



Viorel Nistor

**folclor
coregrafic**

**

VIOREL NISTOR

FOLCLOR COREGRAFIC

VOL. II

Coperta de DOINA ENIGĂRESCU

Transcrieri muzicale: MARIA MICLEA, ANTONE COVACI
Cartografia: LAVINIA NISTOR

ISBN 973-42-0067-4

VIOREL NISTOR

FOLCLOR COREGRAFIC

VOLUMUL II

EDITURA MUZICALĂ

A UNIUNII COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA

București, 1991

INTRODUCERE

În cel de al doilea volum continuăm cu descrierea principalelor jocuri culese din diferite localități ce au fost considerate ca și reprezentative pentru fiecare subzonă folclorică arădeană: Hălmăgel și Dezna (subzona Hălmagiu-Gurahonț-Buteni), Apateu (Codru-Moma), Șicula (subzona Ineului, vezi col. I), Socodor (subzona Chișineu Criș), Pecica (Cîmpia Aradului,) Cuvin (Podgoria Aradului) Bîrzava și Bîrchiș (Valea Mureșului cu cele 2 arii — vezi harta nr. 3).

Am ales aceste localități deoarece au fost primele cercetate, avînd o zestre coregrafică viguroasă în care jocul popular se practică în mod curent, cu oameni dornici de a arăta și transmite mai departe valorile acestei arte populare.

Dacă privim harta de la Hălmăgel la Socodor sau de la Pecica la Apateu, coordonatele definitorii ale coregrafiei tradiționale poartă însemnele unității și continuității românești de-a lungul istoriei, dar și a unei diversități de forme structurale și stilistice încadrate armonios într-un context socio-cultural și istorico-geografic. Interferența dintre cele două mari zone, Ardealul și Banatul prin versantul de sus al Munților Zărandului, respectiv prin defileul Văii Mureșului nu a creat zone și entități folclorice distincte. Aici în vatra arădeană, de pe Mureș sau pe Criș, pulsează o adevărată revărsare de culoare și palete stilistice diverse, ca o concluzie a întrepătunderii unei subzone în altele și a unor legături istorice permanente.

Trecerea de la un specific la altul se face treptat, iar localitățile situate la extremitățile zonale prezintă caracteristici coregrafice comune în care elementele de unitate și diversitate se înscriu în totalitate în ideea de continuitate și tradiție.

Localitatea Apateu care este în graniță cu marea zonă etno-folclorică a Bihorului, mai are încă ceva din caracteristica jocurilor mărunte din cîmpie, „Măzăricea” și „Mănîntălu” ce păstrează elemente din aceleași jocuri din Cîmpia Aradului sau Valea Mureșului.

Ardelenele sincopate din subzona Codru-Moma, sau Chișineu Criș se continuă în diverse forme în Cîmpia Aradului: Pecica, Fiscut, Fîrîteaz, Arad (Sega, Bujac, Pirneava), jocul „Lungu” din Socodor, Șiclău sau Sepreuş este vizibil la Curtici, Macea, Aletea, Micherechi, etc. unde formele pe contratimp alternează cu alte tipuri de jocuri românești de cîmpie cu text coregrafic mai redus dar cu expresii stilistice generate de unele coordonate generale ale microgrupului sau întregului colectiv.

Privind tabelul cu repertoriul coregrafic din fiecare localitate, constatăm că în unele subzone situate în perimetrul „Țării Zărandului” (Hăl-

Tabelul Nr. 1

REPERTORIUL COREGRAFIC DIN LOCALITĂȚILE DESCRISE ÎN VOL. I ȘI II

Subzona	Nr. crt.	Localitatea	Fondul curent (Jocul satului)	Jocuri ocazionale	Jocuri de proveniență extrazonală
Hălmagiu Gurahonț	1	Hălmăgel	Ardeleana (Bătrâneasca, Runta, Mărunta, Șchioapa, Lunga, Moțâneasca, Împletita, Șchioapa-ntoarsă) Învirtita Țigăneasca	Jocul găzdăriei Hora Unirii	Hora, Sirba, Alunelu De doi, Țarina Abrudului
Buteni	2	Dezna	Ardeleana, Măniștaua și Țigăneasca	Călușerul, Bătuta Sirba, De-a zioara, Șiru, Lumea mea	Alunelul, Izvorul, Hora mare, Învirtita
Codru-Moma	3	Apateu	Pe-a lungu (În Șir, Roata, Susu) Măniștălu (Roată, Literele, Bătuta) Ramoșa (Berechianu, Ioane, Ioane)	Călușerul, Bătuta, Hora Unirii (var. ardelenescă)	Măzărichea, Ștraița, Sirba, Hora, Alunelu, Cucu
Ineului	4	Șicula	Ardeleana, Măniștaua, Sărita și Sirba	Călușerul (Dichița, Bătuta, Muscu, Ardeleana, Măniștaua Țigăneasca) Hora Unirii	Alunelu, Arădana, Hopașa, Soldățeasca, Ofite-reasca, Sirba, Rouă, Bogăreasca, Măzărichea
Chișineu-Criș	5	Socodor	Lungu, Măniștău și Țigăneasca	Hora Unirii, Călușerul, Bătuta, Sirba cu bățai	Ardeleană bihoreană, De doi, Du-te la izvor
Podgoria Aradului	6	Cuvin	Ardeleana (Rara) De-ntors, P-on picior Duba, Desca, Smintita, Izvorul?	A miteior, Moara, Hora Unirii, Călușerul, Sirba, Bătuta.	Horă, Ardeleana invirtită, De doi, Învirtita, Ardeleana bihoreană
Cîmpia Aradului	7	Pecica	Rara, Deasa, Pe picior, Lunga, Lența și Bradu	Hora Unirii, Jocul miresii, Leuca	Sorocu mare și mic, Horă bănățeană, Duba
Valea I	8	Birzava	Ardeleana (Bătuta, Smintita, Ardeleana nouă, Purtata, Lunga) Învirtita, Pe picior	Călușerul, Bătuta, Hora Unirii,	Hora bănățeană, Sirba, Țandăra
Mureșului II	9	Birchiș	Ardeleana, Învirtita (De doi), Pe picior, Sfădita, Ciocănița, Măzărichea, Șereghia, Căteaua	Hora mare, Călușerul, Bătuta.	Duba, De doi, Briu bănățean, Cucuruzu, Sirbă, Judecata

magiu-Gurahonț-Codru-Moma, Ineului,) precum și în Cîmpia Crișului Alb, există un număr redus de jocuri, dar cu un bogat conținut, în ceea ce privește numărul de figuri și variante ale acestora (considerăm variante de Ardeleană jocurile „Rupta“, „Moțăneasca“, „Șchioapa“, „Impletita“, „Bătuta“, etc. din subzona Hălmagiului sau „Smintita“, „Lunga“, „Mărunta“ de pe valea Mureșului). În Cîmpia, Podgoria Aradului și Valea Mureșului (malul stîng) numărul de jocuri este mai mare, în schimb textul coregrafic al acestora este mai redus. În localitatea Simbăteni situată la limita dintre Cîmpia și Podgoria arădeană pe lângă alte trei jocuri de bază din ciclul jocului duminical „Ardeleana“, „Învirtita“ și „Pe picior“ se mai joacă „Duba“, „Desca“, „Pănariu“, „Ariciu“, „Visa“, „Sorul“, „A mișelor“. „A ursului“, etc.

Repertoriul de jocuri situat în acest mare bazin folcloric care este vestul țării nu este izolat de restul folclorului coregrafic transilvan, dimpotrivă, ne aflăm într-o legătură permanentă și continuă în toate aspectele de structură și tipologie.

Jocul popular fiind un document istoric de mare valoare, iar ideea de unitate în cadrul acestei categorii folclorice nu infirmă pe cea de specific zonal sau subzonal, aceste două aspecte nu intră în contradicție.

Încercăm să doredim prin cîteva exemple concrete această legătură ce s-a stabilit și menținut într-un timp îndelungat istoric în perimetrul Carpato-Danubiano-Pontic, ca o expresie vie a unității și continuității tradiției românești.

Jocul duminical sau hora românească este prezentă în toată țara avînd o valoare deosebită cu implicații socio-culturale de factură etnică și estetică. Aici unitatea se manifestă prin sinteze zonale în care identitățile se reliefează prin apariții coregrafice insulare.

Cele două unități microsociale: grupul fetelor și cel al feciorilor se organizează și se manifestă diferit în cadrul sistemului de obiceiuri (Colindat, Nuntă, Cunună de griu, Strigare peste sat, etc). Jocul duminical sau ocazionat de aceste sărbători reunește întregul colectiv și dă noi valențe actului de comunicație. Prezența peste tot a aceluiași organizări și desfășurări a tuturor manifestărilor cu joc face dovada unei legături peste veacuri a comunității teritoriale a pămîntului locuit de români, iar lanțurile muntoase și marile cursuri de ape nu au constituit niciodată un zid despărțitor între diferite arii geografice. Circulația permanentă precum și a bunurilor materiale și spirituale a fost neînteruptă (chiar dacă românii au fost nevoiți să fie separați politic în trei state diferite de-a lungul istoriei) stă la baza explicației extraordinara diversitate a tuturor genurilor folclorice (literar, muzical, coregrafic) și totodată a unei deosebite unități de limbă și cultură. Trăită la nivelul unei întregi colectivități această cultură unitară națională provine dintr-una străveche, a înaintașilor, prin care astăzi noi dialogăm cu aceștia și medităm la eforturile lor pentru păstrarea și transmiterea peste veacuri a acestui sistem deschis care este cultura populară românească.

Arta coregrafică tradițională, diversificată tipologic în clase, familii și genuri se înscrie în totalitate în coordonatele acestei idei, iar anali-

zele ce se fac în cealaltă latură a structurii și arhitectonicii întregesc sensul diversității și al unității.

Dacă ne referim doar la prima grupă de jocuri, cea a "Ardelenelor" vom constata surprinzătoarea legătură cu celelalte jocuri românești prin aspecte de ordin general (desfășurare în spațiu și timp) și particular privind unele aspecte de structură.

Jocul de perechi în linie, în cerc închis sau deschis, liber pe suprafața de joc este prezent pretutindeni.

Aspectul poliritmiei și al policinetismului manifestat în jocurile de perechi, suprapunerea contrapunctată de 2 motive cinetice este o caracteristică de bază la toate grupele coregrafice în care cuplul evoluează liber sau organizat.

Ritmurile folclorului coregrafic arădean sînt ca și în restul țării: binar, ternar și uneori asimetric (vezi vol. I aspecte metrico-ritmice).

Uneori dintre cele mai importante caracteristici ale folclorului coregrafic românesc, pe care restul țărilor din Europa nu le posedă în jocuri sînt sincopa și contratimpul.

Popoarele de origine slavă, germanică sau fino-ungrică nu au în jocuri nici sincopă nici contratimp.

Ardelenele din Vatra Zărandului, Podgoria Aradului sau Valea Mușului, malul drept au prin structura sincopată de tipul amfibrahului o asemănare deosebită cu „Brîul bătrînesc” sau „Mocănesc” carpatic, subcarpatic, cu „Horile pe bătaie” „Corăgheasca” din Moldova sau Dobrogea (jocul „Mocăncuța”). La aceste jocuri predomină o succesiune de amfibrah cu spondeu, în care motivul sincopat începe cu pasul vîrf-toc. La toate ardelenele din subzona Hălmagiu-Gurahonț-Buteni și subzona Ineului predomină aceste elemente de unitate structurală. Analizînd separat pe zone folclorice (Transilvania, Moldova, Muntenia, Banat) vom observa că modul de exprimare dar și expresia stilistică este diferită.

Cealaltă categorie de jocuri sincopate de tipul dohmiacului ascendent sau descendent din subzona Codru-Moma, sau Cîmpia Aradului, corespund în totalitate întregii zone est, vest, nord și sud a țării.

Jocul pe contratimp din Socodor, Macea, Siclău, Sepreuş, Moroda Secușigiu, etc din subzonele arădene, are la bază aceleași elemente de structură ca și unele din jocurile transilvănene „Purtata”, „Învîrtita”, „Fecioreasca”, „Românește de învîrtit”, „Romana”, etc.

Jocurile cu structură asimetrică „Pe picior”, „Desca”, „Hora unirii” sau jocuri cu suprapunere neconcordanță cum este sîrba cu bătaie la toate cetele de călușeri din județul Arad au corespondent în întreaga țară: 10/16 „Lina” (Hunedoara), 7/16 „Brîiele bănățene”, 6/8 „Rustemul” din Muntenia sau „Paidușca” (Dobrogea) „Săltata de mîină” sau Pătlăgica.

Acestea au fost doar cîteva exemple cu care vrem să deschidem un capitol la care să-și aducă contribuția cercetătorii, coregrafii și instructorii, să întregească cu noi dovezi actul de creație permanentă a poporului nostru, venind în același timp cu noi elemente privind unitatea și diversitatea tipologică, structurală și stilistică a folclorului coregrafic românesc.

HĂLMĂGEL

Data culegerii: 5—6—10—11 —II— 1982

Informatori: Ioan Cîrjan 67 ani, Doina Indreica 48 ani, Teodor Tonța (Naca) 54 ani, Traian Ilisie 51 ani, Marioara Nicula 55 ani, Anuța Ilisie 73 ani, Victoria Ilisie 60 ani, Formația de dansuri din localitate: Gheorghe Cristea 23 ani, Mircea Rus 27 ani, Ioan Codrean 33 ani, Lazăr Golea 33 ani, Ioan Iuga 34 ani, Traian Nicula 33 ani, Ioan Livada 37 ani, Ioan Golea 26 ani, Estera Indreica 22 ani, Elena Coroi 18 ani, Doina Iuga 27 ani, Florica Codrean 27 ani, Voichița Golea 25 ani, Elena Joldea 18 ani, Aurelia Golea 21 ani, Rozalia Bașa 29 ani, Rodica Tat 23 ani.

După cum se observă și din lista cu informatori, culegerea de jocuri s-a făcut pe două planuri: cu vîrstnici și cu tineri din localitate, trecuți de 30 de ani. Participînd la „Nedeia de la Tăcășele” în anii 1973, 1975, 1978, 1982, 1983 și la cea de la Sortoc, Hălmagiu în anii 1978, 1980, 1982, 1986, acolo am întîlnit mulți tineri și vîrstnici din Hălmăgel, de la care am cules multe date despre jocurile lor tradiționale.

Repertoriul de jocuri

În repertoriul curent al jocului duminical sau ocazional se întîlnesc trei jocuri de bază: „Ardeleana”, „Învîrtita” și „Țigăneasca”. Cel de al treilea joc este mai nou, el se practică de mai puțină vreme. Unii dintre vîrstnici nici nu l-au jucat în tinerețe. Deși numărul de jocuri este mic, figurile și tipurile de variante ce decurg din primul joc „Ardeleana” este destul de numeros. În cadrul acestui joc există multe variante cu melodii proprii și cu figuri de sine stătătoare: „Bătrîneasca”, „Țarina”, „Rupta”, „Bătută”, „Șchioapa”, „Moțăneasca”, etc. precum și o serie de figuri specifice „Lunga”, „Ardeleana măruntă”, „Împletita”, „Mărunțaua pe Ardeleană”, „Șchioapa-ntoarsă”, etc.

Cel de al doilea joc „Învîrtita” are mai multe variante. Noi am cules trei jocuri cu melodii proprii: „Învîrtita scurtă”, „Învîrtita ruptă” și „Învîrtita moțănească”.

La Hălmăgel s-a jucat și „Hora Unirii”, „Sîrba”, „Alunelu”, „De doi”, jocuri care au pătruns după actul Unirii de la 1918.

Ardeleana bătrânească (a, a₁)

Este forma cea mai veche, care se juca „în șir“, iar elementul principal al jocului este „pasul scuturat“ care predomină în toate variantele, avînd la bază o structură sincopată de tipul amfibrahului în combinație cu anapestul și spondeul. Figurile de joc au o structură simplă, cu o succesiune uniformă.

„Ardeleana bătrânească“ a fost culeasă de la Ioan Cîrjan, Doina Indreica, Teodor Tonța, Traian Ilisie, etc. Tinerii din localitate nu cunosc acest tip de joc „scuturat“. Acest tip de joc cu pași mărunți și pliați, concomitent cu aceeași mișcare a corpului și brațelor se juca în mai toate localitățile din Ținutul Hălmagiului. Destul de rar pe la nedei mai vezi cîte o pereche două de vîrstnici că o mai joacă.

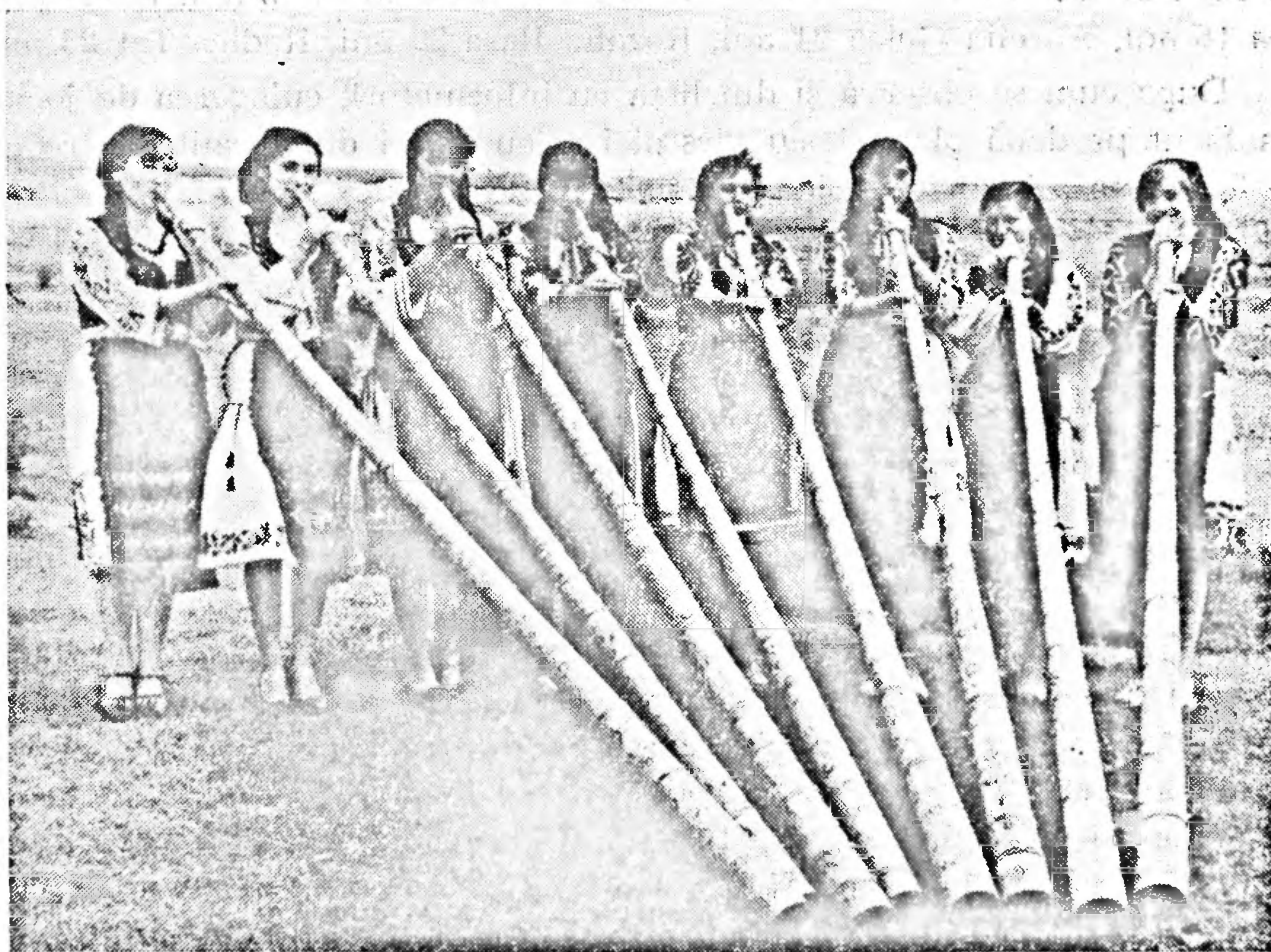


Fig. 1. Răsună tulnicul din moși strămoși. „Tulnicărese“ din zona Hălmagiu.

Întrucît jocul este destul de greu de interpretat și de redat pe partitură coregrafică, încercăm și o descriere literară pentru a se înțelege mai bine și reda oarecum aspectul stilistic al acestei ardelene. Descriem varianta a₁.

Măsura întâia:

- Optime — Pas vîrf-toc pe piciorul stîng, concomitent cu o ușoară ridicare a dreptului. (Brațele sînt prinse față-n față la 45°). Pe stîngul se face o ușoară îndoire și apoi revenire.
- Optime — Pas lateral cu piciorul drept, pliat, apoi revenire, corpul și brațele execută mișcarea în plan vertical.
- Optime — Dreptul execută o ușoară îndoire din genunchi, revenire. Piciorul stîng se ridică ușor.
- Optime — Pas alăturat cu piciorul stîng. Dreptul pliază și revine. (Cele trei optimi se pot citi împreună formînd o pătrime cu punct).

Măsura a doua

- Pătrime — Pas lateral dreapta cu piciorul drept, îndoit, stîngul se ridică lateral stînga.
- Pătrime — Pas alăturat cu stîngul, dreptul pe loc face o arcuire și revine.
- În prima măsură se execută trei mișcări de îndoire și revenire iar în cea de a doua măsură două mișcări de îndoire și revenire. Corpul la aceste mișcări are o poziție ușor aplecată, iar brațele și umerii participă în egală măsură la realizarea acestui stil de joc.

Bătuta

Informatori: Ioan Cîrjan, Traian Ilisie, Marioara Nicula, Anuța Ilisie.

Joc mixt cu desfășurare în șir, cu melodie proprie de acompaniament, muzicanții din zonă întrecîndu-se în a cînta astfel de jocuri. Poziția brațelor este variabilă: față-n față cu brațele jos, pe umeri, cu brațele prinse sus, un braț pe umeri, celălalt prins sus. La acest joc fata are mai mult un rol de susținere, ea execută mișcările mai mult pe loc. În variantele culese numai în prima măsură pașii se deplasează la dreapta sau stînga, pe cînd în cea de a doua se execută o bătaie plină urmată de o săritură și cu pas glisat pe călcîi din spate-n față. (Celula ritmică este dactilul).

Pasul vîrf-toc este înlocuit la unele variante cu o ușoară săritură pe piciorul de bază. La alte variante el este prezent și împreună cu dactilul socotim acest joc fiind vechi cu o evoluție în șir.

„Bătuta“ și „Ardeleana“ fac parte din marea familie a jocurilor de perechi în șir sau liber pe suprafața de joc.

La varianta b₁ se intercalează pasul de ardeleană a sau a₁. Concentrarea celor două optimi într-o pătrime, în care piciorul drept sau stîng bate accentuat în podea, este o figură mai nouă, ca rezultat al unor improvizații individuale.

Rupta

Joc mixt cu melodie proprie, a fost cules de la Ioan Cîrjan, Teodor Tonța, Anuța Ilisie și Doina Indreica. În aria folclorică a Hălmagiului, jocul era de mare circulație. La Hălmagiu, Tîrnăvița, Tărmure, Ionești, etc, jocul era cunoscut de majoritatea locuitorilor, în fiecare localitate existînd cîte două trei variante. Există mai multe melodii pentru acest joc însă vîrstnicii preferau melodia „Vin feciori-n sat“, interpretată de tarafurile din zonă într-o manieră proprie stilului hălmăgean. În părțile Transilvaniei de sud și centru melodia este într-un ritm aksak $\frac{(3+2+2)}{16}$.

În zona Hălmagiului, acest ritm a devenit binar.

În prima măsură la „Rupta“ (c) se menține pasul scuturat de la „Ardeleană“, iar în măsura a doua se execută o bătaie accentuată cu piciorul drept în față și stîngul mai în spate, pe o valoare de pătrime, urmată de o pauză. Fata execută aceiași pași dar în loc de bătaie ea face un mic plié în loc de bătaia accentuată. Mișcarea se reia cu picior schimbat.

La varianta (c₁) după pasul vîrf-toc se face o bătaie plină cu piciorul

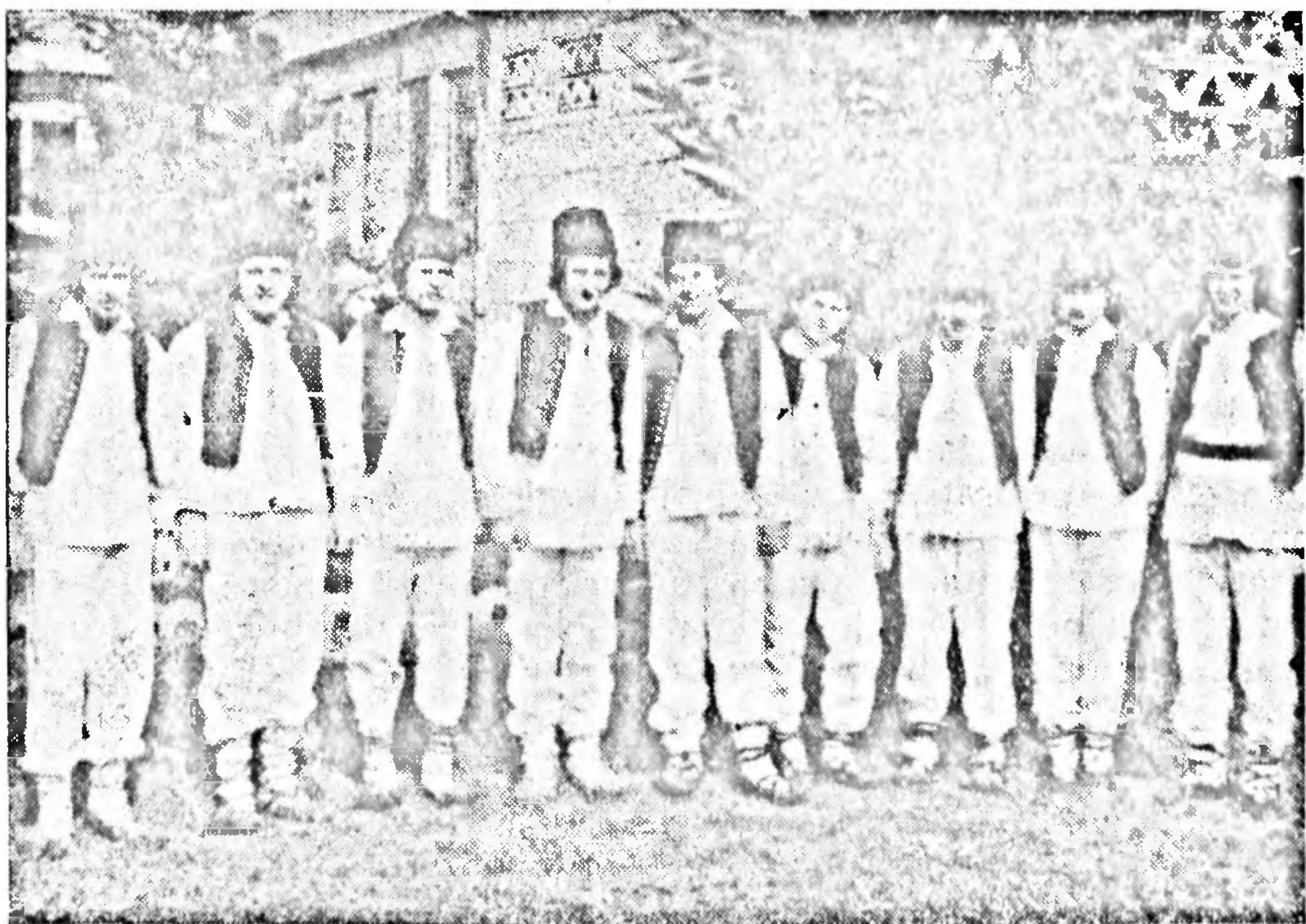


Fig. 2. Feciori în port de sărbătoare (localitatea Hălmagiu).

drept, urmată de două îndoiri și reveniri, odată cu ridicarea stîngului.

Varianta (c₂) repetă măsura întâia de trei ori, urmată de o bătaie cu pauză.

Varianta (c₃) are patru pași mărunți la dreapta pe prima măsură, urmați de o bătaie plină cu dreptul în față, stîngul pe călcîi în spate. Mișcarea se reia cu picior schimbat, apoi se fac pașii de la figura a, măsura întâia, după care se execută două bătăi, dreptul pe talpă în față, iar stîngul pe vîrf mai în spate. Figura se reia cu picior schimbat 8 măsuri, iar în continuare mișcarea se reia de la capăt.

Mănîntăua pe ardeleană sau Ardeleana mărunță

Jocul a fost cules în mai multe variante (d₁, d₂) de la Ioan Cîrjan și Indreica Doina. Formația de dansuri cunoaște în întregime acest joc. Este o ardeleană de tip mai nou la care sincopa a dispărut. Jocul este într-un

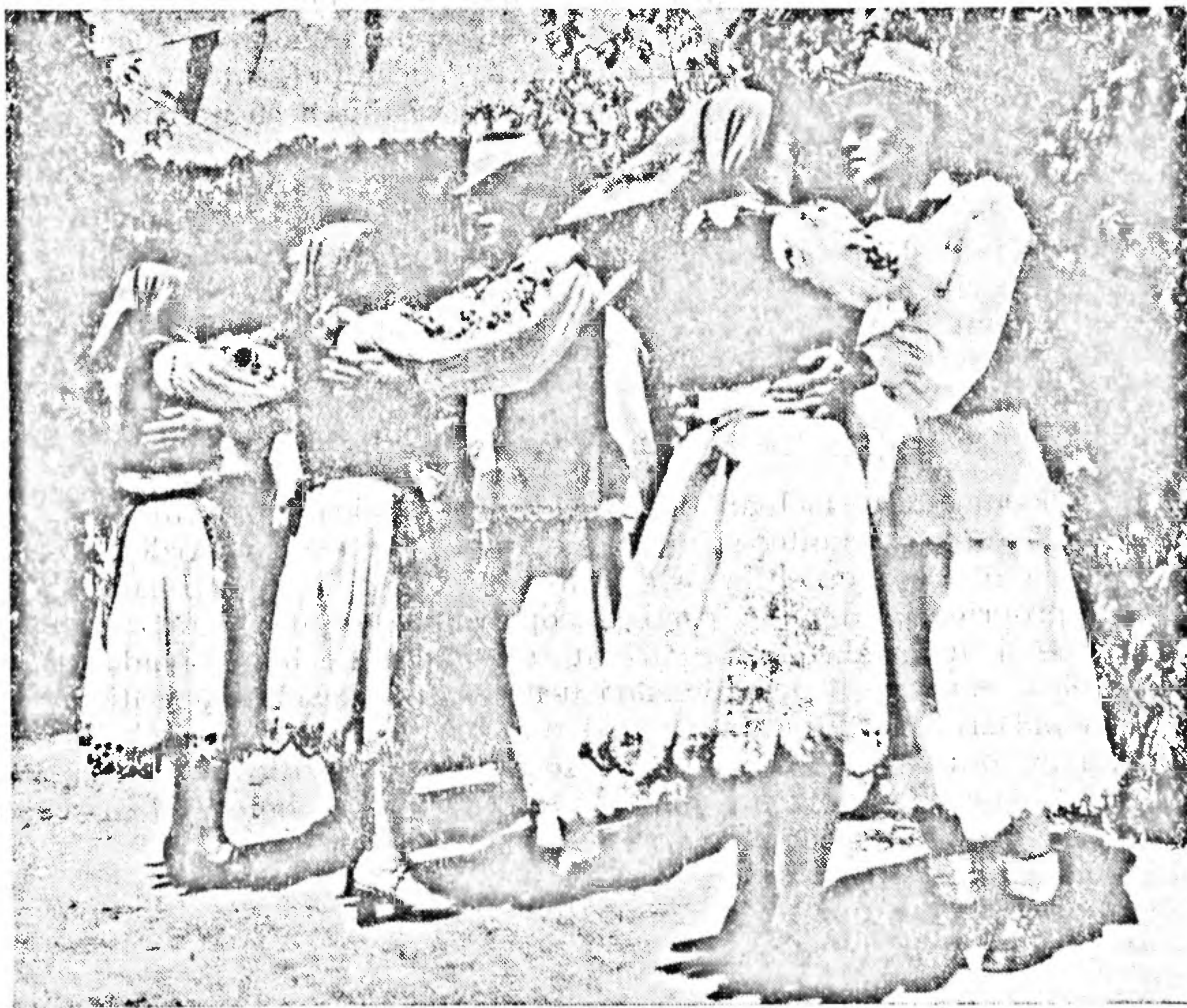


Fig. 3. „Rupta moșănească”. Grup de tineri din zona Hălmagiului la nedeia de la Tăcășele.

tempou vioi. Ținuta brațelor este variabilă; față-n față, cu brațele prinse jos, la nivelul pieptului, sau cu ele prinse sus de-asupra capului. Predomină pași încrucișați în spate, deplasări lungi la dreapta și stînga, urmate de doi pași; unul cu dreptul, stîngul se ridică în spate la 90° cu

şoldul uşor răsucit în afară, urmată de o săritură pe dreptul, concomitent cu un pas încrucişat în aer cu stîngul peste dreptul, diagonal dreapta.

Varianta d_2 are săriţi pe ambele picioare, încheiate cu o bătaie urmată de un pinten cu stîngul în dreptul.

Ardeleana cu variantele e , e_1 şi e_2 culeasă de la Doina Indreica şi grupul de dansatori are nişte paşi simpli, de introducere în joc, uneori de odihnă între celelalte figuri de ardeleană. La aceste figuri mai apar întoarceri ale fetei pe sub mîna băiatului, elemente considerate de noi ca fiind apariţii mai recente în evoluţia acestor forme coregrafice.

Ardeleana cu pinteni cu variantele f , f_1 , f_2 , f_3 , a fost culeasă de la Gheorghe Cristea, Doina Iuga, Lazăr Golea, Voichiţa Golea, membrii ai formaţiei de dansuri.

Varianta f are pas vîrf-toc, pinten simplu cu dreptul şi doi pinteni în aer. La varianta f_1 după prima celulă ritmică de tipul amfibrahului se execută un pinten la sol urmat de o deschidere în aer a ambelor picioare, terminat cu un pinten accentuat la sol. Mişcarea executată în şir de mai mulţi jucători este destul de spectaculoasă. Varianta f_2 este o combinaţie frumoasă de tropot cu pinteni scurţi. Faptul că mişcarea începe cu pasul vîrf-toc şi menţine permanent tropotul cu pintenii noi o considerăm de tipul ardeleni vechi bătrîneşti.

Variantele f_3 şi f_4 culese de la Ioan Golea sînt nişte pinteni sincopaţi la care fata stă pe loc şi execută mici arcuiri ale picioarelor. Aceste elemente de virtuozitate executate în plan vertical, cu plimbări bătute şi rupte, ne dau aspectul stilistic în jocul hălmăgelean.

Împletita

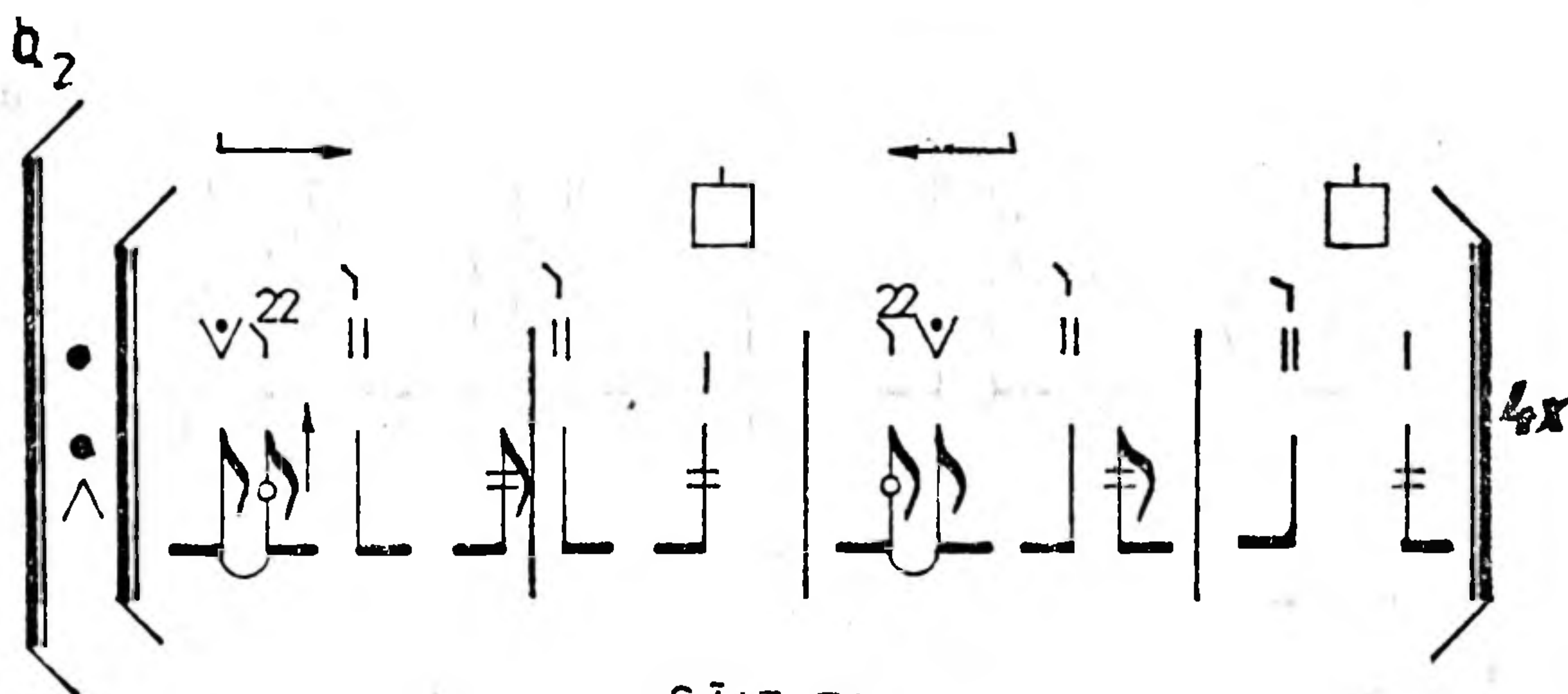
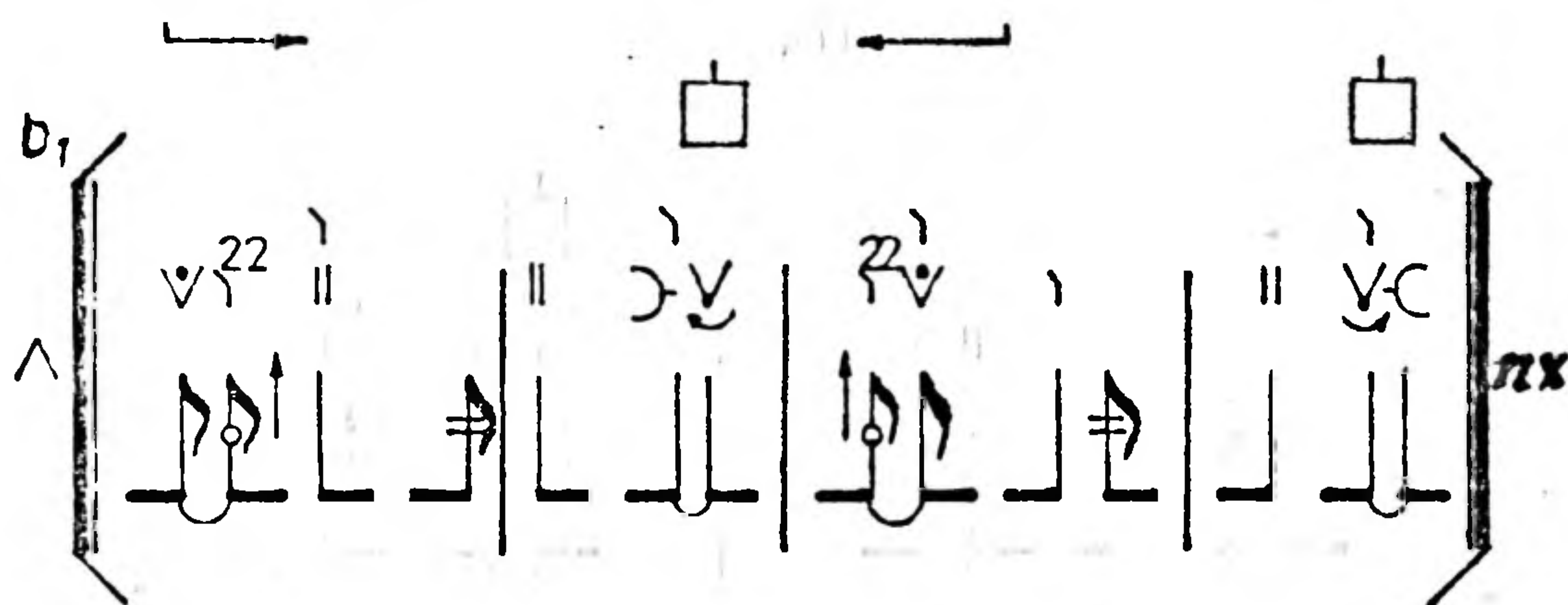
A fost culeasă de la Ioan Livada, Doina Indreica şi grupul de dansatori în mai multe variante; g , g_1 şi g_2 . „Împletita“ este o „Ardeleană“ cu desfăşurare liberă, perechile prinzîndu-se în mod diferit. Jocul nu are melodie proprie. Predomină paşii sincopaţi, încrucişaţi în faţă şi spate, bătăi pline şi în acord, etc. La varianta g_2 culeasă de Ioan Livadă şi Doina Indreica, după paşii de ardeleană urmează doi paşi încrucişaţi în spate, cu deplasarea corpului în aceeaşi direcţie. Mişcarea se încheie cu o bătaie şi un pinten la sol, după care se revine în poziţia iniţială cu paşi tropotiţi. Figura de joc se încheie cu o bătaie pe ambele picioare şi cu pinten cu călcîiele în aer.

Şchioapa-întoarsă

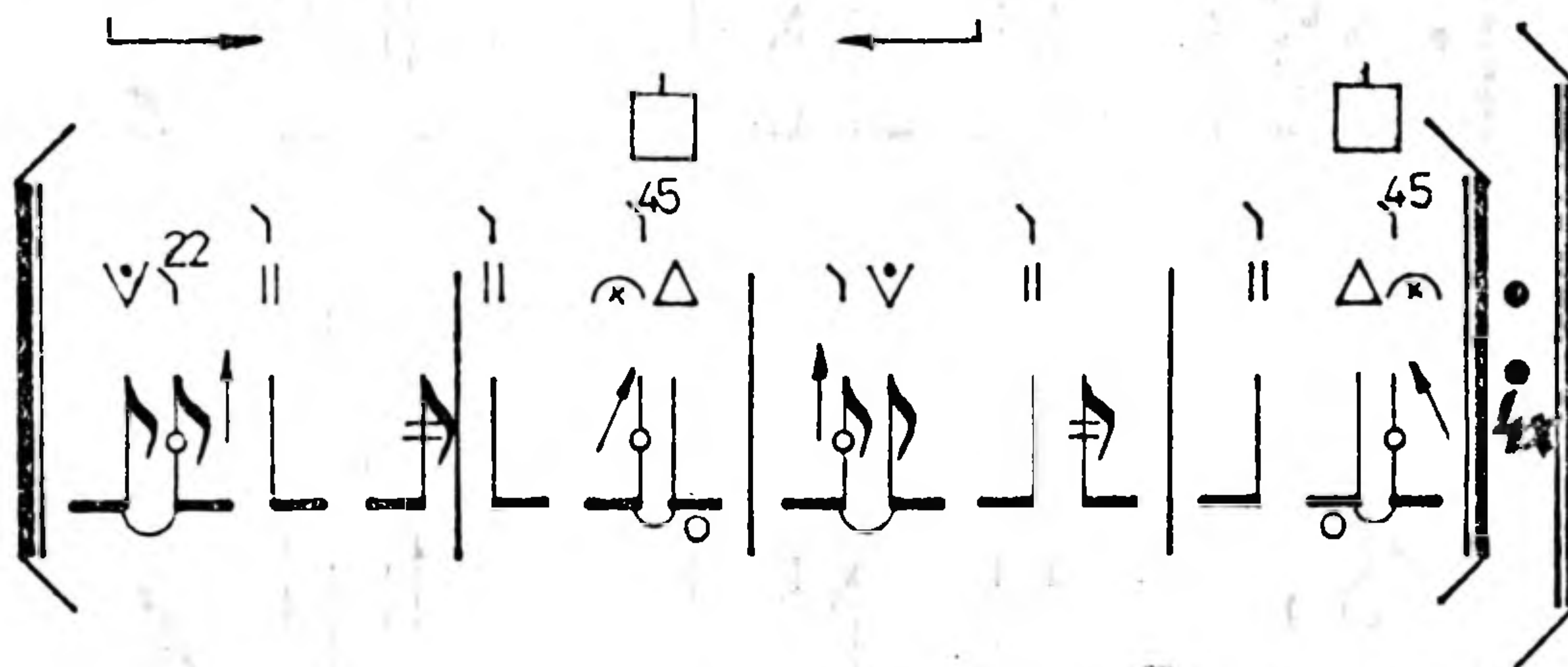
Băiatul şi fata execută aceeaşi mişcare, care are la bază o sincopă, de tipul amfibrahului. După o săritură pe piciorul de sprijin în care partenerii se întorc 90° la dreapta şi stînga se face un pas încrucişat, urmat de un pas lateral şi cu deplasarea în faţă a corpului. Pe măsura a doua, prin doi paşi încrucişaţi concomitent (stîngul peste dreptul), partenerii ajung faţă-n faţă. Mişcarea se termină printr-o săritură pe piciorul stîng odată cu ridicarea dreptului în aer, uşor îndoit.

ARDELEANA BĂTRÎNEASCĂ

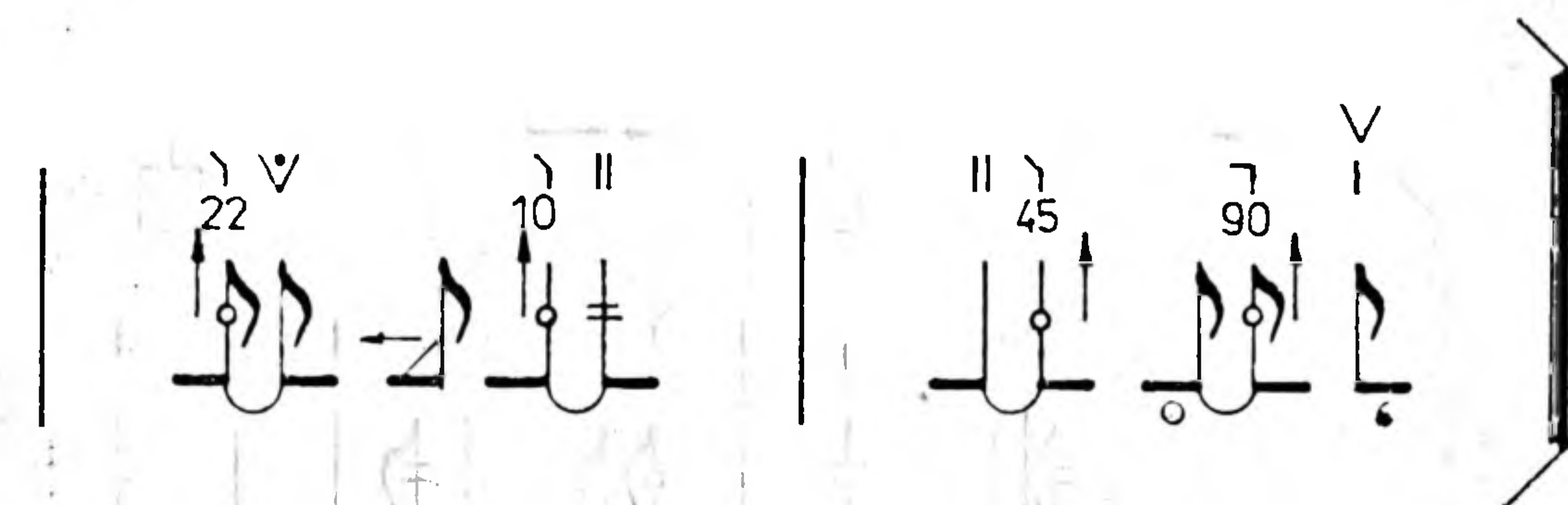
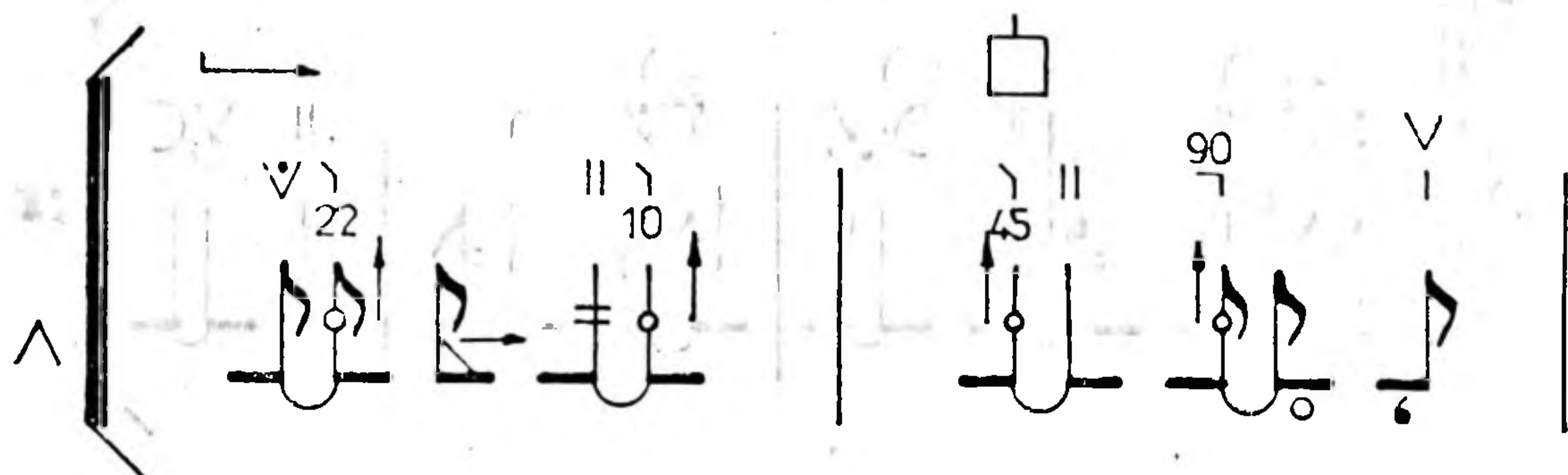
The image displays a handwritten musical score for the piece "ARDELEANA BĂTRÎNEASCĂ". The score is organized into three systems, each consisting of multiple staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and beams, along with specific markings like "22" and "V". Above the first system, there is a small diagram of a V-shape with a dot. A large bracket on the right side of the third system is labeled "mx". The score is written in a clear, legible hand, with some additional markings and symbols scattered throughout the page.



SĂLTATA



MĂRUNTA



RUPTA

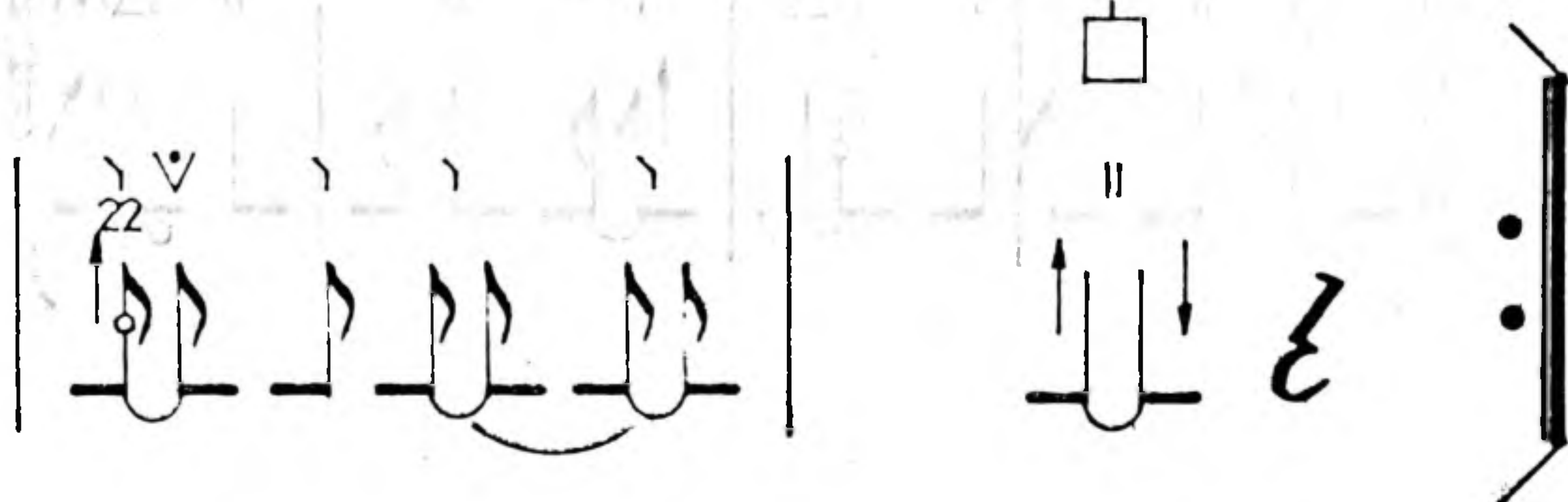
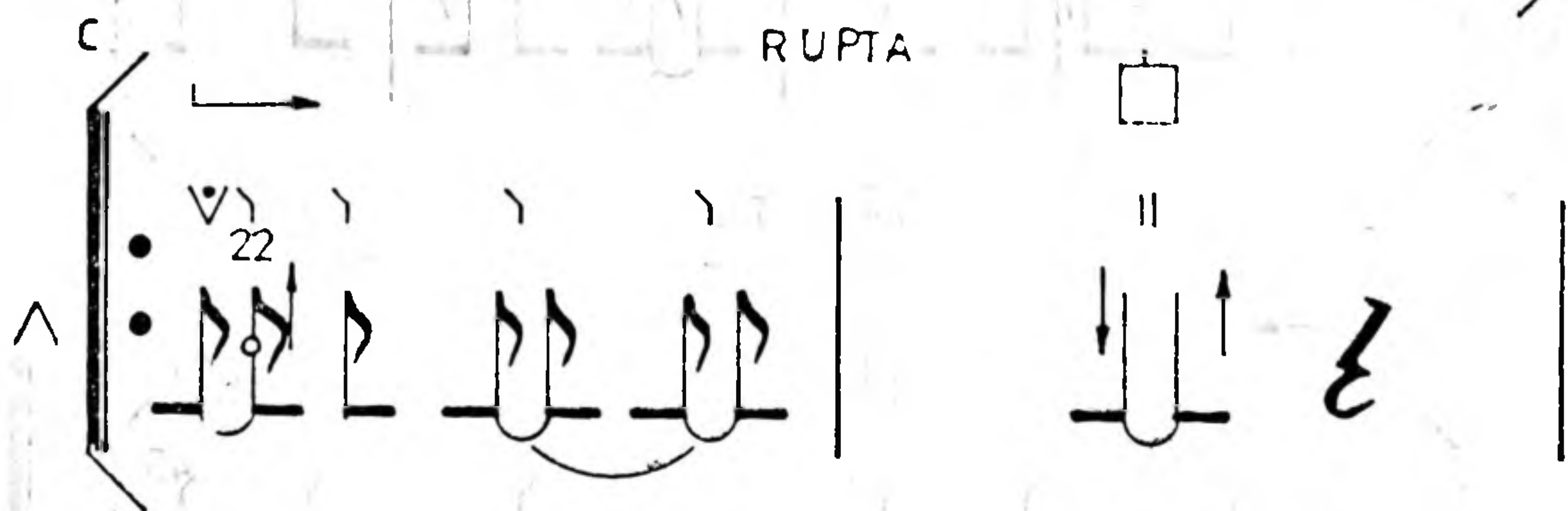


Diagram illustrating a choreographic sequence, likely for a folk dance, showing musical notation and movement directions.

The diagram is organized into three main sections, each containing musical notation and movement directions.

Section 1 (Top):

- Left side: Musical notation on a staff with notes and rests. Above the staff are movement directions: a left arrow, a V-shape, and a square box.
- Right side: Musical notation on a staff with notes and rests. Above the staff is a square box.

Section 2 (Middle):

- Left side: Musical notation on a staff with notes and rests. Above the staff are movement directions: a left arrow, a V-shape, and a square box.
- Right side: Musical notation on a staff with notes and rests. Above the staff is a square box.

Section 3 (Bottom):

- Left side: Musical notation on a staff with notes and rests. Above the staff are movement directions: a left arrow, a V-shape, and a square box.
- Right side: Musical notation on a staff with notes and rests. Above the staff is a square box.

The diagram uses various symbols to indicate movement directions, including arrows, V-shapes, and square boxes, and musical notation to represent the sequence of movements.

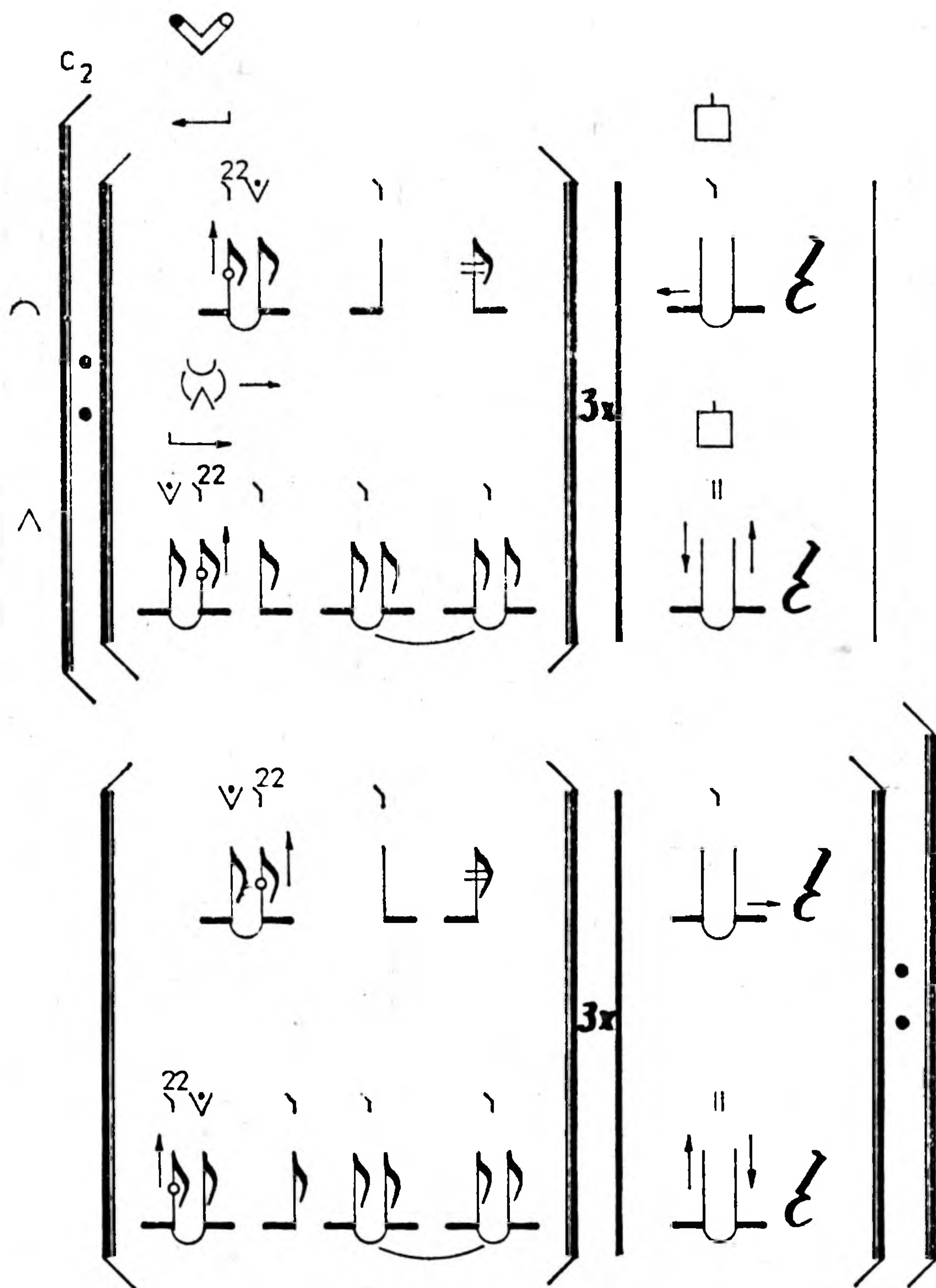


Diagram illustrating a choreographic sequence, likely for a folk dance, showing musical notation and movement directions. The sequence is organized into two main sections, each containing four measures.

Section 1 (Top):

- Measure 1:** Musical notation (quarter notes). Movement: Left arrow, diamond symbol, and a V-shape with a dot.
- Measure 2:** Musical notation (quarter notes). Movement: Right arrow, square symbol, and a V-shape with a dot.
- Measure 3:** Musical notation (quarter notes). Movement: Left arrow, diamond symbol, and a V-shape with a dot.
- Measure 4:** Musical notation (quarter notes). Movement: Right arrow, square symbol, and a V-shape with a dot.

Section 2 (Bottom):

- Measure 1:** Musical notation (quarter notes). Movement: Left arrow, diamond symbol, and a V-shape with a dot.
- Measure 2:** Musical notation (quarter notes). Movement: Right arrow, square symbol, and a V-shape with a dot.
- Measure 3:** Musical notation (quarter notes). Movement: Left arrow, diamond symbol, and a V-shape with a dot.
- Measure 4:** Musical notation (quarter notes). Movement: Right arrow, square symbol, and a V-shape with a dot.

The diagram includes various symbols such as musical notes, arrows, diamonds, squares, and V-shapes, indicating specific movements and directions for the dancers.

MÂNÎNȚAUA PE ARDELEANĂ

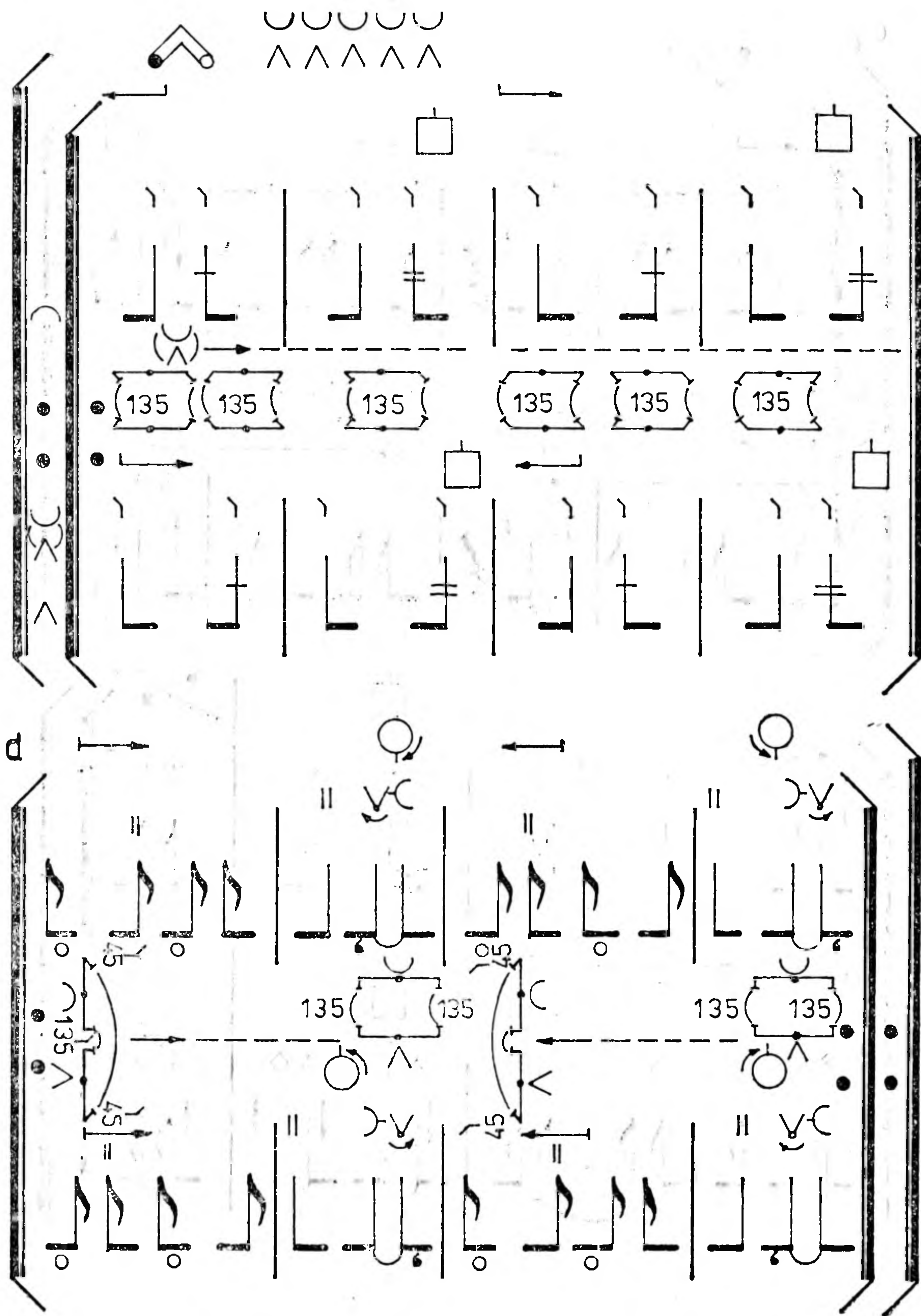


Diagram illustrating a choreographic sequence, divided into two parts: d_1 and d_2 .

Part d_1 :

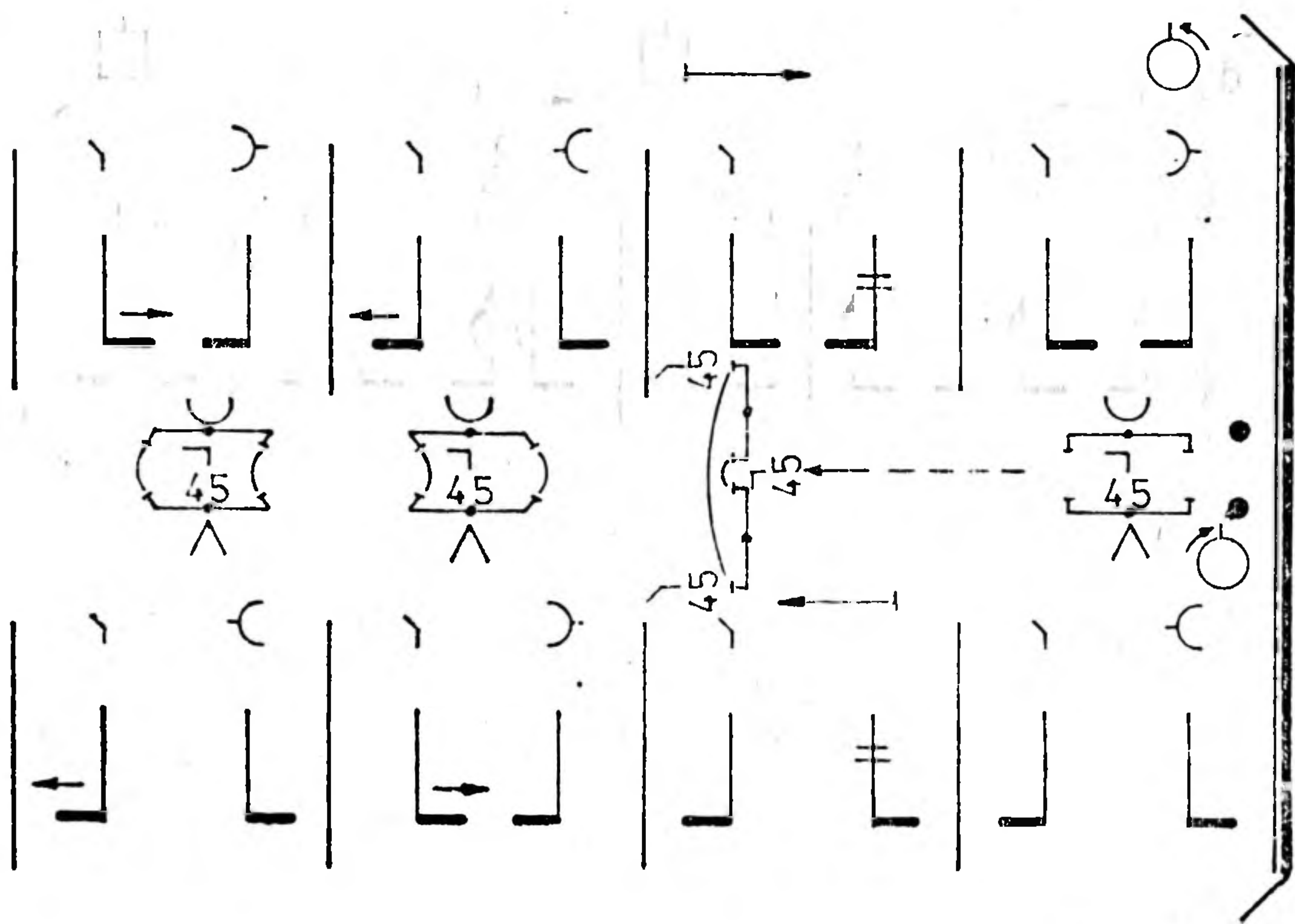
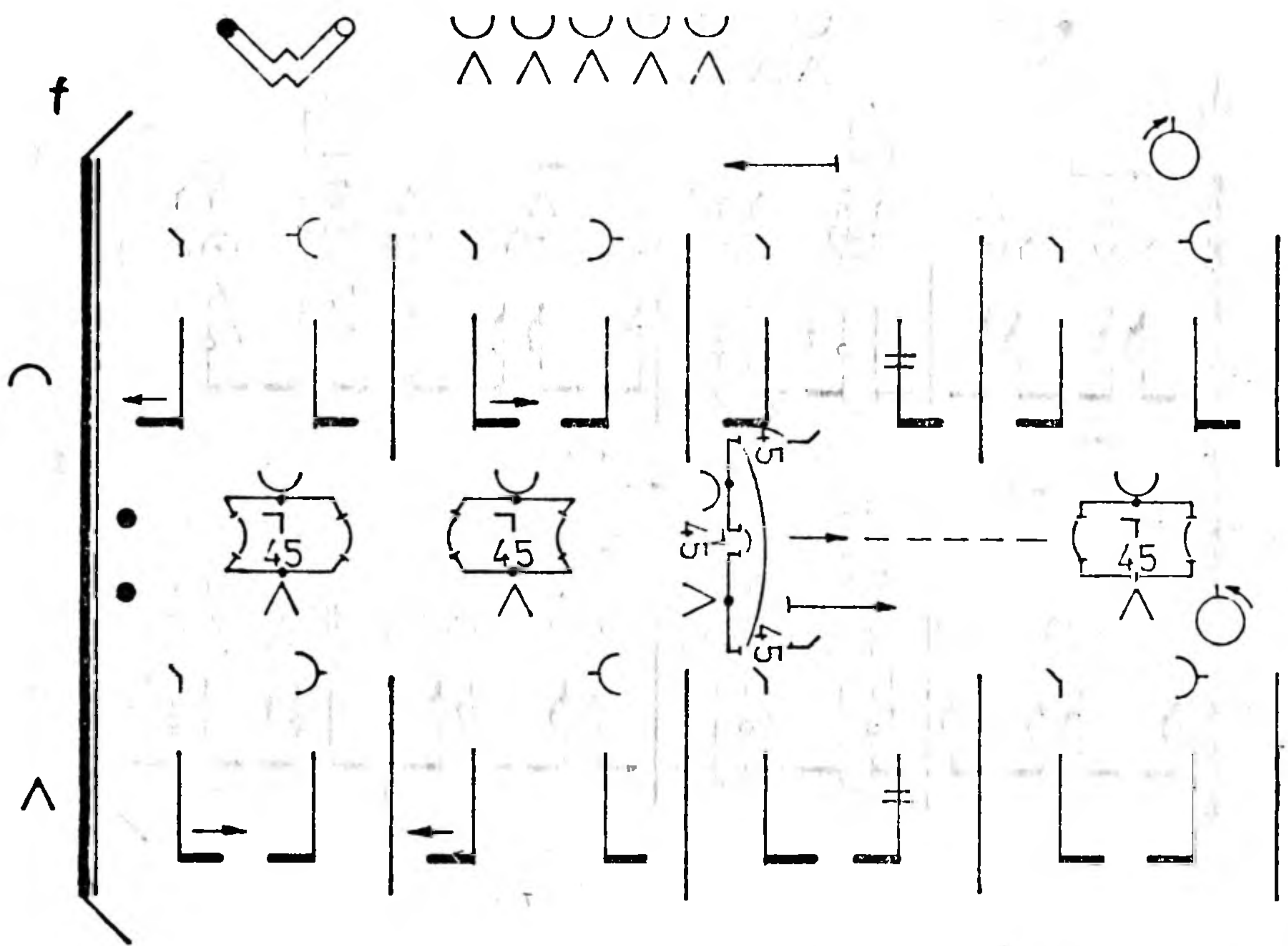
- Top section: A sequence of symbols including a V-shape, a series of U-shapes, and a series of A-shapes.
- Middle section: A sequence of musical notes and symbols, including a square box, a circle with a cross, and a circle with a dot. The sequence is divided into four measures by vertical lines.
- Bottom section: A sequence of musical notes and symbols, including a square box, a circle with a cross, and a circle with a dot. The sequence is divided into four measures by vertical lines.

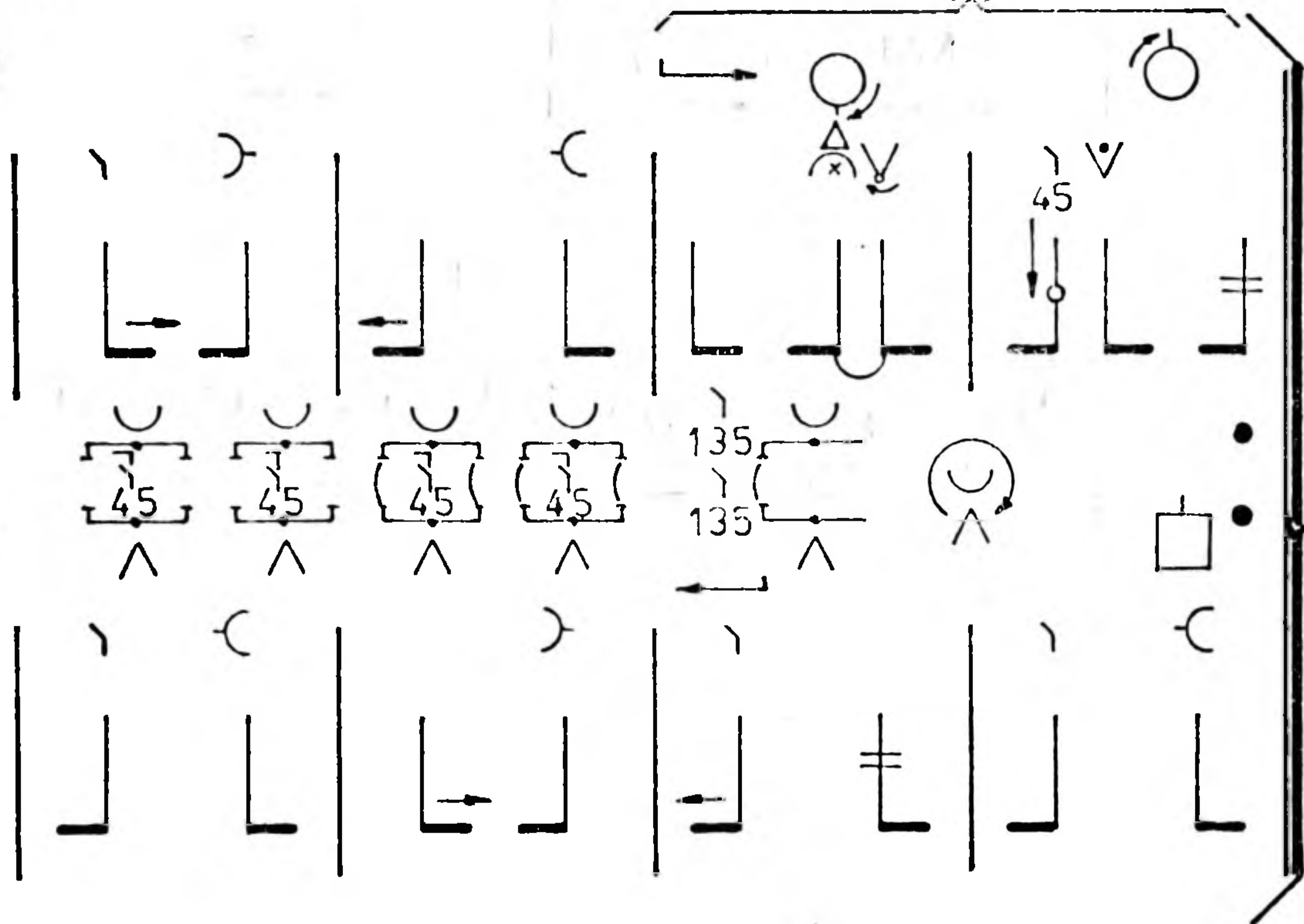
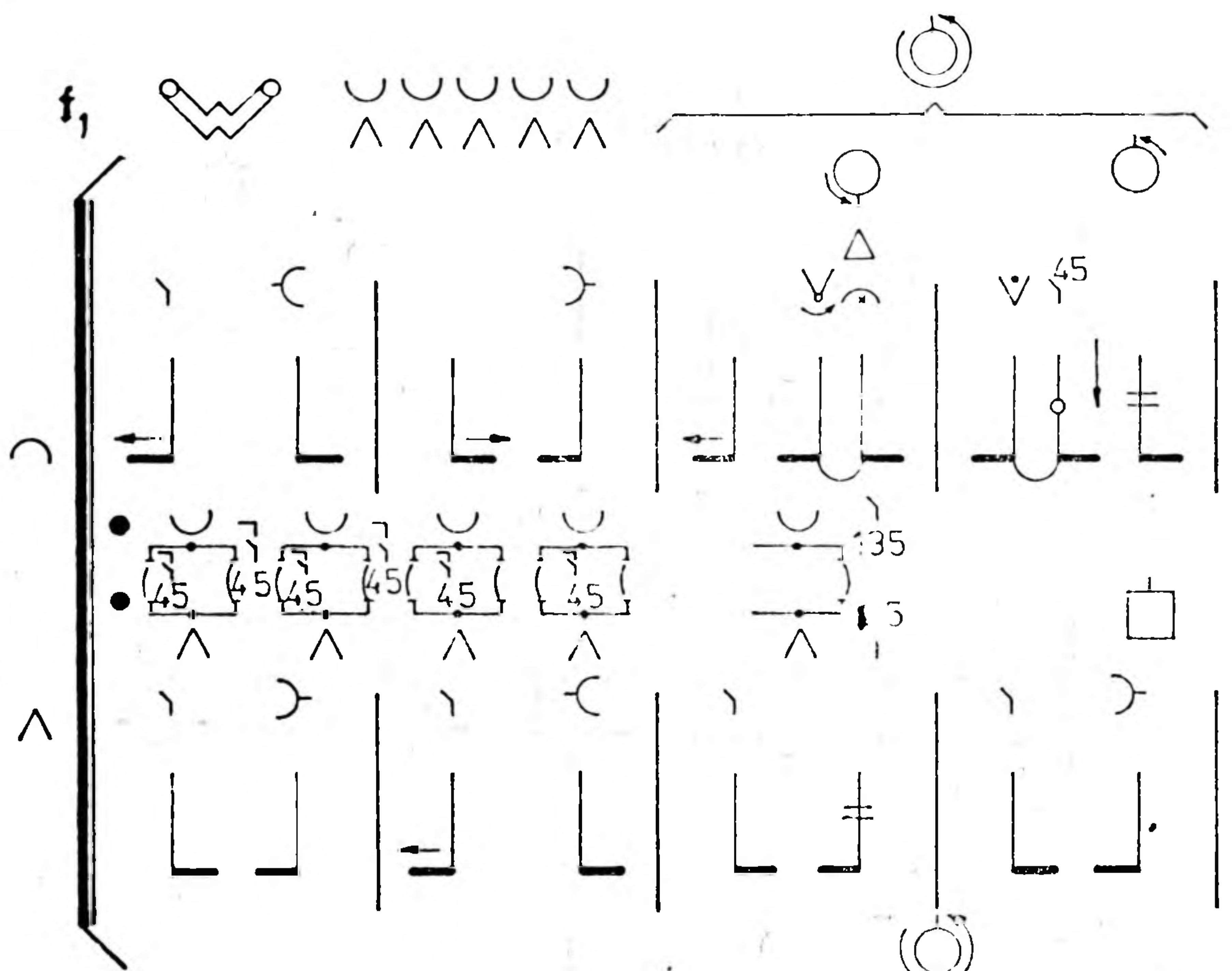
Part d_2 :

- Top section: A sequence of symbols including a V-shape, a square box, and a circle with a cross.
- Middle section: A sequence of musical notes and symbols, including a square box, a circle with a cross, and a circle with a dot. The sequence is divided into four measures by vertical lines.
- Bottom section: A sequence of musical notes and symbols, including a square box, a circle with a cross, and a circle with a dot. The sequence is divided into four measures by vertical lines.

The diagram is labeled with d_1 and d_2 on the left side, and n_1 on the right side.

ARDELEANA CU PINTENI





Handwritten musical notation on a page, featuring various symbols, notes, and structural markings.

Top Section:

- Left margin: A vertical line with a bracket labeled f_2 . To its left, a bracket groups two measures, each containing a 90° symbol and a $\wedge$ symbol. Further left, a bracket groups two measures, each containing a $3/0$ symbol and a $\wedge$ symbol.
- Top center: A sequence of six $\wedge$ symbols, each with a small circle above it.
- First system: A measure with a $\wedge$ symbol and a ∇ symbol with a 22 above it. This is followed by a measure with a ∇ symbol and a ∇ symbol with a 22 above it. A dashed line with a $\wedge$ symbol above it connects the first measure to the second.
- Second system: A measure with a ∇ symbol and a ∇ symbol with a 22 above it. This is followed by a measure with a ∇ symbol and a ∇ symbol with a 22 above it. A dashed line with a $\wedge$ symbol above it connects the first measure to the second.
- Third system: A measure with a ∇ symbol and a ∇ symbol with a 22 above it. This is followed by a measure with a ∇ symbol and a ∇ symbol with a 22 above it. A dashed line with a $\wedge$ symbol above it connects the first measure to the second.

Bottom Section:

- Fourth system: A measure with a ∇ symbol and a ∇ symbol with a 22 above it. This is followed by a measure with a ∇ symbol and a ∇ symbol with a 22 above it. A dashed line with a $\wedge$ symbol above it connects the first measure to the second.
- Fifth system: A measure with a ∇ symbol and a ∇ symbol with a 22 above it. This is followed by a measure with a ∇ symbol and a ∇ symbol with a 22 above it. A dashed line with a $\wedge$ symbol above it connects the first measure to the second.
- Sixth system: A measure with a ∇ symbol and a ∇ symbol with a 22 above it. This is followed by a measure with a ∇ symbol and a ∇ symbol with a 22 above it. A dashed line with a $\wedge$ symbol above it connects the first measure to the second.

Right Margin:

- A vertical line with a bracket labeled 4_1 .

f_3

22

45

135

90

135

90

22

22

45

135

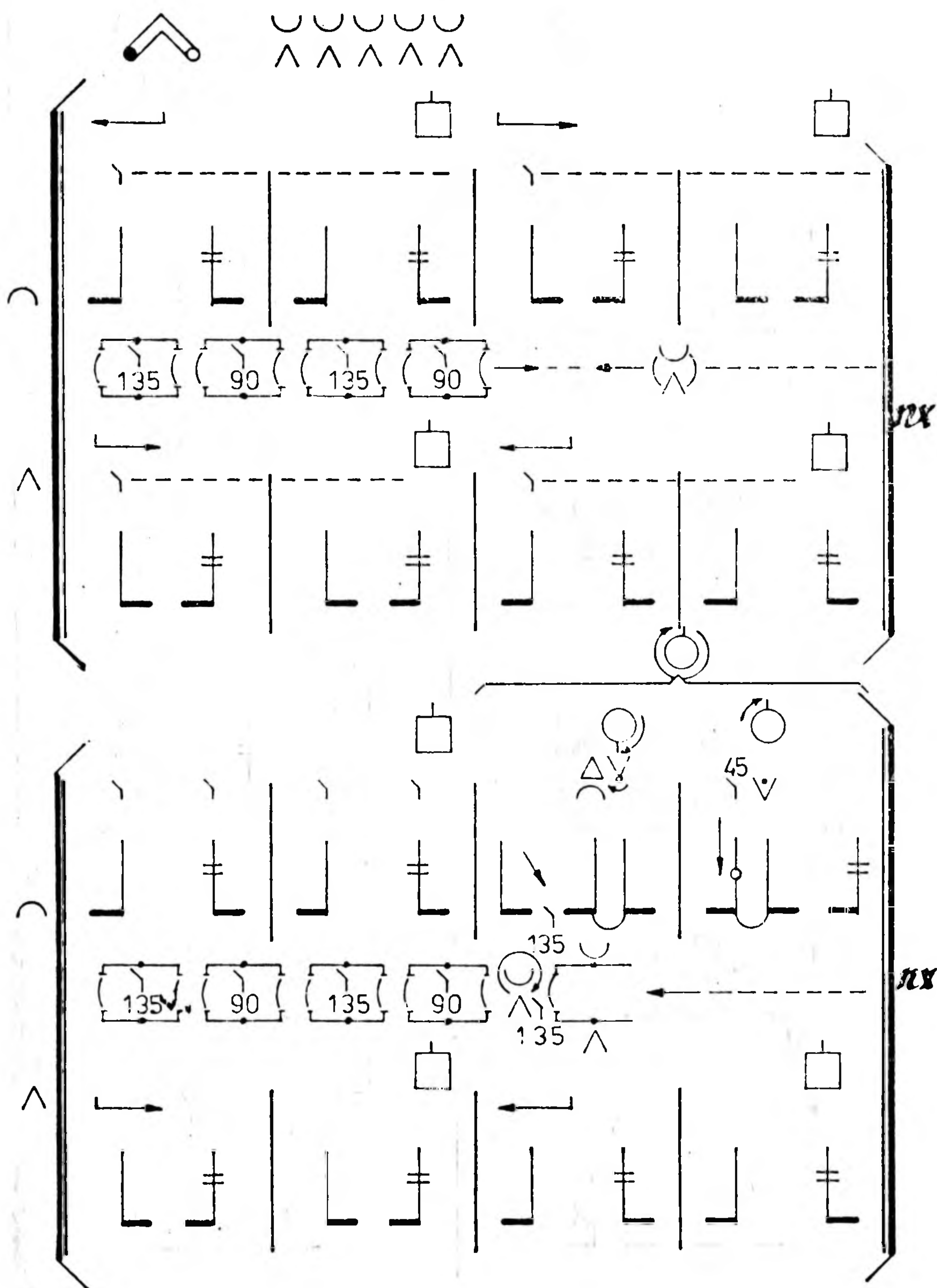
90

135

90

22

PE SUB MÎNĂ

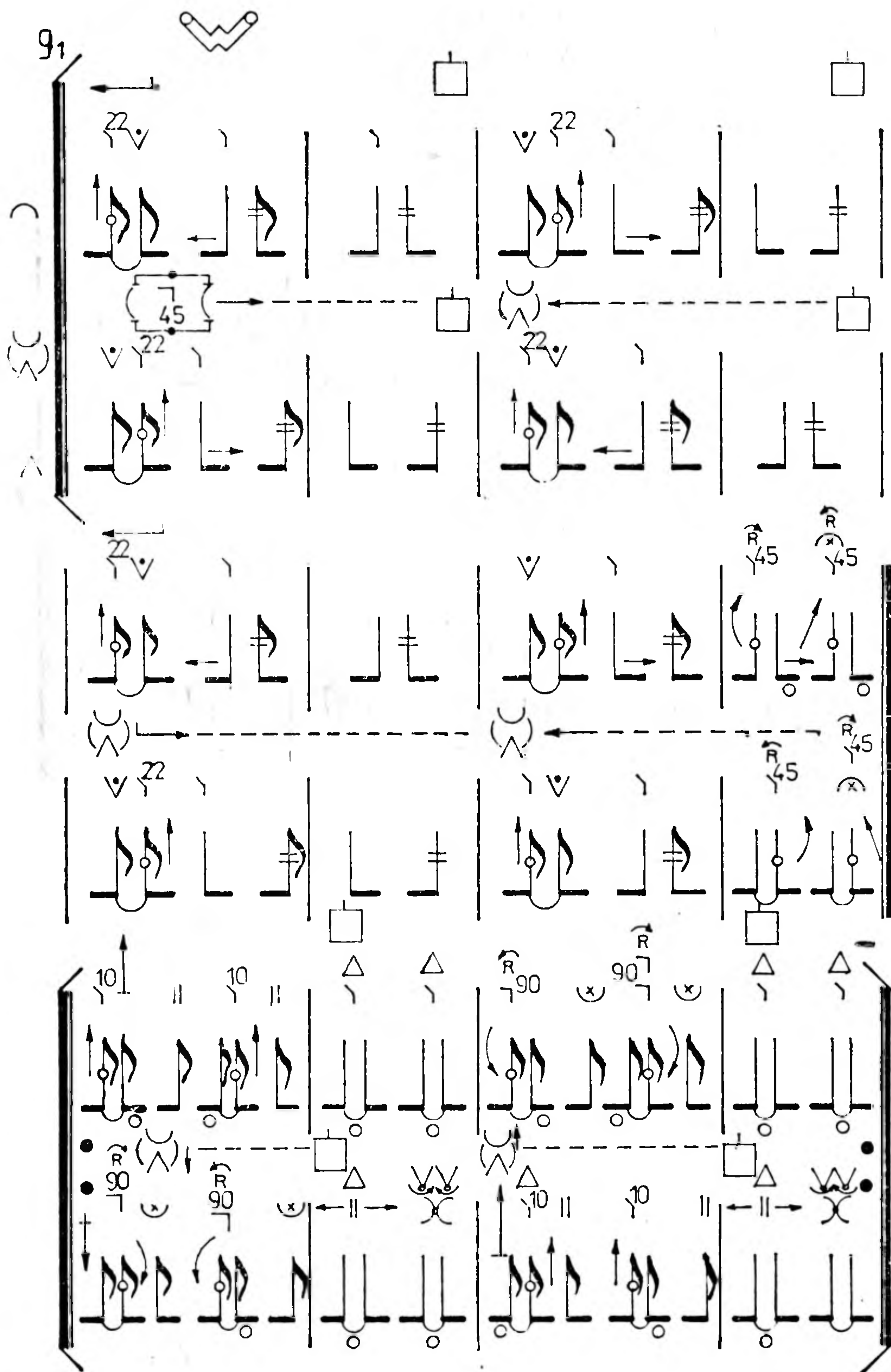


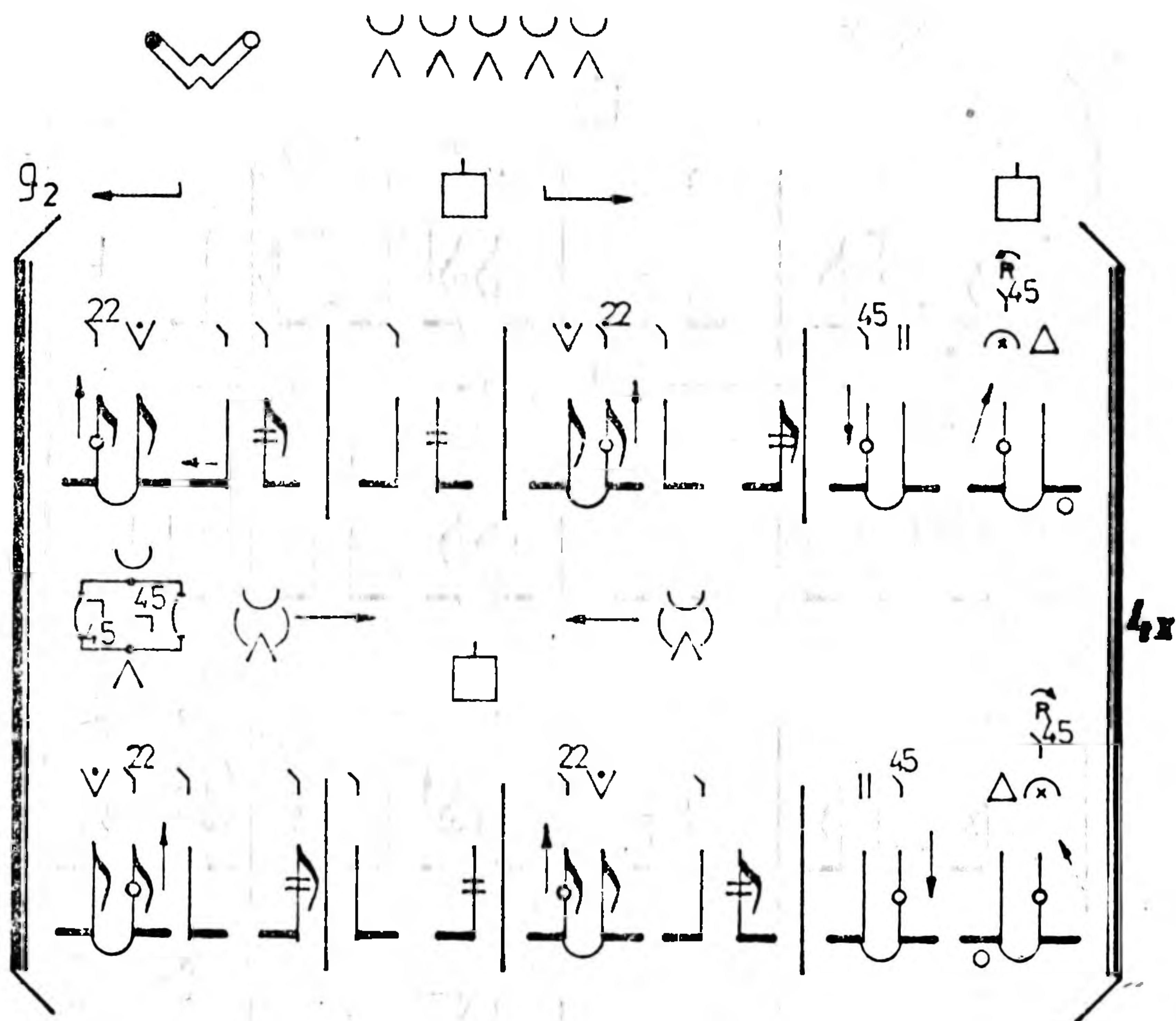
IMPLETITA

Handwritten musical notation on a page titled "IMPLETITA". The notation is organized into four systems, each consisting of two staves. The first two systems are labeled "I." and the last two are labeled "II.".

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Specific markings include "22", "45", and "R 45". There are also small square boxes and a diamond shape. The notation is written in a style that suggests a specific musical tradition or dialect.

The first system (I.) shows a sequence of notes and rests, with a "22" marking above the first staff and a "45" marking above the second staff. The second system (I.) shows a sequence of notes and rests, with a "R 45" marking above the first staff and a "45" marking above the second staff. The third system (II.) shows a sequence of notes and rests, with a "22" marking above the first staff and a "45" marking above the second staff. The fourth system (II.) shows a sequence of notes and rests, with a "22" marking above the first staff and a "45" marking above the second staff.





SCHIOAPA - NTOARSĂ

Diagram illustrating the Schioapa - Ntoarsă dance sequence, showing musical notation and choreography.

The diagram is divided into two main sections, each containing musical notation and choreography. The top section is marked with a double bar line and a right-pointing arrow. The bottom section is marked with a double bar line and a left-pointing arrow.

Top Section:

- Musical notation: Four measures of music, each starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are: Measure 1: C4, E4, G4, A4; Measure 2: B4, C5, D5, E5; Measure 3: F5, G5, A5, B5; Measure 4: C6, D6, E6, F6.
- Choreography: Four measures of dance steps, each starting with a circle and a right-pointing arrow. The steps are: Measure 1: Circle, right arrow; Measure 2: Circle, right arrow; Measure 3: Circle, right arrow; Measure 4: Circle, right arrow.

Bottom Section:

- Musical notation: Four measures of music, each starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are: Measure 1: C4, E4, G4, A4; Measure 2: B4, C5, D5, E5; Measure 3: F5, G5, A5, B5; Measure 4: C6, D6, E6, F6.
- Choreography: Four measures of dance steps, each starting with a circle and a right-pointing arrow. The steps are: Measure 1: Circle, right arrow; Measure 2: Circle, right arrow; Measure 3: Circle, right arrow; Measure 4: Circle, right arrow.

Central Diagram:

The central diagram shows a sequence of dance steps, including a circle with a right arrow, a circle with a left arrow, and a circle with a right arrow. The steps are labeled with numbers 45, 90, and 180, indicating the angle of the turn.

Right Margin:

The right margin contains the text "4x", indicating that the sequence is repeated four times.

ARDELEANA

$\text{♩} = 126$



ARDELEANA

 = 130

ARDELEANA

 $\text{♩} = 140$ 

ARDELEANA

 $\text{♩} = 126$ 

BĂTUTA

♩=140



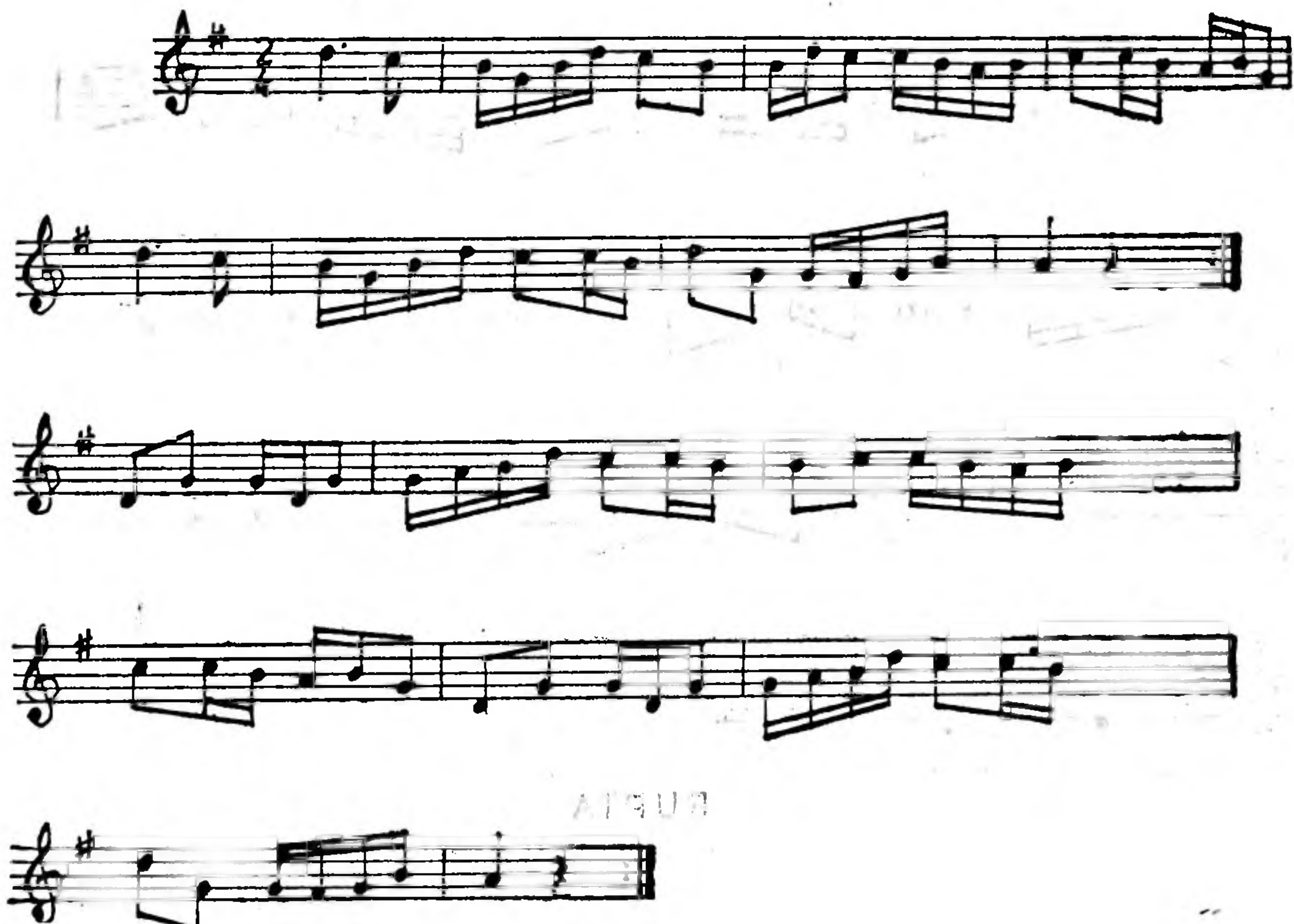
RUPTA

♩=130



ȘCHIOAPA

♩ = 130



ȚIGĂNEASCA

♩ = 110



DEZNA

Datele culegerii: 29—30 IX 1973 și 3—5 VI 1975

Informatori: Teodor Costea 50 ani, Traian Bălaj 61 ani, Letiția Moș 46 ani, Cristina Moș 71 ani, Ștefan Voian 64 ani, Silvia Voian 53 ani, Eleonora Dragoș 68 ani, Gheorghe Tabuia 60 ani, Nicolae Gavra 48 ani, Gruia Jurcă 75 ani, Pavel Ilieș 73 ani, Ioan Ispas 67 ani.

Repertoriul de jocuri: Ardeleana, Mănîntăua, Țigăneasca, Sîrba, Hora, Și dacă ți-e dor (Izvoru), Alunelu, Călușeru, Bătuta, Sîrba din Călușer, Deazioara, Șiru, etc.

Culegerea de jocuri din comuna Dezna s-a realizat în două etape la un interval de un an și jumătate. Ca metodă de culegere, am folosit observația directă, înregistrînd la fața locului muzica și jocurile respective. Prin studierea datelor din monografia localității precum și a celor luate de la diferiți informatori vîrstnici am realizat investigații de adîncime, prin care am urmărit să cunoaștem contextul social-istoric de existență a faptelor folclorice.

Jocul satului se făcea în fiecare duminică pe „Cîmpul bisericii” sau la „Birtul lui Milian”. De multe ori cînd se construiau case noi se chemau feciorii și fetele să bătătorească noua vatră a casei în ziua de duminică, jocul satului mutîndu-se în casa nouă a gospodarului.

Fondul curent de jocuri are următoarea componență: „Ardeleana”, „Mănîntăua” și „Țigăneasca”, care constituie un ciclu. Înainte se mai juca: „Sîrba”, „Hora Unirii”, „Și dacă ți-e dor”, „Alunelu”, etc. Se pare că aceste jocuri au intrat mai tîrziu, s-au menținut o perioadă de timp ca și jocuri din repertoriul curent apoi au dispărut cu totul din perimetrul coreic al jocului duminical. „Călușeru”, „Bătuta” și „Sîrba” au pătruns după actul Unirii de la 1918 și se jucau cu ocazia diferitelor sărbători tradiționale.

Cu ocazia diferitelor sărbători de primăvară sau vară, cînd era timp frumos, tinerii din localitate se adunau pe „Cîmpul bisericii” și jucau diferite jocuri de societate: „Tai mălaiu”, „De-a lopta”, „De-a zioara”, „Șiru”, etc. Informatoarea Cristina Moș ne descrie jocul „De-a zioara”, pe care ea l-a practicat prin anii 1910—1916.

„Să făceau două șiruri de fete și ficiori, care stăteau față-n față. Primu din șiru dintîi era șefu. Moșu Tura să pună mai totdeauna în primu șir. Șefu lua fete din primu șir și le trecă în cel de al doilea. În acest timp toți cîntam cîntecu Ziorii.

Zioară, zioară
 Flori de merioară
 Că la noi îs multe
 Și la voi puține
 Vino și-ți alege
 Care ție-ți place
 Că zău mie-mi place
 Care-i mai frumoasă
 Cu sprîncene-alese
 Ca la jupînese
 Și ca la mirese.

După ce în șiru al doilea nu mai erau fete sau cînd se dădea comanda de terminare, cei care rămîneau țeseau pînza". (Melodia acestui cîntec este cunoscuta Lioară, lioară din zona codrenească).

Tot în acest context al sărbătorilor de primăvară se practica și jocul „De-a șirul“, la care se pare că se alăturau și femeii. „Să făcă un șir lung de femei. Moșu Tura să puné în fața șirului, și ave în mîna o creangă de brad. Cei din urma șirului să întrecu care să ajungă primii să pună mîna pe creanga de brad. De multe ori ne ducem pînă lîngă cetate și apoi vineam înapoi“.

La Dezna ceremonialul nunții are o amploare deosebită și în pofida unor transformări survenite în timp, momentele rituale sînt bine păstrate, iar în cadrul acestora jocul ocupînd un rol de o importanță

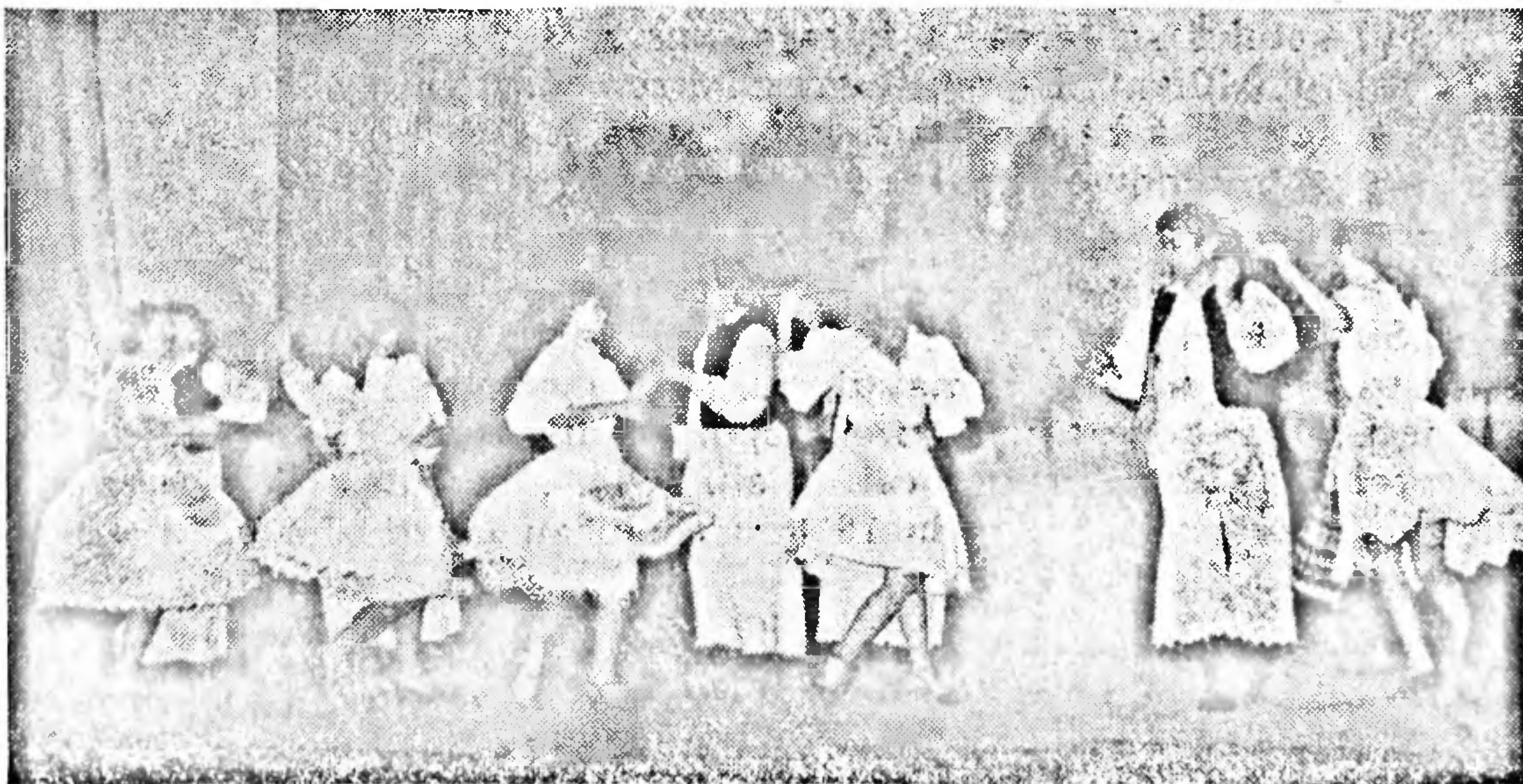


Fig. 4. „Ardeleana“ roată după fecior. Tineri dansatori din Valea Deznei.

majoră. Pe lîngă jocurile din repertoriul curent la nunta din Dezna jocul miresii poartă numele de „Nevestească“. Acesta se practică după ce s-a „cîntat mireasa“, i-a pus „conciul“ și „cîrpa, ea fiind de acum nevastă. (Cîntecul de mireasă este „Ei nam și dai na cunună“).

În cadrul ceremonialului funebru nu întâlnim nici mișcări nici forme necristalizate de jocuri sau improvizații spontane. Unii informatori ne relatează că atunci când mureau fete sau feciori, erau îmbrăcați miri, și după înmormântare se obișnuia să se cînte la fața locului cele trei jocuri dar nimeni nu juca.

Ardeleana este jocul cu cea mai mare pondere fiind răspîndit în toată zona. De la Dezna au fost culese două variante ce cuprind mai multe secțiuni: „Ardeleana” și „Ardeleana bătrînească” sau „Șirinca”.

Elementele de ansamblu privind formația, ținuta, componența, etc, sînt cele caracteristice întregii zone. Jocul în linie este cel predominant cu excepția unor zile onomastice ale tinerilor, cînd, la jocul duminical, cel sărbătorit stătea în mijloc împreună cu partenera iar restul dansatorilor se prindeau în cerc și în această formă jucau cele trei jocuri: „Ardeleana”, „Mănîntăua” și „Țigăneasca”. Cu excepția „Călușerului”, toate jocurile din localitate și în general de pe valea Deznei sînt mixte, la care partenerii de joc se prind în forme variate: de umeri, de talie cu brațele sus, ținute caracteristice pentru învîrtiri, în perechi față-n față, cu brațele îndoite, etc. Din punct de vedere cinetic la toate cele trei jocuri predomină pași vîrf-toc, pașii tropotiți, pintenii, pașii încrucișați, mișcări de brațe în plan vertical și orizontal, îndoiri ușoare ale picioarelor fetelor atunci cînd feciorii execută pașii tropotiți sau pintenii de diverse forme. Figurile de joc sînt constituite din 2—4 măsuri care se repetă într-un mod variabil după buna dispoziție și plăcere a cuplului. La „Ardeleana bătrînească” sau „Șirinca”, deplasările bilaterale sînt oprite brusc printr-o bătaie accentuată pe măsura a opta. Tot la acest joc deplasările bilaterale se termină cu un pinten. În vîrtirile în perechi, ocolirile la dreapta și la stînga ale fetelor în jurul băieților, pozițiile diferite ale brațelor la aceste figuri de joc le întâlnim mai cu seamă la „Ardeleană” care și astăzi se joacă curent la nunți și baluri de către tinerii din Dezna. În schimb „Șirinca” o știu juca numai cei în vîrstă.

„Mănîntăua” are o cinetică asemănătoare cu a „Ardelenei”, cu predominanță a pașilor vîrf-toc, a unor pintenii bătute la sol și în aer. Caracteristica de bază a jocului este structura lui schiopătată ce se realizează numai cu un acompaniament muzical cu specific zărăndan, cu vioară, contră și dubă cu cinel. Datorită dificultății de interpretare mulți dintre tineri evită să joace „Mănîntăua schiopătată” și astfel jocul are tendință de dispariție în forma lui inițială. Cei care nu-l cunosc se mărginesc în a executa figuri simpliste cu pași plimbați la dreapta și stînga.

La „Ardeleană” și „Mănîntăuă” factura polimorfică se manifestă prin simultaneitatea jocului în perechi și a improvizațiilor individuale, mai ales la jocul tropotit și pintenii executați de băieți. Datorită simplității cu care actuala generație practică jocul, această caracteristică care este polimorfismul și care dă culoare și nota de autenticitate începe să se atenueze treptat.

Suprapunerea pe melodie la toate cele trei jocuri este concordantă, cu predominanță a ritmului sincopat amfibrahic.

„Țigăneasca“ ni se prezintă ca un joc mixt dar cu o coformație geometrică în care partenerii se distribuie liber pe suprafața de joc. Cinetica relevă pașii schimbați cu ușoare forme de pinteni, iar ca și figuri principale întâlnim plimbările pe loc și învîrțirile în perechi într-o structură monomorfică, avînd ca și celule ritmice anapestul și spondeul. Din zona codrenească pătrund multe melodii și chiar jocuri de tipul polcelor drepte cum sînt: „Lumea mea“, „Ioane, Ioane“, „Cinci coroane“, care sînt jucate în cadrul celui de al treilea joc.

ARDELEANA

Handwritten musical score for "ARDELEANA". The score is written on a grand staff with two systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Top System:

- Staff 1: Contains a series of four eighth notes, followed by a measure with a half note and a quarter note, and a final measure with a half note and a quarter note.
- Staff 2: Contains a series of four eighth notes, followed by a measure with a half note and a quarter note, and a final measure with a half note and a quarter note.
- Staff 3: Contains a series of four eighth notes, followed by a measure with a half note and a quarter note, and a final measure with a half note and a quarter note.
- Staff 4: Contains a series of four eighth notes, followed by a measure with a half note and a quarter note, and a final measure with a half note and a quarter note.

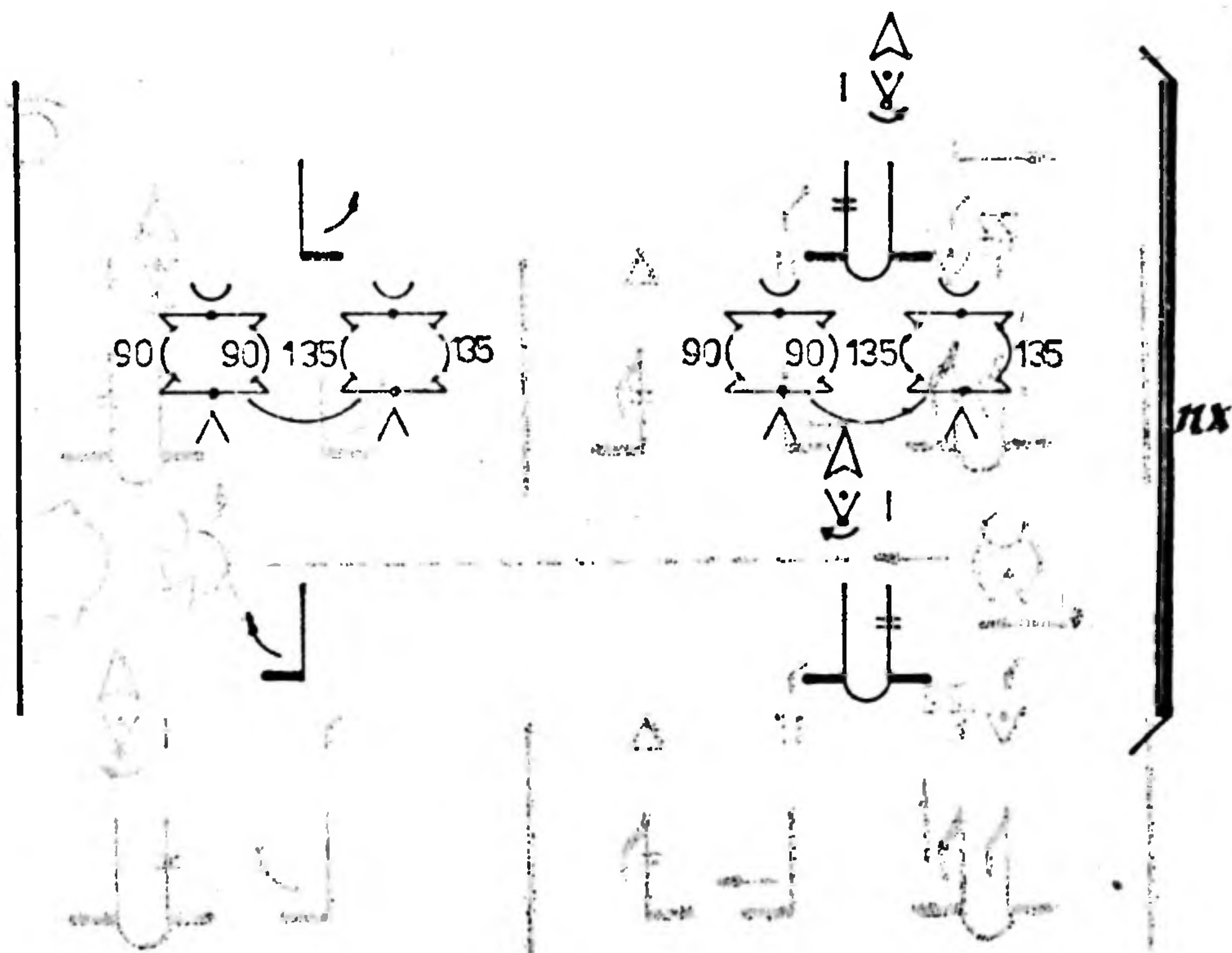
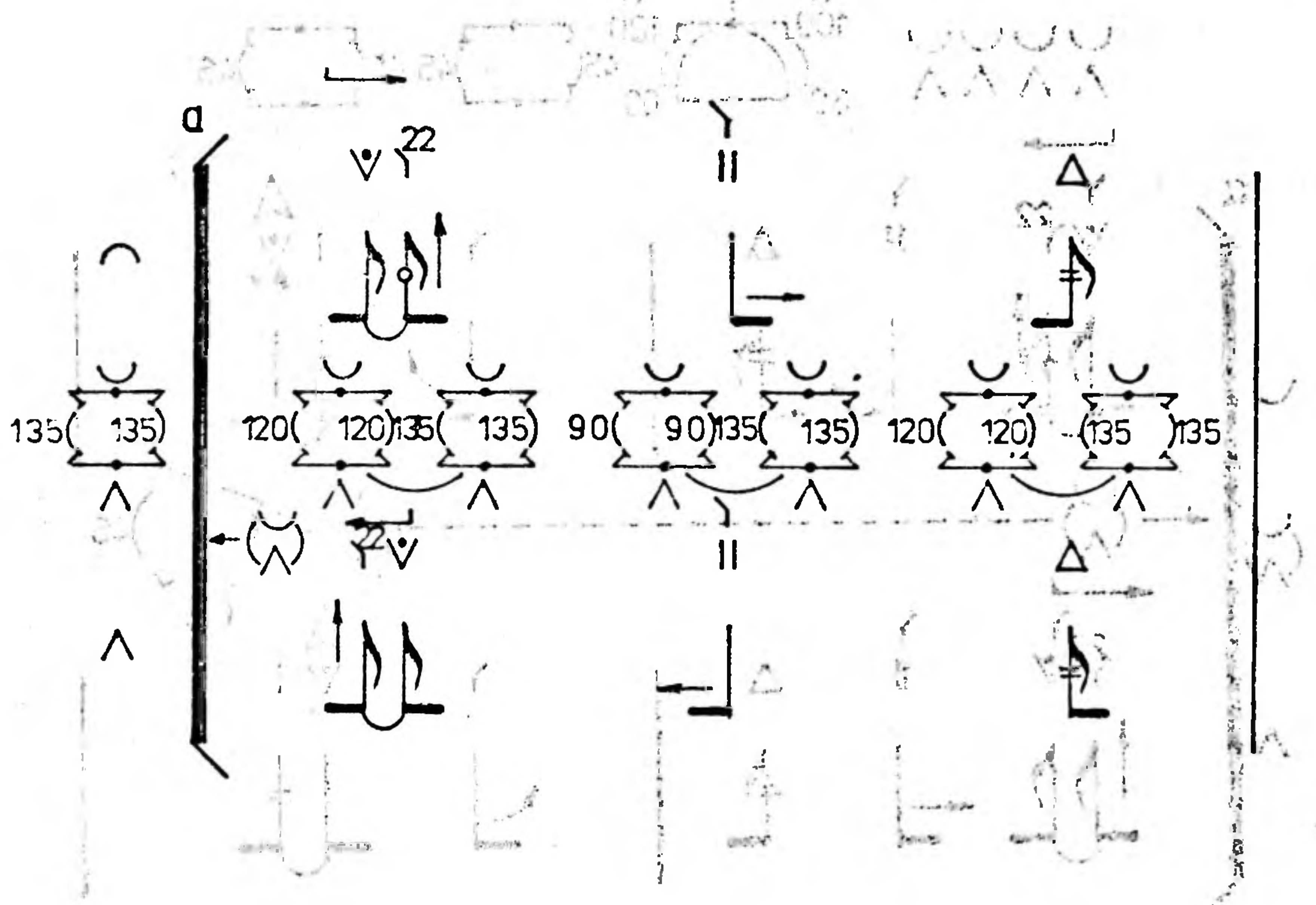
Bottom System:

- Staff 1: Contains a series of four eighth notes, followed by a measure with a half note and a quarter note, and a final measure with a half note and a quarter note.
- Staff 2: Contains a series of four eighth notes, followed by a measure with a half note and a quarter note, and a final measure with a half note and a quarter note.
- Staff 3: Contains a series of four eighth notes, followed by a measure with a half note and a quarter note, and a final measure with a half note and a quarter note.
- Staff 4: Contains a series of four eighth notes, followed by a measure with a half note and a quarter note, and a final measure with a half note and a quarter note.

Annotations and Markings:

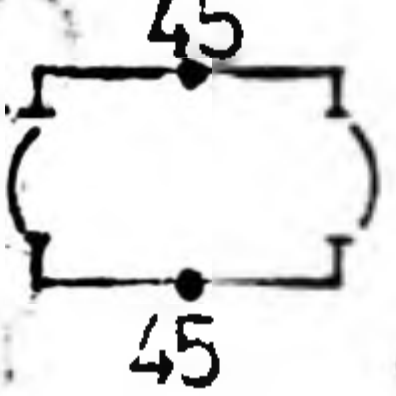
- At the top, there are handwritten notes: "R 100 60", "3", "R 100 60", "45", "45", "45", "45".
- On the left side, there is a vertical line with the letter "a" at the top.
- On the right side, there is a vertical line with the letter "ra" at the bottom.
- There are various musical symbols and markings throughout the score, including notes, rests, and dynamic markings.

MIȘCAREA BRAȚELOR

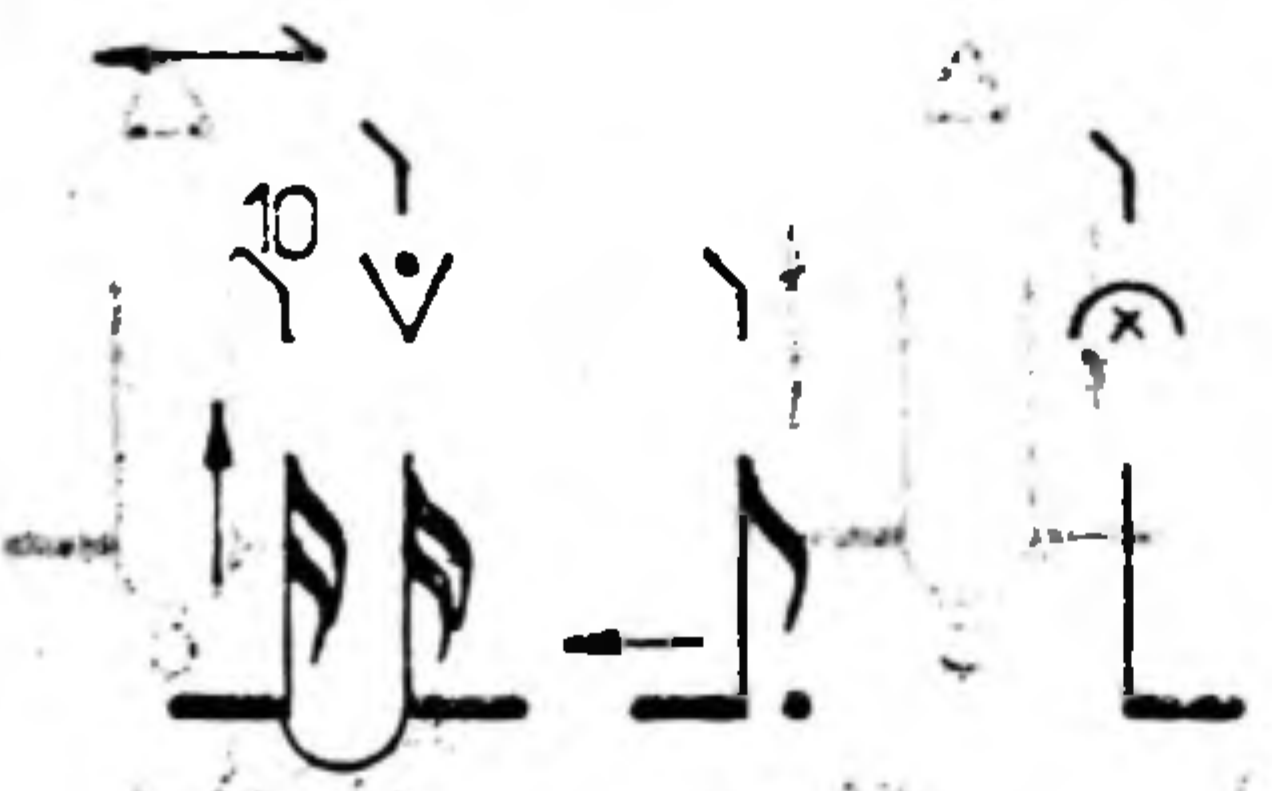
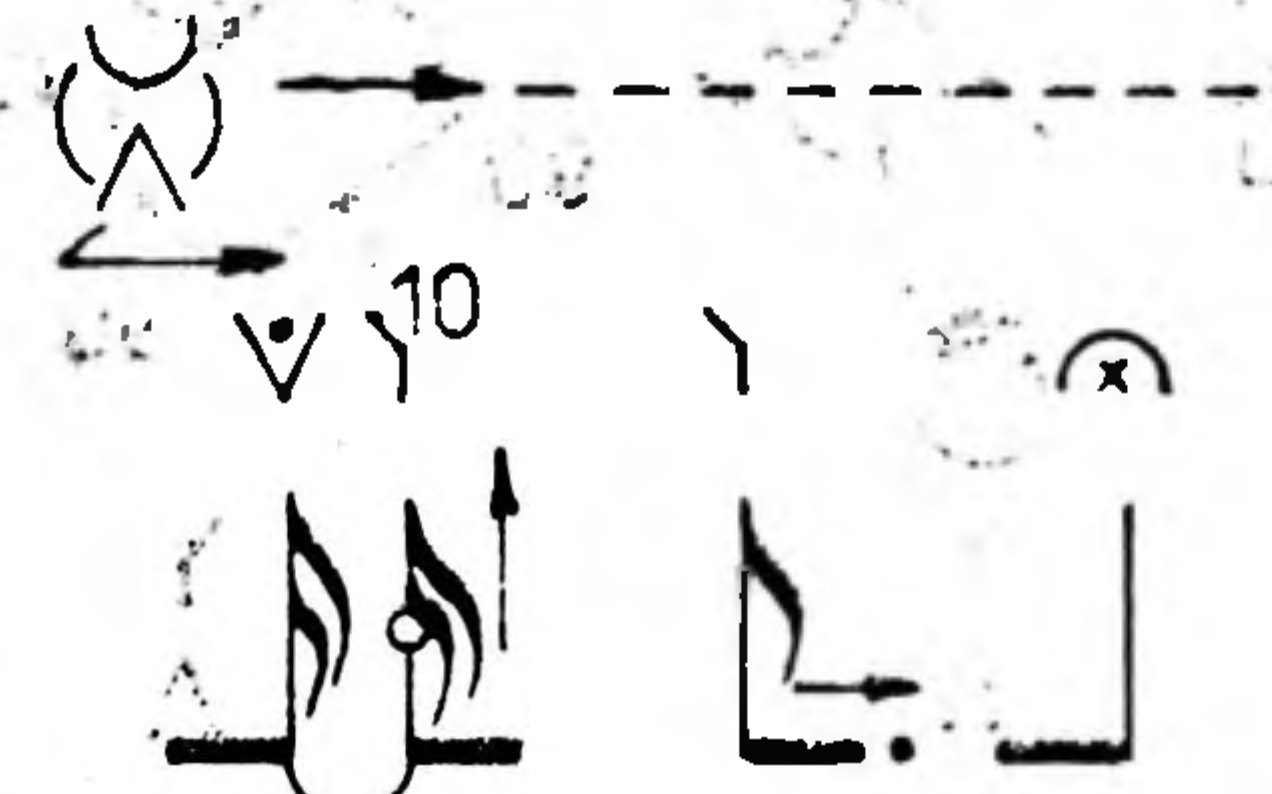
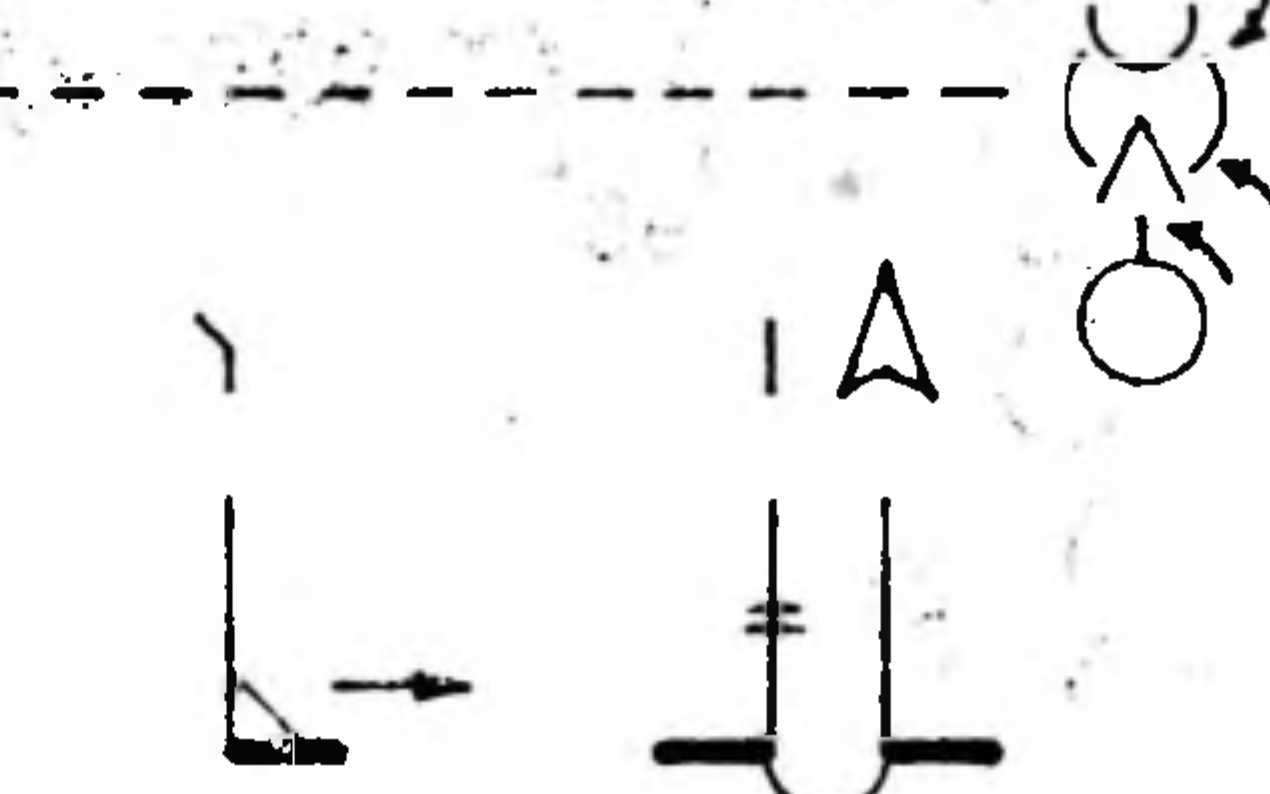
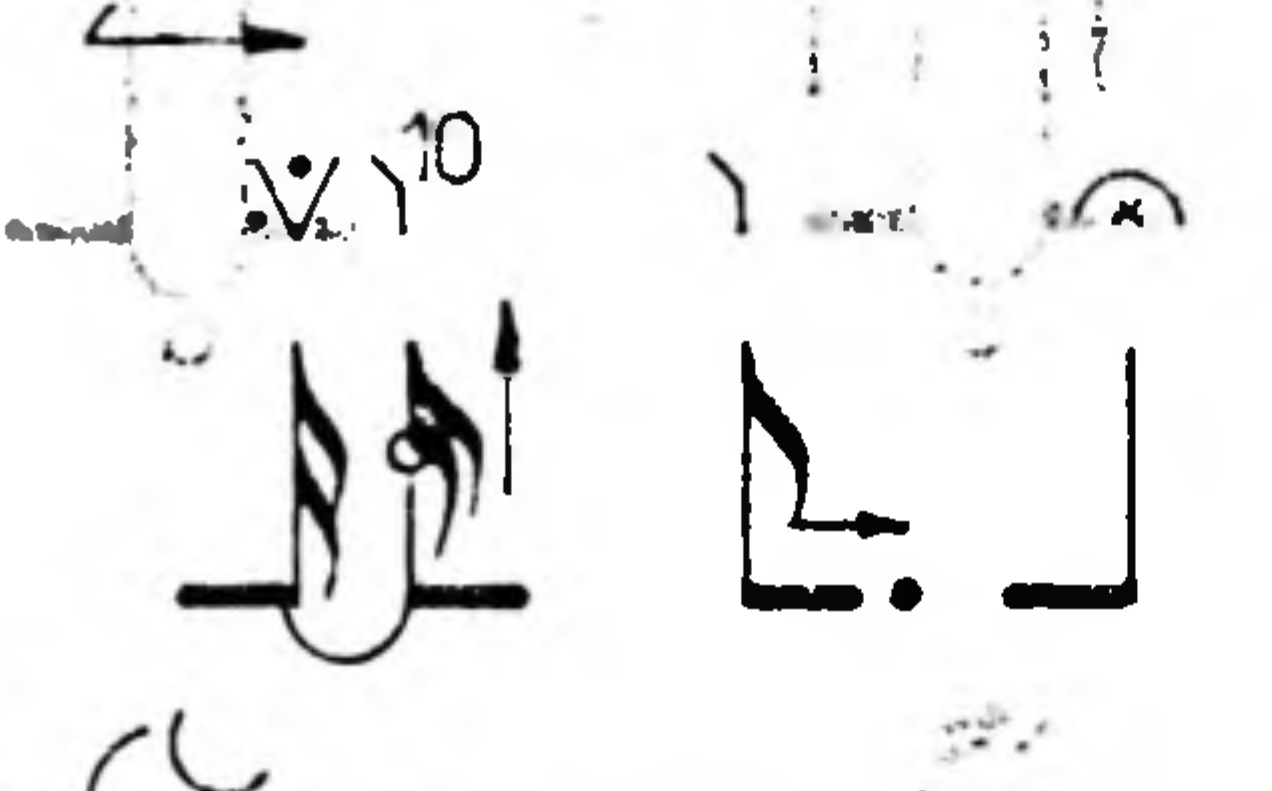
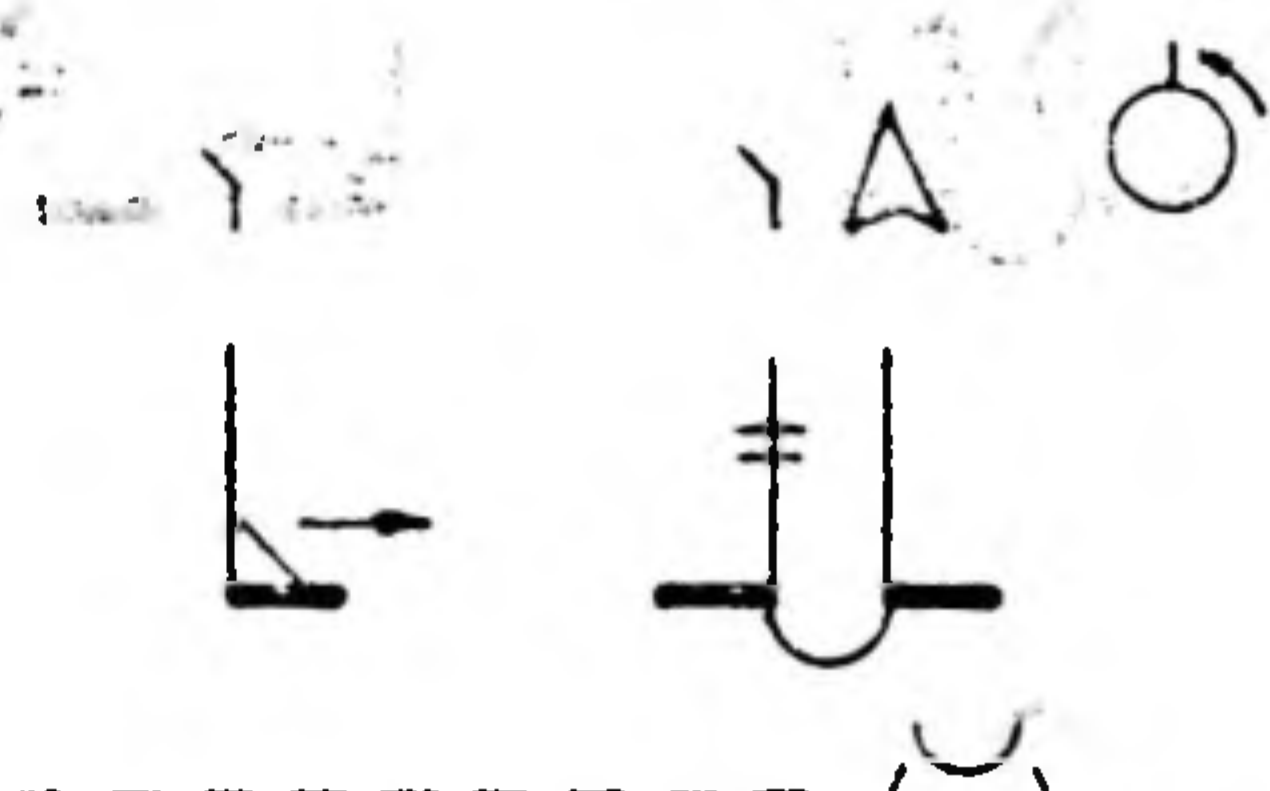
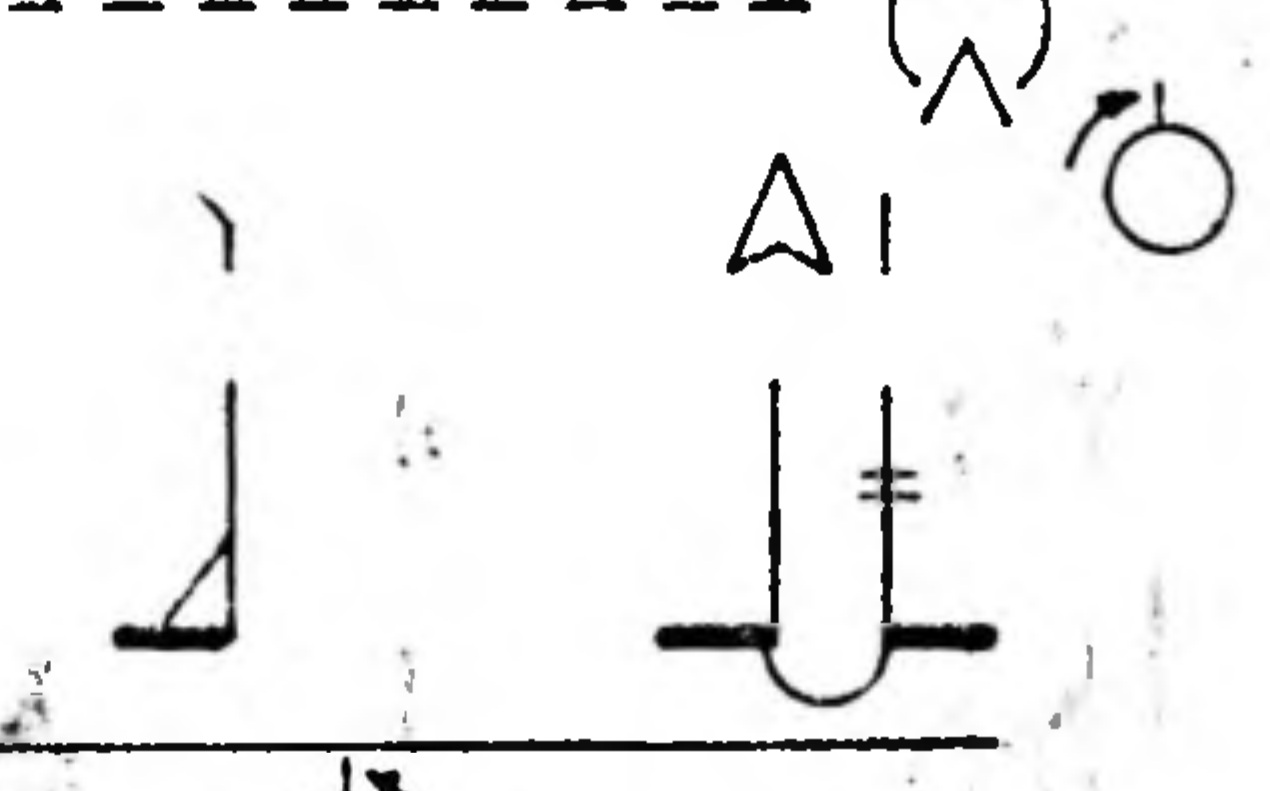
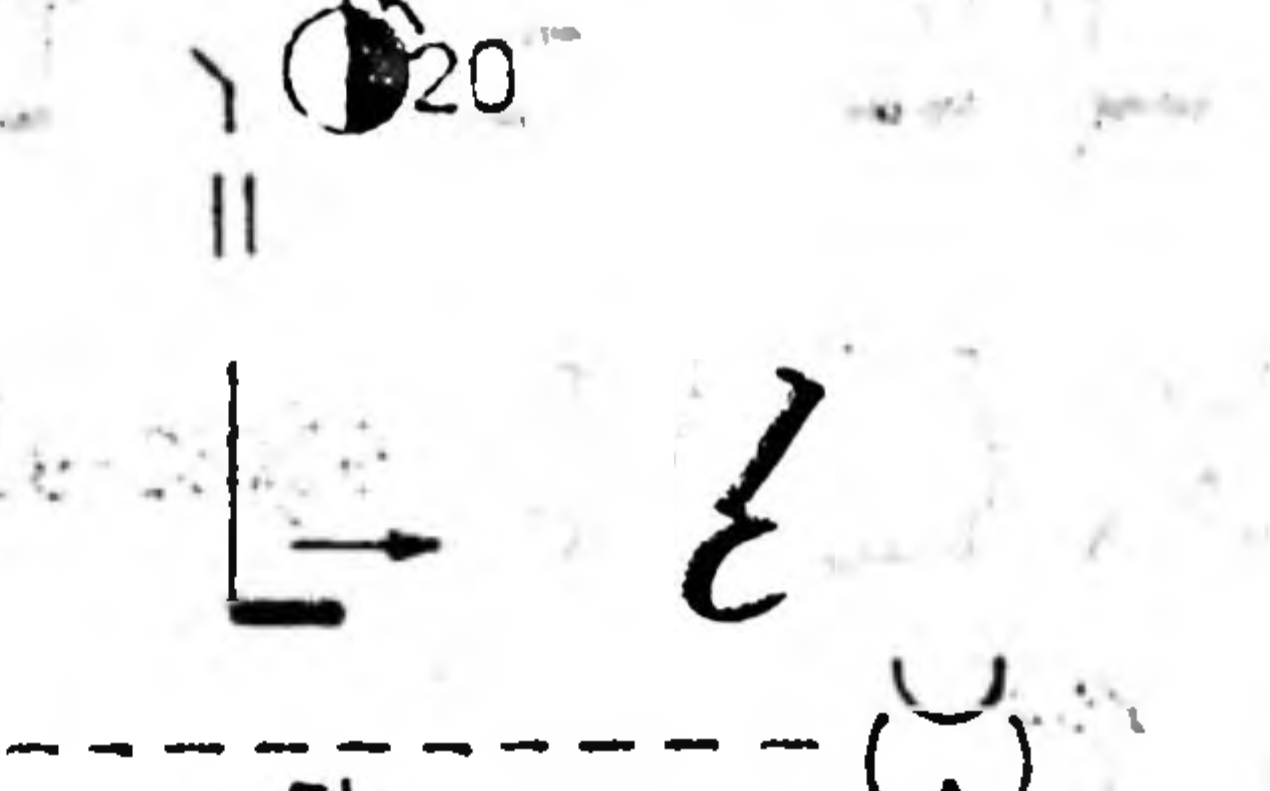
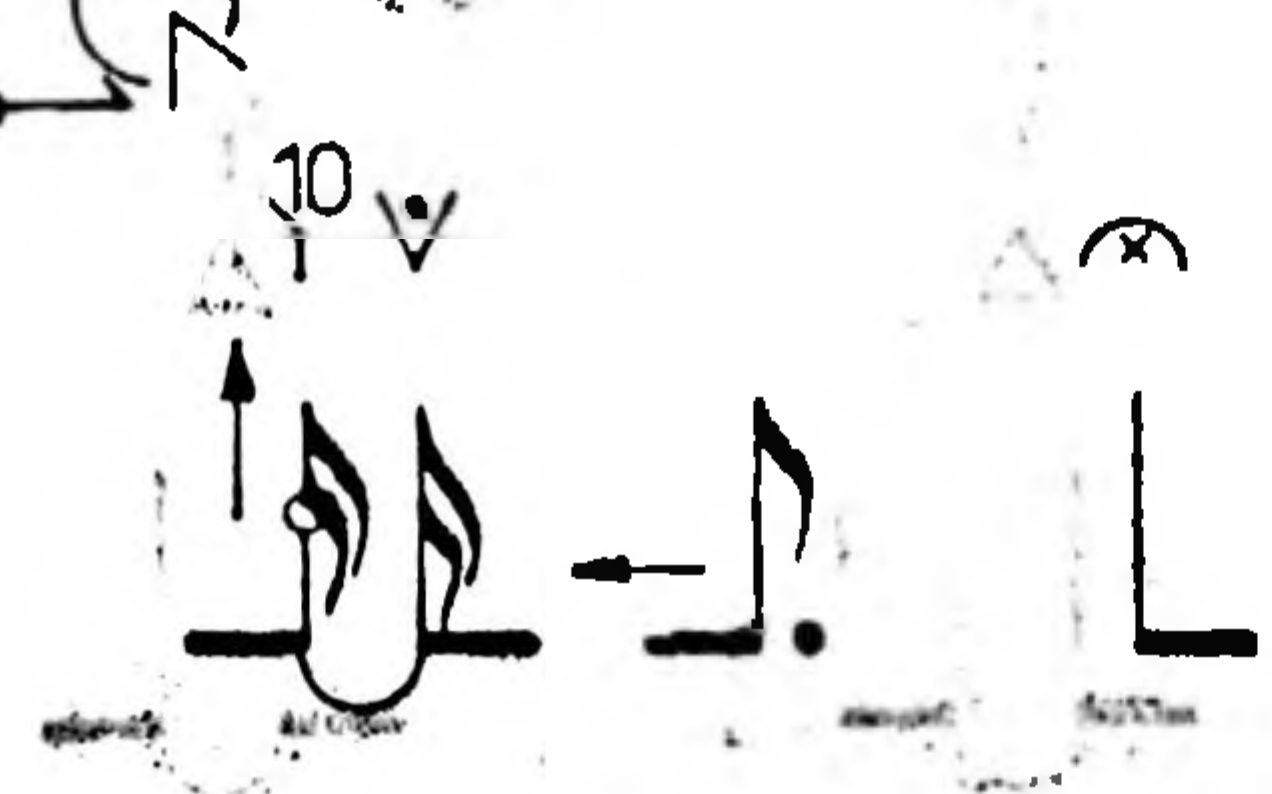
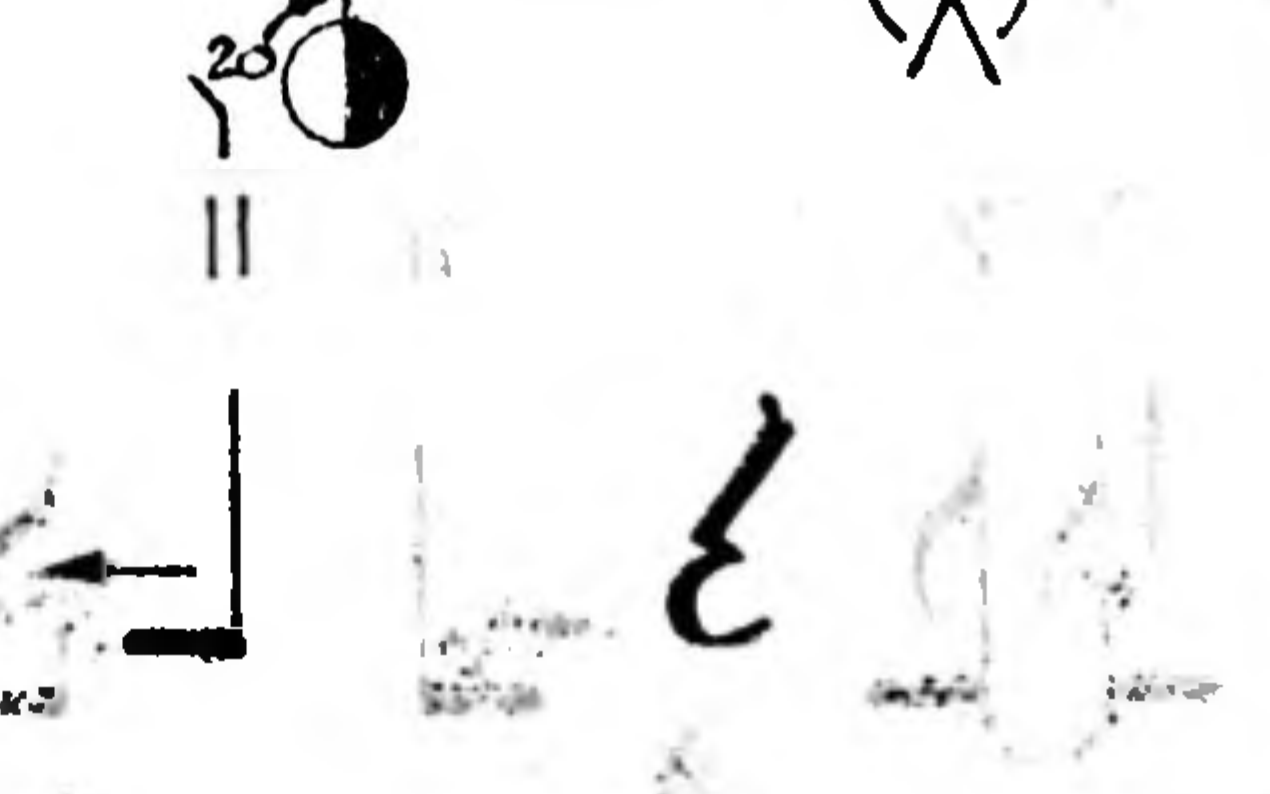


ȘIRÎNCA - ARDELEANĂ BĂTRÎNEASCA





b
45

45
20

XX

Handwritten musical notation on a page, featuring various symbols, notes, and mathematical expressions. The notation is organized into two main columns, separated by a vertical line, and includes several horizontal sections.

Left Column:

- Top section: A circle with a dot inside, followed by a downward arrow and the number 22. Below this is a musical staff with a note and an upward arrow.
- Middle section: A diagram showing a rectangle with dots at the corners, labeled with 90. To the right of this is a mathematical expression: $[(70-90)(60-90)(70-90)]$.
- Bottom section: A circle with a dot inside, followed by a downward arrow and the number 22. Below this is a musical staff with a note and an upward arrow.

Right Column:

- Top section: A circle with a dot inside, followed by a downward arrow and the number 22. Below this is a musical staff with a note and an upward arrow.
- Middle section: A diagram showing a rectangle with dots at the corners, labeled with 90. To the right of this is a mathematical expression: $[(70-90)(60-90)(70-90)]$.
- Bottom section: A circle with a dot inside, followed by a downward arrow and the number 22. Below this is a musical staff with a note and an upward arrow.

Additional Elements:

- On the far left, there is a vertical line with a bracket and the letter 'b'.
- On the far right, there is a vertical line with a bracket and the letter 'b'.
- There are several double vertical lines (||) interspersed throughout the notation.
- There are several musical staves with notes and arrows.
- There are several mathematical expressions, including $[(70-90)(60-90)(70-90)]$.

Handwritten musical notation for a dance sequence, labeled 'c' at the top left. The notation is organized into two systems, each with four staves. The first system includes a large bracket on the left side. The notation features various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings, along with specific dance instructions such as '22', '45', and '90' degrees of rotation. A large bracket on the right side of the first system indicates a section of the dance.

Handwritten musical notation for a dance sequence, continuing from the previous system. It consists of two systems, each with four staves. The notation includes musical symbols, rests, and dynamic markings, along with specific dance instructions such as '22', '45', and '90' degrees of rotation. A large bracket on the right side of the second system indicates a section of the dance, with the number '42' written next to it.

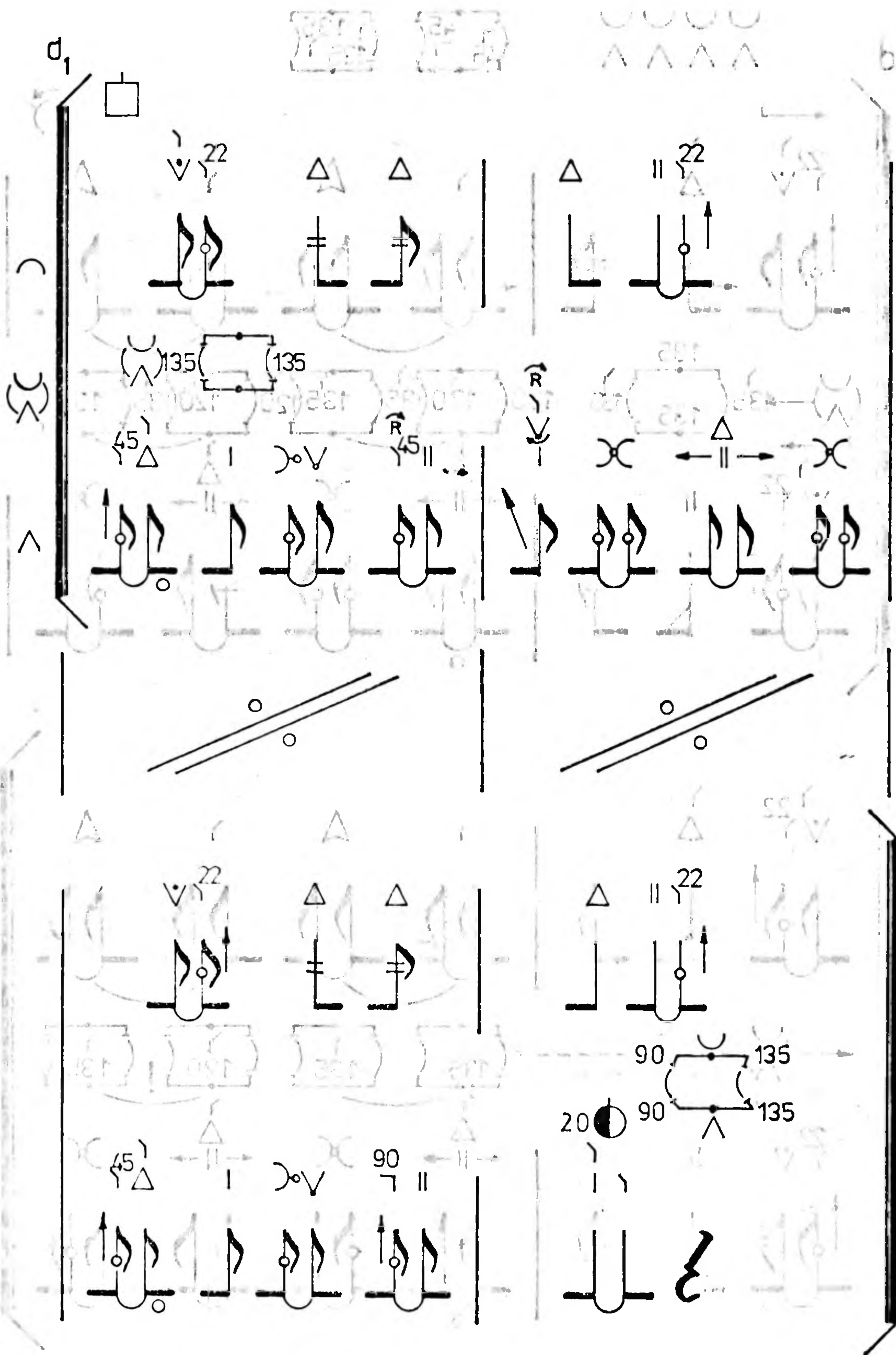
Handwritten musical notation for a piece in C major. The notation includes various rhythmic patterns, fingerings (e.g., 22, 45, 45), and articulation marks (e.g., accents, slurs). The piece is divided into measures by vertical bar lines. The notation is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

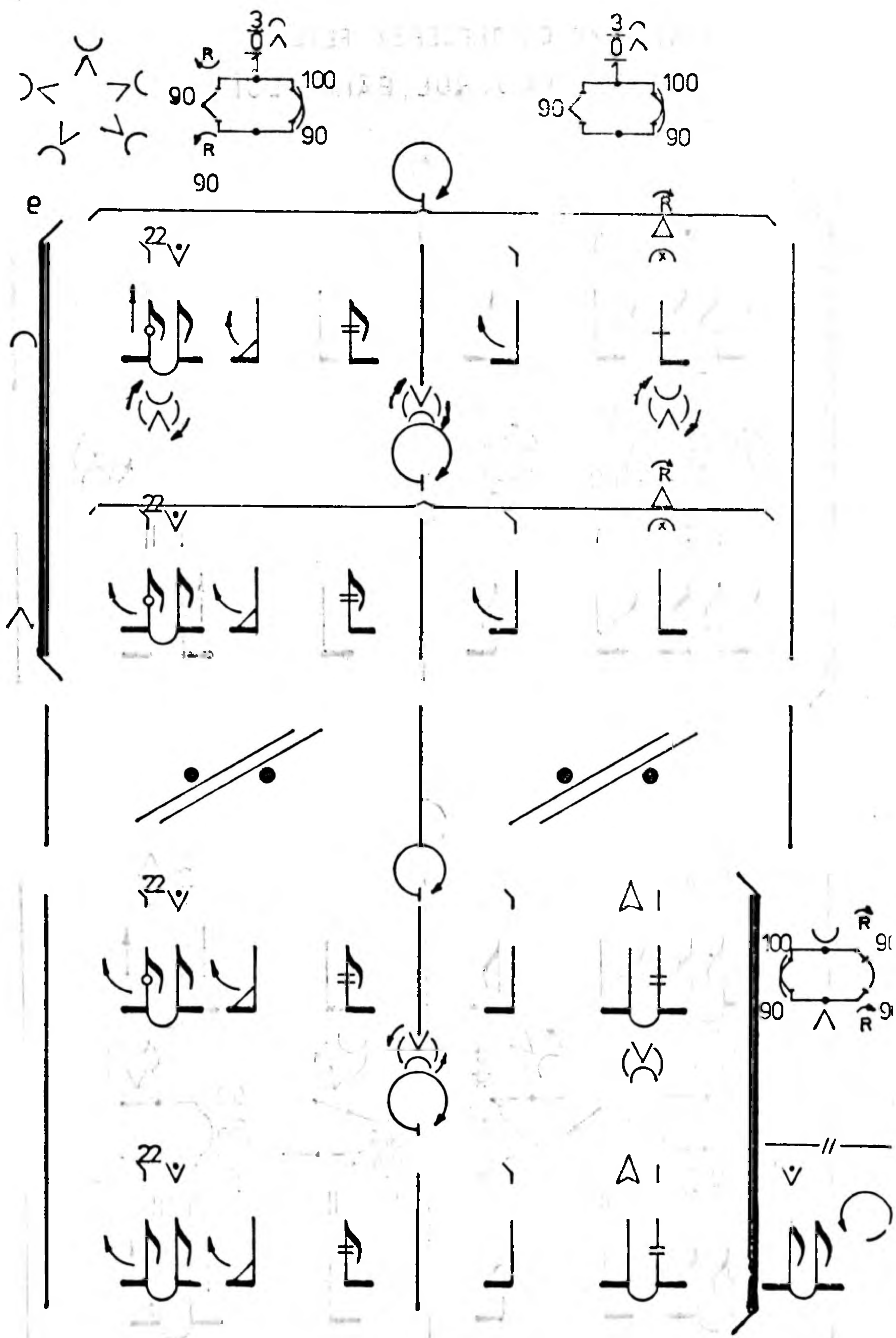
The diagrams illustrate various types of faults in ship stability, categorized into four groups (A, B, C, D) and numbered 1 through 16. The diagrams show different cross-sections of a ship's hull and internal structure, with labels indicating specific components like the center of buoyancy (B), center of gravity (G), and metacenter (M).

- Group A (Diagrams 1, 2, 3, 4):** Shows the relationship between the center of buoyancy (B), center of gravity (G), and metacenter (M) in different states of stability.
 - Diagram 1: Shows a ship with a high center of gravity (G) and a low metacenter (M), resulting in a negative metacentric height (GM) and instability.
 - Diagram 2: Shows a ship with a high center of gravity (G) and a low metacenter (M), resulting in a negative metacentric height (GM) and instability.
 - Diagram 3: Shows a ship with a high center of gravity (G) and a low metacenter (M), resulting in a negative metacentric height (GM) and instability.
 - Diagram 4: Shows a ship with a high center of gravity (G) and a low metacenter (M), resulting in a negative metacentric height (GM) and instability.
- Group B (Diagrams 5, 6, 7, 8):** Shows the relationship between the center of buoyancy (B), center of gravity (G), and metacenter (M) in different states of stability.
 - Diagram 5: Shows a ship with a high center of gravity (G) and a low metacenter (M), resulting in a negative metacentric height (GM) and instability.
 - Diagram 6: Shows a ship with a high center of gravity (G) and a low metacenter (M), resulting in a negative metacentric height (GM) and instability.
 - Diagram 7: Shows a ship with a high center of gravity (G) and a low metacenter (M), resulting in a negative metacentric height (GM) and instability.
 - Diagram 8: Shows a ship with a high center of gravity (G) and a low metacenter (M), resulting in a negative metacentric height (GM) and instability.
- Group C (Diagrams 9, 10, 11, 12):** Shows the relationship between the center of buoyancy (B), center of gravity (G), and metacenter (M) in different states of stability.
 - Diagram 9: Shows a ship with a high center of gravity (G) and a low metacenter (M), resulting in a negative metacentric height (GM) and instability.
 - Diagram 10: Shows a ship with a high center of gravity (G) and a low metacenter (M), resulting in a negative metacentric height (GM) and instability.
 - Diagram 11: Shows a ship with a high center of gravity (G) and a low metacenter (M), resulting in a negative metacentric height (GM) and instability.
 - Diagram 12: Shows a ship with a high center of gravity (G) and a low metacenter (M), resulting in a negative metacentric height (GM) and instability.
- Group D (Diagrams 13, 14, 15, 16):** Shows the relationship between the center of buoyancy (B), center of gravity (G), and metacenter (M) in different states of stability.
 - Diagram 13: Shows a ship with a high center of gravity (G) and a low metacenter (M), resulting in a negative metacentric height (GM) and instability.
 - Diagram 14: Shows a ship with a high center of gravity (G) and a low metacenter (M), resulting in a negative metacentric height (GM) and instability.
 - Diagram 15: Shows a ship with a high center of gravity (G) and a low metacenter (M), resulting in a negative metacentric height (GM) and instability.
 - Diagram 16: Shows a ship with a high center of gravity (G) and a low metacenter (M), resulting in a negative metacentric height (GM) and instability.

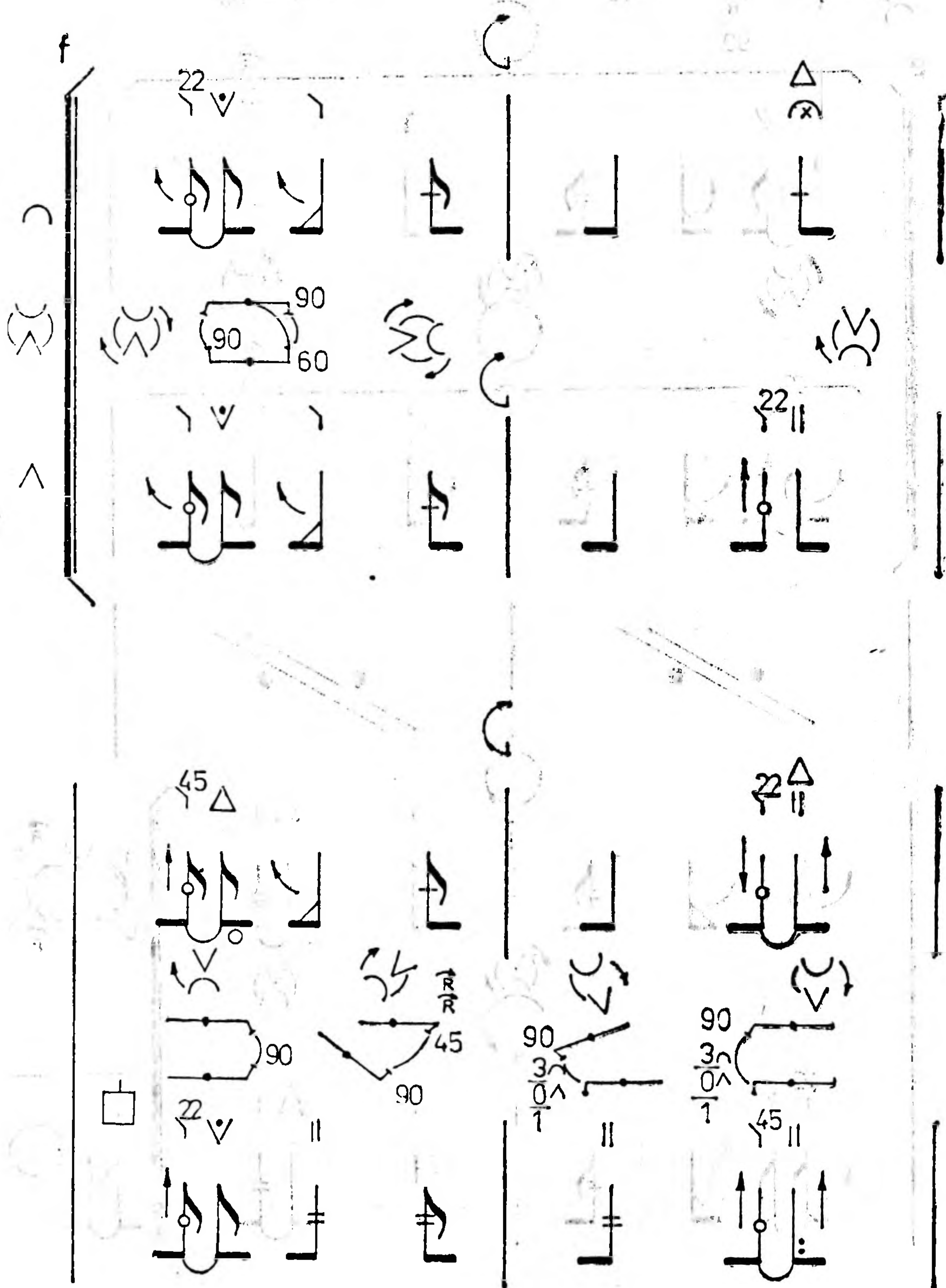
d

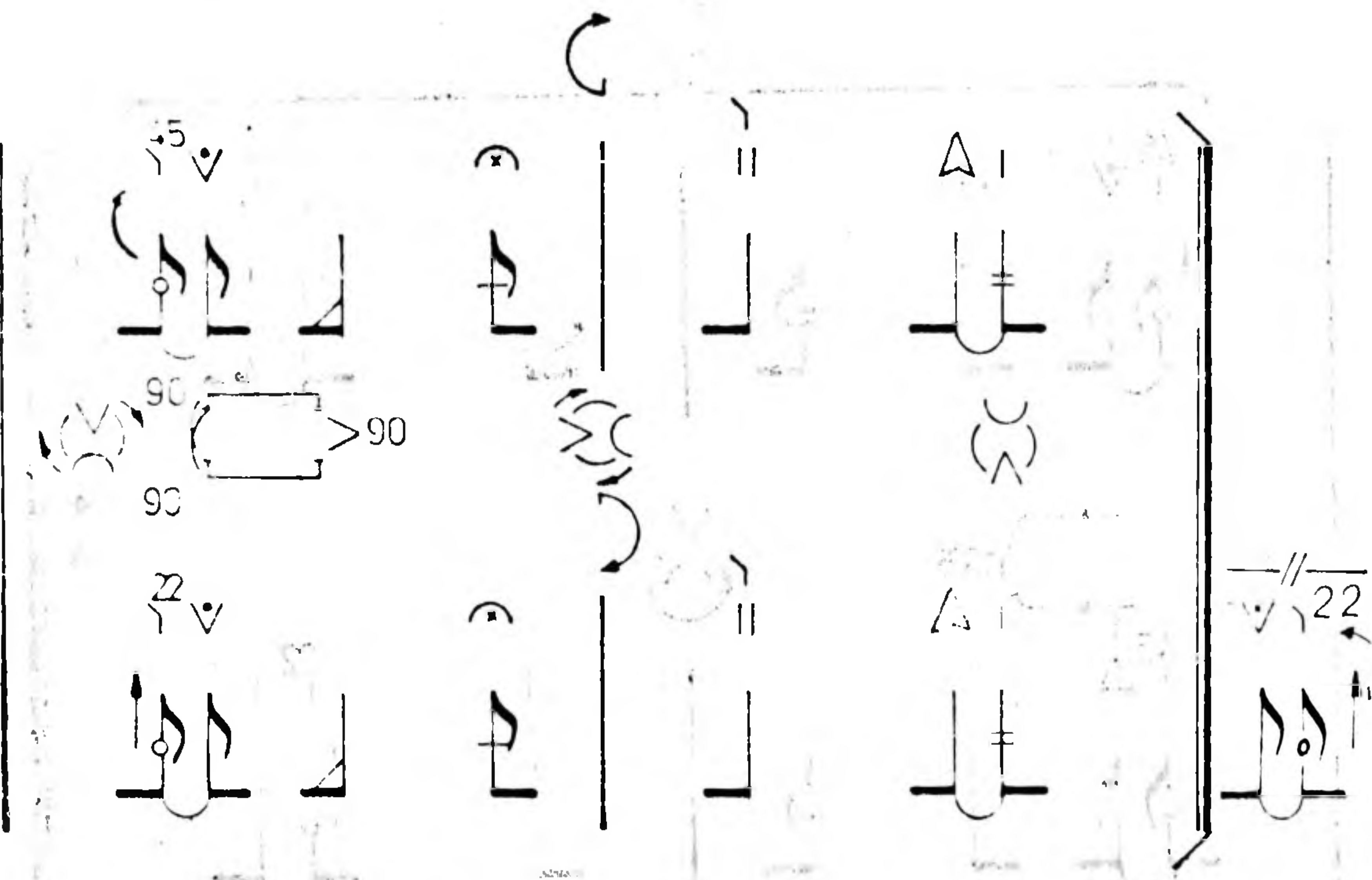
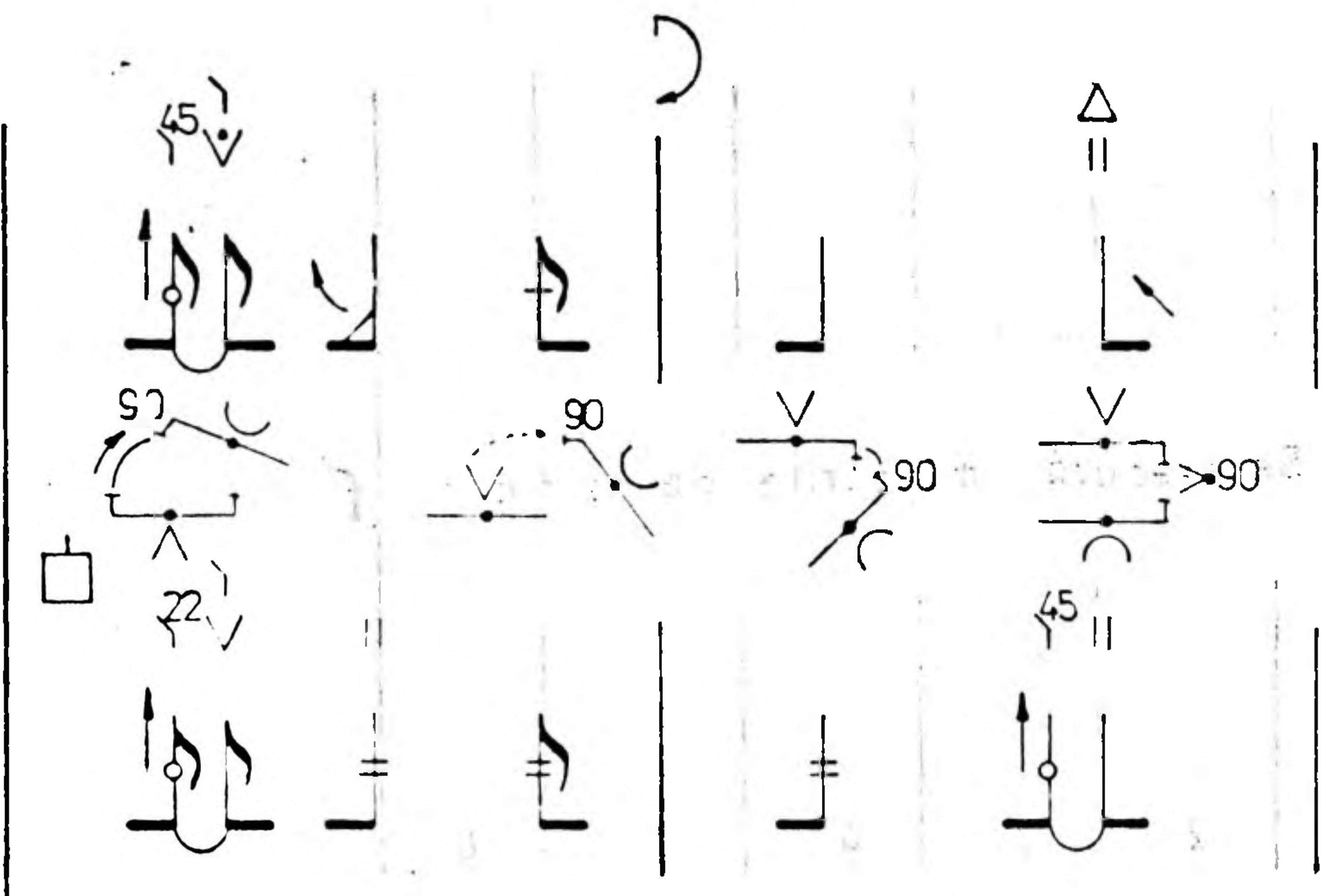
The notation is organized into two systems, each with three staves. The top staff of each system contains rhythmic patterns and a sequence of steps (1, 2, 3, 4, 5) in a box. The middle staff contains a sequence of steps (1, 2, 3, 4, 5) in a box. The bottom staff contains a sequence of steps (1, 2, 3, 4, 5) in a box. The notation is written in a stylized, handwritten style.





ÎNVÎRTIRE CU TRECEREA FETEI IN JURUL BĂIATULUI





f_1

Se execută mișcările de la figura f'

1

2

3

4

5

6



ARDELEANA

Culegere — I. T. Florescu

♩ = 126



ARDELEANĂ

♩ = 126

Culegere — I. T. Florea



MĂNÎNTAUA SCHIOPĂTATĂ

The diagram illustrates a sequence of musical notation and geometric shapes. On the left, a vertical bar is labeled 'a'. To its right is a series of musical notes on a staff, including a quarter note, a half note, and a full note. Above the staff, there are various geometric shapes and symbols, including a flower-like shape, a circle with a triangle inside, and a circle with a triangle outside. The diagram is labeled with '90', '45', and 'nx'.

Diagram illustrating a choreographic sequence, divided into two main sections: **b** and **b₁**.

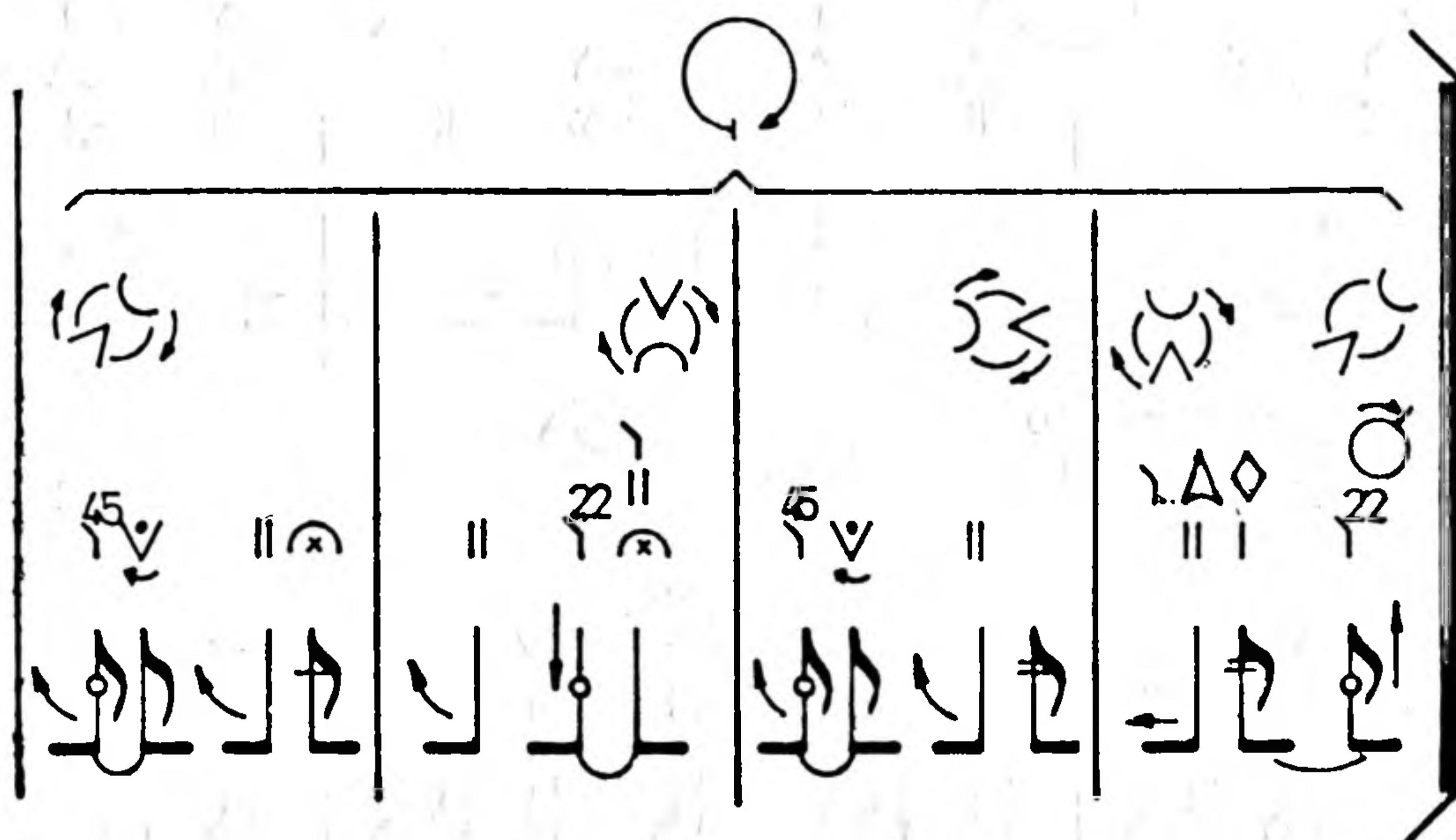
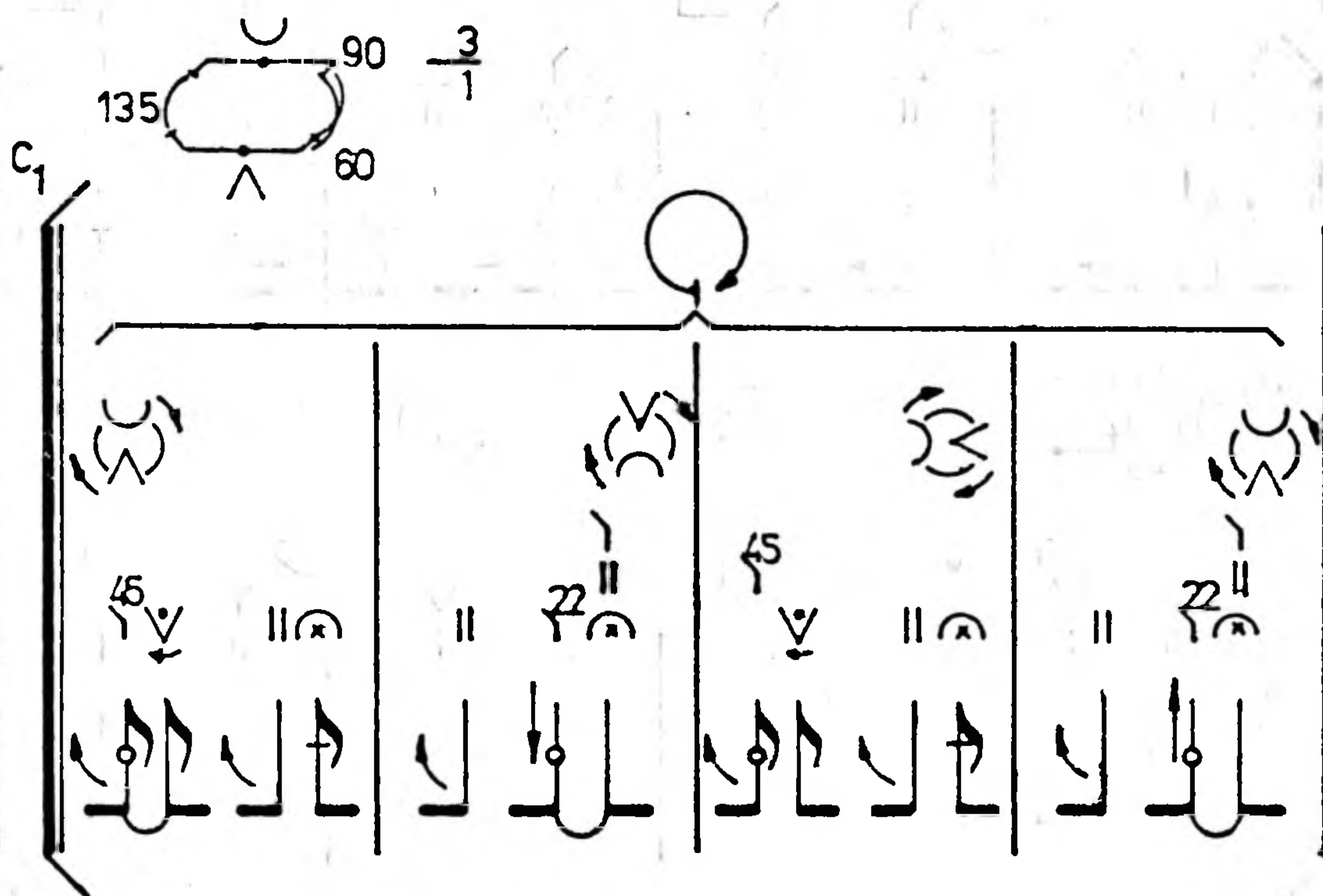
Section b: This section is enclosed in a large bracket on the right, labeled **4x**. It contains four measures of notation. The first measure is marked with a **b** and a circle with a dot. The notation includes musical notes, rests, and symbols like ∇ and γ^{22} . Above the notation, there are curved arrows indicating movement. Below the notation, there are diagrams showing foot positions and angles (45, 90, 135) with arrows indicating the path of movement.

Section b₁: This section is also enclosed in a large bracket on the right, labeled **4x**. It contains four measures of notation. The first measure is marked with **b₁**. The notation includes musical notes, rests, and symbols like ∇ and γ^{22} . Above the notation, there are curved arrows indicating movement. Below the notation, there are diagrams showing foot positions and angles (45, 90, 135) with arrows indicating the path of movement.

C

3
1
90
135
60
45
22
45
22

45
22
45
22
45
22
45
22



d

System **d** consists of four staves. The top staff contains rhythmic notation with notes marked with accents and slurs, and some notes are marked with a double bar line and a triangle. The second staff contains musical notation with notes and rests. The third staff contains a diagram of a circle with a horizontal line through it, with angles of 90 and 45 degrees indicated. The bottom staff contains musical notation with notes and rests. The system is enclosed in a large bracket on the right side.

d₁

System **d₁** consists of four staves. The top staff contains rhythmic notation with notes marked with accents and slurs, and some notes are marked with a double bar line and a triangle. The second staff contains musical notation with notes and rests. The third staff contains a diagram of a circle with a horizontal line through it, with angles of 90 and 45 degrees indicated. The bottom staff contains musical notation with notes and rests. The system is enclosed in a large bracket on the right side.

Measures 1-6 of a musical sequence. The notation includes rhythmic symbols (vertical lines, flags, beams) and dance-specific symbols (arrows, circles, and numbers like 22, 45, 45). The sequence is enclosed in a large bracket on the right. Above the first measure is a small diagram of a square with a circle inside, and a curved arrow indicates a movement. Above the second measure is a similar diagram with a curved arrow. Above the third measure is a diagram of a square with a circle inside, and a curved arrow indicates a movement. Above the fourth measure is a diagram of a square with a circle inside, and a curved arrow indicates a movement. Above the fifth measure is a diagram of a square with a circle inside, and a curved arrow indicates a movement. Above the sixth measure is a diagram of a square with a circle inside, and a curved arrow indicates a movement.

Measures 7-12 of a musical sequence. The notation includes rhythmic symbols (vertical lines, flags, beams) and dance-specific symbols (arrows, circles, and numbers like 3-45, 135, 22, 45). The sequence is enclosed in a large bracket on the right. Above the first measure is a small diagram of a square with a circle inside, and a curved arrow indicates a movement. Above the second measure is a similar diagram with a curved arrow. Above the third measure is a diagram of a square with a circle inside, and a curved arrow indicates a movement. Above the fourth measure is a diagram of a square with a circle inside, and a curved arrow indicates a movement. Above the fifth measure is a diagram of a square with a circle inside, and a curved arrow indicates a movement. Above the sixth measure is a diagram of a square with a circle inside, and a curved arrow indicates a movement.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various symbols and rhythmic markings. The notation is organized into four measures, each separated by a vertical bar line. Above the staff, there are additional symbols: a square, a pair of parentheses containing a horizontal line, and a double bar line. The notation includes various note heads, stems, and beams, along with specific markings such as g_2 , Δ , γ , γ^2 , and $\gamma^2 \parallel$. The final measure concludes with a double bar line and a large, stylized symbol resembling a colon or a pair of dots.

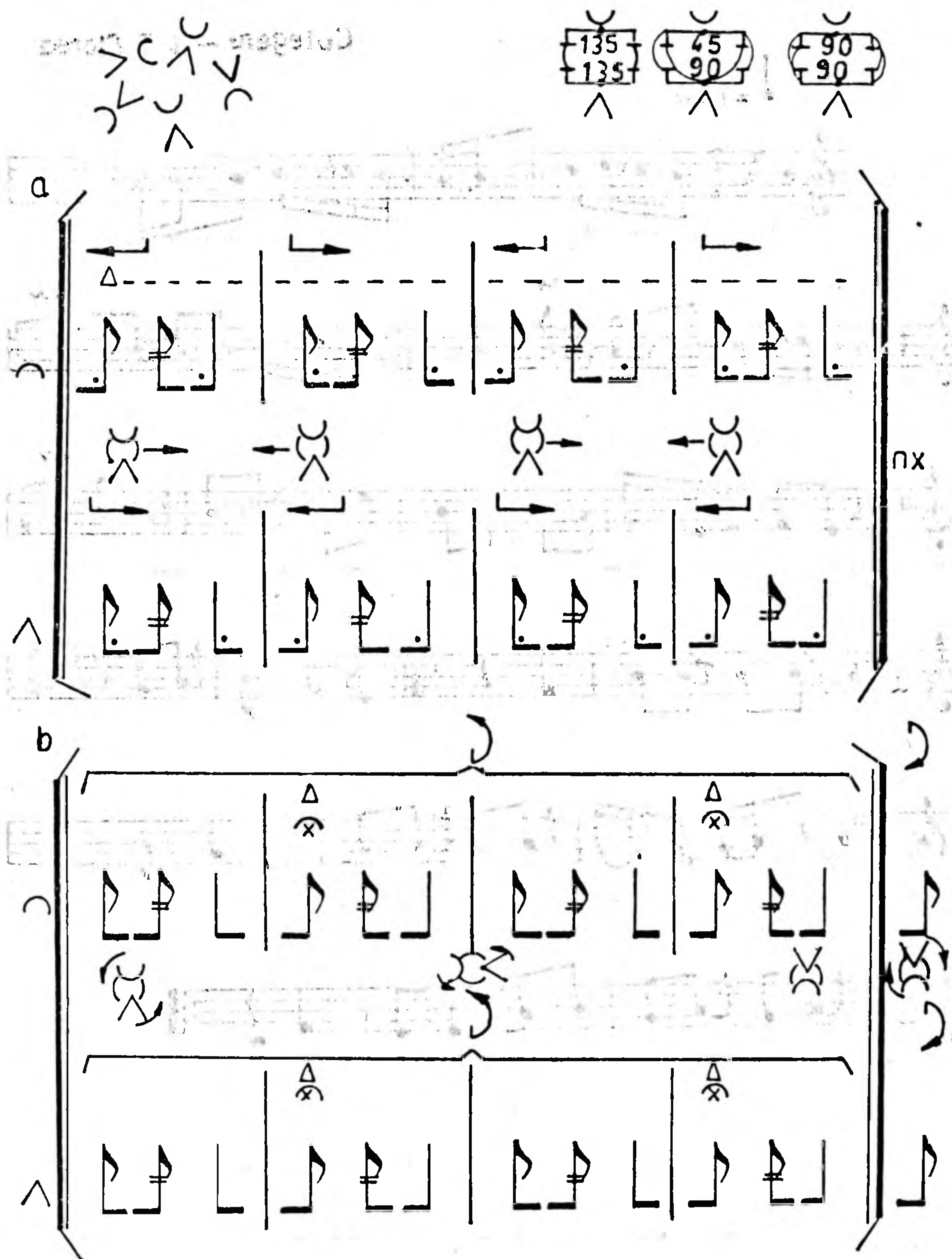
MĂNÎNȚAUA

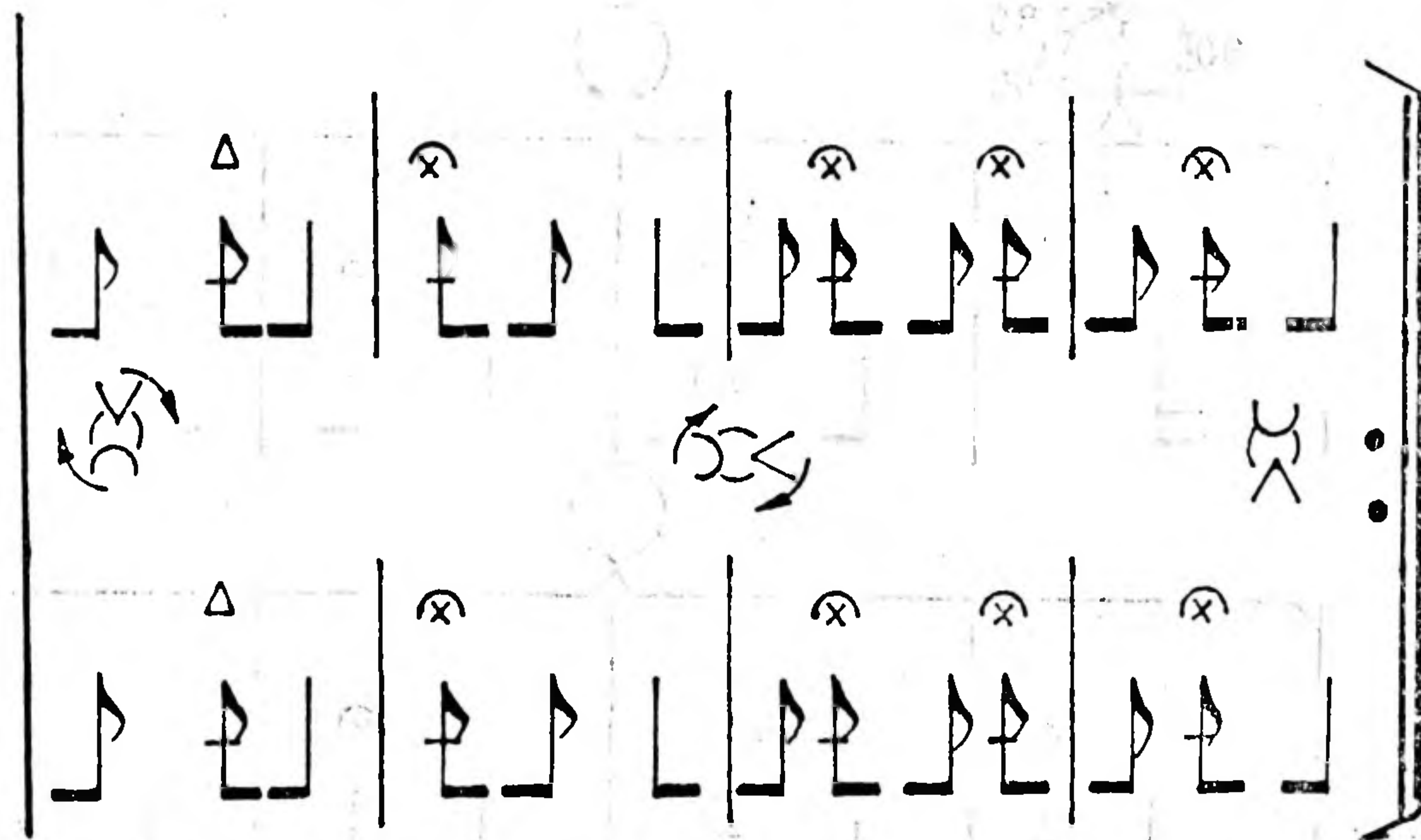
Culegere — I. T. Florea

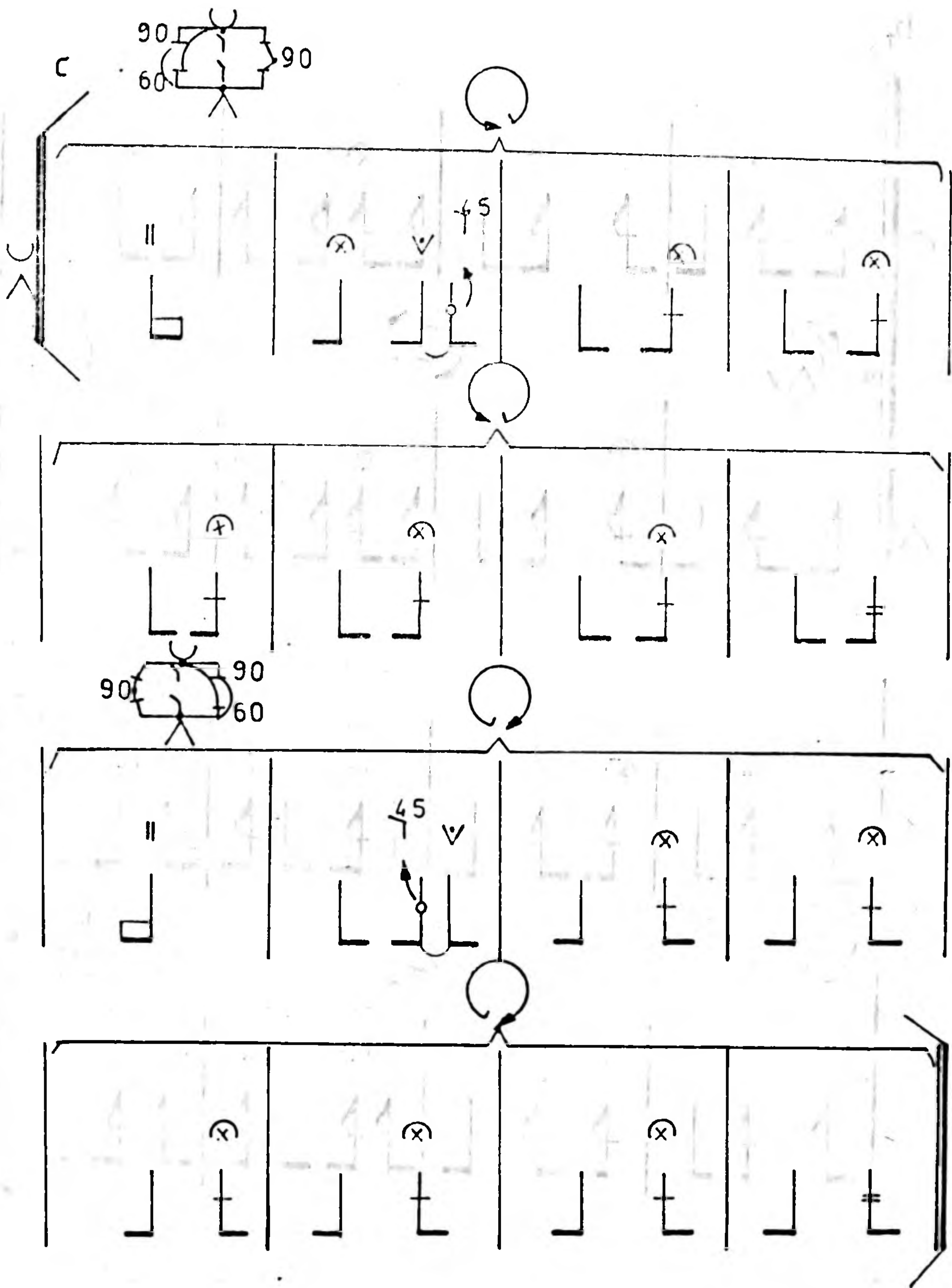
♩ = 190



TIGĂNEASCA

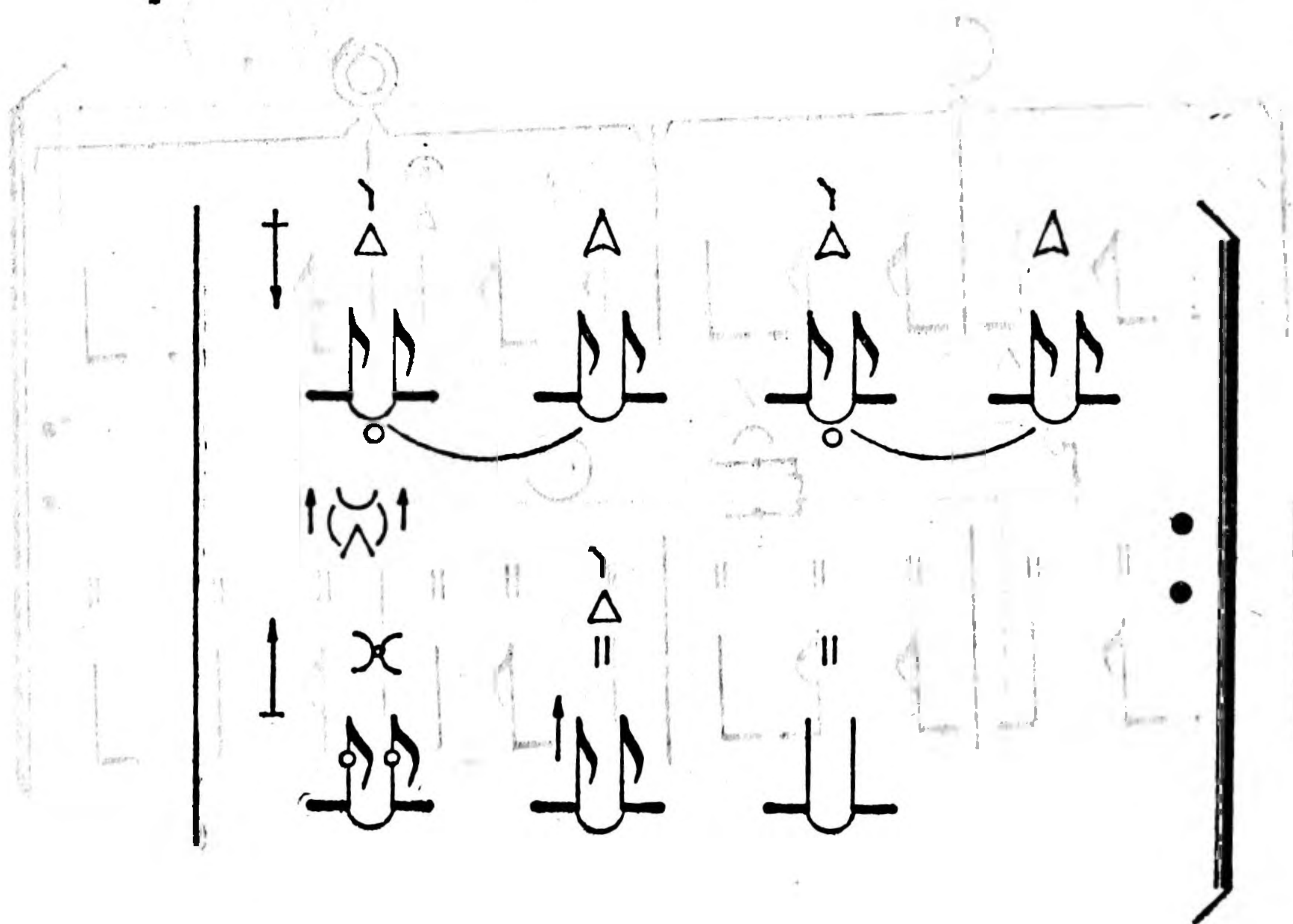
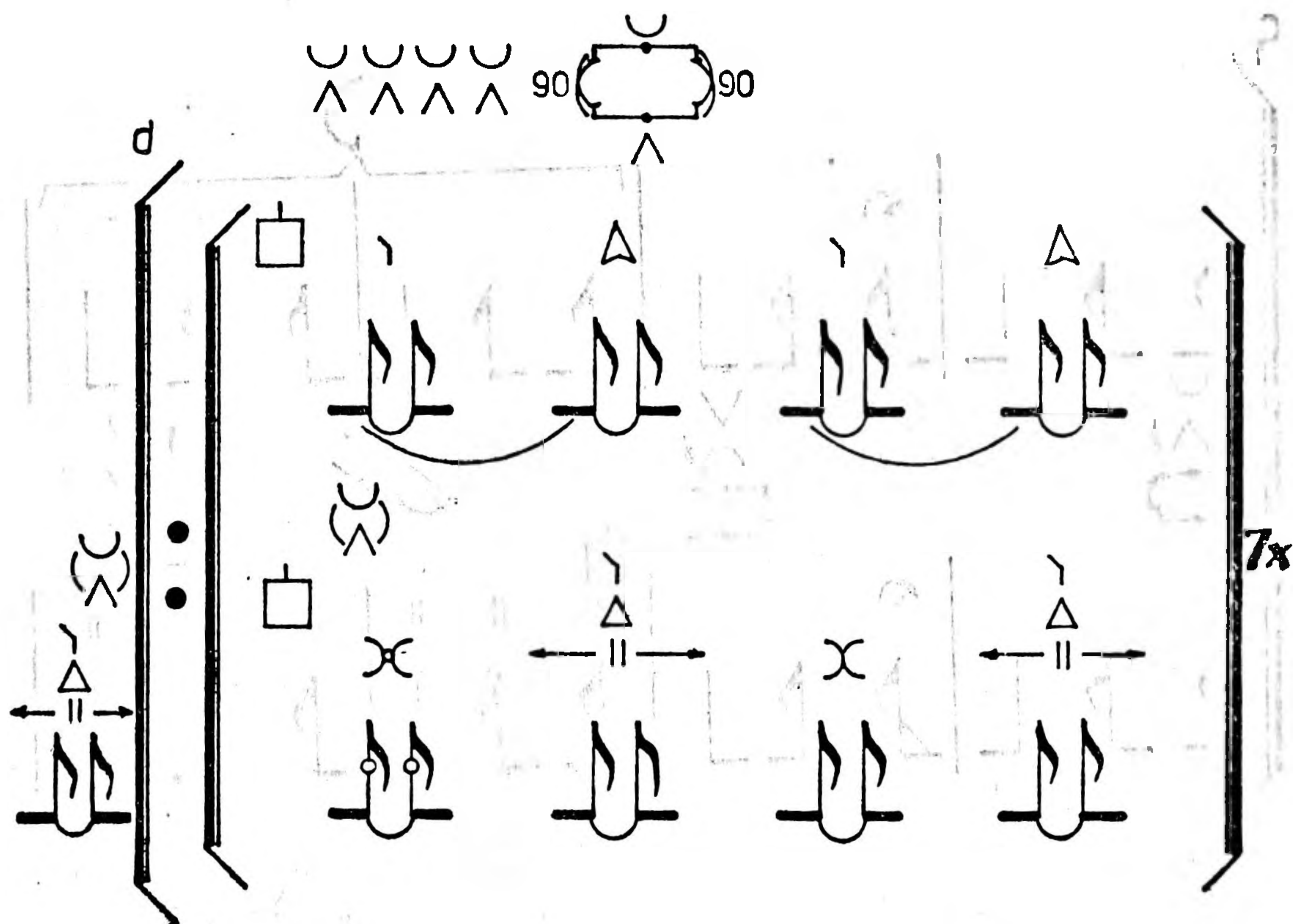






Handwritten musical notation for a 2-staff system. The notation is written in a stylized, simplified manner, likely representing a folk dance or song. The first staff contains a series of notes and rests, with a small 'x' mark above the second measure. The second staff contains a series of notes and rests, with a small 'x' mark above the second measure. The notation is enclosed in a large bracket on the left side.

Handwritten musical notation for a 2-staff system. The notation is written in a stylized, simplified manner, likely representing a folk dance or song. The first staff contains a series of notes and rests, with a small 'x' mark above the second measure. The second staff contains a series of notes and rests, with a small 'x' mark above the second measure. The notation is enclosed in a large bracket on the left side.



ȚIGĂNEASCA

Culegere — I. T. Florea

♩ = 120

The musical score for 'Țigăneasca' is written in 2/4 time with a tempo of 120 beats per minute. It consists of six staves of music, all in treble clef. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff includes a trill ornament. The third staff ends with a repeat sign. The fourth staff continues the melodic line. The fifth staff also features a trill ornament. The sixth staff concludes the piece with a final cadence. The notation is clear and uses standard musical symbols for notes, rests, and ornaments.

APATEU

Datele culegerilor: 24—25 XI 1972, 18—20 III 1973, 8—9 IV 1974, 15—18 VI 1975.

Informatori: Petru Bondor 36 ani, Ana Bondor 57 ani, Floarea Ociu 60 ani, Gheorghe Buzgău 37 ani, Maria Blidar 40 ani, Ioan Mang 36 ani, Ana Mang 37 ani, Ioan Malița 40 ani, Ioan Baltă 38 ani, Teodor Purtan 38 ani, etc. Muzicanți: Florea Tulcan 50 ani, Petru Bondor 36 ani, Teodor Malița 55 ani, Petru Mantea 54 ani, Florea Ciotea 76 ani, la vioară.

Repertoriul de jocuri: Pe-a lungu, Roata, Susu, Mănințălu, Literile, Ramoșu, Berechianu, Ioane, Ioane, Măzărichea, Straila, Călușeriu, Bătuta, Hora Unirii, etc.

Primele informații despre jocurile din Apateu le-am primit de la învățătorul Ioan Baltă, care în octombrie 1972 participa la o ședință de lucru a Studioului artistului amator, secția coregrafie. Ulterior, ne-am deplasat în localitate și am imprimat o parte din repertoriul muzical cîntat cu deosebită măiestrie de instrumentiștii amintiți mai sus. (24—25 XI 1972). În aceste două zile de culegere la care au participat și cîțiva informatori am învățat o parte din jocurile: “Pe-a lungu”, “Berechianu” și “Măzărichea”.

Impresionați de bogăția și varietatea repertorială, am considerat necesară cunoașterea și valorificarea scenică a acestora. Cu ajutorul animatorilor culturali Cornel Onica și Ioan Mang, s-a reușit ca în anul 1973 să se constituie prima formație de dansuri, la care au participat cei citați ca și informatori, dar și alți țărani sau intelectuali: Aurel Sărac, Vasile Sărac, Vasile Pîrv, Ioan Tulcan, Paulina Botaș, Eugenia Onica, Florica Purtan, Sofia Sărac, Aurelia Homorogan, Teodor Purtan, Flore Bondor, etc.

Din anul 1975, formația de dansuri din Apateu a fost considerată ca un grup coregrafic de excepție, cu tradiție.

Învățătorul Ioan Mang a instruit pînă în prezent cîteva generații de copii, care au învățat în totalitate repertoriul celor vîrstnici, iar suita scenică, pe generații, este o creație coregrafică deosebită, la care instructorul a avut o contribuție importantă.

În continuare vom analiza cîteva din elementele care definesc specificul repertoriului local precum și poziția acestuia în contextul folclorului coregrafic arădean.

În Apateu jocul satului care se face în fiecare duminică are aceeași organizare și desfășurare ca și în celelalte localități din zonă. (În prezent jocul se organizează în fiecare duminică dar nu după amiază, ci seara).

La jocul satului ciclul este alcătuit din trei jocuri de bază: „Pe-a lungu“, „Mănîntălu“ și „Ramoșa“, iar celelalte jocuri amintite cum sînt: „Susu“, „Bătuta“, „Berechianu“, „Ioane, Ioane“ intră în cadrul celor principale. Jocurile „Măzărichea“ și „Ștraila“ completează uneori ciclul

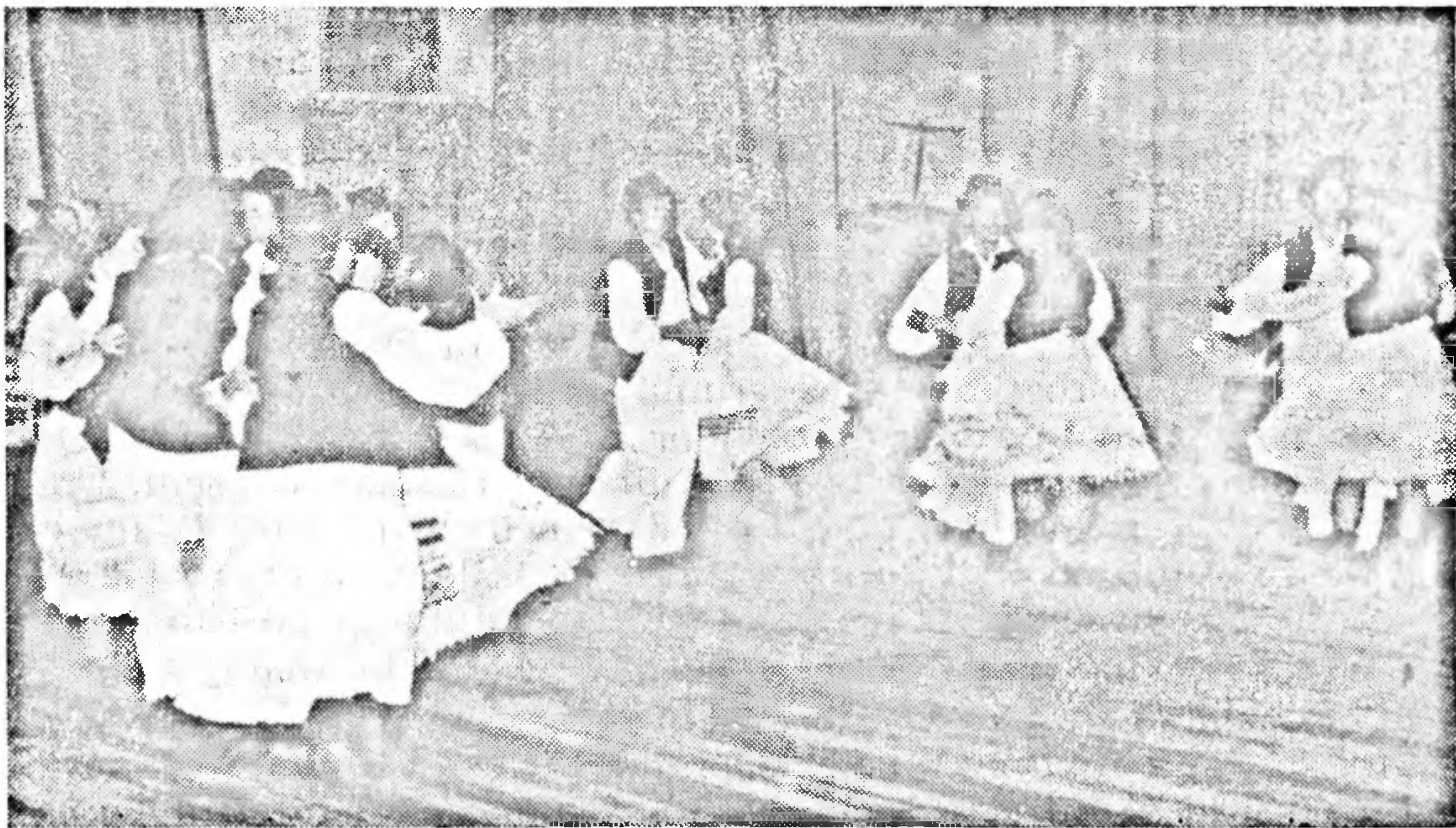


Fig. 5. Apatenii jucînd roata

celor trei. Unele particularități privind ponderea jocului fecioresc precum și o serie de aspecte ale evoluției jocurilor de perechi le vom prezenta în continuare cu analiza fiecărui subtip coregrafic.

„Pe-a lungu“ care cuprinde cele mai multe figuri și variante ale acestora are o componentă dublă: una mixtă cu evoluție în șir și roată și una feciorească cu desprindere a băieților de fete jucînd „Bătuta“ și „Susu“, acesta din urmă avînd și melodie proprie.

Jocul este început de cele mai bune perechi avînd în capătul șirului „primașul de joc“ care va da comanda pentru întreaga desfășurare a ciclului precum și pentru fiecare grup de figuri din cadrul celor trei jocuri. Ioan Malița și Petru Bondor îndeplinind acest rol de conducători ai jocului reușeau întotdeauna să dea comenzile fără pregătiri speciale pentru anumite figuri doar prin gesturi și mimică de anticipație.

Elementele primordiale în jocul de Apateu sînt plimbările bilaterale avînd la bază pașii sincopați. Aceste mișcări introductive se execută diferit de băiat și fată, în sensul amplitudinii și traiectoriei. În timp ce băiatul execută ușoare întoarceri spre punctul 8 și 1, fata face pașii mult mai mari pendulînd la dreapta și stînga. Acest tip și stil coregrafic este practicat în întreaga subzonă Codru-Moma. După aceste mișcări de începere a jocului, timp în care se alătură și restul perechilor, băieții execută o întreagă gamă de pași tropotiți, pinteni și sărituri, dînd jocului un alt aspect. Fetele care fac ușoare sărituri pe pernițe, concomitent cu mici

flexiuni ale genunchilor, constituie doar un sprijin pentru băieți, care se avîntă în execuții de virtuozitate.

Perechile cu cei mai buni jucăuși așezați „înaintea higheghii“ preferau cele mai frumoase melodii și bineînțeles pe cei mai buni muzicanți: Florea Tulcan, Petru Bondor, Petru Matea, etc. Fiecare joc de acest fel are un nume (vezi partiturile muzicale), este al unui „highighiș“ sau al unui fecior din localitate care a îndrăgit melodia, pe care el putea mai bine să brodeze întregul text coregrafic de care dispunea. Unii dintre acești oameni ai cîmpiei cu „apă și tău“, care au botezat respectivele melodii, au încetat de mult să le mai dea viață. Păstrîndu-le amintirea, reconstituim o părticică din universul spiritual al acestei așezări românești.

După jocul în șir, „primașul de joc“ așezat în față dă comanda pentru „Pe-a lungu în roată“, la care grupul se deplasează în cerc spre stînga, concomitent cu învîrtirea perechilor în sensul invers mersului acelor de ceasornic, joc practicat și în localitățile: Hășmaș, Groșeni, Craiva, Chișlaca, Beliu, etc. Dintre figurile mai principale pe care le-am cules din cadrul acestui joc amintim: „o dată roată“, „de două ori roată“, „roată cu tropot“, „de două ori roată, în jurul băiatului și pe sub mînă“.

Ținuta brațelor este cea caracteristică jocului în roată, cu fata în stînga băiatului și cu brațele prinse ca în figura „a“.

Aceste figuri fiind greu de interpretat, nu toate perechile de la jocul satului reușeau să intre în roată. De felul cum se potriveau între ei, de timpul afectat pentru învățarea lor depindea reușita din spectacolul duminical unde întreaga asistență privea cu admirație acest joc mixt de mare virtuozitate. Restul jucătorilor stăteau mai pe margine și se învîrteau la dreapta și stînga pe structura pasului de bază. Astăzi la jocul satului care se organizează seara, cîteodată dintre cei care au învățat jocul organizat în formația de dansuri se mai prind între ei și se duc roată prin sală.

În ceea ce privește arhitectonica jocului, privind ritmica și suprapunerea pe melodie, constatăm următoarele: „Pe-a lungu“ în șir, figura de bază este alcătuită din două măsuri în care elementele constitutive au o structură asimetrică $(3+3+2) = 8/8$, ce se suprapun pe o ritmică melodică binară, iar la jocul în roată se menține aceeași structură cu o succesiune de două motive alcătuite din patru măsuri. Grupul motivic constituit din cele două măsuri în care predomină succesiunea fixă dintre pătrime, optime+pătrime, optime+pătrime stă la baza tuturor jocurilor sincopate din întregul areal vestic.

După jocul în roată, feciorii se desprind de fete, formează un cerc și încep jocul „Susu“. Acest joc cu melodie proprie este deosebit de spectaculos. Noi îl considerăm alături de alte jocuri feciorești cum sînt: „Sorocu“, „Fecioreasca“, „Rara“, de mare virtuozitate. Jocul este început de „primașul de joc“ care dă comanda pentru începere a plimbărilor și ulterior, a figurilor porpriu-zise, cu două și trei bătăi în palme. (Credem cu siguranță că jocul dispune și de alte figuri dar la informatorii investigați, cele descrise pe partiturile coregrafice sînt de bază și care au fost incluse și în suita scenică din Apateu).

„Bătuta“ cu figuri face parte din aceeași categorie tipologică de jocuri cu diferențe în privința desfășurării și a figurilor ce intră în alcătuirea lui. Băieții se prind doi cu doi în șiruri cu brațele la nivelul umerilor. În prima parte, după o serie de pași simpli urmează cei tropotiți pe vîrf-toc, pe valori de optimi, asemănători cu cei de la jocul „Sărita“ din subzona Ineului. Figuri cu pinteni și pași tropotiți cu deplasare în față și schimb de locuri încheie prima parte a jocului. În continuare se execută bătăile la tureac. După cum se observă și din partea descriptivă a lucrării, există mai multe figuri de acest tip: cu băta în față, în spate, în interiorul piciorului, sărituri în aer concomitent cu lovirea călcîielor, etc.

În evoluția jocului aceste forme coregrafice le considerăm de dată mai recentă în comparație cu „Pe-a lungu“ în șir și roată. (Probabil și influența jocurilor feciorești din zona etno-folclorică a Bihorului).

După cum se observă din cele descrise mai sus, în jocul de Apateu, pe lângă elemente ale subzonei Codru-Moma sau Cîmpiei Crișului Alb, se întrepătrund vizibil și cele din subzona limitrofă, cea a Ineului. Această varietate de jocuri și texte coregrafice ale acestora din folclorul localității Apateu este rezultatul unei intercondiționări reciproce dintre ariile folclorice amintite, dar și a unei sinteze locale, ce izvorăște dintr-o bază materială și spirituală solidă, cristalizată în timp îndelungat pe această vatră milenară a cîmpiei arădene.

Cel de al doilea joc din ciclu este „Mănîntălu“. În forma veche el avea o desfășurare asemănătoare cu „Pe-a lungu“, în ceea ce privește deplasarea în cerc cu rotație concomitentă a perechilor și succesiunea figurilor. Am cules cîteva figuri în care cuplul executa o dată roată, de două ori roată și de trei ori roată, cu trecerea fetei în jurul băiatului, terminat cu o piruetă. La jocul duminical actual perechile joacă mai mult „domnește“, cu pași simpli la dreapta și stînga și învîrtiri într-un tempou accelerat, impus de instrumentele de suflat. Cei din actuala formație de dansuri care cunosc „Mănîntălu“ în roată sînt „înghițiți“ de majoritatea tinerilor din localitate, jocul căpătînd un aspect al formeii libere pe suprafața de joc.

După „Mănîntălu“ în roată urmează jocul „Literile“, cu melodie proprie, în care pașii se execută pe loc, fata avînd doar rolul de a susține și „acompania“ mișcările de pași tropotiți și pinteni ai partenerului, ce se fac în plan vertical. Sînt mai multe figuri de acest fel pe care localnicii le-au botezat în cifre: 3-ul, 5-ul, 7-le, 9-le, 12-le. Jocul „Literile“ este foarte dificil de interpretat, figurile presupun o îndemînare deosebită care se poate dobîndi după mult exercițiu. Flore Ociu, Petru Bondor, Marian Botaș, Ioan Malița, Ioan Mang, au fost cei mai buni informatori de la care am cules cîteva variante din figurile 5-ul și 7-le. Instructorii Vasile Peri și Toma Draia au cules cîteva variante ale acestui joc și de la alți informatori pe care le-au valorificat cu formațiile din municipiul Arad.

Informatorii Petru Bondor zis Țipic și Marian Botaș ne-au arătat jocul „Literile“ cu băta în cizmă. Concomitent cu executarea figurii 5-ul, 7-le sau 9-le, aceștia băteau în palme și loveau călcîiele și gambele am-

belor picioare. După spusele acestora în Apateu existau mulți vîrstnici care făceau aceste figuri. La vremea respectivă neavînd aparatură necesară înregistrării pe peliculă a acestor spectaculoase mișcări, unul dintre informatori, decedînd la vîrstă destul de tînără, Petru Bondor, am rămas doar cu cîteva variante pe care le-am transcris ulterior. Cu siguranță că astăzi cînd relatăm aceste aspecte, mai sînt și alți cunoscători ai „Literilor” cu bătaii, dar aceștia trebuie căutați și încercat a se învăța de la ei aceste bijuterii coregrafice.

Am întrebat pe mulți dintre membrii formației de dansuri și alți informatori de ce la acest joc îi spune „literile” și nu „cifrele”. Răspunsul a fost același: așa l-am moștenit din bătrîni.

Dacă studiem cu atenție partitura coregrafică a fiecărei figuri în parte, observăm că pentru mișcarea respectivă există tot atîți pinteni cîți rezultă din denumirea acesteia (cinci pinteni pentru 5-ul, șapte pinteni pentru 7-le, etc).

Cel de al treilea joc este „Ramoșa” sau „Ramoșu” alcătuit din trei pași schimbați, asemănător cu jocul „Țigăneasca” din celelalte subzone folclorice arădene. În prima parte predomină figuri simple în care corpul se apleacă ușor la dreapta și stînga cu pași alăturați sau bătuiți, cu brațele prinse jos, pe umeri sau ridicate deasupra capului. În partea a doua a jocului șirul pornește roată la stînga cu cei trei pași de bază. Astăzi la jocul duminical perechile nu mai formează cercul, ele preferă să se învîrtă pe loc sau să treacă uneori fata în jurul băiatului, făcînd diverse întoarceri și piruete. (Aceste mișcări nu au fost notate deoarece le considerăm ca intrate în ultimii ani la jocul de duminică din Apateu.) Din acest joc pe neobservate se trece la jocul „Berechianu” (probabil din satul vecin Berechiu), iar legat de acesta se face jocul „Ioane, Ioane”. La început am crezut că este un singur joc, dar muzicanții, cîntîndu-le separat, am constatat că sînt trei jocuri distincte. „Berechianu” se joacă pe loc și în pinteni. Spre deosebire de celelalte jocuri care sînt structurate pe bilinii alcătuite din fragmente A și B din $16 + 16$ măsuri sau $8 + 16$ măsuri, acest joc este alcătuit din 2 secvențe; prima din 4 măsuri și a doua din 6 măsuri, în total 10 măsuri muzicale și tot atîtea coregrafice.

Fragmentul A, compus din 4 măsuri, cuprinde 3 pinteni (de două ori), după ultimul se face o pauză cu valoare de pătrime. În partea a doua a jocului (fragmentul B), în măsurile 5 — 8 se execută pinteni și pași tropotiți, iar măsurile 9 — 10 sînt identice cu primele două, în care se execută 3 pinteni cu oprire. Acesta este unul dintre cele mai evidente forme coregrafice în care mișcarea pe verticală particularizează un stil propriu, generat și de jocul în șir cu actanții apropiați, umăr la umăr. Este unul dintre cele mai curioase jocuri și ca stil, dar și ca evoluție. Seamănă prin structură cu „Rupta” din Țara Moșilor, dar aici, mișcarea bilaterală dispare, totul făcîndu-se numai pe verticală.

Pentru orice instructor sau coregraf jocul pare ceva deosebit și totodată ceva de mare atracție și spectaculozitate. Acestea au fost și motivele pentru care maestrul coregraf Valeriu Buciu l-a inclus în suita arădeană, montare realizată la ansamblul profesionist „Maramureșul” din Baia Mare.

Legat de „Berechianu“ se joacă „Ioane, Ioane“, un joc în care perechile execută pe loc sau se deplasează ușor în față diferiți pinteni și pași tropotiți. În suita pe generații din Apateu, cele 2 jocuri se realizează legat, fără repetiții, fiecare joc făcându-se de două ori.

„Măzăricea“, cu pași mărunți, este dovada cea mai elocventă că subzona respectivă mai împrumută ceva din jocurile din cîmpia Aradului și a Banatului, că această continuare firească este rezultanta comunicării permanente, a circulației peste timp a valorilor materiale și spirituale între românii de pretutindeni.

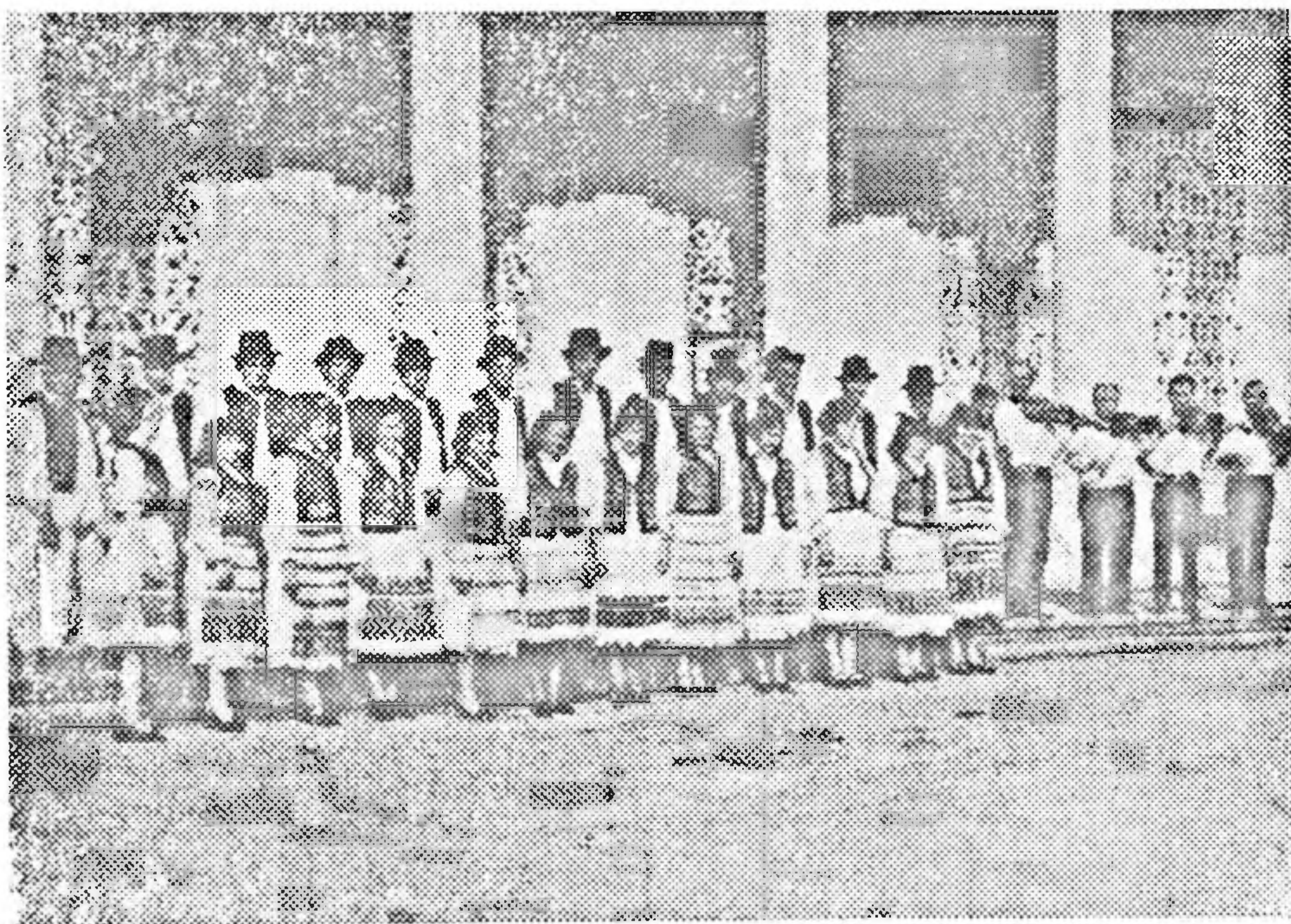


Fig. 6. Formația de dansuri din Apateu

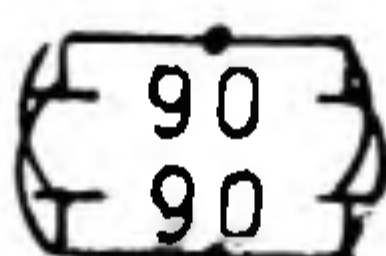
Ultimul joc ce se făcea în fiecare duminică era „Ștraila“. După spusese informatorilor, cînd se cînta aceasta, mai cu seamă cam pe la sfîrșitul jocului duminical, toți cei prezenți pe margine se prindeau în joc. Noi îl considerăm oarecum de proveniență extrazonală, deși toți ne spuneau că așa l-au moștenit. Întoarcerea fetei, trecerea din dreapta în stînga și acele bătaii seamănă oarecum cu jocurile de perechi sud și nord-carpatică cu desfășurarea în cerc și deplasări la dreapta sau stînga: „Mușamaua“, „Breaza“, „Slănicu“, „Războiu“, etc.

Folclorul coregrafic al acestei minunate localități a fost recunoscut ca deosebit și îndrăgit de multe formații, care l-au preluat și valorificat: ansamblul „Maramureșul“ din Baia Mare, „Doina Mureșului“ din Arad, „Rapsodia mureșană“ a Intreprinderii de vagoane Arad, „Doina Crișului“ din Ineu, etc.

Maestri coregrafi Theodor Vasilescu, Tita Sever și cercetătorul Constantin Costea, au acordat formației din Apateu aprecieri dintre cele mai măgulitoare.

PE-A LUNGU

ÎN ȘIR



The image displays three distinct dance pieces, labeled 'b', 'c', and 'd', each represented by two staves of handwritten musical notation. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dance-specific markings like 'V', '22', and 'x'. The pieces are arranged vertically, with 'b' at the top, 'c' in the middle, and 'd' at the bottom. Each piece is enclosed in a bracket on the left side, and the notation is written in a clear, legible hand.

Piece b: The first staff begins with a bracket labeled 'b'. It contains two measures of music. The first measure has a square symbol above a double bar line, followed by a 'V' and a '22'. The second measure has a 'V' and a '22'. The second staff also has two measures, with a 'V' and a '22' in the first measure, and a 'V' and a '22' in the second measure. The piece ends with a bracket labeled 'x'.

Piece c: The third staff begins with a bracket labeled 'c'. It contains two measures of music. The first measure has a square symbol above a double bar line, followed by a 'V' and a '22'. The second measure has a 'V' and a '22'. The second staff also has two measures, with a 'V' and a '22' in the first measure, and a 'V' and a '22' in the second measure. The piece ends with a bracket labeled 'x'.

Piece d: The fourth staff begins with a bracket labeled 'd'. It contains two measures of music. The first measure has a square symbol above a double bar line, followed by a 'V' and a '22'. The second measure has a 'V' and a '22'. The second staff also has two measures, with a 'V' and a '22' in the first measure, and a 'V' and a '22' in the second measure. The piece ends with a bracket labeled 'x'.

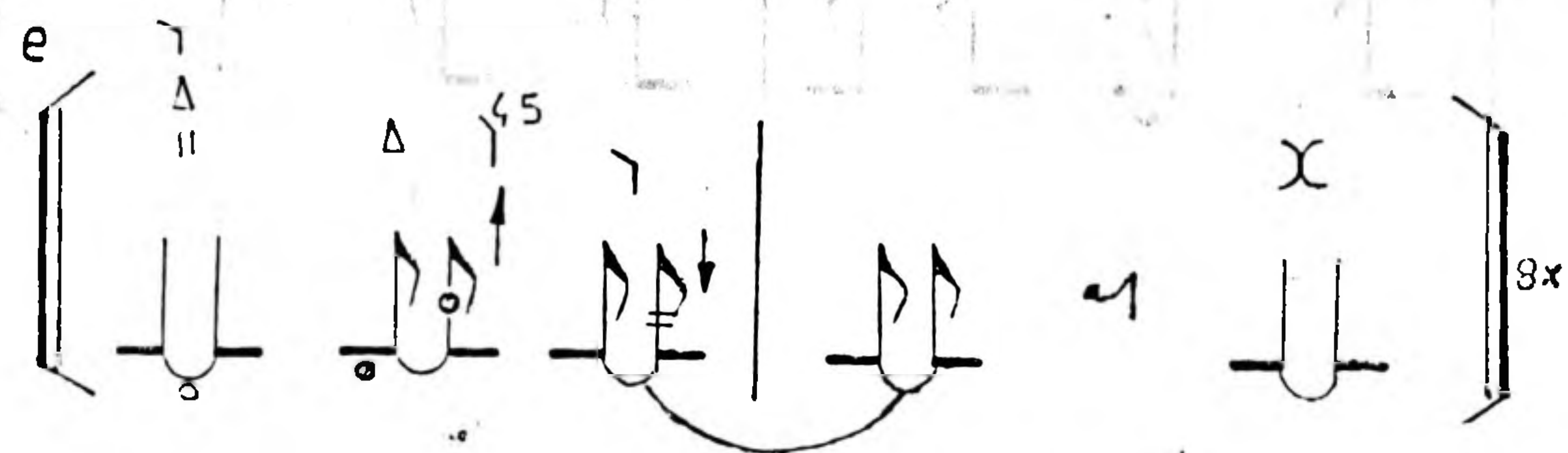
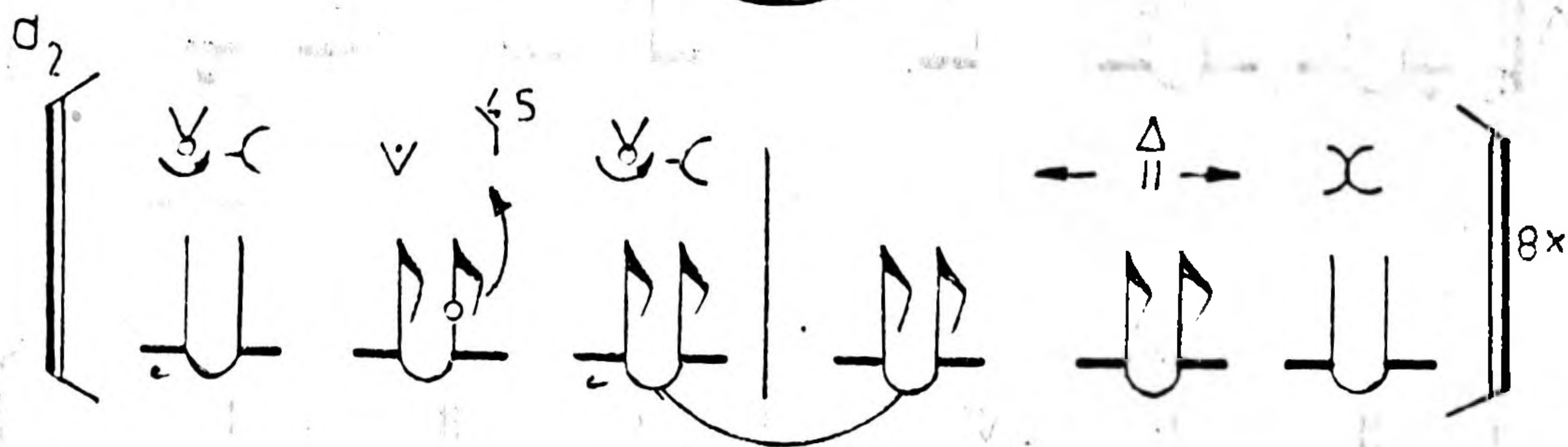
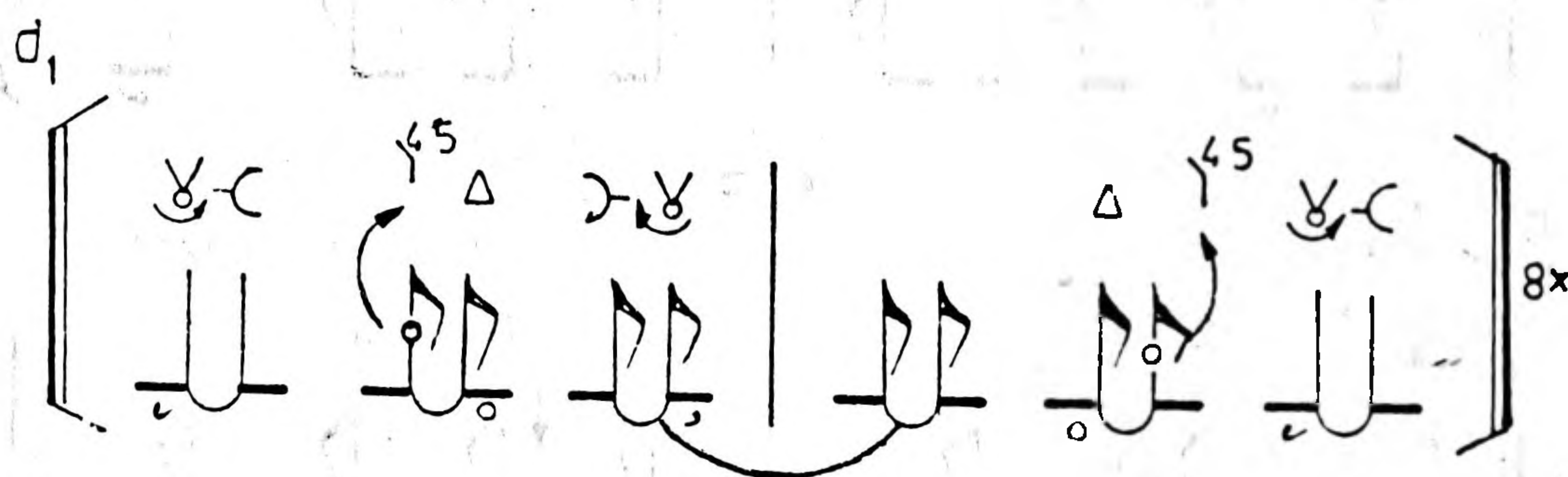
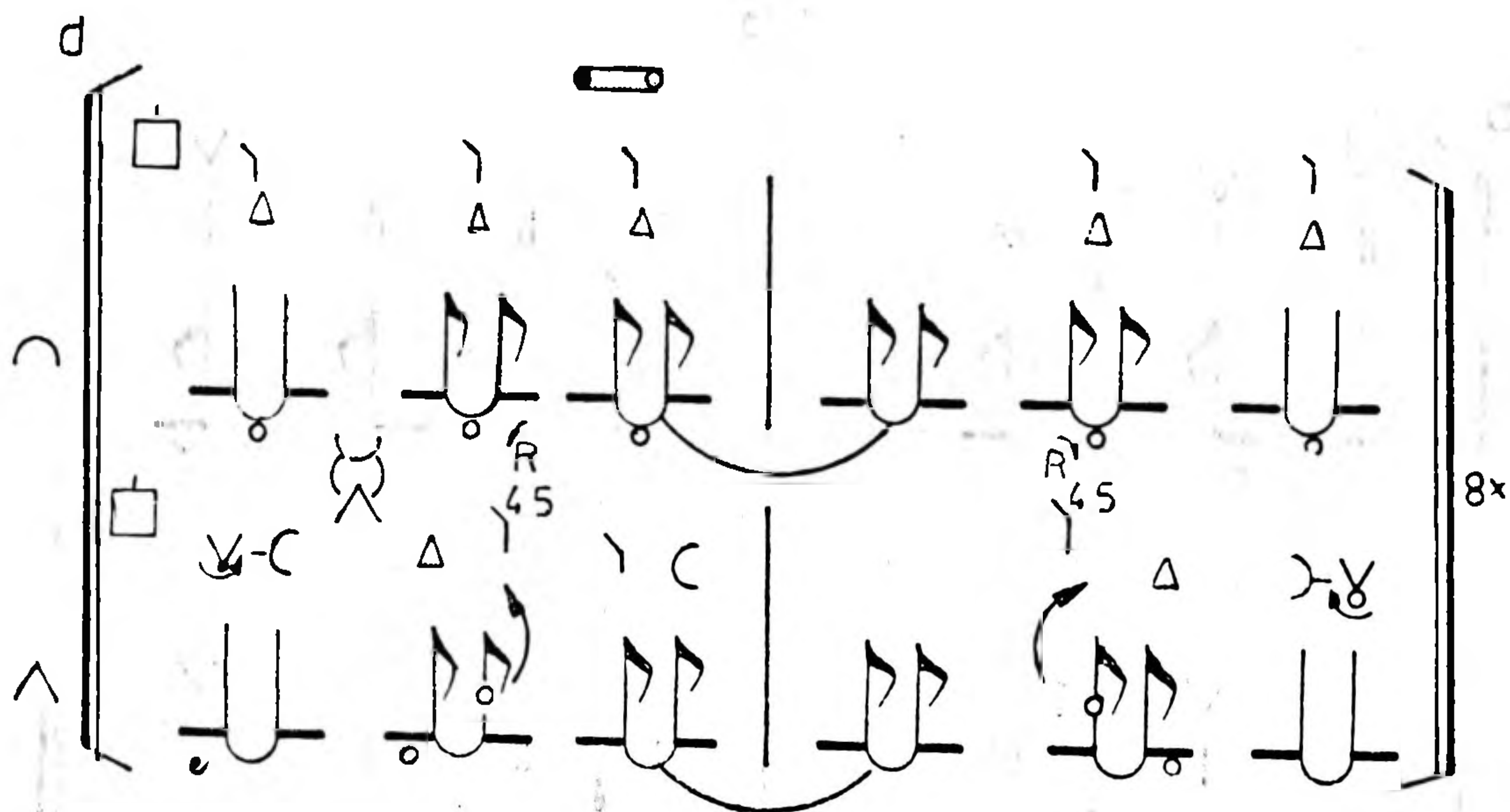


Diagram illustrating a folk dance choreography sequence, showing musical notation and movement instructions.

Top Section:

- Four upward-pointing arrows.
- Four upward-pointing arrows.
- Diagram showing a sequence of steps: R^{45} , 45 , 5 .

Middle Section:

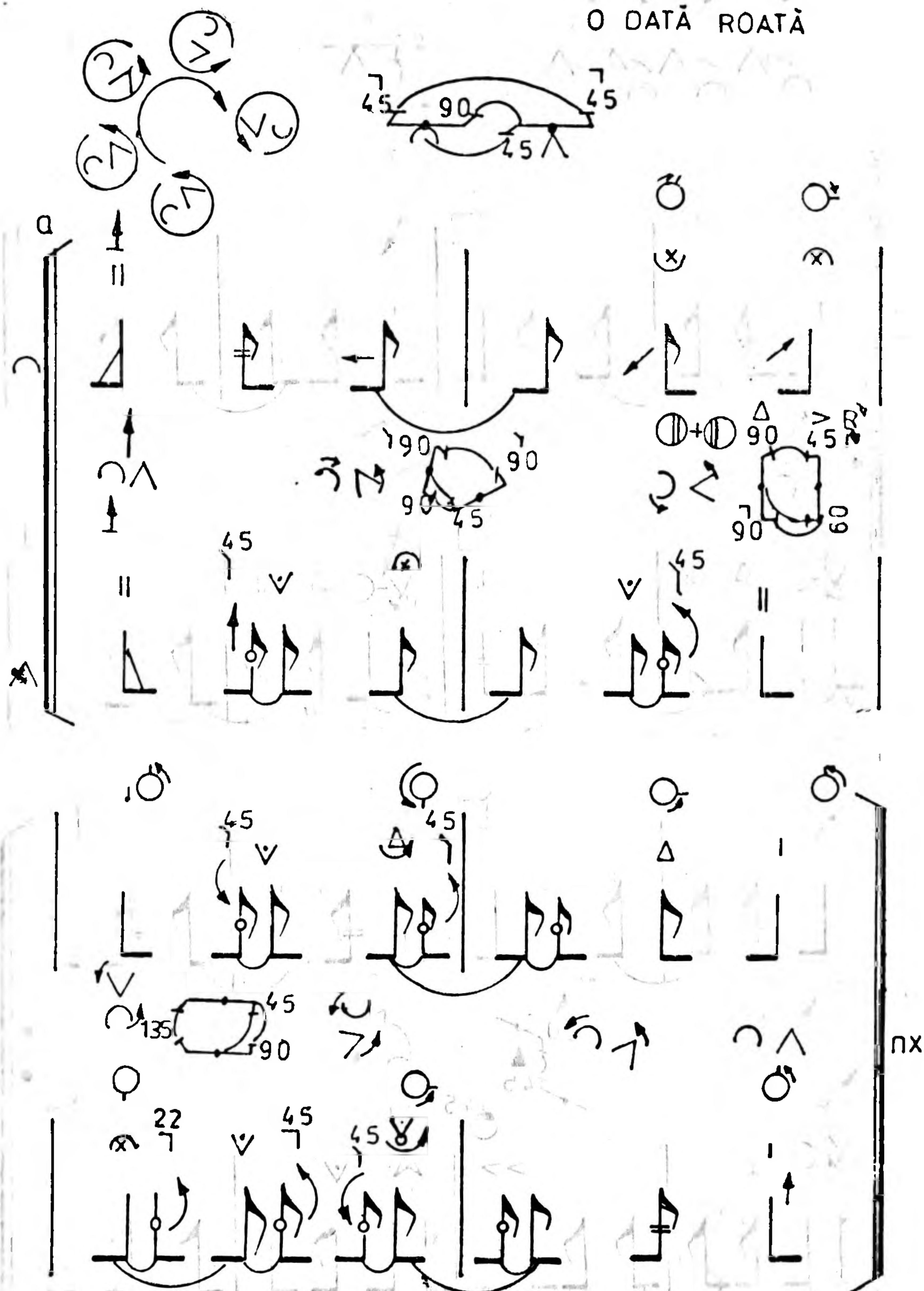
- Two staves of musical notation (treble and bass clef).
- Diagram showing a sequence of steps: R^{45} , 45 , 5 .
- Diagram showing a sequence of steps: R^{45} , 45 , 5 .

Bottom Section:

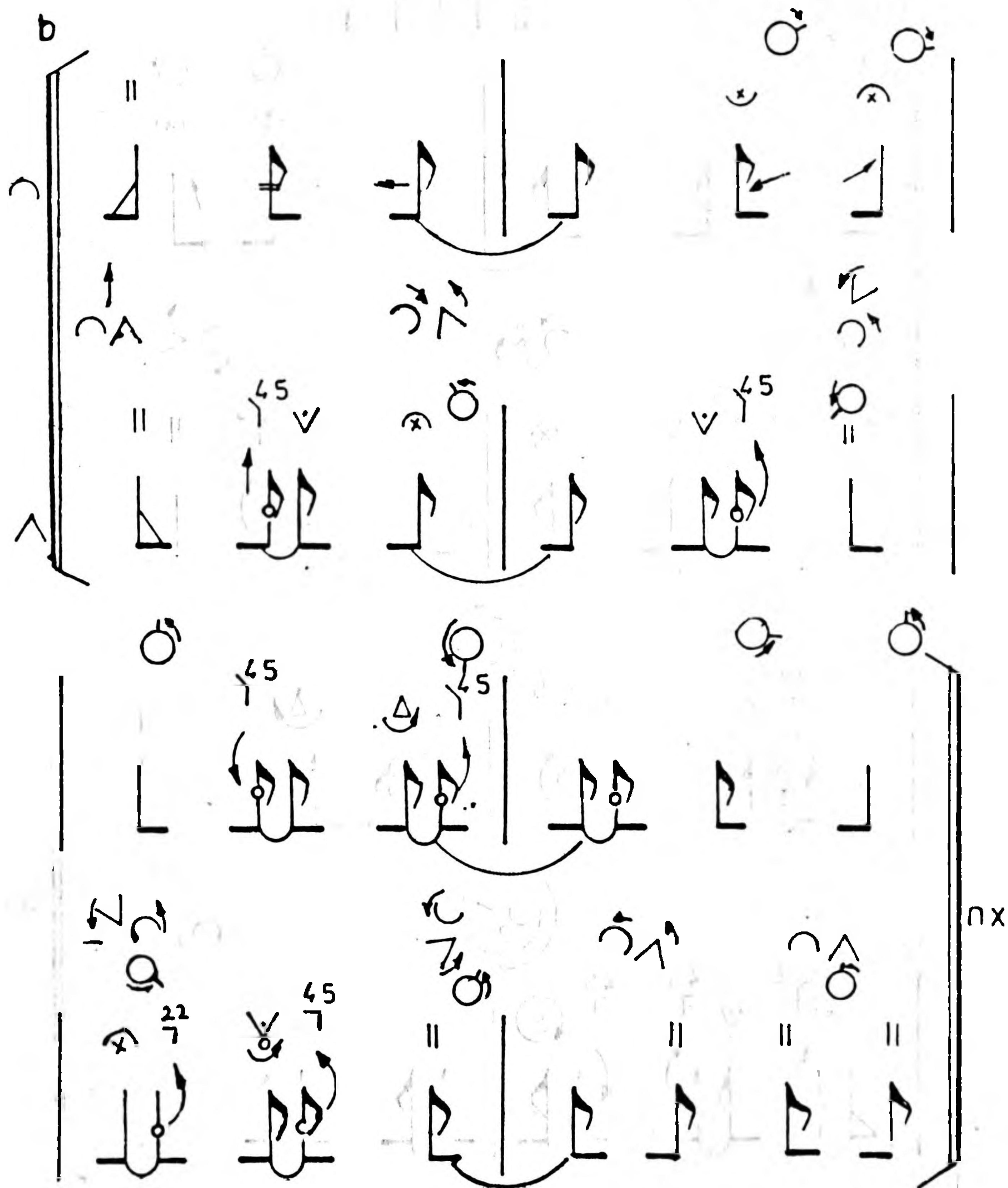
- Two staves of musical notation (treble and bass clef).
- Diagram showing a sequence of steps: R^{45} , 45 , 5 .
- Diagram showing a sequence of steps: R^{45} , 45 , 5 .

PE-A LUNGU

O DATĂ ROATĂ



ÎN ROATĂ CU TROPOT



TOCOST ÎN ROATĂ DE DOUĂ ORI

The musical score is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo/mood is indicated as 'TOCOST ÎN ROATĂ DE DOUĂ ORI'. The score is divided into measures by vertical bar lines. The notation includes eighth notes, quarter notes, and rests. There are also some handwritten annotations like 'C' and 'II'. Above the staff, there are several circular diagrams with musical symbols and repeat signs (2x, 4x). The score is divided into measures by vertical bar lines. The notation includes eighth notes, quarter notes, and rests. There are also some handwritten annotations like 'C' and 'II'.

DE DOUA ORI ROATA, ÎN JURUL BĂIATULUI
ȘI PE SUB MÎNĂ

Diagram illustrating a sequence of musical notation and fingerings for a piece titled "DE DOUA ORI ROATA, ÎN JURUL BĂIATULUI ȘI PE SUB MÎNĂ".

The diagram is divided into two main sections, labeled 1 and 2, separated by a dashed vertical line.

Section 1: Contains musical notation on a staff, including notes, rests, and fingerings (e.g., 2, 3, 4, 5). It also includes a circular diagram with a central dot and arrows indicating a sequence of movements or fingerings.

Section 2: Contains musical notation on a staff, including notes, rests, and fingerings (e.g., 2, 3, 4, 5). It also includes a circular diagram with a central dot and arrows indicating a sequence of movements or fingerings.

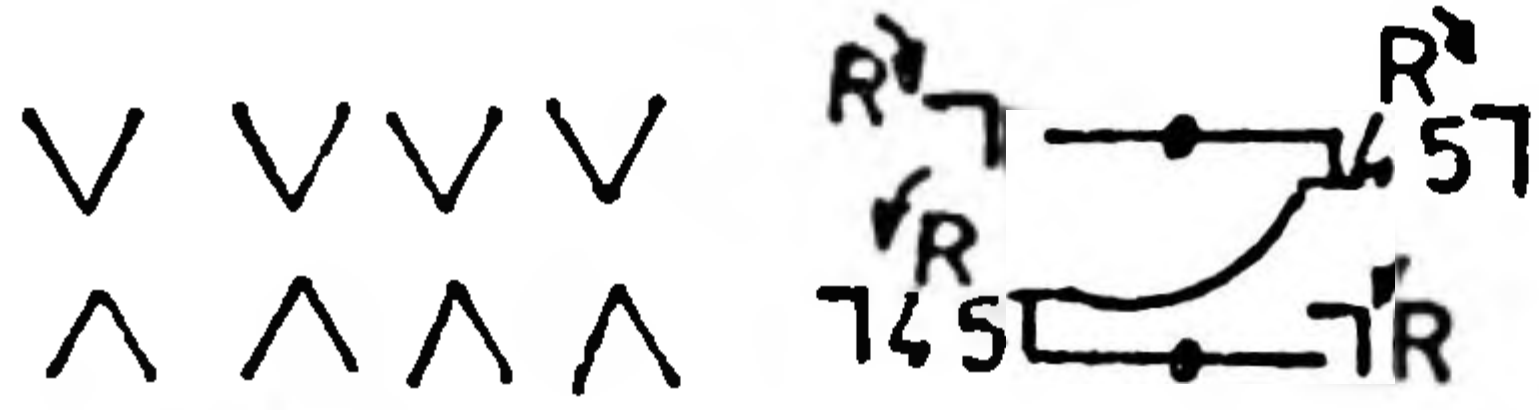
The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings, as well as circular diagrams with arrows indicating a sequence of movements or fingerings.

3.

Handwritten musical notation on a page, featuring various notes, rests, and fingerings. The notation is organized into systems, with some parts enclosed in brackets or boxes. The notation includes notes with stems, beams, and various markings such as "135", "120", and "135". There are also some symbols like "v" and "u" that might represent vibrato or other performance instructions. The notation is written in a style that suggests it might be a personal sketch or a working draft for a musical score.

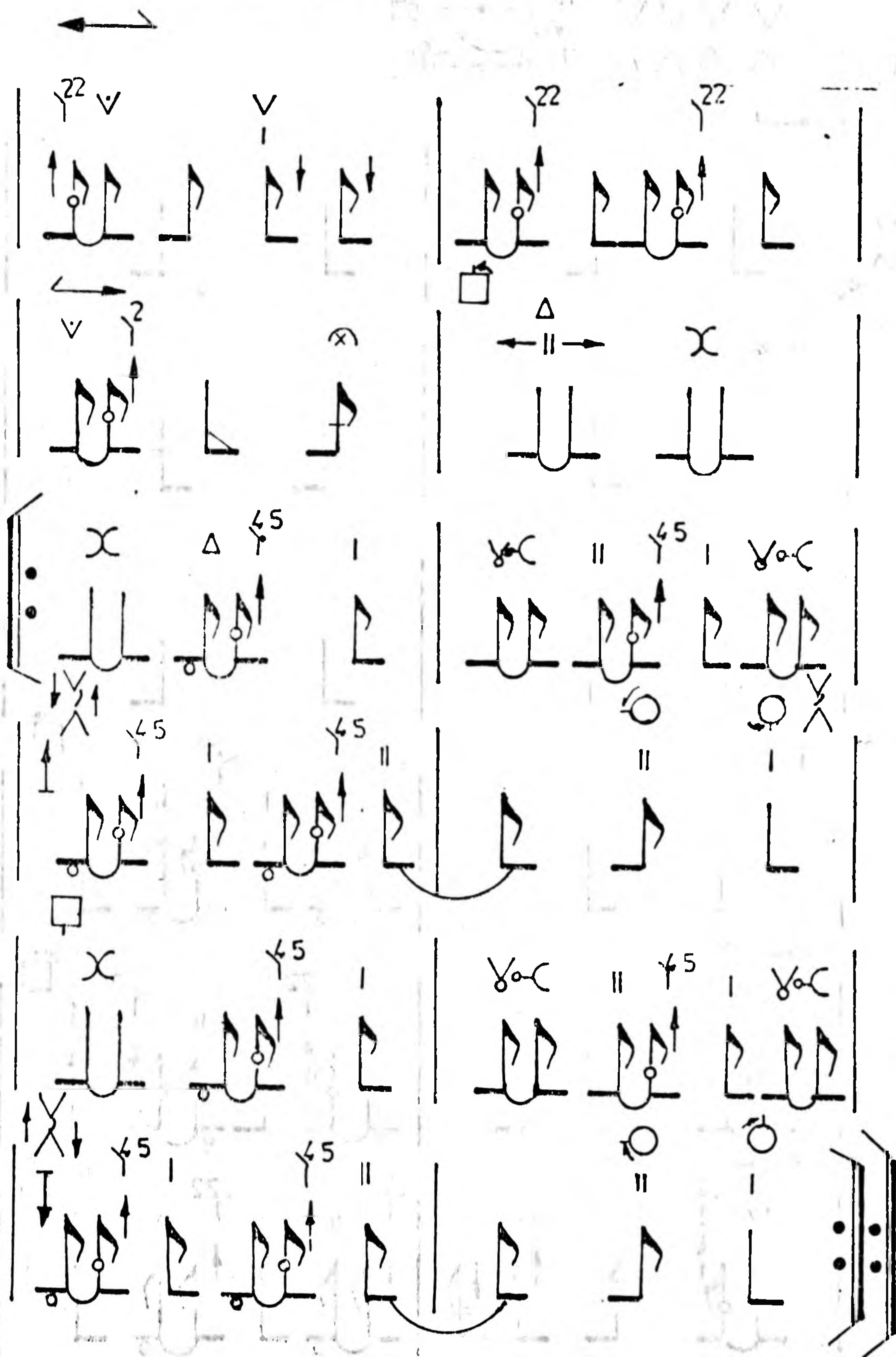
PE-A LUNGU

BĂTUTA FECIOREASCĂ



a

Main musical score for 'PE-A LUNGU' and 'BĂTUTA FECIOREASCĂ'. The score is written on a grand staff with two systems of staves. The first system has four staves, and the second system has four staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.



b

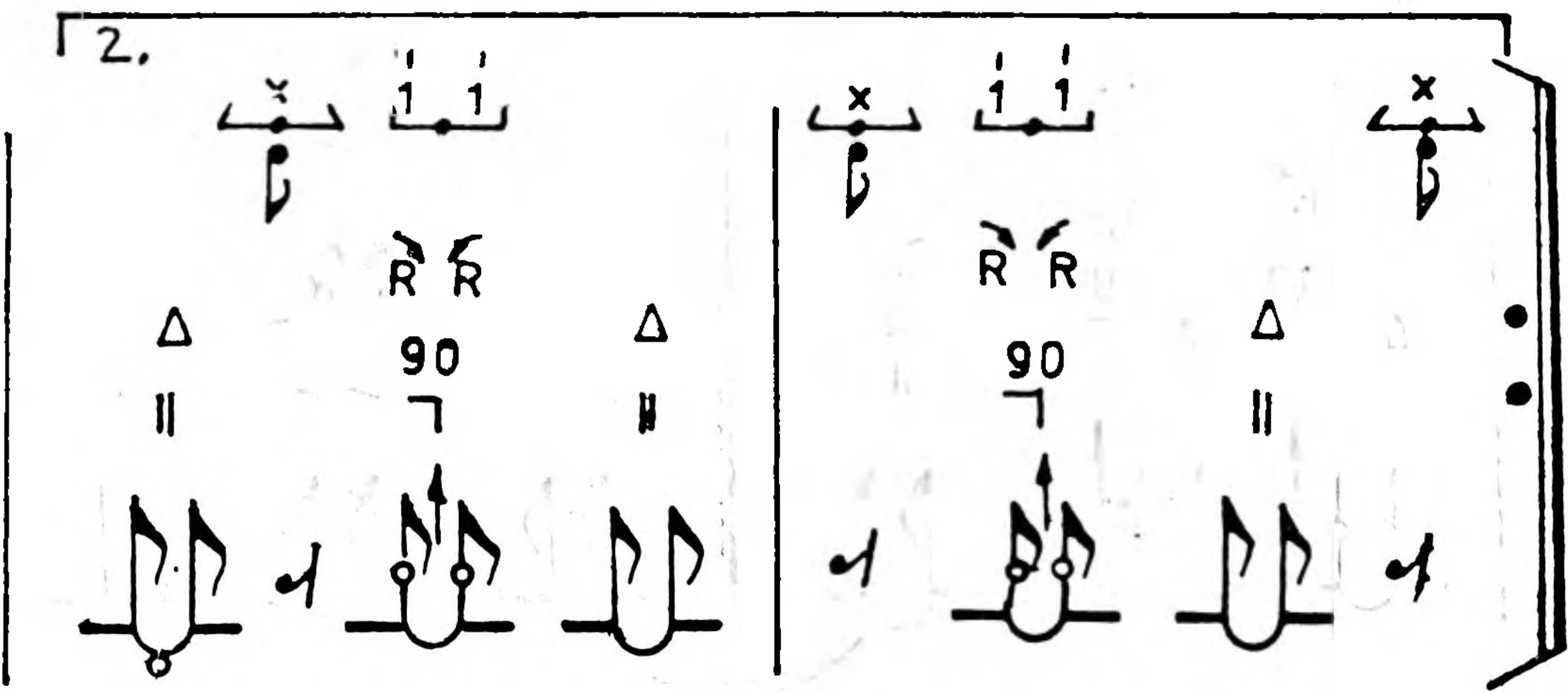
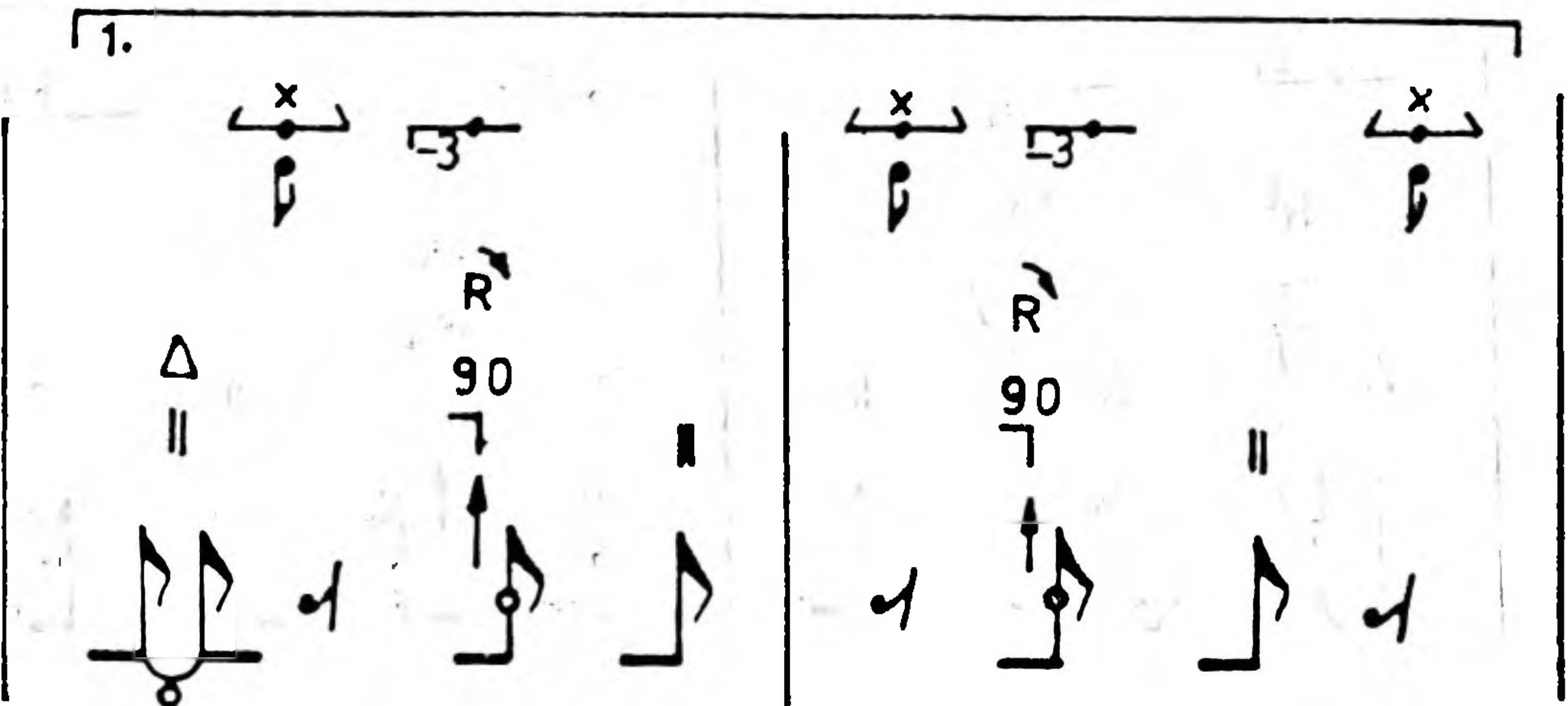
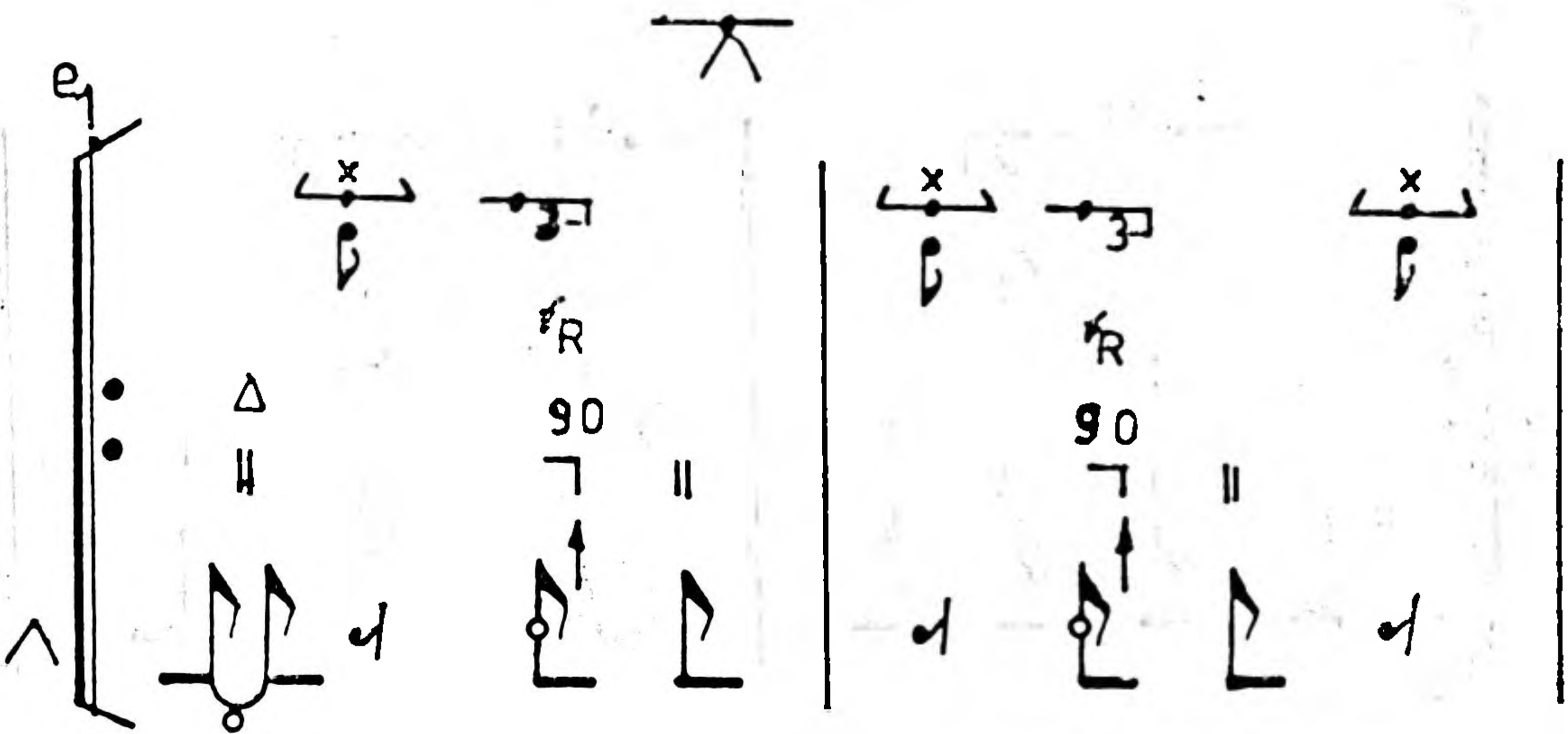
c

d

Handwritten musical notation for a piece, featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is divided into two measures by a vertical bar line. The first measure contains a half note (G), a quarter note (A), and a quarter note (B-flat). The second measure contains a half note (A), a quarter note (B-flat), and a quarter note (C). Above the first measure, there is a circled '3' and a circled '90'. Above the second measure, there is a circled '3' and a circled '90'. The notation is written in a stylized, handwritten style.

Handwritten musical notation for a piece, featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is divided into two measures by a vertical bar line. The first measure contains a half note (G), a quarter note (A), and a quarter note (B-flat). The second measure contains a half note (A), a quarter note (B-flat), and a quarter note (C). Above the first measure, there is a circled '3' and a circled '90'. Above the second measure, there is a circled '3' and a circled '90'. The notation is written in a stylized, handwritten style.

Handwritten musical notation for a piece, featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is divided into two measures by a vertical bar line. The first measure contains a half note (G), a quarter note (A), and a quarter note (B-flat). The second measure contains a half note (A), a quarter note (B-flat), and a quarter note (C). Above the first measure, there is a circled '3' and a circled '90'. Above the second measure, there is a circled '3' and a circled '90'. The notation is written in a stylized, handwritten style.



f

1.

2.

Handwritten musical notation for a piece titled "2. 2". The notation is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked "120". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The piece is divided into two main sections by a double bar line. The first section contains two measures, each with a note and a "90" marking. The second section contains two measures, each with a note and a "90" marking. The notation is written in a cursive, handwritten style.

9

90

1.

90

2.

22

h

1 2 90 R 90 90 R 90

1 2 2' 2'' 4x

h₂ 1 2 90 R 90 90 R 90 4x

PE - A LUNGU

A LU FLOREA VILI

$\text{♩} = 120$

Tr. — A. Diaconu

Musical score for the first piece, 'PE - A LUNGU' and 'A LU FLOREA VILI'. The score is written on four staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as $\text{♩} = 120$. The first staff contains the first line of music, ending with a first ending bracket labeled '1.'. The second staff contains the second line of music, starting with a second ending bracket labeled '2.'. The third staff contains the third line of music. The fourth staff contains the fourth line of music, ending with a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'.

PE - A LUNGU

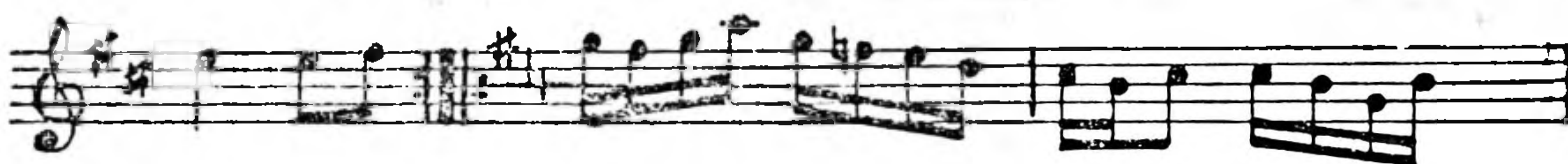
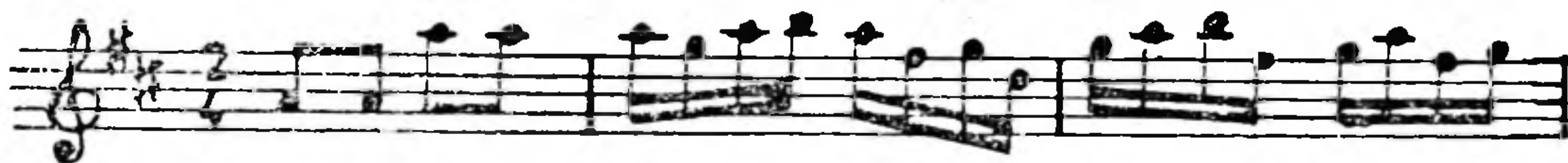
A ȘORI

$\text{♩} = 126$

Musical score for the second piece, 'PE - A LUNGU' and 'A ȘORI'. The score is written on four staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as $\text{♩} = 126$. The first staff contains the first line of music, starting with a fermata. The second staff contains the second line of music, ending with a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The third staff contains the third line of music. The fourth staff contains the fourth line of music, ending with a double bar line.

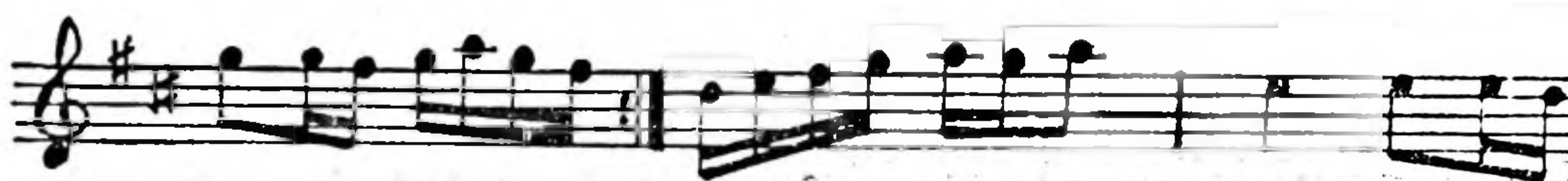
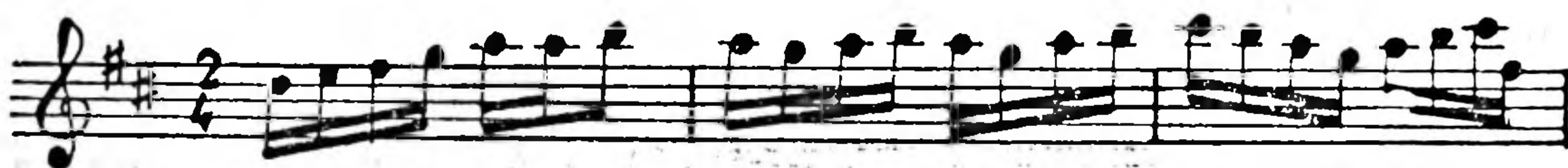
PE-A LUNGU

A LU ȚIPIC

 $\text{♩} = 124$ 

PE-A LUNGU

A LU NELU PETRIȚI

 $\text{♩} = 124$ 

PE-A LUNGU
A LU BUTIȚA

♩ = 126

A musical score consisting of six staves of music. The notation is in a single melodic line on a five-line staff, using a treble clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The music is written in a style typical of Romanian folk music, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several slurs and ties throughout the piece. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo marking '♩ = 126' is placed above the first staff. The music ends with a double bar line on the sixth staff.

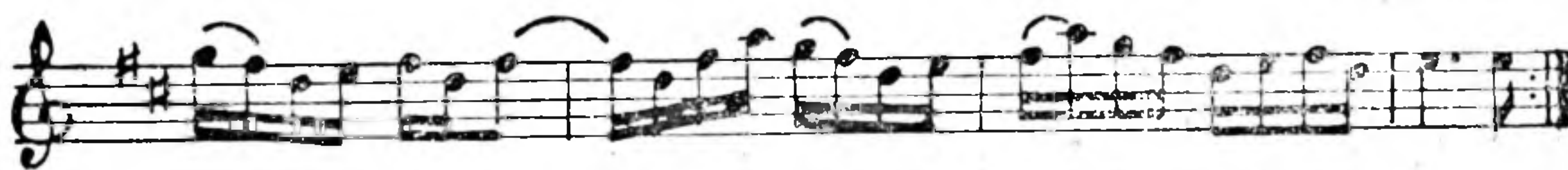
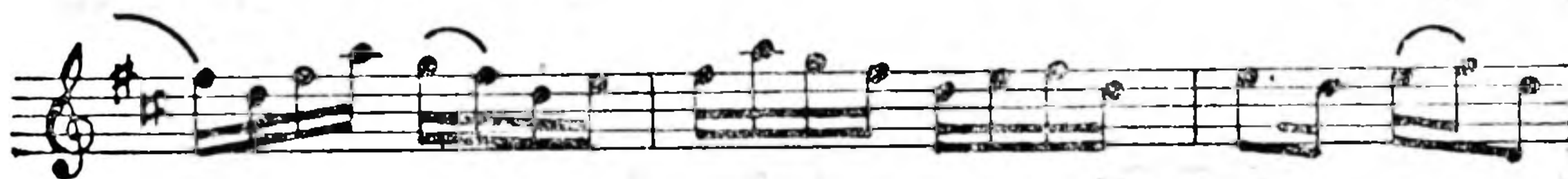
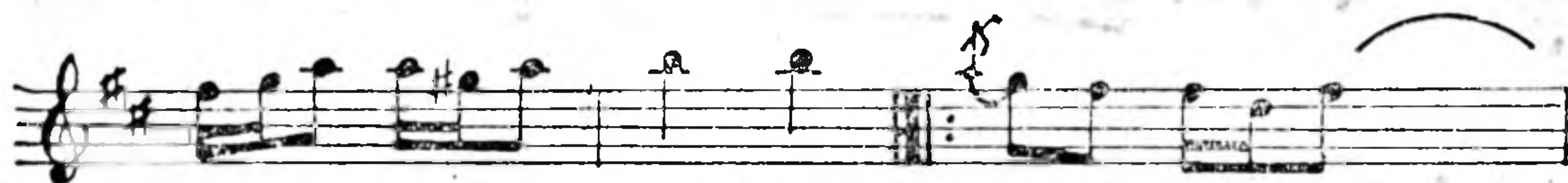
PE-A LUNGU, A LU CIOATA

 = 120



PE - A LUNGU

SOCODORANU

 $\text{♩} = 126$ 

PE-A LUNGU

A NICULI CIOATI

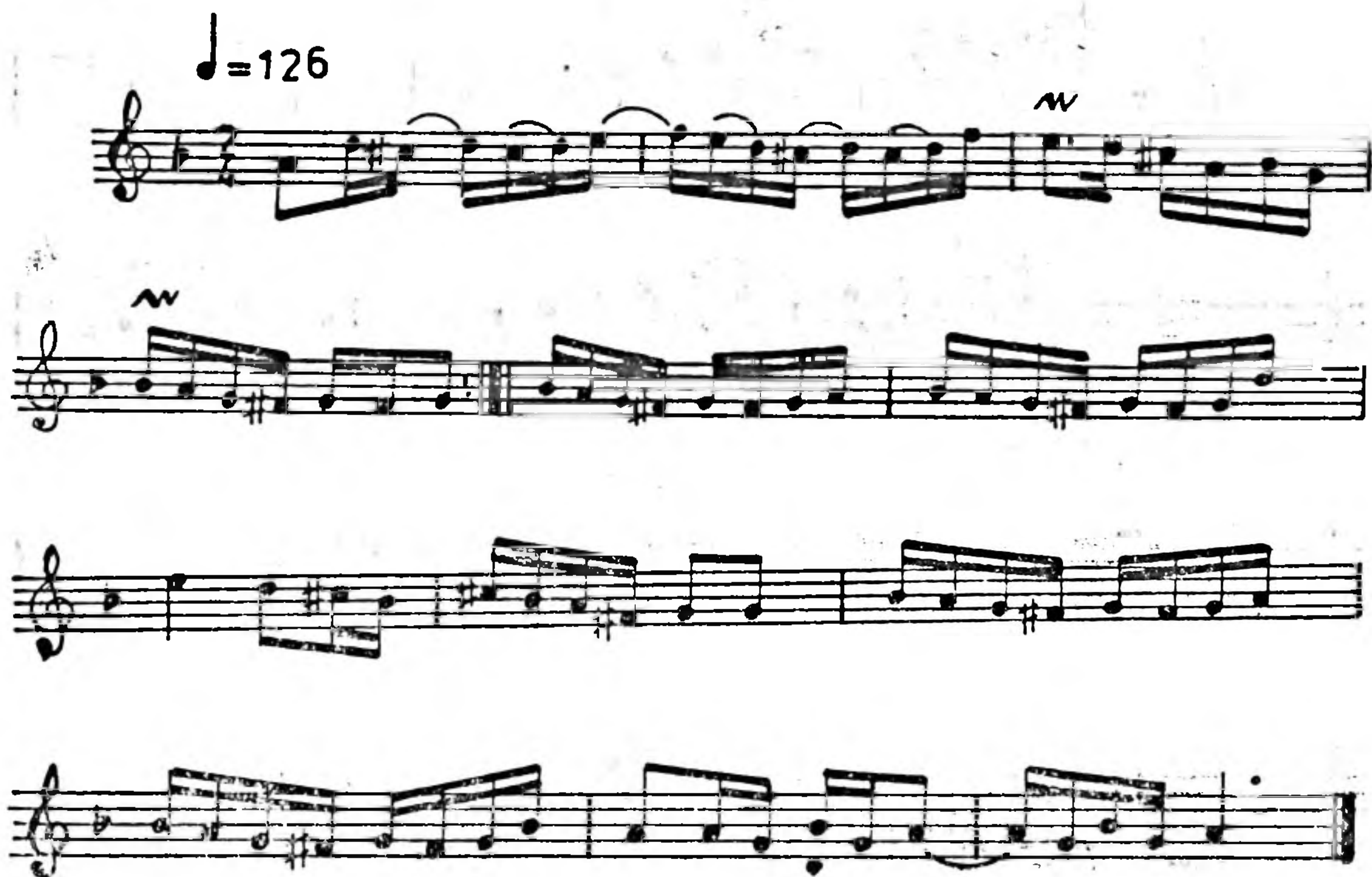
♩=126

The musical score consists of five staves of music in treble clef, 2/4 time. The tempo is marked as ♩=126. The key signature has one sharp (F#). The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes various rests and phrasing slurs. The first staff begins with a quarter rest followed by a series of eighth notes. The second staff continues the melody with a half note and a quarter note. The third staff features a double bar line and a key signature change to one sharp. The fourth staff continues the melody with a half note and a quarter note. The fifth staff concludes the piece with a half note and a quarter note.

PE-A LUNGU

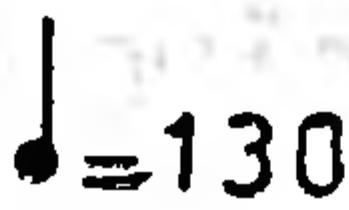
A LU CĂUCEL

♩=126



PE—A LUNGU

A ȘORI

 =130



The musical score consists of five staves of music in treble clef, 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is written in a single line. The notation includes various note values, rests, and slurs, representing a melody. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody. The fourth staff continues the melody. The fifth staff continues the melody.

SUSU

♩ = 132

Tr. — A. Diaconu

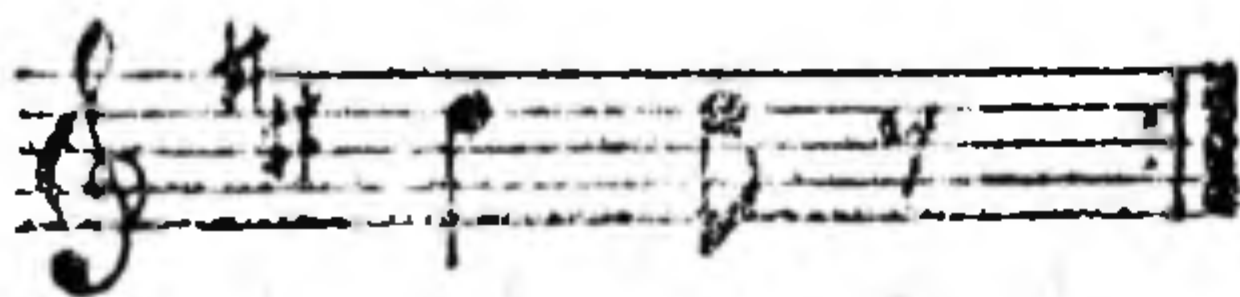
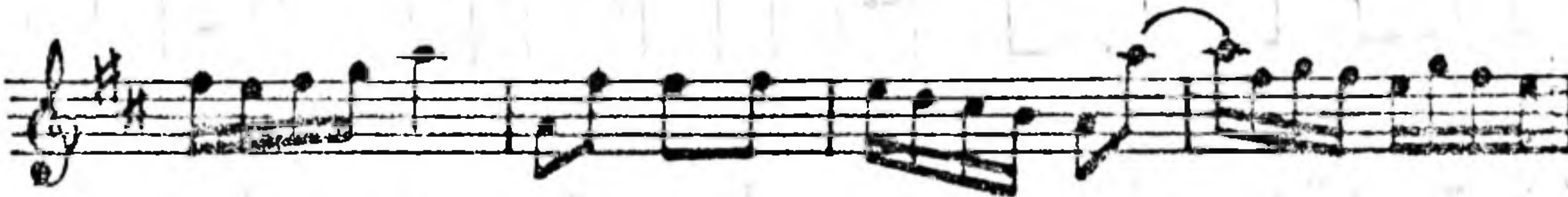
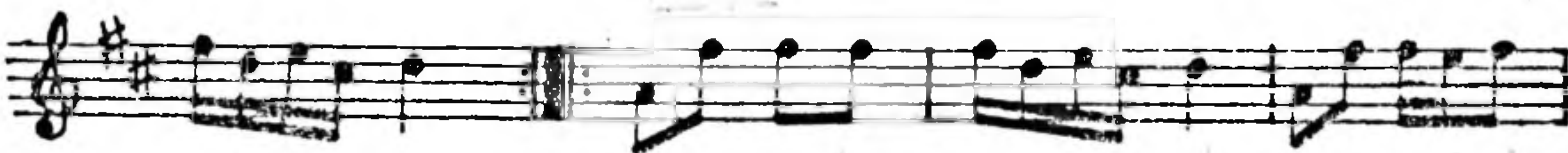


Diagram illustrating the structure of a 4x4 matrix, showing four columns and four rows. The matrix is represented by a large bracket on the right side, labeled 4x. The columns are labeled with circled 'X' and circled 'Y' symbols, and the rows are labeled with circled 'X' and circled 'Y' symbols.

b

△ x i x i x △ 45 ||

45 △ || △

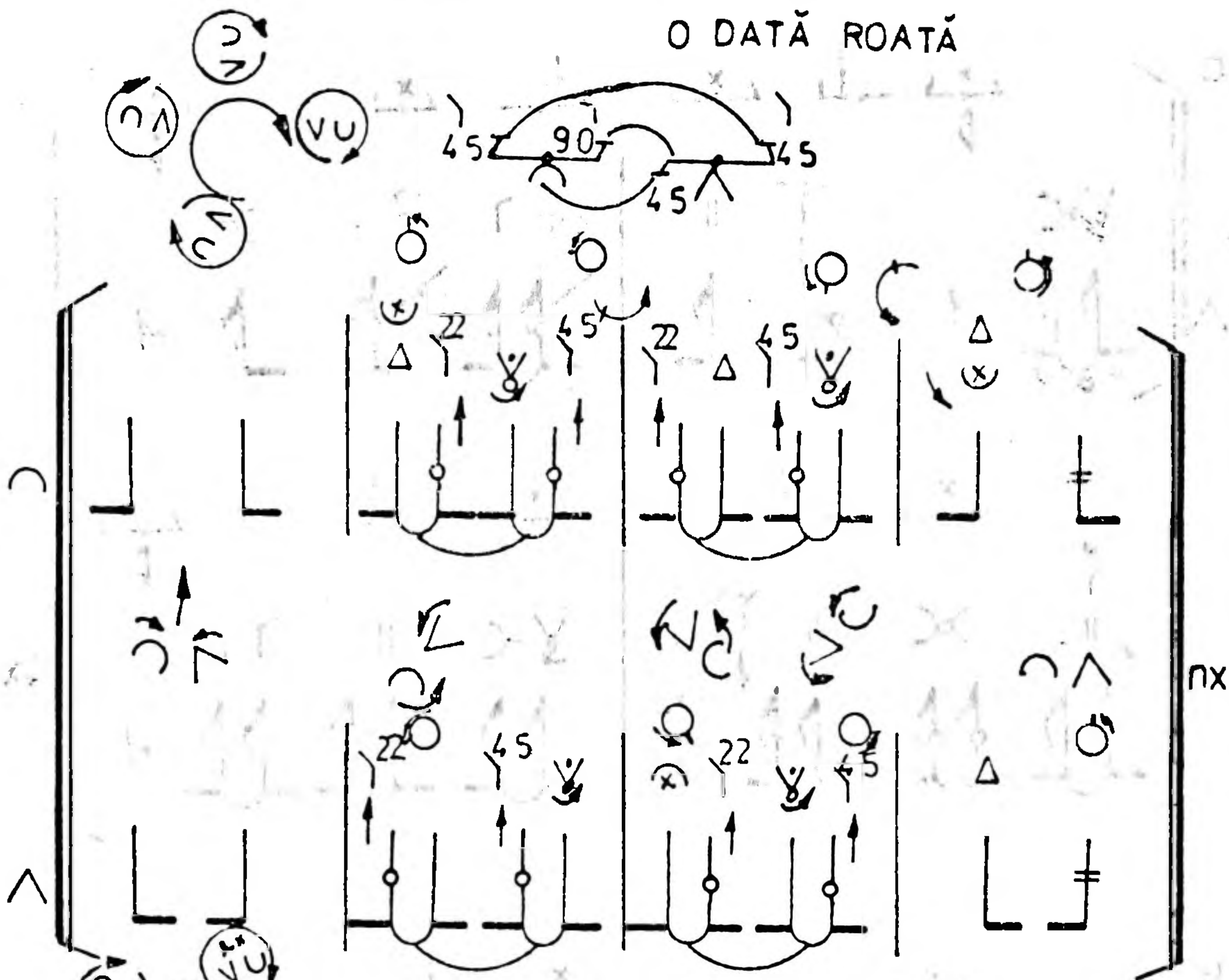
c

Δ Δ 45 7 || 45 Δ || 7 A

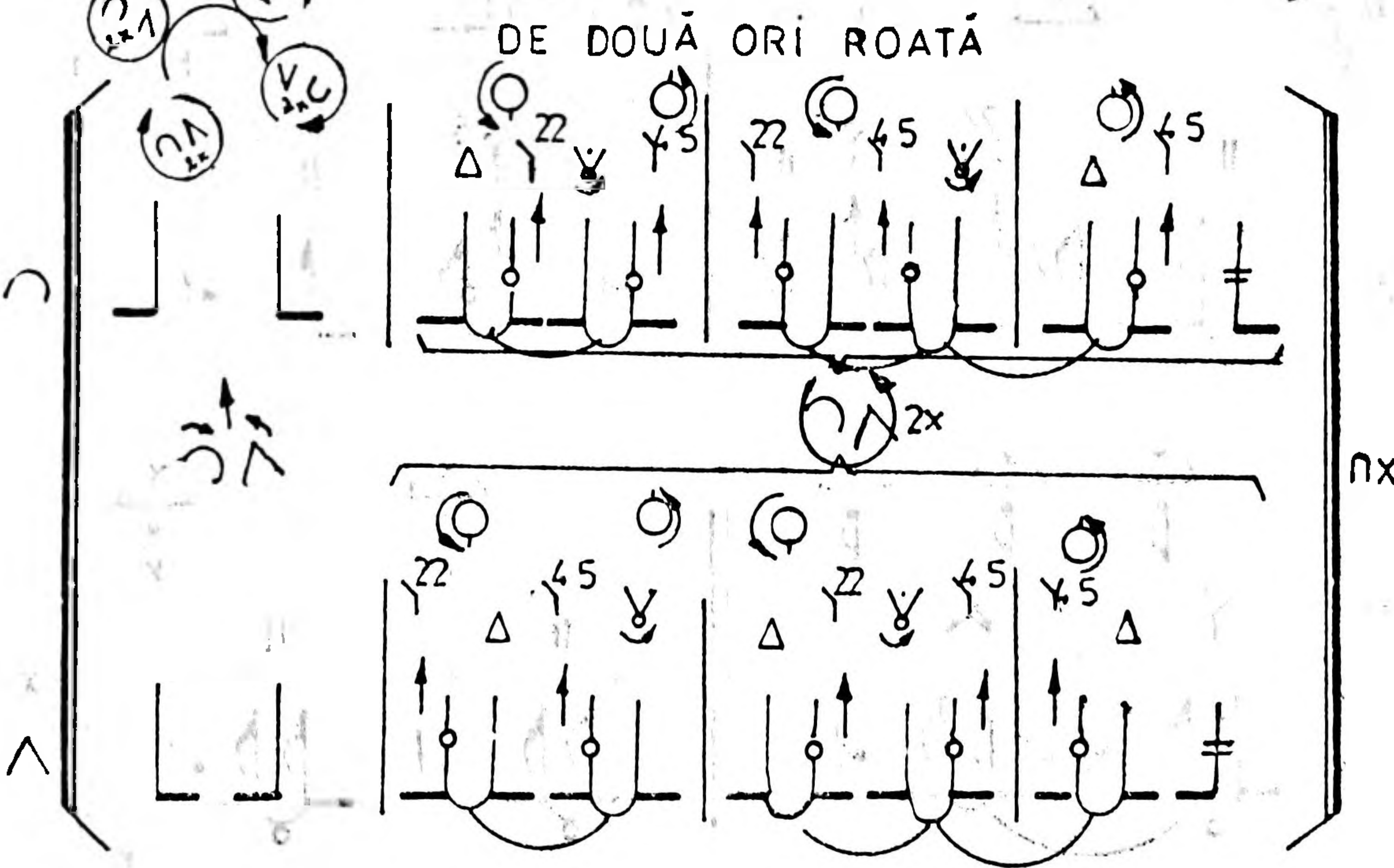
The second staff contains a sequence of eight notes, each with a stem and a flag. The notes are grouped into two sets of four, separated by a vertical bar line. Above each note are various symbols: a checkmark, a cross with a horizontal line, a cross with a horizontal line and a dot, and a checkmark. Below each note are various symbols: a double bar line, a checkmark, a triangle, and a double bar line. The notes are written on a single line.

MĂNÎNTĂLU

O DATĂ ROATĂ



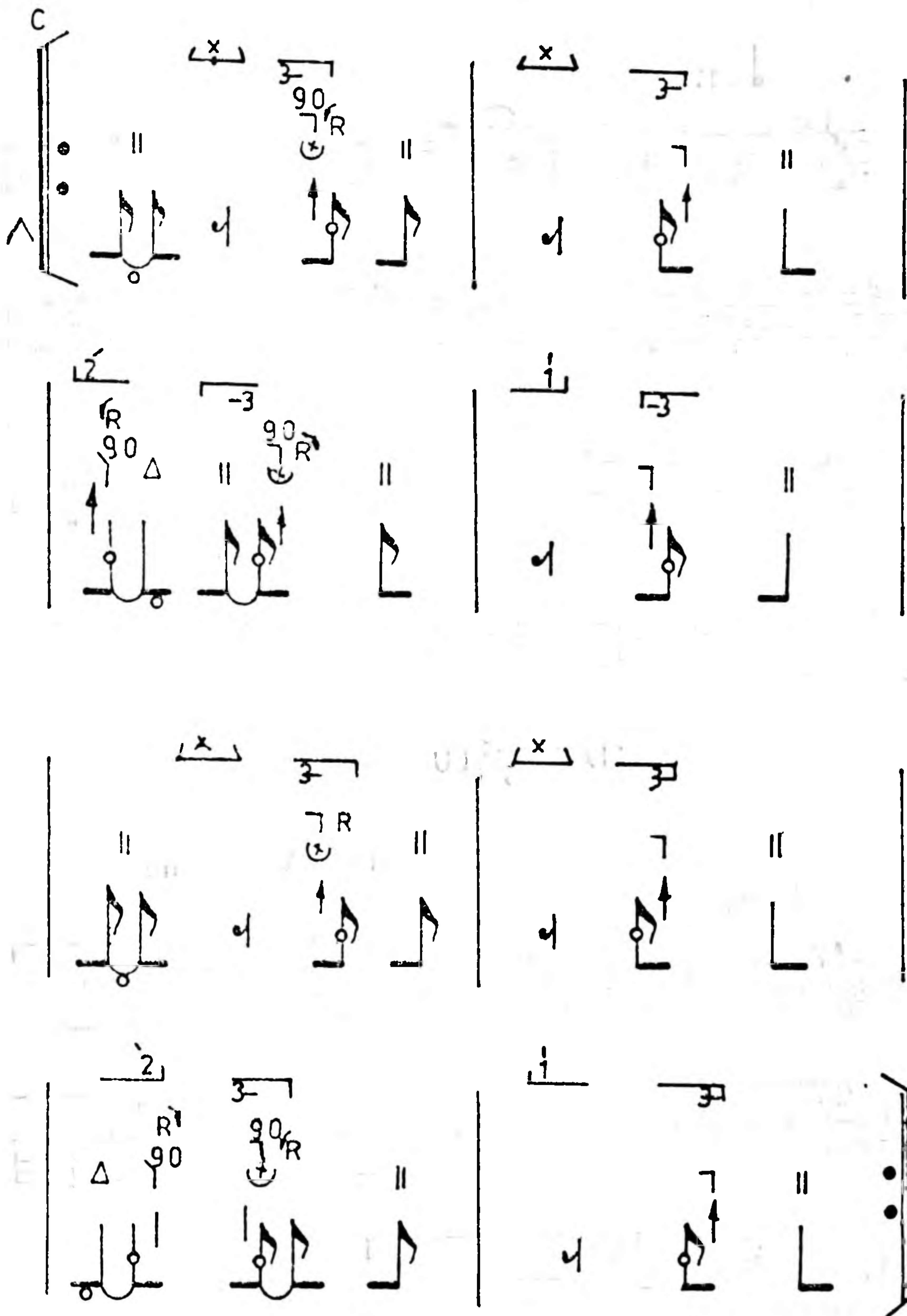
DE DOUĂ ORI ROATĂ



MĂNÎNȚĂLU CU BĂȚĂI

a

b



MĂNÎNȚĂLU

♩ = 176



MĂNÎNȚĂLU

Tr. — A. Diaconu

♩ = 176



LITERELE 5-U

q

The musical notation is organized into three systems, each enclosed in a large bracket on the left. Each system consists of a staff with musical notation and a dashed line above it. The first system has a 'C' time signature and a 'q' measure. The second system has a 'C' time signature and a 'q' measure. The third system has a 'C' time signature and a 'q' measure. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, along with specific dance or movement notations like '22' and 'C'.

Handwritten musical notation for two systems, labeled a_1 and a_2 . The notation is written on a five-line staff with various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings.

System a_1 :

- First measure: Δ $\gamma^4 5$ |
- Second measure: $\gamma^4 5$ |
- Third measure: $\gamma^4 5$ |
- Fourth measure: $\gamma^4 5$ |
- Fifth measure: $\gamma^4 5$ |
- Sixth measure: $\gamma^4 5$ |
- Seventh measure: $\gamma^4 5$ |
- Eighth measure: $\gamma^4 5$ |
- Ninth measure: $\gamma^4 5$ |
- Tenth measure: $\gamma^4 5$ |

System a_2 :

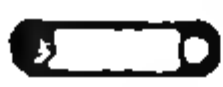
- First measure: $\gamma^4 5$ Δ |
- Second measure: $\gamma^4 5$ |
- Third measure: $\gamma^4 5$ |
- Fourth measure: $\gamma^4 5$ |
- Fifth measure: $\gamma^4 5$ |
- Sixth measure: $\gamma^4 5$ |
- Seventh measure: $\gamma^4 5$ |
- Eighth measure: $\gamma^4 5$ |
- Ninth measure: $\gamma^4 5$ |
- Tenth measure: $\gamma^4 5$ |

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings, and is organized into measures separated by vertical bar lines. The system a_2 concludes with a double bar line and a $4x$ marking.

13

45

4x



7-le

a

22

45

22

22

4x

LITERILE

$\text{♩} = 176$

The musical score consists of four staves of music in treble clef. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of eighth and sixteenth notes, ending with a first ending bracket labeled '1.'. The second staff starts with a second ending bracket labeled '2.' followed by a key signature change to one flat (Bb). It continues with eighth and sixteenth notes. The third staff features a wavy line (trill) over a note and ends with a first ending bracket labeled '1.'. The fourth staff begins with a first ending bracket, followed by a key signature change to one sharp (F#), and ends with a second ending bracket labeled '2.'. The music is written in a folk style with many beamed eighth and sixteenth notes.

RAMOȘU

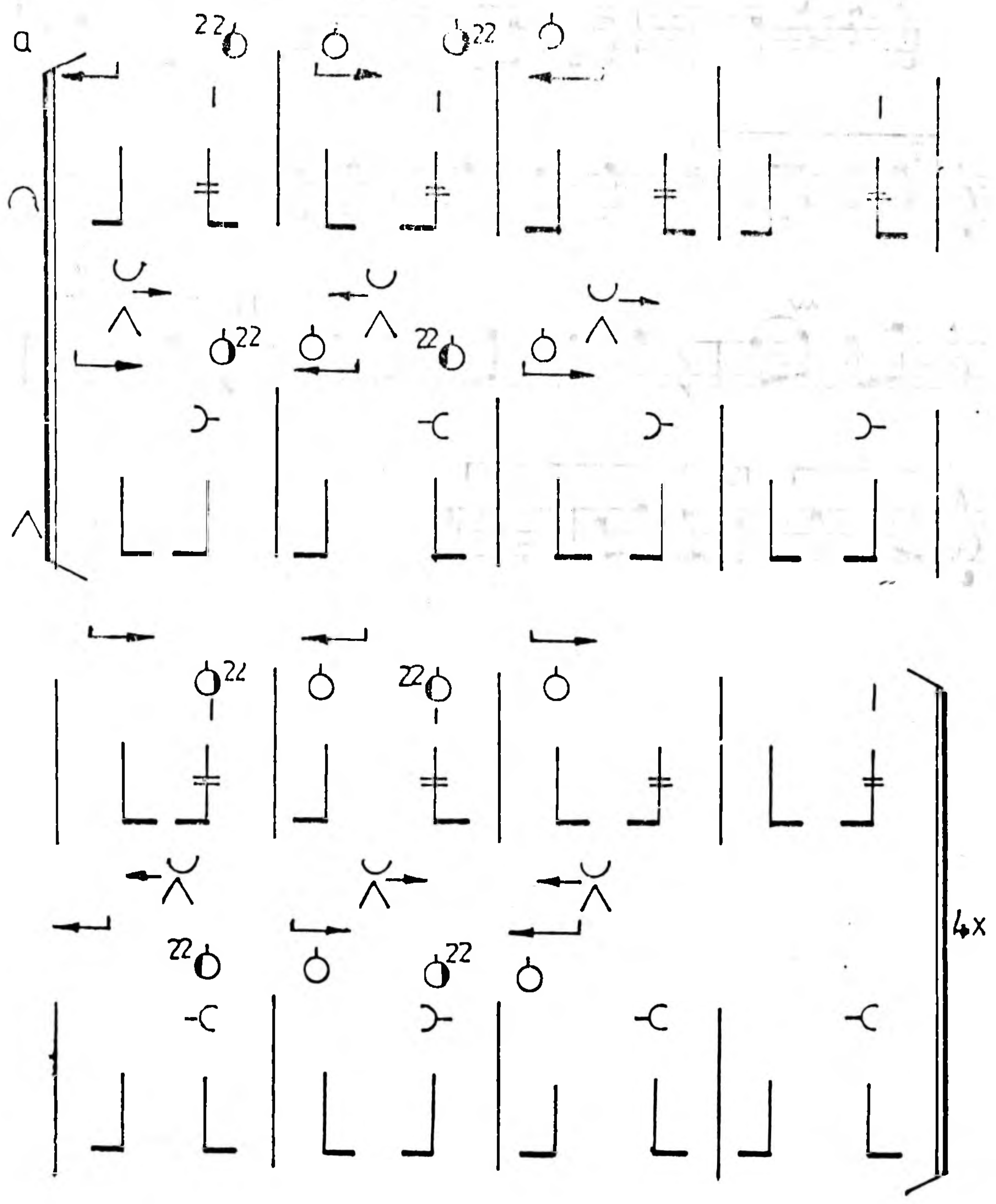




Diagram illustrating a choreographic sequence, labeled 'b' at the top left. The sequence is organized into four rows of musical notation and movement symbols, grouped by large brackets on the left and right sides.

The notation includes musical notes (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and various movement symbols (arrows, circles, and stylized human figures). The sequence is divided into four measures, each containing a set of musical notation and movement symbols.

The first measure is marked with a 'b' at the top left. The second measure contains a stylized human figure with the number '135' written inside. The third measure contains a stylized human figure with the number '135' written inside. The fourth measure contains a stylized human figure with the number '135' written inside.

The sequence is repeated four times, indicated by the '4x' label at the bottom right.

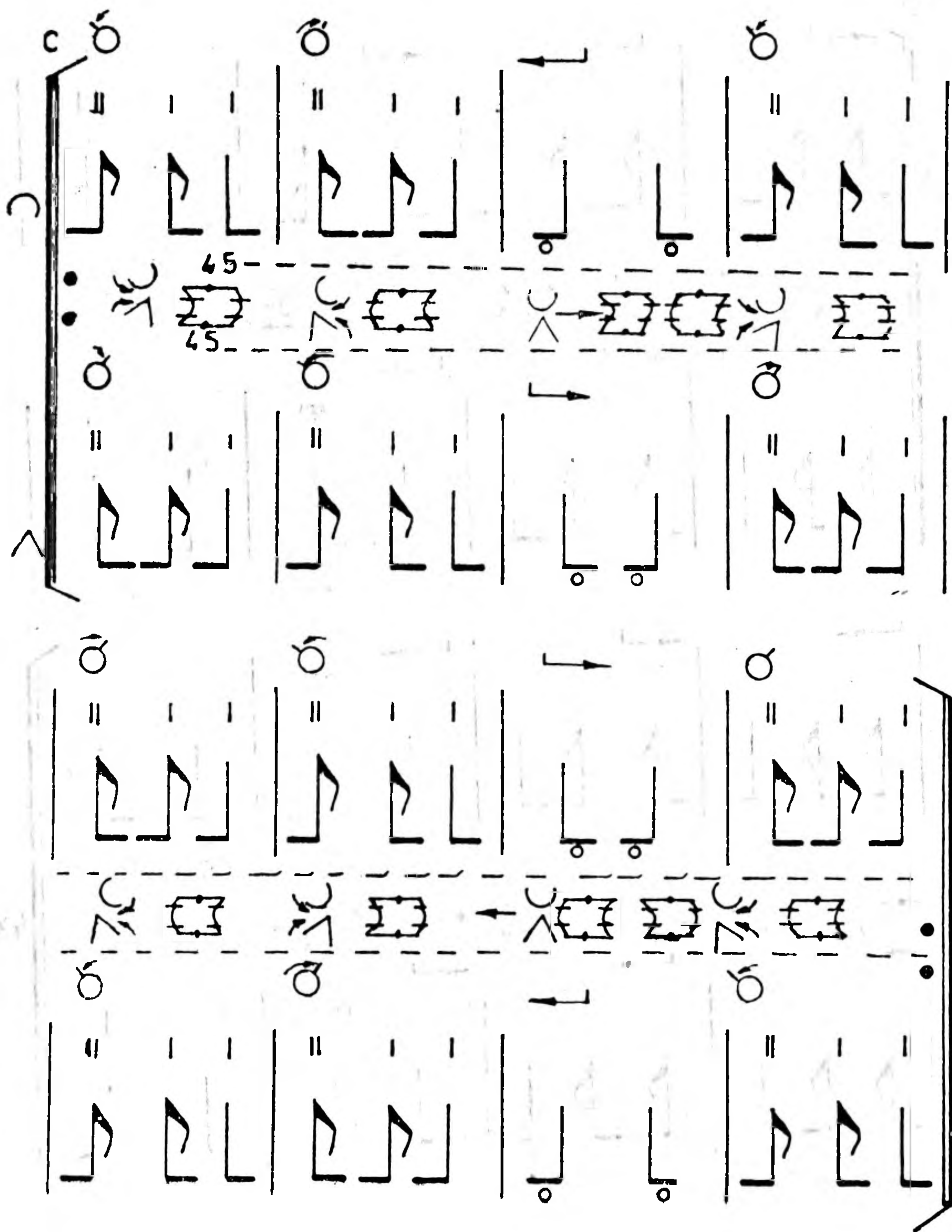
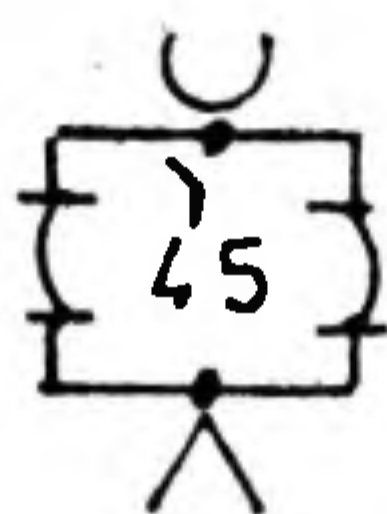


Diagram illustrating a folk dance choreography sequence, labeled "FOLCLOR COREGRAFIC". The sequence is organized into four main sections, each containing musical notation and dance steps.

Section 1 (Top): A small diagram shows a square formation with "135" written inside, indicating a specific dance pattern.

Section 2: A large bracketed section labeled "d" (top), "c" (middle), and "v" (bottom). It contains four measures of music and dance steps. The first measure shows a sequence of steps: a horizontal line with an arrow, a vertical line with a horizontal arrow, a vertical line with a horizontal arrow, and a vertical line with a horizontal arrow. The second measure shows a sequence of steps: a horizontal line with an arrow, a vertical line with a horizontal arrow, a vertical line with a horizontal arrow, and a vertical line with a horizontal arrow. The third measure shows a sequence of steps: a horizontal line with an arrow, a vertical line with a horizontal arrow, a vertical line with a horizontal arrow, and a vertical line with a horizontal arrow. The fourth measure shows a sequence of steps: a horizontal line with an arrow, a vertical line with a horizontal arrow, a vertical line with a horizontal arrow, and a vertical line with a horizontal arrow.

Section 3: A large bracketed section labeled "4x" on the right. It contains four measures of music and dance steps. The first measure shows a sequence of steps: a horizontal line with an arrow, a vertical line with a horizontal arrow, a vertical line with a horizontal arrow, and a vertical line with a horizontal arrow. The second measure shows a sequence of steps: a horizontal line with an arrow, a vertical line with a horizontal arrow, a vertical line with a horizontal arrow, and a vertical line with a horizontal arrow. The third measure shows a sequence of steps: a horizontal line with an arrow, a vertical line with a horizontal arrow, a vertical line with a horizontal arrow, and a vertical line with a horizontal arrow. The fourth measure shows a sequence of steps: a horizontal line with an arrow, a vertical line with a horizontal arrow, a vertical line with a horizontal arrow, and a vertical line with a horizontal arrow.

Section 4: A large bracketed section labeled "4x" on the right. It contains four measures of music and dance steps. The first measure shows a sequence of steps: a horizontal line with an arrow, a vertical line with a horizontal arrow, a vertical line with a horizontal arrow, and a vertical line with a horizontal arrow. The second measure shows a sequence of steps: a horizontal line with an arrow, a vertical line with a horizontal arrow, a vertical line with a horizontal arrow, and a vertical line with a horizontal arrow. The third measure shows a sequence of steps: a horizontal line with an arrow, a vertical line with a horizontal arrow, a vertical line with a horizontal arrow, and a vertical line with a horizontal arrow. The fourth measure shows a sequence of steps: a horizontal line with an arrow, a vertical line with a horizontal arrow, a vertical line with a horizontal arrow, and a vertical line with a horizontal arrow.

e

Exercise 'e' consists of two measures. The first measure contains a half note with a slur and a '45' fingering, followed by a quarter note with a slur and a '5' fingering. The second measure contains a half note with a slur and a '45' fingering, followed by a quarter note with a slur and a '5' fingering. Above the first measure is a right-pointing arrow, and above the second measure is a left-pointing arrow. Both measures end with a double bar line.

Exercise 'f' consists of two measures. The first measure contains a half note with a slur and a '45' fingering, followed by a quarter note with a slur and a '5' fingering. The second measure contains a half note with a slur and a '45' fingering, followed by a quarter note with a slur and a '5' fingering. Above the first measure is a right-pointing arrow, and above the second measure is a left-pointing arrow. Both measures end with a double bar line.

f

Exercise 'f' consists of two measures. The first measure contains a half note with a slur and a '45' fingering, followed by a quarter note with a slur and a '5' fingering. The second measure contains a half note with a slur and a '45' fingering, followed by a quarter note with a slur and a '5' fingering. Above the first measure is a right-pointing arrow, and above the second measure is a left-pointing arrow. Both measures end with a double bar line.

Exercise 'f' consists of two measures. The first measure contains a half note with a slur and a '45' fingering, followed by a quarter note with a slur and a '5' fingering. The second measure contains a half note with a slur and a '45' fingering, followed by a quarter note with a slur and a '5' fingering. Above the first measure is a right-pointing arrow, and above the second measure is a left-pointing arrow. Both measures end with a double bar line.

g

Exercise 'g' consists of two measures. The first measure contains a half note with a slur and a '45' fingering, followed by a quarter note with a slur and a '5' fingering. The second measure contains a half note with a slur and a '45' fingering, followed by a quarter note with a slur and a '5' fingering. Above the first measure is a right-pointing arrow, and above the second measure is a left-pointing arrow. Both measures end with a double bar line.

U2OMAR

90 135 5

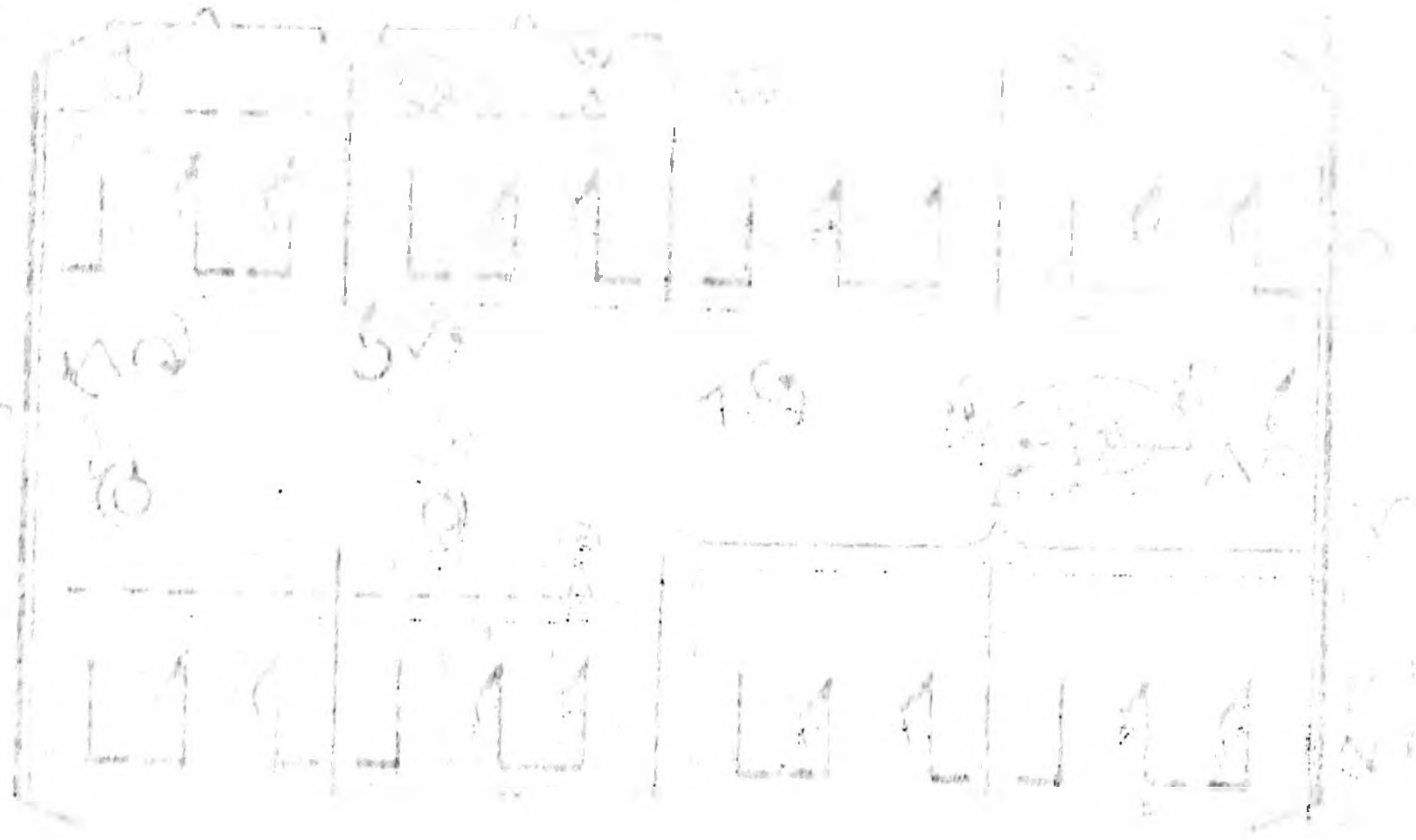
857-6

The image contains handwritten musical notation for a folk dance, organized into two systems of staves. The notation includes notes, rests, and various choreographic symbols such as arrows and circles. A small diagram at the top shows a dancer's head position with angles 90 and 135. The text 'U2OMAR' is written above the notation, and '857-6' is written to the right. The page is numbered 123 in the top right corner.

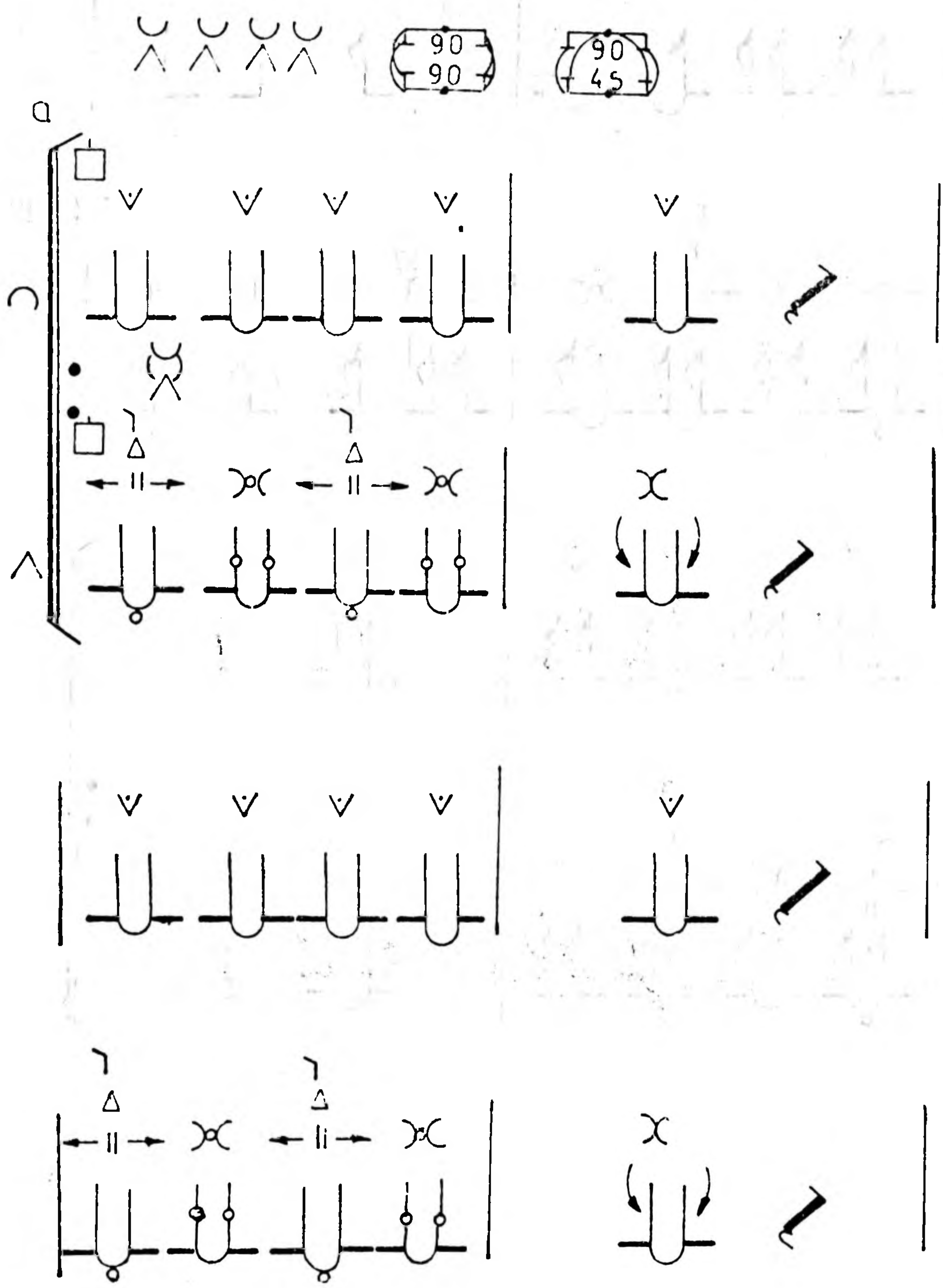
h

nx

RAMOȘU

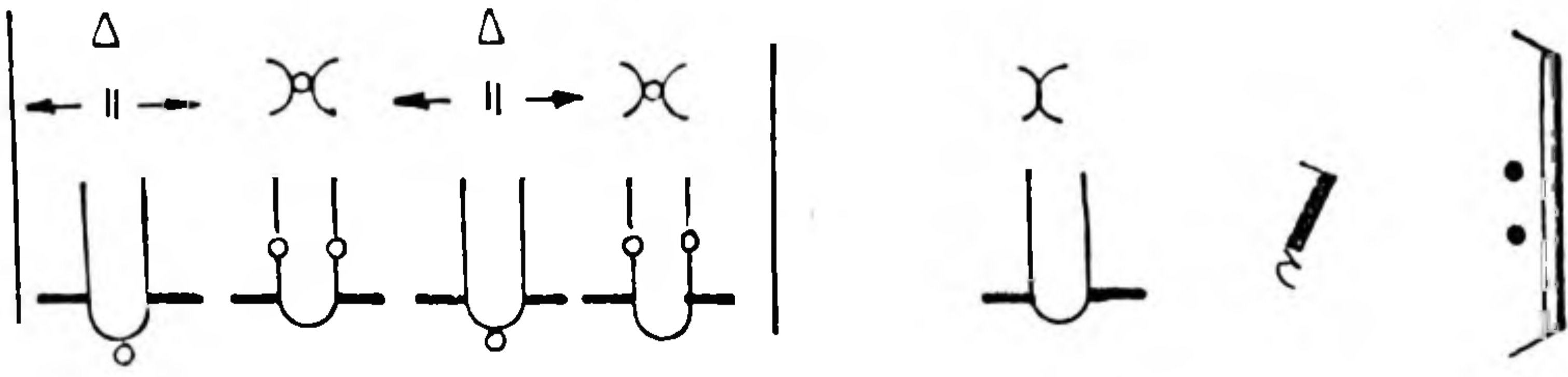
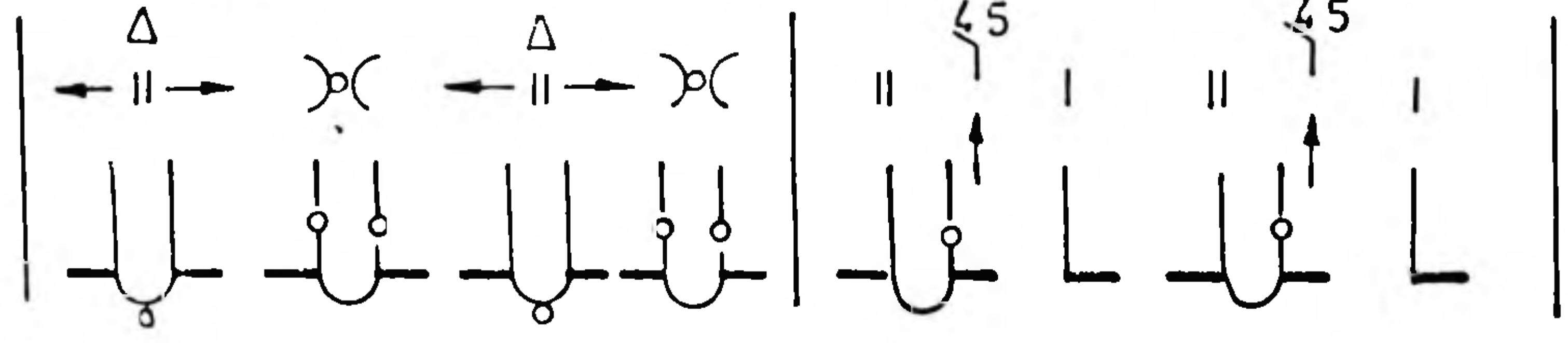
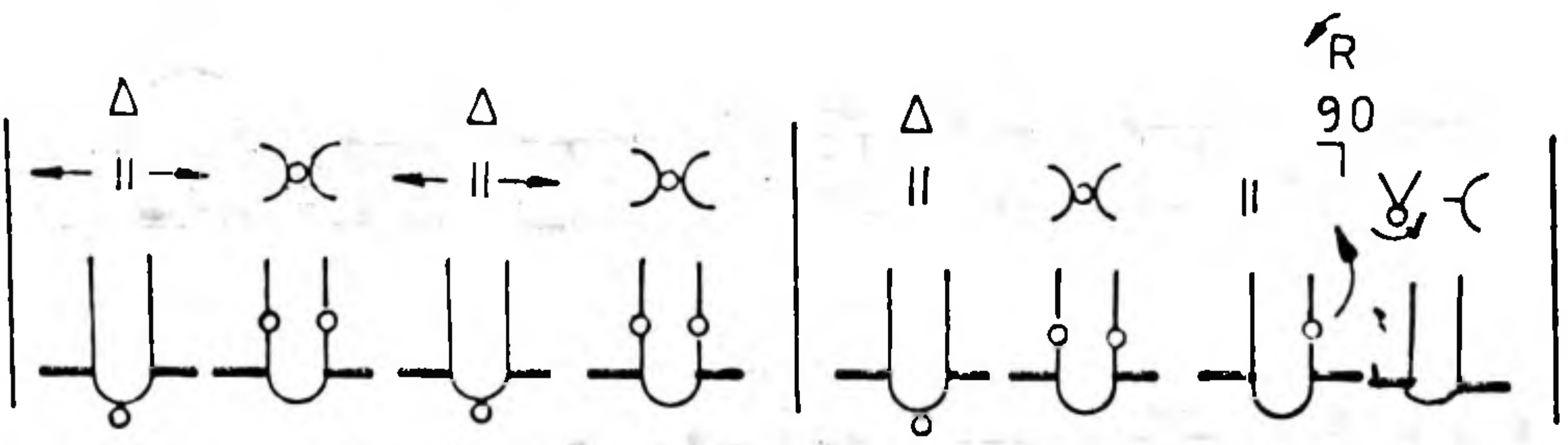
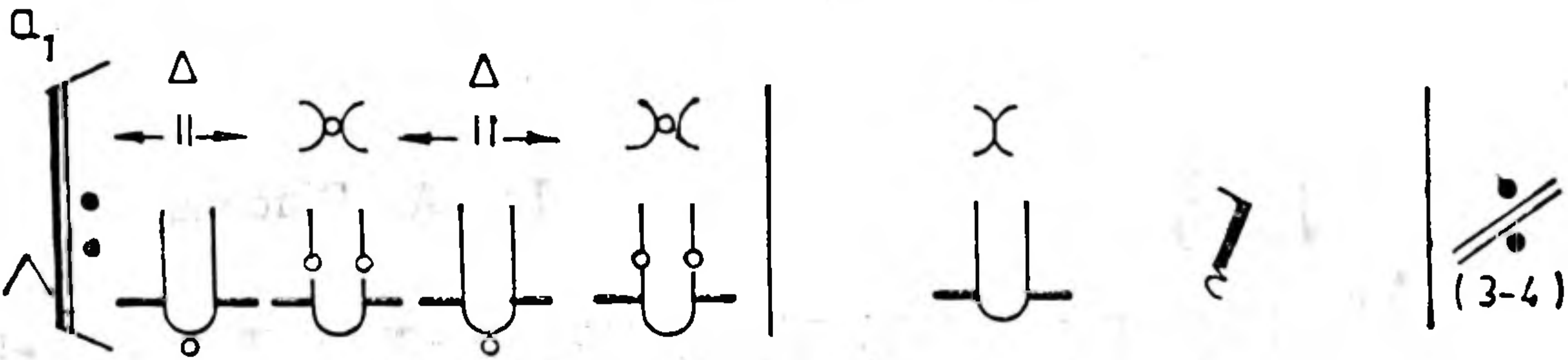
 $\text{♩} = 128$ 

BERECHIANU



The image displays four systems of handwritten musical notation, each consisting of two staves. The notation is written in black ink on a light-colored background.

- System 1:** The first staff contains four measures, each with a note and a downward-pointing 'v' above it. The second staff contains four measures, each with a note and an upward-pointing 'Δ' above it.
- System 2:** The first staff contains four measures, each with a note and a 'Δ' above it, followed by a double bar line with a diagonal slash and dots, and the label '(7-8)'. The second staff contains four measures, each with a note and a 'Δ' above it.
- System 3:** The first staff contains four measures, each with a note and a downward-pointing 'v' above it. The second staff contains four measures, each with a note and an upward-pointing 'Δ' above it.
- System 4:** The first staff contains four measures, each with a note and a 'Δ' above it. The second staff contains four measures, each with a note and a 'Δ' above it.



BERECHIANU

$\text{♩} = 130 \frac{2}{0}$

Tr. – A. Diaconu

IOANE, IOANE

The musical score for "IOANE, IOANE" is presented in three systems. The first system is marked with a tempo of 'a' and includes a key signature change from one sharp to one flat. It features two vocal staves with notes and rests, and a central line of dance steps represented by symbols like triangles, double lines, and crossed circles. Above the first staff are two small diagrams of a person in a crouched position. A bracket on the right indicates a repeat of 8 measures. The second system is marked with a tempo of 'a1' and continues the musical and choreographic notation, including a 'R' symbol and '45' markings. The third system continues the notation and includes a 'V' symbol and a bracket indicating a repeat of 4 measures.

IOANE, IOANE

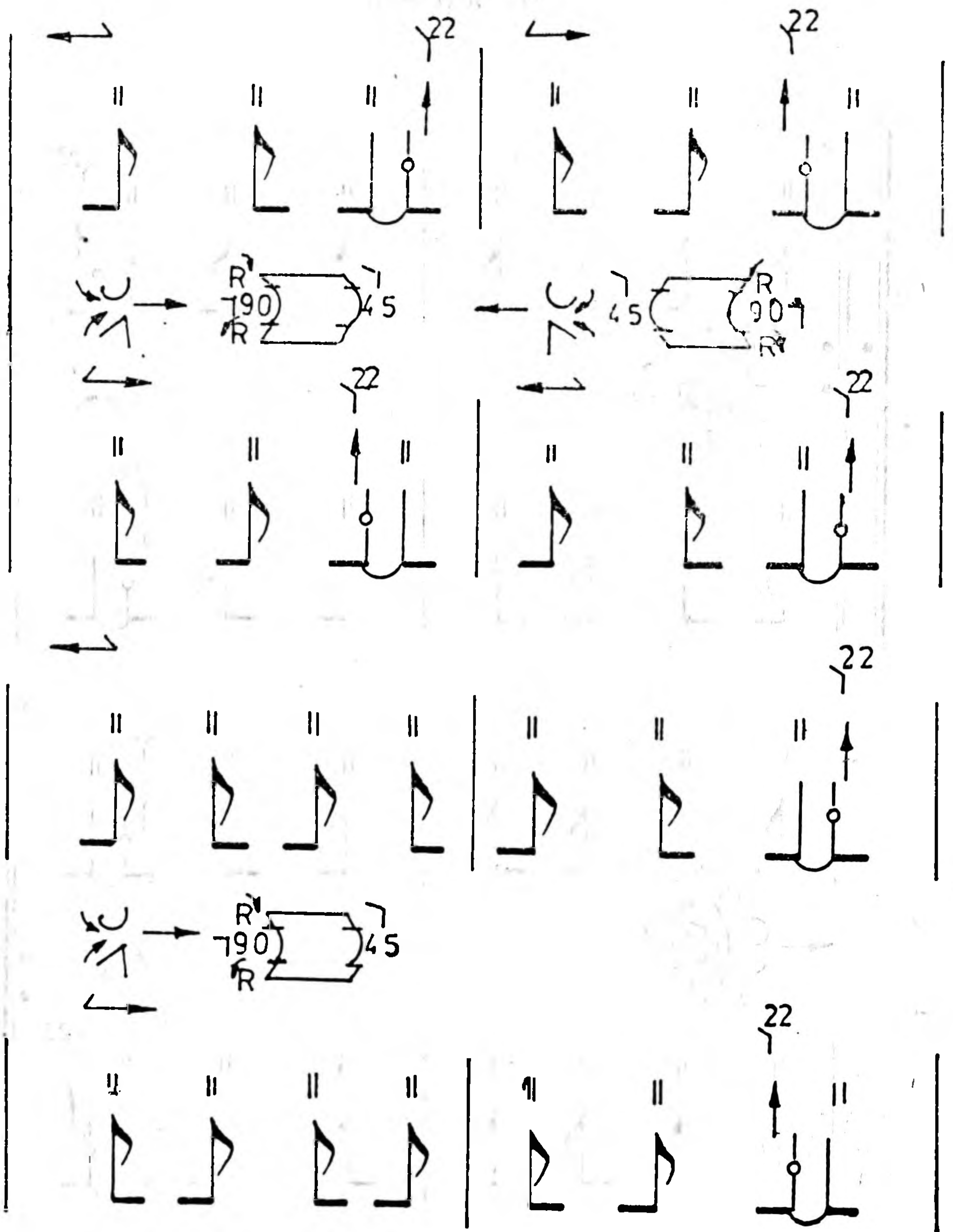
 $\text{♩} = 130$ 

MĂZĂRICHEA

The image displays a complex notation system for a folk dance, titled "MĂZĂRICHEA". The notation is organized into three horizontal rows, each containing musical notes and rhythmic symbols. The first row begins with a large bracket on the left, followed by a series of notes and symbols, including a "C" and a "Y²²". The second row features a large bracket on the left, followed by notes and symbols, including a "Y²²". The third row also starts with a large bracket on the left, followed by notes and symbols, including a "Y²²".

Interspersed within the notation are several geometric diagrams. One diagram in the first row shows a circle with a vertical line through its center, labeled "90" and "45". Another diagram in the second row shows a circle with a vertical line through its center, labeled "90" and "45". A third diagram in the third row shows a circle with a vertical line through its center, labeled "90" and "45".

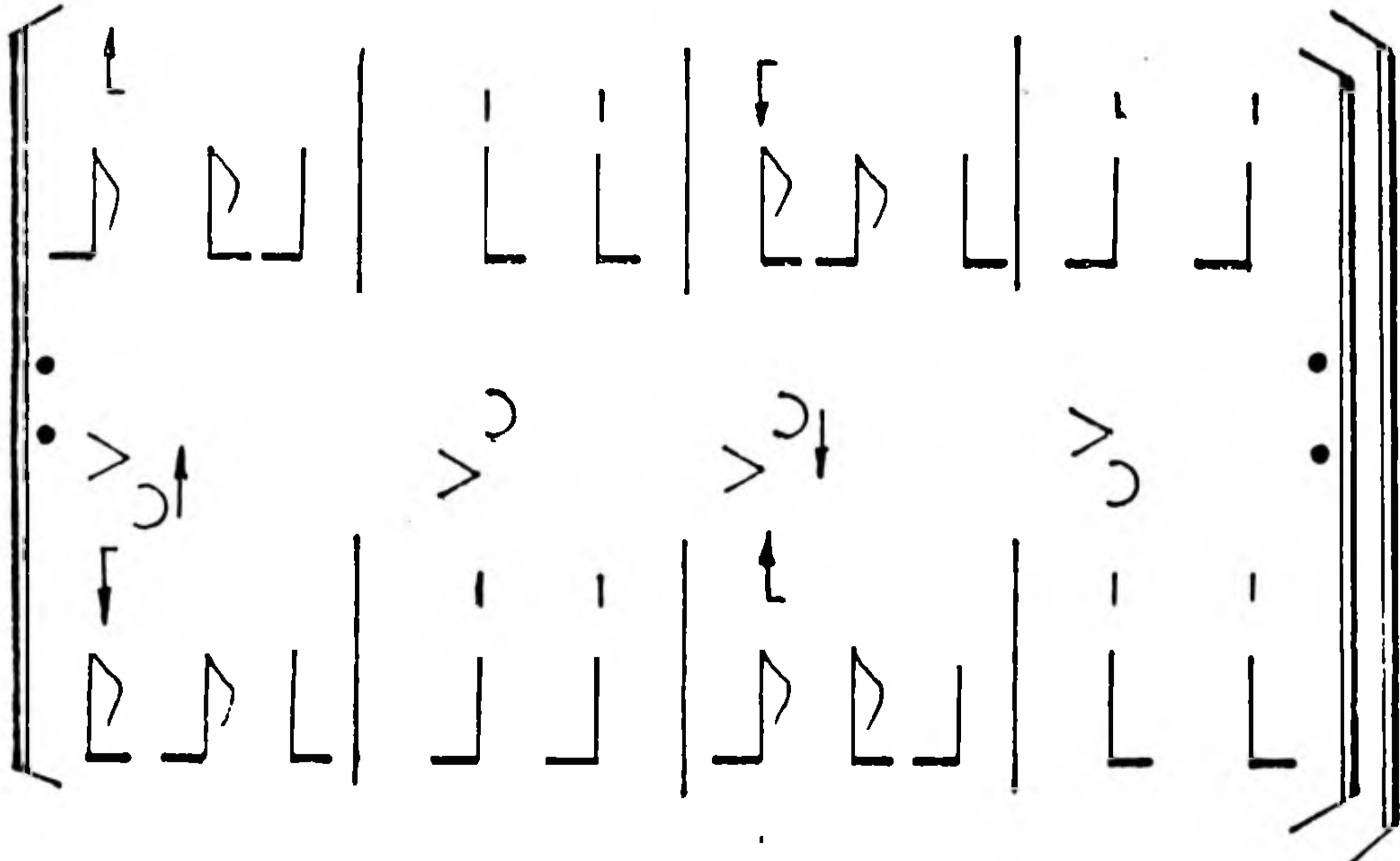
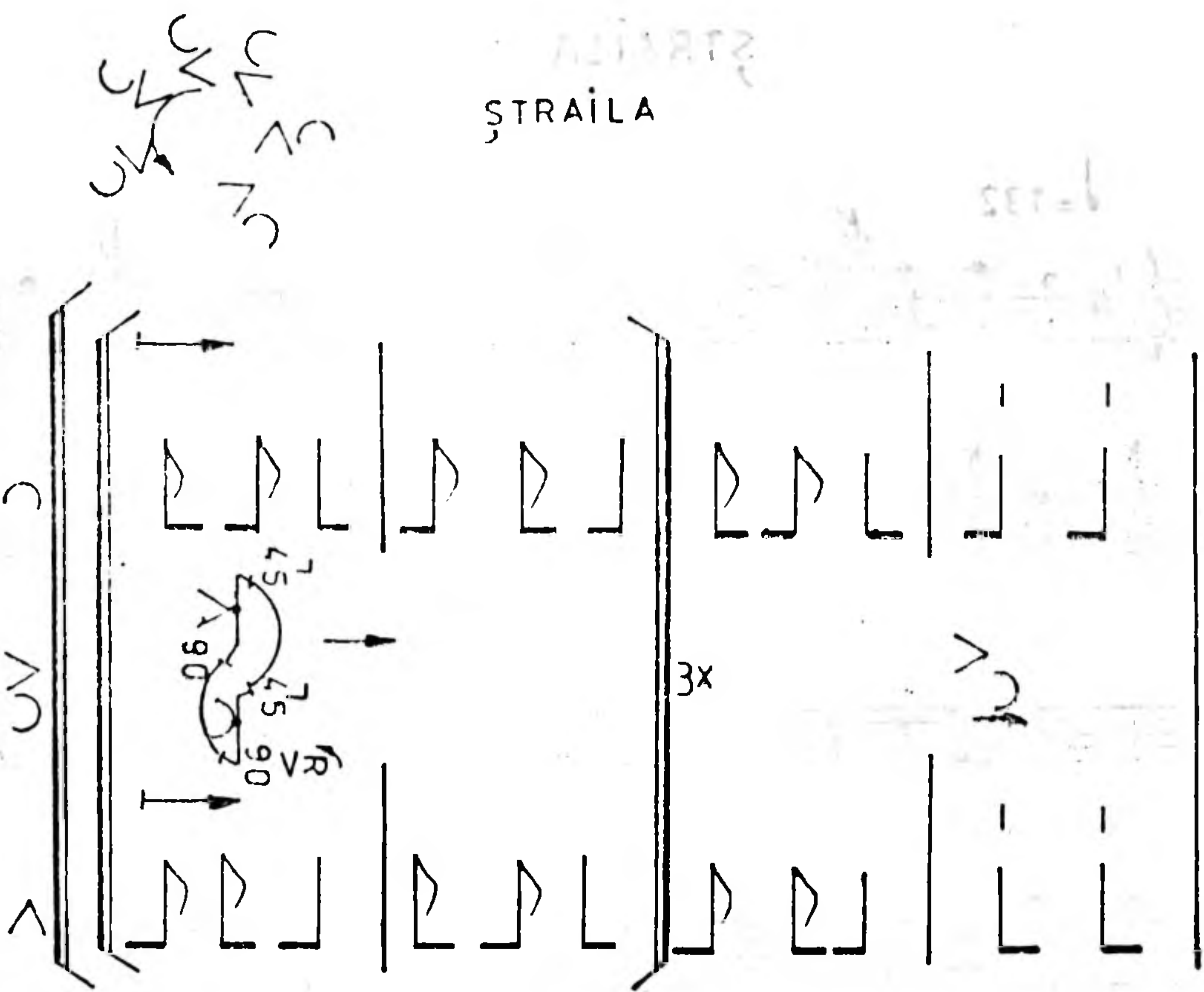
The notation and diagrams are arranged in a way that suggests a sequence of movements or steps, with the musical notes and symbols providing a rhythmic framework for the dance.



MĂZĂRÎCHEA

 $\text{♩} = 132$ 

ȘTRAILĂ



ȘTRAILA

♩=132



SOCODOR

Datele culegerii: 18—19 IX 1973, 20—22 1975, 24—26 III 1980, 19—20 IV 1988, 24 VI 1988.

Informatori: Vasile Puica 56 ani, Ana Puica 35 ani, Petru Dihel 45 ani, Sofia Muscan 36 ani, Gheorghe Ardelean 46 ani, Stela Nădăban 31 ani, Ionel Adoc 38 ani, Zorica Aluculesi 30 ani, Gheza Demeter 41 ani, Irma Demeter 35 ani, Ioan Popa 42 ani, Ana Unc 26 ani, Zeni Luțaș 40 ani, Flore Vorindan 44 ani, Gheorghe Crișan 45 ani, Petru Unc 56 ani, etc.

Repertoriul de jocuri: Lungu, Mîințălu, Țigănescu, Hora unirii, Sîrba, Ardeleana, Du-te la izvor, etc.

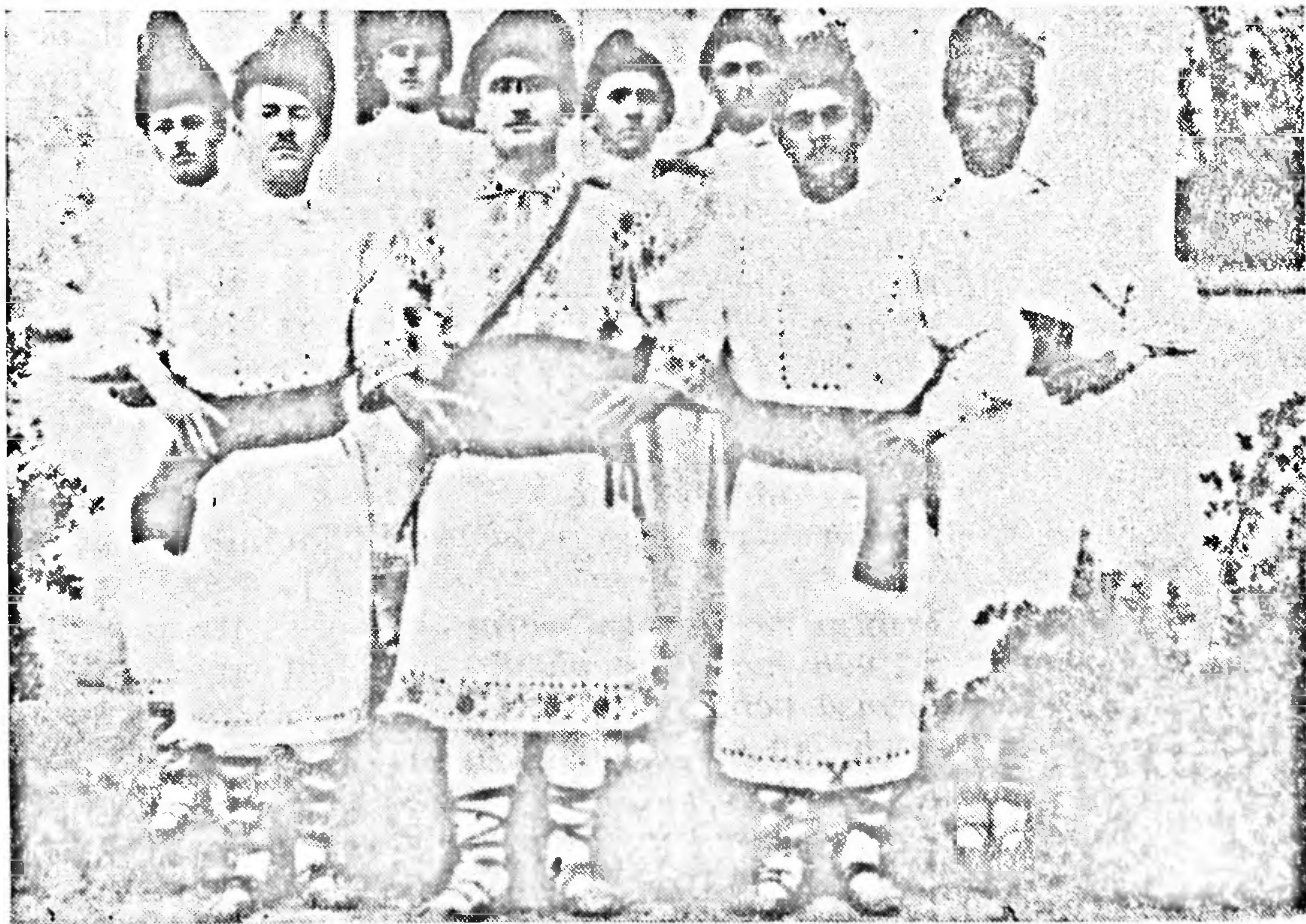


Fig. 7. Călușeri din Socodor în 1936

Organizatorul jocului duminical de la Socodor era „gazda de higheghe” împreună cu un grup restrîns de tineri de aceeași vîrstă. Deși la Socodor nu i se spunea ceată de feciori, noi considerăm acest grup ca fiind nucleul de bază a organizării tuturor manifestărilor cu joc de peste an.

Pe vremuri jocul satului se făcea la sală (grajdul vechi, apoi la căminul cultural) unde cîntau „highighișii“ din localitate: Flore Raț, Antuș, Deșian, Cachi, etc. După anii 47 acestora li se alătură instrumentele de suflat: clarinete, taragoate, saxofoane la care au cîntat: Petru Unc, Ioan Puica, Gheorghe Crișan, Flore Vorindan.

La vechea sală de joc „highighișii“ cîntau pe un alaș iar în fața lor jucau cei mai buni jucăuși. În multe duminici la Socodor veneau feciori de pe sate. Acestora li se acorda cinstea și onoarea cuvenită unor oaspeți, lăsîndu-i să joace cu fete din localitate înaintea highighișii.

La Socodor în anul 1947 s-a înființat prima formație de jocuri populare din zonă care a participat la un concurs organizat la Arad la clubul U. T. A. Dintre cei care au participat amintim: Vasile Puica, Axente Ciocan, Gheorghe Vorindan, Gheorghe Nădăban, Ilica Susan, etc.

Culegerea de jocuri s-a făcut pe două planuri: în primul rînd am înregistrat muzica și jocurile de la formația de dansuri cu același repertoriu din anul 1947, apoi am trecut pe partituri coregrafice alte figuri și variante individuale de la: Vasile Puica, Petre Dihel, Ionel Adoc, Gheorghe Ardelean, etc.

Conducătorul de joc se așează în fața șirului și prin strigături comandă, dirijează întreaga desfășurare a jocului. Astfel toate figurile de joc sînt anticipate prin strigături adecvate într-o ordine privind gradarea și creșterea în virtuozitate și spectaculozitate a acestora:

*Frunză verde de mohor
Asta-i joc din Socodor
Frunză verde ș-o alună
'Ntoarce fata pe sub mîină*

*Frunză verde busuioc
Să jucăm una pe loc
Foaie verde ca șelata
'Ntoarce fata de-a roata*

*Frunză verde ș-un măruț
Să mai jucăm un pupuț
Frunză verde busuioc
Să jucăm să stăm pe loc*

*Frunză verde foi de mac
Hai să batem la tuteac
Foaie verde ca șelata
Să facem să fie gata.*

Aceste „descîntece“ se ziceau și la jocul satului după care se făceau majoritatea figurilor de joc. „Cei mai buni, ne înhăităm cîte cinci-șase părechi, ne așezăm în șir și jucăm bătute și pup“. (Ne relatează Petru Dihel)

Toate jocurile din Socodor sînt mixte, la care partenerii se prind în forme variate în funcție de strigătura comandă și figura de joc: pe umeri, fata pe talie, prinși de brațe, jos, sus, oblic sus, un braț sus, celălalt în șold la băiat cînd joacă pupul.

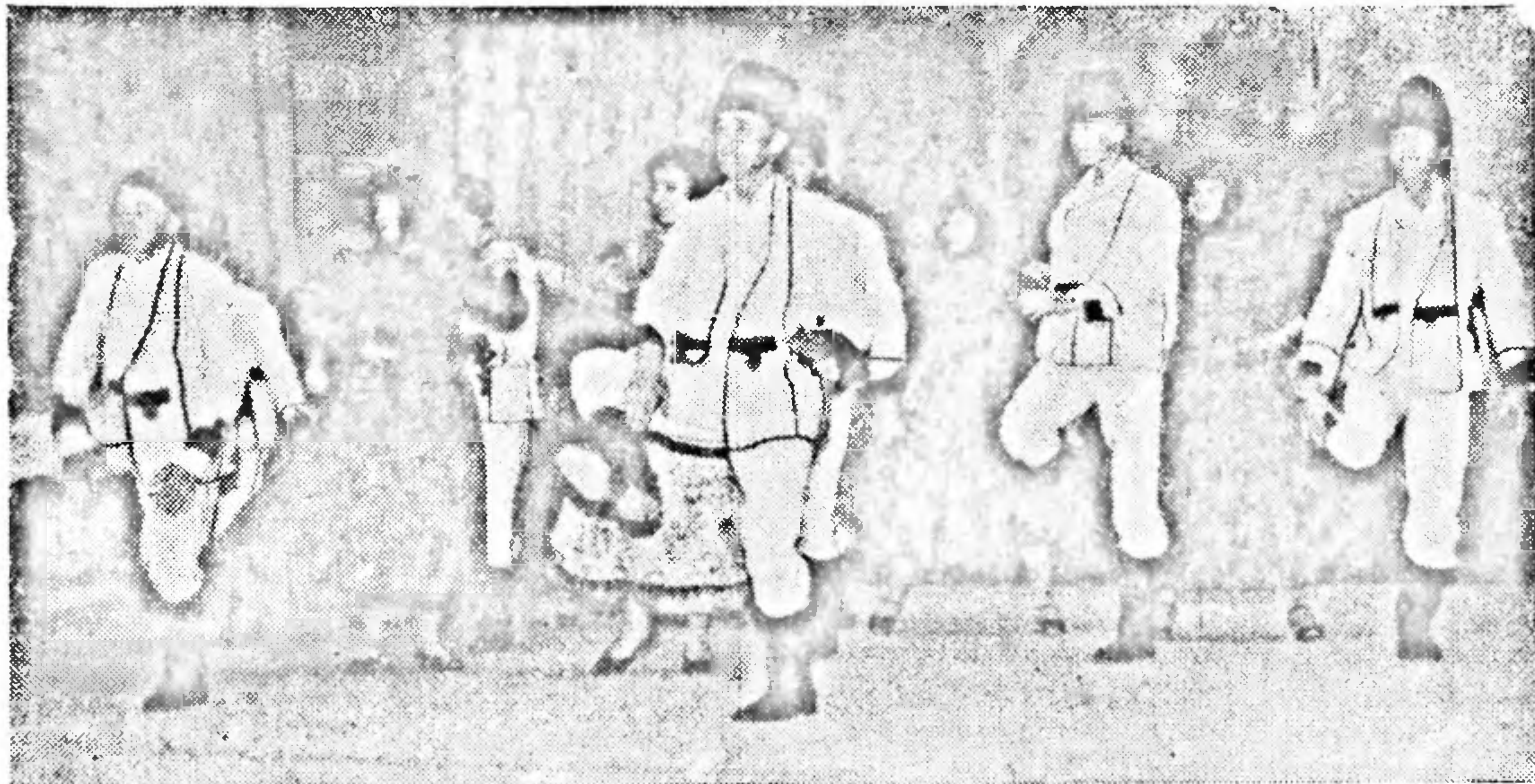


Fig. 8. „Frunză verde foi de mac. Hai să batem la tureac“. „Bătura la tureac“

Structura la jocul „Lungu“ este dezvoltată și uneori cu forme complexe, iar la „Minîntăl“ și „Țigănescu“ este simplă. Succesiunea figurilor de joc este fixă și mobilă.

Suprapunerea jocului pe melodie este necoincidentă (la „Lungu“). În capitolul „Relația dintre muzică și joc“ am descris o partitură muzical coregrafică în care se observă aspectul întîrziat al jocului față de melodia de acompaniament.

La „Minîntăl“ există o alternanță între concordanță și neconcordanță, pe cînd la „Țigănescu“ concordanța este totală.

Întrucît Socodoranii încep jocul numai pe măsuri pare: 2, 4, 6, 8, etc, noi am notat toate figurile de la jocul Lungu cu pauză de doime pe măsura întîia.

Aspectul necoincidenței dimensionale precum și legătura permanentă dintre strigătură și joc ne pun în fața unei structuri deosebit de complexe cu motive de începere, desfășurare, încheiere și continuare a jocului. Între motivele de desfășurare propriu-zisă întîlnim acele grupuri motivice precedate de opriri pe două măsuri care dau un specific deosebit jocului de Socodor. La aceste figuri cu oprire și cu pauză de execuție participă și dubașul, în schimb muzica continuă pînă la terminarea jocului.

Cinetica jocului de Socodor este multiplă în care predomină: Pași bătuți, încrucișați, pași vîrf-toc, pîteni simpli și dubli în aer, sau „două sus“ cum spun localnicii, treceri pe sub mîină, învîrtiri în sensul și inversul acelor de ceasornic, bătăi la tureac și acele genuflexiuni adînci nu-

mite pupuri. Pupul este o figură de joc de la „Raru“, „Lungu“, „Pe-a lungu“, „Ardeleană“, care se joacă în mai multe localități din cîmpia Crișului Alb: Nădab, Siclău, Pil, Vărșand, etc. La Sinteia Mare la această figură de joc i se spune Ciumpita. Atragem atenția acelor care se vor ocupa în continuare de cercetări coregrafice din zonă că această figură de joc este specifică zonei și nu are nimic comun cu „Căzăceasca“ cum înclină să creadă unii folcloriști.



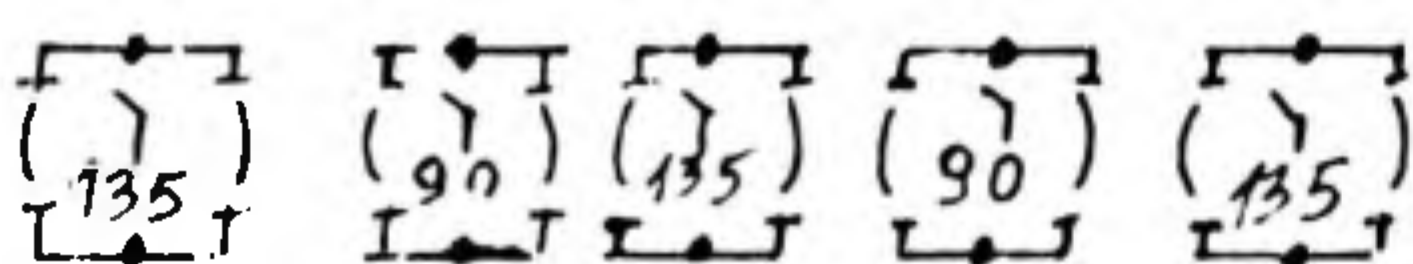
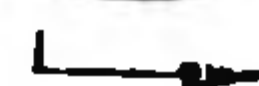
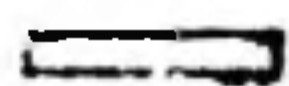
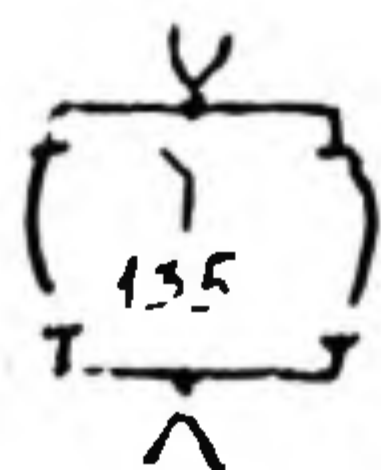
Fig. 9. Vasile Puica din Sohodor

Pintenii dubli în aer sînt întotdeauna anticipați printr-un pinten la sol și nu prin pregătire cu îndoirea genunchilor ca în alte localități. Pauzele de mișcare pe măsura a 8-a, sau a 9-a, sau a 16-a și a 17-a, după piteni dă un farmec deosebit acestui tip de joc, iar cînd Puica și Dihel se înfierbîntă și bate „două sus“ jocul are o expresivitate și spectaculozitate nemaiîntîlnită în alte părți.

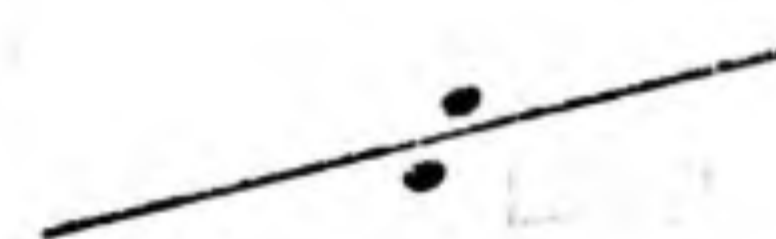
Poliritmia este prezentă la toate cele trei jocuri: „Lungu“, „Mînișălu“ și „Țigănescu“.

Celule ritmice predominante sînt: dactilul și contratimpul la „Lungu“, iar la „Mînișălu“ și „Țigănescu“ combinații între anapest și spondeu. Prezența contratimpului precum și a unor structuri tipice românești, făcînd parte din familia mare a jocurilor de perechi din Transilvania, le considerăm aceste forme coregrafice unitare aparținătoare unor populații statornic în timp și spațiu.

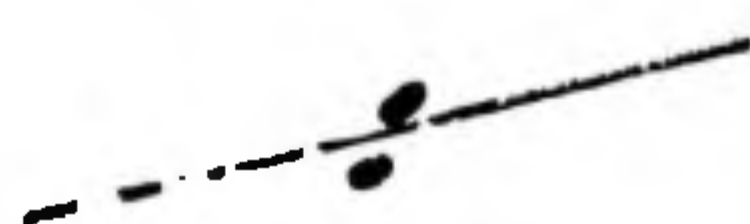
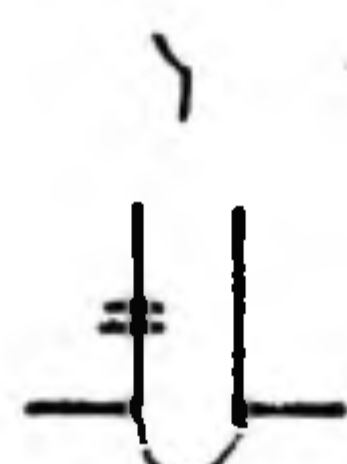
MIȘCAREA BRAȚELOR



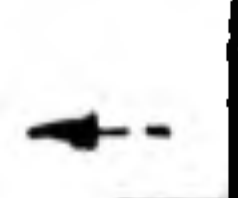
4



22



4



Q_1

Handwritten musical notation for Q_1 , first system. It includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The notation consists of a series of eighth and sixteenth notes with various ornaments and slurs. Above the staff, there are handwritten symbols: a stylized 'X' with a dot, a small rectangle, and a series of curved lines with arrows indicating movement. The system ends with a double bar line.

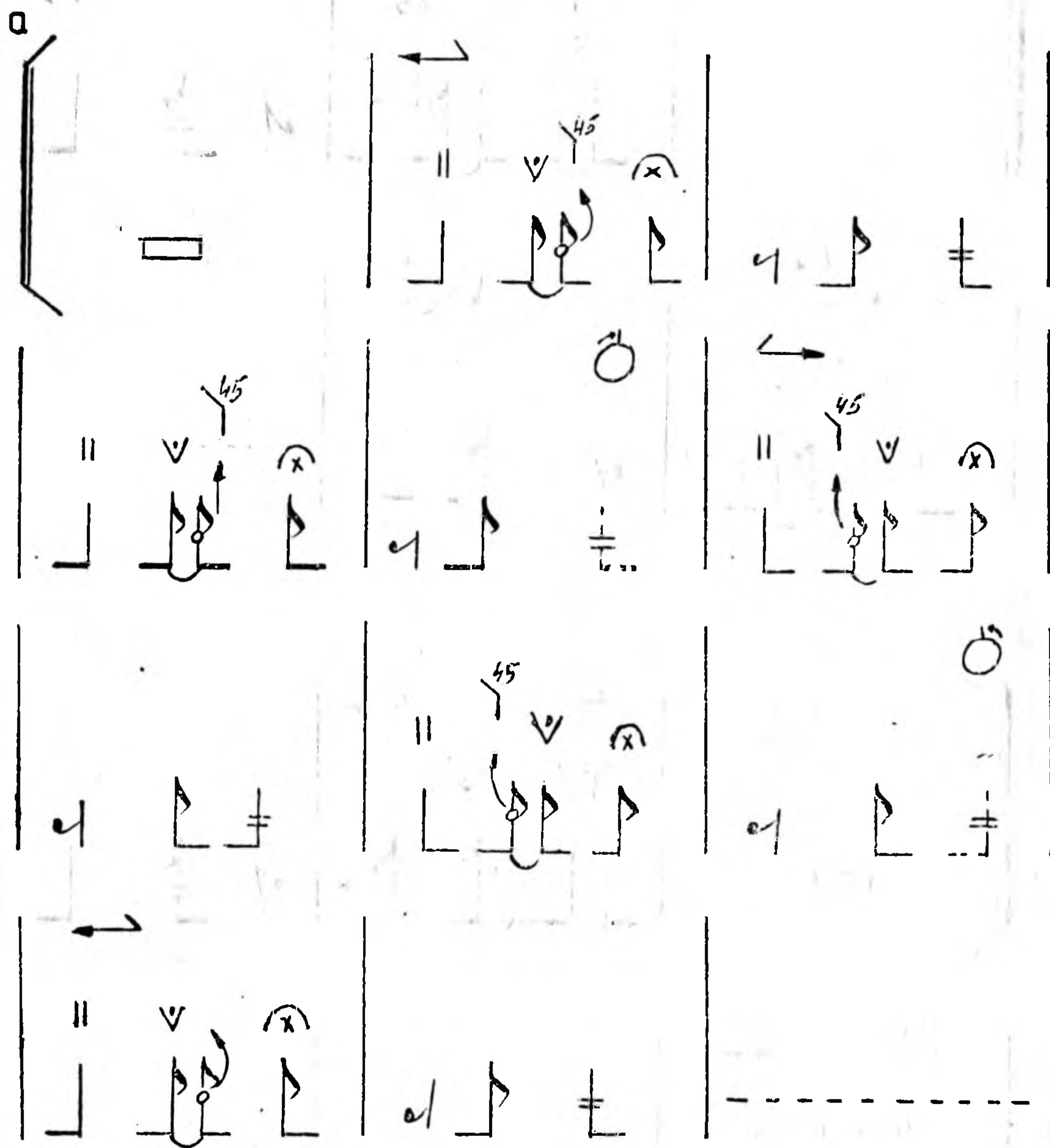
Handwritten musical notation for Q_1 , second system. It continues the melody from the first system. Above the staff, there are handwritten symbols: a stylized 'X' with a dot, a small rectangle, and a series of curved lines with arrows indicating movement. The system ends with a double bar line.

Q_2

Handwritten musical notation for Q_2 , first system. It includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The notation consists of a series of eighth and sixteenth notes with various ornaments and slurs. Above the staff, there are handwritten symbols: a stylized 'X' with a dot, a small rectangle, and a series of curved lines with arrows indicating movement. The system ends with a double bar line.

Handwritten musical notation for Q_2 , second system. It continues the melody from the first system. Above the staff, there are handwritten symbols: a stylized 'X' with a dot, a small rectangle, and a series of curved lines with arrows indicating movement. The system ends with a double bar line.

LUNGU CU PAȘI ÎNCRUCIȘAȚI

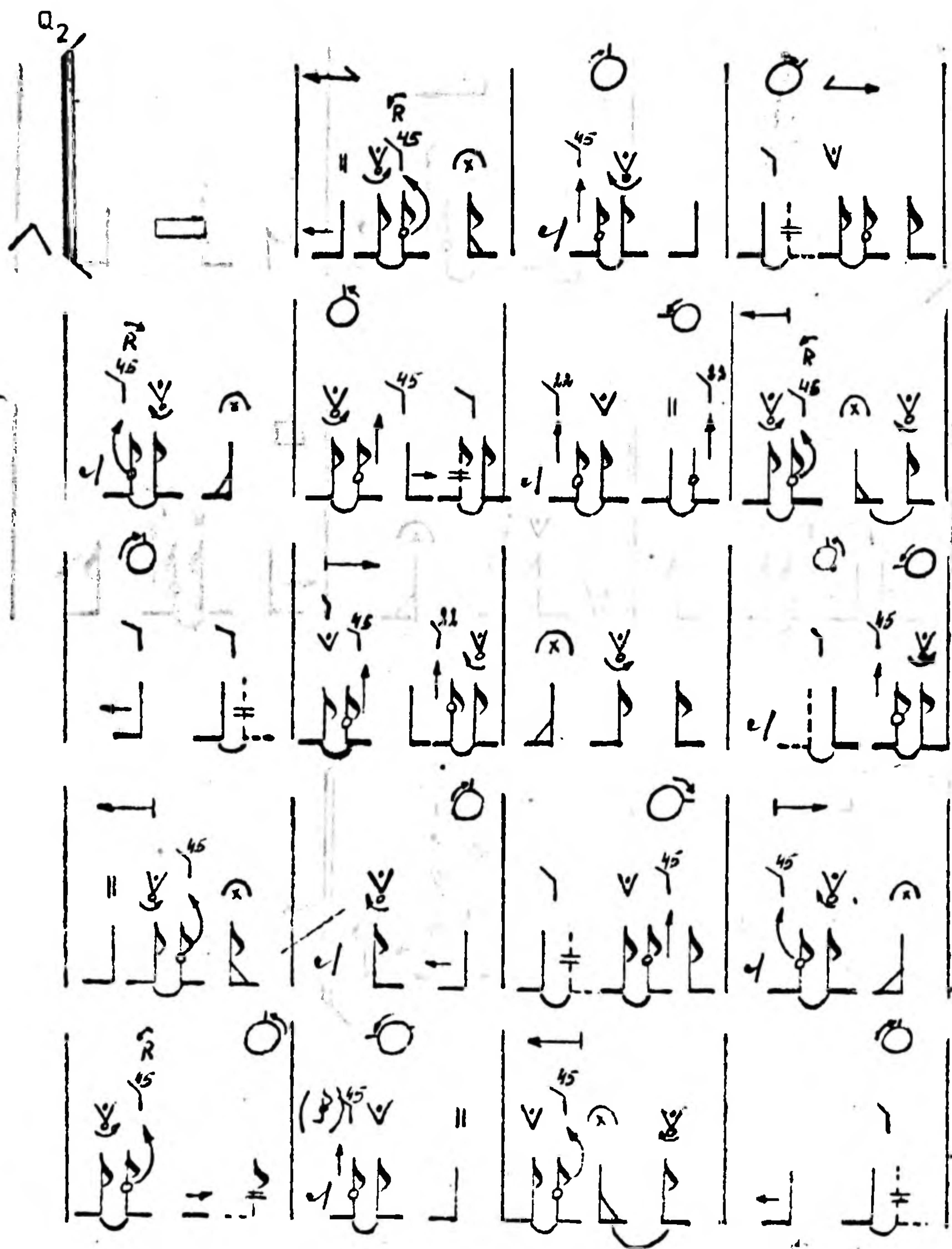


The image displays three systems of handwritten musical notation, likely for a folk dance. Each system consists of a staff with notes, rests, and movement directions. The notation is written in a stylized, handwritten manner.

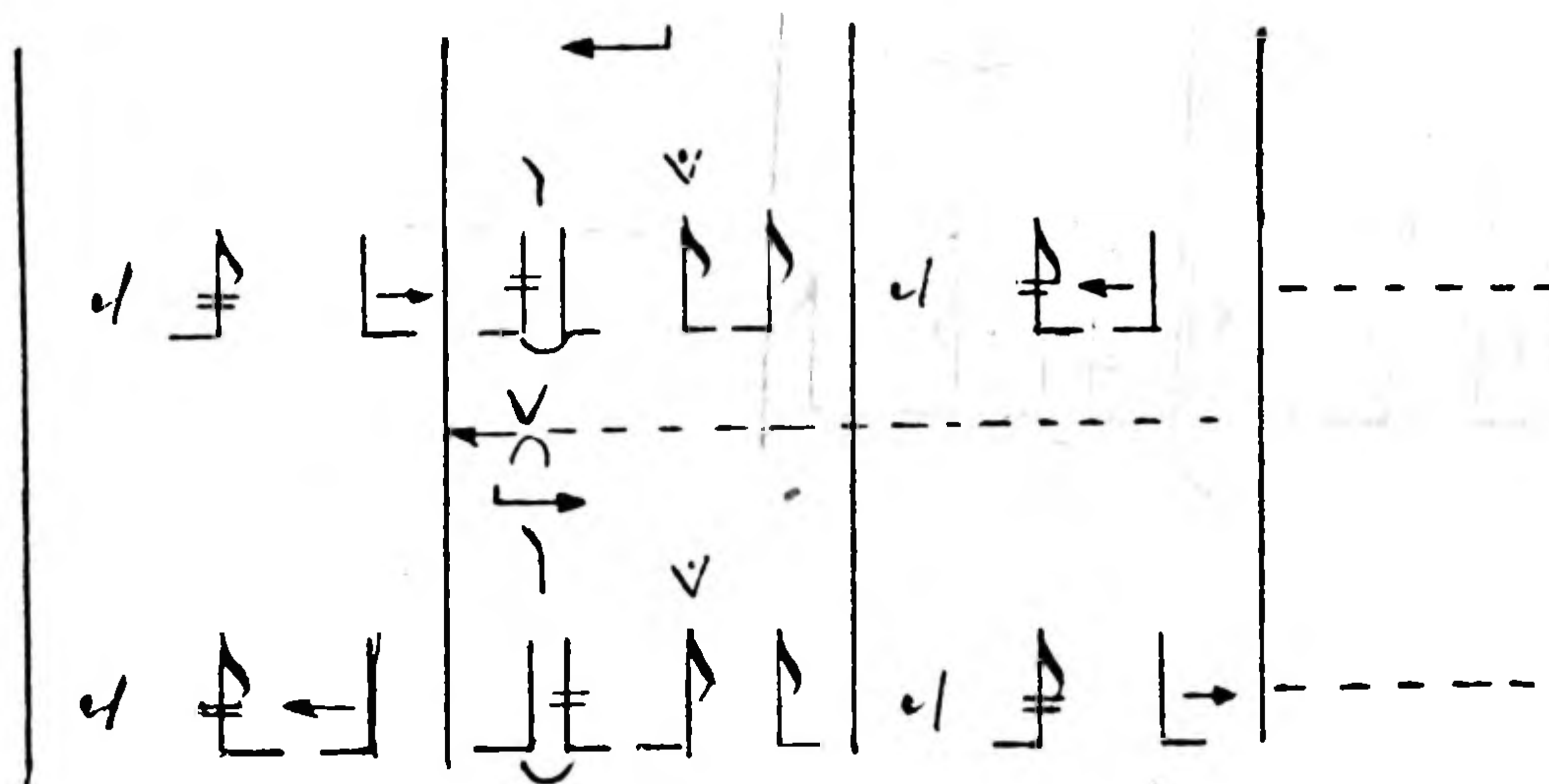
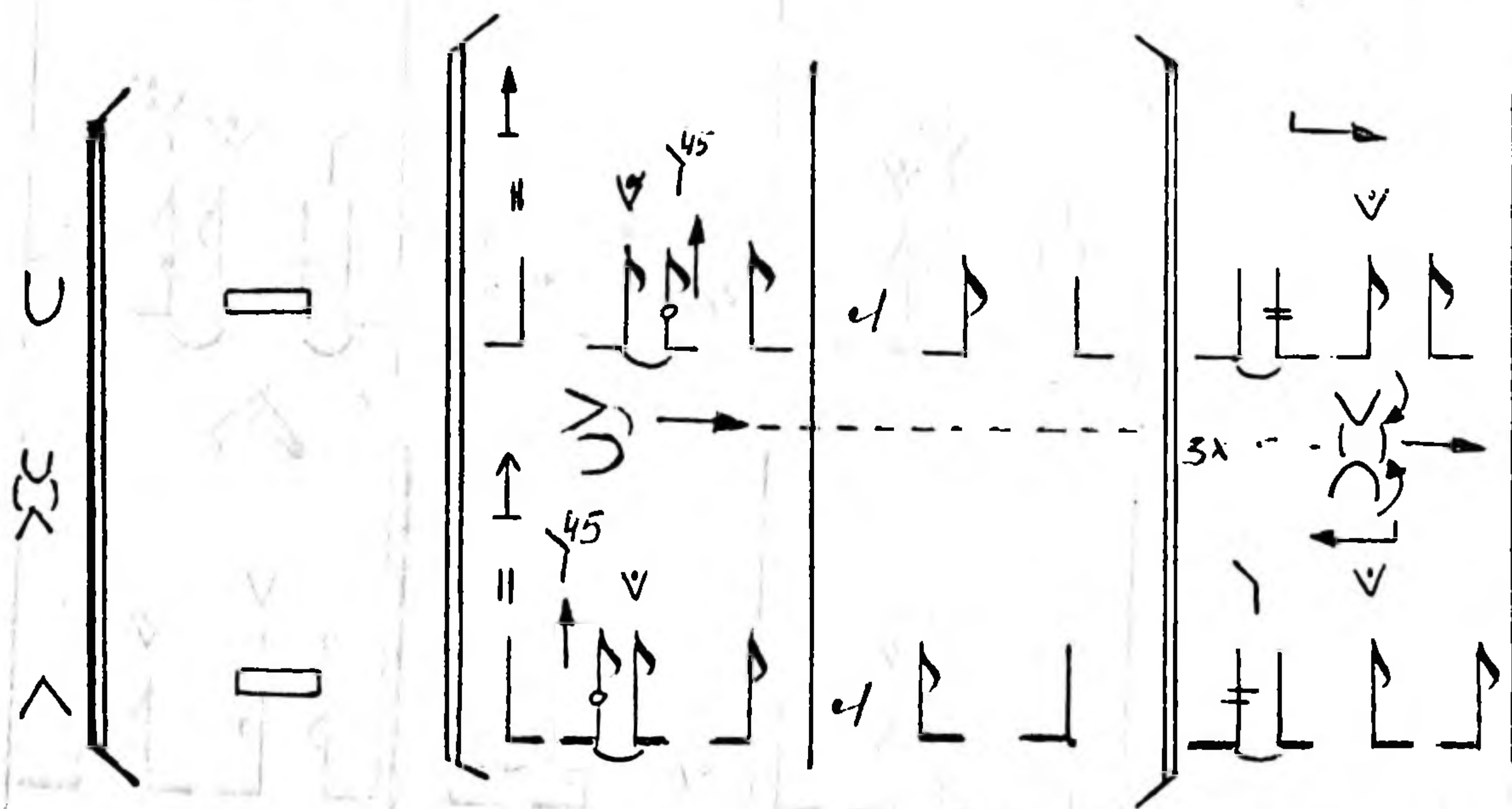
System 1: The first system begins with a vertical line on the left, followed by a staff. The staff contains a square rest, a half note, a quarter note, and a half note. Above the staff, there is a vertical line with a small circle at the top, labeled Q_1 . To the left of this line is a symbol resembling a stylized 'S' or 'Z'. Above the staff, there is a horizontal line with an arrow pointing right, and a vertical line with an arrow pointing up, labeled 12 . The system ends with a vertical line.

System 2: The second system begins with a vertical line, followed by a staff. The staff contains a half note, a quarter note, a half note, and a quarter note. Above the staff, there is a horizontal line with an arrow pointing left, and a vertical line with an arrow pointing up, labeled 45 . The system ends with a vertical line.

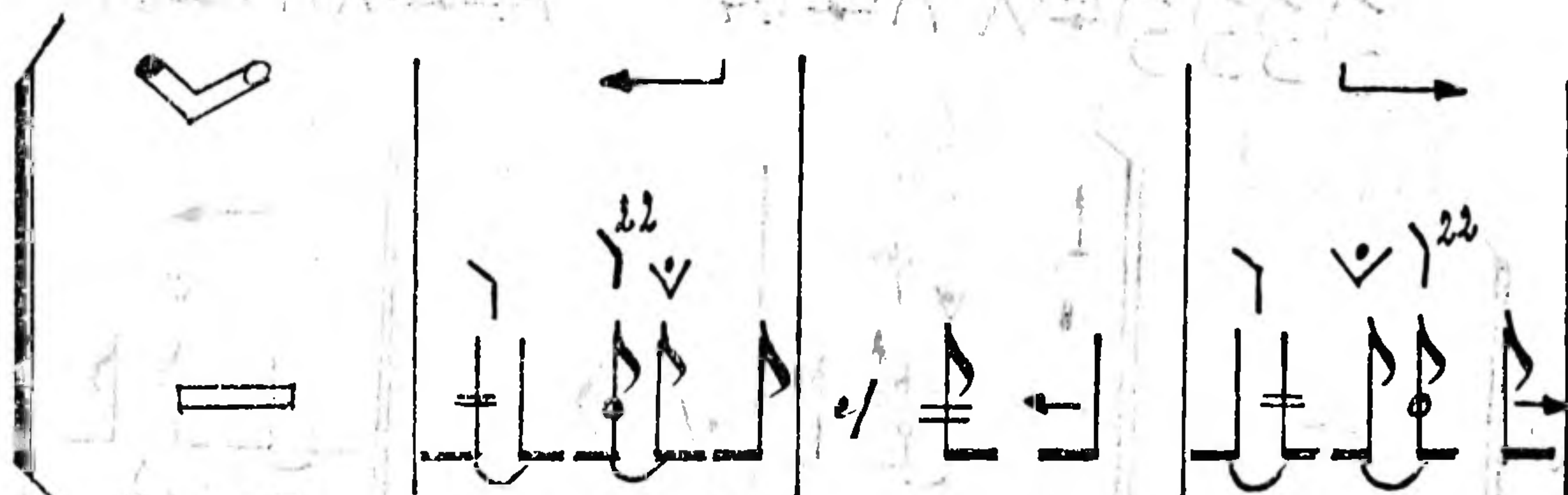
System 3: The third system begins with a vertical line, followed by a staff. The staff contains a half note, a quarter note, a half note, and a quarter note. Above the staff, there is a horizontal line with an arrow pointing right, and a vertical line with an arrow pointing up, labeled 45 . The system ends with a vertical line.



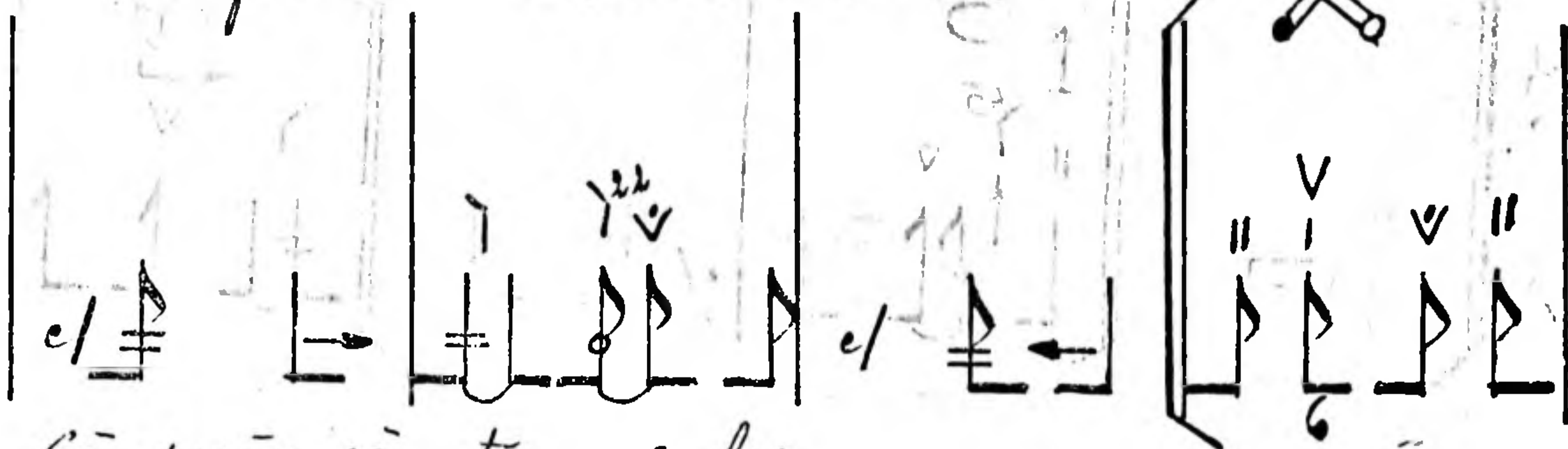
MERSU ÎNAINTE



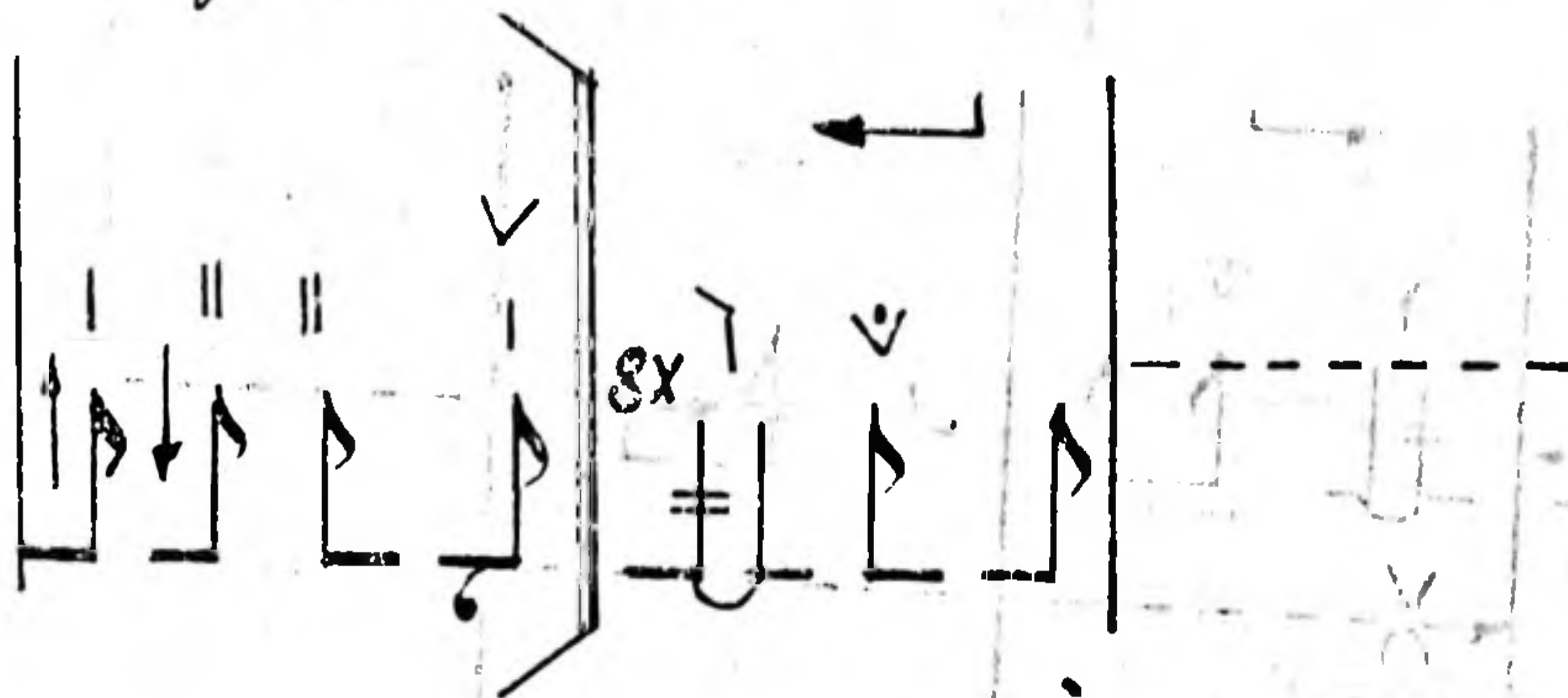
TROPOT CUSTÎNGU



Frunză Verde bu - su - ioc



Să jucăm să stăm pe loc



138 TROPOT CU DREPTU

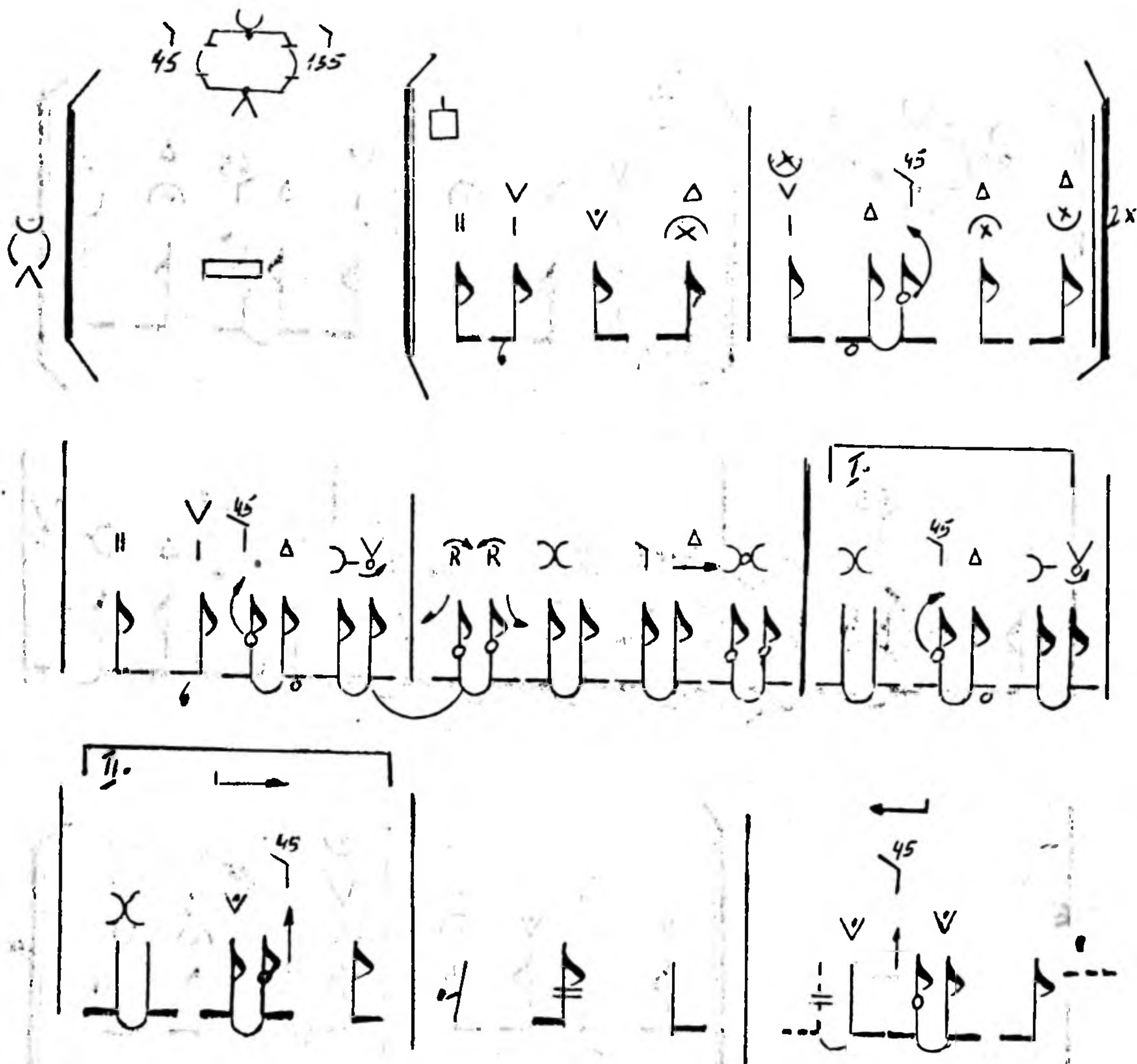
U U U U 100; 90; 45 (U) 45; 90; 100

Handwritten musical notation for a dance sequence, consisting of five staves. The notation includes various symbols such as 'U' (up), 'V' (down), and 'X' (cross), along with numerical values (100, 90, 45) indicating angles or steps. The sequence is divided into measures by vertical lines. The first staff starts with a large 'U' and a box. The second staff has a '45' and a 'V'. The third staff has a '45' and a 'V'. The fourth staff has a '3x' and a 'V'. The fifth staff has a '45' and a 'V'. The notation is written in a stylized, handwritten manner.

TROPOT CU PINTENI DUBLI

The image displays handwritten musical notation for a piece titled "TROPOT CU PINTENI DUBLI". At the top center, there is a small diagram of a double reed instrument, possibly a pînă, with the number "135" written inside a box. Below this, the notation is organized into three systems, each consisting of a single staff. The first system begins with a large bracket on the left, followed by a double bar line. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, along with dynamic markings like "V" (forte) and "45" (half note). The second system continues the melody with similar notation, including a "V" marking and a "45" marking. The third system concludes the piece with a double bar line and a dashed line indicating the end of the notation. The handwriting is in black ink on a white background.

ÎMPLETITA CU PINTENI DUBLI



PINTENI DUBLII CU CPRIRE ȘI PLIMBARE

The image displays a handwritten musical score titled "PINTENI DUBLII CU CPRIRE ȘI PLIMBARE" by Viorel Nistor. The score is organized into four systems, each consisting of two staves. The first system includes a diagram of a double bass with a 135-degree angle. The notation features various musical symbols including notes, rests, and dynamic markings like "45" and "R". The score is divided into measures by vertical bar lines.

BĂTĂI LA TUREAC

Diagram illustrating the choreography and music for the dance "BĂTĂI LA TUREAC".

The diagram is organized into four rows, each representing a measure of music and dance. The first row includes a diagram of a person's head and shoulders, showing the head tilted back and the shoulders raised, with the text "Frun-ză ver-de" (Green leaf) below it. The second row includes a diagram of a person's head and shoulders, showing the head tilted forward and the shoulders lowered, with the text "Foi de mac" (Poppy leaves) below it. The third row includes a diagram of a person's head and shoulders, showing the head tilted back and the shoulders raised, with the text "Hai să ba-tem" (Let's beat) below it. The fourth row includes a diagram of a person's head and shoulders, showing the head tilted forward and the shoulders lowered, with the text "la tu-reac" (to the reaction) below it.

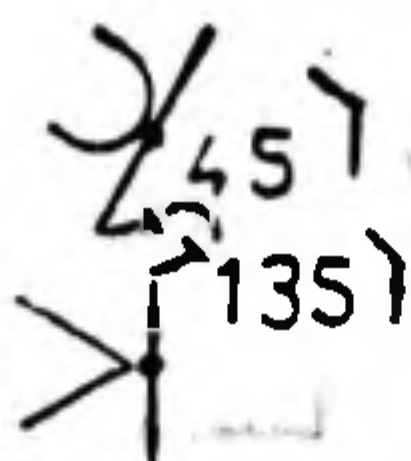
The diagram also includes musical notation and dance steps. The first row shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second row shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third row shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth row shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

The diagram also includes dance steps. The first row shows a person standing with their feet together and arms at their sides. The second row shows a person standing with their feet together and arms at their sides. The third row shows a person standing with their feet together and arms at their sides. The fourth row shows a person standing with their feet together and arms at their sides.

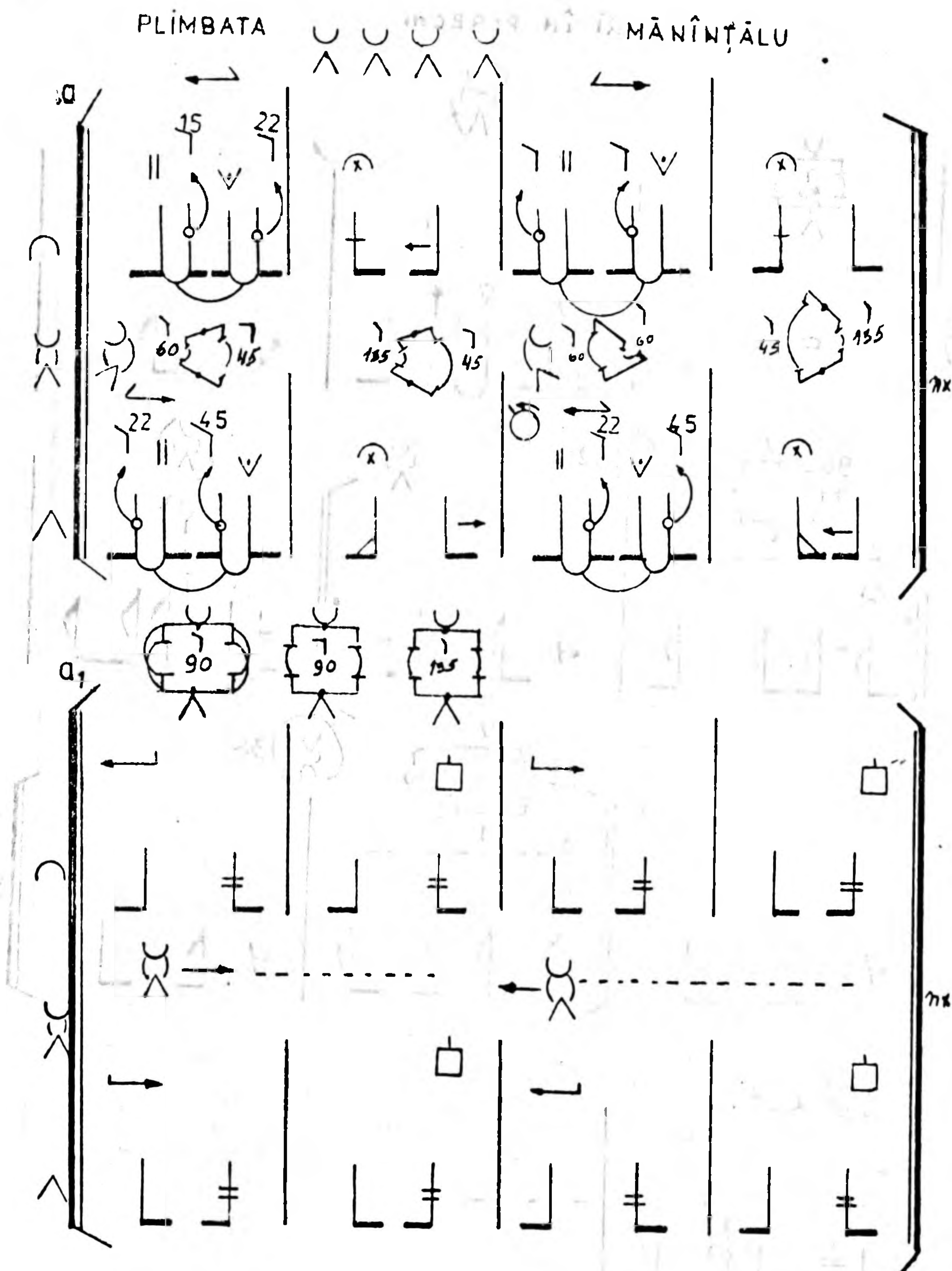
The diagram also includes dance steps. The first row shows a person standing with their feet together and arms at their sides. The second row shows a person standing with their feet together and arms at their sides. The third row shows a person standing with their feet together and arms at their sides. The fourth row shows a person standing with their feet together and arms at their sides.

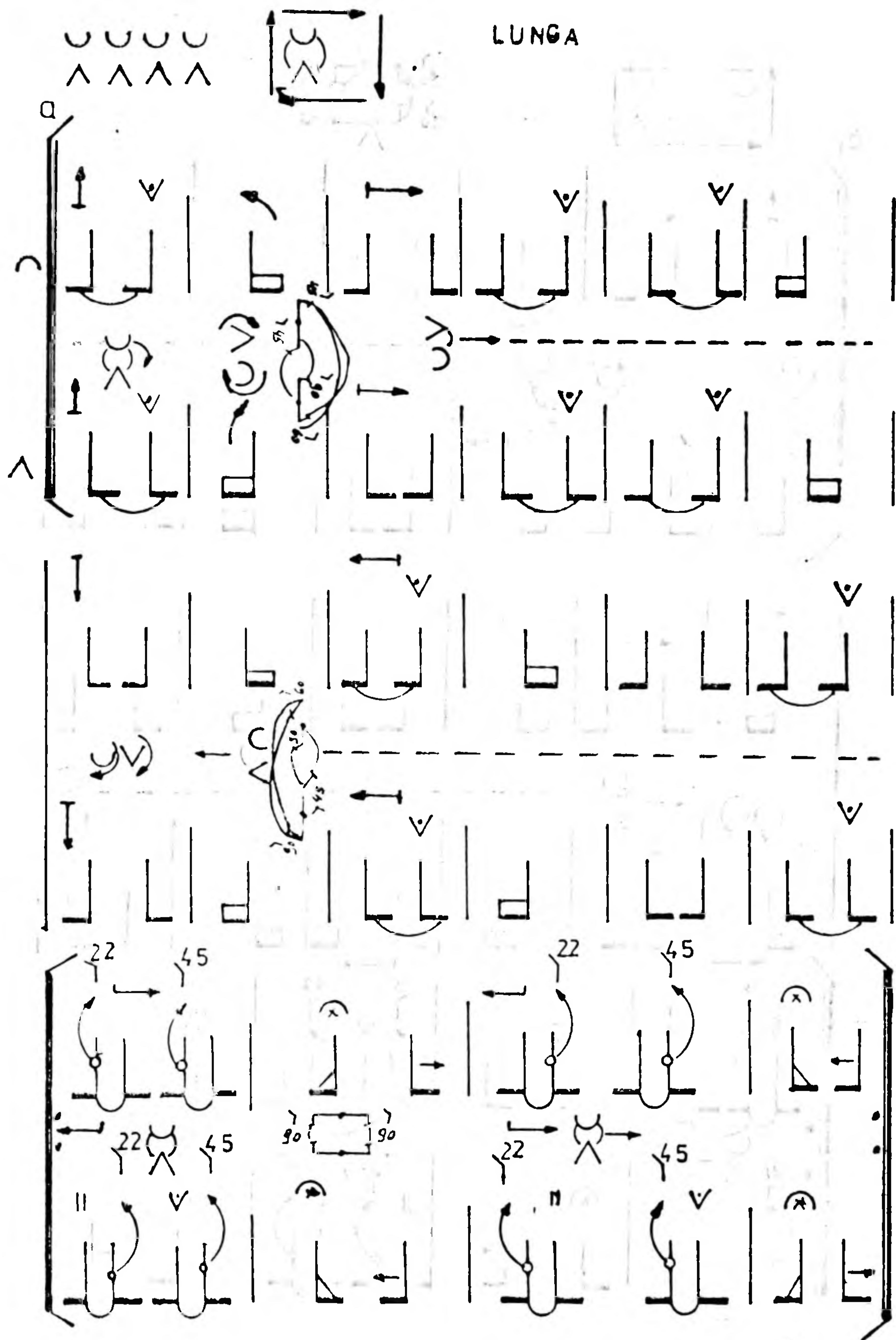
PUPUL

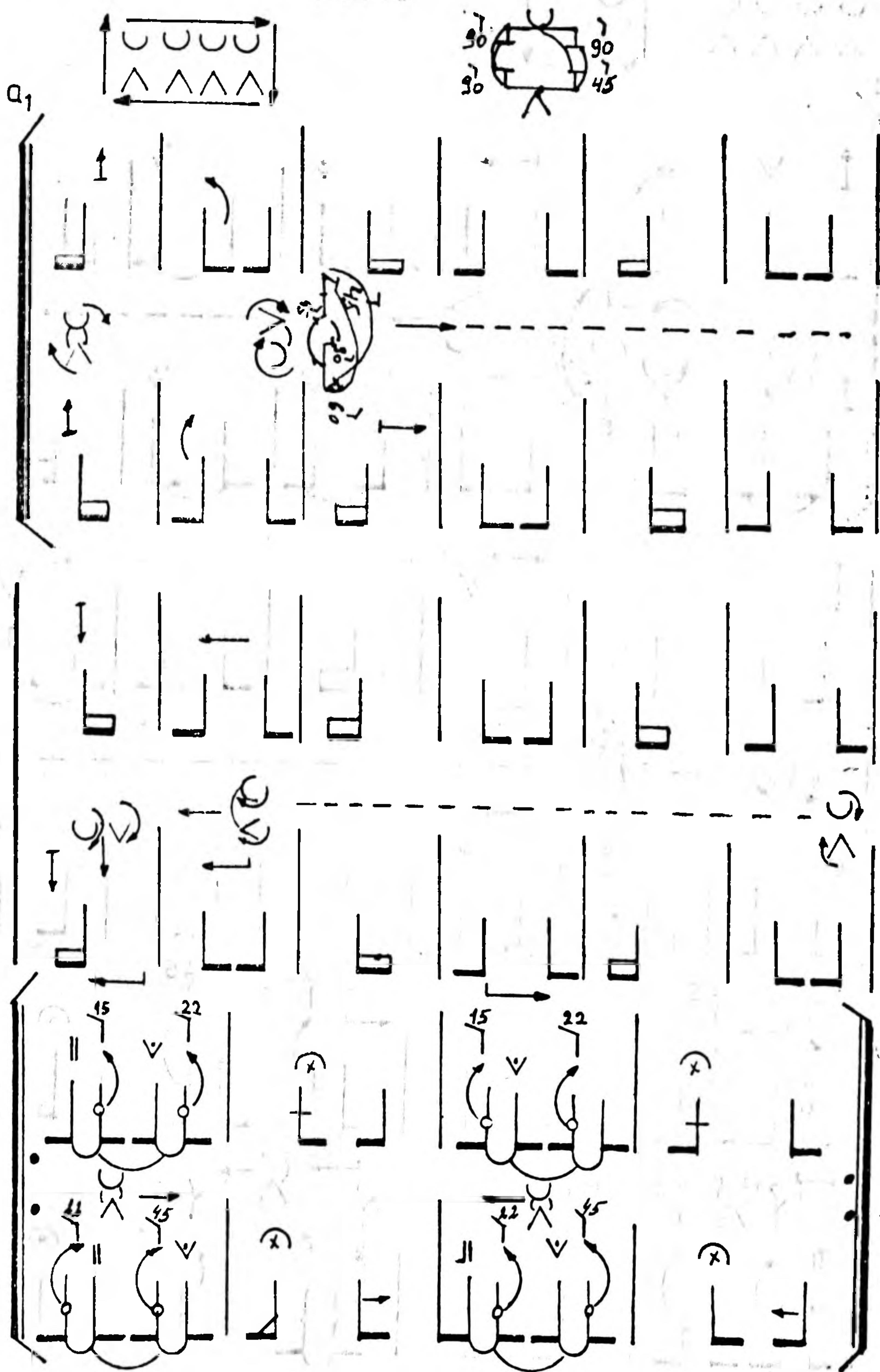
DA-RE-LE AL TĂTĂRI



The musical score consists of several staves. The top staff has a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Above the staves, there are additional notations including 'DA-RE-LE AL TĂTĂRI' and various musical symbols like '22', '45', and '135'. The notation includes a mix of standard musical symbols and stylized symbols like 'U' and '>'.





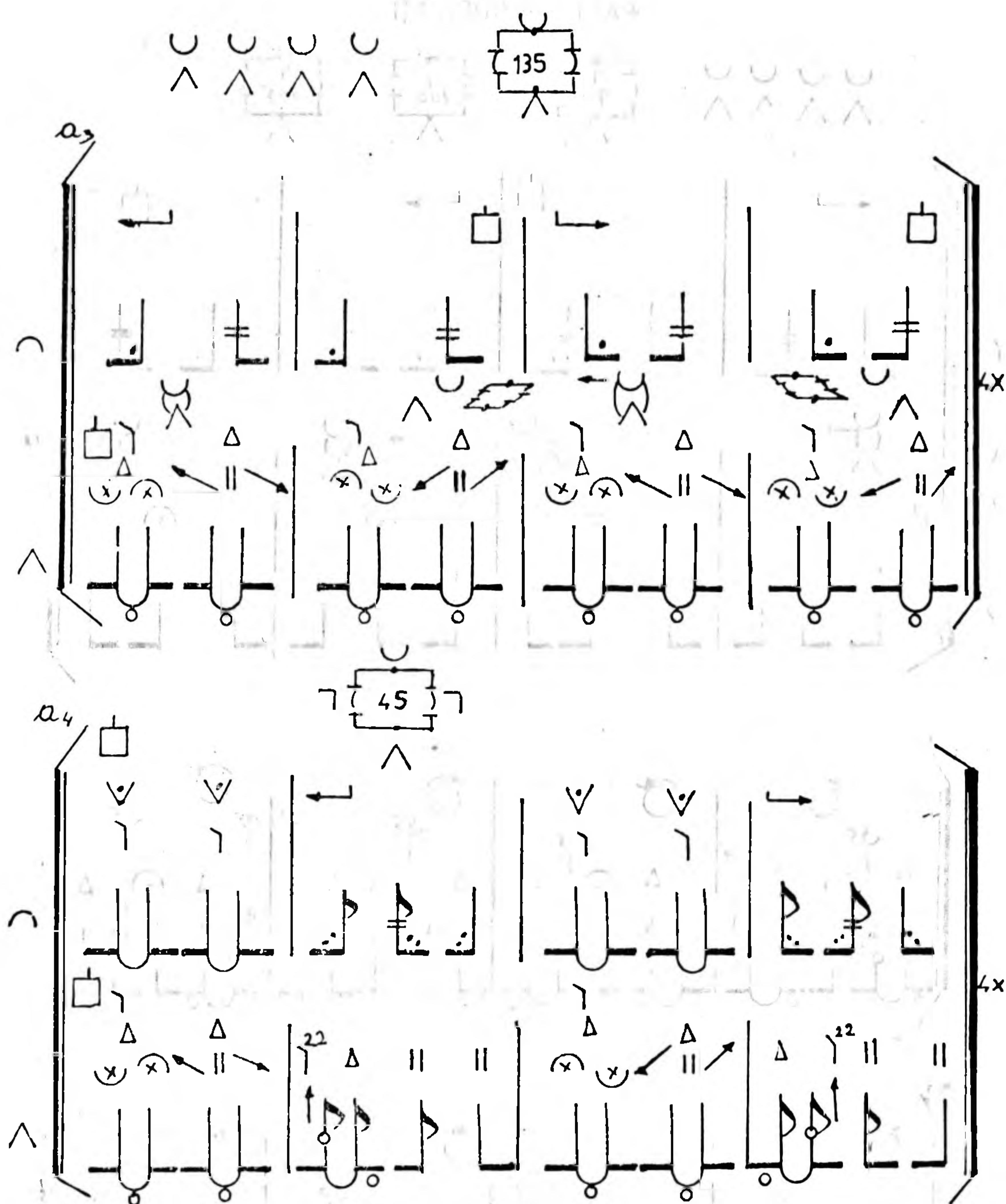


PAȘI ÎNCRUCIȘAȚI

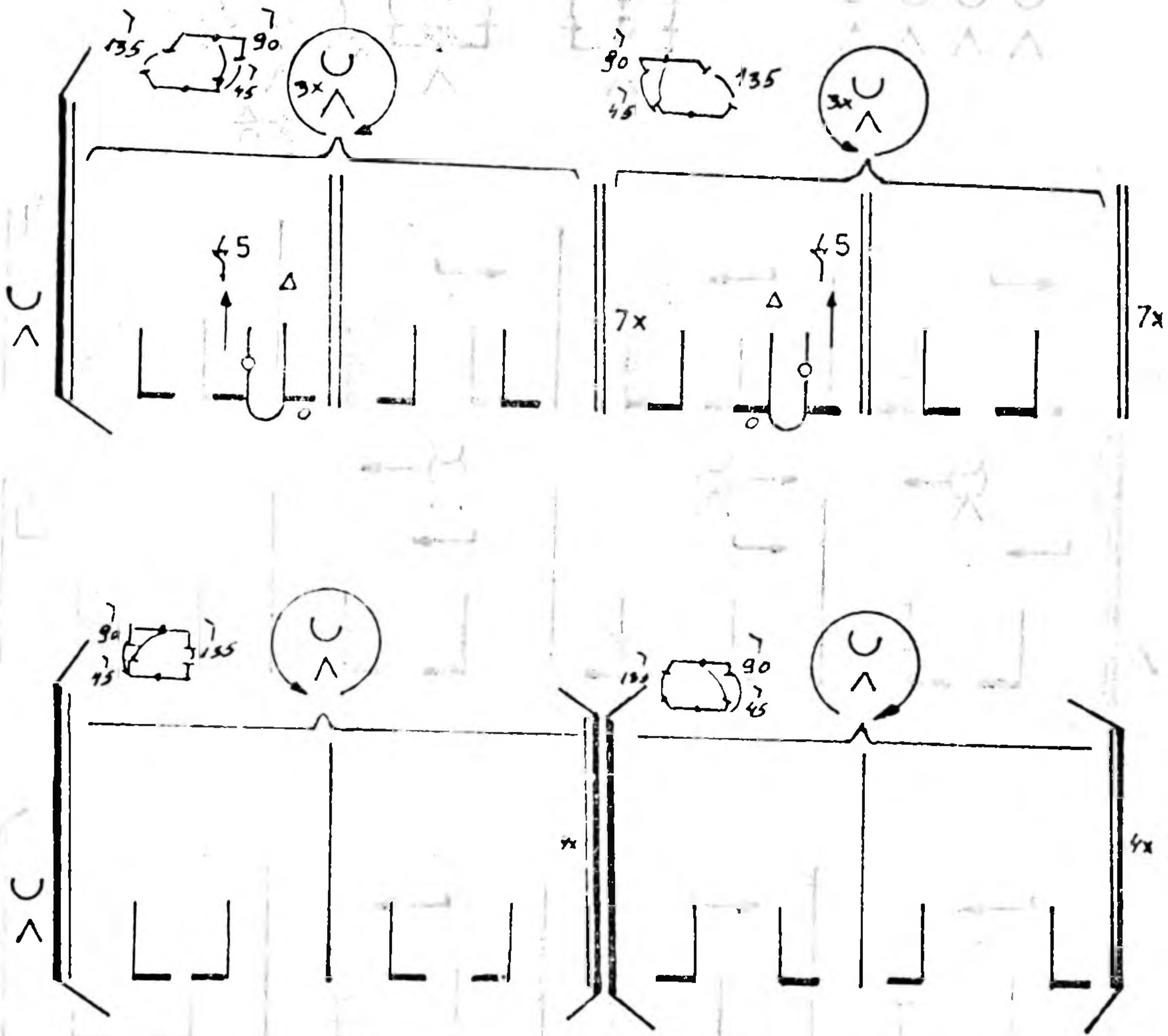
Diagram illustrating dance steps (PAȘI ÎNCRUCIȘAȚI) with musical notation and choreography symbols.

The diagram is divided into three main sections, each showing a sequence of steps and musical notation:

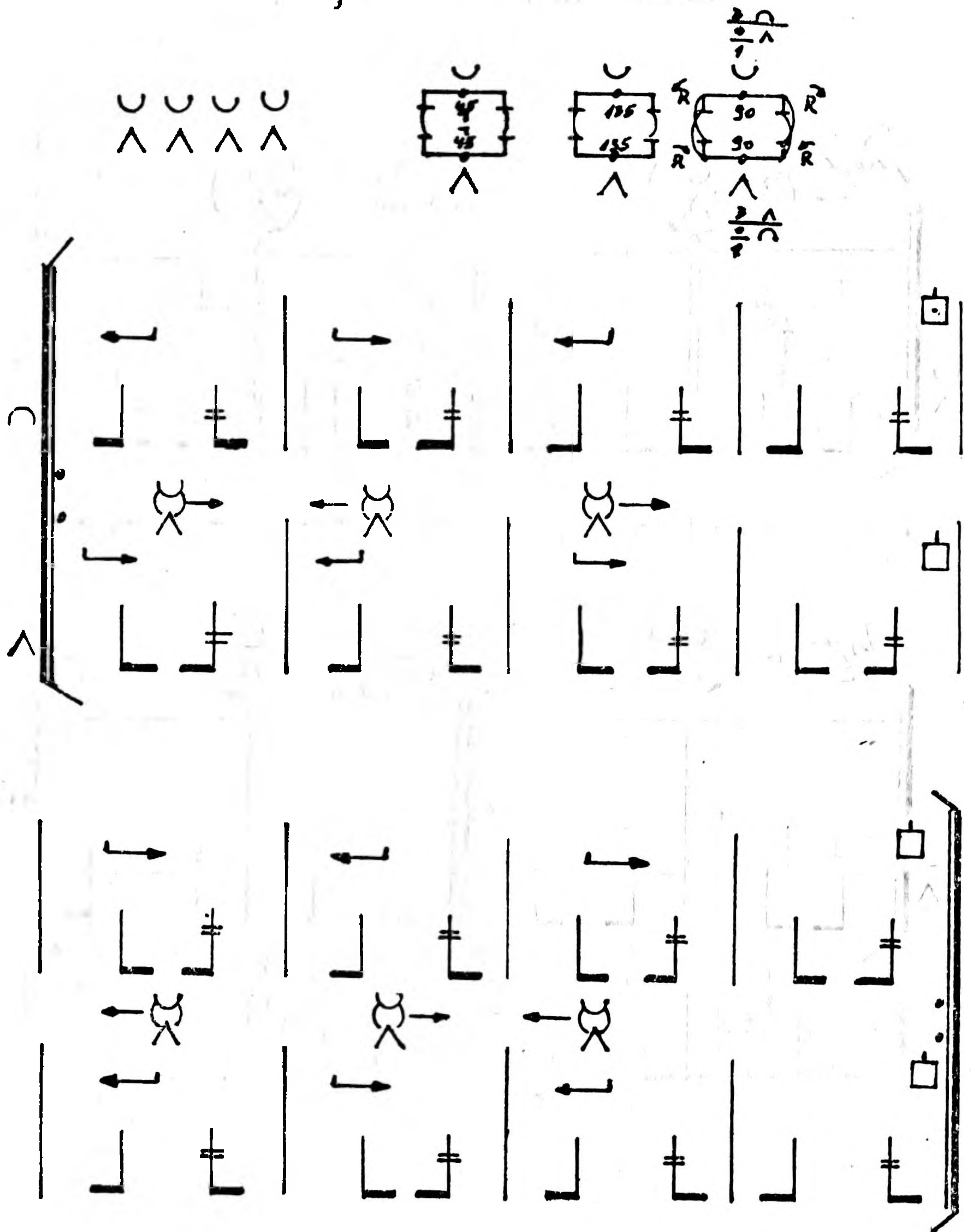
- Top Section:** Shows four basic step patterns with musical notation. The first pattern consists of four steps, each represented by a 'u' shape above an 'A' shape. The second, third, and fourth patterns are enclosed in boxes labeled 90, 100, and 135 respectively, indicating the angle of the step.
- Middle Section:** A large diagram showing a sequence of steps and musical notation. It includes a vertical line on the left and a vertical line on the right, with steps and musical notation in between. The steps are represented by 'u' and 'A' shapes, and the musical notation consists of notes and rests. The sequence is marked with '4x' on the right side.
- Bottom Section:** A large diagram showing a sequence of steps and musical notation. It includes a vertical line on the left and a vertical line on the right, with steps and musical notation in between. The steps are represented by 'u' and 'A' shapes, and the musical notation consists of notes and rests. The sequence is marked with '4x' on the right side.



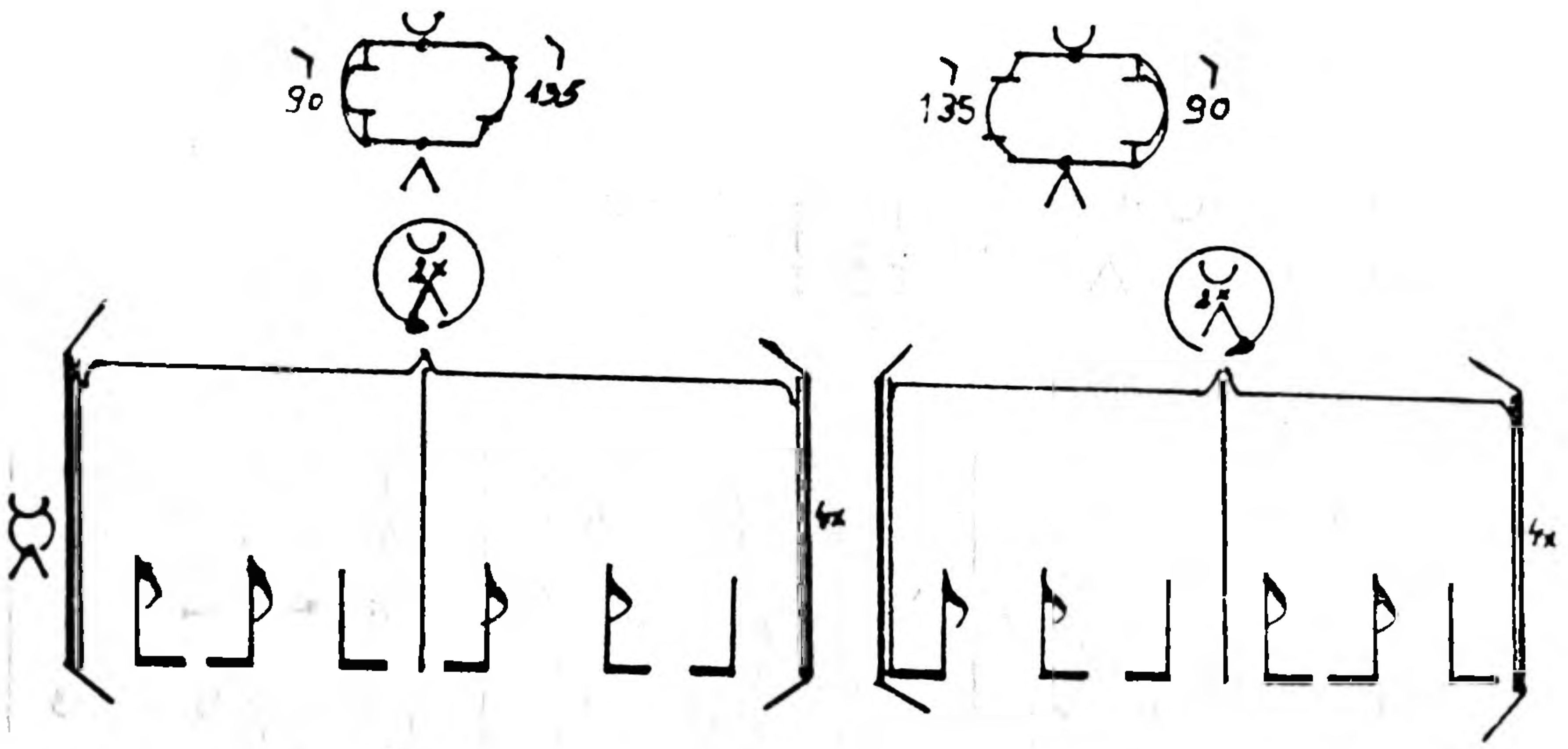
ÎNVÎRTIRI ÎN PERECHI



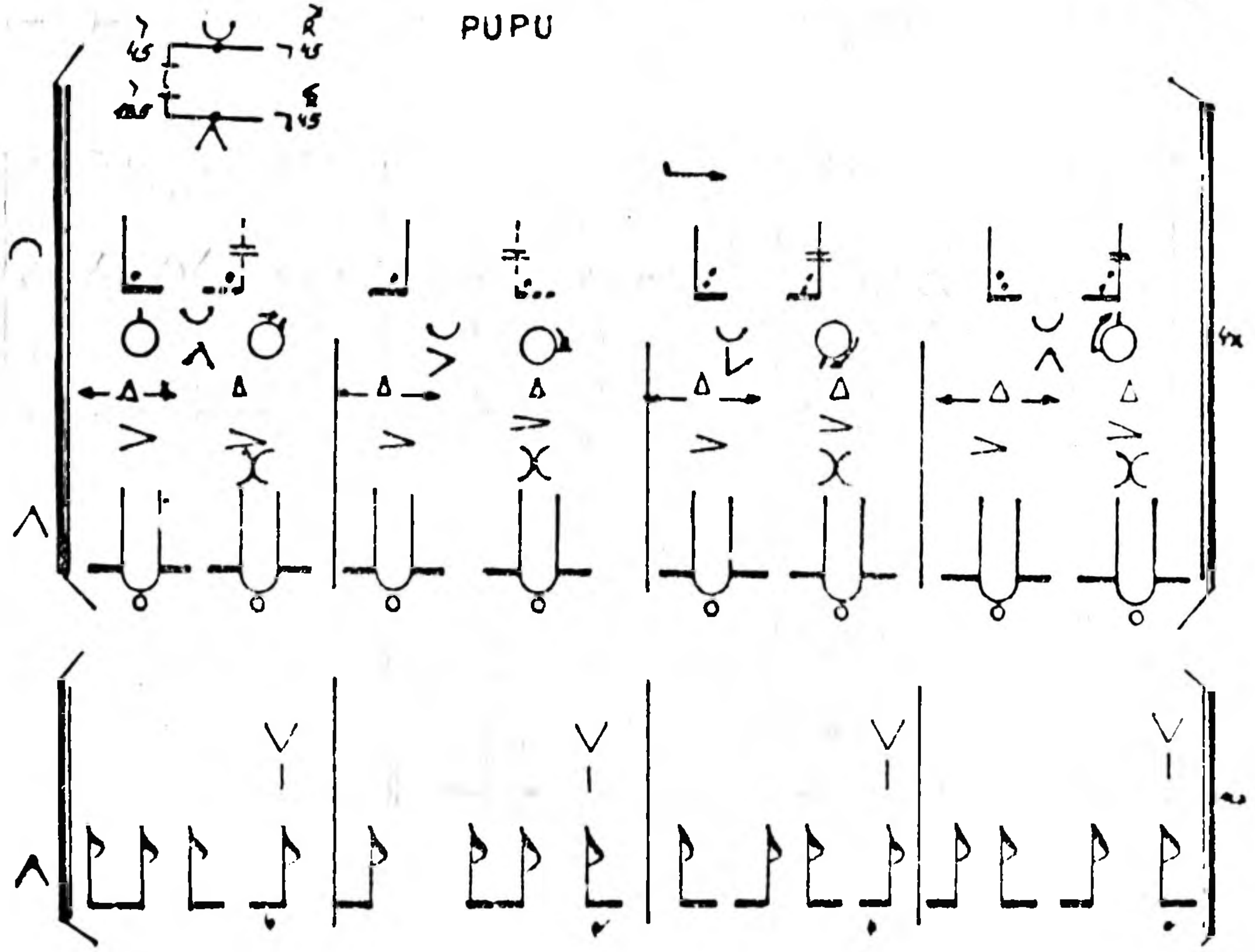
ȚIGĂNESCU



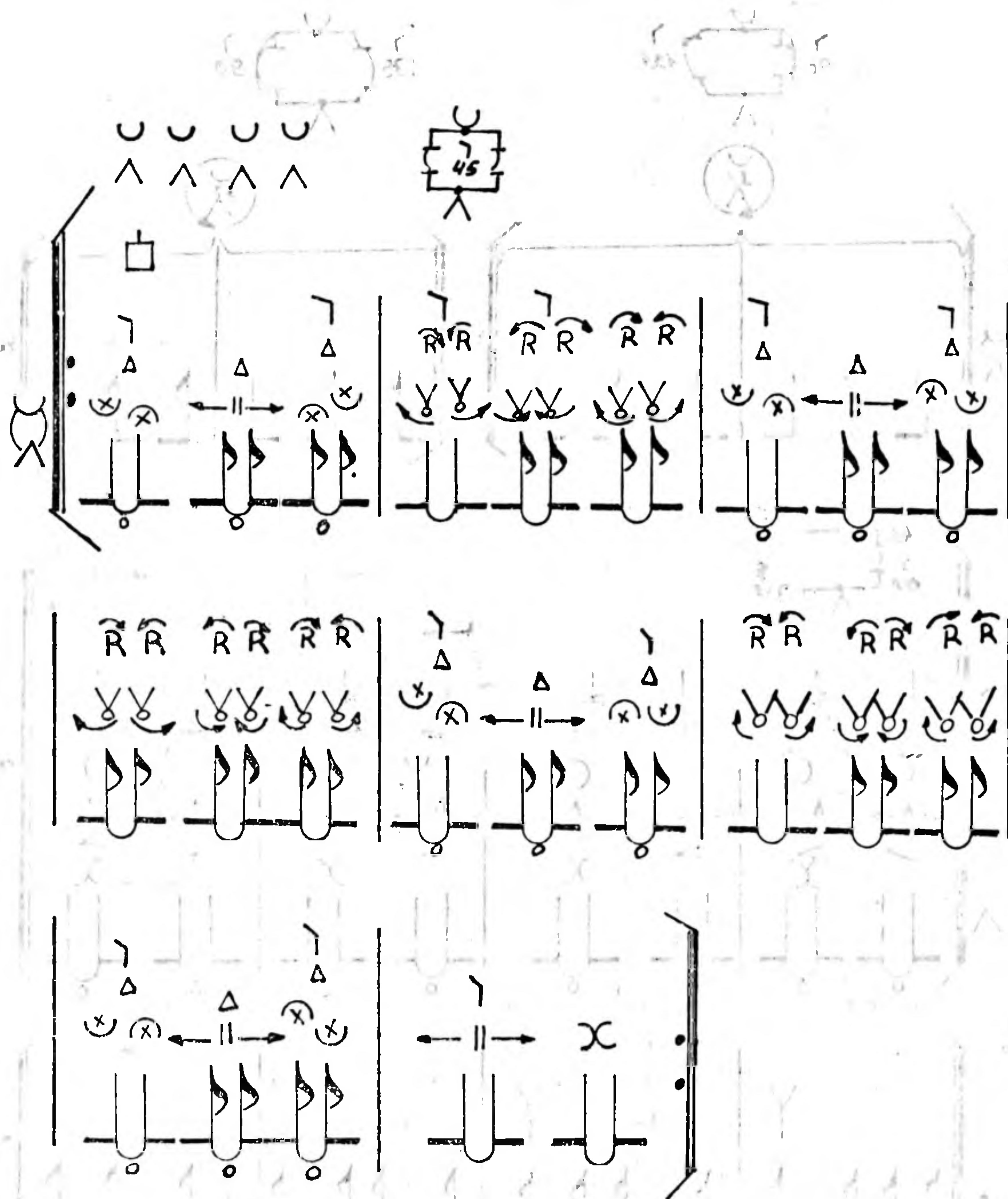
ROATĂ



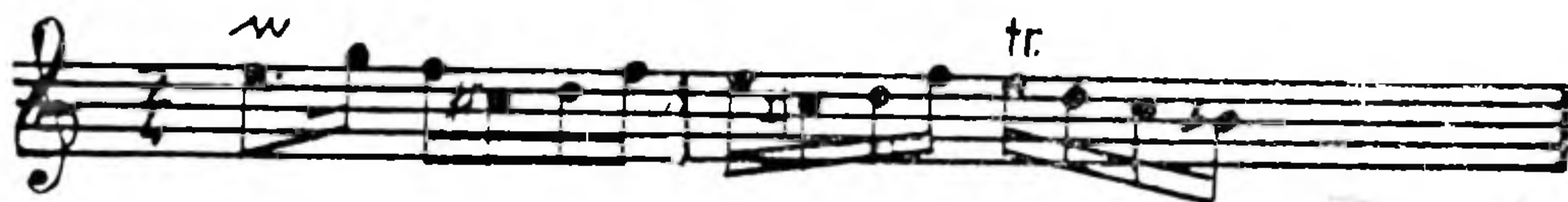
PUPU



ÎNCRUCIȘATA



LUNGU

 $\bullet = 126$ 

LUNGU

Înălțare - I. T. Florea

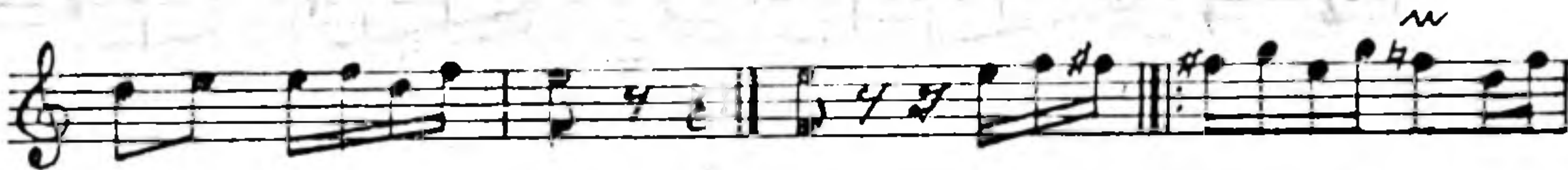
The musical score is written on ten staves in treble clef. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. Dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte) are present. The score is divided into several measures, some of which are enclosed in boxes and labeled with first and second endings (1. and 2.). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

LUNGU

 $\text{♩} = 120$ 

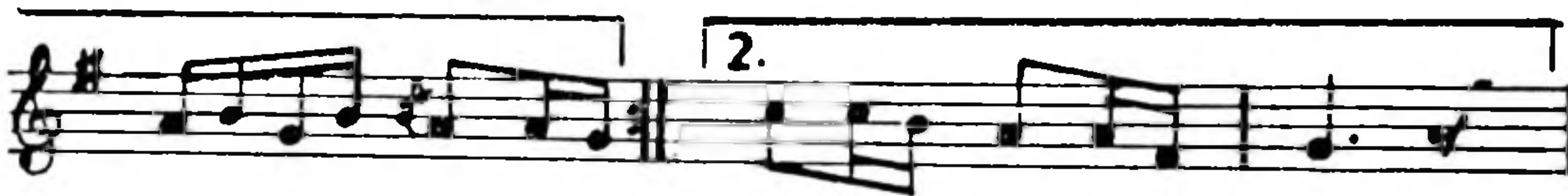
MĂNÎNȚĂLU

♩ = 160



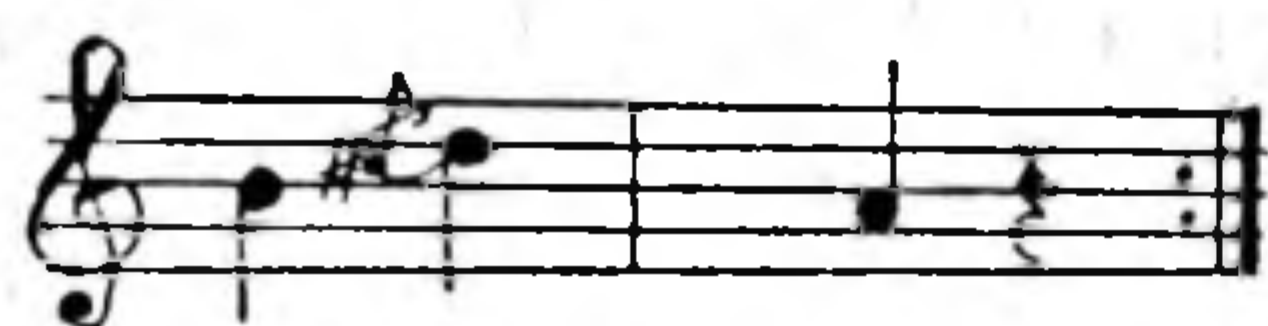
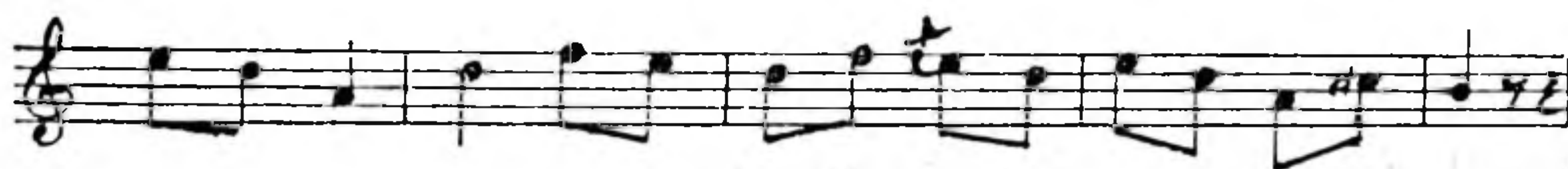
MĂNÎNȚĂLU

♩ = 160



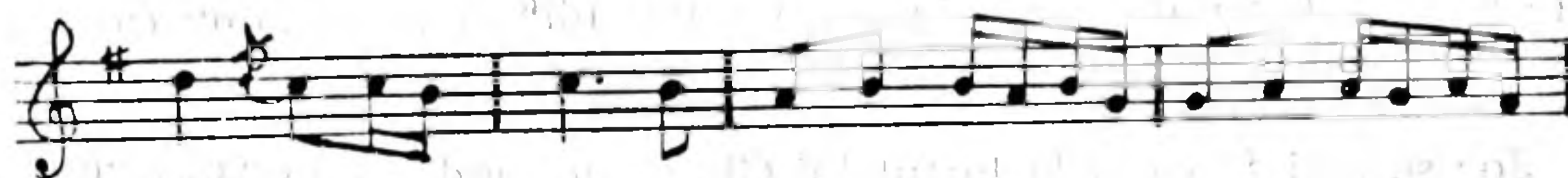
MĂNÎNȚĂLU

$\text{♩} = 180$



ȚIGĂNESCU

$\text{♩} = 95-100$



PECICA

Datele culegerilor: 5—16 august 1972, 17—20 martie 1975, 20—22 mai 1980, 24 ianuarie 1988 și 9—10 iulie 1988.

Informatori: Solomie Lazăr, Dimitrie Pătruț, Aurelia Roman, Gheorghe Șchiopu, Elena Sfăt, Remus Tașcă, Gheorghe Teretean, Dimitrie Brăștin, Mihai Vîrtaci, Dumitru Teretean, Sidonia Teretean, Elena Vidolman, Cornel Șchiopu, Dimitrie Sfăt, Catița Petrișor și formația de dansuri din localitate, condusă de Doru Petescu.

Repertoriul de jocuri: Rara, Deasa, Pe picior, Lunga, Lența, Bradu, Hora, Hora Unirii, Sorou mare, Sorou mic, Duba, etc.

Preocupări deosebite pentru culegerea și valorificarea folclorului muzical — coregrafic tradițional le-au avut profesorul Doru Petescu și instrumentistul dirijor Gheorghe Șchiopu, care au realizat o suită scenică încă din anii 1965—1966, în care s-a jucat „Rara” și „Deasa”, etc.

Ulterior, suita a cuprins un număr mai mare de jocuri, în prima parte a culegerii efectuate în anul 1972 cuprinzând „Rara”, „Deasa”, „Pe picior” și „Bradu”.

În urma culegerilor personale, în anii 1981—1983, instructorul formației introduce și „Lența” în suita pecicănească.

Pornind invers, de la suita scenică la sursa originală a jocului, am căutat în culegerile efectuate într-o perioadă lungă de timp să descoperim noi informatori și variante ale aceluiași joc, precum și o serie de noi contexte și relații ale fenomenului coreic local.

S-a participat la repetiții ale formației, unde au fost aduși o parte din informatorii citați mai sus; la alții s-a mers acasă împreună cu 2—3 muzicanți.

Participând la câteva manifestări folclorice: nunți, baluri, botezuri și alte petreceri ocazionale, utilizând observația directă asupra modului de organizare și desfășurare, am reușit să înregistrăm și să consemnăm o serie de noi date privind textul coregrafic, dar și unele aspecte generale asupra fenomenului propriu-zis.

Cu ani în urmă, jocul duminical se făcea la sală. Acolo, se pare că organizarea acestuia era mai deosebită față de alte localități. „Highidușii” stăteau în pod, iar dedesubt jucau „ștreipitenii” și „cocotanii” care erau mai săraci. În față, pe lângă geamuri erau cei mai înstăriți, care jucau mai domol.

Joc se mai făcea și la birtul lui Ghiuțoaie, unde cânta Moșu Țiganu. Aici veneau cei din Bihor și slugile din Pecica. Cercetînd amănunțit aceste aspecte relaționale dintre tinerii de categorii sociale diferite, avuți

și săraci, putem concluziona că între folclorul muzical cu valoare socială: doina, balada, cîntecul de haiducie și manifestarea cu joc a existat o strînsă legătură, iar factorul dinamic, catalizator, a fost întotdeauna legătura dintre generații.

Desfășurarea de ansamblu a tuturor jocurilor pecicăneste ține de anumite reguli, care se mențin neschimbate pînă în zilele noastre. Aspectul jocului în „șiruri” așezate înaintea „highidușilor” ține de însăși modul de organizare, dar și anumite caracteristici interpretative ale jucătorilor. Astăzi nu se mai ține cont de săraci și bogați, dar, în schimb, cei mai buni încep jocul și în jurul lor (la dreapta și la stînga, în șir) se grupează restul de jucători.

În general, toți pecicanii joacă, deși gradul de emancipare este mai ridicat decît în alte localități. Tinerii, la nunți și baluri, preferă jocurile „Rara”, „Deasa” și „Pe picior”.

Jocul duminical de odinioară se desfășura în două cicluri:

Ciclul I. „Rara”, „Deasa”, „Pe picior”, „Lunga” și „Bradul”

Ciclul II. „Rara”, „Deasa”, „Pe picior”, „Lența” și „Bradul”

Jocurile „Lunga”, „Lența” și „Bradul” sînt cunoscute numai de vîrstnici și membri formației de dansuri. Pătrunderea instrumentelor de suflat (taragoate, saxofoane) și a celor de armonie (chitare bas și orgi) a determinat schimbări vizibile în structura jocului, în sensul accelerării tempoului și a renunțării la unele elemente din cinetica jocului tradițional.

La culegerea din 24 ianuarie 1988, cu participare la un botez (astăzi la Pecica o nuntă în miniatură, cu peste o sută de invitați), au cîntat instrumentiști din Arad, în alcătuirea menționată mai sus, și, bineînțeles că aceștia nu cunoșteau specificul jocurilor locale. „Uspătorii” stăteau mai mult pe la mese și se desfătau cu muzica vocal-instrumentală „la modă” (cîntece bănațene și sîrbești). Pe la mijlocul petrecerii, baci Ghiță (Gheorghe Șchiopu) a luat „higheghea” și a început să „zică” o „Rară bătrînească”. Nuntașii au sărit ca la comandă de pe la mese, de parcă ar fi fost electrizați, și s-au așezat în șiruri, jucînd care de care mai frumos. Baci Tia (Dumitru Teretean) a început să zîmbească, s-a așezat în mijlocul șirului și, la un moment dat, parcă i-au luat foc călcîiele. Juca „Rara” cu figuri de o virtuozitate deosebită. În alt șir, Cornel Șchiopu se întrecea în „pinteni” cu alți „uspători”.

Aici am auzit „Lența” cîntată în șapte părți.

Deși „Deasa” este un joc cu o cuprindere mai largă a mai multor subzone etno-folclorice, se menține în aceeași notă de joc de perechi în linie. Acest aspect de natură tipologică este menținut și la celelalte jocuri din ciclu. Învîrtirile în perechi sînt sporadice, mai ales atunci cînd partenerii nu se pot încadra în jocul celor în șir.

Ținuta cu brațele ușor îndoite, prinse jos sau în fața pieptului, este cea predominantă. La jocurile „Pe picior” și „Lența”, la pașii lungi și săriți la dreapta și la stînga, brațul opus piciorului se ridică concomitent cu coborîrea celuiilalt.

În suita scenică, la jocul „Bradu“, băieții se prind cu brațele pe umeri, în timp ce fetele, prinse la nivelul umerilor, execută pași mărunți la dreapta și la stînga.

Aspectele privind cinetica, structura și succesiunea se înscriu în parametri specifici pentru fiecare joc în parte.

Jocul cu cea mai mare pondere, din acest punct de vedere, îl are „Rara“, la care varietatea interpretativă este crescută în cadrul unui stil unitar.

Structura sincopată de tipul dohmiacului permite o gamă variată de motive, în care pașii lungi încrucișați, avînd celulă de vîrf-toc, alternează cu pinteni, pași săriți și rotați în aer, apoi încrucișați la spate, urmați de pași mărunți. Uneori, rotările în aer sînt duble, urmate de o aruncare ușoară a piciorului în față. La aceste elemente de virtuozitate bărbătească, fata se deplasează permanent pe orizontală. De fapt, aproape toate figurile bărbatilor se execută în ușoare deplasări sau întoarceri spre puncte diferite (2, 3, 6 și 7). Aceste elemente de structură, care țin de latura interpretării individuale, coroborate cu cele privind aspectele generale ale șirului, ne dau o imagine a unui stil de cîmpie izvorît din legătura permanentă a omului cu locul în care muncește și trăiește.

Dacă la o nuntă din Pecica ar juca tineri veniți din zona Codru-Moma (Beliu, Craiova, Groșeni, Hășmaș, etc.), deși structura primului joc este aceeași, formîndu-se două șiruri, am putea observa, pe același acompaniament de „Rară“ sau „Ardeleană“, două stiluri diferite.

Acestea sînt rezultatul unor factori de o complexitate deosebită, avînd la bază elemente ale organizării, varietății, dinamicii, mișcărilor de grupuri și de cupluri, precum și sincretismului caracteristic folclorului, în care trinitatea gen-zonă-stil definește unul din parametri incontestabili ai autenticității.

domină pașii sălțați, întoarceri ale partenerilor și deplasări cu pași încrucișați.

„Deasa“, „Lunga“ și „Bradu“ au un cinetism mai redus, în care pre-

Jocul „Pe picior“ are la bază un ritm aksak de 7/16; pașii încep cu o optime cu punct, caracteristică brîurilor bănățene. Uneori însă, schema ritmică este inversată (optime+optime+optime cu punct).

Prezența în toată zona acestui tip de joc, trăind în simbioză cu „Rară“ de tip ardelenesc, este, de fapt, dovada spațiului de legătura dintre cele două mari unități geografice și etno-folclorice, Ardealul și Banatul. Aici pe malul drept și stîng al Mureșului, coexistă de veacuri structuri și tipuri coregrafice comune, care au generat un stil propriu, în care unitatea se manifestă printr-un coeficient crescut de variabilitate, fiind o dovadă de necontestat a legăturilor milenare existente între oameni aparținînd aceluiași fond etnic.

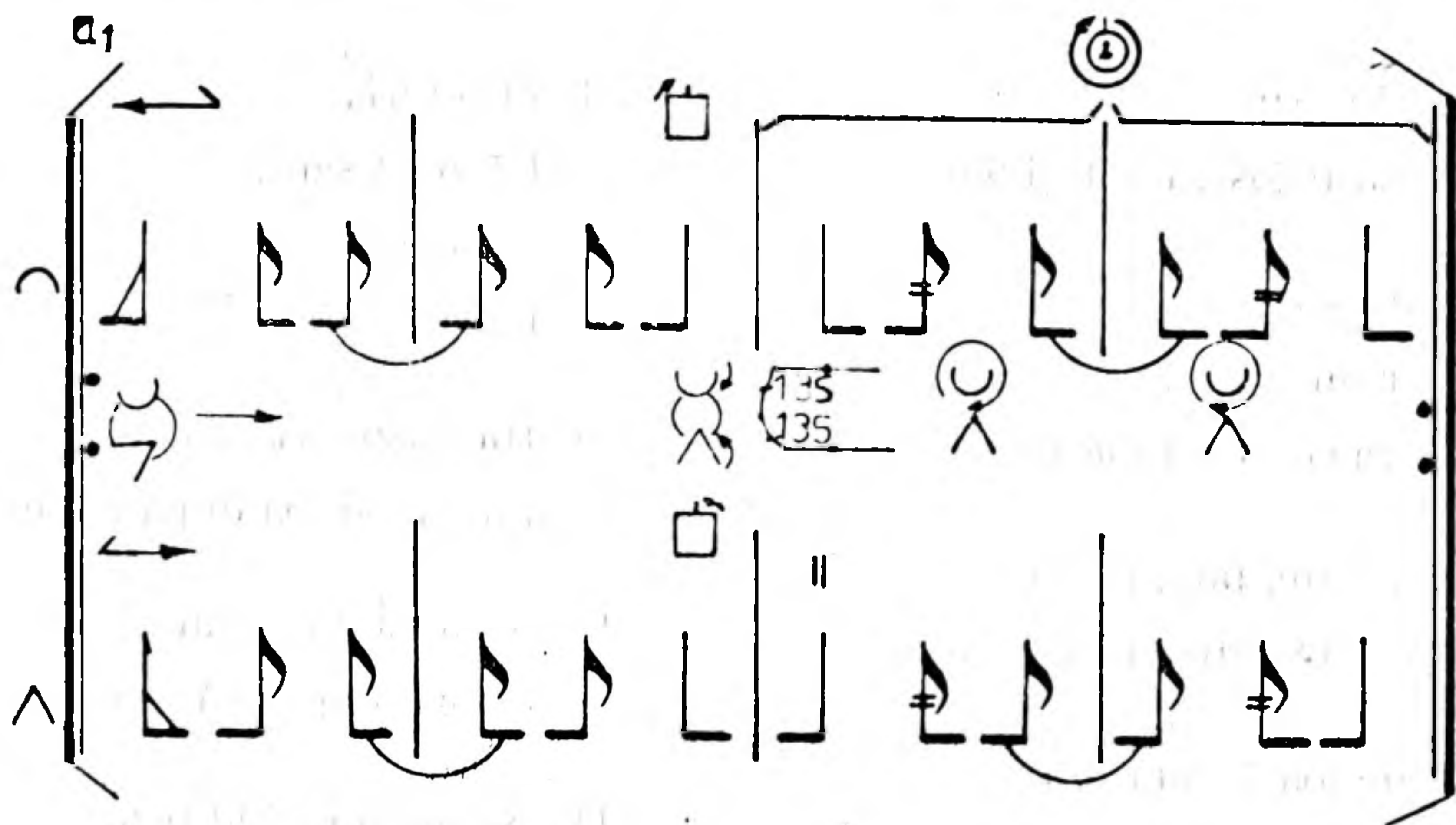
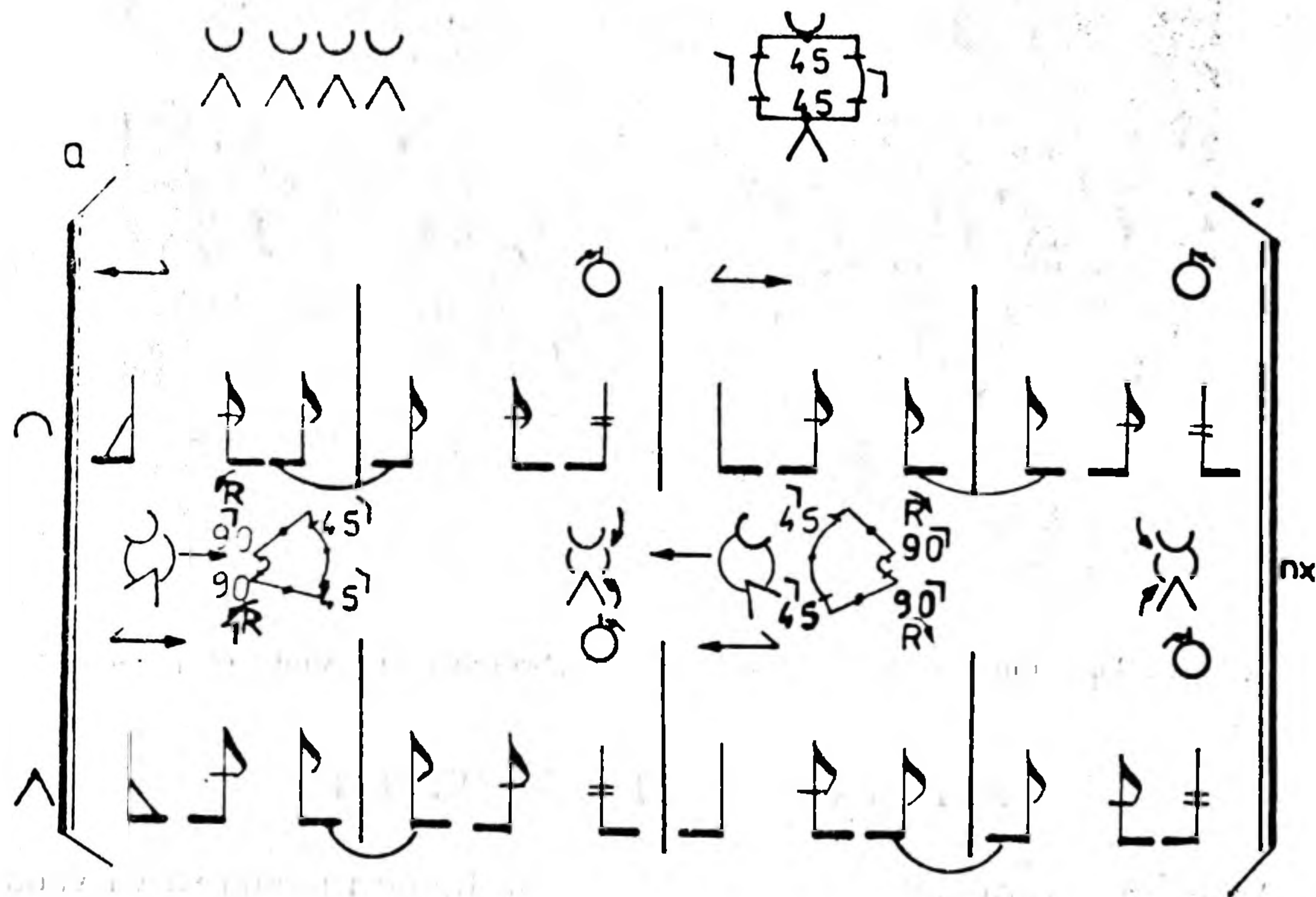


Fig. 10. „Rara” din Pecica și „Jocul steagului” „Secvență din Nunta de pe Mureș”

STRIGĂTURI DE LA PECICA

1. Asta-i rara, rara-rării,
Mince-o mama supărării.
2. Seri în sus ca pipirigu
Vină-n jos ca beteșiugu.
3. Rara zîce,
Rara-m place,
Rara cu nevoi mă face.
4. Învîrtite, fată, roata,
Țuci-te pruncu lui tata.
5. Inde joacă nătăfleți
Nu să fac nici căstrăveți.
6. Cei din coadă
Rău o noadă.
7. Inghe-i mama să vă vadă
Cît dă bine-m șede-n coadă.
8. Zî-o rară,
Uăchii-ț sară,
Zî-o deasă
Uăchii-ț iasă.
9. Hididișu zîce moale
Pice-i carnea după foale.
10. Asta-i fata jucăușă
Cu gunoiu lîngă ușă.
11. Nana cu rochie roza
Gura î-i ca frișboza
Nana cu sugna pristiță
Nu ști face-o chisăliță.

RARA

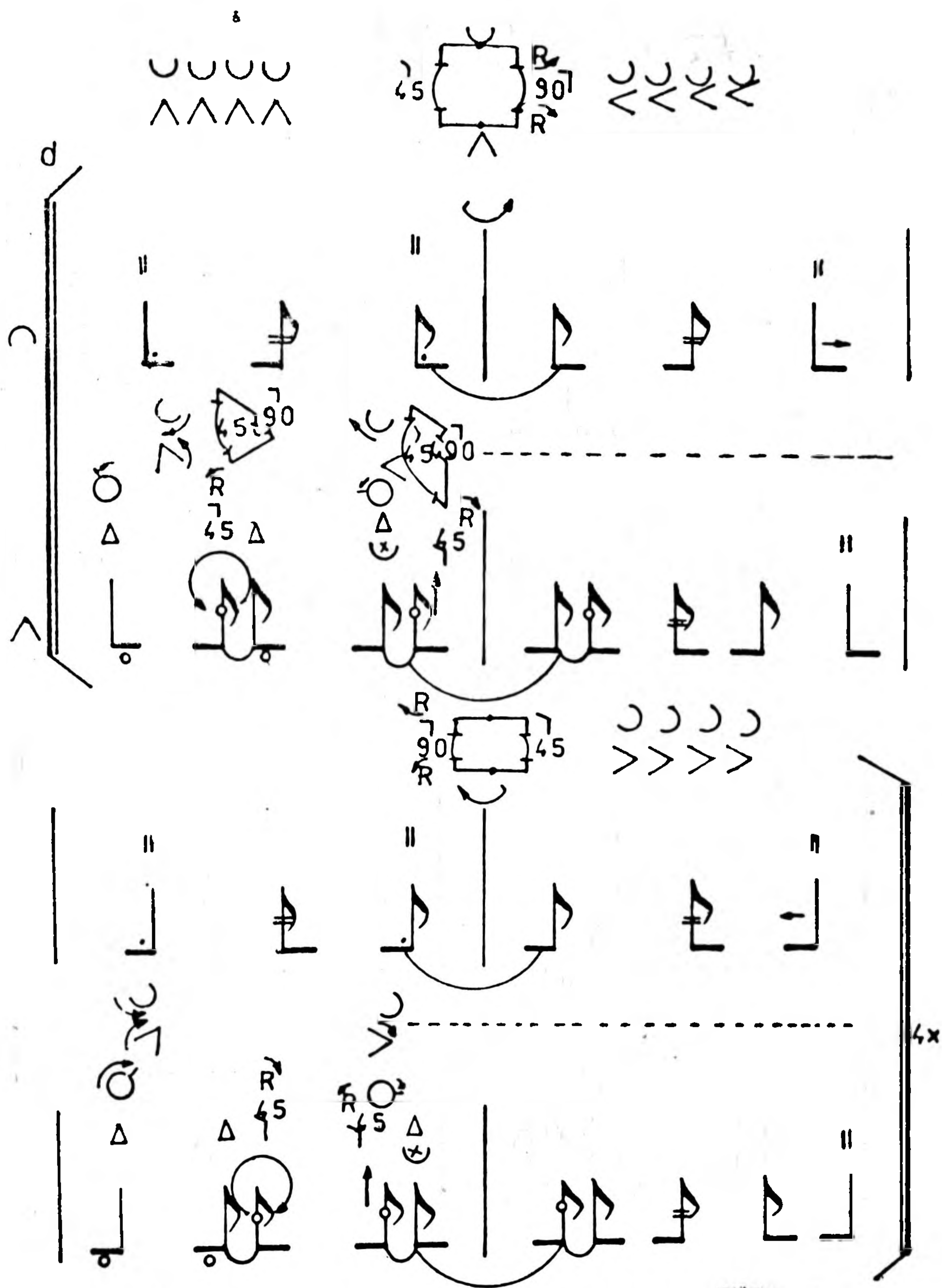


b

The image displays two systems of musical notation, each consisting of two staves. The notation is handwritten and includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines, along with choreographic symbols like arrows, triangles, and circles. Above the first system, there are four groups of symbols: a group of four upward-curving arcs above four upward-pointing triangles; a central box containing the numbers '45' above and below a horizontal line, with an upward-pointing triangle below the box; a group of four upward-curving arcs above four right-pointing chevrons; and a group of four upward-curving arcs above four left-pointing chevrons. The second system also has similar groups of symbols above it. The notation is enclosed in large brackets on the left and right sides.

Handwritten musical notation for a guitar piece. The notation is written on two staves, with a treble clef on the left and a bass clef on the right. The music is in 4/4 time, indicated by a 'C' time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Above the staves, there are several groups of notes with arrows indicating fingerings (4, 5) and directions (up, down). The piece is marked with repeat signs (||) and ends with a double bar line. The notation is written in a style that suggests it is a personal manuscript or a working draft.

Handwritten musical notation for a guitar piece, continuing from the previous system. The notation is written on two staves, with a treble clef on the left and a bass clef on the right. The music is in 4/4 time, indicated by a 'C' time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Above the staves, there are several groups of notes with arrows indicating fingerings (4, 5) and directions (up, down). The piece is marked with repeat signs (||) and ends with a double bar line. The notation is written in a style that suggests it is a personal manuscript or a working draft.



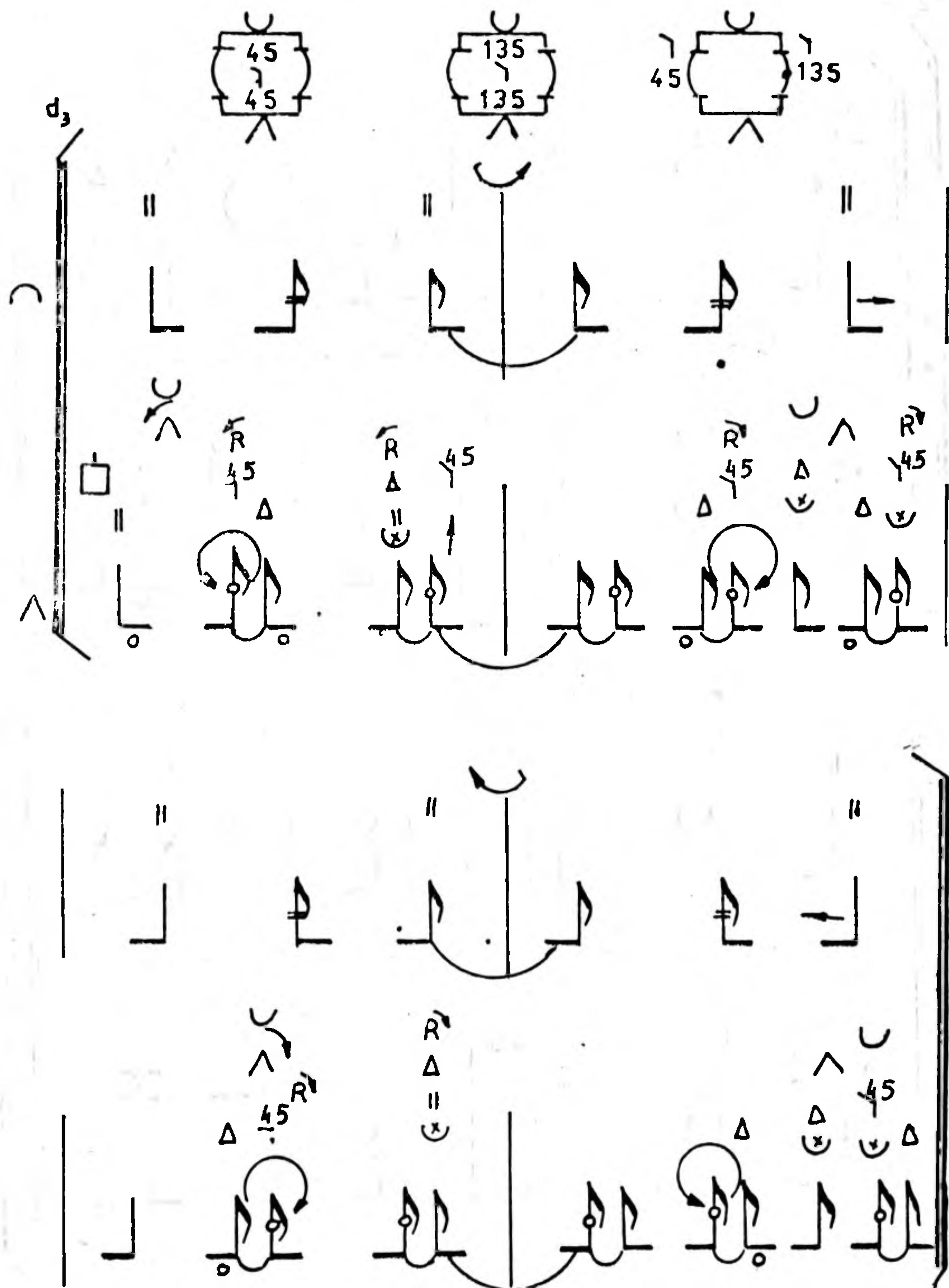
Handwritten musical score for a piece by Viorel Nistor, page 180. The score is written on two systems of staves. The top system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat (B-flat). The bottom system also consists of a grand staff. The music features various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including accents (^) and slurs. The score is divided into measures by vertical bar lines. A large bracket on the right side of the bottom system is labeled "4x", indicating a four-measure repeat. Above the first system, there are some additional markings, including a box containing the number "45" and a series of four "C" notes with arrows pointing left. Below the first system, there are some additional markings, including a series of four ">" symbols.

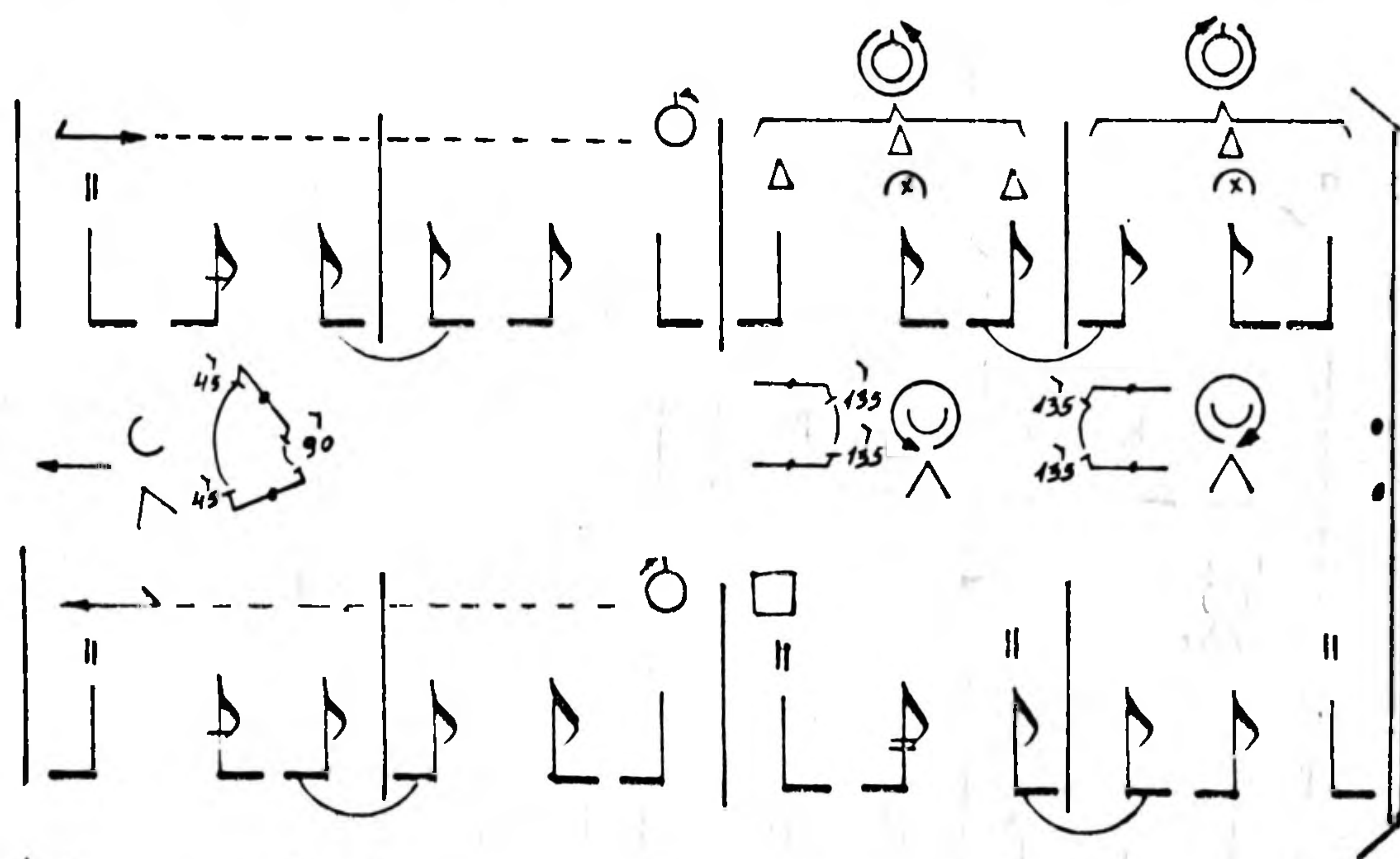
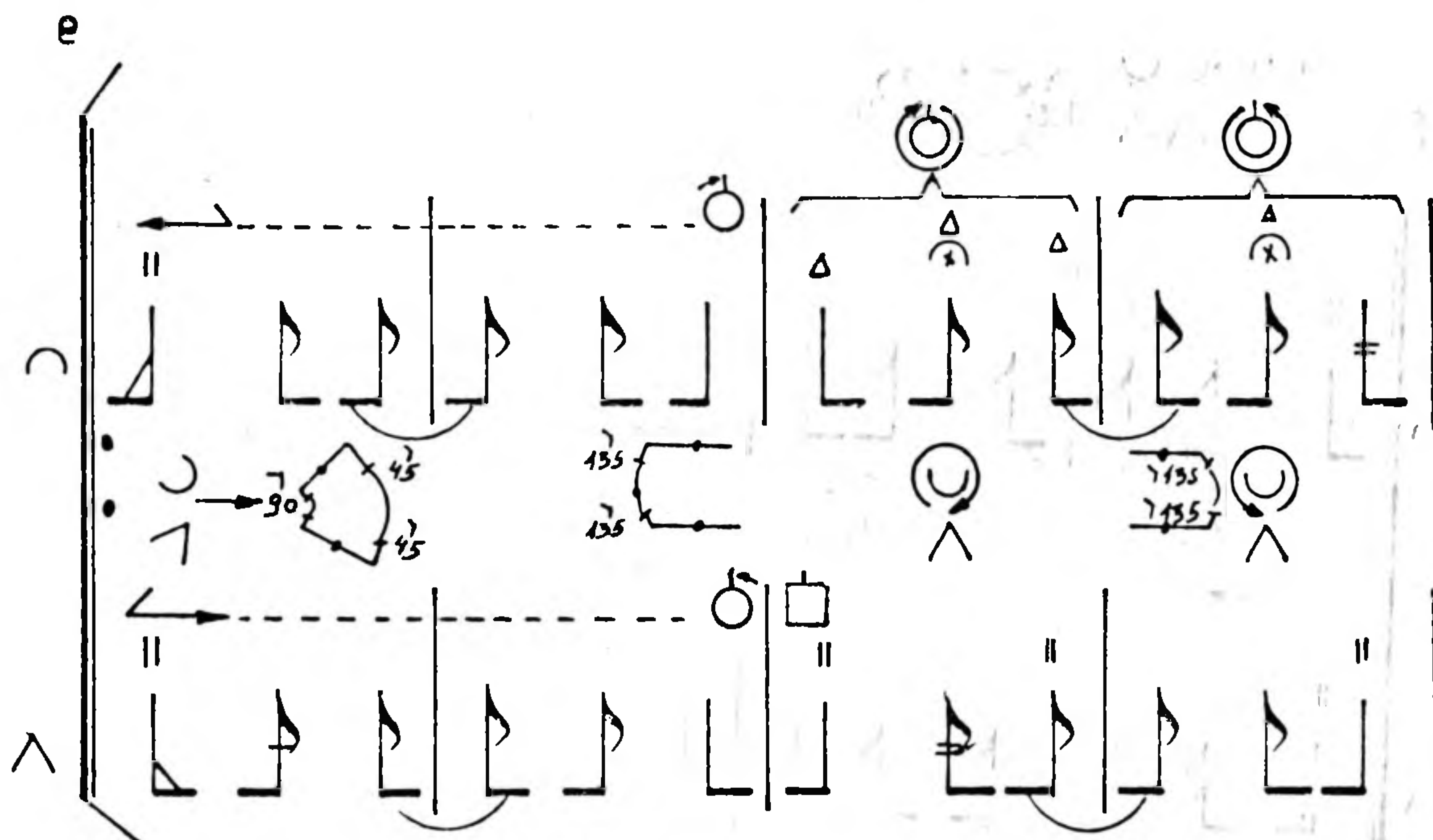
Diagram illustrating a choreographic sequence, likely for a dance, showing three rows of movements. The diagram is divided into two main sections by a horizontal dashed line. The top section is labeled d_2 on the left and $3x$ on the right. The bottom section is labeled $3x$ on the right.

The diagram uses various symbols to represent dance movements, including:

- Δ (triangle)
- ∇ (inverted triangle)
- $\circ$ (circle)
- $\times$ (cross)
- $\square$ (square)
- R (letter R)
- L (letter L)
- S (letter S)
- U (letter U)
- V (letter V)
- W (letter W)
- X (letter X)
- Y (letter Y)
- Z (letter Z)
- A (letter A)
- B (letter B)
- C (letter C)
- D (letter D)
- E (letter E)
- F (letter F)
- G (letter G)
- H (letter H)
- I (letter I)
- J (letter J)
- K (letter K)
- L (letter L)
- M (letter M)
- N (letter N)
- O (letter O)
- P (letter P)
- Q (letter Q)
- R (letter R)
- S (letter S)
- T (letter T)
- U (letter U)
- V (letter V)
- W (letter W)
- X (letter X)
- Y (letter Y)
- Z (letter Z)

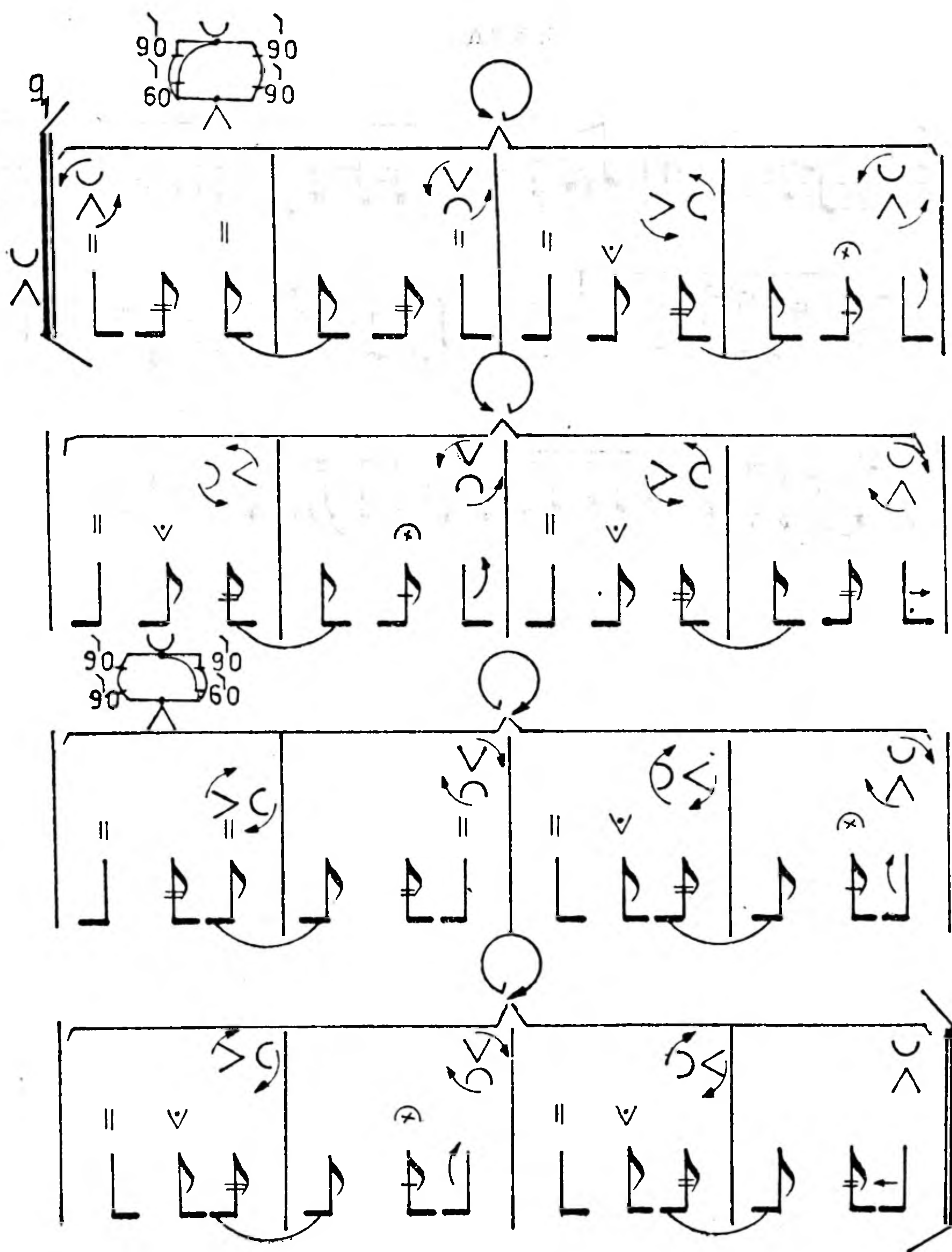
The diagram shows a sequence of movements across three rows, with a central vertical line indicating a transition or a specific point in the sequence. The movements are represented by various symbols and lines, including curved lines and straight lines, indicating the path of the dancers.





Handwritten musical notation on a grand staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Above the staff, there are markings: f , a series of four upward-pointing triangles, and a box containing the numbers 135 and 90. Below the staff, there are markings: a series of four downward-pointing triangles, and a box containing the numbers 135 and 90. The notation is enclosed in a large bracket on the right side, labeled nx .

Handwritten musical notation on a grand staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Above the staff, there is a box containing the numbers 45 and 45. Below the staff, there are markings: a series of four downward-pointing triangles, and a box containing the numbers 45 and 45. The notation is enclosed in a large bracket on the right side, labeled nx .

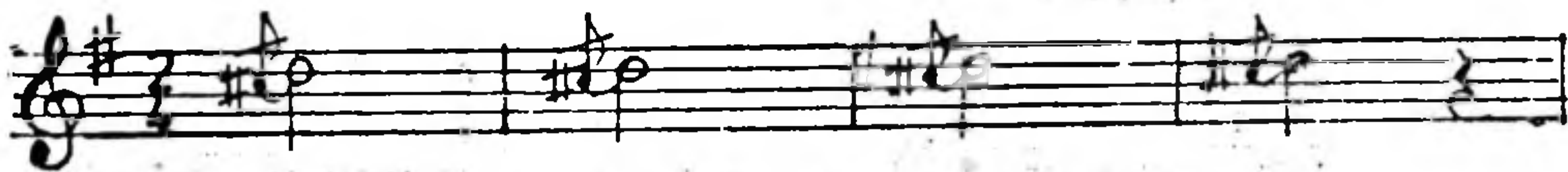


RARA

Handwritten musical score for the piece 'RARA'. The score is written on three staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a treble clef, a sharp sign, and a '2' indicating a 2/4 time signature. It contains a melody with eighth and sixteenth notes, including a first ending bracket labeled '1.'. The second staff starts with a '2.' indicating a second ending, followed by a double bar line and a key signature change to one flat (Bb). The third staff continues the melody in the new key signature and ends with a repeat sign. Below the staves, there are three systems of faint, handwritten musical notation, likely for a piano accompaniment, each consisting of two staves.

RARA AȘAȘ

♩ = 120



RARA

♩ = 136

Handwritten musical score for "RARA" by Viorel Nistor. The score is written on five staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 136. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments (trills and grace notes). The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 2/4 time signature. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The fifth staff has a treble clef and a key signature of one sharp, and it includes first and second endings marked with "1." and "2." respectively.

RARA

♩=120

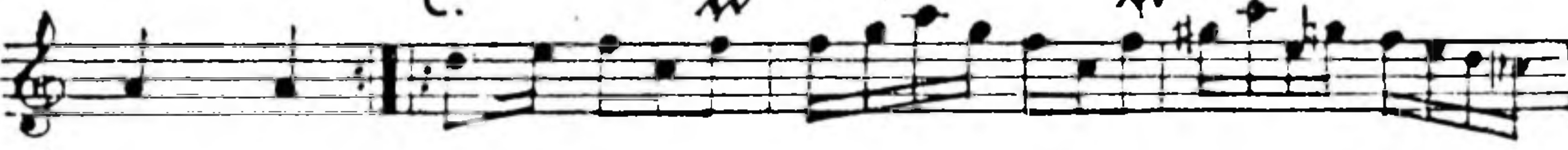
A



B.

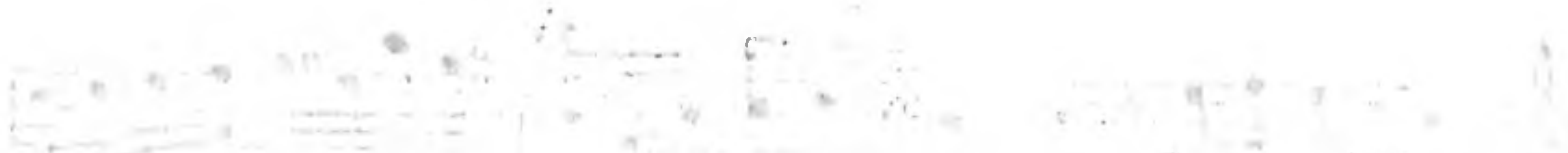
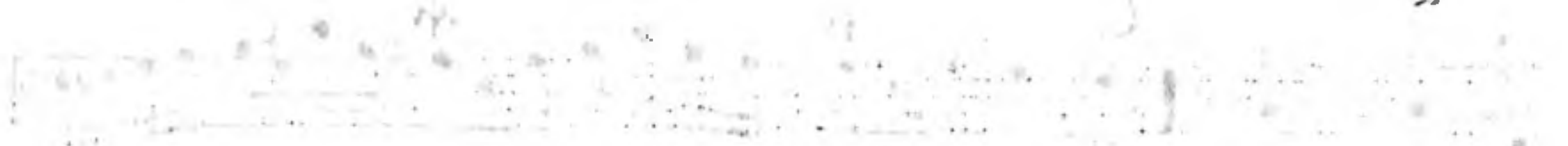


C.

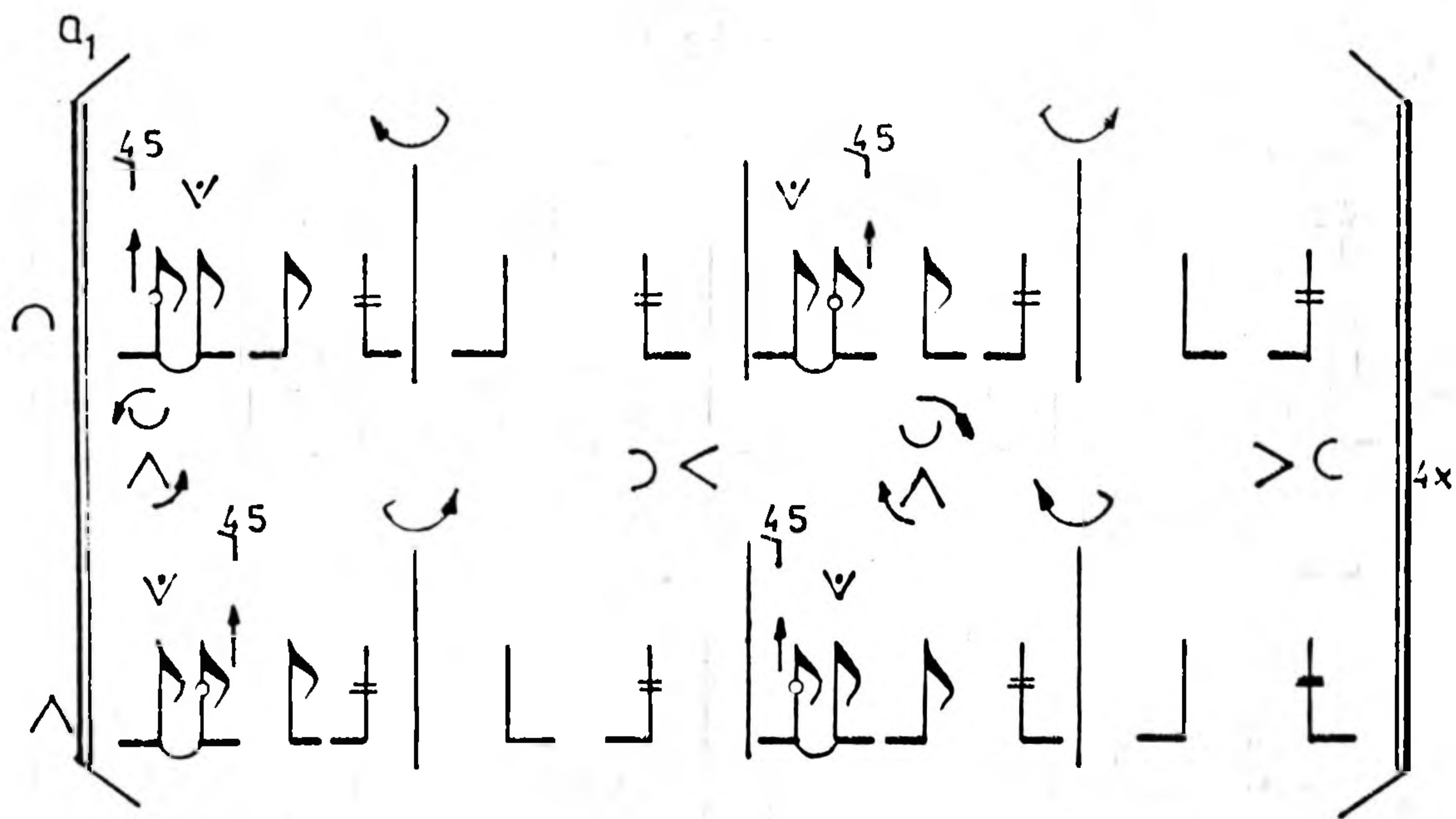
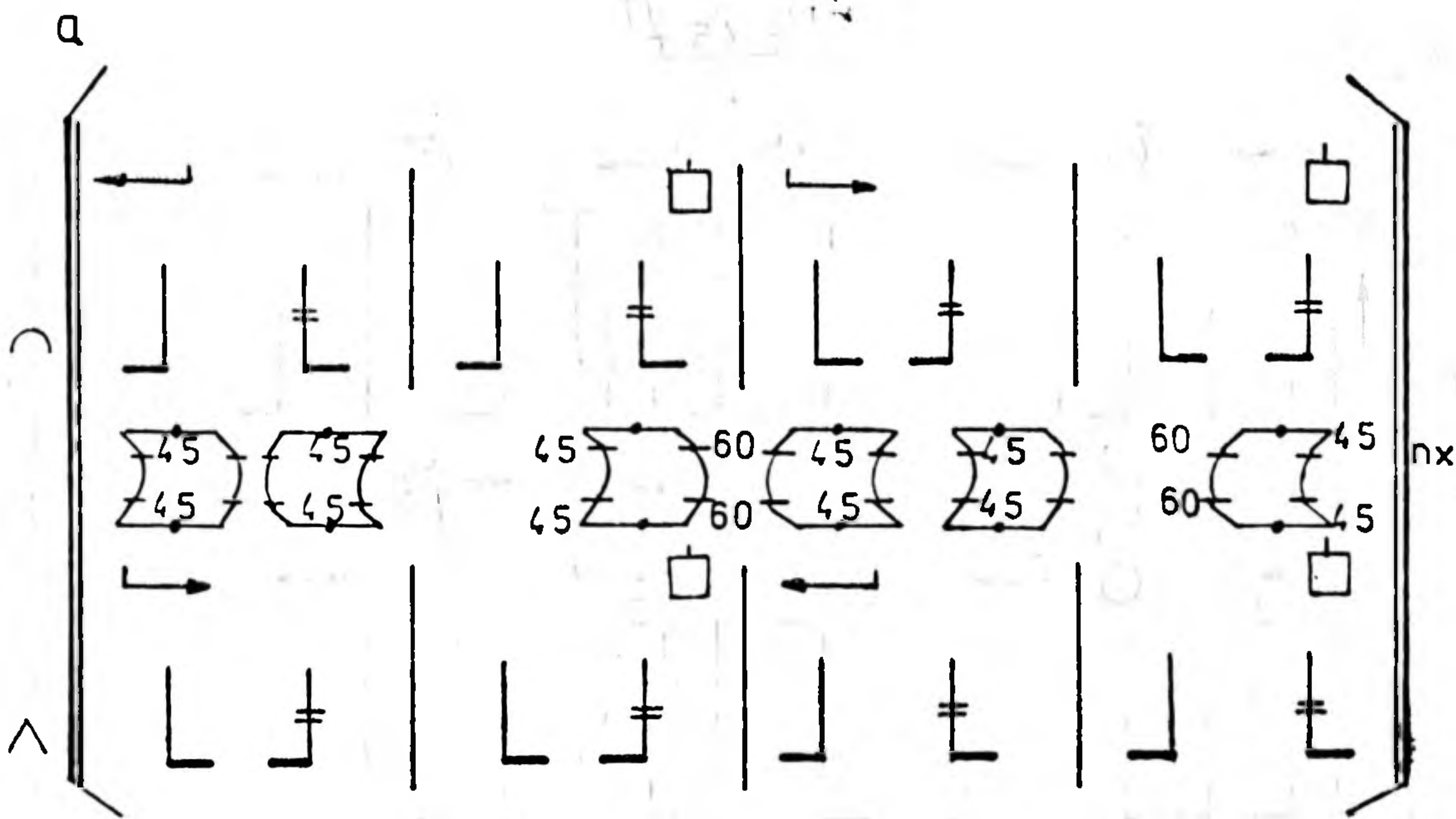


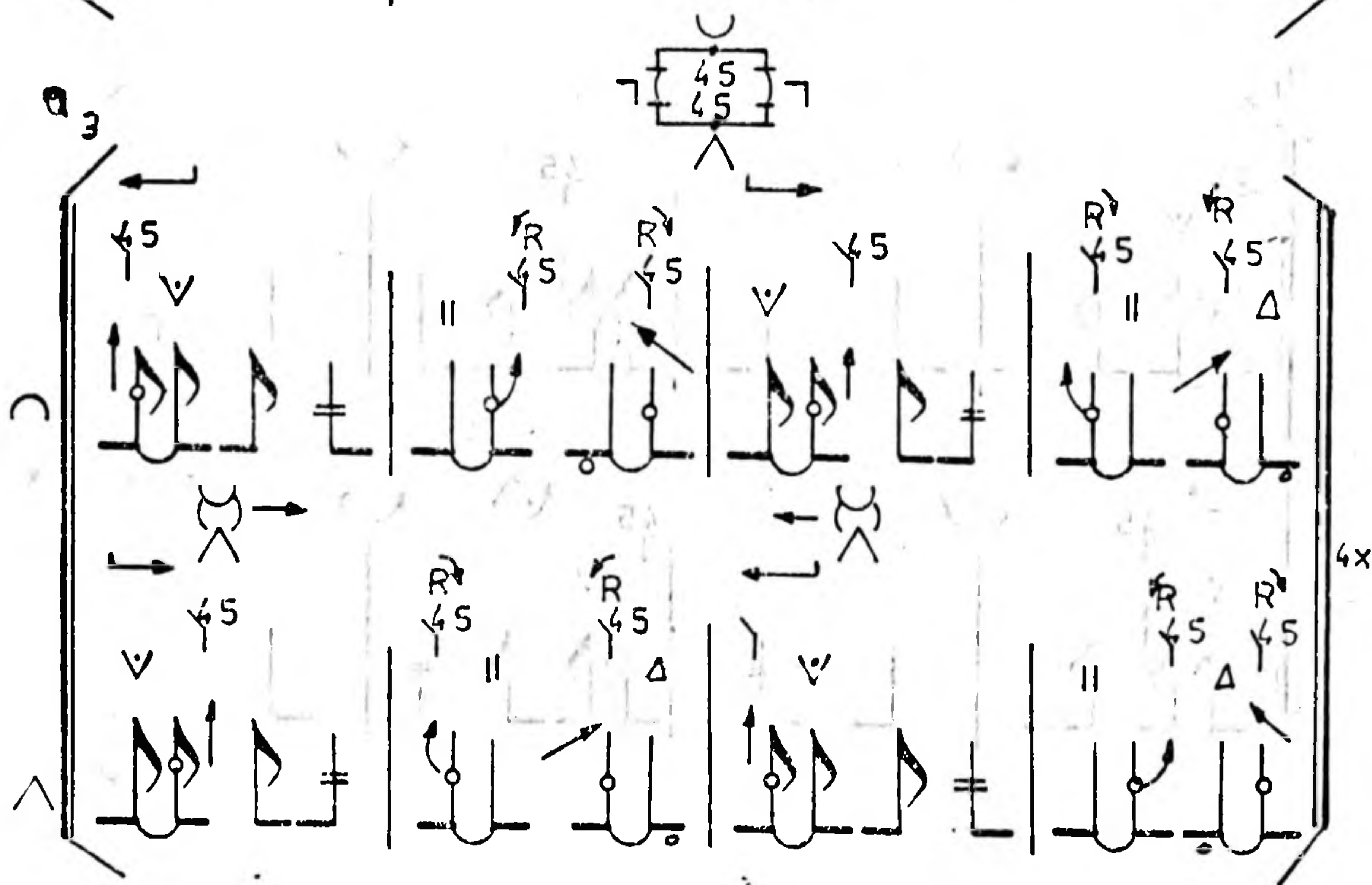
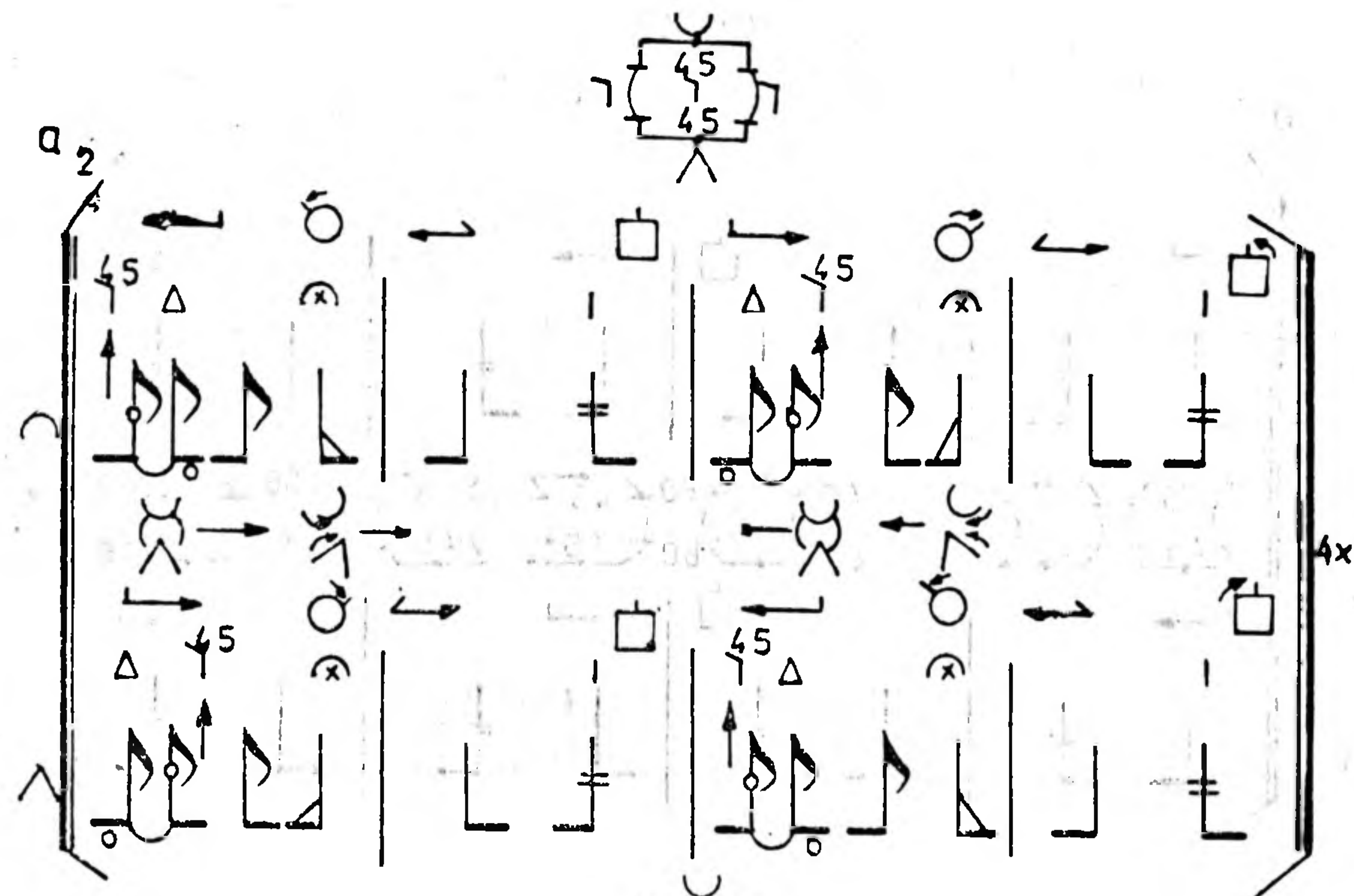
D.

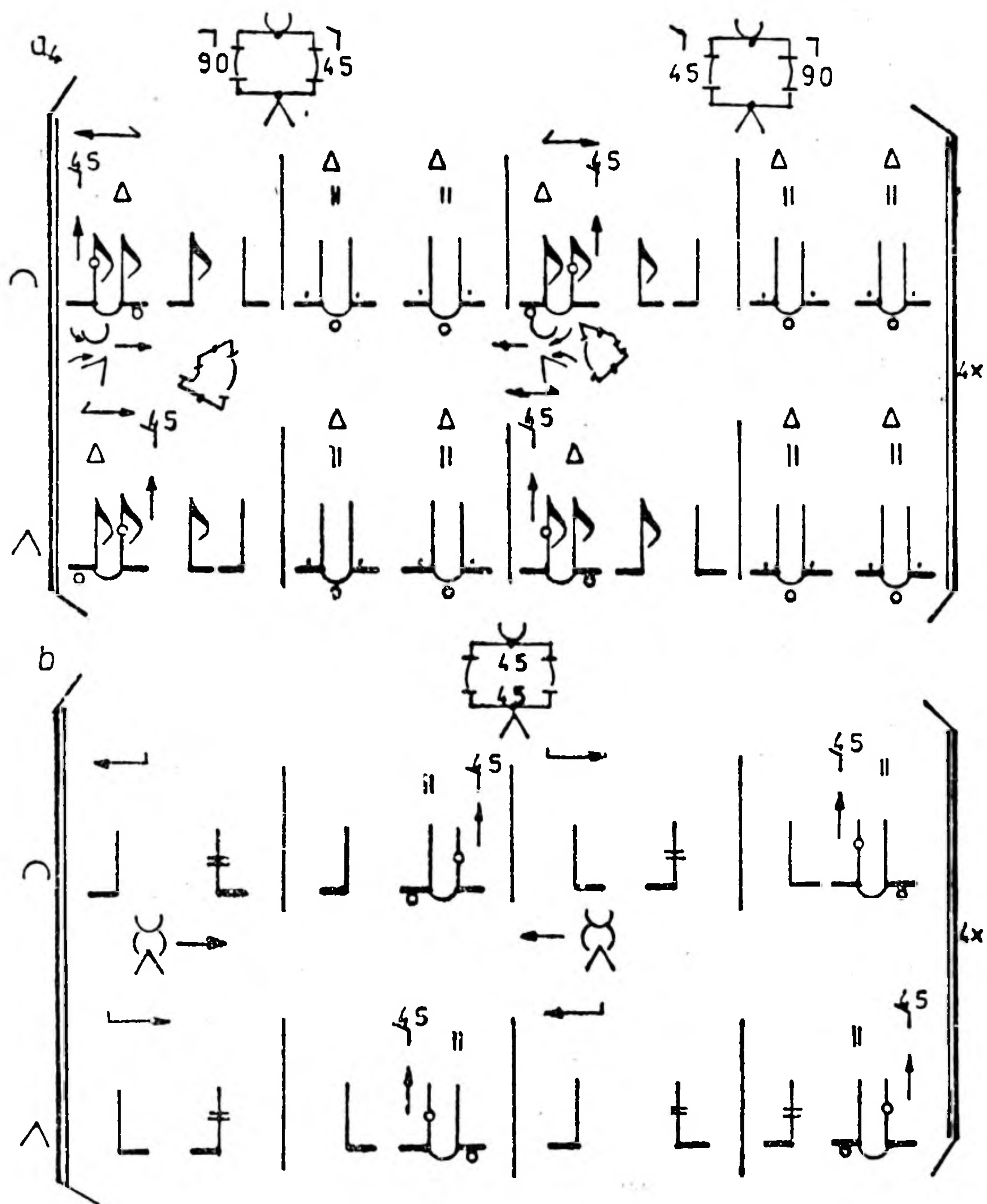


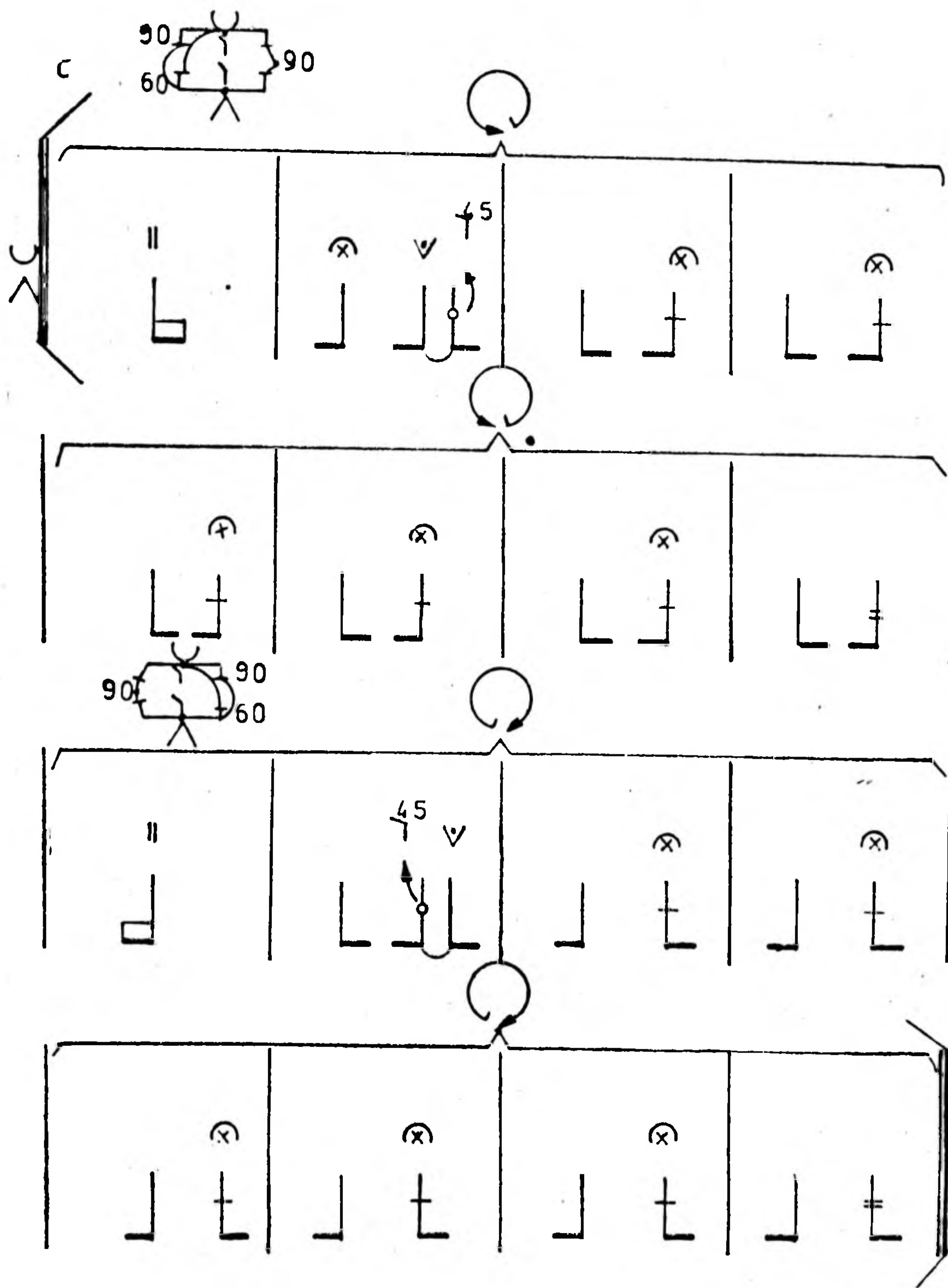


DEASA





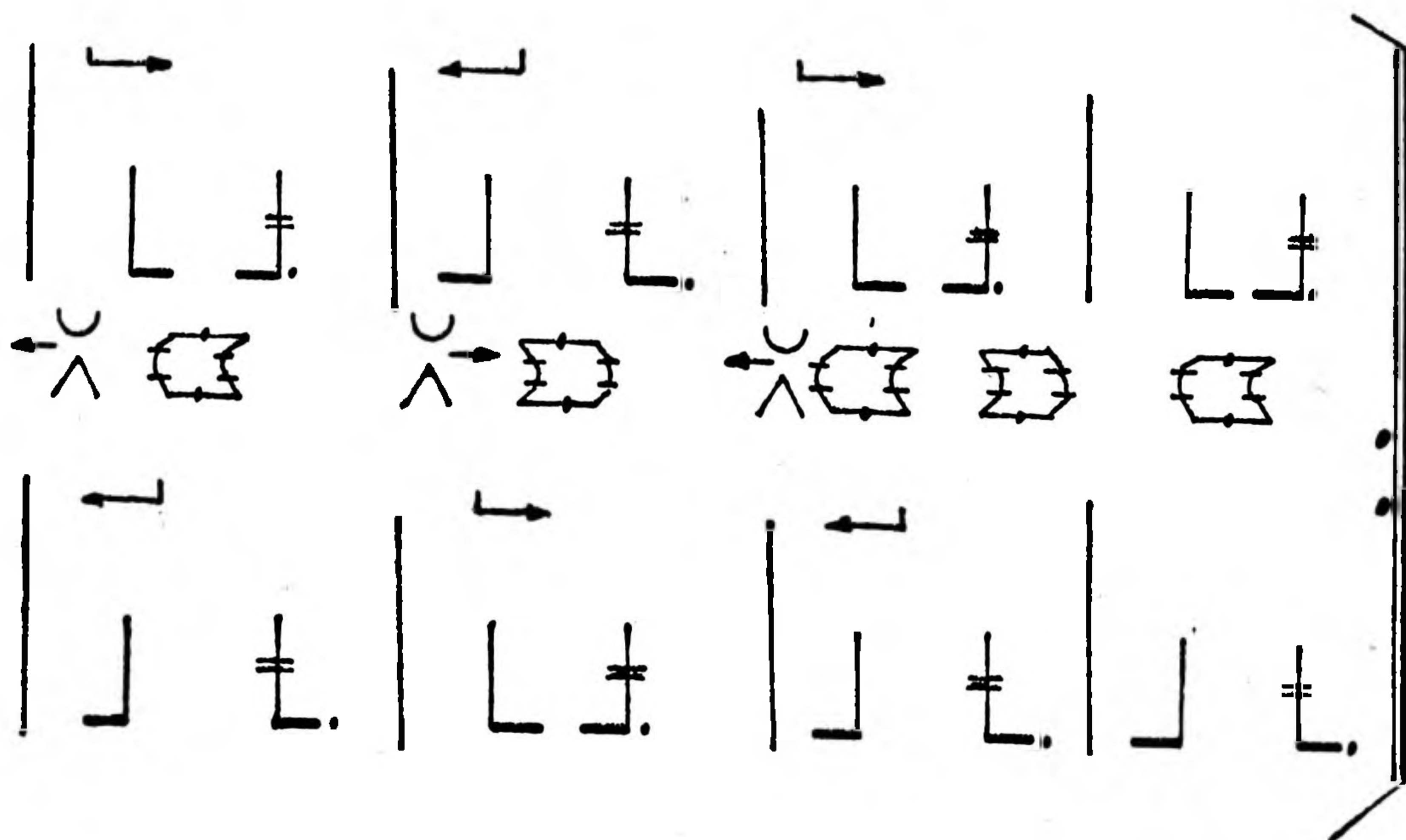
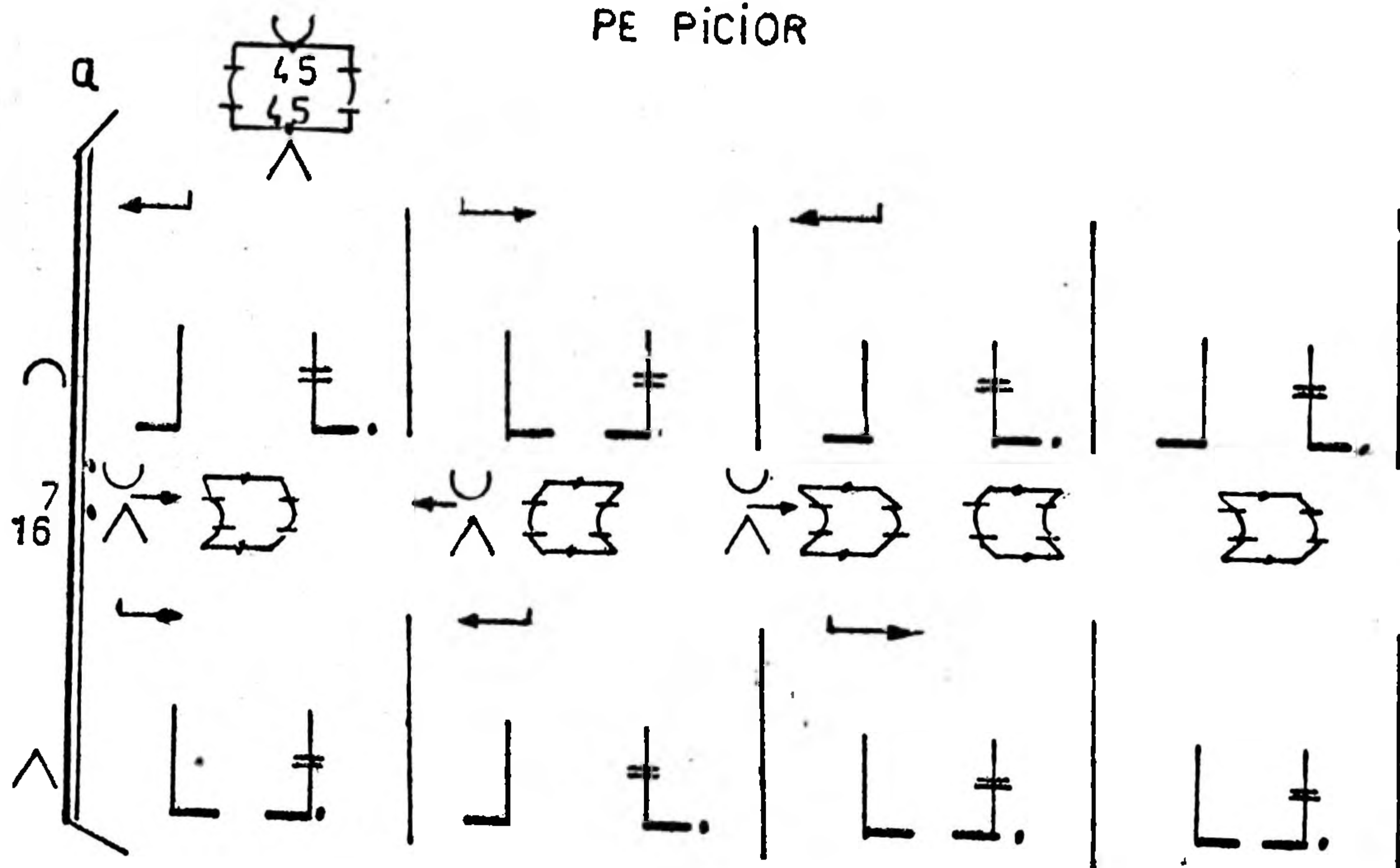




DE A S A



PE PICIOR



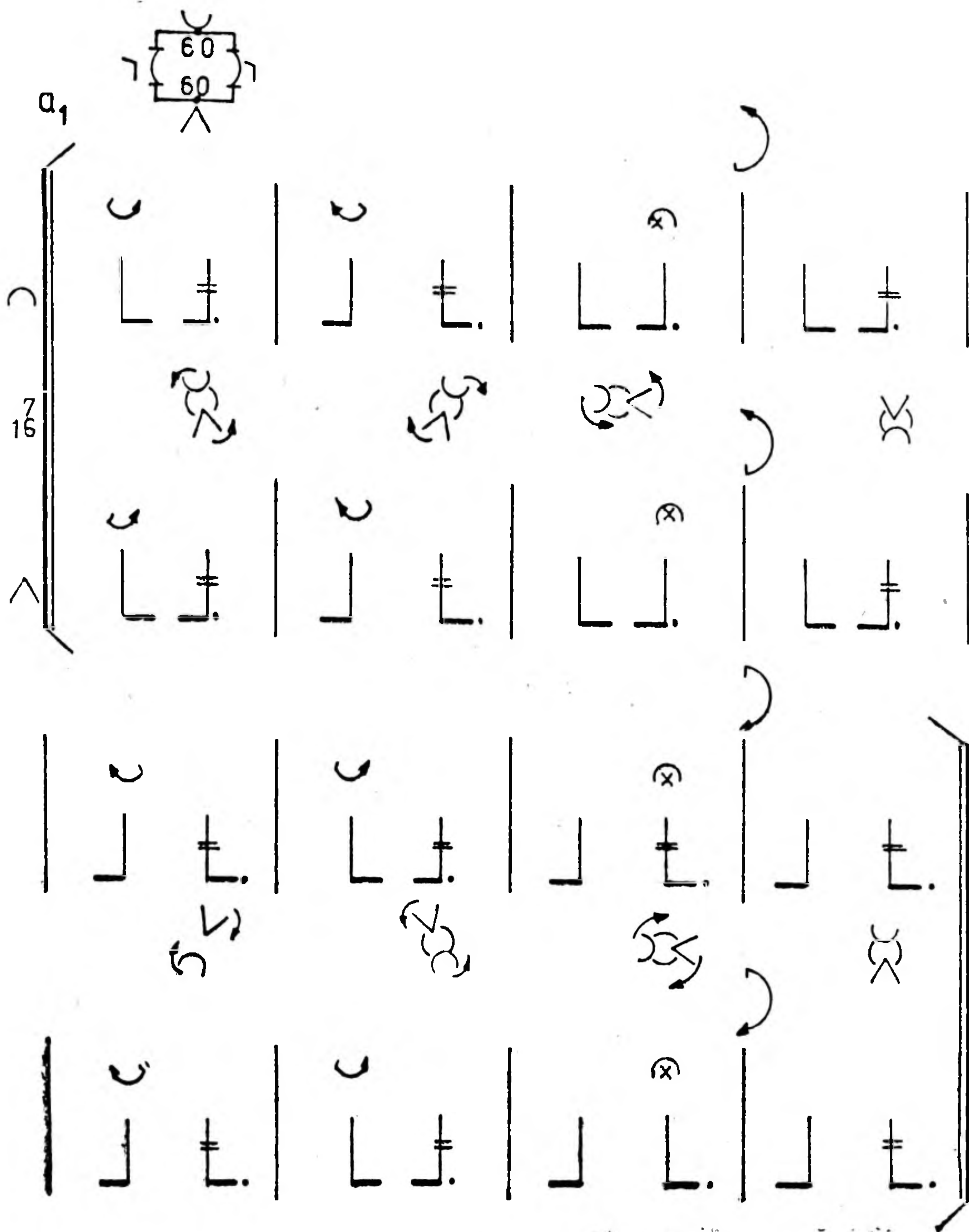


Diagram illustrating a musical score with two systems, each containing three staves. The notation includes musical notes, rests, and various symbols (arrows, circles, triangles, and boxes) indicating specific musical concepts or techniques.

System 1 (Top):

- Staff 1:** Contains musical notes and rests. Above the staff, there is a box containing the numbers 45 and 45, with a small triangle below it. To the left of the staff, there is a bracket labeled 'b' and a vertical line with the numbers 7 and 16.
- Staff 2:** Contains musical notes and rests. Above the staff, there are arrows indicating direction.
- Staff 3:** Contains musical notes and rests. Above the staff, there are circles and triangles.

System 2 (Bottom):

- Staff 1:** Contains musical notes and rests. Above the staff, there are arrows indicating direction.
- Staff 2:** Contains musical notes and rests. Above the staff, there are circles and triangles.
- Staff 3:** Contains musical notes and rests. Above the staff, there are arrows indicating direction.

Handwritten musical notation for a folk dance, consisting of two systems of staves. The notation includes musical notes, rests, and choreographic symbols (arrows and foot positions) indicating dance steps. The notation is organized into measures, with some measures containing multiple symbols or notes.

The notation is organized into two systems, each containing three staves. The first system is marked with a 'C' at the top left and a '7 16' on the left side. The second system is marked with a '7 16' on the left side. The notation includes musical notes, rests, and choreographic symbols (arrows and foot positions) indicating dance steps. The notation is organized into measures, with some measures containing multiple symbols or notes.

The first system consists of three staves. The top staff contains musical notes and rests, with some notes marked with a 'C' and a '7 16'. The middle staff contains choreographic symbols, including arrows and foot positions, indicating dance steps. The bottom staff contains musical notes and rests, with some notes marked with a 'C' and a '7 16'. The second system also consists of three staves, following a similar pattern of musical notation and choreographic symbols.

First system (measures 1-4):

- Measure 1: Treble clef, C-clef, quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef, quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2. Above staff: circle with 'x' over G4.
- Measure 2: Treble clef, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Bass clef, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3. Above staff: circle with 'x' over A4.
- Measure 3: Treble clef, quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef, quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2. Above staff: circle with 'x' over G4.
- Measure 4: Treble clef, quarter note F#4, quarter note G4, quarter note A4. Bass clef, quarter note F#2, quarter note G2, quarter note A2. Above staff: circle with 'x' over F#4.

Second system (measures 5-8):

- Measure 5: Treble clef, quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef, quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2. Above staff: circle with 'x' over G4.
- Measure 6: Treble clef, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Bass clef, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3. Above staff: circle with 'x' over A4.
- Measure 7: Treble clef, quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass clef, quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2. Above staff: circle with 'x' over G4.
- Measure 8: Treble clef, quarter note F#4, quarter note G4, quarter note A4. Bass clef, quarter note F#2, quarter note G2, quarter note A2. Above staff: circle with 'x' over F#4.

Handwritten musical notation for a folk dance, consisting of three systems of staves. The notation includes rhythmic symbols (triangles, vertical lines, and numbers 22, 45) and musical notes (quarter notes, eighth notes, and rests). Arrows indicate movement directions.

System 1:

- Staff 1: Δ 22 Δ 45 | Δ 22 Δ 45 Δ | Δ 22 Δ 45
- Staff 2: Musical notes with upward arrows. Below: $\wedge$ and rectangular boxes with arrows.
- Staff 3: Musical notes with upward arrows. Below: $\wedge$ and rectangular boxes with arrows.

System 2:

- Staff 1: Δ 22 Δ 45 Δ | Δ 22 Δ 45 | Δ 22 Δ 45
- Staff 2: Musical notes with upward arrows. Below: $\wedge$ and rectangular boxes with arrows.
- Staff 3: Musical notes with upward arrows. Below: $\wedge$ and rectangular boxes with arrows.

System 3:

- Staff 1: Δ 22 Δ 45 | Δ 22 Δ 45 Δ | Δ 22 Δ 45
- Staff 2: Musical notes with upward arrows. Below: $\wedge$ and rectangular boxes with arrows.
- Staff 3: Musical notes with upward arrows. Below: $\wedge$ and rectangular boxes with arrows.

135
135

f

15 15

15 15

15 15

PE PICIOR

♩ = 130

A musical score for a piece titled "PE PICIOR". The score is written on five staves, each beginning with a treble clef. The tempo is indicated as ♩ = 130. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and beams. The first staff contains a key signature change to one flat (Bb) and a time signature change to 16/8. The music is written in a single melodic line.

PE PICIOR

♩=90



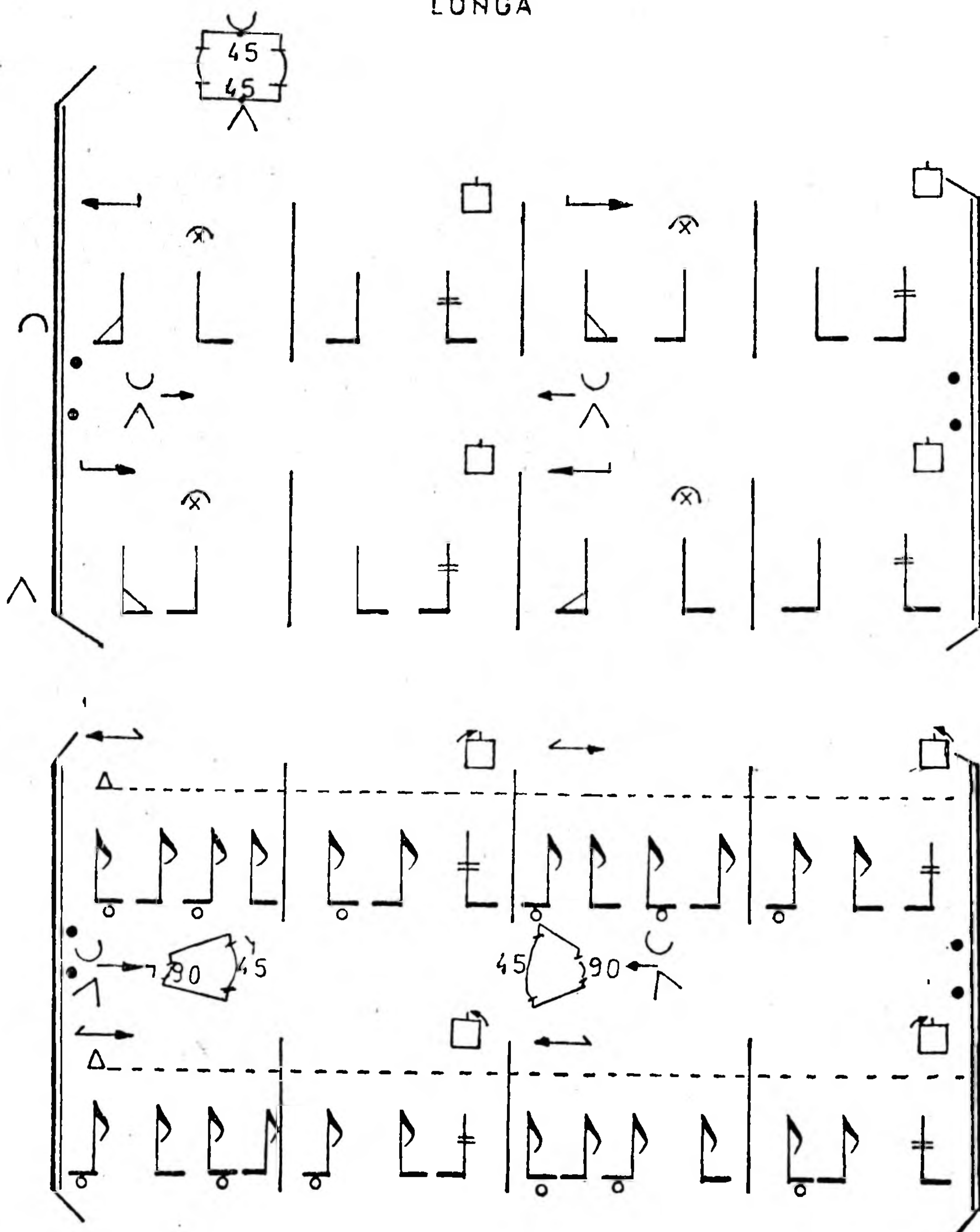
PE PICIOR

$\text{♩} = 108$

The musical score is written on five staves in treble clef, 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 108. The notation includes various musical ornaments and techniques:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a 2/4 time signature. It features a key signature of one sharp (F#). The melody begins with a triplet of eighth notes, followed by another triplet. There are wavy lines (trills) and a trill (tr) indicated above the staff.
- Staff 2:** Continues the melody with more triplets and wavy lines. A trill (tr) is marked at the end of the staff.
- Staff 3:** Features a double bar line, indicating a repeat or a change in the melody. It includes wavy lines and a trill (tr) at the end.
- Staff 4:** Continues the melody with wavy lines and a trill (tr) at the end.
- Staff 5:** The final staff of the piece, ending with a double bar line. It includes wavy lines and a trill (tr) at the end.

LUNGA



LUNGA

♩ = 136

The musical score for 'LUNGA' is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody starts on a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a half note F#4. The second staff continues the melody with a half note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, a quarter note G3, a quarter note F#3, and a half note E3. The third staff shows two first endings. The first ending starts with a half note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The second ending starts with a half note A3, a quarter note G3, and a quarter note F#3. Both endings conclude with a double bar line.

LENȚA

Diagram illustrating a musical score with various musical notations and technical specifications.

Technical Specifications:

- Top left: A box containing the values 120 and 120, with a curved line above it.
- Below the box: A series of four boxes, each containing the values 90 and 120, with curved lines connecting them.

Musical Notations:

- The score is organized into five systems, each containing four staves.
- Staff 1 (top): Features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings (e.g., Δ , $\wedge$, $\wedge$).
- Staff 2: Contains notes, rests, and dynamic markings (e.g., Δ , $\wedge$, $\wedge$).
- Staff 3: Contains notes, rests, and dynamic markings (e.g., Δ , $\wedge$, $\wedge$).
- Staff 4 (bottom): Contains notes, rests, and dynamic markings (e.g., Δ , $\wedge$, $\wedge$).

Additional Markings:

- Vertical lines separate the staves within each system.
- Horizontal lines separate the systems.
- Various symbols (e.g., Δ , $\wedge$, $\wedge$) are used throughout the score to indicate specific musical or technical instructions.

Handwritten musical notation for a folk dance, organized into two systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings, along with choreographic instructions like arrows and the letter 'A'.

The first system consists of two staves, each with four measures. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as $\gamma;A$, $\gamma;A$, $\gamma;A$, and $\gamma;A$. Arrows indicate movement directions, and the letter 'A' is used as a marker.

The second system also consists of two staves, each with four measures. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as $\gamma;A$, $\gamma;A$, $\gamma;A$, and $\gamma;A$. Arrows indicate movement directions, and the letter 'A' is used as a marker.

Handwritten musical notation on a page, featuring various musical symbols, clefs, and notes. The notation is organized into several systems, each containing multiple staves. The notation includes various musical symbols, clefs, and notes, with some systems featuring a double bar line and a repeat sign. The notation is written in a stylized, handwritten manner, with some symbols appearing to be variations of standard musical notation. The page is numbered 210 in the top left corner, and the name VIOREL NISTOR is written in the top right corner.

The notation is organized into several systems, each containing multiple staves. The notation includes various musical symbols, clefs, and notes, with some systems featuring a double bar line and a repeat sign. The notation is written in a stylized, handwritten manner, with some symbols appearing to be variations of standard musical notation. The page is numbered 210 in the top left corner, and the name VIOREL NISTOR is written in the top right corner.

LENȚA

♩ = 120

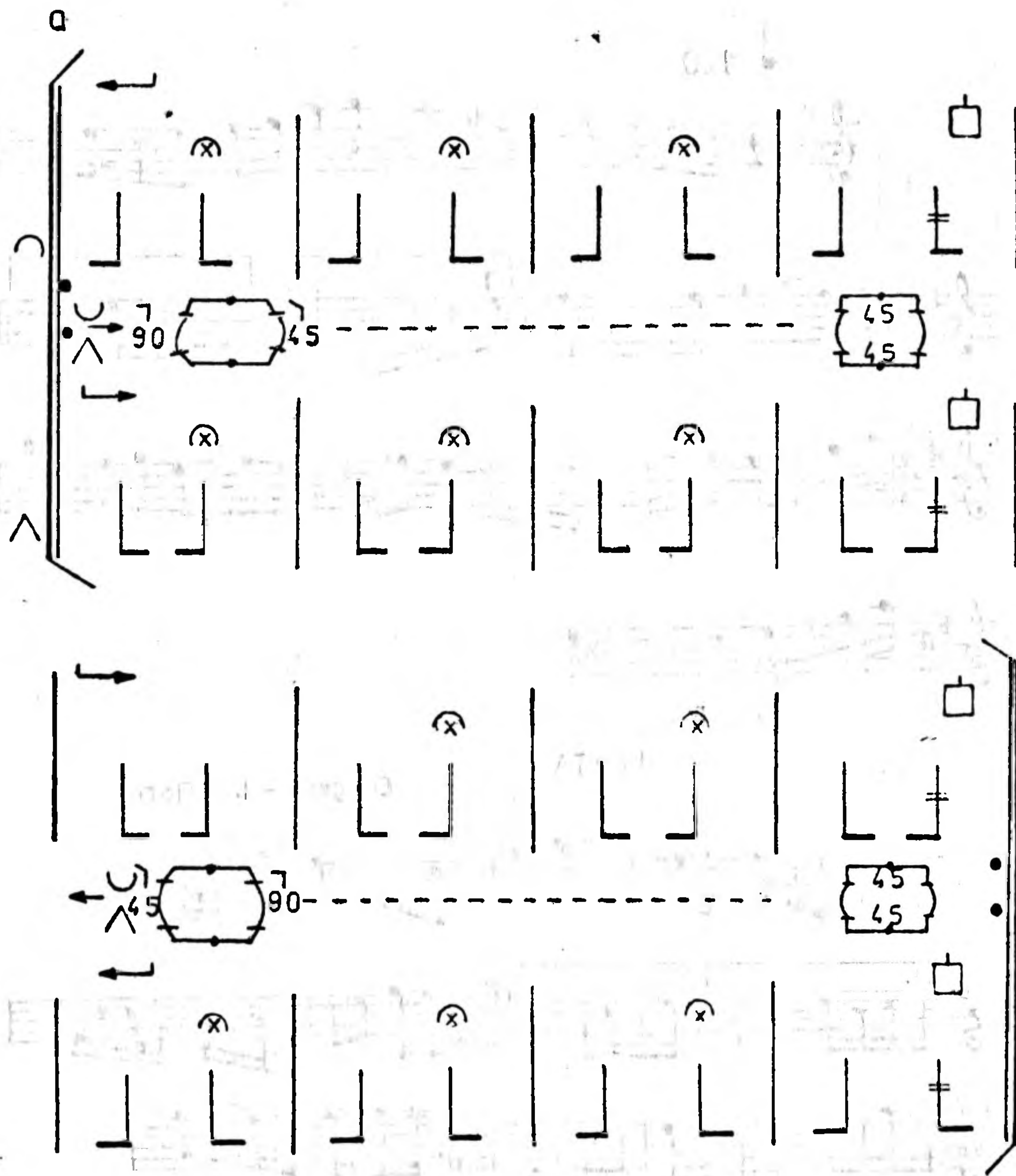


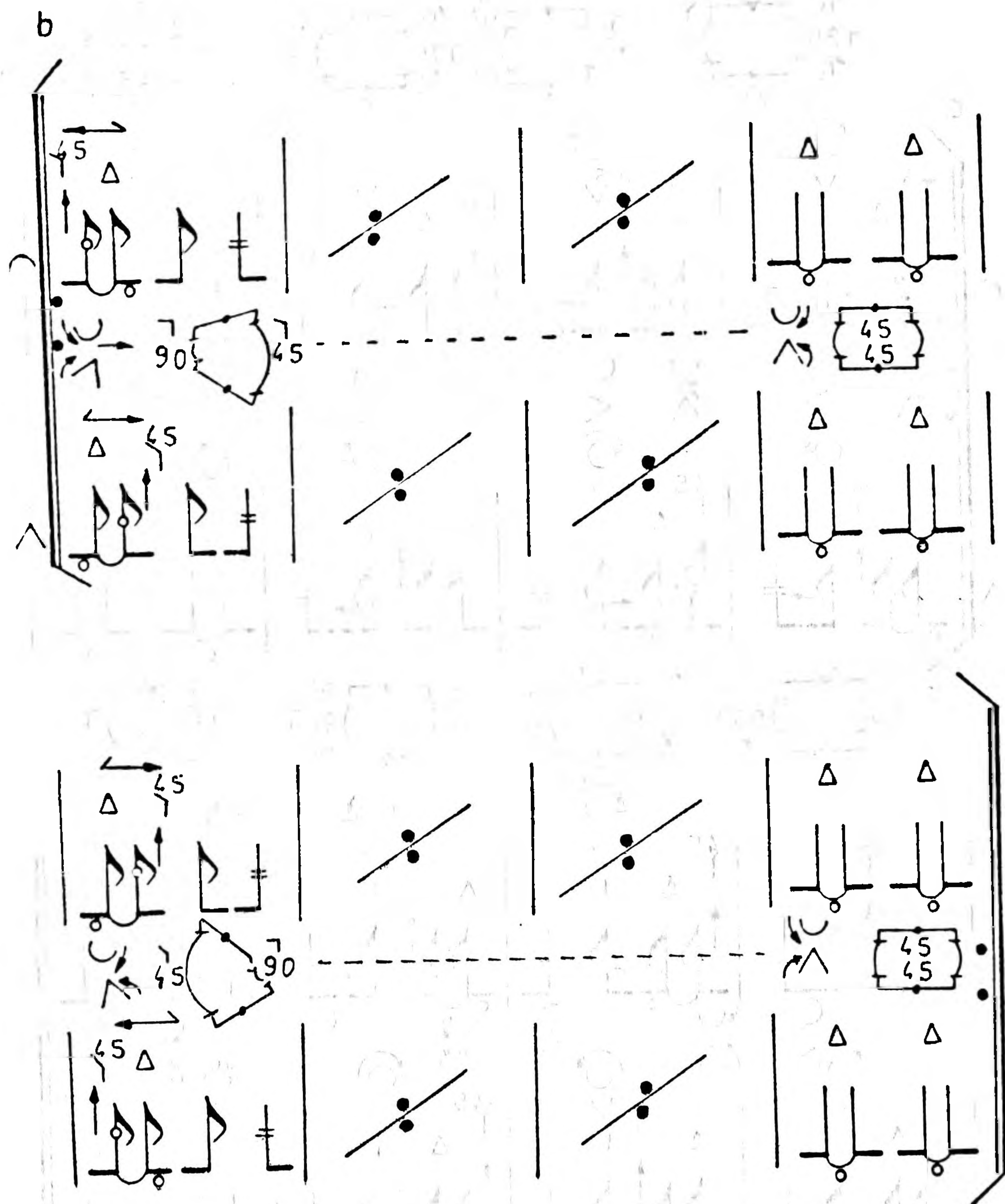
LENȚA

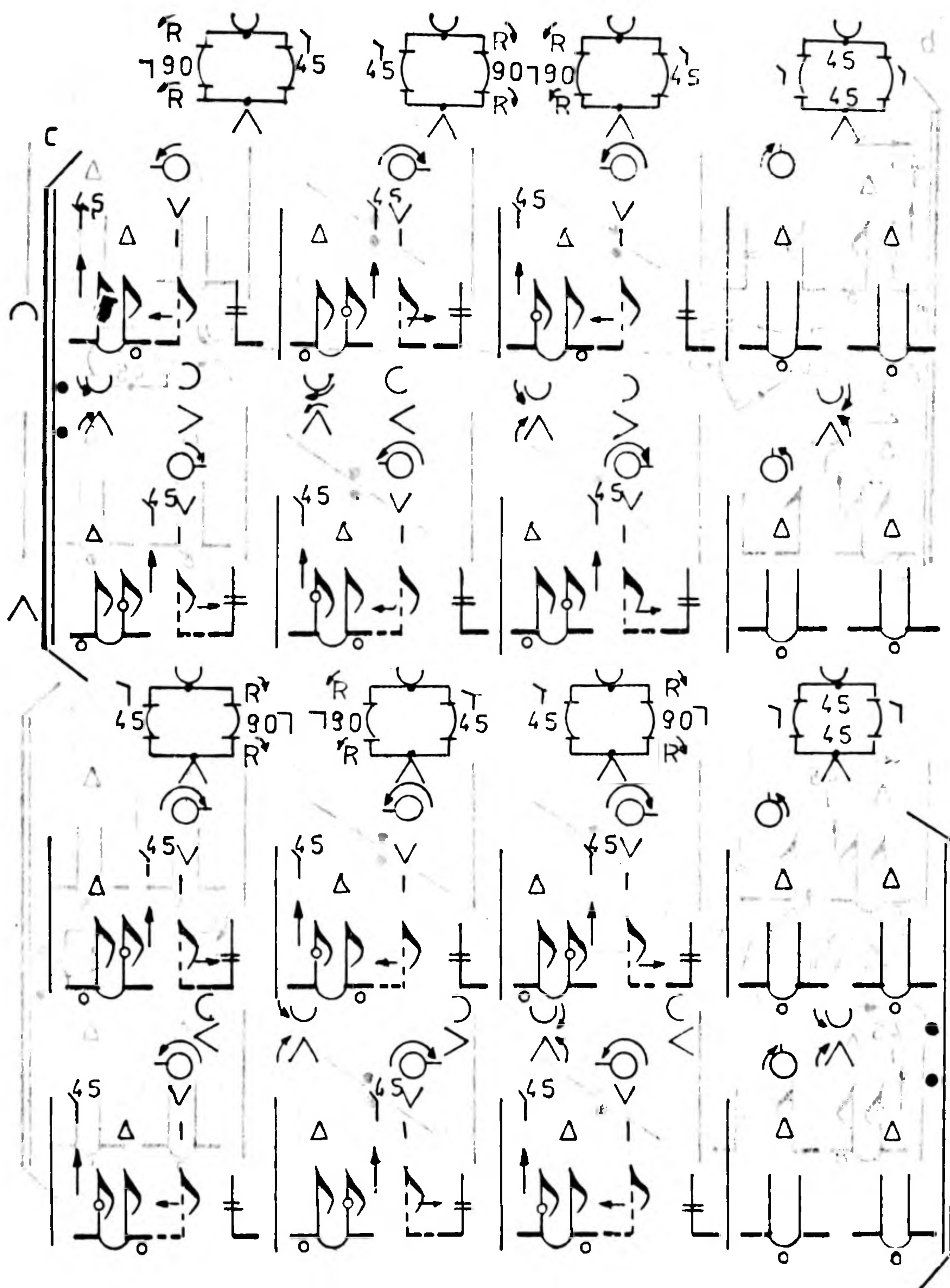
Culegere — I. T. Florea



BRADU







BRADU

 - 160



CUVIN

Datele culegerii: 28-29-30 iulie 1979

Informatori: Sîrbu Gheorghe 47 ani, Sîrbu Vioara 46 ani, Suciuc Silvia 76 ani, Bradin Gheorghe 61 ani, Bradin Elisabeta 60 ani, Bradin Vasile 58 ani, Bradin Ioana 57 ani, Tetulea Teodor 64 ani, precum și de la formația de dansuri din localitate, condusă de Mircea Luca 36 ani.

Repertoriul de jocuri: Rara, De-ntors, P-on picior, (Smintita) Ardeleana, (Izvoru), Duba, Desca, A mîțelor, Moara, Hora Unirii, Sîrba, Călușeru, Bătuta, etc,

Situat în zona etno-folclorică a Podgoriei Aradului, localitatea Cuvin ne prezintă un repertoriu coregrafic diversificat și cu o notă diferită față de Cîmpia Aradului și Țara Zărandului. Multe dintre elementele de bază ale jocului din acest zone limitrofe se regăsesc în Podgorie, dar forma de exprimare este diferită, relevîndu-se o stilistică proprie concordantă cu forma muzicală de acompaniament, precum și cu portul popular în care se regăsesc forme geometrice și cromatice luate din principala preocupare a podgorenilor, cultivarea viței de vie.

La Cuvin predomină forma de joc în perechi cu o organizare spațială în șir și liberă. Cinetica relevă frecvența pașilor sincopați simpli, încrucișați, tropotiți, combinați cu ușoare arcuiri sau bătăi șterse cu călcîiul piciorului activ. Pașii vîrf-toc îi întîlnim la Rară, la începutul figurii de plimbare sau tropot. Spre deosebire de zona Zărandului unde toate figurile încep cu pasul vîrf-toc, aici se menține doar în cîteva figuri, acest pas este diminuat, uneori înlocuit cu o arcuire la începutul figurii de joc.

Existența acestei structuri coregrafice (pas vîrf-toc și sincopă) în zona Podgoriei, asemănătoare cu cea a Zărandului, este o dovadă în plus care vorbește de la sine de legăturile permanente dintre românii din aceste două bazine etno-folclorice.

Pașii încrucișați cu amplitudine mare, concomitent cu arcuirea piciorului de sprijin urmați de pași mărunți completează armonios patrimoniul coregrafic al localității Cuvin.

În privința traiectoriei, menționăm în mod special existența unor deplasări bilaterale lungi, în același sens a partenerilor. La cele trei jocuri din ciclul coreic întîlnim o alternanță între deplasările lungi și scurte pe orizontală. Mișcarea pe verticală este înlocuită cu învîrtirile în perechi aranjate liber pe suprafața de joc. Verticalitatea diminuată a jocului cuvinan este explicabilă prin însăși apropierea localității de Cîmpia Arădeană, unde predomină un stil aparte legat de mișcări pe orizontală ale grupului. Consemnăm de asemenea o diferențiere între modul de interpre-

tare masculin și cel feminin dar nu în procent maxim. Fata pendulează pe orizontală doar la plimbările între figurile de învîrtire (vezi măsurile 1—4 și 9—12). Spre deosebire de alte localități durata în timp a acestor plimbări este mai mică, existînd o alternanță echilibrată între învîrtiri și plimbări.

La jocul „Rara” remarcăm o mare bogăție a variantelor pentru aceeași piesă în cadrul colectivității. (Vezi variantele pașilor plimbați). Fata în joc deține multe variante ale pașilor principali și se adaptează ușor de la un partener la altul. Deși în ansamblu acești pași par simpli, fetele făceau multe „repetiții” pînă la „lansarea” definitivă de la jocul duminical.

Arcuirea corpului pe pauza de optime la unele variante ale pasului de bază, concomitent cu o ușoară săltare a corpului, dă multă culoare completînd în mod armonios echilibrul jocului.

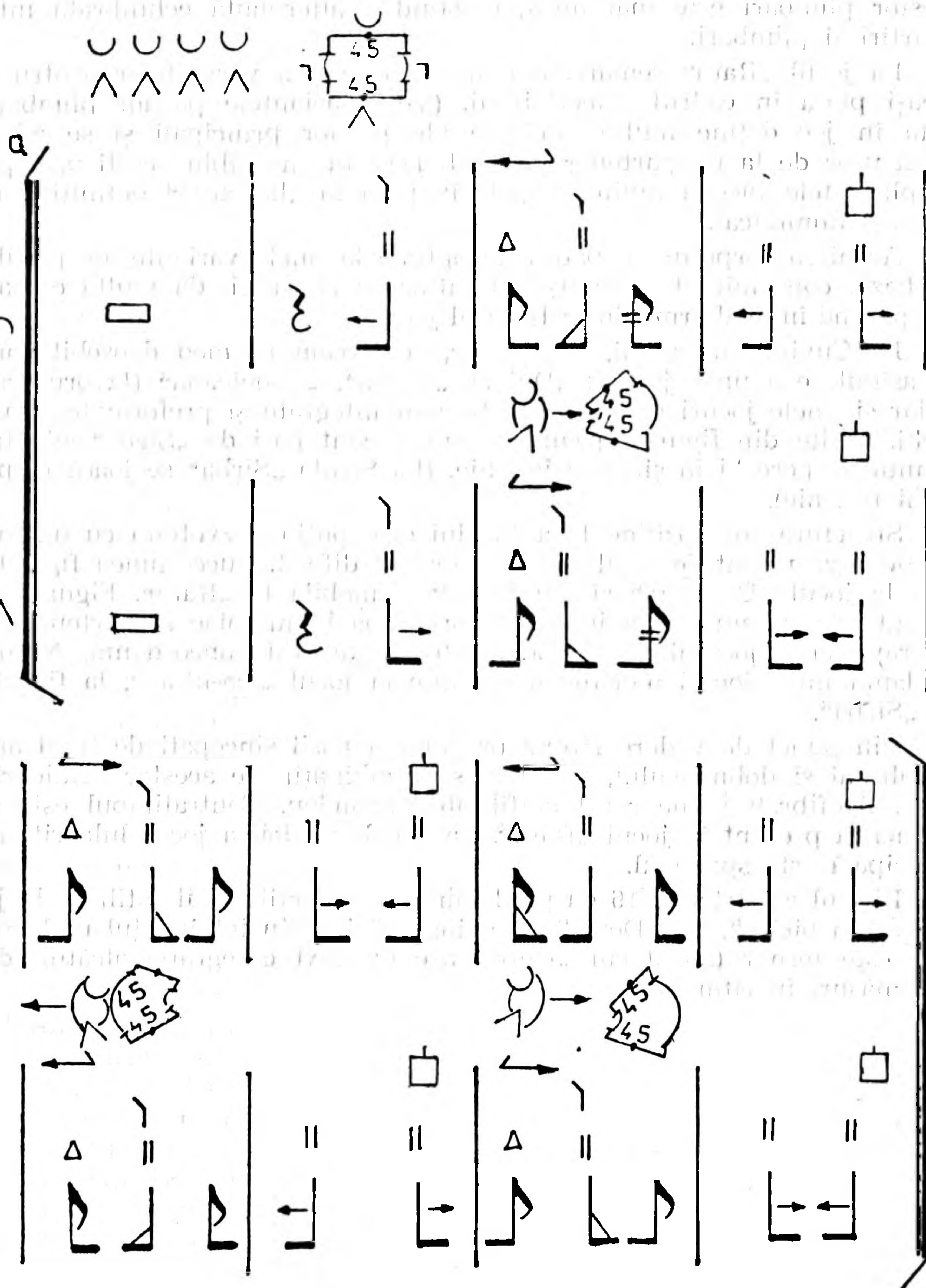
La Cuvin, Sîmbăteni, Mîndruloc, remarcăm în mod deosebit forța de asimilare a unor jocuri: „Duba”, „Desca”, „Ardeleana” (Izvoru), etc. Chiar și unele jocuri cum este Sîrba sînt integrate și preformate în perechi. Multe din figurile jocului De-ntors sînt pași de „Sîrbă” adaptați jocului de perechi în șir, sau în linie. (La Șicula „Sîrba” se joacă în perechi în linie).

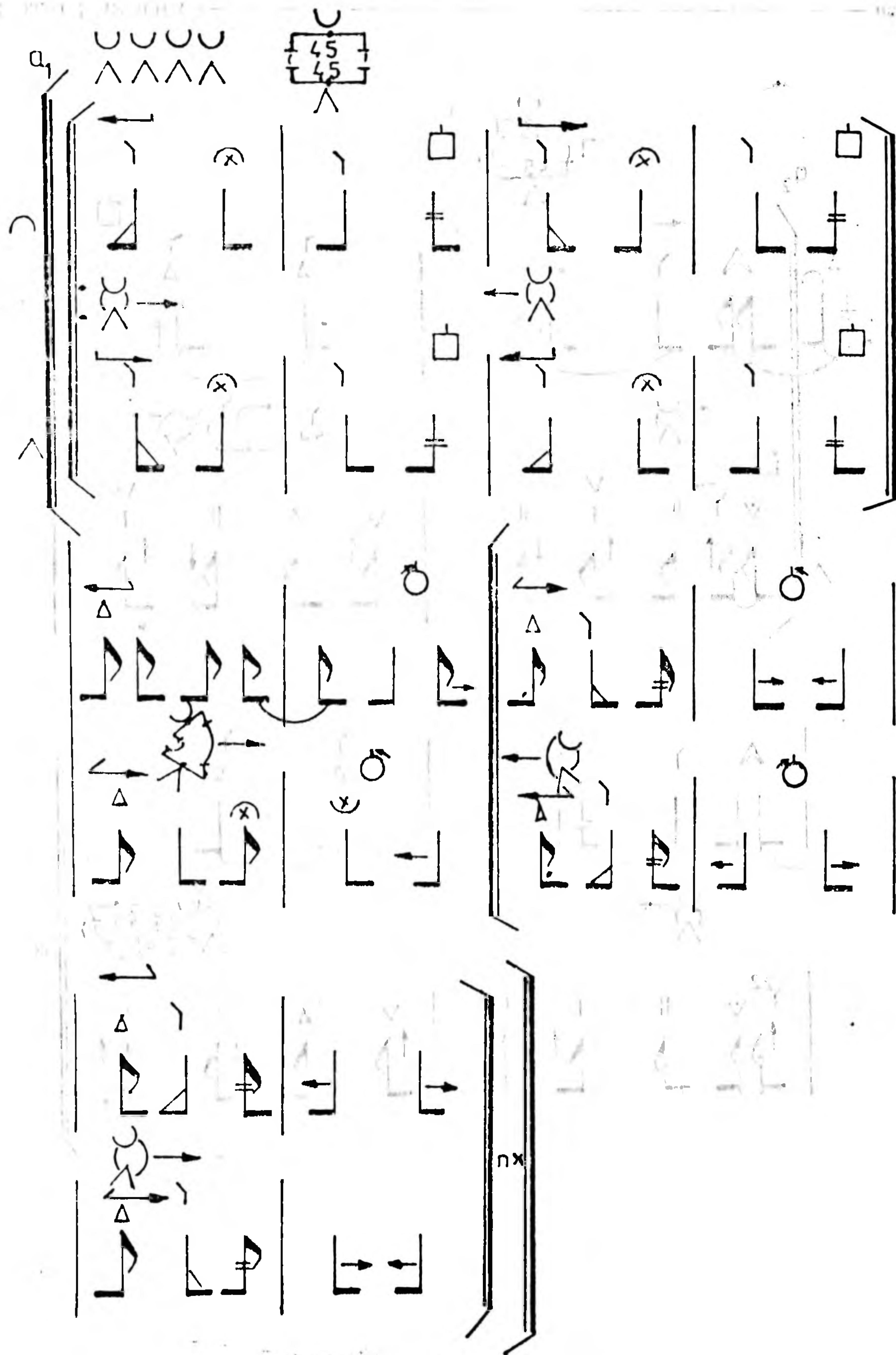
Structura compozițională a jocului este puțin dezvoltată cu un motiv de bază urmat de altul asemănător sau diferit. Succesiunea figurilor fixă la jocul „De-ntors” și „Smintită” și mobilă la „Rară”. Figurile se execută de un număr nelimitat de ori după bunul plac al partenerilor. Suprapunerea jocului pe melodie este în general concordantă. Neconcordanță între joc și melodie o întîlnim la jocul „De-ntors”, la figurile de „Sîrbă”.

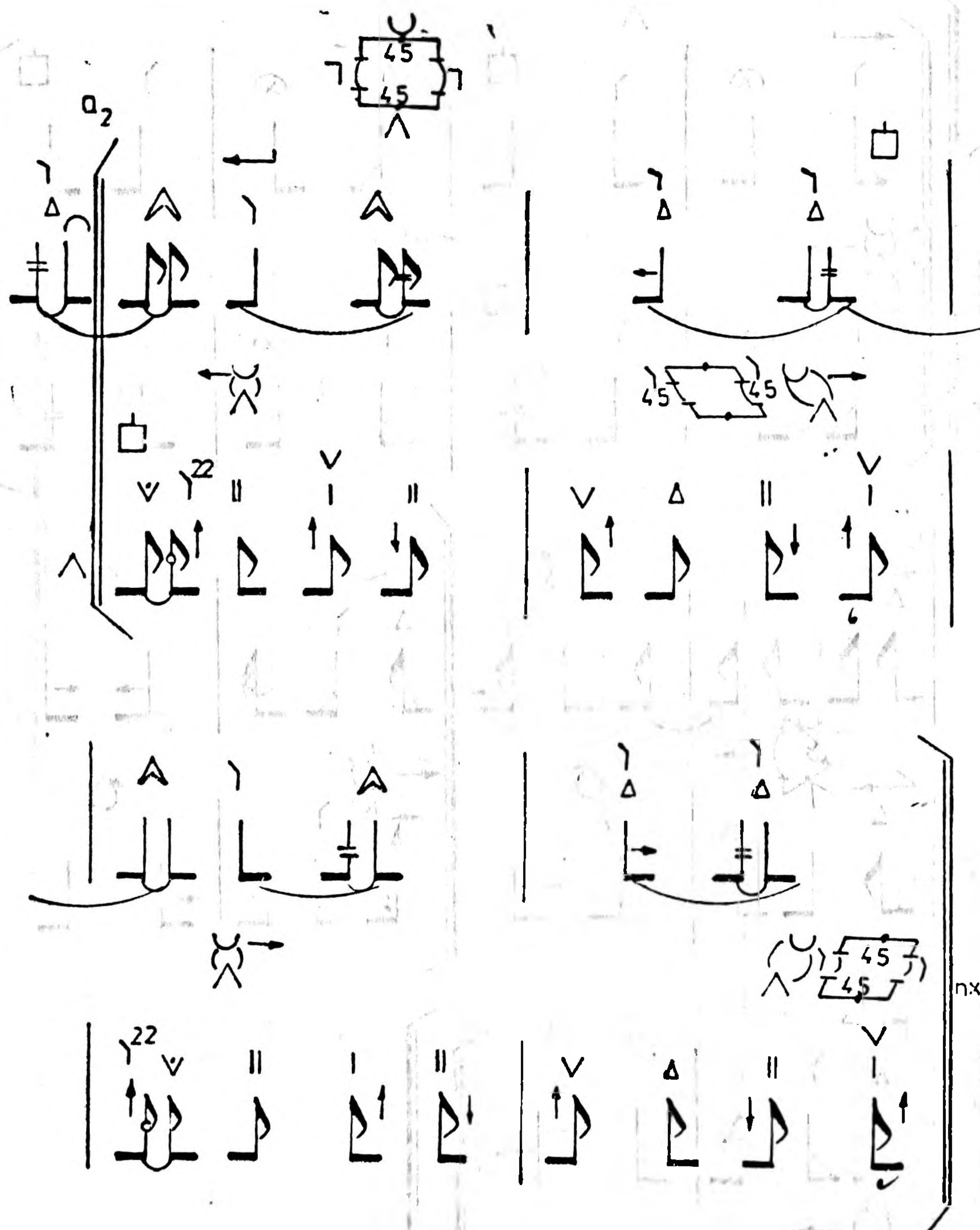
Din punct de vedere ritmic predomină pașii sincopați de tipul amfibrahului și dohmiacului, sau diverse combinații ale acestor celule ritmice. Amfibrah + anapest + amfibrah + spondeu. Contratimpul este de asemenea prezent la jocul „Rara”. La cel de al doilea joc celula ritmică principală este spondeul.

Ritmul asimetric 7/16 cu predominantă a dactilului îl întîlnim la jocul „P-on picior”, iar „Desca” este singurul joc din tot județul unde ritmul este ternar 6/8. Jocul „Duba” are un text coregrafic alcătuit din trei măsuri în ritm binar.

ARDELEANA

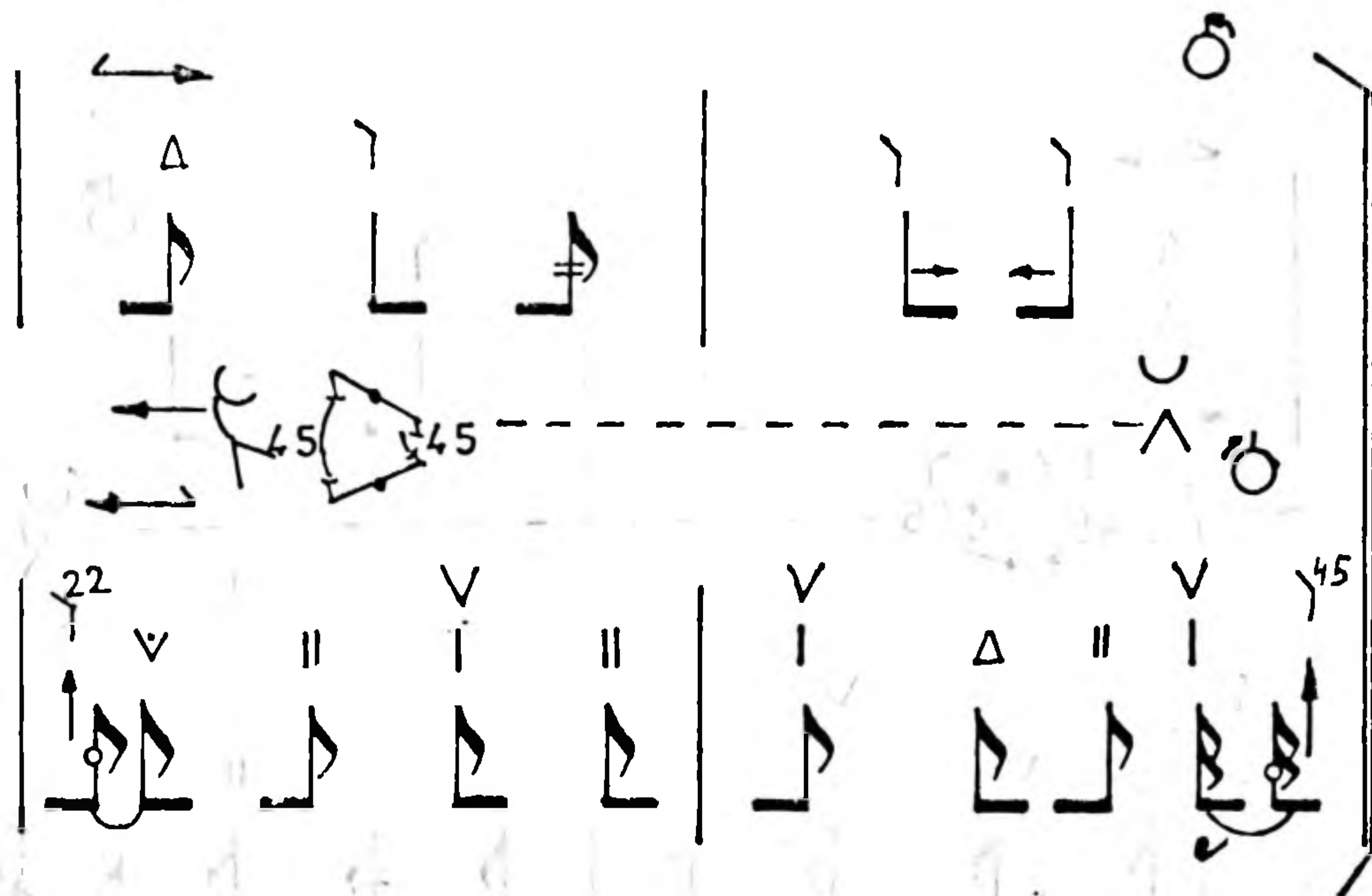
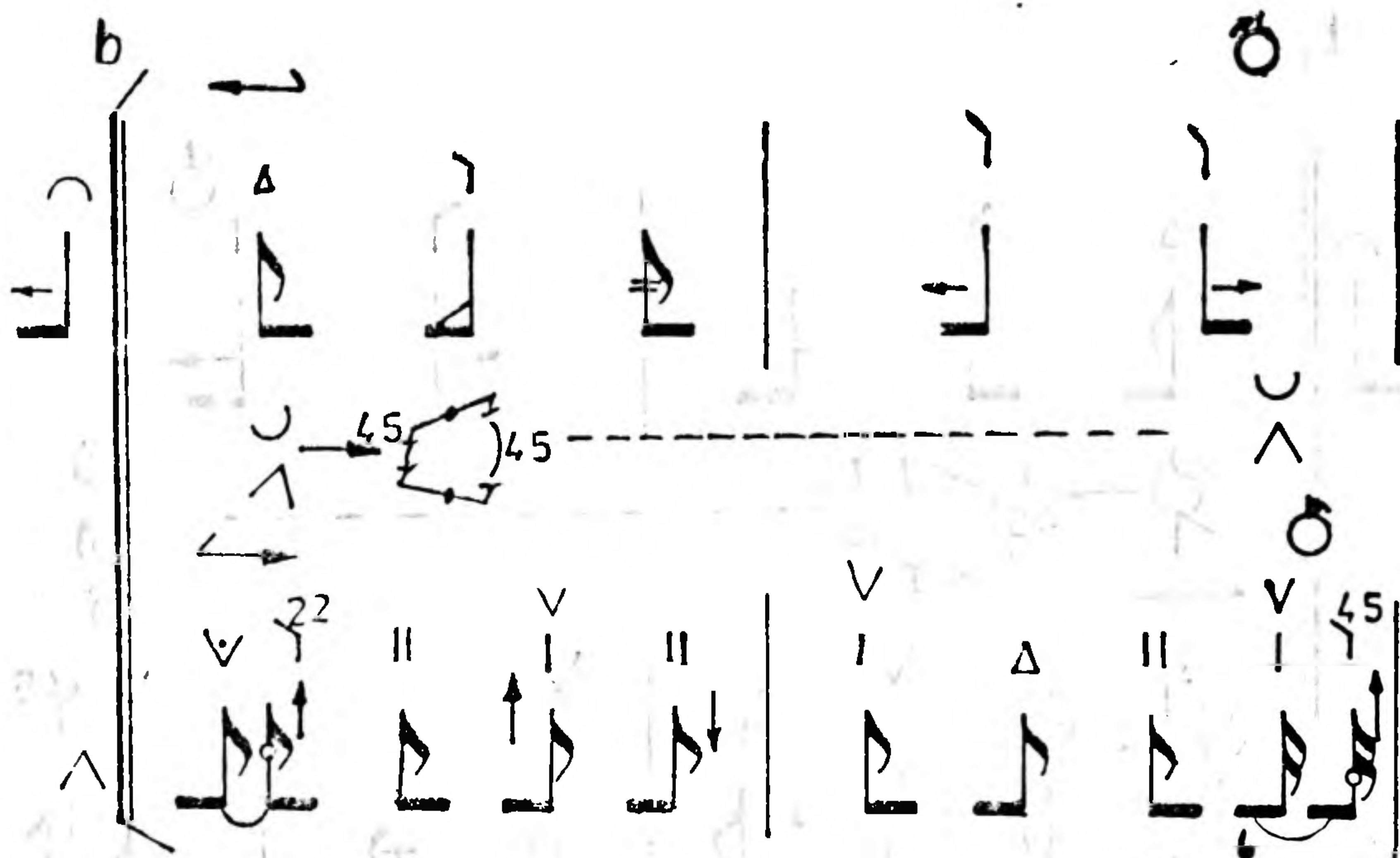


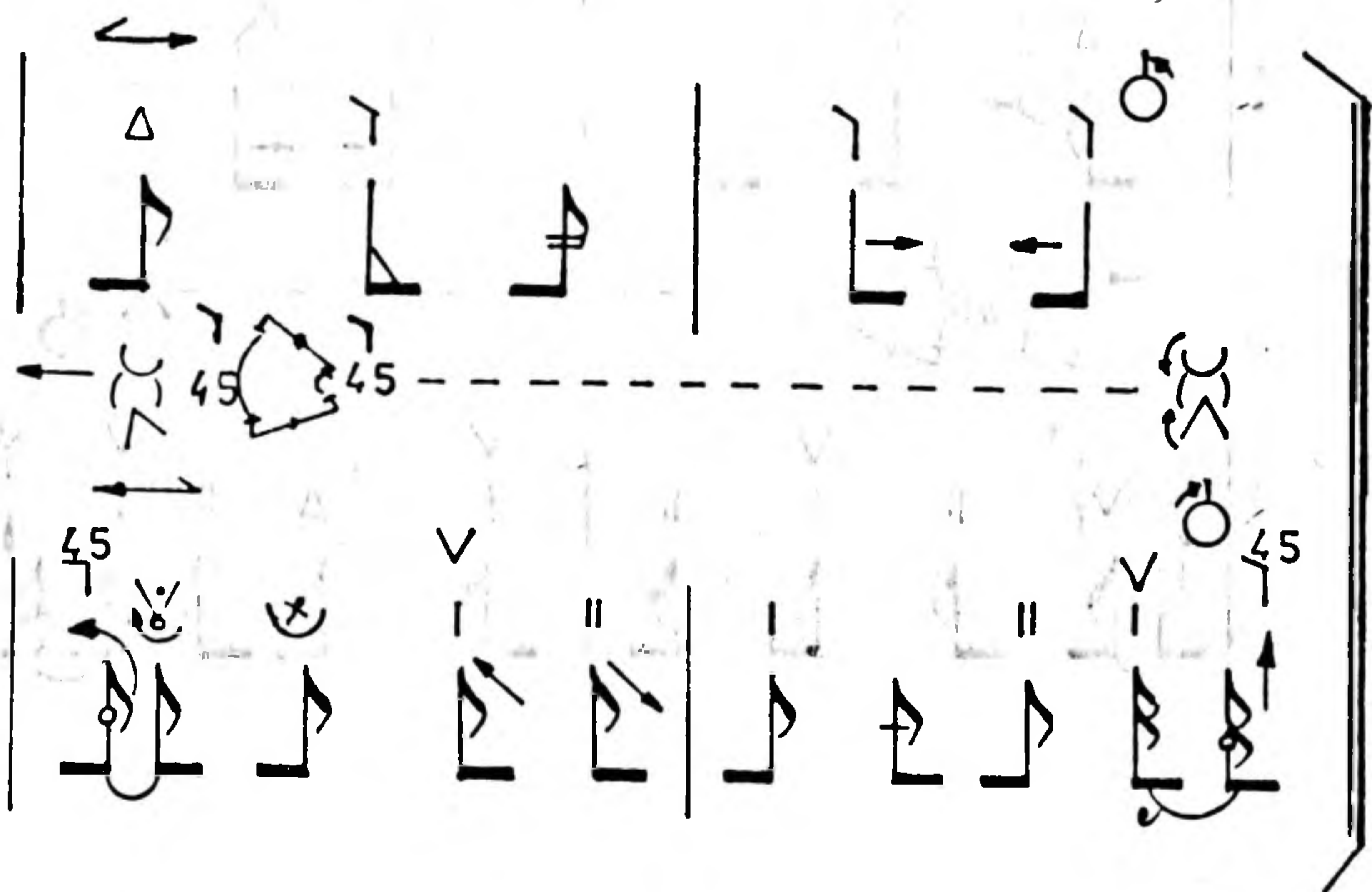
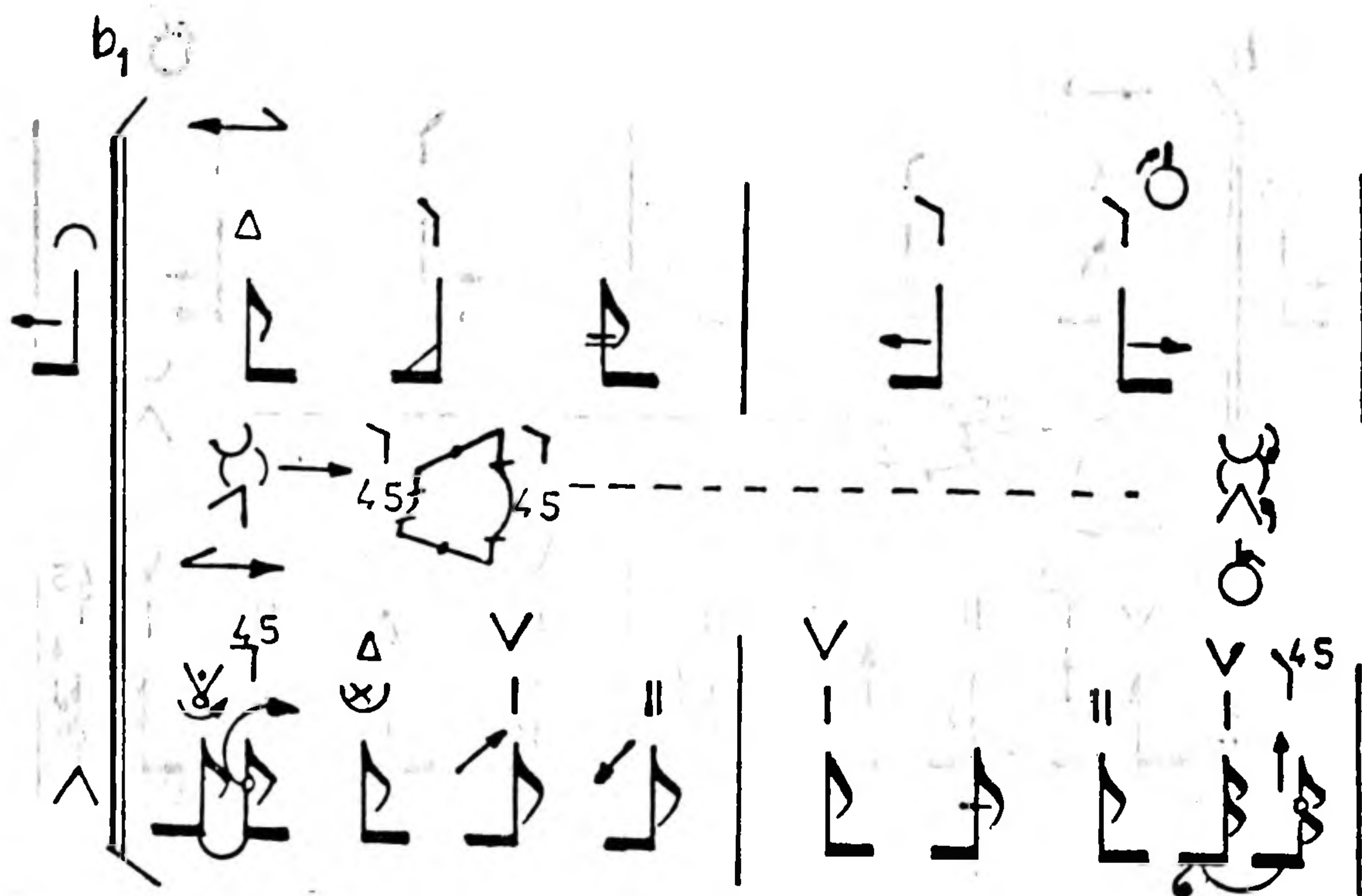


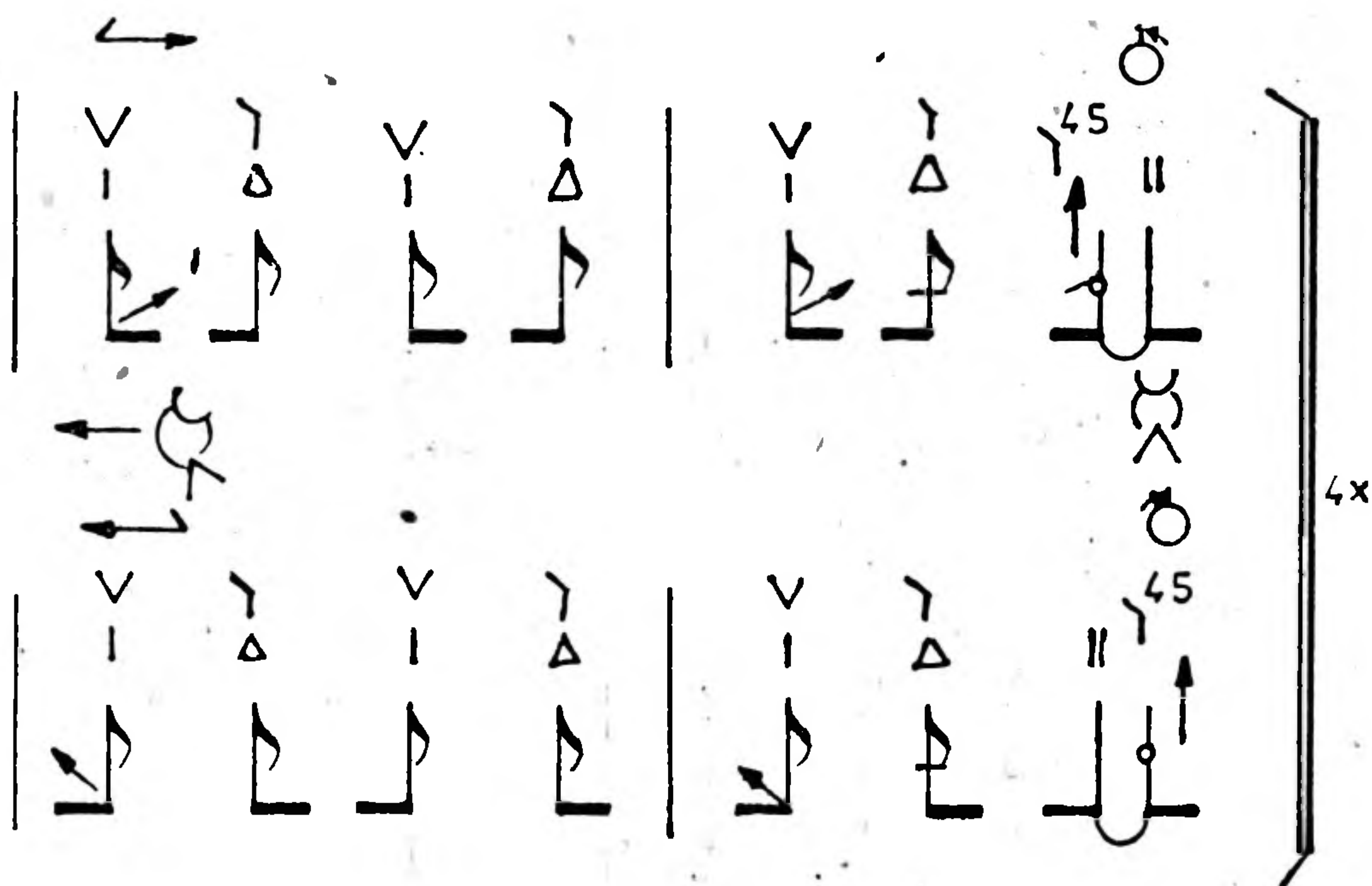
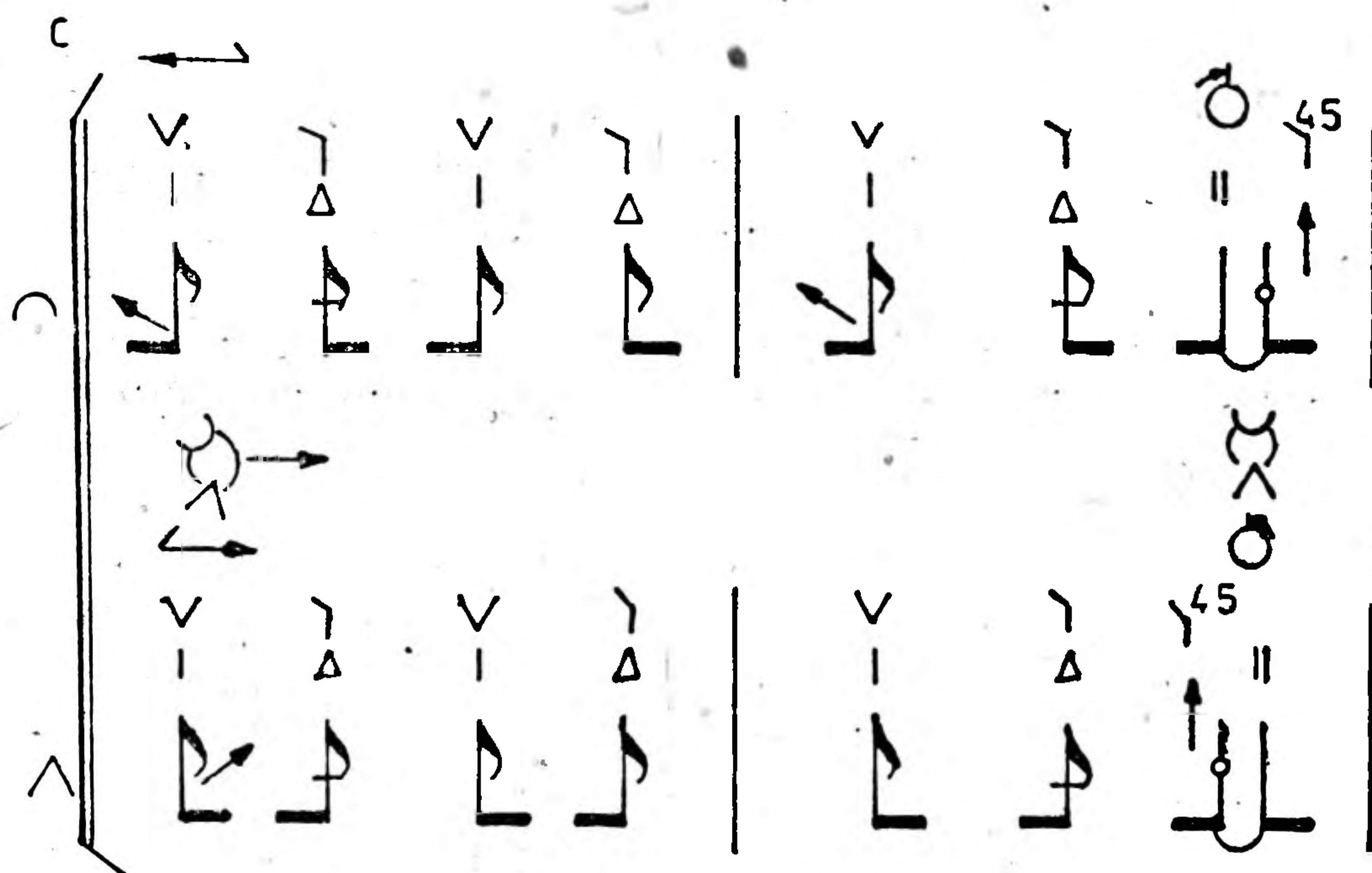


The image displays two systems of handwritten musical notation, labeled Q_3 and Q_4 , arranged vertically. Each system consists of two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and beams. Above the staves, there are several annotations: arrows indicating direction, the number 22, and a diagram showing a box with '45' inside, connected by lines. The notation is written in a style that suggests a specific cultural or regional context, as indicated by the page header 'FOLCLOR COREGRAFIC'.

The image displays a handwritten musical score on a grid of staves. The score is organized into four systems, each consisting of two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is written in a fluid, handwritten style. The second system continues the musical piece, maintaining the same notation style. The third system also continues the piece, with the same notation style. The fourth system concludes the piece, with the notation style remaining consistent. The score is marked with various symbols, including notes, rests, and dynamic markings, indicating a complex musical composition. The notation is written in a fluid, handwritten style, suggesting it is a personal or working manuscript. The score is marked with various symbols, including notes, rests, and dynamic markings, indicating a complex musical composition. The notation is written in a fluid, handwritten style, suggesting it is a personal or working manuscript.







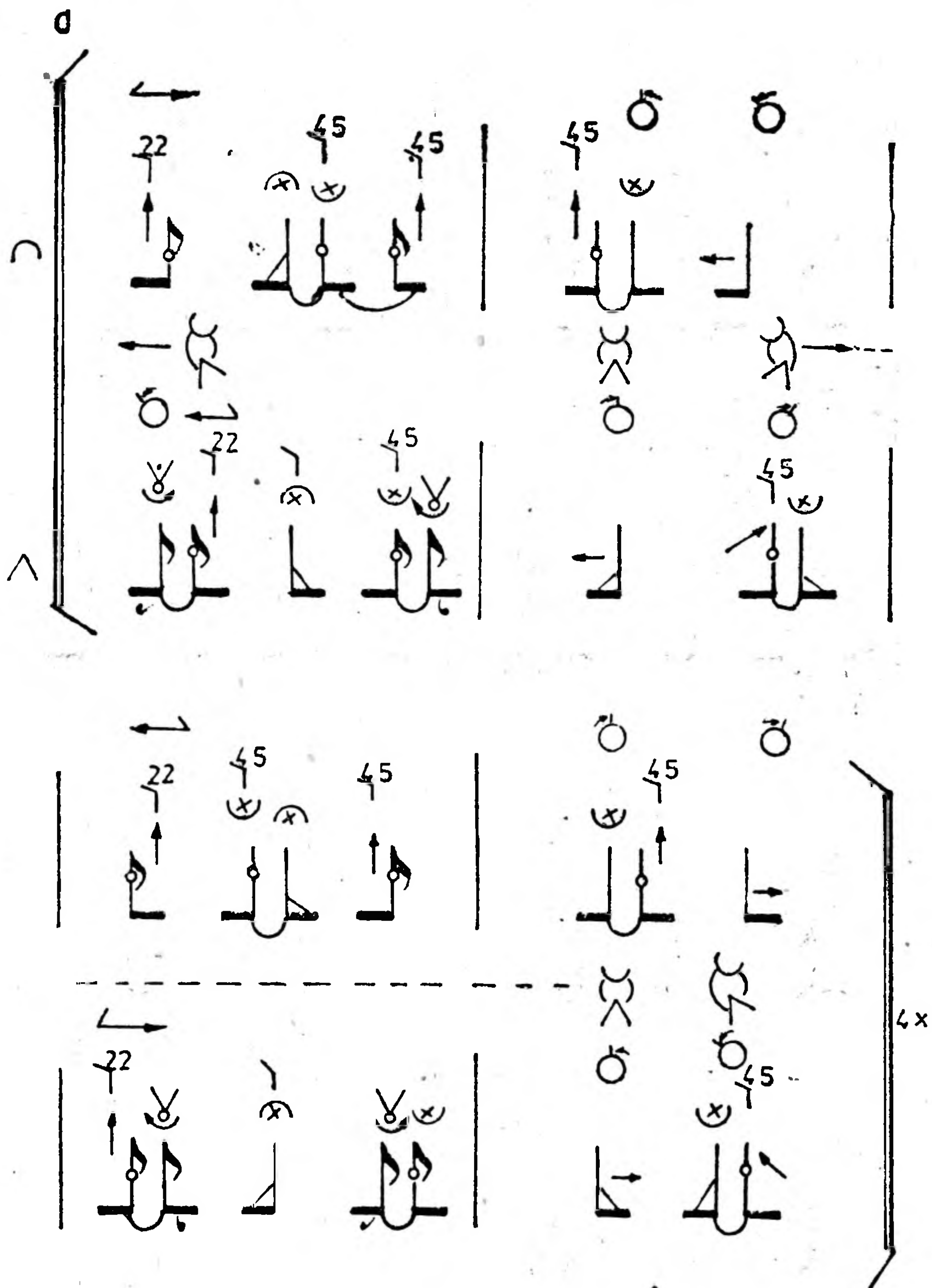
Handwritten musical notation on a page numbered 226, titled VIOREL NISTOR. The notation is organized into two systems, each containing two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

System 1 (Top):

- Staff 1 (Left):** Starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains four measures of music. The first measure has a half note G4, a half note F4, and a half note E4. The second measure has a half note D4, a half note C4, and a half note B3. The third measure has a half note A3, a half note G3, and a half note F3. The fourth measure has a half note E3, a half note D3, and a half note C3. Above the staff, there are markings: a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of 22.
- Staff 2 (Left):** Contains four measures of music. The first measure has a half note G4, a half note F4, and a half note E4. The second measure has a half note D4, a half note C4, and a half note B3. The third measure has a half note A3, a half note G3, and a half note F3. The fourth measure has a half note E3, a half note D3, and a half note C3. Above the staff, there are markings: a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of 22.
- Staff 1 (Right):** Contains two measures of music. The first measure has a half note G4, a half note F4, and a half note E4. The second measure has a half note D4, a half note C4, and a half note B3. Above the staff, there are markings: a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of 22.
- Staff 2 (Right):** Contains two measures of music. The first measure has a half note G4, a half note F4, and a half note E4. The second measure has a half note D4, a half note C4, and a half note B3. Above the staff, there are markings: a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of 22.

System 2 (Bottom):

- Staff 1 (Left):** Starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains four measures of music. The first measure has a half note G4, a half note F4, and a half note E4. The second measure has a half note D4, a half note C4, and a half note B3. The third measure has a half note A3, a half note G3, and a half note F3. The fourth measure has a half note E3, a half note D3, and a half note C3. Above the staff, there are markings: a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of 22.
- Staff 2 (Left):** Contains four measures of music. The first measure has a half note G4, a half note F4, and a half note E4. The second measure has a half note D4, a half note C4, and a half note B3. The third measure has a half note A3, a half note G3, and a half note F3. The fourth measure has a half note E3, a half note D3, and a half note C3. Above the staff, there are markings: a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of 22.
- Staff 1 (Right):** Contains two measures of music. The first measure has a half note G4, a half note F4, and a half note E4. The second measure has a half note D4, a half note C4, and a half note B3. Above the staff, there are markings: a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of 22.
- Staff 2 (Right):** Contains two measures of music. The first measure has a half note G4, a half note F4, and a half note E4. The second measure has a half note D4, a half note C4, and a half note B3. Above the staff, there are markings: a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of 22.



Handwritten musical notation on a page numbered 228, titled VIOREL NISTOR. The notation is organized into four systems, each consisting of two staves connected by a dashed line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings, along with specific fingerings and articulation instructions.

System 1:

- Staff 1: Starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first measure contains a quarter note G4 with an upward arrow and the number 22. The second measure contains a half note F4 with a circled 'x' and an upward arrow, and a quarter note E4 with an upward arrow and the number 45. The third measure contains a quarter note D4 with an upward arrow and the number 45. The system ends with a double bar line.
- Staff 2: The first measure contains a quarter note G4 with a downward arrow and the number 22. The second measure contains a half note F4 with a circled 'x' and a downward arrow, and a quarter note E4 with a downward arrow and the number 45. The third measure contains a quarter note D4 with a downward arrow and the number 45. The system ends with a double bar line.

System 2:

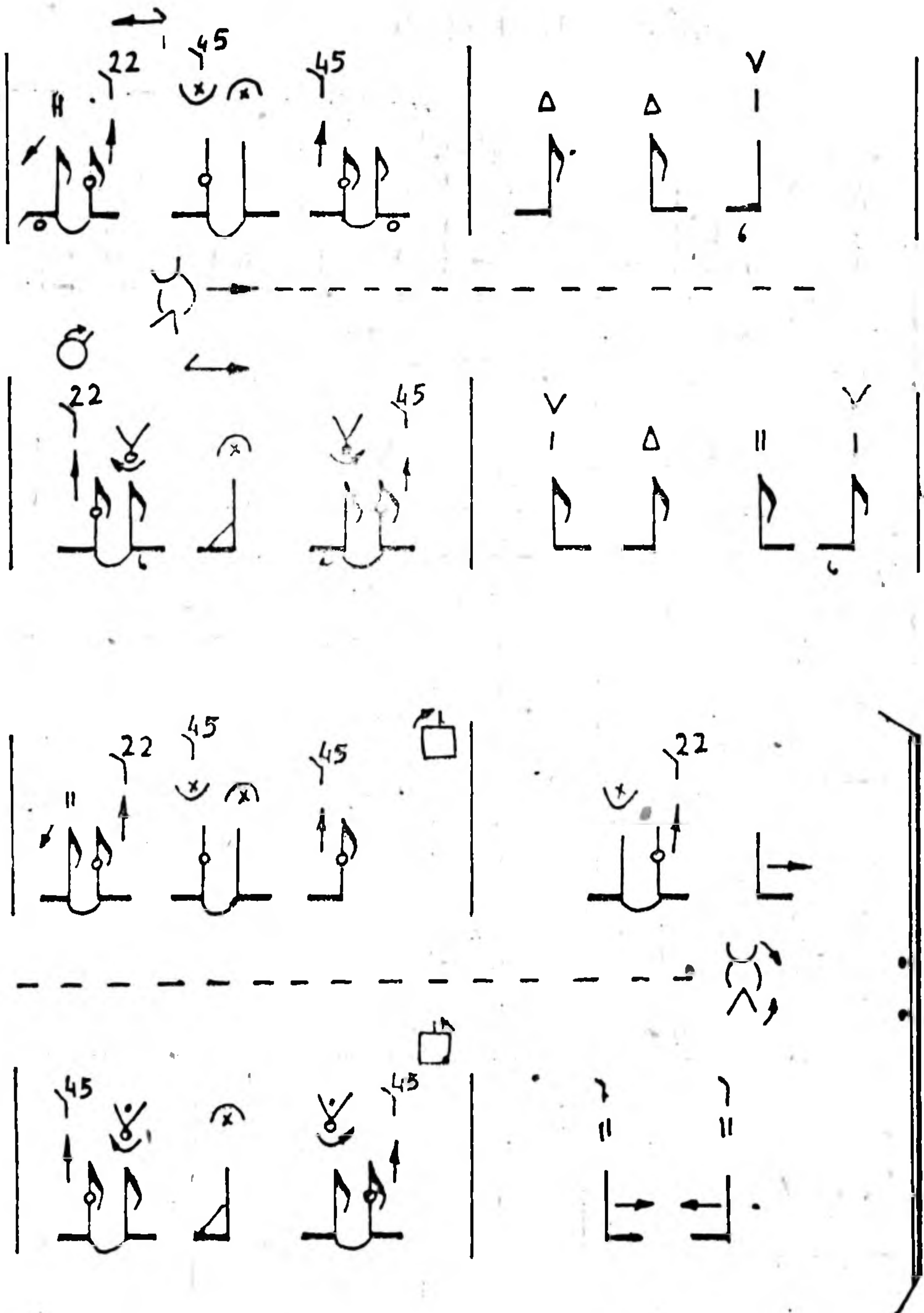
- Staff 1: The first measure contains a quarter note G4 with an upward arrow and the number 22. The second measure contains a half note F4 with a circled 'x' and an upward arrow, and a quarter note E4 with an upward arrow and the number 45. The third measure contains a quarter note D4 with an upward arrow and the number 45. The system ends with a double bar line.
- Staff 2: The first measure contains a quarter note G4 with a downward arrow and the number 22. The second measure contains a half note F4 with a circled 'x' and a downward arrow, and a quarter note E4 with a downward arrow and the number 45. The third measure contains a quarter note D4 with a downward arrow and the number 45. The system ends with a double bar line.

System 3:

- Staff 1: The first measure contains a quarter note G4 with an upward arrow and the number 22. The second measure contains a half note F4 with a circled 'x' and an upward arrow, and a quarter note E4 with an upward arrow and the number 45. The third measure contains a quarter note D4 with an upward arrow and the number 45. The system ends with a double bar line.
- Staff 2: The first measure contains a quarter note G4 with a downward arrow and the number 22. The second measure contains a half note F4 with a circled 'x' and a downward arrow, and a quarter note E4 with a downward arrow and the number 45. The third measure contains a quarter note D4 with a downward arrow and the number 45. The system ends with a double bar line.

System 4:

- Staff 1: The first measure contains a quarter note G4 with an upward arrow and the number 22. The second measure contains a half note F4 with a circled 'x' and an upward arrow, and a quarter note E4 with an upward arrow and the number 45. The third measure contains a quarter note D4 with an upward arrow and the number 45. The system ends with a double bar line.
- Staff 2: The first measure contains a quarter note G4 with a downward arrow and the number 22. The second measure contains a half note F4 with a circled 'x' and a downward arrow, and a quarter note E4 with a downward arrow and the number 45. The third measure contains a quarter note D4 with a downward arrow and the number 45. The system ends with a double bar line.



INVÎRTIRI ÎN PERECHI

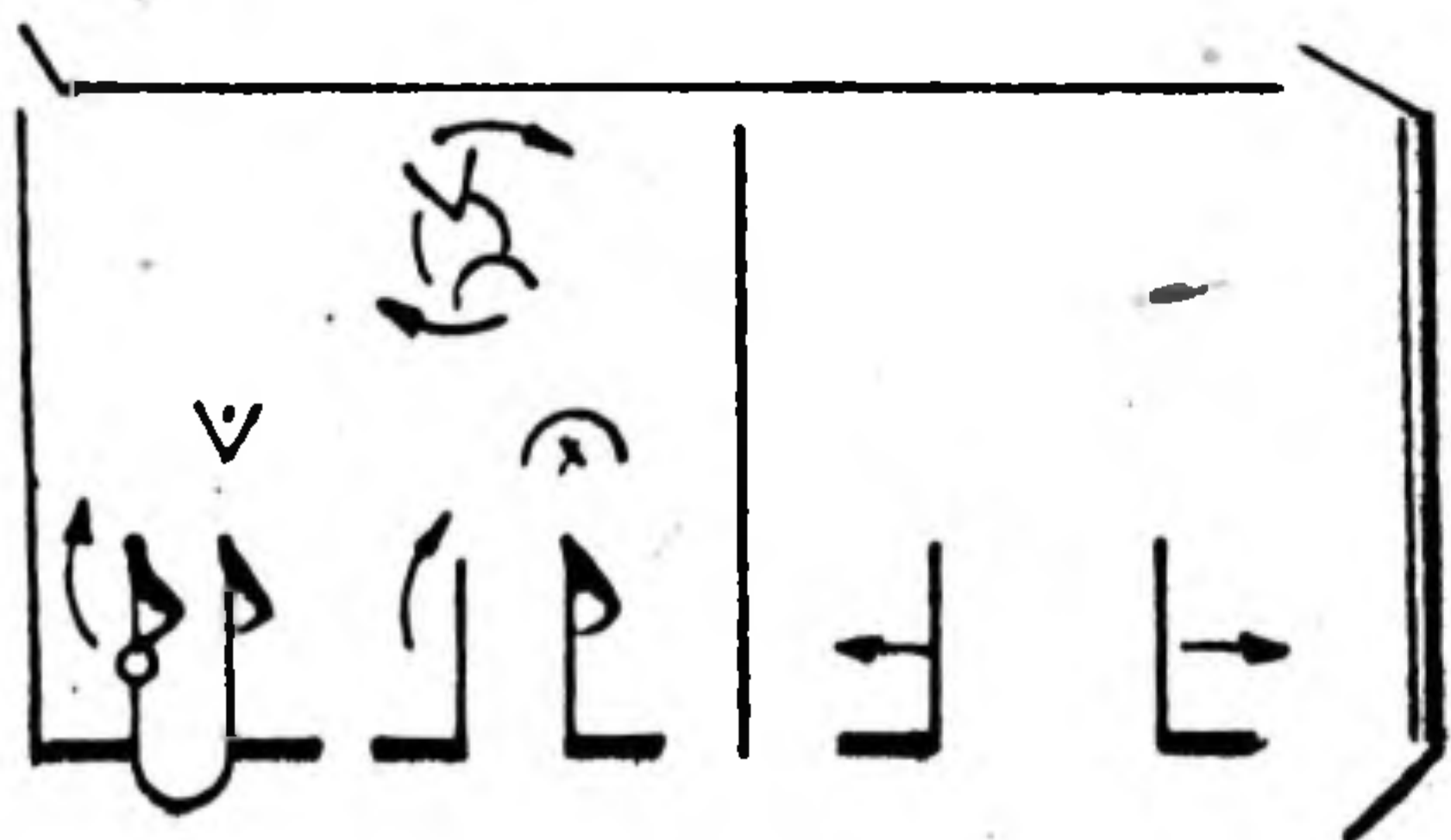
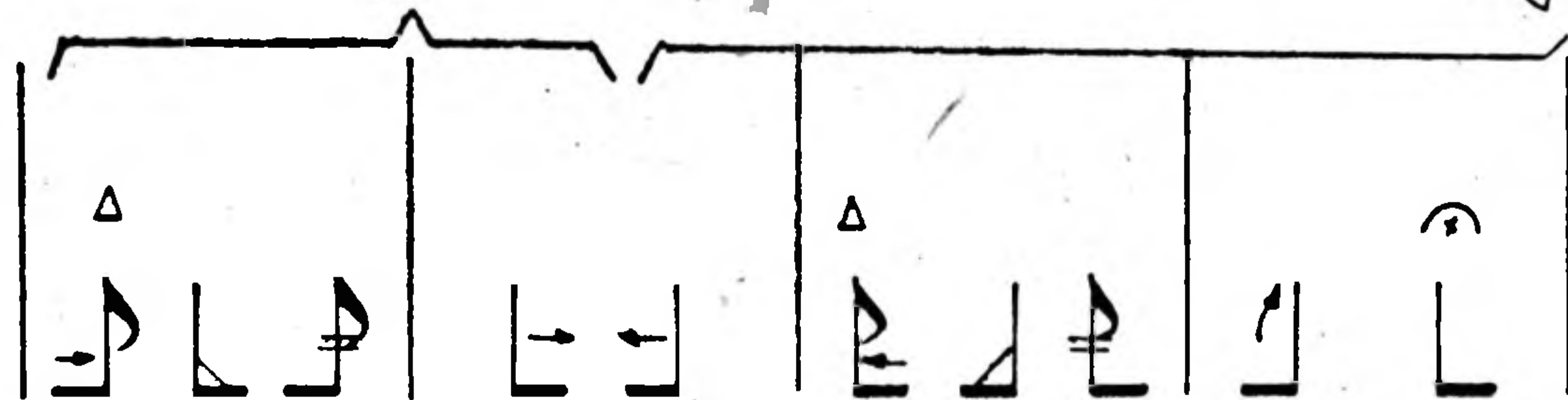
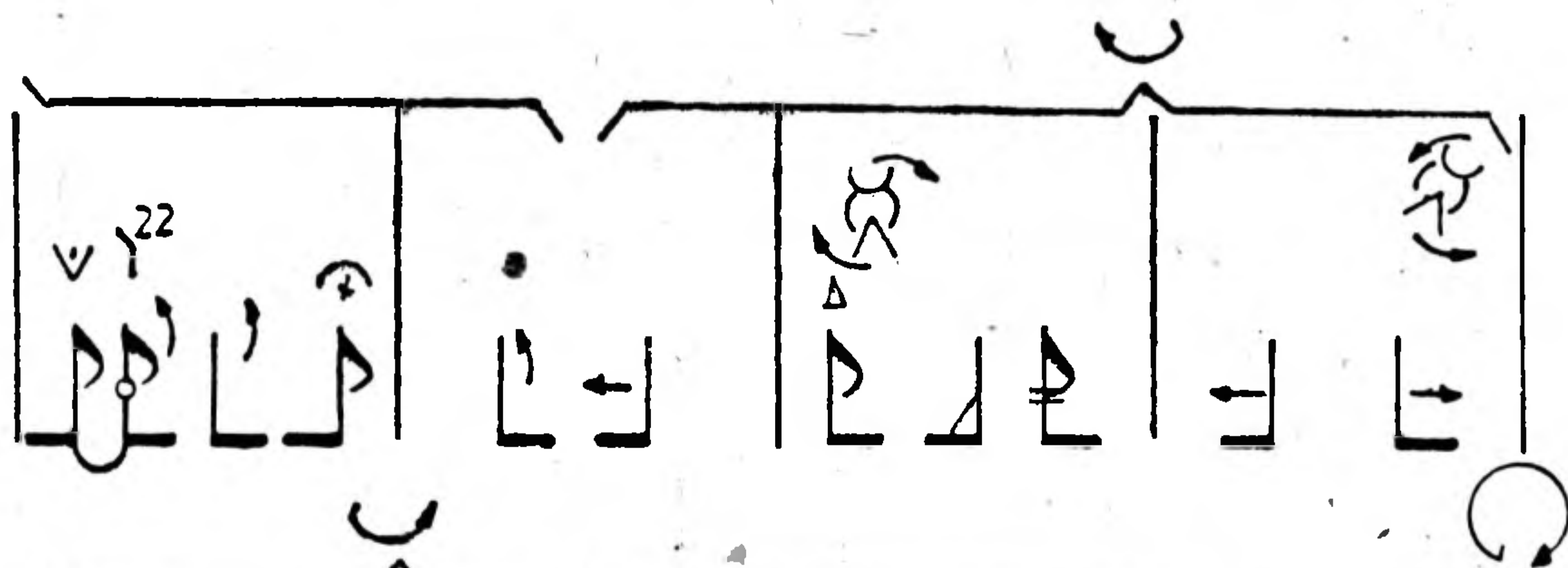
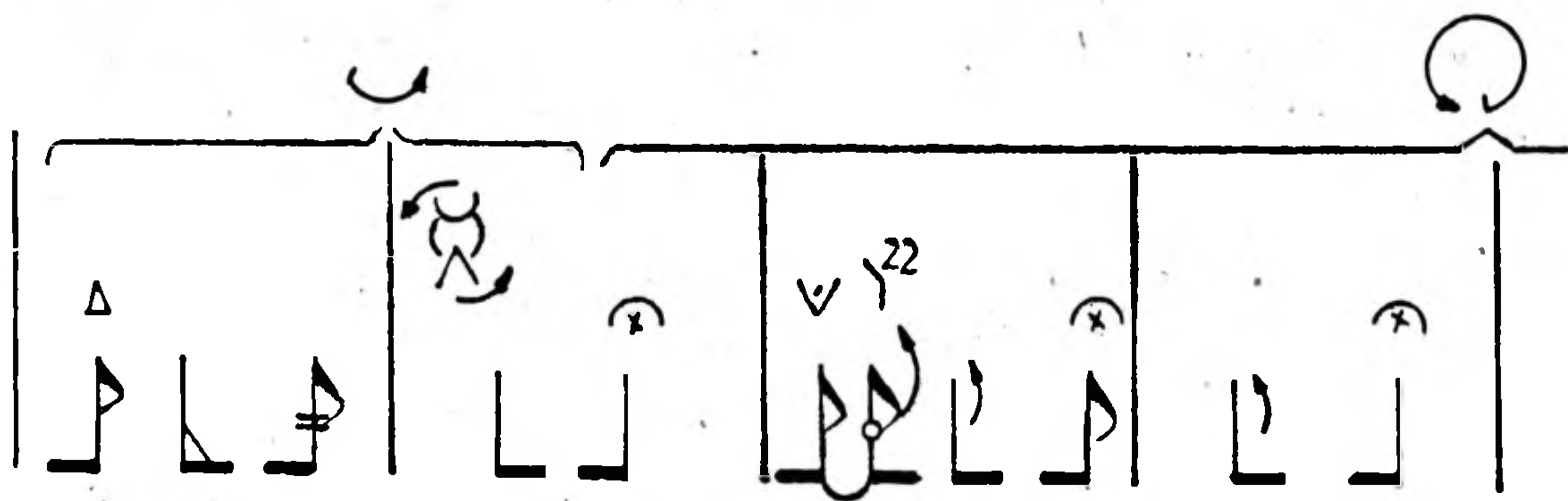
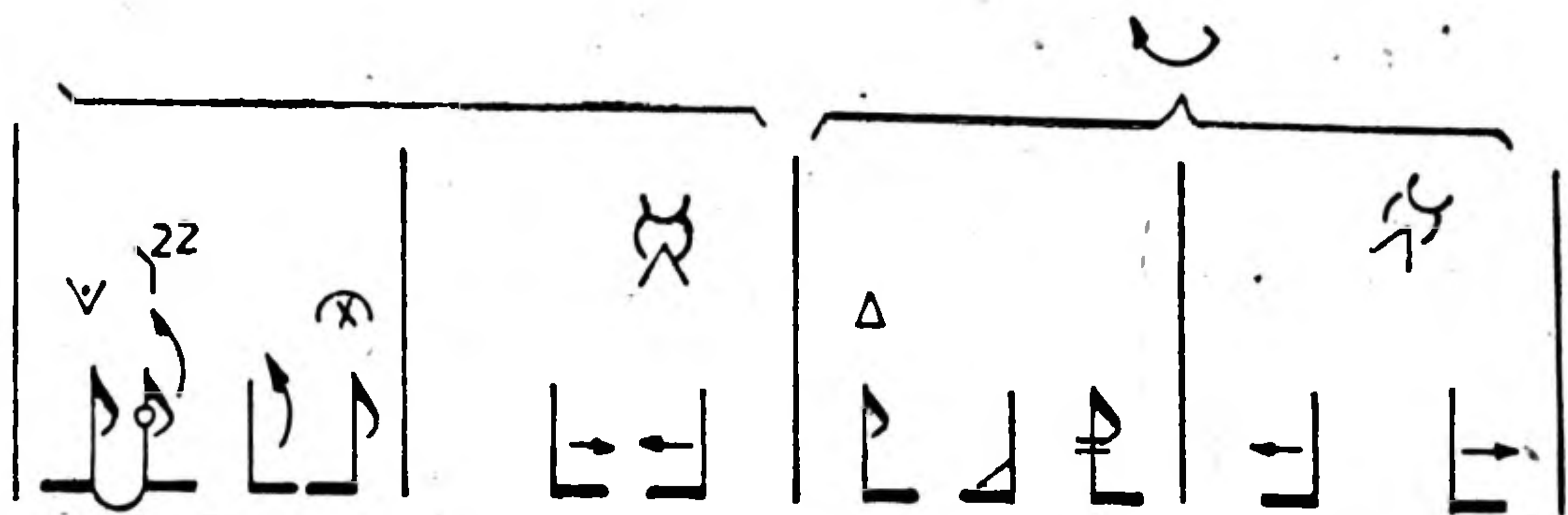
e

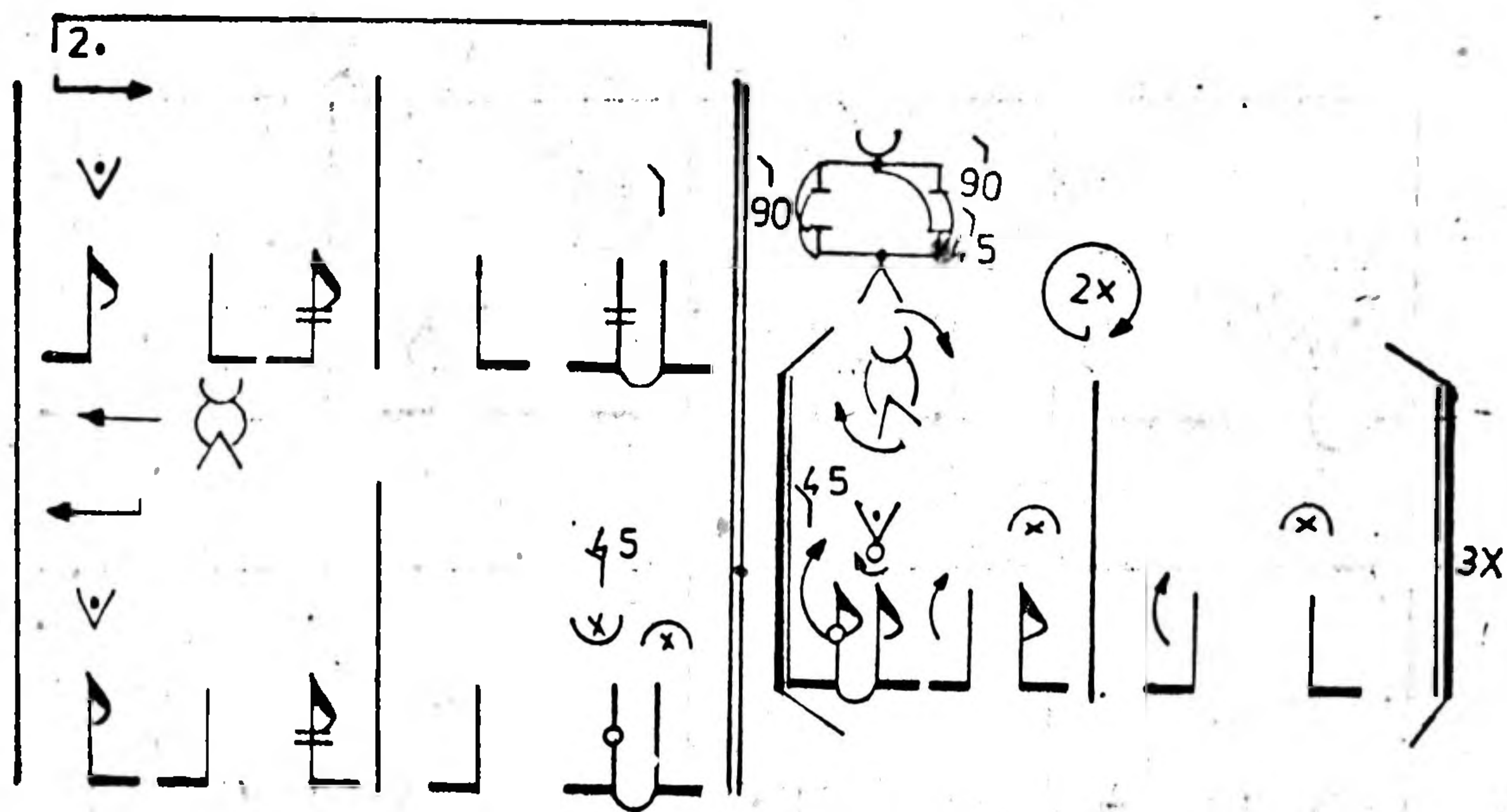
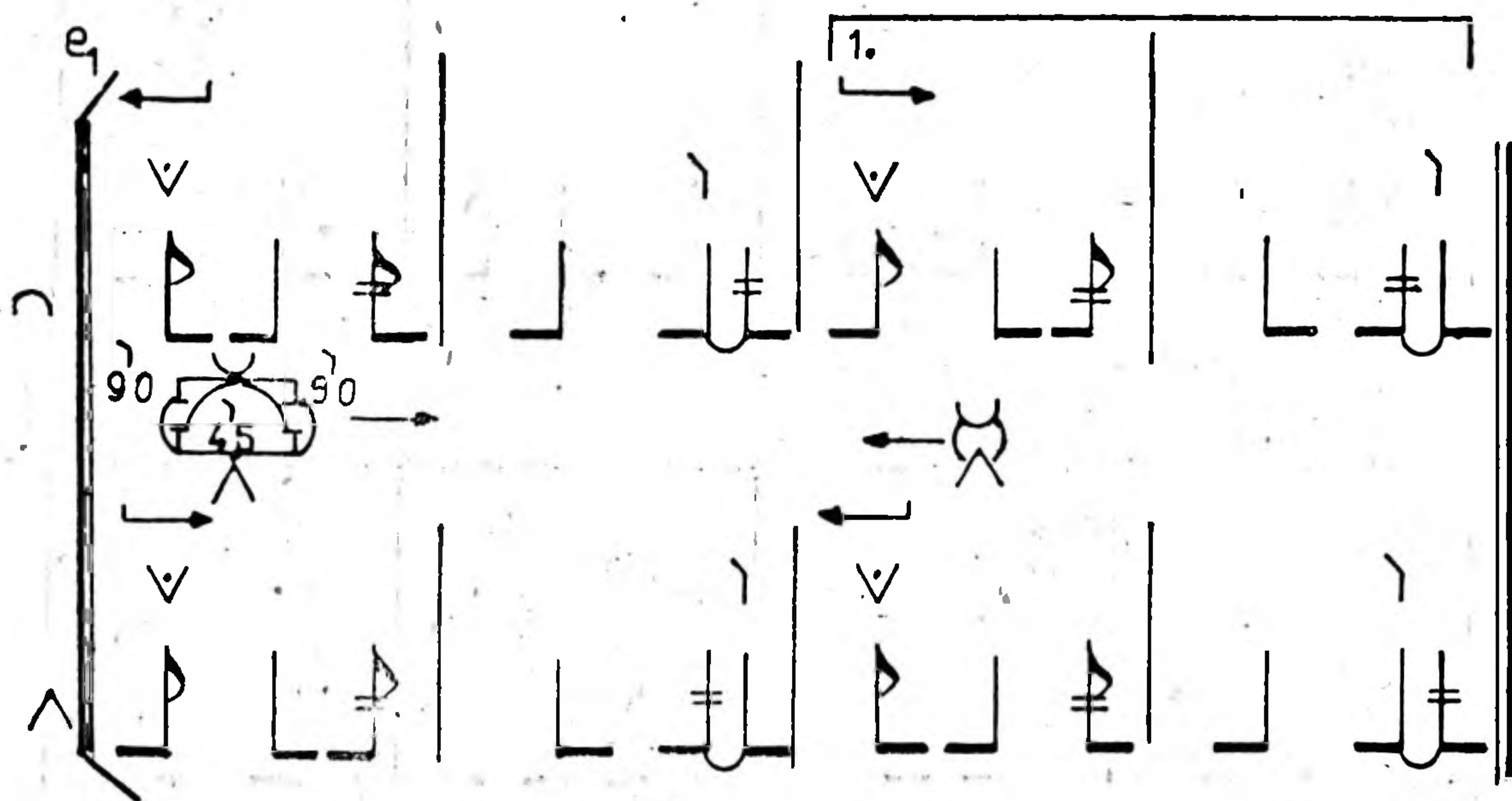
1.

2.

5

V





The image displays three systems of musical notation for a folk dance, each consisting of two staves. The notation includes musical notes, rests, and bar lines, along with choreographic symbols such as arrows, circles, and stylized figures. A circled "2x" indicates a repeat. The page is numbered 233 and titled "FOLCLOR COREGRAFIC".

System 1 (Top): The first staff begins with a measure containing a quarter note, a half note, and a quarter rest, with a stylized figure above the quarter note. The second staff contains a half note, a quarter rest, and a quarter note. The third staff contains a quarter note, a half note, and a quarter rest. The fourth staff contains a quarter note, a half note, and a quarter rest, with a stylized figure above the quarter note.

System 2 (Middle): The first staff contains a quarter note, a half note, and a quarter rest, with a stylized figure above the quarter note. The second staff contains a half note, a quarter rest, and a quarter note. The third staff contains a quarter note, a half note, and a quarter rest, with a stylized figure above the quarter note. The fourth staff contains a quarter note, a half note, and a quarter rest, with a stylized figure above the quarter note.

System 3 (Bottom): The first staff contains a quarter note, a half note, and a quarter rest, with a stylized figure above the quarter note. The second staff contains a half note, a quarter rest, and a quarter note. The third staff contains a quarter note, a half note, and a quarter rest, with a stylized figure above the quarter note. The fourth staff contains a quarter note, a half note, and a quarter rest, with a stylized figure above the quarter note.

The image shows a handwritten musical score for a 12-measure piece, organized into four measures of three measures each. The notation is written on a single staff with various musical symbols.

- Measure 1:** Starts with a left-pointing arrow above the staff. The first measure contains a quarter note, a half note, and a quarter rest. The second measure contains a quarter note, a half note, and a quarter rest. The third measure contains a quarter note, a half note, and a quarter rest.
- Measure 2:** The first measure contains a quarter note, a half note, and a quarter rest. The second measure contains a quarter note, a half note, and a quarter rest. The third measure contains a quarter note, a half note, and a quarter rest.
- Measure 3:** The first measure contains a quarter note, a half note, and a quarter rest. The second measure contains a quarter note, a half note, and a quarter rest. The third measure contains a quarter note, a half note, and a quarter rest.
- Measure 4:** The first measure contains a quarter note, a half note, and a quarter rest. The second measure contains a quarter note, a half note, and a quarter rest. The third measure contains a quarter note, a half note, and a quarter rest.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

The image displays handwritten musical notation for a folk dance, organized into two systems of staves. The notation includes musical notes, rests, and various choreographic symbols.

System 1 (Top):

- Staff 1:** Contains musical notes and rests. Above the notes are choreographic symbols: a 'v' (step), a circled 'x' (turn), and a '22' (double turn). A bracket above the first two measures indicates a phrase.
- Staff 2:** Continues the musical notation with notes and rests.

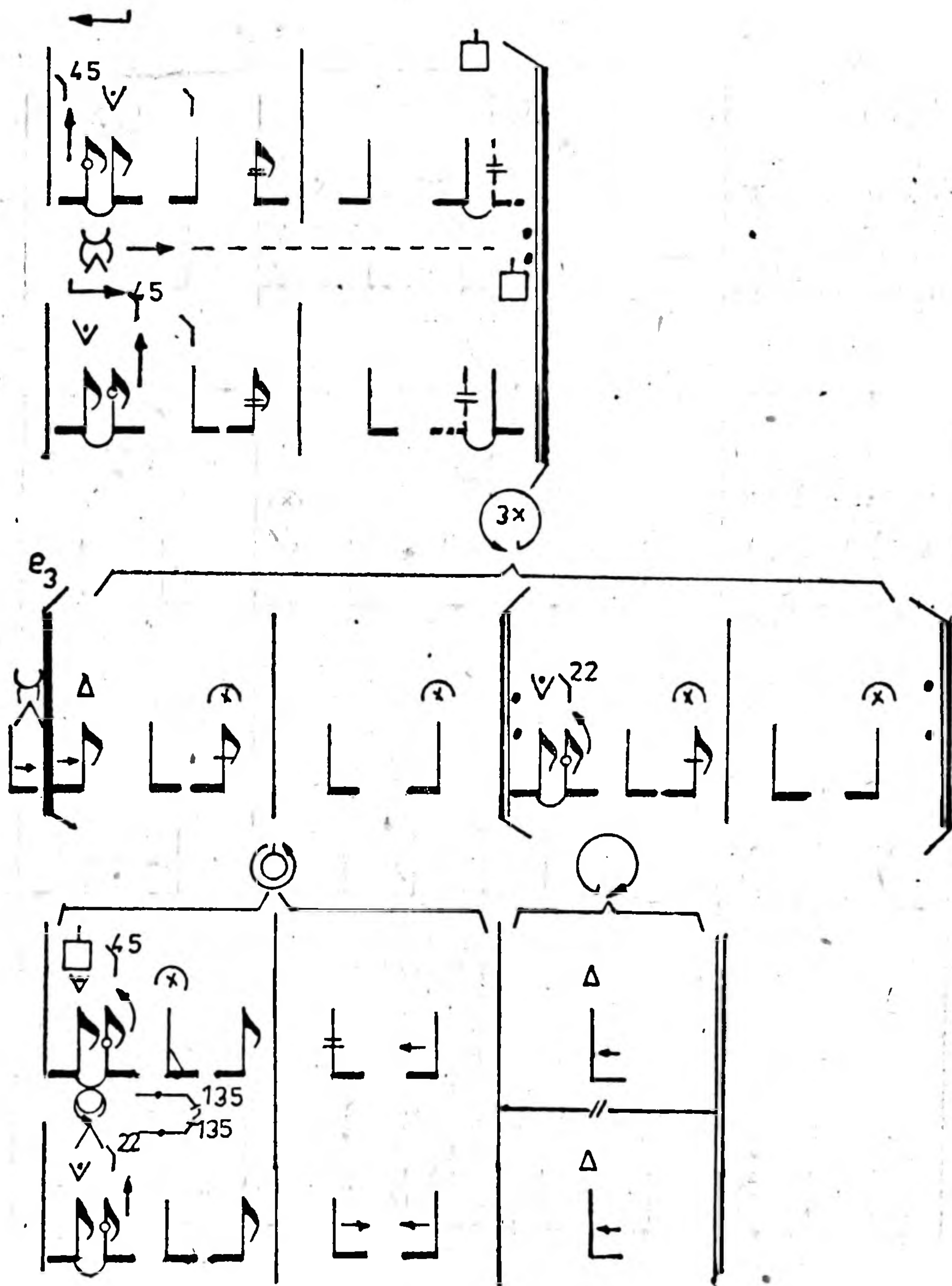
System 2 (Bottom):

- Staff 1:** Contains musical notes and rests. Above the notes are choreographic symbols: a 'v', a circled 'x', and a '22'. A bracket above the first two measures indicates a phrase.
- Staff 2:** Continues the musical notation with notes and rests.

System 3 (Bottom):

- Staff 1:** Contains musical notes and rests. Above the notes are choreographic symbols: a 'v', a circled 'x', and a '45' (quarter turn).
- Staff 2:** Continues the musical notation with notes and rests.

The notation is written in a stylized, handwritten manner, typical of folk music notation. The symbols are clearly defined and consistent throughout the piece.



ARDELEANA

Handwritten musical score for "ARDELEANA". The score consists of five staves of music, all in treble clef. The first staff includes a tempo marking of 136 and a first ending bracket. The second staff includes a second ending bracket. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and accidentals.



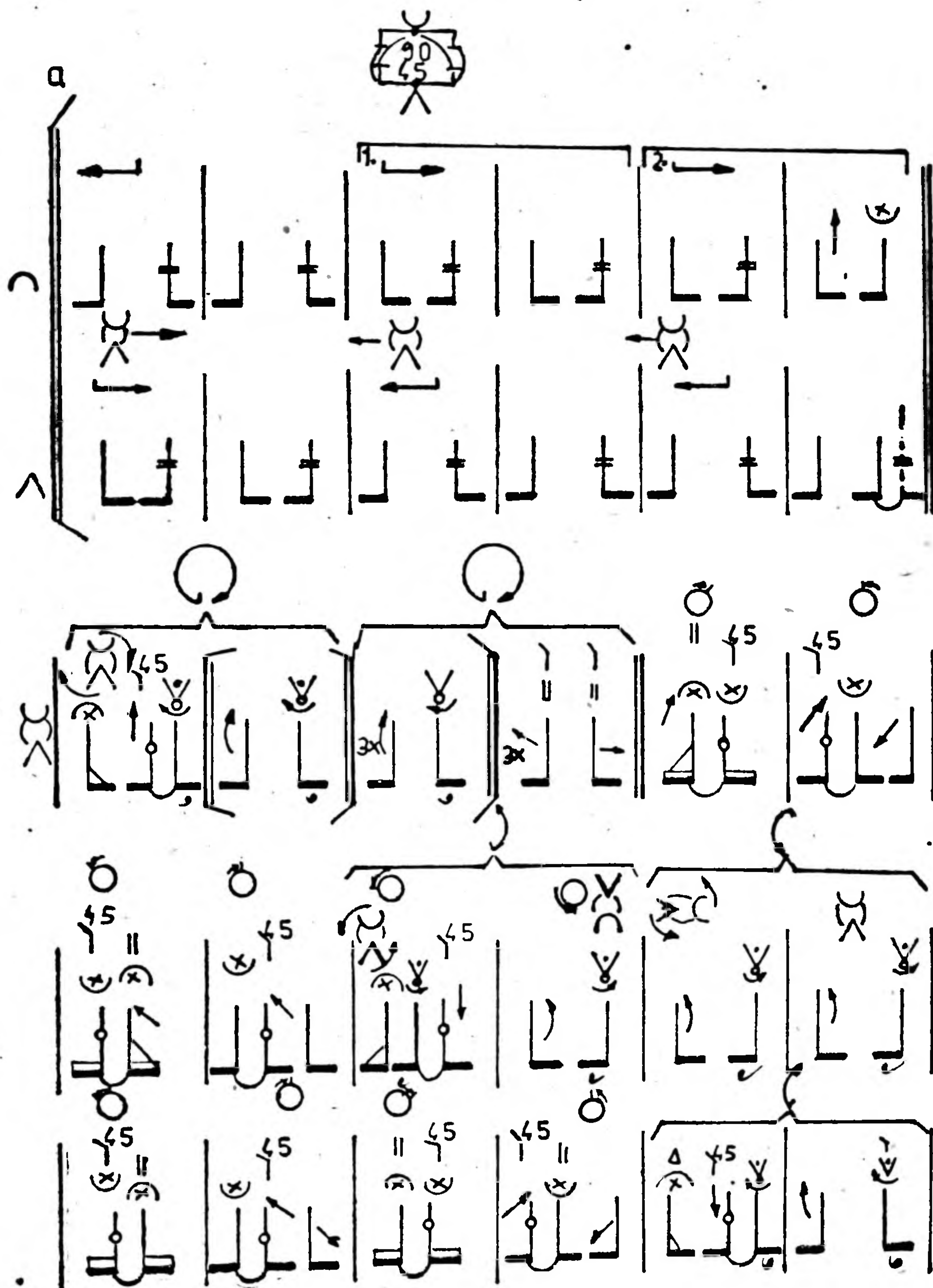
ARDELEANA

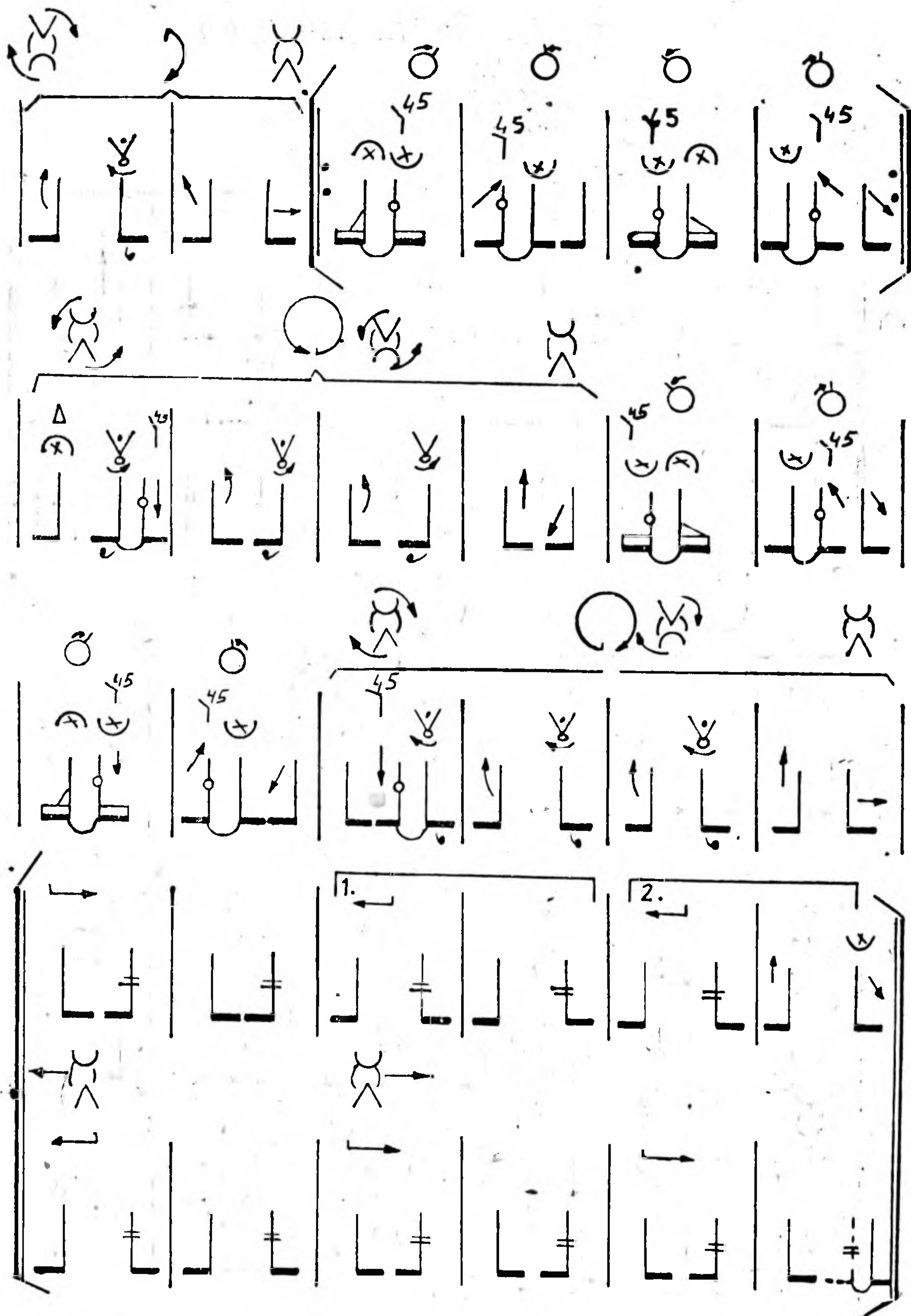
Culegere - I. T. Florea

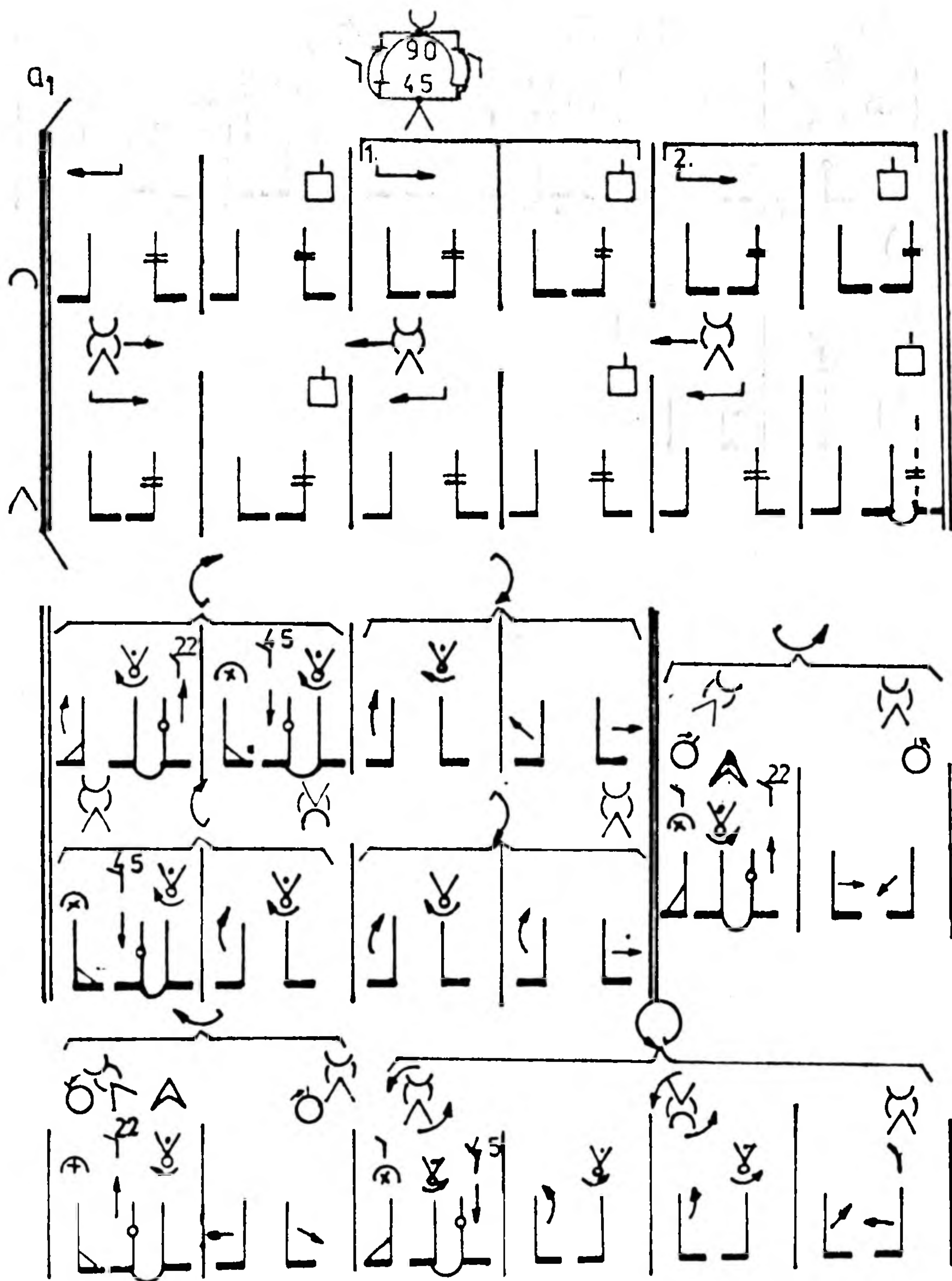
♩ = 134



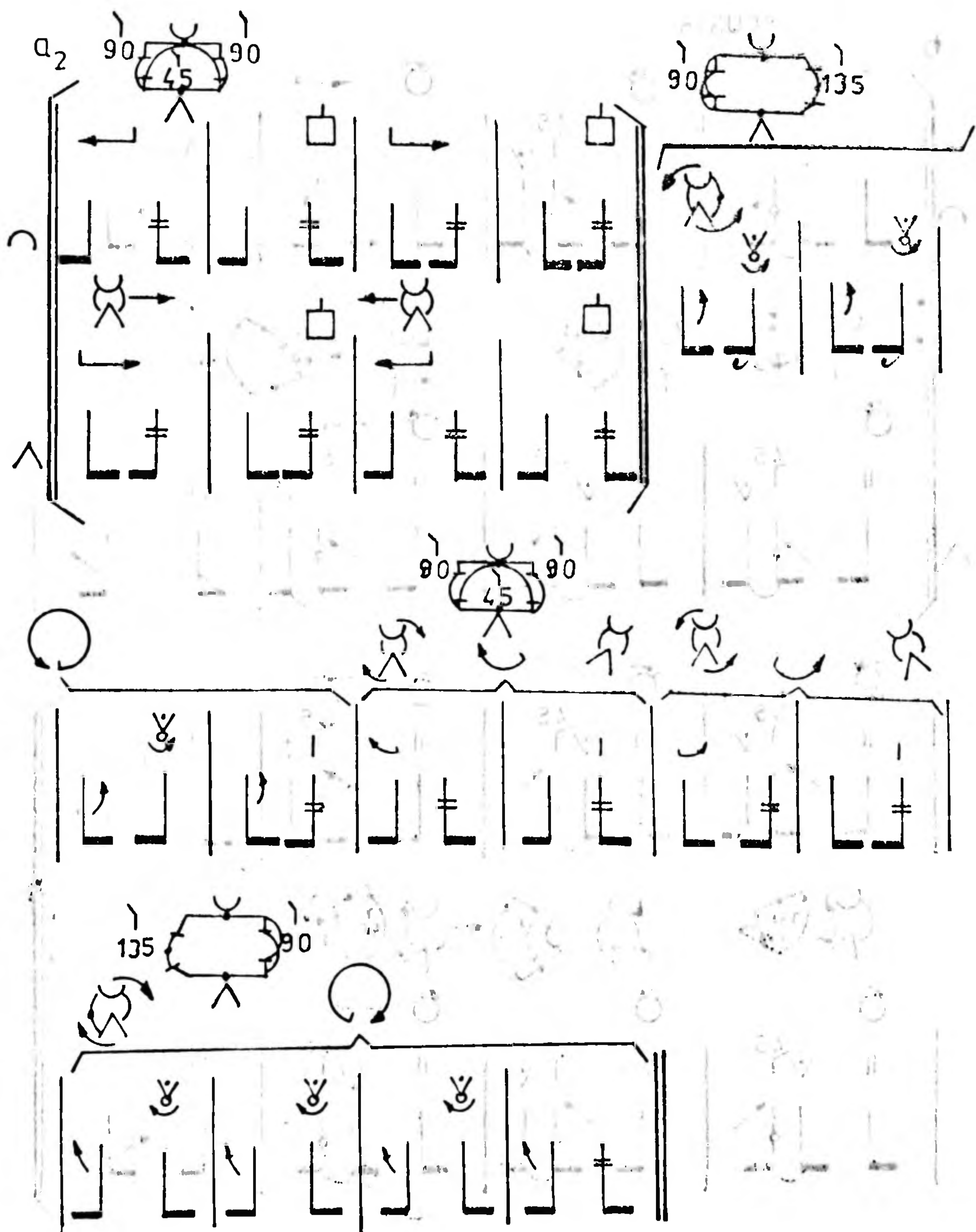
ÎNVÎRTITA (DE-NTORS)



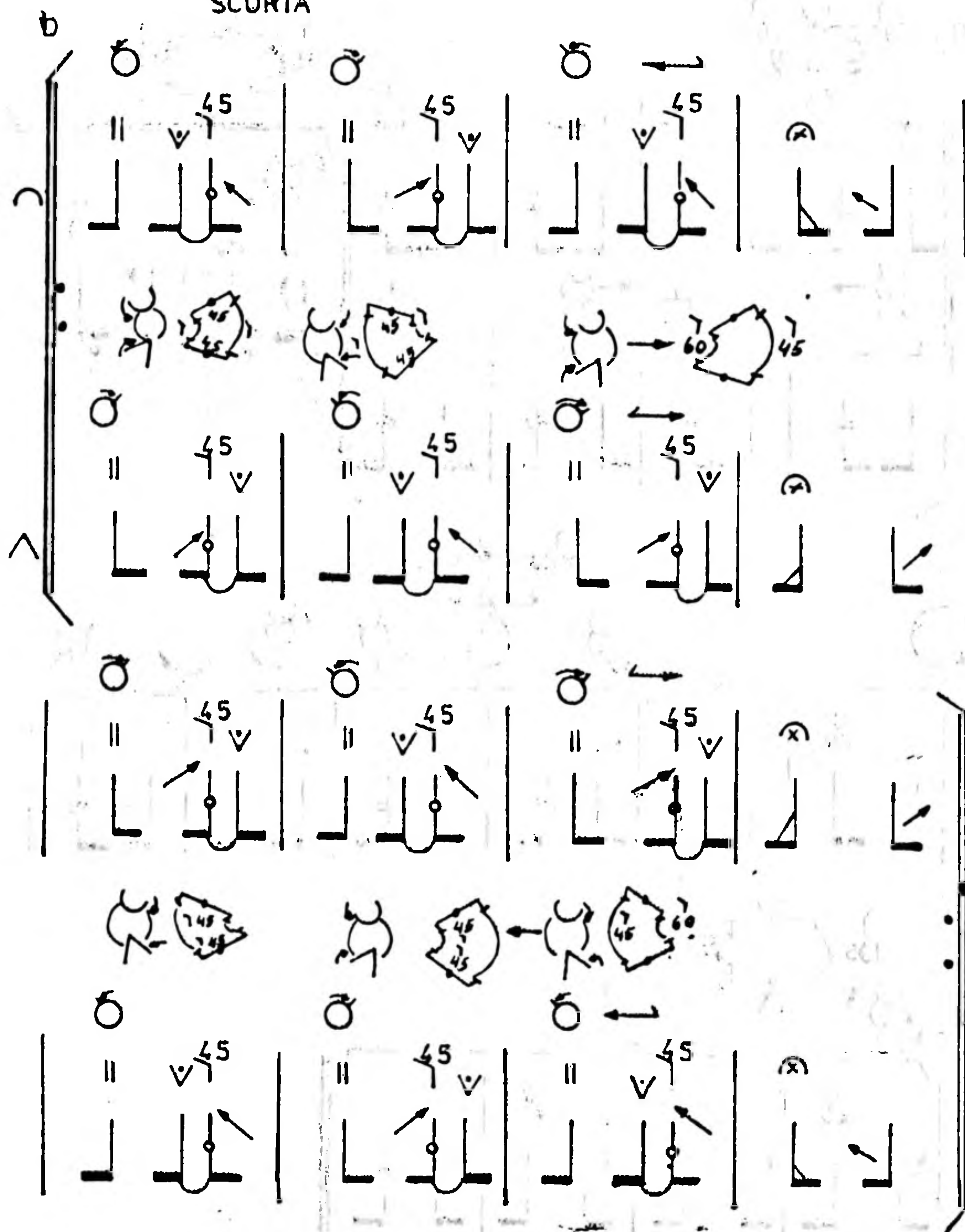




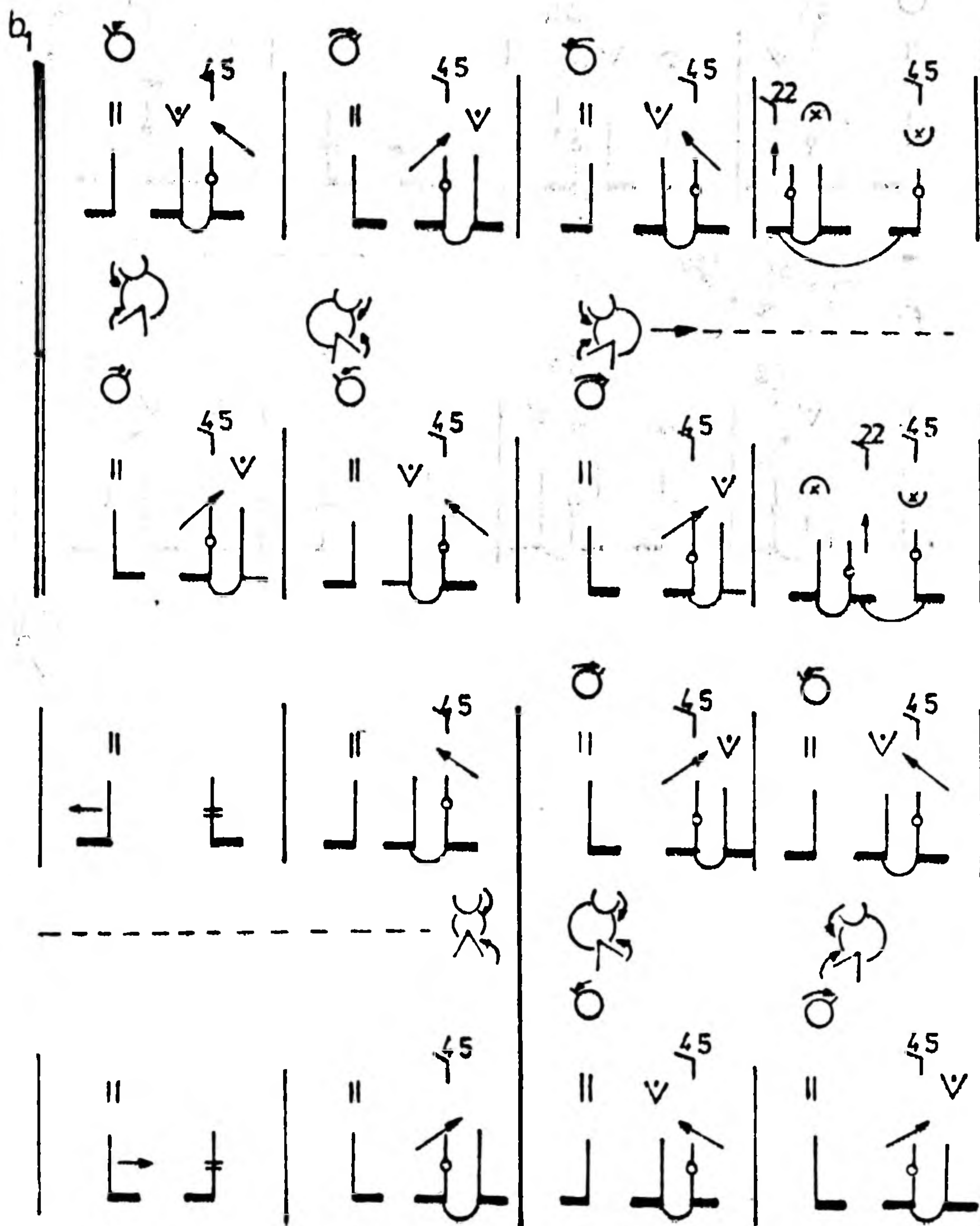
The image shows a handwritten musical score on three systems of staves. The notation is complex, featuring various musical symbols including notes, rests, and dynamic markings. The top system consists of four measures, the middle system of four measures, and the bottom system of four measures. There are several handwritten annotations, including the number '22' appearing twice and '45' once. A large 'X' mark is visible in the middle of the page, and a large 'O' mark is at the bottom left. The score is written in a style that suggests it might be a draft or a personal manuscript.

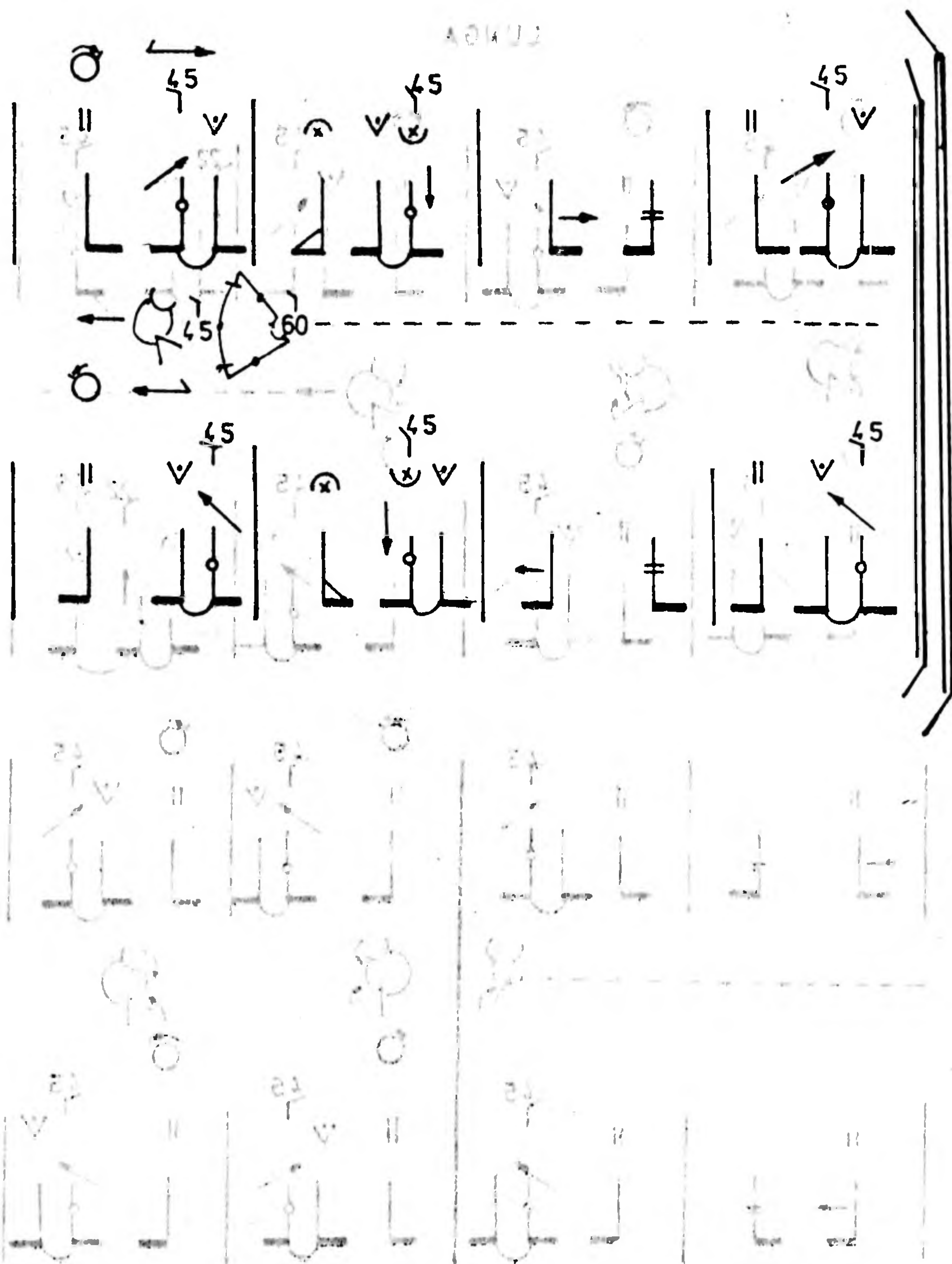


SCURTA

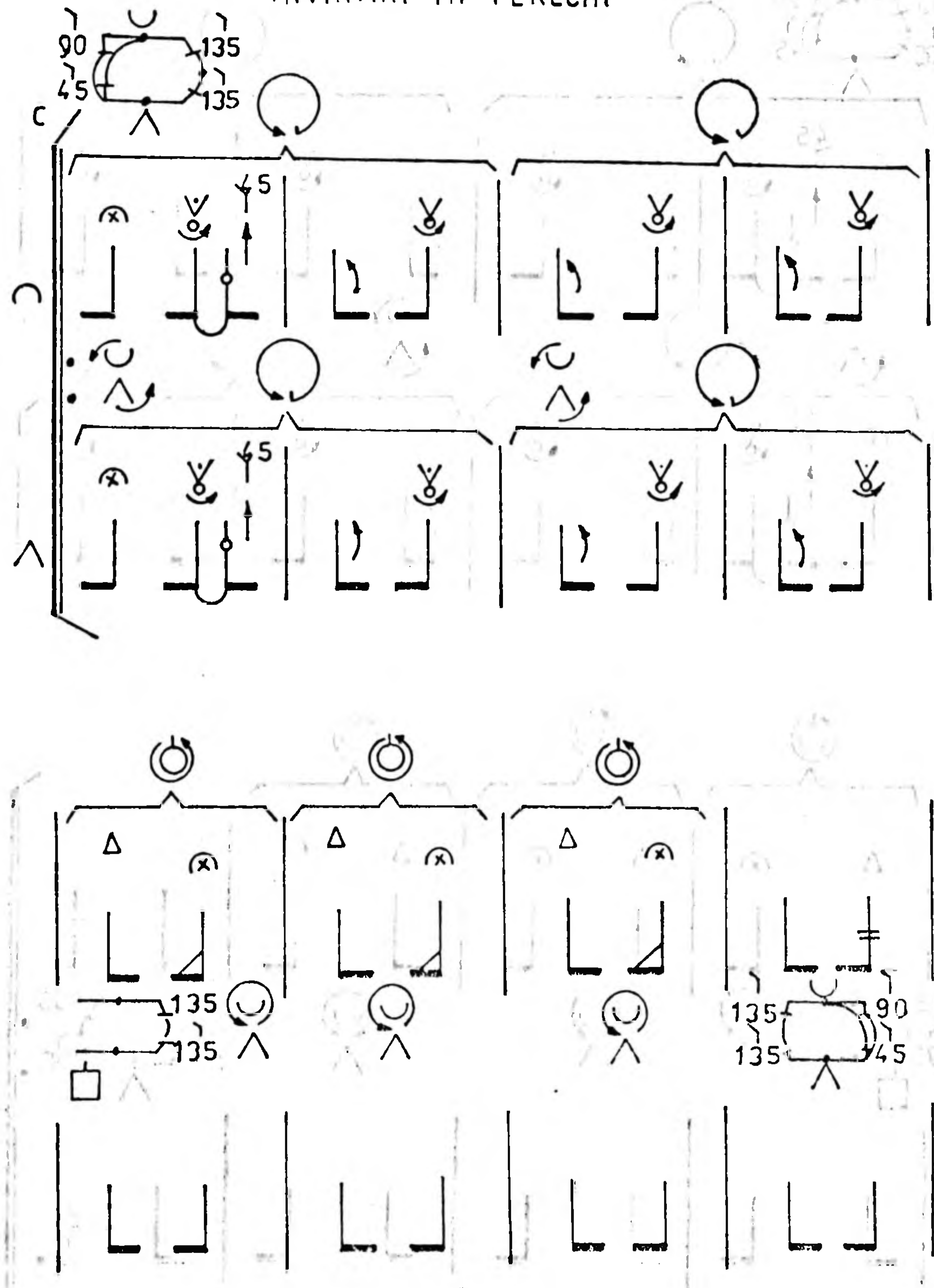


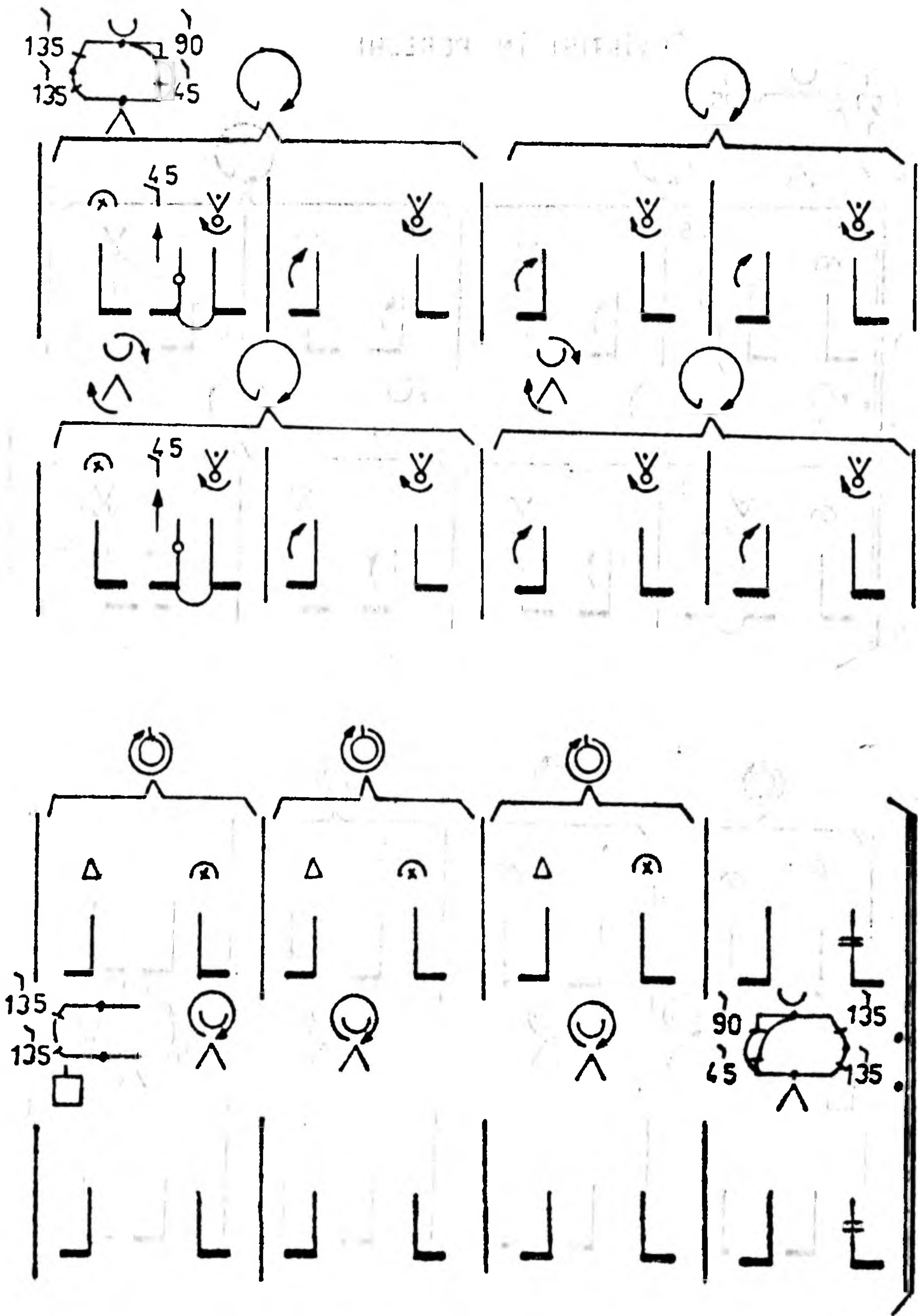
LUNGA

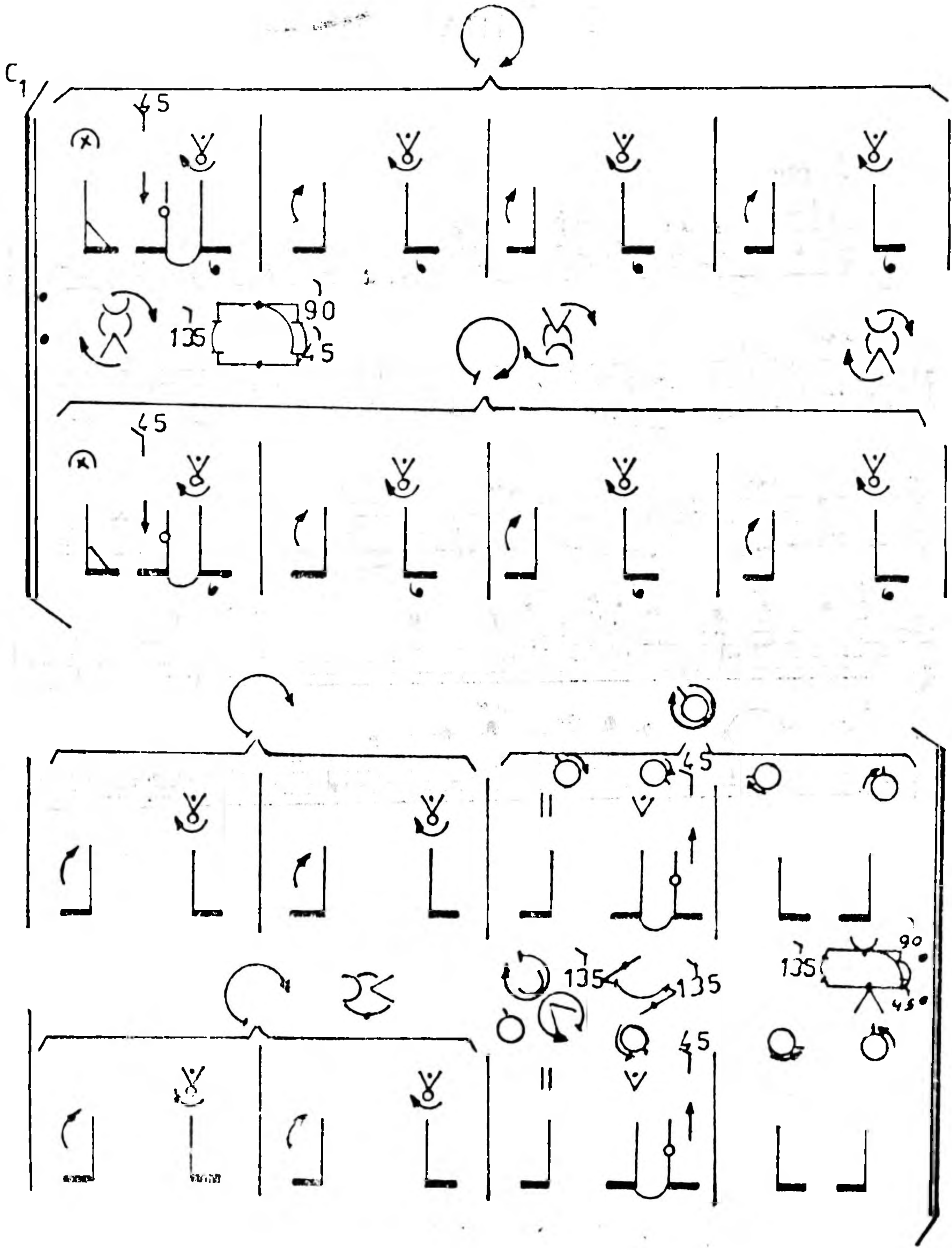




ÎNVÎRTIRI ÎN PERECHI







ÎNVÎRTÎTA

$\text{♩} = 184$

The musical score is written on five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo marking $\text{♩} = 184$ is placed above the first staff. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. The notation is handwritten and includes some decorative flourishes, such as wavy lines above certain notes. The score is enclosed in a rectangular box.

ÎNVÎRTITA

 $\text{♩} = 200$ 

P-ON PICIOR

Handwritten musical notation for a piece titled "P-ON PICIOR". The notation is arranged in two systems, each with two staves. The first system is marked with a treble clef and a 7/16 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings (45, 45). The second system continues the piece, ending with a double bar line. The notation is written in a stylized, handwritten manner.

The first system consists of two staves. The top staff begins with a treble clef and a 7/16 time signature. It contains four measures of music, each with a note and a rest, followed by a double bar line. The bottom staff contains four measures of music, each with a note and a rest, followed by a double bar line. The notation includes fingerings (45, 45) and a 7/16 time signature.

The second system also consists of two staves. The top staff contains four measures of music, each with a note and a rest, followed by a double bar line. The bottom staff contains four measures of music, each with a note and a rest, followed by a double bar line. The notation includes fingerings (45, 45) and a 7/16 time signature.

LUNGA

b

7/16

LUNGA PE SUB MÎNĂ

The image shows a handwritten musical score on a single page. The time signature is 7/16, indicated on the left side. The score is written on a grand staff with a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The music consists of several measures, with some measures containing complex rhythmic patterns and others containing rests. A central diagram, labeled '135', shows a sequence of movements or steps, possibly related to a dance or a specific musical technique. The diagram includes arrows and numbers, suggesting a sequence of steps or movements. The overall style is that of a handwritten manuscript, with some ink bleed-through visible from the reverse side.

Handwritten musical notation for a 4x4 grid. The notation includes musical notes, rests, and various symbols like arrows and numbers (135, 90). A large bracket on the right indicates the entire grid is repeated 4 times.

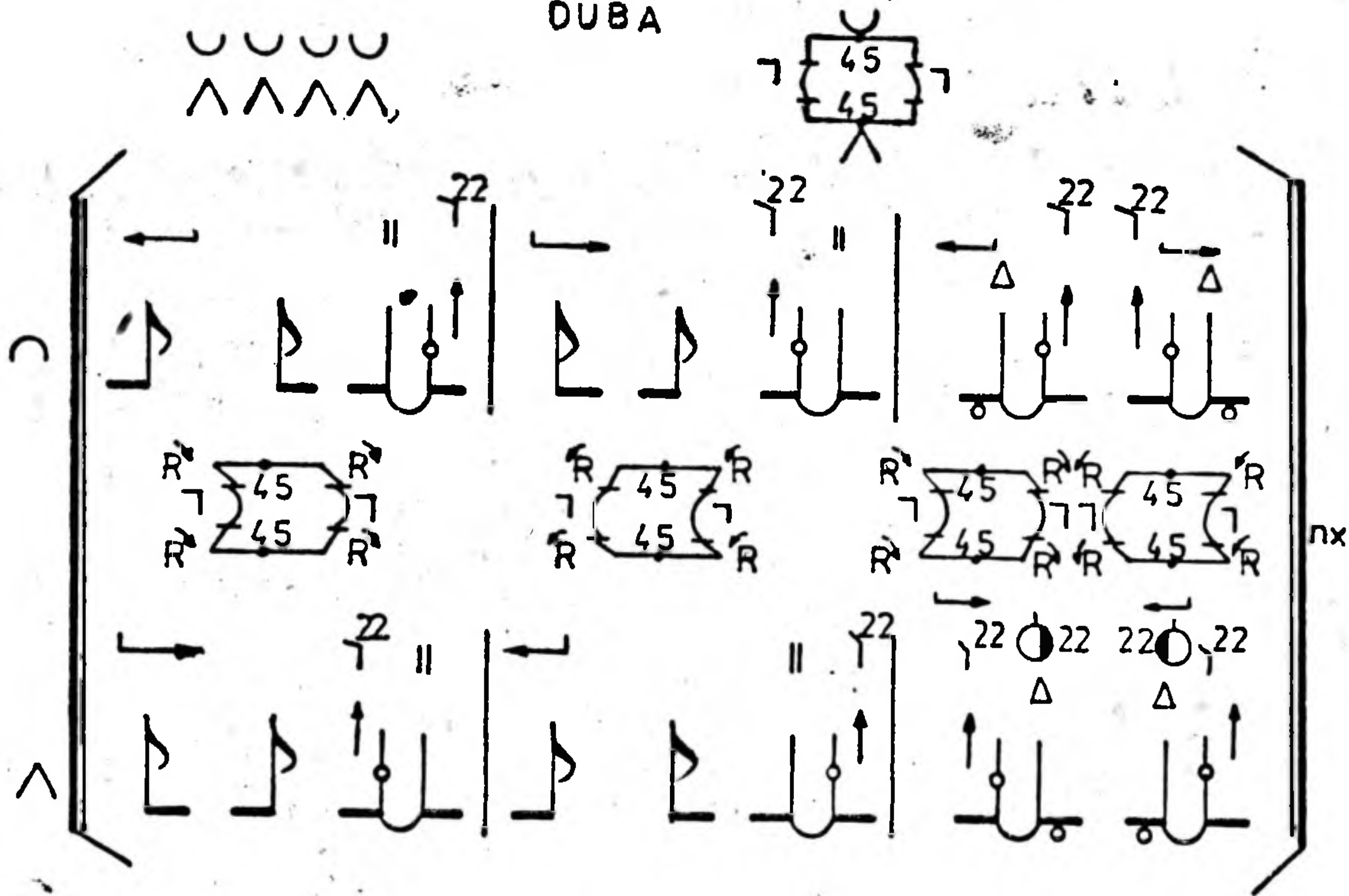
Handwritten musical notation for a folk dance, consisting of four systems of staves. The notation includes musical notes, rests, and various dance movement symbols such as arrows, circles, and angles (90, 135). The first system is marked with a 'C' and a '2/15' time signature. The notation is organized into measures by vertical bar lines.

P-ON PICIOR

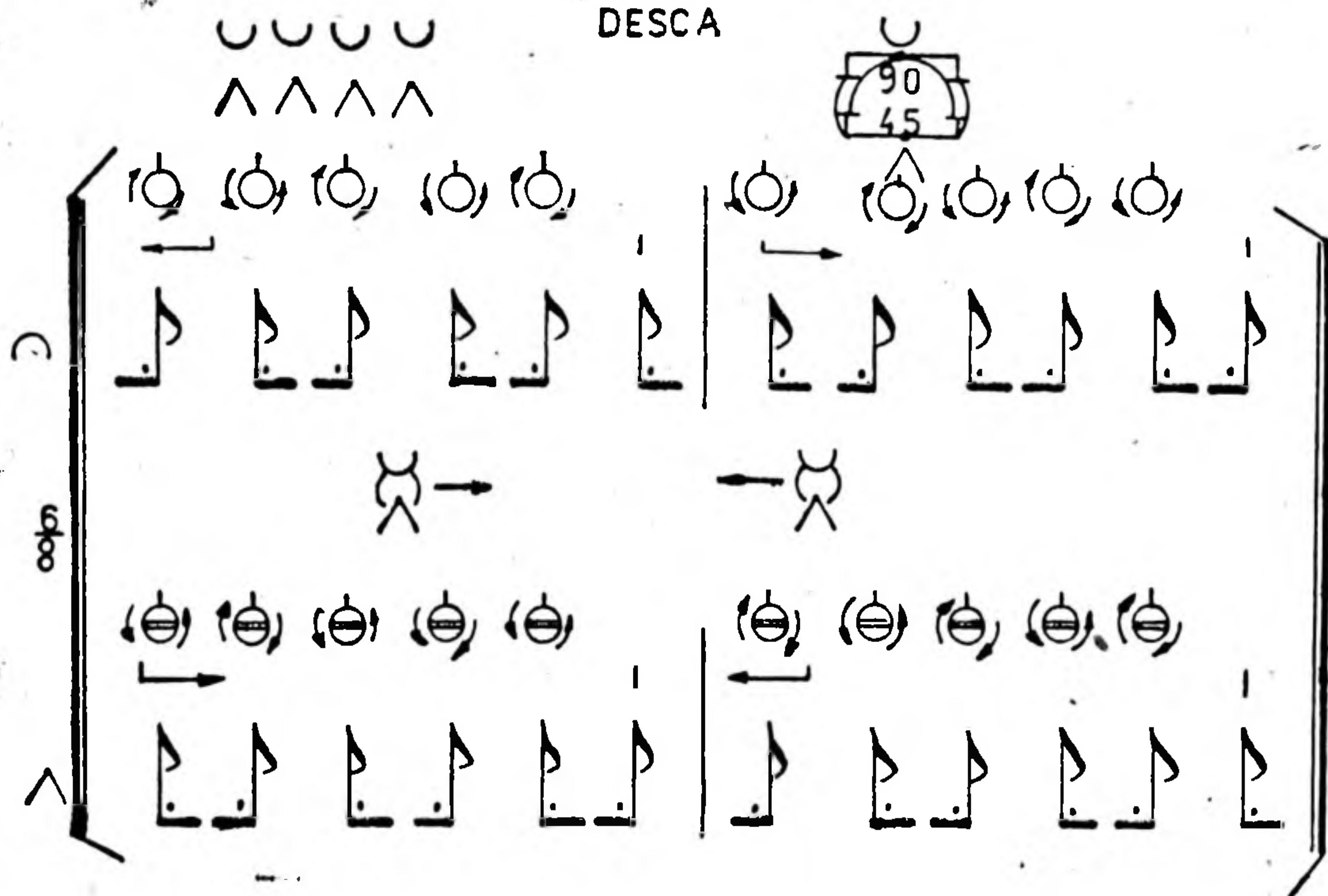
♩. ♩. ♩. = 84

The musical score consists of four staves of music in treble clef, key of D major (indicated by two sharps). The first staff begins with a tempo marking of 84 and a 3/4 time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes with various ornaments. The second staff includes a first ending bracket labeled '1.'. The third staff includes a second ending bracket labeled '2.'. The fourth staff concludes the piece with a final cadence.

DUBA



DESCA



DUBA

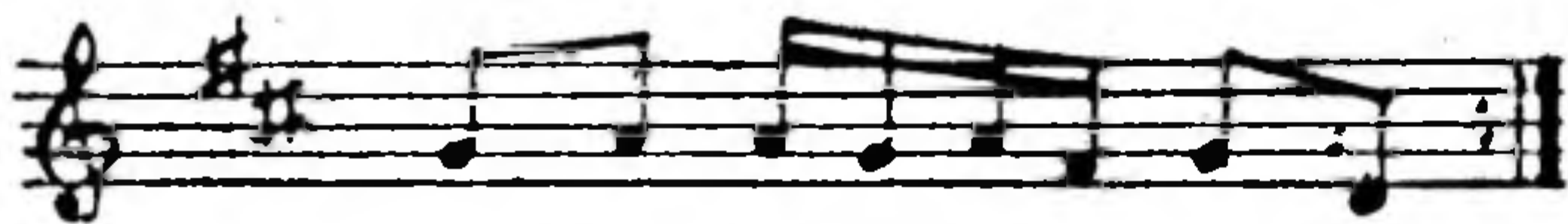
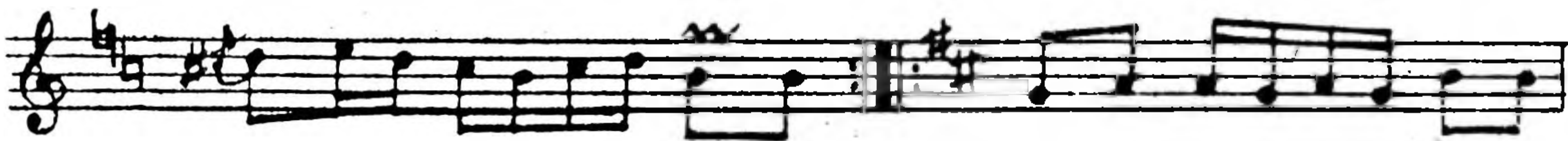
♩ = 132



DESCA

Cuțigere – I. T. Florea

♩ = 120-160



BÎRZAVA

Datele culegerilor: 5—8.III.1979; 7.IX.1980; 4—6.V.1987; 15.III.1988.

Informatori: Gheorghe Ardelean — 66 ani, Gheorghe Cosma — 58 ani Iosif Băltean — 46 ani, Mihai Finisan — 33 ani, Maria Benea 45 ani, Viorica Benea 19 ani. Formația de dansuri populare a Căminului Cultural. Nicolae Muntean — 68 ani — muzicant vioară (locuiește în Groșii Noi).

Repertoriul de jocuri: Ardeleana bătrînească (Bătuta), Smintita, Purtata, Lunga, Ardeleana Nouă, Învîrtita, Pe picior, Tandăra, Hora, Călușerul, Sîrba, Măzărichea, etc.

Așezată pe malul drept al Văii Mureșului, împreună cu satele aparținătoare Căpruța, Groșii Noi și Dumbrăvița, comuna Bîrzava dispune de un fond folcloric deosebit ce se situează la confluența dintre zona Zărandului și partea de nord a Cîmpiei Banatului. Toată subzona situată pe versantul sudic al munților împăduriți ai Zărandului, de la Petriș la Lipova este o arie unitară cu elemente de tradiție cristalizate într-un lung proces istoric, în care jocul popular a căpătat noi valențe stilistice legate de ceilalți factori ce întregesc aspectul sincretic al producției folclorice; muzică, strigătură, port popular, etc.

Prezența în portul popular al unor piese sau în repertoriul dubașilor a unor colinzi cu tematică comună cu a celor de pe malul stîng (Birchiș, Bata, Tela, etc) a determinat pe unii dintre folcloriști să considere această subzonă ca aparținătoare Banatului.

În urma unor culegeri efectuate în multe din aceste localități, precum și a celor situate pe partea nordică a Munților Zărandului, Buceava-Soimuș, Mădrigești Nadăș, Minișel, Păiușeni am ajuns la concluzia că repertoriul coregrafic a avut inițial un centru de geneză ce ulterior s-a diversificat pornind de la deal spre cîmpie. Permanentă legătură dintre românii de pe malul drept cu cei din inima Zărandului s-a făcut prin acest defileu al Văii Mureșului, prin codrii seculari sau dealurile singuratic.

Oamenii acestor meleaguri au schimbat între ei valori incontestabile ale creației materiale și spirituale circulînd continuu pe aceste creste tocite de timp. Drumul de la Căpruța la Gurahonț prin Mădrigești, sau de la Buceava-Soimuș pe la „Fîntîna șerpelui” pînă la Troaș sau Obîrșia sînt doar cîteva căi prin care s-a circulat și s-a transmis peste veacuri valori deosebite și s-au stabilit permanente legături economice și sociale.

Deoarece textul coregrafic este mai bogat la jocurile din grupa Ardelenelor, referirile ce le vom face asupra acestei subzone vor avea ca și

notă generală aspectele legate de structura și tipologia caracteristică în vatra folclorică amintită.

În toate localitățile dintre Petriș — Săvîrșin — Bîrzava și Lipova Ardelenele sînt sincopate cu predominanță a combinației dintre amfibrah



Fig. 11. O familie de țărani din Baia, gata de plecare la munca cimpului (fotografie din anul 1928).

și spondeu ca și în Zărandul montan, pe cînd Ardelenele de pe malul stîng sînt total nesincopate cu specific al banatului de șes în care anapestul, spondeul și dipiricul se combină în forme diverse.

Jocul în șir organizat după vechile reguli ale Țării Zărandului este prezent și aici, apare vizibilă alternanța dintre evoluția grupului și implicit a cuplului pe orizontală și verticală.

Plimbările bilaterale sincopate, în care predomină o gamă variată de prize ale partenerilor, urmate de ușoare sărituri care la bunii actanți se amplifică, opririle în pinteni scurți simpli, uncori dubli în aer sînt elemente de tradiție aflate aici în acest perimetru; parcă desprinse din acel centru de geneză de care aminteam anterior (vezi vol. I „Aspecte structurale”) care ar fi inima „Țării Zărandului”.

Unii dintre bunii cunoscători ai specificului local: Cerb Lazăr, Nicolae Lazăr, Petru Gherman din Roșia, Dumitru Herbei sau Hanciu Nicolae din Săvîrșin, Gheorghe Ardelean și Gheorghe Cosma din Bîrzava sînt doar cîțiva dintre adevărații maeștrii în a păstra cît mai multe forme și figuri de „Ardeleană”, în care toate elementele aveau la bază pasul vîrf-toc sau săltat pe perniță realizat într-o unitate funcțională sincopată.

Diversificarea figurilor de joc din această categorie în „Smintita“, „Bătuta“, „Purtata“, „Lunga“, „Sărita“, „Împletita“, nu alterează fondul structural al categoriei tipologice, dimpotrivă o amplifică dînd dovada că și aci ca peste tot acolo unde pulsează adevărata dragoste și bucurie de

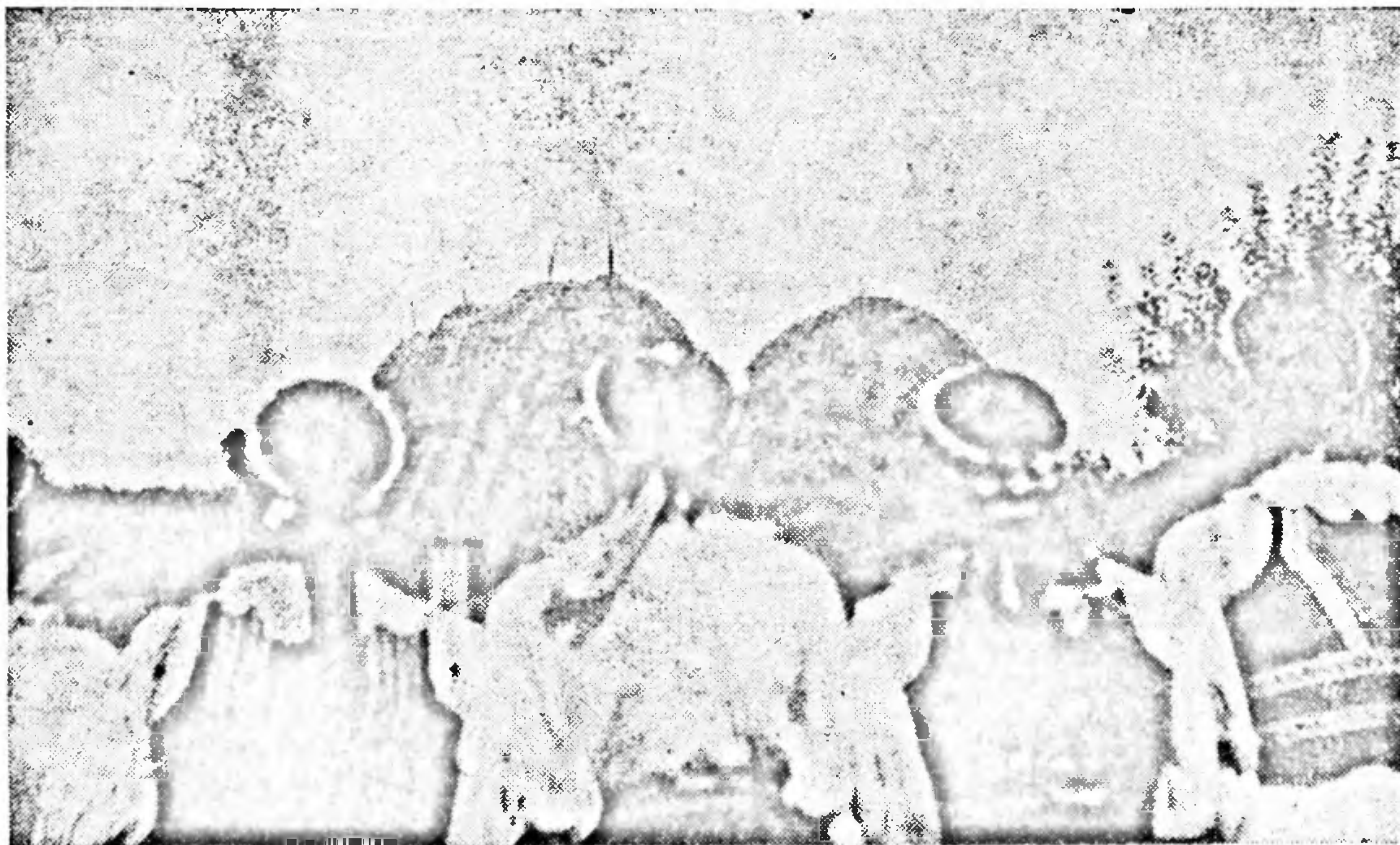


Fig. 12. „Găteala capului“ pe valea Mureșului. Fete din Baia (fotografie din anul 1914)

muncă și viață, elementele se împletesc armonios și se completează reciproc făcînd dovada unei unități vizibile.

Influențele venite din cealaltă parte a Mureșului sînt și ele prezente în repertoriul coregrafic zonal, așa cum se va vedea și din descrierea propriu-zisă a jocurilor din Bîrzava. Ne referim aici la jocuri cu text redus, uneori inversat ca și structură: „Ardeleana Nouă“, unele forme de „Învîrtite“, „Țandăra“ (Sereghca), „Hora bănățeană“, „De doi“, „Întoarsa“, etc.

Maniera de interpretare a acestor jocuri este diferită în sensul că se joacă mai mult în șir, într-un tempou vioi; nicidecum accelerat ca în satele de pe malul stîng al Mureșului: Căpilnaș, Birchiș, Ostrov, Tela, Bata, etc.

Remarcăm de asemenea faptul că felul de prindere a partenerilor la aceste jocuri este mai mult cu specific zărandan și nu bănățean.

Toate aceste afirmații s-au bazat pe niște investigații, pe informatori vîrstnici care au jucat toată tinerețea în vatra satului, participînd la majoritatea evenimentelor din localitate: sărbători tradiționale, joc duminical, nunți, petreceri, etc.

Participînd la cîteva ocazii de joc în această subzonă, în special cu ocazia unor baluri (balul dubașilor la Săvîrșin, Vărădia de Mureș, Petriș, Căpruța), sau serbările cîmpenești ale Sînzienelor din 1974 pînă în 1988

ținute pe Valea Monoroștiei la Bîrzava, am constatat că actuala generație de tineri a simplificat jocurile tradiționale, iar inexistența jocului duminical a dus la dispariția din fondul curent a multor jocuri. Astăzi tinerii se limitează la a juca „Ardeleana” simplă cu pași ușori, într-o

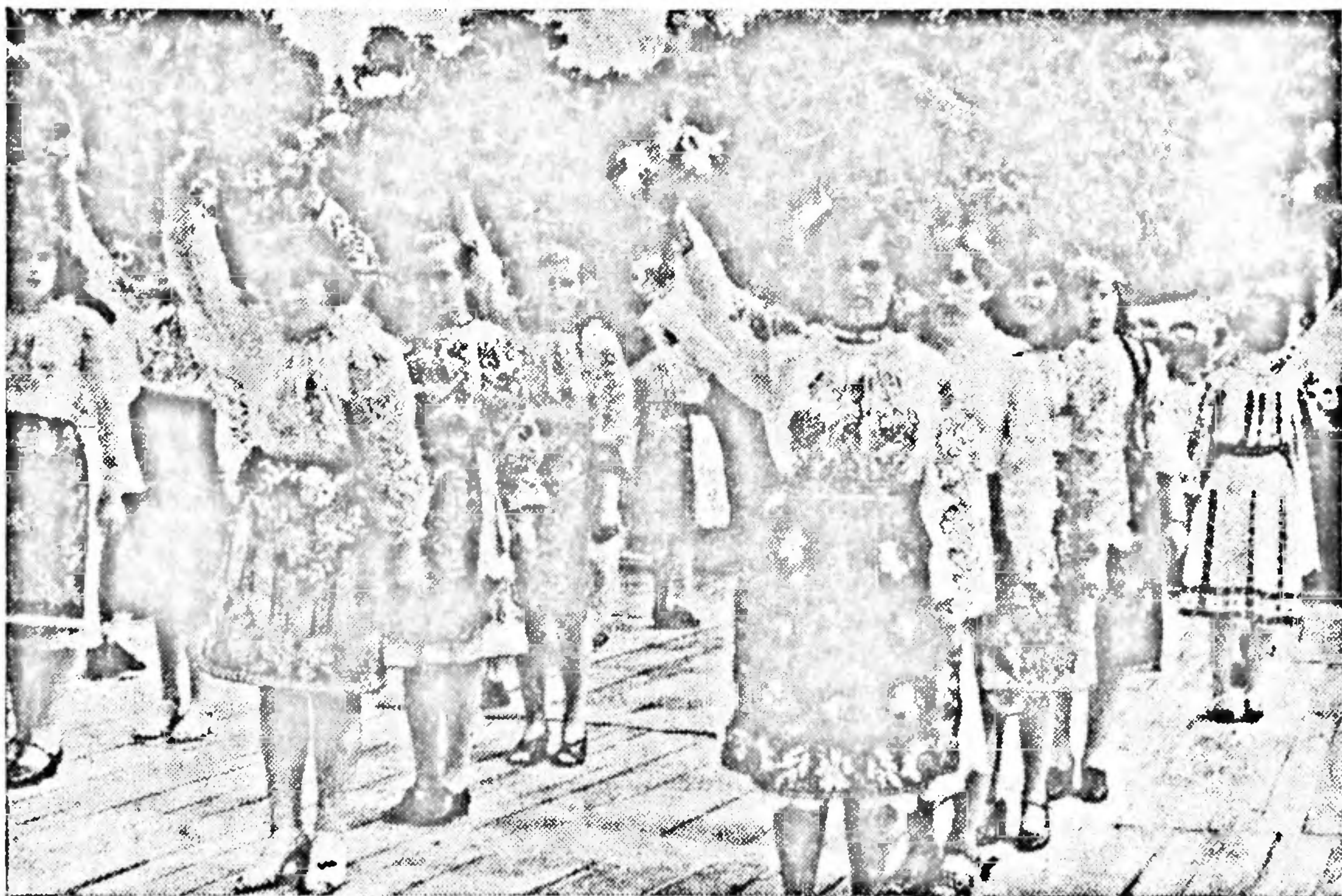


Fig. 13. „Haideți fete prin poiene . Să culegem sintiene”. Fete din Bîrzava cu cununi de sinziene la spectacolul de pe Valea Monoroștiei.

formă liberă pe suprafața de joc și „Învîrtite” sau „De doi” într-un timp accelerat, dat de instrumentele de suflat.

Tinerii de azi nu cunosc nici jocurile de peste Mureș care cîndva se jucau cu plăcere deosebită la jocul satului, ca să nu mai vorbim de Ardeleanele bătrînești de care nici nu au auzit.

Ascultînd pe Nicolae Munteanu, împreună cu prof. Slobodan Pascuțovici (care a înregistrat o parte din jocurile cîntate la vioară de acesta) sau grupul de fluierași din Roșia-Corbești, ori vechiul taraf din Vărădia condus de Vladimir Izbașa, sau după cercetările lui I.T. Florea că în această zonă au existat mulți cimpoieri, ne putem imagina ce discrepanță există între aceste instrumente care acompaniau jocul și saxafoanele, orgine și acordeoanele actuale care au invadat întreaga zonă.

Probabil că cei care vor culege jocuri peste anul 2.000, cînd cei în vîrstă de la care am cules nu vor mai fi, vor lua drept folclor coregrafic autentic ceea ce vor găsi, doi pași la dreapta, doi la stînga, și învîrtire.

Oricum stimate cititor, dacă vei reuși să participi la o „Cină a dubașilor” sau la o nuntă cu „Stegar”, „bucleş” și „givăr” să știi că în fața

**TABEL CUPRINZIND ASPECTELE COMPARATIVE ALE
JOCURILOR DIN TREI SUBZONE ETNOFOLCLORICE
(Fondul curent)**

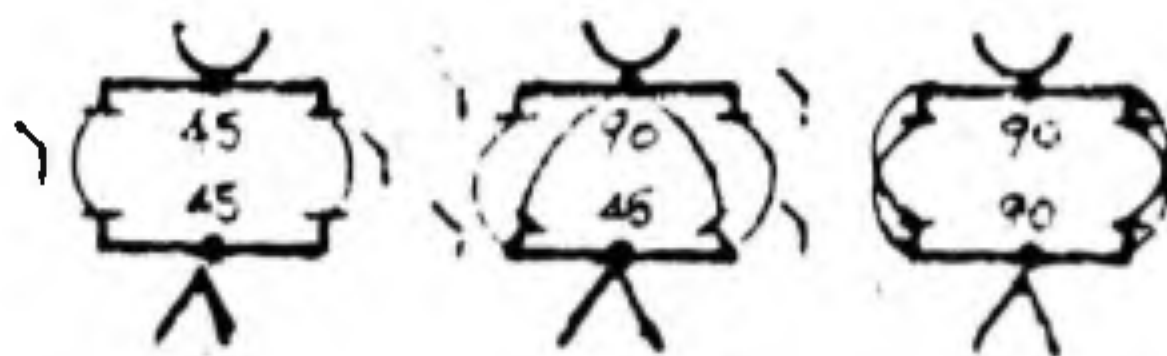
Nr. crt.	Aspecte	Zona Zărandului	Aria I Săvișin-Lipova	Aria II Căpilnaș-Ususău
1.	Forma jocului	În șir	În șir Liber pe supr. de joc	Liber, cerc Grup (cite 4), rînd.
2.	Nr. de jocuri	Mic (3)	Mediu 6—7	Bogat 10—12
3.	Text coregrafic	Bogat	Mediu	Redus (cite o fig. pentru fiecare joc)
4.	Structura	Sincopat (Uneori apare contratimpul)	Sincopat Nesincopat	Nu există jocuri sincopate
5.	Combinatii de celule ritmice.	Amfibrah + Spondeu	— Amfibrah + Spondeu — Anapest + Spondeu — Dipiric	A + S + D.
6.	Ritm	Binar	Binar Ternar (Pe picior)	Binar Ternar
7.	Suprapunerea pe melodie	Concordant Uneori necoincidență dimensională	Concordant	Concordant Neconcordant (Sirbă, De doi).
8.	Cinetism	Bogat	Mediu	Redus
9.	Melodii pentru același joc	Multe pentru ardeleni și Măniștele	Mai puține	Pentru fiecare joc o melodie
10.	Strigături	Text foarte bogat la ardeleni	Strigături mai puține	Se strică la Ardeleni, la restul jocurilor nu
11.	Mișcarea generală a grupului	Bilateral, și pe verticală liber,	Bilateral, pe verticală, liber	Liber, în cerc (Horă)

șirului de jucători pe vremuri stătea stegarul iar în fața muzicanților cu lăuta juca „floarea satului“.

Prin ceea ce am prezentat, considerăm încă insuficient, pentru formularea unor concluzii privind originea, modul de pătrundere și intercondiționare reciprocă a unor forme coreice și ne propunem cercetarea amănunțită a fiecărei localități în parte, acum cînd încă se mai află informatori competenți în arta tradițională a jocului local.

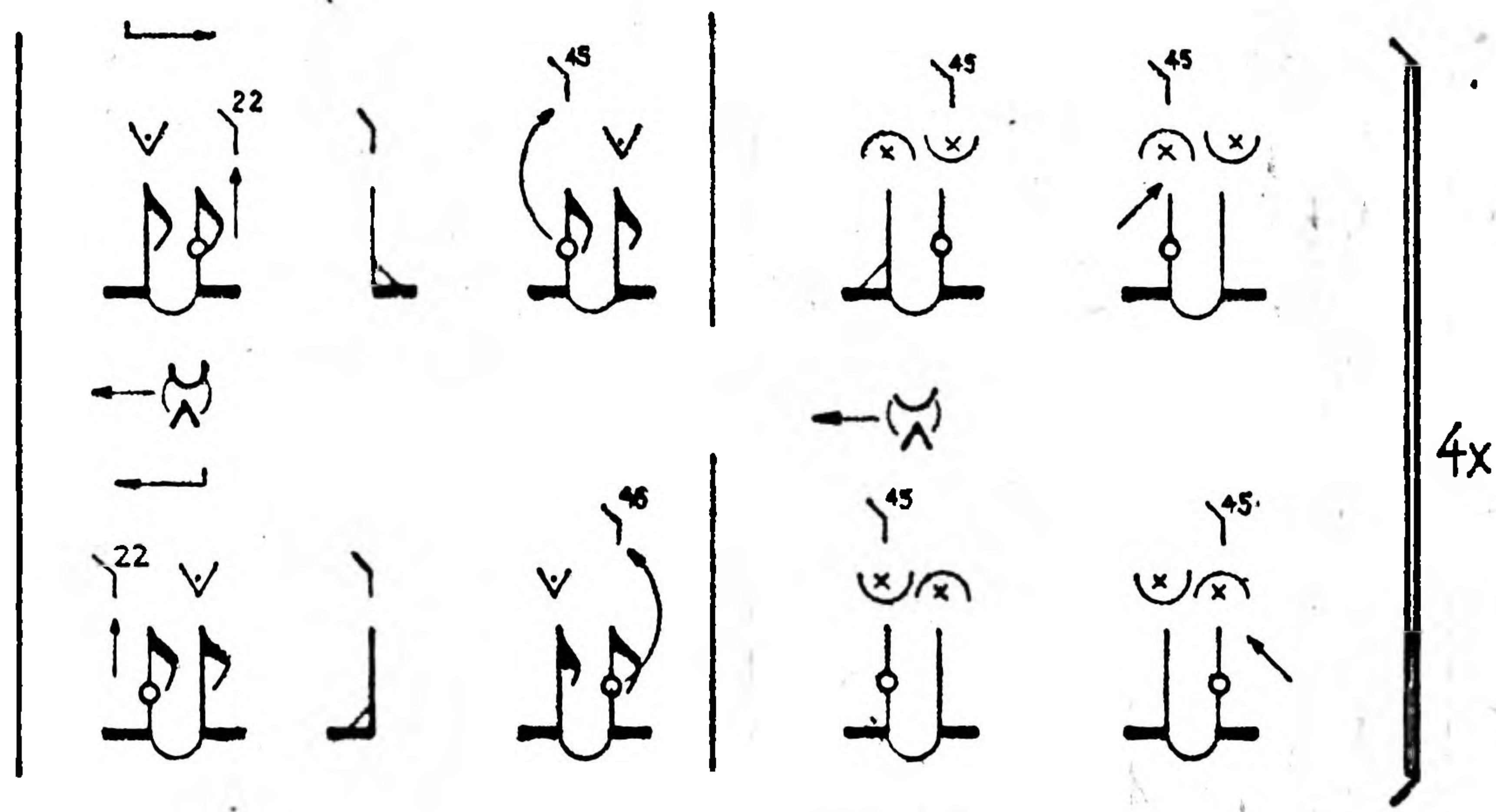
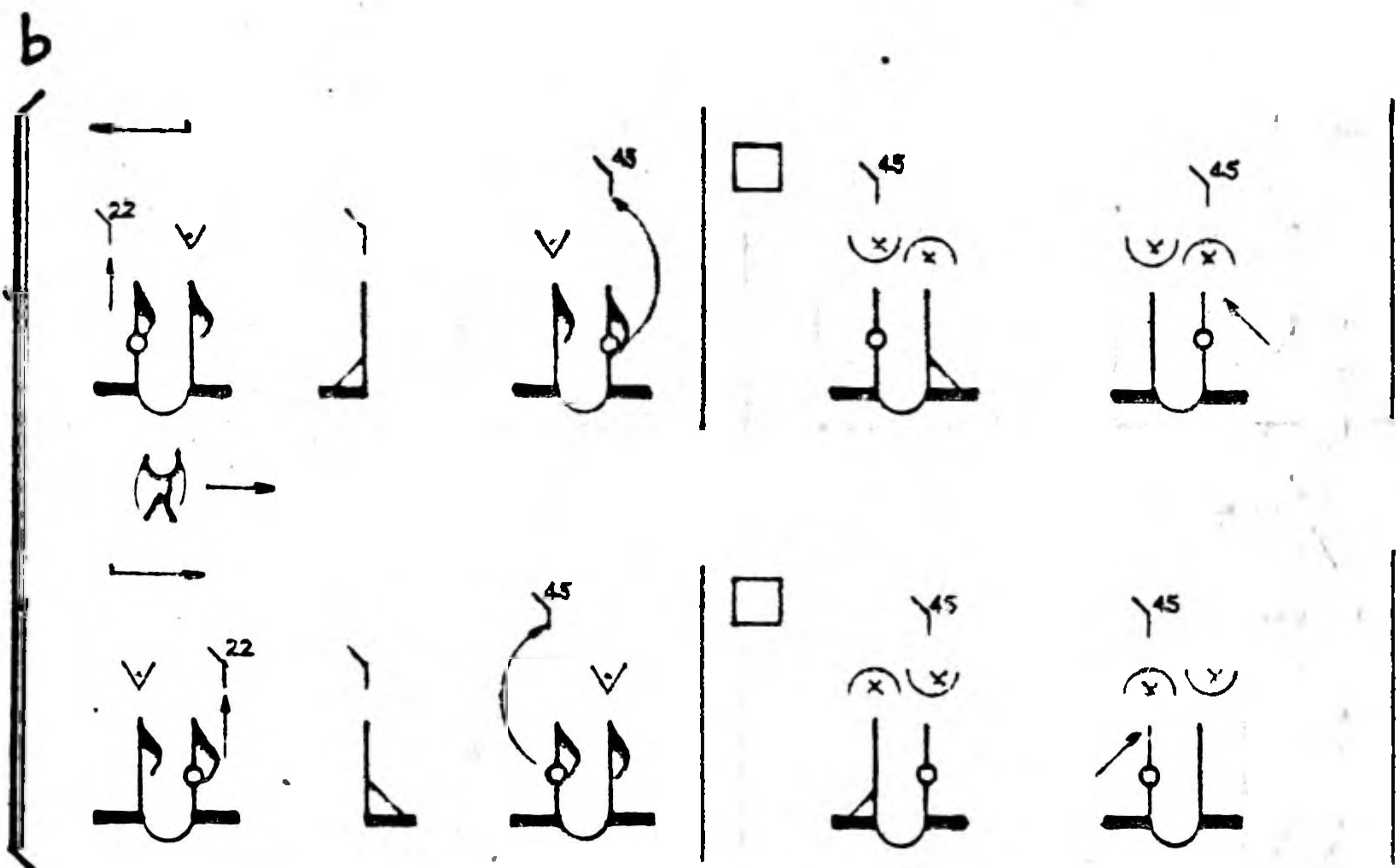
ARDELEANA BĂTRÎNEASCA

Plimbata



Musical notation for the dance 'ARDELEANA BĂTRÎNEASCA' (Plimbata). The notation is arranged in three systems, each with two staves. The first system is marked with a 'C' and a '>' symbol. The second system is marked with a '4x' symbol. The third system is marked with a '4x' symbol. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, along with dance-specific symbols like 'x' and 'A'.

Lunga



Săltata

C

90

90

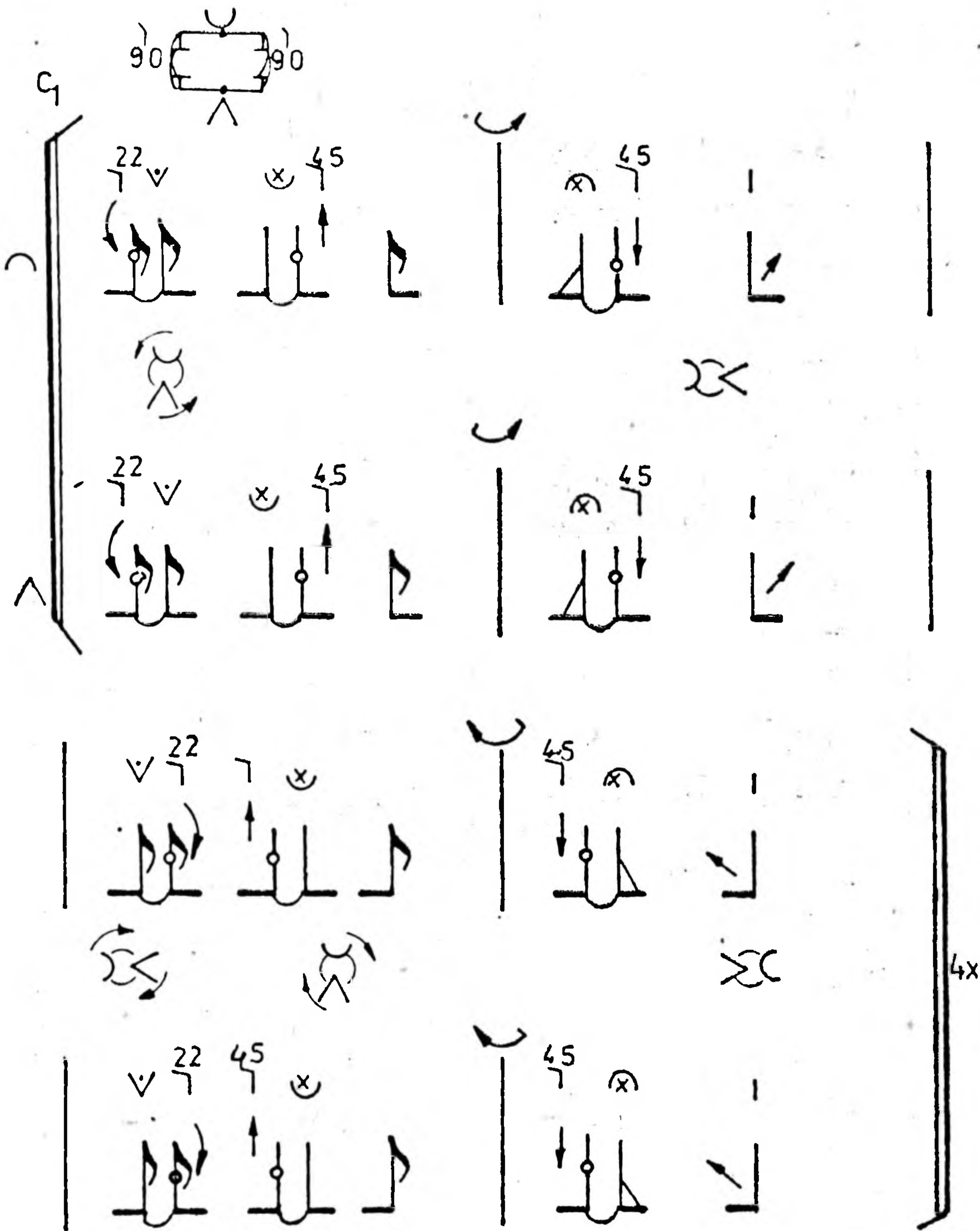
45

45

45

45

4x



Handwritten musical notation for a 4x4 grid of exercises. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings, organized into four rows and four columns. The first row is labeled 'C' and the last row is labeled '4x'.

d

135
135

22

45

3x

22

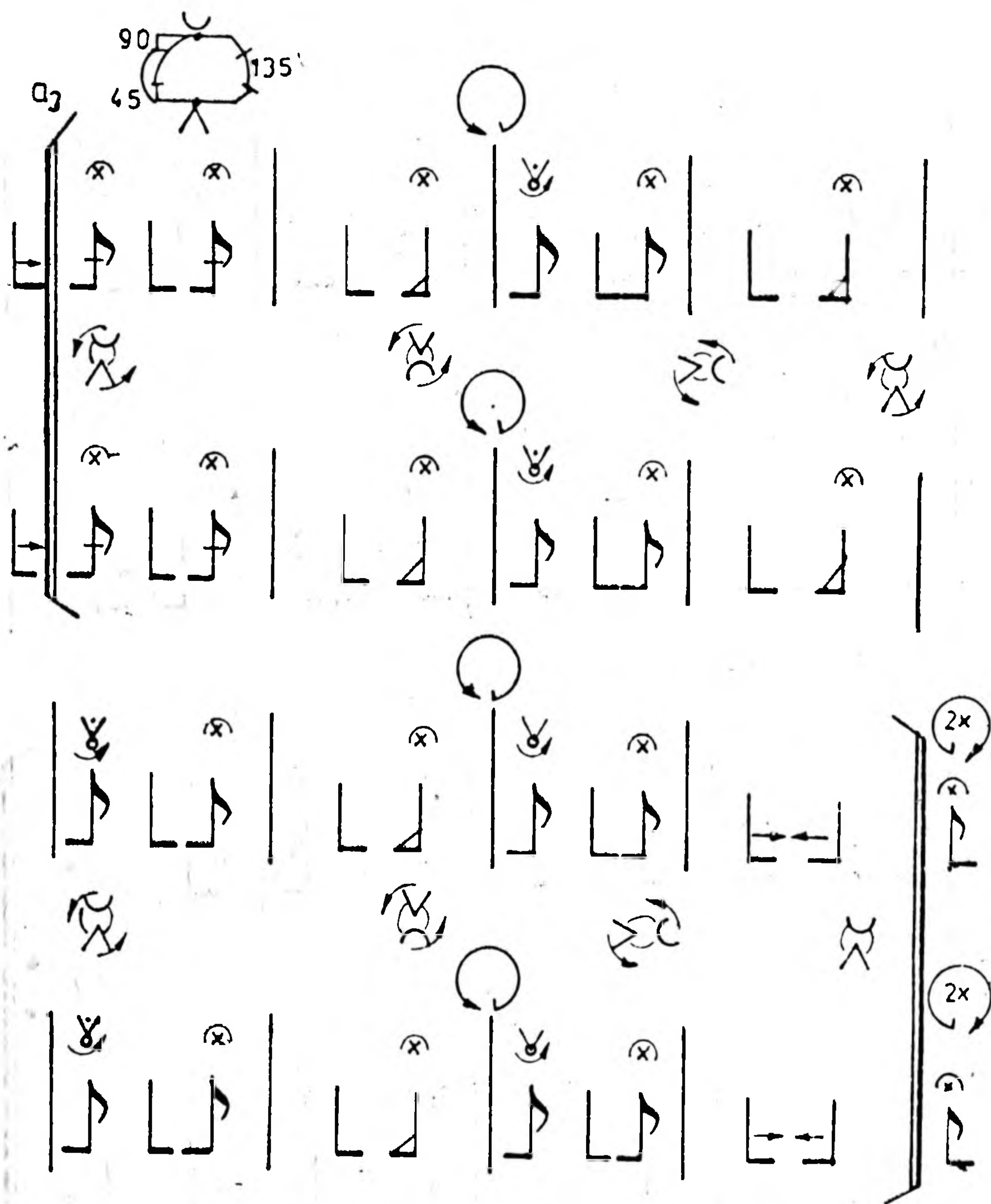
d_1

The musical score is written on a grand staff with three systems. The first system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The third system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. A diagram of a circuit with two resistors labeled '135' is also present.

SMINTITA

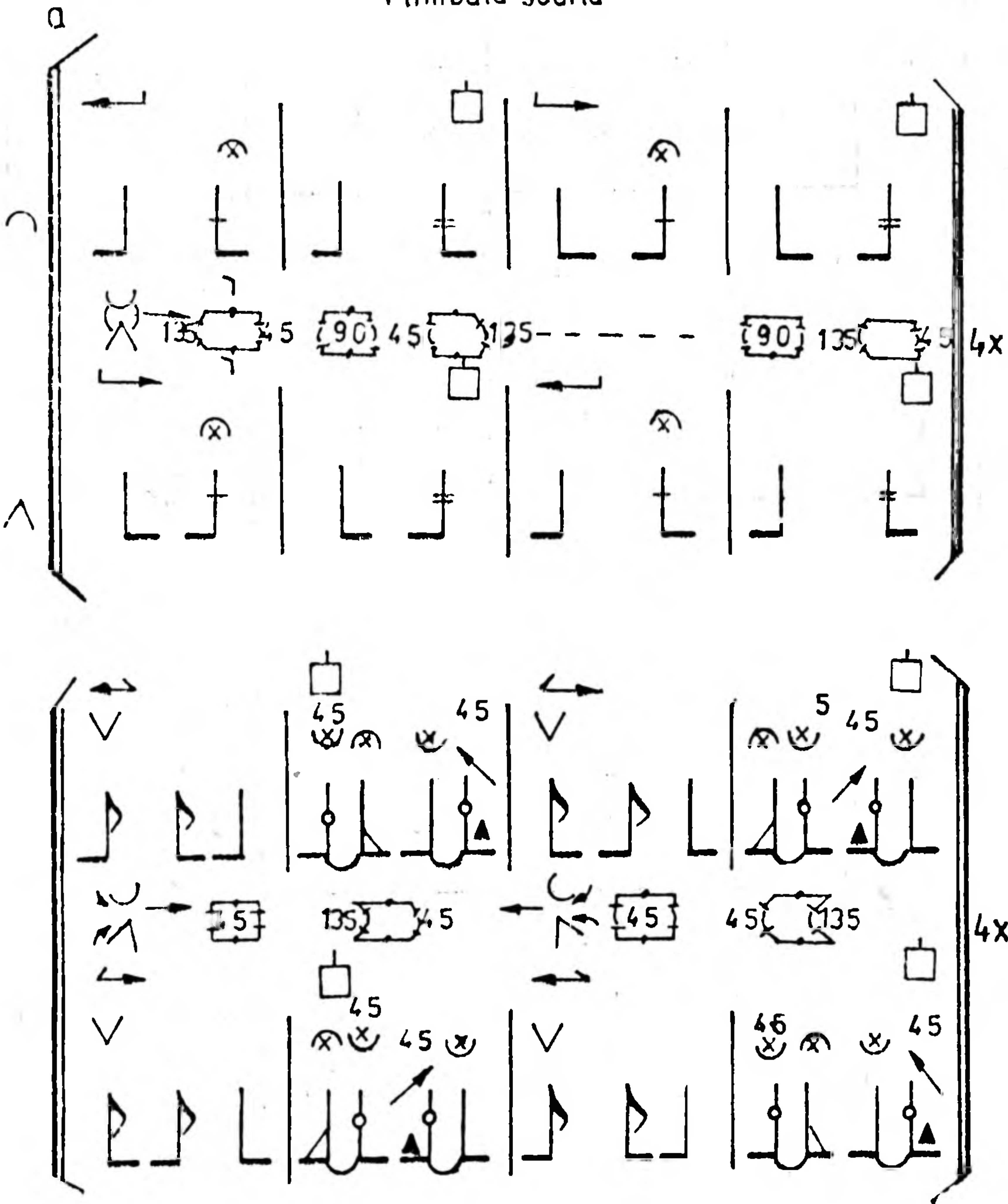
Handwritten musical notation for a 4-part setting of a hymn tune, labeled 'a' and 'n x'. The notation is arranged in four staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines, indicating a complex musical arrangement.

Q₂



ARDELEANA NOUĂ

Plimbata scurtă



Dubla

Handwritten musical notation for a piece titled "Dubla". The notation is organized into two systems, each containing two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. A dashed line separates the two systems. The notation is written in a style characteristic of handwritten musical manuscripts.

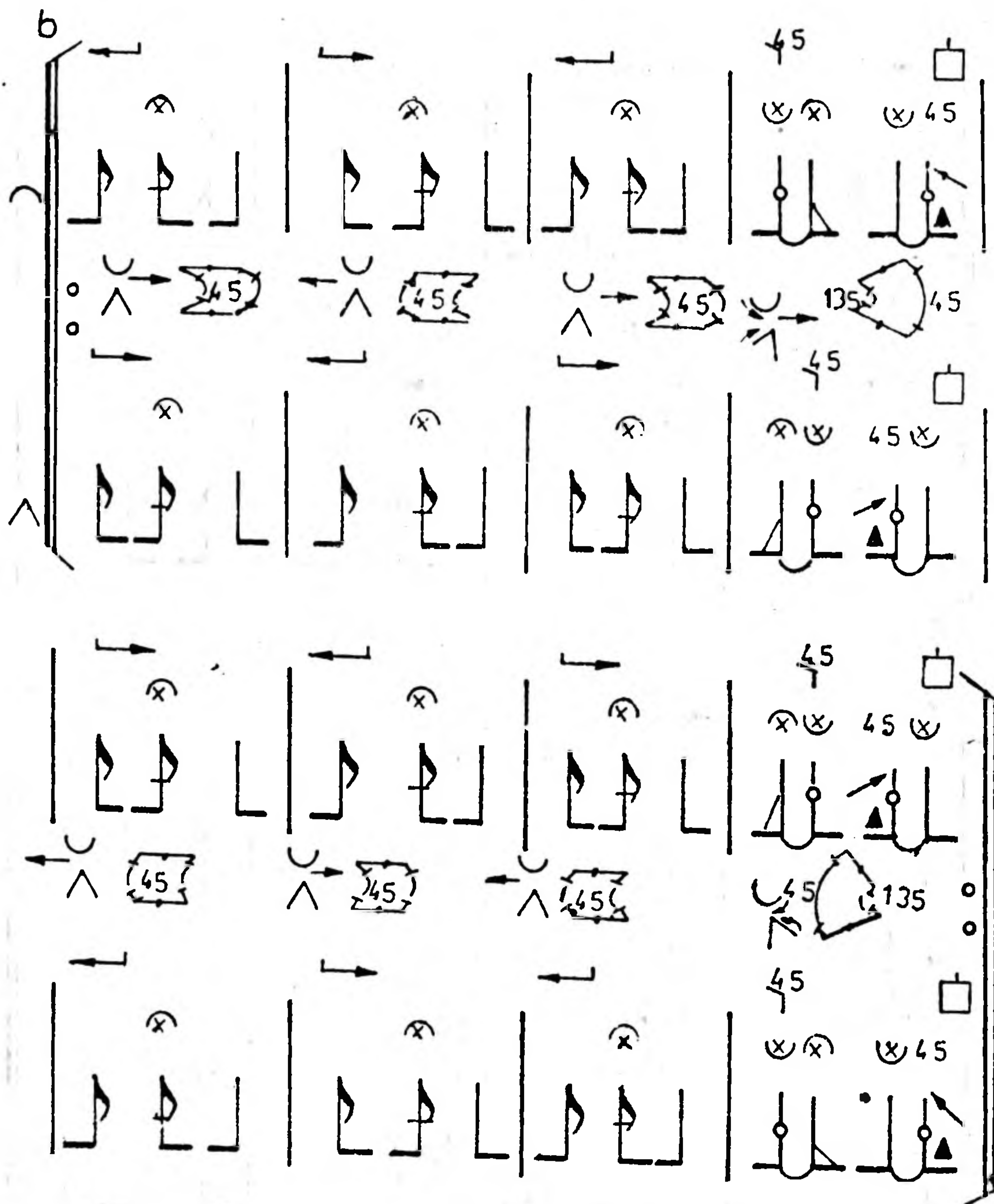
The first system consists of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. A dashed line separates the two systems.

The second system also consists of two staves, continuing the musical notation from the first system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

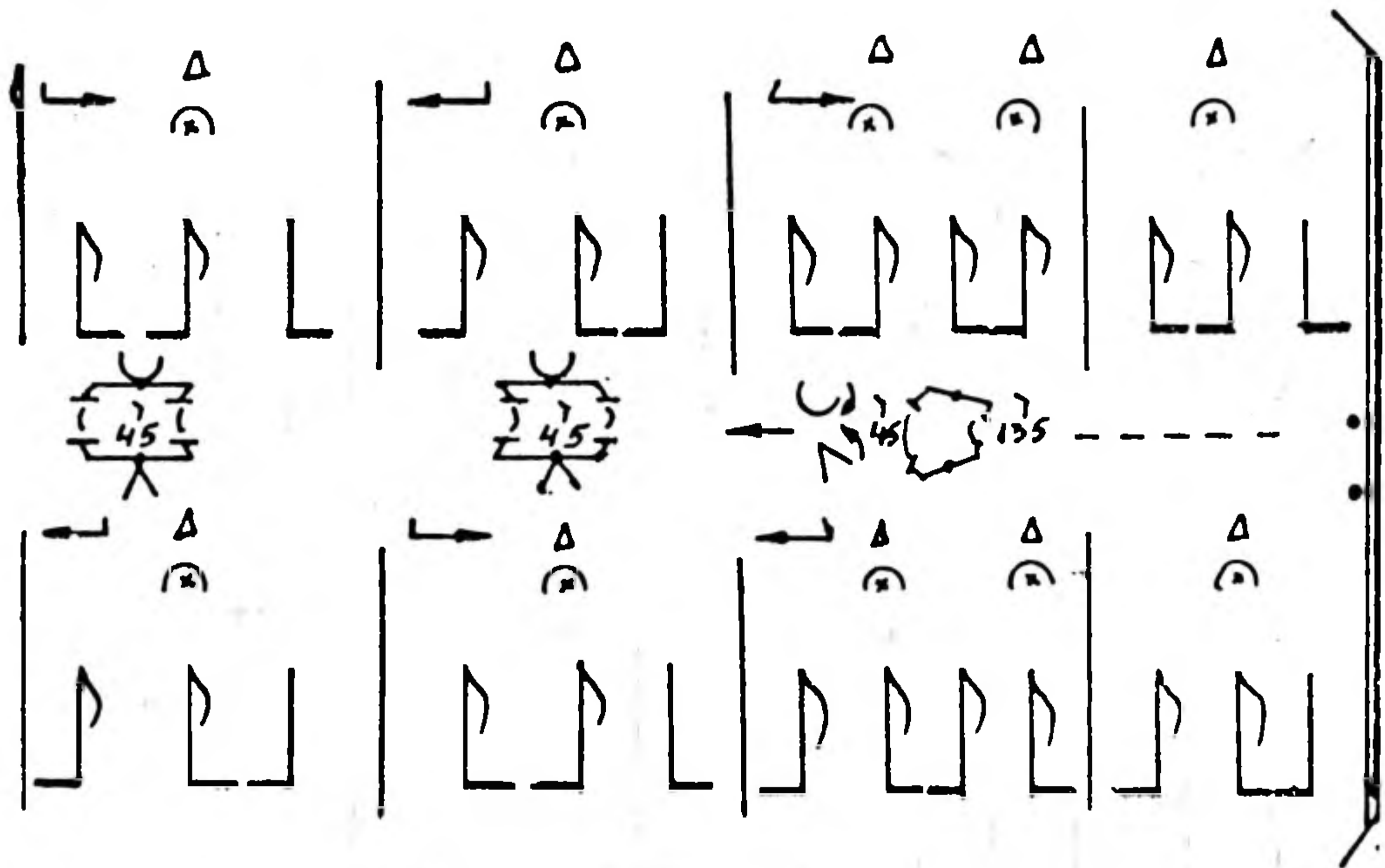
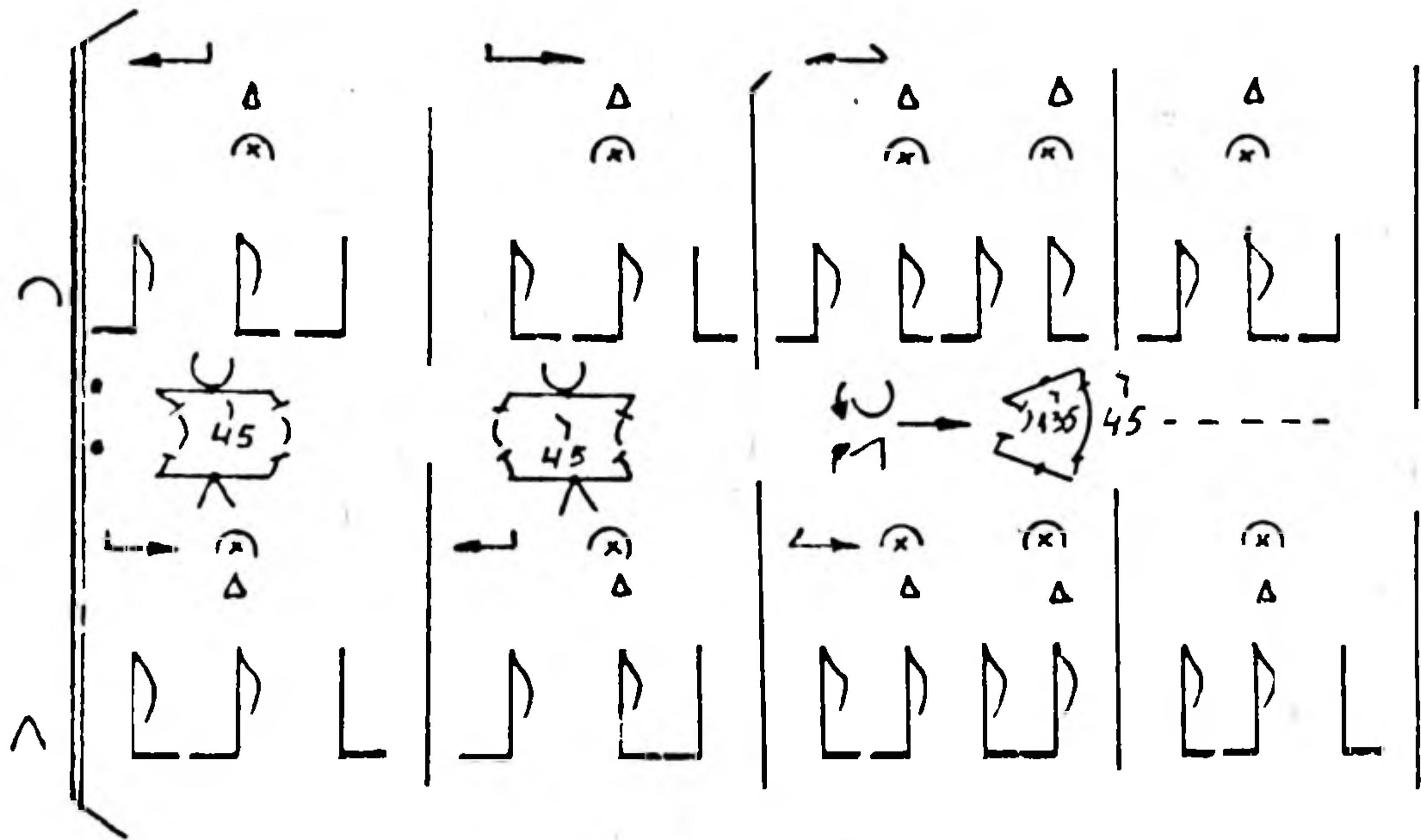
Întoarsă

Handwritten musical notation for a dance piece titled "Întoarsă". The notation is organized into two systems, each containing four measures. The first system is marked with a treble clef and a 2/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., f , p). The second system continues the notation with similar symbols and includes a measure with a circled "60".

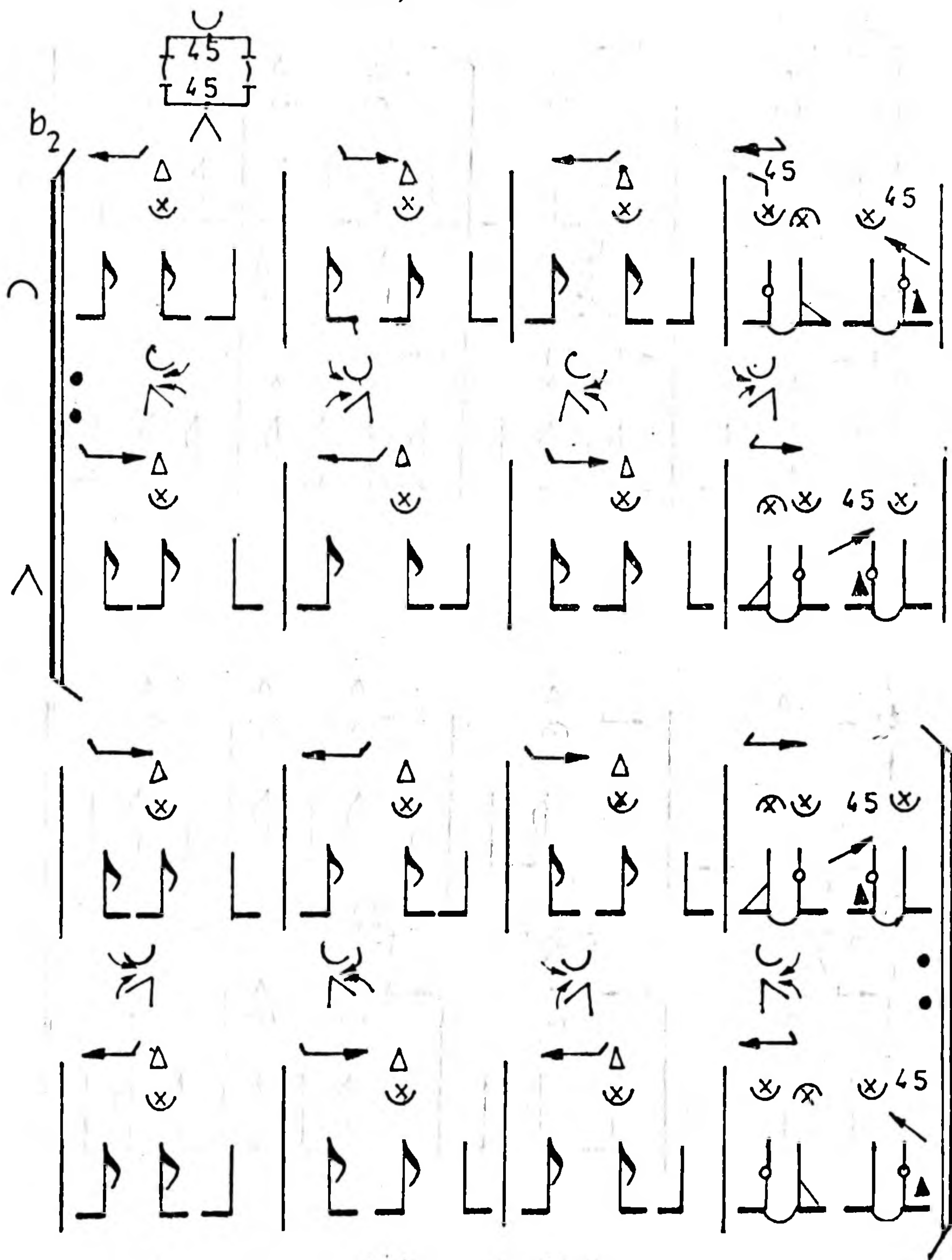
Încrucișata



Incrucișata mărunță



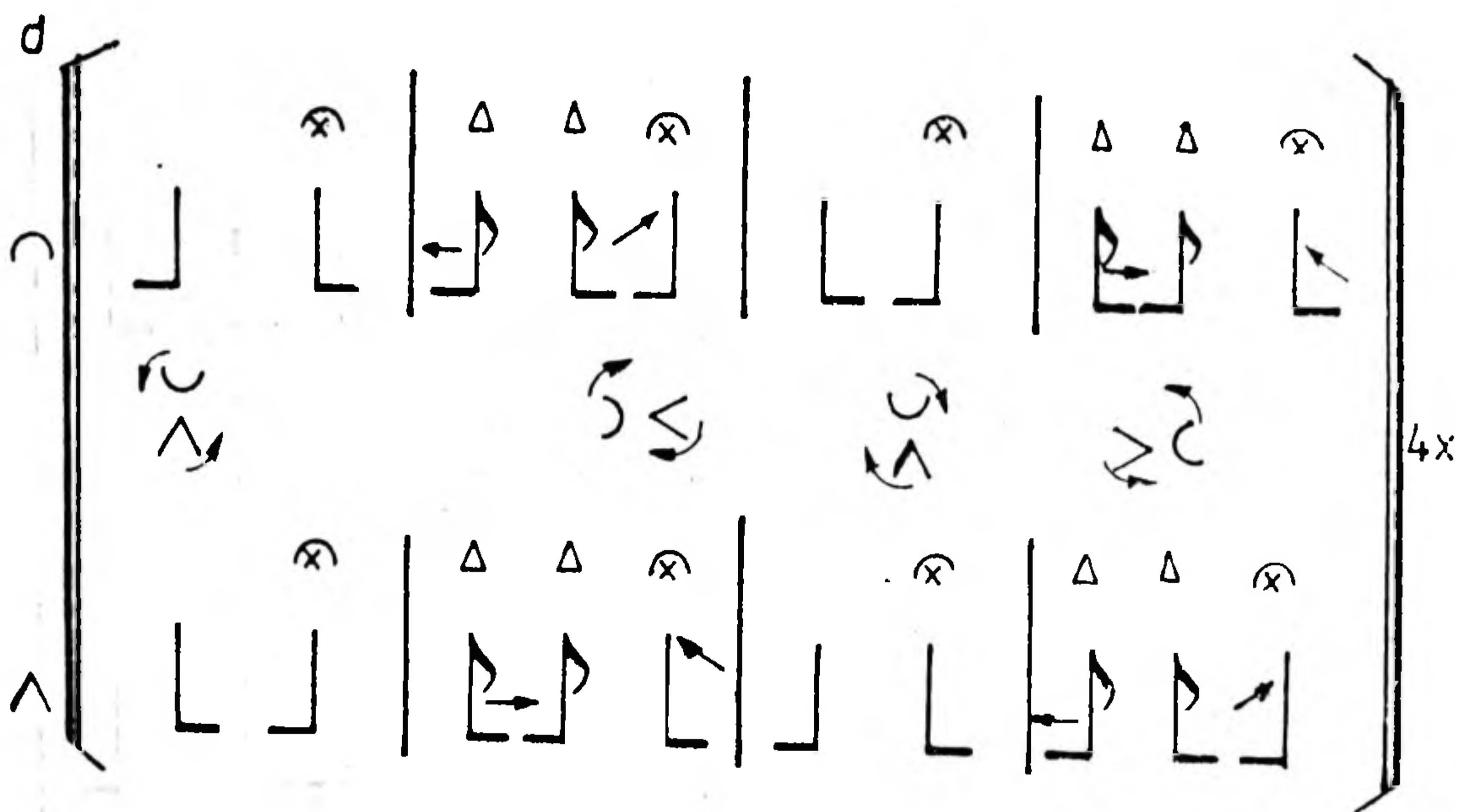
Incrucisata întoarsă



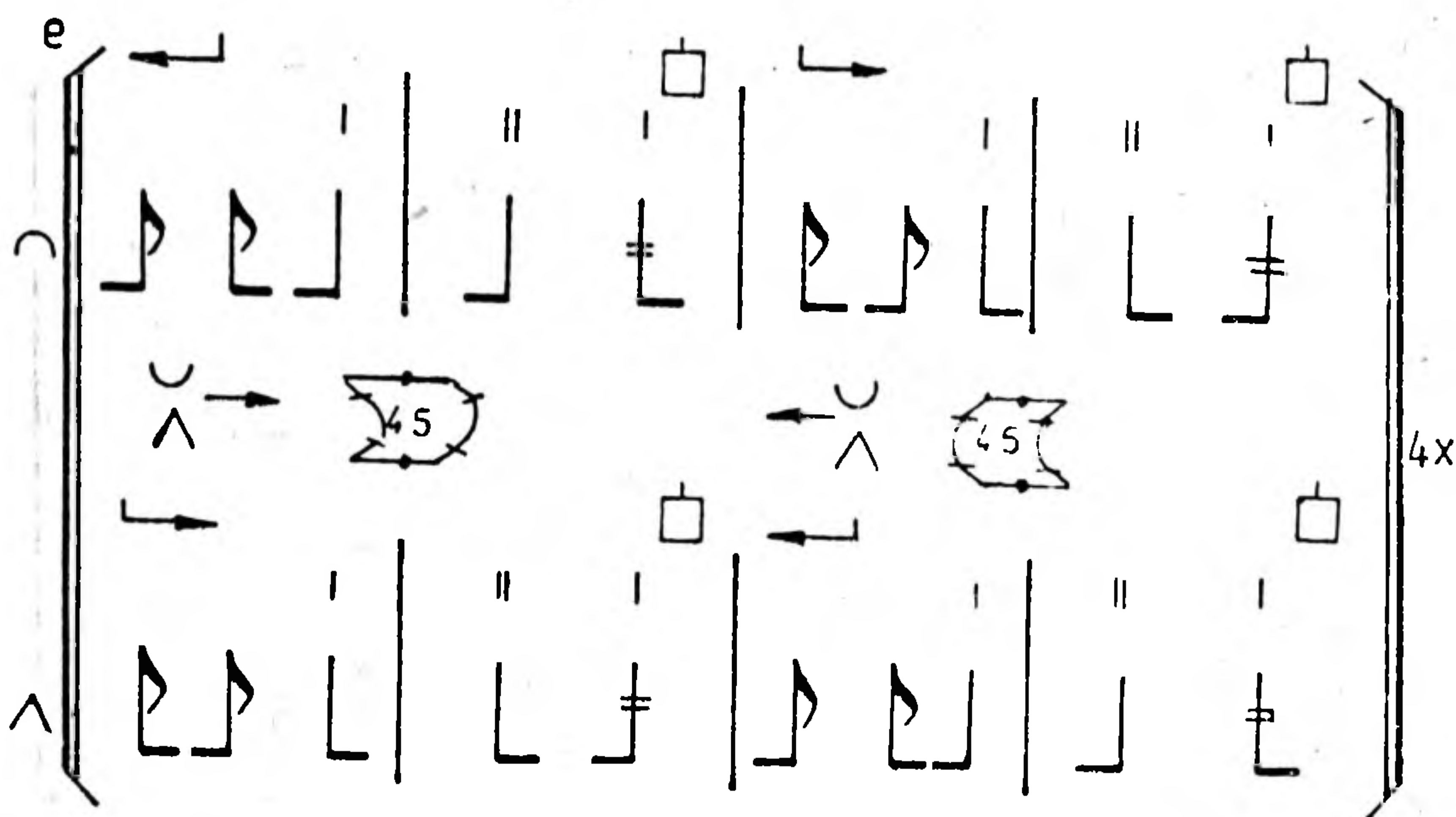
Mintita

The musical score for "Mintita" is presented in two systems, each containing three staves. The first system is marked with a 'C' time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines. Above the staves, arrows indicate dance steps: forward, backward, and side steps. Below the staves, footwork diagrams are shown, consisting of a diamond shape with the numbers 4 and 5 inside, representing specific foot patterns. The second system continues the melody and includes a double bar line with repeat dots at the end. The footwork diagrams in the second system also include variations with the number 5.

Sucita



Batuta



AR DELEANĂ

 $\text{♩} = 130$ 

ARDELEANĂ

 $\text{♩} = 136$ 

ARDELEANĂ

♩ = 126

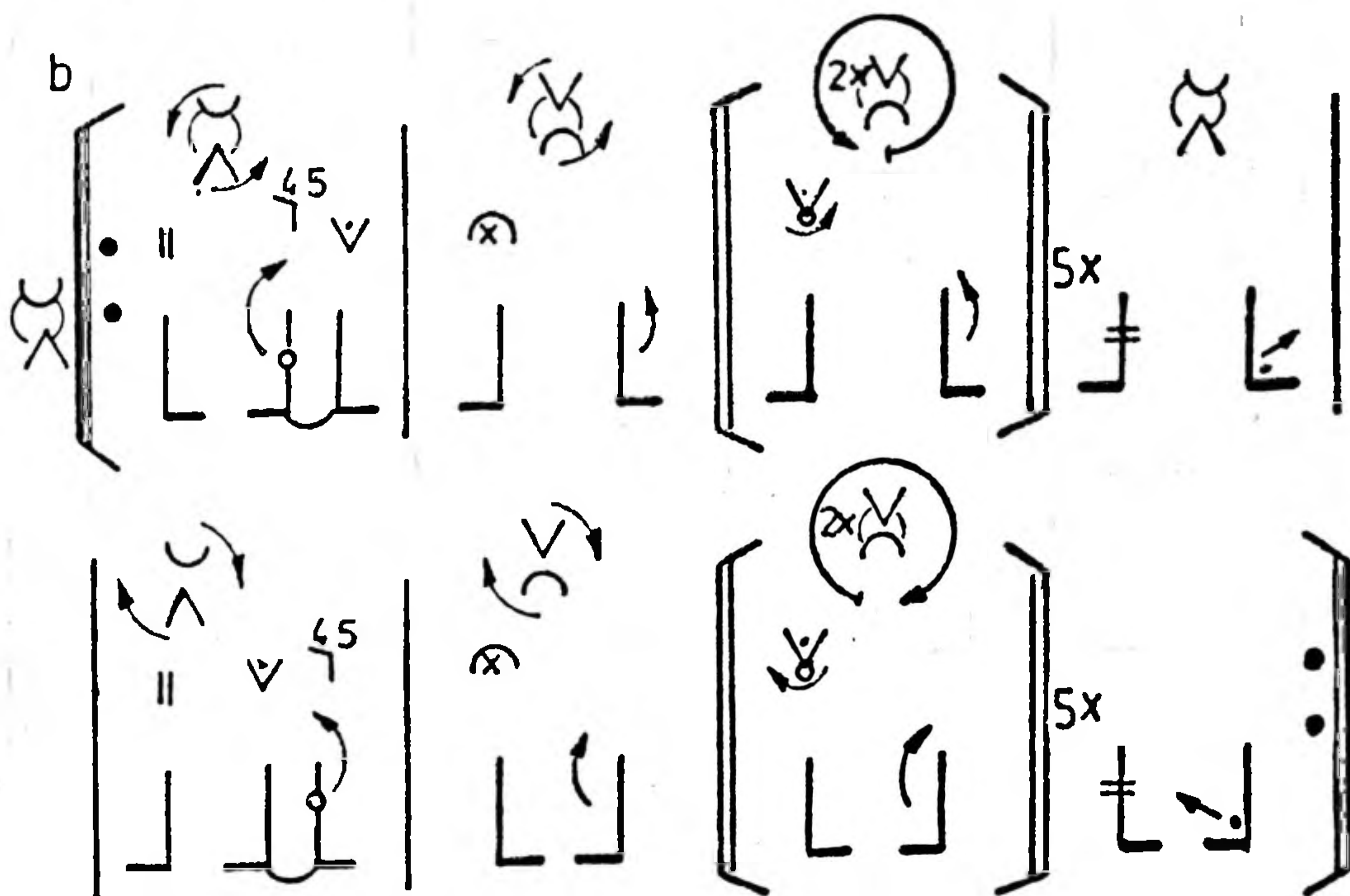
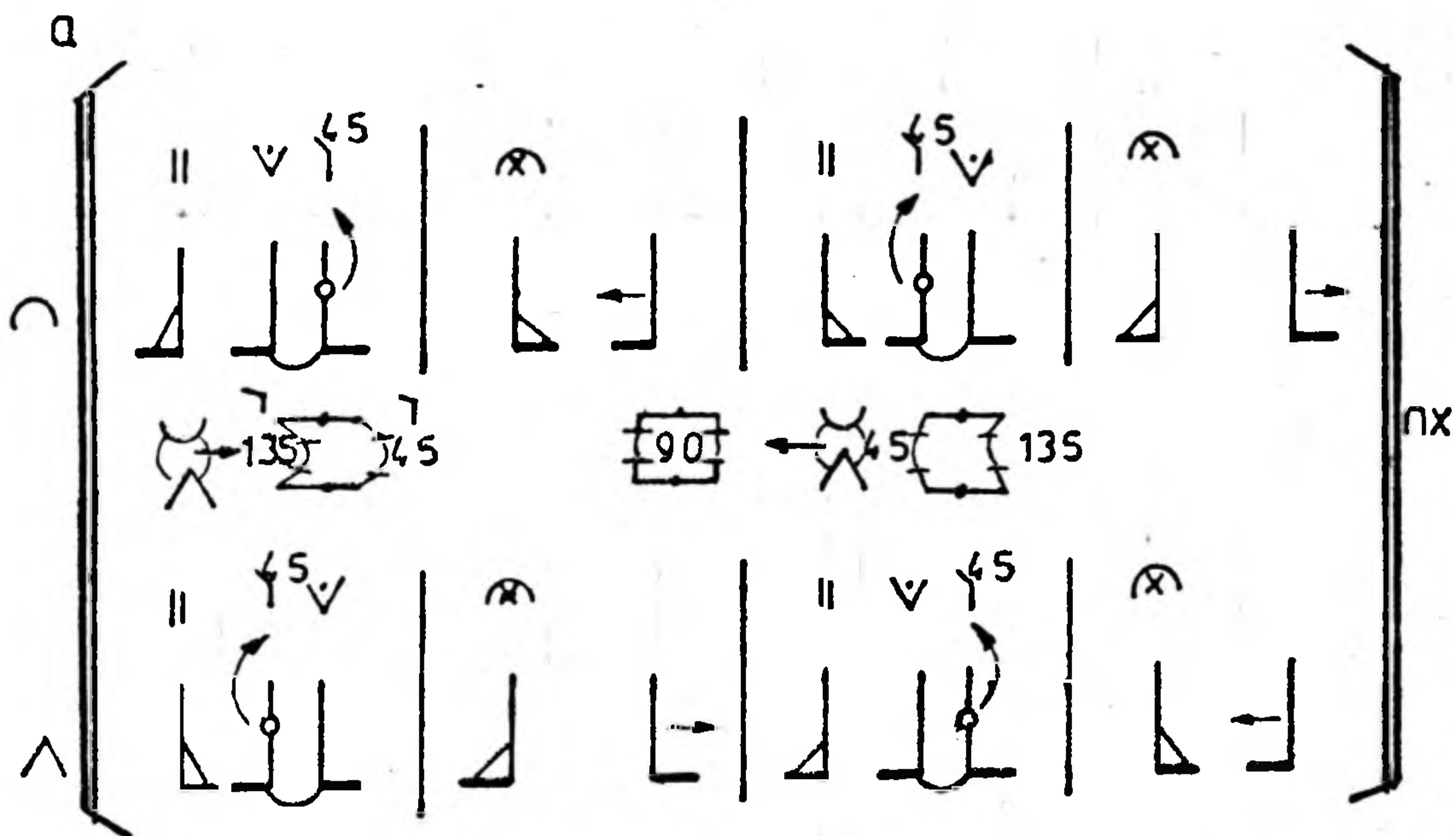


ARDELEANĂ

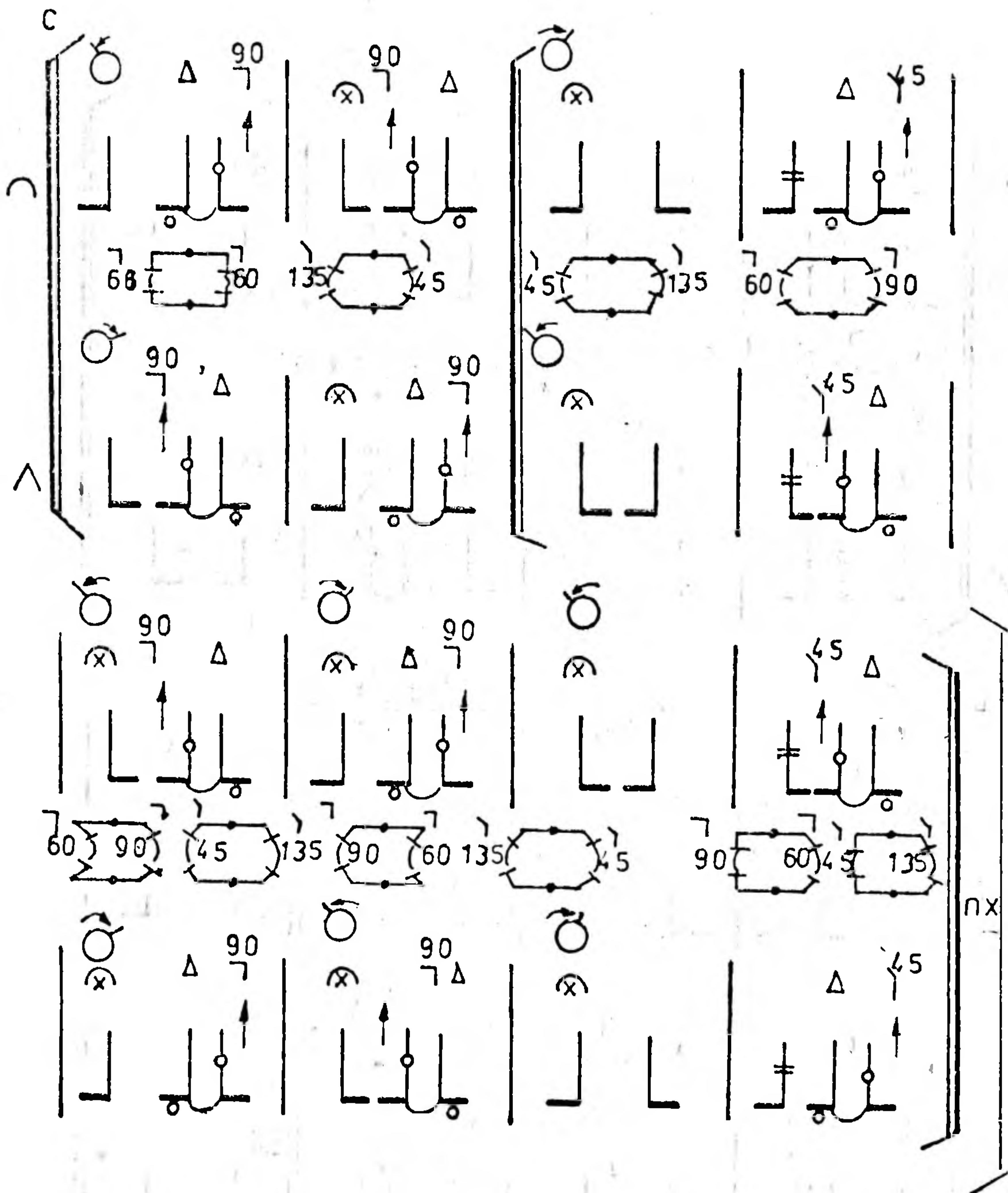
♩ = 132



ÎNVÎRTITA



Încîlcita



INVIRTITA

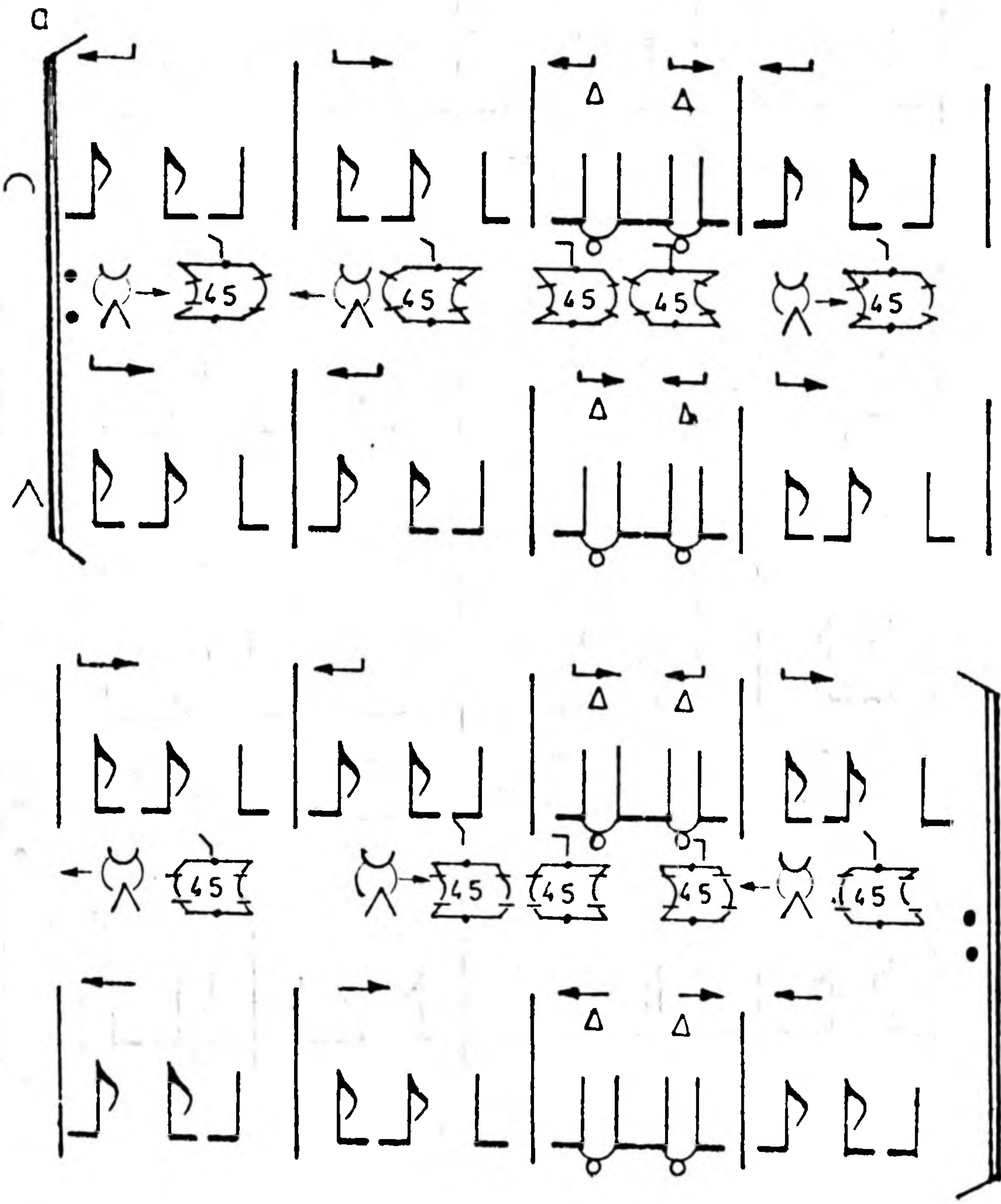
♩ = 180

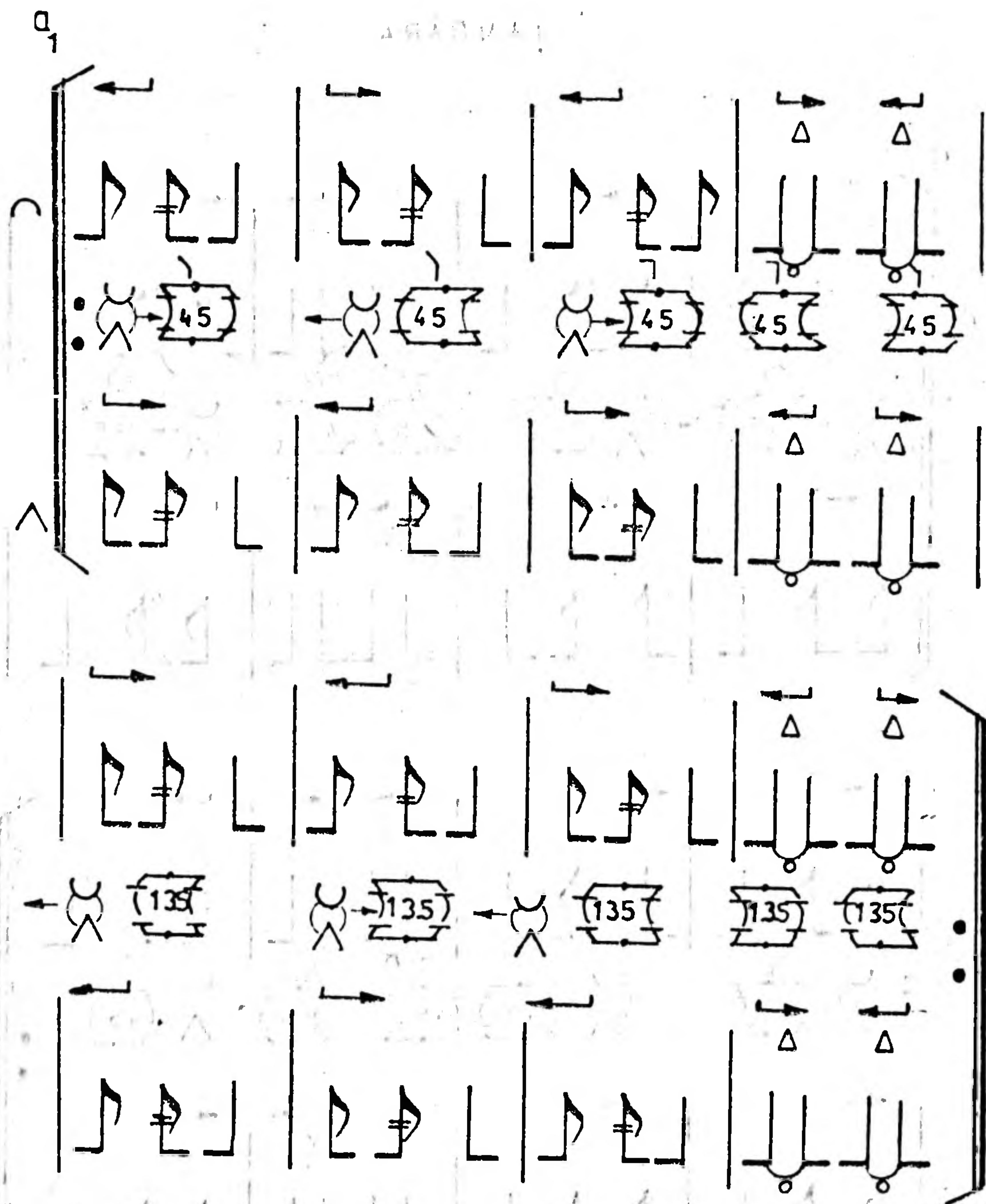
The musical score for 'INVIRTITA' consists of four staves of music in treble clef. The first staff begins with a tempo marking of a quarter note equal to 180 beats per minute. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first staff contains a single melodic line with various note values and rests. The second staff features a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The third staff continues the melodic line, and the fourth staff concludes the piece with a final cadence. Ornamental wavy lines are placed above certain notes in the first, second, and third staves.

ÎNVÎRTITA

 $\text{♩} = 168$ 

ȚANDĂRA





α_2

The image displays a musical score for a folk dance, organized into three systems. Each system consists of three horizontal staves. The top staff of each system contains musical notation with notes and rests. The middle staff contains a sequence of dance steps, represented by numbers (1, 3, 5) and arrows indicating direction. The bottom staff contains additional musical notation. The notation includes various symbols such as 'x' in a circle, 'x' in a square, and 'x' in a triangle, as well as arrows indicating direction. The first system is marked with a 'C' on the left and a 'Q' on the right. The second system is marked with a 'Q' on the left and a 'Q' on the right. The third system is marked with a 'Q' on the left and a 'Q' on the right.

q_3

Handwritten musical score for a three-part setting of a hymn tune. The score is written on three systems of staves. The top staff is the vocal line, the middle staff is the alto line, and the bottom staff is the bass line. The music is in 4/4 time and features a variety of note values, rests, and dynamic markings. The first system is marked with a q_3 and a 1 above the first measure. The second system has a 1 above the first measure. The third system has a 1 above the first measure. The fourth system has a 1 above the first measure. The fifth system has a 1 above the first measure. The sixth system has a 1 above the first measure. The seventh system has a 1 above the first measure. The eighth system has a 1 above the first measure. The ninth system has a 1 above the first measure. The tenth system has a 1 above the first measure. The eleventh system has a 1 above the first measure. The twelfth system has a 1 above the first measure. The thirteenth system has a 1 above the first measure. The fourteenth system has a 1 above the first measure. The fifteenth system has a 1 above the first measure. The sixteenth system has a 1 above the first measure. The seventeenth system has a 1 above the first measure. The eighteenth system has a 1 above the first measure. The nineteenth system has a 1 above the first measure. The twentieth system has a 1 above the first measure. The twenty-first system has a 1 above the first measure. The twenty-second system has a 1 above the first measure. The twenty-third system has a 1 above the first measure. The twenty-fourth system has a 1 above the first measure. The twenty-fifth system has a 1 above the first measure. The twenty-sixth system has a 1 above the first measure. The twenty-seventh system has a 1 above the first measure. The twenty-eighth system has a 1 above the first measure. The twenty-ninth system has a 1 above the first measure. The thirtieth system has a 1 above the first measure. The thirty-first system has a 1 above the first measure. The thirty-second system has a 1 above the first measure. The thirty-third system has a 1 above the first measure. The thirty-fourth system has a 1 above the first measure. The thirty-fifth system has a 1 above the first measure. The thirty-sixth system has a 1 above the first measure. The thirty-seventh system has a 1 above the first measure. The thirty-eighth system has a 1 above the first measure. The thirty-ninth system has a 1 above the first measure. The fortieth system has a 1 above the first measure. The forty-first system has a 1 above the first measure. The forty-second system has a 1 above the first measure. The forty-third system has a 1 above the first measure. The forty-fourth system has a 1 above the first measure. The forty-fifth system has a 1 above the first measure. The forty-sixth system has a 1 above the first measure. The forty-seventh system has a 1 above the first measure. The forty-eighth system has a 1 above the first measure. The forty-ninth system has a 1 above the first measure. The fiftieth system has a 1 above the first measure. The fifty-first system has a 1 above the first measure. The fifty-second system has a 1 above the first measure. The fifty-third system has a 1 above the first measure. The fifty-fourth system has a 1 above the first measure. The fifty-fifth system has a 1 above the first measure. The fifty-sixth system has a 1 above the first measure. The fifty-seventh system has a 1 above the first measure. The fifty-eighth system has a 1 above the first measure. The fifty-ninth system has a 1 above the first measure. The sixtieth system has a 1 above the first measure. The sixty-first system has a 1 above the first measure. The sixty-second system has a 1 above the first measure. The sixty-third system has a 1 above the first measure. The sixty-fourth system has a 1 above the first measure. The sixty-fifth system has a 1 above the first measure. The sixty-sixth system has a 1 above the first measure. The sixty-seventh system has a 1 above the first measure. The sixty-eighth system has a 1 above the first measure. The sixty-ninth system has a 1 above the first measure. The seventieth system has a 1 above the first measure. The seventy-first system has a 1 above the first measure. The seventy-second system has a 1 above the first measure. The seventy-third system has a 1 above the first measure. The seventy-fourth system has a 1 above the first measure. The seventy-fifth system has a 1 above the first measure. The seventy-sixth system has a 1 above the first measure. The seventy-seventh system has a 1 above the first measure. The seventy-eighth system has a 1 above the first measure. The seventy-ninth system has a 1 above the first measure. The eightieth system has a 1 above the first measure. The eighty-first system has a 1 above the first measure. The eighty-second system has a 1 above the first measure. The eighty-third system has a 1 above the first measure. The eighty-fourth system has a 1 above the first measure. The eighty-fifth system has a 1 above the first measure. The eighty-sixth system has a 1 above the first measure. The eighty-seventh system has a 1 above the first measure. The eighty-eighth system has a 1 above the first measure. The eighty-ninth system has a 1 above the first measure. The ninetieth system has a 1 above the first measure. The ninety-first system has a 1 above the first measure. The ninety-second system has a 1 above the first measure. The ninety-third system has a 1 above the first measure. The ninety-fourth system has a 1 above the first measure. The ninety-fifth system has a 1 above the first measure. The ninety-sixth system has a 1 above the first measure. The ninety-seventh system has a 1 above the first measure. The ninety-eighth system has a 1 above the first measure. The ninety-ninth system has a 1 above the first measure. The hundredth system has a 1 above the first measure.

BIRCHIȘ

Datele culegerilor: 14—16.I.1976, 20.III.1978

Informatori: Ioan Lupulescu 71 ani, Victor Ruja 68 ani, Ioan Morărescu 65 ani, Dorina Secoșan 33 ani, Ioan Forgaci 65 ani, Simion Cibian 65 ani, Dumitru Iotcu 45 ani, Ileana Gașpar 34 ani, Gheorghe Bold 65 ani, etc.

Muzicanți: Nicolae Biro 65 ani, vioară și Ioan Biro 34 ani saxofon.

Repertoriul de jocuri: Ardeleana, Învîrtita, De doi, Pe picior, Sfădita, Șireghea, Măzărichea, Ciocănița, Căteaua, Călușeriu, Bătuta, Sîrba, Hora Mare, etc.

Localitățile așezate pe malul stîng al văii Mureșului de la Căprioara, Căpălnaș, Birchîș, Bata, pînă la Lipova dispun de un folclor coregrafic ce se desprinde din zona Banatului, continuă mesajul acesteia și transmite dincolo de Mureș o parte din valorile acestei creații, achiziție a timpului istoric.

Această arie folclorică insuficient cercetată și nevalorificată scenic doar prin cîteva echipe (Căpălnaș și Birchîș) ne pune în situația de a prezenta doar cîteva din jocurile culese în localitatea Birchîș fără a veni cu anumite concluzii privind geneza și apartenența anumitor categorii tipologice, structurale și stilistice.

Jocurile din Birchîș culese de la unii informatori vîrstnici sînt mai numeroase în comparație cu alte subzone, dar în același timp ni se înfățișează cu un text coregrafic mai redus, avînd un substrat structural cu motive nesincopate ce se suprapun concordant pe melodie. Ciclul de trei jocuri principale, „Ardeleana”, „Învîrtita” („De doi”) și „Pe picior” este completat de „Șireghea”, „Sfădita”, „Măzărichea”, „Căteaua”, „Ciocănița”, „Hora Mare”, etc, acestea din urmă preferîndu-se mai cu seamă pe la nunți, botezuri sau rugi. „Jocul lui Ionu lui Oanea”, „Doica Fira cu cercei”, sau cîteva interesante variante de „Ardeleană” și joc „Peste picior”, culese de instructorul Florin Stepan de la vîrstnici din Țela, fac parte din aceeași familie ce demonstrează existența unei zone unitare ce se transmite și în localitățile de pe malul drept al văii Mureșului.

„Ardeleana” și „Învîrtita” birchișeană (după spusele unor vîrstnici) se făcea în șir sau rînd după care toți din sală se împrăștiu și se învîrteau care mai de care mai frumos. (Am auzit la unii expresia: „Pe vrcmuri la joc s-or înșirat în rînd o grămadă”). „Ardeleana” cu pași plimbați la dreapta și stînga sau săriți peste picior, sau „Măzărichea” cu pași mărunți ori „Ciocănița” nici nu se puteau juca decît mai multe perechi

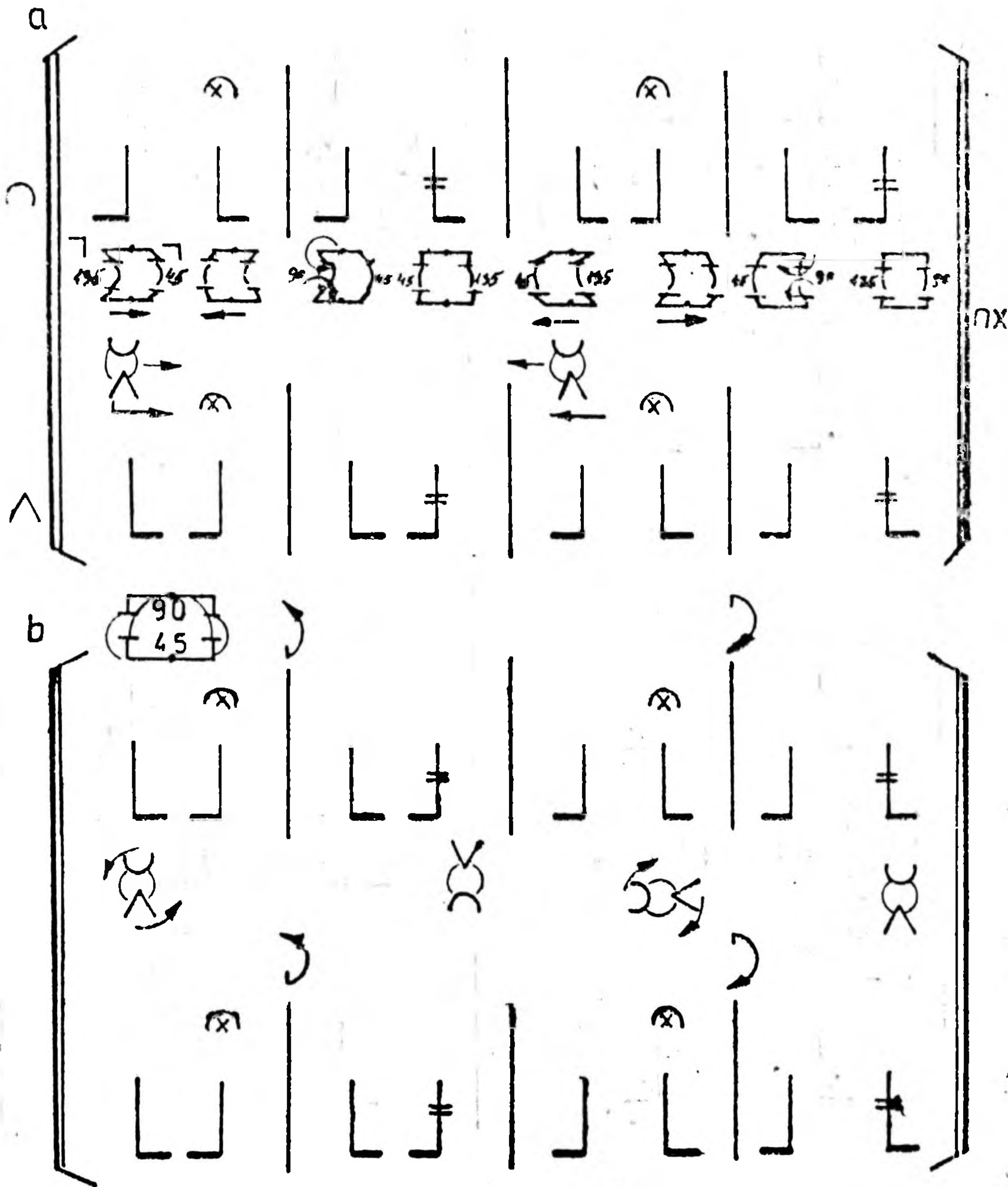
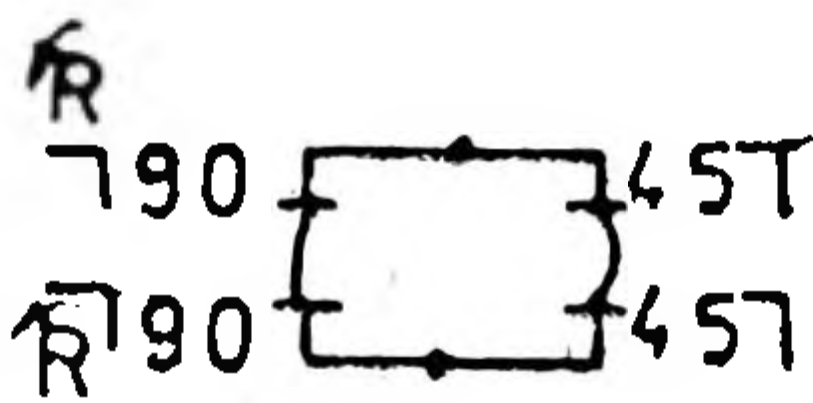
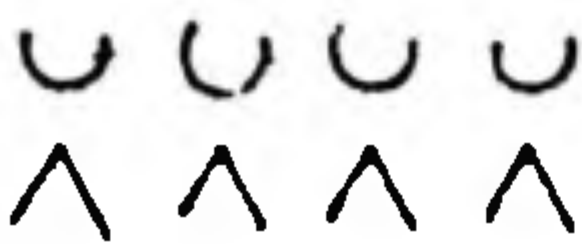
alăturate. Jocul „Șireghea“, avînd în frunte un „conducător“ de joc, alături de cele mai bune perechi, se face în cerc cu deplasarea spre dreapta, cercul rămînînd întotdeauna neîncis, cu unele dintre perechi rămase la mijloc. Aceștia necunoscînd jocul se limitează a face doar pași pe loc sau ușoare învîrtiri.

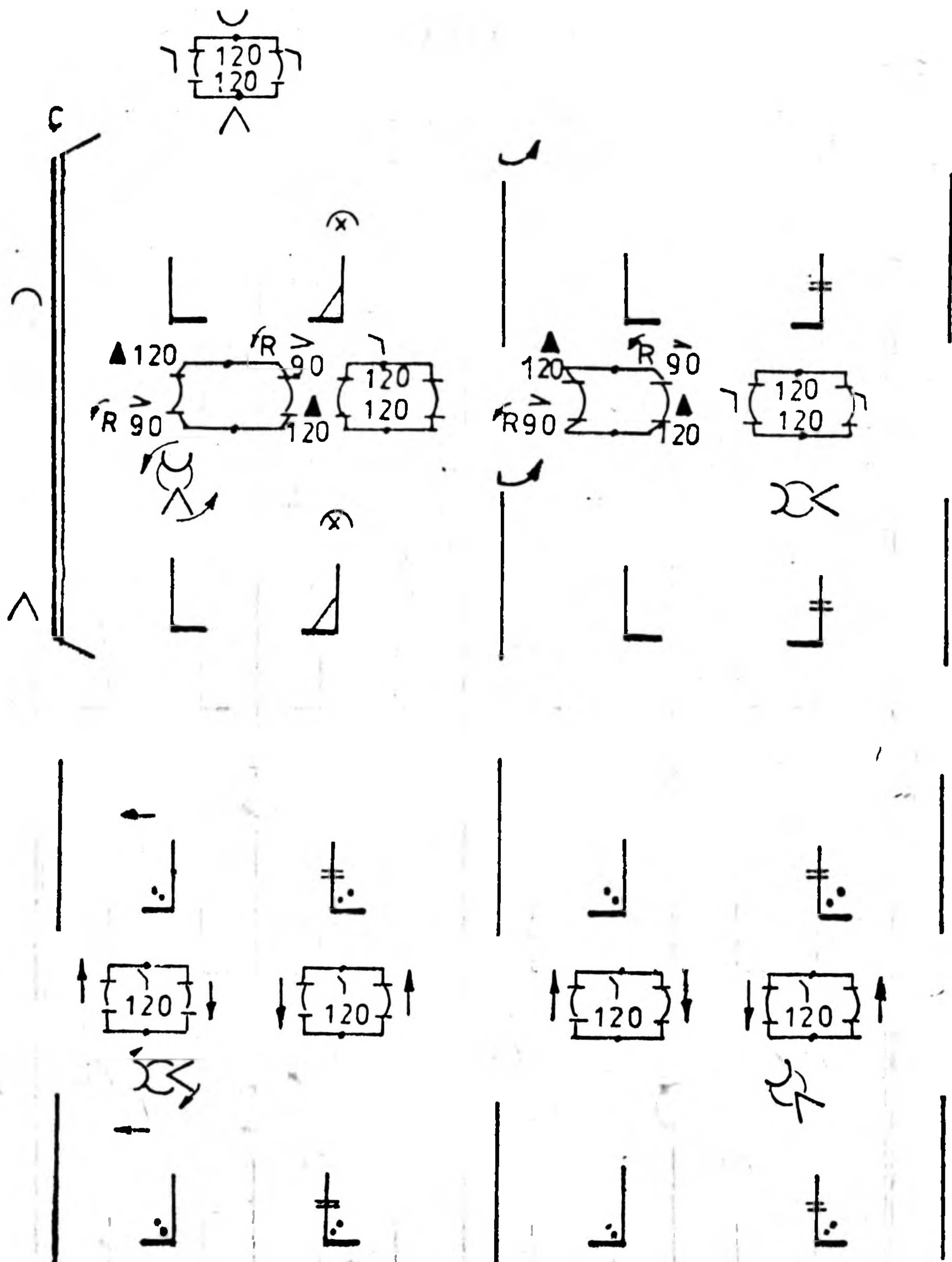
Jocurile din Birchiș au fost transpuse scenic cu formația locală de vîrstnici, tineri și copii și este o realizare deosebită în care se regăsesc toate aceste broderii coregrafice care erau pe cale de dispariție. Ulterior coregraful bănățean Ciprian Cipu a realizat un spectacol de datini și obiceiuri tradiționale de viață și muncă în care jocurile locale au întregit caracterul emoțional al întregii desfășurări.

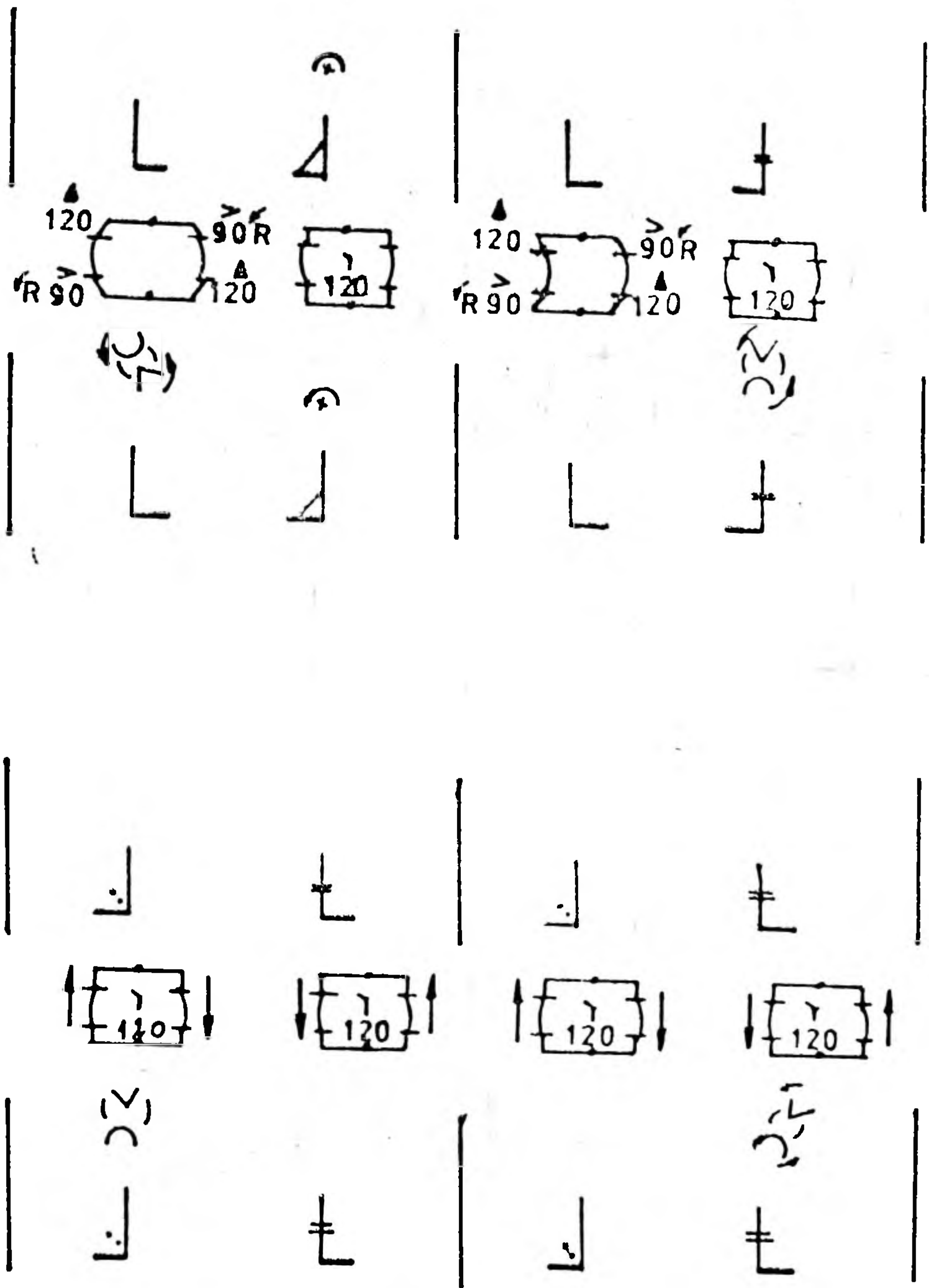
Formația de dansuri populare din satul Căpălăș (localitate aparținătoare comunei Birchiș), instruită 20 de ani de soții Eugenia și Zeno Moldovan, astăzi condusă de Elena Frențiu și Ioan Sorinca a obținut numeroase aprecieri din partea spectatorilor și specialiștilor.

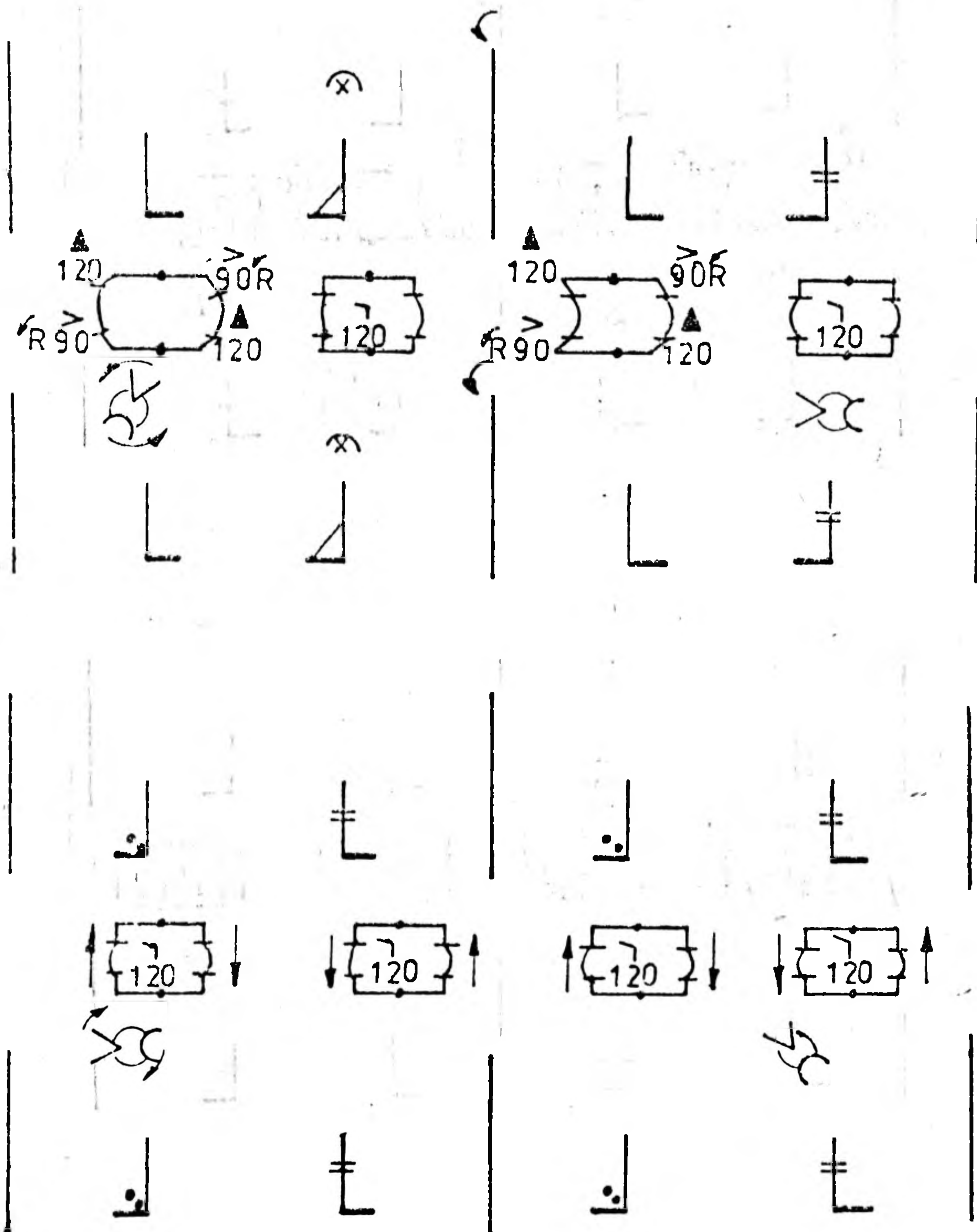
Frumusețea deosebită a portului popular din această zonă, împletită armonios cu o măiestrie interpretativă deosebită, au făcut cunoscute aceste două localități ca fiind în fruntea celor ce valorifică bogăția cîntecului și jocului străbun.

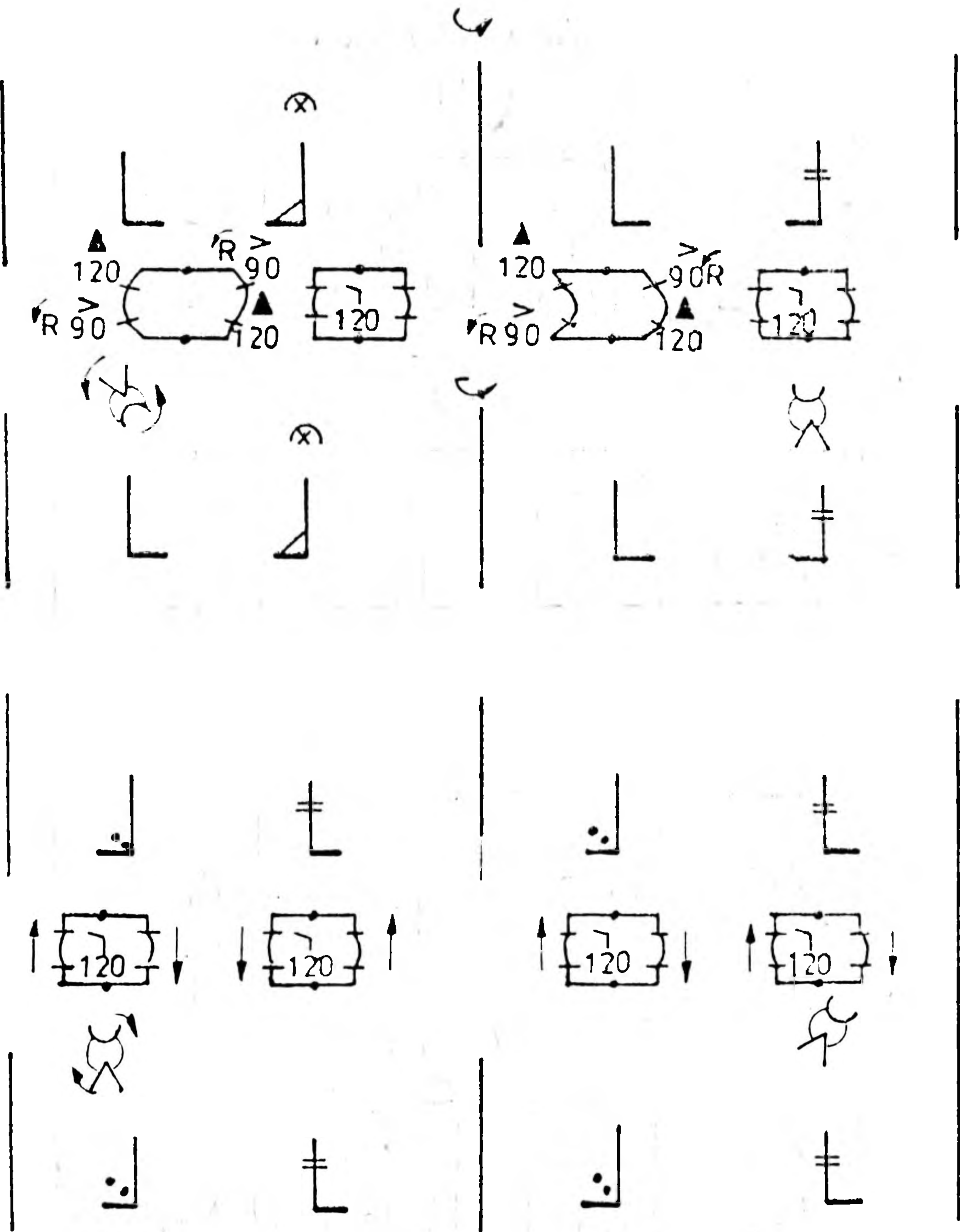
ARDELEANA



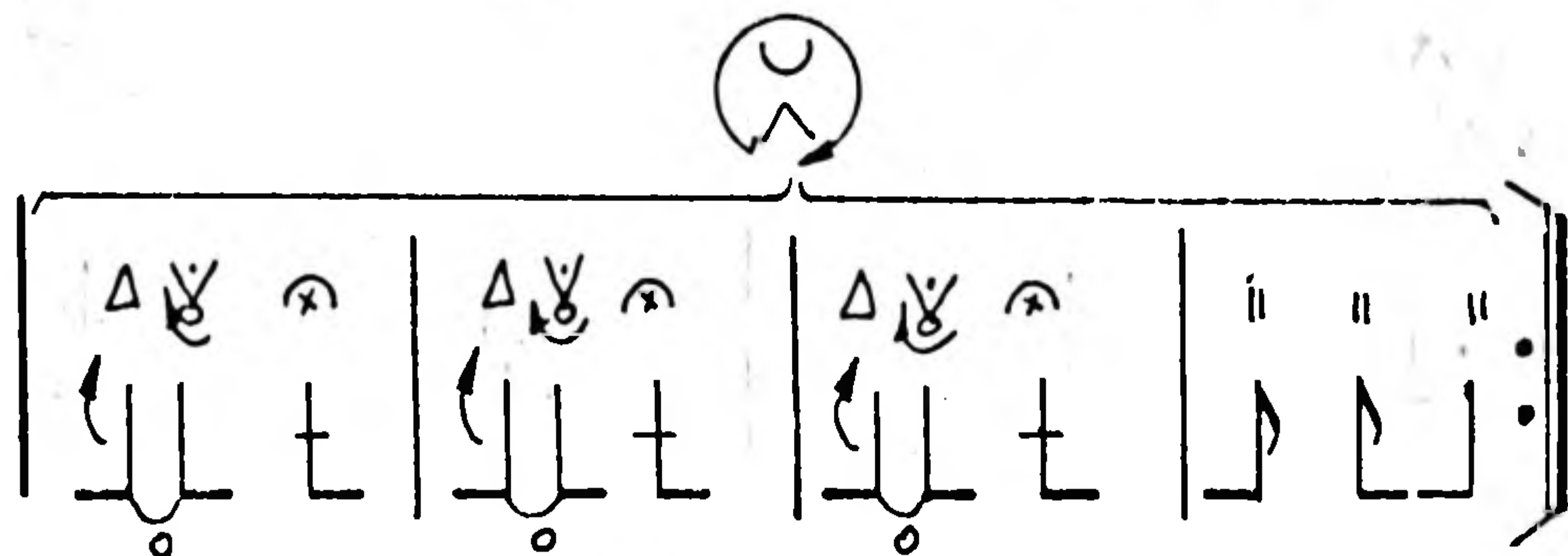
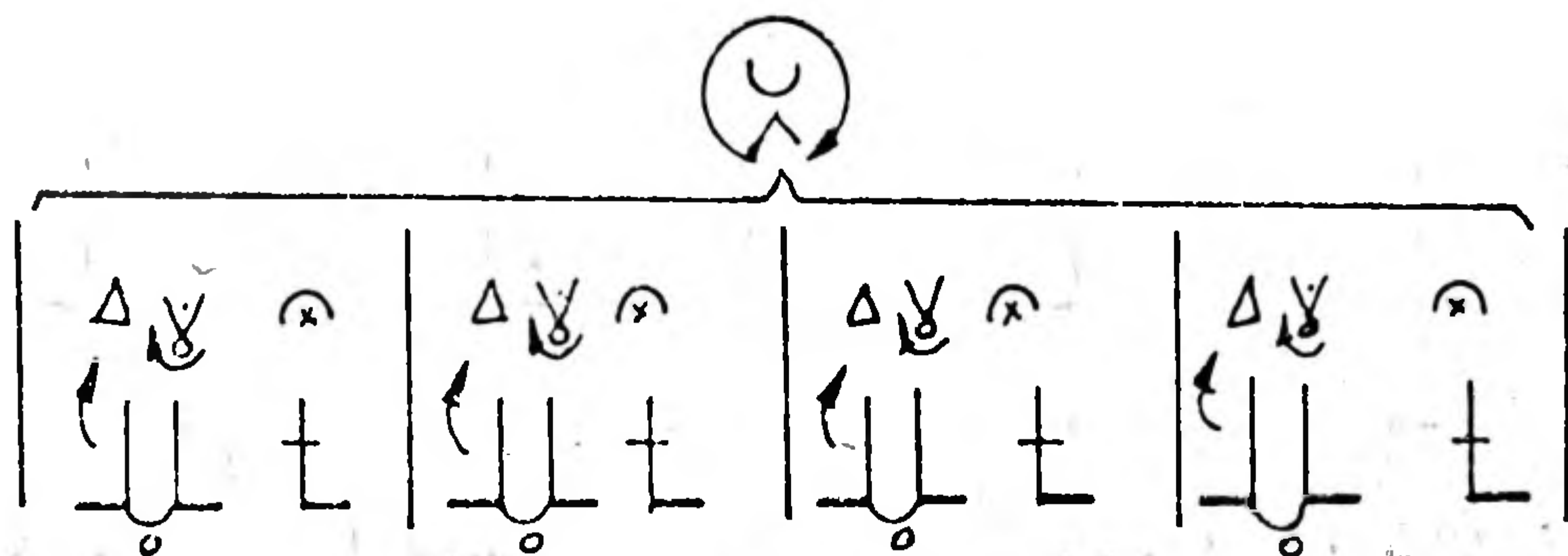
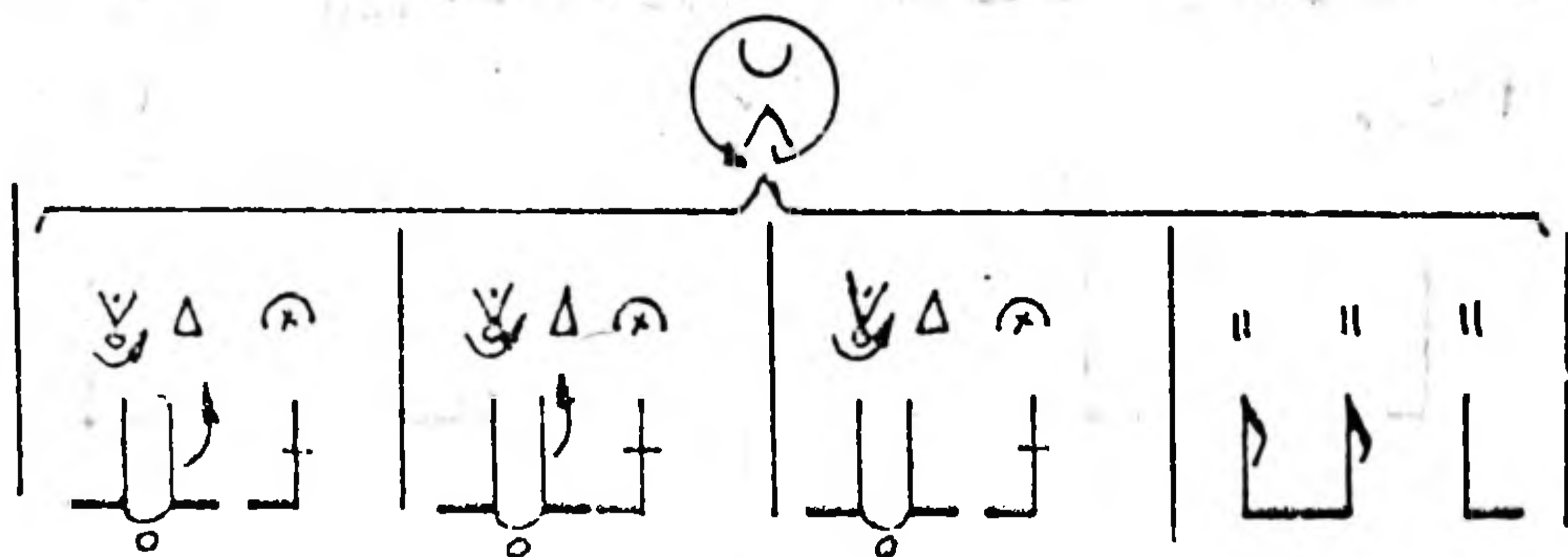
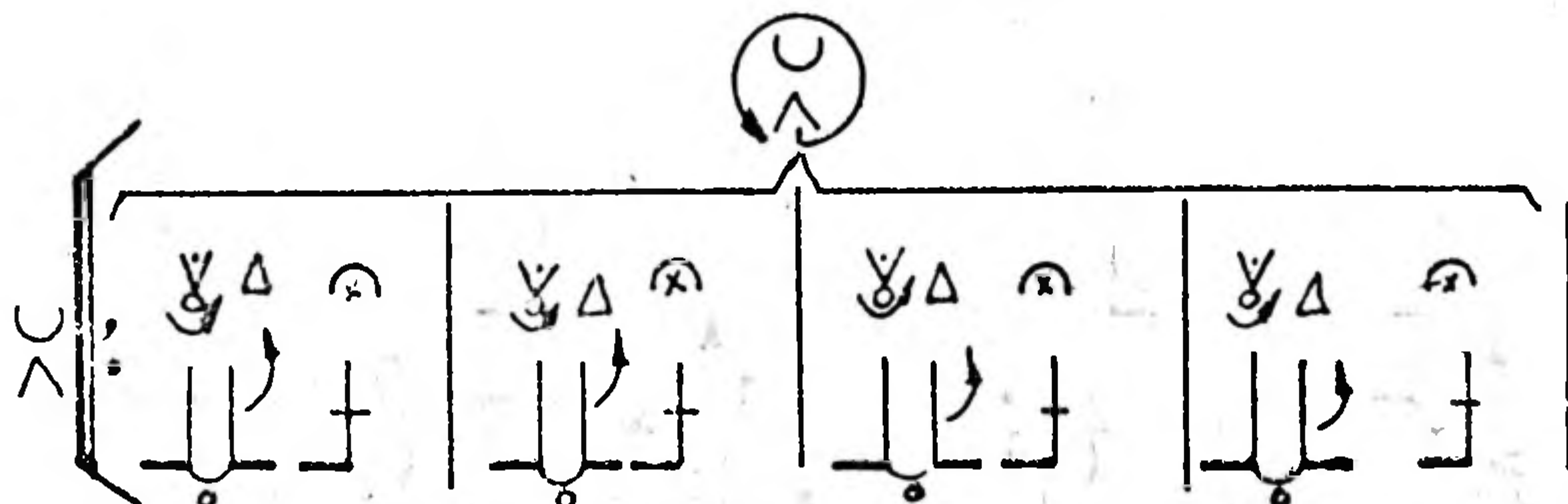








ÎNVIRTIRI ÎN PERECHI



ARDELEANA

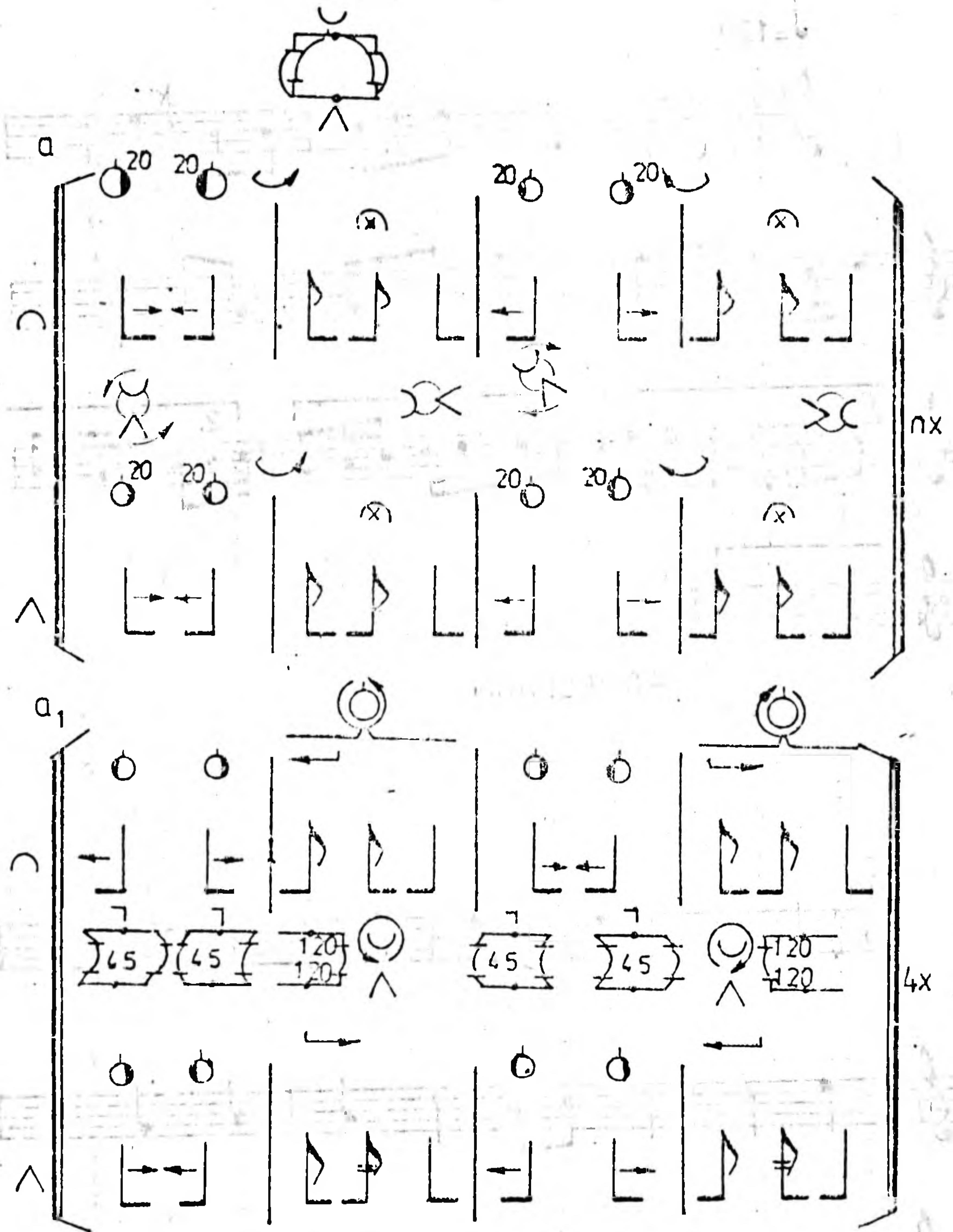
$\text{♩} = 120$

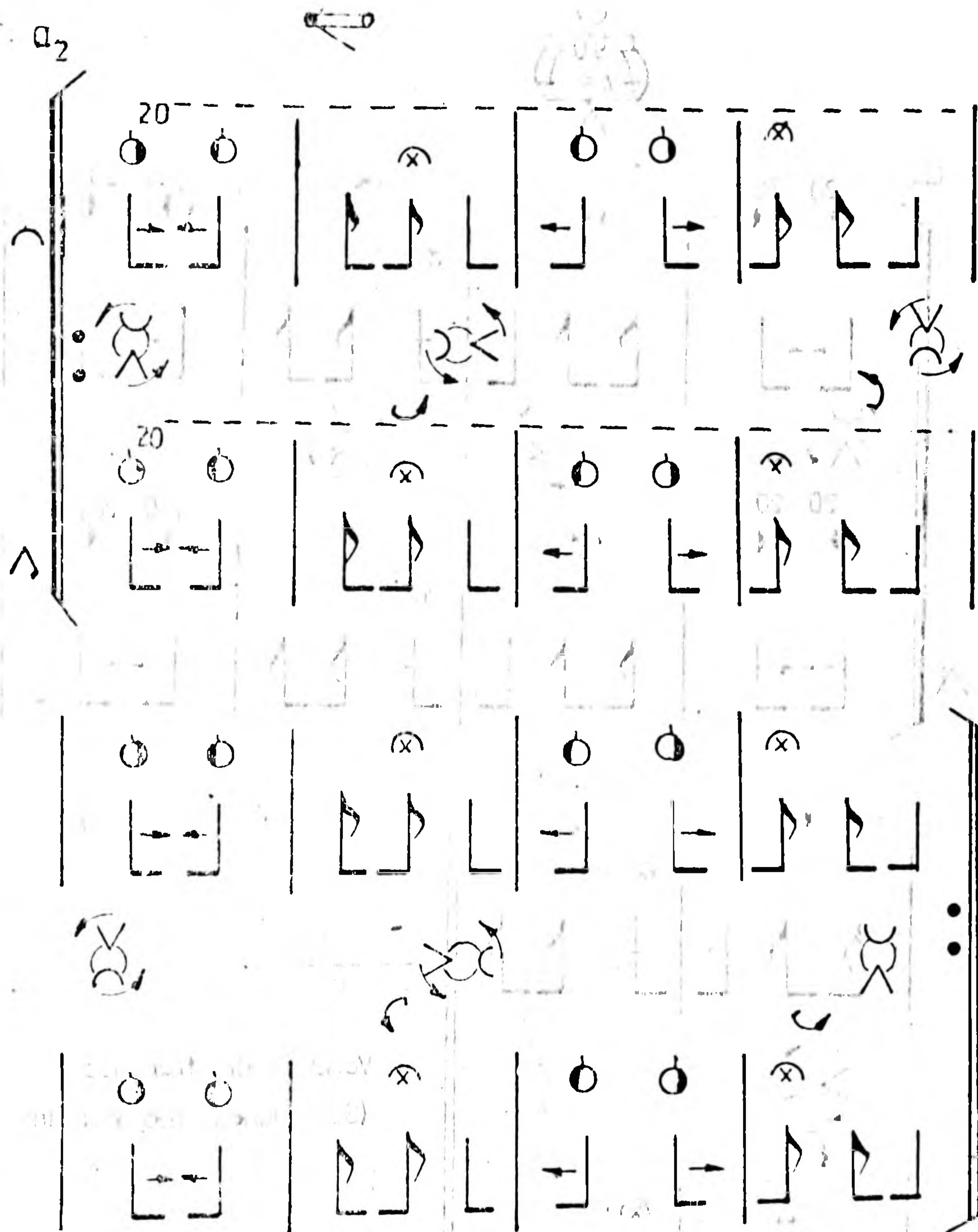
The first system of musical notation for 'ARDELEANA' consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains a melody of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody. The third staff features a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The fourth staff concludes the first system with a double bar line and repeat dots.

ARDELEANA

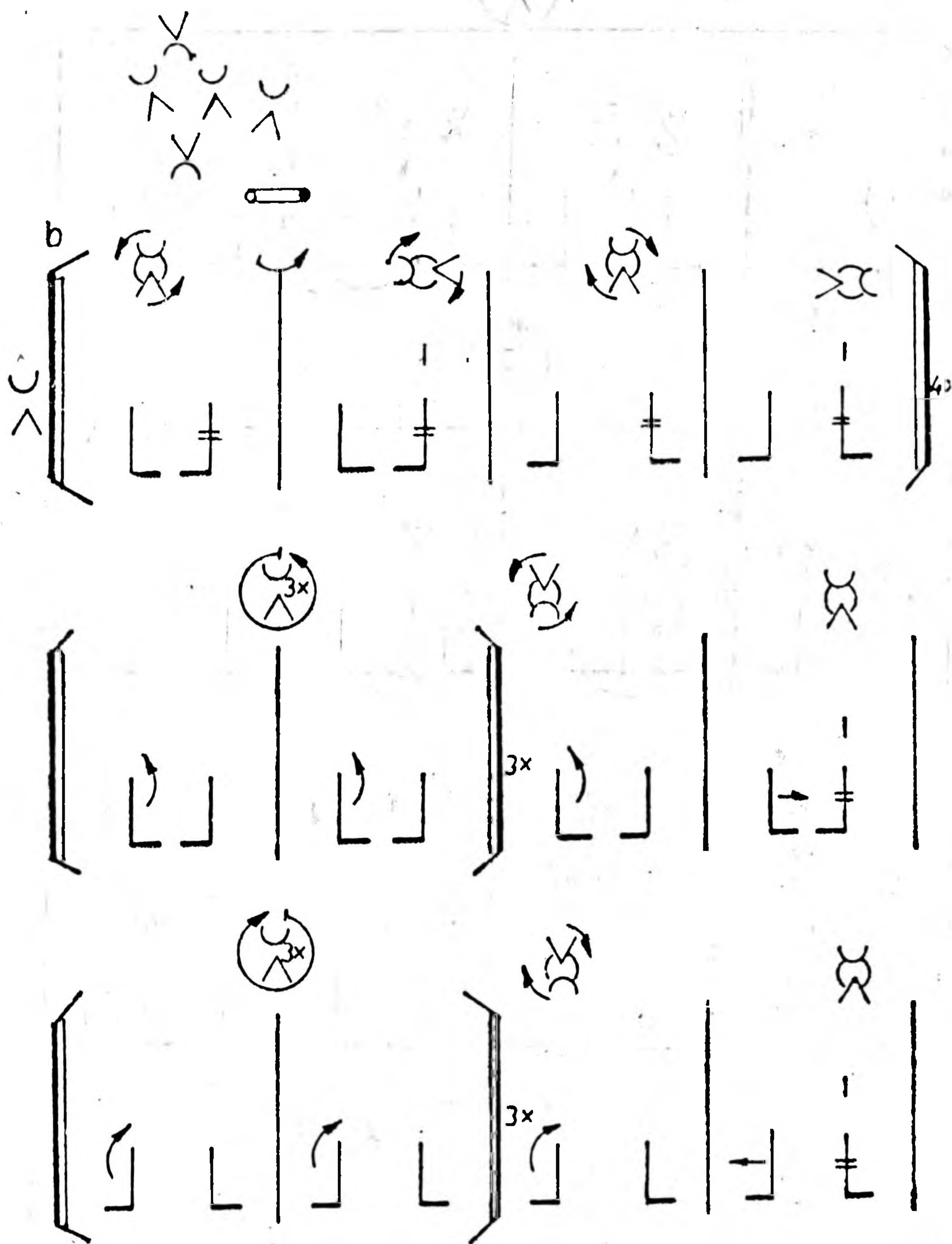
The second system of musical notation for 'ARDELEANA' consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains a melody of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody. The third staff concludes the second system with a double bar line and repeat dots.

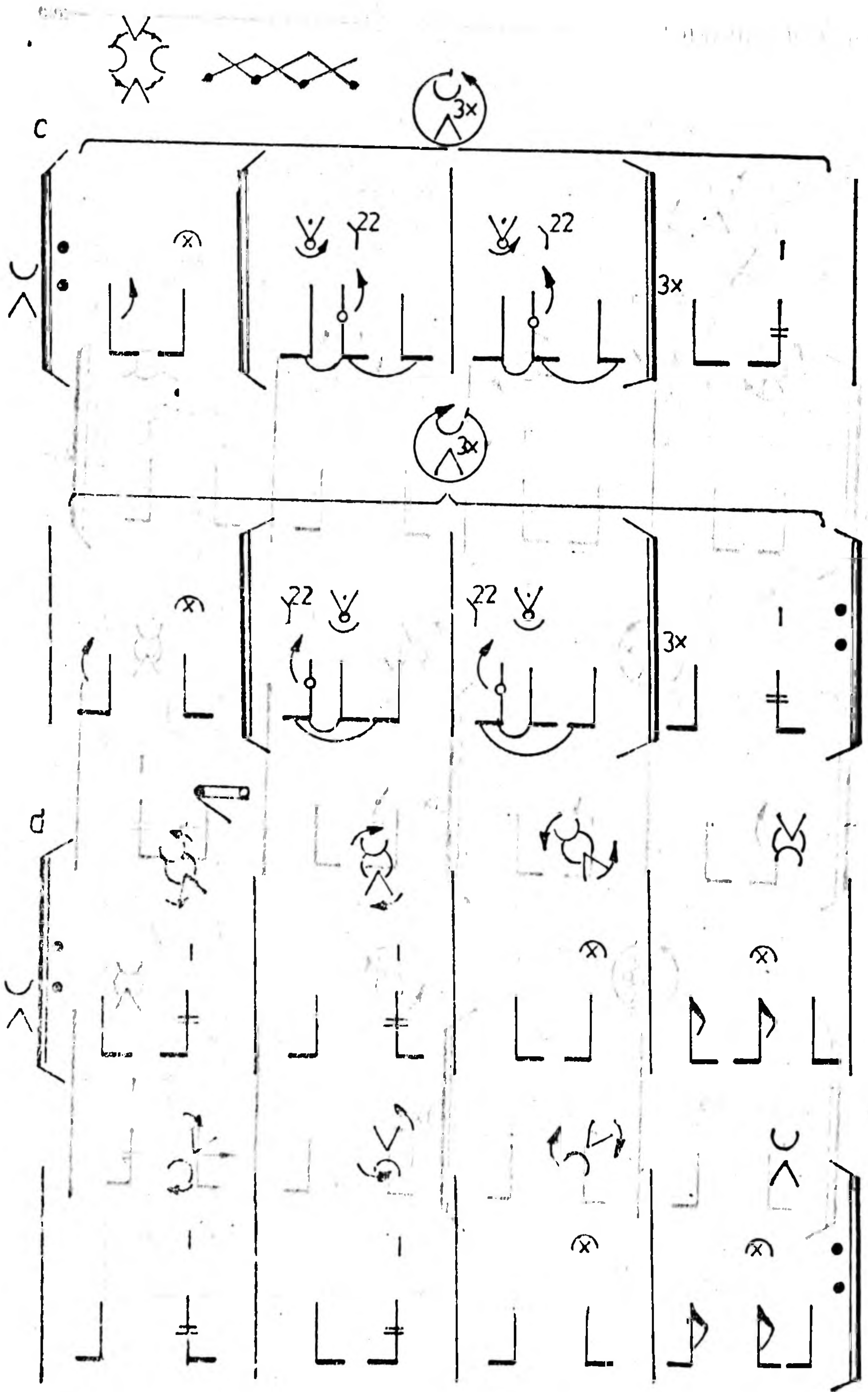
DE DO1





Handwritten musical score for a piece titled "Varianta din trei masuri (Suprapunere neconcordanță)". The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It consists of 12 measures, grouped into four measures per system. The notation includes various musical symbols: eighth notes, quarter notes, half notes, and rests. There are also dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte), and articulation marks like accents and slurs. A large bracket on the left side of the first four measures indicates a first ending. A second bracket on the left side of the last four measures indicates a second ending. Above the first measure, there is a diagram of a circle with a horizontal line through it, labeled "90" and "45". Below the first measure, there is a diagram of a circle with a horizontal line through it, labeled "20" and "20". Below the last measure, there is a diagram of a circle with a horizontal line through it, labeled "20" and "20". The text "Varianta din trei masuri (Suprapunere neconcordanță)" is written in the bottom right corner.





DE DOI

$\text{♩} = 170$



DE DOI

$\text{♩} = 170$



DE DOI

$\text{♩} = 186$

1.

1.

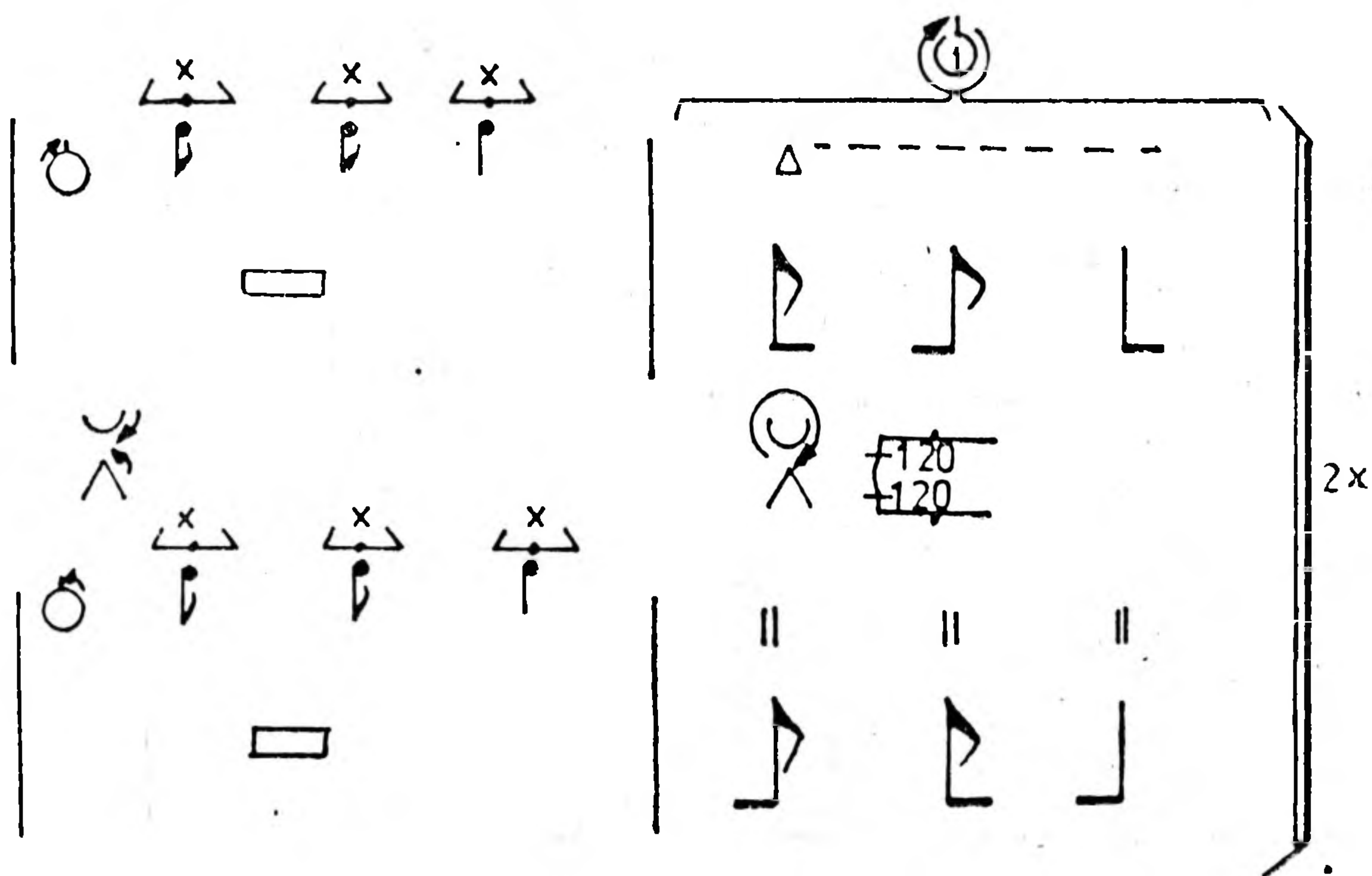
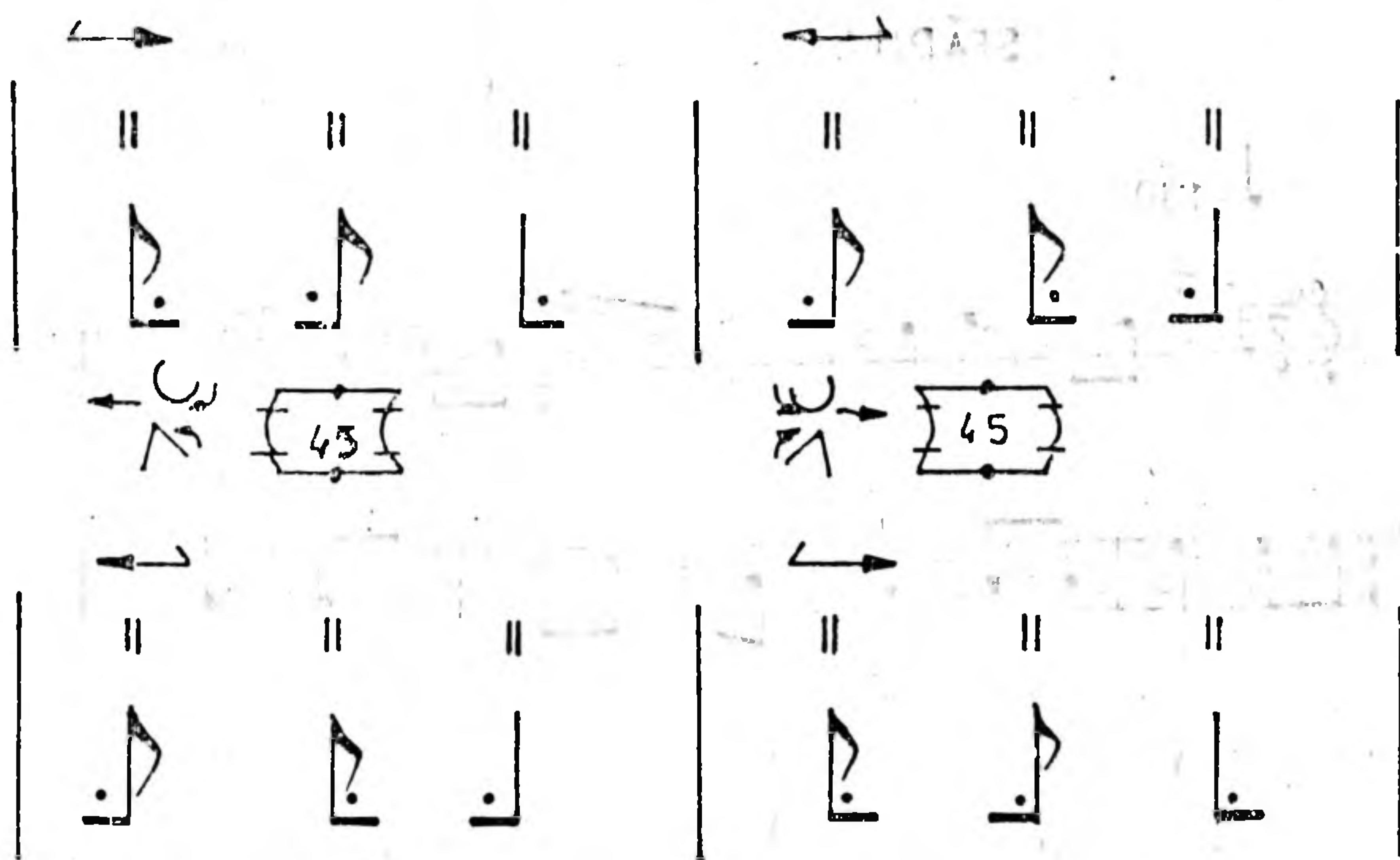
2.

1.

2.

SFĂDITA

The musical score for 'SFĂDITA' is presented in two systems, each consisting of two staves. The notation is a form of musical shorthand used in folk dance notation. It includes notes with stems, rests, and various symbols such as 'x' and '22'. Numerical values (45, 60, 90, 120) are placed within the notation, likely indicating specific time intervals or counts. Arrows and other symbols suggest movement or timing. The score is enclosed in large brackets on the left and right sides.



SFĂDITA

 = 130



ȘEREGHIA

The diagram illustrates the choreography for the Șereghia folk dance. It is organized into four rows of steps and directions, with a circular formation at the top.

Row 1 (Circular Formation): A circular arrangement of steps with arrows indicating a clockwise path.

Row 2: A sequence of steps with arrows indicating direction. The steps are marked with 'R 135' and '60'.

Row 3: A sequence of steps with arrows indicating direction. The steps are marked with '22'.

Row 4: A sequence of steps with arrows indicating direction. The steps are marked with '22' and 'nx'.

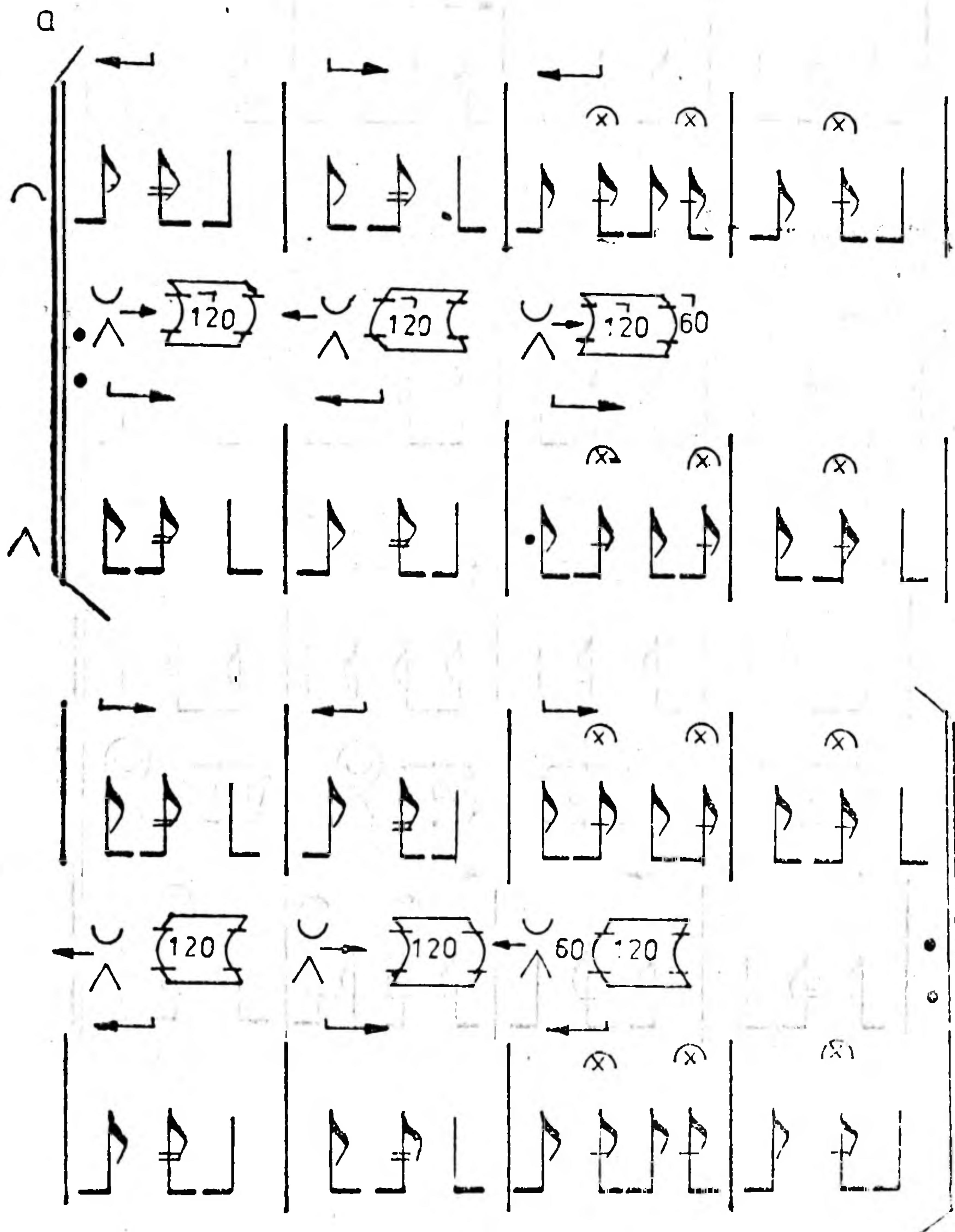
The diagram includes various symbols for steps, directions, and formations, such as 'R 135', '60', '22', and 'nx'.

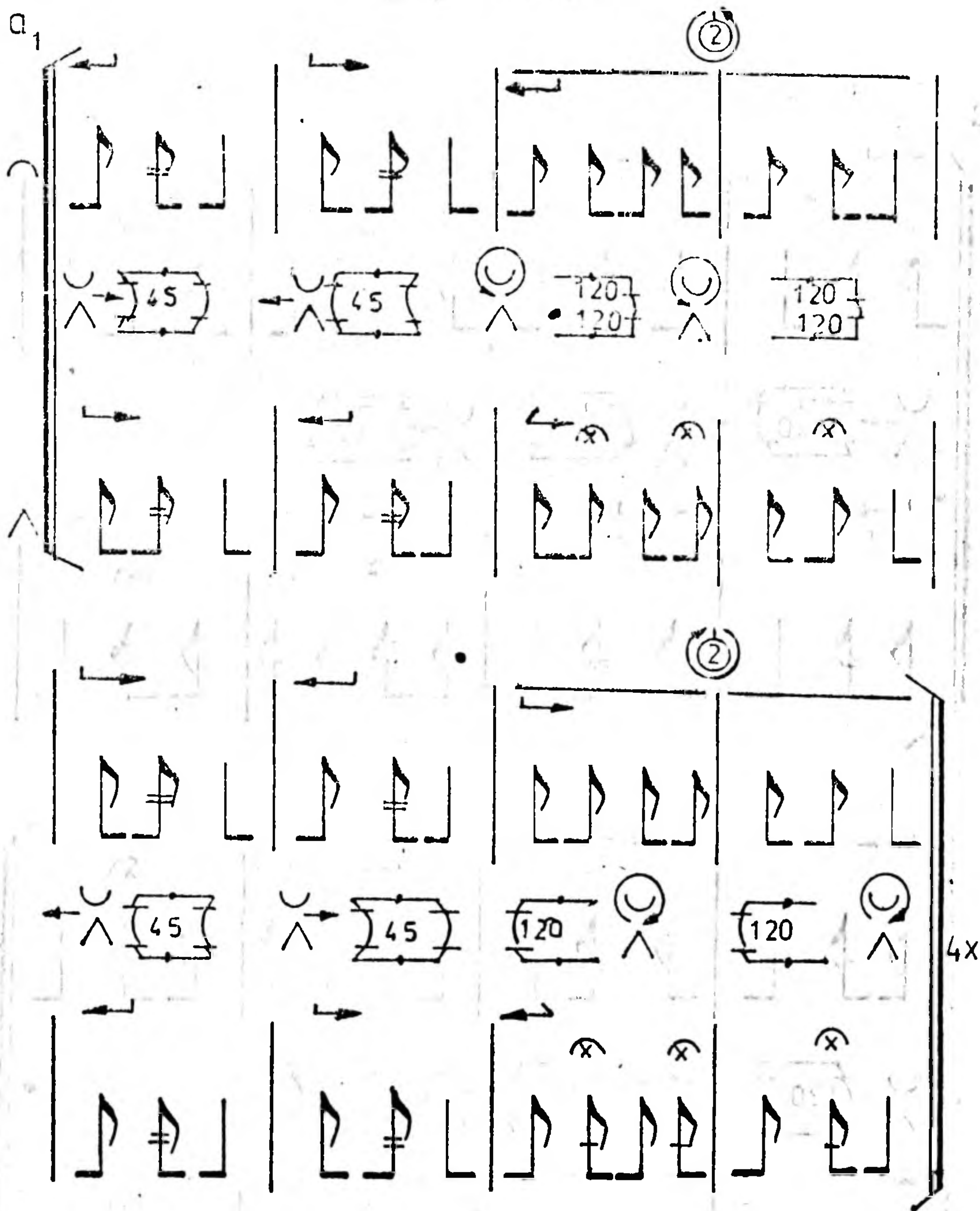
ȘEREGHIA

♩ = 140



MĂZĂRICHEA





MĂZĂRIČEA

♩ = 160



CIOCĂNITA

Diagram illustrating musical notation for the piece "CIOCĂNITA". The notation is presented in two systems, each with two staves.

Top System:

- Staff 1 (Upper):** Contains notes with a slur and a "45" marking. A circled "x" is above the first note. The staff ends with a double bar line.
- Staff 2 (Lower):** Contains notes with a slur and a "45" marking. A circled "x" is above the first note. The staff ends with a double bar line.

Bottom System:

- Staff 1 (Upper):** Contains notes with a slur and a "45" marking. A circled "x" is above the first note. The staff ends with a double bar line.
- Staff 2 (Lower):** Contains notes with a slur and a "45" marking. A circled "x" is above the first note. The staff ends with a double bar line.

Additional notation includes a circled "x" above the first note of the first staff in both systems, and a circled "x" above the first note of the second staff in both systems. The notation is written in a stylized, handwritten style.

CIOCĂNIȚA

 = 90-120



CĂȚEAUA

The musical score for "CĂȚEAUA" is presented in three staves. The first staff features a melody with eighth and sixteenth notes, and rests. The second staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, and rests. The third staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, and rests. The score is divided into four measures. The first measure has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second measure has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third measure has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth measure has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score is marked with "4x" at the end, indicating a four-measure phrase.

CĂȚEAUA

$\text{♩} = 140$



CUPRINS

Introducere	5
Hălmăgel	9
Dezna	39
Apateu	74
Pecica	172
Cuvin	216
Bîrzava	261
Birchiş	297

Redactor

MIRCEA M. ȘTEFĂNESCU

Tehnoredactor

GEORGE MĂGUREANU

Bun de tipar: 24 I 1991

Coli de tipar: 20,5

Tiparul executat la POLSIB S.A. sub comanda nr. 019198

ISBN 973-42-0067-4

Vol. I, II, lei 105

**EDITURA MUZICALA
A UNIUNII COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR
DIN ROMÂNIA**

