



VIOREL NISTOR

Folclor coregrafic din Câmpia Crișului Alb

**Volumul apare sub egida:
CONSILIULUI JUDEȚEAN ARAD**

**și al
CENTRULUI CULTURAL JUDEȚEAN ARAD**

Coperta: Doru Gomboș

Tehnoredactare: Denisa Burduja

Transcrieri coregrafice: Viorel Nistor

Transcrieri muzicale: Mihai Barna

Fotografii și filme:

Din arhiva Centrului pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale
a Județului Arad

Colaboratori texte: Dr. Rodica Colta, Mihai Barna, Simona Acs, Radu Botaș,
Rozalia Pașca și Claudia Jura

Viorel Nistor

***Folclor coregrafic din
Câmpia Crișului Alb***

**Din localitățile: Socodor, Sinte Mare, Șepreuș, Vărșand,
Apateu, Comlăuș și Nădab**

**Cuvânt înainte:
Theodor Vasilescu-artist emerit**

**Jocul tradițional, element de structură socială a vieții satului
din Câmpia Crișului Alb
Realizat de prof. Mihai Barna**

**Editura Gutenberg Univers
Arad, 2013**

CUVÂNT ÎNAINTE

Component de marcă și identitate al culturii tradiționale autohtone dansul a fost nelipsit din aproape toate evenimentele importante ale vieții, de la naștere până la moarte și chiar după aceea.

Prin structurile sale, uneori de o surprinzătoare complexitate, prin impresionanta varietate de ritmuri și mișcări, alternând calmul și liniștea cu exuberante accente de virtuozitate, folclorul coregrafic românesc își demonstrează unicitatea și viguroasa personalitate.

Un elocvent exemplu, în acest sens, îl oferă dansul tradițional specific vetrelor folclorice din Câmpia Crișului Alb, ca, de altfel, dansul din mai toate zonele folclorice de pe întinsul județului Arad, deținător al unui prețios tezaur tradițional. Dar, ca orice manifestare tradițională, și dansul suferă în timp transformări ireversibile, datorită modificării factorilor ce determină viața materială a satelor și implicit pe cea culturală.

Numărul și formele specifice de manifestare a folclorului scad pe măsura transformării societății umane. De la o generație la alta aceste modificări apar mai vizibil, până ce, din păcate, se ajunge chiar la pierderi integrale, care pot duce la înlocuirea valorilor cu produse care nici măcar nu mai aparțin tradiției.

Contemporaneitatea, cu mijloacele sale audio și video, este, în mare parte, responsabilă de accelerarea pierderii caracteristicilor fundamentale ale folclorului.

Și totuși, există posibilități de prevenire sau, cel puțin, de diminuare a pierderilor acestor incomparabile valori spirituale, prin culegerea și transcrierea lor în lucrări de specialitate, devenite azi surse de documentare și chiar de repunere în valoare, în forme diferite, care variază de la dansul tradițional ca mijloc de educație și recreere, până la spectacolul de folclor.

Există fără îndoială și documente filmate în anii când încă în vetrele folclorice tradiția se manifesta în plenitudinea ei. Totuși aceste documente sunt puține față de generosul tablou oferit pe atunci de tradiție. Înregistrările video au apărut destul de tardiv, când degradările și pierderile au ajuns să altereze și să sărăcească imaginea folclorului.

Activitatea lui Viorel Nistor ca cercetător-etnograf și coreolog se concretizează în culegeri, începute în anii 1967 când încă tradiția avea locul ei de cinste în viața satelor. Ele se constituie în valoroase documente ale unei creații ce încă se mai păstrează (oare până când ?) în vetrele folclorice arădene.

După primele două lucrări, care acoperă alte mari zone ale aceluiași județ, în cea de a treia lucrare „Folclor coregrafic din Câmpia Crișului Alb”, autorul reușește cuprinderea aproape integrală a vetrelor folclorice de referință din zona anunțată în titlu.

Coregraful Viorel Nistor are un interesant palmares de premii și distincții obținute cu echipe sătești sau cu formații din mediul urban arădean în diferite confruntări în țară și străinătate.

În tinerețe a fost el însuși dansator la două dintre ansamblurile de mare prestigiu din România, Ansamblul *Mărțișorul* din Cluj-Napoca și Ansamblul *Junii Sibiului*. Astfel girul exactității notării dansurilor este asigurat și de excelența sa pregătire în interpretarea jocului tradițional.

El s-a specializat în cercetarea fenomenului coregrafic tradițional în activitatea sa, care însumează patru decenii, la „Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale al Județului Arad”.

Folclor coregrafic din Câmpia Crișului Alb

În aproape zilnicele deplasări pe teren a avut prilejul să cunoască în amănunțime jocul din vetrele județului și chiar să-l practice el însuși alături de virtuozii jucăuși din sate.

Lucrarea „Folclor coregrafic din Câmpia Crișului Alb” nu se limitează numai la prezentarea în sine a jocurilor ci se extinde în mod analitic la studiul vetrelor în context geografic, cu mici incursiuni în istoria localităților și la succinte analize privind viața socială a localnicilor. Pertinentele analize structurale ale jocurilor, vizând în principal aspectele ritmice și cinetice, oferă date valoroase care pot defini integrarea fenomenului coregrafic zonal în contextul ariilor învecinate și, mai larg, în acel al peisajului coregrafic general al Transilvaniei.

În acest sens autorul descoperă în aceste minunate vetre folclorice aspectul *necoincidenței dimensionale* dintre muzică și joc precum și legătura permanentă cu strigătura. Acest fapt ne pune în fața unei structuri deosebit de complexe cu motive de începere, desfășurare, încheiere și continuare a jocului semnalată în unele localități arădene: Socodor, Șiclău, Șepreuș, Secusigiu, poate și în altele.

Se subliniază astfel cu certitudine unitatea de stil și structură a jocului românesc de pe întinsul Transilvaniei și se relevă în acest fel aspectele specifice zonelor arădene.

Este o lucrare în care notarea coregrafică este cuprinzătoare și precisă, care oferă posibilitatea unei reproduceri rapide dar fidele a materialelor înregistrate.

Este o nouă și meritorie reușită a neobositului cercetător și coregraf. Ea cuprinde certe valori de creație tradițională și apare ca o barieră care pune stavilă uitării și pierderilor irecuperabile de folclor care, chiar dacă nu le dorim, se produc cu repeziciune.

București, 5 martie 2012

Theodor Vasilescu,
artist emerit

JOCUL TRADIȚIONAL, ELEMENT DE STRUCTURĂ SOCIALĂ A VIEȚII SATULUI DIN CÂMPIA CRIȘULUI ALB

Este binecunoscut faptul că viața țaranului român a fost și este atât de variată și de complexă, încât pe bună dreptate ne putem pune întrebarea firească, „oare când a avut timp să se mai preocupe și de vasta sa creație spirituală, cu variatele sale forme de exprimare?” Ei, bine. Cu toate acestea, el a găsit destule prilejuri de a se bucura și veseli. De aceea, el a cântat și și-a cântat în orice moment al vieții bucuria, dorul, jalea, neazul, durerea și fericirea, pe care viața i le-a adus în cale, în mai toate împrejurările. Nu rare au fost cazurile în care cântecele au fost însoțite de jocuri de un înalt nivel artistic și de o varietate deosebită. Și nu putem trece cu vederea și faptul că această creație spirituală a fost completată de numeroase povești, snoave, ghicitori, proverbe și zicători, care la șezătorile din iarnă și la clăcile organizate cu prilejul diferitelor munci, au putut fi savurate cu mare plăcere, din care se putea vedea înțelepciunea de care a dat dovadă în mare parte a timpului.

Datorită complexității vieții sale individuale și organizarea socială a vieții satului românesc, a fost alcătuită în conformitate cu trăirile sale sufletești, prin care au fost scoase în evidență toate evenimentele socio-culturale ale vieții satului.

Una din aceste trăiri, care constituie o treaptă socială, sau mai bine zis, un element al vieții sociale, a fost și *JOCUL DE DUMINICĂ - HORA SATULUI* - cum este îndeobște cunoscută

această manifestare socio-culturală a satului și care în realitate, a fost *Spectacolul de duminică* a tineretului sătesc. El era organizat cu regularitate în fiecare duminică și sărbătoare, pe parcursul anului calendaristic, în strânsă concordanță cu cerințele religioase ale credinței ortodoxe.

Exceptând funcția vizibil socială a spectacolului, de a menține la un nivel înalt vitalitatea, moralitatea și ființa națională a poporului român, acesta era și un bun prilej de întâlnire, bucurie, veselie, cunoaștere și distracție pentru toată obștea. De aceea se organiza cu regularitatea tradiției și cu precizia desfășurării sale orare, în fiecare duminică și sărbătoare.

În toate localitățile care sunt răspândite în jurul orașului Chișineu-Criș, organizarea jocului de duminică era făcută de către tineret. Se organiza un grup de 2-3 tineri, *feciori juni*, cum li se spuneau flăcăilor în această parte a locului, grup constituit, de obicei, după prietenii, grade de rudenie, interese, avându-se în vedere și faptul că ei trebuiau să se implice în mai multe probleme de organizare și de conducere a jocului.

Trebuie să menționăm că aceste grupuri de *feciori juni*, care organizau jocul, se deosebeau de cetele organizate, cum erau cele ale „*Junilor Brașovului*”, sau „*Junii Sibiului*”, care aveau o structură organizatorică apropiată de cea paramilitară, având în sarcină doar organizarea horei satului. În localitățile mai mari, se constituiau mai multe grupuri, aceeași grupă organiza și conducea jocul pe parcursul unui an calendaristic, sau chiar mai mult, după împrejurări.

Organizatorii jocului erau numiți *gazde de joc*, sau *gazde de higege*. Li se spunea *gazde* în sensul de organizatori-conducători ai jocului de duminică. Iar cuvântul de *higege* provine din denumirea arhaică a viorii, *higege*.

Gazdele de joc aveau sarcina de a *tocmi* o formație muzicală care să cânte la joc. A *tocmi* înseamnă a angaja această formație să cânte la joc, cu plata în bani sau în cereale, *bucate*, cum le zice

în partea locului. Dacă feciorii plăteau muzicanții în cereale-grâu, porumb, fetele plăteau bani, în fiecare duminică, câte 4-5 lei de persoană (Nădab). La Chișineu-Criș plata muzicanților se făcea numai în bani. Însă feciorii aveau obligația să plătească și pentru fata cu care juca în ziua respectivă. Dar în general, aproape în toate satele plata muzicanților se făcea în cereale, pe tot anul.

În localitățile în care sălile de joc erau puse la dispoziția tineretului de către persoane particulare – cârciumi - feciorii plăteau chiria sălii, iar fetele plăteau muzicanții în bani. În fiecare duminică, 4-5 lei de persoană. Chiria sălii era plătită în cereale - grâu sau porumb - câte *o vică* (15 litri) de *bucate*, (Pilu, Zărand). La Nădab, se mai plătea în plus de fiecare fecior, câte un *fuior* de cânepă. Tot aici, iarna feciorii aveau obligația de a aduce muzicanților și mâncare și băutură (slănină, cârnați, cardaboși și vin sau țuică).

Mărimea comunelor și satelor, existența sau inexistența sălilor de joc, în unele localități, precum și unele condiții sociale, au determinat organizarea a mai multor grupuri sau locuri de desfășurare a jocului. În general se căuta organizarea jocului în săli amenajate acestui scop, mai ales pe timp de iarnă.

La Chișineu-Criș, era un singur loc unde se organiza jocul, lângă biserică, în sala fostei *școli confesionale*. La Nădab erau două asemenea centre și tot atâtea grupuri care organizau jocul. Un loc era *la Vidicanu*, altul la sala de *lângă Negru*. În ambele locuri erau săli de joc amenajate, puse la dispoziția tineretului de către cârciumari. Acest fapt le aducea și un venit din vânzarea băuturilor. La Vârșand era un singur loc *la Corcondia*. La Mișca, deasemeni un loc de desfășurare a jocului.

La Zărand, una din localitățile mai mari ale zonei (cu foarte mulți ani în urmă fusese reședința Comitatului Zărandului), erau organizate patru asemenea centre de organizare a jocului. Un loc era *la Râturi* și cuprindea partea satului dintre Rât și Cigheri. Cealaltă grupă era *la Socani* și cuprindea satul de la șosea spre

nord-est, până la biserică. În ceea ce privește cel de-al treilea centru, acesta era situat *la Onești* după numele familiei Onescu, iar al patrulea centru era la Vițălărie și cuprindea partea de sat, de către moară. I se spunea *Vițălărie* pentru că în această parte de sat erau mulți crescători de viței. La Sepreuș, deasemeni una din localitățile mai mari din zonă, erau organizate șase asemenea centre și tot atâtea formații muzicale, pe care localnicii le numeau *benzi*.

Deci, organizarea jocului de duminică se făcea în funcție de posibilitățile existente în fiecare localitate. Rare erau cele în care obștea comunală avea construite săli de joc pentru tineret. Aminteam mai sus Chișineu-Criș cu sala parohială, Vârșand, Socodor, Șepreuș, cu săli de joc. În singura localitate Caporal-Alexa am întâlnit o clădire special construită în vederea desfășurării de activități culturale, numită chiar *CASA CULTURALĂ*, cu sală de spectacole și sală de joc.

În anii de după cel de-al doilea război mondial, jocul duminical se desfășura la Căminul cultural al fiecărei localități, menținându-se această tradiție de organizare a jocului, până prin anii 1980-1981. Printre localitățile care au menținut această tradiție s-au numărat comunele: Socodor, Zărand, Mișca, Apateu, satele Cintei și Nădab. Astăzi, nu se mai organizează jocul de duminică în nicio localitate din zonă. În locul lui, în fiecare localitate se organizează discotecă, o formă modernă de a te distra, fără nicio posibilitate de a crea o stare afectivă între partenerii de dans.

Jocul satului se organiza în fiecare duminică și sărbătoare religioasă mare, exceptând posturile Crăciunului și a Paștelui, când, conform tradiției creștine ortodoxe, era interzisă organizarea de petreceri cu muzică. Vara, în general, jocul de duminică se organiza în aer liber, la umbra copacilor.

Desfășurarea jocului avea regulile sale bine stabilite. Începea, în general, la orele 13, când toți feciorii și fetele aveau obligația de a fi prezenți la *indăluitul* jocului. Această regulă era respectată cu

strictețe de fiecare tânăr, pentru că altfel se produceau perturbări în desfășurarea lui. În localitățile Zărand, Cinteii, pe toată durata desfășurării jocului, fiecare fată și fecior erau *tocmiți*, adică înțeleși, programați, de la începutul jocului până la sfârșit *care cu cine joacă*. Dacă fata întârzia, feciorul nu putea lua parte la *îndăluitul jocului*, în special la sărbătorile cu posturi, când participarea la joc era mult dorită iar neparticiparea aducea nemulțumiri și uneori chiar certuri între tineri. Aceste absențe puteau duce chiar la fapte punitive. Fata era scoasă din joc *cu marșu*, fapt ce constituia pentru aceasta și pentru părinții ei, o rușine în sat.

Trebuie să menționez că una dintre trăsăturile specifice ale jocului din județ este faptul de a fi *joc de perechi*, (nu se joacă în grup, în lanț, ținându-se de mâini sau de umeri) ci fiecare băiat își are partenera sa cu care joacă, un ciclu de trei melodii, de joc, de ritmuri diferite, care constituie o suită de dansuri, numite local *jocuri*. După această suită fata se schimbă. Schimbarea fetei se face la sfârșitul fiecărei suite de joc. Pe toată durata desfășurării jocului se dansează circa 8-10 suite. Ca să fie mai clar, o suită de jocuri este egală cu: *Raru-Mănuțălu și Țigănescu*. Durata jocului era cuprinsă în intervalul de timp 13-19 iar când muzica cânta *marșu* sau *de ducă*, era semn că jocul s-a sfârșit.

Începutul jocului, *îndăluitul*, avea deasemeni regulile sale, care erau respectate cu strictețe, în toate localitățile. Nu orice tânăr participant la joc putea să-și permită să înceapă jocul. Acest privilegiu îl aveau *gazdele de joc* (Comlăuș, Caporal-Alexa, Zărand, Cinteii), cel mai în vârstă dintre aceștia, sau cel mai bogat dintre ei (Sepreuș). Feciorul care pornea jocul, își lua fata din rând, o ducea în mijlocul sălii, o învârtea o dată pe sub mână și abia apoi începea să joace. După el procedau la fel și ceilalți feciori. În general, *îndăluitul jocului* îl făceau *gazdele de joc*.

În timpul desfășurării jocului, erau deasemeni ierarhizări în privința locului destinat fiecărui tânăr (pe tot parcursul ceremoniei).

Folclor coregrafic din Câmpia Crișului Alb

Locul principal unde preferau să joace toți tinerii, era *lângă higheghe*, în fața muzicii. La Zărand organizatorii jocului beneficiau de anumite privilegii, astfel ei putând să joace pe tot parcursul evenimentului. Ceilalți tineri aveau voie să joace în acest loc doar o dată, în fața muzicii. La Sepreuş, acest privilegiu îl aveau doar cei bogați. Tinerii mai săraci jucau pe margini, *de pe lături*, cum se zice în grai local.

Ceva mai târziu, de la începerea jocului, veneau și perechile de tineri proaspăt căsătoriți, care puteau juca în rând cu ceilalți tineri. După circa 1-2 ore, de la începerea acestuia, veneau și părinții tinerilor, dar mai ales mamele *fetelor mari*, care aveau obligația de a observa comportarea morală a fetei la joc. Printre spectatorii care mai participau la jocul de duminică erau și bărbați, rude ale tinerilor, vecini sau prieteni care veneau să vadă cum se desfășoară, în special la sărbătorile mari, jocul tinerilor, urmărind și tendințele de încuscrire ale tinerilor. Tinerii - fetele și băieții - erau interpreții spectacolului duminical, iar părinții și rudele erau spectatorii.

Aminteam mai sus că desfășurarea jocului avea regulile sale bine stabilite. Una din aceste reguli era faptul că nu orice tânăr poate juca în cadrul acestuia, atunci *când îl tăia capul*. Trebuia să îndeplinească o cerință a trecerii de la vârsta pubertății, la vârsta de adult. Și aceasta se făcea, de regulă după împlinirea vârstei de 16 ani la băieți și 14-15 ani la fete. Se organiza un ceremonial pentru fiecare tânăr, numit *ieșirea la joc*. Cu această ocazie băieții intrau în rândul *feciorilor juni*, fetele în rândul *fetelor mari*, când aveau voie să se *lase dezvelite*, adică purtau o pieptănătură specifică fetelor de la joc, cu o specificitate aparte de la o localitate la alta.

Ceremonialul *ieșirii la joc* își avea festivismul său. La început, părinții, trebuiau să stabilească una din sărbătorile religioase mari - Crăciun, Paște, Rusalii, Anul Nou, Bobotează - care era mai aproape de împlinirea vârstei amintite, ca dată a organizării

festive a ceremonialului. Ei trebuiau să găsească, dintre fetele sau băieții de la joc și care au trecut de această perioadă, o rudă sau un prieten care să îndeplinească rolul de protector-organizator al ceremonialului. Acesta trebuia să organizeze desfășurarea jocului pentru noul candidat, găsindu-i partener de dans, pentru tot parcursul jocului, în ziua respectivă. Deasemeni, trebuia să aibă grijă, ca nu cumva, o fată sau un băiat, după caz, să refuze a juca cu noul *june* sau *fată mare*. Asemenea refuzuri aduceau neplăceri și creau un subiect bun de discuții pentru *gura satului*, adică pentru bârfele ce se iscau în urma acestui fapt. După terminarea jocului, în urma înțelegerii cu părinții tânărului sărbătorit, se invitau la casa tânărului, toți tinerii cu care au jucat, împreună cu rudele și prietenii familiei, muzica și petrecerea continua, uneori până dimineața. Acest obicei nu era organizat de fiecare tânăr care *a ieșit la joc*, ci numai de către cei mai mari înstăriți, cu o situație materială bună.

Menționăm mai sus că una din funcțiile socio-culturale *a jocului satului* era și aceea de a transmite din generație în generație această tradiție, această comoară tradițională a creației spirituale a poporului nostru. Și că această preocupare a manifestat-o țăranul nostru încă de la vârsta copilăriei. Aproape că în fiecare localitate din această zonă se organizau, în vederea sădirii în sufletul și simțirea copiilor, a dragostei față de tradiția satului românesc, față de jocurile populare românești, față de cultura populară tradițională a satului românesc.

Pornind de la ideea că, organizarea jocului de duminică, privită sub aspect general, este comună tuturor localităților din zonă, putem afirma cu certitudine, că și din punct de vedere al formei prezintă caractere generale unitare.

În primul rând, în fiecare din localitățile cuprinse în zona aceasta, jocul se desfășoară sub forma ciclică și fiecare ciclu este compus din trei melodii de joc (trei zăcăli), cu ritmuri diferite. O

melodie de dans are un ritm mai rar, a doua un ritm mai mișcat, iar a treia, ritm apropiat celei dintâi. În cadrul ciclului, nu se cântă numai o singură melodie de joc la primul ritm, ci 2-3. Se face o mică pauză, se începe a doua melodie din ciclu, unde se cântă deasemeni 2-3 melodii, după care intervine din nou o mică pauză și începe cea de-a treia melodie din ciclu. Analizând lucrurile din punct de vedere muzical, în cazul acesta avem de-a face cu o suită de jocuri cu structură de sonată, alcătuită după structura formulei: **Lent - Repede - Lent**. Suprapuse aceste formule și aduse la scara jocurilor locale, putem spune că avem următoarea relație: Lui, *Lent- Repede - Lent* îi corespunde formula de *Rar- Des- Rărișor*, ceea ce înseamnă *Raru- Mănușălu- Țigănescu*, deci suită de jocuri populare locale, care formează în toate ocaziile repertoriu de bază, indiferent de cauzele care le generează: familiale, calendaristice sau generale.

Acest repertoriu se întregește cu alte jocuri ce se întâlnesc mai cu seamă în anumite evenimente familiale, nunți, botezuri, și acestea sunt: *Ardeleana, Sârba, Bogăreanu, Izvoru, Tepsu, Cio-cănița, Piperiu, Alunelul, Călușeriul și Hora mare*.

În cadrul acestor ocazii, participarea fiind mai variată și în general, dată fiind prezentă în majoritate a bătrânilor, aceștia nu scapă prilejul de a le solicita și juca, gustând cu satisfacție frumusețea și farmecul lor. Numărul jocurilor enumerate mai sus nefiind cerut în fiecare duminică la hora satului, acestea formează repertoriul completiv-suplimentar de jocuri populare.

Cu toate că suita de jocuri populare reprezintă o unitate structurală, pe tot cuprinsul zonei, se poate spune că exista și o mare diversitate în ce privește caracterul local. Și chiar această culoare locală dă suitei o notă mai pregnantă de unitate în diversitate. Același ciclu de trei melodii de joc, deci suita, îl găsim în toate localitățile, însă în fiecare, elementele componente capătă alte denumiri, alte ritmuri și interpretări, alte desfășurări coreice.

Exemplele care urmează confirmă.

Nr. crt.	Localitatea	Structura suitei după formula clasică		
		Lent	Repede	Lent
		(Rar)	(Des)	(Rărișor)
1.	Chișineu-Criș	Raru	Mănuțălu	Țigănescu
2.	Nădab	Lungu	Mănuțălu	Țigănescu
3.	Socodor	Lungu	Mănuțălu	Țigănescu
4.	Pilu	Lungu	Mănuțălu	Sărita
5.	Vârșand	De-a Lungu	Mănuțălu	De-ntorsu
6.	Mișca	Ardeleana	Mănuțălu	Țigănescu
7.	Apateu	Raru	Mănuțălu	Țigănescu
8.	Cintei	Rara	Deasa	Pă loc
9.	Zărand	Rara	Deasa	De-ntorsu
10.	Comlăuș	Raru	Desu	Întorsu
11.	Caporal-Alexa	Raru	Desu	Întorsu
12.	Șimand	Raru	Mănuțălu	Întorsu
13.	Sintea Mare	Raru	Mănuțălu	Șchioapa
14.	Șepreuș	P-a lungu	Mănuțălu	Ramoșa

Structura ciclică a suitei este unitară ca tipologie ritmică, încadrându-se în formula *Lent- Repede-Lent*, dar dacă privim problema din punct de vedere local, acest specific se diferențiază de la o localitate la alta, analiza obținută din punct de vedere coreic, prin variația pașilor de dans, prin accentele care cad pe timpii tari sau mai slabi. De asemenea se diferențiază și tempoul. Aceeași suită se cântă și se joacă la Nădab mai repede ca la Comlăuș, Caporal-Alexa, Zărand, unde tempoul este mai rar, iar accentele pașilor de joc, altele.

Folclor coregrafic din Câmpia Crișului Alb



Fiind jocuri de perechi, cele trei jocuri ale suitei își au fiecare pașii săi de bază, pe fundamentul cărora se clădesc numeroase figuri executate de băieți, fie singuri, fie cu partenera de joc. Figurile executate cu partenera de joc le formează învățturile, care se întâlnesc la toate cele trei melodii din suită. Acestea fiind combinate cu băți pe podea, băți în palme, băți cu palma pe cizme și mai ales cu strigăturile care se suprapun concordant melodiei și pașilor de dans, *crează unicitatea* jocului popular românesc de prin această parte a țării.

La realizarea specificului local, în domeniul organizării jocurilor duminicale, un aport însemnat l-au adus și costumele populare, pe care le îmbrăcau fetele și băieții.

Îmbrăcămintea, după sezon, era confecționată, pentru fete, din stoffe de mătase, din pânză țesută în casă, de diferite grosimi. Fetele purtau *rochie lungă (fustă)*, *bluză*, *cămașă (spătoi)*, *zadie*. Unele erau lucrate la croitoreasă, altele lucrate de mână, în casă. Vara se purtau bluze confecționate din pânză de casă, cusute cu broderii, sau cu diferite motive ornamentale, predominând culoarea roșie și

neagră, la cusăturile de pe mânecile cămășilor (spătoaie). *Zobonul* (*ilicul*) purtat vara peste bluză, era lucrat din pluș albastru sau negru, pe care erau cusute cu multă măiestrie flori din fir galben sau alb. Pe cap fetele purtau *ceapță*, lucrată de mână, în casă, și bogat ornamentată cu fir galben, mărgel, paiete și alte elemente ornamentale.

La gât fetele purtau *salbe cu taleri de argint* cusuți pe o panglică albă, roz sau albastru deschis, pe un rând sau două, după puterea economică a fiecărei familii. La acestea se mai adaugă pieptănătura specifică *fetelor mari*, cu împletituri sofisticate și împodobite cu alte elemente ornamentale, ce vin să întregască specificul fiecărei localități.

Îmbrăcămintea bărbătească era confecționată din pânză de bumbac sau de cânepă, numită pe alocuri *tramă*, din care se confecționau cămăși bărbățești, izmene largi cu colțișori sau *sălbănaș* (o cusătura pe fir). Cămășile bărbățești erau ornamentate cu cusături atât la guler cât și la manșetele cămășilor, *pumnari* sau *pumnată*, cum li se mai spunea în grai local. Peste cămăși bărbații purtau *laibere*, sau *zoboane*, fiecare localitate avându-și specificul său în croi și ornamente. În picioare se purtau cizme din piele de box.

Pe timp de iarnă se purtau pantaloni din stofă de lână țesută în casă și *dubită* la puiă și aveau o anumită croială. *Sumanul* sau *șuba*, cum i se mai spunea, era confecționată din stoffa de lână ce se țesea în casă. Și aici croiul și cusătura se diferențiază de la o localitate la alta.

După *suman* se cunoștea exact localitatea din care provine cel care îl purta. Pe cap bărbații purtau vara pălării și iarna *cușme*, căciuli din blană de miel.

Astăzi îmbrăcămintea tineretului de la sate nu se mai aseamănă cu îmbrăcămintea specifică satului românesc. Toată lumea a îmbrățișat îmbrăcămintea de oraș, portul popular fiind dispărut din toate localitățile satești din jur.

Pe vremea când bătrânii, care au dispărut cu câteva decenii în urmă, erau organizatorii, beneficiarii și depozitarii acestor creații spirituale ale satului românesc, organizarea și desfășurarea jocului de duminică era mult mai ușor de făcut. De ce? Pentru că prin tradiție, fiecare tânăr avea obligația morală de a învăța să joace, de mic copil. Când ieșea la joc el trebuia să știe a juca, pentru a fi în rând cu ceilalți feciori. Și nu numai din acest punct de vedere. Pe atunci era suficient să cânte la joc un cimpoi, un fluier, două, o vioară, și veselia se încingea de la sine în rândul tuturor participanților la joc. Pe parcursul dezvoltării vieții sociale a satului și cerințele și gusturile au crescut. Au început să apară formații instrumentale alcătuite în așa fel, încât să formeze un complex de combinații sonore care alcătuiau o ambianță plăcută și adecvată petrecerii. Așa au apărut formațiile din instrumentele cu coarde. O vioară cânta melodia și se numea *prima*, iar instrumentistul *primaș*. O altă vioară ținea isonul și se numea *contră*, instrumentistul *contraș*. Al treilea era violoncelul sau contrabasul, care în termeni locali se numeau *broancă* sau *gordună* și instrumentistul *broncaș*.

Mai târziu au apărut și instrumentele de suflat, care s-au răspândit cu repeziciune în zonă. Atrăgea timbrul clarinetului, al taragotului și mai nou al saxafonului și nu în ultimul rând acordeonul cu posibilitățile sale multiple de a acompania. Cu toate acestea, însă instrumentele populare bătrânești, fluierul și cimpoiul, nu dispar, pe măsura ce apar interpreți noi, ele dăinuie până mai aproape de noi.

Așa de pildă, în localitatea Sinteia Mare, s-a cântat la joc cu cimpoiul până prin preajma celui de-al doilea război mondial. La Chișineu-Criș, deasemeni. Aici am cunoscut pe cel care a fost ultimul cimpoier al vremii, pe Baci Micloș, care a cântat la joc cu cimpoiul în anii tinereții. Menționez că am reușit să recuperez piesele cimpoiului său și să le păstrez ca amintire.

Despre cântatul la joc cu fluierale, ne povestea unul din membrii formației de fluierași de la Casa de cultură, din Chișineu-Criș,

Ioan Dumbravă, originar din comuna Mișca „...noi, la Mișca, de multe ori, când nu avea cine să cânte la joc, ne ortăceam 3-4 fluierași și organizam noi jocul. Ne adunam mai mulți fluierași, ca să putem juca și noi pe rând, fiecare”.

Vorbeam, mai la începutul acestei relatări, că formațiilor muzicale, prin această parte a locului li se spuneau *benzi*. Acestea erau alcătuite din instrumentiști care erau dotați cu aptitudini muzicale, și nu constituiau, în fond, îndeletniciri de bază a instrumentiștilor, care să le asigure existența numai din această ocupație. La baza acestei îndeletniciri a stat mai mult dragostea omului față de instrumentistul ales și față de melodiile de joc, pe care instrumentistul avea plăcere să le cânte în orice ocazie. Așa au apărut aceste formații, care, apoi, au fost solicitate în toate ocaziile de petrecere.

La Sepreuș erau șase asemenea *benzi*, formații. Una era *Banda lu' Bâyu*, care cânta din viori. Alta era *Banda lu' Bâru* care cânta din clarinete. *Banda lu' Picica* cântau din viori, iar *Banda Crăciuneștilor* și *Banda lu' Vidu* cântau tot din clarinete.

În anii din urmă, cele mai multe formații instrumentale sunt alcătuite din suflători. La Socodor sunt 2-3 taragoți, 2-3 saxofoniști, un acordeon și toba. La Comlăuș, acestor instrumente li se mai adaugă clarinetul mic (Mi bemol) și trompeta (Mi bemol). La Nădab, Cinteș, Zărand, se mai mențin încă formații muzicale, alcătuite din viori, intercalate cu acordeon și toba.

Rolul instrumentelor, în formațiile de amatori, ce cântau la joc era simplu, dar fiecare cu importanța sa. Suflătorii, în general duceau linia melodică, acordeonul susținea acompaniamentul armonic sumar, cu câteva acorduri, iar toba susținea acompaniamentul ritmic, folosind formule ritmice, care, în general, corespund pașilor de bază ai dansului respectiv, într-un sincretism concordant. Deci, rolul fiecărui instrument era la fel de important. Nu putem subaprecia toba ca un simplu acompaniator ritmic, fără valoare, pentru că se știe că ritmul este, în general, ordonatorul universului, a tot

ceea ce este viu. Deci și în jocul popular din această parte a țării, ritmul este factorul unificator și totodată diversificator, dând și prin această specificitate, acestor jocuri, caracterul de unitate prin diversitate.

De când numărul formațiilor muzicale cuprind instrumentiști suflători- taragoții și saxofoniști și stilul de interpretare al acestora a îmbrățișat stilul bănățean de staccato, introdus de Luță Loviță și mai apoi de Lazăr Cernescu. Și aceasta în urma introducerii în repertoriul melodiilor de joc, a celor bănățene și în ultima vreme chiar de proveniență sârbească, melodii ce necesită la interpretare această stacatură.

Dacă facem o analiză a situației desfășurării jocului de duminică, în perioada de astăzi, vedem că motivația de a se mai organiza acesta, a dispărut, în ultima vreme. Jocurile populare românești mai sunt întâlnite, doar la nunți. Tineretul de astăzi nu mai știe să joace țărănește. Nu l-a învățat nimeni și nici nu poate gusta din farmecul și frumusețea lui așa cum l-au gustat bătrânii și chiar generația de tineret, de după cel de-al doilea război mondial.

Se impune astăzi, ca o consecință a dispariției ocaziei de a organiza jocul de duminică - hora satului, ca funcția socio-culturală pe care a avut-o obștea sătească în organizarea acestuia, să fie suplinită acum de școală, de școala generală și chiar de licee. De ce? Pentru simplul motiv că se impune cu necesitate, că această valoroasă parte a creației spirituale a satului românesc, jocul popular, să fie cunoscută, păstrată și transmisă generațiilor următoare, prin alte căi și mijloace de organizare. Dacă astăzi nu se mai poate organiza hora satului, așa cum au organizat-o bătrânii, în școlile de toate gradele se pot organiza spectacole folclorice, de cântece și dansuri, readucând în sufletul și inima tineretului de astăzi dragostea și mândria de a avea această mare bogăție spirituală a poporului nostru. Eu aș merge chiar mai departe și aș propune Ministerului Învățământului, introducerea în programa școlară a ciclului gimnazial, studierea în cadrul orelor de limba

Viorel Nistor

română, muzică și educație fizică, a folclorului literar, muzical și coregrafic, după zona folclorică în care se încadrează școala. Și în urma acestui fapt să se organizeze spectacole, atât în școli, cât și la căminele culturale sau casele de cultură din orașe. Totodată să se organizeze ansambluri folclorice, cu care să se întreprindă turnee de spectacole în localitățile sătești, care au cămine culturale cu săli de spectacol încăpătoare, la orașe în Casele de cultură, pentru a insufla tineretului de astăzi, simțirea și dragostea față de această enormă comoară spirituală, a obiceiurilor tradiționale românești și nu în ultimul rând mândria de a fi român, și de a fi depozitarul unui tezaur spiritual deosebit de valoros, care a ținut vie ființa națională a poporului nostru, vreme de mai bine de două milenii.

prof. Mihai Barna

Capitolul 1 SOCODOR

Comuna Socodor, situată în nord-vestul României, în zona Crișului Alb, lângă granița cu Ungaria, este una dintre cele mai vechi comune din județul Arad. Prima atestare documentară a localității Socodor datează din anul 1299. Urme de locuire pe aceste meleaguri se pierd în negura vremii. Arheologii au scos la lumină obiecte ceramice aparținătoare *Culturii Otomani*, vestigii din epoca bronzului și două necropole aparținând gepizilor și respectiv avarilor.

Cuvântul Socodor derivă din cuvântul maghiar *Szec* care înseamnă *scaun* sau *reședință* și cuvântul *Udvar* care înseamnă curte (stăpânul).

În decursul istoriei localitatea a purtat numeroase denumiri cum ar fi: Zekudor, Zecuduor, Zecudwar și Szekudwar.

Înainte de înființarea acestei comune existau două sate mai mici: Ghiurche și Picer. Din contopirea acestora s-a format comuna de azi ce poartă Socodor. Între anii 1600-1700 aceste așezări s-au adunat pe locul unde astăzi se află vatra comunei.

Când turcii năvălesc în Europa și zdrobesc armata maghiară la Mohács (29 august 1526), nici părțile dinspre munte nu au fost cruțate de acțiunile de jaf ale otomanilor. Se zice că pe malul drept al Crișului Alb, pe locul unde azi se află comuna, era o pădurice de soc în mijlocul căruia erau câteva așezări românești pe care cetele de turci le-au descoperit în drumul lor spre munte. Întrucât socul ar avea în turcește o denumire asemănătoare, grupul de case

din pădure a fost denumit Socodor. În perioada secolelor XVII-XVIII cele trei așezări s-au adunat într-o singură așezare, pe locul unde azi se află vatra comunei Socodor. Această ipoteză ar explica și felul dezordonat în care se află și azi ulițele comunei. Se mai spune că pe la anul 1300 în partea de hotar numită Căoajdă se afla o Mănăstire, probabil din lemn, care a dăinuit până la ocuparea Ungariei de către turci când a fost arsă, afirmație ce nu poate fi atestată documentar.

Conform lucrării istoricului maghiar Marky Sandor „*Istoria Județului și orașului Arad*”, publicată în 1862 și orientându-ne după vestigiile arheologice scoase la iveală cu ocazia săpăturilor executate în perioada anilor 1930-1948, pe movila situată la 4 km sud de liziera comunei, în partea de hotar numită Căoajdă se poate afirma că așezările omenești ale comunei datează, dinainte de veacul al XII-lea, la începutul și mijlocul epocii bronzului.

Biserica din această localitate datează, după istoricul bisericesc arădean pr. dr. Pavel Vesa, din prima jumătate a secolului al XVIII-lea fiind construită din lemn în anul 1735 purtând hramul „Sfinții Arhangheli” și având un iconostat executat de zugravul Nistor la anul 1736. Mai târziu în anul 1763 biserica de lemn a fost înlocuită cu actualul lăcaș de cult ortodox construită din piatră și cărămidă, ce poartă hramul „Bunavestire”. Primul preot atestat documentar a fost Popa Petru (1743). (Pr. dr. Pavel Vesa, *Episcopia Aradului. Isotrie. Cultură. Mentalități 1706-1918*, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2006, p. 665).

Din punct de vedere geomorfologic teritoriul administrativ al comunei Socodor aparține unității Câmpiei de Vest a României, districtul Câmpiei Crișurilor, partea sa vestică. În partea de vest și nord-vest teritoriul comunei Socodor se învecinează cu teritoriul comunei Pilu, la nord cu teritoriul comunei Zerind, în partea de nord-est și est cu teritoriul administrativ al orașului Chișineu Criș, la sud cu teritoriul administrativ al comunei Șimand, iar la vest și sud-vest se învecinează cu teritoriul administrativ al comunei Grăniceri.

La ultimul recensământ din anul 2002 populația comunei număra 2285 locuitori. Din punct de vedere etnic, populația avea următoarea structură: 90,5% români, 5,6% maghiari, 3,5% rromi și 0,4% alte naționalități.

Din punct de vedere hidrografic teritoriul administrativ al comunei Socodor aparține bazinului hidrografic al Crișului Alb, sectorul său inferior. Rețeaua hidrografică permanentă este formată din râul Crișul Alb și afluentul acestuia, Canalul Morilor.

Zona comunei se încadrează tipului climatic temperat continental-moderat, cu ușoare influențe mediteraneene. Teritoriul Socodorului cuprinde suprafețe extinse de soluri de calitate bună și foarte bună, favorabile culturilor agricole. Din suprafața totală de 11.882 ha, 10.152 ha sunt teren agricol.

Rezervația naturală de soluri sărăturate (95 ha), valea Crișului Alb și biserica „Buna Vestire” - monument de arhitectură datat din anul 1768, sunt obiective turistice de mare frumusețe situate pe teritoriul comunei.

Pădurea din imediata apropiere este fond de vânătoare valoros prin specia de cerb lopătar existentă aici.

Datele culegerilor: 18 și 19 septembrie 1973; 20 și 22 noiembrie 1975; 24, 25 și 26 martie 1980; 19 și 20 aprilie 1988; 24 iunie 1988.

Informatori joc: 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,

Muzicanți: Florea Voridan 44 ani, Gheorghe Crișan 45 ani, Petru Unc 56 ani.

Repertoriul de jocuri: *Lungu, Mânântălu, Țigănescu, Hora Unirii, Sârba, Ardeleana, Du-te la izvor, etc.*

În anul 1972, luna octombrie, am participat la două culegeri în zonă, La Sinte Mare și la Zărand. Eu veneam de la Sibiu, dintr-o altă zonă folclorică, în care predominau jocuri *feciorești, purtate și învărtite*. În timpul repetițiilor cu tinerii de la Nădab veneau și unii vârstnici care în pauze se îndemnau la joc. Pe vremea aceea eu nu aveam aparat de filmat. Îmi amintesc că la Zărand așa de tare și de frumos tropoteau țăranii, că nici cei din Oaș și Maramureș, vestiți în astfel de ponturi, nu i-ar fi întrecut.

După câteva luni de culegeri prin zonă am început repetițiile cu formația de dansuri de la Casa de Cultură a orașului Chișineu Criș. Aici repetau și fluierașii conduși de prof. Mihai Barna. Grupul era constituit din țărani din satele din jurul orașului. Din când în când mai veneau prin sala de repetiție și ne arătau cum se joacă. Unul dintre ei era Ion Dumbravă din Mișca. De multe ori mă gândeam oare ce caut eu printre astfel de oameni de la care nu voi putea învăța niciodată așa ceva, deoarece jocul lor pare venit dintr-o altă lume.

Prima culegere de jocuri populare tradiționale din Socodor am făcut-o în anul 1973 împreună cu instructorii Ivanca Perușca și Petru Ardelean care au filmat echipa de dansuri a Căminului Cultural. Acolo am dat de niște țărani, veniți de la munca câmpului, și după ce au fost cinstiți cu un pahar de răchie de directorul căminului, s-au apucat de joc. Noi am filmat pe peliculă de 16 mm, dar nici până astăzi nu se știe exact dacă filmul a fost dezvoltat. Au trecut câteva săptămâni și am revenit la Socodor. Baci Văsălie Puica m-a luat de mână și încerca să îmi arate din figurile pe care el le executa cu o plăcere deosebită. Nici nu trebuiau să cânte muzicanții melodia de la jocul *Lungu*, era suficient dubașul, care ținea ritmul. Mai erau acolo la repetiție și alții, dar Baci Văsălie era cel mai bun. Au trecut vreo doi ani de zile. Am dus formația la câteva spectacole organizate pe plan județean, dar tot nu am reușit să descifrez și să intru în adevăratele taine ale structurii acestui joc.

Într-o seară, mergând cu tramvaiul spre casă, încercam cu picioarele șezând pe scaun să-mi imaginez ce vroia să zică acel Vasile Puica. Și dintr-o dată, mi-am zis: ce-ar fi ca prima măsură să fie pauză? Sub scaunul din tramvai, fără să bage nimeni de seamă, am reușit pintenii dubli. Parcă nu îmi venea să cred! Am coborât repede din tramvai și pe lângă autogară am deschis o poartă și am intrat sub ea, m-am uitat în stânga, în dreapta și am văzut că nu mă poate vedea nimeni. Am încercat pașii încrucișați. Nu am reușit, nu s-au încadrat. Am ieșit din curte și am plecat spre casă. Pe drum, îmi apare în dreapta un grilaj și un gard de iederă. Aici precis nu mă vede nimeni. Am început să fluier în gând și să fac pașii încrucișați. Păi cum să meargă? Ăștia nu se fac direct! Prima dată se face plimbarea, apoi pași încrucișați. Bineînțeles că prima măsură era pauză. Am reușit! Am legat cele două figuri! Pot pleca liniștit acasă. Baci Văsălie, te-am învins! Ce ne-ai arătat nouă nu va mai muri niciodată. Partitura este scrisă și după ea altele și altele.

Au mai trecut câțiva ani și când am fost la Șepreuș știam deja lecția. După două repetiții, jucam cot la cot cu șepreșenii. Jocul *de mână* din Secusigiu, localitate din Câmpia Aradului, era practicat în suită scenică de către Ansamblul Doina Mureșului al Casei de Cultură. Erau 12 perechi de dansatori. Toți știau foarte bine înlănțuirea figurilor, dar separat nu știa nici unul cum să explice. Dacă trebuia corectat ceva, ei începeau suita de dans de la început. În 1974 după turneul de la Agrigento-Sicilia la propunerea lui Aurel Martin am reluat suita din Secusigiu care la primul joc *De mână* avea aceeași structură aproape ca și *Lungu* de la Socodor. Am condus repetițiile ansamblului din care nu a lipsit suita respectivă și care se începea pe măsura a 8-a cu deplasarea dansatorilor spre stânga.

Am relatat aceste aspecte din două localități aparținătoare unor micro-zone folclorice diferite: Socodor din Câmpia Crișului Alb și Secusigiu din Câmpia Mureșului.

Prezența contratimpului precum și a unor structuri tipice românești, făcând parte din familia mare a jocurilor de perechi din Transilvania, le considerăm forme coregrafice unitare aparținătoare unor populații statornice în timp și spațiu.

Organizatorul jocului duminical de la Socodor era *gazda de higheghe* împreună cu un grup restrâns de tineri de aceeași vârstă. Deși la Socodor nu i se spunea *ceată de feciori*, acest grup era considerat a fi nucleul de bază al organizării tuturor manifestărilor cu joc de peste an.

În trecut jocul satului se făcea la sală (grajdul vechi, apoi la căminul cultural) unde cântau *highighișii* din localitate: Flore Raț, Antuș, Deșian, Cachi, etc. După anul 1947 acestora li se alătură instrumentele de suflat: clarinete, taragoturi, saxofoane la care au cântat: Petru Unc, Ioan Puica, Gheorghe Crișan, Flore Vorindan.

La vechea sală de joc *highighișii* cântau pe un alaș, iar în fața lor dansau cei mai buni jucători. La Socodor veneau duminica și feciori din alte sate. Acestora li se acorda respectul cuvenit unor oaspeți fiind lasați să joace cu fete din localitate *înaintea higheghii*. În anul 1947 ia ființă la Socodor prima formație de jocuri populare din zonă, formație ce va participa la concursul organizat la Arad, la clubul U.T.A.

Dintre participanți amintim: Vasile Puica, Axente Ciocan, Gheorghe Vorindan, Gheorghe Nădăban, Ilica Susan, etc. Culegerea de jocuri s-a făcut pe două planuri: în prima fază s-au înregistrat muzica și jocurile de la formația de dansuri, cu repertoriul din anul 1977, apoi s-au 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 întreaga desfășurare a jocului. Astfel, toate figurile de joc sunt anticipate prin strigături adecvate într-o ordine, privind gradarea și creșterea în virtuozitate și spectaculozitate a acestora:

Frunză verde de mohor
Ăsta-i joc de Socodor
Frunză verde ș-o alună
'Ntoarce fata pe sub mână

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 tureac
Foaie verde ca șelata
Să facem sa fie gata.

Aceste *descânțe* se ziceau și la jocul satului după care se făceau majoritatea figurilor de joc.

„Cei mai buni ne înhăitam câte cinci - șase părechi, ne așezam în șir și jucam bătute și pup” – ne relatează Petru Dihel.

Toate jocurile din Socodor sunt mixte. 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 când joacă *pupul*.

Cinetica jocului de Socodor este multiplă și în ea predomină: pași bătuți, pași încrucișați, pași vârf-toc, pinteni simpli și dubli în aer, sau *două sus* cum spun localnicii, treceri pe sub mână, învârtiri în sensul și inversul acelor de ceasornic, bătăi la tureac și acea genuflexiune adâncă pe care cei din Socodor au denumit-o *Pup*.

În lucrarea de față la jocul *Lungu* am notat 25 de figuri și variante ale acestora, la *Mănântăl* 10 figuri și la *Țigănescu* 5 figuri de joc. Fiecare forma descrisă a primit câte o denumire în funcție de structura și compoziția acesteia.

Caracteristica principală a tuturor figurilor de la jocul *Lungu* este că la baza acestora se află contratimpul și dactilul. Dacă luăm fiecare figură de joc în parte putem observa de la început dificultatea de interpretare precum și stilul diferit specific țăranilor de la câmpie.

Plimbările bilaterale executate pe 4 măsuri sau cele cu construcție complexă din mai multe măsuri așa cum de vede la figura *Lungu cu pași încrucișați a2*, dau jocului socodoran o coloratură deosebită. În măsurile 5, 9, 11, 16 apare amfibrahul celulă specifică în folclorul coregrafic al populațiilor montane.

Mișcarea brațelor în plan vertical, ridicate deasupra capului la plimbările bilaterale, figura de joc *a* și *a1* ține de un anumit stil și o îndemânare deosebită. *Plimbarea cu schimb de locuri* se face pe măsura a 8-a sau a 16-a. *Pașii tropotiți* începuți cu piciorul stâng sau cu dreptul din figurile 9, 10, și 11 nu se pot executa decât după plimbările la dreapta sau la stânga. Un rol foarte important în acest moment al jocului îl are dubașul din taraful care cânta la jocul satului de odinioară.

Plimbarea cu pinten fig.12, apoi *Tropot cu pinten dublu din fig.13* culese de la Vasile Puica sunt elemente de virtuozitate pe care nu toți jucăușii le știau. Pintenii dubli în aer sunt 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 16-a după piteni dă un farmec deosebit acestui tip de joc, iar când Puica și Dihel băteau *două sus* jocul avea o expresivitate și spectaculozitate nemaîntâlnită în alte părți.

Împletita din joc, Încrucișata la spate sau în față urmate de combinații de tot felul cu piteni dubli și pași tropotiți sunt specifici doar Socodorului (vezi figurile 14-19). În celelalte

localități din Câmpia Crișului Alb figurile de joc se execută fără prea multe combinații. *Bătăile la tureac* fig 20 și 21 sunt prezente în majoritatea localităților cercetate, dar aici ele încep pe măsura a 8-a cu lovirea palmelor pe gambele picioarelor apoi mișcarea se continuă pe călcâie.

Pupul este o figură de joc de la *Raru*, *Lungu*, *Pe-a lungu*, *Ardeleana*, care se joacă în mai multe localități din câmpia Crișului Alb: Nădab, Siclău, Pil, Vârșand, Mișca, Șepreuș, etc. La Sinteia Mare la această figură de joc este denumită *Ciumpita*. Aceste genuflexiuni adânci sunt specifice în localitățile amintite la grupa de joc a *Ardelenelor* pe contratimp și sincopate. La etapele finale ale concursului formațiilor artistice de la orașe și sate și la Cântarea României unii coregrafi care au văzut formația din Socodor înclinău să spună ca *Pupul* este o variantă de *Căzăcească*.

Învârtirile în perechi fig. 23, sunt foarte asemănătoare ca structură și desfășurare cu cele din Centrul și Sudul Transilvaniei. După contratimp urmează 4 pași pe valoare de optime, în care primul pas este încrucișat. Fg.24 este o variantă cu dactil în care piciorul din interior cel activ este lung și încrucișat. Pe lângă învârtirile în perechi apar și unele pe treceri ale fetelor în jurul băieților, întoarceri pe sub mână, ce se execută mai mult spre sfârșitul melodiei.

Celulele ritmice predominante sunt: dactilul și contratimpul la *Lungu*, iar la *Mânânțâl* și *Țigănesc* combinații între anapest și spondeu. Structura la jocul *Lungu* este dezvoltată și uneori cu forme complexe iar la *Mânânțălu* și *Țigănescu* este simplă. Succesiunea figurilor de joc este fixă și mobilă.

La primul joc, *Lungu* suprapunerea jocului pe melodie este *necoincidentă*. Jocul este oarecum întârziat față de măsura muzicală.

Aspectul *necoincidenței dimensionale* precum și legătura permanentă dintre strigătură și joc ne pun în fața unei structuri deosebit de complexe cu motive de început, desfășurare, încheiere

și continuare a jocului. Între motivele de desfășurare propriu-zisă întâlnim acele grupuri motivice precedate de opriri pe două măsuri care dau un specific deosebit jocului de Socodor.

Frazele muzicale și cele coregrafice sunt formate din aceleași măsuri, dar ele nu încep odată. Jocul este întârziat față de muzică. Redăm în continuare o partitură muzical-coregrafică, în care aspectul întârziat al jocului față de melodia de acompaniament este evident:

LUNGU



Întrucât 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 întâia.

La aceste figuri cu oprire și cu pauză de execuție participă și dubașul, în schimb muzica se continuă până la terminarea jocului.

În această descriere am notat 24 de motive coregrafice și grupuri sau combinații de figuri de joc, care au fost denumite după aspectele structurale care se evidențiază.

Lungu cu pași încrucișați *varianta a2* este o figură pe contratimp cu suprapunere necoincidentă dar care se desfășoară pe 20 de măsuri. În măsurile 6, 8, 10 apare amfibrahul specific *ardelenelor* din zonele arădene montane sau chiar de la câmpie. Așa cum în localitatea Șeitin de pe Valea Mureșului la *Jocul în tri pași* apare această celulă ritmică sincopată de tip amfibrahic adusă de populațiile venite din zonele montane este posibil ca și la Socodor să se fi stabilit oameni proveniți de pe platourile Țării Zărandului.

După cum descria coreologul Andrei Bucșan în lucrarea *Specificul dansului popular românesc* prezența contratimpului în jocurile de perechi, feciorești sau de femei generează aspecte particulare privind relația dintre muzică și joc așa cum se vede în zonele folclorice ale Transilvaniei de Sud, Mărginimea Sibiului, Valea Hârtibaciului și Valea Târnavelor. O parte din jocurile acestor zone etno-folclorice precum și unele jocuri de femei au la bază o succesiune de doi contratimpuri urmat de un dactil. Aici sunt posibilități multiple de combinații, dar baza o reprezintă contratimpul. Întrucât toate jocurile din această categorie încep în acest fel, notăm prim măsură cu pauză de doime. În alte cazuri apar și forme în cadrul aceluiași joc, în care se realizează o alternanță între suprapunerea concordantă și cea necoincidentă.

Din aceste exemple descrise reiese că în județul Arad există jocuri cu suprapunere concordantă pe melodie, dar persistă și unele jocuri ce se suprapun neconcordant și necoincident.

Neconcordanța dintre joc și melodie îmbracă forme particulare în majoritatea zonelor folclorice din țara noastră: Muntenia, Oltenia, Dobrogea, Moldova și alte zone, manifestându-se la: *Hore, Sârbe, Brăuri, Purtate*, etc. Cele trei forme nu sunt fixe. Ele trec uneori în cadrul aceluiași joc din una în alta, se întrepătrund, apărând astfel într-o multitudine de variante ce se manifestă într-un mod particular.

La *Mânântăl* există o alternanță între concordantă și neconcordantă, pe când la *Țigănescu* concordanța este totală. Aici, jocul

începe pe măsuri impare, care este o caracteristică generală a folclorului coregrafic întâlnită în toate zonele țării. Poliritmia este prezentă la toate cele trei jocuri: *Lungu, Mânânțălu și Țigănescu*.

Culegerile precum și transcrierile muzicale ale jocurilor *Lungu, Mânânțălu și Țigănescu* au fost realizate de etno-folcloritul I. T. Florea precum și de către profesorul Mihai Barna.

Portul popular din Socodor

(Culegere realizată de învățătoarele Claudia Jura, Rodica Palcu și prof. Paul Krizer)

Timpul este cel mai aspru judecător al nostru, vai de cel ce-și uită identitatea el nu are genealogie. Toate trec pe acest pământ dar asta nu înseamnă că nu trebuie să ne uităm în trecut și să învățăm, cum trăiau înaintașii noștri, cum se pregăteau de sărbători și nu în ultimul rând cum se îmbrăcau.

Aradul, o zonă dezvoltată din punct de vedere al tradițiilor a reușit să păstreze într-o oarecare măsură portul tradițional local.

Portul din această zonă este foarte frumos și încă se mai găsește la bătrânii satului, în lada de zestre de odinioară, motiv pentru care ne propunem să-l prezentăm, bazându-ne pe informațiile ce le deținem de la nană Cătiță a lu' Ardeleanu din Socodor (este vorba de doamna Ecaterina Ardelean din Socodor), încercând să-l descriem în graiul locului, făcând unele explicații a termenilor în paranteză, menționate cu „nota noastră”.

Femeile își luau cinci *poale tivite cu cipcă* făcută în casă sau cu *tazle(broderie)* făcute de mână, din pânză. Cele de port erau din pânză de cânepă mai aspră țesută în război iar cele de stat erau din pânză mai fină de *pomoacă* (lana) iar mai târziu făcută din *jolj* (pânză albă, fină). Mai erau poale făcute din *misiri* (ață albă) și bătut în ele cânepă apoi cusute cu ață colorată. Acasă purtau o pereche de poale și două, trei rochii peste, ce erau mai închise la culoare, făcute dintr-un material de bumbac numit *carton*.

La biserică, la joc, adică de stat, peste cele cinci poale, femeile îmbrăcau o rochie de mătase, sau de păr, de *pliș* (mătase culori de catifea), de catifea sau de stofă, mai târziu tinerele fete purtau rochii de mătase cu *flăcărâi* (haine de mătase cu flori aurii).

În sus aveau vara *spătoi* (bluză din panză alb) alb iar în rest purtau peste el *viziclu* (bluză cu mânecă lungă) din material ca și rochia. Spătoiul era cu mânecă scurtă sau lungă, mânecile fiind făcute la *tocaci* (țesător) din pânză de in, brodate, *chivite* (tivite) cu *cipcuță* și strânse cu gumă. *Viziclu* (bluza) era cu *beleg* (căptușeală) iar la mânecă *fiuuf* (înaltă, cu pliseuri), gulerul de regulă era mare, pătrat sau rotund. Peste rochie aveau *zadie* (sort), de obicei cele de stat erau din mătase de altă culoare față de rochie. Pe cap purtau *cârpe* (batic) de mătase, stofă, *pliș* (plus) sau cu *pană de pliș*, iar în picioare *păpuci cu țug* sau tureac (înălți pe picior).

Felele aveau pe cap *ceapță* (plasă pentru păr) din dantelă neagră și peste ea o bentiță – *barșon* (panglică de mătase) cu *guși* (funde) din cipcă sau *partă* (panglica aurie) cu *iscloji* (paiete).

Copiii mici aveau cămăși albe din pânză, lungi sau pantalonași de *taică* (țesătură din lână), cusuți în casă sau la *săbău* (croitor).

Bărbații purtau izmene din pânză țesută din *opt laț* (un laț este echivalent cu 70 de cm de pânză) apoi din *patru laț*, cusute cu funduri și *chivite cu cipcă*. Cămășile erau din aceeași pânză, foarte largi iar pe piept erau cusute cu *fiocaș* (pliseuri) și *chivite cu cipcă* făcută de mână sau la *tocaci*. Peste cămașă purtau un *zobon* (vestă) negru. Iarna când era mai frig, bărbații, purtau *nădragi* (pantaloni groși, largi în partea de sus și strâmți jos) și *suman* (haina groasă) din țaică (țesătură din lână) negri, cu beleg gros. Mai încoace erau albi și cusute cu motive populare diferite. La Socodor nădragii aveau cusuți pe margine un *șinor* (șnur) negru iar sumanele erau cusute cu negru și roșu, lipit de ele un ciucur negru. Iarna purtau pe cap cușmă neagră din astrahan, iar vara clop de paie sau negru, de păr. În picioare purtau boconci sau cizme negre de box.

Frumusețea acestui port popular are istoria lui aparte, motiv pentru care am dorit să-l prezentăm în detaliu, ținând seama că prin trecerea timpului el dispare din muzeele localităților sau din casele bătrânilor.

De asemenea, cusăturile, alesăturile, țesăturile, exprimate în culori, de o expresivitate deosebită, sunt izvorâte din priceperea și capacitatea de a crea lucruri de o valoare inestimabilă. Aceasta i se datorează în mare parte țărăncii române ce a împodobit îmbrăcămintea sa, mai ales pe cea de sărbătoare, precum și camerele de locuit, pe care le mai putem vedea și astăzi.

Păstrarea tradițiilor populare ne identifică pe noi ca și români, ca și oameni, pentru că fără această identitate nu știm de unde venim și încotro mergem.

Folclorul muzical-coregrafic al Socodorului este cunoscut de către coregrafi încă din anul 1954 prin prezența lui Vasile Puica la *Festivalul mondial al tineretului și studenților* de la București. Pentru majoritatea coregrafilor jocul a rămas o enigmă în ceea ce privește aspectele structurale ale acestuia. În această descriere încercăm să deslușim unele din elementele de structură și compoziție specifice în vestul țării aici la câțiva km de granița cu Ungaria unde jocurile nu au nici sincopă și nici contratimp. Asemănări cu jocul din Socodor întâlnim doar numai în localitățile românești din Ungaria: Aletea, Micherechi, Chitighaz, Bătania și Giula.

Identitatea folclorului coregrafic dintr-o arie geografică există numai printr-o mare diversitate tipologică și structurală. Acest principiu al unității în diversitate și al diversității în unitate se manifestă și prin folclorul coregrafic care este considerat ca un subansamblu al sistemului creației populare.

În ultimii ani (2009-2011) formația de dansuri populare din Socodor instruită de profesorul Ioan Nan a participat la concursul județean al formațiilor coregrafice de amatori „Autentic Fest” și la toate edițiile a obținut locul I.

Impresiile lăsate de această minunată formație sunt relatate în scrisoarea trimisă de Nicolae Stănescu, coregraf și membru în juriul de specialitate al festivalului:

Dragă maestre Nistor,

„Îți mulțumesc pentru posibilitatea de a rânduî în lucrarea ta, ce promovează fenomenul folcloric autentic, câteva considerații din timpul jurizării alături de tine și alți valoroși membrii ai juriului la cele trei ediții ale Festivalului de Folclor-Concurs *AUTENTIC-FEST*, organizat de Centrul Cultural Județean Arad.

Așa cum bine ști, mi-am dedicat viața uneia dintre cele mai complexe și frumoase arte, îmbrățișată cu multă dragoste și pasiune, acesta fiind arta dansului popular.

Având aproape cinci decenii de activitate artistică, interpret și coregraf la diferite instituții profesioniste și de amatori, membru în diferite jurii de specialitate am observat necesitatea tot mai mare a muncii de culegere folclorică pentru a păstra autenticul în cadrul formațiilor de dansuri cât și pentru formarea interpreților.

Sunt onorat de a fi făcut parte ca membru al juriului la acest festival dându-mi posibilitatea să urmăresc cu foarte mare atenție domeniul coregrafic iar percepția mea de om care vine din interiorul fenomenului a evidențiat talentul, stilul și sensibilitatea interpreților de la Ansamblul Folcloric *Junii Socodorului* din localitatea Socodor.

Este demn și meritoriu de a sublinia că *Junii Socodorului* în timpul concursului au reușit să prezinte jocuri din vatra satului, a subzonei Chișineu –Criș, jocuri ce primează cum ar fi: *Lungu, Pupu, Mănântălu și Țigăneasca*, dansând cu voluptate, mișcându-se frenetic în jocurile de perechi, călcând mărunt și făcând mișcări de o rară sensibilitate.

Îmbrăcați în costume cu un colorit sobru dar rafinat, îmbinat cu decorul geometric și floral străvechi, cu un repertoriu de jocuri deosebit, artiștii amatori din Socodor au dat ochilor senzația de desfătare, emblemă a trăirii prin artă, obținând premii și aprecieri

deosebite din partea specialiștilor dar mai ales a publicului spectator.

Simt că la Socodor păstrarea obiceiurilor aduce omului o infinită bucurie, întărind legătura cu familia și neamul satului.

În mod firesc în lumea satului, autenticul țărănesc respinge alterarea. Cu alte cuvinte păturile de jos ale neamului vor continua să păstreze și să producă creație culturală cu valoare proprie.

Personal sunt optimist și sunt convins că prin formarea unei noi generații de instructori crescuți și instruiți în spiritul școlii coregrafice românești, dansurile noastre vor trăi în veșnicie.

Coregraf, Nicolae Stănescu zis Lăiță

Timișoara, 17 martie 2012

SOCODOR

LUNGU

Plimbarea

a

The musical notation is presented in two systems. The first system consists of three staves: a treble clef staff at the top, a bass clef staff in the middle, and another bass clef staff at the bottom. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The second system continues the notation with similar staves and symbols. The notation is written in a stylized, handwritten style.

Plimbarea

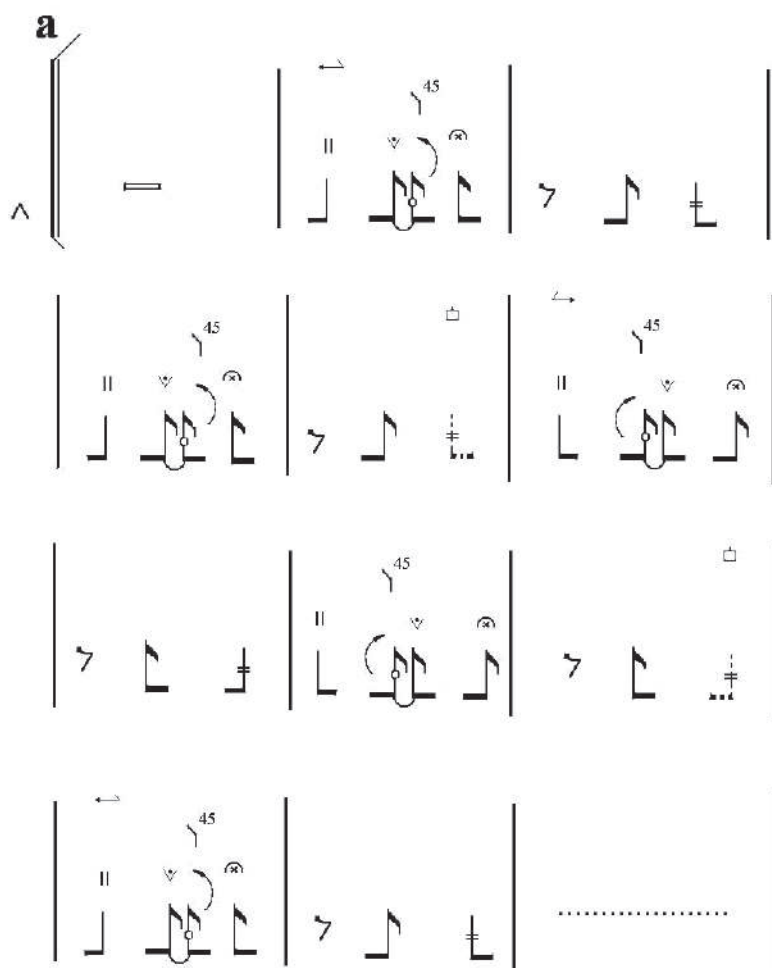
a₁

The musical score is for a single melodic line in 3/4 time, marked 'a1'. It consists of two systems of music. The first system has two measures, and the second system has two measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first measure of the first system features a large 'C' time signature and a '3/4' time signature. The second measure of the first system features a '3/4' time signature. The first measure of the second system features a '3/4' time signature. The second measure of the second system features a '3/4' time signature. The score is written in a single staff with a treble clef.

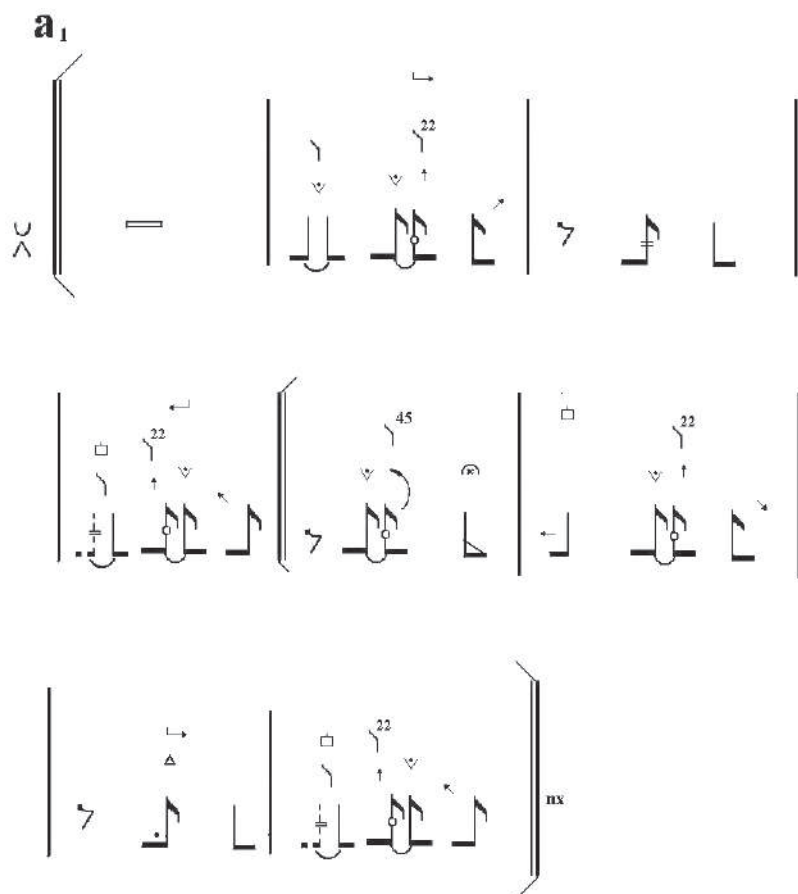
Plimbarea

[illegible]

Lungu cu pași încrucișați



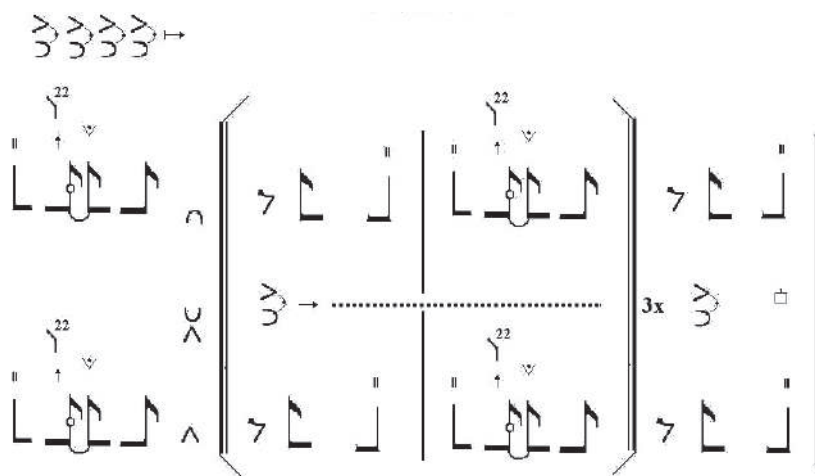
Lungu cu pași încrucișați



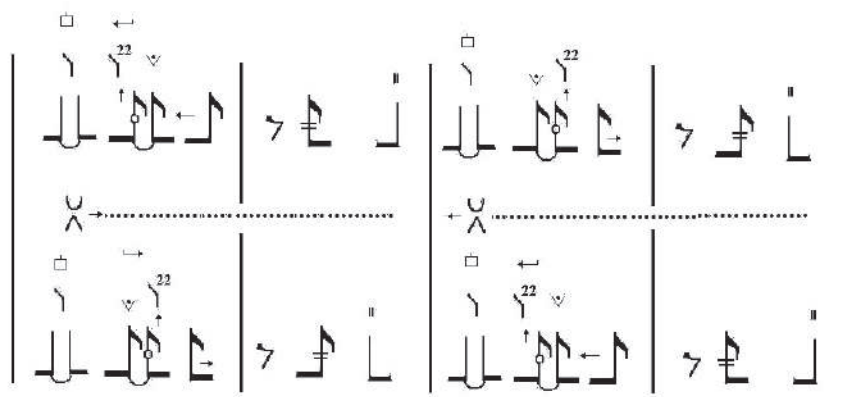
a₂

The musical score is written on a grand staff (treble and bass clefs) and consists of 20 measures arranged in five rows of four. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The first measure of the first row is marked with a double bar line and a repeat sign. The score ends with a double bar line and a repeat sign in the final measure of the fifth row.

Mersu înainte



Plimbarea



Plimbarea cu schimb de locuri

U U U U

□

22

Frinză verde

ș-o alună

□

22

Trece fata

pe sub mână

□

22

135

□

22

Pași tropotiți cu stângul (1)

Diagram illustrating the first sequence of steps for the dance "Pași tropotiți cu stângul (1)". The sequence is divided into two parts: "Firmă verde" and "busuioac".

The notation includes musical notes, arrows indicating foot placement, and a sequence of steps labeled 22.

Firmă verde

busuioac

Diagram illustrating the second sequence of steps for the dance "Pași tropotiți cu stângul (1)". The sequence is divided into two parts: "Să jucăm să" and "stăm pe loc".

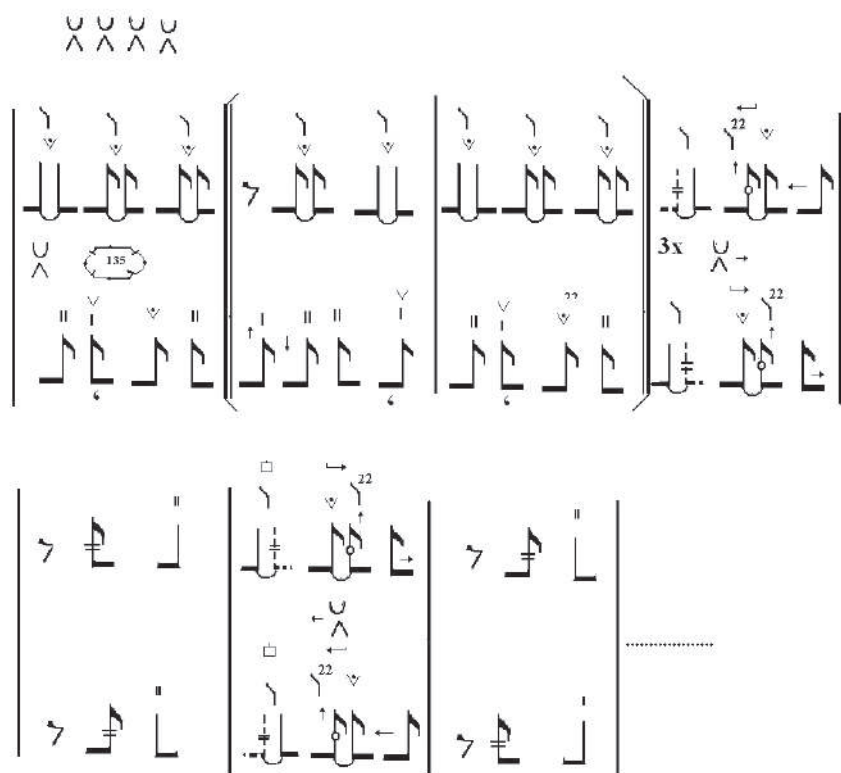
The notation includes musical notes, arrows indicating foot placement, and a sequence of steps labeled 22.

Să jucăm să

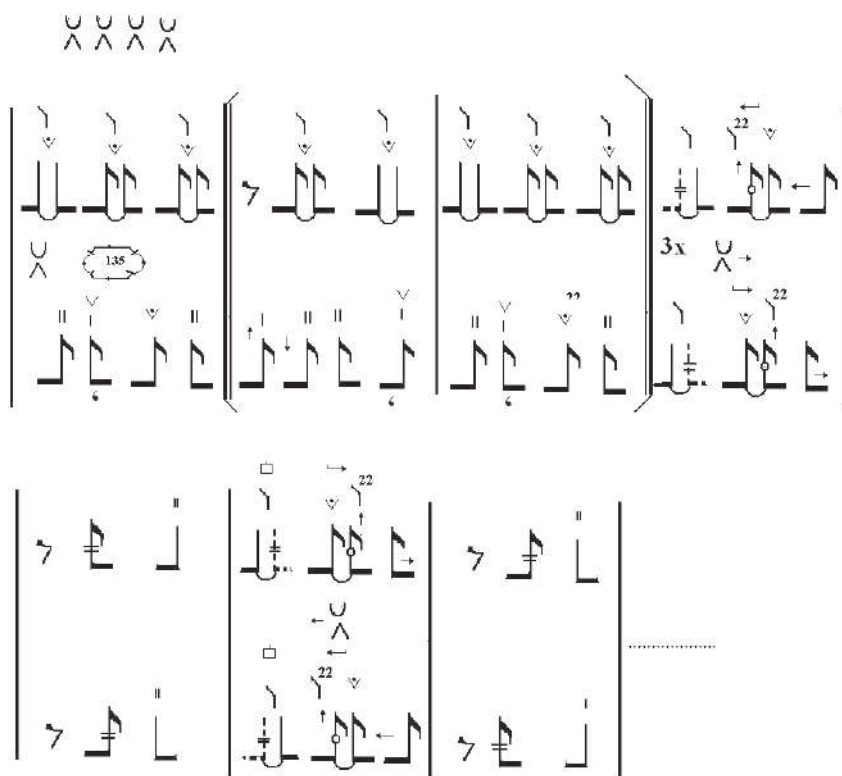
stăm pe loc

continuare

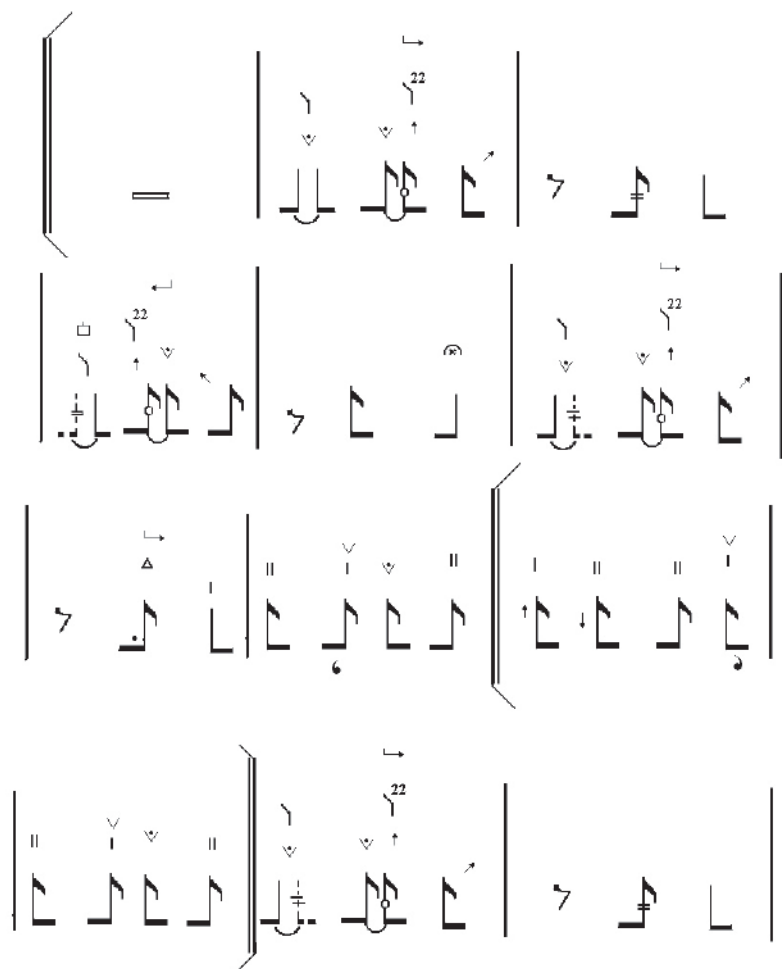
Pași tropotiți cu stângul (2)



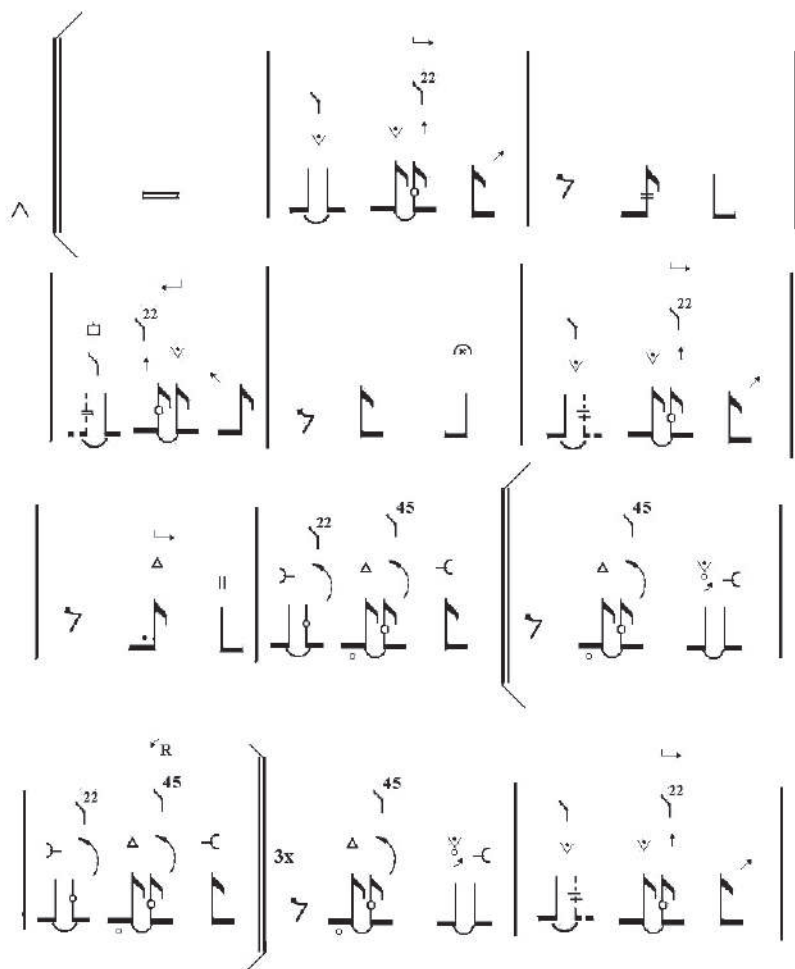
Pași tropotiți cu stângul (3)



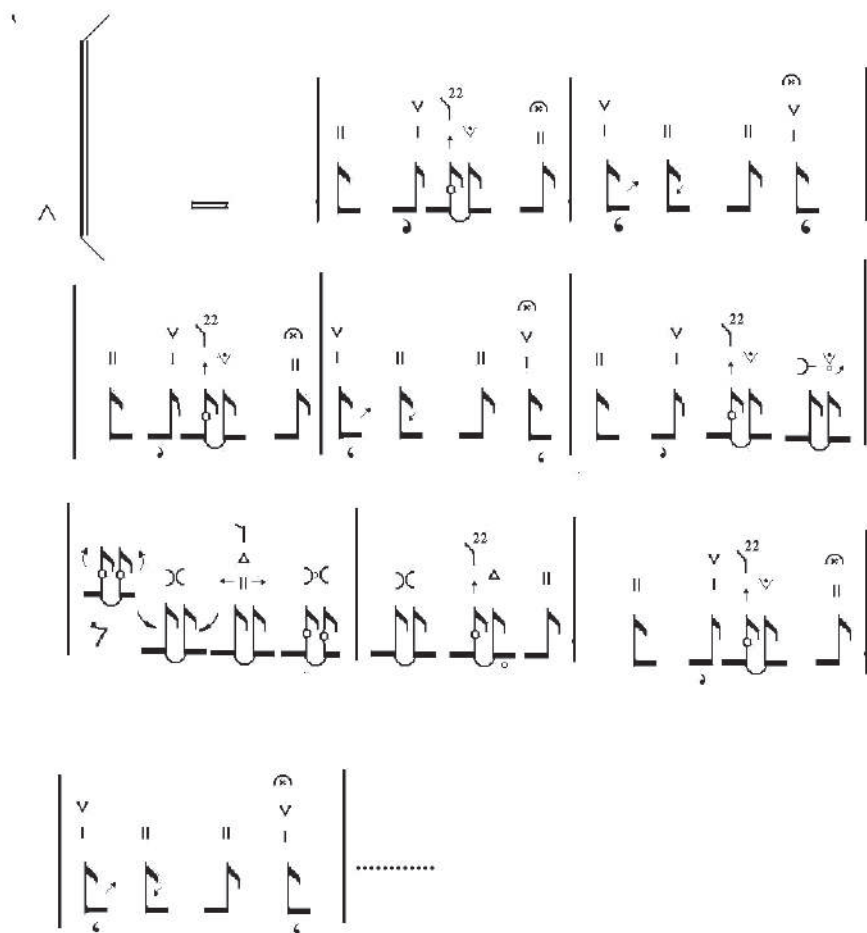
Pași tropotiți cu dreptul



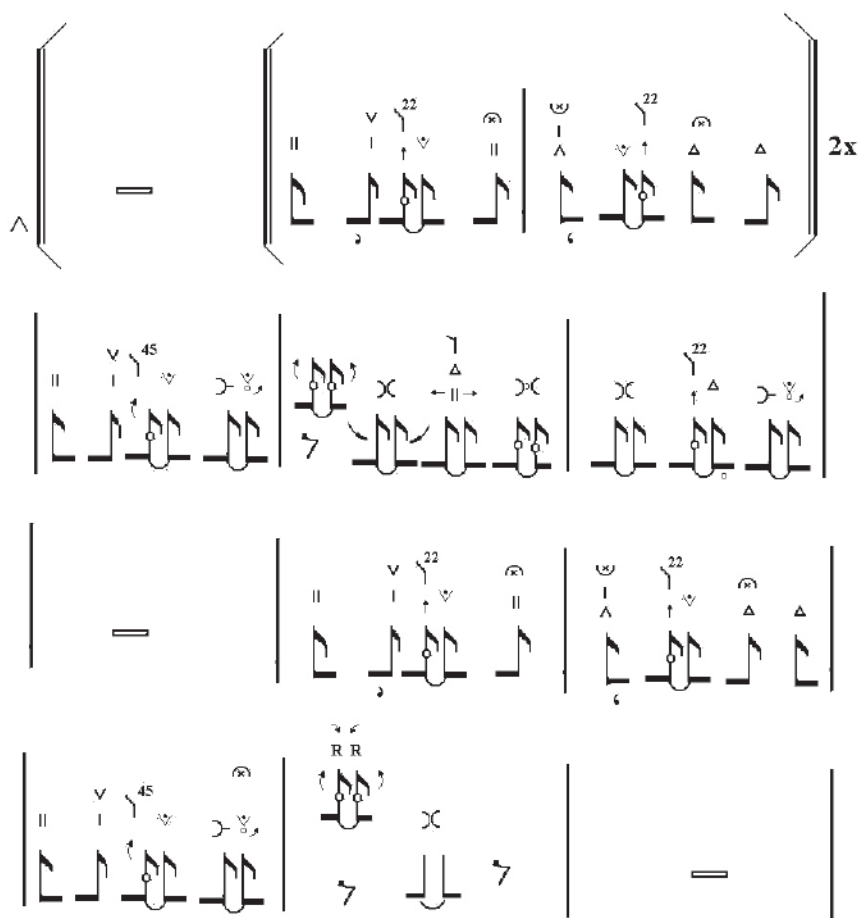
Plimbare și pinteni



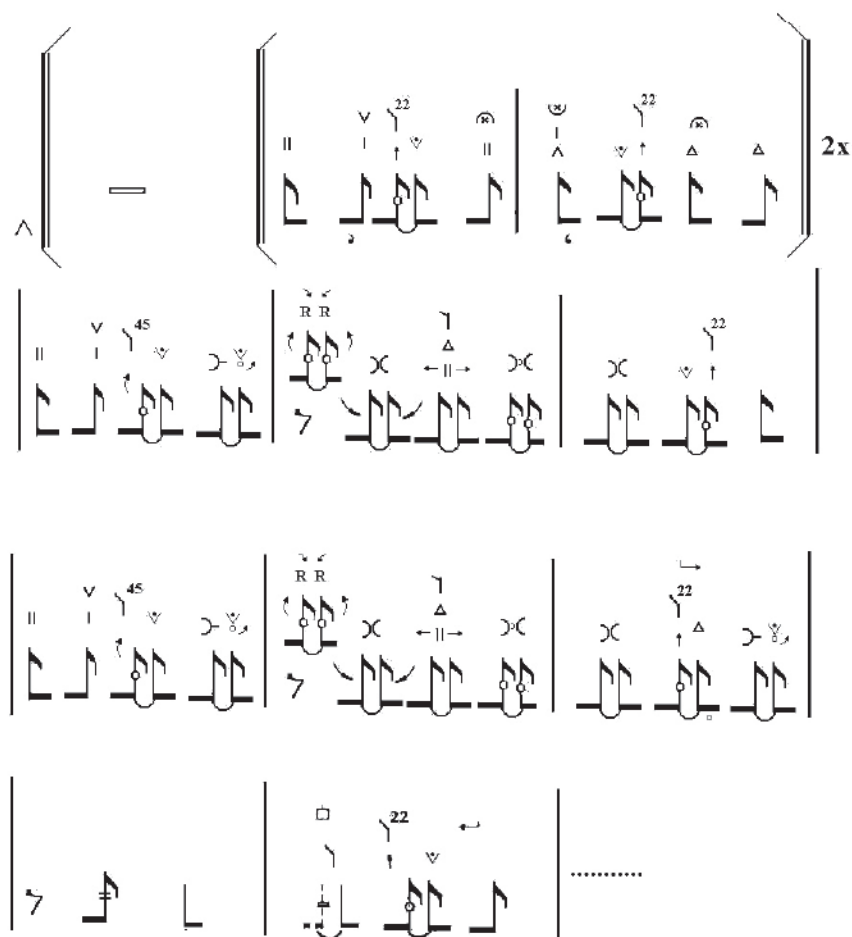
Tropot cu pinten dublu



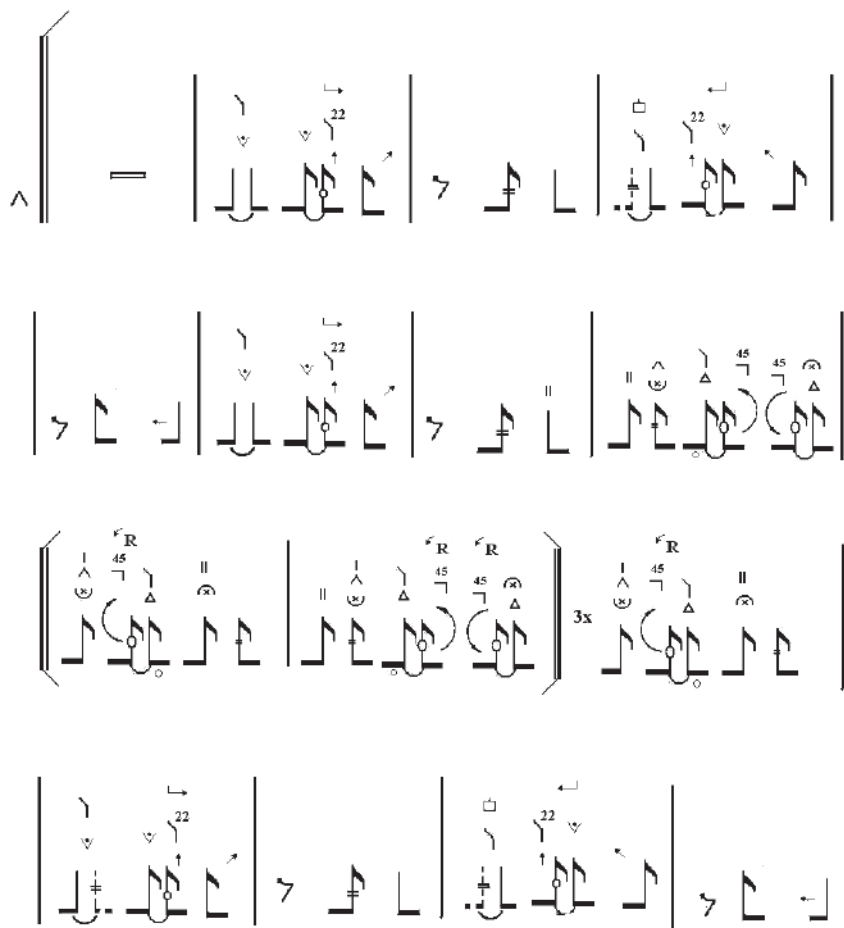
Împletită cu pinteni și cu oprire



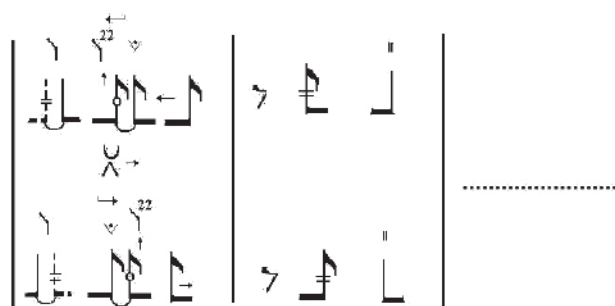
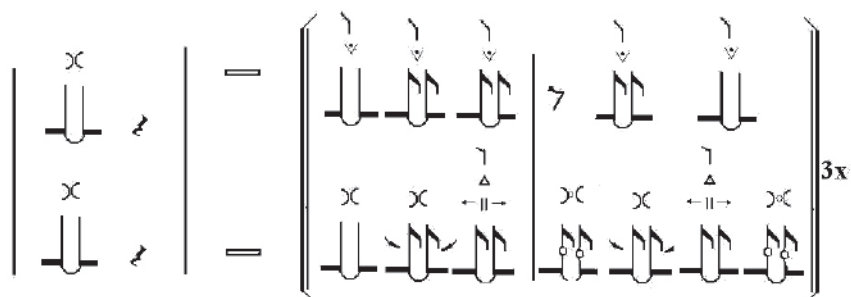
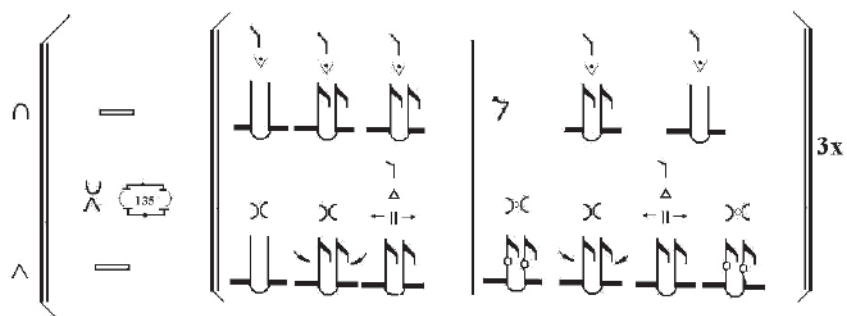
Împletită cu pinteni dubli



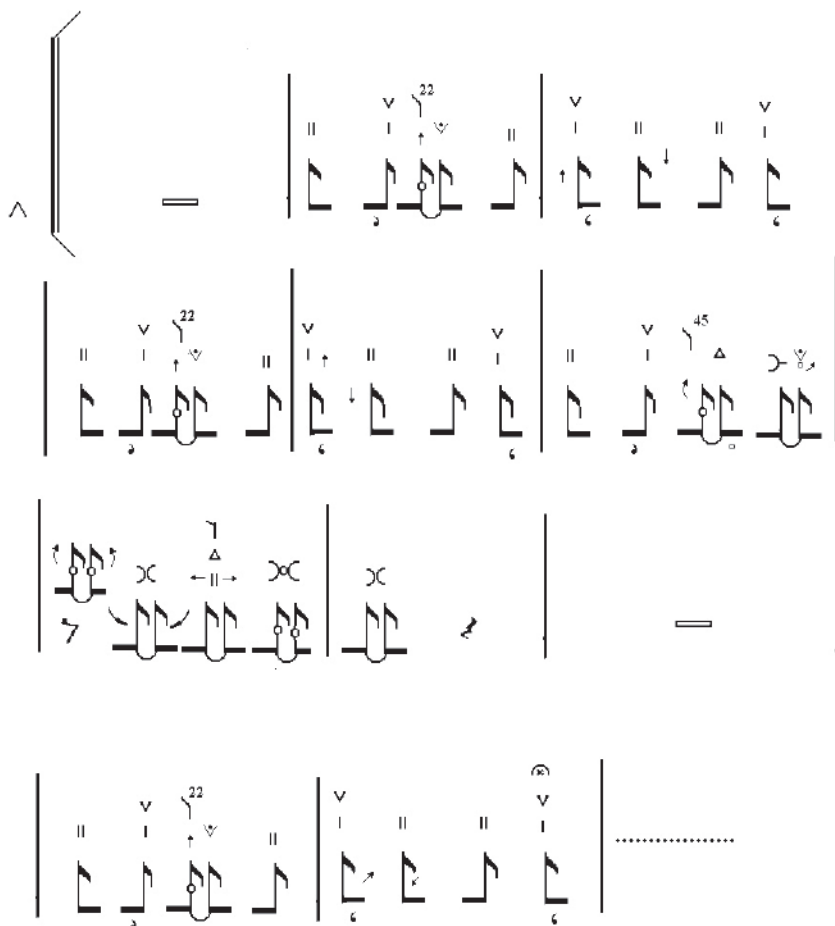
Încrucișată



Pinteni dubli cu oprire



Tropot-pinten dublu-oprire-tropot



Plimbare-tropot-pinten dublu-plimbare



Bătăi la tureac

a

Frun-ză ver-de foi de mac

Hai să ba-tem la tu - reac

3x

4x

Bătăi la tureac

a₁

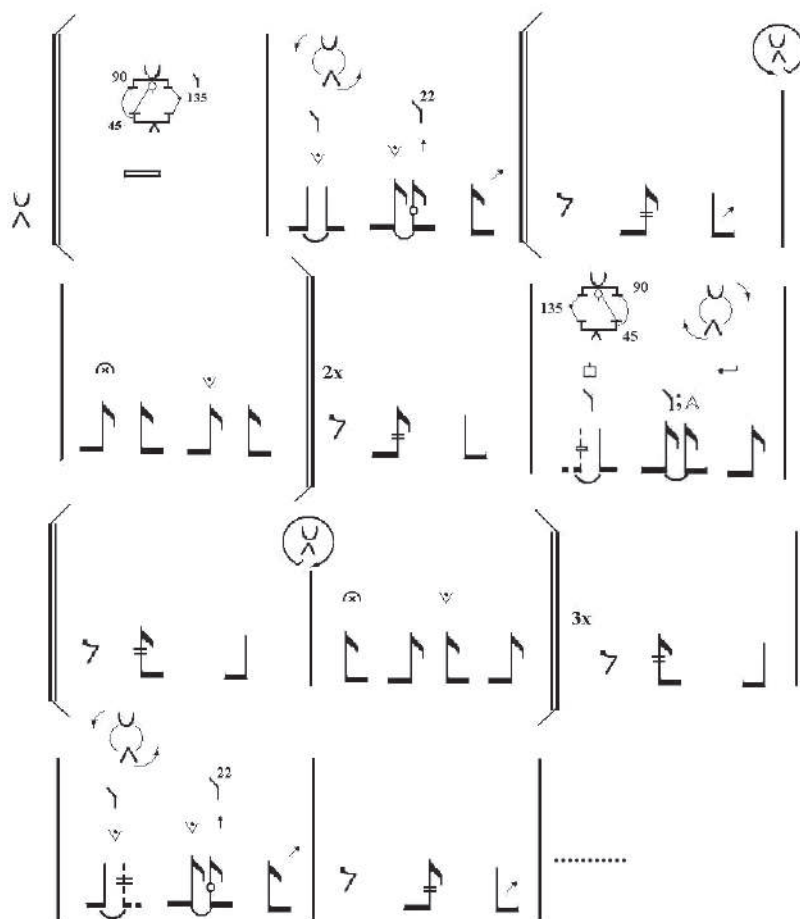
Frum-ză ver-de foi de mac

Hai să ba-tem la tu-reac

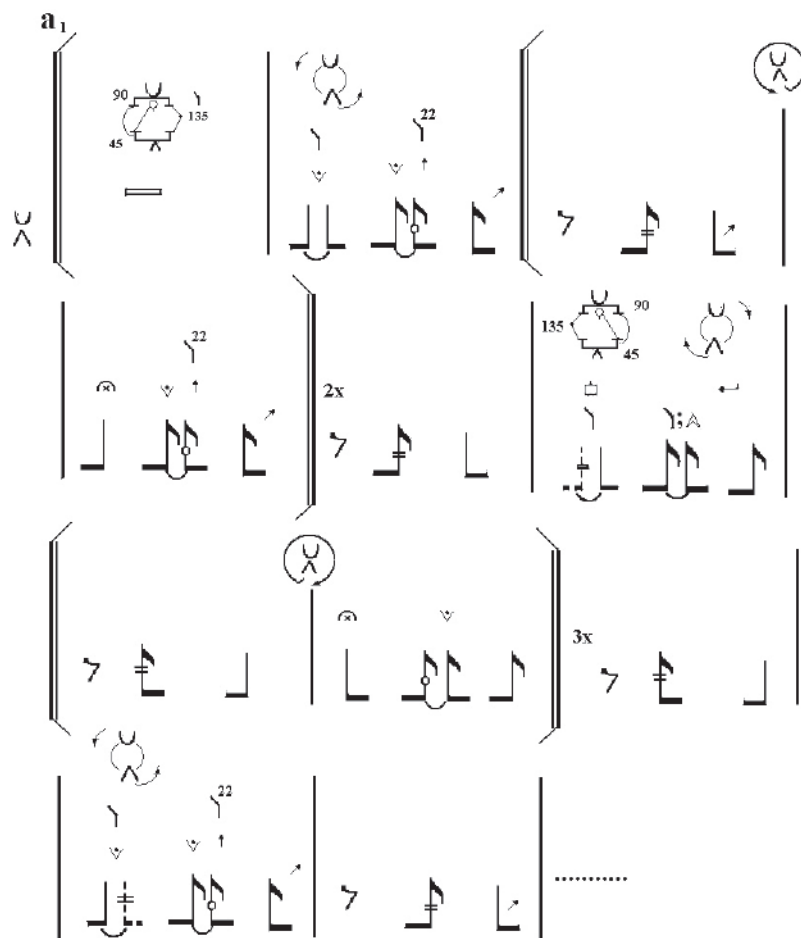
3x

4x

Învârtiri în perechi



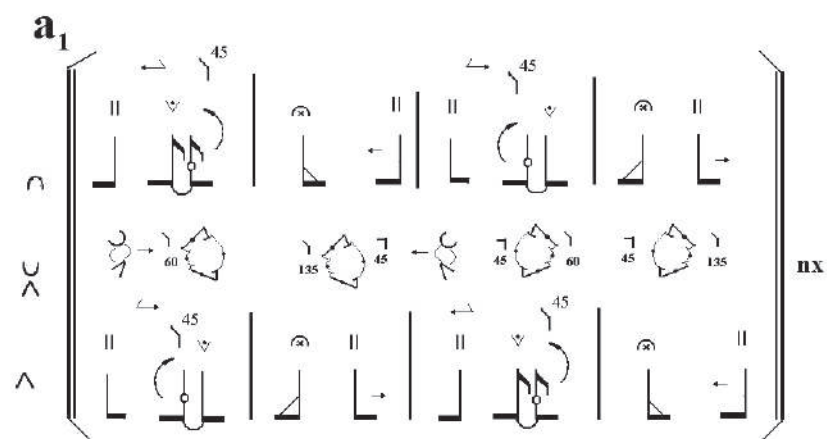
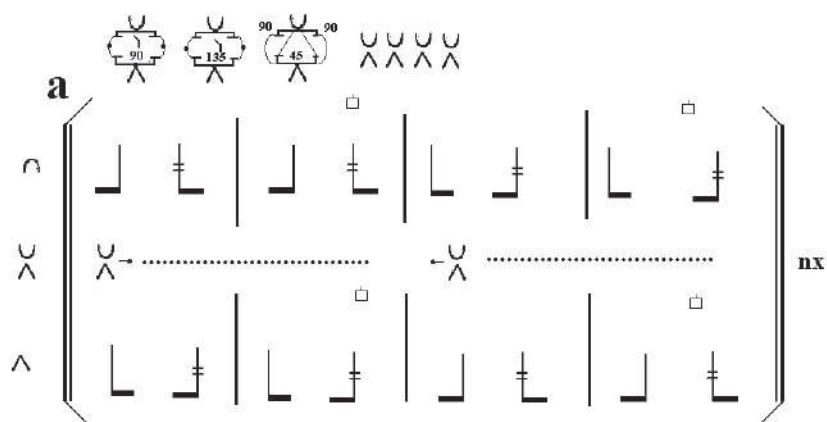
Învârtiri în perechi



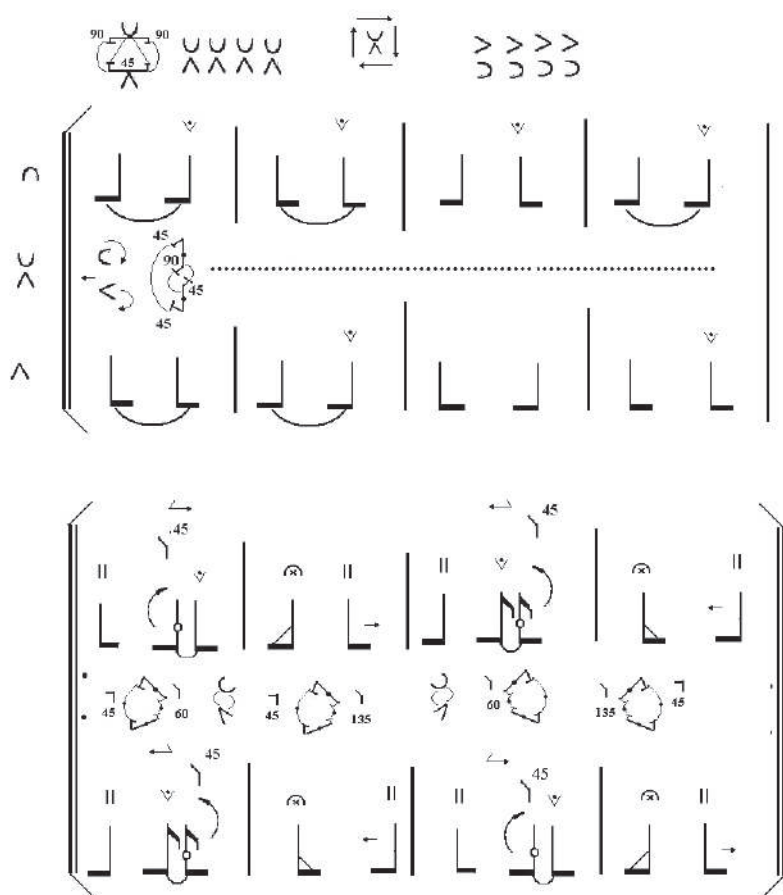
Pe loc-pinteni-pas lung

MĂNÂNȚĂLU

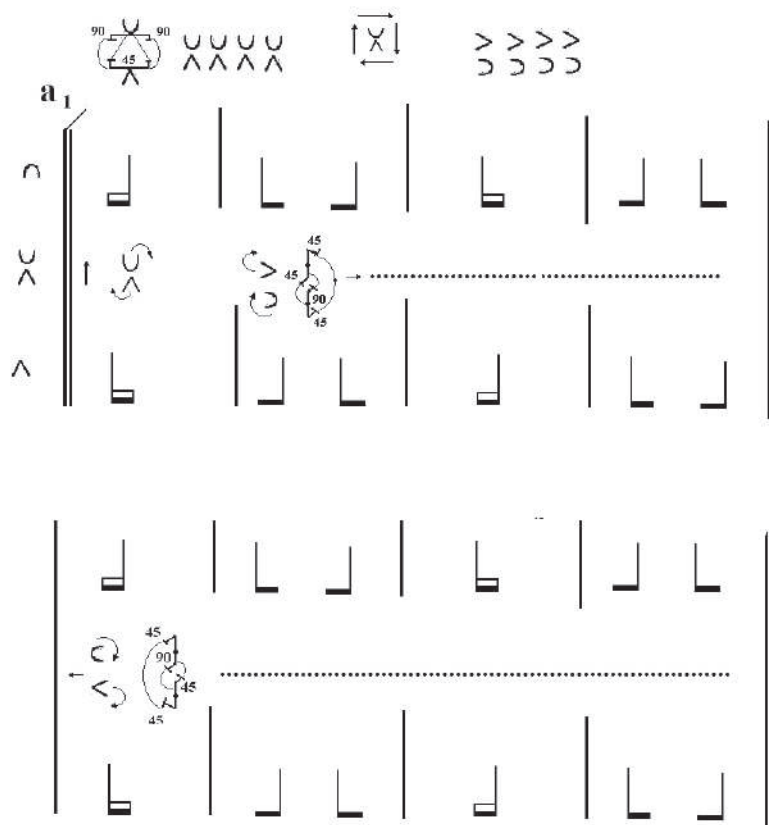
Plimbarea



Lunga (2)

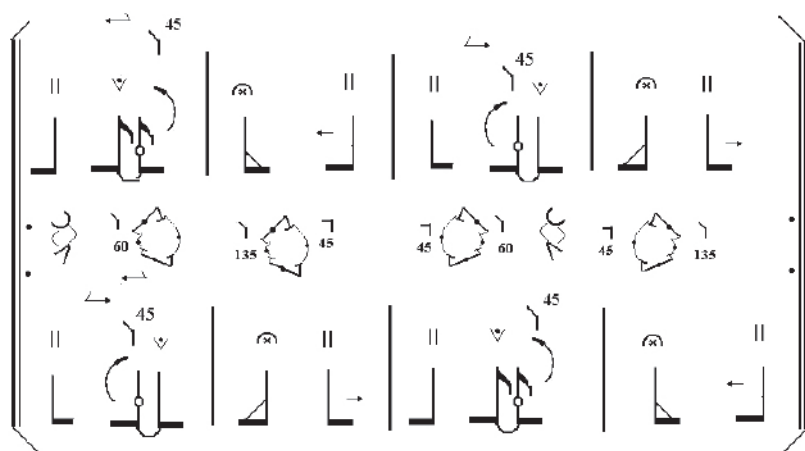
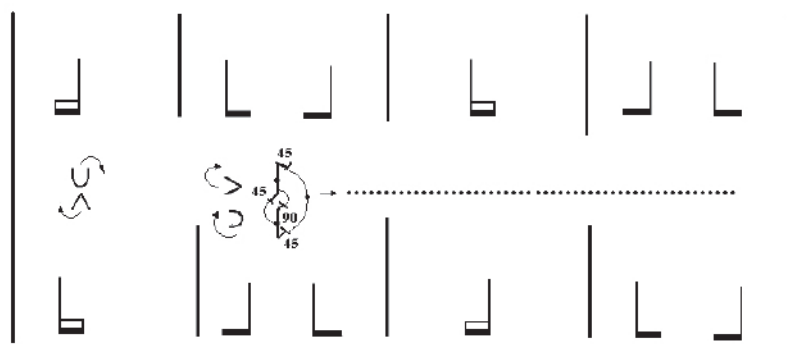


Lunga (3)

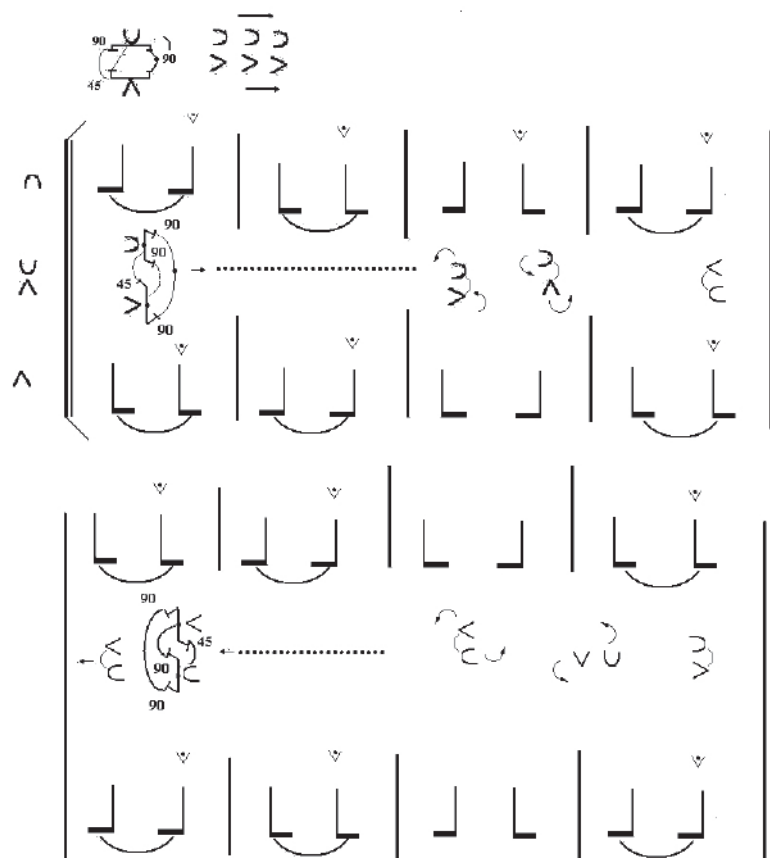


continuare

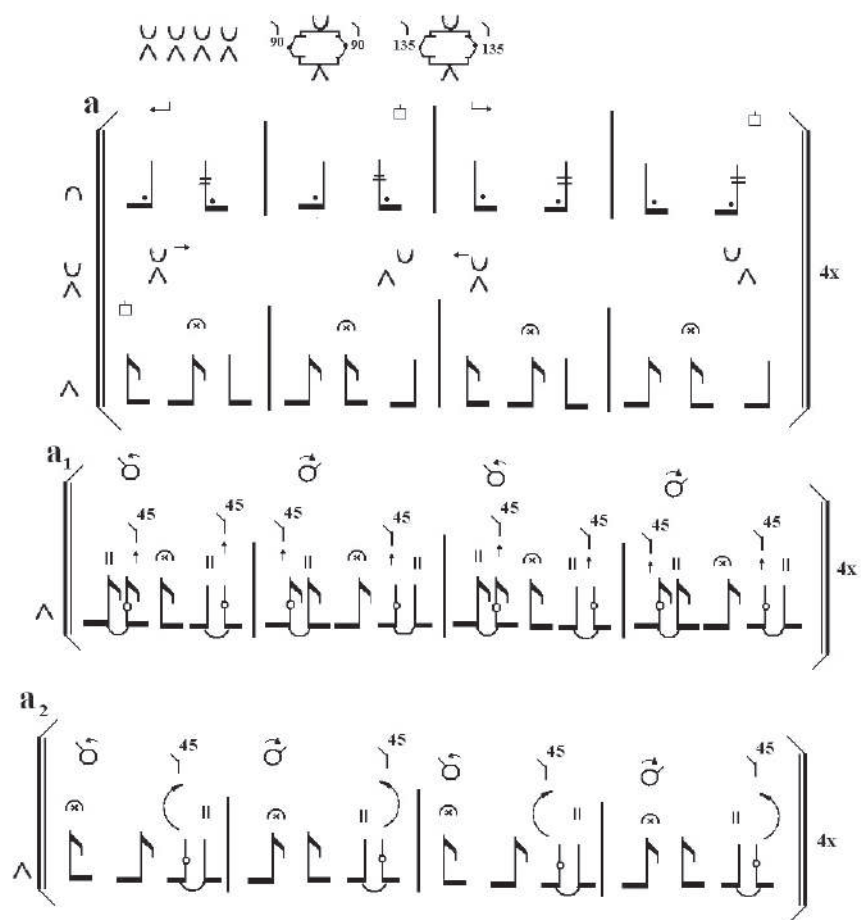
Lunga (4)



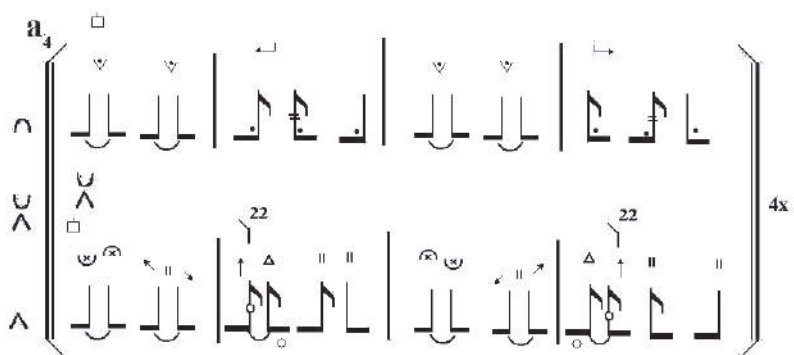
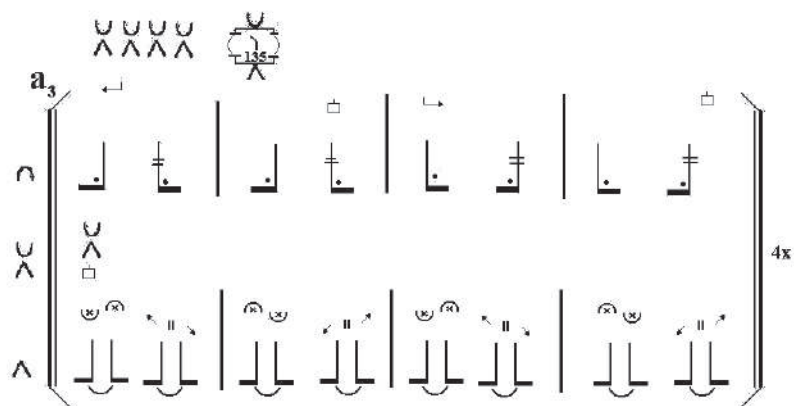
Lunga



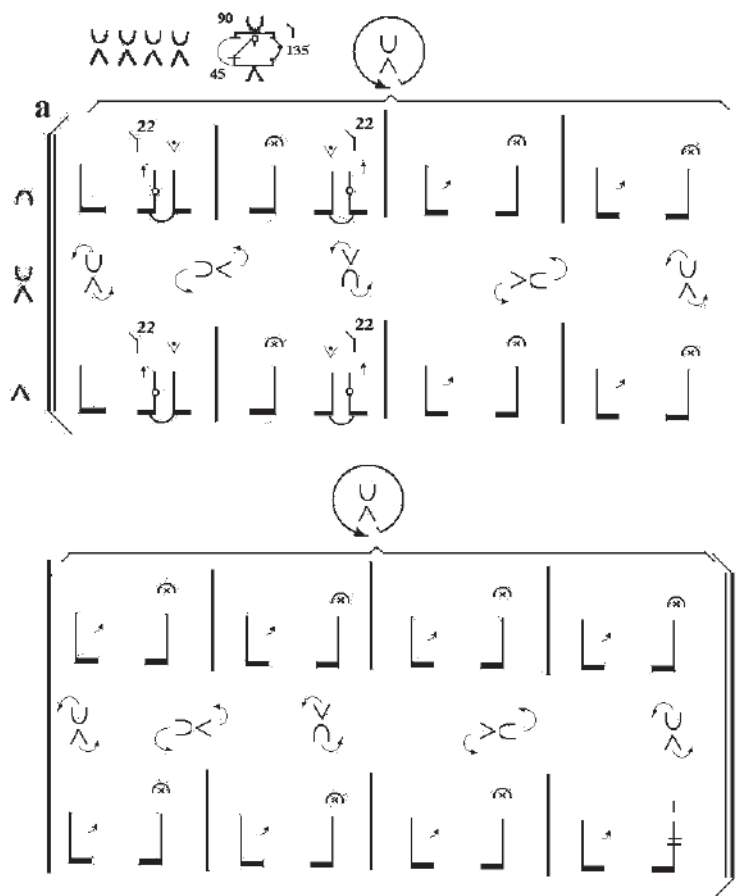
Pași încrucișați



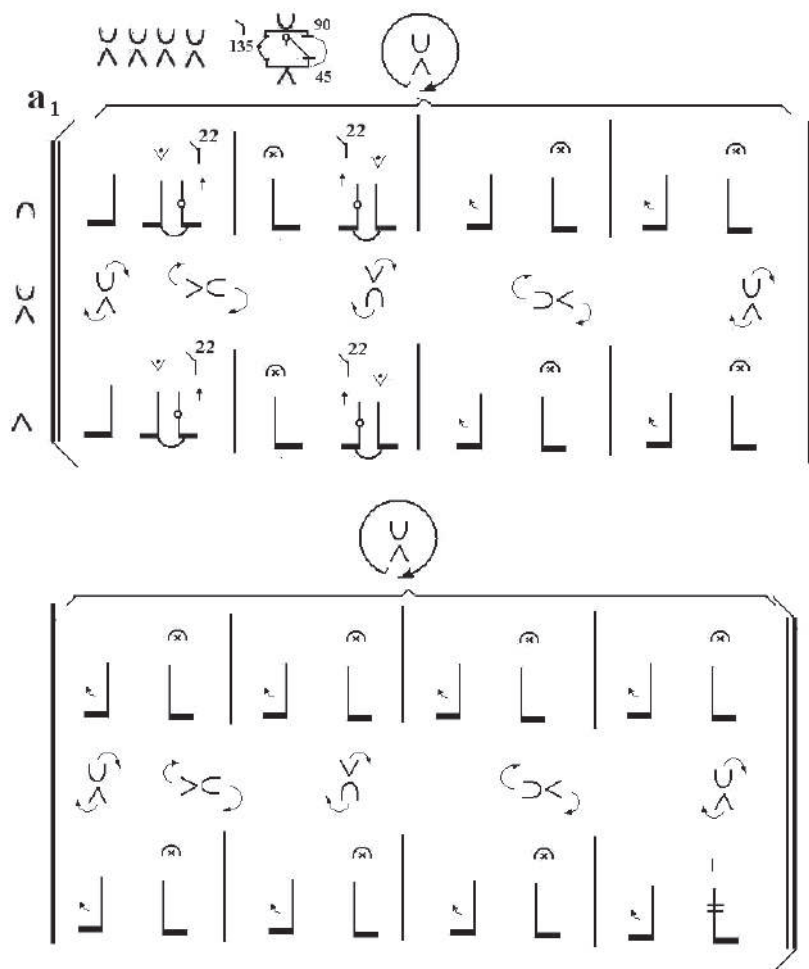
Pași încrucișați



Învârtiri în perechi - la dreapta

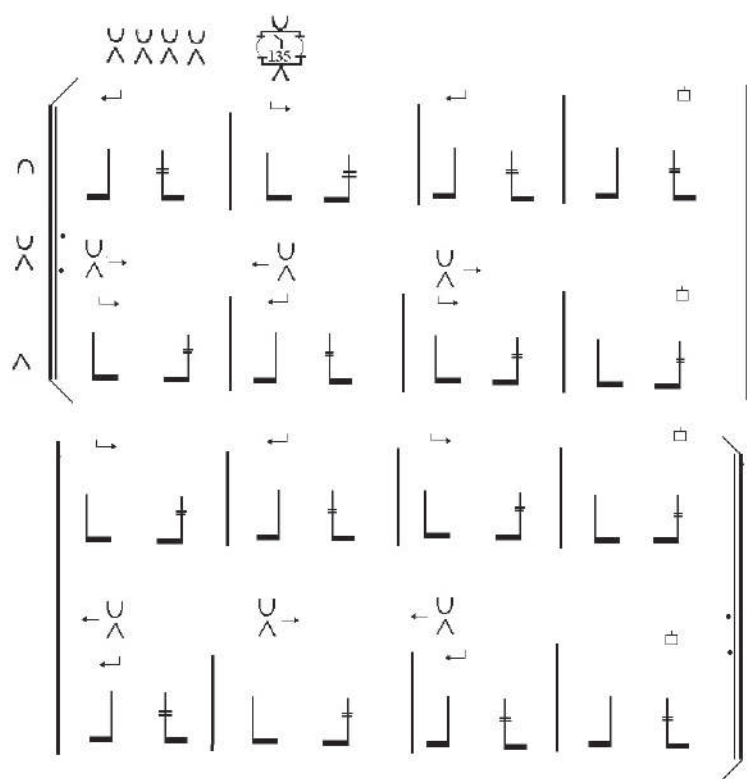


Învârtiri în perechi - la stânga

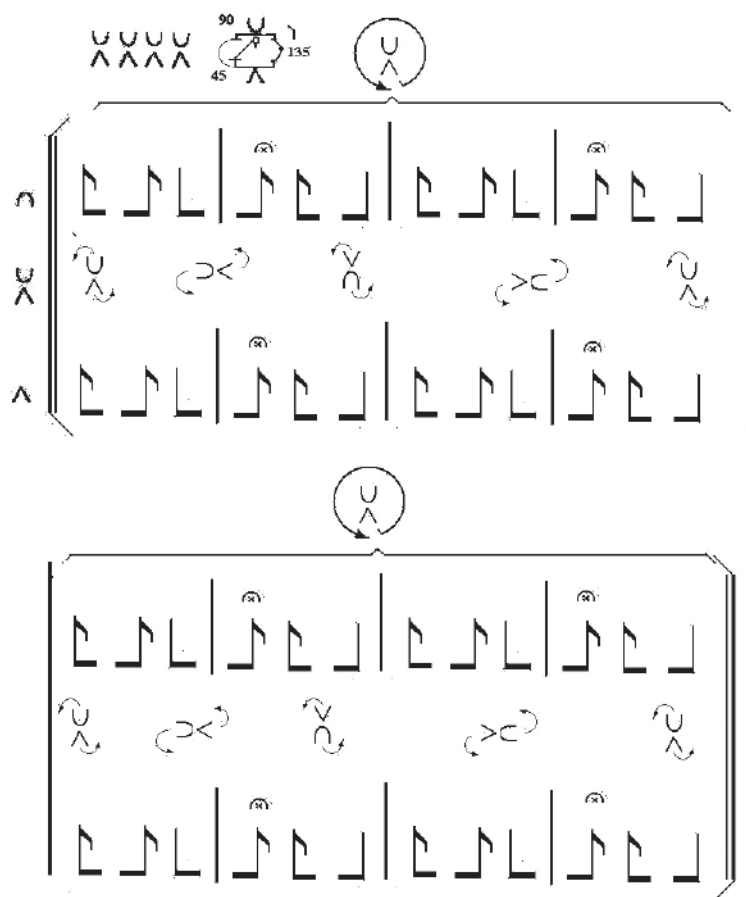


ȚIGĂNESCU

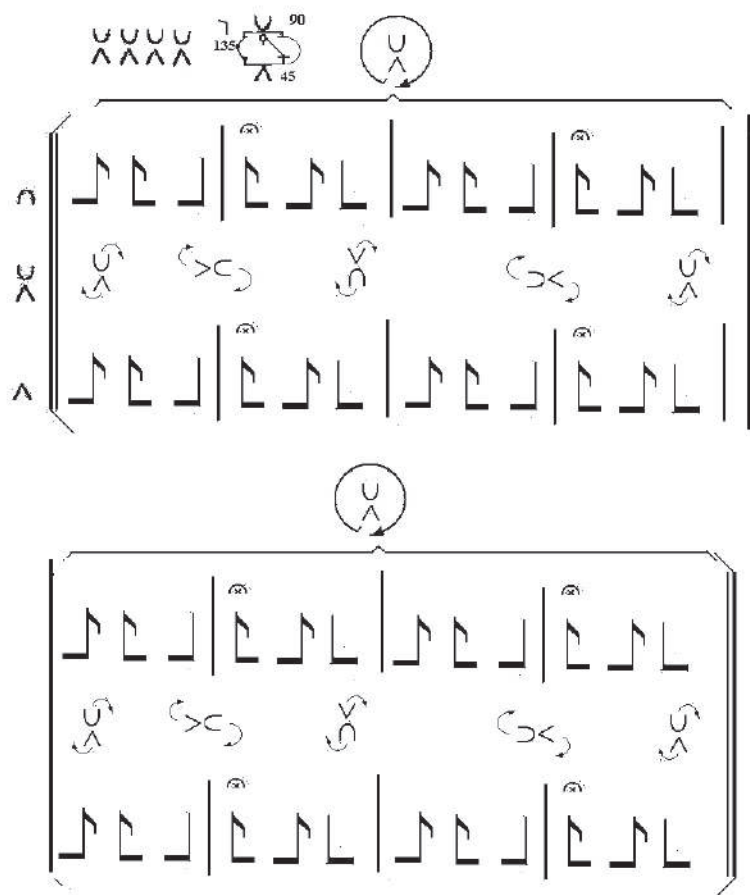
Plimbarea



Învârtiri în perechi - la dreapta



Învârtiri în perechi - la stânga



Pupu și tropot

U U U U U
 X X X X X

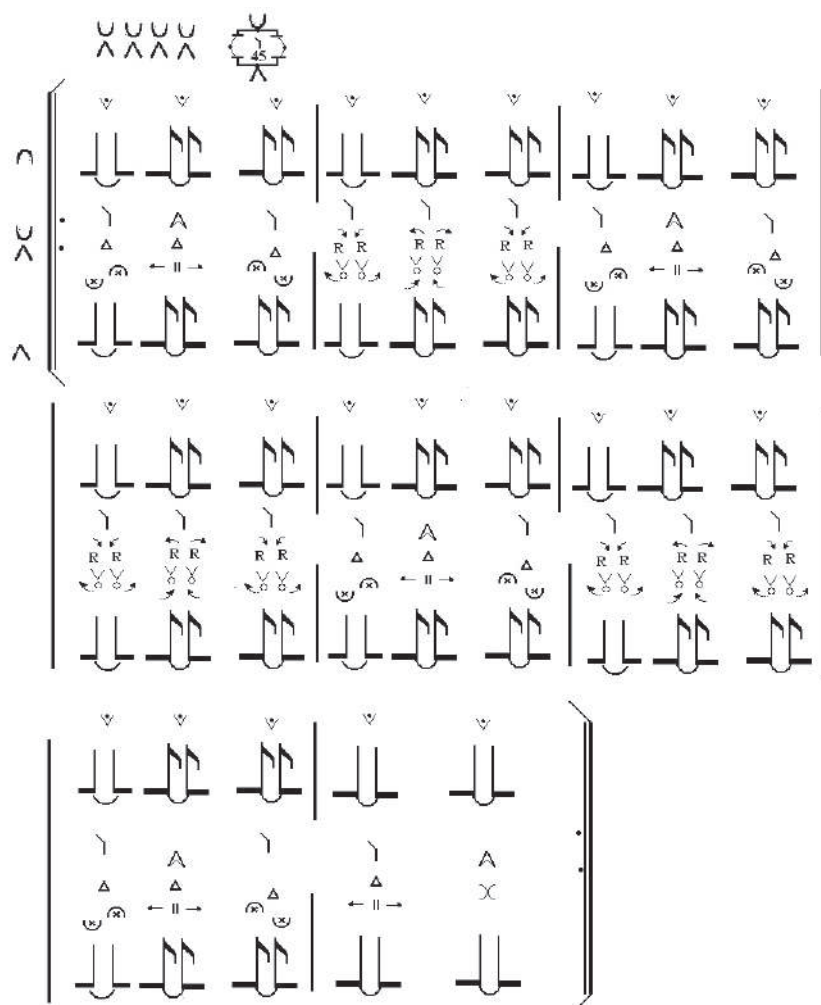
R 45
 45 R 45

4x

4x

The musical notation is presented on a grand staff with three systems of staves. The first system consists of three staves: the top staff contains a series of eighth notes and rests, the middle staff contains a series of quarter notes and rests, and the bottom staff contains a series of eighth notes and rests. The second system consists of three staves: the top staff contains a series of quarter notes and rests, the middle staff contains a series of quarter notes and rests, and the bottom staff contains a series of eighth notes and rests. The third system consists of three staves: the top staff contains a series of quarter notes and rests, the middle staff contains a series of quarter notes and rests, and the bottom staff contains a series of eighth notes and rests. The notation is marked with a 4x repetition sign.

Încrucișata



Lungu

Culegere: I.T. Florea

$\text{♩} = 126$

The musical score for 'Lungu' is written in a single system with four staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as $\text{♩} = 126$. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. The second staff features a repeat sign. The third staff continues the melody. The fourth staff ends with a double bar line and repeat dots.

Lungu

Culegere: I.T.Florea

♩=126

The musical score for 'Lungu' is written in 2/4 time with a tempo of 126 beats per minute. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The second staff continues the melody, featuring a measure with a double bar line and a repeat sign. The third staff starts with a measure number '9' and continues the melodic line. The fourth staff begins with a measure number '13' and a first ending bracket labeled '1'. The fifth staff starts with a measure number '17' and a second ending bracket labeled '2'. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

Lungu

$\text{♩} = 120$

Culegere: I.T.Florea

1

2

5

9

13

Lungu

Culegere: Mihai Barna-1974
Taragot: Florea Vorindan -Nr.388

♩=120



Lungu

Culegere: Mihai Barna-1974

Taragot: Florea Vorindan-Nr. 388

$\text{♩} = 120$

The musical score for 'Lungu' is written on a single treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 2/4, with a tempo marking of quarter note = 120. The piece consists of 13 measures, divided into four systems. The first system contains measures 1 through 4, ending with a repeat sign. The second system contains measures 5 through 8, with a first ending bracket over measures 5-6 and a second ending bracket over measures 7-8. The third system contains measures 9 through 12, also ending with a repeat sign. The fourth system contains measure 13, which concludes the piece with a final double bar line. The melody is characterized by eighth and sixteenth note patterns, with some measures featuring beamed sixteenth notes.

Lungu

Culegere: Mihai Barna-1974
Taragot: Florea Vorindan-Nr. 388

♩=120

1

5

2

9

13

Lungu

Culegere: Mihai Barna-1974
Taragot: Florea Vorindan-Nr.388

$\text{♩} = 120$



Lungu

Culegere: Mihai Barna-1974

Puica Ioan-Nr.584-Clarinet sib

♩=120

5

9

13

17

21

Lungu

Culegere: Mihai Barna-1974

Vorindan Gheorghe-Nr.194-Clarinet sib

$\text{♩} = 126$

The musical score for 'Lungu' is written for Clarinet in B-flat (sib) in D major (two sharps) and 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 126. The score consists of six staves of music, each containing a measure number at the beginning. The first staff starts with a repeat sign. The second staff ends with a repeat sign. The third staff starts with a repeat sign. The fourth staff ends with a repeat sign. The fifth staff starts with a repeat sign. The sixth staff ends with a repeat sign. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some measures contain triplets. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4.

Lungu

Culegere: Mihai Barna-1974
Vorindan Florea- Taragot

♩=126



Mănântălu

Culegere: I.T. Florea

$\text{♩} = 160$

5

9

13

17

Mănânțălu

=140

Culegere: I.T. Florea



Mănântălu

 = 140

Culegere: I.T. Florea



5

9

13

Mănânțălu

♩=140

Culegere: Mihai Barna-1974
Vorindan Florea Nr.388-Taragot sopran



Mănântălu

$\text{♩} = 140$

Culegere: Mihai Barna-1974

Vorindan Florea Nr.388-Taragot sopran

The musical score is written for a soprano voice in 2/4 time, with a tempo of 140 beats per minute. The key signature is one flat (B-flat). The score consists of six staves of music, with measure numbers 7, 13, 19, 25, and 31 indicated at the beginning of their respective staves. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures with ornaments (double dots) above the notes. The score includes repeat signs and a final double bar line at the end of the sixth staff.

Țigănescu

 = 95-100

Culegere: I.T.Florea



Țigănescu

♩=100

Culegere: Mihai Barna-1974
Vorindan Florea Nr.388-Taragot sopran



Țigănescu

=100

Culegere: Mihai Barna-1974
Vorindan Florea Nr.388-Taragot sopran



Țigănescu

 = 100

Culegere: Mihai Barna-1974
Vorindan Florea Nr.388-Taragot sopran



Țigănescu

♩=100

Culegere: Mihai Barna-1974
Vorindan Florea Nr.388-Taragot sopran



Țigănescu

 = 100

Culegere: Mihai Barna-1974
Vorindan Gheorghe Nr.194-Clarinet



Folclor coregrafic din Câmpia Crișului Alb



Călușerii în anul 1936



22 mai 1972. Adoc Ionel, Dehelean Gheorghe, Puica Vasile,
Dihel Petre, Vorindan Flore, Adoc Lenuta, Puica Ana,
Aluculaesei Zorica, Mureșan Sofia și Roman Luminița



15 august 1976.

Formația de dansuri din Socodor: Dihel Petre, Ardelean Gheorghe, Puica Vasile, Demeter Gheza, Adoc Ionel, Nan Ioan, Maria Cornelia, Roman Luminița, Puica Ana, Demeter Irina, Aluculesei Zorica, Paul Cornelia.

Taraful: Flore Vorindan, Gheorghe Cosma, Petru Berar



Palcu Rodica, Borza Mariana, Nan Ioan, Jura Claudia

Folclor coregrafic din Câmpia Crișului Alb



Vasile Puica -1954



Vasile Puica -1977



Borza Mariana, Demeter Ștefan, Feldan Mirela, Claudia Jura, Palcu Rodica,
Mureșan Adrian, Palcu Ioan



Borza Mariana, Palcu Rodica, Feldan Mirela, Jura Claudia, Maier Monica,
Grozav Cornelia și Ardelean Silvia



Tineri jucând *Pupu*

Folclor coregrafic din Câmpia Crișului Alb



Port din Socodor – Claudia Jura



Biserica din Socodor



Căsătoriți



Grup Socodor



Învârtita



Două generații



În roată

Capitolul 2

SINTEA MARE

Localitatea Sinte Mare, este situată în Câmpia Crișului Alb și are o suprafață administrativă de 11871 ha. Prima atestare documentară a localității Sinte Mare datează din anul 1337. Din cadrul comunei Sinte Mare fac parte satele: Adea și Țipari. Adea este atestat documentar între anii 1202-1203, iar Țipar în anul 1881. Sinte Mare este reședință de comună situată la o distanță de 50 km față de municipiul Arad.

La ultimul recensământ efectuat în anul 2002 populația comunei număra 3669 locuitori din care 50,0% erau români, 37,8% maghiari, 3,8% rromi, 1,6% germani, 6,7% slovaci și 0,1% alte naționalități.

Economia este una predominant agrară. În ultimii ani s-au înregistrat creșteri ușoare ale sectoarelor economice din comerț și servicii.

Așezată într-o zonă de șes, comuna nu iese în evidență cu elemente spectaculoase ale fondului turistic natural. Obiceiurile și datinile specifice etniilor prezente în acest areal, fac din comuna Sinte Mare un loc extrem de atractiv în perioada sărbătorilor creștine de peste an.

Datele culegerilor: 24 octombrie 1972, 20 februarie 1980, 21 noiembrie 1995

Numele informatorilor din Sintea Mare:

Dans popular

- Teodor Gavrilă 62 ani,
- Incicaș Ioan 36 ani,
- Incicaș Saveta 32 ani în 24 octombrie 1972,
- Lontea Petru 73 ani,
- Incicaș Gheorghe 37 ani,
- Incicaș Zorioara 41 ani,
- Incicaș Persida 65 ani în 20 februarie 1980.

Strigături:

- Semerean Paulina 24 ani,
- Nuț Lenuța 33 ani,
- Ban Ana 38 ani,
- Vidican Florica 40 ani,
- Vidican Ioan 42 ani,
- Teodor Gavrilă 62 ani în 24 octombrie 1972.

Muzicanți:

- Crainic Petru 64 ani,
- Hodrea Ioan 50 ani în 24 octombrie 1972,
- Palcu Constantin 54 ani, în 20 februarie 1980,
- Lascu Traian 65 ani, în 21 noiembrie 1995.

Fluierașii din localitate, în 24 octombrie 1972

Repertoriul de jocuri: *Raru, Mănântălu, Șchioapa, Bogărea-ua, Ardeleana, Alunelu, Sîrba, Hora Mare și Călușeriu.*

Jocul duminical se organiza cu regularitate în tot timpul anului exceptând postul mare și mic. Vara se organiza lângă biserică iar iarna la sala de lângă cooperativă. În anul 1954 jocul s-a mutat, într-o casă naționalizată, la căminul cultural vechi. Organizatorii jocului erau feciorii din sat, care tocmeau muzica și adunau banii sau produsele agricole pentru plata muzicanților. Ei erau numiți

gazde de joc sau gazde de higege. Li se spunea *gazde* în sensul de organizatori-conducători ai jocului de duminică. *Gazdele de joc* aveau sarcina de a tocmi o formație muzicală care să cânte la joc, cu plata în bani sau în cereale, bucate, cum le zicea în Sinteia Mare.

Localitatea fiind destul de mare, la joc se adunau o mulțime de tineri. Dar în această localitate de câmpie tradiția jocului s-a transmis din generație în generație, copiii învățând jocurile de timpuriu într-un cadru organizat.

Legat de *jocul mic* al copiilor relatăm spusele instrumentistului Lascu Traian în vârstă de 65 ani (21. 11. 1995).

„La Sinteia Mare înainte de cel de al doilea război mondial se ținea în fiecare duminică *jocu mic*. Copiii se adunau la noi acasă la Berenea. Așa îi spuneau cei din Sinteia la tata, așa era porecla. Aici veneau copii numai până la clasa a VII-a. Jocul începea pe la ora 16 și ținea aproximativ 3 ore. Muzicant era tata (cu fluierul). Copiii plăteau pentru locul de joc și pentru cântat tot în produse ca și cei mari. La noi se adunau foarte mulți copii. Părinții lor veneau la joc și după ce se termina jocul îi așteptau. Când veneau părinții, cei mai buni cunoscători ai jocului, se așezau în fața copiilor și le arătau. Când terminau acest stagiul ei erau deja buni pentru *jocul Mare*.

Tinerii veneau la joc în grupuri. Cei care se ocupau de sală veneau pe la noi pe acasă și ne luau. Pe ulița eu cântam *Raru* iar unii descântau. Fetele veneau însoțite de mame, rude, dar tot în grupuri.

În primii ani după căsătorie veneau și cei însurați împreună cu nevestele. Erau îmbrăcați în portul nostru de sărbătoare cu *gaci largi* și cămașă cu *tazlii* la mâneci, zobon și pălărie neagră la băieți. Fetele purtau *zoboane* cusute cu flori, *cârpă după cap*, fusta largă plisată peste poalele albe. Bluza cu mâneca scurtă sau lungă avea flori. Iarna feciorii și fetele purtau un cojocel cu flori, care se chema *pujleu* (peste zobon). În picioare fetele purtau ghet

cu tureac, iar băieții cizme cu carâmbul mare. Fetele mai puneau un fel de năframă neagră cu, *vrâste* verzui pe margine.

La joc, pe vremuri, cânta Vașcu la vioară și Musunea Ioan la *broancă*. Mai venea din Zărand Hunghea (Antonie) nu mai știu numele celălalt.

Eu am învățat să cânt acasă, iar la joc, am cântat din 1948 împreună cu fratele Petru Lascu la braci. În anul 1952 am plecat în armată, iar la joc a cântat Palcu Constantin la vioară și Musunea la broacă. Mai venea cu el și Costea din Pil, un văr de-a lui, vestitul highhighș Ioan Copil, Oaia din Pil. Mai târziu a cântat Ioan Crișan, zis Pițigă, cu fratele lui Mihai Crișan la acordeon și Cercel la broancă. Îmi aduc aminte că la noi în sat era unul Văsălica Dobli, care cânta cu cimpoiul. Tinerii, la vremea respectivă, aveau plăcerea să-l cheme pe la diferite ospete și nunți pe cimpoierul satului. Eu cunosc și am cântat la cererea unor jucători buni din sat cum era Tinu și Flondor *Raru din cimpoi* cu vioara.”

Culegerea din această lucrare s-a făcut la căminul cultural din localitate și am început-o prin înregistrarea melodiilor de joc, cu Crainic Petru și Hodrea Ioan la fluier. A doua zi am înregistrat și fluierașii. Crainic Petru ne-a furnizat un material deosebit de valoros, privind originalitatea și vechimea melodiilor ale primului joc *Raru*. Hodrea Ioan și fluierașii ne-au prezentat multe melodii locale și unele de circulație mai mare în subzona Chișineu Criș.

Ciclul jocului duminical cuprinde în ordine următoarele jocuri: *Raru*, *Mănântălu* și *Șchioapa*.

Bogăreaua și *Ardeleana* completau ciclul, dar numai la cererea unor jucători.

Hora mare, *Alunelu* și *Călușerul* se jucau cu ocazia prezentării anumitor programe artistice.

Alunelu este de proveniență extrazonală, probabil din zonele sud-carpătice, adus în localitate după actul Unirii de la 1918 de către feciorii care făceau armata în acele părți de țară. Acest joc întâlnit în multe localități arădene a intrat în repertoriul localităților

în perioada dintre cele două războaie mondiale dar nu a avut o percepție prea puternică, fapt ce a dus la dispariția ulterioară a lui. După anii 50, fiind un joc ușor de asimilat, învățătorii de la clasele mici (acolo unde aceștia nu reușeau să învețe jocurile tradiționale) puneau în scenă *Alunelu* cu 3-4 figuri care se repetau de câteva ori.

La data când noi am realizat culegerea de jocuri din localitate, repertoriul amintit mai sus era complet, fără să consemnăm dispariția vreunui joc. Participând la diferite concursuri în cei 40 de ani de la prima culegere, am constatat cu amărăciune că nu prea au existat preocupări pentru menținerea *jocului duminical*, astăzi el dispărând cu totul, fenomen înregistrat în aproape toate subzonele folclorice arădene. În schimb la diferite baluri organizate cu scop pecuniar tinerii au renunțat la instrumentele tradiționale, preferând orchestre cu stații de amplificare și orgă, cu impunerea unor ritmuri accelerate mutilând astfel textul coregrafic, stilul și bineînțelese dispariția din repertoriu al jocurilor *Bogăreaua și Ardeleana* și a unor figuri și pași de legătură din celelalte trei jocuri.

În urma unor culegeri realizate în localitățile învecinate: Șepreuş, Mișca, Chișineu-Criș am constatat o transformare radicală a jocului tradițional printr-o „contaminare excesivă” a pasului principal de joc prin apariția dohmiacului ascendent provenit din zonele bihorene. Dispariția amfibrahului în combinație cu spondeul sau dipiricul a dus la apariția unor învățări excesive în perechi. La Sinteia Mare și în celelalte localități învecinate dispariția jocului în șir a dus la alterarea unor parametrii stilistici privind dinamica și traiectoria jocului. Jocurile din prezenta culegere au fost învățate de la bunii cunoscători ai folclorului coregrafic local.

La Sinteia Mare au existat unele preocupări privind valorificarea patrimoniului coregrafic tradițional și transmiterea lui generațiilor viitoare. În acest sens menționăm preocuparea profesorului Radu Nicula, care între anii 1970 și 1985 a realizat cu copiii din școala generală câteva suite de dansuri, ce au fost prezentate la diferitele

programe și concursuri organizate pe plan local și județean. După anul 2005 instructorul Ilie Macovei împreună cu animatoarea culturală Florica Spătaru au transpus scenic o parte din jocurile tradiționale dar și o suită de jocuri din Zona Ineului.

Raru este un joc de perechi, în linie, care deschide ciclul jocului duminical. Au fost culese în jur de 9 variante ale pasului plimbat. Jocul a fost cules de la oameni de vârste diferite. Între generații există diferențe vizibile privind modul de interpretare al textului coregrafic precum și nuanțele stilistice.

La generațiile mai în vârstă observăm următoarele aspecte:

- Tempoul moderat al jocului și al melodiilor care îl însoțesc, o îmbinare armonioasă între mișcările bilaterale și cele care dau verticalitatea jocului;

- Dinamica și amplitudinea sunt mai reduse cu o expresivitate deosebită a lanțului de figuri în șir;

- Plimbare-Figură propriu-zisă-Plimbare.

Raru cules de la Teodor Gavrila începe printr-o îndoire a genunchilor (anacruză) care anticipă un pas mic la dreapta sau stânga, urmat de cel sincopat și mai accentuat puțin peste piciorul de sprijin. Completarea acestei celule ritmice se face tot cu primul pas deplasat ușor în direcția impusă de partenerul de joc. Pașii pliați cu revenire din măsura a doua imprimă jocului stilul caracteristic jocului bătrânesc (vezi varianta a).

Pe partitură ar trebui redată și mișcarea de coborâre și ridicare a brațelor. Corpul dansatorilor se înclină ușor în față, unul către celălalt.

La prima mea culegere din județul Arad, în acea seara de octombrie, am jucat până târziu împreună cu Teodor Gavrila. Îmi aduc aminte cu câtă greutate am reușit să învăț acest pas plimbat. Jucăușul executa plimbarea cu o mare ușurință și simplitate iar îndoirea genunchilor era perfect coordonată cu mișcarea de sus în jos a brațelor.

La jocul provocat la căminul cultural ceilalți jucători preferau un tempou parcă mai vioi. Era generația mai tânără.

Am remarcat la acești buni jucători, care jucau după fluierași, o excepțională dispoziție pentru elementele de viruozitate ale *Rarului*.

Când începeau să bată pintenii dubli în aer și la sol gândeai că se cutremură pământul, parcă dominau întreaga câmpie ridicându-se peste capetele fetelor. Când cel mai în vârstă dintre ei, Todor Gavrilă se plimba cu partenera de joc, puneu mâna stângă în șold, dar parcă mai bine îi stătea când o așeza la spate. Avea o plăcere deosebită să plimbe femeia, care după modul cum executa cu acest bun jucăuș, descria un arc de cerc făcând deplasarea mai lungă decât el. Bătrânul venea dintr-o generație care a pus capăt unui stil de joc al câmpiei, propriu și neimitabil. Cred că toți de vârsta lui din comună aveau același stil de joc, dar poate la vremea respectivă s-a făcut prea puțin privind chestionarea mai multor subiecți, păstrători de netăgăduit a jocului tradițional. Noi nu eram destul de edificați asupra acestei familii de jocuri, cu pași sincopați.

Acest element specific *Rarului* este mai greu de sesizat la cei mai în vârstă. Sincopa rezultă dintr-un accent ascuns al pasului legănat ușor la stânga și la dreapta. Nu este mișcarea obosită a omului în vârstă ci o firească relație dintre sensul mișcării pe verticală a brațelor și îndoirea concomitentă a genunchilor. Oricât de fidelă ar fi scrierea grafică ea nu poate reda frumusețea acestor mișcări înlănțuite ale brațelor și picioarelor.

Timpul a șters parcă cu buretele aceste piese unicate în folclorul coregrafic al acestei localități. Amărăciunea din suflet nu ar fi chiar atât de mare dacă situația de care vorbim ar fi numai în Sinte Mare. Multe localități din Câmpia Crișului Alb se confruntă la ora actuală cu aceeași situație privind păstrarea jocului tradițional, a stilului caracteristic din această vatră românească. Când mă gândesc ce puțin am realizat în acești ani privind transmiterea spre

generațiile viitoare a acestui tip de joc, mă apucă uneori regretul că am abordat și îmbrățișat această îndeletnicire.

În variantele a1, a2 și a4 predomină pașii încrucișați și nedespășiți. Alte figuri din jocul Raru (a5 și a6) sunt asemănătoare cu cele din zona Ineului: Moroda, Șicula, Ineu, Mocrea, Bocsig, sau Podgoria Aradului: Cuvin, Miniș, Covăsânț. Anacruza pe valoare de pătrime al pasului „înapoi” permite o primire a greutateii corpului și o pornire în același sens cu piciorul următor. Motivul acesta este prezent și la pașii de înșurubare a învârtirilor în perechi. Prezența acestor forme coregrafice în subzonele amintite care ne înfățișează un port tradițional oarecum diferit, demonstrează legătura permanentă dintre oamenii acestor locuri precum și neconținutul schimb de valori materiale și de creație colectivă.

Dacă privim la jocul Lungu din Socodor, (vezi vol.II, pag.141) observăm că *Rarul* din varianta a10 este aproape identic. Urmărind linia punctată din această variantă vom descoperi că de fapt ea delimitează un motiv sincopat al *Ardeleniei de tip zărândan*. În acest caz figura de joc ar trebui să înceapă odată cu melodia, realizându-se astfel o suprapunere coordonată. Cele două localități sunt destul de apropiate între ele, oamenii de-a lungul timpului au circulat permanent întâlnindu-se la diferite nunți, petreceri, târguri și alte sărbători tradiționale.

Când perechile nu respectă contratimpul (de fapt unii dintre dansatori nici nu își dau seama) se intră pe măsuri pare ca în varianta a12 celula de bază, amfibrahul, este înlocuit cu dohmiacul ascendent. Motivul coregrafic începe cu un plieu adânc pe ambele picioare, pătrimea fiind valoarea de bază, urmat de un discret vârftoc pe piciorul de bază, celălalt ușor ridicat, apoi o lansare spre direcția de deplasare cu pas lung a piciorului activ.

Prezența acestor structuri coregrafice sincopate în bazinul etnofolcloric al câmpiei Crișului Alb demonstrează caracterul unitar și divers al unor forme ce provin din perimetrul montan al Țării Zărândului.

Varianța a3 este de fapt *Ardeleana* din zonele de deal și munte acolo unde credem că s-au plămădit aceste forme deosebite ale coregrafiei populare. Plimbările arcuite ale perechilor se execută în același sens care anticipează întotdeauna învârtirile în perechi. Pașii de pornire sunt identici indiferent de sensul de rotație al perechilor.

În ceea ce privește ținuta, fiind un joc de perechi, cu două tipuri de evoluție: în șir și liber pe suprafața de joc, vom surprinde prize diferite care țin de figura jocului, de măiestria celui care conduce fata în joc. Multitudinea acestor figuri de joc presupune și o libertate în ceea ce privește modul în care partenerii se prind între ei:

- Față-n față, de mâini, prinse jos cu brațele îndoite;
- Față-n față, cu brațele oblic sus;
- Față-n față, cu brațele pe umeri;
- Față-n față, un braț oblic sus altul oblic jos;
- Față-n față, brațul drept prinde stânga fetei iar cel stâng al băiatului la spate sau în șold;
- Față-n față, fata pe talie băiatul pe umeri;
- Față-n față, băiatul cu dreapta prinde stânga fetei deasupra capului, brațele ușor îndoite, stânga la încheietura umărului (prinde omoplatul), fata cu stânga lateral pe umărul băiatului și invers. Aceasta este ținuta de învârtire în perechi.

Am descris literar aceste detalii, privind ținuta la jocul *Raru* și rămâne la latitudinea celui care descifrează partiturile să-și aleagă cele pe care le consideră mai reprezentative pentru fiecare mișcare în parte. Noi nu am dorit să încărcăm prea mult partitura cu aceste detalii tocmai pentru o citire cât mai rapidă a figurilor de joc. Anumite sensuri, dinamica, accente deosebite, amplitudinea sau expresia dansatorilor nu pot fi redată prin scriere grafică. Mișcarea brațelor în plan vertical este problema cea mai grea de redat deoarece se armonizează perfect cu modul elegant de îndoire a genunchilor. Această caracteristică este o prezență permanentă în jocul din vestul țării.

Dansatorii de astăzi, după câteva luni de repetiții, învață o multitudine de mișcări de genul acesta, cum ar fi *Rarul* din Sinteia Mare, *Lungul* din Socodor, *Nădab* sau *Șiclău*, dar din păcate, o fac într-un mod mecanic. Cu mare greutate învață să lucreze și cu brațele, dar după puțin timp, dacă nu se insistă în permanență la mișcarea brațelor, jocul nu mai are nici o frumusețe, stilul vechilor forme de joc fiind sensibil alterat. Tinerii de astăzi preferă, după cum am arătat, tempouri vioaie spre accelerat, cu o dinamica exagerată a pașilor de învățare.

În volumul al II-lea al lucrării „Folclor Coregrafic”, redăm la pag. 44 mișcarea în plan vertical a brațelor, concomitent cu pașii în deplasare în *Ardeleana de la Dezna*.

În toate variantele prezentate brațele urcă și coboară concomitent pe aceeași valoare.

La pasul sincopat constatăm un accent profund al pașilor cu îndoire adâncă a genunchilor, o coborâre și o ridicare a brațelor, în același timp brațele fiind prinse deasupra capetelor. Dacă în jocul de câmpie dispărea această firească legătură dintre corp, brațe și picioare, se va dovedi o sărăcie de interpretare și implicit o stilistică neadecvată.

O altă categorie, de fapt în ordinea de joc, o reprezintă elementele de virtuozitate, cu predominanță a pașilor tropotiți, pe pînteni simpli și dubli, bătaie pe tureac, pe loc și cu întoarcere sau sărituri ample cu genunchii complet îndoiiți (Ciumpita).

Lontea Petru (73 ani) ne prezintă o frumoasă figură de joc, destul de grea privind aspectul de copiere, imitare și redare. Pornire cu pasul vârf-toc, specific zonei, cu legătura firească cu cea a Inelui și continuând cu unul bătut puternic care primește greutatea corpului. Concomitent piciorul stâng devine activ și execută pe toc un pas glisat din spate în față. Măsura se termină cu o surpriză: în loc să accentueze stângul cum ar fi fost firesc (deoarece el s-a ridicat în aer după o ușoară bătaie pe toc), piciorul drept execută o mișcare vârf-toc (când tropotul se amplifică această mișcare

devine sărită). Măsura a doua începe printr-un pas la stânga puternic accentuat și bătut cu piciorul stâng. În continuare pașii sunt accentuați iar cel de pe urmă concluzionează motivul printr-un glisaj din spate în față pe toc. Pașii din măsura a doua sunt executați cu deplasare la stânga. În prima măsură amplitudinea pașilor este mai mică decât în cea de a doua. Varianta A2 este comună, întâlnindu-se în Chișineu Criș, Nădab, Cinteș și Zărând. Această formă coregrafică era preferată de cei mai în vârstă. Deplasarea încheie motivul prin pasul glisat. Figurile de joc se repetă în funcție de plăcerea jucătorilor.

Întotdeauna pașii tropotiți preced figurile de mare virtuozitate: pintenii dubli la sol și în aer, săriturile cu picioarele îndoite, bățăile la tureac și alte elemente specifice locului. Dacă raportăm la celelalte localități învecinate, cum sunt Chișineu Criș, Nădab, Socodor procentul acestor forme și motive de virtuozitate este mai mic. Elementele dificile din joc, greu de interpretat nu erau la îndemâna tuturor celor de la jocul duminical. Din întregul grup se desprindeau doar câțiva interpreți care reușeau să redea aceste elemente spre deliciul și desfătarea așa numitei „asistențe” de la joc.

Bățăile la tureac sunt comune cu cele din zonele cercetate, iar jocul *Ciumpita* redă caracterul de vigoare și sănătate al țăranului care vrea parcă să se unească cu pământul. Nu, nici pe departe nu e *Căzăceasca*, așa cum au denumit-o unii coregrafi. Faptul că cei din Nădab, Socodor, Siclău, Pil, o joacă este o dovadă că această creație coregrafică aparține zonei și nu este un împrumut de origine slavă. Aceste jocuri sunt foarte vechi și au origine în caracterul sedentar și agro-pastoral al băștinașilor, care în trecut au fost organizați în obști patriarhale, adevăratul coagulant și catalizator în menținerea nealterată a generațiilor.

Învârtirile în perechi au fost grupate în jurul aceleași celule ritmice: amfibrahul și spondeul. În toată zona, această categorie de mișcări ține de modul și măiestria celui care conduce fata în

joc. Există totodată o mare varietate de forme a acestor grupe coregrafice. Pornind de la învățirile simple pe patru măsuri și continuându-se cu structuri dezvoltate de 12, 16 și 24 măsuri.

O figură interesantă este aceea în care fata execută pendulări cu pași mărunți. Aici apare trioletul în prima măsură coregrafică. Acest joc cu pași mărunți și cu deplasări arcuite ale fetei este întâlnit și în Mișca și Sepreuș, el fiind un element aparținător zonei și nu ca o mutație sporadică. La Aletea, localitate cu populație românească din Ungaria, femeia pendulează cu mișcări bilaterale în care piciorul activ este mult încrucișat peste cel care primește greutatea corpului, formula motivului fiind alcătuită dintr-un anapest și un spondeu. Mișcările bărbătești în care apar pașii încrucișați și terminați cu piteni au la bază elemente ce provin din alte jocuri feciorești cum ar fi: Călușerul, Bătuta, Sîrba, etc.

Șchioapa sau *Țigăneasca* - este alcătuită dintr-o succesiune de pași schimbați. Introducerea în joc este realizată prin pași simpli alăturați cu deplasare bilaterală. Jocul este structurat pe învățiri în perechi ca în primul joc. Unii jucători copiază întru totul figurile de la *Raru*. Față de aceleași jocuri din zonă, *Șchioapa* de la Sinteia Mare are câteva bătăi în cizmă și piteni, în aer și la sol. În rest jocul are același aspect compozițional.

Bogăreaua - este o Sîrbă care dintr-o evoluție în cerc a devenit joc de perechi în linie.

Este cunoscută și în Seleuș (Băgăreasca), Șicula, Ineu. Acest joc se suprapune neconcordant pe melodie. La Sinteia Mare în schimb concordanța se realizează prin patru pași cu deplasare laterală. Sunt convinși că acest joc are și aici forme ce nu se termină odată cu frazele muzicale. *Ardeleana* - este cunoscută sub numele de *Și dacă ți dor/ Du-te la izvor*. Jocul are trei părți și cu o mare arie de răspândire. Acestui joc în Mechereki, localitate românească din Ungaria i se spune *Bătuta*. Celălalte jocuri: *Alunelu*, *Hora Mare sau Hora Unirii*, *Călușerul* sunt ocazionale, de proveniență extrazonală care nu au fost notate.

Din descrierea acestor jocuri putem desprinde câteva particularități și totodată definirea unui stil aparte față de localitățile învecinate: Șepreuș, Mișca Cermei și Chișineu- Criș.

Aceste figuri de joc se organizează pe trei grupuri motivice principale:

- Învârtirile în perechi sau pe sub mână;
- Treceeri ale fetei în jurul băiatului prin piruete sau aruncări;
- Încheierea figurii de joc care poate fi întoarcere cu brațele în cruce. sau o pregătire pentru o nouă învârtire;

În acest sens dăm exemple de câteva figuri care de fapt sunt descrise și pe partitura coregrafică:

I - învârtire - trecere în jurul băiatului – piruetă;

II - piruetă-trecere în jurul băiatului – piruetă cu brațele în cruce;

III - trecerea fetei din dreapta în stânga (peste mâna băiatului) - trecerea în jurul băiatului-învârtire în perechi.

Elementele se înlănțuie liber și țin de măiestria și caracterul improvizatoriu al dansatorului. Noi credem că aceste forme executate liber pe suprafața de joc au apărut cu mult mai târziu. Ele sunt modalități noi de exprimare individuale și nu de grup. La jocul în șir posibilitatea de comunicare dintre parteneri este mai redusă, în schimb jocul are un caracter unitar, cu o traiectorie și o amplitudine precisă.

Înlănțuirile de mișcări aparținătoare acestor forme coregrafice sunt greu de redat grafic, iar cel care va descifra va avea destule dificultăți privind plasarea corpului, precum și orientarea permanentă spre punctul de pornire.

Figurile din această grupă încep la voia întâmplării și nu țin întotdeauna de măsura muzicală. La un moment dat apare neconcordanța dintre joc și melodie, dar la sfârșitul frazei muzicale, după un ciclu de astfel de mișcări, concordanța dimensională se restabilește, plimbările de odihnă făcându-se pe cap de fragment muzical (A, B, C).

Mănâncălu, nu are figuri deosebite, majoritatea sunt preluate din primul joc *Raru*. Plimbările simple, învârtirile în perechi nu prezintă deosebiri importante față de celelalte jocuri din această categorie. Pașii bătuți ai băiatului, pintenii, forfecările de picioare, mișcările înainte și înapoi cu pași bătuți sunt elemente ale șirului și fac parte din structuri coregrafice de factură veche:

- brațele execută concomitent cu corpul mișcările pe verticală;
- aplecările în față sau cele laterale conferă jocului o particularitate distinctă;
- prezența jocului Ciumpita cu o structură ritmică ce începe cu amfibrahul, dă dovada unei profunde legături cu celelalte sate;
- variabilitatea interpretativă este destul de scăzută;
- dinamica redusă cu amplitudine medie a mișcărilor bilaterale;
- prezența în vechime a fluierului și a cimpoiului a generat un joc încadrat în limitele unui tampon moderat.

Melodiile de acompaniament ale jocului tradițional au denumirile unor vestiți jucăuși sau ale muzicanților care au cântat la jocul satului: *Rarul lu' Palcu, a lu' Ursa, a lu' Pantea a lu' Costea, a lu' Lascu', a lu' Pițigă, a lu' Crainic, a lu' Boțiu*. Transcrierea acestor melodii a fost realizată de profesorul Mihai Barna în toamna anului 1972. Ulterior au fost redactate pe partituri tehnoredactate cu programul muzical Finale 2000a un număr de 13 jocuri *Raru* din grupa mare a *Ardelenelor*, 6 *Mănâncăle*, 3 jocuri de *Șchioapă* și o *Bogărească* cântate la fluier de Crainic Petru, Lascu Traian și Palcu Constantin la vioară, apoi au fost înregistrați fluierașii din localitate dirijați de Hodrea Ioan.

Transpunerea scenică a jocurilor din Sinteia Mare s-a început încă din anul 1972 cu formația de dansuri populare a Casei de cultură a orașului Chișineu-Criș.

După ani și ani vor rămâne doar aceste sumare însemnări pe care generațiile viitoare nu le vor da prea multă importanță. Dar poate se va afla totuși vreun pasionat, un adevărat iubitor

de tradiție și de folclor autentic, un adevărat fiu al satului, să se apropie cu pasiune și cu mult drag de sufletul acestui neam. Eu îl îndemn să cerceteze cu migală și cu mult discernământ aceste detalii și să nu omită niciodată elementele esențiale ale acestor structuri coregrafice. Ele definesc un spațiu și poartă matricea unei generații ce vine de departe și l-au însoțit pe țăranul român de-a lungul întregii istorii, cu mult înainte de a scrie și a citi. Numai un popor sănătos viguros și plin de fantezie a putut da naștere acestei piese unicat, emanație permanentă a spiritului creator.

Credem că a sosit momentul să apelăm la scrieri, să reconstituim cât se poate arheologia culturii noastre. De aceea această paranteză o considerăm binevenită, poate îndemna pe cei ce vor citi aceste rânduri, la meditație și revenire, la adevărata tradiție populară.

Strigături de Joc din Sinteia Mare

1.
Hai, mândro, cu mine-n luncă
Să-ți fac rășchitor și furcă
Rășchitoru-o rășchie
Furca toarce de-a voie
2.
Vai de mine, cum m-aș duce
Sara la gurița dulce
Vai de mine, cum aș mere
Sara la mândrele mele
3.
Crișule pe malul tău
Crește iarbă și dudău

Iarba crește și-nflorește
Inimioara-mi putrezește

4.

Unde-am văzut om frumos
Pusu-m-am lângă el jos
Și m-am pus, l-am sărutat
Și de rele am scăpat

5.

Hei mândră nu-i bănu
Că mai mult nu ți-oi veni
C-am venit să te întreb
Să mă-nzor sau să te-aștept

6.

Asta-i mândra ce-o cunosc
Că la mine-n brațe o fost
Asta-i mandra c-o știu bine
C-o fost în brațe la mine

7.

Vino mândră prin grădină
Pe cărare nu e tină
Că ușa-i de pipirig
Și nu scârțâie nimic

8.

Frunză verde de cicoare
Raru-i joc din Sinte Mare
Joacă mândră joacă bine
Tăt cu fața către mine

9.

Badea care-mi place mie
Nu sapă cu sapa-n vie
Că scrie-n căntălărie
Carte de dragoste mie

10.

De badea care mi-i drag
Cale n-am da tăt îmi fac
Dar de care mi-i urât
Cale am și nu mă duc

11.

Uite așé să joacă fata
Și la stânga și la dreapta
Uite așé să joacă mândra
Și la dreapta și la stânga

12.

La omu cu fata mândră
D-zeu casa-i aprindă
Arză-i casa și poiata
Mie să-mi rămâie fata
Arză-i colna de la vie
Fata să-mi rămâie mie

13.

Ce-i în lume lăcomosu
Banu și omu frumosu
Căci cu banu târguiești
Cu frumosu te iubești

14.

Măi bărbate unde-i mere
Fii bărbat nu fii muiere
Că și eu unde mă duc
Mi-s muiere nu butuc

15.

Chișeuan cu caii buni
Ce stau cu căruța-n drum
Trage căruța la casă
Unde-i nevestă frumoasă
Bărbatu-i la cătănie
Doamne dă să nu mai vie
Să-mi rămână mândra mie

16.

Pentru badea Ionuț
Mă bate mama rânduț
Și mă bată cât o vre
Ionuț plăcerea me

17.

U-u-iu ce-mi place mie
Măru roșu de la vie
Măru roșu pădurețu
Pe badea cu păru crețu

18.

Bate-o doamne pe mândra
Crescută-i ca volbura
Că se uită peste gard
Și dă gură cui i drag

19.

Mândruliță de demult
Uită-mă că eu te uit
Lasă-mă că eu te las
Numai nu-mi face necaz

20.

Pe drum către Chișineu
Spune mândră ce să-ți ieu
Patru șiruri de mărgele
Că tăt drag mi-o fost de ele

21.

Joacă, bade, și te-apeacă
Că de dor să nu-ți mai treacă
Când ți se s-or muia genunții
Am să-ți șterg sudoarea frunții

22.

Vino, bade, joi sara
Că se șade cu furca
Și s-apucă fusele
Și se țucă gurile

23.

La nuntă la voie bună
Toate babele s-adună
La sapă, la secerat
Toate-s legate la cap

24.

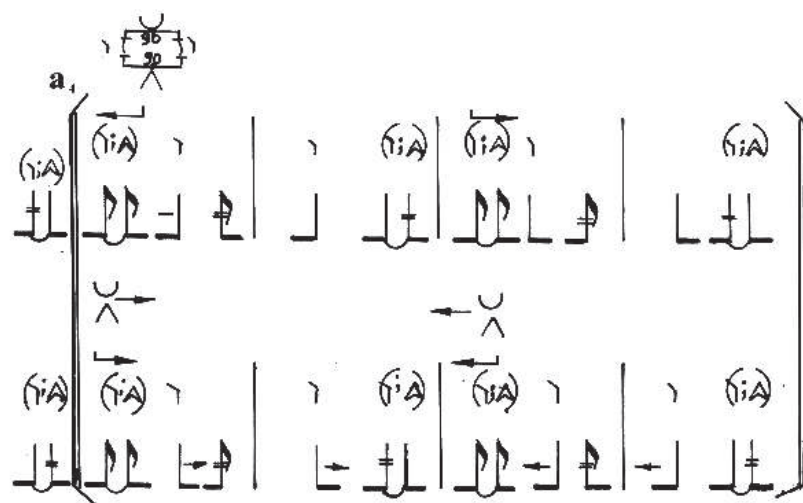
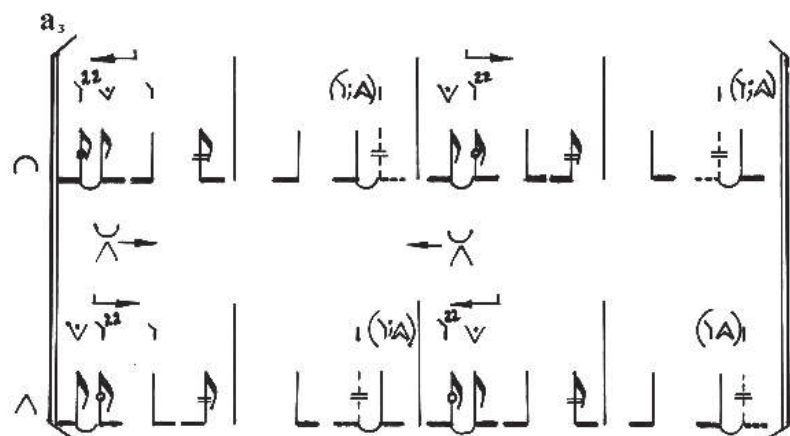
Soacră mică fi voinică
Și te-nvârte pâ-ngă cheie

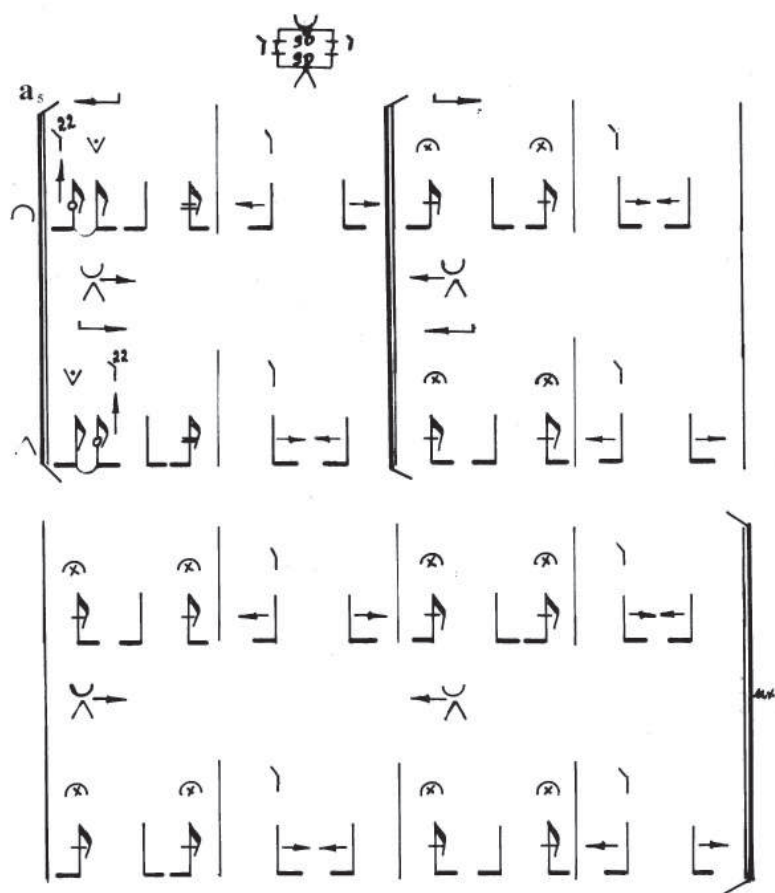
Și numără lipideie
Să vedem ce ai lucrat
C-ai fată di măritat

25.

Vai mireasă mândra ești
Ca o zână din povești
Nu știu ce mamă ai avut
De-așa mândră te-o făcut
Și-o luat cârpă cu flori
Să fii dragă la feciori
Și ți-o pus și-o creangă verde
Să fii dragă cui te vede

(Culese de la: Ana Ban, Florica Vidican, Lenuța Nuț, Paulina Semerean, Ioan Vidican și Teodor Gavrila în 24 octombrie 1972)



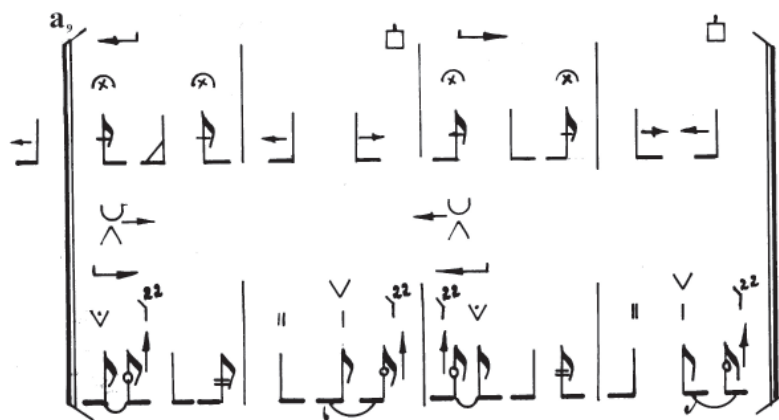
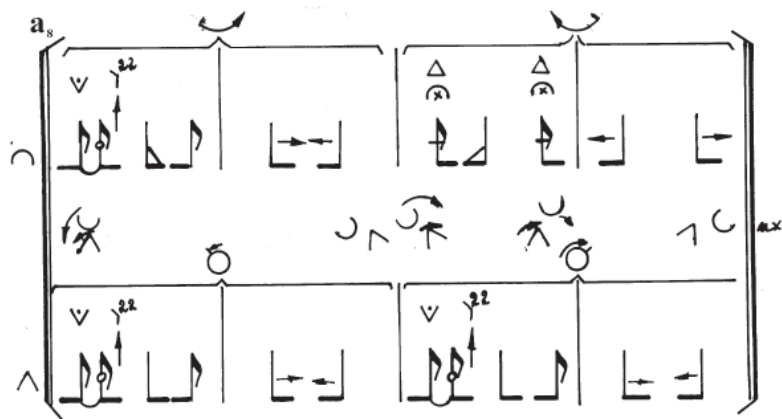


The image displays two systems of musical notation, labeled a_6 and a_7 , with a small diagram at the top.

Top Diagram: A small diagram showing a circle with two horizontal lines inside, labeled "90" at the top and "90" at the bottom, with a cross symbol below it.

System a_6 : This system consists of two staves. The top staff contains a sequence of notes and rests, with a large bracket above it. The bottom staff contains a sequence of notes and rests, with a large bracket below it. There are various musical symbols, including a triangle and a cross, and a small diagram with the number "90" is present.

System a_7 : This system consists of two staves. The top staff contains a sequence of notes and rests, with a large bracket above it. The bottom staff contains a sequence of notes and rests, with a large bracket below it. There are various musical symbols, including a triangle and a cross, and a small diagram with the number "90" is present.



a₁₀

System **a₁₀** consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a common time signature. It contains two measures of music, each with a half note followed by a quarter note. The first measure has a finger number '22' above the first note and an accent mark above the second. The second measure has a finger number '22' above the first note and an accent mark above the second. The lower staff begins with a bass clef and a common time signature. It contains two measures of music, each with a half note followed by a quarter note. The first measure has a finger number '22' above the first note and an accent mark above the second. The second measure has a finger number '22' above the first note and an accent mark above the second. A dashed line separates this system from the next.

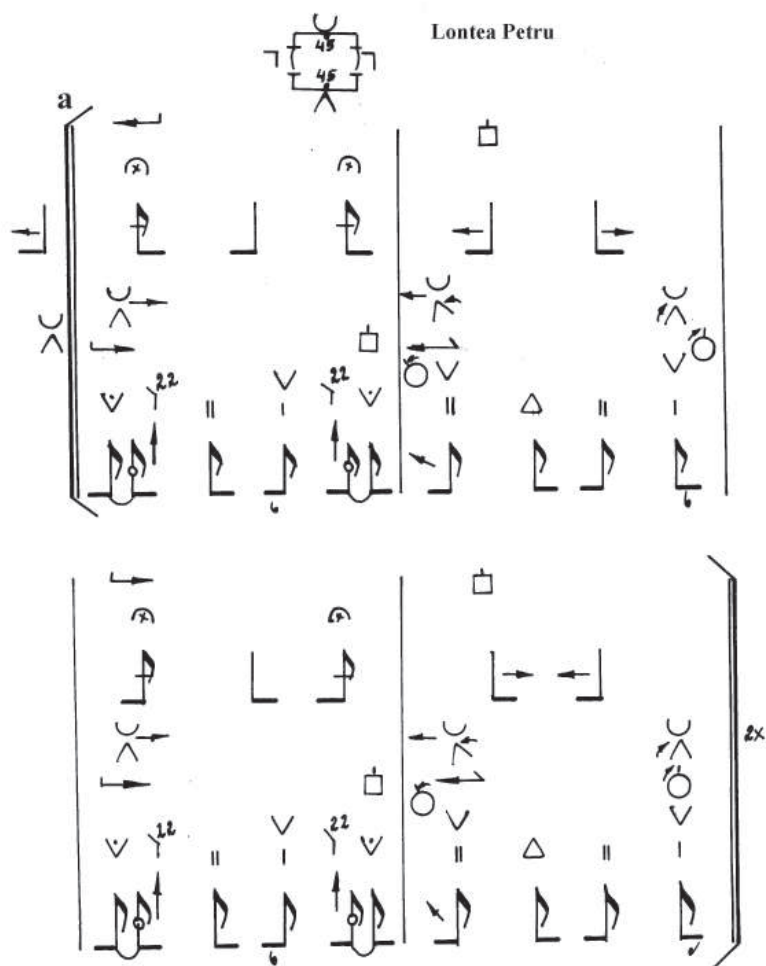
a₁₁

System **a₁₁** consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a common time signature. It contains two measures of music, each with a half note followed by a quarter note. The first measure has finger numbers '22' and '45' above the first and second notes respectively, and an accent mark above the second. The second measure has finger numbers '22' and '45' above the first and second notes respectively, and an accent mark above the second. The lower staff begins with a bass clef and a common time signature. It contains two measures of music, each with a half note followed by a quarter note. The first measure has finger numbers '22' and '45' above the first and second notes respectively, and an accent mark above the second. The second measure has finger numbers '22' and '45' above the first and second notes respectively, and an accent mark above the second. A dashed line separates this system from the next.

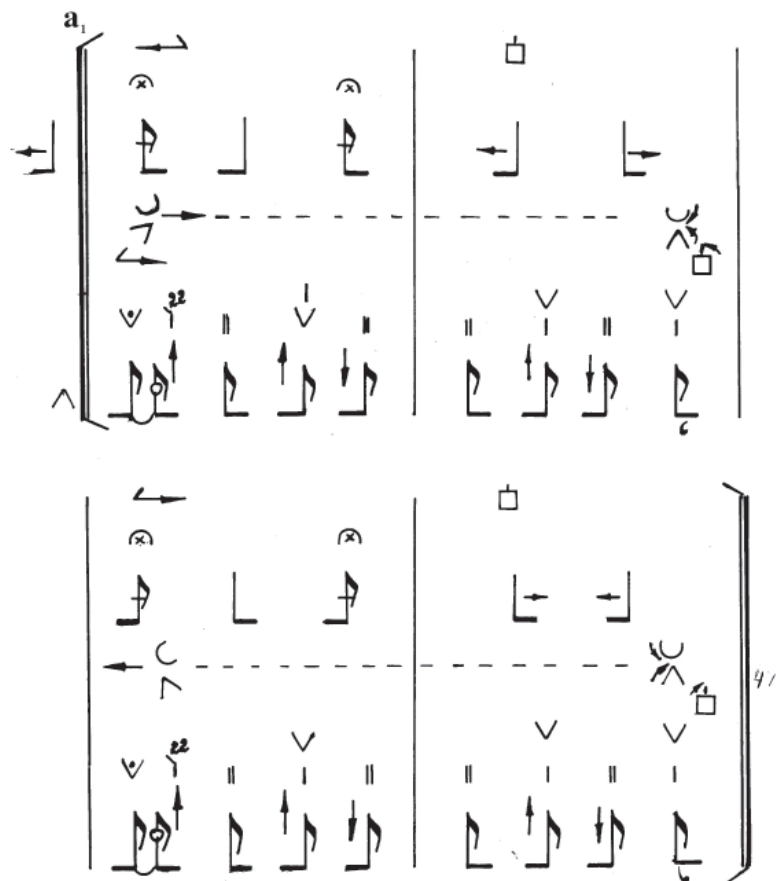
a₁₂

System **a₁₂** consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a common time signature. It contains two measures of music, each with a half note followed by a quarter note. The first measure has a finger number '22' above the first note and an accent mark above the second. The second measure has a finger number '22' above the first note and an accent mark above the second. The lower staff begins with a bass clef and a common time signature. It contains two measures of music, each with a half note followed by a quarter note. The first measure has a finger number '22' above the first note and an accent mark above the second. The second measure has a finger number '22' above the first note and an accent mark above the second. The system concludes with a double bar line and the text 'M.X.' to the right.

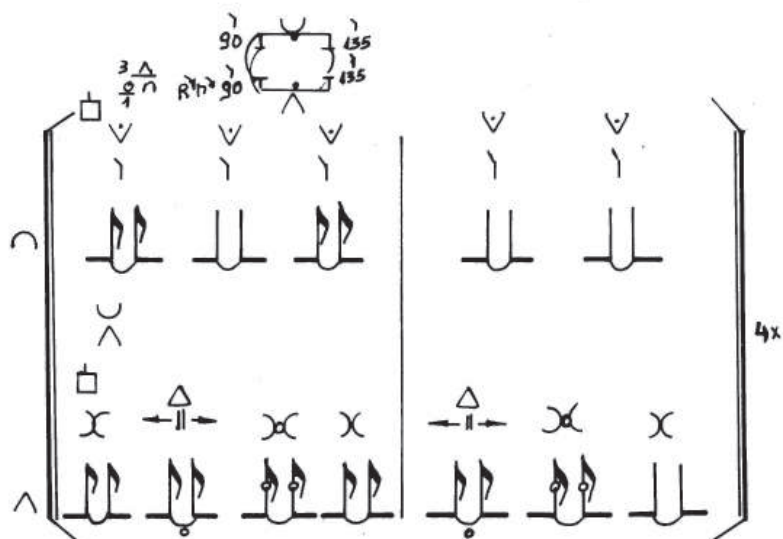
Pași tropoțiți cu deplasare
la dreapta și la stânga



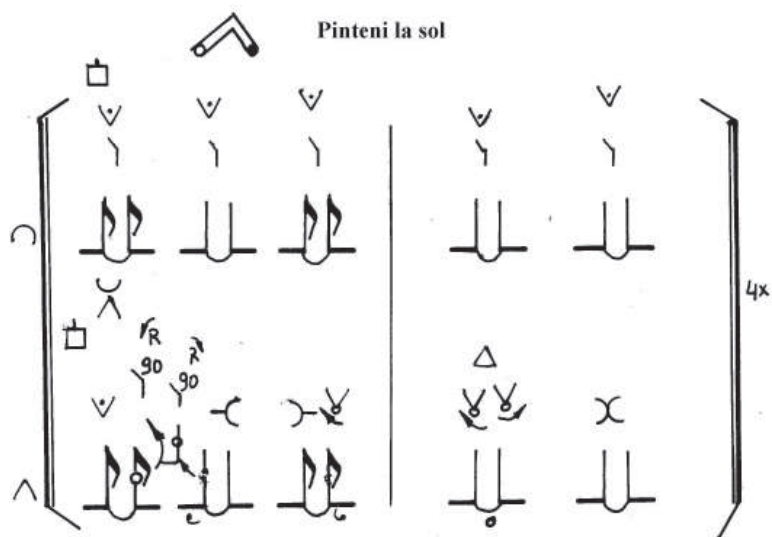
Pași tropotiți cu deplasare



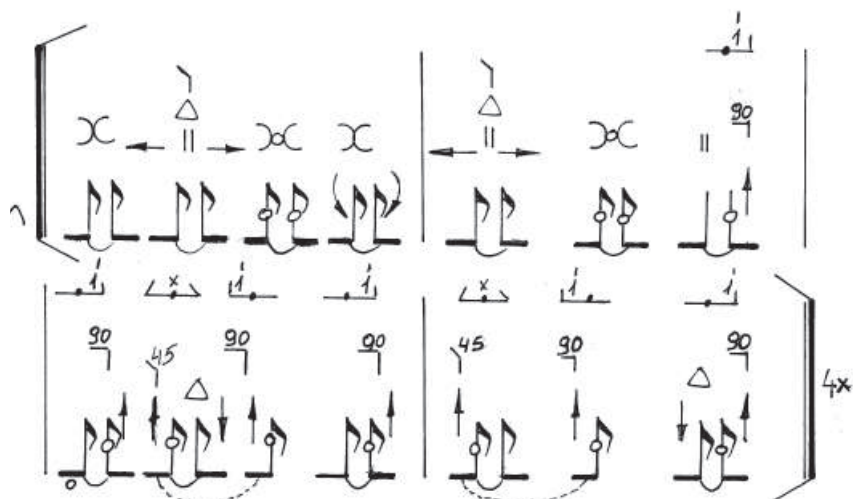
Pinteni dubli



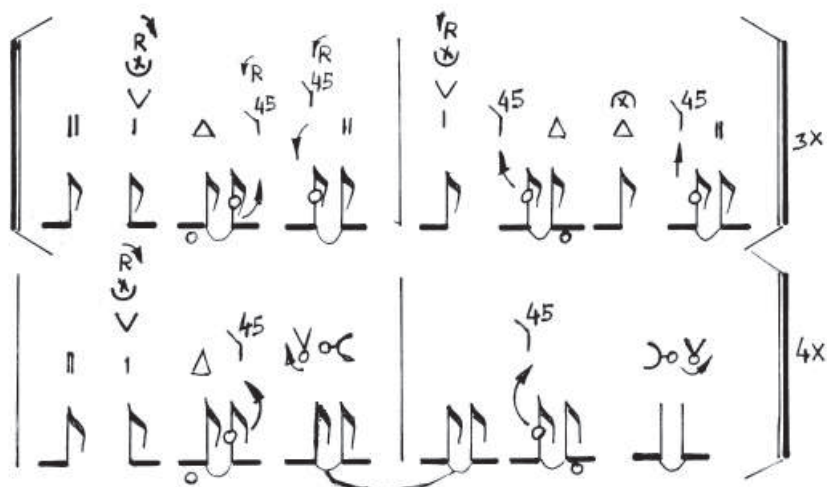
Pinteni la sol



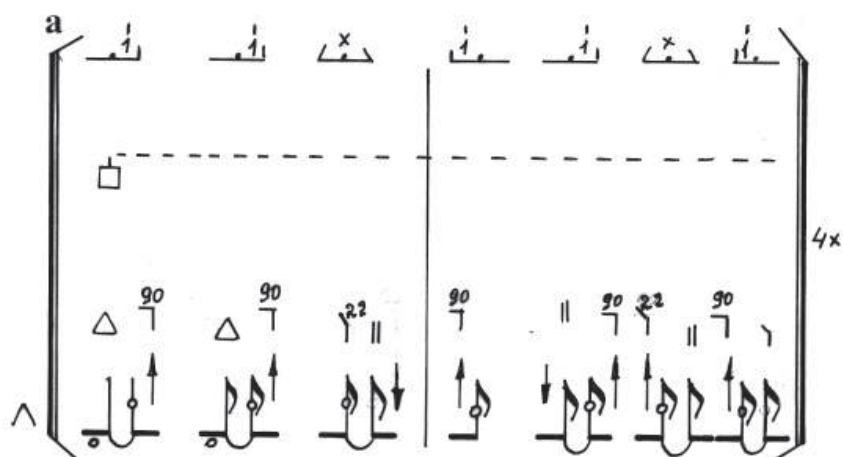
Pinteni dubli cu bătăi la tureac



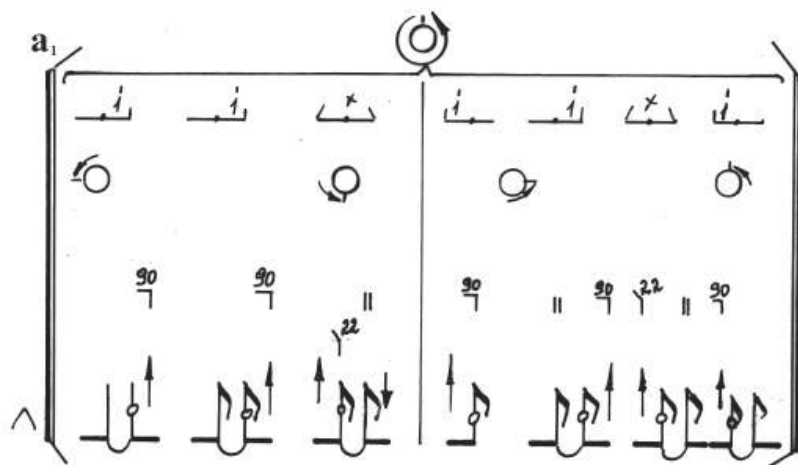
Pași încrucișați la spate și în față



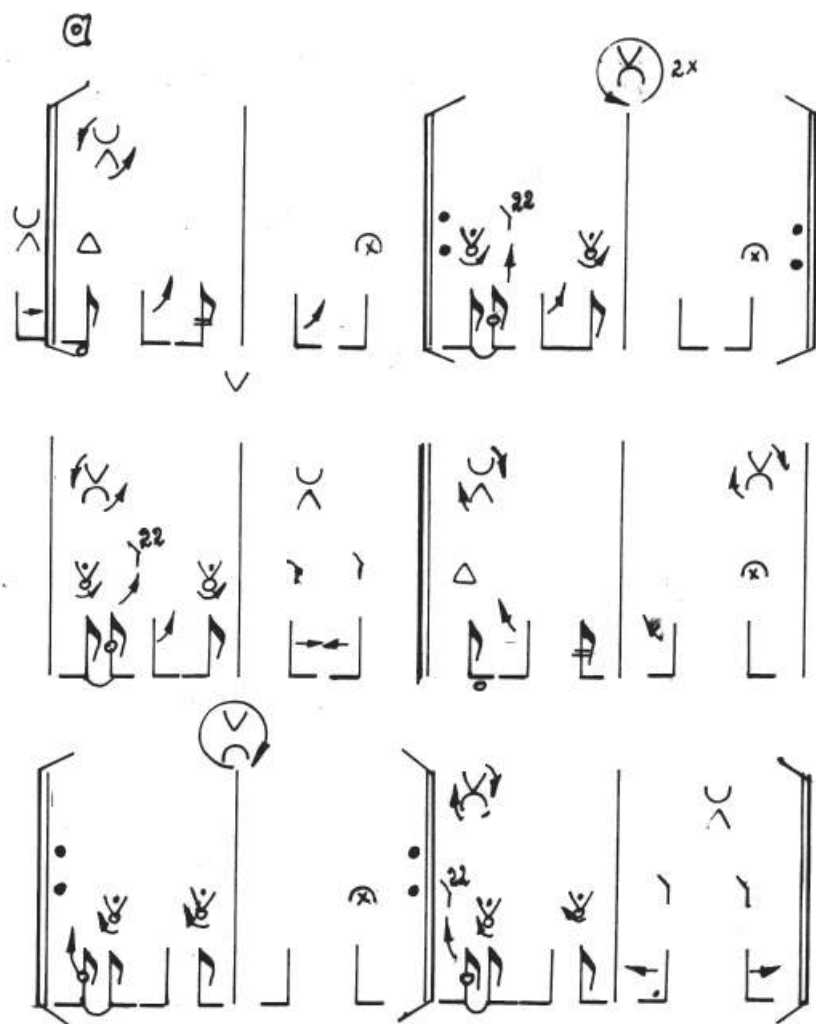
Bătăi la tureac



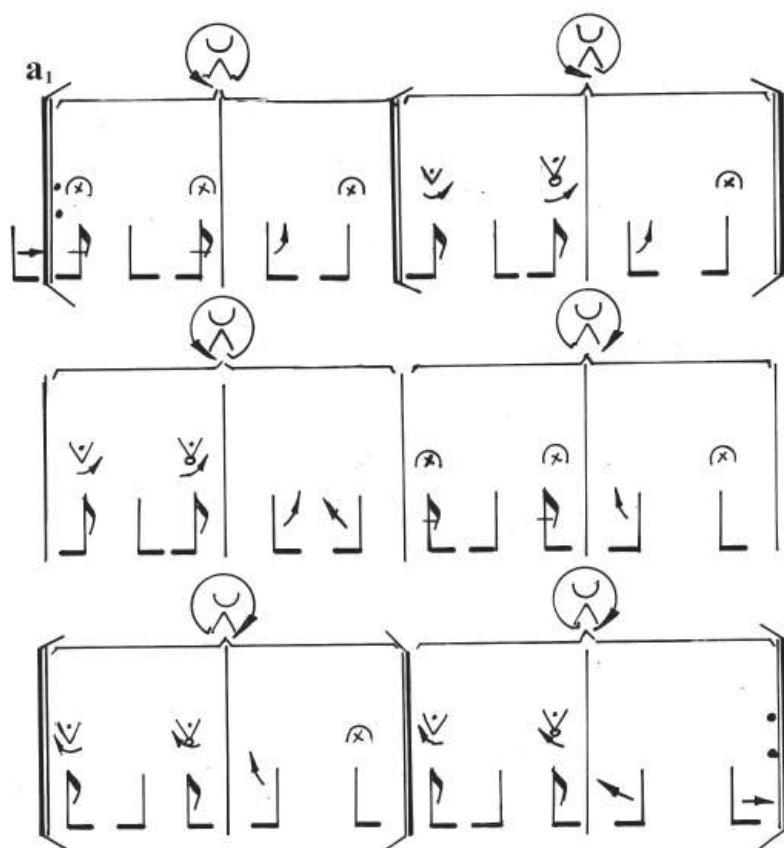
Bătăi cu întoarcere



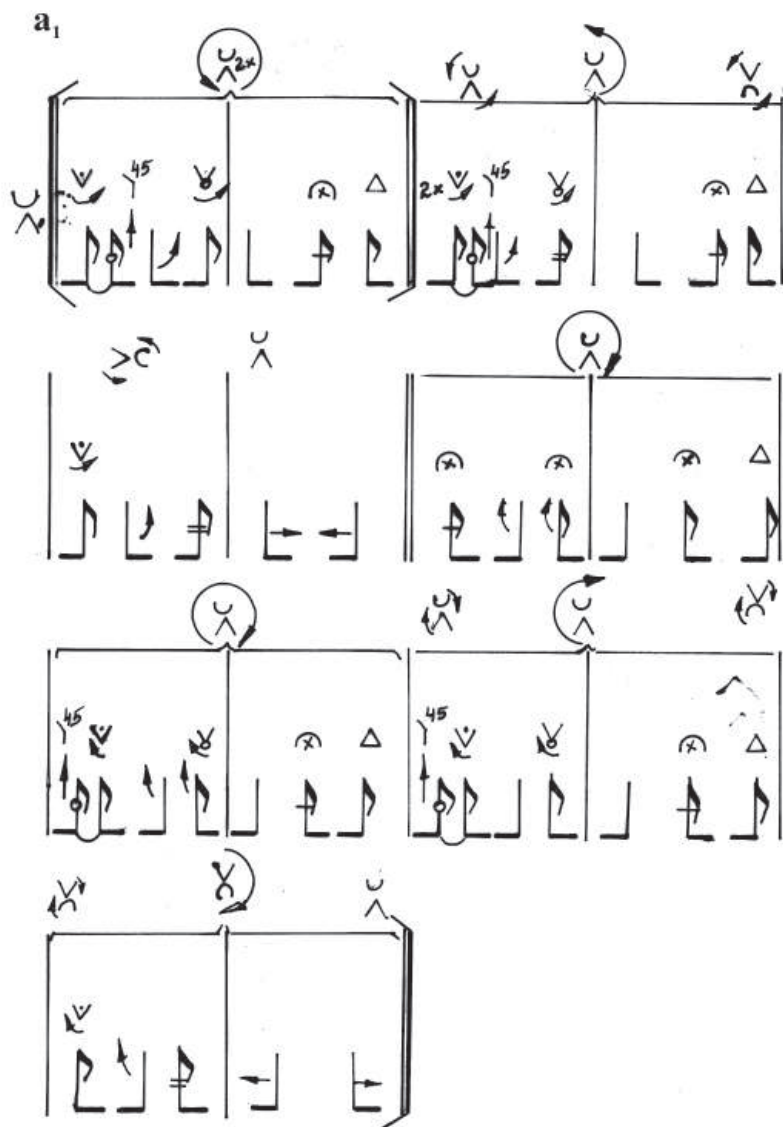
Învârtiri în perechi

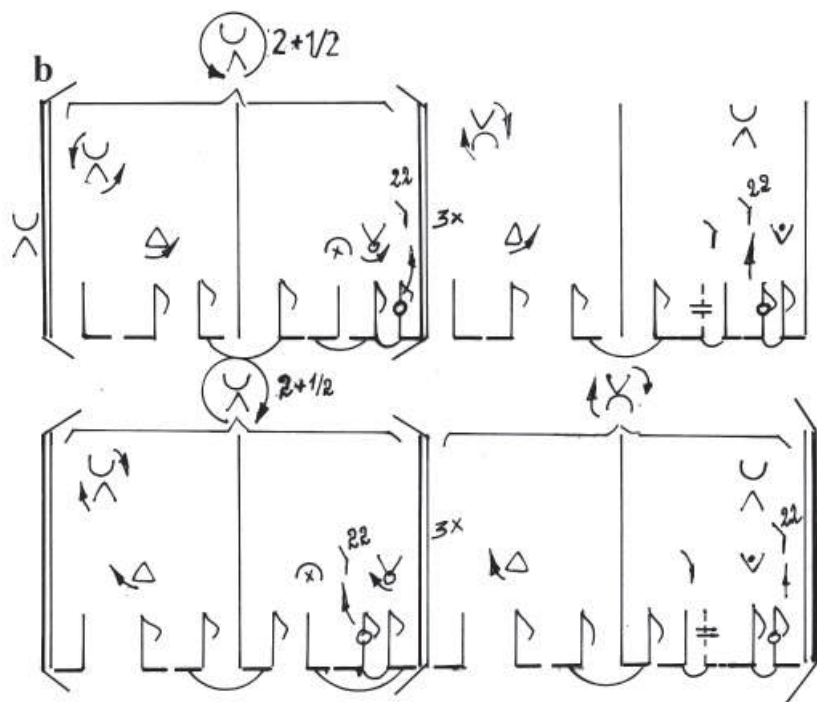


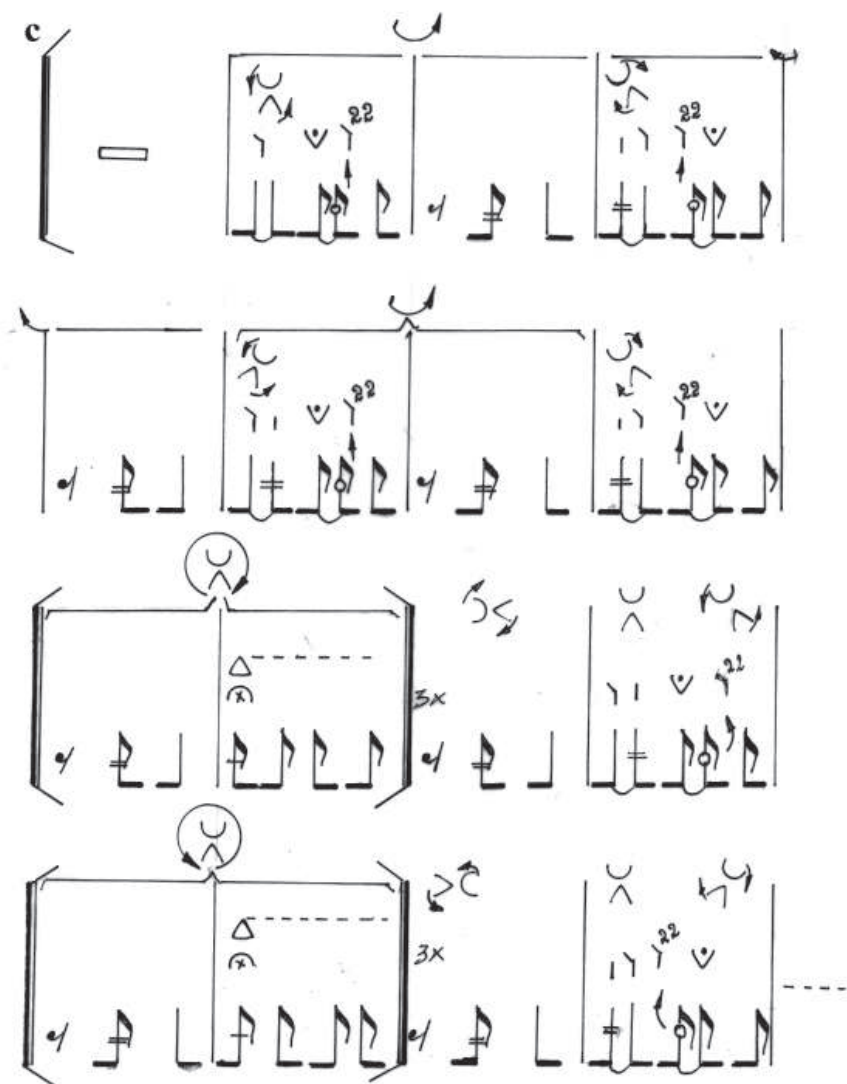
Învârtiri în perechi
cu pas bătut



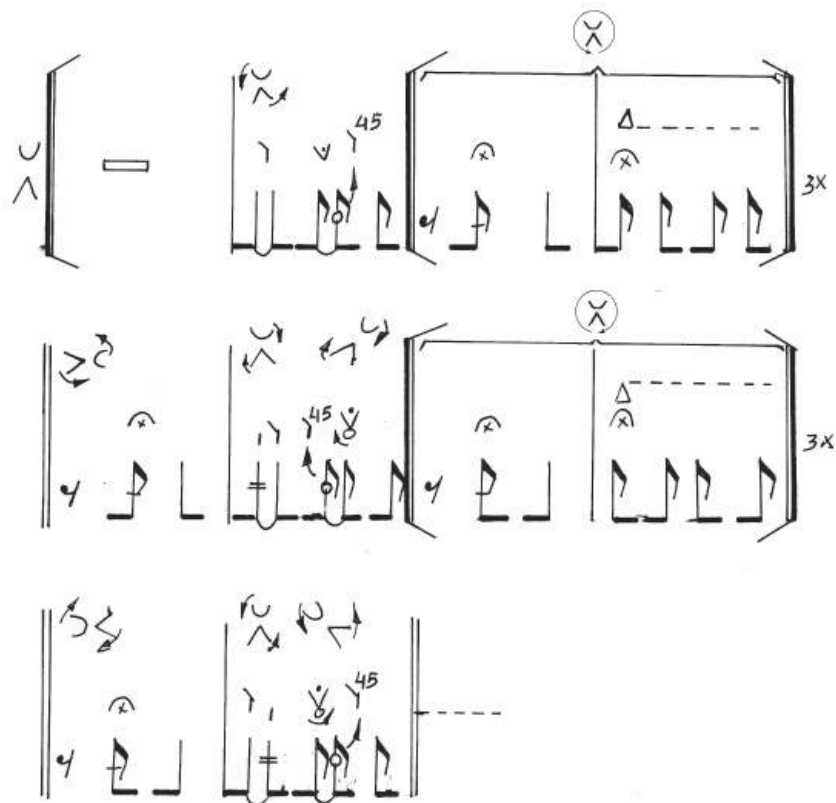
Învârtiri în perechi
cu pași mărunți



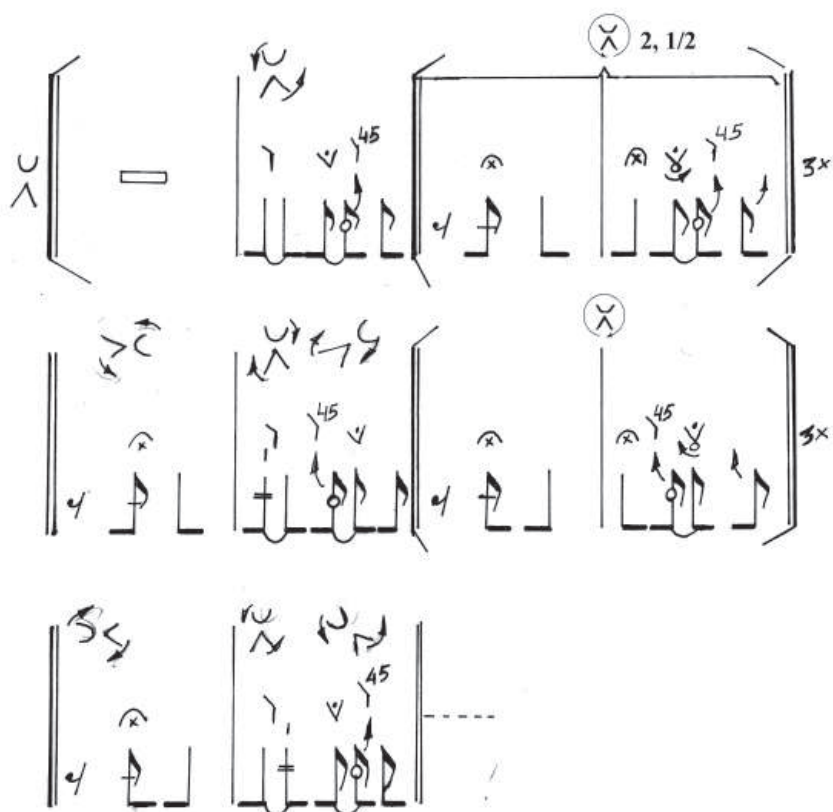




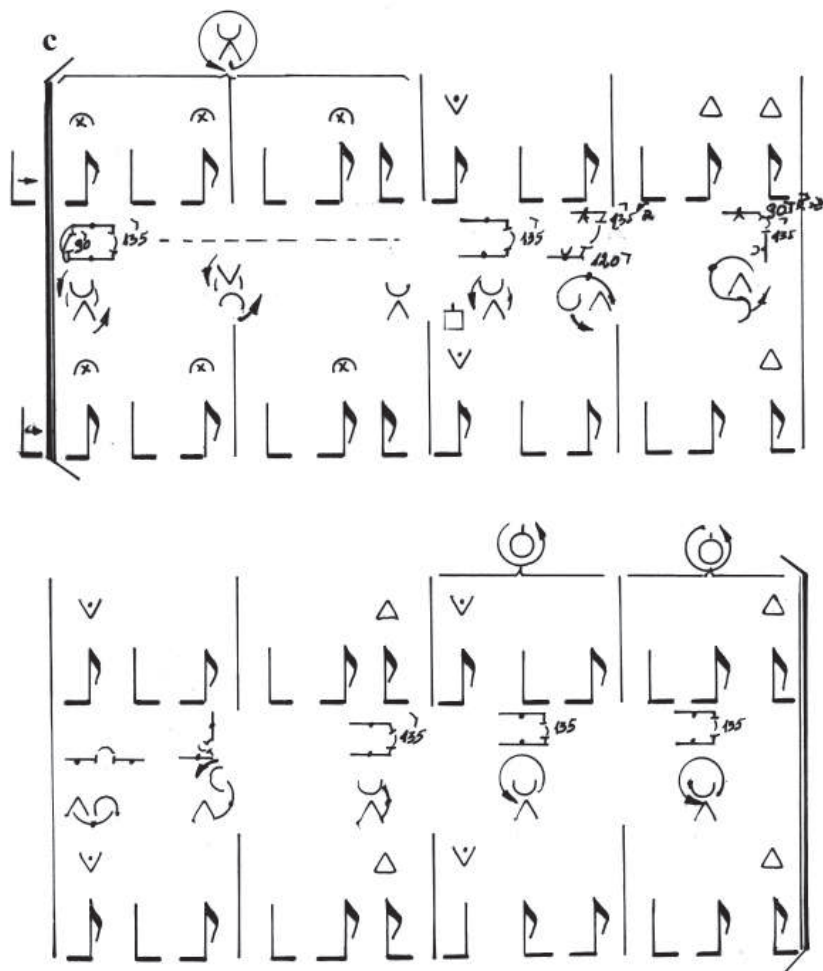
Învârtiri în perechi cu
pași mărunți



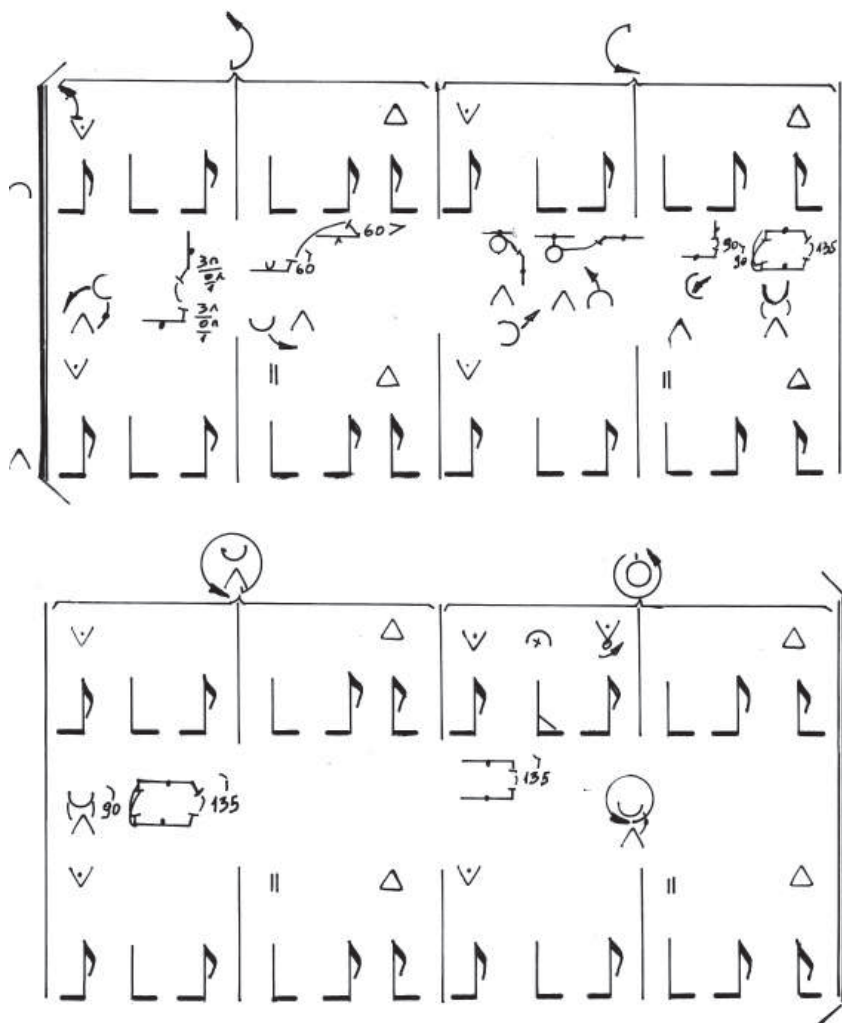
Învârtiri cu pași vârf-toc



Învârtiri în jurul băiatului pe sub mână



Fata în jurul băiatului,
învârtire și pe sub mână



Mânântălu

a

45
45

b

90

b₁

90
45
135

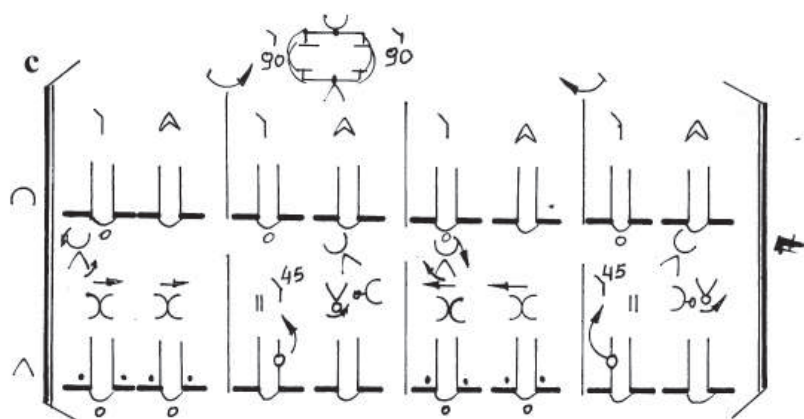
nx

4x

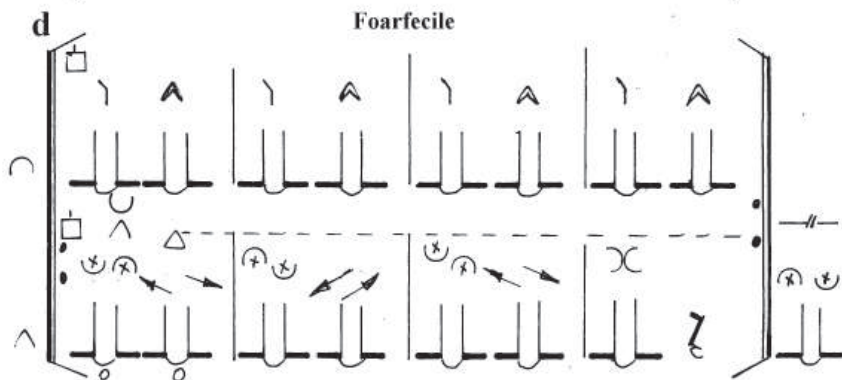
4x

The image displays a musical score for a piece titled "Mânântălu". It consists of three systems of notation, labeled 'a', 'b', and 'b₁'.
 System 'a' features a bracketed measure with the number '45' written twice. The notation includes a series of vertical lines with horizontal strokes, some with upward-pointing arrows, and a large bracket on the right labeled 'nx'.
 System 'b' includes a bracketed measure with the number '90'. The notation is more complex, featuring various symbols including triangles, circles, and lines with arrows. A large bracket on the right is labeled '4x'.
 System 'b₁' includes a bracketed measure with the numbers '90', '45', and '135'. The notation is similar to system 'b' but includes additional symbols like '3' and '22'. A large bracket on the right is labeled '4x'.
 The notation is a form of musical shorthand, possibly for a specific instrument or dance, using a combination of geometric shapes and lines to represent musical elements.

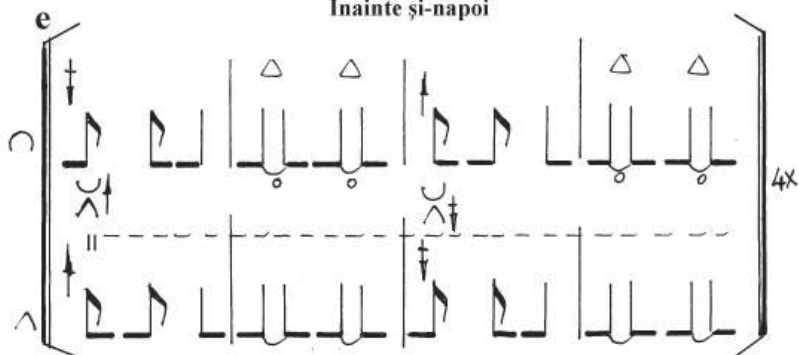
Pintenii



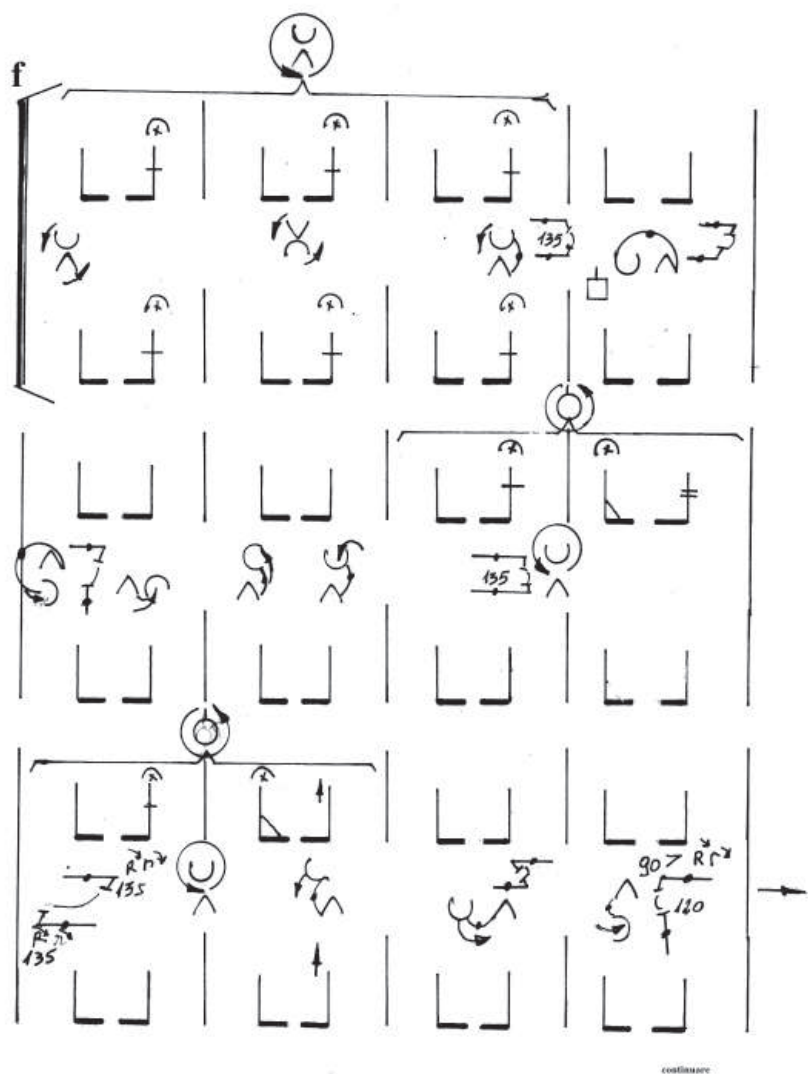
Foarfecile



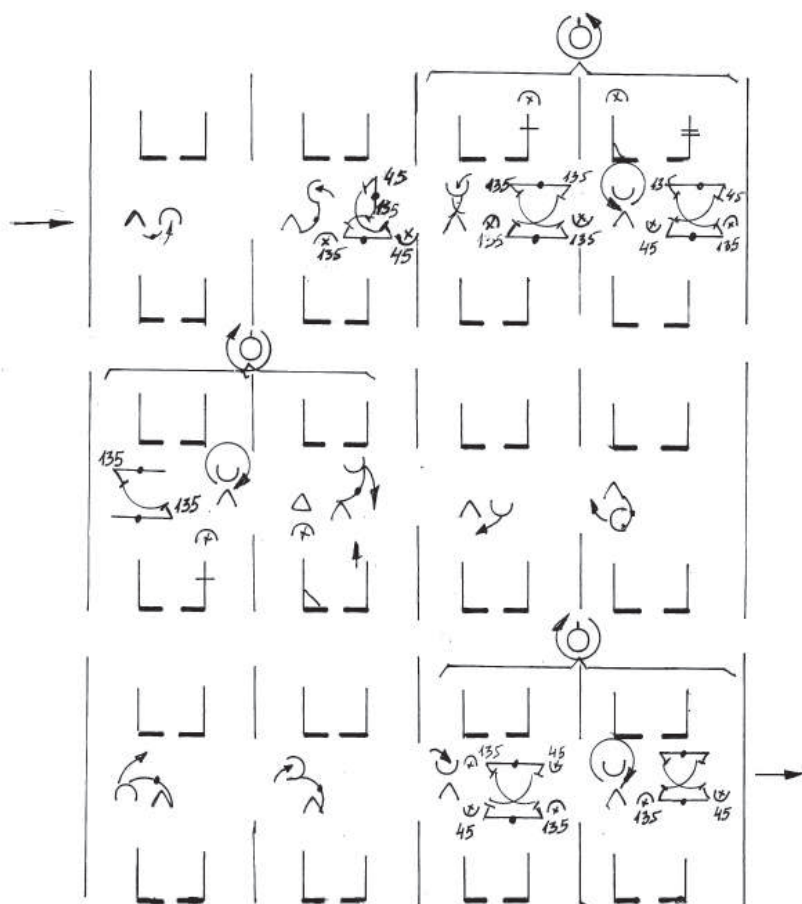
Înainte și-napoi



Învârtire în perechi (1)

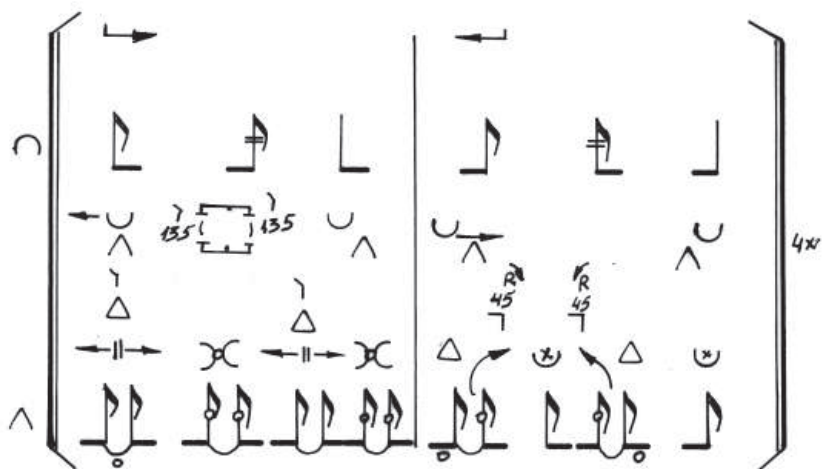


Învârtire în perechi (2)

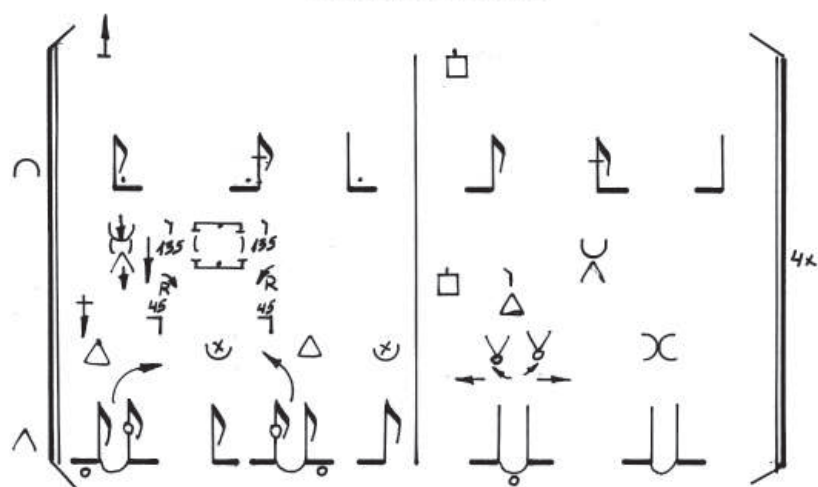


Șchioapa

Pinteni cu pași încrucișați (1)

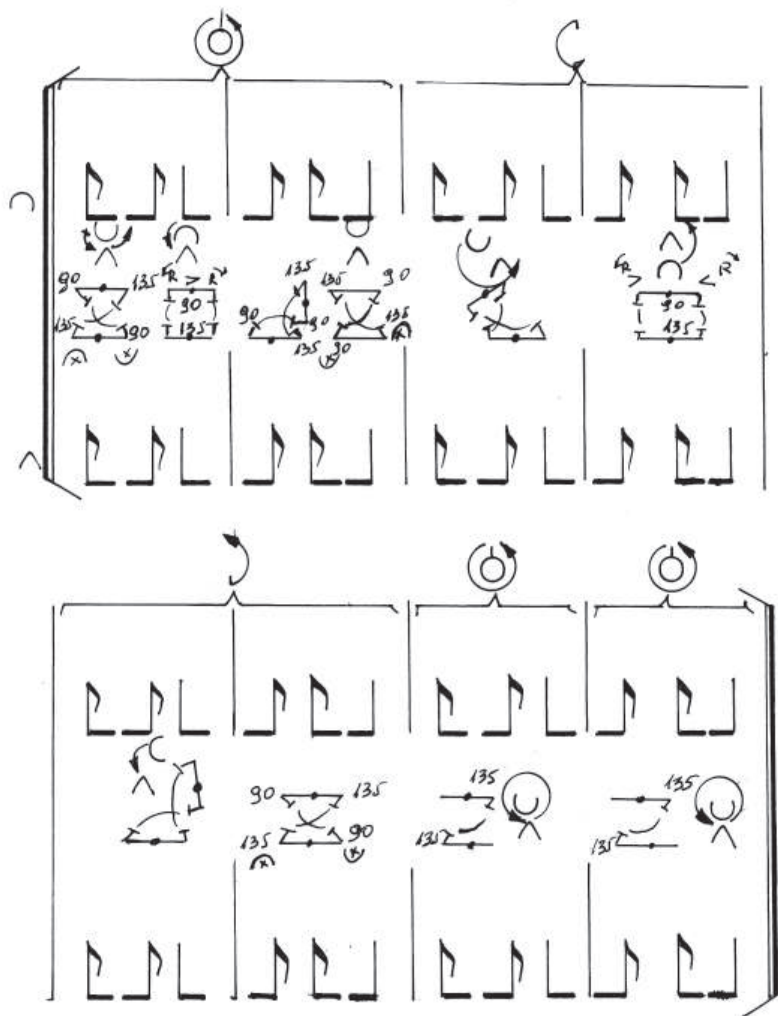


Încrucișata cu pinteni



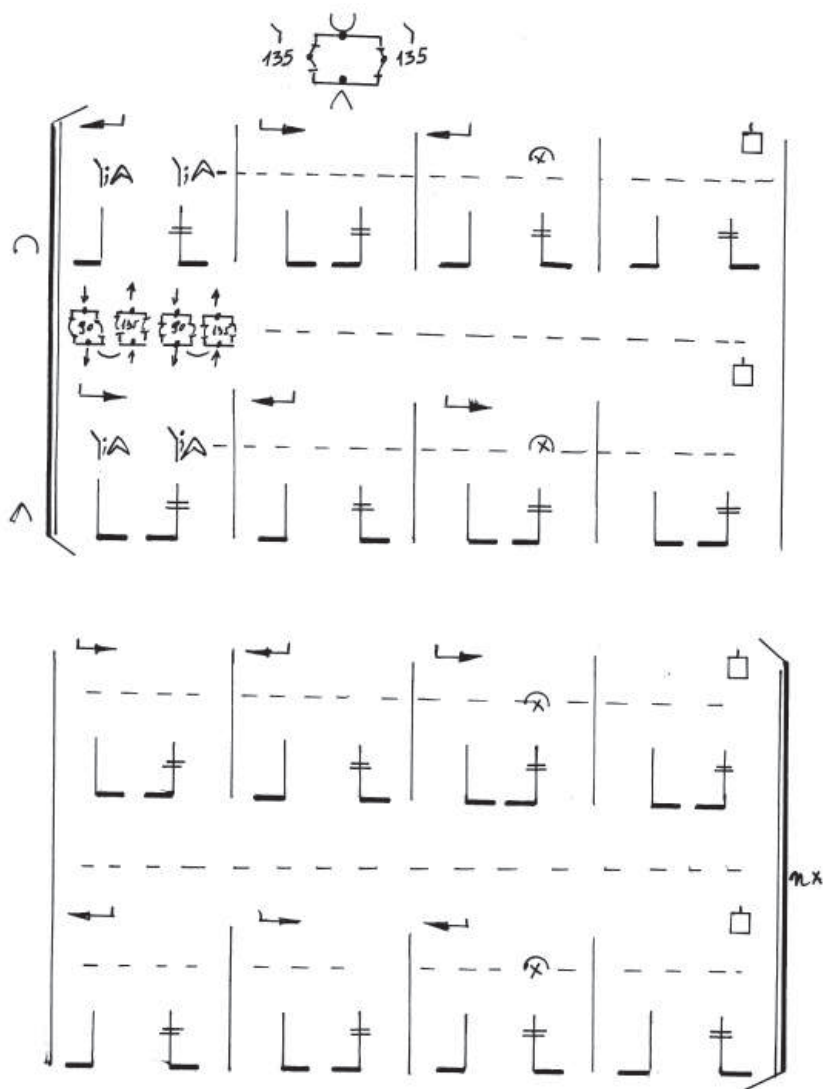
continuare

Pinteni cu pași încrucișați (2)

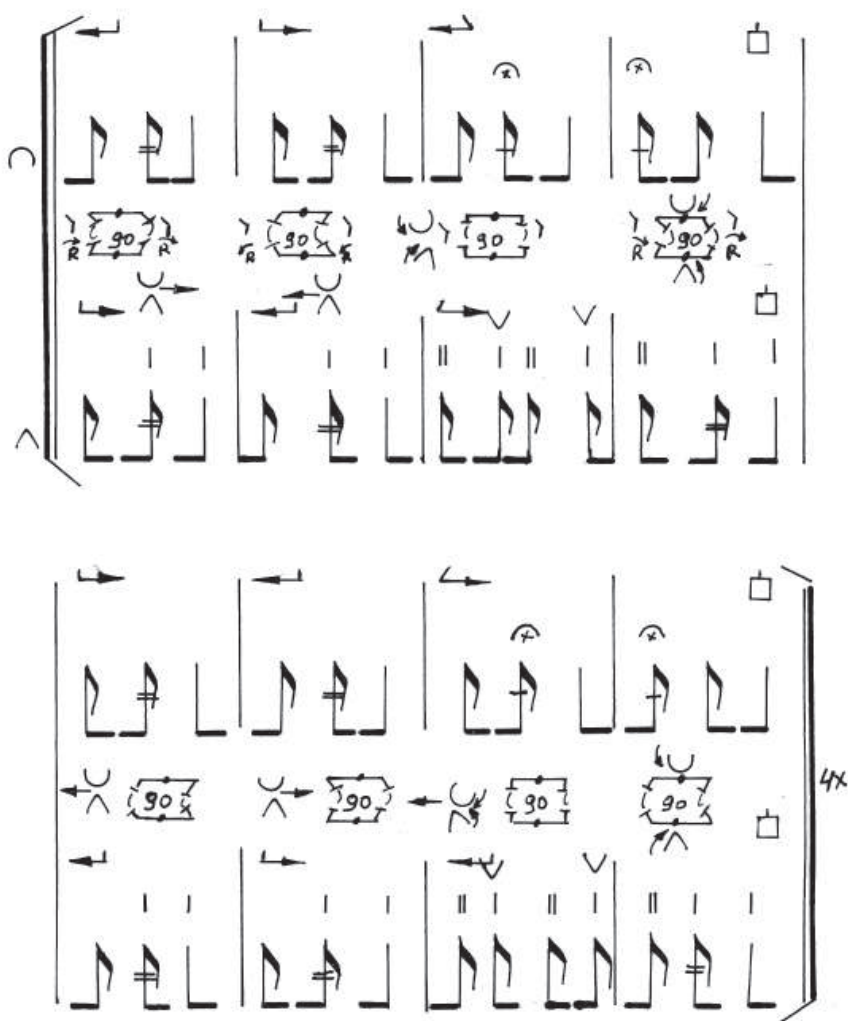


Șchioapa

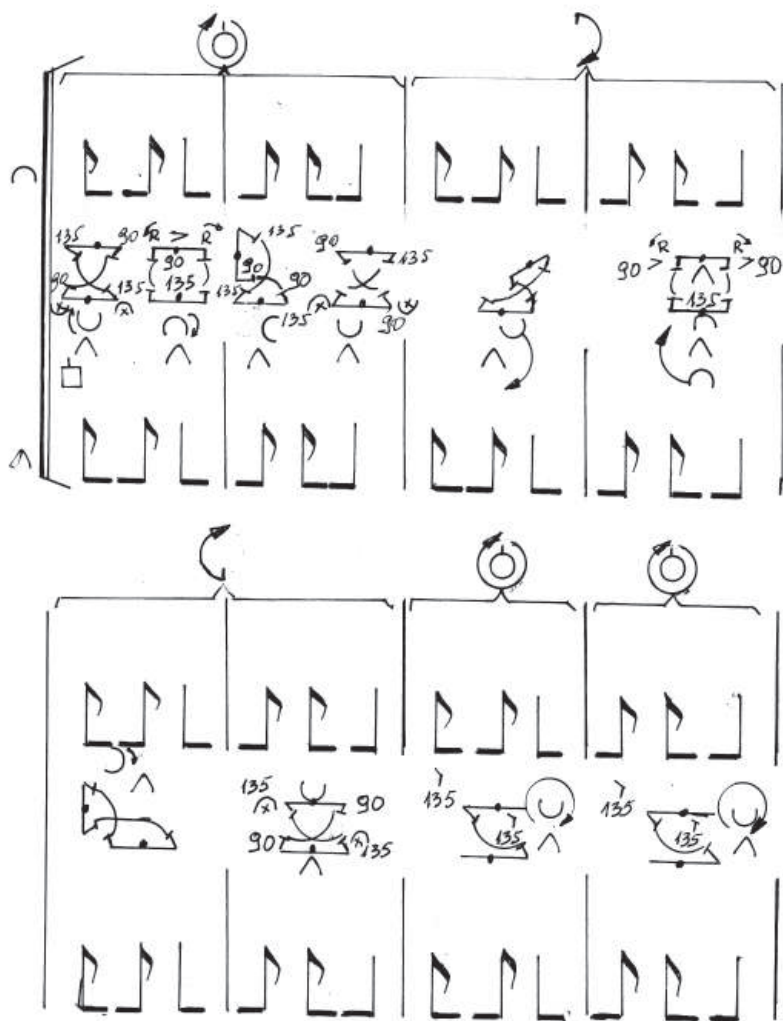
Plimbări bilaterale



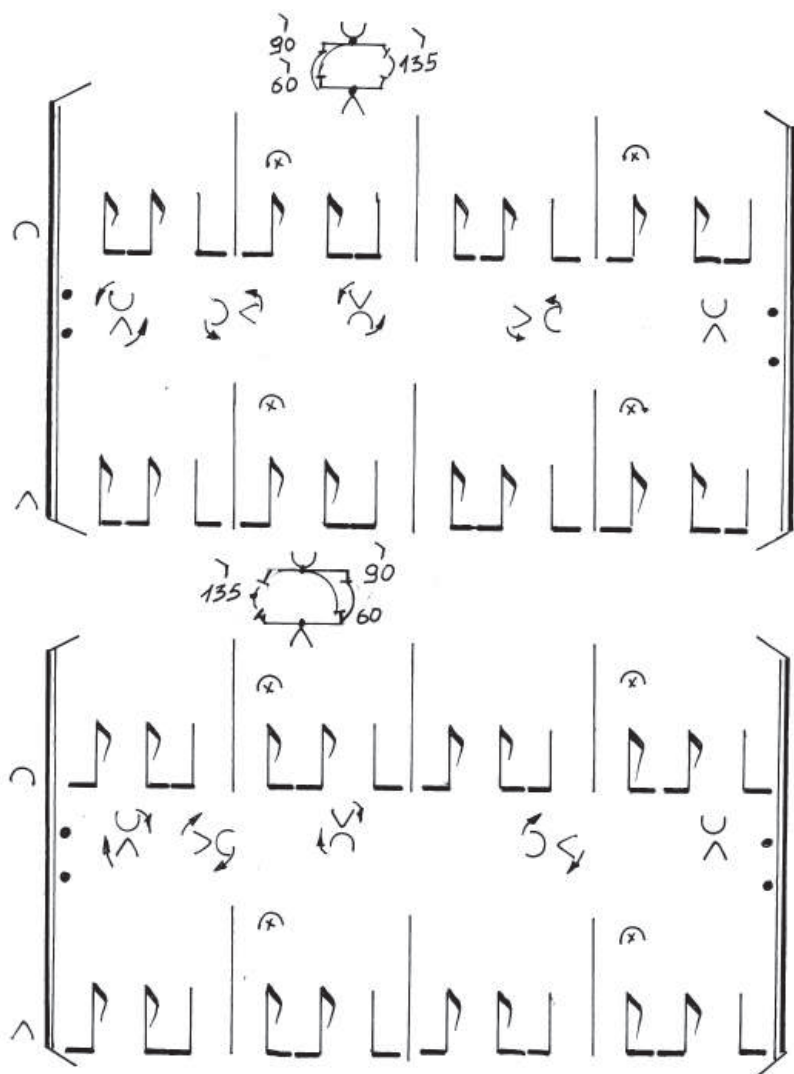
Pași bătuți



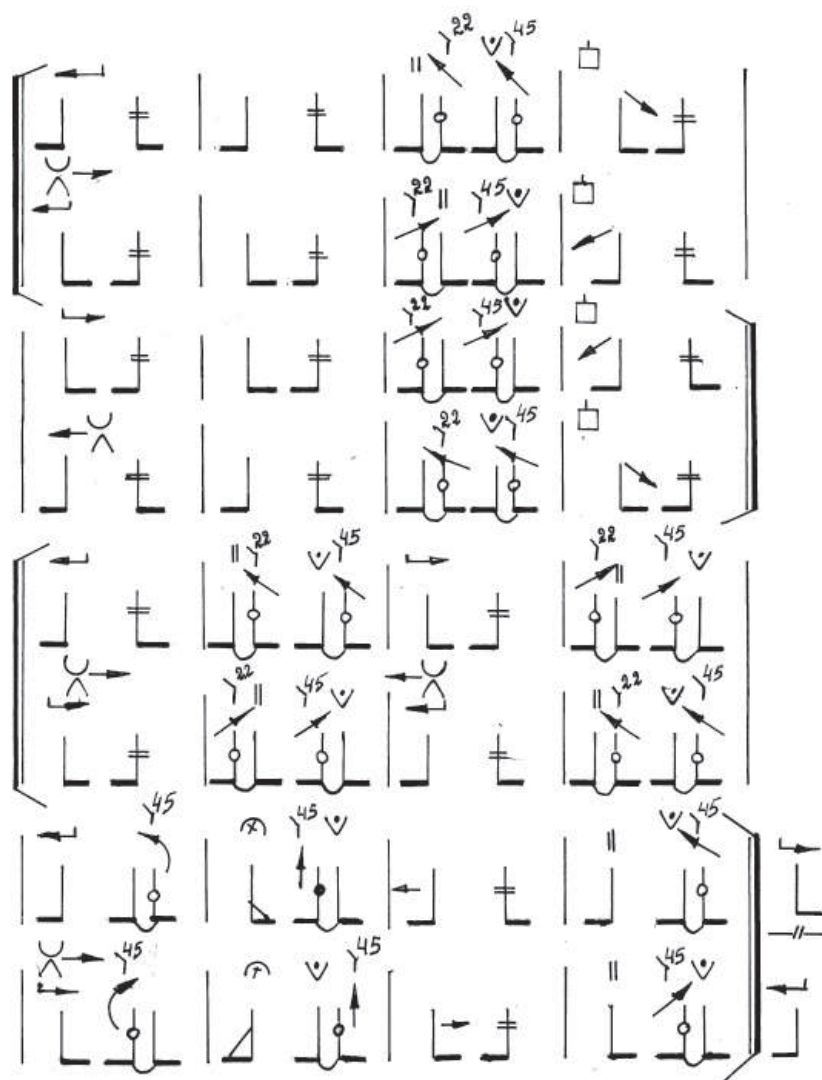
În jurul băiatului
cu brațele încrucișate



Învârtiri în perechi

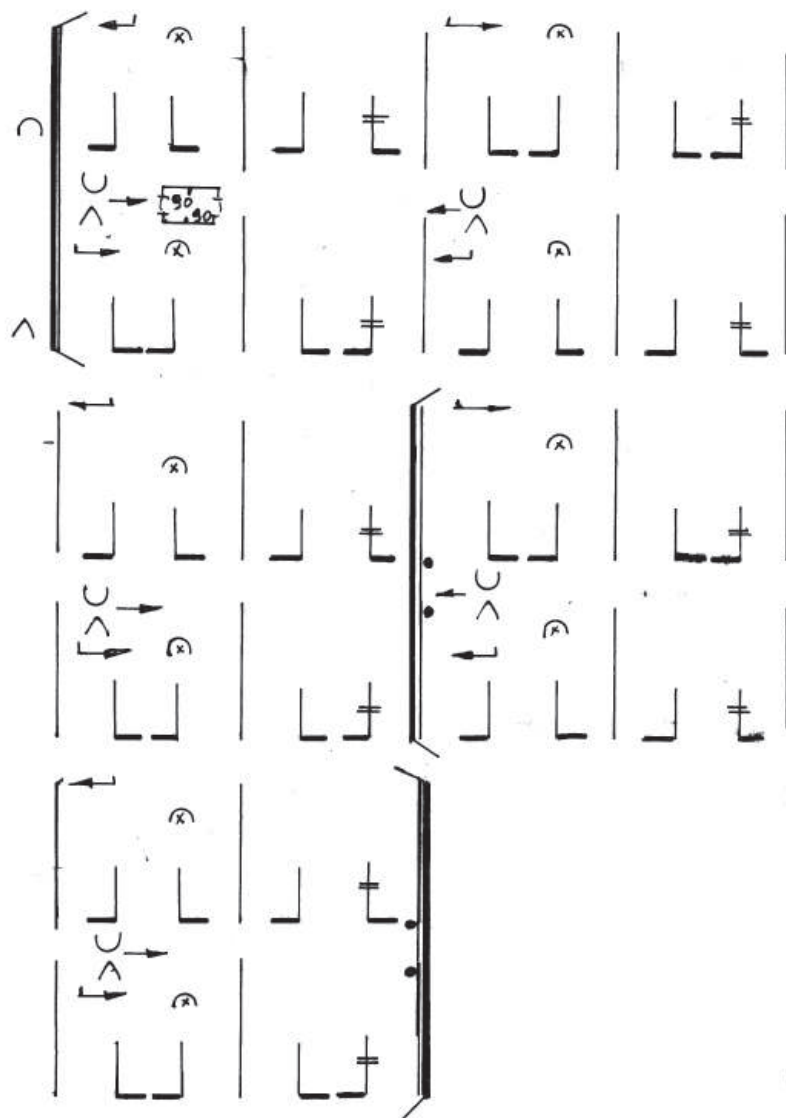


Bogăreua



Ardeleana (1)

(Du-te la izvor)



Ardeleana (1)

(Du-te la izvor)

The musical score is written on three systems, each consisting of two staves. The first system is marked '3x' and the second and third systems are marked '4x'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

System 1 (3x):

- Staff 1: Four measures. Measures 1 and 3 contain eighth notes with upward arrows. Measures 2 and 4 contain half notes with upward arrows.
- Staff 2: Four measures. Measures 1 and 3 contain eighth notes with downward arrows. Measures 2 and 4 contain half notes with downward arrows.

System 2 (4x):

- Staff 1: Four measures. Measures 1 and 3 contain eighth notes with upward arrows. Measures 2 and 4 contain half notes with upward arrows.
- Staff 2: Four measures. Measures 1 and 3 contain eighth notes with downward arrows. Measures 2 and 4 contain half notes with downward arrows.

System 3 (4x):

- Staff 1: Four measures. Measures 1 and 3 contain eighth notes with upward arrows. Measures 2 and 4 contain half notes with upward arrows.
- Staff 2: Four measures. Measures 1 and 3 contain eighth notes with downward arrows. Measures 2 and 4 contain half notes with downward arrows.

1. Rara lu' Ursa

♩=126

Traian Lascu, 65 de ani, vioară – 24 octombrie 1972



2. Rara lu' Lascu

♩=108

Traian Lascu, 65 de ani, vioară – 20 februarie 1972



3. Rara lu' Ursa

Traian Lascu. 65 de ani. vioară – 20 februarie 1980

♩=126

The musical score is written for violin in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked as ♩=126. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs. There are also some handwritten-style markings above the notes, possibly indicating vibrato or phrasing. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

4. Rara lu' Ursa

Traian Lascu, 65 de ani, vioară – 20 februarie 1980

♩=126



5. Rara lu' Lascu

$\text{♩}=120$

Traian Lascu, 65 de ani, vioară – 20 februarie 1980



6. Rara lu' Pantea

$\text{♩}=126$

Traian Lascu, 65 de ani, vioară – 20 februarie 1980



7. Rara lu' Palea

♩=126

Traian Lascu, 65 de ani, vioară – 20 februarie 1980

The musical score for 'Rara lu' Palea' is written on a single treble clef staff in 2/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked as ♩=126. The score consists of eight lines of music, with measures numbered 1 through 29. The melody is characterized by frequent eighth and sixteenth notes, often beamed together. Various musical ornaments are used, including grace notes (marked with 'v' or 'w'), trills (marked with 'tr'), and mordents (marked with a 'y' symbol). The piece includes several repeat signs, some with first and second endings indicated by '1' and '2' above the staff. The final measure of the piece is a double bar line.

8. Rara lu' Crainic

 = 126

Petru Crainic, 64 de ani, fluier – 24 octombrie 1972



9. Rara lu' Palcu

$\text{♩} = 126$ Constantin Palcu, 54 de ani, vioară – 20 februarie 1980

a

a variantă

10. Raru lu' Costea din Pil

$\text{♩} = 126$ Constantin Palcu, 54 de ani, vioară – 20 februarie 1980



11. Raru lu' Palcu

Constantin Palcu, 54 de ani, vioară – 20 februarie 1980



12. Raru lu' Boțiu

$\text{♩} = 126$

Constantin Palcu, 54 de ani, vioară – 20 februarie 1980

A

B

C

D

13. Raru lu' Costea

♩=115 Constantin Palcu, 54 de ani, vioară – 20 februarie 1980



14. Mănântălu lu' Crainic

Petru Crainic, 64 de ani, fluier – 24 octombrie 1972

♩=160



15. Mănântălu lu' Crainic

Petru Crainic, 64 de ani, fluier – 24 octombrie 1972



16. Mănâncălu lu' Palcu

♩=146

Constantin Palcu, 54 de ani, vioară – 20 februarie 1980



17. Mănântălu lu' Palcu

Constantin Palcu, 54 de ani, vioară – 20 februarie 1980

♩=146



18. Mănântălu lu' Lascu

$\text{♩} = 146$

Traian Lascu, 54 de ani, vioară – 21 noiembrie 1995



19. Mănântălu lu' Lascu

$\text{♩} = 146$

Traian Lascu, 54 de ani, vioară – 21 noiembrie 1995



Folclor coregrafic din Câmpia Crișului Alb

20. Șchioapa

Petru Crainic, 64 de ani, fluier – 20 octombrie 1972

♩=126



21. Șchioapa

Constantin Palcu, 64 de ani, vioară – 20 octombrie 1980

♩=126



22. Șchioapa
Constantin Palcu, 64 de ani, vioară – 20 octombrie 1980

$\text{♩} = 126$

5

9

13

17

21

23. Bogăreua

Constantin Palcu, 64 de ani, vioară – 20 octombrie 1980

 ♩=160





Bărbat cu nevasta
în port tradițional



Saveta Oala



Fam. Crișan



Tineri la nuntă

Folclor coregrafic din Câmpia Crișului Alb



Fete în port de sărbătoare



Copil cu cămașă cu pumnari



Port de femeie bătrână

Capitolul 3

ȘEPREUȘ

Situată în nordul Câmpiei Teuzului, localitatea Șepreuș se întinde pe o suprafață de 5768 ha. Prima atestare documentară a localității Șepreuș datează din anul 1407.

Din punct de vedere administrativ comuna este alcătuită dintr-un singur sat, Șepreuș, aflat la o distanță de 63 km față de municipiul Arad.

Populația comunei număra la ultimul recensământ 2472 locuitori din care 89,6% erau români, 0,8% maghiari, 9,3% rromi și 0,3% alte naționalități.

Economia comunei este axată pe agricultură, în special pe culturile de grâu, porumb, floarea soarelui, orz, sfeclă de zahăr, legume, plante uleioase, nutreț și plante tehnice.

Din punct de vedere turistic, Șepreușul este cunoscut pentru amenajările piscicole din zonă. Un alt element de atracție este castelul datat din secolul al XIX-lea, construcție ce se impune în teritoriu prin arhitectura sa.

– *Datele culegerilor:* 31. 10. 1972, 15. 03. 1978, 15 11. 1988, 19. 02. 1998

La culegerea din anul 1998 au participat: Viorel Nistor - coregraf, Slobodan Pasculovici-muzicolog, ambii de la Centrul Județean al Creației Populare Arad, precum și instrumentiștii Constantin Purcel - la vioară și Gheorghe Zelea Lucaci - la acordeon.

– *Formația de dansuri*: Suciu Teodor 43 ani, Suciu Maria 38 ani, Turcuș Mihai 43 ani, Turcuș Maria 42 ani, Stana Teodor 42 ani, Stana Florica 42 ani, Stana Petru 42 ani, Stana Viorica 38 ani, Stana Ioan 40 ani, Stana Viorica 38 ani, Nistor Iosif 43 ani, Munteanu Floare 39 ani, Veliciu Gheorghe 42 ani, Faur Ana 40 ani, Pârvu Ioan 40 ani, Pârvu Maria 40 ani, Lazăr Teodor 69 ani. (Vârsta celor menționați este cea din anul 1988)

– *Taraful din Șepreuș - 31.10. 1972*

– *Instrumentist*, Covaci Ioan 53 ani-vioară (19. 02 1998)

– *Repertoriul de jocuri*:

- *Ramoșa, Mănântălu, Pe -a lungu și Mănântălu* - La jocul satului
- *Pe-a lungu, Mănântălu și Ramoșa* - La nunți
- *Ramoșa, Pe-a lungu și Mănântălu* - La formația de dansuri populare

(*Jocul duminical și din zilele de sărbătoare*, Culegere și informații - realizate de Dr. Rodica Colta – etnolog la Muzeul Județean Arad)

Odinioară, jocul duminical și cel de la sărbători se ținea la diverși oameni, care și-au transformat prăvăliile în săli de joc. Șepreușul, fiind o comună mare, jocul s-a ținut inițial în 8 apoi în 6 asemenea *săli de joc*, de câte 15 m, cele mai cunoscute fiind cele de la Stana, la Ioșcoi, la Hăicoi și la Sînmioanea Deichii. Pentru cele șase locuri de joc au existat tot atâtea *benzi* (formații muzicale), care cântau. Cele șase formații instrumentale, care au cântat la joc, au fost: *Banda lui Bâru*, care cânta la clarinete, *Banda lui Bâzu*, *Banda lui Picica*, *Banda Crăciuneștilor*, *Banda lui Roată* și *Banda lui Vidu*, care cânta la viori. Când formația era completă ea era compusă dintr-o *vioară prima*, o *vioară contră*, o *broancă* și o *tobă*.

Renumiții *instrumentiști* au fost Piticu, *highighiș*, care cânta la sala de joc a lui Ioșcoi, a Ceichii, care cânta la broancă și targaotistul Novac.

Tinerii se adunau la sala de joc pe la ora 14. Fetele veneau în grup. Feciorii care organizau jocul, adică *gazdele de joc* adunau de la toți participanții o taxă la intrare, din care plăteau muzicanții și sala. Muzica (*banda*) era așezată sus, la 2 m, cu scara, și existau reguli precise, care erau respectate de cei care jucau. *Îndăluitul* îl făceau feciorii cei mai în vârstă, dintre cei mai bogați, *găzdoi*. Ei jucau lângă muzică sau *sub higheghe*. Urmau ceilalți în șir, de-a latul sălii, iar ultimii, către ușă, copiii. Dacă cineva voia să i se dedice o melodie, cel cu vioara cobora arcușul să se pună banii.

Fata era chemată la joc pentru *tri zăcăli*, care în Șepreuș erau *Pa -lungu*, *Mănântălu* și *Romoșa*, care se schimbau după fiecare suită. Cei însurați nu aveau voie să joace fete. Însurații jucau doar între ei. Mai întâi își jucau nevasta și apoi se schimbau între ei. De asemenea se considera rușine ca o fată să refuze pe cineva. Ea era scoasă din joc cu *marșu*.

Sălile particulare de joc s-au închis prin anii 1955-1960, iar mai târziu, au fost demolate. Jocul s-a mutat la căminul cultural, în *sala de horă*. A continuat să se țină până prin 1986. Venea să cânte Sani, *highighișul din Vădas*.

Balurile se țineau tot la sălile de joc, la sărbătorile mari (de Crăciun, de Anul Nou, de Bobotează, de Paști și de Rusalii). Spre deosebire de joc, care începea după masă la orele 13-14, balurile aveau loc noaptea și la ele participau și oameni mai în vârstă. Pe lângă suita locală, prin 1946 la baluri se juca și *Sârba*, adusă, de cei ce făcuseră armata, din Regat, dar și valsuri și tangouri. În acei ani era o concurență între tinerii meseriași și elevii de liceu, la cumpărat *regina balului*. Meseriașii, care aveau mai mulți bani întotdeauna cumpărau mai multe bilete și ei scoteau *regina balului*, care în timpul petrecerii era jucată de toți cei prezenți.

Toamna se organiza *balul strugurilor*, deși șepreușenii nu aveau vii. Ei cumpărau strugurii din Satu Nou și-i aduceau cu căruțele. Ca și în satele cu tradiția vinului și aici sala era decorată cu ciorchini de struguri, iar feciorii încercau să fure câte un strugure pentru fata cu care era, fără să fie prins.

Analiză coregrafică

1. Pe-a lungu

- a-a13 - Pași de bază bilaterali, pași pe vârf-toc, pași încrucișați la dreapta și la stânga, piteni simpli și dubli, aruncări ale fetelor din mâna dreaptă în stângă, pe sub mână;
- b - Schimb de locuri între parteneri;
- c-c1- Pași tropotiți;
- d-d6 - Piteni simpli cu piciorul drept și invers;
- e-e1- Piteni dubli;
- f – Combinații – plimbări – tropot - pe loc – piteni;
- g-g1 - Învârtiri în perechi în sensul și invers mersului acelor de ceasornic;
- h-h2 - Bătăi la tureac;
- j – Combinații - pe loc-pași bilaterali-pe loc.

2. Mănânțălu

- a - Pași bilaterali;
- b - Pași bilaterali, învârtiri în perechi, întoarceri ale băieților, întoarceri pe sub mână, pași mărunți;
- c-c1- Pași mărunți cu oprire;
- d - Pași mărunți bilaterali;
- d1- Aruncarea fetei din dreapta în stânga și invers;
- e - Variantă de pași mărunți la fată;
- f - Pași mărunți cu oprire;
- g - Pași mărunți cu bătaie plină și cu pauză.

3. Ramoșa

Ua - Pași de deplasare cu piruete;

- b - Plimbări bilaterale și piruete;
- c-c1 - În jurul băiatului terminat cu o piruetă. Figura de joc se reia invers;

- d - Pași mărunți cu bătai pe toc;
- e - Pineni cu oprire.

Făcând o scurtă analiză morfologică a jocurilor din Șepreuș vom observa cu ușurință că aceste jocuri se încadrează în contextul folclorului coregrafic din Câmpia Crișului Alb, cu multe legături și afinități cu majoritatea tipurilor de acest gen din localitățile românești din Ungaria.

Privind elementele de ansamblu constatăm că desfășurarea acestora este mixtă. Totuși, din descrierile celor mai în vârstă reiese că *Pe-a lungu* și uneori *Mănânțălu* erau jucate de către feciori cu multe ponturi înaintea ciclului obișnuit. Feciorii se prindeau cu brațele pe umeri și executau diferite figuri de joc cu pași tropotiți și mărunți pe loc, apoi la dreapta și la stânga. După *Mănânțăl* urma jocul *Pe-a lungu*, executat tot de feciori, în care după o serie de pași tropotiți și pineni de tot felul urmau anumite ponturi fecioarești cu bătai accentuate pe carâmbii cizmelor.

Ramoșă era cel de-al treilea joc. Pe acest joc fetele veneau la feciori, se formau șirurile cu perechi în fața muzicanților. După o scurtă pauză începea ciclul obișnuit al jocului duminical cu cele două jocuri *Pe-a lungu* și *Mănânțălu*.

Localitatea Șepreuș este poate singura din județul Arad, în care jocul fecioresc deschide hora duminicală. Modul de începere al jocului cu feciorii este specific subzonelor sud-transilvănene: Făgăraș, Rupea, Valea Oltului, Valea Hârtibaciului, în care *Fecioresca* și *Rara* sunt predominante în toate localitățile din ariile folclorice amintite. Jocurile de perechi din aceste vetre folclorice românești se caracterizează prin pași pe contratimp și sincopă specifice de la sat la sat.

Învârtirile în perechi la jocul *Pe-a lungu* din Șepreuș au ca element de bază dactilul și contratimpul. Diferențele sunt vizibile privind forma de așezare a perechilor, ținuta brațelor, tempoul, precum și dinamica de execuție pe orizontală sau pe verticală.

Privind elementele metrico-ritmice constăm că ritmul este binar, iar celulele ritmice cele mai importante sunt: dactilul, anapestul, spondeul și dipiricul. În timp ce feciorii execută pînteni simpli și dubli, precum și o multitudine de pași tropotiți, avînd ca celulă principală dipiricul, fetele execută diferite plieuri, îndoiri ale picioarelor, în care celula principală este spondeul.

La jocul *Ramoşa* predomină dipiricul, aceasta mai ales la învârtirile în perechi. În schimb la *Mănântălu* şepreuşan există o alternanţă între anapest şi spondeu şi cu apariţii sporadice ale dipiriculuie

- *Ramoşa* - vioi ♩ = 128-148
- *Pe-a lungu* - moderat ♩ 104 -128
- *Mănântălu* - accelerat ♩ = 152-172

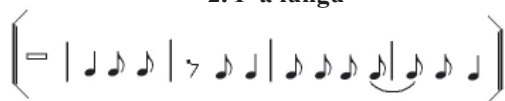
La primul joc, *Pe-a lungu*, din cadrul ciclului coreic semnalăm prezența contratimpului pe toată durata desfășurării lui. Jocul începe întotdeauna pe măsuri pare: 2, 4, 6, 8, el fiind întârziat față de muzică cu o măsură, așa cum se poate observa și din portativul coregrafic următor:

1. P-a lungu



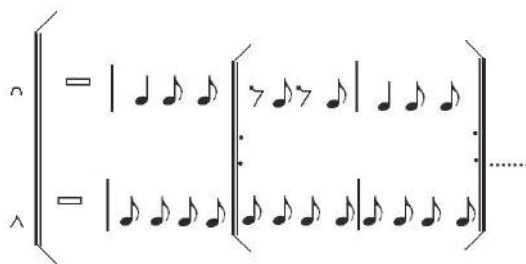
De obicei bunii cunoscători ai jocului încep pe măsura a 2-a, prima fiind o scurtă pauză, așa cum se observă din majoritatea partiturilor descrise în această lucrare. Dacă jocul ar începe pe prima măsură, ar dispărea dactilul și ar apărea o structură sincopată de tipul dohmiacului ascendent, care este specifică jocurilor bihorene. La pașii de legătură dintre figurile de joc pătrea din măsura a doua se divizează în două optimi. Această structură este prezentă la figurile care se execută pe loc, urmați de pîteni cu piciorul drept sau cu stîngul:

2. P-a lungu



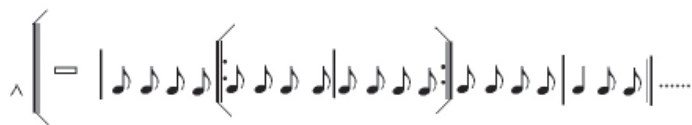
Acest mod de suprapunere întârziată a jocului pe melodie a fost denumită de către coreologul Andrei Bucșan ca fiind *necoincidentă* și a fost descrisă la unele tipuri de *Purtată*, *Pe sub mână* și *Învârtită transilvăneană*. La jocul *Pe-a lungu* din această localitate, după pauza din prima măsură urmează o succesiune de 2x 3 a motivului coregrafic de bază. De obicei, măsurile a 8 și 9-a, respectiv a 16-a și a 17-a reprezintă începutul următoarei figuri de joc, în care contratimpul este prezent pe toată durata desfășurării acestor motive. Portativul coregrafic nr. 3 ne prezintă aspectul de poliritmie între jocul băiatului și al fetei în cadrul acestei structuri tipice a jocului din Șepreuș:

3. P-a lungu



Înlănțuirea figurilor de joc este firească, chiar dacă suprapunerea pe melodie este neconcoincidentă. Pentru majoritatea celor care au crescut cu această formă de exprimare coregrafică, jocul *Pe-a lungu* este foarte firesc și cel mai apropiat de modul lor de interpretare. La figurile cu pași tropotiți sau pinteni la sol și dubli în aer contratimpul dispare, așa cum se poate citi din portativul coregrafic nr.4.

4. P-a lungu - Pași tropotiți



Acompaniamentul muzical contribuie în mod deosebit la realizarea partiturii coregrafice de către fiecare interpret. Prezența unor instrumentiști la nunți tradiționale sau baluri, străini de fenomenul jocului șepreușean au adus cu ei melodii și ritmuri total neadecvate. De multe ori cei care știau să joace spuneau: „să oprim jocul, că *banda* nu zice bine, că nu jucăm pe muzică”.

Cele 3 tipuri de structuri: simplă, dezvoltată și complexă, alături de succesiunea liberă și uneori mobilă a figurilor de joc și în general a întregului text coregrafic plasează întreg repertoriul șepreușan într-o arie restrânsă cu unele particularități distincte, motiv pentru care am optat la culegerea și cercetarea principalelor jocuri din această minunată vatră folclorică.

Celelalte două jocuri *Mănânțălu* și *Ramoșa* se joacă pe timp, figurile de joc încep pe măsuri impare, dar prezintă unele elemente diferite față de *Țigăneasca* și *Mărunțica* din zona Ineului sau chiar din Câmpia Crișului Alb. Aceste jocuri din Șepreuș seamănă foarte mult cu *Mănânțălu* din localitatea de graniță Micherechi din Ungaria. Caracteristica principală a jocului constă din alternanța dintre un spondeu și un anapest specifică ambelor structuri coregrafice.

La data editării acestei scurte descrieri, acum, la începutul anului 2013 constatăm cu regret că în multe localități arădene din Câmpia Crișului Alb: *Socodor*, *Șepreuș*, *Șiclău*, *Mișca*, *Sintea Mare*, *Macea*, *Curtici*, etc. au pătruns unele jocuri cu pași lungi și sincopați de tipul dohmiacului ascendant, care acum este predominant și foarte greu de înlocuit cu structurile tradiționale ale jocului pe contratimp. Materialul pe care încercăm să îl punem

la dispoziția unor cititori de texte coregrafice este poate prea puțin față de ceea ce s-a pierdut în timp, prin dispariția celor care l-au interpretat într-o manieră de neimitat.

Modul de alcătuire și de interpretare, precum și stilul specific doar acestor tipuri coregrafice prezente în vatra folclorică a Șepreușului a determinat pe unii coregrafi și instructori să se apropie de ele și să le valorifice în spectacole folclorice. În anul 1978 Ansamblul Transilvania din Baia Mare, prin coregrafii Valeriu Buciu și Nicolae Orbulescu transpun scenic cele trei jocuri: *Pe-a lungu Ramoșa și Mănântălu*. Recent, Ansamblul Doina Mureșului din Arad a introdus în repertoriul său o parte din figurile de bază ale acestor jocuri.

Prezența contratimpului la *Pe-a lungu*, asemănarea din punct de vedere structural cu jocurile din centrul și sudul Transilvaniei ne demonstrează că românii acestor locuri au ceva comun privind creațiile literare, muzicale și coregrafice. Credem că jocurile analizate din această arie folclorică a Câmpiei Crișului Alb s-au născut și dezvoltat în aceleași condiții social-istorice. Acestea sunt doar câteva exemple de unitate în diversitate tipologică și structurală a creațiilor materiale și spirituale existente în acest bazin folcloric.

ȘEPREUȘ
P-A LUNGU

The image displays handwritten musical notation for a piece titled "ȘEPREUȘ P-A LUNGU". At the top, there are three diagrams illustrating dance steps or movements:

- Diagram 1: A square with a circle above it, containing the numbers 45 and 45.
- Diagram 2: A square with a circle above it, containing the numbers 135 and 135.
- Diagram 3: A circle with a circle above it, containing the numbers 90 and 90.

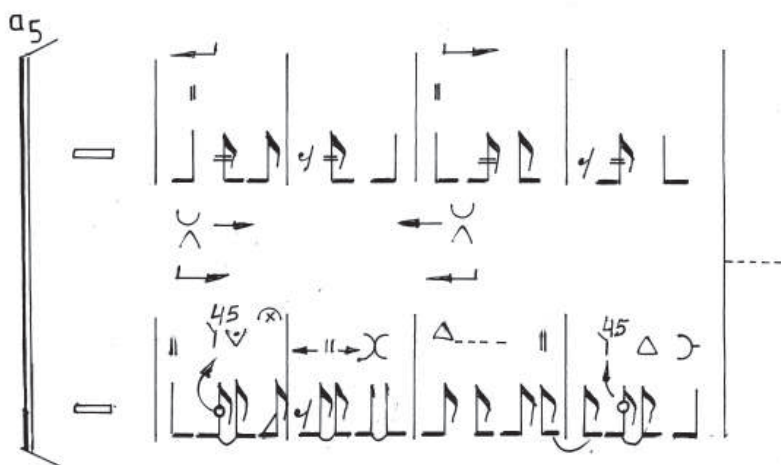
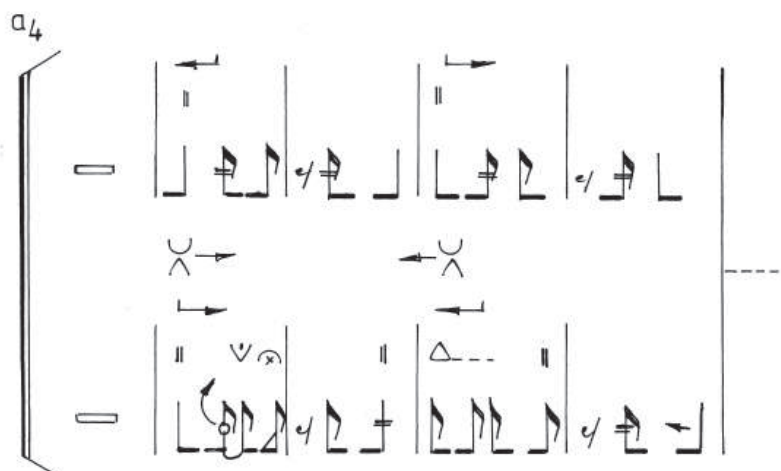
Below these diagrams are two systems of musical notation, each consisting of two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines, along with some handwritten annotations like "a", "a1", and "22".

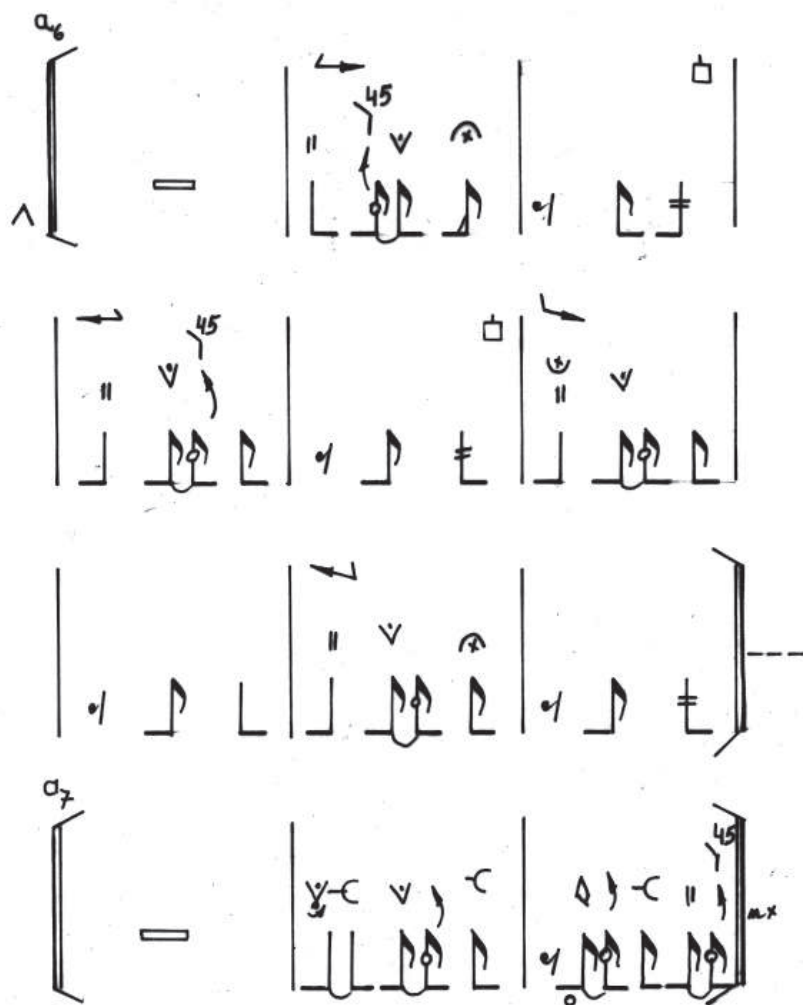
a₂

The first system, labeled **a₂**, consists of three staves. The top staff begins with a double bar line and a right-pointing arrow above it. It contains two measures of music, each with a half note and a quarter note, followed by a quarter rest. The middle staff starts with a half note, followed by a quarter note and a quarter rest. The bottom staff begins with a double bar line and a right-pointing arrow above it, followed by two measures of music, each with a half note and a quarter note, followed by a quarter rest. The system concludes with a double bar line and a dashed line to the right.

a₃

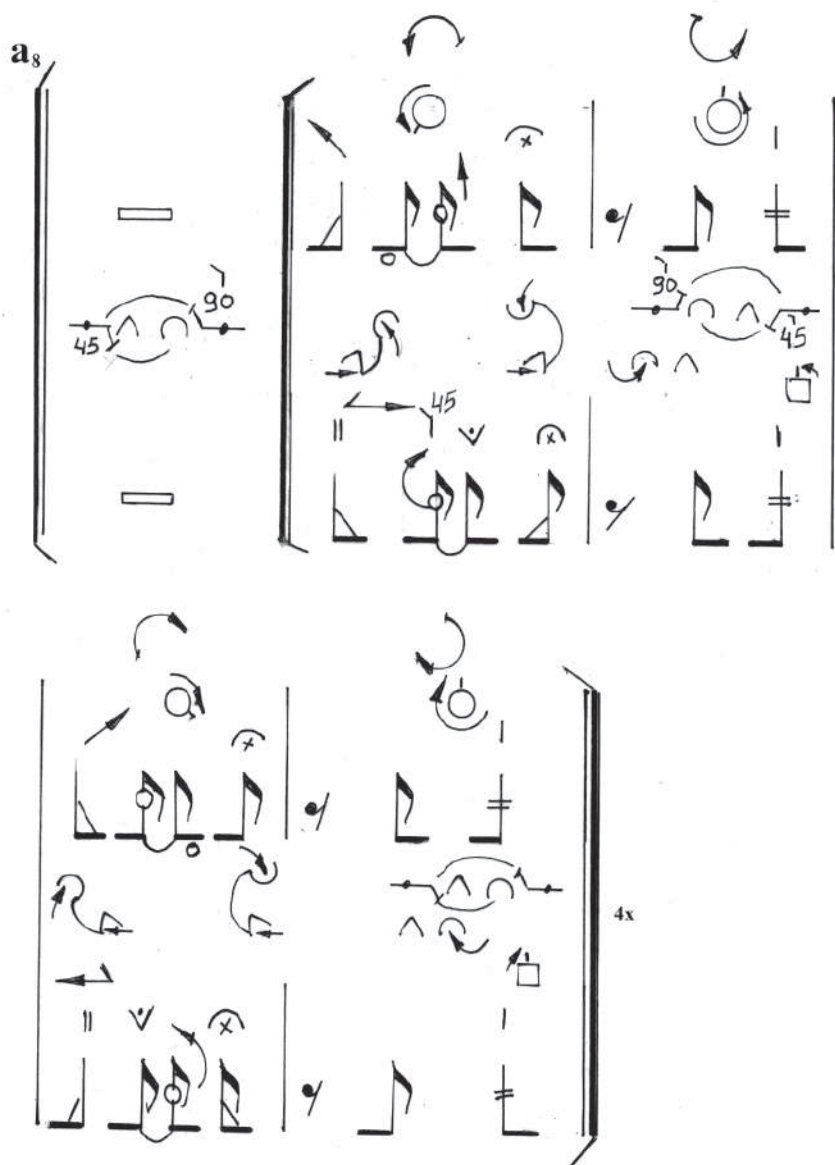
The second system, labeled **a₃**, also consists of three staves. The top staff begins with a double bar line and a right-pointing arrow above it. It contains two measures of music, each with a half note and a quarter note, followed by a quarter rest. The middle staff starts with a half note, followed by a quarter note and a quarter rest. The bottom staff begins with a double bar line and a right-pointing arrow above it, followed by two measures of music, each with a half note and a quarter note, followed by a quarter rest. The system concludes with a double bar line and a dashed line to the right.





Folclor coregrafic din Câmpia Crișului Alb

Din dreapta în stânga



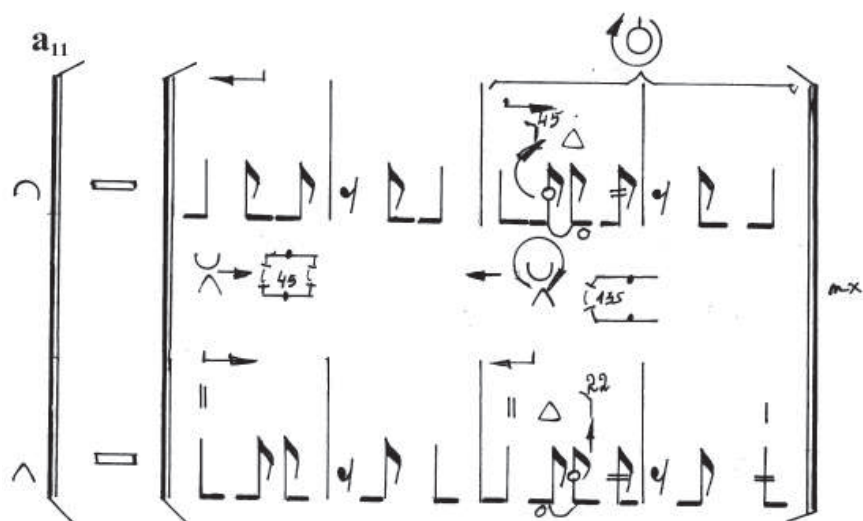
a,

4x

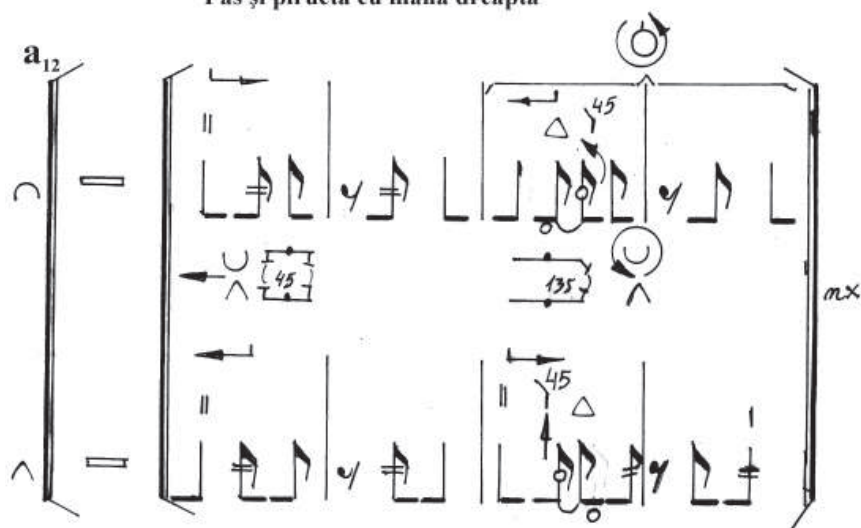
Folclor coregrafic din Câmpia Crișului Alb



Pas și piruetă cu mâna stângă



Pas și piruetă cu mâna dreaptă



Pași plimbați și pe sub mână

a₁₃

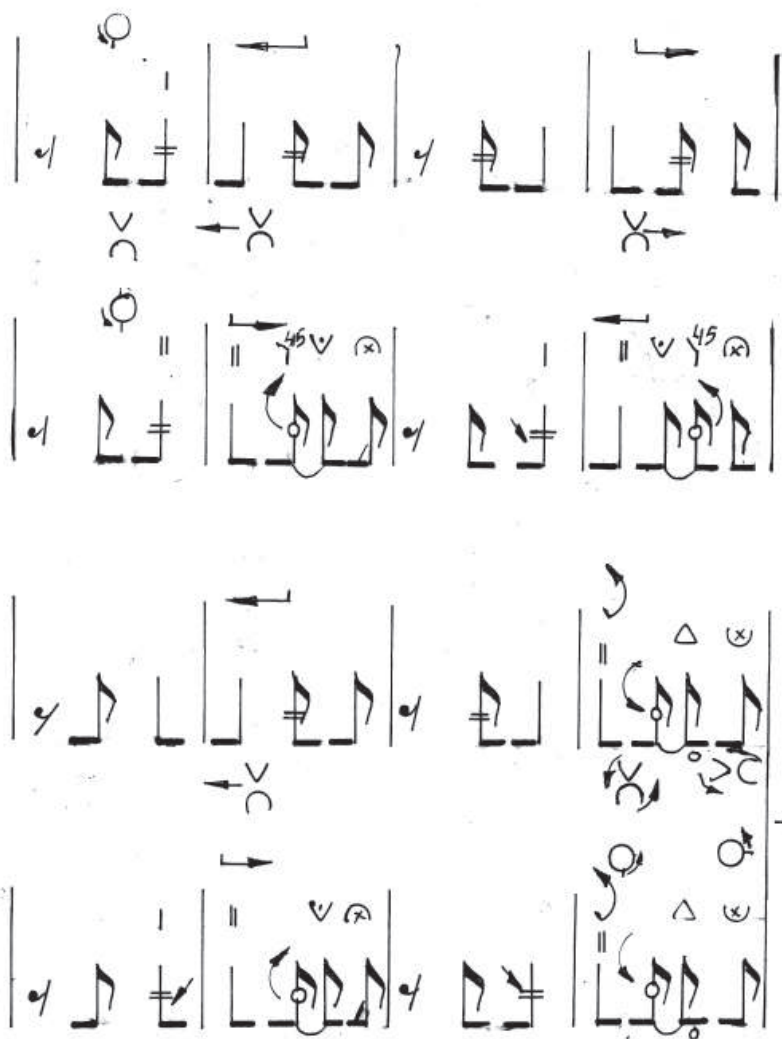
4x

Schimb de locuri

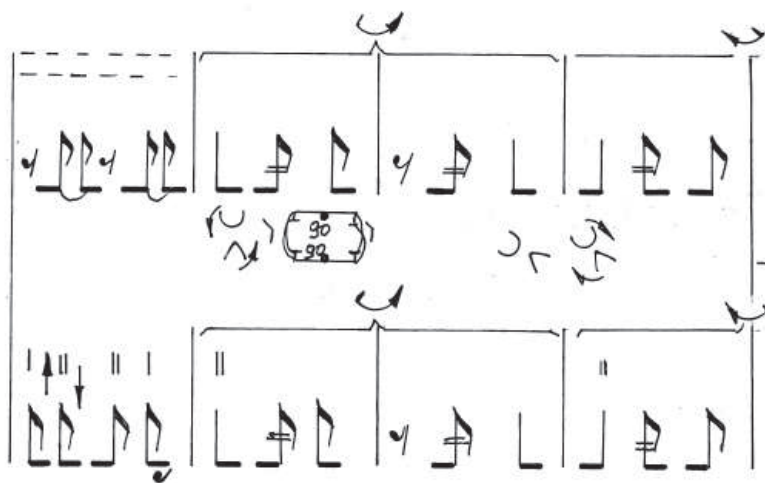
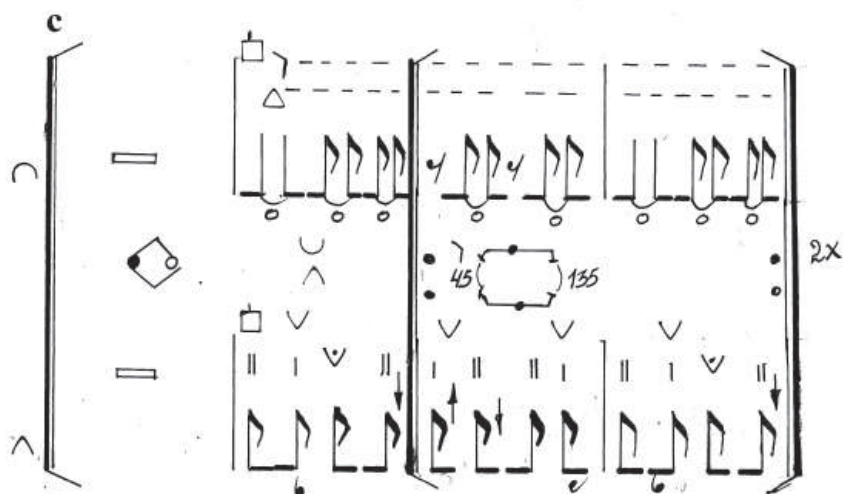
b

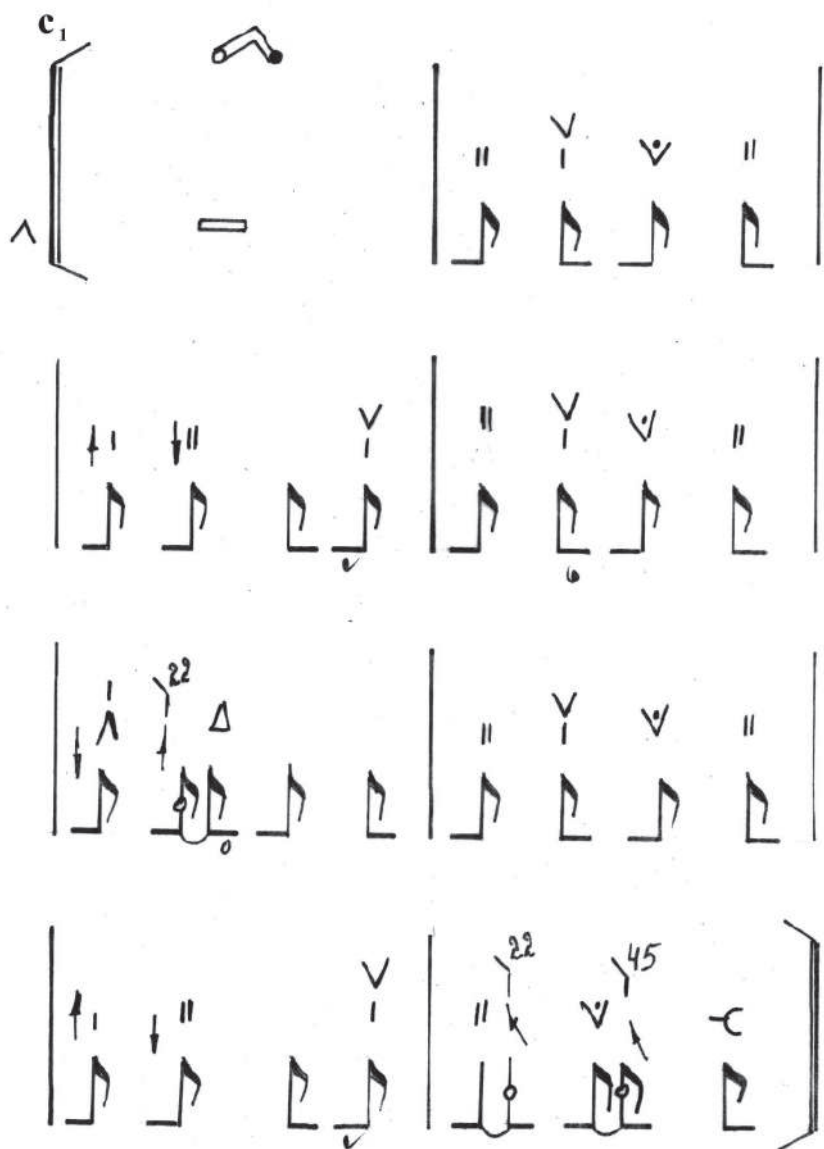
The musical score is written for two staves. The first system contains two measures. The second system also contains two measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, along with handwritten annotations like '45', 'v', and 'x'. The word 'continuare' is written at the bottom right of the second system.

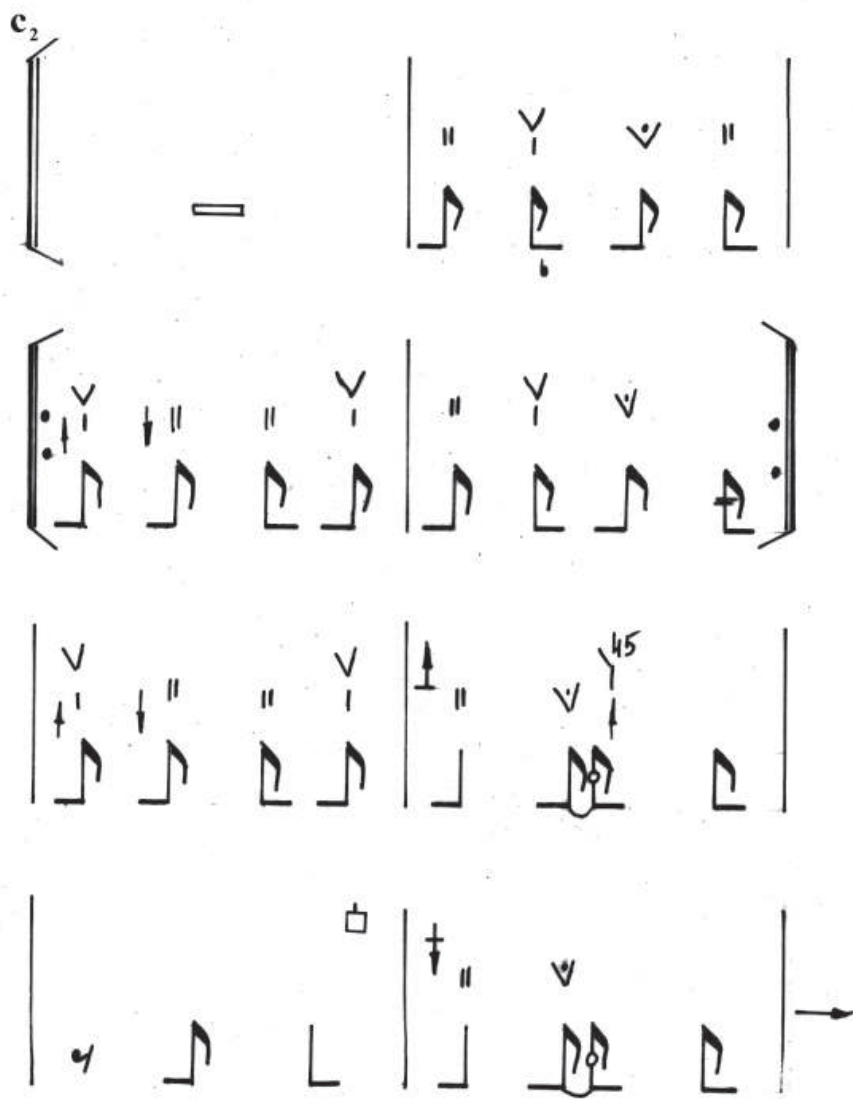
continuare



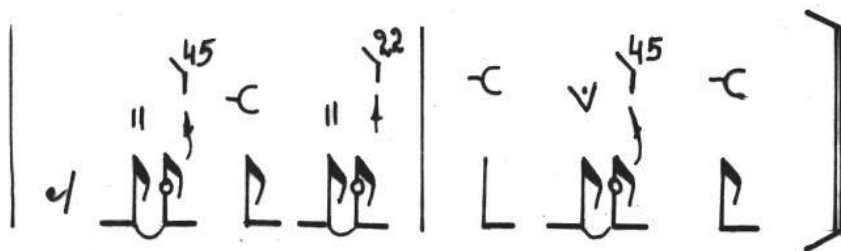
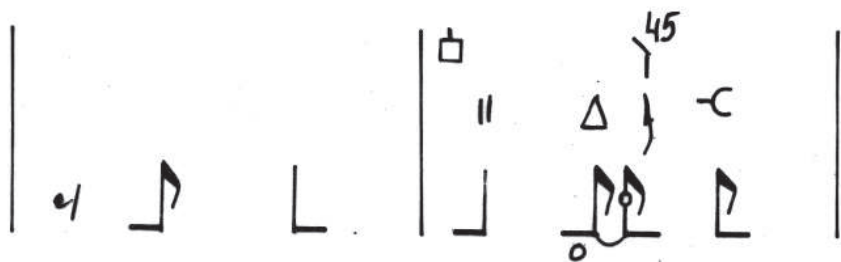
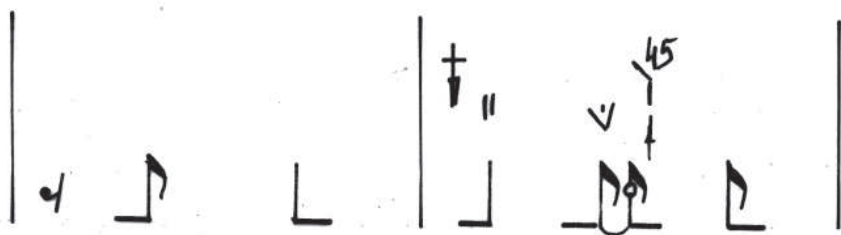
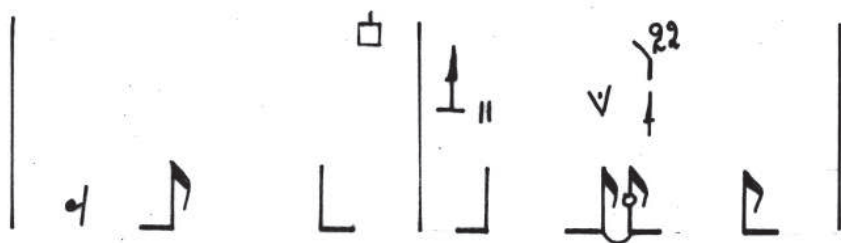
Pași tropoțiți







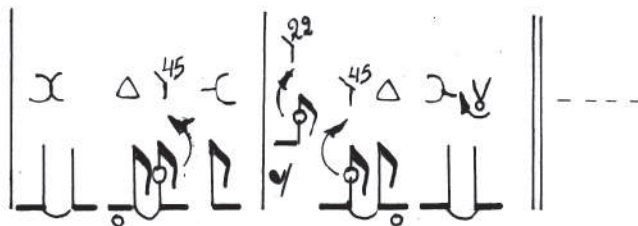
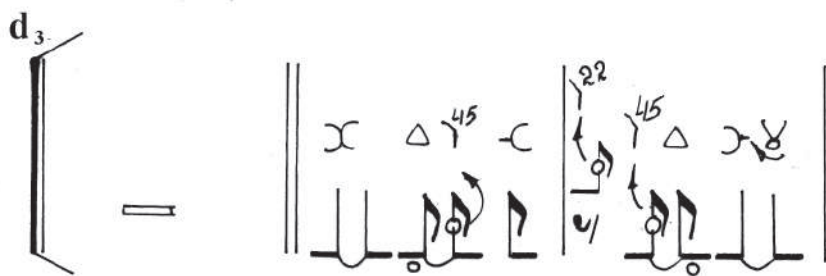
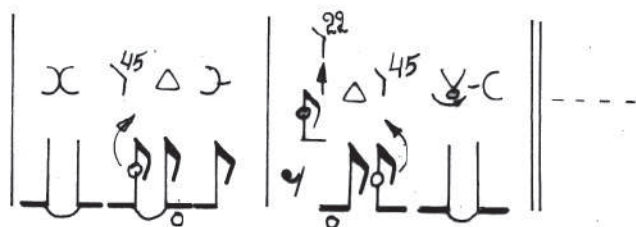
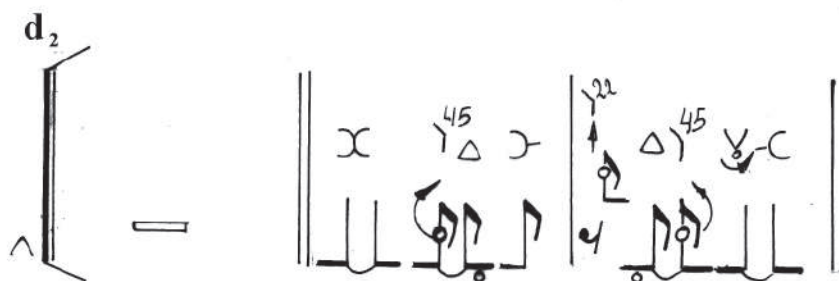
Folclor coregrafic din Câmpia Crișului Alb

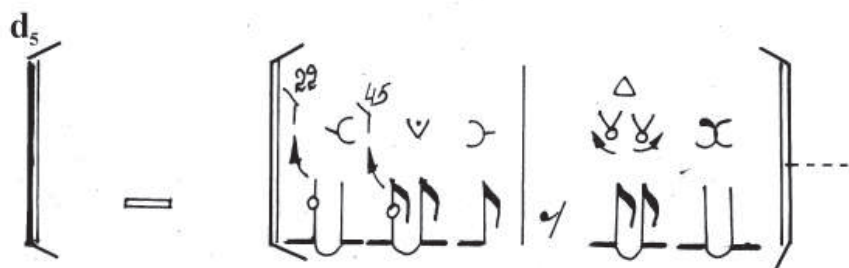
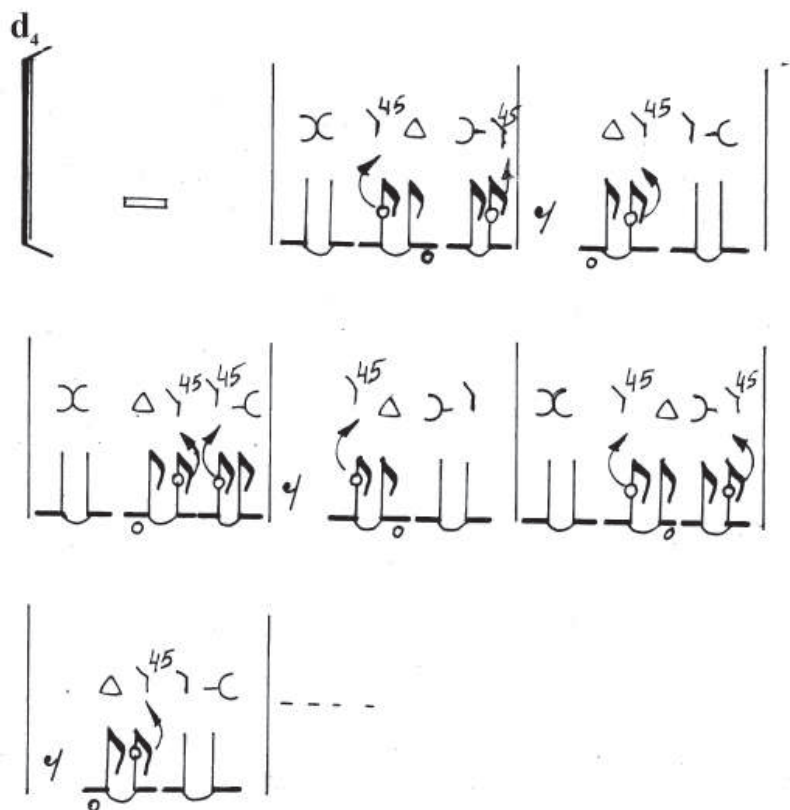


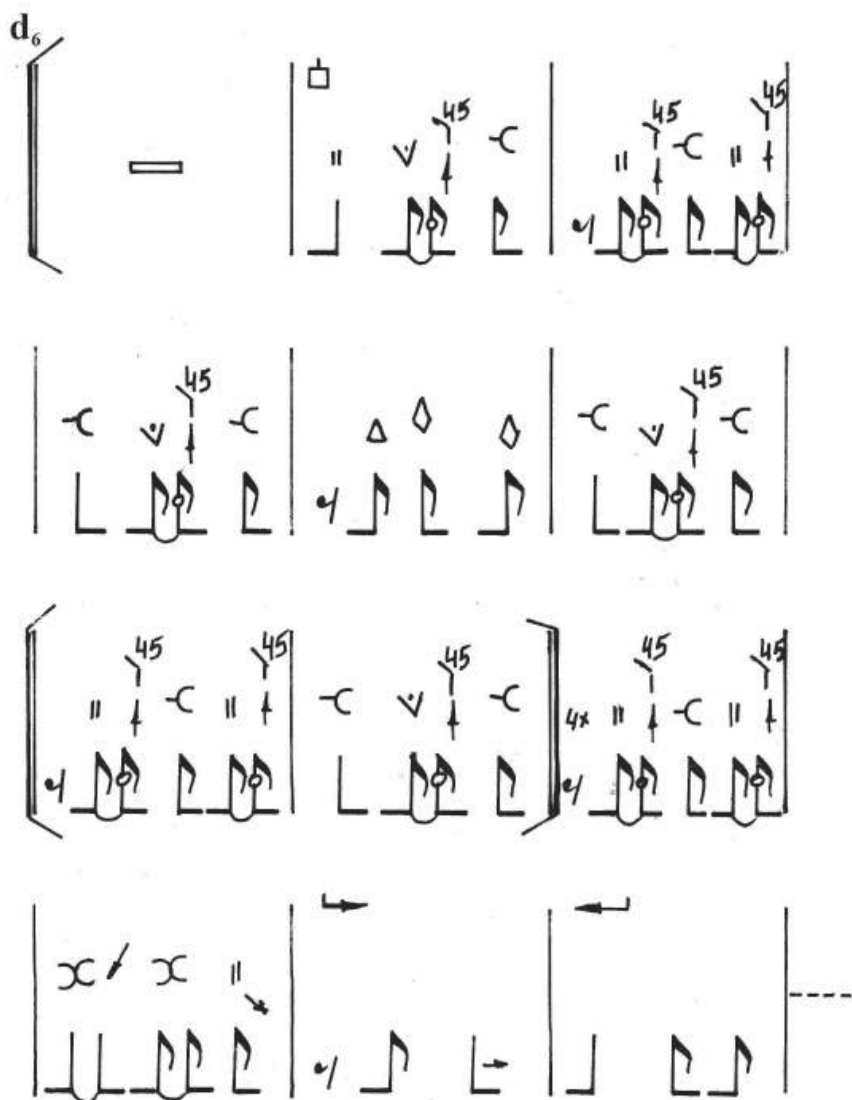
Pinteni

d

d₁





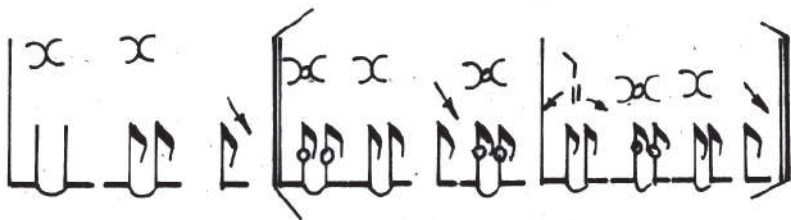
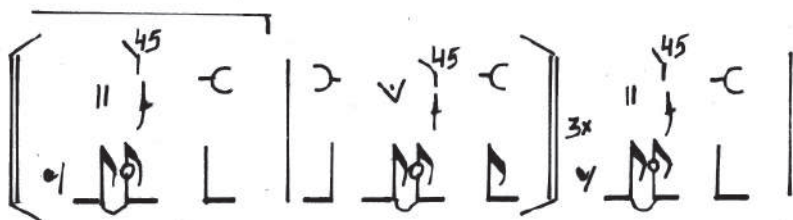
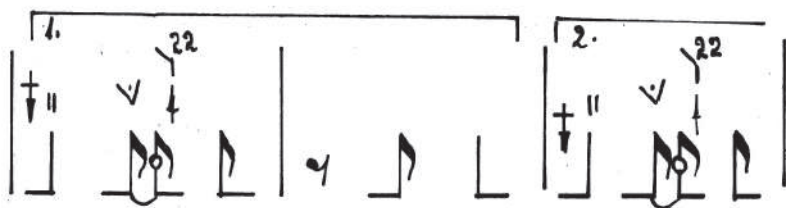
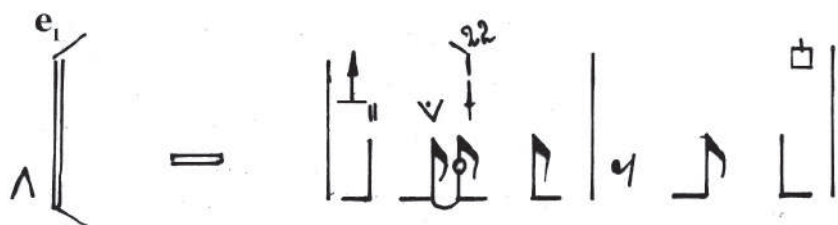


Pinteni dubli

e

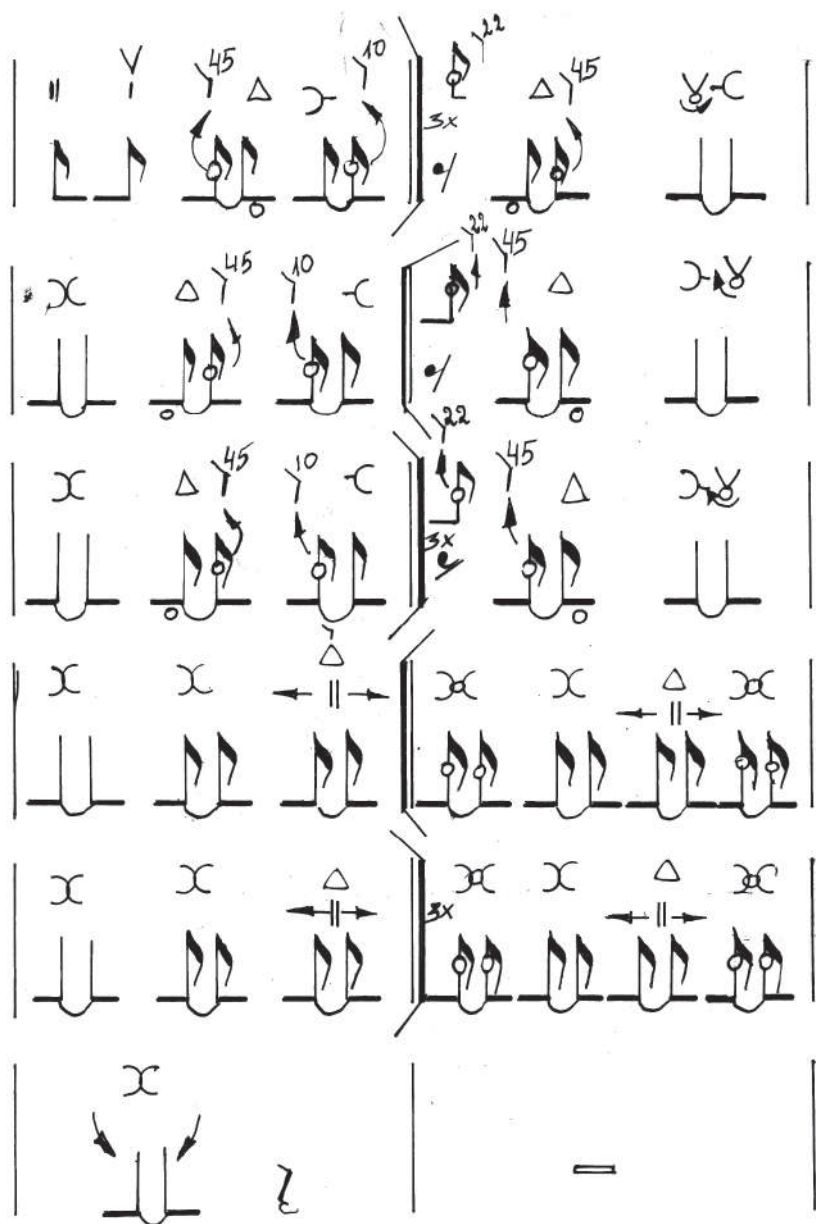
The image displays handwritten musical notation for a piece titled "Pinteni dubli". The notation is organized into four systems, each consisting of a single staff with notes and various musical symbols.

- System 1:** Begins with a large bracket on the left. The staff contains several measures of music, including notes with stems and beams, and a double bar line with repeat dots. A small "e" is written above the first measure.
- System 2:** Continues the musical sequence with similar notation, including a measure with a note marked with a triangle and a double bar line with repeat dots.
- System 3:** Features a measure with a note marked with a triangle and the number "45" above it. This is followed by a large bracketed section containing two measures of music, with a "3x" marking at the end indicating a triple repeat.
- System 4:** Shows a measure with a note marked with a triangle and a double bar line with repeat dots, followed by a measure with a note marked with a triangle and a double bar line with repeat dots.



Plimbări-tropot-pinteni

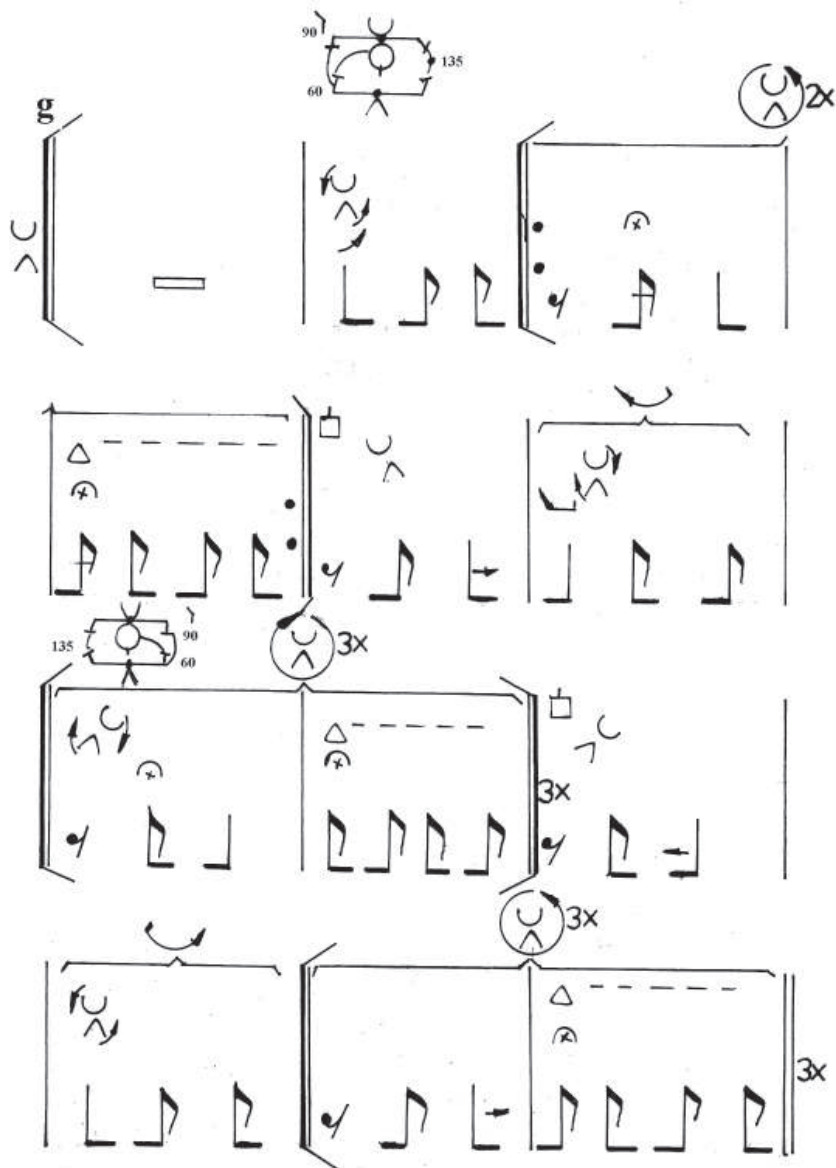
Handwritten musical score for "Plimbări-tropot-pinteni" by Viorel Nistor. The score is written on six staves. It begins with a series of 'v' marks above the first staff, followed by a dynamic marking 'f' and a series of dots. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and repeat signs. There are also specific markings like '45', '30', and '22' with arrows indicating fingerings or breaths. The piece concludes with a double bar line and a final note.

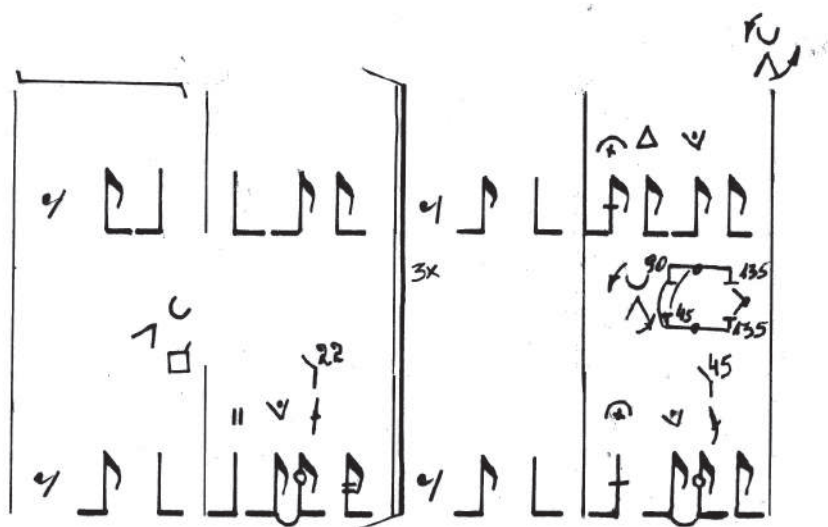
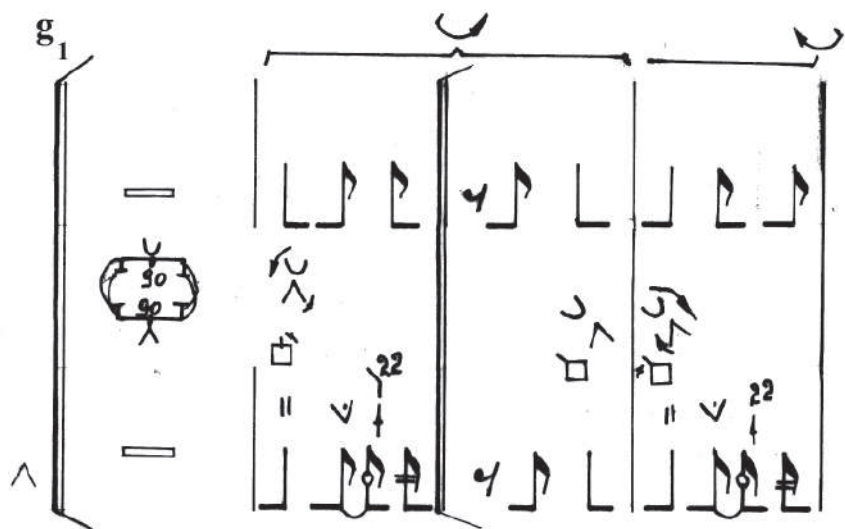


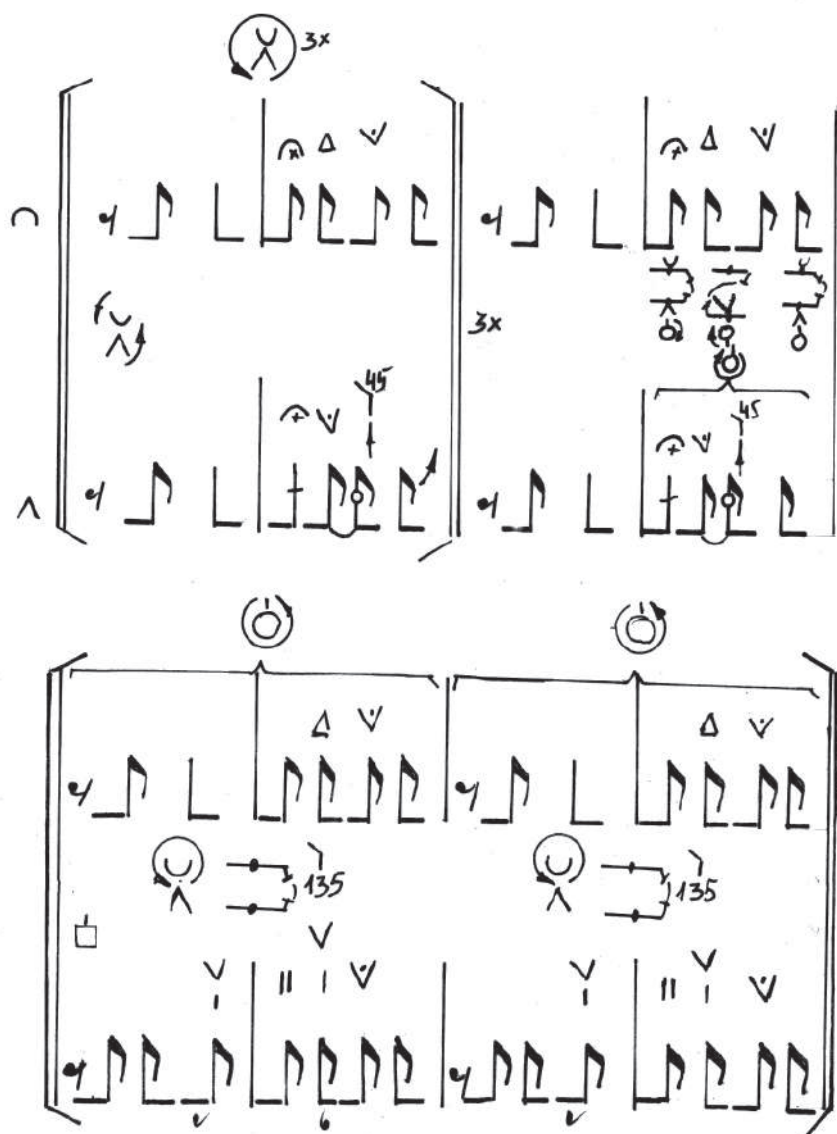
The image shows a handwritten musical score for a piece by Viorel Nistor. The score is written on six systems, each consisting of two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system has a 'y' above the first measure of the right staff. The second system has a '45' with an arrow pointing to the second measure of the left staff. The third system has a 'v' above the first measure of the left staff. The fourth system has a '45' with an arrow pointing to the first measure of the left staff. The fifth system has a '45' with an arrow pointing to the first measure of the left staff. The sixth system has a '45' with an arrow pointing to the first measure of the left staff. The score ends with a dotted line in the final measure of the right staff of the sixth system.

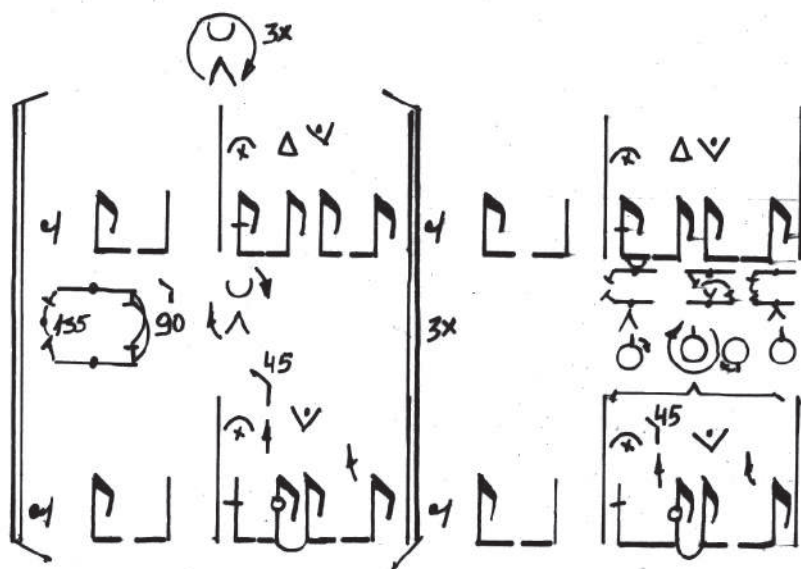
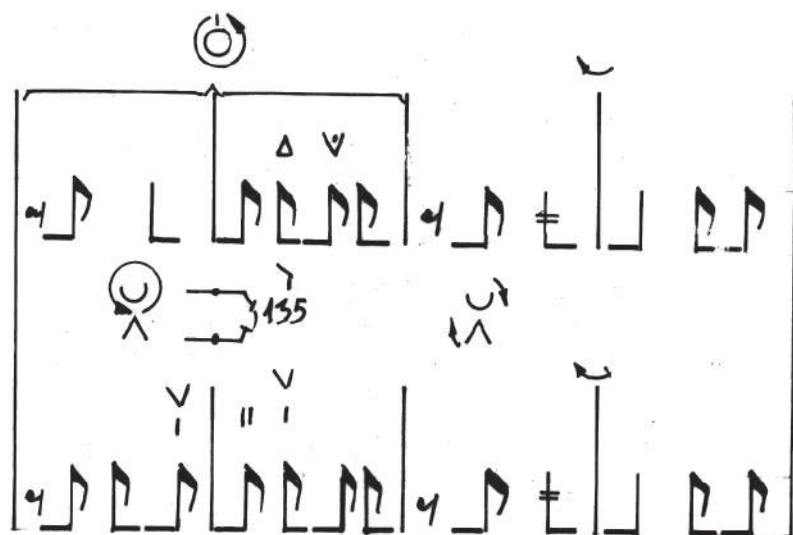
Folclor coregrafic din Câmpia Crișului Alb

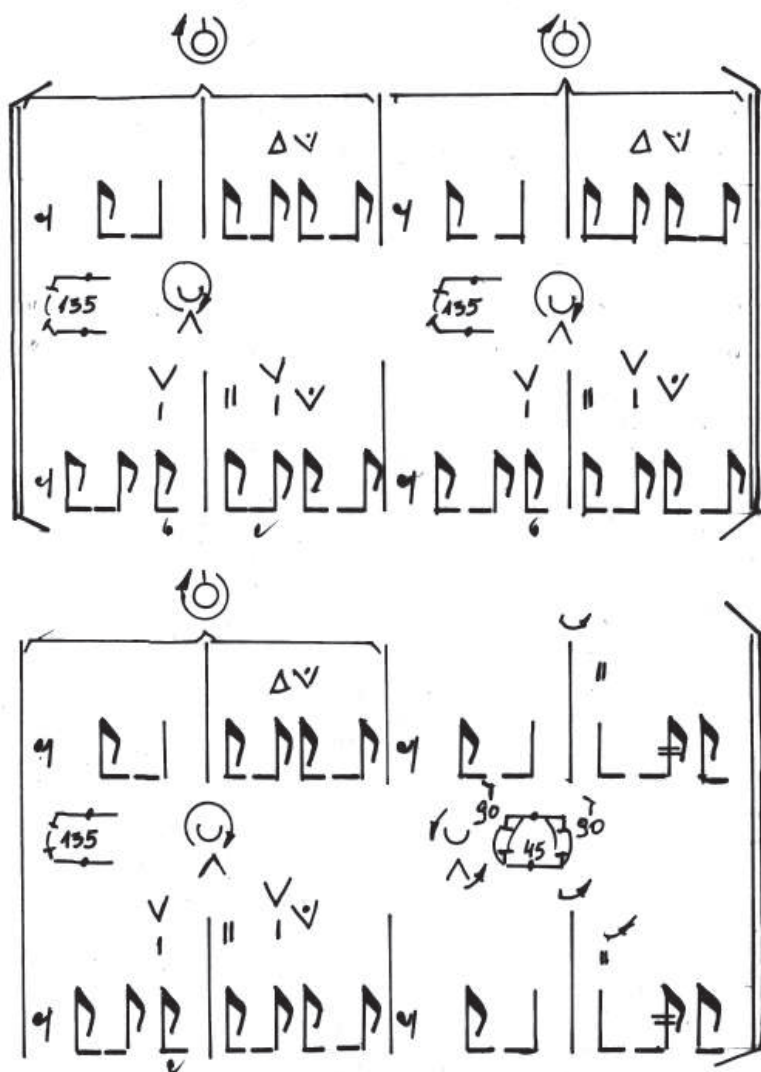
Învârtiri în perechi





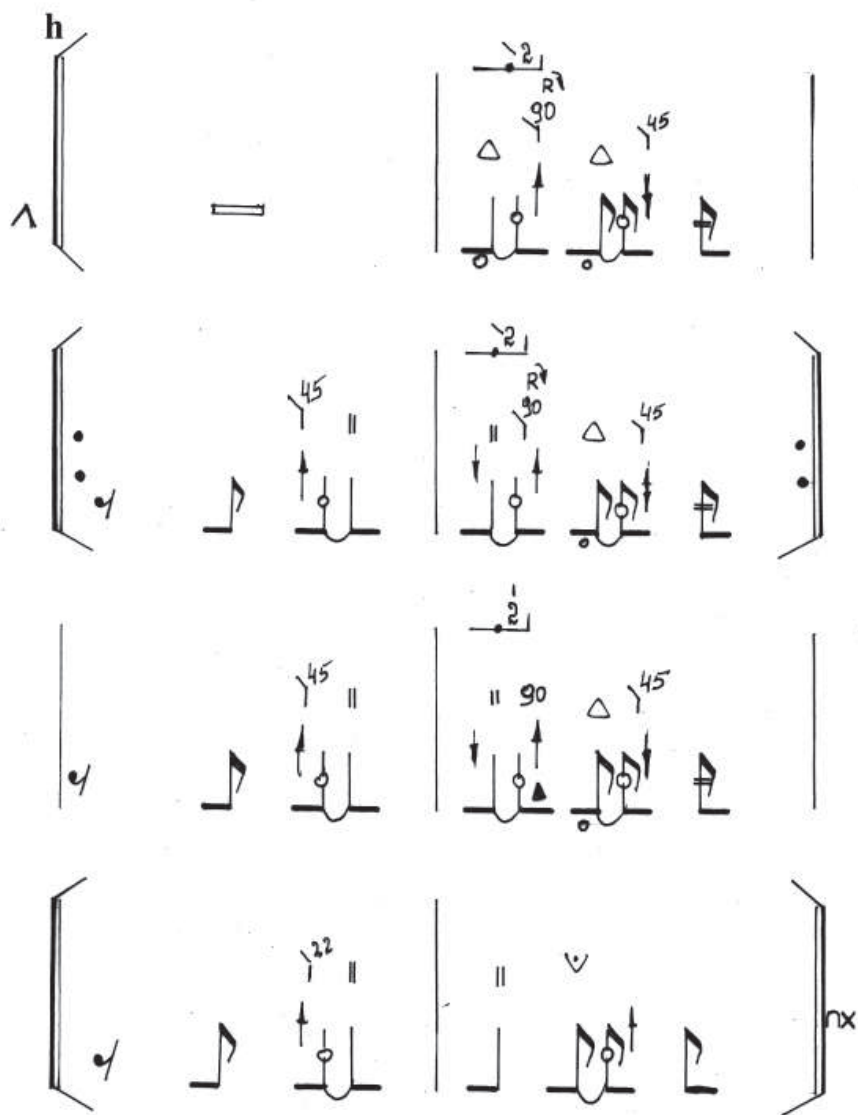


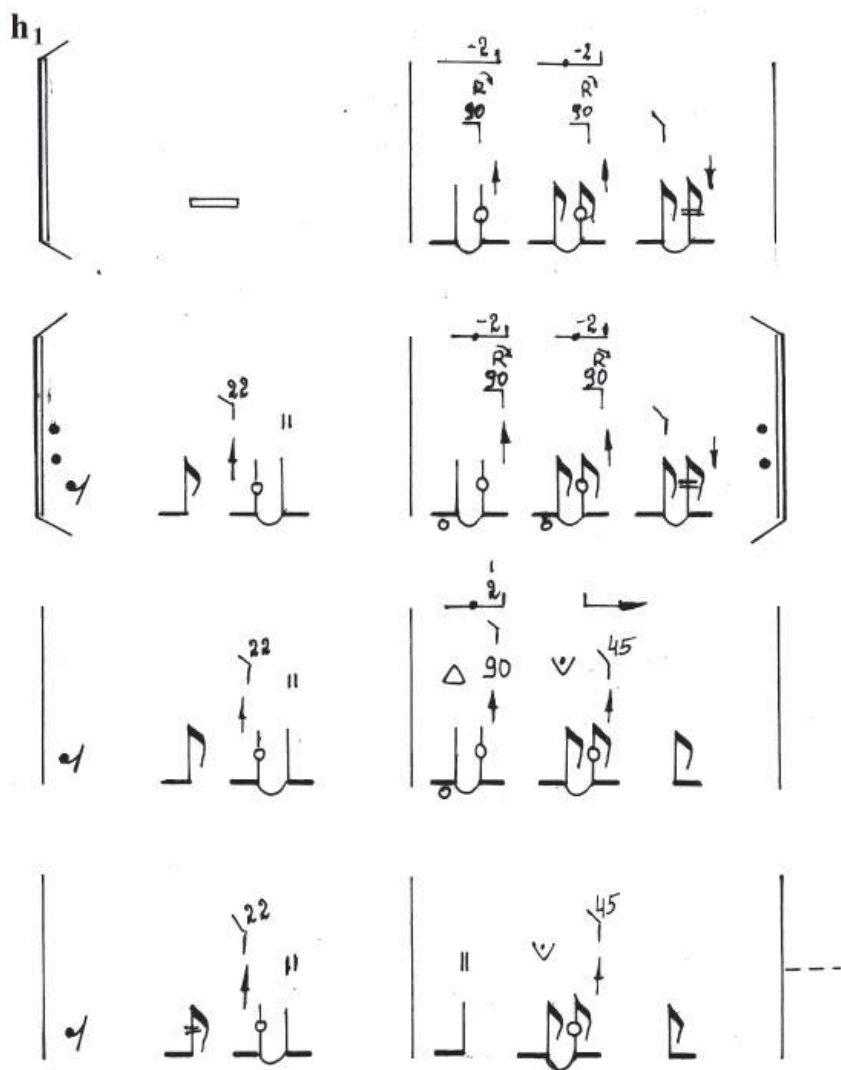


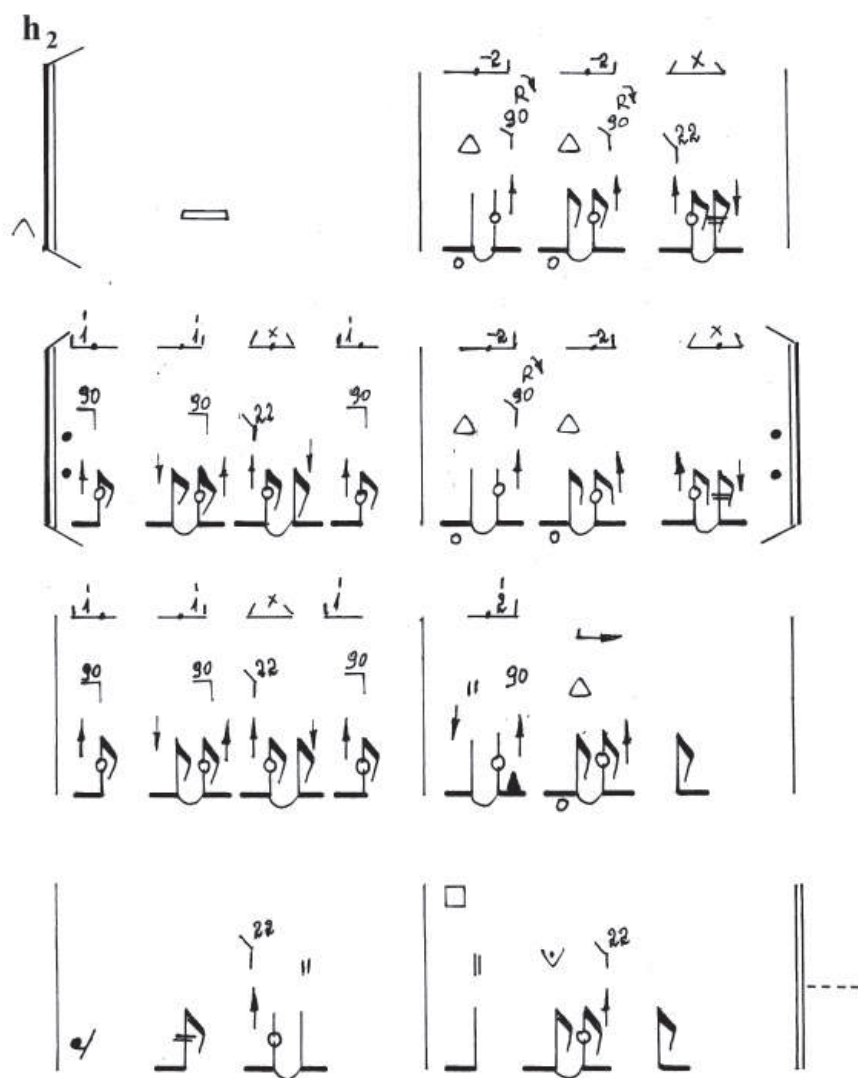


48
măsuri

Bătăi la tureac





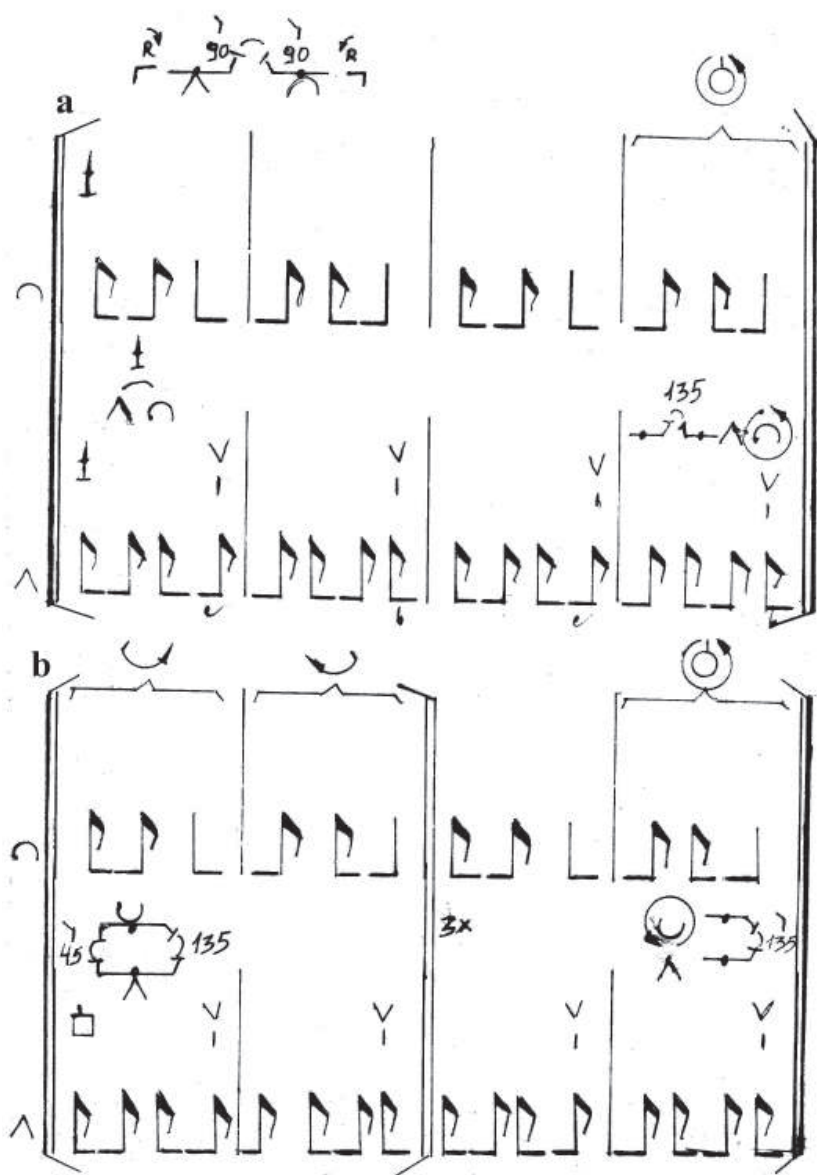


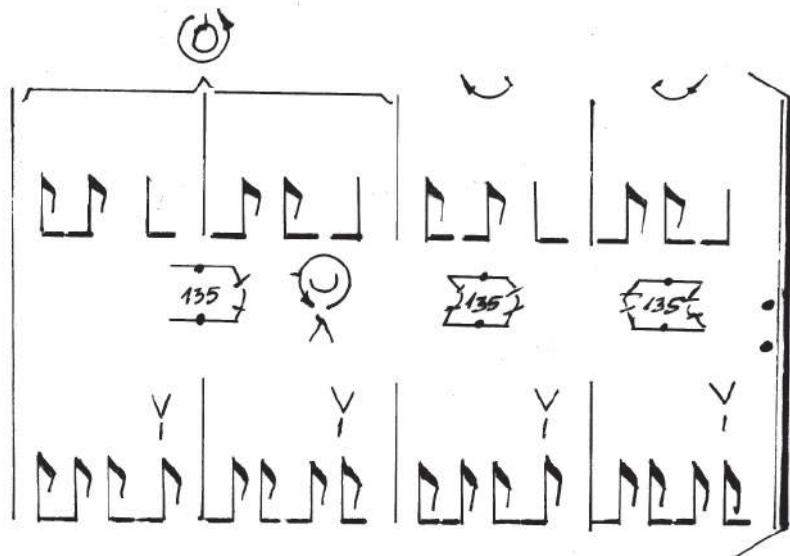
Folclor coregrafic din Câmpia Crișului Alb

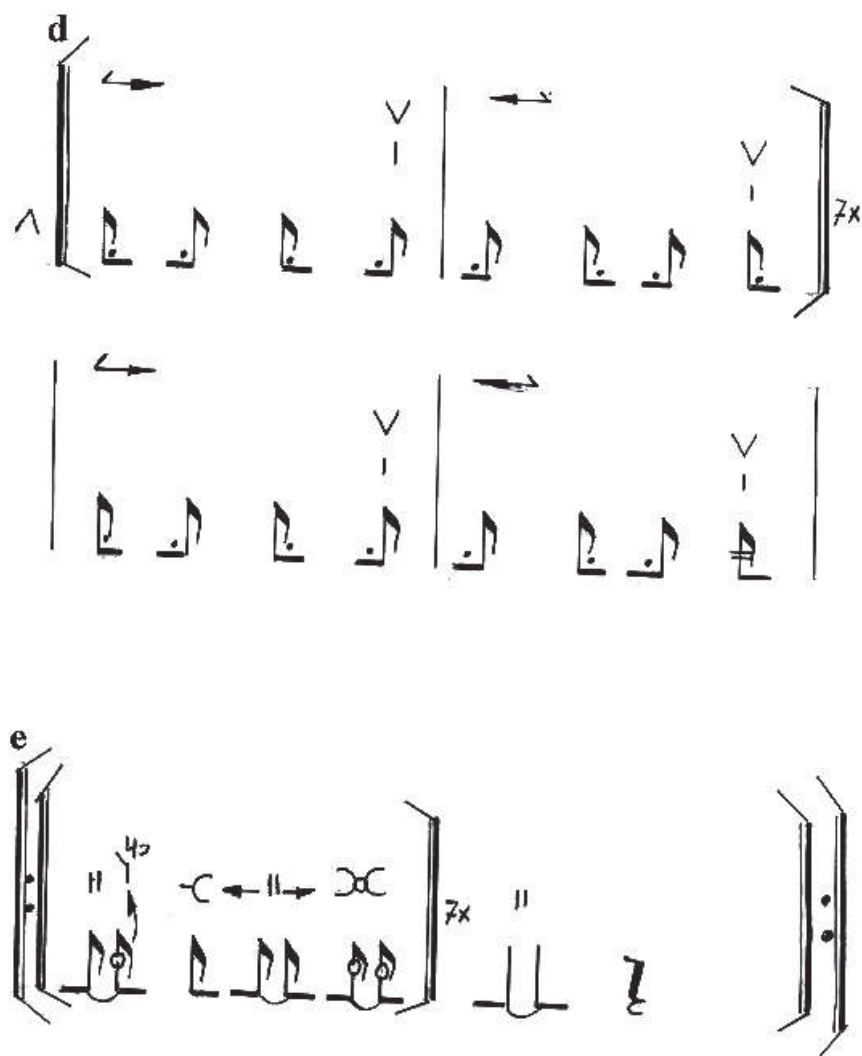
Pe loc - pași lungi - bătăi la tureac - pe loc

The image displays a musical score for a folk dance, organized into six horizontal staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines, along with specific dance instructions and step counts. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff contains a large '3X' repeat sign. The third staff includes a '22' step count and a '45' step count. The fourth staff features a '90' step count and a '45' step count. The fifth staff includes a '90' step count and a '45' step count. The sixth staff includes a '90' step count and a '45' step count. The score is written in a traditional style, with a focus on the rhythmic and melodic aspects of the dance.

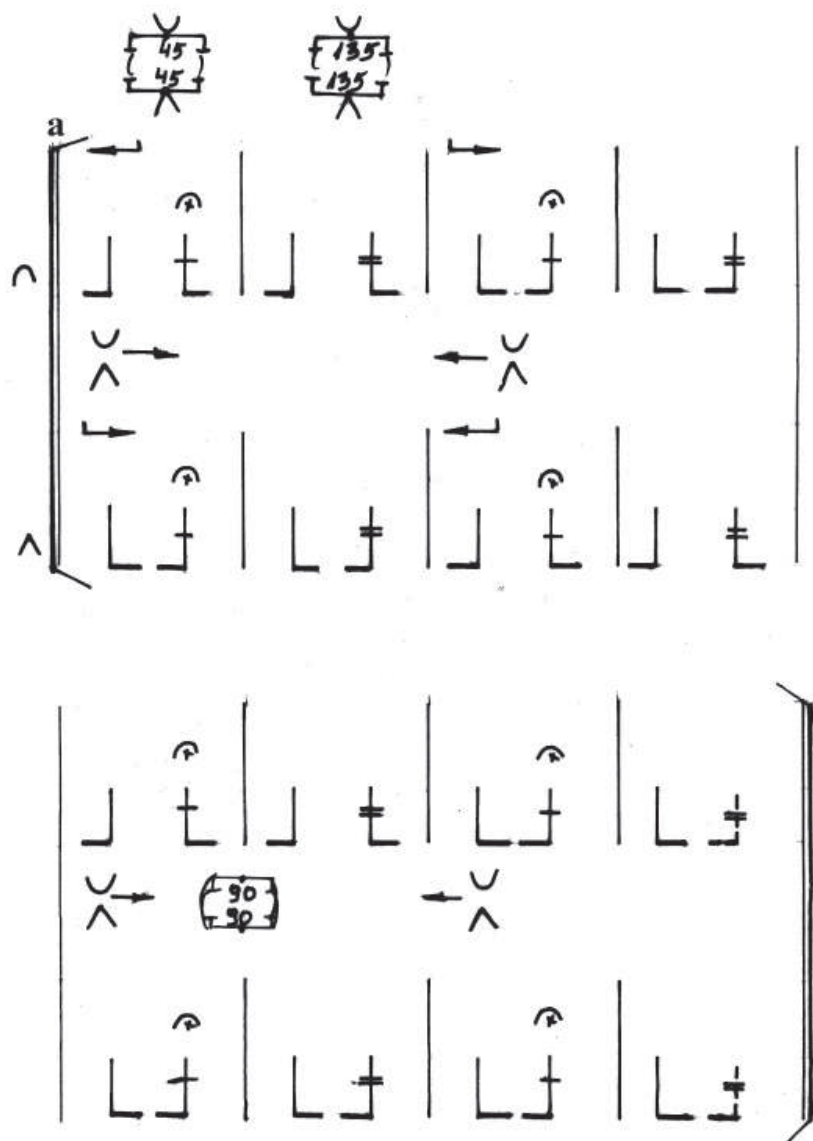
RAMOȘA

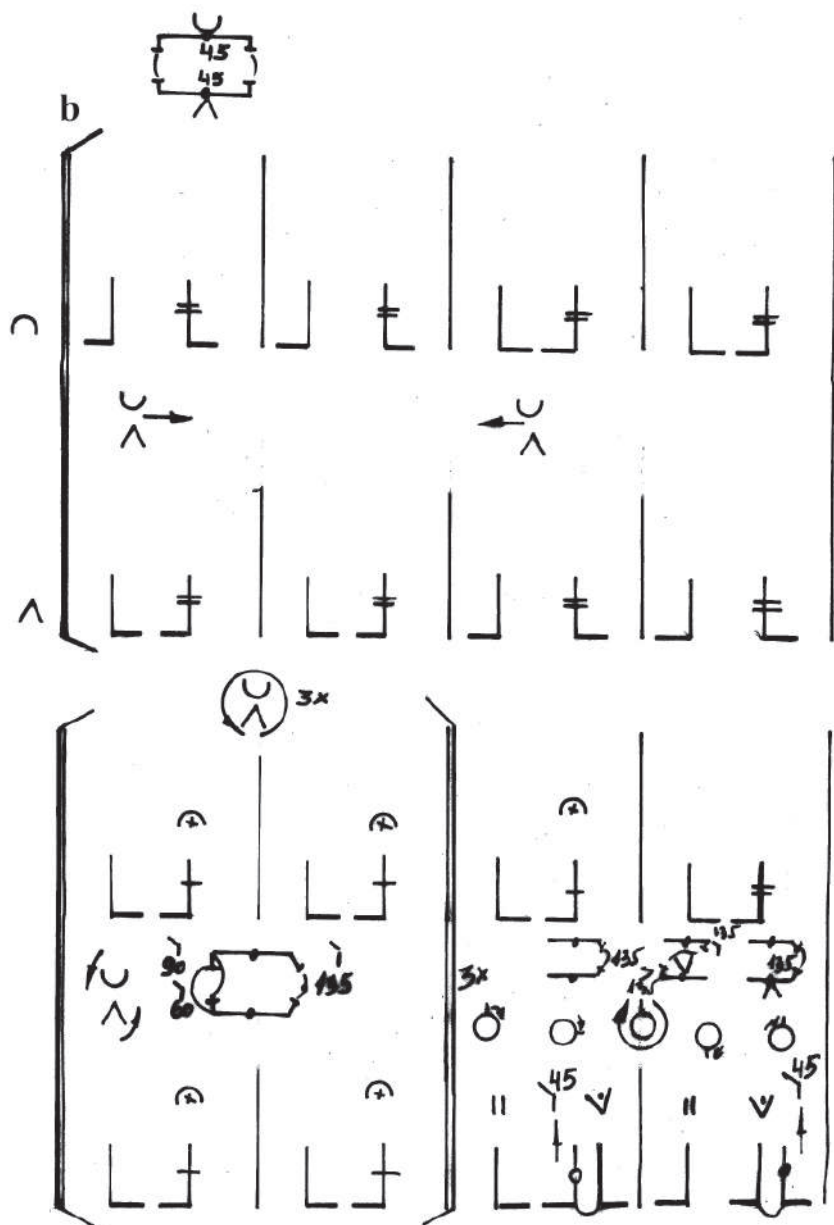


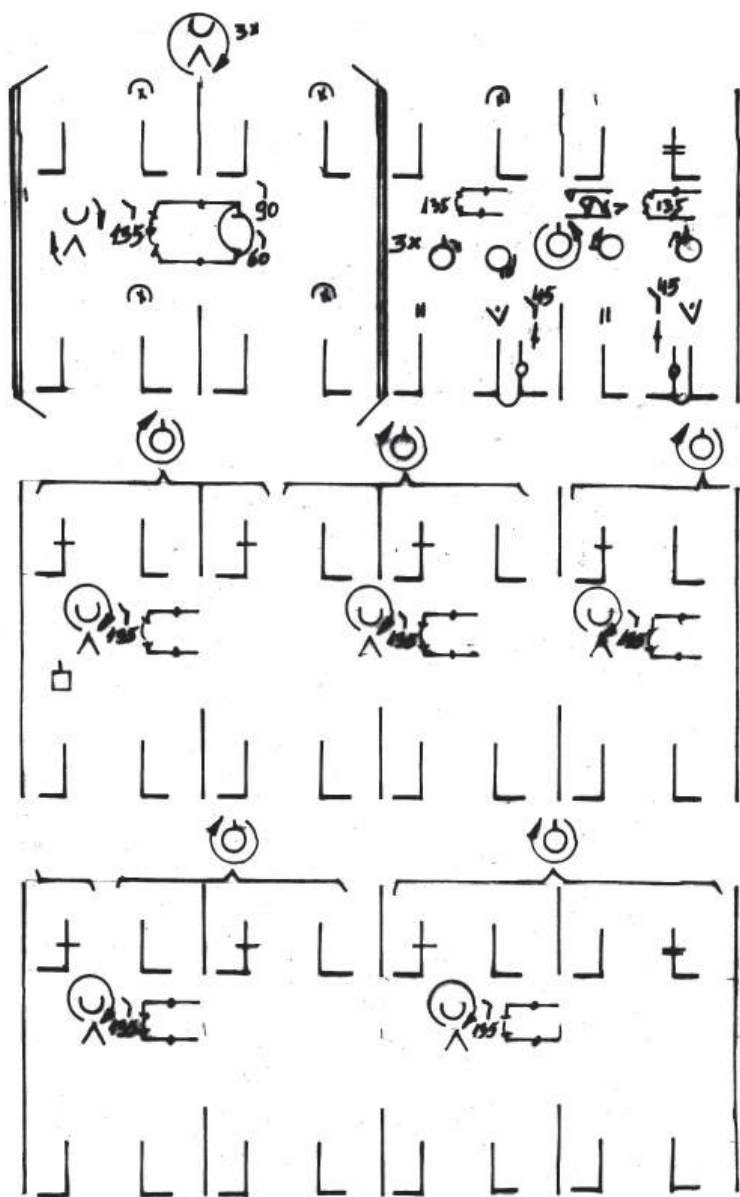


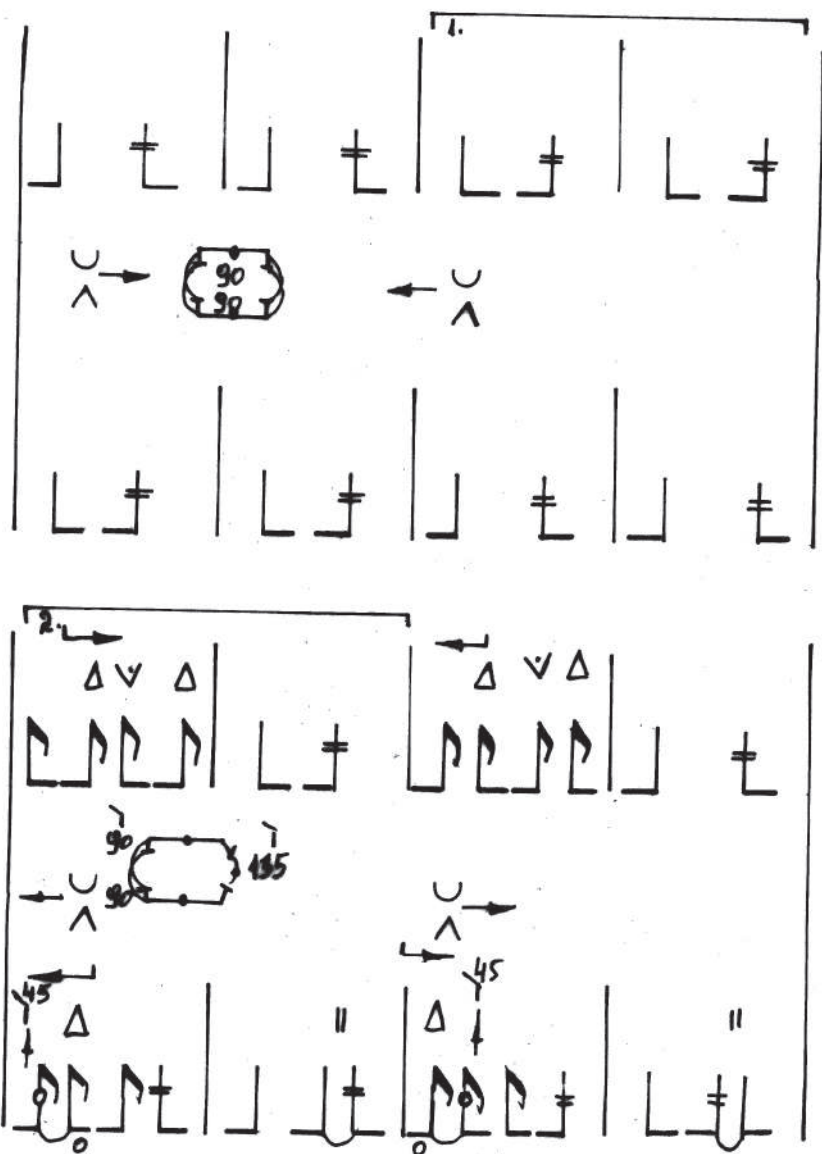


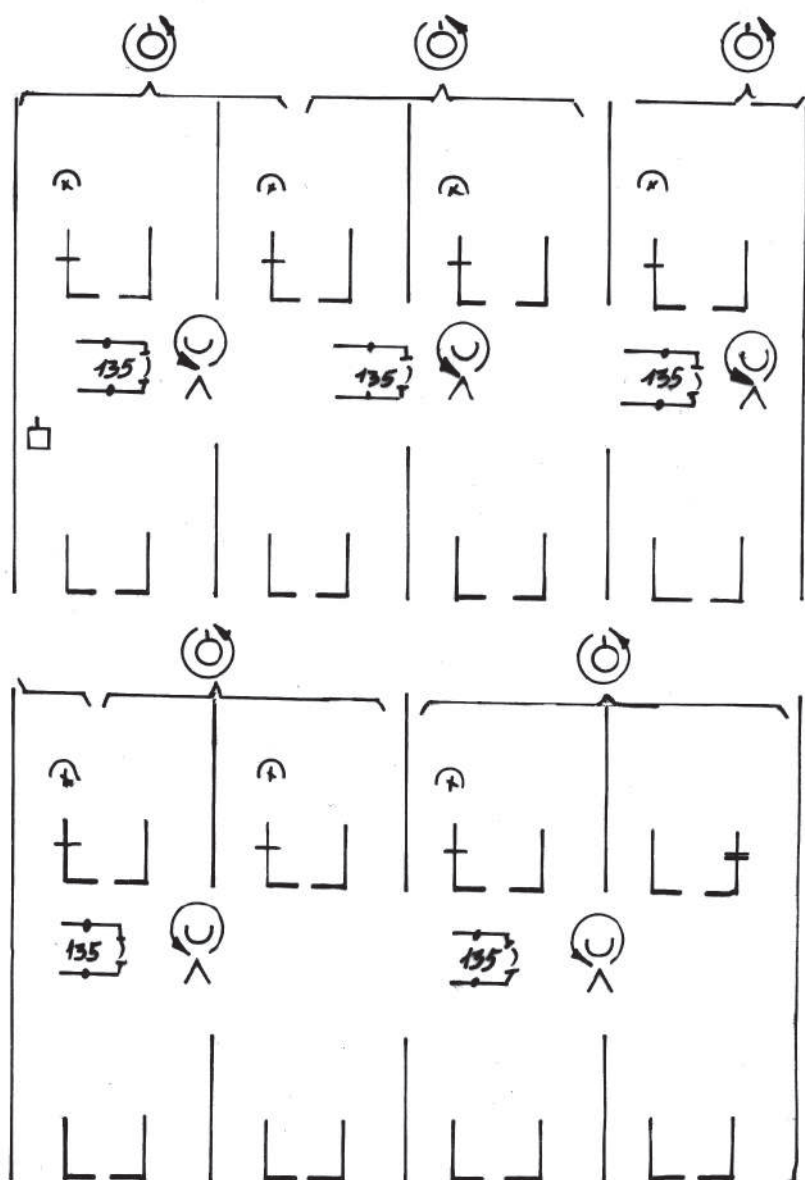
MĂNÂNȚĂLU











Handwritten musical notation for two systems, each marked with a repeat sign and "4x".

System 1: Labeled with a common time signature "c". It consists of two staves. The top staff contains rhythmic notation with various note values and rests, including a measure with a diamond-shaped note. The bottom staff contains rhythmic notation with various note values and rests. Above the first staff, there is a diagram of a hexagon with angles labeled 90, 135, 45, and 135, and arrows indicating a path around it.

System 2: Labeled with a common time signature "c". It consists of two staves. The top staff contains rhythmic notation with various note values and rests, including a measure with a diamond-shaped note. The bottom staff contains rhythmic notation with various note values and rests. Above the first staff, there is a diagram of a hexagon with angles labeled 90 and 90, and arrows indicating a path around it.

The image displays two sets of handwritten choreographic notation, labeled 'd' and 'd1', each consisting of two staves. The notation is a mix of musical and dance symbols.

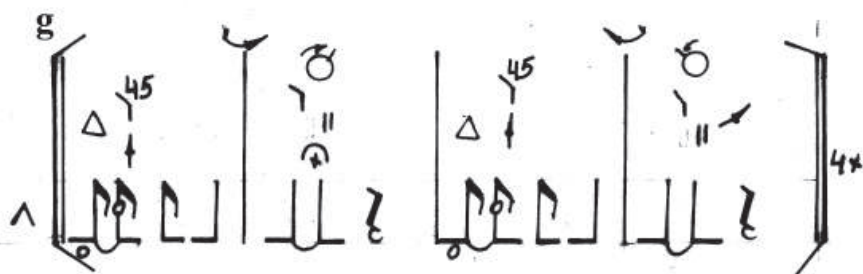
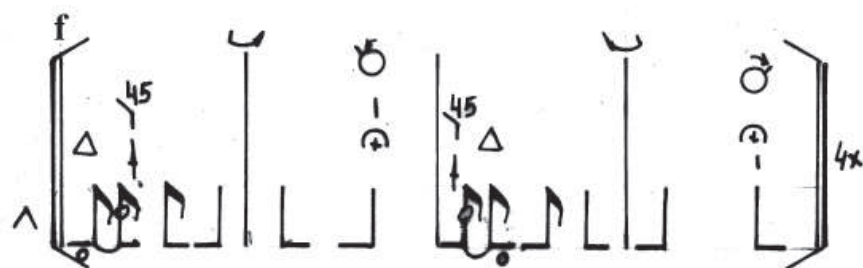
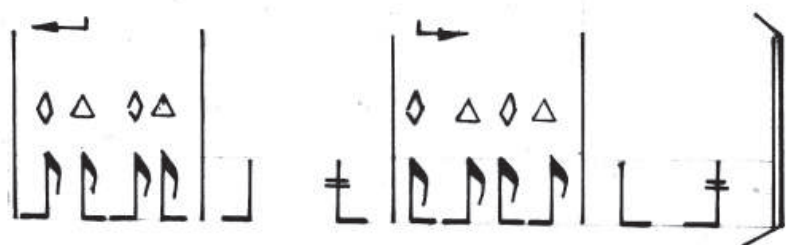
Sequence 'd':

- Staff 1:** Contains musical notes (quarter, eighth, and half notes), rests, and dance symbols including triangles (Δ) and arrows. A circular symbol contains the numbers '90' and '30'. A '4x' repetition mark is on the right.
- Staff 2:** Continues the musical and dance notation, including a '45' degree symbol and a triangle.

Sequence 'd1':

- Staff 1:** Similar to 'd', it includes musical notes, rests, and dance symbols. It features a '90' degree symbol, a '45' degree symbol, and a '30' degree symbol. A '4x' repetition mark is on the right.
- Staff 2:** Continues the notation, including a '30' degree symbol and a '30' degree symbol.

STANA VIORICA

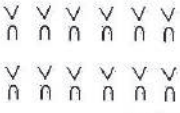
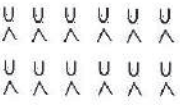
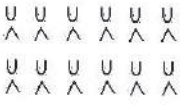
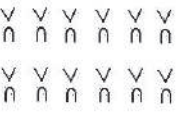
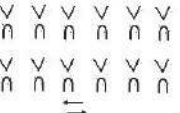
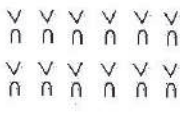
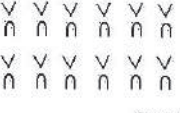
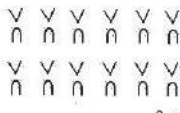
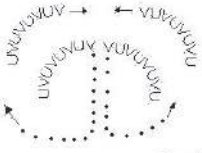


ȘEPREUȘ- 15 .11 1988

1. Ramoșa

1. Pas de deplasare cu piruetă 16. măsuri	2. Pe loc Băiatul cu brațul drept sus 8 măsuri	3. Fata în jurul băiatului 2 piruete 8 măsuri
4 Băiatul cu brațul stâng sus 8 măsuri	5. Fata în jurul băiatului 2 piruete 8 măsuri	6. Deplasare în față 16. măsuri
7. Dreapta- stânga 16. măsuri	8. Băiatul cu brațul drept sus 8 măsuri	9. Rotă-întoarcere-piruetă 8 măsuri
10. Pe loc cu piruetă 8 măsuri	11. Pe loc cu piruetă-invers 8 măsuri	12. Pe loc și pînțeni cu oprire 16. măsuri

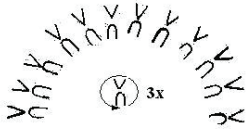
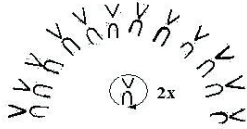
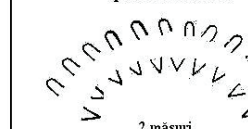
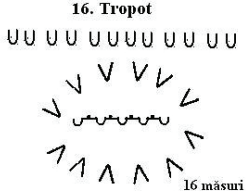
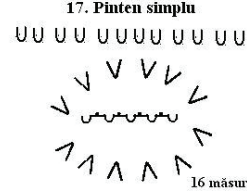
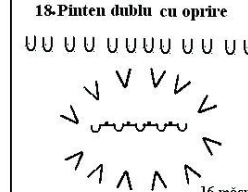
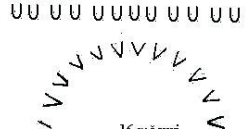
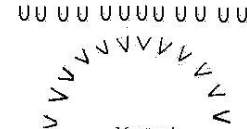
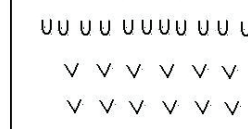
2. Pe-a lungu

1. Pe loc cu tropot (Schimb de locuri)  16. măsuri	2. Pinten la podea și în aer (8+8 m)  16. măsuri	3. Plimbare da dreapta și la stânga (Schimb de locuri)  8 măsuri
4. Plimbare la dreapta și la stânga  8 măsuri	5. Pas lung la dreapta și la stânga cu pirueta  16. măsuri	6. Plimbare  8 măsuri
7. Aruncarea fetei- Dă cu ea  8 măsuri	8. Plimbare  8 măsuri	9. Plimbare în față și în spate  8 măsuri
10. Pe semicerc  8 măsuri	11. Plecarea roată  16. măsuri	12. Pe loc  8 măsuri

continuare

continuare

Pe-a lungu

3. Învârtiri în perechi  8 măsuri	14. Învârtiri în perechi  6 măsuri	15. Fata rămâne în spatele băiatului  2 măsuri
16. Tropot  16 măsuri	17. Pinten simplu  16 măsuri	18. Pinten dublu cu oprire  16 măsuri
19. Deplasare pe semicerc  16 măsuri	20. Bătăi la tureac  16 măsuri	21. Bătăi la tureac  16. măsuri

3. Mănâțălu

1. Pași bilaterali, învârtiri, pe sub mână, pași mărunți, pași mărunți cu oprire  32 măsuri	2. Aruncarea fetei, pași mărunți cu oprire  32 măsuri	3. Pași mărunți cu oprire și cu pauză  32 măsuri
---	---	--

1. P-A LUNGU

Covaci Ioan, 53 de ani
19 februarie 1998

♩ = 126



1. P-A LUNGU LU' IONU LU' PITICU

Covaci Ioan, 53 de ani
19 februarie 1998



3. P-A LUNGU

Covaci Ioan, 53 de ani
19 februarie 1998



4. P-A LUNGU

Covaci Ioan, 53 de ani
19 februarie 1998

♩ = 120



♩ = 126



5. P-A LUNGU

Covaci Ioan, 53 de ani
19 februarie 1998

$\text{♩} = 120$

5

9

13

17

6. RAMOȘA

Covaci Ioan, 53 de ani
19 februarie 1998



7. RAMOȘA

Covaci Ioan, 53 de ani
19 februarie 1998

♩ = 126

5

9

13

8. MĂNÂNȚĂLU

Covaci Ioan, 53 de ani
19 februarie 1998

♩=140



9. MĂNÂNȚĂLU

Covaci Ioan, 53 de ani
19 februarie 1998

$\text{♩} = 140$





Formatia de dansuri din Șepreș – 1980



Port din Șepreș – Stana Viorica și Stana Petru – 1998



Petraș Simion, Stana Viorica, Stana Petru și Veliciu Gheorghe – 1998



Petraș Simion, Nistor Viorel, Stana Viorica, Lucaci Gheorghe, Stana Petru, Purcel Constantin, Slobodan Pasculovici, Covaci Ioan și Veliciu Gheorghe
– 19 februarie 1998

Capitolul 4

VĂRȘAND

Așezată în nord-vestul țării, în județul Arad, localitatea Vărșand o regăsim pentru prima dată atestată în „Registrul de la Oradea din anii 1208-1235” și datează din anul 1214, sub denumirea Villa Vosian, mai târziu primind diferite denumiri legate de numele conducătorului: TeraVosian 1232, Mathyaș Wossana – 1338, Varșan – 1467, Gyulavarșan – 1828, GyulaVărșand – 1828 denumire luată de la prima localitate din Ungaria Gyula „Dicționarul istoric al localităților din Transilvania”

Situată în Câmpia Aradului, pe malul drept al Crișului Alb, localitatea are formă dreptunghiulară, străzi drepte, întretăiate de străduțe transversale, cu care formează unghiuri drepte. Are mai multe străzi paralele cu Crișul Alb, dintre care prima este drum internațional construit în 1890-1895 și asfaltat în 1970, când s-a deschis punctul vamal.

Poziția geografică a acestei localități a determinat faptul că populația băștinașă s-a regăsit în prima linie de rezistență împotriva expansiunii statului feudal maghiar.

Locuitorii din Vărșand au participat activ la lupta națională și socială prin diverse forme. În anul 1865, Consiliul de conducere al comunei Vărșand a decretat ca limbă oficială limba română.

Prima atestare a școlii din Vărșand, datează din anul 1769, o școală confesională modestă, care își desfășura activitatea în casa învățătorului, numit și controlat în acea vreme de preot și co-

munitate. Prin unificarea teritoriilor românești, după 1918, prin *Legea pentru învățământul primar al statului*, din 24 iulie 1924, care spunea că „învățământul primar este unitar în tot cuprinsul țării” și că limba de predare în școlile de stat este limba română, se introduce și în Școala Vărșand limba de predare română. Înființarea școlii românești a avut o mare semnificație facilitând, alături de alți factori, evoluția comunității locale.

Un eveniment deosebit de important în viața culturală a localității îl reprezintă înființarea în anii 1950 a Căminului Cultural. Încă de dinainte de înființarea Căminului Cultural, aici au existat formații de muzică populară care cântau la joc duminica precum și la alte evenimente care aveau loc în sat sau în împrejurimi: încorporări, spectacole locale, nunți, botezuri etc.

Localitatea fiind împărțită în două cea din jos și cea din sus și jocul satului de odinioară se organiza în două locuri. Un loc foarte bun pentru joc era la *Birtul lui Dobrică*. Vara de multe ori jocul se făcea în mijlocul satului. Jocul începea la orele 13. Fetele mergeau singure la joc fără sa fie însoțite de mame sau de alte rude mai apropiate. La joc cântau Pășcuț Ioan zis a lu' Vitău la vioară apoi mai pe urmă Matiuț Gheorghe zis a lu Gaia la clarinet.

Bătrânii satului își amintesc cu nostalgie de formațiile de highhighși și suflători care le-au alinat durerile și necazurile sau le-au tresăltat sufletul de bucurie în momentele importante din viața lor. Își amintesc de *Banda lu' Dițu*, o formație de muzică populară de suflători care cânta între anii 1920-1975, formată din: Neamț Petru zis Dițu – clarinet, Bînci Petru zis Gâce – clarinet, Ursuț Pașcu–taragot, Căciulă Flore – dobă, mai și fegheu.

O altă formație de muzică populară, existentă cam în aceeași perioadă este cea de *highhighși* condusă de Copil Ioan – zis Oaie: Copil Ioan – vioară, Copil Gheorghe zis Bîrța – vioară, Mateuț Petru – zis Scoaiti – contrabas, Șerban Petru – zis Fanea Gropilor – dobă, mai și fegheu.

În ceea ce privește dansul popular, comuna a fost reprezentată de formația de *Călușari* formată după cel de-al doilea război mondial, în urma unor concentrări militare în anii 1935-1940 în Oltenia – satul Goicea Mare, de unde au fost aduși în comună unii dintre membrii formației. *Vătaful* călușerilor era Pantoș Mihai zis Cantoru. Călușarii purtau un costum popular cu zurgălăi la picior, cu bâte împănate și în frunte aveau tricolorul. O altă formație de dansuri populare, care a dus mai departe tradiția călușarilor și care a activat prin anii 1960-1970, a fost cea a *vătafului* Pocei Manu.

În localitate a activat de asemenea o formație de dansuri bătrânești care alături de celelalte formații participa la activitățile cultural-artistice organizate săptămânal.

Cam în aceeași perioadă activau și două trupe de teatru: una în limba română și una în limba maghiară, un cor mixt condus de învățătorul Hotăran Ștefan și un cor mixt format din tinerii comunei condus de învățătorul Șerban Ioan, coruri care s-au remarcat prin anii 1950 la diverse concursuri regionale: Săvârșin locul I, Chișineu- Criș locul II.

O activitate culturală deosebită a desfășurat și Corul bisericesc bărbătesc care în 1949, participând la un concurs județean obține locul I, obținând ca premiu un aparat de cinematografie pe bandă îngustă, aparat care va deservi în continuare la activități de cinematografie organizate în cadrul Căminului Cultural.

Un pas important pentru viața cultural-artistică a comunei și în perpetuarea obiceiurilor și tradițiilor locale o reprezintă înființarea ansamblului de dansuri populare „Cătrânța Mică” 7-11 ani, precum și ansamblul de dansuri populare „Cătrânța de pe Crișul Alb” ansambluri care doresc să ducă mai departe tradițiile locale prin participarea la diverse spectacole, activități cultural-artistice organizate la nivel local și nu numai. Înființarea acestor formații de dansuri populare au reușit să trezească interesul și dorința de participare a tinerilor într-un număr tot mai mare la activitățile folclorice, producând o mare surpriză încă de la prima apariție.

Din dorința de a păstra obiceiurile și tradițiile locale, de a păstra treaz simțul artistic al tinerei generații, în cadrul Căminului Cultural din localitate, se organizează diverse manifestări cultural-artistice, dedicate diferitelor sărbători naționale sau religioase, existente pe parcursul anului.

Dintre aceste manifestări putem aminti cele dedicate Crăciunului și Anului Nou – serbări, carnaval, tombolă, concurs de creație plastică „Sărbătoarea Sfântă a Nașterii Domnului”, concurs cu participare națională, la care au fost expuse peste 2000 de lucrări. Tot în cadrul Căminului Cultural se organizează petreceri de sărbătorire a Crăciunului și Anului Nou.

Sărbătorile primăverii sunt celebrate cum se cuvine în localitatea Vărșand:

- 1 Martie – expoziție de măștișoare, de desene și felicitări;
- 8 Martie – manifestări cultural-artistice dedicate Zilei Femeii: poezii, cântece, dansuri populare, dansuri moderne;
- Sfintele Paște – una dintre cele mai importante sărbători religioase este în permanență bine pusă în valoare prin activități de încondeiat ouă, concursuri de desene și felicitări dedicate acestei sărbători, programe artistice.
- 1 Iunie – Ziua Copilului, este prezentată prin ochi de copil în concursul internațional „Să ne păstrăm copilăria”.
- Pe tot parcursul anului la Căminul Cultural, se organizează baluri: Balul Educației, Balul Strugurilor, Balul de Paște, de 8 Martie și diverse alte ocazii, activități care reușesc să trezească din monotonia zilei cotidiene locuitorii localității, să-i aducă împreună, realizându-se astfel încheierea relațiilor între membrii comunității.

În fiecare ultim week-end al lunii iulie se desfășoară sărbătoarea catolicilor din localitate – hramul bisericii catolice – sărbătoare numită „kerwei”, devenită tradiție.

Text realizat de Simona Acs

Datele culegerilor: 20 februarie 1990 și 7 martie 1996

Informatori la joc: În 20. 02.1990 – Pătroi Dumitru 78 ani, Băla Ioan 73 ani, Boar Dumitru 75 ani, Șerban Elisabeta 77 ani, Cordoș Ioan 68 ani, Cordoș Maria 64 ani, Dolga Sofia 55 ani, Hotăran Petru 64 ani, Radu Elisabeta 68 ani, Pantoș Dumitru 81 ani, Pantoș Ioan 68 ani. La această culegere au participat învățătorii Erdas Carmen și Țurcaș Adrian.

În martie 1996 – Păscuț Miron 63 ani și Păscuț Maria 63 ani

Repertoriul de jocuri:

De-a lungu, Mănânțălu, De-a-ntorsu, Ardeleana, Hora mare, Sârba și Danțuri naționale

JOCUL SATULUI LA VĂRȘAND

Redăm interviul realizat cu instrumentistul Miron Păscuț și cu Maria Păscuț în 7 februarie 1996

Viorel Nistor: Vă rog să ne spuneți cum va cheamă?

Miron: Pascuț Miron în vârstă de 64 ani;

VN: Cum i se spune acestui joc? Are vreo denumire specială aici la *Vărșand*?

M: Acesta este *De-a lungu* cu care se începea jocul satului de duminică;

VN: Când se cânta la jocul satului *De-a lungu* acesta purta denumirea unor jucători vestiți ai satului? Aveai vreo denumire a acestui joc? În Pil era *De-a lungu lu' Oaia*.

M: Nu. A lu' Oaia am auzit și eu.

VN: Știți cânta *De-a lungu lu' Oaia*?

M: O știu și chiar am cântat cu Ioan Copil la căruia i se spunea Oaia.

VN: Alt *De-a lung* care se juca la joc? Acesta era primul joc cu care începea jocul satului? Cu cine ați mai cântat la joc?

M: Cu Mitru lu'Bibu îl chema Frătilă Dumitru, apoi cu unul Laszlo Andrei- cu acordeonul și cu Satmari Gherghel cu țambalu. Banda noastră era compusă din: *vioară, contrabas, acordeon și țambal*. În anul 1970 am cântat pentru ultima dată la jocul satului. Apoi nu s-o mai făcut joc. Numai baluri din când în când.

(Miron și Maria acompaniați de Purcel Constantin la vioară, execută jocul *De-a lungu* cu pași plimbați, pași tropoți și învârtiri în perechi)

VN: Ați jucat *De-a lungu*. Vă rog să ne spuneți unde ați învățat dumneavoastră acest joc?

M: Acest joc se juca la horă;

VN: Horă-i spunea? Sau joc?

M: Joc;

După *De-a lungu* urma cel de-al doilea joc care la noi i se spunea *Mănânțălu*.

V: Vă rugăm să ne cântați acest joc;

(Păscuț Miron interpretează la vioară un *Mănânțăl*)

VN: Care este cel de al treilea joc?

M: La noi i se spunea *Țigănescu sau De-a-ntorsu*. Uneori cu ocazia anumitor sărbători tradiționale unii jucăuși de la noi din sat mai cereau și *Ardeleana, Sârba și Hora Mare*;

VN: Repertoriu tradițional de jocuri din localitatea Vărșand este alcătuit din 6 jocuri: *De-a lungu, Mănânțălu, Țigănescu, Ardeleana, Sârba și Hora Mare*;

VN: La ce vârstă ați intrat dumneavoastră în joc?

M: La 14 ani.

VN: Dar înainte de jocul satului, *jocul mare*, era și *jocu' mic*?

M: Noi n-am apucat. De la părinți am aflat că la *jocu mic* mergeau cei micuți până la vârsta de 14 ani. Apoi după ce acolo învățau jocurile noastre de aici din Vărșand mergeau cu toții la jocul satului.

VN: Cine începea jocul la Vășand? Cum i se spune celui care de obicei începea jocul?

Maria: Cel care începea jocul aici la noi i se spunea *joacă-nainte*. El începea jocul care se făcea duminica cu *De-a lung*.

VN: Cel care juca înainte era un fel de primas al jocului? Cum se chema?

Maria: Cei care știau să joace mai bine de obicei jucau în fața highighișilor. În spate jucau cei care se băteau de-olaltă. Cei care erau mai înstăriți nu aveau ce căuta în față chiar dacă aveau pământ și stare materială mai bună. La noi umbla tare mult o strigătură de joc care lua în batjocură pe cei care nu știau să joace:

„*Cine joacă dinainte*

Joacă doi oameni cu minte

Cine joacă dinapoi

Joacă-o rață ș-un rățoi”

(Urmează cel de-al doilea joc Mănânțălu executat de perechea Miron și Maria Pascuț);

VN: Cine mai știa acest joc?

Maria: Acest joc era cunoscut de mai mulți din sat dar Nica lu’ Oala îl juca tare frumos.

VN. *Mănânțălu* jucat de dumneavoastră este unic în tot județul Arad și nici unde în România nu se mai joacă. Acest joc frumos și specific la Vărșand nu l-am mai întâlnit nici unde. Poate pe undeva în satele românești din Ungaria pe la Aleta, Chitighaz sau în Micherechi. În momentul de față oare în Vărșand mai cunoaște cineva acest joc minunat?

M: La noi or fost mulți care l-au știut bine juca dar mulți dintre ei au murit. Unii au plecat din localitate cum este și Varadi Ioan sau cum îi spuneam noi după poreclă Nica lu’ Oala, care s-o dus de mult la Arad.

Se joacă din nou *Mănânțălu* în care Maria execută un contratimp cu piciorul ridicat în aer și apoi încrucișat peste cel de

sprijin. Aici se observă spiritul inventiv al jucătoarei în timp ce partenerul execută pașii pe loc cu ușoare arcuiri ale picioarelor.

VN: Jocurile ce le făceați duminica sau în zilele de sărbătoare se potriveau cu cele din satele vecine, din Grăniceri, Pil, Socodor sau Șiclău?

Maria și Miron: Nu prea. La noi se juca altcumva. Cu cei din satele vecine nu ne prea potriveam la joc.

La noi *De-a lungu și Mănântălu* se juca numai în șiruri. Erau mulți jucători, mai multe perechi se aranjau în mai multe șiruri. La *De-a-ntorsu* perechile jucau tot de-a roata, perechi după perechi.

VN: Când ați mers prima data la joc cum ați intrat? Cine a fost fecioru care v-o băgat în joc? Ați făcut cinste feciorilor atunci în prima zi?

Maria: Eu am intrat în joc de Sf. Marie, dar la noi nu or fost petreceri după ce am intrat la joc. Feciorul cu care am început jocul cu acela am și terminat.

VN: Care este cel de al treilea joc?

Maria: La noi se spune *De-a-ntorsu*. În satele învecinate îi spune *Țigănescu*.

„*Zi de-a-ntorsu că-i de-a nostru*

C- o rămas de moșu nostru”

VN. Unde stăteau perechile la jocul satului înainte de a începe jocul? Fetele erau în grupuri, stăteau cu prietenele, vecinele? Arătați-ne cum se chema fata la joc.

Maria: Fetele stăteau în cerc una lângă alta, iar feciorii erau pe lângă locul unde cântau muzicanții. Când începea jocul, feciorul cu care vorbeam îmi face cu mâna.

Analiză coregrafică:

În urma culegerilor realizate am reușit să transpun următoarele partituri coregrafice: *16 -De-a lungu, 18-Mănântăl, 1-Ardeleană, 2-Sârba și 1-Hora Mare.*

Jocul *Pe-a lungu* are în componența sa 2 măsuri cu deplasare bilaterală care se repetă invers. (Spre exemplificare analizăm pașii băiatului). În prima măsură predomină pasul sincopat de tipul amfibrahului. Primul pas este vârf-toc urmat de un pas accentuat sincopat cu piciorul drept, apoi un pas care se alătură acestuia. În măsura a doua se execută un pas pe valoare de pătrime la dreapta apoi un pas înapoi cu piciorul stâng.

Unii dintre jucășii mai tineri de la care am cules acest joc de multe ori abandonau pasul sincopat analizat mai sus și făceau jocul cu pasul sincopat de tipul dohmiacului ascendent. În timpul culegerii încercam să-i opresc dar de multe ori uitau și nu se adaptau jocului tradițional pe care vârstnicii îl făceau cu mare finețe. Această remarcă este valabilă și pentru restul localităților din subzona folclorică a Câmpiei Crișului Alb. Între pașii băiatului și al fetei există unele mici diferențe.

Dacă urmărim partiturile la jocul *De-a lungu*, *figurile a, a1 și b* observăm că în măsura a doua jucășii întorc pasul înapoi cu piciorul stâng, iar deplasarea spre stânga se începe cu piciorul drept.

Filmarea făcută de Florin Hornoiu în casa familiei Miron Păscuț în 7 februarie 1996 este un document de mare valoare privind informațiile despre joc dar și despre modul de execuție a acestuia. Întoarcerea pasului înapoi precum și legănarea corpului cum se observă la jocul arătat de Maria Păscuț ține de un anumit stil de interpretare dar și de o adevărată măiestrie care este foarte greu de copiat și redat.

Jocul băiatului ia amploare și în *figura a2* după pasul sincopat urmează pașii tropotiți cu deplasare la dreapta sau la stânga a ambilor parteneri. *Figurile de joc a3, a4 și a5* sunt foarte asemănătoare cu cele din *Ardelenele Țării Zărandului*. Este posibil ca în aceste vetre folclorice de câmpie să fie venit populații de la deal și munte care s-au stabilit aici și care au transmis mai departe unele din structurile jocului popular tradițional al băștinașilor. Aceste forme coregrafice le întâlnim în mai multe localități din

județul Arad: în Podgorie, zona Ineului și pe malul drept la Văii Mureșului.

La culegerea făcută în 20.02.1990 am constatat că majoritatea celor pe care i-am investigat erau foarte buni jucători și că ei dețineau un bogat patrimoniu coregrafic al localității dovedit prin figurile: *b*, *b1*, *b2*, *b3* și variantele acestora. La *figura b* predomină pașii cu cârlige în spate și tropotiți reluați de trei ori. Apoi mișcarea se termină cu 3 pași tropotiți în față. Încheierile pot să fie și sub altă formă cu doi pinteni la sol urmați de o cădere accentuată în față cu ambele picioare, cum se observă la *figura b1*. *Figura b2* este tot cu pași tropotiți și cu terminare accentuată în față. Apariția unui pinten urmat de un pas glisat cu tocul piciorului stâng din spate în față în măsura a doua la *figura b3* dă dovada că jocul interpreților din Vârșand a fost de mare virtuozitate. Dificultatea interpretării precum și reușita învățării acestor elemente ale jocului cred că se făcea după multe ore de încercări și repetiții. Invit pe cei care citesc aceste partituri coregrafice să execute aceste elemente. Sunt momente destul de dificile privind trecerea greutății corpului de pe un picior pe celălalt.

La culegerea din ziua respectivă am insistat ca figurile dificile să fie filmate din spatele dansatorului. Fiind un joc mixt în care apar și întoarceri sau învărtiri în perechi este destul de greu să se transcrie pe partitură coregrafică pașii băiatului. De aceea este bine ca filmările viitoare să se facă din mai multe poziții. La prima vedere figurile de joc făcute de Miron Păscuț par a fi foarte simple. În pasul sincopat din prima măsură a *figurii b1* piciorul drept se ridică ușor îndoit la 22° apoi se continuă până la 90° . Această măsură cu sincoptă anticipă și alte motive structurale cu pași tropotiți și pinteni. Motivul coregrafic analizat mai sus nu l-am întâlnit în nici o altă localitate din Câmpia Crișului Alb.

În *figurile c și d* executate de Miron Păscuț apar pinteni în ambele măsuri, iar încheierea jocului se face printr-un pas accentuat cu piciorul drept urmat de un pinten cu stângul.

Mănânțălu din această localitate este unic în tot bazinul vestic al țării. În toate localitățile arădene la jocurile din cea de a doua grupă: *Deasa, Mănânțaua, Desu, Mărunțica, Învârtita*, etc. perechile se învârt la dreapta și la stânga. La Vârșand perechile execută acest joc în diferite forme: *Plimbări în față și în spate, plimbări cu pași mărunți și plimbări bilaterale lungi*.

În *figura a* băiatul execută cu piciorul drept un pas spre punctul 2 apoi cu stângul un alt pas spre punctul 8. În măsura a doua pe valoare de pătrime piciorul drept se alătură celui stâng, corpul oprindu-se din mișcarea spre față. Urmează o pauză de pătrime. În măsura a treia băiatul pornește mișcarea înapoi începând cu piciorul stâng spre punctul 6, apoi un pas accentuat cu piciorul drept spre punctul 4. În măsura a patra piciorul stâng se alătură celui drept după care urmează o pauză de pătrime. În măsurile 5, 6 și 7 mișcarea se reia de la început, iar în cea de a 8-a măsură se execută pașii mărunți cu deplasarea perechilor spre dreapta. Primul pas este încrucișat cu piciorul stâng. Celula ritmică a acestei măsuri este anapestul. Mișcarea se continuă după formula: anapest + spondeu, apoi jocul se reia de la început. *Mișcarea a1* are la bază deplasări bilaterale cu pași lungi încrucișați care se continuă cu pașii mărunți descriși mai sus. *Mișcările a2 și a3* sunt combinații de pași mărunți încheiați cu sărituri pe ambele picioare. La jocul filmat cu perechea Miron și Maria Păscuț în *figurile a, a1 și a2* se regăsesc aceleași elemente ca și la perechile investigate în 20.02.1990. Formula după care se desfășoară jocul este următoarea: *Plimbări în față-plimbări bilaterale cu pași lungi-plimbări bilaterale cu pași mărunți*.

Celelalte două jocuri *Ardeleana (Izvorul)* și *Sârba* cu strigături la comandă sunt cunoscute în toate localitățile arădene iar textul coregrafic a acestora nu necesită o analiză mai amănunțită. În acest sens partiturile prezentate se pot citi cu mare ușurință.

Descânțe de joc

1

Haida fată să te joc
Deie-ț Dumnezău noroc
Și la mătă sănătate
Că te-o făcut lată-n spate

2

Păru meu după ureche
Păcălit-o multe fete
Păru meu după stânga
Păcălit-o pe mândra

3

Asta mândră nu-i a mé
Că-i a celui de colé
Că să uită pă sub clop
Ca să vază cum o joc
Și să uită pă sub gene
Ca să vază că n-o cheme

4

Dragu-mi cu cine joc
Că miroase-a busuioc
Dragu mi-i cu cine săr
Că miroase-a călăpăr

5

Nici aceia nu-i muiere
Care n-are bani la pat
Ș-un drăguț p-ngă bărbat
Nici aceia nu-i femeie

Care n-are la brâu cheie
Ca să mănce și să beie
Pă bărbat dracu să-l ieie.
Nici acela nu-i bărbat
Care n-o bagă sub pat

6
Bărbatu meu nu-i bărbat
Numa îngerăș curat
Că de când m-am măritat
Nici o palmă nu mi-o dat
Numa una pă obraz
Ca și-mi treacă de năcaz.

Descânțece de nuntă

1
Noi merem la cununie
Până-i frunza verde-n vie
Dacă frunza s-o uscat
Popa nu ne-o cununat.

2
Frunză verde de cireasă
Frumoasă-i mireasa noastră
Frunză verde după râț
Nici junile nu-i urât.

3
Nici aista nu-i așé
Numa gura ta ce ré

Nici asta nu o zici bine
Pice toate de pe tine.

4

Bagă samă ce descânt
Că ți-oi băga câlți în dinț
Noi merem la cununie
Dumnezeu cu noi să fie
Când am venit înapoi
Dumnezeu o fost cu noi.

5

Dă-i Doamne nănașului
Șapte vaci, șapte tuluci
Șaptezeci și cinci de prunci
Da-i Doamne la nănașa
O vacă cu șapte țâță
Să n-aibă lapte la mâtă.

6

Miresuță cu cunună
Fă-ți oleac de voie bună
Că junile și-o făcut
Ș-o luat pe cine-o vrut.

7

Miresuță draga mé
De ți-o fi soacră-ta ré
Mătură casa cu ié
Și ocolu cât îi vré
Șî i pune-o pă lopată
Ș-o arăta că-i măturată

8

La nănașu pă coteț
Sămănat-am crăstăveț
Cu nănașa i-am plivit
Cu nănașu m-am iubit.

Sârba

Frunză verde tri scaieți
Hai la sârbă măi băieți
Care știți care puteți
Care nu mai rămâneți
Frunză verde ca aluna
Și la stânga să-i dăm una
Să dăm patruzeci și una
Și la stânga să-i dăm două
Să-i dăm patruzeci și nouă
Și la stânga să-i dăm tri
Ș-un genunche dacă ști.

VĂRȘAND DE-A LUNGU

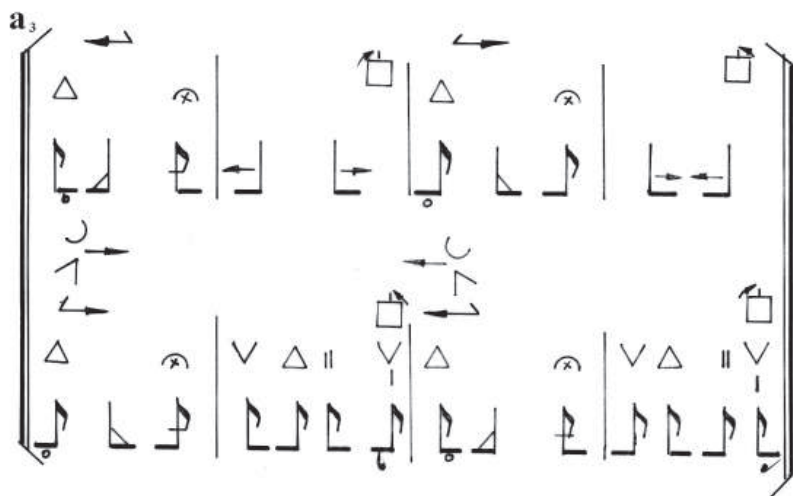
90
45

a

nx

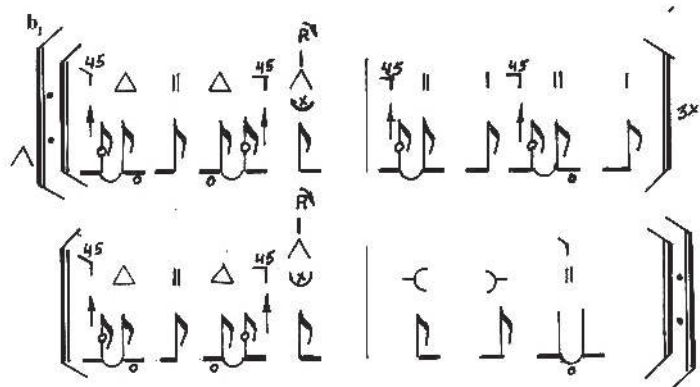
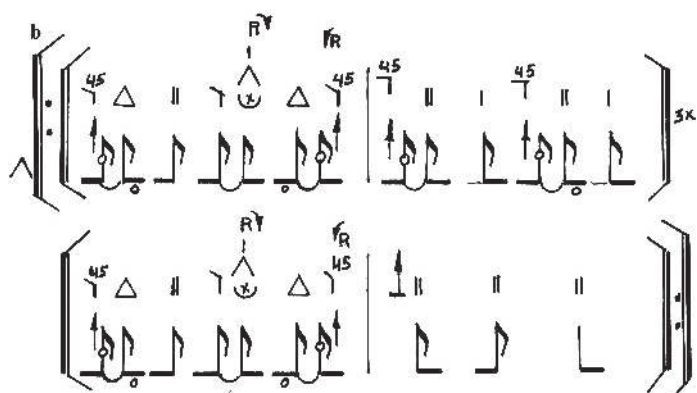
a₁

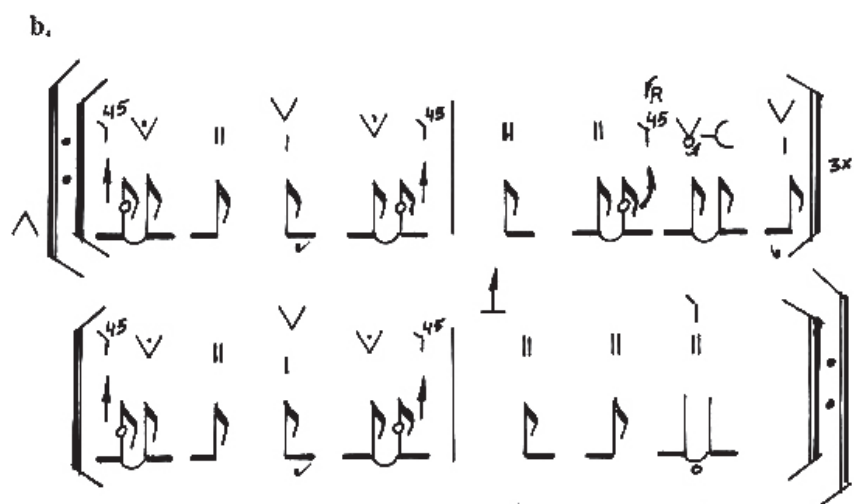
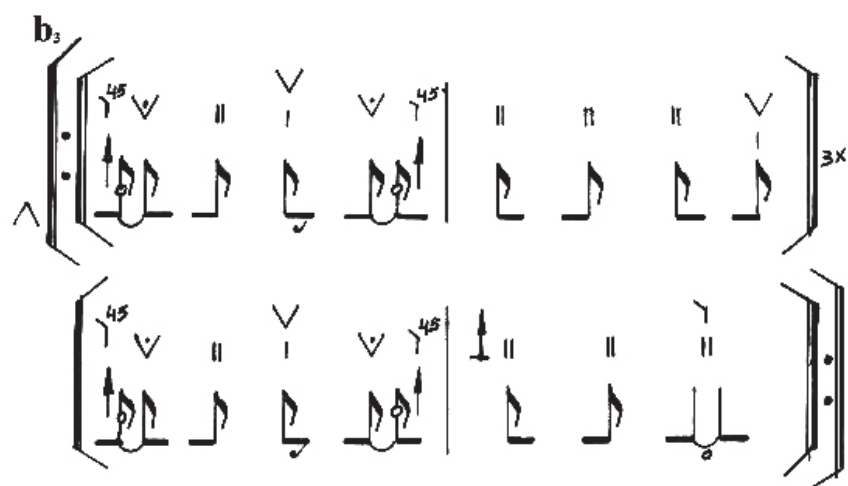
nx



a₅

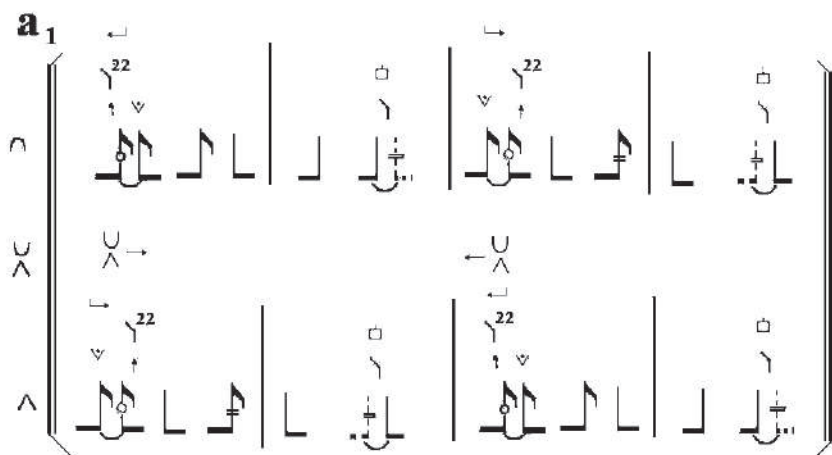
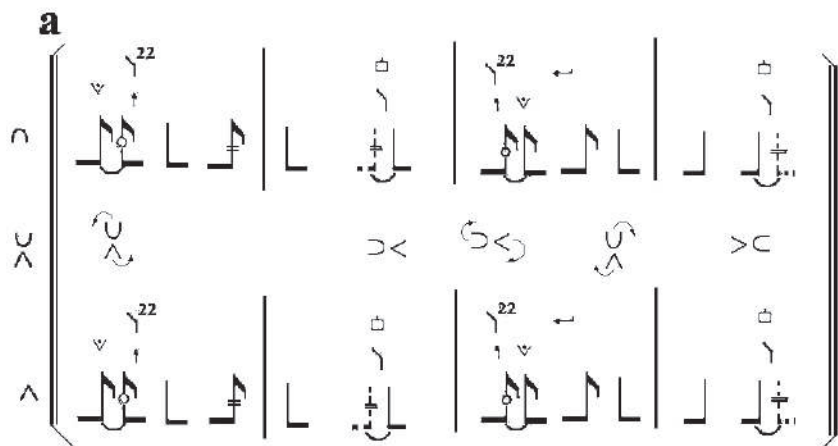
a₆





De-a lungu

Miron și Maria Păscuț



Miron și Maria Păscuț

b

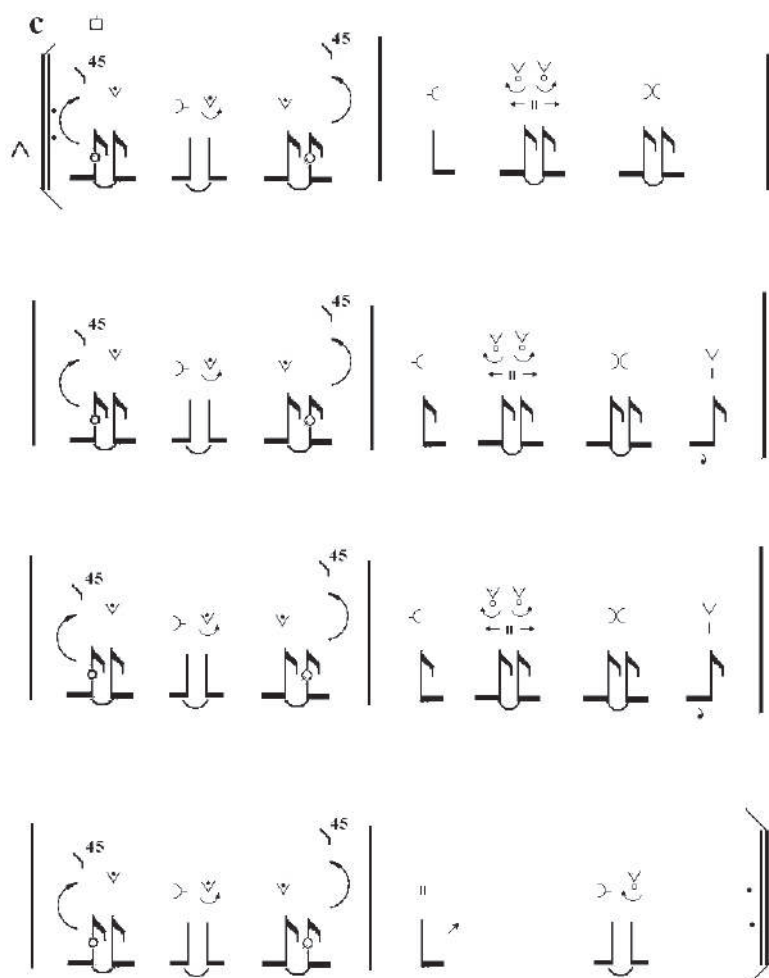
The musical score is written for three voices: Soprano (S), Alto (A), and Tenor (T). It consists of two systems, each with two staves. The first system is marked with a 'b' and a bracket. The second system is marked with a '4x' and a bracket. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like '22' and '2'. The score is written in a simplified, stylized manner.

Miron și Maria Păscuț

b₁

4x

Miron Păscuț



Miron Păscuț

d

4x

4x

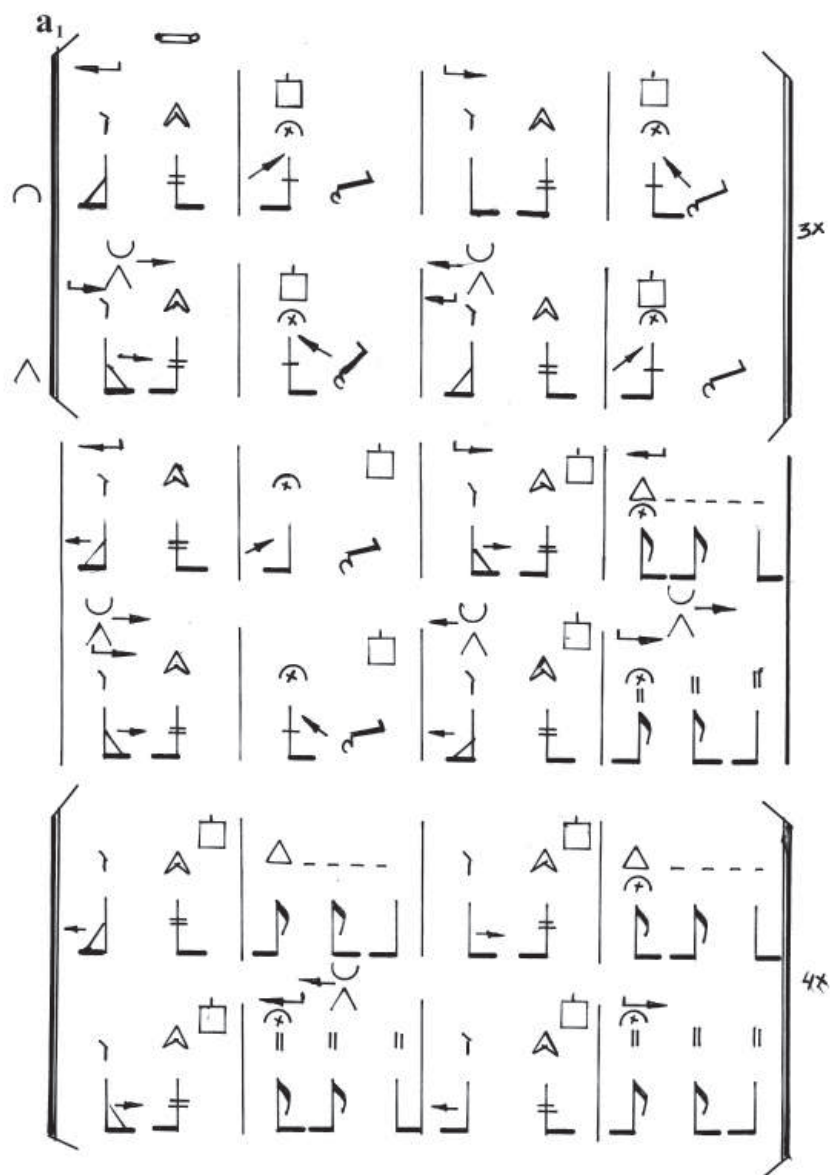
3x

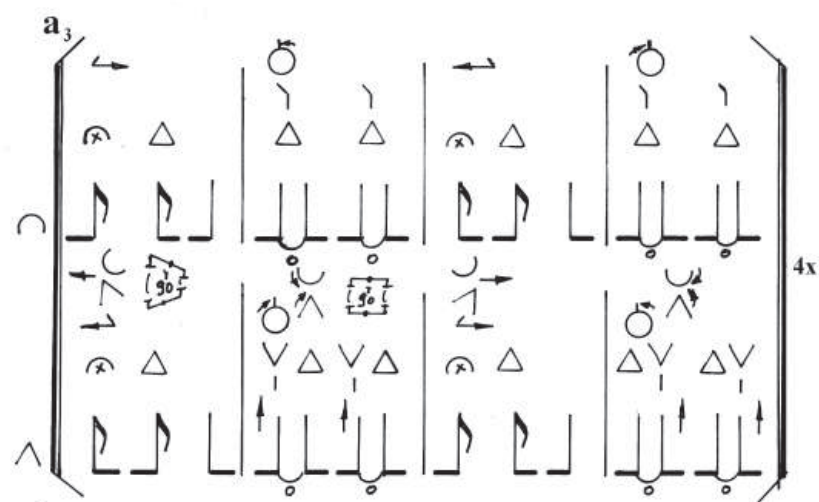
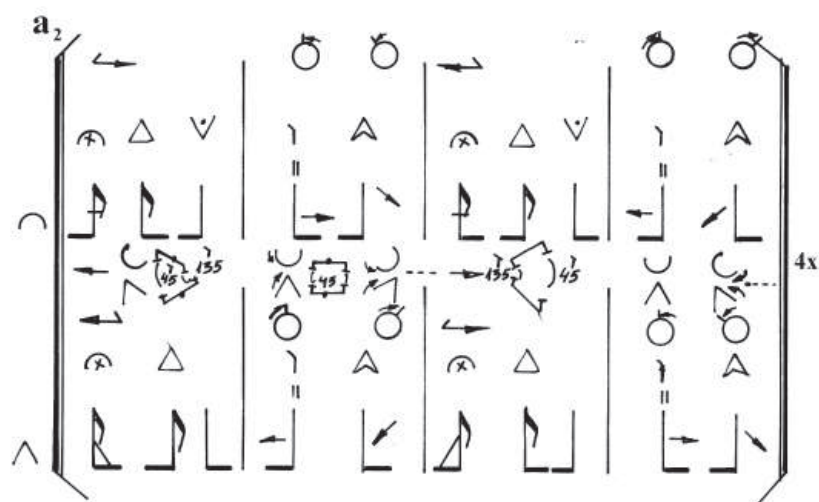
MĂNÂNȚĂLU

a

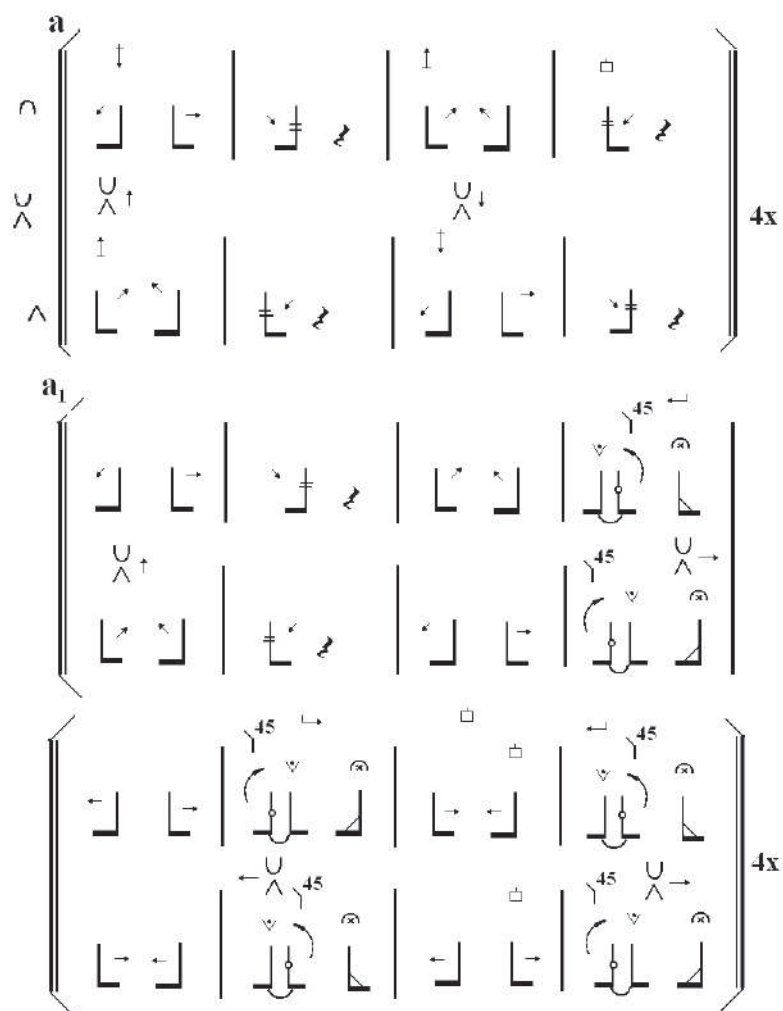
3x

4x





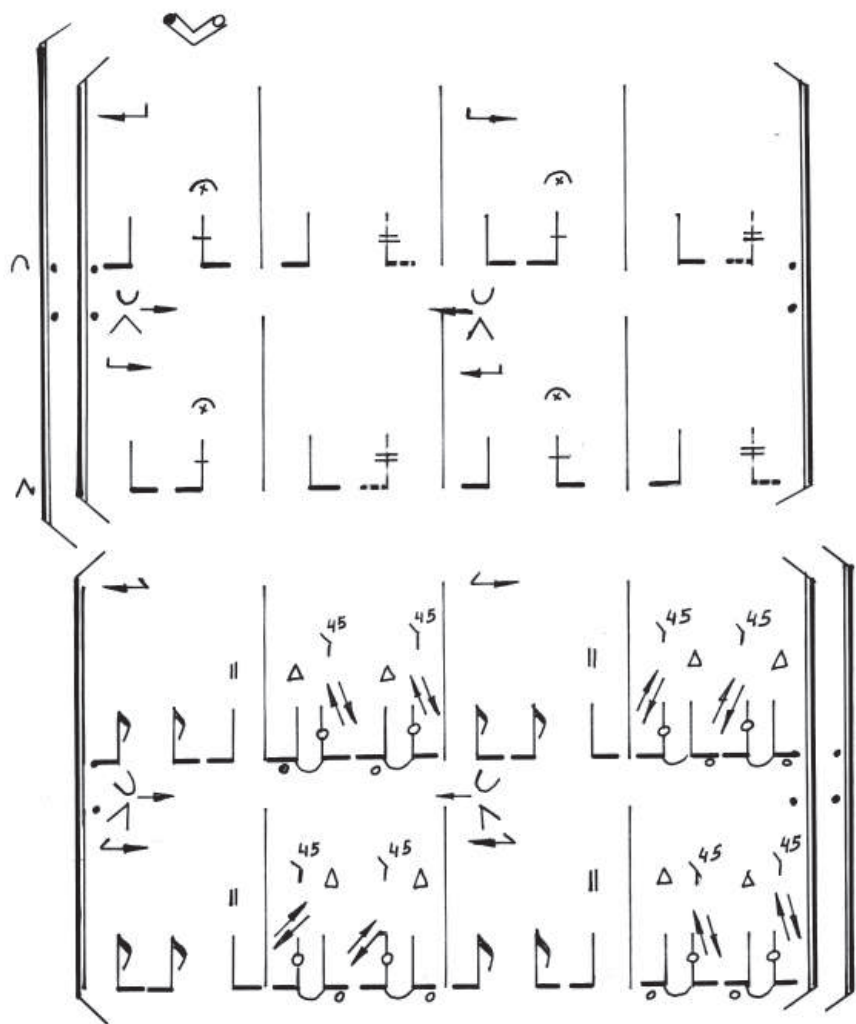
Miron și Maria Păscuț



a₂

The musical score for **a₂** consists of three systems of music. The first system has three staves, each with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first staff begins with a treble clef, the second with an alto clef, and the third with a bass clef. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as λ , $\lambda^{\uparrow}$, $\lambda^{\downarrow}$, and $\lambda^{\uparrow\downarrow}$. The second system also has three staves with similar notation. The third system is enclosed in large parentheses and is repeated four times, as indicated by the **4x** marking at the end. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings, with some notes marked with a 45-degree angle.

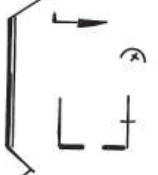
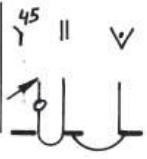
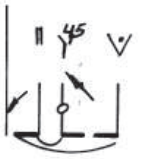
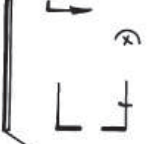
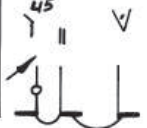
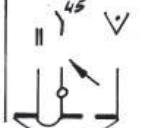
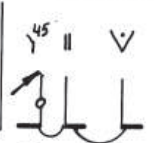
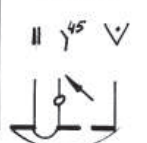
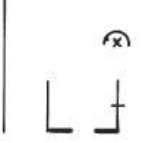
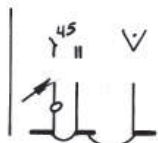
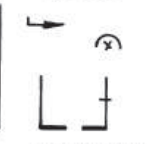
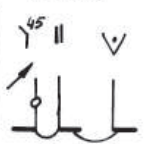
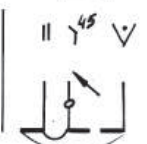
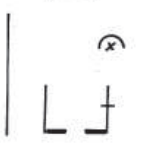
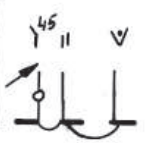
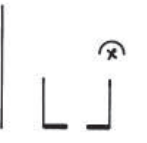
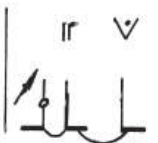
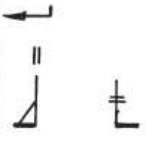
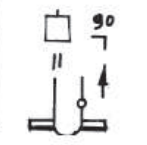
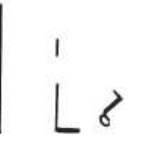
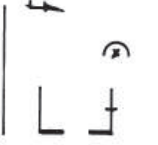
ARDELEANA



SÂRBA

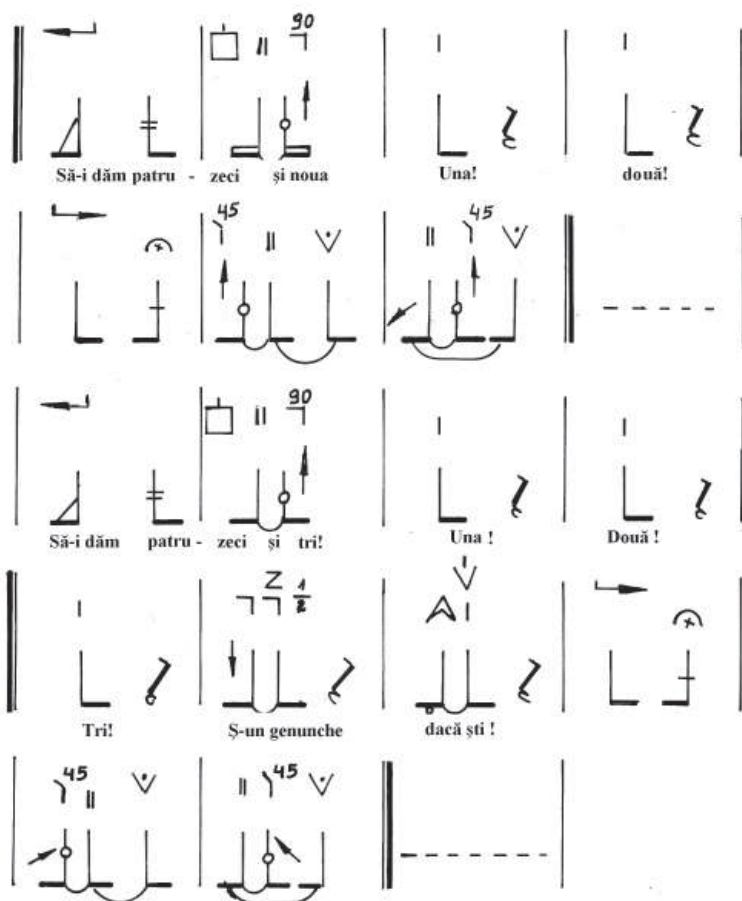



The following table shows the dance steps for the Sârba, organized into rows and columns. Each step is represented by a diagram showing the foot positions and the direction of movement. The steps are labeled with their names in Romanian.

			} n x
			
Hai la Sârba	măi băieți		
			
Care vreți	care puteți		---
			
Frunză verde	ca aluna		
			
Și la stânga	să-i dăm una		
			
Să-i dăm patru - zeci și una !	Una!		---

continuare

Folclor coregrafic din Câmpia Crișului Alb



Sârba

Frunză verde trei scaiieți
 Hai la sârbă măi băieți
 Care știți care puteți
 Care nu mai rămâneți
 Frunză verde ca aluna
 Și la stânga să-i dăm una
 Să dăm patruzeci și una
 Și la stânga să-i dăm două
 Să-i dăm patruzeci și nouă
 Și la stânga să-i dăm tri
 Ș-un genunche dacă ști.

HORA MARE

The musical score for "HORA MARE" is written on two systems. The first system begins with a treble clef and a 6/8 time signature. It features a key signature change from one sharp (F#) to one flat (Bb), indicated by a double bar line with a sharp sign above and a flat sign below. The melody is composed of eighth and quarter notes, with various ornaments including accents, slurs, and grace notes. The second system continues the melody, also featuring ornaments and a key signature change back to one sharp (F#) at the end. Above the first system, there is a decorative sun-like symbol and a wavy line representing the sea. Above the second system, there is a wavy line representing the sea.

1. De-a lungu'

Culegere: Mihai Barna



2. De-a lungu'

Culegere: Mihai Barna



3. De-a lungu'

Culegere: Mihai Barna



4. De-a lungu'

$\text{♩} = 126$

Culegere: Mihai Barna, 1974
Petru Naghi din Pilu, la vioară

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It consists of six staves of music. The first staff begins with a repeat sign and contains measures 1 through 4. The second staff starts at measure 5 and ends with a double bar line. The third staff starts at measure 9 and contains measures 9 through 12. The fourth staff starts at measure 13 and contains measures 13 through 16. The fifth staff starts at measure 17 and contains measures 17 through 20. The sixth staff starts at measure 21 and ends with a double bar line. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed eighth notes.

5. De-a lungu'

 = 126

Culegere: Viorel Nistor
Miron Păscuț, la vioară - 20 februarie 1996



6. Ardeleana

$\text{♩} = 126$

Culegere: Mihai Barna, 1974
Petru Naghi din Pîlu, la vioară



7. De-a lungu' – Ca din cimpoi

 = 126

Culegere: Mihai Barna, 1974
Petru Naghi din Pîlu, la vioară





Maria și Miron Păscuț – 7 februarie 1996



Maria și Miron Păscuț



Miron Păscuț



Elisabeta cu prietenul

Folclor coregrafic din Câmpia Crișului Alb



Tineri în port tradițional



Familia Miron



Familia Steigher



Familie cu fetiță



Formația de dansuri – cu primarul

Folclor coregrafic din Câmpia Crișului Alb



Tineri din Vărșand



Corul bisericii din Vărșand – 1984

Capitolul 5

APATEU

Comuna Apateu având o suprafață de 7610 ha, este așezată în Câmpia Crișurilor la extremitatea nord-vestică a județului Arad. Ea se află la o distanță de 77 km față de municipiul Arad. Localitatea Apateu este centru de comună și are în componența sa trei sate: Apateu, Berechiu și Moțiori.

Apateul are ca vecini satele: Talpoș la nord, Berechiu la est, Moțiori la sud-est, Șomoșcheș la sud, Șepreuș la sud-vest și Satul Nou la vest.

Cercetările arheologice atestă urme de locuire pe aceste meleaguri din epoca pietrei și a bronzului. Descoperirea locuințelor de tip bordei cu cuptoare și gropi de provizii, cu fragmente de ceramică tip *Dridu*, cu urme de oase de animale dovedește o populație stabilă, o obște sătească tradițională a cărei locuitori se ocupau cu creșterea animalelor și cultivarea pământului.

Prima atestare documentară a localității Apateu datează din anul 1219. Într-un document din 1219 apare și numele localității Apateu sub denumirea de *Villa Apati* (Covach G. Un document inedit despre voievodatul din Șomoșcheș, în Ziridava VI, 1976). Berechiu este atestat documentar din în anul 1332, iar Moțiori în anul 1956.

Potrivit recensământului din 2002, comuna are o populație de 3.684 locuitori. Dintre aceștia 94,8% sunt români, 4,9% romii, 0,2% maghiari și 0,1% alții.

Datele culegerilor: 24 și 25.11.1972, 18, 19 și 20 martie 1973, 8 și 9 aprilie 1974, 15, 16, 17 și 18 iunie 1975

Informatori la jocul satului: 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.

Muzicanții din localitate: Florea Tulcan 50 ani, Petru Bondor 36 ani, Teodor Malița 55 ani, Petru Matea 54 ani și Florea Ciotea 76 ani.

Repertoriul de jocuri: *Pe-a lungu, Roata, Susu, Mănânțălu, Literile, Ramoșu, Berechianu, Ioane, Ioane, Măzăricea, Ștraila, Călușeriu, Bătuta și Hora Unirii.*

Jocul satului, portul popular, obiceiurile tradiționale și aspecte din activitatea formației de dansuri populare din Apateu

(Texte realizate de Radu Botaș)

Jocul satului

Jocul satului se desfășura în fiecare zi de duminică și sărbători religioase. Acest obicei a durat până la finele anului 1991. Duminica sau în zilele de sărbătoare după ce tinerii veneau de la biserică, între orele 13-14 se adunau la căminul cultural. Înainte de a se începe jocul tinerii se tocmeu cu *highighișii* satului.

Ca tinerii să poată face joc duminica sau în timpul sărbătorilor religioase, mai ales de Paști, aceștia trebuiau să presteze anumite munci fixate de primăria comunei. Una dintre acestea era ca tinerii să curețe pășunea comunală de tufe de mărăcini și de scaieți.

La *higheghe* veneau fete și feciori îmbrăcați în haine de sărbătoare împreună cu părinții. Fetele veneau în grupuri însoțite de mame sau de bunici care asistau pe toată perioada desfășurării jocului.

Feciorii care au băut *aldămașu* adică aceia care au cerut fata să-i fie nevastă veneau după ea acasă și o duceau la *higheghe*. Când începea jocul, feciorii se uitau la fete și le făceau cu capul, semene discrete, fiecare chemând fata cu care vroia să joace. La început fiecare fecior care avea drăguță era obligatoriu ca acesta să o joace întreg *Danțul*, care la noi la Apateu era alcătuit din cele trei jocuri: *Pe-a lungu Mănânțălu și Ramoșu*.

În timpul jocului perechile care știau să joace mai bine se adunau în față sub *higheghe* (adică lângă muzicanți). După ce jucau în perechi, feciorii se întreceau cu băta pe picioare, băta în palme (*susu*), băta de picioare (*pinteni, berecheanu, literele*). Aceste figuri ale jocurilor sunt și la ora actuală elemente de bază în repertoriul formației de dansuri populare din Apateu.

În tot acest timp când băieții se întreceau în anumite figuri ale jocului, fetele jucau în perechi două câte două sau roată în jurul lor.

În timpul jocului feciorii se întreceau în descânțece de tot felul:

Frunză verde de tuleu
Așa-i jocu-n Apateu
Și iar verde de cucută
Dați-i drumu să să ducă

Zii mai tare highhighis
Tâpите dracu pă Criș
Și pe mine după tine
Dacă nu ți-oi juca bine.

Tot în timpul jocului feciorii descântau mamelor și bunicilor:

Mereți acasă muieri
Mereți acasă la ghini(gaini)
Că să uauă prin vecinii.

Jocul se termina la ora 19.00, după care tinerii se adunau în centrul satului lângă fântâna arteziană unde se legau viitoarele prietenii. De acolo feciorii însoțeau fetele acasă (*mergeau în peșit*) unde erau obligatoriu să ajungă înainte de a se întuneca odată cu venirea vacilor din ciurdă.

Portul popular din Apateu

Portul popular specific localității noastre este cel purtat și de strămoșii noștri daci care a fost perpetuat până în secolul al XX-lea. Hainele tradiționale se confecționau în fiecare gospodărie prin cultivarea cânepii. Alături de cânepă se mai foloseau inul, bumbacul, pielea și blănurile. Etapele de prelucrare a cânepii până la produsul finit erau: tăiatul cânepii, băgatul în Crișul Negru la topit unde se ținea o săptămână, uscatul, melișatul, pieptănatul, toarcerea, albitul pânzei, și țesutul în război. Uneltele tradiționale pentru prelucrarea cânepii erau: melița, piaptănul, furca de tors, vârtelnița, urzoiul și războiul de țesut.

Pânzeturile pentru haine sau pentru *fățărițe*, *lipideuri*, *saci ori straițe* se țesau în serile de iarnă în timpul clăcilor și al șezătorilor.

Spătoiul pentru femei și fete era confecționat din cânepă și bumbac țesut în război. Mânecele erau lungi cu *pumnari*, lucrat cu *tăieturi* ori cusut cu *cruci*. Mânecele aveau *tăieturi*.

Poalele se confecționau din pânză de cânepă și erau făcute din mai mulți *lați*.

Pe de o parte se puneau *colți încrețiți*, iar în partea de jos *cipcă* făcută de mână.

Zadia (*șorșul*) era confecționată din satin și ornamentată cu broderie de mână cu fir de mătase cu motive florale.

Zobonul, (laibărul sau ilicul) era confecționat din catifea cu ornamente, cu paiete de diferite culori și benzi înguste din material

textil de diferite culori: roz, albastru și roșu. Pe cap se puneă o *cârpă* de culoare roșie cumpărată de la târguri care se împodobeă cu diferite cusături.

Pieptarul frumos ornamentat sau *sumanul* de culoare albă din lână țesută în război se purta pe timp răcoros și iarna. În picioare purtau opinci iar mai târziu cizme de box.

Bărbații din localitatea noastră purtau *cămăși și izmene* țesute în războaiele manuale. Cămașa era de culoare albă, iar uneori avea unele cusături colorate la mâneci. Izmenele erau din pânză albă, largi alcătuite din mai mulți lați. În partea de jos se adăuga o cipeă îngustă din dantelă croșetată manual. Iarna bărbații purtau *cioareci* de lână de oaie țesută în război și apoi dusă la piuă la *dubitor*. *Cheptarul* din piele de oaie era frumos ornat cu flori de diferite culori. În față cheptarul avea două buzunare mici și se încheia la subsuoară cu doi nasturi răsuciți din pielea cojocului. Aceste cojoace se confecționau de către meșteșugarii cojocari din localitatea noastră. Vara peste cămașă se purta un *zobon* de satin. Opincile din piele reprezentau încălțăminte de bază. Ele se legau de picior cu ajutorul curelelor, peste obielele din pânză ce țineu loc de ciorapi. Mai târziu au apărut *cizmele cu tureac*, atât pentru bărbați cât și pentru femei.

Portul popular tradițional treptat, a fost înlocuit cu cel de la oraș, odată cu modernizarea satelor și migrația tinerilor spre marile centre urbane. Această modernizare a dus la pierderea obiectelor de îmbrăcăminte tradițională. Pentru cei de azi rămân mărturii doar obiectele de port popular expuse în Muzeul Satului din Apateu și alte colecții ale Muzeului Județean Arad. Oricum, cunoașterea lor sunt necesare, ele constituind seva trecutului nostru. Expunerea lor în colecții muzeale și valorificarea lor didactică constituie o sarcină de bază în formarea patriotismului local și național, în rândul elevilor, tinerilor sau chiar a vârstnicilor.

Obiceiuri tradiționale: La naștere, La Fântână, Șezătoarea, Recruții, Nunta, Crăciunul și Anul Nou,

Nașterea unui copil este un eveniment important în viața oricărei familii. Pe vremuri când în localitate nu era dispensar femeile nășteau acasă. Nașterea era asistată de moașă pe care viitoarea mamă o numea din timp, dintre femeile bătrâne și pricepute din sat. De regulă aceste femei erau rude cu mama copilului. Noul născut era înfășurat în scutece dinainte pregătite de mama, având mâinile legate pe lângă corp și picioarele unul de altul din credința că astfel nu vor crește strâmbe.

Imediat după naștere, femeile din sat, neamuri, vecine, prietene *aduceau cinstea* pentru mama copilului. Oricare femeie, care venea în vizită, lăsa mamei sau copilului măcar o scamă din propriile veșminte, *ca să nu ia laptele mamei*. Astăzi copii se nasc în maternități dar obiceiul *adusului cinstei* se mai păstrează.

Botezul copilului era și este și astăzi un prilej de mare bucurie. Copilul, frumos înfășat, era adus la botez la biserică de către nașă și apoi dat mamei. În ziua botezului familia organiza o masă la care erau chemate rudele mai apropiate și una două familii de prieteni. La petrecere se ciocnea în sănătatea copilului. Aceasta nu dura mai mult de 2-3 ore și se caracteriza prin cumpătate. Copilul era cinstit cu diverse obiecte de o valoare neînsemnată. La încheiere, oaspeții își luau rămas bun, urând copilului viață lungă și fericită. Acest obicei se păstrează și astăzi.

La fântână este un obicei al întâlnirii tinerilor la artezia din centrul satului. Semnificația acestuia constă în faptul că apa curată care curge neîntrerupt este un simbol al vieții și al permanenței. Înainte de 1920, sursa de apă potabilă din sat erau fântânile din gospodăria proprie a fiecărui cetățean. După ce s-a forat fântâna arteziană din centru localității, aceasta a devenit sursa de apă

potabilă pentru tot satul. Oamenii duceau și duc și astăzi apa în ulcioare de lut,(*oluri*) sau în vase de tablă (*cănți*).

Mersul după apă la artezie a devenit un obicei care se desfășura zilnic. În fiecare seară, când se lăsa întunericul, fetele luau vasele și mergeau la artezie după apă. Aici era locul de întâlnire a tineretului. Se stătea la rând pentru umplerea vaselor cu apă, timp în care fete stăteau de vorbă cu drăguții, se adunau doi câte doi sau în grup mai mare, povesteau, râdeau se mai și pupau. După ce fata se întâlnea cu drăguțul, umplea vasele cu apă și apoi era condusă acasă. Uneori se întâmpla ca fata să nu se întâlnească cu cel pe care îl aștepta. Atunci fata mergea până aproape de casă, golea apa din vase în șanț și se întorcea la artezie sperând că se va întâlni cu drăguțul.

În mijlocul satului, la fântână se făceau tot felul de planuri. Aici discutau cine cu cine se va însura, ce zestre au, ce au mai făcut în timpul zilei, ce vor face în ziua următoare, unii se mai lăudau, alții bârfeau și așa își petreceau o parte din seară.

Acest obicei a durat până prin anii 1960, când locuitorii Apa-teului au început să se modernizeze, au forat fântâni arteziene, tinerii au început să meargă la școli în Arad, sau alte orașe, ca să învețe o meserie. Astfel întâlnirile dintre tineri se făceau sub altă formă și în alt cadru.

Șezătoarea era locul de întâlnire a tinerilor pe timp de iarnă. Fetele mergeau *cu furca* și cu fuiorul la tors. La șezătoare se cânta, se juca, feciorii furau fusele fetelor, acestea erau obligate să-i pupe pentru a primi fusele înapoi. Fata la care i s-a furat fusul era obligată ca la plecarea tânărului care i-a furat fusul să-l petreacă până în tinda casei și să-l pupe din nou. La șezătoare se discuta fele și fel, dar se făceau și planuri pentru viitor.

Obiceiul *recruților sau al cătănașilor* este cunoscut în toate subzonele arădene, având o amploare mai deosebită în Câmpia

Crișului Alb la: Apateu, Nădab, Cinte, Zărand, Șicula, Bocsig etc. În aceste localități, evenimentul este marcat printr-o pregătire specială ce anticipează o petrecere cu muzică și joc.

Plecarea în armată constituie un eveniment deosebit în viața tineretului. De îndată ce tânărul a trecut prin fața comisiei de recrutare și aceasta a stabilit că este *apt pentru serviciul militar*, tinerii erau numiți de aici în colo *recruți* și aveau dreptul de a purta până ce plecau în armată o panglică tricoloră înfășurată în jurul căciulii sau a *clopului*. Purtarea panglicii tricolore avea două semnificații: în primul rând aducea împlinirea bărbătească a tânărului, maturizarea lui, marcând trecerea lui în rândul bărbaților, iar în al doilea rând scotea în evidență tânărul apt de a deveni ostaș. Obiceiul recruților consta în sărbătorirea evenimentului plecării în armată.

În trecut, acestui eveniment i s-a dat o importanță deosebită datorită faptului că românii care erau înrolați în armata imperială plecau pentru mulți ani sau pentru totdeauna din localitate. Mulți dintre aceștia nu se mai întorceau niciodată, unii murind în războaie, sau se întorceau bătrâni și nu mai găseau în viață pe cei care îi lăsa în casa părintească.

Vizitația sau recrutarea a fost un eveniment deosebit de important în viața tinerilor care au împlinit vârsta de 19 ani. Acest eveniment a început să se facă în mod organizat după eliberarea din imperiul Austro-Ungar. Înainte tinerii erau duși cu forța în armată de către jandarmi. De multe ori aceștia nu țineau cont că feciorii erau sau nu apți pentru satisfacerea serviciului militar.

La recrutare se stabilea de către o comisie care tineri erau apți pentru serviciul militar combatant și numai aceștia erau duși în armată, adică încorporați.

La Apateu acest eveniment era considerat foarte important, fapt pentru care i s-a acordat o atenție deosebită și s-a pregătit în mod special. Recrutarea se făcea o dată pe an la Comisariatul Militar din Ineu la o dată bine stabilită, când tinerii se prezentau în fața comisiei.

Cu o săptămână înainte de ziua plecării la *vizitație*, feciorii care au primit ordin de recrutare se organizau și se pregăteau pentru sărbătorirea acestui eveniment. Zilnic, spre seară (la ujină), tinerii se plimbau cu cociile frumos împodobite împreună cu muzicanții satului, Ioanea și Todorea Cioati, Foiuțu (Seichea Florea) Hozu și Bumbu pe ulițele satului cu cântecele recruților:

Plânji-mă maică cu dor
Că Ț-am fost voinic fecior
Dragă mândrulița mé

Ț-am scos plugu din ocol
Și ți l-am dus la ogor

Ț-am arat, Ț-am sămănatu
Pită din el n-am mâncatu

Tinerii fluturau steagurile tricolore și se opreau în fața caselor unde aveau drăguțe. După ce terminau de umblat prin sat, seara (*pă-noptat*) se duceau în curtea primăriei sau, după 1950, la căminul cultural la *higheghe*, unde începeau jocul la care asistau în mod special mamele fetelor. Tot în acea săptămână, fiecare fată pregătea *clopul* pentru drăguțul ei și apoi toate la un loc împodobeau *steagul recruților*. *Clopul* fiecărui recrut era împodobit cu panglici de toate culorile, dintre care nu lipsea tricolorul, care se punea în jurul clopului și se lăsau mai lungi ca să atârne pe spate până la brâu. Steagul recruților era împodobit cu flori, mărgelile, și fiecare fată punea pe el o batistă înflorată și cu monograma drăguțului ei.

La recrutare feciorii mergeau cu cociile până la gara din Cermei, iar de acolo cu trenu până la Ineu. De fiecare dată, din momentul plecării din gara Cermei până ajungeau la Ineu trenul fluiera continuu. Ineuanii din Colonia Traian și cei de pe lângă gară se obișnuiau cu faptul că atunci când vine trenul fluierând știau

că vin recruții de la Apateu. Este bine de menționat un fapt mai deosebit petrecut între anii 1920-30. Flore Piroș (Ianoșu Gâschii) a făcut un cor de feciori care la intrarea în Comisariatul din Ineu au cântat Imnul Național și cântece patriotice. Auzind tinerii din Apateu au ieșit afară toți ofițerii și au asistat la programul acestora. Impresionat, comandantul comisariatului le-a oferit acestora bani mulțumindu-le pentru gestul lor. (Informații primite de la Petricaș Petru, 84 ani, Apateu Nr. 172).

La întoarcere, recruții erau așteptați la marginea satului de fete, după care începea plimbarea prin sat cu cociile. Însoțiți de muzicanți cântau cântecele recruților fluturau steagul și cloapele iar seara începea jocul, *highheghea*. Clopul frumos împănat cu tri-color și prime era un semn distinctiv pentru tinerii care au recrutat. Aceștia îl purtau tot timpul până plecau în armată.

Nunta este una dintre cele mai de seamă manifestări populare, în care momentele principale se înlanțuiesc într-o ordine firească. În ciclul obiceiurilor legate de viața familială, ceremonialul nupțial cuprinde factori materiali, spirituali, sociali – economici, cu un profund caracter unitar, în care jocul ocupă un loc principal.

Nunta din Apateu are un caracter unitar privind modul de succesiune și desfășurare a momentelor principale: *chemarea la nuntă, adunarea la mire, plecarea după nași, după mireasă, plecarea la cununie, jocul în timpul cununiei, venirea la casa mirelui, petrecerea propriu-zisă, strigarea cinstei, jocul miresei*, etc.

După ce un fecior *era în vorbe* cu o fată un timp, acesta trebuia să o ceară de la părinți. Atunci avea loc pețitul sau în limbaj popular cum se spune pe la noi *au gătat treaba*. Era o înțelegere între părinți când se stabilea zestrea și condițiile căsătoriei.

Atunci când părinții nu aprobau căsătoria sau nu vroiau să organizeze nunta tinerilor aceștia *fugeau* împreună sau în limbaj local *junele fura mireasa*.

Nunțile se făceau de obicei iarna. În ajunul nunții, cu un oarecare timp înainte, chemătorii îmbrăcați frumos în costume populare, pe cai împănati cu *prime colorate*, purtând sticle cu țuică și vin, făceau chemările la nuntă. Împănarea cailor cu *piroșenii* se făcea la mireasă acasă. Pe cai se puneau o pătură care era împodobită cu piroșenii în mai multe culori. Chemătorul la nuntă puneau peste umeri două prosoape brodate și le încingea în jurul brâului cu panglică tricoloră. Pe cap avea o pălărie împodobită cu mărgelă și cu panglică tricolor.

De la casa miresei chemătorii mergeau prima dată la nași apoi chematul se făcea pe număr de casă într-o anumită ordine.

În ziua nunții alaiul se forma la june acasă, de unde se pleca după nași și apoi după mireasă. Alaiul nunții era condus de unul sau doi grăitori. Pe drum se spuneau tot felul de *descânțece* la adresa mirilor, nașilor nuntașilor, altor locuitori ai satului sau chiar și muzicanților. După cununia la primărie și la biserică nuntașii mergeau la casa unde se ținea nunta. În zilele noastre nunțile se făceau în corturi și mai apoi la căminul cultural.

Cu ani de zile în urmă, nuntașii aduceau mâncare și băutură la nuntă. Acest obicei a dispărut treptat, organizatorii nunților punând azi la dispoziție mâncarea și băutura.

Spre miezul nopții grăitorii fac semn muzicanților să înceapă *Jocul miresii*. La început joacă mirii câteva jocuri de învățat.

Apoi mirele se așează la locul lui, în fruntea nunții, în timp ce mireasa continuă să joace cu nașul și cu ceilalți nuntași. Astăzi jocul miresii nu se mai face iar cinstirea mirilor de către nuntași constă într-o sumă în bani.

În timpul ospățului are loc obiceiul *spargerii blidului* în care s-au colectat banii de la cinstirea mirilor, doritorul plătind o sumă de bani care rămâne la *grăitorul blidului*. Cumpărarea acestei farfurii se face printr-o adevărată licitație cu strigare.

La nuntă jocul este prezent în toate momentele de desfășurare a acesteia. El nu poate fi tratat ca un element singular. Între

orație-strigătură-joc, există o împletire armonioasă, o succesiune repetabilă, în cadrul fiecărui moment.

Strigături la nuntă:

M-am uitat roată prin casă
Nu văd ochi ca la mireasă
M-am uitat roată prin cui
Nu văd ochi ca mirelui

Miresuță mândră ești
Ca o floare de cireși
Nu știu ce mama-ai avut
C-așa faină te-o făcut

Miresuță, draga mé
De ți-a părea soacra ré
Mătură casa cu é
De ți-a părea socru rău
Închide-l în iștalău
Închide-l numai o lună
Că moare de voie bună

Nu te supăra mireasă
Că bâta-i pe grindă-n casă
Și-i cioplită-n patru dunji
Cît ți-s spatele de lunji
Și-i cioplită și-i călită
Și pă șele răsucită

Foaie verde de cireașă
Noi merem după mireasă
Ce rușine ne-o mânca

Dacă nu om căpăta
Și om face cum om ști
Fără ea nu om veni

Foaie verde ca rugu
Deschideți-ne căputu
Foaie verde de cireasă
C-am venit după mireasă

Bucură-te soacră mare
C-ai o noră ca o floare
Mulțumesc lui Dumnezeu
Că-i așa cum am vrut eu

La nănașu pă coteț
Răsărit-or căstrăveți
Cu nănașa i-oi plivi
Cu nănașu m-oi iubi

Grăitor frumos bărbat
Multă școala-i învățat
Să umbli cu olu-n mână
Țâi nunta o săptămână

Zis-a mama cătră mine
Că dacă mă duc la nuntă
Să nu stau cu gura frântă
Eu de mama mea ascult
Și cu gura tot descânt

Cine nu-i de veselie
La uspăț să nu mai vie
Că uspățu-i veselos
Nu-i de omul mânios

Săracele de muieri
Care n-or lucrat de ieri
Ș-au lăsat lucru și furca
Ș-au venit să vadă nunta

Bate-l Doamne și pă mai
C-amu n-are nici un bai
Cându-i gata uspățu
Iară mă doare maiu

Când aud că-i nuntă-n sat
Mă scol beteagă din pat

(Strigături de nuntă culese de la Maria Malița, 55 ani, nr. 258)

Crăciunul și Anul Nou

Când se lăsa postul Crăciunului începeau pregătirile pentru colindat privind repertoriul și organizarea cetelor de colindători. Colindele erau învățate în grupuri de copii, în șezători sau în casa unui sătean renumit pentru multele colinde pe care le știa. Colinda este obiceiul cel mai răspândit și care s-a perpetuat mai mult prin biserică.

Alături de unele colinde cu caracter general, care marchează anumite momente din desfășurarea datinii, se situează cele care evocă atmosfera sărbătorii Crăciunului, adresate gazdelor, bunilor gospodari: *Nașterea, Ciucur verde de mătasă, Iată, vin colindători, Slobozi-ne gazdă-n casă, Ce sară-i d' aiastă sară, Sculați, sculați, boieri mari, Scoală gazdă, nu dormi, Trei crai de la răsărit, Sus la poarta raiului, Deschide ușa creștine, Trei păstori se întâlniră și altele.*

În regimul comunist aceste colinde au fost interzise. Grupuri de copii mergeau cu steaua cântând și interpretând rolul magilor. Această piesă religioasă este prezentă și astăzi în biserică în ziua Nașterii Domnului.

Anul nou era așteptat cu un sentiment în care se împletea optimismul cu grija gospodarului față de recolta viitoare. Copiii mergeau cu plugușorul din casa în casă. Astăzi se merge din ce în ce mai rar.

Mai înainte în noaptea dintre ani, în jurul orei 12 era o liniște plăcută, pentru că toți sătenii așteptau vestirea începerii noului an, care se făcea prin dangătele clopotelor bisericii. Clopotele bisericii din Apateu se auzeau până la Cermei, Susag, Talpoș, Călacea, Batăr, Vânători. Bătrânii satului știau că momentul dintre ani trebuie păstrat în liniște pentru ca anul care se încheie să meargă în pace, iar cel care vine să ajungă lin și liniștit și să nu aducă cu el răutăți mari: inundații, foamete, focuri, boli, cutremure, secetă, războaie *cât va sta pe cer*. Acest obicei s-a pierdut din cauza modernizării în exces a laturii negative a orașului, care a pătruns și la Apateu. Astăzi se aprind petarde, se trag artificii zgomotoase, rachete, care în mod infernal astupă glasul clopotului care încă și în zilele noastre cere de la Dumnezeu prin glasul său *Pace pe pământ și între oameni bună învoire*.

Formația de dansuri populare

Primele culegeri au fost făcute de Viorel Nistor în anul 1972. Impresionat de bogăția și varietatea repertorială, acesta a considerat necesară valorificarea scenică a principalelor jocuri din localitatea noastră. Cu ajutorul animatorilor culturali Cornel Onica și Ioan Mang, el a reușit să pună în scenă și să valorifice într-un mod personal folclorul coregrafic apatean. Astfel în anul 1973 s-a constituit prima formație de dansuri la care au participat

cei citați ca informatori, dar și alți țărani sau intelectuali: Aurel Sărac, Vasile Sărac, Vasile Pârv, Ioan Tulcan, Paulina Botaș, Eugenia Onica, Florica Purtan, Sofia Sărac, Aurelia Homorogan, Teodor Purtan, Flore Bondor și alții.

Din anul 1975, formația de dansuri din Apateu a fost considerată un grup folcloric de excepție alcătuit din 20 de perechi de dansatori tineri și vârstnici care au participat la majoritatea manifestărilor culturale organizate pe plan județean.

Învățătorul Ioan Mang a instruit cu multă dragoste și pricepere câteva generații de copii, care au învățat în totalitate repertoriul vârstnicilor, iar suita scenică, organizată pe generații, este o creație coregrafică deosebită, la care instructorul a avut o contribuție importantă.

În anul 1975 formația de dansuri participă la etapa județeană obținând locul I, iar în anii 1976 și 1977 în cadrul festivalului Național Cântarea României obține tot locul I. La etapa finală din anul 1979 a acestei manifestări naționale formația a obținut locul III. În anul 1981 și 1983 elevul Ioan Botaș obține locul I la etapa republicană iar formația de dansuri populare a școlii instruită de învățătorul Ioan Mang obține titlul la laureată pe țară.

Formația de dansuri din Apateu a fost apreciată în mod deosebit de maeștrii coregrafi Theodor Vasilescu, Tita Sever, Constantin Costea, Gheorghe Cholevas și alți membrii prezenți în juriul etapei finale a Festivalului Național Cântarea României.

Cei care au continuat activitatea coregrafică cu formațiile de dansuri populare a școlii generale din Apateu au fost: profesorul Liviu Tulcan, învățătoarea Lenuța Sas și din anul 2007 Radu Botaș. La Festivalul-Concurs *Autentic-Fest* organizat de Centrul Cultural Județean Arad din anii 2009-2011 formația de copii a obținut locul I.

Folclorul coregrafic al acestei localități noastre a fost recunoscut ca deosebit și îndrăgit de multe formații, care l-au preluat și valorificat în cadrul suitelor scenice. Acestea au fost și motivul

pentru care maestrul coregraf Valeriu Buciu l-a inclus în suita arădeană, montare realizată la Ansamblul profesionist *Maramureșul* din Baia Mare.

Unele formații de dansuri populare de amatori din Județul Arad au preluat în repertoriul lor o parte din jocurile tradiționale din Apateu: *Doina Mureșului* din Arad, *Rapsodia mureșană* a Întreprinderii de Vagoane Arad, *Doina Crișului* din Ineu, Ansamblul Plutului copiilor din Arad, Formația de dansuri din Vladimirescu.

(Texte realizate de Radu Botaș)

Primele informații despre jocurile din localitatea Apateu le-am primit de la învățătorul Ioan Baltă, care, în octombrie 1972, a participat la o ședință de lucru a Studioului artistului amator, secția coregrafie.

În Apateu, jocul satului care se face în fiecare duminică și are aceeași organizare și desfășurare ca și în celelalte localități din zonă.

La jocul satului ciclul este alcătuit din trei jocuri de bază: *Pe-a lungu*, *Mănânțălu* și *Ramoșu*, iar celelalte jocuri amintite cum sunt *Susu*, *Bătuta*, *Berechianu*, *Ioane*, *Ioane* intră în cadrul celor principale. Jocurile *Măzăricea* și *Ștraila* completează uneori ciclul 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.

Ulterior, ne-am deplasat în localitate și am imprimat o parte din repertoriul muzical, cântat cu o deosebită măiestrie de instrumentiștii Florea Tulcan, Petru Bondor, Teodor Malița, Petru Matea și Florea Ciotea. În zilele rezervate culegerii, 24 și 25 XI 1972, la care au participat și câțiva buni jucători ai satului, am învățat jocurile *Pe-a lungu*, *Berechianu* și *Măzăricea*.

Folclor coregrafic din Câmpia Crișului Alb

Profesorul de muzică Adrian Diaconu a transcris primele jocuri culese. Era de fapt un început privind modul de abordare a acestei încercări de documentare. La început noi nu aveam intenția să valorificăm folclorul Apateului prin editarea unei lucrări de specialitate.

de-a lungu
de la Floru Vili Traianu D. Diaconu

Susu

Berechianu

Mănintălu

În continuare, vom analiza câteva elemente care definesc specificul repertoriului local, precum și poziția acestuia în contextul folclorului coregrafic arădean.

Pe-a lungu care cuprinde cele mai multe figuri și variante ale acestora, are o componență dublă: una mixtă, cu evoluție în șir și roată, și una feciorească, cu desprinderea băieților de fete, jucând *Bătuta și Susu*, acesta din urmă având și melodie proprie.

Jocul este început de cele mai bune perechi, având 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 Bodor, 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 sunt plimbările bilaterale, având la bază pașii sincopați. Aceste mișcări introductive se execută diferit de băiat și de fată, în sensul amplitudinii și al traiectoriei. În timp ce băiatul execută ușoare întoarceri spre punctele 8 și 1, fata face pașii mult mai mari, creând senzația de pendulare la dreapta și la stânga. Acest tip și stil coregrafic este practicat și în întreaga subzonă folclorică Codru-Moma în localitățile: Hășmaș, Groșeni, Craiva, Lunca Teuzului, Beliu, Tăgădău și în altele. După aceste mișcări de începere a jocului, timp în care se alătură și restul perechilor de dansatori, băieții execută o întreagă gamă de pași tropotiți, piteni și sărituri, dând jocului un alt aspect. Fetele care fac ușoare sărituri pe pernițe, concomitent cu mici flexiuni ale genunchilor, constituie un sprijin pentru băieți, care se avântă 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. Fiecare melodie de joc de acest fel are un anumit nume, aparține unui anumit *highighiș* sau al unui fecior din localitate, care a îndrăgit melodia, pe care el ar putea mai bine să brodeze întregul text coregrafic de care dispunea: *A lu' Florea Vili*, *A lu' Țipic*, *A Șorii*, *A lu' Nelu*

Folclor coregrafic din Câmpia Crișului Alb

①

Variante

②

Informații

Bordaș Petru 196
 Hăteș Petru 196
 Hăteș Ion 196
 Onica Cornel
 Ochi Florin 195
 Pătrușcă Florin 195
 Tulceaș Ion 195

Petriți, A lu' Bughița, A lu' Cioata bătrânu, A lu' Socodoranu, A Niculi Cioati, A lu' Căucel, Pe-a lungu din cimpoi.

Din arhiva Centrului județean al Creației populare redăm fișa de teren a instrumentistului Bondor Petru 36 ani, înregistrare făcută de Viorel Nistor în anul 1972 și transcrisă de profesorul de muzică Mihai Barna:

Centrul județean de îndrumare a creației
populare și a mișcării artistice de masă

Arad
arhiva de talere „Flori de câmp”

Fișă de informator

Numele BONDOR prenumele PETRU porecla _____
locul și data nașterii 36 ani domiciliul APATEU nr. _____
studii _____ ocupație _____

Observații (date referitoare la materialul cules, de la cine îl știe, când l-a auzit prima dată, unde a cîntătorii etc.) Inregistrarea a avut loc la data de 25 noiembrie 1972.

P-A LUNGU

NOTĂRI

ANIMATO ♩ = 124

ANIMATO ♩ = 124

ANIMATO ♩ = 126

Unii dintre acești oameni ai câmpiei cu *apă și tău*, care au botezat respectivele melodii, au încetat de mult să le mai dea viață. Păstrându-le amintirea, reconstituim o părticică din universul spiritual al acestei așezări românești.

După jocul în șir, *primașul de joc*, așezat în față, dă comandă pentru *Pe lungu în roată*, la care grupul se deplasează în cerc spre stânga, concomitent cu învârtirea perechilor în sensul invers mersului acelor ceasornicului, joc practicat în localități cum sunt 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 mână. Ținuta brațelor este specifică jocului în roată, cu fata în stânga băiatului și cu brațele prinse ca în figura a.

Aceste figuri, fiind mai 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 învârteau la dreapta și la stânga, pe structura pasului de bază. Astăzi, jocul satului nu se mai organizează dar pe la diferite baluri sau nunți tradiționale, câteodată 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 arhitectura 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 având ca

celulă principală dohmoiacul ascendent prezent în majoritatea zonelor etno-folclorice din vestul țării.

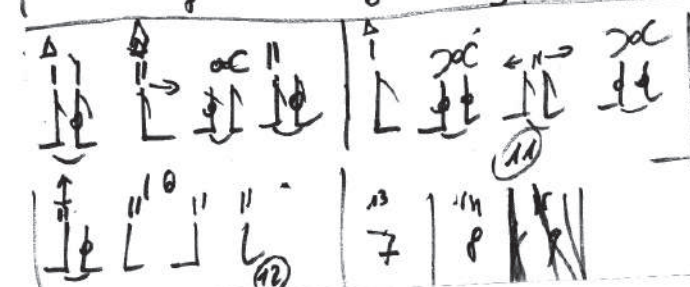
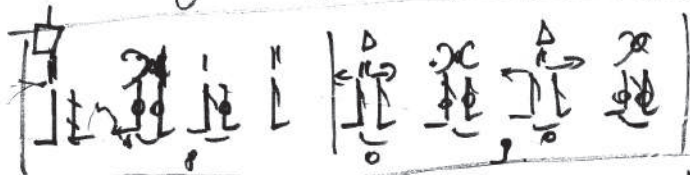
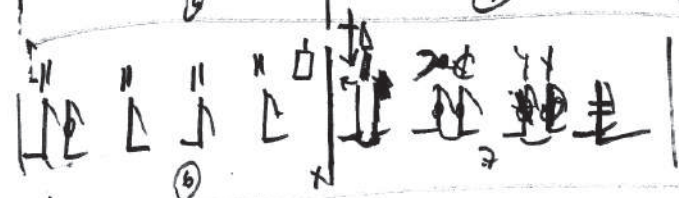
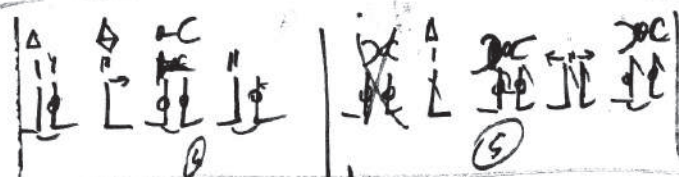
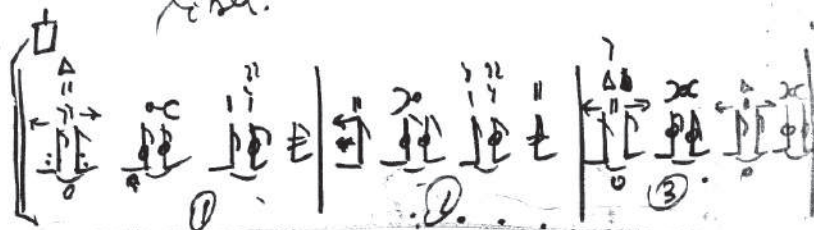
După jocul în roată, feciorii se desprind de fete, formează un cerc și încep jocul *Susu*. Acest joc cu melodie proprie este deosebit de spectaculos. Noi îl considerăm alături de alte jocuri feciorești, cum sunt: *Sorocu*, *Fecioreasca*, *Rara*, de mare virtuozitate. Jocul este început de *primașul de joc*, care dă comanda pentru începere a plimbărilor, și, ulterior, a figurilor propriu-zise, cu două și trei bătăi în palme.

Repertoriul coregrafic al Apateului este deosebit de bogat. După aproape 40 de ani în care am valorificat scenic suita de dansuri am constatat că jocul dispune și de alte motive coregrafice care nu au fost cuprinse în lucrarea noastră. Jocul *Pe-a lungu cules* de la jucăușii satului cuprinde principalele figuri descrise în partiturile coregrafice și constituie baza textului coregrafic care a fost inclus 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 vârf-toc, pe valoare de optimi, asemănători cu cei de la jocul *Sărita* din subzona Ineului. Figurile cu pinteni și pași tropotiți cu deplasare în față și schimb de locuri încheie prima parte a jocului. În continuare se execută bătăile pe tureac. După cum se poate observa, există mai multe figuri de acest gen: cu bătăi în față, în spate, în interiorul piciorului, sărituri în aer concomitent cu lovirea călcâielor, 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).

Am menționat anterior că, în jocul specific localității Apateu, pe lângă elemente specifice subzonei Codru-Moma sau Câmpia Crișului Alb, se întrepătrund vizibil și elemente din subzona limi-

Literele. 7 - Mănușile. 6¹¹ Aștept - continuare.
 Mișcarea de execuție cu fața. sau
 Liber.



~
~
~

trofă a Inelui. 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, izvorâte dintr-o bază materială și spirituală solidă, cristalizată în timp îndelungat pe această vatră milenară a câmpiei arădene.

Mănânțălu este cel de-al doilea joc din ciclu. În forma sa veche, acesta 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 câteva figuri în care cuplul executa o dată roată, de două ori roată și de trei ori roată, cu trecerea fetei în jurul băiatului, cu finalizare în piruetă. La jocul duminical actual, perechile joacă mai mult *domnește*, cu pași simpli la dreapta și la stânga și învârtiri într-un tempou accelerat, impus deseori de instrumentele de suflat. Cei din actuala formație de dansuri, care cunosc *Mănânțălu* în roată sunt *înghițiți* de majoritatea tinerilor din localitate, jocul căpătând un aspect al formeii libere pe suprafața de joc.

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

Informatorii Petru Bondor zis Țipic și Marian Botaș ne-au arătat jocul *Literile* cu bății în cizmă. Concomitent cu executarea figurii 5-ul, 7-le sau 9-le, aceștia băteau în palme și loveau călcâiele

și gamele ambelor picioare. După spusele acestora, în Apateu existau mulți vârstnici care executau aceste figuri. La vremea respectivă, neavând aparatul necesar înregistrării pe peliculă a acestor spectaculoase mișcări, unul dintre informatori, Petru Bondor, decedând la o vârstă destul de tânără, am rămas doar cu câteva variante pe care le-am transcris ulterior. Cu siguranță că astăzi, când relatăm aceste aspecte, mai sunt și alți cunoscători ai *Literilor* cu bătați, 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 din partea tuturor: „Așa l-am moștenit din bătrâni”.

Dacă studiem cu atenție partitura coregrafică a fiecărei figuri în parte, observăm că pentru mișcarea respectivă există tot atâtea pintenți, câți rezultă din denumirea acesteia (cinci pintenți pentru 5-ul, șapte pintenți 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 la stânga, cu pași alăturați sau bătuți, cu brațele prinse jos, pe umeri sau ridicate deasupra capului. În partea a doua jocului, grupul pornește roată la stânga cu cei trei pași de bază. Astăzi, la jocul duminical, perechile nu mai formează cercul, ci preferă să se învârtă pe loc sau să treacă uneori fata în jurul băiatului, făcând diverse întoarceri și piruete (Aceste mișcări nu au fost notate, deoarece le considerăm ca intrate în ultimii ani în jocul duminical din Apateu). Din acest joc se trece pe neobservate în *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, cântându-le separat, am constatat că sunt trei jocuri distincte. *Berechianu* se joacă pe loc și în pintenți. Spre deosebire de celelalte jocuri, care sunt structurate pe bilinii, alcătuite din fragmente A și B din

16+16 măsuri sau 8+16 măsuri, acest joc este alcătuit din două secvențe: prima din 4 măsuri și a doua din 6 măsuri, în total 10 măsuri muzicale și tot atâtea 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 și 10 sunt 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 și stil, dar și ca evoluție. Seamănă, prin structură, cu *Rupta* din Țara Moților, dar aici mișcarea bilaterală dispare, totul rezumându-se la mișcarea verticală. Pentru orice instructor sau coregraf jocul pare ceva deosebit și totodată ceva de mare atracție și spectaculozitate.

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 câmpia 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.

Ultimul joc ce se făcea în fiecare duminică era *Ștraila*. După cum spun informatorii, când se cânta acesta, mai cu seamă pe la sfârșitul jocului duminical, toți cei prezenți pe margine se prindeau în joc. Noi îl considerăm oarecum de proveniență extrazonală, deși toți spuneau că așa a fost moștenit. Întoarcerea fetei, trecerea din dreapta în stânga și acele băți seamănă oarecum cu jocurile de perechi sud și nord-carpatică cu desfășurarea în cerc și deplasări la dreapta și stânga: *Mușamaua*, *Breaza*, *Slănicu*, *Războiu*, etc.

Iată ce spune coregraful Toma Frențescu despre formația din Apateu:

„Îmi amintesc de perioada anilor 72-80, când formația de dansuri din Apateu, reprezenta cu cinste Aradul în marile spectacole organizate la nivel regional sau național.

Evoluțiile scenice, repertoriul abordat, valoarea interpretativă a dansatorilor, precum și costumația deosebită mi-au rămas vii în memorie de-a lungul timpului.

Ca membru al juriului, la Festivalul-concurs „Autentic Fest”, am avut ocazia să urmăresc cu deosebită plăcere evoluțiile încântătoare ale acestui emblematic colectiv artistic. Dansurile lor au fost apreciate atât de membrii juriului cât și de publicul spectator.

Un moment deosebit pentru mine s-a petrecut cu o seară înaintea finalei de la Moneasa din 2010. Aflându-mă în camera de hotel, în care fusesem cazat, am fost surprins de muzica și strigăturile specifice unei formații folclorice. Coborând într-un suflet pe terasa hotelului am descoperit o atmosferă entuziasmantă, creată de minunații dansatori din Apateu, susținuți în permanență de bravul lor instructor.

Turiștii aflați la plimbare prin stațiune s-au oprit în fața terasei, au admirat și aplaudat prestația tinerilor artiști. Astfel, dansatorii din Apateu își câștigaseră mulți simpatizanți și susținători pentru finala din ziua următoare”.

20 noiembrie 2012

Toma Frențescu
Coregraf Ansamblul „Timișul”
Timișoara

APATEU
PE-A LUNGU

În şir

Diagram illustrating musical notation for the piece "APATEU PE-A LUNGU" in "În şir" (In line) style.

The notation is organized into two systems, labeled **a** and **a₁**, each enclosed in a large bracket and marked with **nx** on the right side.

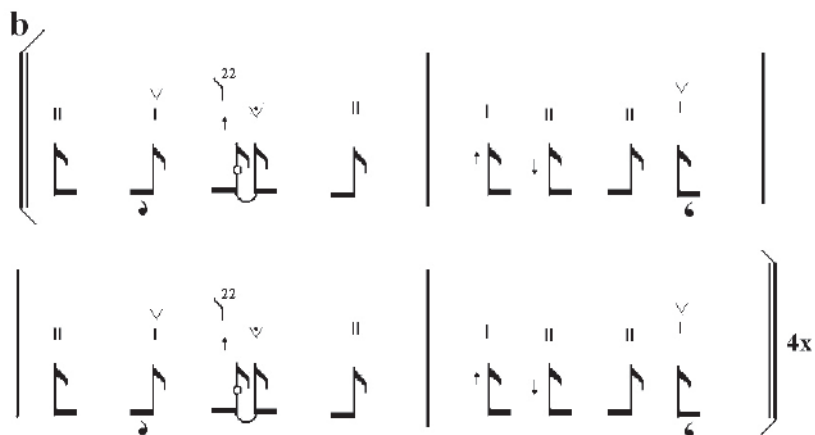
System a:

- Top staff: Features a sequence of notes with various accidentals (sharps, flats, naturals) and rests. Above the staff, there are four pairs of slanted lines and a box containing the numbers 90 and 90.
- Middle staff: Contains notes with accidentals and rests, including a double bar line.
- Bottom staff: Contains notes with accidentals and rests, including a double bar line.

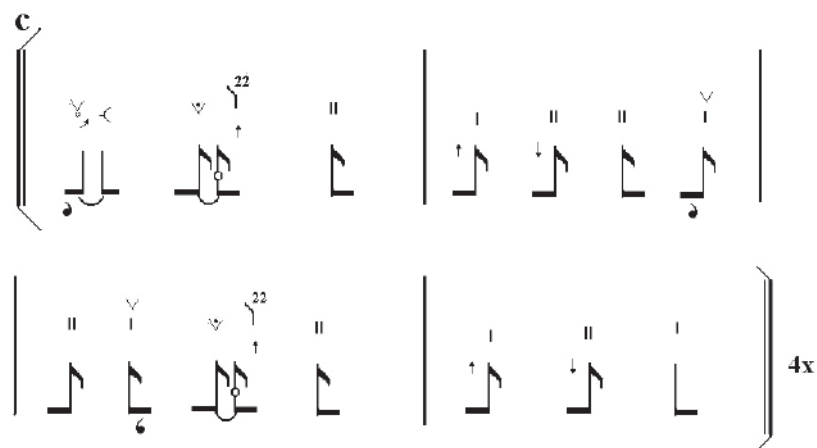
System a₁:

- Top staff: Features a sequence of notes with various accidentals (sharps, flats, naturals) and rests. Above the staff, there are four pairs of slanted lines and a box containing the numbers 90 and 90.
- Middle staff: Contains notes with accidentals and rests, including a double bar line.
- Bottom staff: Contains notes with accidentals and rests, including a double bar line.

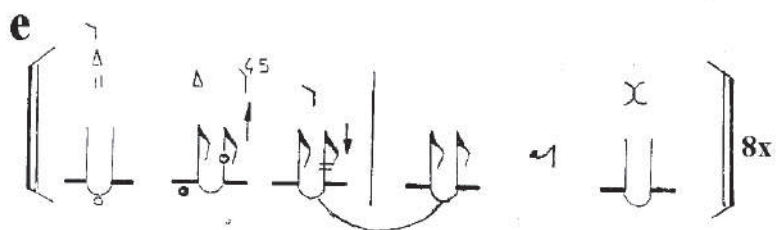
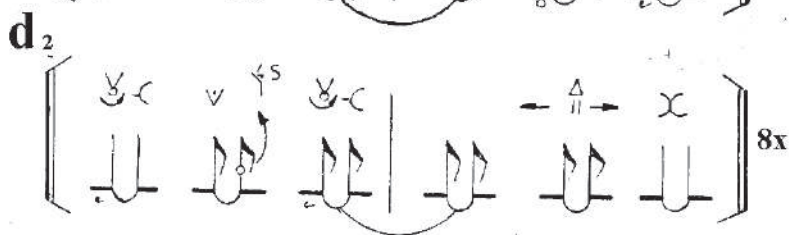
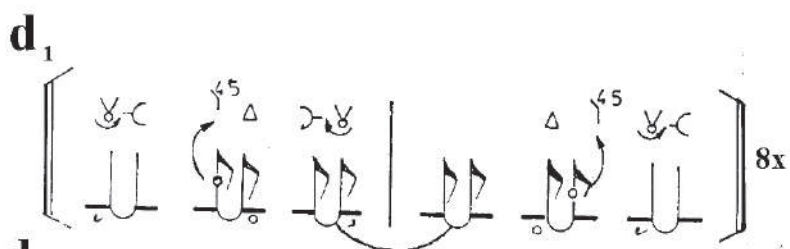
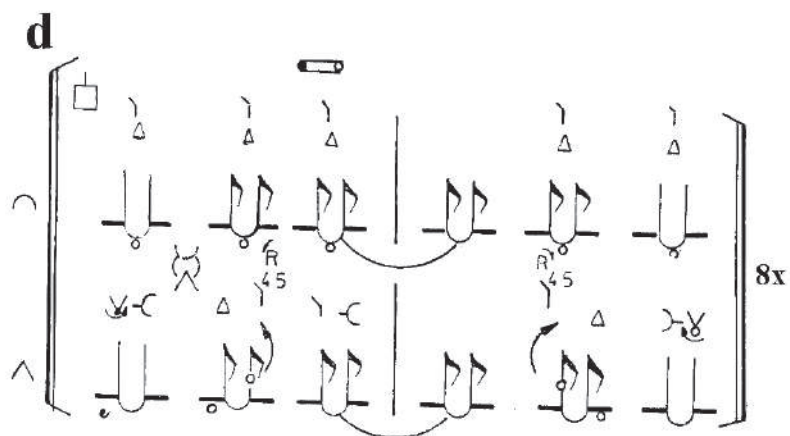
PAȘI TROPOTIȚI



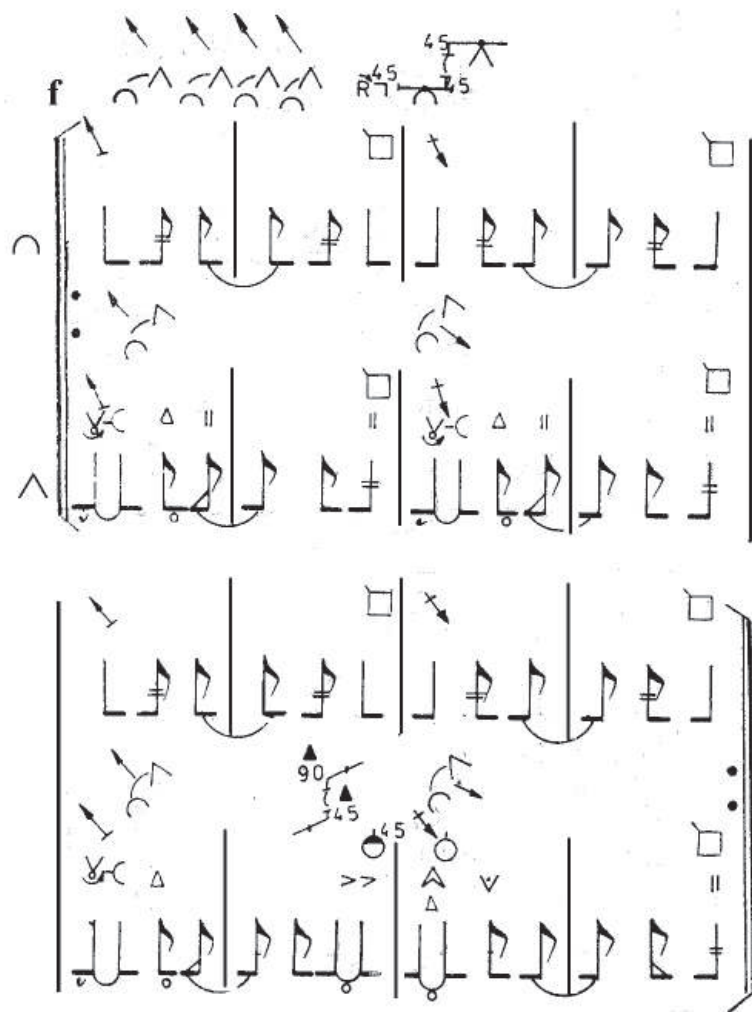
PINTENI CU PAȘI TROPOTIȚI



PINTENI CU DREPTUL ȘI CU STÂNGUL



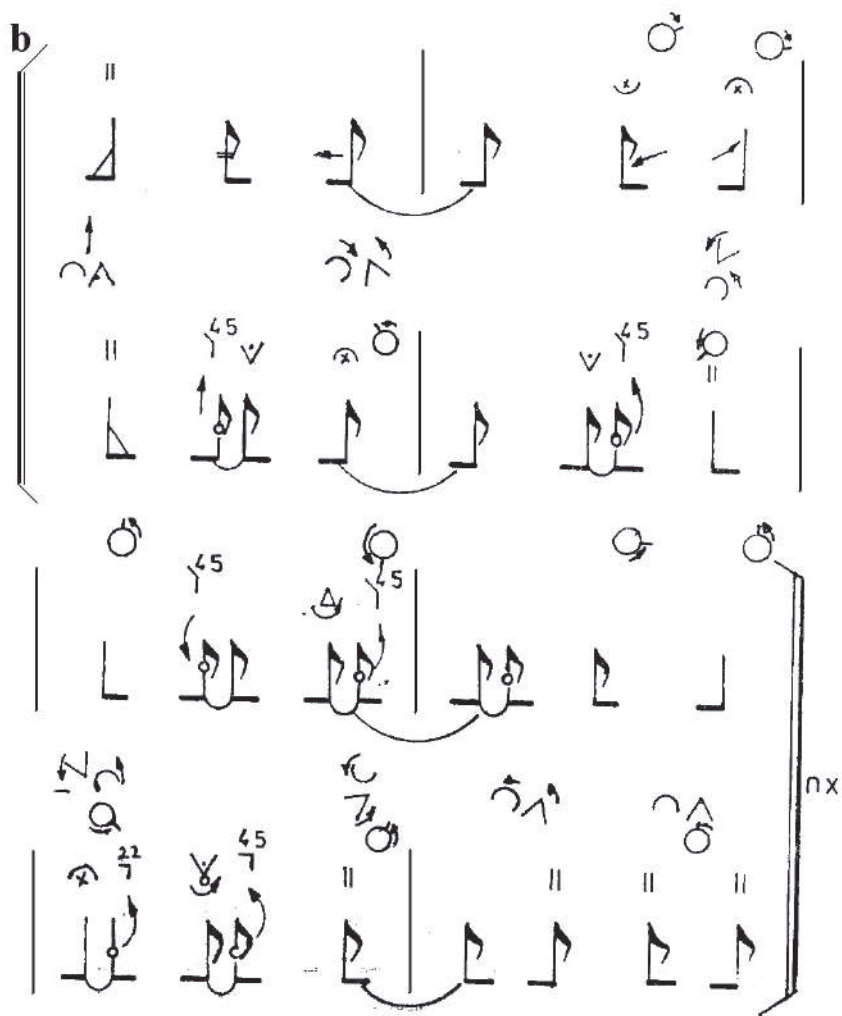
PINTENI ÎN FAȚĂ ȘI ÎN SPATE



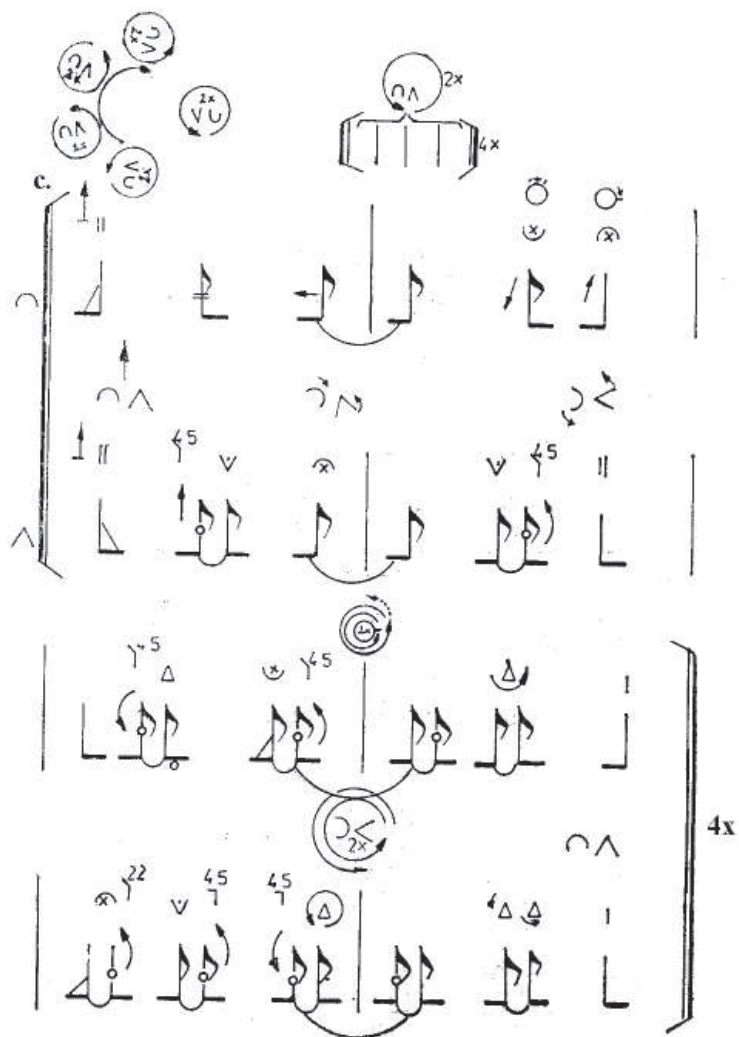
ÎN ROATĂ ODATĂ

The musical score is presented on a grand staff with multiple systems. Above the first system, there are circular diagrams showing rhythmic patterns with numbers 2, 3, 4, and 5. The score is marked with 'a' at the beginning and 'nx' at the end. The notation includes many slurs, ties, and specific rhythmic values like 45, 90, 135, and 22.

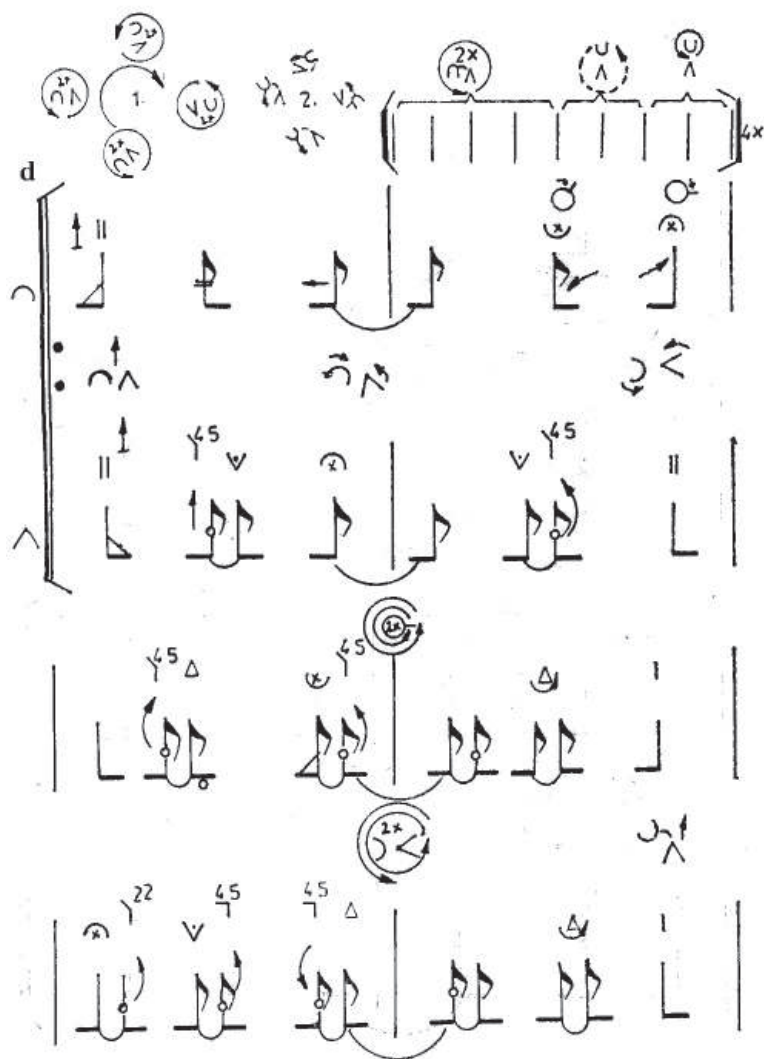
ÎN ROATĂ CU TROPOT



ÎN ROATĂ DE DOAUĂ ORI

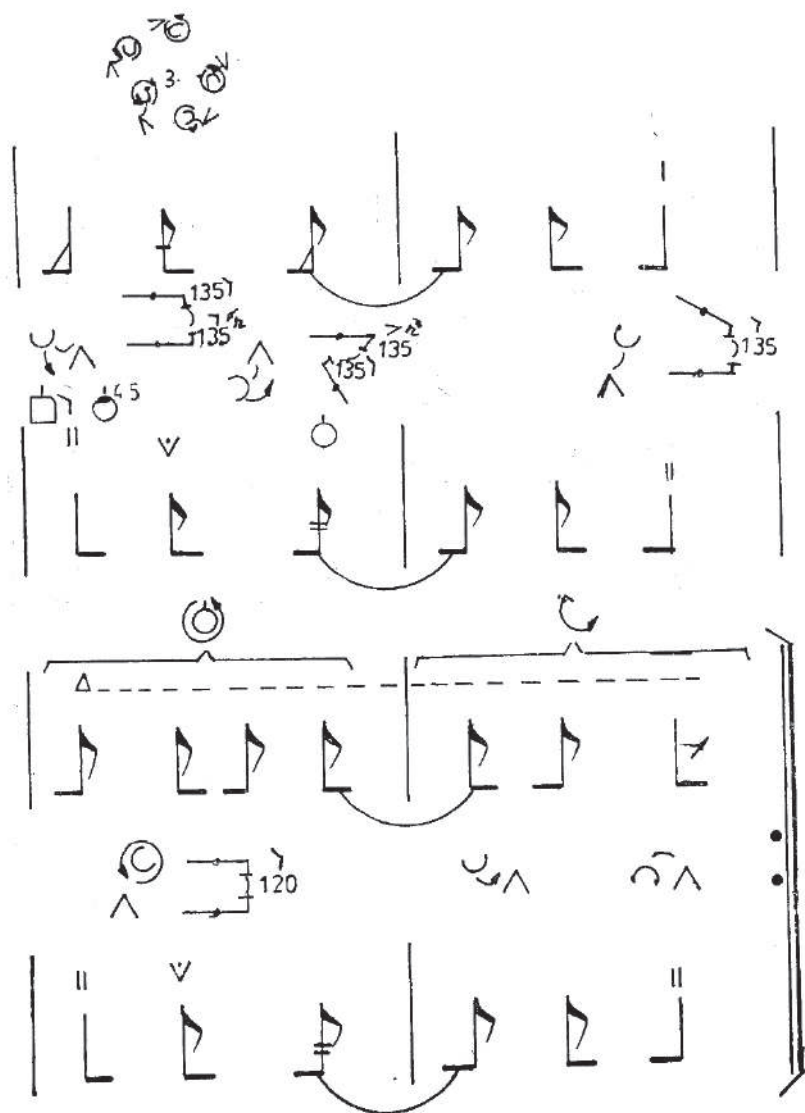


DE DOUĂ ORI ROATĂ ȘI PE SUB MÂNĂ

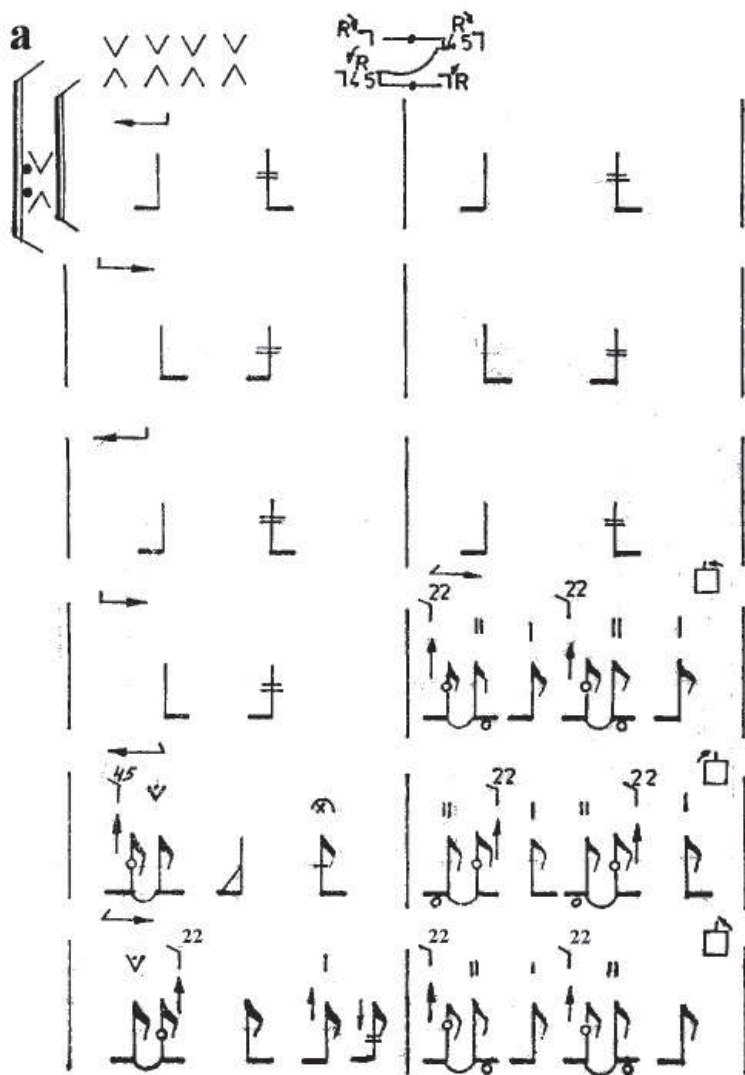


continuare

continuare

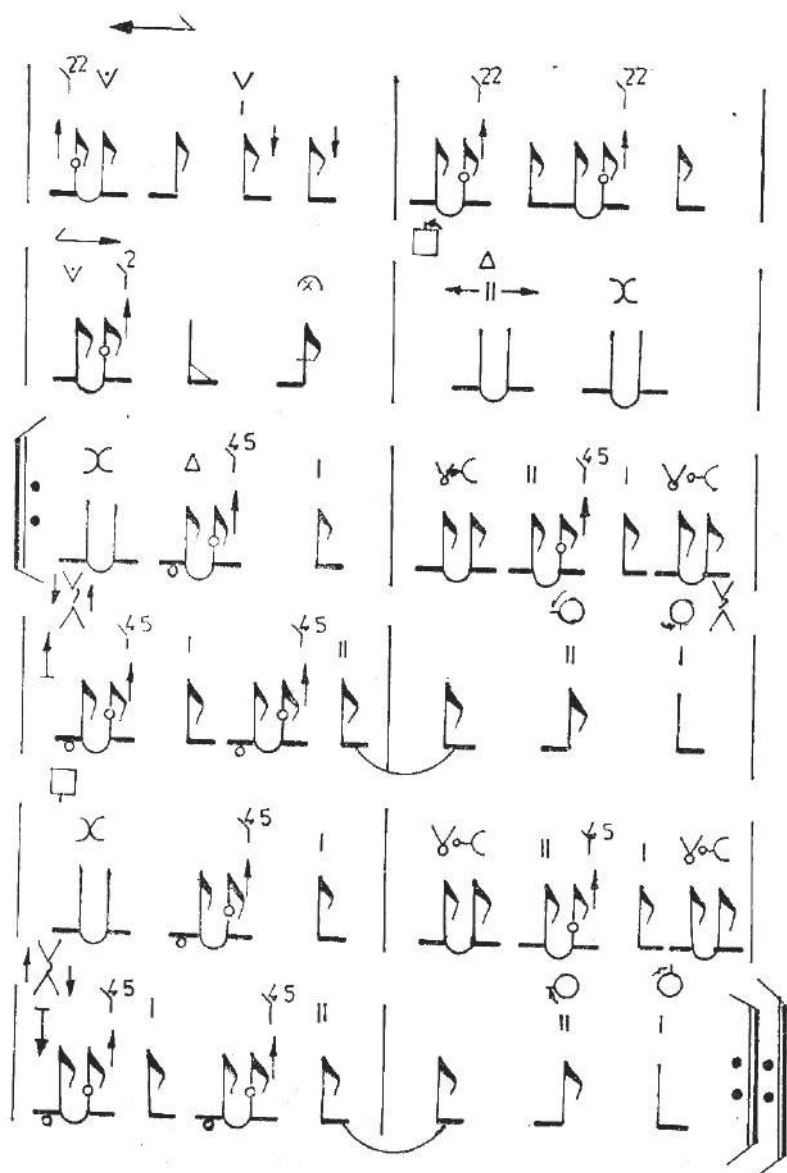


BĂTUTA FECIOREASCĂ

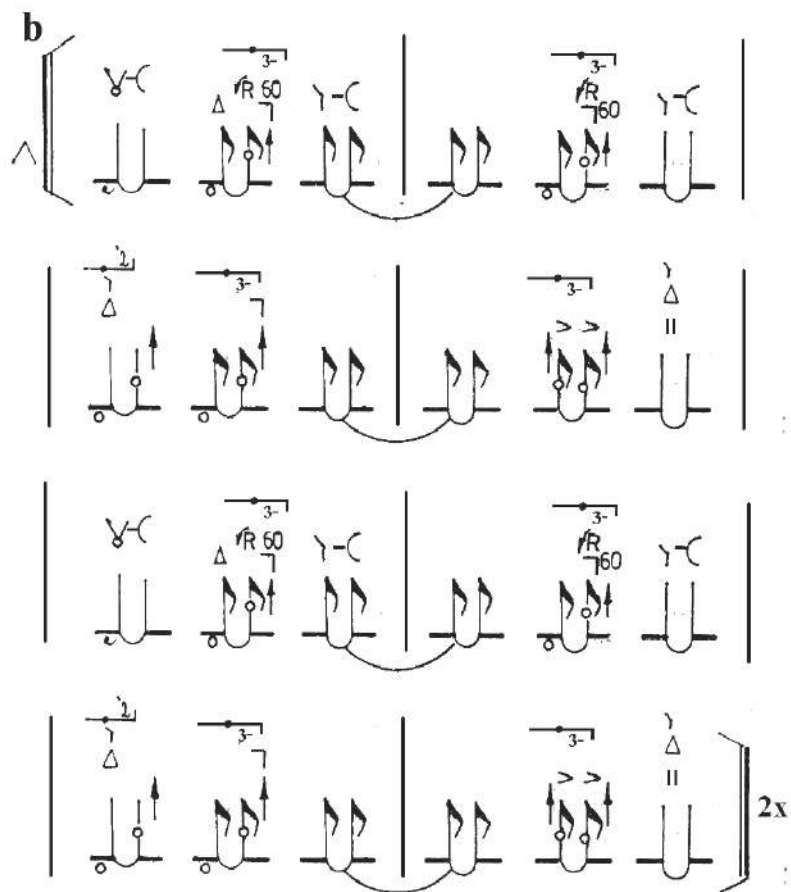


continuare

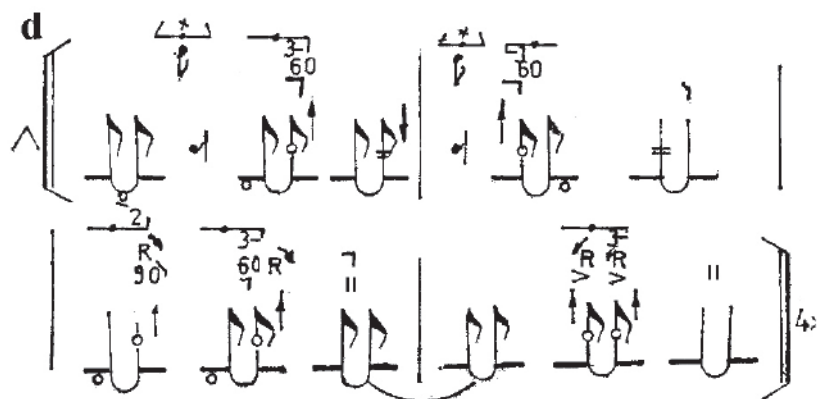
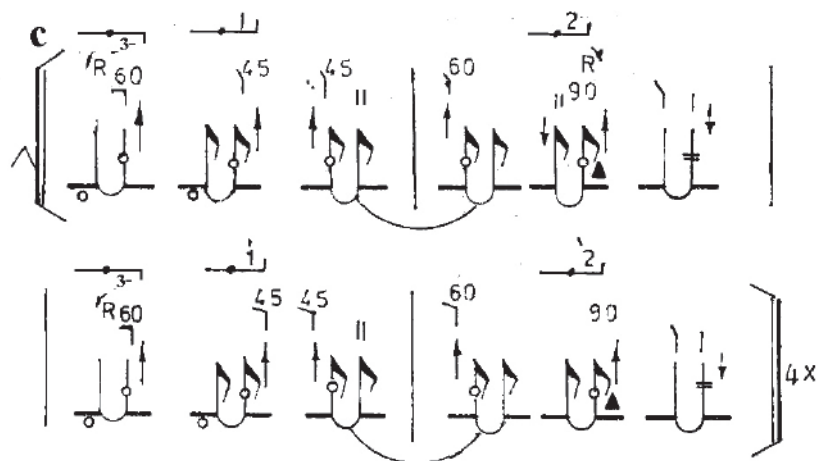
continuare



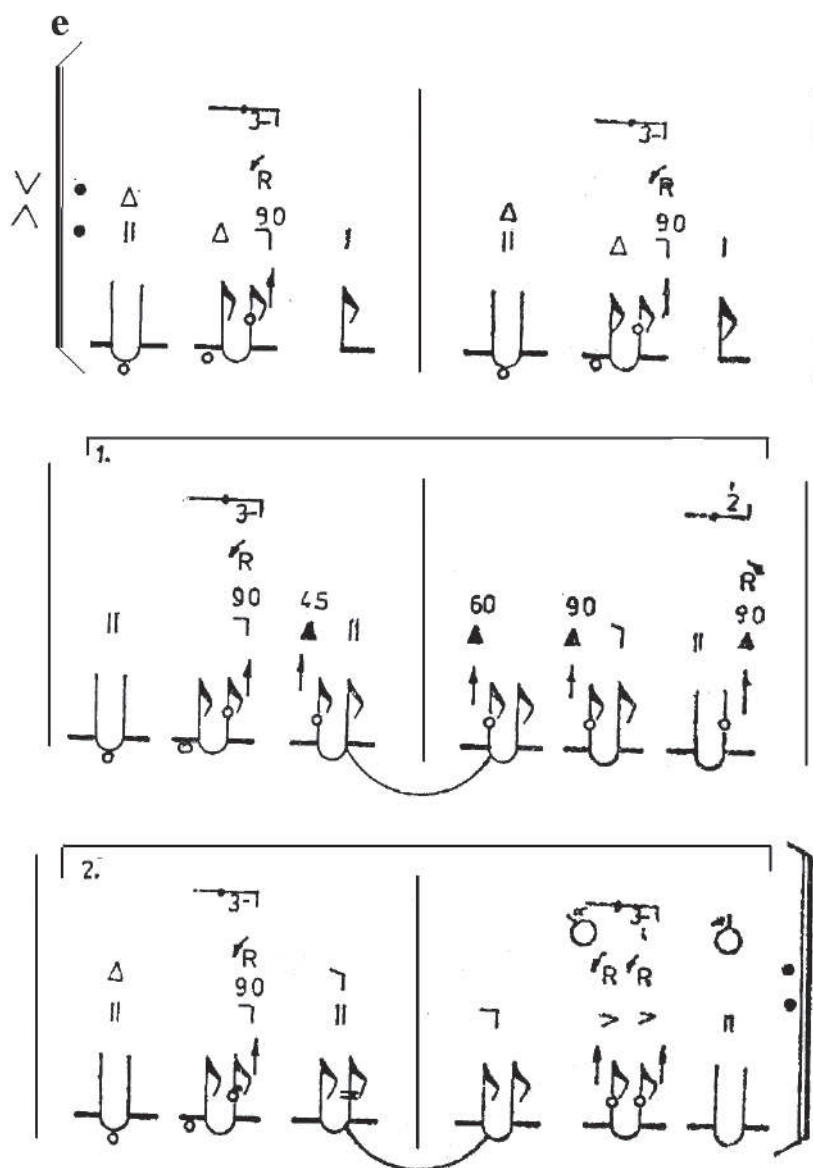
BĂTUTA FECIOREASCĂ



BĂTUTA FECIOREASCĂ



BĂTUTA FECIOREASCĂ



BĂTUTA FECIOREASCĂ

The musical score for "BĂTUTA FECIOREASCĂ" is written for violin and mandolin. It consists of three systems of music. The first system has two measures. The second system is marked "1." and has two measures. The third system is marked "2." and has two measures. The violin part is on the left and the mandolin part is on the right. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

System 1:

- Measure 1: Violin starts with a half note G4, followed by a quarter note A4. Mandolin has a half note G4 with a fingered bow (x) and a quarter note A4.
- Measure 2: Violin has a half note B4, followed by a quarter note C5. Mandolin has a half note B4 with a fingered bow (x) and a quarter note C5.

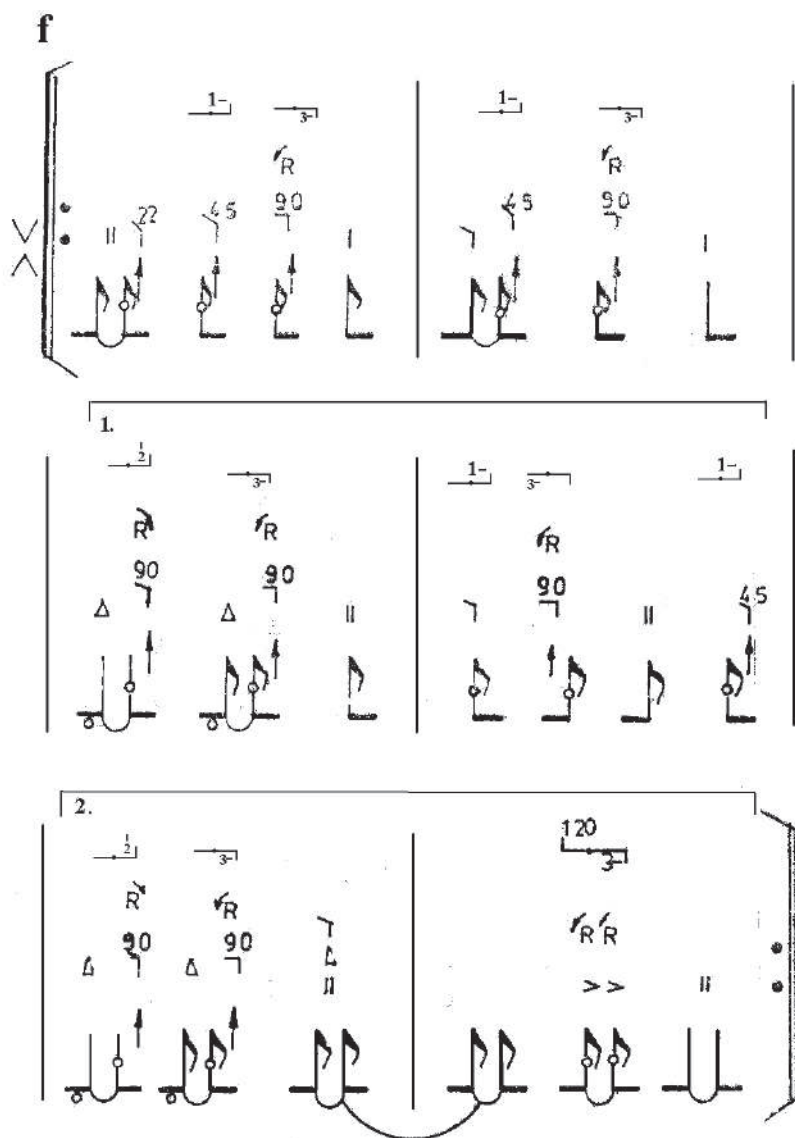
System 2 (1.):

- Measure 1: Violin has a half note D5, followed by a quarter note E5. Mandolin has a half note D5 with a fingered bow (x) and a quarter note E5.
- Measure 2: Violin has a half note F5, followed by a quarter note G5. Mandolin has a half note F5 with a fingered bow (x) and a quarter note G5.

System 3 (2.):

- Measure 1: Violin has a half note A5, followed by a quarter note B5. Mandolin has a half note A5 with a fingered bow (x) and a quarter note B5.
- Measure 2: Violin has a half note C6, followed by a quarter note D6. Mandolin has a half note C6 with a fingered bow (x) and a quarter note D6.

BĂTUTA FECIOREASCĂ



BĂTUTA FECIOREASCĂ

f₁

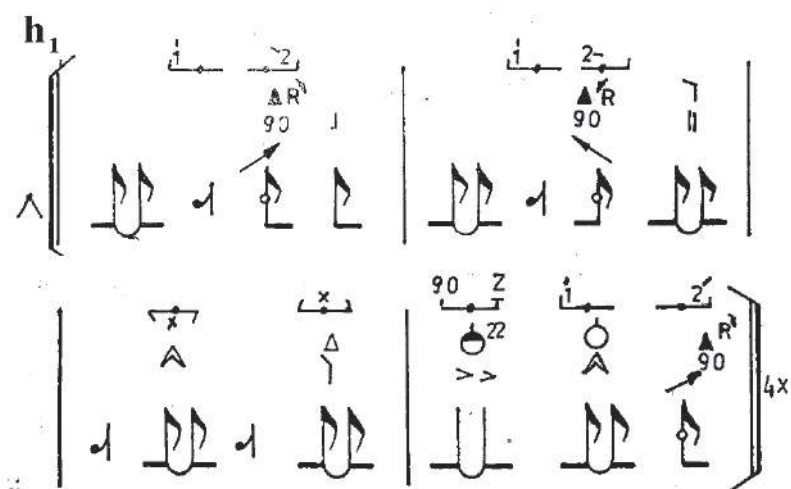
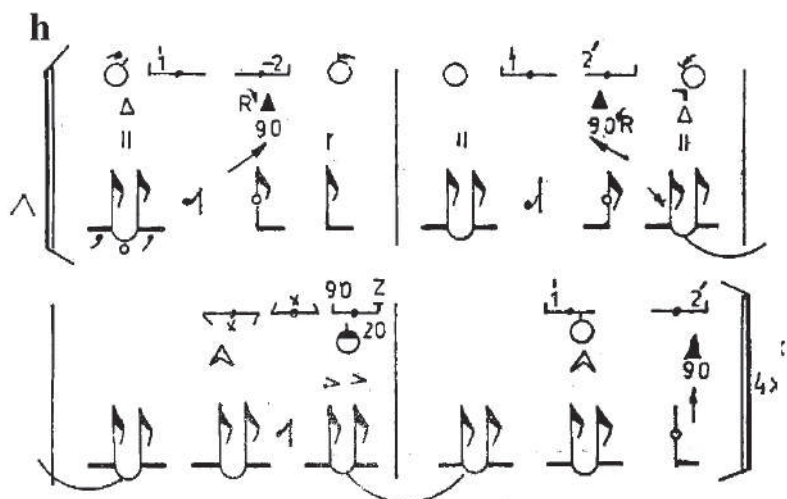
The musical score is divided into four systems. The first system features a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains two staves: the upper staff has a melody with eighth and sixteenth notes, and the lower staff has a bass line with eighth notes. The second system continues the melody and bass line. The third system introduces a second staff with a treble clef and a key signature of one flat, containing a melody with eighth and sixteenth notes. The fourth system continues the second staff's melody and bass line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

BĂTUTA FECIOREASCĂ

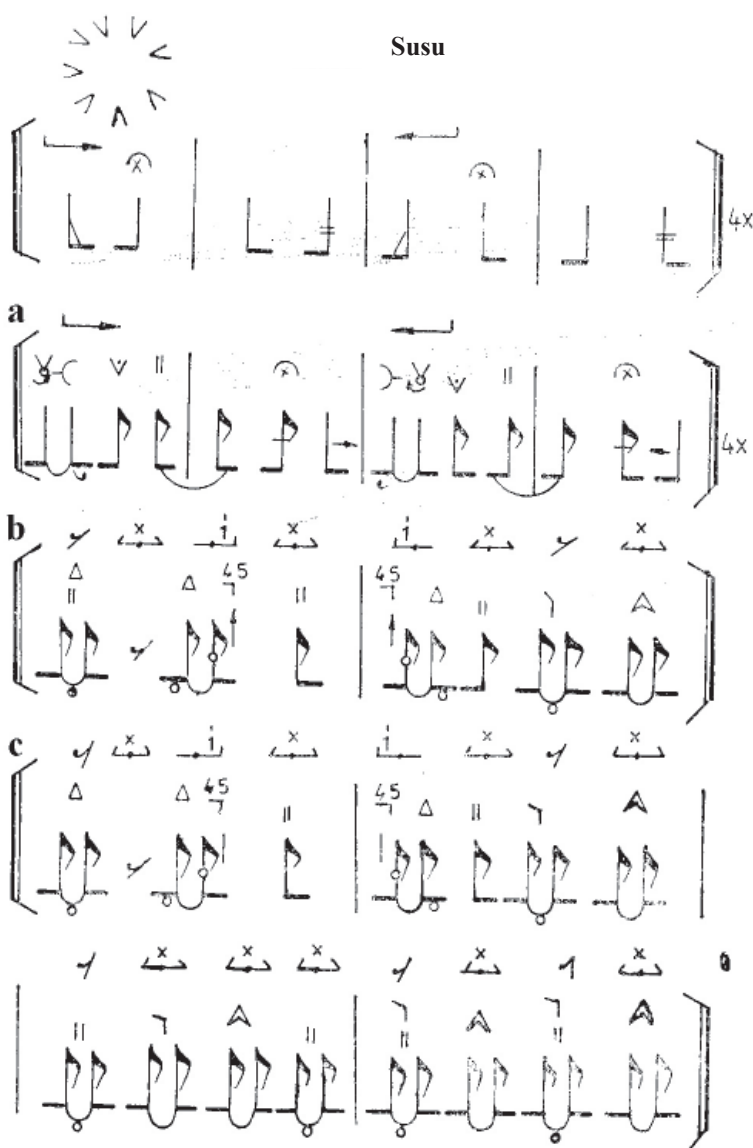
g

The musical notation is written on a single staff with a key signature of one sharp (F#). It consists of three systems of notation. The first system has two measures. The second system is labeled '1.' and has two measures. The third system is labeled '2.' and has two measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, as well as specific dance notation symbols like 'g', 'x', and '90'.

BĂTUTA FECIOREASCĂ

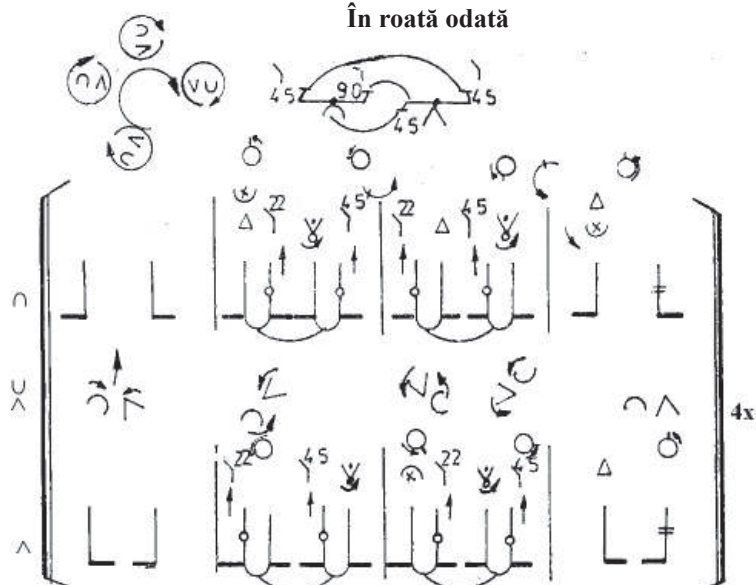


BĂTUTA FECIOREASCĂ

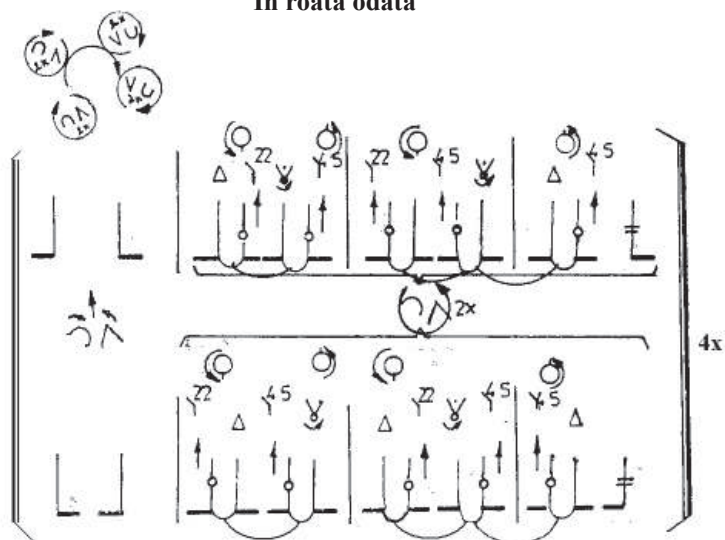


MĂNÂNTĂLU

În roată odată



În roată odată



MĂNÂNȚĂLU CU BĂȚĂI

a

Diagram 'a' shows a musical score for a dance. It consists of two systems of notation. The first system has two staves. The top staff contains rhythmic notation with notes marked with 'x' and 'i'. The bottom staff contains a melody with notes, rests, and a double bar line. The second system also has two staves. The top staff contains rhythmic notation with notes marked with 'x' and 'i'. The bottom staff contains a melody with notes, rests, and a double bar line. A bracket on the right side of the second system is labeled '4x'.

b

Diagram 'b' shows a musical score for a dance. It consists of two systems of notation. The first system has two staves. The top staff contains rhythmic notation with notes marked with 'x' and 'i'. The bottom staff contains a melody with notes, rests, and a double bar line. The second system also has two staves. The top staff contains rhythmic notation with notes marked with 'x' and 'i'. The bottom staff contains a melody with notes, rests, and a double bar line. A bracket on the right side of the second system is labeled '4x'.

MĂNÂNTĂLU CU BĂȚĂI

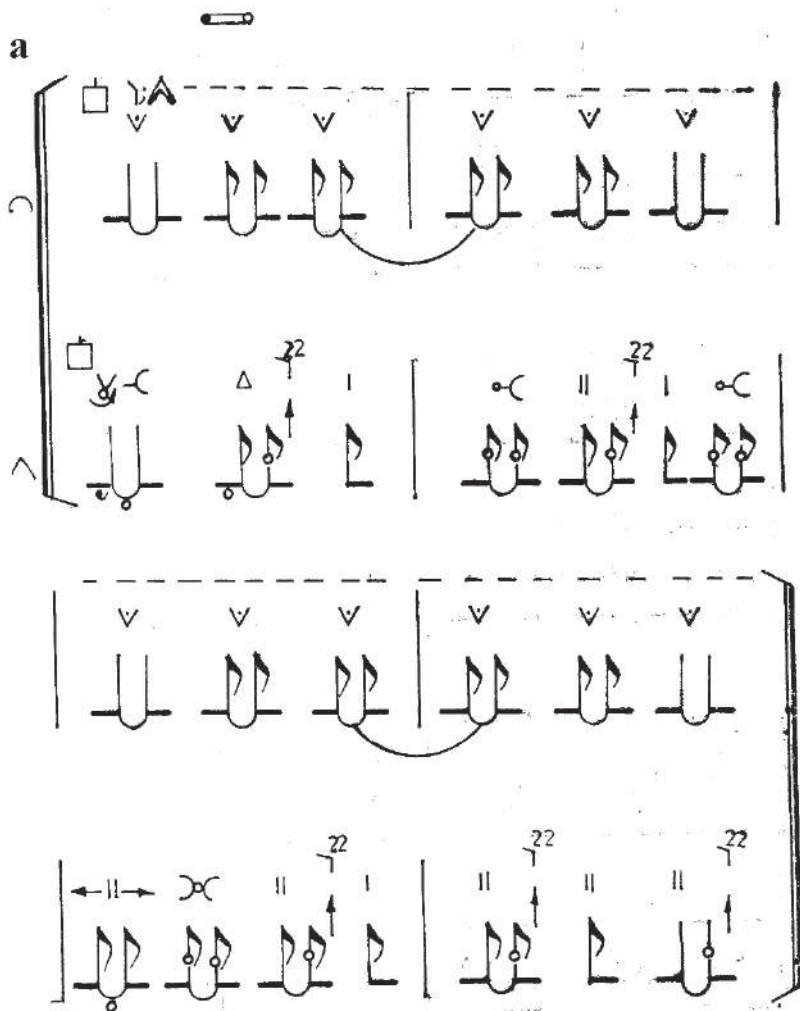
c

The musical score is written in C major (one sharp, F#) and 3/4 time. It consists of four systems, each with two staves. The first staff of each system contains a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The second staff contains a bass clef. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures with a double bar line (||) indicating a repeat or a section change. Above the staves, there are various musical notations including 'x' (likely a breath mark), '3' (triplets), and '90' (likely a tempo or dynamic marking). The score ends with a double bar line and a repeat sign.

MĂNÂNTĂLU

Literele 5-ul

a



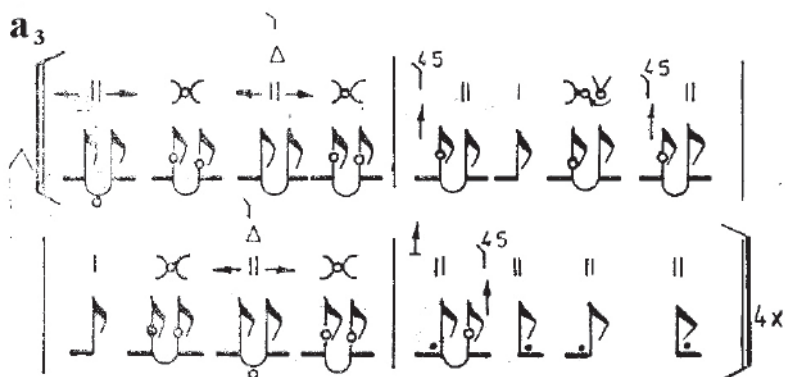
MĂNÂNȚĂLU

Literele 5-ul

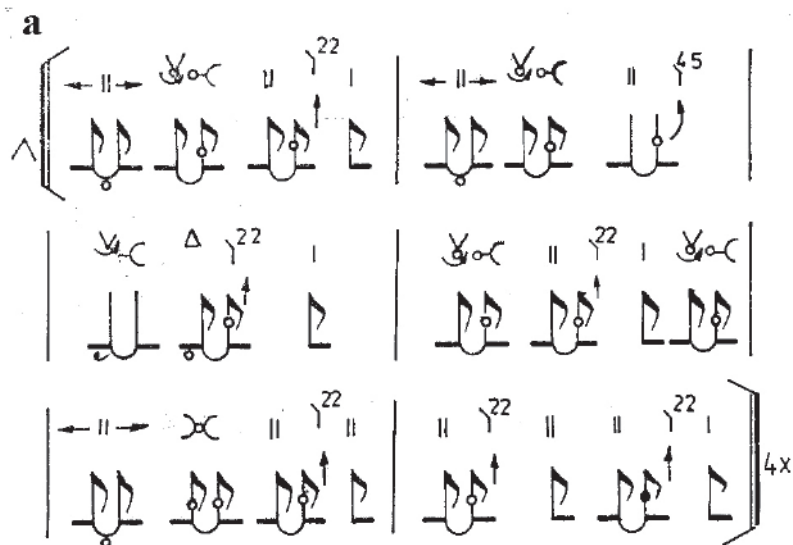
a₁

a₂

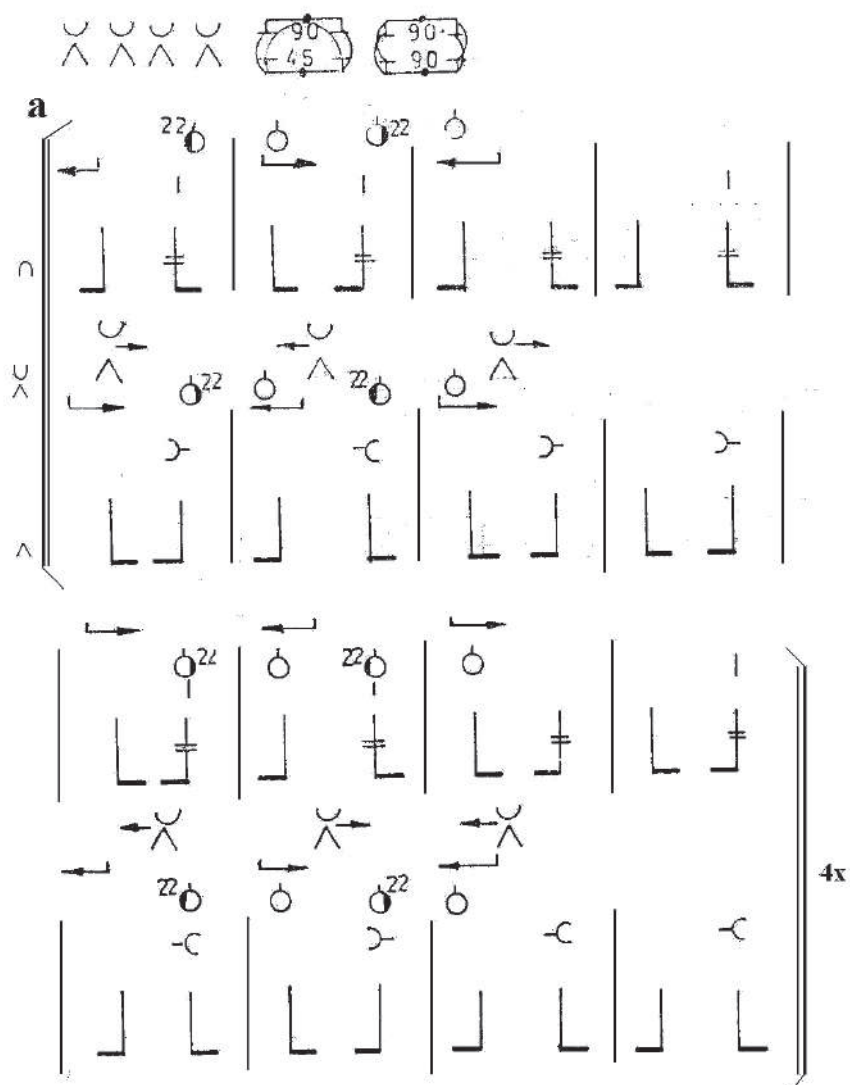
Literele 5-ul



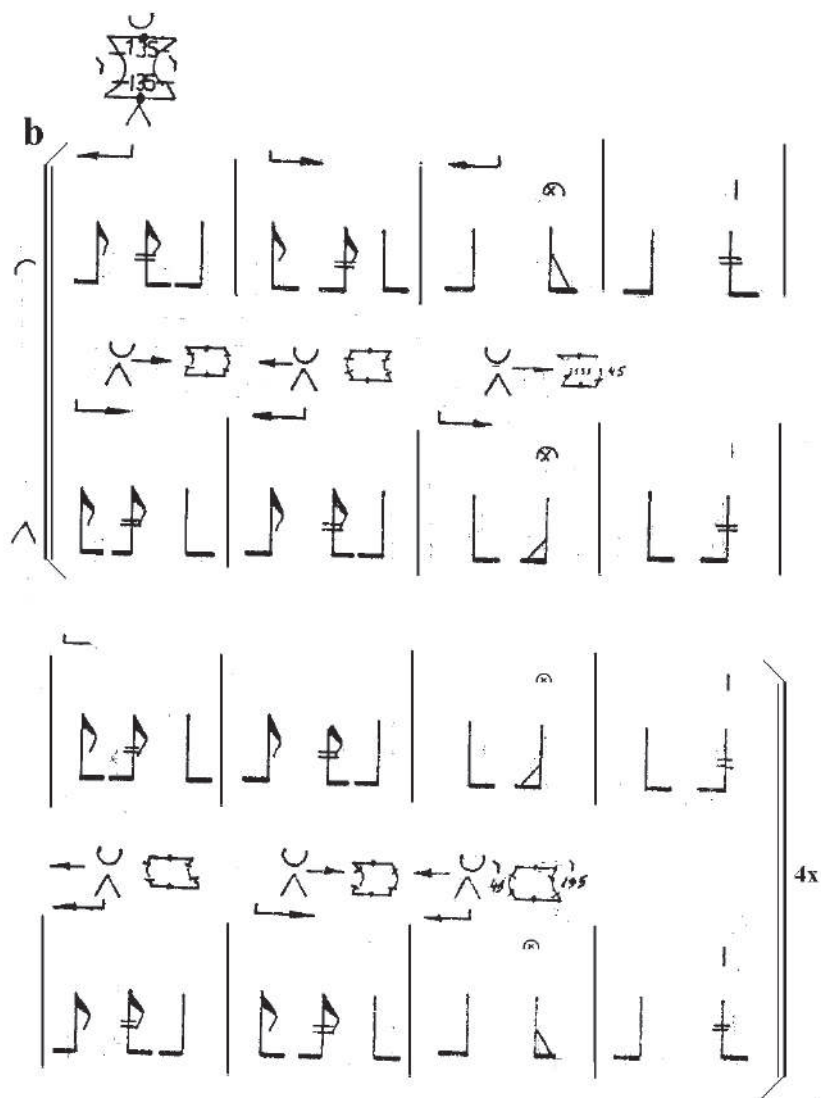
Literele 7-le



RAMOȘU



RAMOȘU



RAMOȘU

Handwritten musical score for a piece titled "RAMOȘU". The score is written on a grand staff with three systems, each containing three staves. The notation is in a simplified, stylized form, likely representing a folk melody. The first system is marked with a "c" (common time) and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings (accents). The second and third systems continue the melody, with the third system ending with a double bar line. The score is written in black ink on a white background.

RAMOȘU

d

The notation consists of two main parts, each with four measures. The top part is marked with a 'd' and a 'C' symbol. The bottom part is marked with an 'A' symbol. The choreographic symbols include various step patterns, turns, and formations, such as '135', '45', and '135' with arrows indicating movement directions. A small diagram at the top shows a square formation with '135' in the center. A large bracket at the bottom right indicates '4x' repetitions.

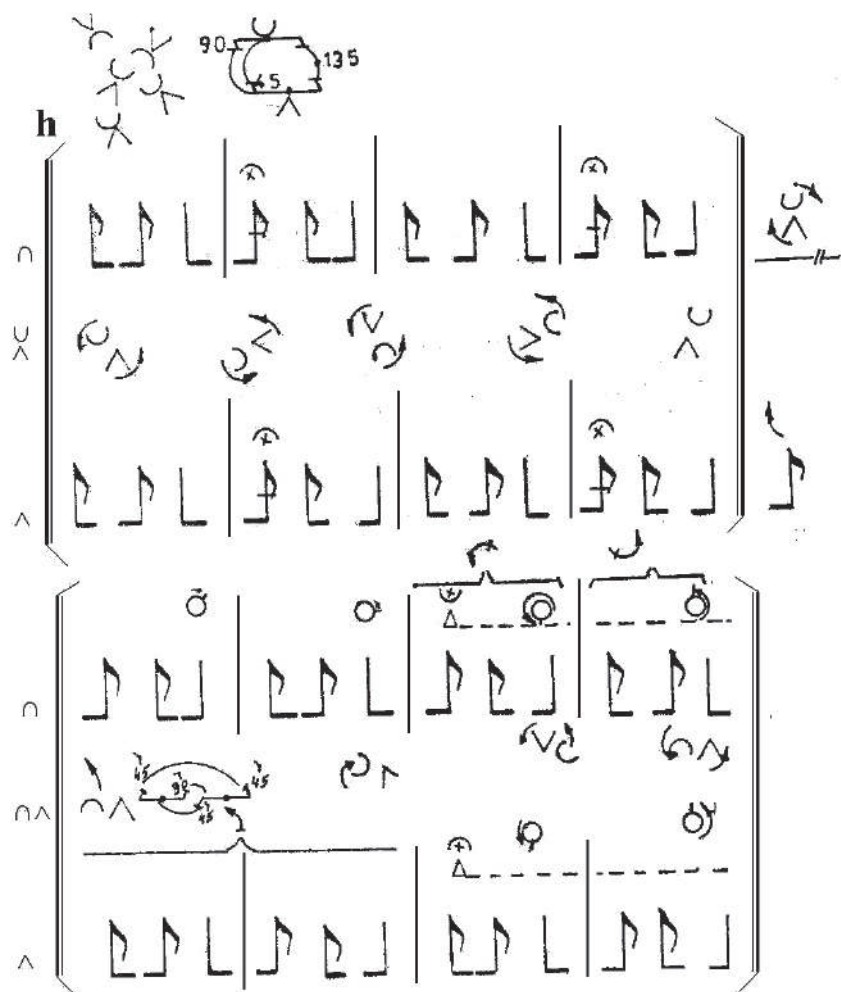
RAMOȘU

e

f

g

RAMOȘU



BERECHIANU

a

Musical notation for the BERECHIANU section, featuring two systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

a

The musical notation is organized into three systems, each containing two staves. The notation uses various symbols including triangles, circles, and lines to represent dance steps. The first system is labeled 'a' and includes a square symbol above the first measure. The notation is written in a stylized, shorthand manner typical of folk dance notation.

BERECHIANU

a₁

The musical score is written on a single staff and consists of five measures. The first measure is marked with a first ending bracket and a first ending sign. The second measure contains a first ending sign. The third measure contains a first ending sign. The fourth measure contains a first ending sign. The fifth measure contains a first ending sign. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, as well as dynamic markings like 'f' and 'p'.

IOANE, IOANE

a

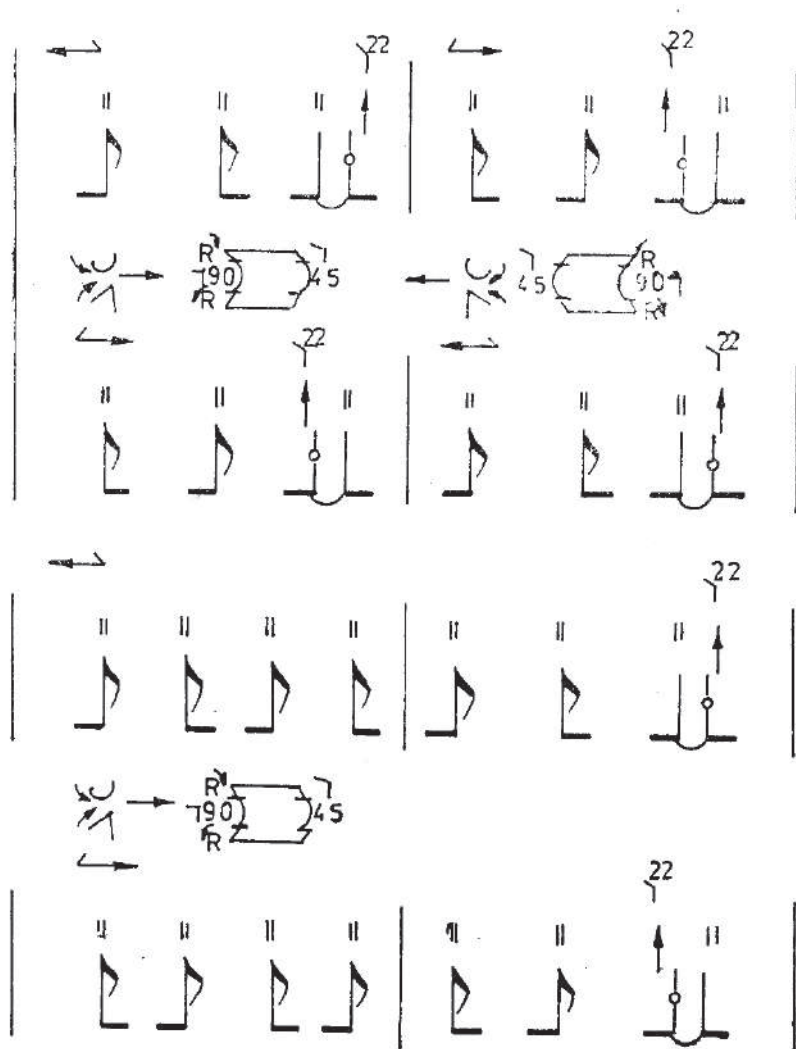
8x

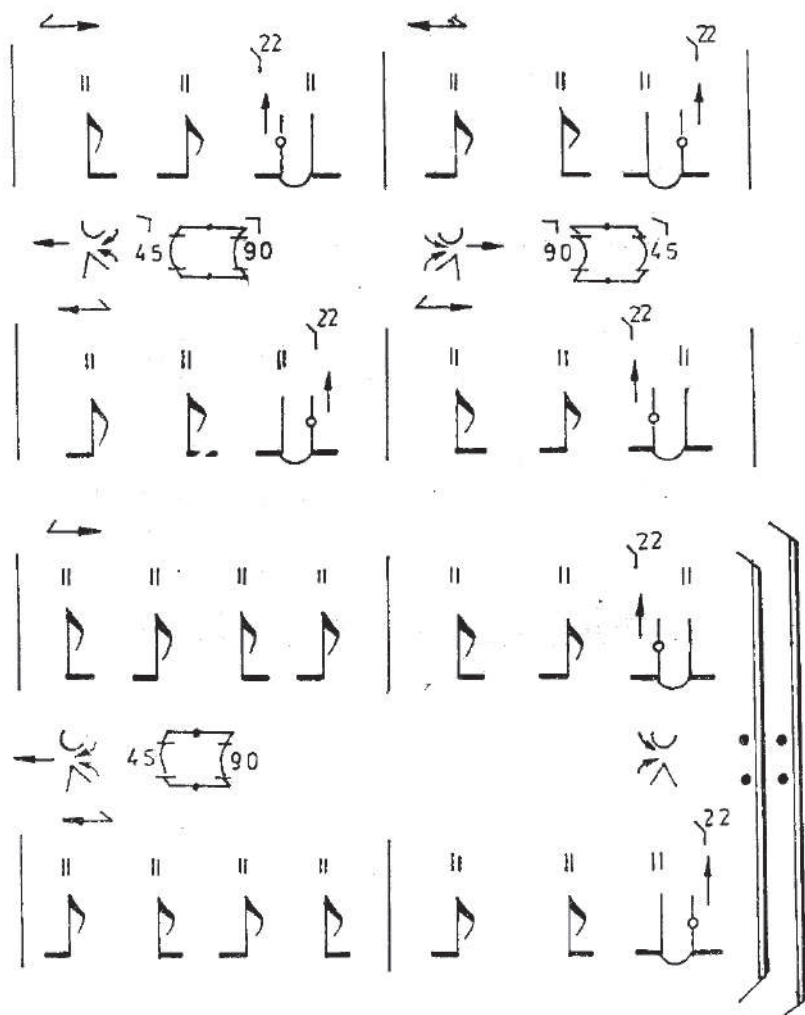
a₁

4x

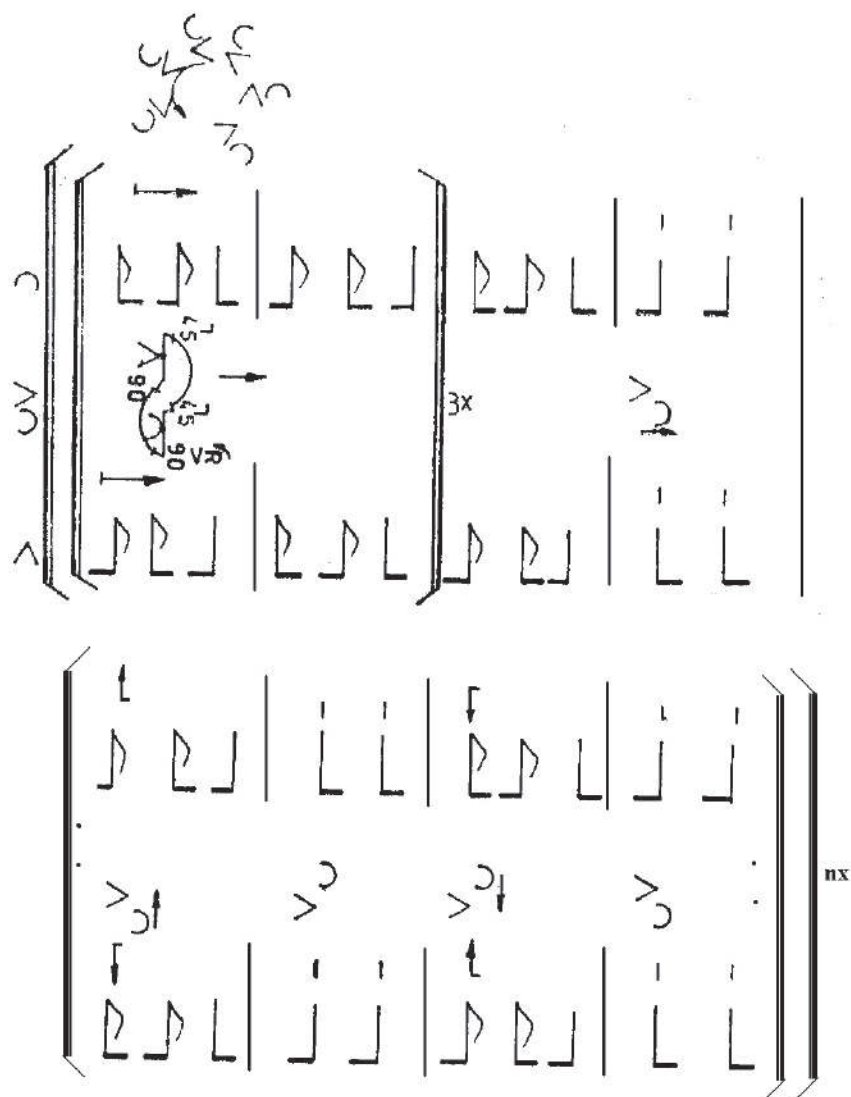
MĂZĂRICHEA

The musical score for "MĂZĂRICHEA" is presented in a single system with three staves. The notation is highly rhythmic, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, rests, and various musical symbols. The first staff begins with a large bracket on the left, followed by a series of eighth notes and rests. A complex rhythmic notation, including a large '45' and '90' with 'R' and '7' inside a circle, is placed between the first and second staves. The second staff continues the rhythmic pattern with eighth notes and rests. The third staff also follows this pattern, ending with a 'continuuare' (continue) instruction. The score is marked with '22' in several places, possibly indicating a measure or a specific rhythmic value. The overall style is that of a traditional Romanian folk song, with a focus on complex rhythmic patterns.





ȘTRAILA



1. PE-A LUNGU

A lu' Florea Vili

Transcrierea: Adrian Diaconu

La vioară: Florea Tulcan, 50 ani, 1972

 = 126



2. PE-A LUNGU
A Șorii

Transcrierea: Mihai Barna
La vioară: Florea Tulcan, 50 ani, 1972

♩ = 126



3. PE-A LUNGU

A lu' Țipic

Transcrierea: Mihai Barna

La vioară: Florea Tulcan, 50 ani, 1972

 = 126



4. PE-A LUNGU

A lu' Nelu Petriți

Transcrierea: Mihai Barna

La vioară: Florea Tulcan, 50 ani, 1972

♩ = 126



5. PE-A LUNGU
A lu' Țipic

 = 126

Transcrierea: Mihai Barna
La vioară: Florea Tulcan, 50 ani, 1972



6. PE-A LUNGU

A lu' Cioata bătrânu

♩ = 126

Transcrierea: Mihai Barna

La vioară: Florea Tulcan, 50 ani, 1972



7. PE-A LUNGU
A lu' Cioata bătrânu

 = 120

Transcrierea: Mihai Barna
La vioară: Florea Tulcan, 50 ani, 1972



8. PE-A LUNGU

Socodoranu

Transcrierea: Mihai Barna

La vioară: Florea Tulcan, 50 ani, 1972

♩ = 120



9. PE-A LUNGU
A Niculi Cioati

 = 126

Transcrierea: Mihai Barna
La vioară: Florea Tulcan, 50 ani, 1972



10. PE-A LUNGU

A lu' Căuce

♩ = 126

Transcrierea: Mihai Barna

La vioară: Florea Tulcan, 50 ani, 1972

5

9

13

17

21

25

11. PE-A LUNGU
A Șorii

 = 126

Transcrierea: Mihai Barna
La vioară: Florea Tulcan, 50 ani, 1972



12. PE-A LUNGU

Susu

 = 126

Transcrierea: Mihai Barna

La vioară: Florea Tulcan, 50 ani, 1972



13. MĂNÂNȚĂLU

$\text{♩} = 176$

Transcrierea: Mihai Barna

La vioară: Florea Tulcan, 50 ani, 1972



14. MĂNÂNȚĂLU

♩ = 176

Transcrierea: Mihai Barna

La vioară: Florea Tulcan, 50 ani, 1972



15. MĂNÂNȚĂLU
Literile

Transcrierea: Mihai Barna
La vioară: Florea Tulcan, 50 ani, 1972

 = 176



16. RAMOȘU

♩ = 128

Transcrierea: Mihai Barna

La vioară: Florea Tulcan, 50 ani, 1972



17. BERECHIANU

 = 130

Transcrierea: Mihai Barna

La vioară: Florea Tulcan, 50 ani, 1972



18. IOANE, IOANE

 = 130

Transcrierea: Mihai Barna
La vioară: Florea Tulcan, 50 ani, 1972



19. MĂZĂRICHEA

 = 130

Transcrierea: Mihai Barna

La vioară: Florea Tulcan, 50 ani, 1972



20. RAMOȘU

♩ = 130

Transcrierea: Mihai Barna

La vioară: Florea Tulcan, 50 ani, 1972



21. ȘTRAILA

 = 120

Transcrierea: Mihai Barna

La vioară: Florea Tulcan, 50 ani, 1972



5

9

13



Formația de dansuri din Apateu, 1977



Formația de dansuri de copii din Apateu, 1987



Formația de dansuri de copii din Apateu, 1987



Grup de copii



Dansatorul Denis



Grup de tineri



Învățătorul Ioan Mang și formația de dansuri a școlii generale din Apateu



Jucăușii din Apateu împreună cu highighișii



Formația de dansuri din Apateu la Festivalul jocului din bătrâni,
ediția a VI-a, august 1984 – Târgu Mureș

Folclor coregrafic din Câmpia Crișului Alb



Trei generații de dansatori.



Radu Botaș



Apatenii la parada portului popular în Arad



Elevii școlii pe scena Festivalului Național „Cântarea României”

Capitolul 6 COMLĂUȘ

Localitatea Comlăuș este situată la nord-vestul județului Arad la 28 de km de municipiul Arad. Ea aparține orașului Sântana și este așezată într-o zonă de câmpie cu climă temperat continentală.

Primele urme de locuire și prezența unei așezări omenești datează din neolitic cu circa 4000 de ani în urmă. Comlăușul este atestat documentar din anii 1334-1335 regăsindu-se pentru prima oară pe listele de zeciuială papală, fiind cuprinsă în Arhidicanatul catolic din Pâncota. Cucerit de Imperiul Habsburgic, Comlăușul este colonizat cu o populație de șvabi care înființează la nord-est de localitate un sat pe care-l denumesc „Sfânta Ana” și care cu timpul devine localitatea Sântana.

Datele culegerilor: 30 ianuarie 2006

Filmări video la căminul cultural realizate de Inagaki Norio -Japonia și Macovei Ilie – Arad, coregraf

Informatori pentru jocul popular: Ploscar Dumitru – 59 ani, Ploscar Maria – 55 ani, Crișan Constantin – 59 ani, Crișan Florica – 56 ani, Palcu Petru – 56 ani, Roman Aurelia – 61 ani, Deac Gheorghe – 88 ani, Deac Maria – 67 ani, Mișcoi Maria – 60 ani, Demian Ana – 51 ani

Instrumentiști: Purcel Constantin, 59 ani – vioară; Pașca Ilie, 43 ani – taragot sopran, Ilica Daniel, 33 ani – acordeon

Repertoriul de jocuri: Raru, Desu, Întorsu, Hora Mare, Călușeriu

Jocul satului și Portul popular din Comlăuș

(Texte realizate de Rozalia Mariana Pașca Inspector asistent la compartimentul Cultură al Primăriei Orașului Sântana în lucrarea *Vatra folclorică Elek – Sântana – Grăniceri*, Editura Gutenberg, 2012)

Jocul satului la Comlăuș

Jocul satului se organiza în fiecare duminică în afara perioadei de post. La început jocul se făcea în ulița satului unde se cânta cu o *higheghe* și o *dubă*. Această formă de organizare a tineretului, care era jocul tradițional al satului a avut un rol deosebit în viața comunității rurale. Era un bun prilej de cunoaștere a tinerilor și de întâlnire în fiecare duminică a localnicilor.

Comlăușenii erau foarte buni la jocul satului dar mai ales la unele petreceri. Unul dintre aceștia era Gheorghe Pâncotan zis Pălaia, un adevărat *Lică Sămădău* al Comlăușului. A rămas în istoria locului ca fiind un împătimit al jocului. Era un om foarte harnic înstărit la acea vreme, descurcăreț și foarte cunoscut în satele învecinate. El făcea comerț cu cai și câștiga mulți bani din acest negoț. Cu bani mulți în *bogelarăș* uneori seara se oprea la *Birtu lu Zărna* unde se pune la petrecut. Pălaia avea un cântec special pentru birt:

Ș-așa-o zâs Mărie mé
Du-te Gheorghe-n birt și bé
Că dă casă-i grija mé
Gheorghe bea și chefuiește
Și la nimeni nu plătește

Uneori în toiul petrecerii chema muzicanții să-i cânte, umplea masa cu pahare pline de băutură, se urca pe masă și începea să joace. Din spusele locului era atât de virtuos în ale jocului că nici un pahar nu se vărsa.

Și astăzi tinerii din Comlăuș deschid suita de jocuri cu *Raru lu Pălaia*:

*Frunză verde de ludaie
Ăsta-i raru lu Pălaie
Frunză verde de aiuș
Raru de la Cumnăuș*

Jocul tradițional era locul unde se puteau evidenția jucăușii satului, muzicanții constituiți în tarafuri sau *benzi* cum se zice pe aici pe la noi. La Sântana și Comlăuș au fost mulți muzicanți unii dintre aceștia cu timpul au devenit renumiți în toate zonele arădene. Muzicanții din această localitate erau conduși de cel mai priceput dintre ei. Șeful bandei răspundea de repertoriul muzical al formației, el începea întotdeauna melodia de joc. Cu el se tocmeau pentru diferitele evenimente la care erau *căpăriți* (jocul satului, nunți, botezuri, baluri și alte ocazii importante din viața comunității). Șeful bandei împărțea arvuna și plata celorlalți instrumentiști. De-a lungul timpului la Sântana și Comlăuș au existat mai multe benzi și formații de muzicanți: *Banda lui Ruja (a lui Petre Bărbătei), Taraful Crișana, Formația lui Toni Braun, Formația lui Mănel, Formația Dăndănicii, Formația lui Pașca și Formația lui Țăcu*.

Duminica, toată familia mergea la biserică, după care veneau acasă, mâncau, se ospătau și de la orele 14 și până la orele 18 mergeau la jocul satului.

Aici totul se petrecea sub atenta supraveghere persoanelor mai în vârstă a părinților și a rudelor mai apropiate. Tinerii învățau să joace în familie și apoi aici la jocul satului când veneau prima dată *între lume*.

La sărbătorile mari de peste an, de Crăciun, de Anul Nou, de Paști de Rusalii și de Sf. Marie se organizau diferite baluri a căror tradiție se păstrează până în zilele noastre.

Port popular din Comlăuș

La Comlăuș, o atenție deosebită se acorda portului tradițional, îmbrăcămintei, hainelor noi ale fetelor care prima dată erau îm-

brăcate la biserică și apoi la joc în văzul tuturor. Aici mamele fetelor prezentau în fața comunității hainele de sărbătoare țesute cu migață și mult rafinament în tradiționalele războaie de țesut. Gătitul pentru joc, în special la fetele de măritat era un ritual deosebit. Hainele din ladă erau atent *înăsprite*, *piclăzite* și păstrate în *soba dân față* adică în camera dinainte. De asemenea încălțările erau pregătite cu o zi înainte. Fetele tinere spălau părul de sâmbătă și se pregăteau cu toate celelalte obiecte din costumul popular tradițional.

Fetele mari își pregăteau de sâmbăta hainele de sărbătoare. Scoteau *hainele dân ladă* cu care se îmbrăcau doar la biserică, la anumite sărbători sau jocul satului de duminică. Erau atât de atent păstrate că nu se spălau niciodată. Numai poalele și cămășile, se înăspreau și se *piclăzau*. Fetele purtau până la șapte poale, cusute din *tramă și rișelițe*. *Poalele cu boc* erau legate într-un anumit fel pentru a-și contura mai bine talia și șoldul.

La gât, peste zobonul de mătase decent încheiat până sus, purtau *taleri cu primă și mărgele*. Fetele mai înstărite aveau două șiruri de taleri iar cele mai sărace aveau un rând. *Prima de la taleri* era de culoare roz, albastră și albă.

Sumna și zadia erau din mătase cu motive florale de diferite culori. Fetele își pregăteau de sâmbăta părul, se săpuneau cu săpun de casă și își împleteau părul în două cozi cu care formau un *conci*, bretonul era ondulat cu *curmezău*.

Iarna, femeile purtau pe cap *cârpă din pliș* învălită în față. În spate purtau *zobon cu biț* și după cap purtau *cot din lână* cu ciucuri. Nelipsite erau *cârpa-n brâncă și straiță aleasă*, din lână țesută în război. În picioare vara purtau sandale decupate din piele și iarna ghete.

Femeile măritate purtau iarna *zobon cu biț* iar pe umeri un *cot de lână*. Pe cap puneau *cârpă din barșon* de diferite culori.

Portul popular din Sântana a fost influențat și a suferit multe transformări datorită faptului că a fost dintotdeauna o localitate

multietnică și astfel se vor găsi asemănări atât cu portul șvăbesc și maghiar, cât și cu cel din satele și regiunile învecinate. Astfel apare *cotul cu ciucuri din mătase* care este specific zonei Ineului sau portul bănățean cu *fote și ie* din pânză topită. De asemenea, în colecția de baticuri a fiecărei femei, se poate găsi o *cârpă cu pană peșcănească*, din barșon, de păr și din nailon.

Feciorii purtau cămăși din pânză albă cu *pumnată și guler* închis până sus cu bumbi, laibăr negru, *pantaloni priceaș* negri din lână strânși *pă tureac* și băgați în cizmă. Cizmele erau negre de piele de box cu foi (o dublură a tureacului). Iarna purtau *căbături negre* din postav și pe cap cujme din lână. *Șubele* cu cusături specifice Comlăușului se purtau în zilele friguroase, la sărbătorile de peste an la colindat și la biserică. La șubă bărbații purtau pantaloni de lână de culoare șubei sau *pantaloni priceaș* de culoare neagră.

Bărbații din toate localitățile arădene se recunoșteau în târguri sau la diferite întruniri mai ales după cusăturile de pe fața șubelor. Fiecare localitate avea un specific privind modul de ornamentație și cromatica cusăturilor pe aceste minunate piese de port vestimentar tradițional.

Aspecte privind structura jocurilor tradiționale

Descrierea principalelor jocuri din această vatră folclorică se bazează pe o analiză minuțioasă a textului coregrafic. Ea nu se limitează numai la o prezentare a principalelor grupuri de mișcări în sine ci ea se extinde în mod analitic asupra variantelor a celulelor și a motivelor structurale. Analizele jocurilor vizează în principal aspectele ritmice și cinetice, oferind unele date valoroase privind integrarea fenomenului coregrafic zonal în contextul ariilor învecinate.

Jocul *Raru* deține cea mai mare parte a textului coregrafic, atât la jocul satului precum și în alte ocazii speciale. Au fost notate figuri și variante ale acestora de la cele 3 perechi de vârstnici

filmați. Transcrierile coregrafice s-au făcut în luna martie a anului 2006 și în lunile martie-aprilie 2012 după filmările realizate de Inagaki Norio și Ilie Macovei în 30 ianuarie 2006. După ore întregi de vizionare a filmelor am trecut la notarea grafică a principalelor motive coregrafice. În această descriere am ținut să prezint și câteva din variantele unor figuri de joc așa cum au fost arătate de acești minunați cunoscători al fenomenului folcloric tradițional.

Menționăm că spre deosebire de alte jocuri filmate în acesta subzonă folclorică aici au fost reluate secvențele cu jucăușii Comlăușului la toate cele trei jocuri din repertoriul tradițional al satului. Astfel am putut analiza cu multă ușurință micile diferențe existente între variantele fiecărui tip coregrafic.

Redăm în continuare câteva considerente privind unele aspecte de structură și stil specific din această vatră folclorică a Câmpiei Crișului Alb:

- Urmărind principalele figuri de la jocul *Raru* notate de la Ploscar Dumitru, Crișan Gheorghe și Deac Gheorghe constatăm în primul rând ușurința cu care ei trec de la o figură la alta, ușurința cu care acești minunați interpreți leagă 2 și chiar 4 motive coregrafice. Acești adevărați jucăuși ai Comlăușului nu repetă niciodată formele și motivele coregrafice pe care le interpretează cu multă ușurință și măiestrie.

- Varietatea structurală și interpretativă la acest joc se poate determina prin anumiți coeficienți cu un procentaj destul de ridicat.

- Celula ritmică predominantă este dohmiacul ascendent, anapestul și dipiricul. În unele figuri de joc există tendința de combinare a acestor celule ritmice, după cum se poate observa și din grupul de motive combinate de la figura de joc *Nr.10 –Pinteni, pas cu vârful și încheiere* (Ploscar Dumitru și Ploscar Maria). Această secvență repetabilă este structurată după formula: dipiric – anapest – dohmiac.

- Cinetica jocului este foarte bogată și prezintă o multitudine de elemente denumite după modul de execuție. Astfel au fost des-

crise figuri de tipul plimbărilor bilaterale, plimbărilor cu pași lungi și încrucișați, a pașilor tropotiți, a pintenilor urmați de pași tropotiți cu diferite forme de încheiere, bătai pe segmentele picioarelor gambe(la tureac) și coapse.

- Plimbările bilaterale începute cu pinteni au la sfârșit (măsurile 7 și 8 din Fig. Nr.5, *Pinteni cu încheiere* - Ploscar Dumitru) un motiv cu pinteni-pas glisat cu piciorul drept-pas vârf-toc pe stângul-pinten cu dreptul pe valoare de pătrime (sincopa) – ridicarea în aer a ambelor picioare și un pinten accentuat la podea. Această figură din jocul *Raru* este un exemplu elocvent de combinație ingenioasă și totodată de creație coregrafică autentică.

- La figura de joc Nr.7- *Plimbare cu pași încrucișați*(Ploscar Dumitru și Ploscar Maria) există o combinație foarte interesantă privind modul de orientare a corpului. În prima măsură deplasarea se face la stânga, corpul fiind orientat spre punctul 2. În măsura a doua piciorul stâng este dus încrucișat peste cel drept corpul se orientează spre punctul 1. În măsurile 3 și 4 deplasarea se face tot la stânga iar corpul este orientat spre punctul 8.

- O surpriză deosebită am descoperit-o la figura de joc Nr. 18- *Cu bătai pe picioare și cu palma la podea*. Încheierea nu se face cu săritură și apoi lovirea călcâielor în aer a picioarelor. Jucăușii din Comlăuș cei mai buni după 3 secvențe de bătai pe coapse și pe călcâie încheie figura cu lovirea segmentului nr.1 al piciorului stâng concomitent cu o genuflexiune adâncă urmată de lovirea podelei cu palma mâinii drepte.

- Pendularea pe orizontală a fetei concomitent cu mici deplasări bilaterale ale partenerului, orientat spre punctele 7 și 3.

- Ținuta demnă a jucătorului, respectul față de partenera cu care joacă.

- Combinațiile de figuri de joc, lipirea în mod logic și succesiv a motivelor coregrafice pe parcursul celor 16 măsuri muzicale.

- Modul de prindere a brațelor la cele 3 tipuri coregrafice din repertoriul local ține de un anumit specific ce dă jocului un stil cu

totul aparte. Ținuta brațelor la plimbările, figurile de joc și ponturile feciorești este diferită de cea a învățirilor în perechi. La jocul *Raru*, care deține cea mai mare parte a timpului de execuție din suita duminicală există o mulțime de feluri cum se prind brațele partenerilor în timpul desfășurării jocului.

După cum se observă și din partitura coregrafică *Nr.1 a*, executată de soții Dumitru și Maria Ploscar, pe lângă ținuta față-n față de mâni jos partenerii se prind în mai multe feluri: față-n față, un braț oblic sus altul oblic jos, apoi un braț liber, celălalt prins jos la 45°, un braț jos și altul prinde fata la 90°. La ponturile feciorești când se bate numai cu dreapta brațul stâng al băiatului prinde pe cel drept al fetei ridicat la 60°. Crișan Constantin face ponturile cu mâna stângă, iar când joacă cu fata mâna dreaptă prinde brațul stâng ce se ridică la 60°. Uneori partenerii se prind de brațe și le ridică oblic sus la 135°;

- La jocul satului, învățirile în perechi dețin un rol important cu o ținută a brațelor specifică doar în această localitate;

Perechea Deac Gheorghe cu Deac Maria apoi cu Roman Aurelia joacă câteva figuri de învățită cu o ținută de brațe specifică doar Cămlăușului.

La învățirile perechilor în sensul invers mersului acelor de ceasornic, băiatul prinde cu palma mâinii drepte palma mâinii stângi a fetei la 45°. Palma mâinii stângi a băiatului prinde brațul stâng al fetei deasupra cotului în spate. Palma mâinii drepte a fetei prinde brațul stâng al băiatului deasupra cotului.

În varianta descrisă apare și o ținută în care brațul drept al fetei este liber nu prinde brațul băiatului.

La învățirea în sensul mersului acelor de ceasornic ținuta brațelor se inversează în sensul că băiatul prinde cu stânga dreapta fetei la 45°. Brațul drept al băiatului ridicat la 60° prinde brațul drept al fetei deasupra cotului. Fata prinde cu mâna stângă ridicată la 60° brațul drept al băiatului deasupra cotului.

Tot în această variantă de învățare, brațul stâng al fetei este liber fără să prindă brațul băiatului (Vezi perechea Deac Gheorghe și Roman Aurelia cu partitura coregrafică nr.8- *Învățare în perechi*);

- Trecerea fetei în jurul băiatului urmată de întoarceri pe sub mână cu brațele în cruce dă jocului un aspect deosebit de frumos, un stil aparte ce ține de varietatea mișcărilor, de ținuta grupului precum și de anumite stări afective;

- După ce au fost filmate câte 2 perechi jucând *Raru* s-a trecut la filmarea celor 4 perechi care au evoluat împreună. La plimbările bilaterale cu fața și cu spatele, am consemnat tendința grupului de a se orienta spre punctul 7 respectiv spre punctul 3. O caracteristică importantă a jocului în grup o constituie modalitatea de comunicare între aceștia, în sensul executării unor grupuri de figuri împreună cu încheieri de piteni sau genuflexiuni adânci ale picioarelor;

- Pe lângă figurile cu fata descrise mai sus, cei doi jucători Ploscar Dumitru și Crișan Gheorghe ne prezintă și câteva figuri cu băta la tureac cum se poate observa din partiturile Nr. 16 *Cu băta pe picioare*, Nr.17 *Cu băta în palme*, Nr.18 *Cu băta pe picioare și cu palma la podea și Nr.19 Cu băta pe picioare și cu încheiere*;

- Tempoul moderat al melodiilor cântate cu mult rafinament imprimă jocului o anumită sobrietate și precizie în execuția gradată a figurilor și în general a întregului text coregrafic;

Jocul *Desu* cum se mai spune în zonă are în compoziția sa figuri comune asemănătoare jocurilor din localitățile învecinate: Sântana, Caporal Alexa, Olari, Șimand și Sinteia Mică. La Comlăuș nu consemnăm existența unor elemente cinetice deosebite cum sunt ponturile feciorești, pașii cu cârlige sau încrucișați pe care i-am întâlnit la Șicula sau la Șepreuș. Jocul este mai simplu și se face în combinații de mișcări specifice acestei localități.

La perechea filmată în 30 ianuarie 2006, Crișan Constantin și Crișan Florica am redat în partiturile coregrafice nr. 10 și nr. 11 câteva din combinațiile de ținută a brațelor în timpul jocului.

Totodată am extins notarea grafică a figurilor de joc în care am redat câteva combinații de grupuri de motive așa cum au fost interpretate (Vezi figurile de joc nr. 14 și 15):

- Plimbări bilaterale;
- Pe sub mână cu mâna dreaptă a băiatului (4 piruete);
- Învârtire în perechi în sensul mersului acelor de ceasornic;
- Trecerea fetei în jurul băiatului prin dreapta acestuia și revenirea în poziția inițială;
- Învârtire în perechi în sensul mersului acelor de ceasornic

Perechea Ploscar Dumitru și Ploscar Maria execută combinații de figuri într-o înlanțuire deosebit de frumoasă. Figurile se leagă între ele ca și verigile unui lanț, fără pauze, ele curg lin dovedind măiestria și inventivitatea acestor buni jucăuși. La începutul jocului există o combinație mai simplă care se repetă de câteva ori: Plimbare cu brațele în ținuta specifică Comlăușului, apoi învârtire în perechi la stânga, plimbare la dreapta și la stânga, apoi jocul se continuă cu învârtire în perechi la dreapta.

Redăm în continuare o combinație de motive coregrafice care se execută pe dimensiunea a 4 melodii repetate de 32 de măsuri fiecare:

- Plimbare la dreapta și la stânga;
- Învârtire în perechi în sensul mersului acelor de ceasornic;
- Trecerea fetei în jurul băiatului prin dreapta acestuia;
- Întoarcerea la dreapta a fetei cu brațele în cruce;
- Întoarcerea la stânga fetei cu brațele în cruce;
- Trecerea cu brațele în cruce a fetei în jurul băiatului prin dreapta lui;

- Învârtire în perechi în sensul mersului acelor de ceasornic;
- Plimbare la dreapta și la stânga;
- Învârtire în perechi în sensul invers mersului acelor de ceasornic;

Întorsu sau *Țigănescu* este un joc comun care are la bază trei pași schimbați. Formula ritmică principală este anapestul în combinație cu dipiricul și spondeul. Figurile de joc sunt simple dar partenerii le joacă cu multă plăcere.

Figura de joc Nr. 29-C, *Pinteni cu tropot* este foarte asemănătoare cu unele mișcări din jocul *Mănânțălu* din Micherechi, localitate românească din Ungaria. (Vezi Viorel Nistor, *Folclor coregrafic al românilor din Ungaria*, vol II, pag. 185, Editura Mirador, 2000)

La învârtiturile în perechi modalitatea de prindere a brațelor este aceeași ca la celelalte jocuri din suita duminicală.

Tempoul melodiilor de acompaniament este mai lent, mai moderat. La acest joc perechile nu fac așa de mare efort ca la *Raru* și *Desu*.

Redăm în continuare câteva figuri de la acest joc culese de la Ploscar Dumitru și Ploscar Maria:

- Plimbare cu tropot;
- Tropot cu încheiere;
- Plimbare în față și în spate cu legănarea corpului;
- Plimbare și învârtiri în perechi;
- Pași plimbați cu pinteni;
- Pinteni cu pași tropotiți;
- Pași încrucișați și pinteni;
- Tropot și pași încrucișați;

Folclorul coregrafic din această localitate ne surprinde printr-o mare diversitate și complexitate.

Cele trei jocuri descrise din această vatră folclorică a județului Arad vin să întregască patrimoniul coregrafic care în unele localități este pe cale de dispariție. În această minunată vatră folclorică am întâlnit o impresionantă varietate de mișcări în care am constatat o alternanță între ritmul calm și liniștit și exuberanța figurilor de virtuozitate. Jocurile din *Cumăuș* își păstrează unicitatea și personalitatea.

Credem că această prezentare cu anumiți termeni de specialitate din domeniul coreologiei va ajuta pe cei interesați, coregrafi și instructori de jocuri populare să se edifice în privința acestor modele din Câmpia Crișului Alb în realizarea unor suite scenice cu un repertoriu cât mai aproape de adevărul descris în aceste materiale culese.

COMLĂUȘ

RARU

Dumitru Ploscar și Maria Ploscar
Plimbare cu pinteni

a

45 45 90 135 45

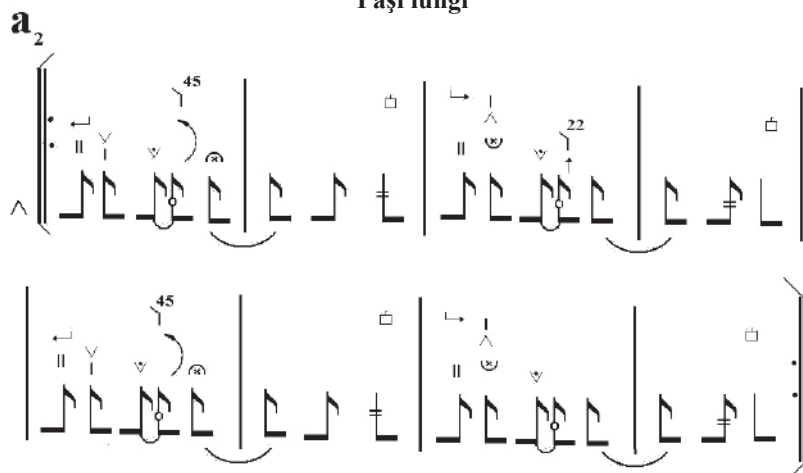
22 42

RARU
Plimbare cu pinteni

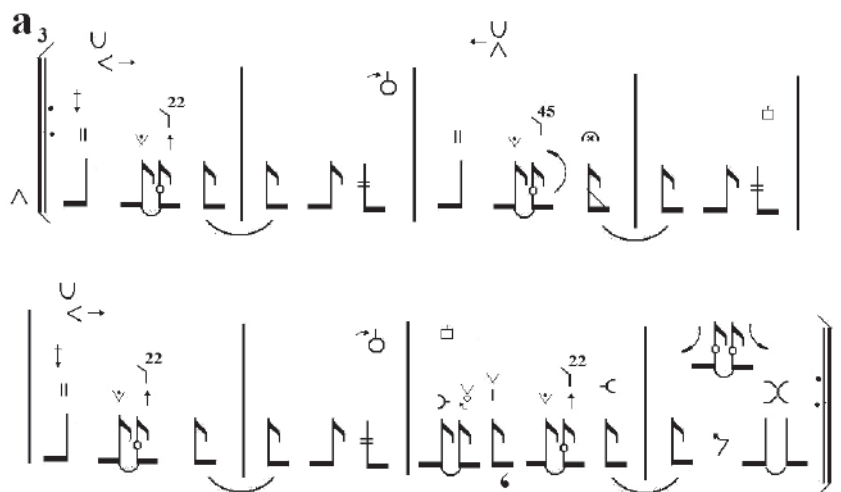
a₁

The musical score is written for a single melodic line on a five-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo/mood is indicated by 'a1'. The score consists of two systems, each with four measures. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings. There are also some non-standard symbols, possibly indicating fingerings or breath marks. The first system ends with a double bar line, and the second system also ends with a double bar line.

RARU
Pași lungi



Pași în spate, în față și încheiere

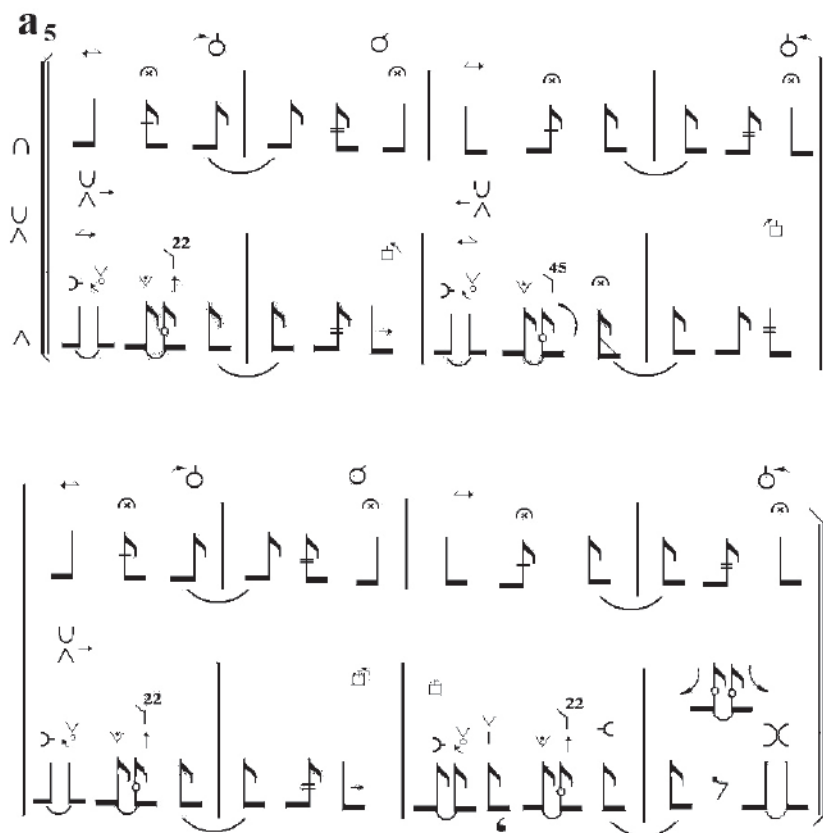


RARU
Plimbări cu pași lungi

a₄

The musical score is written for a single melodic line on a five-line staff. It consists of two systems, each containing two measures. The first system is labeled 'a₄' at the beginning. The notation includes various musical symbols: a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several slurs indicating phrasing. Dynamic markings include 'f' (forte) and 'p' (piano). There are also some unusual markings, such as '22' and '45', which might be fingerings or performance instructions. The score is enclosed in a large bracket on the right side.

RARU
Pinteni cu încheiere



RARU
Pași lungi încrucișați

a

45 135 45

45 22 45

RARU
Plimbare cu pași încrucișați

a

7

45

22

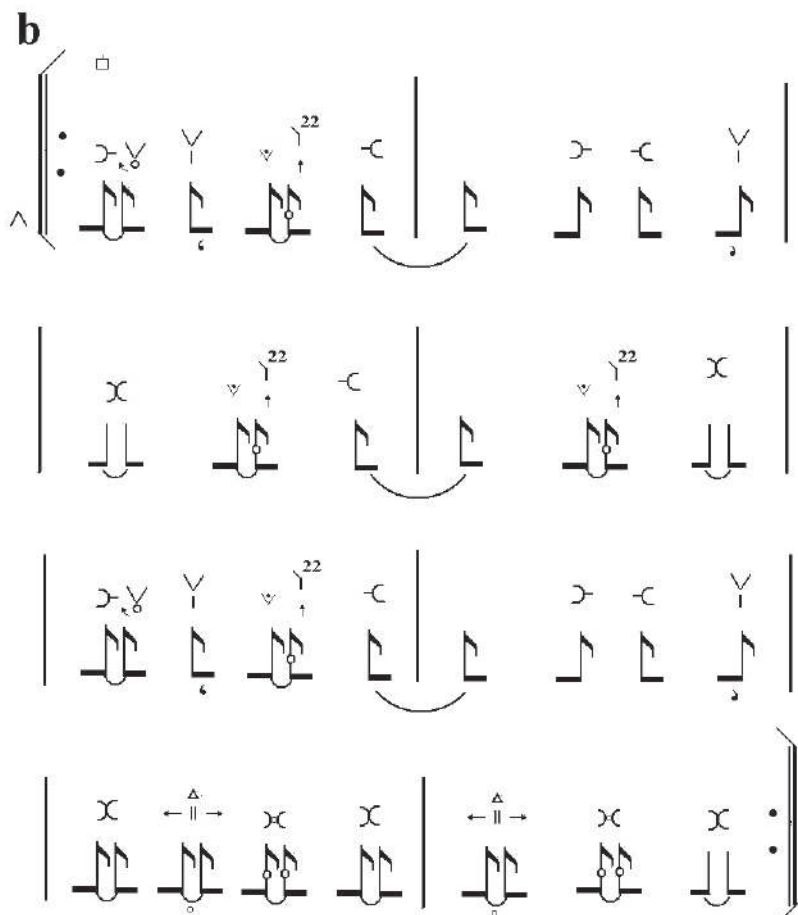
45

RARU
Plimbare la dreapta și la stânga

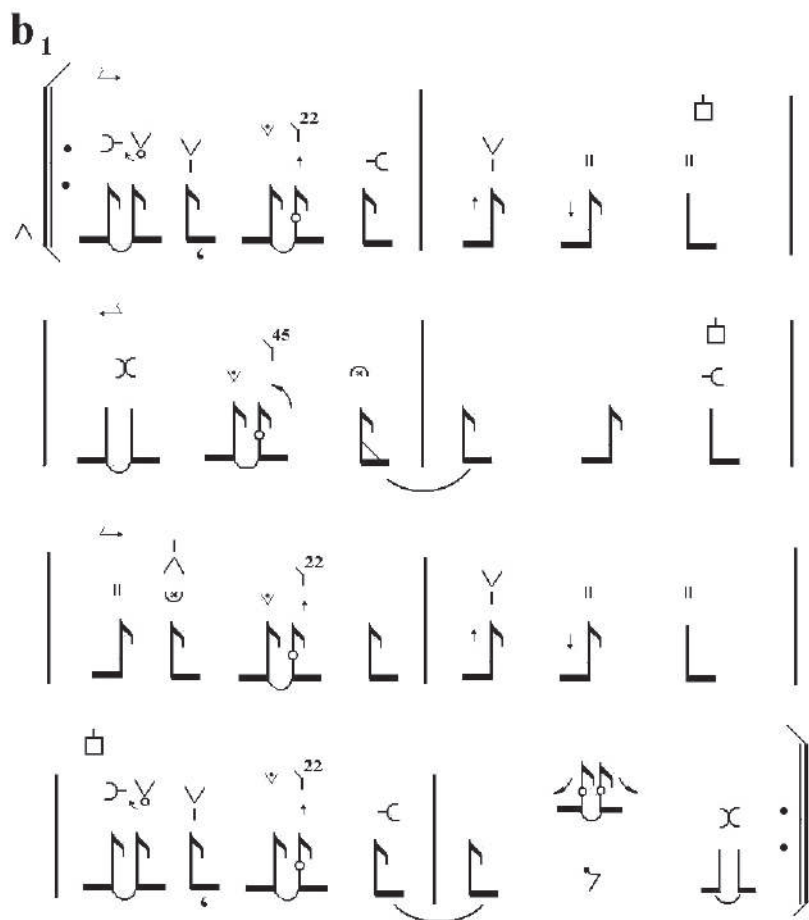
a ₈

The musical score is written for two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into two systems, each containing two measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings. A small diagram of a piano keyboard is shown above the first measure of the first system, indicating the starting position of the hands. The score is labeled 'a' with a subscript '8'.

RARU
Dumitru Ploscar
Pași simpli și dubli



RARU
Pinteni – pas cu vârful și încheiere



RARU
Tropot și încheiere

b₃

The musical score is written for a single melodic line. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The first three staves are identical, each starting with a 'b₃' marking above the first measure. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various ornaments (trills, grace notes, and '22' markings). The fourth staff is the ending, featuring a double bar line, a repeat sign, and a final cadence with a double bar line and a repeat sign.

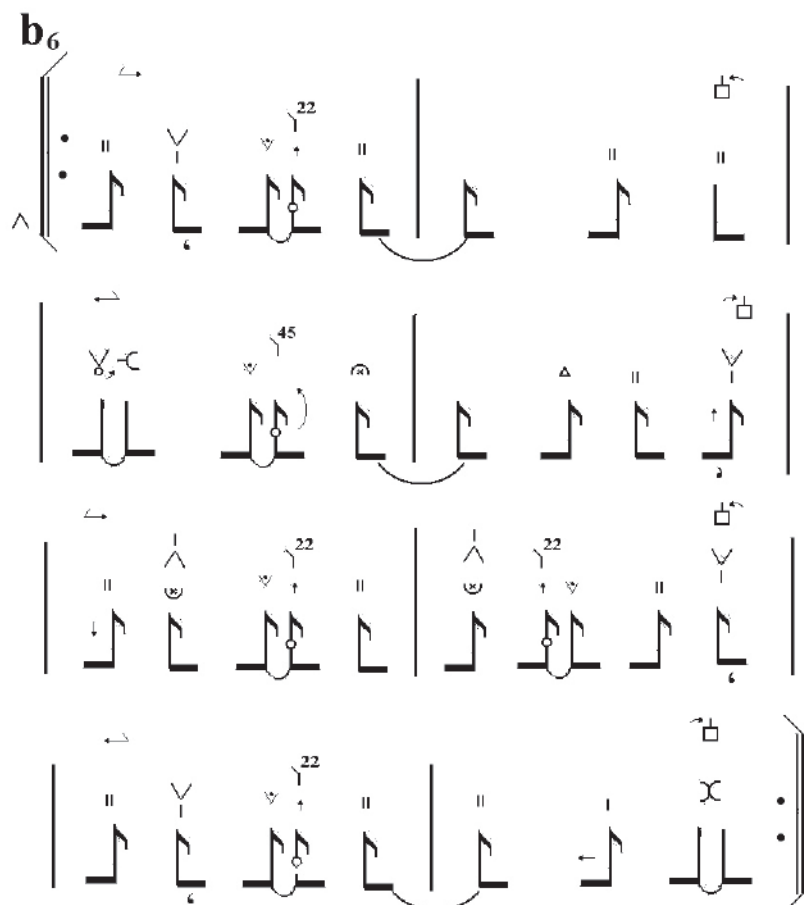
RARU
Pinten cu tropot

b₄ □

The musical notation for exercise b₄ consists of four staves. Each staff contains a sequence of notes and rests, with some notes marked with a '22' and a 'V' symbol. The notation is in a simplified, abstract style.

RARU
Pinten cu încheiere

RARU
Tropot, pinteni și pași încrucișați



RARU **Cu bătăi pe picioare**

c

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It consists of four measures, each containing a sequence of notes and rests, with foot beats indicated by a triangle symbol. The first measure starts with a double bar line and a triangle symbol. The second measure starts with a double bar line and a triangle symbol. The third measure starts with a double bar line and a triangle symbol. The fourth measure starts with a double bar line and a triangle symbol. The score is written in a simplified notation style, using a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are represented by vertical stems with flags, and the rests are represented by horizontal lines. The foot beats are indicated by a triangle symbol.

RARU
Cu bătăi în palme

C₁

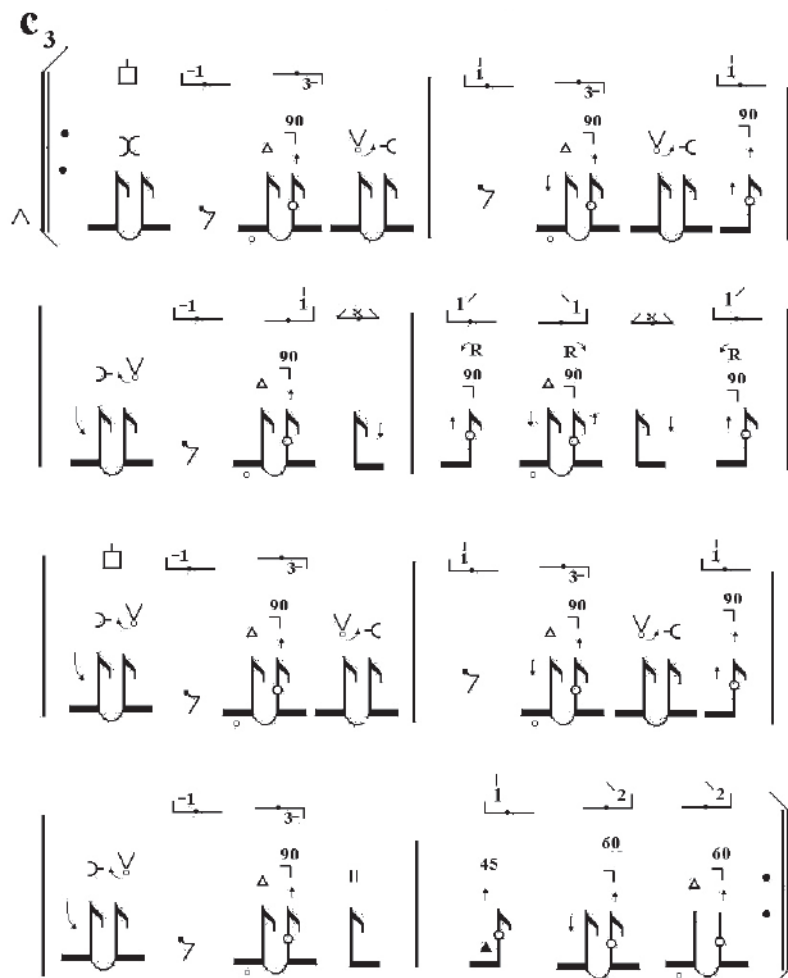
The notation consists of four rows of measures, each containing musical notes, rests, and dance instructions. The first three rows are identical, and the fourth row is a variation. The instructions include 'R' (right), 'L' (left), '90' (90 degrees), '22' (22 degrees), and '45' (45 degrees). The measures are separated by vertical bar lines, and the rows are separated by horizontal lines. The first measure of each row is marked with a 'C₁' and a double bar line. The fourth row ends with a double bar line and a repeat sign.

RARU
Cu bătăi pe picioare și cu palma la podea

C₂

The musical score is written for a single melodic line. It consists of four systems, each containing two measures. The notation includes various rhythmic symbols, accidentals, and dynamic markings. The first system starts with a C₂ time signature and a key signature of one flat. The second system includes a '90' marking above a measure. The third system includes a '90' marking above a measure. The fourth system includes a '90' marking above a measure and a '1/2' marking below a measure. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

RARU
Cu bătaï pe călcăie și încheiere

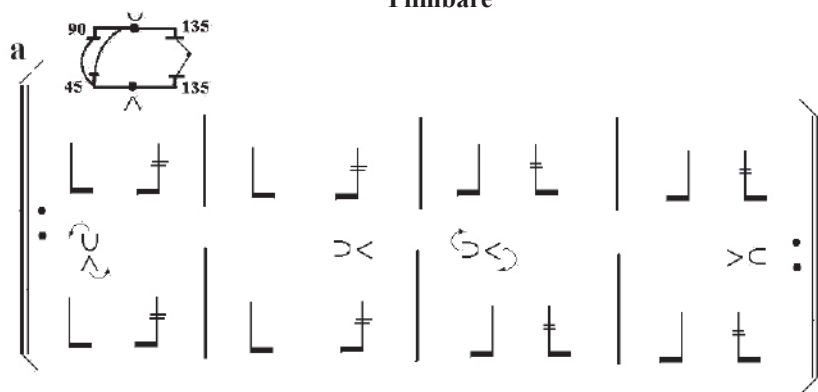


DESU

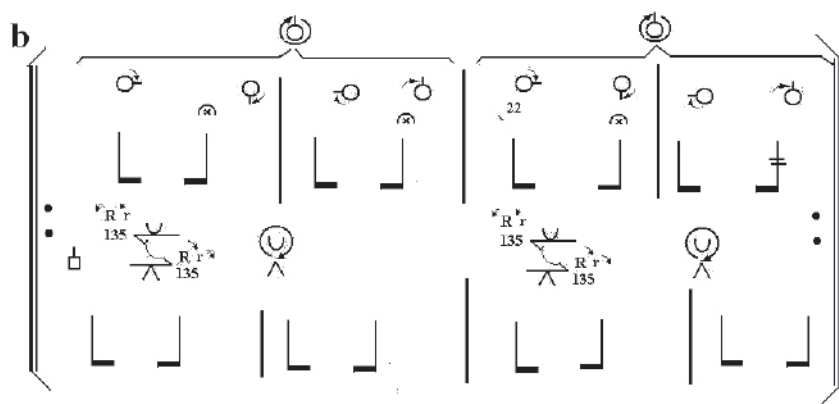
Combinații de figuri

Plimbare - Pe sub mână - Învârtire la stânga - Trecerea fetei în jurul băiatului - Întoarcere cu brațele în cruce - În jurul băiatului - Învârtire la stânga - Plimbare - Învârtire la dreapta

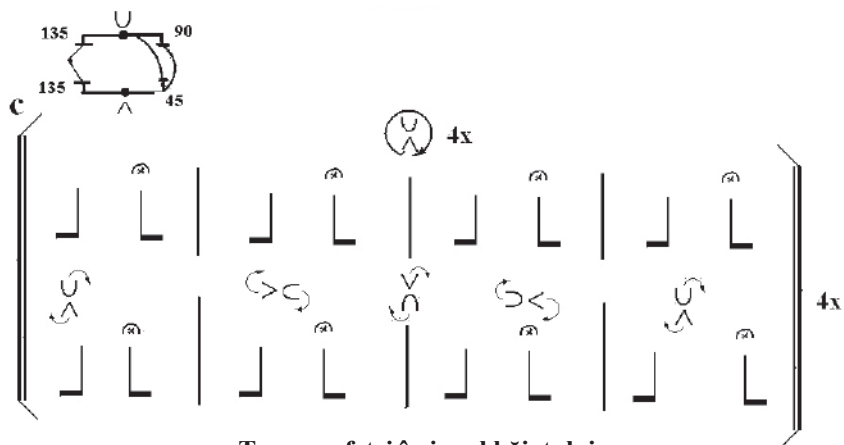
Plimbare



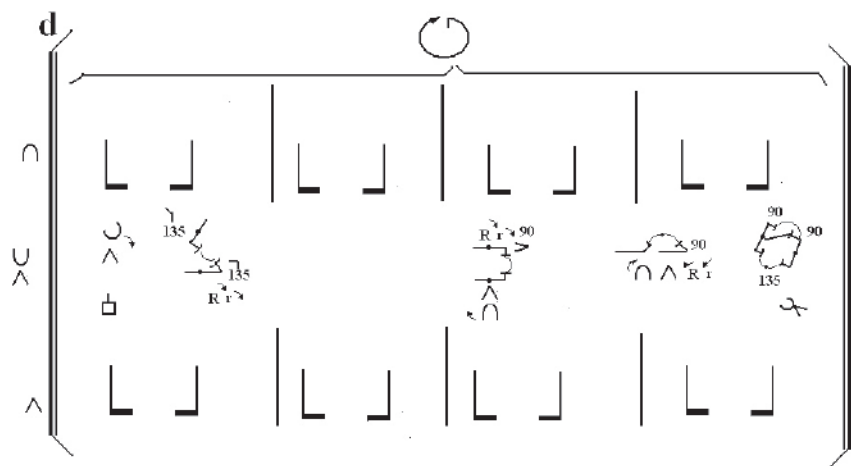
Pe sub mână



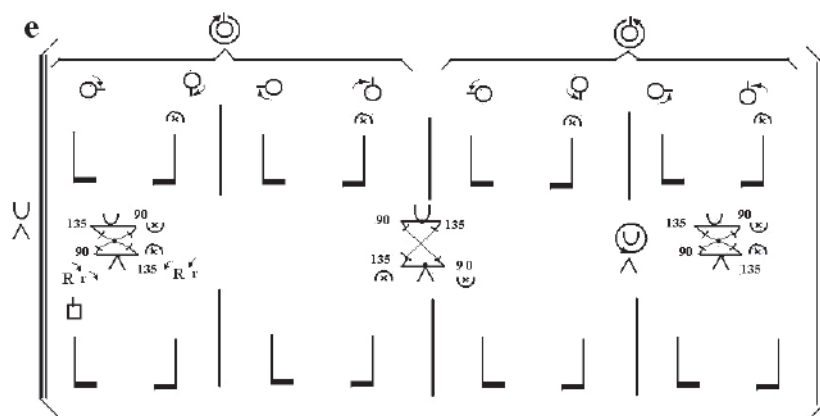
Învărtire în perechi



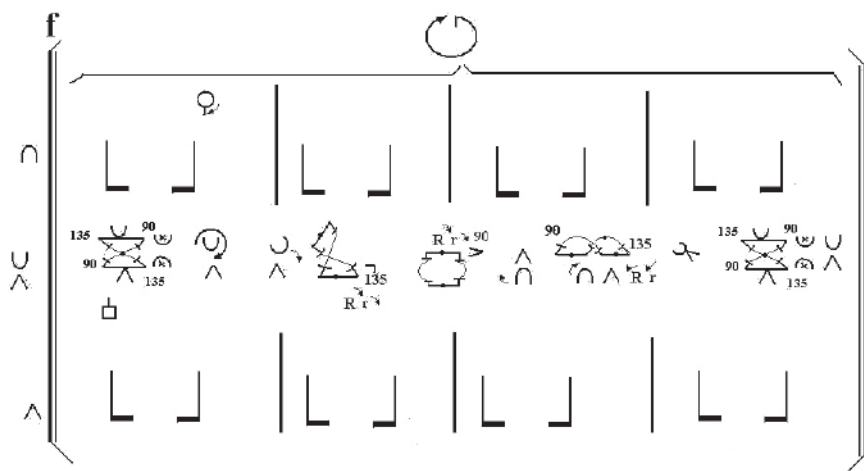
Trecerea fetei în jurul băiatului



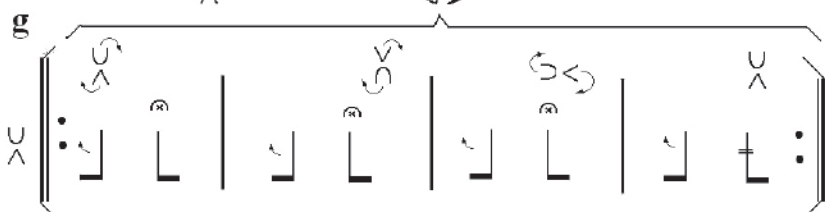
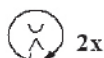
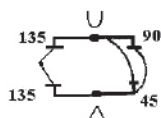
Întoarcerea fetei cu brațele în cruce



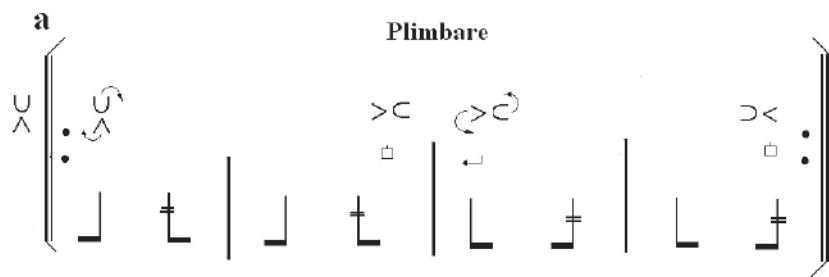
Trecerea fetei în jurul băiatului cu brațele în cruce



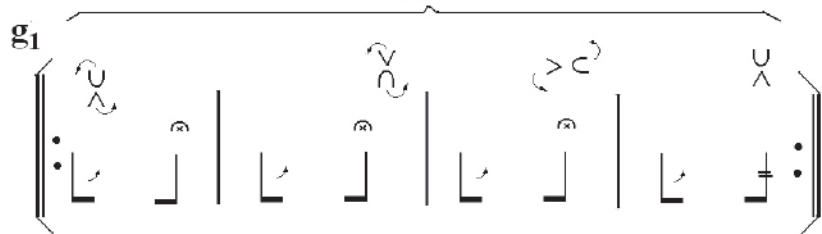
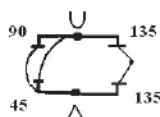
Învârtire la stânga



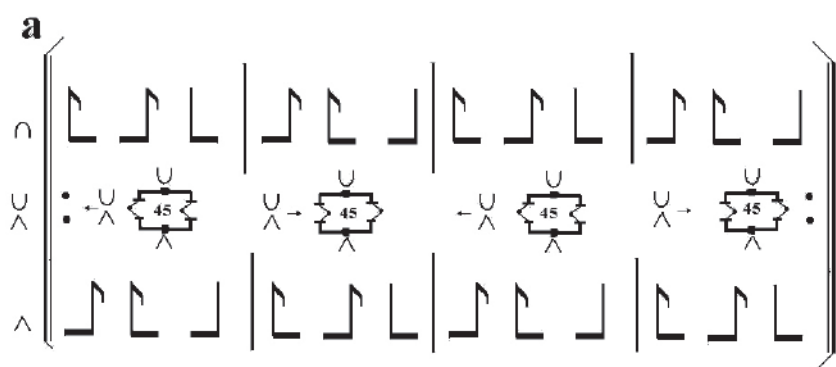
Plimbare



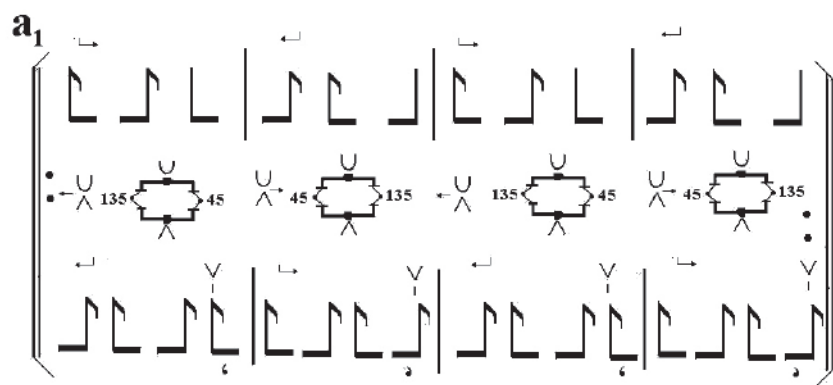
Învârtire la dreapta



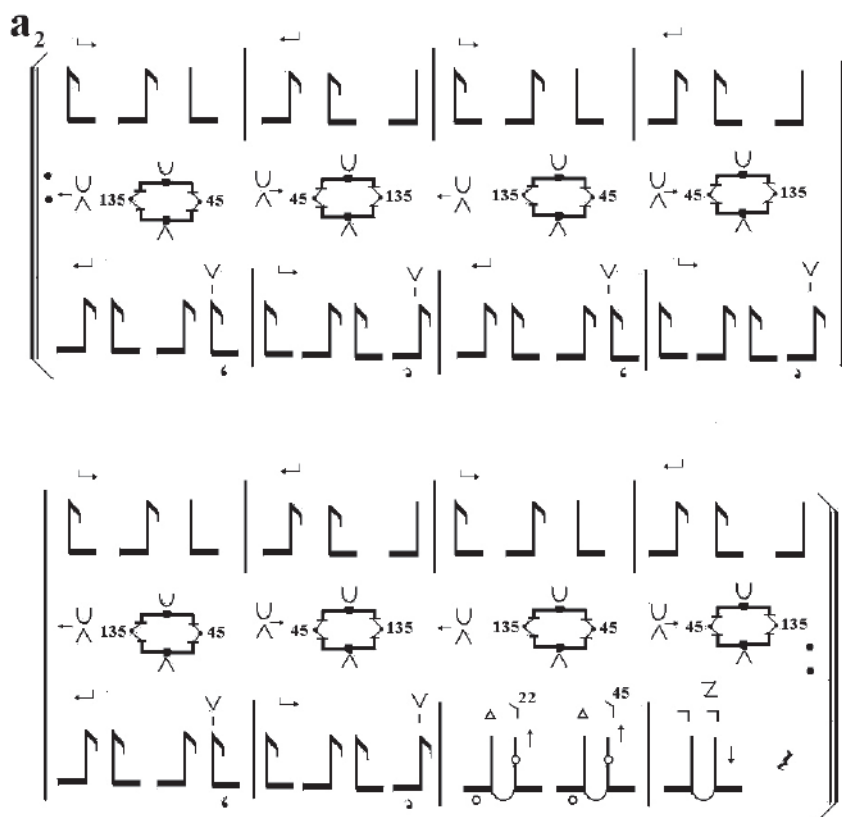
ÎNTORSU Plimbare cu brațele jos



Plimbare cu tropot (Un braț sus altul jos)

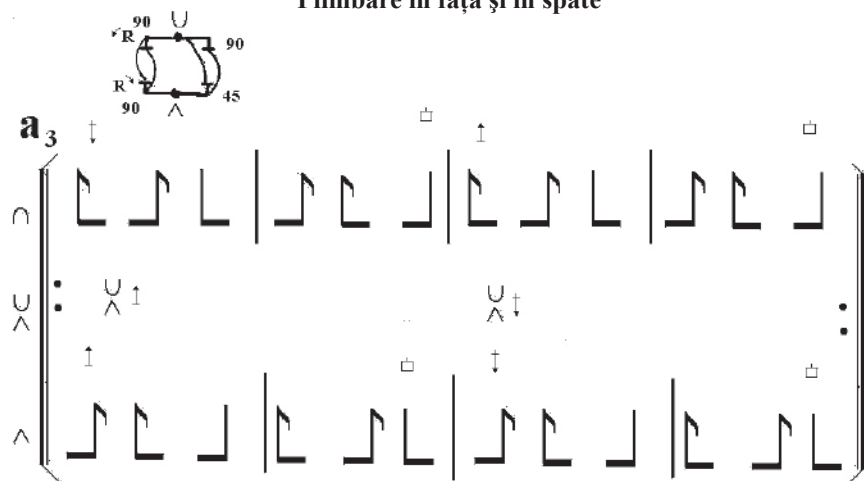


ÎNTORSU
Tropot cu încheiere

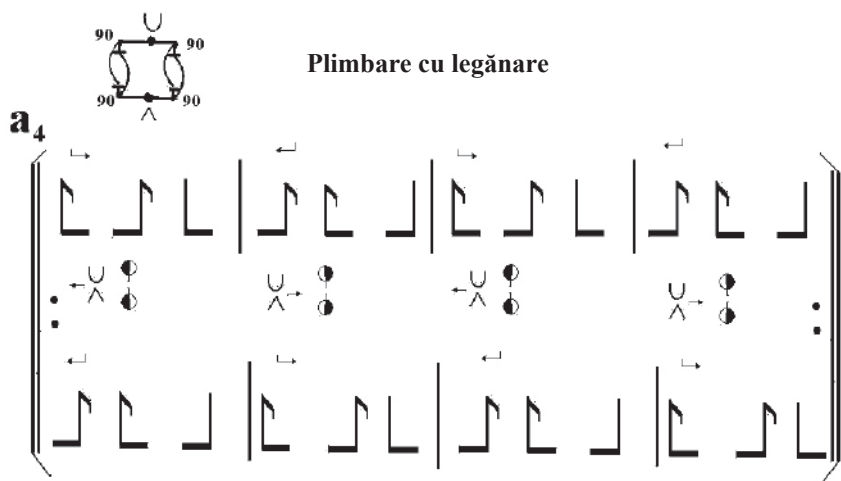


ÎNTORSU

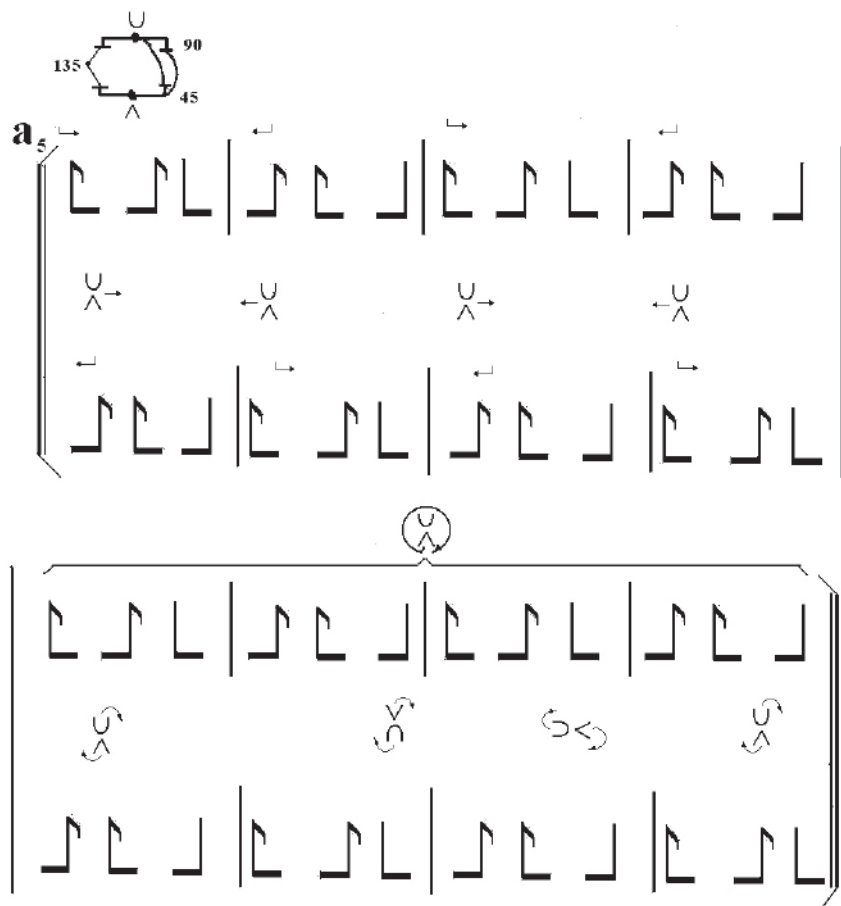
Plimbare în față și în spate



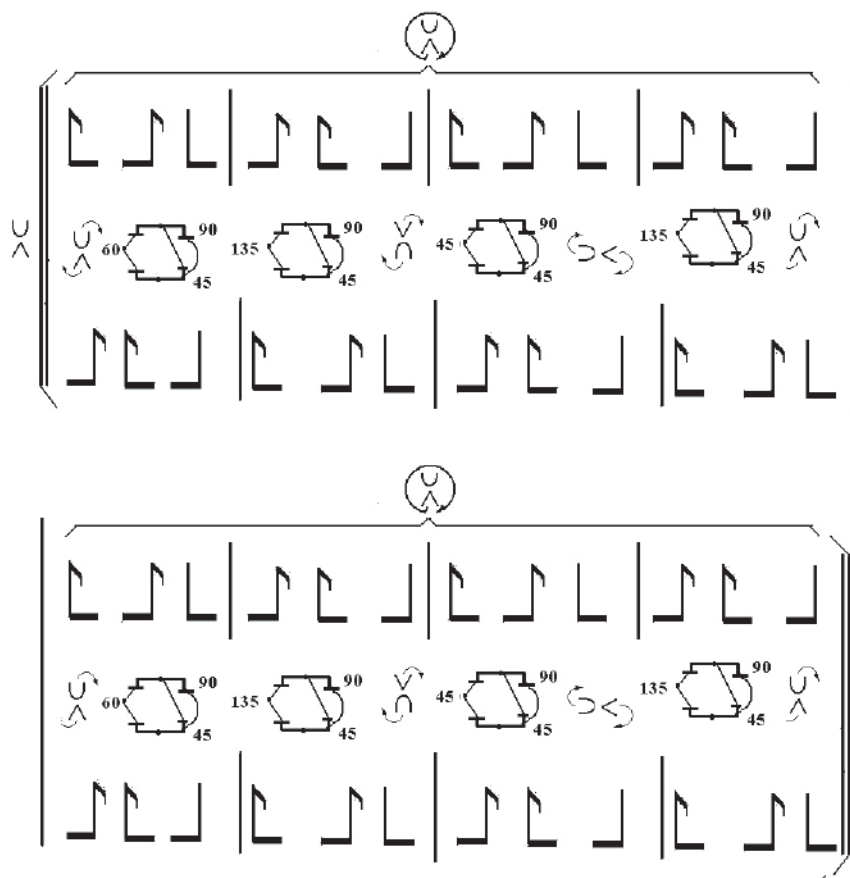
Plimbare cu legănare



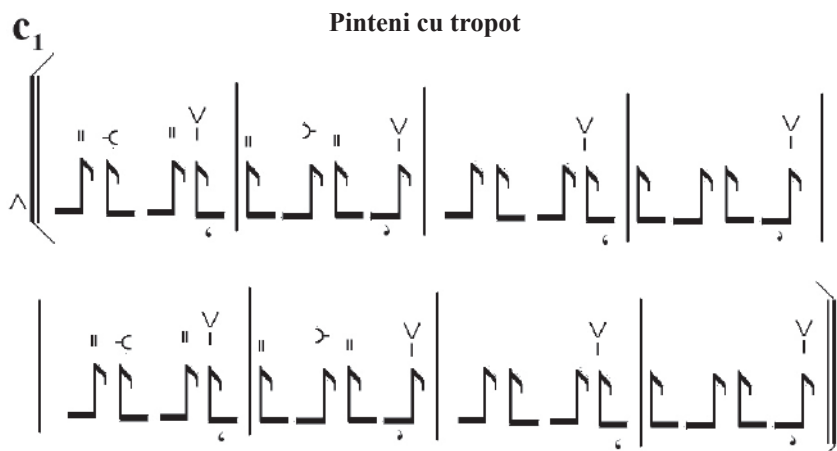
ÎNTORSU
Plimbare și învârtire la stânga



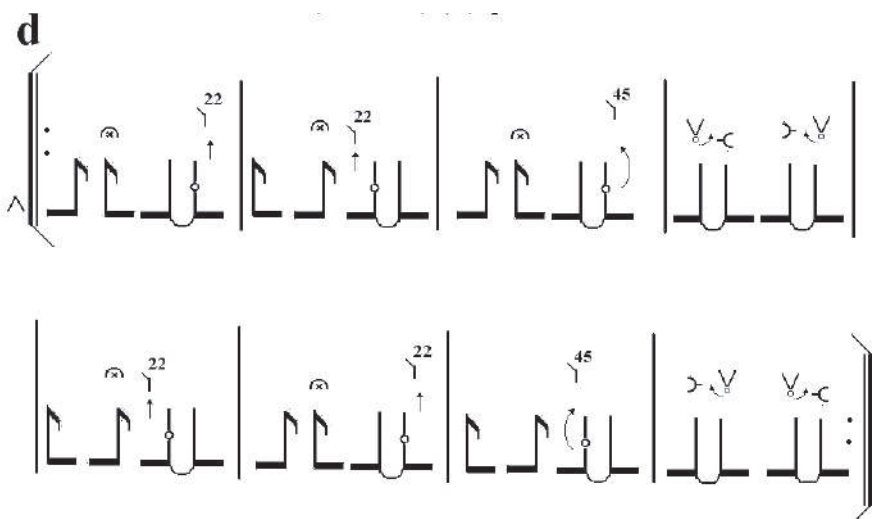
ÎNTORSU Învârtire cu brațele jos și sus



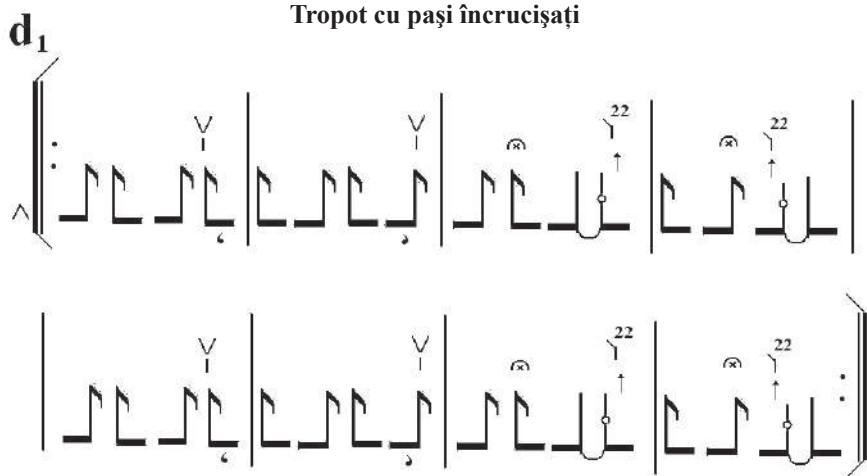
ÎNTORSU
Pas plimbat cu pinteni



ÎNTORSU **Pași încrucișați și pinteni**



Tropot cu pași încrucișați



RARU

Constantin Crișan și Florica Crișan

Plimbare cu pași tropotiți și pinteni

a

The musical notation is presented in two systems, each consisting of two staves. The notation is a simplified form of musical notation, likely representing a specific dance style. The first system is marked with a 'C' time signature and a '1' measure signature. The second system is marked with a 'C' time signature and a '1' measure signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, along with specific dance step notations like '22', '45', and 'V'. The piece is marked with a 'C' time signature and a '1' measure signature.

RARU
Plimbare și pași tropoțiți

a₁

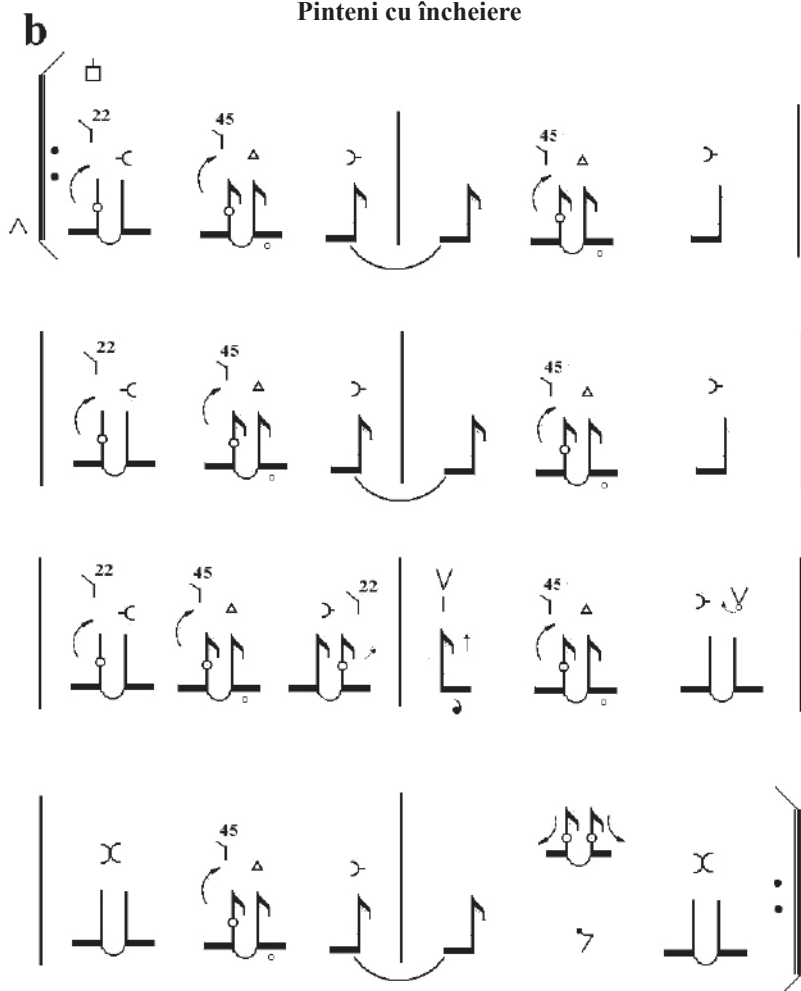
The image displays a musical exercise labeled 'a₁'. It consists of two systems, each containing two staves. The notation is written in a simplified, rhythmic style. The first system's top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains four measures of music, with notes connected by beams and some notes marked with 'x' or 'y'. The bottom staff of the first system also contains four measures, with notes connected by beams and some notes marked with '='. The second system follows a similar pattern, with the top staff containing four measures and the bottom staff containing four measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings like 'f' and 'p'. The exercise is enclosed in large square brackets on the left and right sides.

RARU
Plimbare și tropot

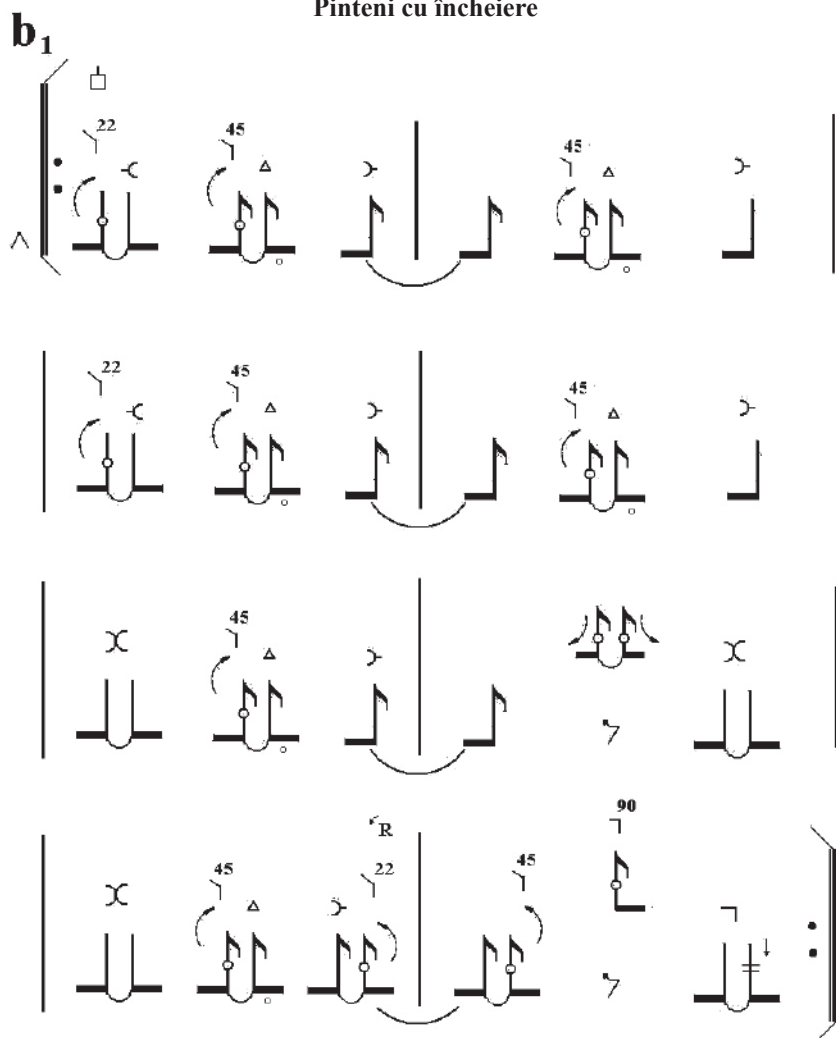
a₂

The musical notation is presented in two systems. Each system consists of two staves. The first staff of each system is a treble clef staff, and the second staff is a bass clef staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system ends with a double bar line, and the second system ends with a double bar line and a repeat sign.

RARU
Pinteni cu încheiere



RARU
Pinteni cu încheiere

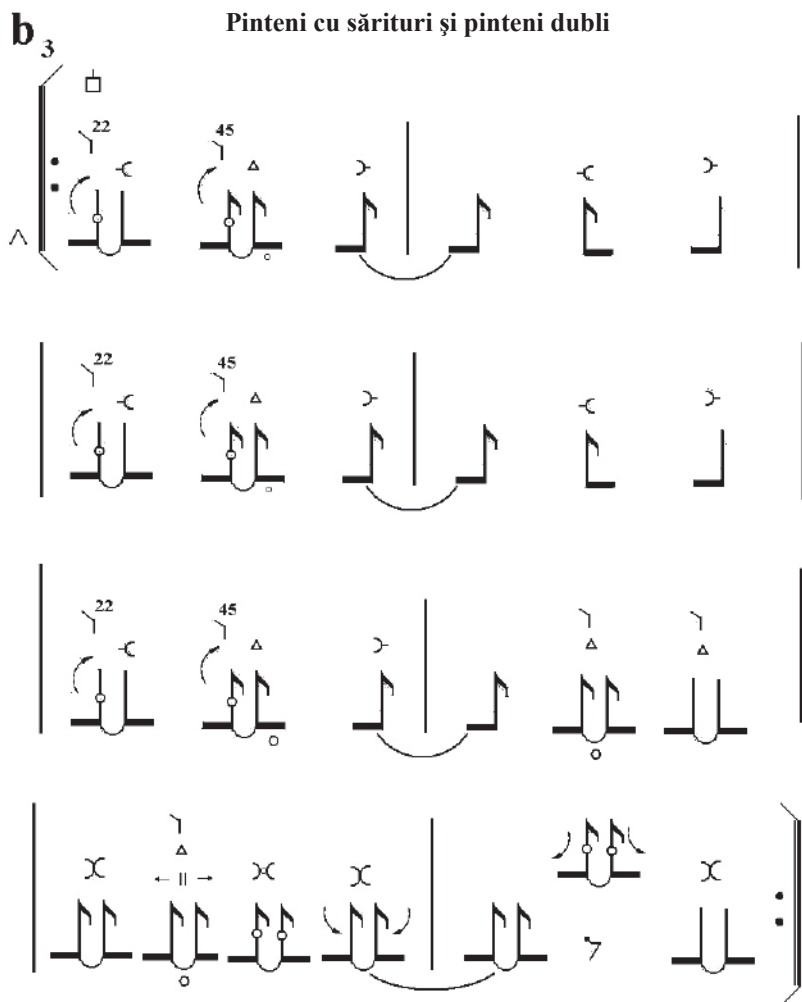


RARU
Pinteni cu săritură și încheiere

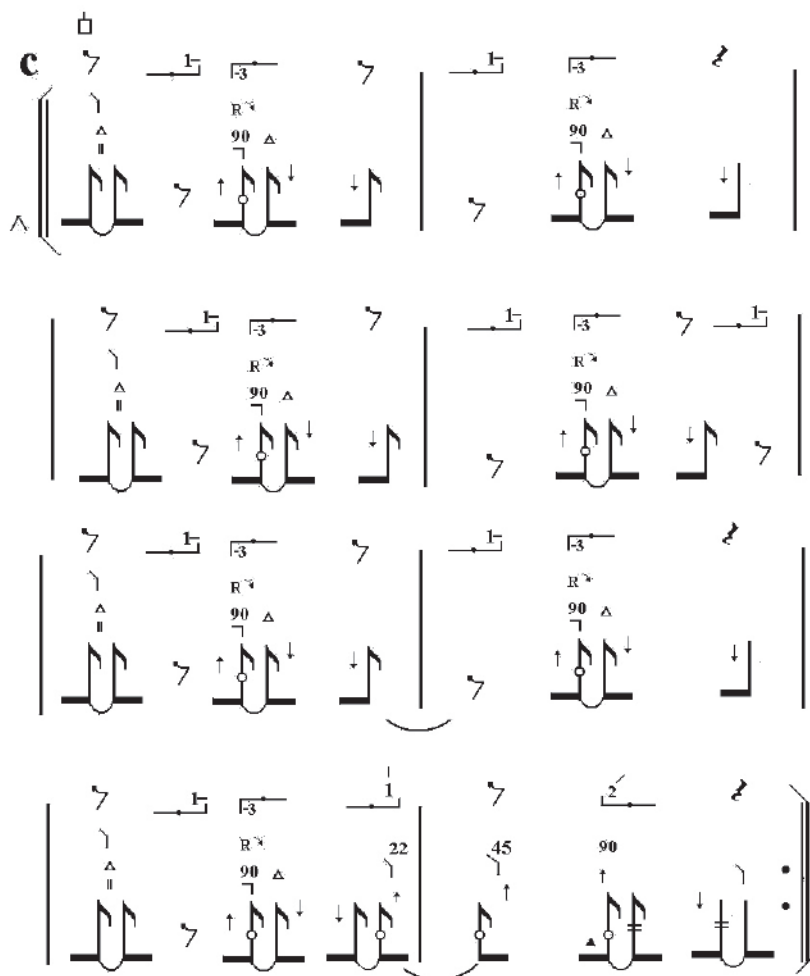
b₂

RARU

Pinteni cu sărituri și pinteni dubli

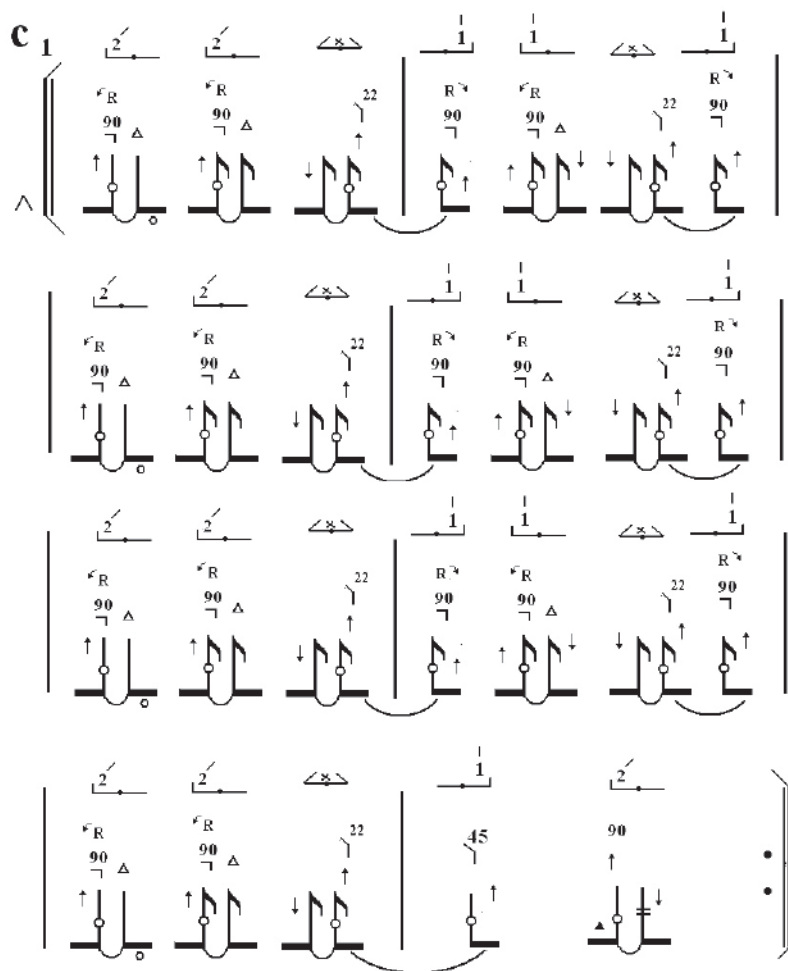


RARU
Bătăi în cizmă pe piciorul stâng



RARU

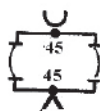
Cu bățai în palme pe piciorul stâng



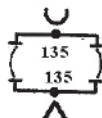
DESU

1. Modalități de prindere a brațelor

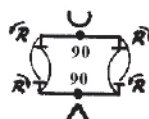
De mâni
cu brațele jos



De mâni
cu brațele sus



Fata pe umeri,
băiatul pe umeri



De mâni
cu brațele îndoite



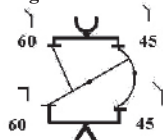
Brațul drept al fetei pe umăr.
Brațul stâng al băiatului pe talie.
Brațul drept al băiatului și stâng
al fetei prinse sus.



Fata pe umeri,
băiatul pe talie.

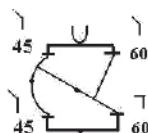


Brațul drept al băiatului și stâng
al fetei prinse jos.
Brațul stâng al băiatului prinde
cotul stâng al fetei.
Brațul drept al fetei prinde cotul
stâng al băiatului.

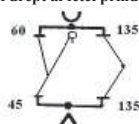


Brațul stâng al băiatului și drept
al fetei prinse jos.
Brațul drept al băiatului prinde
cotul stâng al fetei.

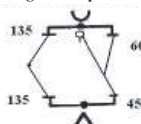
Brațul stâng al fetei prinde cotul
stâng al băiatului.



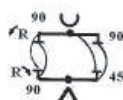
Brațul drept al băiatului și brațul stâng al fetei
prinse sus.
Brațul stâng al băiatului pe talie.
Brațul drept al fetei prinde cotul stâng al băiatului.



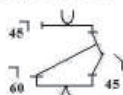
Brațul stâng al băiatului și brațul drept al fetei
prinse sus.
Brațul drept al băiatului pe talie.
Brațul stâng al fetei prinde cotul stâng al băiatului.



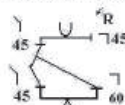
Brațul drept al băiatului pe talie,
brațul stâng al fetei pe umăr.
Brațul stâng al băiatului și
brațul drept al fetei pe umeri.



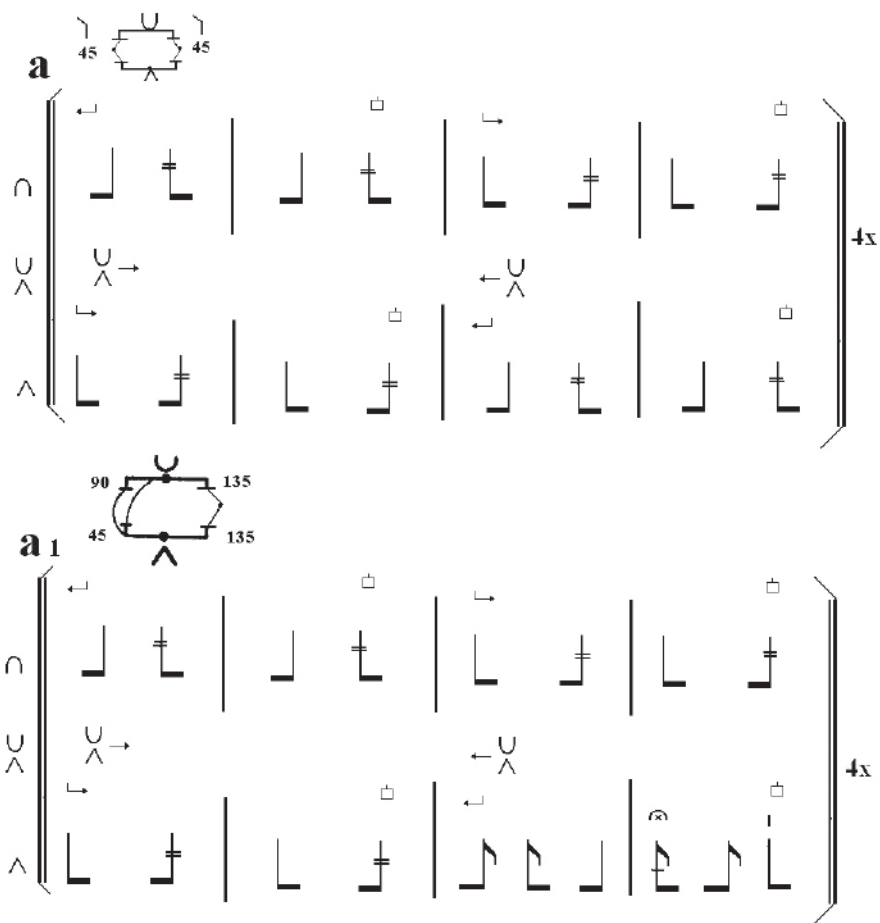
Brațul drept al băiatului și brațul
stâng al fetei prinse jos.
Brațul stâng al băiatului prinde
cotul brațului stâng al fetei.
Brațul drept al fetei liber.



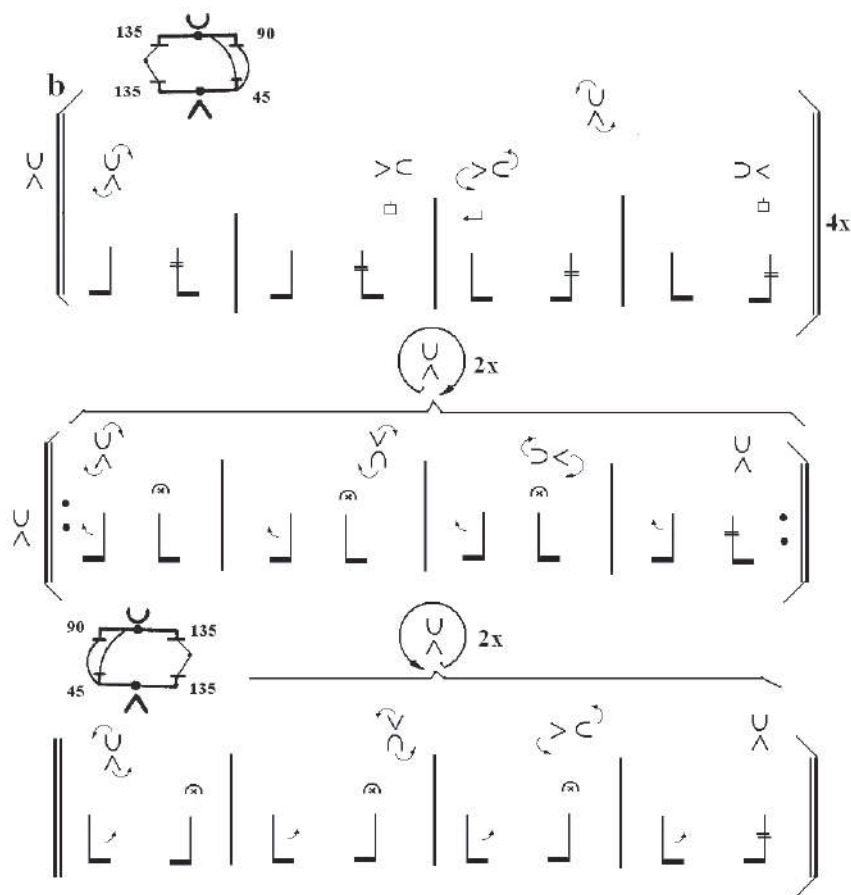
Brațul stâng al băiatului și brațul
drept al fetei prinse jos.
Brațul drept al băiatului prinde
cotul brațului drept al fetei.
Brațul stâng al fetei liber.



DESU
Plimbare cu pași alăturați



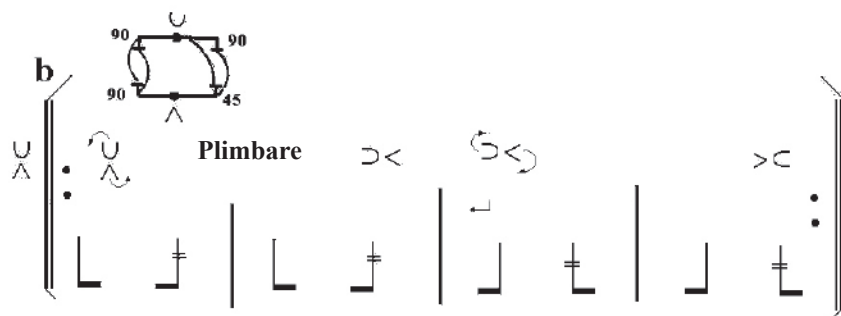
DESU
Plimbări și învățări în perechi



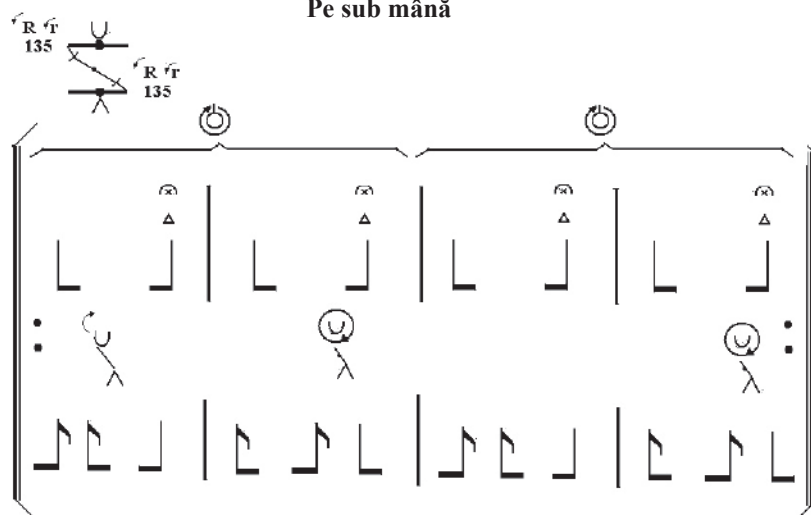
DESU

Combinatii de figuri

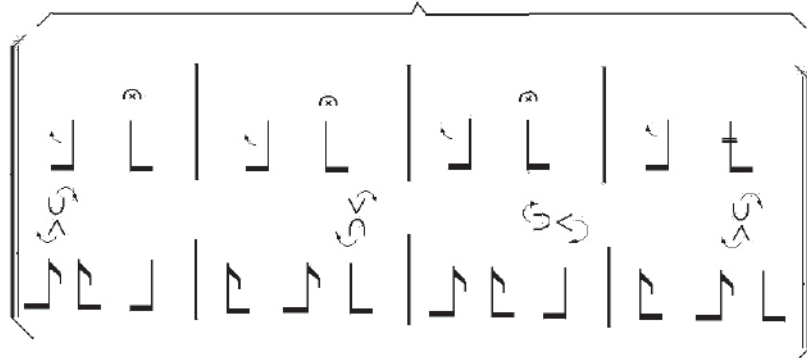
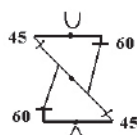
**Plimbare - Pe sub mână de 4 ori - Învârtire la stânga -
În jurul băiatului - Învârtire la stânga**



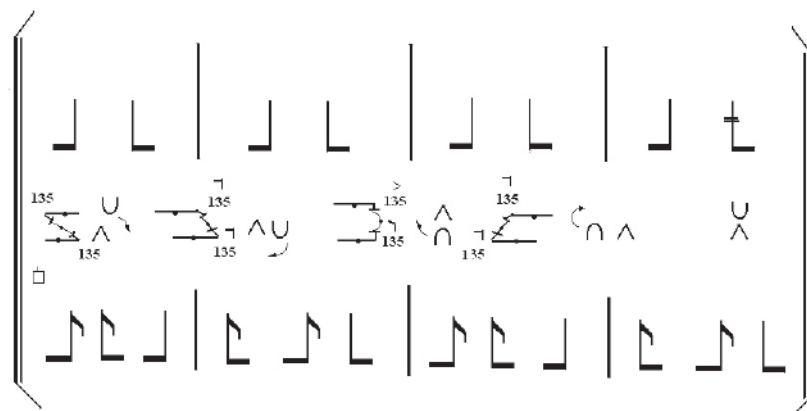
Pe sub mână



Învârtire la stânga



Trecerea fetei în jurul băiatului



RARU
Gheorghe Deac și Maria Deac

Plimbare și pinteni

a

45

45

22

I.

II.

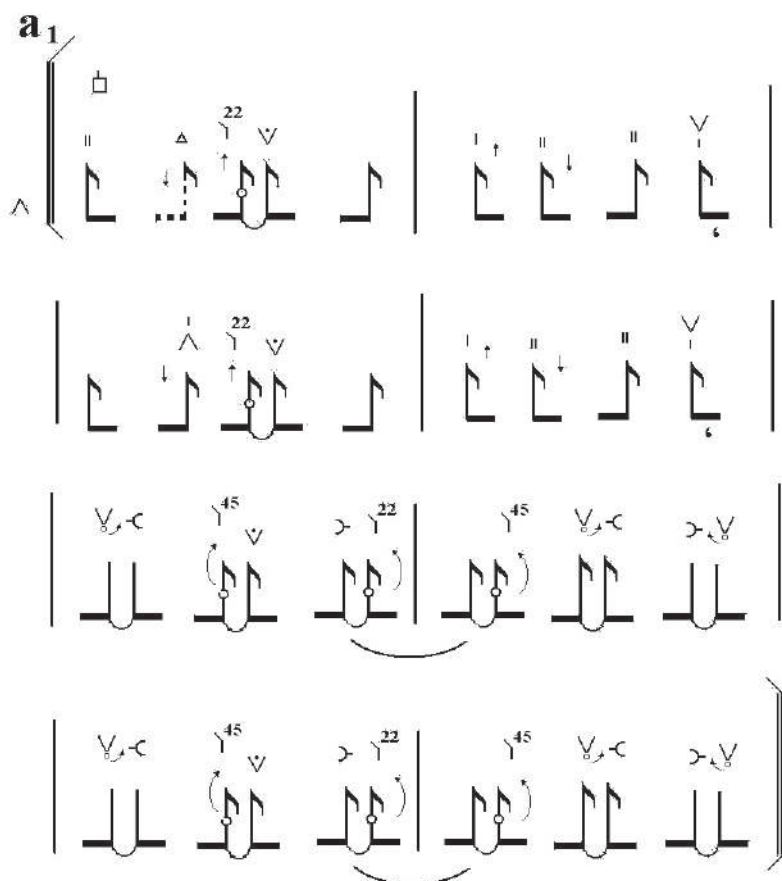
45

22

45

RARU

Tropot și pinteni



RARU

Pe loc cu sărituri

Pe loc cu sărituri

a

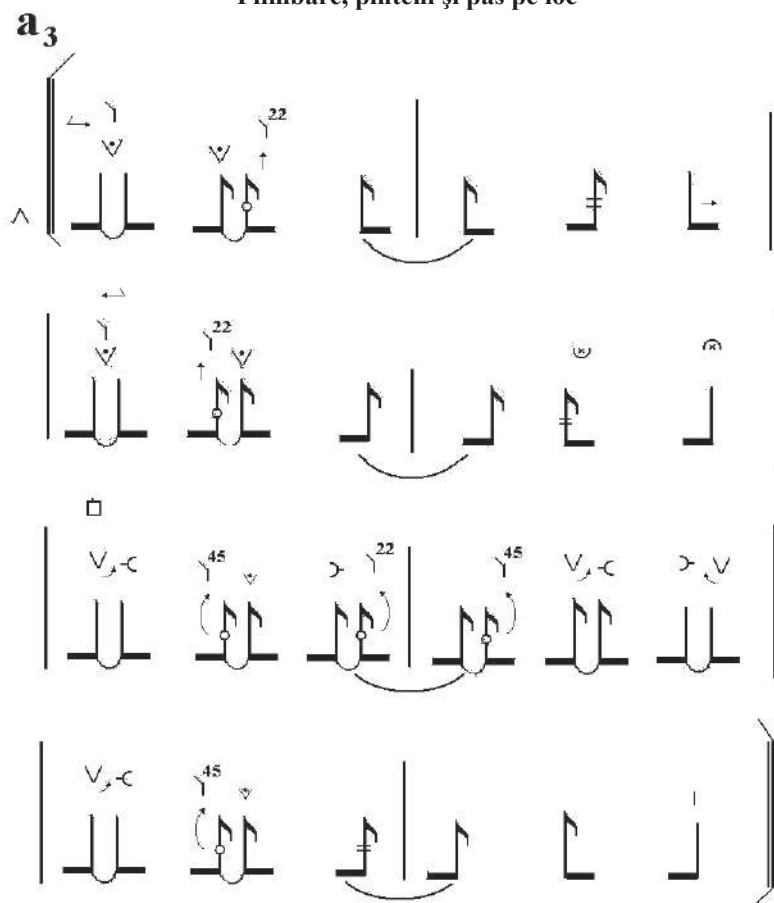
45

22

45

RARU

Plimbare, pinteni și pas pe loc



RARU

Pe loc cu întoarcere

a₅

The musical score is written for a single melodic line on a five-line staff. It consists of two systems of music. The first system has two staves: the top staff contains the main melody with various ornaments (trills, grace notes, and slurs) and a fermata over the final measure; the bottom staff contains a harmonic accompaniment with similar ornaments. The second system also has two staves, with the top staff continuing the melody and the bottom staff continuing the accompaniment. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

RARU

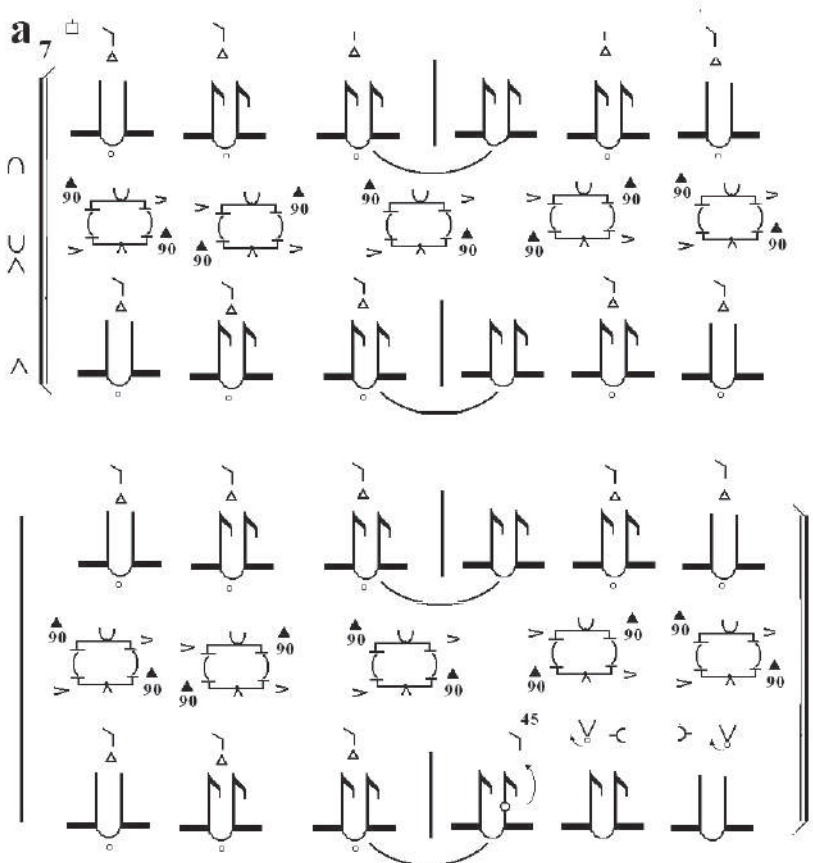
Pinteni cu sărituri

a 6

The musical notation is presented in two systems. Each system consists of two staves. The first staff of each system contains six measures of music, with a repeat sign after the third measure. The second staff contains corresponding dance steps. Above the first staff, there is a diagram of a square with a circle inside, labeled '45' at the top and bottom, and a 'U' at the top and a 'Λ' at the bottom. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, and rests, as well as dance step symbols like 'V', 'c', and 'Λ'.

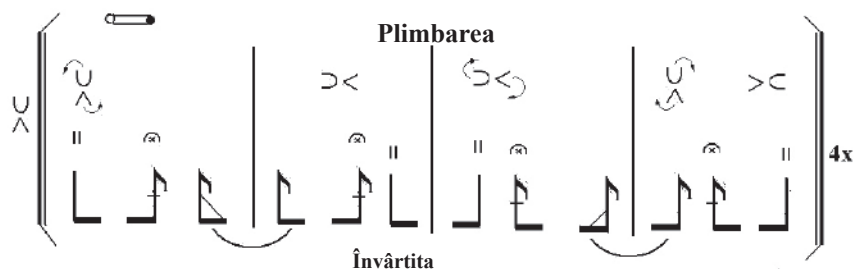
RARU

Pe loc cu brațele în față și în spate

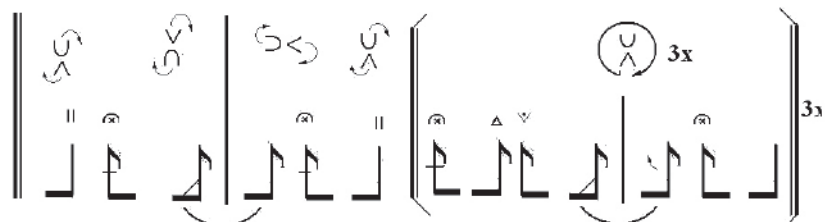
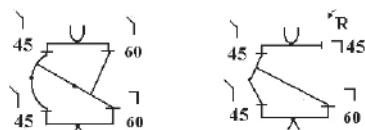
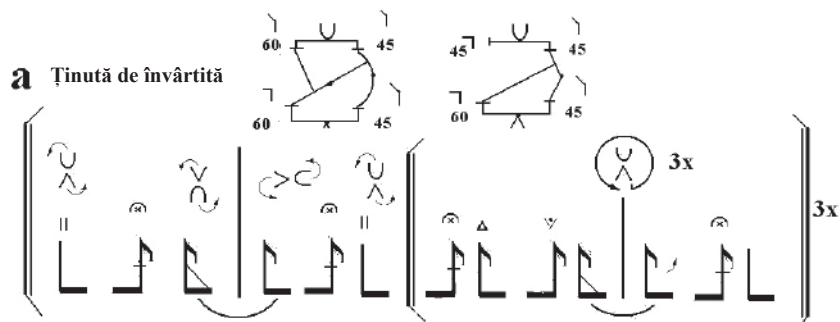


RARU

Învârtita în perechi



a Ținută de învârtită



RARU

Învârtită-roată după băiat-învârtită

a₁

Învârtita

The musical notation for 'Învârtita' is presented in two systems, each repeated three times (3x). The first system is in treble clef and the second system is in bass clef. Both systems are in a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Roată după băiat

a₁

The musical notation is presented in two systems, each with two staves. The first system's top staff features a melody with notes and rests, marked with 'Δ' and '∇'. The bottom staff of the first system contains a bass line with notes and rests, marked with '135' and '135'. The second system's top staff also features a melody with notes and rests, marked with 'Δ' and '∇'. The bottom staff of the second system contains a bass line with notes and rests, marked with '22' and '22'. The notation is written in a stylized, handwritten style.

Învârtită-roată după băiat - învârtită

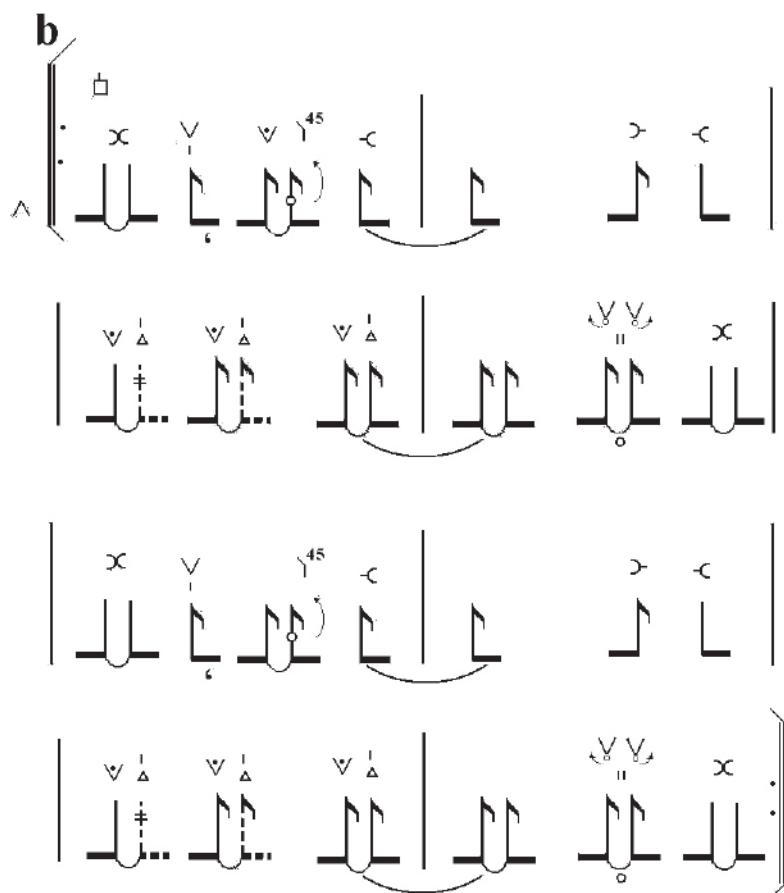
a₁

Diagram 1: A square with a diagonal line from the top-left to the bottom-right. The top-left angle is labeled 90, the top-right angle is labeled 135, and the bottom-left angle is labeled 60.

Diagram 2: A square with a diagonal line from the top-left to the bottom-right. The top-left angle is labeled 135, the top-right angle is labeled 90, and the bottom-left angle is labeled 60.

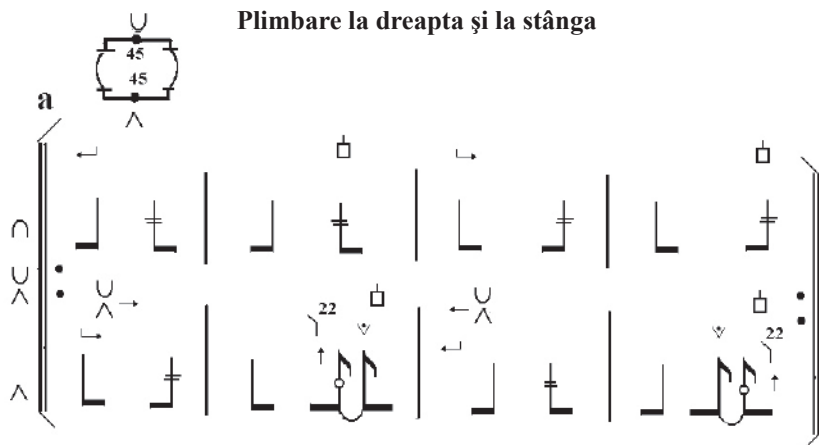
RARU

Pinteni și pas bățut cu dreptul

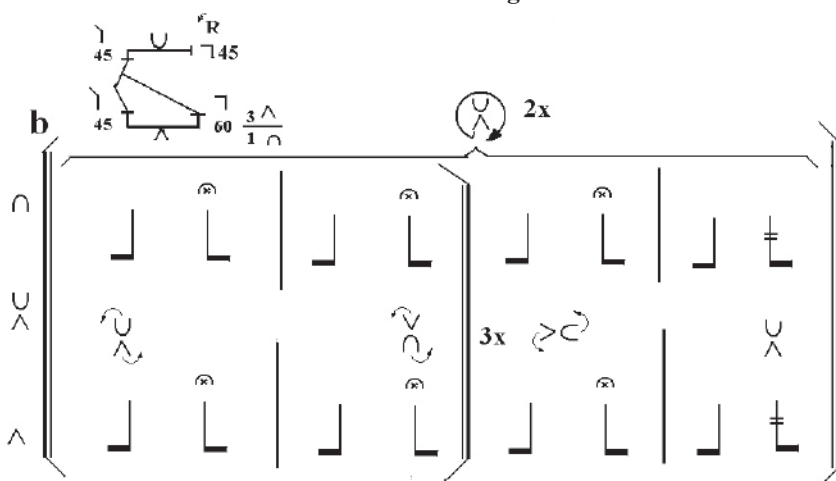


DESU

Plimbare la dreapta și la stânga

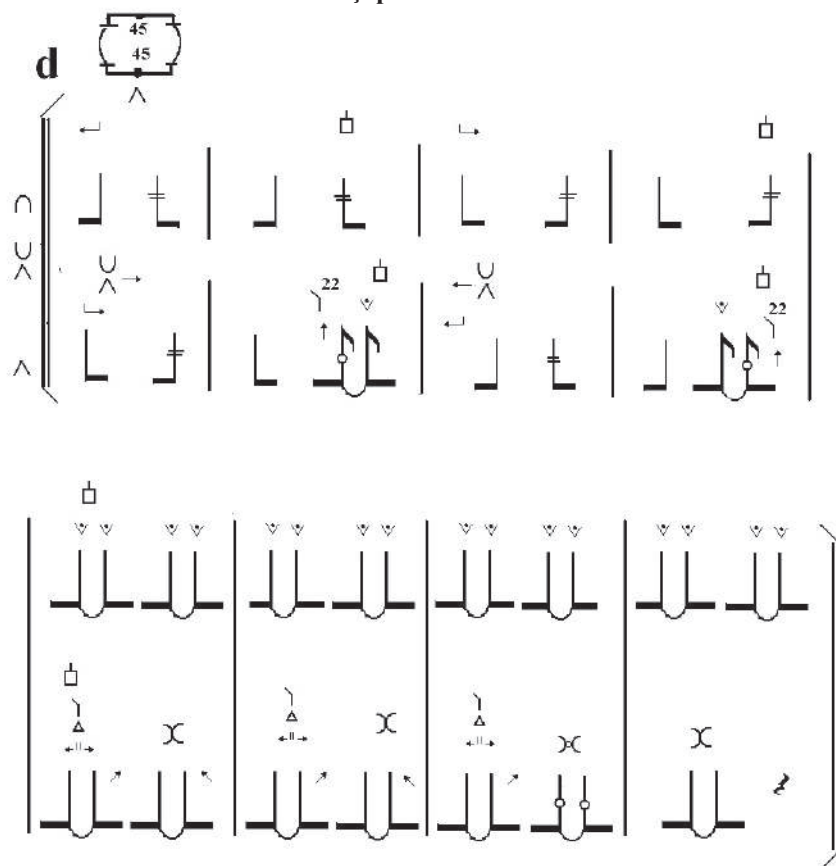


Învârtire la stânga



DESU

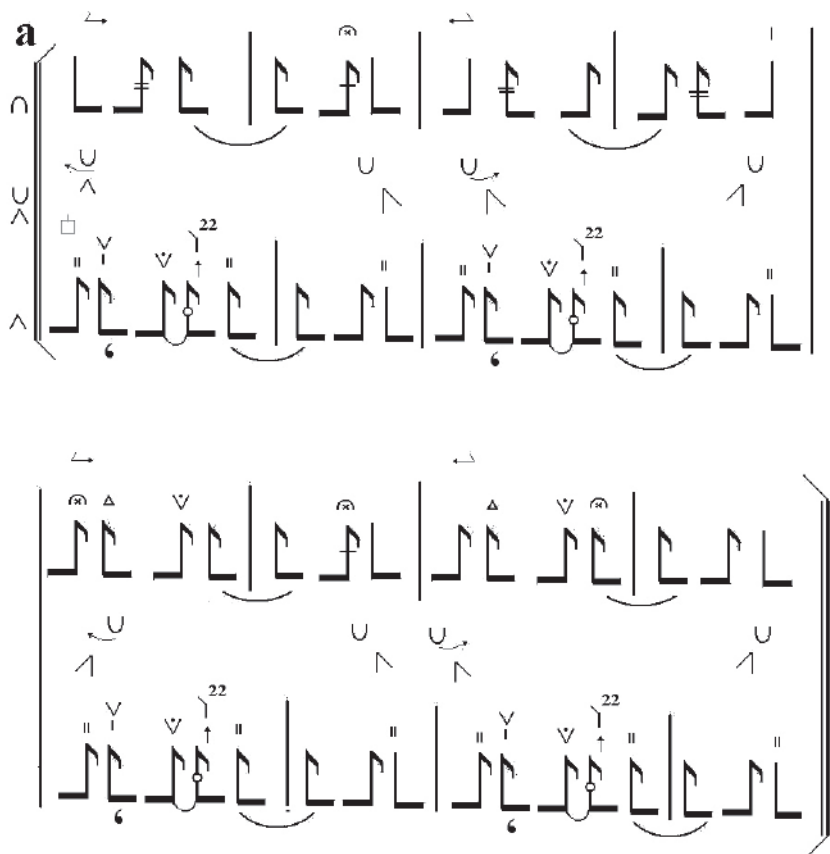
Plimbare și pinteni cu încheiere



RARU

Petru Palcu și Aurelia Roman

Pe loc cu tropot



RARU

Tropot cu încheiere

a₁ □

22

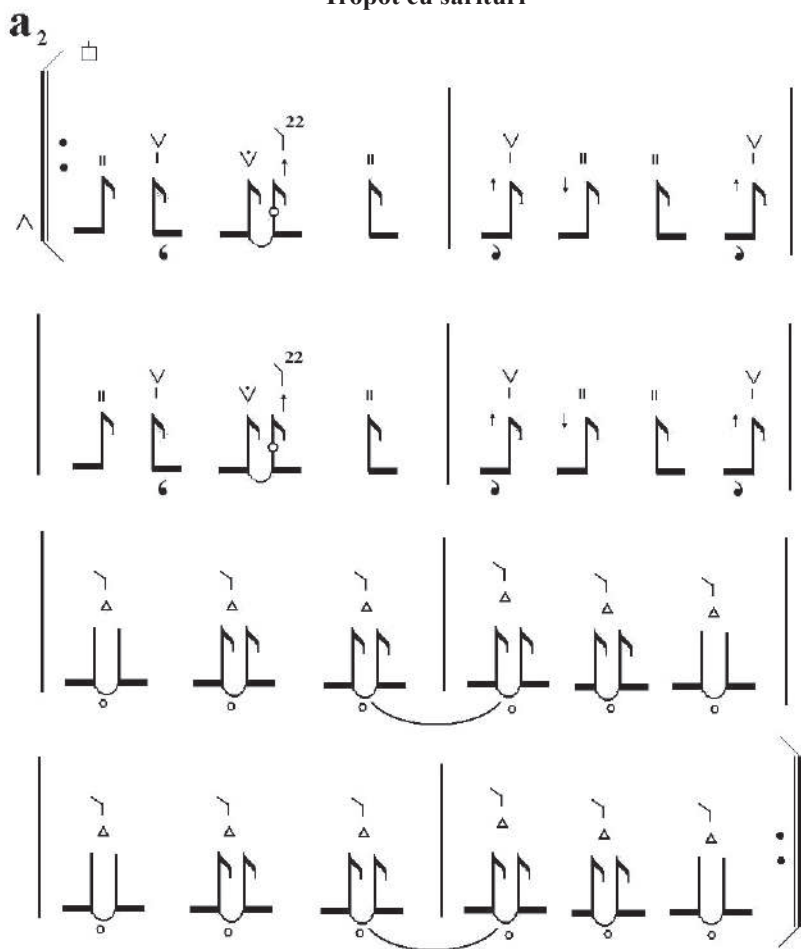
22

22

22

RARU

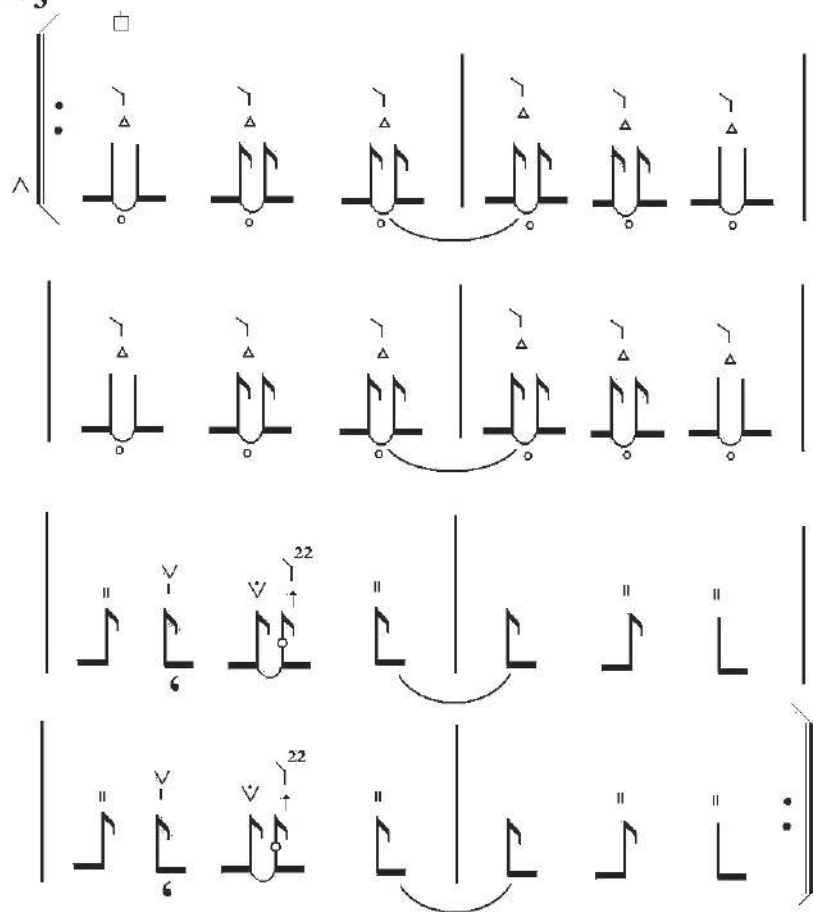
Tropot cu sărituri



RARU

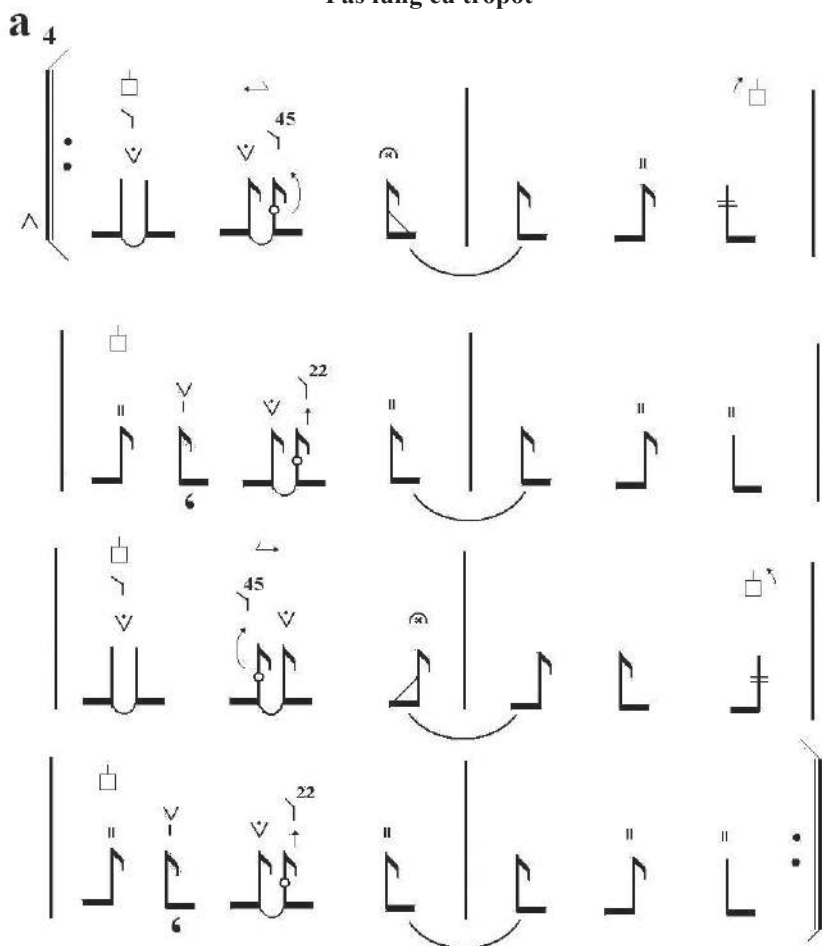
Sărituri cu tropot

a₃



RARU

Pas lung cu tropot



1. RARU LU' PUSLEAUA

 = 120

Culegere: Mihai Barna

Petru Orădan, trompetă, Comlăuș - 1974



2. RARU

Culegere: Mihai Barna

Petru Orădan, trompetă, Comlăuș - 1974

 = 120



3. RARU

Culegere: Mihai Barna

Petru Orădan, trompetă, Comlăuș - 1974

 = 120



4. DESU

Culegere: Mihai Barna

Petru Orădan, trompetă, Comlăuș - 1974

 = 144



5. DESU

Culegere: Mihai Barna

Petru Orădan, trompetă, Comlăuș - 1974

♩ = 166



6. DESU

Culegere: Mihai Barna

Petru Orădan, trompetă, Comlăuș - 1974

 = 166



7. ÎNTORSU

Culegere: Mihai Barna

Petru Orădan, trompetă, Comlăuș - 1974

 = 126



8. ÎNTORSU

Culegere: Mihai Barna

Petru Orădan, trompetă, Comlăuș - 1974

 = 126





Dumitru și Maria Ploscar, Gheorghe și Maria Deac,
Gheorghe și Florica Crișan, Petru Palcu și Roman Aurelia



Grup din Sântana și Inagaki Norio cu soția

Folclor coregrafic din Câmpia Crișului Alb



Dumitru și Maria Ploscar, Gheorghe și Florica Crișan



Grupul din Sântana-Comlăuș



Banda lu' Ruja din 1937



Tineri la recrutare în anul 1968

Folclor coregrafic din Câmpia Crișului Alb



Băndașii din Comlăuș



Tineri însurați din satul nostru



Soț și soție din Comlăuș



Port tradițional din Comlăuș

Capitolul 7

NĂDAB

Satul Nădab a fost odinioară centrul unui voievodat românesc. La nord-est de sat pot fi zărite părți din terasamentul cetății care a constituit, probabil, centrul voievodatului românesc de aici. În lucrarea sa *Carmen Miserabile* cronicarul Rogerius înfățișează eroica încercare a populației locale condusă de voievodul Gerot să apere aceste meleaguri de atacul tătarilor în anul 1221.

Pe la mijlocul secolului al XVII-lea aici este menționată existența unei biserici de lemn cu hramul „Adormirea Maicii Domnului”. La 1 iunie 1772 este înregistrat Raportul Adunării generale a Comitatului Arad către Consiliul Locotențial regesc în care se menționa cererea comunității bisericești a localității Nădab către împărăteasa Maria Tereza pentru obținerea aprobării construirii unei noi biserici, întrucât cea veche din lemn se afla într-o stare avansată de degradare. Aprobarea au obținut-o abia la 27 octombrie 1774 când se construiește o nouă biserică din piatră.

În anul 1843 țăranii din Nădab s-au ridicat împotriva împilării naționale și sociale.

Pe la anul 1850 cetatea a fost distrusă cu ocazia amenajării albiei Crișului Alb. În apropierea satului se poate poposi pe locul de numit Somos unde a existat până în anul 1824 localitatea cu același nume.

Datele culegerilor: 20.01.1975, 27. 01 1975, 22. 01. 1982, 1.03. 1982

Informatori la joc: Căciulă Petru - 38 ani, Șimândan Gheorghe - 38 ani, Pap Teodor (zis Jaja) - 24 ani, Somoșan Petru - 45 ani, Dema Teodor - 30 ani, Unc Ioan - 29 ani, Pecan Josif - 36 ani, Sechel Gheorghe - 35 ani, Preja Mihai - 47 ani, Hărțău Ioan - 48 ani, Dihel Ioan - 49 ani, Bembe Ioan - 39 ani, Haica Ioan 70 ani,

Muzicanți: Căciulă Petru, Căciulă Livius -25 ani

Repertoriul de jocuri:

La jocul satului: *Raru, Mănânțălu, Țigănescu.*

Jocuri ocazionale: *Bogăreaua, Alunelu, Tapșa, Ciocănița, Ardeleana (Izvorul), Hora, Sârba, Măzăricea*

Concluzii

Primul și cel mai important joc din suita de la jocul satului, *Raru* are în componența sa elemente cu o structură sincopată cu celule ritmice în care predomină dohmiacul ascendent și amfibrahul. Plimbările bilaterale, învârtirile în perechi și unele dintre figurile cu pinteni culese de la jucăușii mai în vârstă au la bază celule ritmice de tipul amfibrahului în multe combinații cu anapestul, dipiricul și uneori cu dactilul. (*Vezi figurile de joc nr. 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 15, 16, 17 și 18*)

Elementele cinetice predominante sunt: plimbările bilaterale, plimbări cu pași vârf-toc, plimbări cu pași încrucișați, împletita cu pași tropotiți, pași sălțați cu tropot, pinteni cu tropot, pași încrucișați și loviți în spate cu vârful ambelor picioare, pași tropotiți începuți cu bătăi accentuate cu ambele picioare, pinteni simpli și dubli la podea și în aer. (*Vezi figurile de joc nr. 1-27*).

La căminul cultural din Nădab împreună cu profesorul Mihai Barna care la vremea aceea cânta la trompetă făceam repetiții cu formația de dansuri populare. Repertoriul pe care îl puneam în scenă era cel tradițional: *Raru Mănânțălu și Țigănescu*. De la cei mai în vârstă culegeam la fața locului diferite mișcări, figuri de joc de tot felul. Iată cum arăta o fișă de teren o foaie de observație în care am surprins câteva forme coregrafice deosebit de valoroase

Folclor coregrafic din Câmpia Crișului Alb

Unvartita din Podul

Scris

Alteasta de repeta invariata in D

La oare ce ma vreau si o mica Sanitara de S

Putea Samosara P. Varianta 1.

Scris

Varianta 2

Se repeta moșt de la Varianta 1.

Scris

„Cu S la Spate”

Scris

Scris

Scris

și care astăzi acum la începutul anului 2013 nu se mai joacă nici unde ele sun pe cale de dispariție:

Figurile de joc *nr. 22 și 23, 25 și 26 (pinteni cu tropot)* culese de la Petre Căciulă, Papp Teodor, Șimăndan Gheorghe reprezintă unele dintre cele mai frumoase și de mare virtuozitate mișcări din tot repertoriul Câmpiei Crișului Alb. În acest sens încercăm să descriem literar figura de joc nr. 22. Deși pare foarte simplă figura cere multă îndemânare și mult exercițiu până se ajunge la perfecțiune. După un pinten cu piciorul drept se execută 2 pași laterali cu piciorul stâng fără ca acesta să primească greutatea corpului. Măsura se încheie cu un pinten cu piciorul stâng în cel drept. Urmează încă 2 pași laterali tot cu piciorul stâng după care un alt pinten cu piciorul stâng în cel drept. Măsura a doua se încheie cu un pas bătut pe tocul piciorului drept. Pasul este glisat din spate în față.

Formele și unele motive coregrafice analizate în cadrul cercetării din această localitate se încheie întotdeauna cu pași tropotiți în față sau cu ușoare genuflexiuni urmate de anumiți pinteni la sol.

Figurile de joc *Nr.6 și Nr.7* au ca celulă predominantă amfibrahul și se întâlnesc în majoritatea localităților de pe cursul superior al Crișului Alb. Plimbarea cu pas încrucișat încercăm să o redăm așa cum am cules-o de la Somoșan Petru:

Mișcarea pe verticală a băiatului însoțită de ușoare arcuiri ale picioarelor partenerelor de joc, dă acestuia un aspect deosebit încadrat perfect în parametrii gen zonă-stil ce definesc aspectul autenticității jocului tradițional de pretutindeni.

OBICEIUL CĂTĂNAȘILOR

(Scenariul muzical-coregrafic de Mihai Barna și Viorel Nistor)

Patrimoniul culturii spirituale a poporului nostru, prin inegalabila lui frumusețe, rămâne un izvor nesecat de inspirație. Mesajul folclorului liric și epic, dramatic sau exprimat prin intermediul coregrafiei este dominat de un sentiment profund uman.

Cu o adâncă forță de convingere, folclorul oglindește lupta poporului împotriva exploatării, aspirațiile spre libertate și progres, precum și atitudinea față de evenimentele cu caracter obștesc. Predominante rămân sentimentele de dragoste față de muncă, de natură, iubirea pură dintre oameni și fierbintele suflu patriotic. În acest peisaj de creație se situează și *Obiceiul recruților*, intrat de mult în tradiția folclorică a multor localități din județul Arad, situate pe malul drept sau stâng al Văii Crișului Alb.

Plecarea în armată constituie un eveniment deosebit în viața tineretului nostru. Momentul este constituit pe două sentimente bine distincte. Plecarea de lângă cei dragi pe o perioadă mai lungă are la bază sentimentul duios și cald al despărțirii pe de o parte, iar pe cealaltă mândria tânărului intrat în rândul bărbaților cu responsabilități civice dublate de înaltul sentiment patriotic. Astfel de îndată ce tânărul a trecut prin fața comisiei și aceasta a stabilit că este *apt pentru serviciului militar*, tinerii erau numiți de aici încolo *recruți* și aveau dreptul de a purta, până la plecarea în armată, înfășurată în jurul căciulii sau a pălăriei, o panglică tricoloră. Purtarea panglicii tricolore avea două semnificații pentru tineri. În primul rând aducea în prim plan împlinirea bărbătească a tânărului, maturizarea lui, marchează trecerea sa în rândul bărbaților, iar în al doilea rând scotea în evidență bărbatul apt de a

fi ostaș în armata țării, eveniment ce marchează mândria familiei și a întregului sat.

În localitatea Nădab, aparținătoare orașului Chișineu-Criș, evenimentul este evidențiat în mod special pe într-o pregătire anticipată a unei petreceri, cu muzică de un fast deosebit.

Pornind de la acest fapt folcloric deosebit, am realizat prin intermediul limbajului coregrafic transpunerea scenică a evenimentului de mai sus. Scenariul propriu-zis, are la bază trei tablouri: ***La șezătoare, Petrecerea de la recrutare și Plecarea recrutaților în armată.***

Personajele:

- Gazda șezătorii – un bărbat și o femeie
- Veteranul satului
- Un stegar
- Fete și băieți, aproximativ 10-12 perechi de dansatori.

Tabloul I - La șezătoare

Scena I

La ridicarea cortinei, în scenă, se află gazda și 2-3 fete care așează scaunele în vederea șezătorii care se avea loc de curând.

Găzdărița imbrăcată adecvat se uită către culise așteptând să vină fetele la șezătoare. Din culisa dreaptă și stângă intră fete cu străicuțele pe mână (în ele fetele își țin lucru de mână și căciulile care le vor împodobi). Se așează pe scaune într-un semicerc și încep lucrul. Ele împodobesc conform obiceiului, cu migală, gingașie și rafinament căciulile băieților, pe care pun panglici tricolore, oglinjoare, mărgel, etc. Fondul muzical trebuie să fie foarte adecvat momentului. Fiecare fată caută să împodobească cât mai frumos căciula pe care o va da iubitului. La un moment dat se ridică trei fete, apoi alte trei, apoi restul. Pe melodia *De-a lungu*

sau *Raru* fetele încep un joc plin de gingășie. Formează la început un cerc, apoi două, se desprind. În tot acest timp căciula este ținută sus deasupra capului, în fața pieptului. Fetele prin mișcări de brațe adecvate mimează împodobitul acestora. La un moment fetele vin în fața scenei, toate într-un rând, ridică căciulile sus, apoi le pun în cap și se îndreaptă spre fundal, cu spatele către sală. Se opresc și cu mișcări simple sugerează așezarea lor în fața unei oglinzi spunând parcă: ce bine îi va sta cu căciula împodobită de mine. Aceeași melodie cu un tempou mai vioi, fetele se întorc și încep un joc al căciulilor.

Fetele observă că una dintre ele nu are căciula terminată; se adună toate la mijloc apoi se desprind, fata dă să fugă afară dar gazda vine cu niște mărgelă și oglinjoare și i le pune pe căciulă. Fetele se prind din nou în joc, melodia de joc crește în intensitate. Aici rămâne la latitudinea instructorului, în folosirea unui text și a unui desen coregrafic adecvat.

Muzica începe să scadă din intensitate, fetele se întorc și se așează din nou pe scaune.

Scena II

În scenă apare un bărbat cu steagul în mână. Este veteranul satului pe pieptul căruia strălucesc dovezile faptelor de arme săvârșite de înaintași. Veteranul satului dă mâna cu gazda, apoi amândoi privesc steagul, amintindu-și parcă de luptele purtate în război. În mijlocul scenei, vin patru fete cu: șterguri, panglici tricolore, cunună cu zurgălăi pentru împodobirea steagului. Când este gata, fetele se retrag la loc și veteranul satului trece steagul prin dreptul fiecărei fete.

Împreună cu veteranul satului care ține steagul împodobit, fetele cu căciulile în mâni încep un joc în jurul steagului. Tempoul jocului este foarte vioi și se folosesc elemente de bază ale jocului local: pași de învârtită, pași pliați, etc.

1. DE-A LUNGU

$\text{♩} = 126$

A.

B.

Livius Căciulă, 24 de ani, vioară
Nădab, 1975

Culegere: Mihai Barna

Strigăturile fetelor:
Trandafir roșu din vie
Mere badea-n cătănie
Trandafir roșu-ncitat
Mere badea că-i bărbat.

Bădiță când meri cătană
Ia-ți căciula cea cu pană
Căciula și cotuțu
C-așa-mi petrec drăguțu.
Pă ulița noastră-n sus
Trecut badea și s-o dus
Nu s-a dus să nu mai vie
Că mere la cătănie.
De n-ar fi badea cătană
Eu m-aș mărita la toamnă
Da bădița cătănește
De măritat nu-i nădejde

Mere badea a-nvăța
Patria de-a apăra
Satu nostru, toată glia
Țara noastră, România!

După terminarea jocului fetele se grupează și încep cântecul
Frunză verde măierană:

2. FRUNZĂ VERDE MĂIERANĂ

Culegere: Mihai Barna



Frun-ză ver - de _____ mă - ie - ra - nă

Frun-ză ver - de _____ mă - ie - ra - nă

Bă - gi - ța me - re _____ că - ta - nă

Bădița mere cătană
Mere cătană-n cetate
Pă un an și jumătate

Badea meu îi frumușelu
Nu-i ficior în sat ce ielu
Nici-mprejur de-i căta
Ca badea nu s-o afla

Du-te bădiță cu bine
Nu-ți fie gandu la mine
Că bade până-i venire
Io tăt la măicuța-oi fire
La măicuța și tăicuțu
Cît îi cătănă drăguțu

După terminarea cântecului *Frunză verde măierană* fetele se retrag în spate la scaune, în timp ce una din ele și gazda scrutează zarea să vadă dacă nu apar băieții.

Găzdărița și fata vin în fața scenei spunând: *Măi fetelor! Se aud! Vin recruții! Hai să le ieșim în cale!* Fetele i-au căciulile în mâna stângă și se grupează pentru întâmpinarea recruților, care se aud apropiindu-se tot mai mult.

Tabloul II

În scenă intră recruții pe un *Marș al cătănașilor*, care în partea locului se numește *De ducă*. Băieții intră în scenă chiuind, veseli că de acum au intrat în rândul bărbaților. Recruții se opresc în mijlocul scenei, moment în care fiecare fată vine la băiat și îi înmânează căciula. Băieții așează căciulile pe cap, sărută fiecare fată, o întoarce odată pe sub mână și încep jocul *De-a lungu*. Melodia este o *Ardeleană* din Nădab, de fapt primul joc din ciclul horei satului. Pe toată durata jocului băieții descântă *De ducă*:

Cătănire-aș cătăni
Căpitan mândra de-ar fi
Cetatea la noi în sat
Pe locul unde-am jucat

Fă-mă doamne ce mi-i face
Fă-mă pasăre de-ți place
Pasăre să pot zbura
Până la mândruța mea.
Câte fete am iubit
Toate s-au căsătorit
Acum una m-așteaptă
Până vin eu din armată
Eu cătană în armată
Mândra-n sat nemăritată

3. DE DUCĂ (Marșul cătănașilor)

Culegere: Mihai Barna

$\text{♩} = 120$



4. DE-A LUNGU

Culegere: Mihai Barna

♩ = 126



După terminarea jocului veteranul satului se apropie de tineri, fetele se desprind și se deplasează în spate. Băieții formează un semicerc. Stegarul cățanașilor se apropie de veteran, acesta printr-un gest solemn îi înmânează steagu frumos împodobit zicând:

Dragii mei copii!

Voi, fiii neamului meu, vouă, vă încredințez acest stindard cu jurământ,

poruncindu-vă să fiți vrednici de moșii și strămoșii voștrii și

pildă vie pentru urmașii voștri!.

Să slujiți cu vrednicie mândru nostru tricolor!

Să păstrați și să apărați cuceririle strămoșilor voștri, cele de ieri, cele de azi! Jurați!?

Toți:

Jurăm!

După jurământ toți băieții se apropie de stegar și veteran, cu mâna dreaptă scot căciulile, le ridică deasupra capului, formând un cerc în jurul steagului. Pe melodia *De ducă* adecvată acestui moment ei merg cu căciulile ridicate în jurul steagului. După acest ceremonial al jurământului, băieții chiuie prelung, semn ca sunt mândrii de faptul că intrând în rândul bărbaților buni de armată sunt apreciați și mai mult de fete și de lumea din sat. Astfel petrecerea poate continua cu și mai multă voie bună.

5. MĂNÂNȚĂLU

Culegere: Mihai Barna

♩ = 144



Muzica începe să cânte *Mănușălu*, cel de-al doilea joc de la hora satului, perechile se aranjează din nou pe două rânduri (desenul celui de-al doilea joc, precum și de la primul, rămîne la latitudinea instructorului) și încep să joace: băieții descântă iar fetele răspund chiuind.

Mândra cu ochi negrișori
S-o săruți de două ori
Iar pă cea cu ochi micuți
Până mori s-o tot săruți.

Măghiran de pă cetate
Trimite mândruță carte
Și m-așteaptă cum îi ști
Câtă vreme-oi cătăni.

Tăt o zăs mândra ș-o răs
Mulțămim bade de strâns
Tăt o zăs mândra ș-o stat
Mulțămim de sărutat

Tabloul III

Plecarea tinerilor în armată

Îndată ce jocul s-a terminat, perechile se grupează câte 2-3. Grupurile se plimbă de la unul la altul în semn de rămas bun înaintea plecării în armată. Fondul muzical este o doină. După o scurtă pauză băieții cântă un cântec *De ducă – Gată tată cufăru* fiecare alături de fata cu care a jucat.

6. GATA TATĂ CUFĂRU

Parlando molto rubatto

Culegere: Mihai Barna

The musical score is written on four staves in a single system. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The melody is in a single voice part. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span multiple notes. The first staff ends with a double bar line. The second staff begins with a '2' above the first note. The third staff begins with a '3' above the first note. The fourth staff begins with a '4' above the first note and ends with a double bar line.

Ga - tă ta - tă cu - fă - ru, măi

Ga - tă ta - tă cu - fă - ru, măi

Că se du - ce fe - cio - ru

Fe - cio - ru și ră - gu - tu

Gată tată cufăru
Că se duce fecioru
Fecioru și răcrutu.

Gată mamă cufărelu
Că se duce voinicelu
În armată sub drapelu.
Rămas bun mândruță dragă
Eu mă duc țara mă cheamă
Pentr-un an și-o vară-ntreagă.

Mândră doru de la tine
În armată-l țin la mine
Până-n toamna care vine
Când ți l-oi trimite-acasă
Mândruță să-mi fii mireasă.

Îndată ce cântecul s-a terminat, băieții care știu că mai au câteva minute până la despărțirea de fete, vor să profite de această situație și împreună cu stegarul încep o bătăută (joc fecioresc) apoi se prind în joc și fetele.

Strigături:

♩ = 126



Rujmarin verde tufos
Mă făcuși maică frumos
Mă făcuși, mă legănași
Să fiu patriei ostaș.

Când fusei mândrii mai dulce
La cătane eu m-oi duce
Când fusei mândrii mai drag
Pusei jurământ pã steag.
Pã steag mândru tricolor

Că mă făcuși fain fecior
Pă steag mândru purpuriu
Să merg cătană-n Sibiu.

Știi tu mândră ce făceai
Aseară când îmi vorbeai
Că eu cât o-i cătăni
Nime nu ne-o despărți

Dragostea noastră cea bună
Ne-o țânea tot împreună
Dragostea noastră cea veche
Ne făcu-n lume pereche.

8. DE DUCĂ

Culegere: Mihai Barna, 1974

♩ = 120



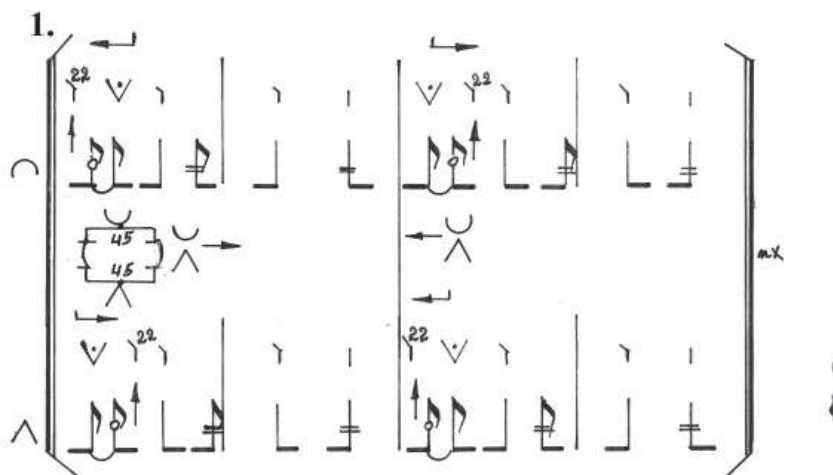
La terminarea jocului, se cântă un nou marș De ducă. Băieții se adună în jurul steagului, ridică căciulile deasupra capului și încep să se retragă din scenă. Fetele îi urmăresc făcându-le semne cu mâna, luându-și rămas bun de la ei. Odată cu ieșirea băieților din scenă se lasă încet și cortina.

Montarea acestui obicei popular s-a făcut la Chișineu-Criș, satul Nădab cu formația de dansuri populare în februarie 1975. Formația a prezentat pe plan local numeroase spectacole, iar în 23 noiembrie 1975, a participat la faza județeană a *Obiceiurilor populare* unde a obținut locul III.

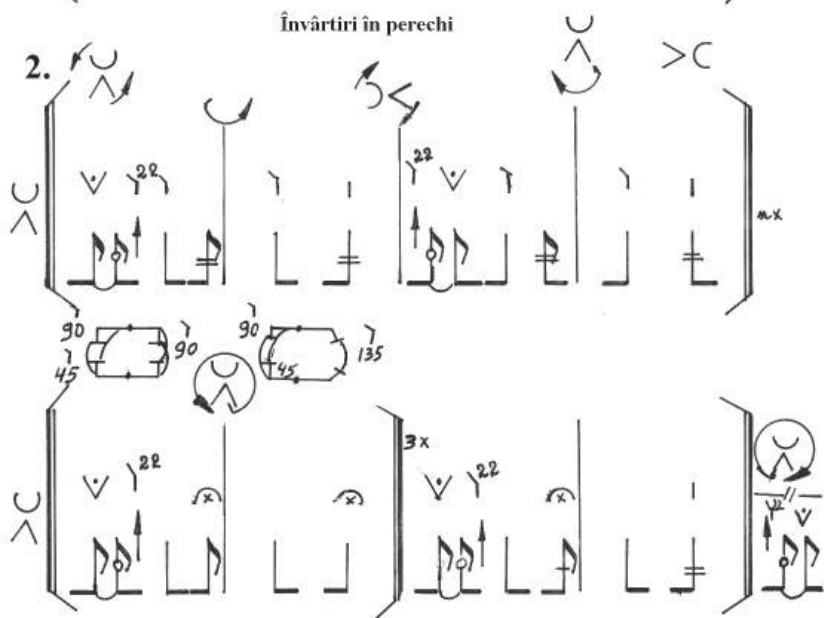
NĂDAB

RARU

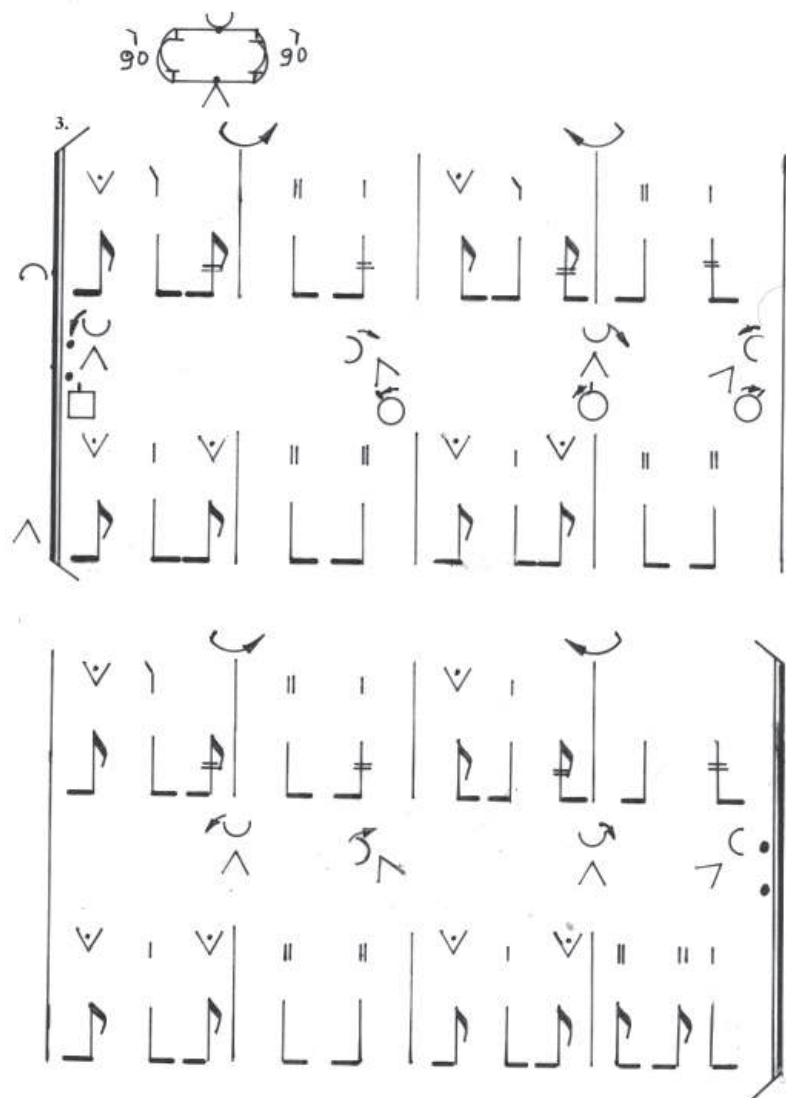
Plimbări bilaterale



Învârtiri în perechi



Plimbări cu pas vârf-toc



Pas săltat cu tropot

Iosif Pecan

4.

5.

Pinten cu tropot

Pinteni cu dreptul și stângul

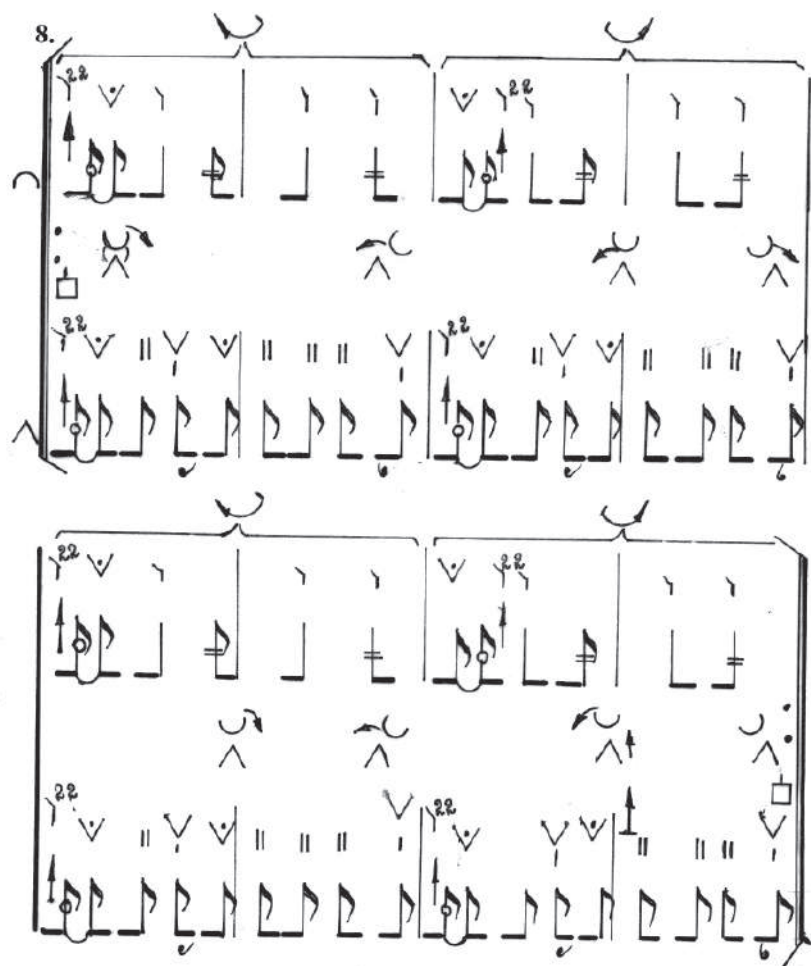
Petru Somoșan

6.

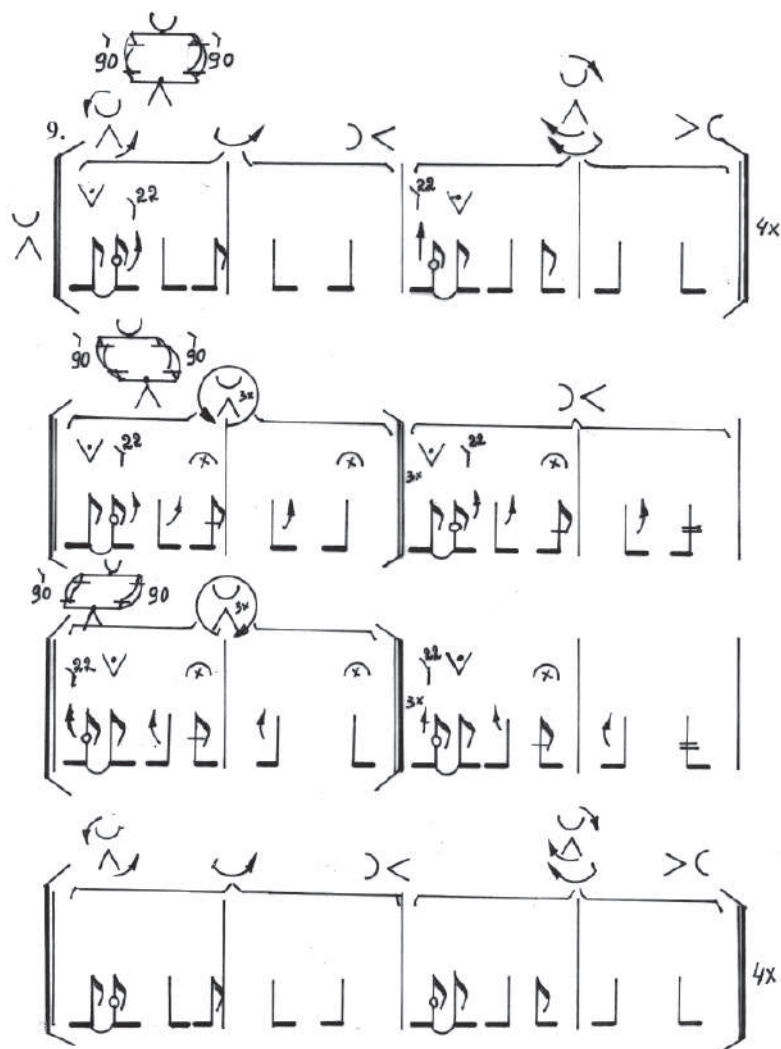
7.

Pași tropoțiți

Iosif Pecan



Învârtiri în perechi



Plimbări cu pași încrucișați

10.

2 4

Alx.

11.

Alx.

Pași tropotiți

Petru Căciulă

12.

The musical notation is arranged in four systems, each consisting of two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system is marked with a '12.' and a repeat sign. The notation is written in a stylized, handwritten style.

Pași tropoțiți

Gheorghe Șimăndan

13.

14.

4x

Pinten cu oprire

Livius Căciulă

15.

Diagram 15: Musical notation for 'Pinten cu oprire'. The notation is organized into two systems. Each system features a left staff with a square box at the beginning, a right staff with a '3x' repeat sign, and a central staff. The notation includes various symbols such as 'V', '45', 'Y', 'C', 'Δ', and musical notes with stems and beams. The first system's right staff has a '3x' sign. The second system's right staff has a '3x' sign.

16.

Pinten cu tropot

Diagram 16: Musical notation for 'Pinten cu tropot'. The notation is organized into two systems. Each system features a left staff with a square box at the beginning, a right staff with a '3x' repeat sign, and a central staff. The notation includes various symbols such as 'V', '45', 'Y', 'C', 'Δ', and musical notes with stems and beams. The first system's right staff has a '3x' sign. The second system's right staff has a '3x' sign.

Pinteni cu oprire

Ștefan Mercea

17.

18.

Împletită cu stângul

Teodor Dema

19.

20.

Împletita cu pași tropotiți

Unc Ioan

21.

The notation is organized into two systems, each containing four staves. Above the first system is a box with the number '135' on either side and a triangle below it. The first staff of each system contains a sequence of symbols: 'V; A', 'V', 'V A' in the first system, and 'V', 'V; A' in the second. The second staff contains musical notes: two vertical lines, two eighth notes, two eighth notes, two eighth notes, two eighth notes, and two vertical lines. The third staff contains symbols: 'X', 'Δ', 'X', 'X' in the first system, and 'Δ', 'X', 'X' in the second. The fourth staff contains musical notes: eighth notes, eighth notes, eighth notes, eighth notes, eighth notes, and eighth notes. The notation is enclosed in large brackets on the left and right sides.

22.

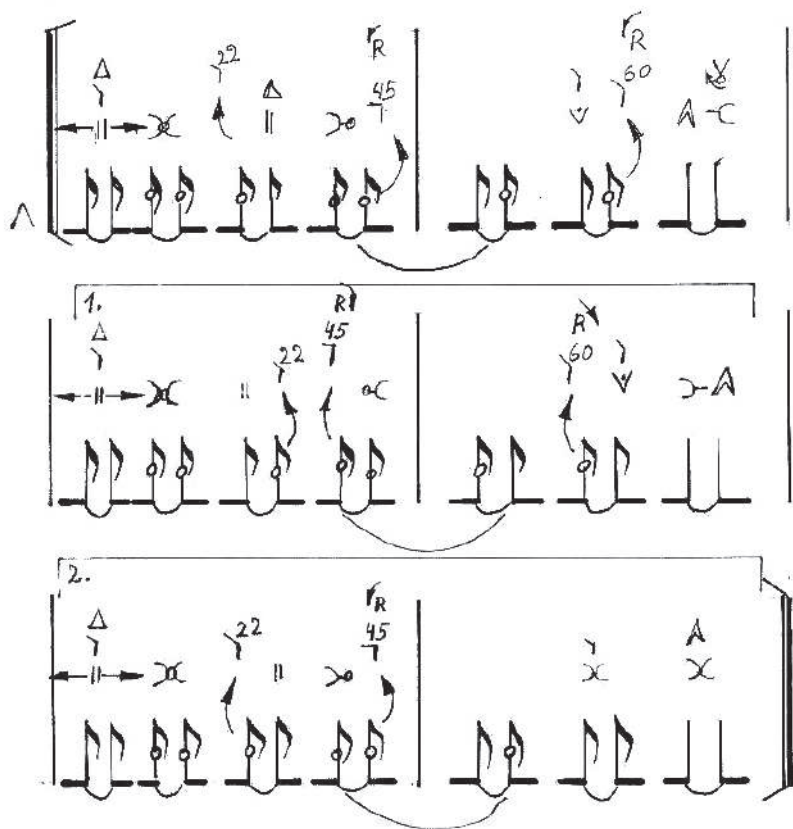
The image shows a handwritten musical exercise labeled '22.'. It consists of two staves of music. The notation is written in a style that combines traditional musical symbols with some unique, possibly shorthand, symbols. The first staff begins with a large bracket on the left, followed by a square symbol with a dot inside. The notation includes various rhythmic values (e.g., eighth and sixteenth notes), accidentals (sharps and flats), and articulation marks (dots and vertical lines). The second staff continues the piece, featuring similar rhythmic and melodic patterns. The handwriting is clear and legible, typical of a personal manuscript.

23.

Pinteni cu oprire

Livius Căciulă

24.



Teodor Pop zis Jaja

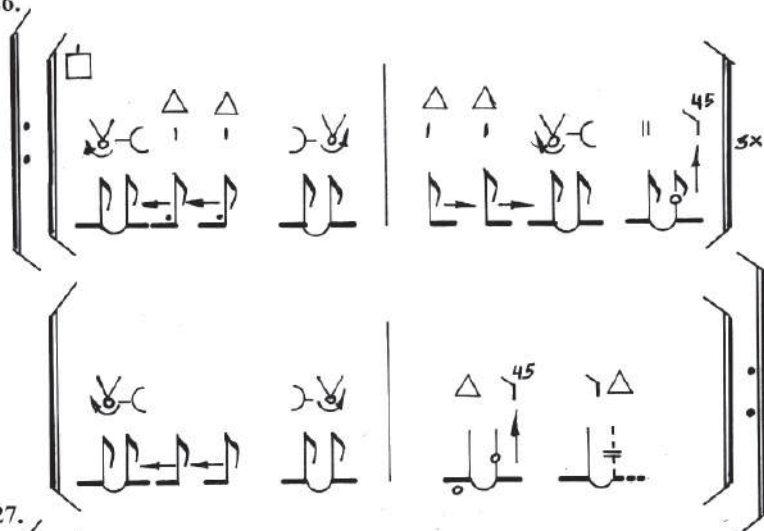
25.

The image displays three systems of handwritten musical notation on a single staff. The notation is written in a shorthand style, likely for a specific instrument or voice. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). A double bar line is present. The second system continues the notation, featuring similar rhythmic patterns and dynamic markings. The third system also continues the notation, with a final measure ending in a double bar line. The notation is written in black ink on a white background.

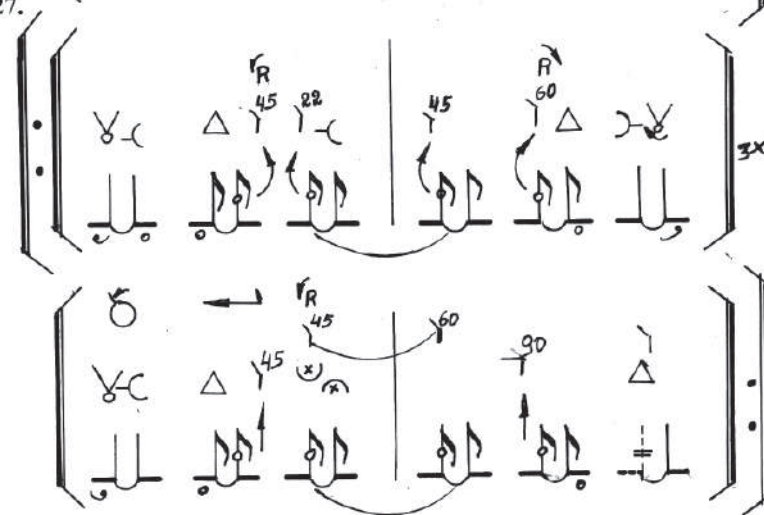
Pași cu tropot

Gheorghe Șimăndan

26.



27.



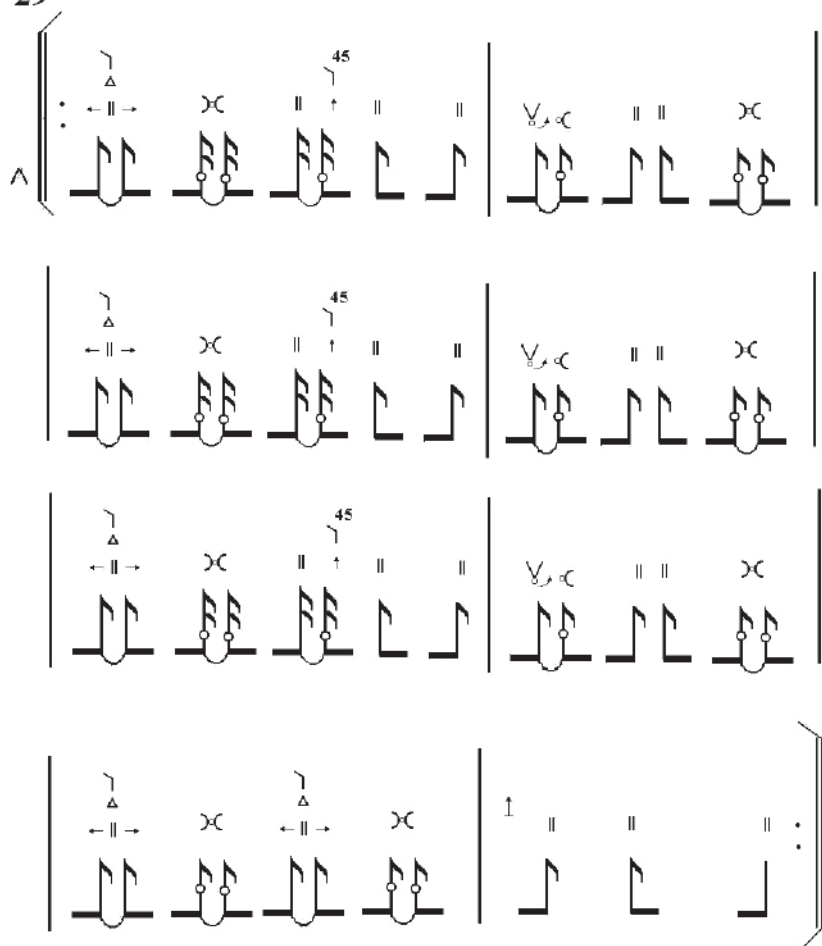
Pupu din Nădab

28.

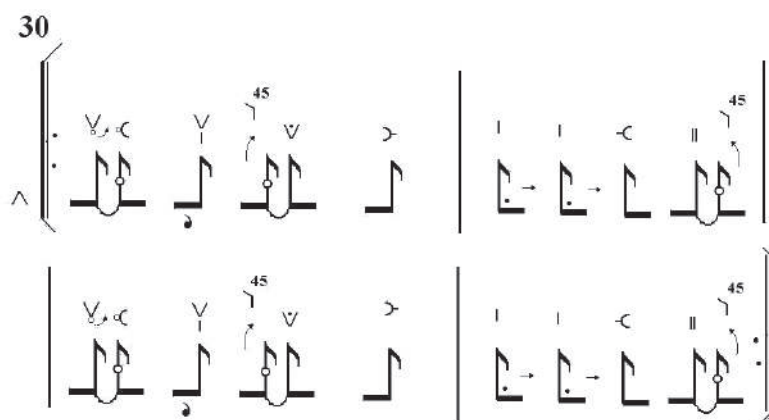
The musical score is written for two staves, labeled 'C' (Cello) and 'A' (Alto). The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score consists of two systems, each with three measures. The first system is enclosed in a large bracket on the left. The second system is also enclosed in a large bracket on the left. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. A small diagram with the numbers 45, 135, and 45 is located between the two staves in the first system. The score is written in a style typical of Romanian folk music notation.

Pinteni cu încheiere

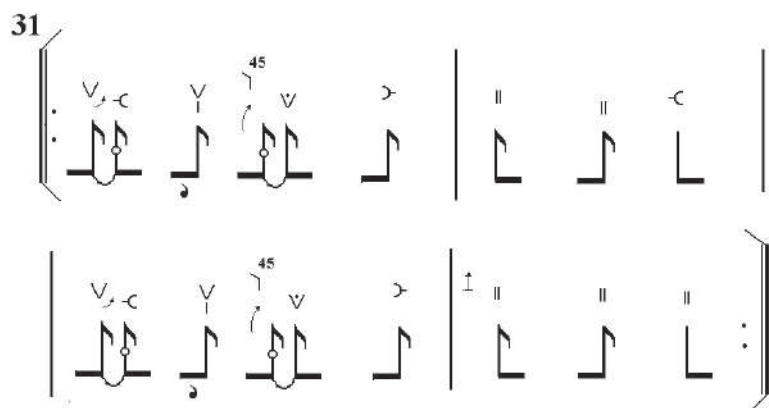
29



Pinteni cu băți laterale

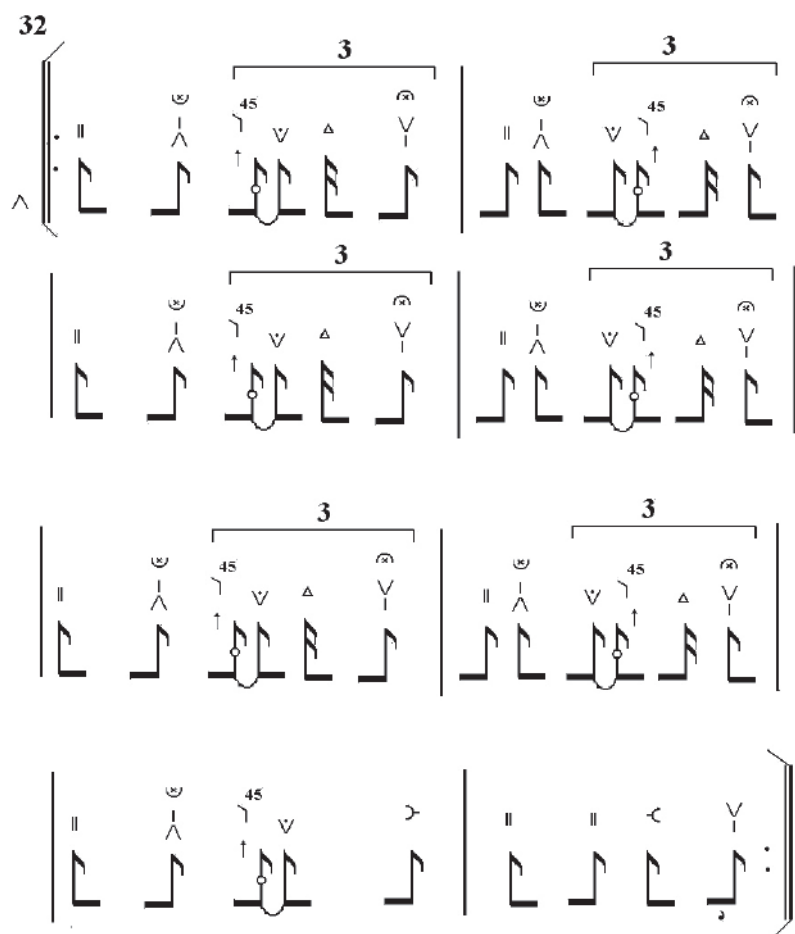


Pinteni cu oprire



Împletita cu triolet

Bahica



Raru cu bătăi

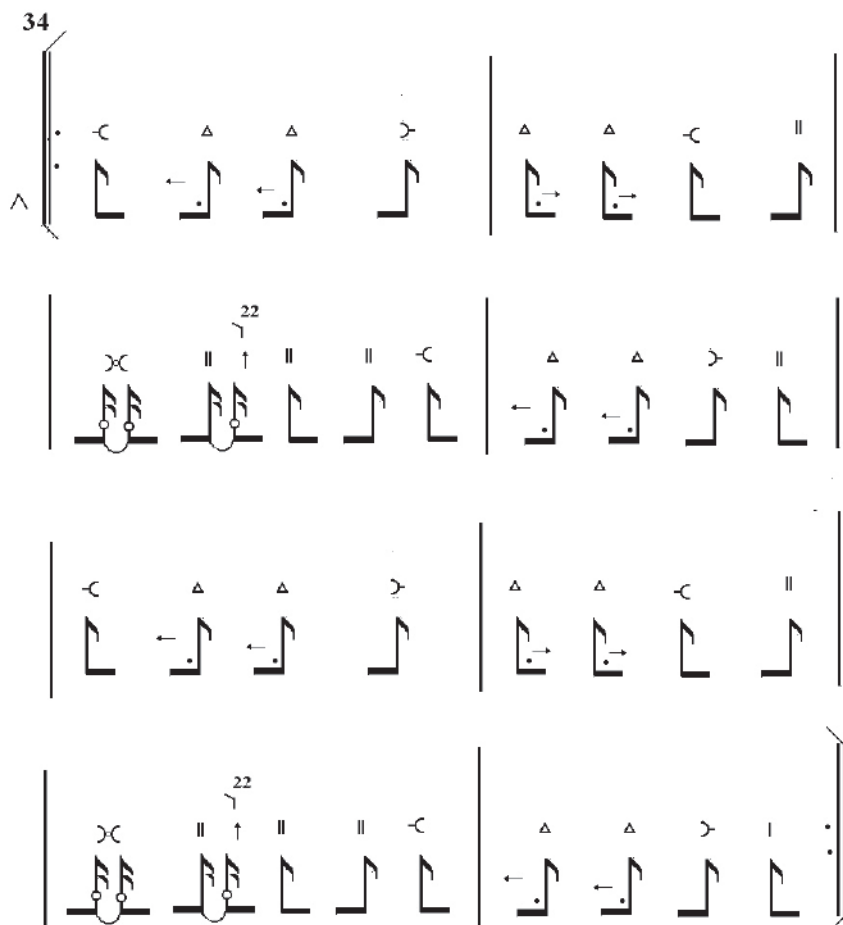
Bahica

33

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff. It consists of 33 measures, divided into four systems. The notation includes eighth notes, quarter notes, and half notes, with various rests and accidentals. There are several trills and triplets indicated by '3' and 'R'. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

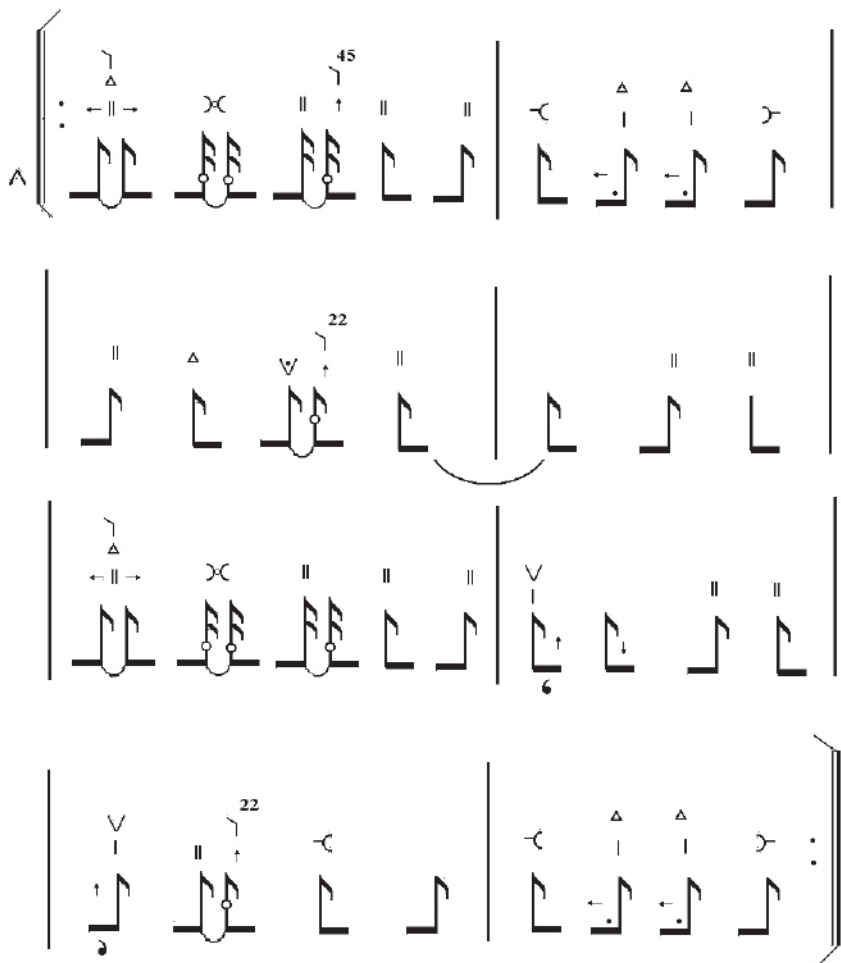
Pași laterali și pinteni

Bahica



Pinteni în aer cu pași laterali

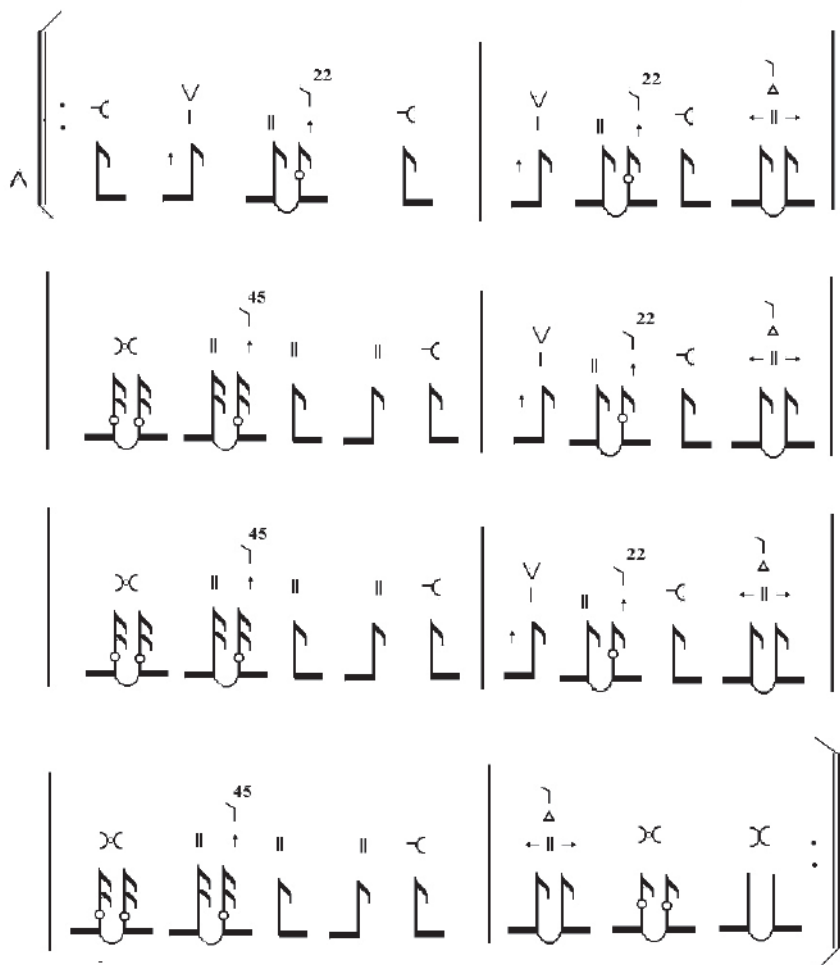
35



Pași tropotiți cu pinteni și încheiere

36

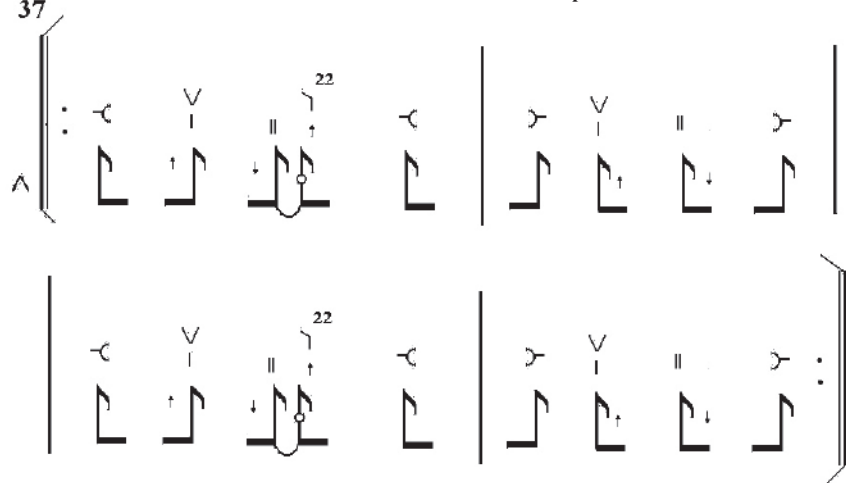
Teodor Pap



Pași tropotiți cu pinteni

Teodor Pap

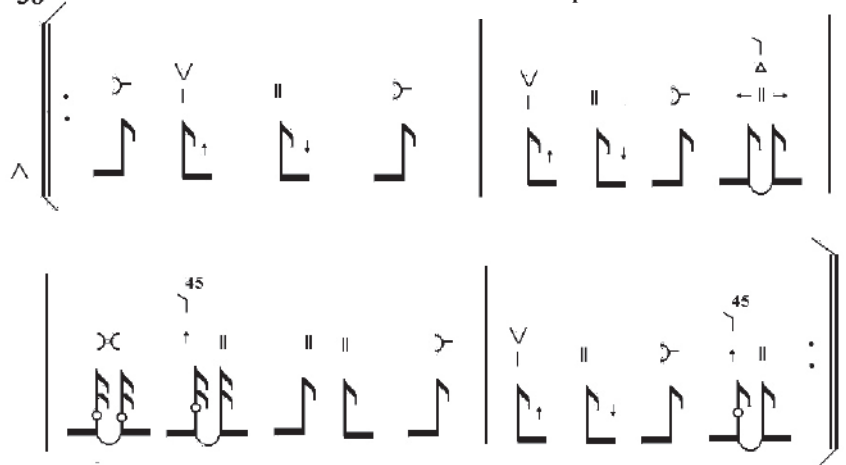
37



Pași tropotiți cu pinteni

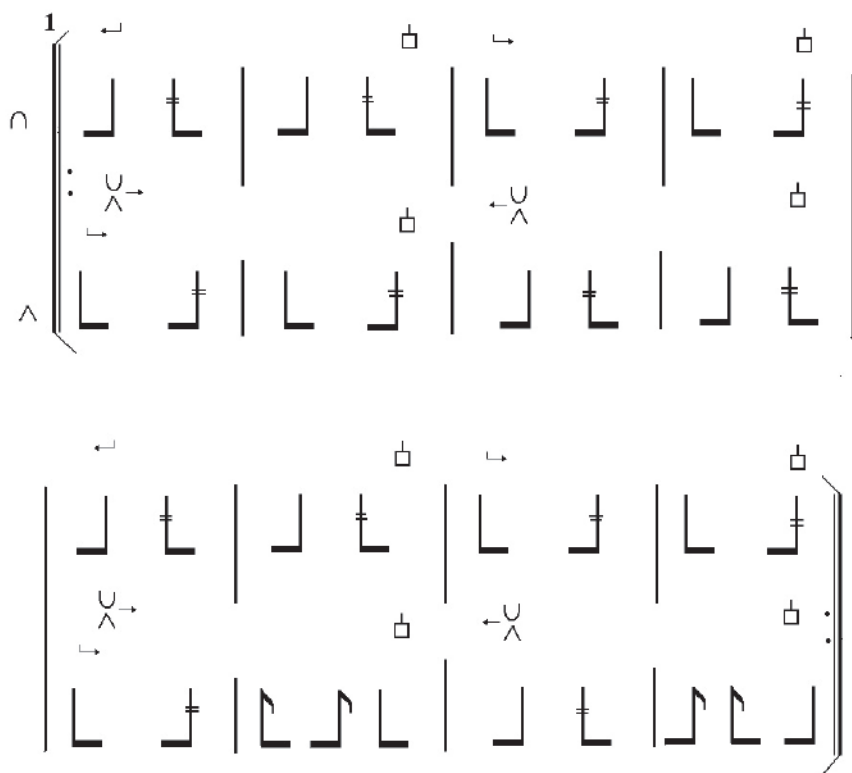
Teodor Pap

38

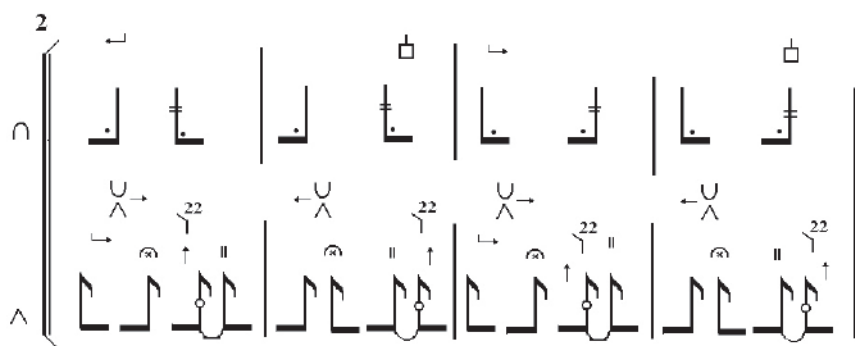


MĂNÂNȚĂLU

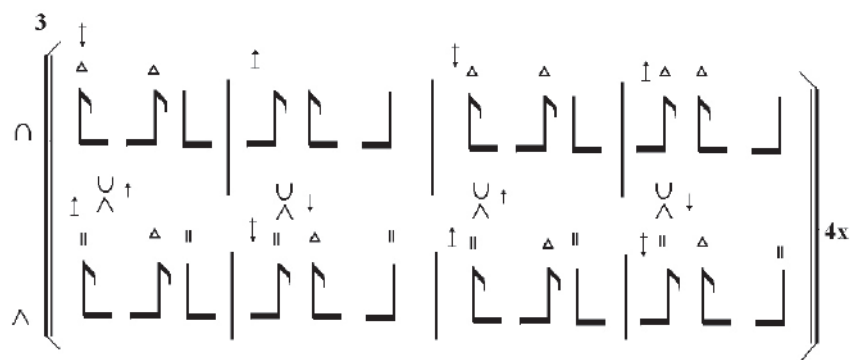
Plimbări la dreapta și la stânga



Pași încrucișați

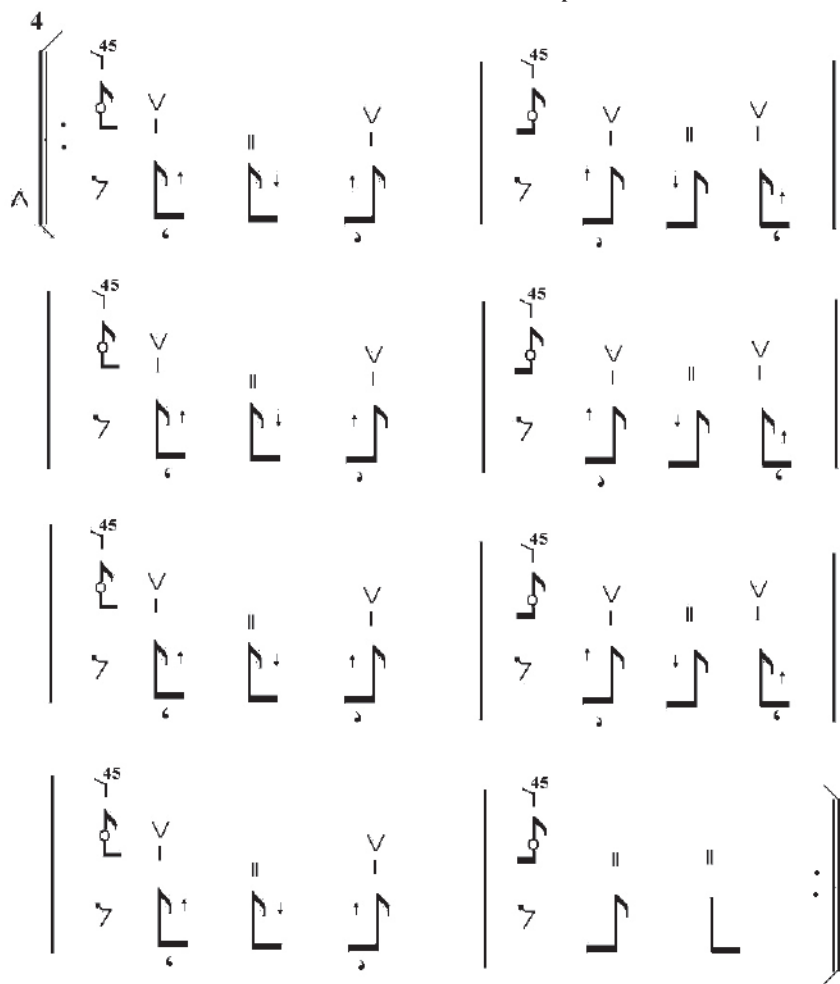


Pași în față și în spate



Tropot pe contratimp

Teodor Pap



Pinteni cu încheiere

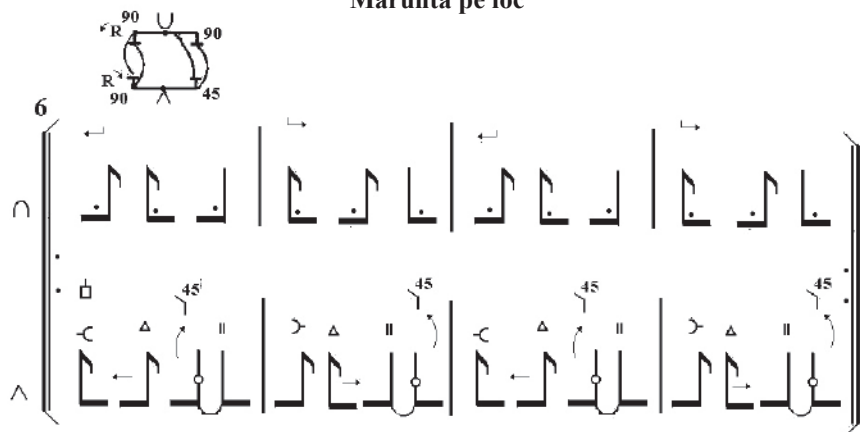
Teodor Pap

5

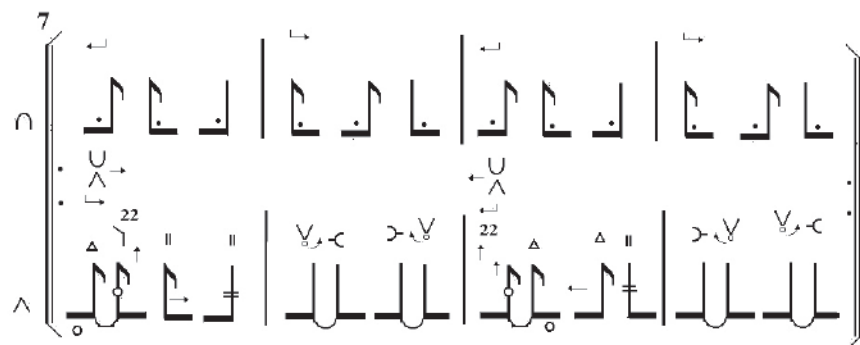
Reed of Tap

Reed of Tap

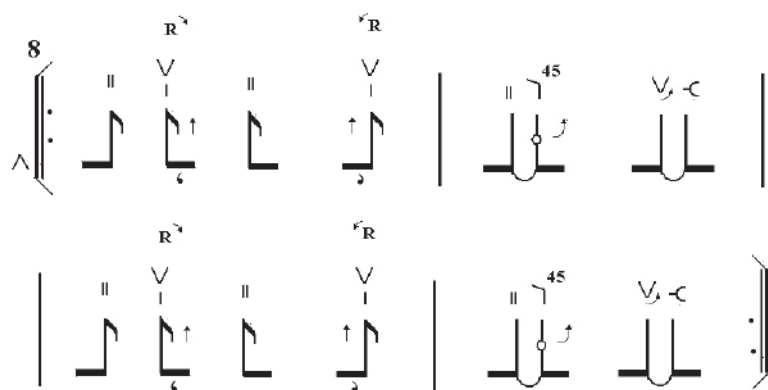
Mărunta pe loc



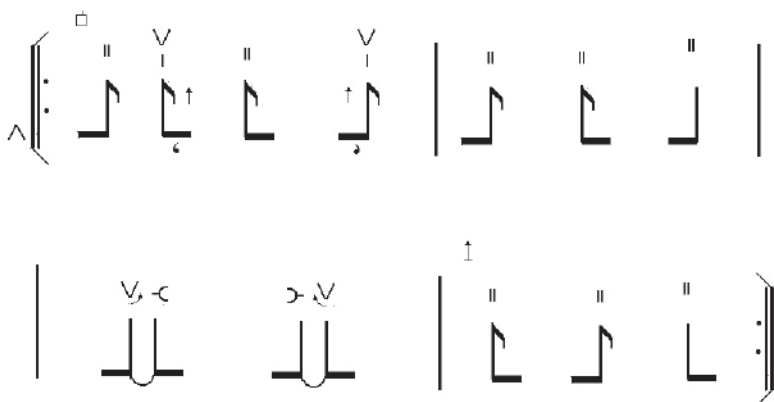
Pas săltat cu pinteni



Pași tropotiți cu un pinten

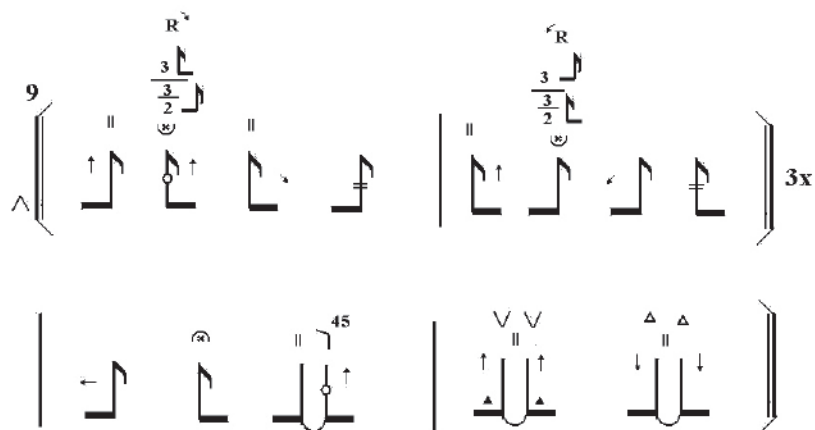


Pași tropotiți cu doi pinteni

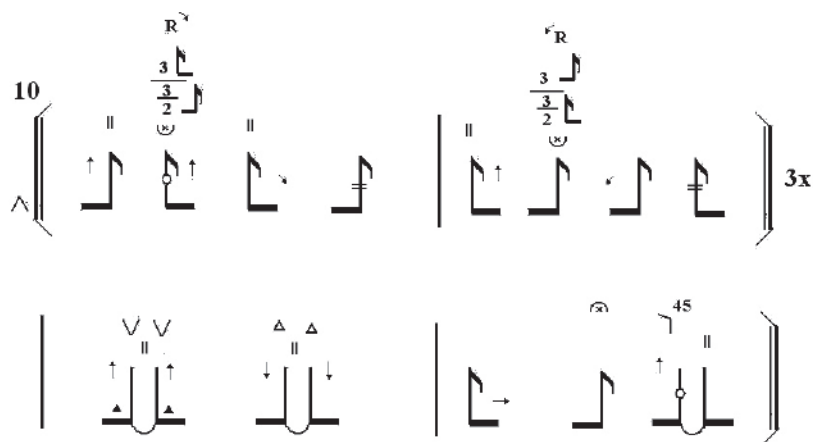


Bătăi pe călcăie și încheiere

Gheorghe Șimăndan

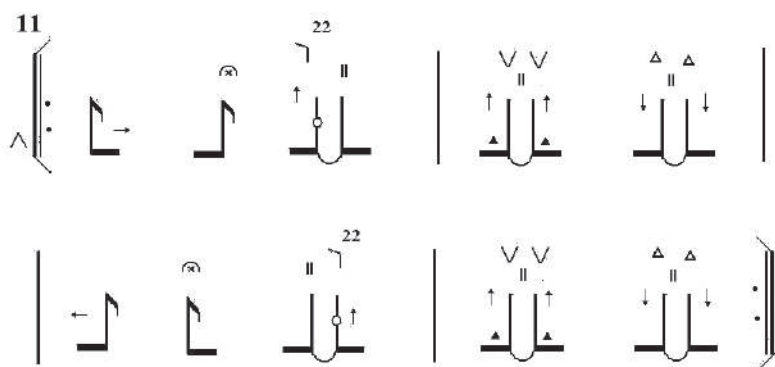


Variantă

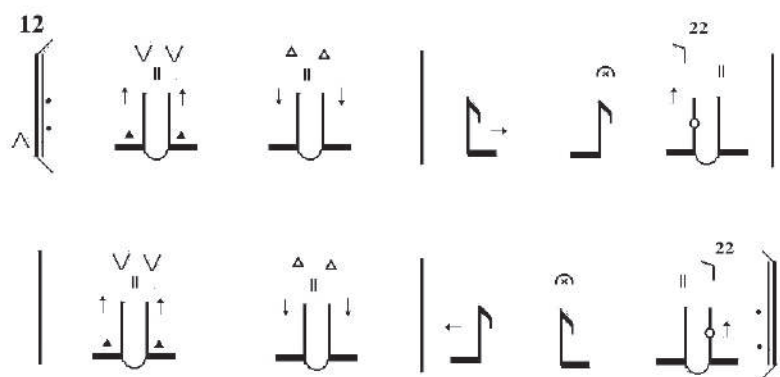


Pași încrucișați cu sărituri pe călcâie

Gheorghe Șimăndan

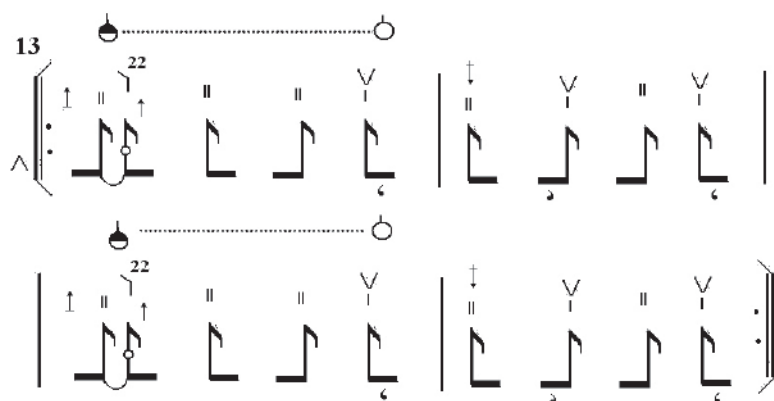


Variantă

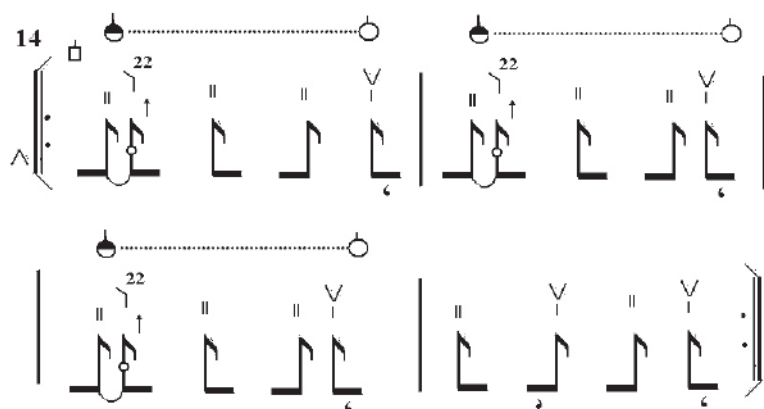


Tropot în față și în spate

Căciulă Petru

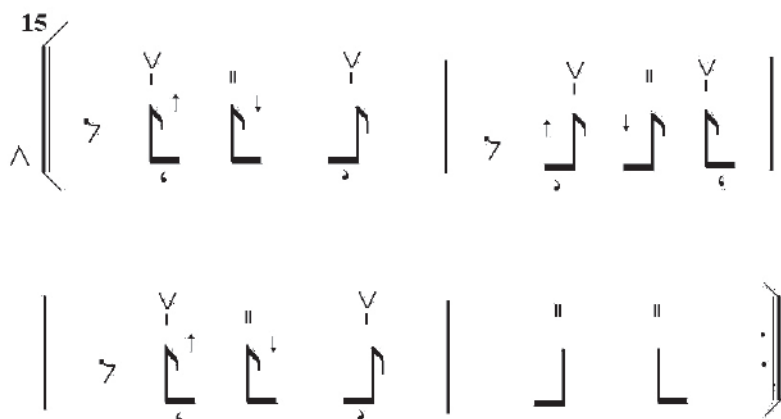


VARIANTĂ

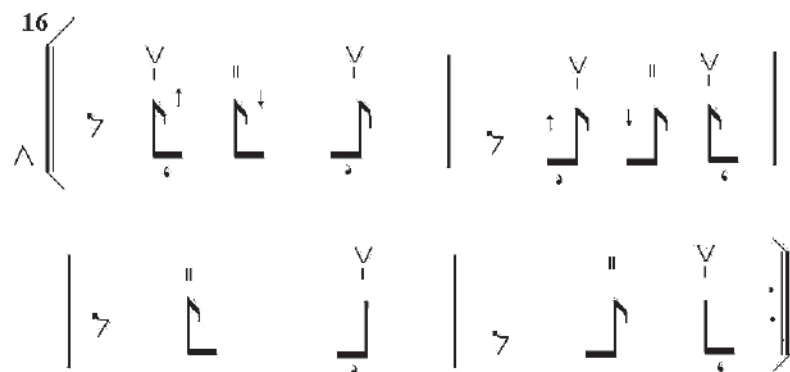


Tropot pe contratimp cu încheiere

Teodor Pap

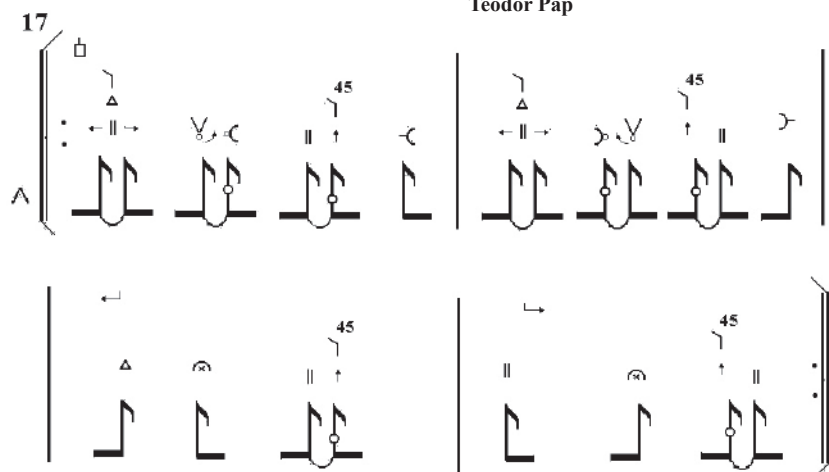


Tropot cu pași glisați

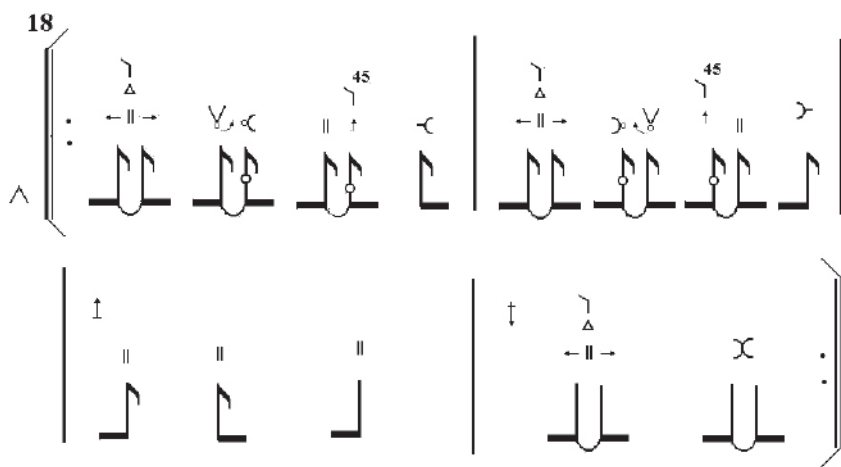


Pinteni cu pași încrucișați

Teodor Pap

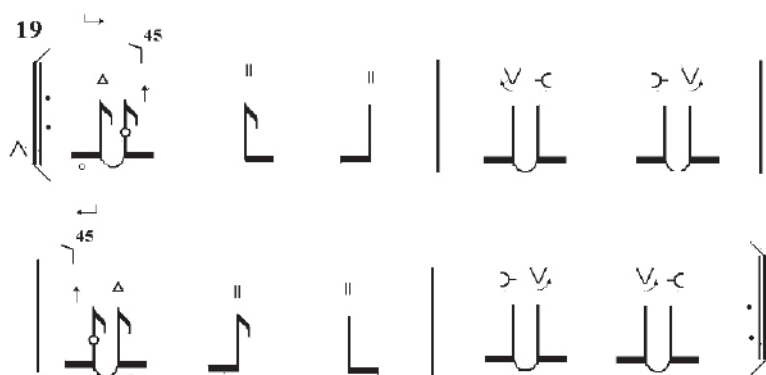


Pinteni cu tropot și încheiere

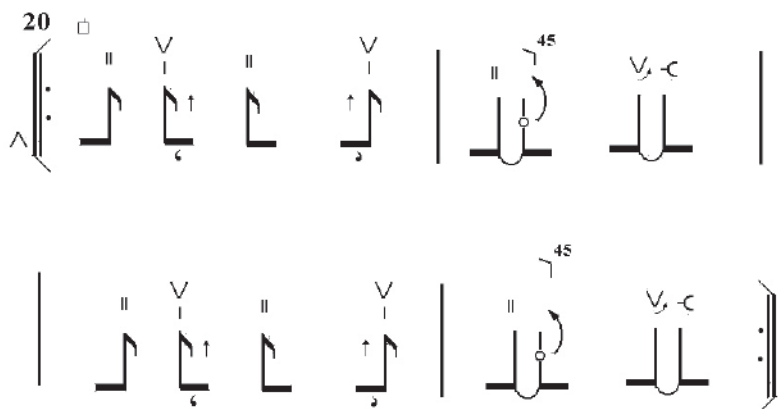


Pași sălțați cu pinteni

Teodor Pap

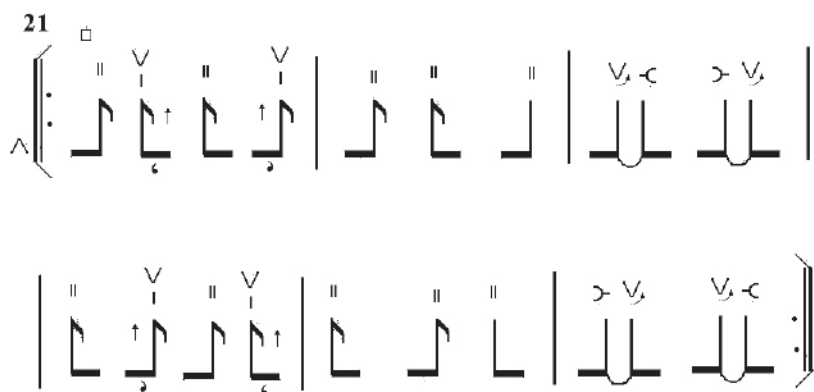


Pași tropotiți cu un pinten

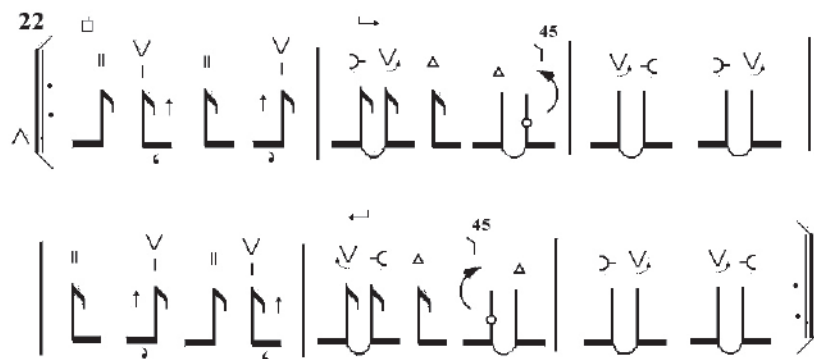


Pinteni tropotiți pe trei măsuri

Teodor Pap

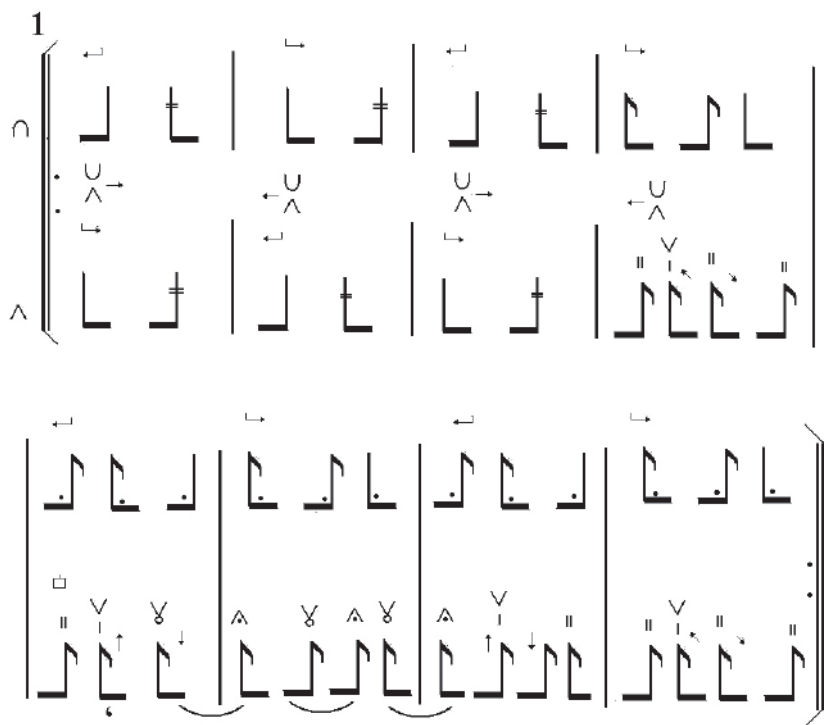
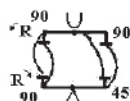


Variantă

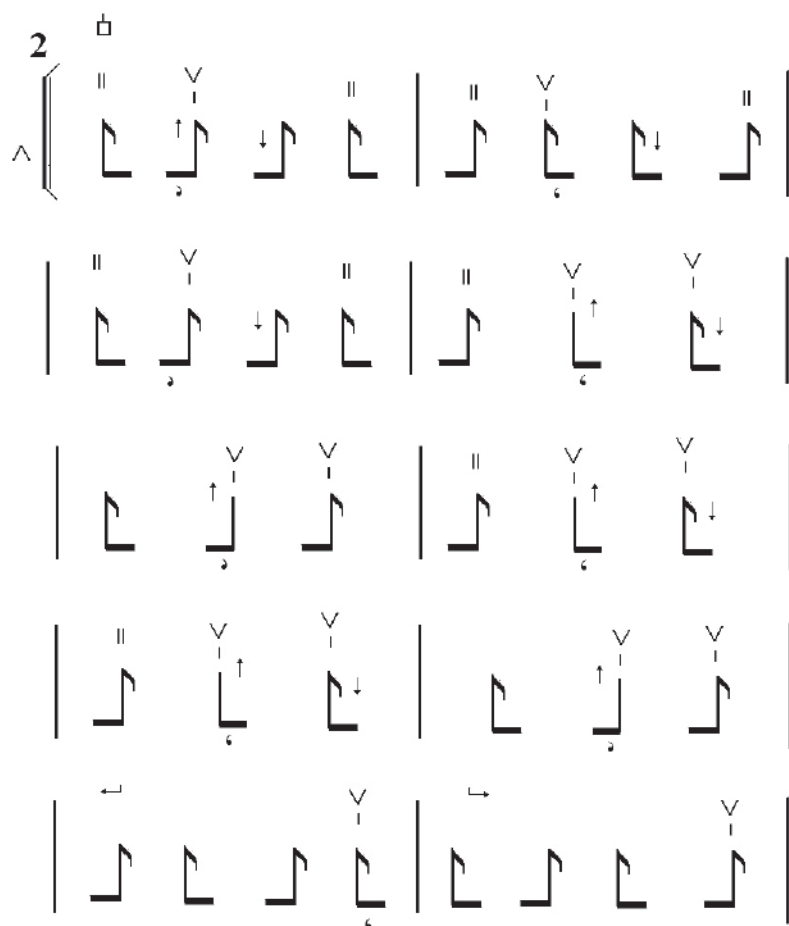


ȚIGĂNESCU

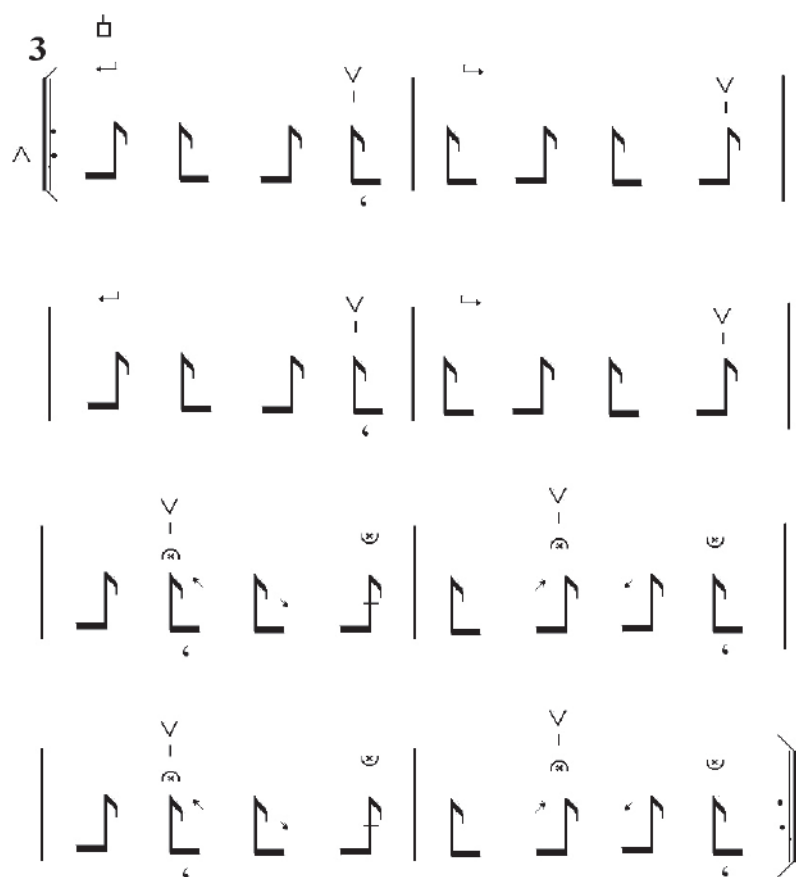
Plimbare cu pași vârf-toc



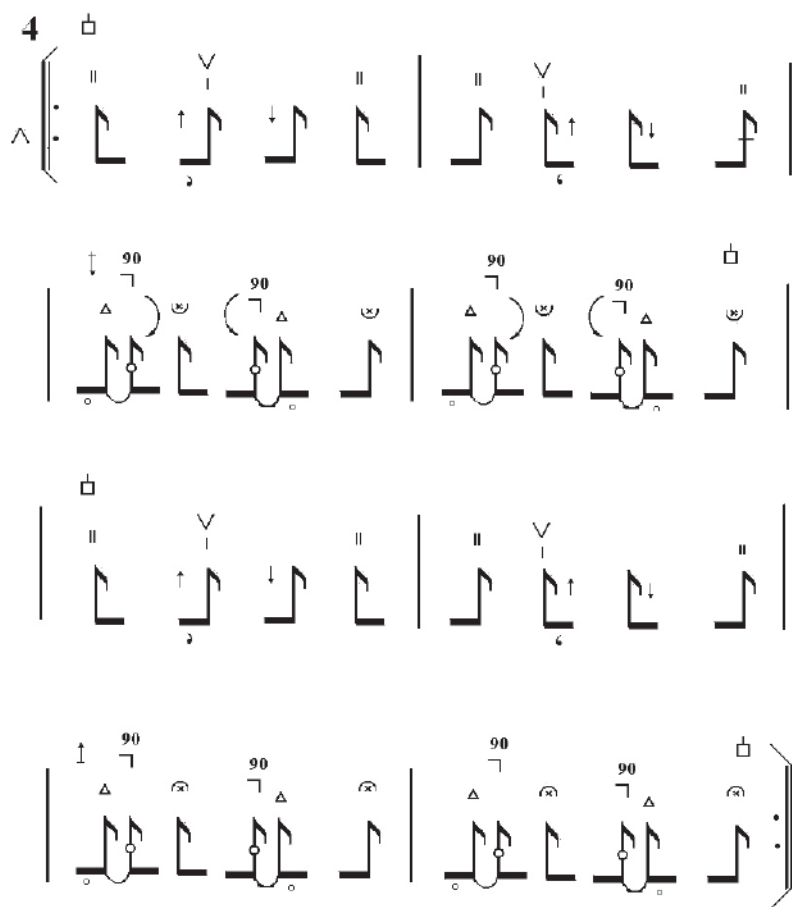
Tropot cu pași sincopați



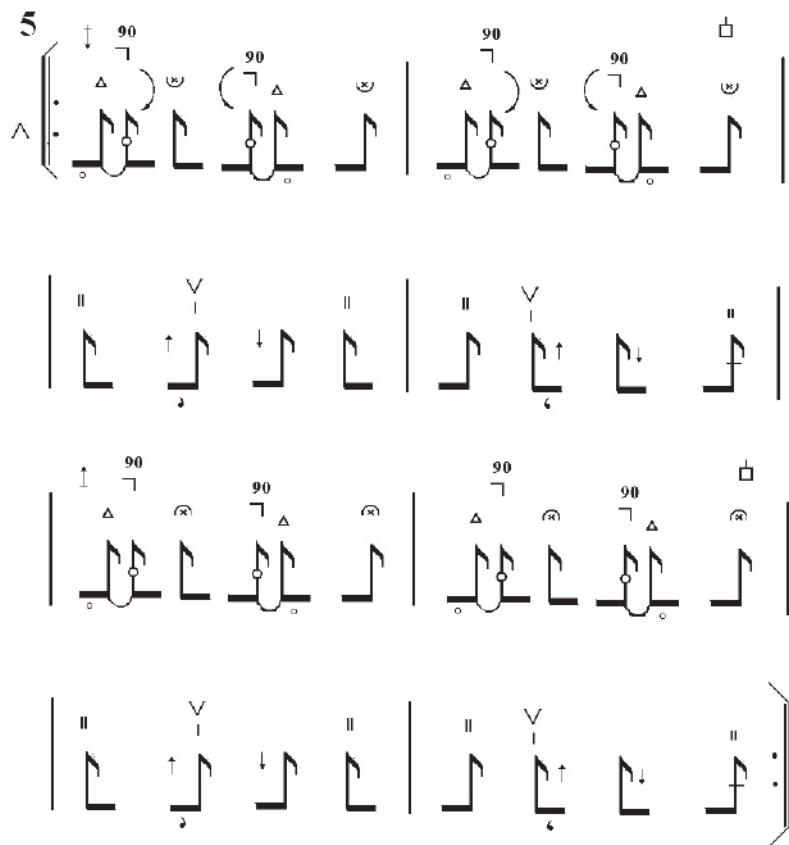
Tropot cu pași încrucișați



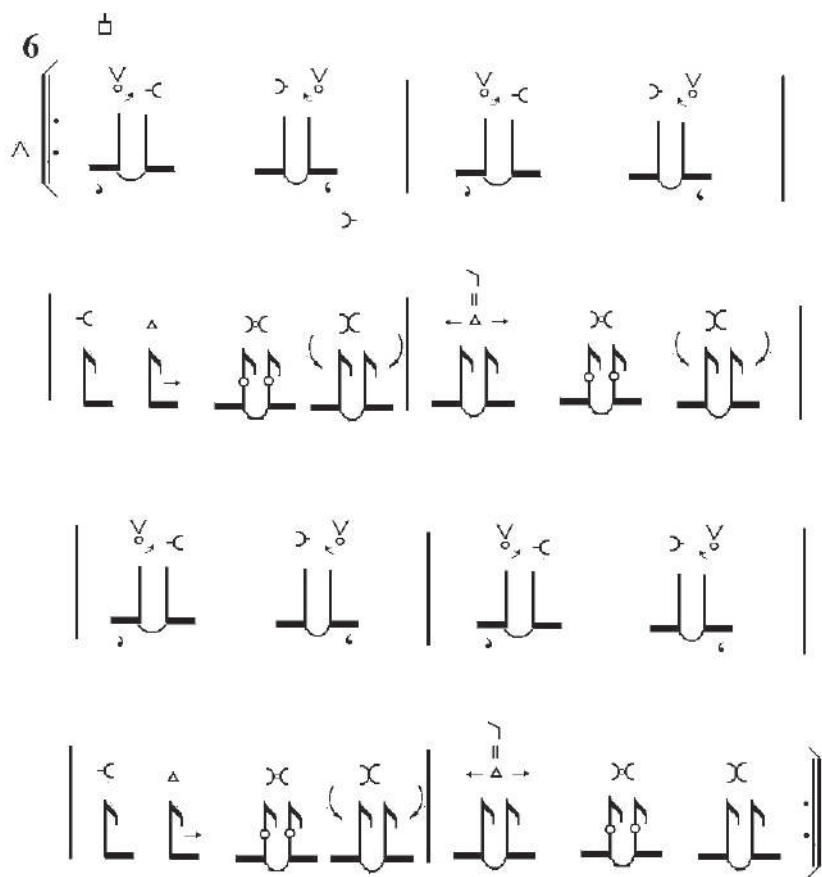
Tropot cu foarfecă în față și în spate



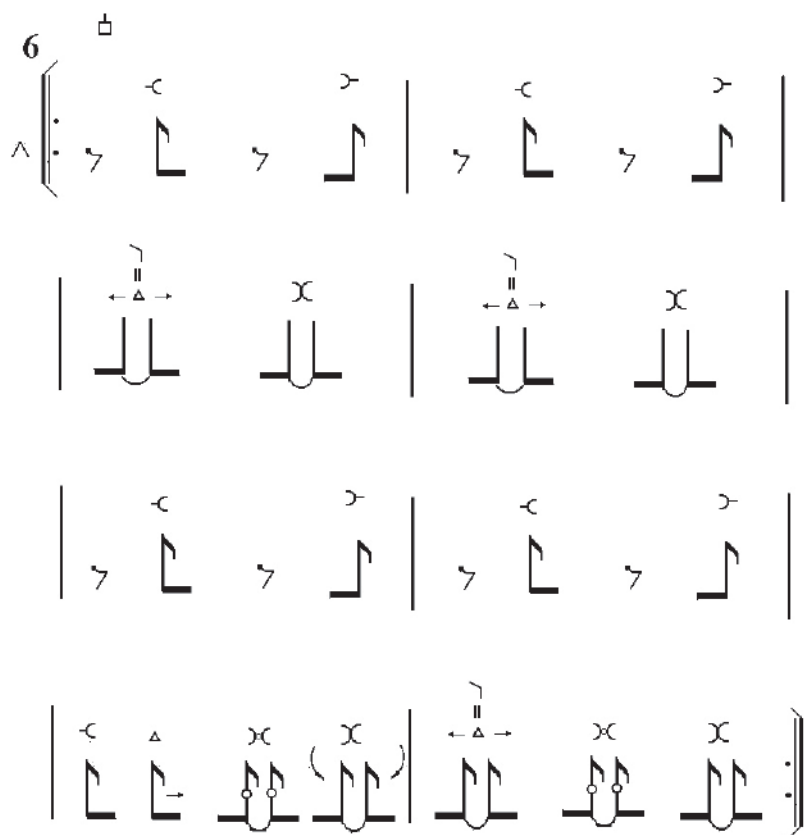
Foarfecă în față și în spate cu tropot



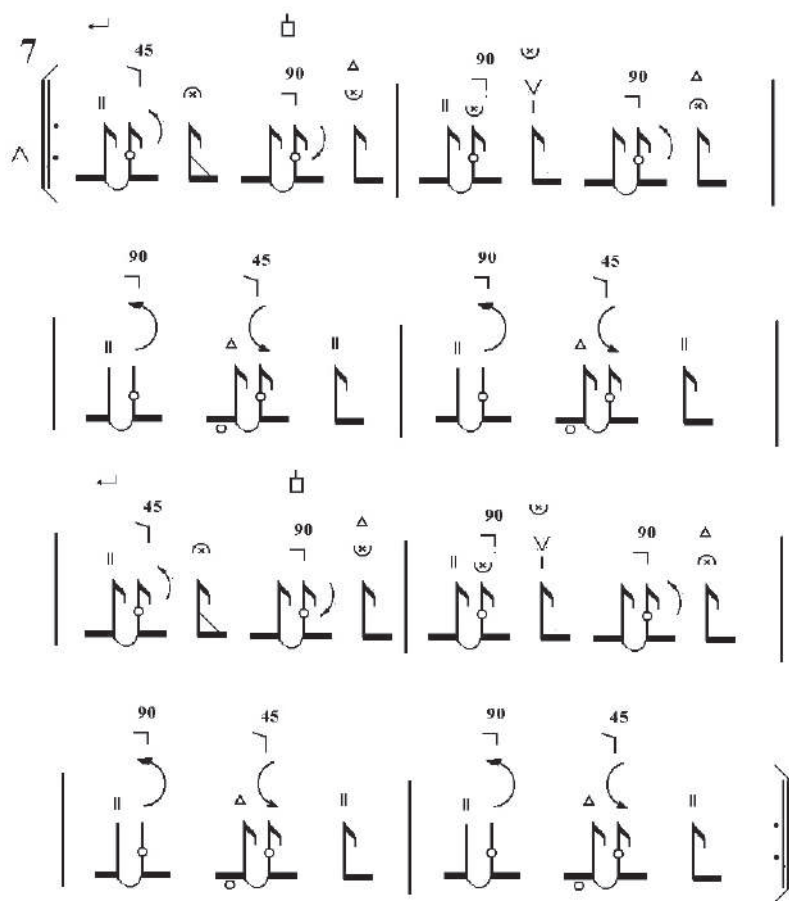
Pinteni cu încheiere



Pinteni pe contratimp cu încheiere



Pași încrucișați cu încheiere



Tropot cu foarfecă

8

8

8

8

8

1. ÎNTORSU

Culegere: Mihai Barna - 1974

Livius Căciulă, 24 de ani, Nădab, la vioară

 = 126



2. MĂNÂNȚĂLU

Culegere: Mihai Barna - 1974

Livius Căciulă, 24 de ani, Nădab, la vioară

 = 160



3. ȚIGĂNESCU

Culegere: Mihai Barna - 1974

Livius Căciulă, 24 de ani, Nădab, la vioară

♩. ♩ ♩=82



4. RARU

Culegere: Mihai Barna - 1974

Livius Căciulă, 24 de ani, Nădab, la vioară

 = 126



5. MĂNÂNȚĂLU

Culegere: Mihai Barna - 1974

Livius Căciulă, 24 de ani, Nădab, la vioară

 = 160



6. MĂNÂNȚĂLU

Culegere: Mihai Barna - 1974

Livius Căciulă, 24 de ani, Nădab, la vioară

 = 160



CUPRINS

CUVÂNT ÎNAINTE.....	5
JOCUL TRADIȚIONAL, ELEMENT DE STRUCTURĂ SOCIALĂ A VIEȚII SATULUI DIN CÂMPIA CRIȘULUI ALB	8
Capitolul 1 SOCODOR	23
Capitolul 2 SINTEA MARE	109
Capitolul 3 ȘEPREUȘ	184
Capitolul 4 VĂRȘAND	251
Capitolul 5 APATEU.....	296
Capitolul 6 COMLĂUȘ	391
Capitolul 7 NĂDAB	481