

Viorel Nistor

FOLCLOR COREGRAFIC ARĂDEAN



**Datini și obiceiuri tradiționale
Jocuri populare din localitățile
Șicula și Macea**



Viorel Nistor

Folcor coregrafic arădean

Volumul apare sub egida

CONSILIULUI JUDEȚEAN ARAD

și al

CENTRULUI CULTURAL JUDEȚEAN ARAD

Viorel Nistor

Folclor coregrafic arădean

**Datini și obiceiuri tradiționale
Jocuri populare din localitățile
Șicula și Macea**

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

**Editura Gutenberg Univers
Arad, 2010**

Coperta: Angelica Gherghescu

Transcrieri coregrafice: Viorel Nistor

Transcrieri muzicale: Mihai Barna și Purcel Constantin

Fotografii:

Din colecția Centrului pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale a județului Arad

Din arhiva personală a prof. Eugen Tămășan

Tehnoredactare: Domnica Florescu

Tehnoredactare folclor muzical: Emanuel Caragea

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
NISTOR, VIOREL**

**Folclor coregrafic arădean / Viorel Nistor, – Arad: Gutenberg
Univers, 2010**

Bibliogr.

ISBN 978-606-8204-06-2

398(498 Șicula)

398(498 Macea)

Editura Gutenberg Univers Arad - Editură
recunoscută de C.N.C.S.I.S. - COD 272

Tipărit la S.C. Gutenberg S.A. Arad în 500 ex.
Arad, Calea Victoriei Nr. 41
Tel.: 0257/230670; Fax: 0257/254339
E-mail: gutenberg@arad.astral.ro

CUVÂNT ÎNAINTE

Coregraful, coreologul, cercetătorul și pasionatul culegător de folclor Viorel Nistor vine cu o nouă lucrare de prezentare și analiză a jocului din vetrele folclorice ale județului Arad. Este neîndoielnic că, alături de precedentele volume ale aceluiași autor, cel de față întregește cuprinzător aria de cunoaștere și tezurizare a valorilor de cultură tradiționale din zona de vest a Transilvaniei unde județul Arad face tranziția, prin specificul zonelor sale sudice, către specificul satelor din zona de câmpie a Banatului iar cel din centru și din nord cu specificul zonelor bihorene ale Țării Crișurilor.

Autorul prezintă argumentat acest specific de zonă de tranziție prin comparația elementelor structurale și stilistice, insistând și subliniind mai ales asupra apartenenței manifestărilor coregrafice tradiționale de aici la trunchiul arcului carpatic ale cărui iradiieri sunt omniprezente adânc în centrul podișului transilvan, în Câmpia Dunării până pe dealurile Moldovei și obcinile Bucovinei și evident în Câmpia de Vest. Argumentarea este bazată pe o temeinică analiză de structură a ritmurilor și stilurilor.

Tot pe o asemenea analiză se află și baza de conturare a personalității distincte a folclorului coregrafic arădean care pune în evidență astfel și varietatea mare de forme întâlnită aici. Aceste analize comparative alăturate criteriilor privind ocupațiile tradiționale, meșteșugurile, structura gospodăriilor, arhitectura construcțiilor țărănești, arta și portul de sărbătoare, ciclurile de

obiceiuri etc. au determinat delimitarea zonală și a subzonelor folclorice pe care autorul le prezintă distinct însoțindu-le de o sugestivă personalizare prin conținutul repertoriilor, prin forme stilistice, baze ale unei temeinice analize comparative. Sunt prezentate tabele sinoptice ilustrative care menționează jocurile care se întâlnesc în mai multe localități, jocurile aparținătoare unor obiceiuri calendaristice sau familiale, jocuri călușerești, jocurile din folclorul copiilor, jocurile distractive etc.

Lucrarea nu se limitează numai la aspectele documentare privind jocul tradițional ci menționează în amănunt relațiile dintre vetre și zone pe parcursul circulației evidente a materialului folcloric de la o vatră la alta, de la o zonă la alta în evoluția în spațiu și timp a fenomenului folcloric tradițional. Este menționată de asemenea rezultanta actuală a valorizării artei tradiționale în sincretismul ei, în spectacole, în întâlniri tradiționale sau în întâlniri ocazionate de diferite festivaluri sau manifestări. Lucrarea pune în evidență impresionantul palmares al formațiilor folclorice arădene .

Multitudinea și varietatea datelor informaționale nu impietează asupra calității documentării iar organizarea minuțioasă a expunerii facilitează asimilarea acestora.

Conținutul diverselor capitole este rațional expus iar scriitura coregrafică este cuprinzătoare, precisă și de o apreciabilă claritate ceea ce asigură o redare fidelă a pașilor și mișcărilor de joc înregistrate.

Interesul aparte al acestei lucrări este acela că focusează atenția specialiștilor spre valorizarea posibilităților pe care le oferă o arie etnografică mai puțin cunoscută, chiar și în prezent, dar plină de inestimabile valori.

Extrapolând, lucrarea constituie un document ce poate reînvia în orice moment, în viitor, elemente ale artei tradiționale de pe acest dăruit pământ românesc.

Viorel Nistor ne uimește din nou nu numai prin competența sa de culegător pasionat ci și prin imboldul său de nestăvilit în a face cunoscute valorile artei naționale tradiționale.

Salutăm cu toată căldura noua sa culegere care prilejuiește contactul cu valorile tradiționale de excepție din domeniul folclorului coregrafic al județului Arad.

Theodor Vasilescu

București, 19 noiembrie 2009

INTRODUCERE

Județul Arad se întinde din inima Munților Apuseni, până în câmpia dintre Mureș, Crișul Alb și Crișul Negru.

Conformația fizico-geografică a acestui teritoriu, străbătut de numeroase căi de comunicație, reprezintă din mai multe puncte de vedere o zonă de interferență între Banat, Bihor și Hunedoara.

Marea stabilitate în timp a populației s-a exprimat artistic în valoroase forme tipologice, structurale și stilistice comune cu zonele amintite, dar și cu aspecte particulare, de excepție în vatra arădeană, trăsătură care se manifestă puternic și în genul coregrafic popular.

Dotate cu o remarcabilă forță de rezistență la coroziunea timpului, vechile așezări au rămas stabilite în cea mai mare parte pe aceleași locuri aflate și în prezent, având ca și constantă de bază capacitatea de autoreglare și caracterul profund românesc¹.

Organizate în obștii, atestate istoric, satele tradiționale, ca entități sociale și naționale, au dat dovadă dintotdeauna de o excepțională vitalitate și putere de conservare.

„Obștea a reprezentat un produs specific românesc și a fost legată de însăși ființa poporului nostru”².

Cercetarea folclorului literar-muzical-coregrafic a revenit *Asociației Folcloriștilor și Etnografilor* din județul Arad, în atenția cărora au stat de-a lungul anilor peste 40 de localități, insistându-se la început pe acelea care au fost considerate ca reprezentative

pentru anumite subzone sau arii: Hălmăgel, Zimbru, Dezna, Hășmaș, Șicula, Apateu, Socodor, Pecica, Cuvin, Bîrzava, Roșia Nouă, Birchiș etc.

Delimitarea zonelor și subzonelor folclorice a avut la bază criteriile privind ocupațiile tradiționale, meșteșugurile, structura gospodăriilor și a construcțiilor țărănești, arta și portul popular, tradițiile folclorice, relațiile dintre localități etc.

Cele mai vechi meșteșuguri poartă încrustate în maniera de lucru uneltele și modul de desfășurare al obiectelor, această pecete a sistemului obștesc de administrare și producție; timpul pare a îmbogăți și modela fiecare meșteșug în parte, dar oferă și exemplul unor simplificări stilistice care indică forme constante de-a lungul unor ample epoci istorice.

Pe teritoriul arădean, olăritul este cunoscut din cele mai îndepărtate timpuri, iar ceramica veche are corespondent în produsele olăritului contemporan.

„Este cât se poate de clară trecerea formelor ceramice din fondul vechi dacic, ajungând în cele din urmă la cele populare”³.

Valurile incizate ale ceramicii dace le găsim și astăzi pe oalele și ulcioarele de la Bârsa, Târnăvița, Hălmăgel, Birchiș etc.

Alte meșteșuguri îmbracă forme particulare de la o zonă la alta. *Sumănarii, cojocarii, cizmarii* etc, și-au aflat locuri distincte în această lume a satului, delimitând prin produsele lor anumite arii și subzone etno-folclorice. *Cojocelul butincenesc* este deosebit de *cel ineuan* prin croi, dar și prin tehnica de ornamentare. *Sumanele* din Podgoria Aradului au alte cusături și motive decât cele de pe Valea Mureșului sau a Crișului.

Structura așezărilor și a gospodăriilor, precum și a construcțiilor, țărănești de artă și port popular evidențiază puternice entități etno-culturale în zonele montane, submontane sau în cele de câmpie⁴.

Unele delimitări în spațiul geografic arădean au fost făcute după felul așezărilor: *sate cu case izolate, răsfirate sau îngrămădite, de-a lungul văilor sau drumurilor, de deal, munte, câmpie etc.*

Pe valea Deznei, (Dezna, Rănușa, Buhai etc.) sau în satele așezate la poalele Munților Codru Moma (Groșeni, Hășmaș, Cărand, Susani, Nădălbești etc.) când se construiau case noi, gospodării, cei mai înstăriți chemau feciorii și fetele să joace și să bătătorească noua vatră. Astfel, jocul tradițional de duminică sau din alte sărbători se mută în casă nouă spre cinstirea gazdei și a familiei acesteia⁵.

Casele tradiționale din *Țara Zărandului sau Câmpiei Aradului* nu au fost nici prea mari, nici prea mici, dar destul de încăpătoare să primească cetele de colindători, *cu steaua, duba, turca* etc. Odinioară, în aceste case s-au făcut nunțile, spectacole deosebite de orație, joc și cântec sau nesfârșitele șezători din serile lungi de iarnă.

Elementele constitutive ale portului popular femeiesc sau bărbătesc, precum și tipologia acestuia, au delimitat în spațiu vetre și arii de tradiție românească⁶.

De cultivarea grâului, a cânepii și inului, a viței de vie, se leagă o serie de datini și obiceiuri care au fost cercetate și în care cântecul, jocul și vorba străbună s-au întregit și completat reciproc⁷.

După felul cum era organizată *claca secerișului, a torsului cânepii, inului sau a lânii, adunatul fânului, depănușatul porumbului, scărmănatul penelor* etc, ne putem face o imagine deosebită despre obiceiurile propriu-zise care se practicau, dar și asupra jocului care se făcea în aceste ocazii.

Datina *Cununii de grâu*, cunoscută în marile zone transilvane, a fost identificata de noi în *Ținutul Hălmagiului* (Brușteni, Hălmăgel, Târnăvița, Avram Iancu, Poiana etc.) și prezintă aceeași organizare în timp și spațiu.

Praznicul de pită nouă, obicei cu un profund caracter și ritual agrar se desfășura în mai multe localități din depresiunea Zărandului.

Creșterea animalelor a ocupat dintotdeauna un loc important în economia satelor montane, care a rămas aceeași până în zilele noastre. Pentru harnicii crescători s-a organizat anual *Târgul*

codrenilor în localitatea Văsoaia. Cu această ocazie s-au făcut înregistrări muzicale și transcrieri coregrafice de la țăranii din Păiușeni, Chisindia, Cuied, Buteni, Minișel, Nadăș etc. La această mare sărbătoare câmpenească am putut vedea jocul liber în care se avântau codrenii, strigăturile și portul lor deosebit.

Unele concluzii privind aspectele unitare ale folclorului zărândan au pornit de aici, din perimetrul plaiurilor înalte unde s-au așezat și plămădit primele motive care ulterior s-au diversificat.

Între anii 1973-1978 s-au făcut o serie de culegeri în localitățile: Groșii Noi, Lupești, Pârnești, Troaș, Obârșia, Roșia Nouă, situate pe versantul de sud al Munților Zărândului, precum și în localitățile: Păiușeni, Secaș, Iacobini, Nadăș, Minișel, așezate pe versantul de nord al acestor munți. Între aceste sate, deși sunt despărțite de dealuri și păduri, folclorul obiceiurilor de iarnă și jocurile cercetate prezintă aceleași aspecte ca structură și stil, dovedind obârșia comună a locuitorilor de pe aceste meleaguri. Pentru susținerea acestor afirmații aducem câteva dovezi concludente. Pe ambele versante, structura tipică a jocurilor este redată de succesiunea unor motive în care este predominant ritmul sincopat, în care celulele, amfibrahul și spondeul se combină într-o multitudine de figuri și variante.

La Păiușeni, Secaș, Mădrigești, Iacobini, Brazi, pașii sincopați de la *Ardeleană* se mențin și la *Șchiopiță*, jocuri cu specific zărândan, dar și cu multe variante de pe Valea Mureșului. La Groșii Noi, Dumbravița, Bârzava etc, *Ardeleana bătrânească* îmbină în diverse forme caracteristicile acestor jocuri sincopate. La Păiușeni *Cremenea* (Învârtită șchiopătată), *trăiește în simbioză* cu *Învârtita dreaptă* cu pași simpli și pliați ca pe Valea Mureșului.

Repertoriul deosebit de bogat al cetelor de dubași, colindătorii cu: *Țurca*, *Vertepul*, *Steaua*, a fost înscris pe fișele noastre de lucru încă din anii 1972-1973, când s-au cules primele colinzi și jocuri specifice: *A dubii*, *Zorile*, *Sălcioara*, *Călușorul*, *Sârba dubașilor* etc.

Astăzi, datinile și obiceiurile de iarnă sunt manifestări libere ce se practică în mod curent, iar colindele și jocurile conservante până în prezent sunt un rod al tradiției cultivate, valorificate și transmise din generație în generație.

„Să o prețuim după cuviință și s-o scoatem la iveală mereu, este o datorie ce împlinită ar fi răsplătită cu mari mulțumiri sufletești”⁸.

Între anii 1974-1977, în cadrul unor schimbări culturale bilaterale s-au efectuat culegeri de jocuri în mai multe localități din Ungaria: Micherechi, Apeteu, Otlaca Pustă, Chitighaz, Cenadul Unguresc și Gyula în care există și o populație românească. Repertoriul coregrafic din aceste sate este deosebit de bogat, bine păstrat, înscriindu-se în perimetrul caracteristicilor etnografice românești.

Prezența jocurilor: *Ardeleana, Sărita, Lunga, Rara, Învârtita, Câmpenescu, Mănânțalu, Duba* etc, cu o structură identică cu cea a jocurilor din subzona Chișineu-Criș, demonstrează caracterul unitar al acestor tipuri coregrafice.

Prin metoda observației directe sau indirecte, fără pretenția de a fi făcut cercetare exhaustivă asupra fenomenului coregrafic arădean, putem arăta că până în prezent s-au scos în evidență unele aspecte repertoriale din diversele ocazii de peste an, ciclul vieții, jocul duminical etc. Culegerile de jocuri s-au făcut în toate perioadele anului participând la: jocul satului, nunți, baluri, nedei, sărbători tradiționale etc.

În localitățile: Ineu, Șicula, Bocsig, Apateu, Răpsâg am beneficiat de prețiosul ajutor al Institutului de folclor, prin participarea cercetătorilor coregrafi Andrei Bucșan și Constantin Costea, care au filmat și înregistrat pe bandă magnetică o parte din jocurile și melodiile specifice de la jocul satului.

Împreună cu Gheorghe Sabău, Teodor Uiuiu, Florin Hornoiu, Virgil Jireghie (Arad), Eugen Gal (TVR București) s-au realizat mai multe filme cu formațiile de dansatori din: Șicula, Ineu, Chereluș, Avram Iancu, Hășmaș, Gurahonț, Petriș, Șiria, Roșia-Corbești etc.

Aceste prețioase documente de autentică artă populară și coregrafică completează arhiva de folclor *Flori din câmp* a Centrului pentru conservarea și promovarea culturii tradiționale a județului Arad.

Considerăm necesară această evidențiere a aspectelor etno-folclorice, pentru a întregi cunoștințele despre zonele arădene necunoscute și totodată cimentarea unor idei privind folclorul coregrafic ce va fi analizat ulterior.

„Fără studiul etnografic al culturii spirituale și în ansamblul ei, cercetarea folclorului rămâne fără orizont și de profunzime, după cum cercetarea etnografică a culturii spirituale, fără a lua în considerare studiile folclorice, își sărăcește conținutul”⁹.

ZONELE ETNO-FOLCLORICE

1. Depresiunea Zărandului – Ariile: Hălmagiu-Gurahonț-Buteni
2. Câmpia Crișului Alb – Subzona Ineului
– Subzona Chișineu – Criș
3. Valea Mureșului – Aria – Săvârșin – Lipova
– Aria – Pecica – Nădlac
4. Subzona Podgoriei Aradului
5. Subzona Câmpiei Aradului
6. Subzona Codru – Moma (vezi harta)

Aflate la muzeul și biblioteca județeană, monografiile unor localități, întocmite cu un deosebit spirit patriotic și competență de inimoși animatori ai vieții culturale arădene, ne-au furnizat un prețios material documentar care a stat la baza unor importante capitole din această lucrare¹⁰.

În munca propriu-zisă de culegere am fost ajutați de un mare număr de instructori, buni cunoscători ai jocului local: Doru

Petrescu (Pecica), Liviu Tuduce (Ineu), Iosi Buda, Ivanca Perușca, Toma Draia, Petru Ardelean (Arad), Ioan Tudor (Tauf), Teodor Colda (Craiva), Iliana Gașpar (Birchiș), Grigore Grozescu (Bârzava), Eugenia și Zeno Moldovan (Căpălnaș), Traian Ciocan (Șicula) etc, precum și de unii dintre bunii dansatori arădeni cu o deosebită receptivitate față de jocul popular: Florin Stepan, Mircea Hîrlău, Iacob Stoica, Stefan Muntenaș, Vasile Peri, Petru Căciulă etc, cărora le aducem calde mulțumiri. Folclorul coregrafic arădean este astăzi cunoscut în toată țara, iar numeroasele premii obținute la concursurile județene, interjudețene și republicane ale Festivalului Național „Cântarea României” sînt rodul unor valorificării scenice deosebite, demonstrând că județul Arad dispune de un specific, de valori incontestabile situându-se la un loc de frunte în ierarhia clasificărilor.

La concursul „Autentic fest” organizat de Centrul Cultural Județean Arad în vara anului 2009 au participat peste 60 de formații muzical-coregrafice, reunind ansambluri folclorice, ansambluri de cântece și dansuri, obiceiuri populare, dansuri mixte, formații călușerești etc.

În acest sens cităm câteva dintre formațiile arădene de frunte existente acum în anul 2010:

- Ansambluri folclorice: *Doina Mureșului* din Arad, *Rapsodia Mureșană* a Casei de Cultura a Sindicatelor din Arad, *Păstrătorii tradiției* din Pecica *Cununița* din Sântana, *Busuiocul* din Sântana, *Spicul* din Olari, *Șiriana* din Șiria, *Junii Podgoriei* din Ghioroc, *Podgoreni* din Păuliș, *Doina Crișului* din Ineu.

- Formațiile de dansuri mixte din localitățile: Șicula, Apateu, Socodor, Conop, Lipova, Bârzava, Birchiș, Nadăș, Sâmbăteni, Vladimirescu, Seleuș, Dieci, Șimand, Sinteia-Mare, Vinga, Târnova, Galșa, Șeitin. Semlac, Nădlac, Șagu, Zăbrani, Felnac, Secusigiu, Grăniceri, Vârșand, Pilu, Mișca etc.

Ansamblu de obiceiuri populare tradiționale de trecere și calendaristice din localitățile: Almaș, Roșia-Nouă, Săvârșin, Birchiș, Julița, Bîrzava, Beliu, Secaș, Zimbru, Avram Iancu, Tauf etc.

- Formații călușerești din localitățile: Petriș, Roșia-Corbești, Obârșia, Ususău, Șicula, Bocsig, Bârsa-Aldești, Beliu, Cărand, Târnova etc.

- Formații coregrafice ale minorităților din localitățile: Nădlac, (slovaci) Pecica, Dorobanți, Iratoș, Zerind, Mailat, Satul Nou (maghiari) Vinga (bulgari), Macea, Comlăuș (țigani).

Formațiile coregrafice din județul Arad au trecut de mult hotarele țării, evoluând pe scenele multor orașe și capitale europene în diverse schimburi culturale sau festivaluri internaționale de folclor. Trofeul *Tempo d'oro* de la Agrigento – Italia este cucerit de Ansamblul folcloric *Doina Mureșului* din Arad, iar ansamblurile muzical-coregrafice din Ineu, Șiria, Pecica, I.V.A, Șicula, Săvârșin, Apateu, Căpâlnaș, Bîrzava, Bocsig, Chișineu-Criș, Clubul tineretului, prezintă spectacole folclorice în Franța, Austria, Suedia, Danemarca, Grecia, Germania, Iugoslavia, Ungaria, U.R.S.S., Bulgaria etc.

Scopul acestei lucrări este de a oferi informații cât mai complete pentru mișcarea coregrafică de amatori sau profesionistă, pentru diversele forme de învățământ artistic și dacă este posibil pentru cercetarea științifică.

CAPITOLUL I

Jocul popular în contextul tradițiilor sătești

A. Jocul satului

Condițiile în care jocul popular a apărut ca formă de activitate cu funcție socio-culturală în satul tradițional românesc, necesită o cunoaștere detaliată. Împreună cu alte forme specifice de exprimare: muzica, gestică, costumația, comportamentul etc, jocul din vatra satului este un fenomen artistic cu valori semantice în care elementele sincretice alcătuiesc o rețea ce determină noi modalități de comunicare.

Odată cu formarea așezărilor și concentrarea lor, cu stabilirea de relații dintre acestea, putem vorbi despre joc ca o necesitate colectivă.

Fiind actul de creație al unor comunități umane ce s-a format într-un lung proces, trecând de la forme rituale la cele spectaculoase, această specie coregrafică a creației populare a stârnit multe dispute și controverse între specialiști privind elucidarea unor aspecte structurale și încadrare sistematică în spațiul etno-folcloric general.

Considerăm jocul ca fiind forma cea mai vie a creației populare, care s-a păstrat cel mai bine, care a traversat istoria, alături de vechile colinde, doine și balade, constituind o dovadă a vechimii și a permanenței noastre.

„Jocul ca fenomen artistic prin esența lui colectivă are poate mai mult ca oricare fapt folcloric calitatea de a strânge laolaltă pe membrii comunității într-un elan unitar, reușind în același timp să scoată în relief unele personalități artistice reprezentative”¹¹.

Antrenând un mare număr de informatori vârstnici, buni cunoscători ai folclorului local, am reușit să determinăm principalele caracteristici ale jocului duminical, din vatra folclorică arădeană. Investigațiile făcute au dus la anumite concluzii privind rolul jocului satului în viața socială, locul de desfășurare, organizatorii, participanții, desfășurarea propriu-zisă, repertoriul de jocuri etc.

Culegerile receptive au fost făcute cu ajutorul unor chestionare care cuprind date despre jocul satului și alte obiceiuri tradiționale. Acestea au fost concepute de Institutul de Etnografie și Folclor București, având un caracter general privind dansul popular românesc. Noi am preluat aceste chestionare și le-am adaptat specificului folcloric coregrafic arădean.

În continuare s-a procedat la constituirea unor colective de culegători: instructori, profesori, învățători, dansatori etc, care le-au completat cu date din fiecare localitate și care au fost predate arhivei de folclor *Flori de câmp* din Arad. În urma consultării acestor chestionare, precum și din culegerile personale, am putut să particularizăm unele aspecte privind structura și tipologia jocurilor în fiecare localitate cercetată, precum și unele concluzii privind caracterul unitar și totodată divers al folclorului coregrafic zonal sau subzonal din județul Arad.

Jocul satului se desfășura în fiecare duminică, exceptând posturile sau nunțile. Această manifestare duminicală diurnă este cunoscută în toate satele județului, cu excepția câtorva localități din zonele montane, în care jocul se făcea numai la anumite sărbători tradiționale montane: nedei, târguri, hramuri, în localitățile Luncșoara, Sârbi, Pleșcuța, Brusturi, Avram Iancu, Tălăgiu, Ionești etc.

Iarna, cu mulți ani în urmă, jocul se făcea în anumite case particulare:

Dezna – *Birtu lu'Miliar,*

Mișca – *la Picu;*

Grăniceri – *la Școala veche;*

Țărmure – *la Țișca sau la Dumbravă la Văsălie;*

Cuvin – *Birtul satului*

Pecica – *la sală sau la birtu lui Ghiuțoaie unde jucau cei din Bihor veniți la lucru în Pecica.*

Inițial biserica a avut un rol deosebit privind aducerea jocului în mijlocul satului. La unele sărbători jocul se desfășura lângă biserică (Dezna, Dieci, Crocna, Șicula, Ineu, Chereluș, Seleuș, Apateu etc).

În majoritatea localităților arădene, jocul se făcea cu regularitate în fiecare duminică și era organizat de unii feciori care angajau muzicanți pentru locul unde se desfășura. Aceștia erau plătiți de feciori, în unele locuri de fete, iar în altele plăteau ambele grupuri.

Perioada de interdicție a jocului, constatăm în postul Paștilor, al Crăciunului, când nu se făceau nunți sau în perioada războaielor când tinerii erau plecați pe front.

În localitățile: Brusturi, Aciuța, Gura Văii etc. se făcea joc numai de sărbători, a doua sau a treia zi de Crăciun, Anul Nou, Sf. Ioan, Paști, Rusalii, lăsatul postului Crăciunului, a Paștilor etc. Despre jocul satului în localitatea Pleșcuța am primit informații deosebit de prețioase de la Vasile Pojan, 50 de ani.

Cunoașterea jocurilor constituie o primă condiție a participanților la joc. În vederea acestui eveniment, copiii se pregăteau în familie, dar mai ales ei învățau jocurile în jocul de copii, la care în localitățile arădene i se spunea *jocul mic* sau *jocuțu*. Această manifestare coregrafică avea o organizare proprie și se desfășura în majoritatea localităților din câmpia Crișului Alb. Noi nu am participat la un joc de copii deoarece acesta a dispărut cu mulți

ani în urmă. Prin metoda indirectă s-au cules o serie de date referitoare la locul de desfășurare, participanți (copii, fete și flăcăi de 12 – 14 – 15 ani), cine cântă la joc, cum erau plătiți muzicanții etc. Neparticipând la o astfel de manifestare și nevăzând modul lor naiv de interpretare, nu putem aduce date în plus. Oricum în această formă primară copiii învățau repertoriu de jocuri, și imitau în ansamblu pe cei mai în vârstă.

În județul Arad, jocul satului începea în jurul orei 13, continua toată după amiaza și se sfârșea odată cu apusul soarelui.

La joc participau feciorii și fetele, cei necăsătoriți, dar și o numeroasă asistență. În majoritatea satelor cu joc tradițional, deși veneau mai târziu, participau și cei însurați care de obicei jucau cu nevestele lor.

Din grupul participanților activi, se detașau unii cu calități de conducători: *birău de joc*, *chizeș de joc*, *vaivodă*, *șef* etc, care erau organizatorii jocului duminical. Aceștia *tomneau* muzica și adunau banii sau alte produse: grâu, porumb, carne, tutun etc, cu care plăteau muzicanții. Iată cum descrie învățătorul Ioan Drecin din Cuvin un joc al satului:

„Ținerea jocului era arendată de primărie, pe câte un an unor flăcăi care aranjau muzica și făceau încasări. Fetele ajunse la o anumită vârstă intrau în joc cu mare ceremonie. Cu săptămâni sau luni se leagă feciorul care în duminica hotărâtă trebuie să o introducă în rândul jucătorilor. Alegerea se făcea dintre feciorii cu mare vază, buni jucători care să-i poată asigura continuarea în câteva duminici până la definitivarea lansare. Ca recompensă i se dădea o batistă sau o cămașă și-l chema la o petrecere în familie împreună cu alți feciori și fete.

Chemarea fetelor la joc se făcea de feciori prin semne, fie cu mâna sau cu capul. Înainte de a începe jocul, toate fetele grupate gândeau aceste semne, apoi plecau spre flăcăii care le așteptau cu mare plăcere.

De jur – împrejurul sălii, ca într-o cunună, stăteau la braț femeile în vârstă privitoare la teatru, înregistrând tot ce se putea fi văzut, apoi comentau în ziarele următoare”¹².

În localitățile: Pecica, Semlac, Șeitin, Secusigiu etc, în fața muzicanților jucau cei mai înstăriți, iar înapoia lor jucau așezați tot în șiruri cei mai săraci. În alte localități din depresiunea Zărandului: Hălmagiu, Vârfurile, Gurahonț, Almaș etc., jucătorii erau așezați pe grupe, pe categorii de vârste. La Apateu, Șepreuş, Șicula, Chereluș, Beliu, Hășmaș, Socodor, Șiclău, Vârșand etc. în fața muzicanților se așezau cei mai buni jucători. Ordinea se putea schimba pe parcurs, dar primii dansatori, *jucăușii dinainte* rămâneau mereu în fața muzicanților.

„Unora le plăcea aproape de muzicanți, dar și muzicanții îi preferau pe cei mai buni, căci dacă vedeau un dansator care nu juca bine, nici ei nu mai știau cânta, greșeau și mai bine întorceau capul să nu-l mai vadă.

Erau unii flăcăi care cereau să fie lăsați înainte. Aceștia ori erau lăsați înainte ori ba. Mulțimea încăierărilor se producea datorită locului pe care-l ocupau tinerii la joc. Deseori se întâmpla ca unul să se pună jucăuș înaintea muzicii, dar atunci venea un dansator mai bun și se pune înaintea lui. În asemenea cazuri se biruiau prin dans.

Restul dansatorilor jucau în spate, fiind astfel batjocoriți:

Cine joacă dinainte,
Joacă doi oameni cu minte
Cine joacă dinapoi?
Joacă rață și rățoi!

Dansatorii mai sfioși, mai tineri și slabi la dans se mulțumeau cu rândurile din urmă”¹³.

Perechile care intrau în joc se alăturau treptat celorlalți dansatori. Ajunși în dreptul perechilor care jucau, fiecare fecior întorcea fata pe sub mână.

Majoritatea jocurilor fiind mixte, cu o desfășurare liniară (în toate zonele județului) sau în cerc (subzona Codru-Moma) nu necesitau comenzi speciale.

În Ineu *chizeșul* de joc începea întotdeauna jocul.

La Hășmaș, *vătaful de joc* sta întotdeauna în fața sau la capătul șirului și la comanda *hop-așa* începea *roata* sau unele figuri comune feciorilor: pinteni, bătăi în cizme, întoarceri pe sub mână a fetelor etc.

În Șicula, a doua zi de Paști se întâlneau toți feciorii și fetele din sat. Cel mai *hiriș* (iute, destoinic, abil) dintre feciori începea jocul. Întotdeauna acesta era plătit de o fată căreia îi adresa: *Hai să te-torc*. Era atunci o mare cinste, fală, pentru fata care în această zi începea jocul (Informații culese de la Lazăr Hanc din Șicula în vârsta de 76 ani în 17 ianuarie 1973). Fata intrată în joc juca două jocuri: *Ardeleană* și *Mănîntălu* – primul, apoi *Sărita*, *Țigănească* și *Sîrba* – al doilea. După joc, fata punea *cipcă* de diferite culori la *higheghe*. Alte fete puneau la *higheghe* tricolor. Toate fetele din familia Hănțeștilor puneau tricolor. Aceste familii țeseau *ponevi* în tricolor *pus* și *bătut* în război.

Cu ocazia acestei sărbători, mai mulți feciori se pregăteau să înceapă jocul. Bineînțeles, aceștia erau plătiți de anumite fete. Alții, nefiind destul de abili să se strecoare printre mulțime, rămâneau să încerce cu altă ocazie.

Petrișor Catița, 78 ani din Pecica (15 aprilie 1976) ne relatează câteva date despre jocul de la sală: „Jocul este lent, bogații jucau foarte încet. Fetele bogate legau cârpa în față sub formă de triunghi, acoperind fruntea. Cârpa era de mătase. Cele sărace se cunoșteau la joc pentru că erau cu cârpa lăsată mai la spate”.

Lazăr Solomie, zis Soctor, tot din Pecica ne face câteva interesante relatări: „Muzicanții din sală stăteau în pod. Sub pod jucau *ștreipitenii* și *cocotanii*, iar în față cei mai avuți. La Birtul lui Ghiuțoaie jucau *slugile venite din Pădurime*.

Grupurile organizate de feciori, care în multe zone din Transilvania, aveau denumirea de *cete*, dețineau roluri importante în

organizarea și desfășurarea jocului duminical. Deși nu purtau denumirea de ceată, consemnăm existența acestor grupuri organizate mai ales în subzonele din Câmpia Crișului și a Mureșului, care se constituiau în vederea unor sărbători tradiționale sau alte evenimente din viața satului: *Colindat* (sărbători de iarnă), *Strigarea peste sat* (*Aule, Maule, Paure, Paure, Strigarea strigărilor*), *Armindenul*, *Praznicul de pită nouă*, *Nedei*, *Rugi*, obiceiul *Cătănașilor* etc.

Cetele de feciori care se constituiau în vederea colindatului, cu dube însoțiți de tarafuri, aveau un rol deosebit în ceea ce privește modul de organizare și desfășurare ulterioară a jocului, pe tot timpul anului. *Birăul de dube* împreună cu *birtașul*, *primarul* din ceata de dubași sau *vătaful de călușeri* din Șicula erau întotdeauna prezenți la jocul satului având roluri de prim rang în desfășurarea acestuia.

A doua zi de Crăciun se organizează jocul satului cu participarea întregului grup de dubași. Obiceiul se menține și astăzi în mai multe localități de pe Valea Mureșului: Petriș, Roșia, Ilteu, Săvârșin, Birchiș, Vărădia etc. Colindătorii cu dube, vin spre căminul cultural, locul de desfășurare a jocului. Ei pornesc de la *Birăul de dube*, *Vaivodă*, *Căprar* sau *Vătaf* în marșurile dubașilor, acompaniați de tarafurile de suflători. Pe ulițele satelor, odată cu dubașii vin fetele însoțite de mame și de alte rude. La căminul cultural dubașii prezintă în fața întregului public tot repertoriul de colinzi și jocuri specifice acestei ocazii: *A dubii*, *Zorile*, *La Troaș*, *Săvârșin*, *Ilteu* sau *Jocul dubelor*, *Ardeleana dintre rânduri*, *Sălcioara*, *Călușeru*, *Bătuta* etc la Roșia, Pertiș și Corbești. Dubașii se îmbracă în costume tradiționale cu cojoc cu *zbic*, *cămieșă cu tazlii*, *căciulă cu pană*, *cizme* etc.

Jocul satului este început de către *birăul de dube*. Acesta împreună cu ceilalți din conducerea cetei de dubași au roluri importante în buna desfășurare a jocului: taxarea publicului, plata muzicanților, pregătirea *Cinii dubașilor* (rolul fetelor), asigurarea

ordinii și a disciplinei etc. În această zi jocul depășește cadrul obișnuit de desfășurare, în sensul că acum participă întregul sat, de la copii până la vârstnici, jocul ținând până târziu transformându-se mai nou într-un *bal al dubașilor*.

Și tot la Șicula și tot în a doua zi de Crăciun, la jocul satului participă ceata de călușeri care au colindat prin sat. Aceștia după ce prezintă toate jocurile de călușer, se încing împreună cu restul satului la joc, *vătaful* fiind cel care începe jocul.

Vestiții călușeri din Șicula: Muscu, Bulea, Cioplea, Roată, Sleapțu, Dihel etc, le-a rămas numele în jocul cântat *Muscu* care face parte din *Călușerul șiculan*. Aceștia au introdus în călușer multe jocuri noi: *Arădana, Hop-așa, Ofițereasca, Soldățeasca* etc., dar numele lor a rămas în jocul cântat, dovedind că în Șicula ceata de feciori era bine încheată. Ea s-a înnoit an de an, iar această tradiție de formare al unui nucleu al tinerilor s-a păstrat și continuat până în zilele noastre.

Intrarea fetelor și a feciorilor în joc era însoțită în aproape toate localitățile arădene de un ceremonial la care grupul de feciori organizați în ceată erau primii care jucau fetele noi venite și participau la petreceri organizate de familiile acestora. Referitor la aceste aspecte, informarea Sârbului Vioara din Cuvin, ne relatează următoarele:

„O fată găsea opt feciori. Fata juca cu un fecior trei *zicăli*. Eu am jucat cu opt feciori la joc, în ordine pe care nu o uitam în nici o duminică: Sârb Gheorghe, Ostoia Gheorghe, Tripa Gheorghe, Boroneanț Gheorghe, Dragomir Gheorghe, Butean Nicolae, Vârșândan Gheorghe și Ardelean Mitru. Cu primul cu care stăteam, jucam primul și ultimul joc, după aceea mă ducea acasă. În joc am intrat la etatea de la 15 ani, 1947.

Am găsit un fecior, un văr, Sârb Gheorghe, care a căpătat alți opt feciori, care vor juca cu mine. După aceea i-am dat o batistă la cel care m-o băgat în joc și i-am chemat la mine acasă la un *adălmaș*, la o scurtă petrecere, unde a vinit și *highighișu* cu *broncașu*”.

Din discuțiile avute cu unii dintre foști jucători: Sârb Gheorghe, Ostoia Gheorghe, Ardelean Mitru a reieșit că aceștia erau foarte legați împreună, participând la colindat sau organizând pe rând jocul duminical. Ei erau de fapt cei mai buni jucători *de vază din sat*.

Jocul satului era locul unde feciorii hotărau împreună felul în care se vor desfășura ulterior unele sărbători tradiționale: *Târgul sărutului, Armindenul, Stropitul holdelor, Strigatul peste sat, Rugile, Nedeile, Praznicul de pită nouă etc.*

Întrucât nu s-au făcut prea multe cercetări privind locul cetelor de feciori în organizarea și desfășurarea manifestărilor coregrafice, venim deocamdată cu aceste date, urmând ca pe viitor să ne îndreptăm atenția și cercetările în această latură încă necunoscută a jocului arădean.

Repertoriul coregrafic se desfășura în cicluri (termen coregrafic folosit curent), care diferă de la sat la sat, într-o ordine precisă și care nu s-a modificat până în zilele noastre. Jocurile *Ardeleana* și *Mănânțaua*, ce se practică în localitățile de pe valea Crișului Alb sau *Rara, De-a-ntoarsa* și *Pe picior* de pe Valea Mureșului se mențin în aceeași ordine chiar dacă astăzi sunt jucate la baluri, nunți, botezuri, petreceri, nedei etc.

Alte jocuri cum sunt: *Lungu – Apateu, Raru – Chișineu-Criș, În tri pași – Șetin, Marile – Tauț* etc, ce fac parte din grupa *Ardelenelor* deschid întotdeauna ciclul I al jocului duminical.

Unii muzicanți au încercat să introducă în locul *Ardelenelor, Învârtita, De doi și Brâuri bănățene* sau să modifice ordinea jocurilor tradiționale din sat, în timp ce cântau la nunți sau la baluri. În majoritatea localităților fondul coregrafic a rămas nemodificat, menținându-se aceeași ordine a jocurilor, însă uneori cu un tempou mai vioi.

Cu mulți ani în urmă, în localitatea Șepreuş, jocul satului începea cu un *Mănânța/la* care feciorii se prindeau în cerc cu brațele pe umeri. Pe acest joc se făceau figuri pe loc, pașii mărunți și

tropotiți la dreapta și la stânga, după care se juca *Pe-a lungu* și *Ramoșa*. După aceste evoluții feciorești, veneau fetele și începeau împreună jocul mixt, dar în altă ordine: *Pe-a lungu*, *Mănânțălu* și *Ramoșa*, având structură și desfășurare asemănătoare cu jocurile din Transilvania de sud, Făgăraș, Sibiu de vest, Valea Hârtibaciului etc., unde se începea cu: *Fecioreasca*, *Rara*, *Bătrâneasca* etc.

Putem considera această arie vestică aparținând aceluiași fond coregrafic (se remarcă prezența dactilului și a contratimpului la jocul *Pe-a lungul*, *Lungu* sau *Lunga* din Șepreuş, Macea, Curtici, Socodor, Şiclău, Aletea etc).

În localitatea Micherechi, ciclul întâi începea tot cu *Mănânțălu*, jucat numai de feciori. Ei jucau cu pași tropotiți, plimbări, pintoni și bătăi în cizmă după care veneau fetele și împreună jucau: *Ardeleana*, *Mănânțălu*, *Câmpenescu* și *Bătuta*¹⁴.

Subzone etnofolclorice	Localitatea	Sucesiunea jocurilor
1. Hălmaşiu Gurahonţ Buteni	Țărmure	Ardeleana (Bătuta, Şchioapa, Țarina + Învărtita ¹⁶)
	Gurahonţ	Ardeleana + Învărtita
	Dezna	Ardeleana + Mărunțeaua
2. Codru	Hășmaş	Ardeleana (în șir) + Roata + Urma (Lumea)
	Luca Teuzului	I. Ardeleana + Roata + Mărunțelu II. Ardeleana + Roata + Mărunțelu + Cucu sau Cinci coroane ¹⁷
3. Subzona Ineului	Șicula	I. Ardeleana + Mănânțălu II. Sărita + Sârba
	Chereluş	I. Rara + Deasa II. Rara + Desna + Izvorul
4. Chişineu-Criş	Sintea Mare	Rara + Mărunțelu + Şchioapa + Ardeleana + Bogăreasca
	Apateu	I. Pe-a lungu + Mărunțelu + Ramoşa II. Roata + Susu + Literele + Berecheanu + Ioane-Ioane
	Aletea	Lunga + Mărunțelu + Ardeleanescu + Şchioapa
5. Podgoria Arad	Cuvin	I. Rara + De-ntors + Smintita sau Pe picior (Duba. Desca și Ardeleana se jucau la urmă).
6. Valea Mureşului	Birchiş	I. Ardeleana + Învărtita + Pe-picior + Sfădita + Măzăricea + Ciocănița + Cățeaua
	Pecica	I. Rara + Deasa + Pe picior + Lunga + Bradu II. Rara + Deasa + Pe picior + Lența + Bradu

Cercetarea amănunțită a jocurilor de perechi, precum și structura pe contratimp a jocului din Șepreuş, Socodor, Șiclău asemănătoare cu... *Pe-a lungul și Învârtita* sud-transilvăneană este o dovadă de continuare a dialectului carpatin spre vestul țării, întrepătrunderea cu acesta și crearea de noi forme coregrafice. Acesta este un exemplu tipic al unității în diversitate a folclorului coregrafic românesc (vezi capitolul *Structura jocurilor arădene*).

Astăzi jocul satului se organizează din ce în ce mai rar. În județul Arad au mai rămas doar câteva localități în care se organizează jocul duminical: Dieci, Crocna, Nădăș, Susani, Apatiu, Rădești, Comlăuș, Bocsig, Birsa, Macea, Socodor etc.

Jocul satului a fost înlocuit cu balul considerat ca un echivalent al acestuia. La baluri se practică aceleași jocuri din fondul tradițional într-o ordine ce a rămas neschimbată.

Participând la mai multe baluri organizate în localitățile: Zimbru, Avram Iancu, Secaş, Dieci, Groșeni, Caporal Alexa, Zădăreni, Galșa, Șiria, Macea, Socodor, Șepreuş etc. am cules o serie de date referitoare la modul de organizare, desfășurare, precum și la repertoriul coregrafic care în parte a fost înregistrat și consemnat cu această ocazie.

La baluri participă tineri, căsătoriți și vârstnici. Faptul că aceștia joacă împreună, ne-a oferit posibilitatea să culegem mai multe variante ale aceluiași joc și să ne formăm o imagine asupra felului în care se păstrează și se interpretează jocurile tradiționale.

Balurile încep la ora 20, se face o pauză de masă pe la orele 23-24 și se continuă până dimineață. La balurile organizate ad-hoc cântă tarafurile de suflători din localitate sau veniți din alte părți.

Novac Florin, 22 ani ne relatează câteva aspecte despre felul cum se organiza și desfășura balul:

„La Bonțești, Rostoci, Pescari etc, tânărul care face balul ne duce la el acasă. Cum am ajuns, trebuie să cântăm, dar mai întâi la poartă. La el mai vin încă 5 – 6 feciori, care fac parte din grupul

celor care se ocupă cu balul. Feciorii sunt organizați pe vârste, 18 – 22 ani, apoi cei căsătoriți.

Am cântat la multe baluri la care organizatorul era însurat. După ce mâncăm, plecăm la cămin. Dacă e departe ne suim în căruță. Pe tot timpul cât ne deplasăm, trebuie să cântăm, apoi începe balul și cântăm până dimineață. La Chier, Agrișu Mare, Târnova, Caporal Alexa, Sântana, trebuie să fim la cămin de la 4 – 5 după-masă. Aici vine multă lume să ne asculte. Cântăm vreo două ore, timp în care tinerii joacă. După ce ne-au auzit și le place cum cântăm, șeful lor ne duce la el acasă, ne dă să mâncăm și să bem, apoi ne întorcem la cămin și pe la ora 8 – 9 seara începem balul. În aceste sate, tinerii cunosc bine jocurile *Ardeleana* și *Învârtita*. Toți le joacă în această ordine. Dacă din întâmplare începi cu alt joc, ei stau, nu joacă. Așa știu ei. La ei nu se schimbă fetele, decât după un joc. La Zădăreni vine lumea la bal, dar le place mai mult muzica bănățeană sau sârbească.

La balurile la care am cântat la: Dumbrăvița, Groșii Noi, Slatina de Mureș, Troaș, Pârnești etc. (din relatările lui Blagu Ienășescu, 33 ani, din Căpruța) participă tineri și căsătoriți și joacă *Ardeleana* – *în șir*, care este mai lentă. Uneori la baluri se joacă și *Smintita*. La multe baluri am cântat și cu soliști din Arad sau Timișoara. Pe cântecele soliștilor vocali tinerii joacă: *Ardeleana*, *Pe picior*, *Învârtita*, *Brâuri* etc, dar parcă jocul nu e același”.

La balul de la Zimbru din 27 iunie 1987, au participat tineri, căsătoriți și vârstnici. Taraful format din saxafoane, taragoate, acordeoane și tobă, a cântat *Ardeleana* și *Mărunțica*. La Zimbru *Mărunțica* se joacă cu pași sincopați, căruia vârstnici îi spun *Șchiopița*. Dar acest joc se execută și cu pași simpli, nesincopați ca *Învârtita* din aria folclorică Hălmațiu. Localitățile: Zimbru, Poiana, Gura Văii, Rostoci etc, fac legătura între aria folclorică Hălmațiu și Gurahonț. Am constatat că acest joc, fiind destul de greu de interpretat nu este cunoscut de toți tinerii din localitate. În timpul balului s-a organizat nucleul formației de dansatori și numai după multe repetiții aceștia au învățat bine *Șchiopița*.

După cum am arătat, balul se sâmbătă seara sau cu ocazia anumitor sărbători, reprezintă o nouă adaptare și transformare a jocului satului în zilele noastre, la noile condiții apărute. Întrucât aceasta este altă formă prin care tineretul învață și practică jocurile tradiționale, suntem pentru menținerea, încurajarea și extinderea ei în toate lăcașele de cultură.

Pentru ca acestea să se desfășoare într-o notă tradițională este întotdeauna necesar să se asigure în primul rând formații muzicale din localitățile respective, buni cunoscători ai repertoriului coregrafic local. Ar fi bine să se introducă vechile tarafuri cu: vioară, contră, *broancă* etc, care prin specificul intonării melodiilor de joc al armoniilor heterofonice, fixează jocului un tipar și o metrică bine dimensionată.

Fiind un context social al jocului, balul și celelalte ocazii noi apărute va trebui să completeze și să suplinească vechiul joc duminical în condițiile actuale, menținându-se pe mai departe tradiția jocului în toate vetrele folclorice arădene.

B. Obiceiuri legate de viața familială

1. Nunta

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

„Ea este centrul interesului întregii colectivități tradiționale, fiind un important document de istorie socială, de dezvoltare a culturii noastre populare”¹⁸.

Pentru determinarea principalelor momente ale jocului din cadrul nunții s-a întocmit un chestionar care cuprinde întrebări simple și care ulterior a fost completat cu date luate la fața locului de la informatori vârstnici, buni cunoscători ai obiceiului, în toată desfășurarea lui. Chestionarul cuprinde întrebări referitoare la momentele principale în care se joacă la nuntă: la mire, la naș, la mireasă, la petrecerea propriu-zisă, repertoriul de jocuri, orațiile la curtea mirelui și a miresei, strigăturile de la nuntă, au constituit alte puncte din chestionarul care a stat la baza investigațiilor.

Culegerea de date generale și particulare pe fiecare moment al nunții, ridică multe probleme care depășesc cadrul obișnuit al acestei lucrări. Noi am folosit aceste chestionare cu scopul de a scoate în evidență ce funcție au jocurile și totodată ce particularități prezintă acestea în zonele folclorice arădene.

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.

Nunțile de pe Valea Crișului-Alb și a Mureșului au 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* etc¹⁹.

Tinerii care se vor lua, după ce discută între ei, își anunță părinții despre hotărârea luată. După consimțământul părinților urmează peșitul care se face cu două-trei săptămâni înaintea nunții. Dacă părinții nu erau de acord, fata era *furată*. La peșit problema principală era zestrea. *Mersul la vedere* este momentul în care fata intră în relații cu familia viitorului soț. *Credințarea* sau logodna se făcea la casa miresei, urmată de o petrecere scurtă la care erau chemați 2-3 muzicanți și tinerii care jucau. Petrecerea ține mai puțin decât o nuntă. Aici vin doar părinții băiatului și ai fetei, rudele

apropiate, vecini etc, de multe ori petrecerea continuă acasă la băiat până dimineța.

La Șicula, Gurba, Apateu, Almaș, Dieci, Sinteza – Mare etc, sâmbătă seara, înainte de nuntă, la casa mirelui se gătea steagul de nuntă. Aici veneau o parte din cei chemați, fete, feciori aduceau cu ei daruri și cele necesare pregătirii steagului. După ce erau cinstiți cu mâncare și băutură, aceștia se prindeau în joc. Către miezul nopții invitații din partea mirelui și a miresei, împreună cu *highhișii* plecau spre casele lor.

Steagul se pregătea astfel: pe un bâț lung de vreo doi metri și jumătate se punea o *poneavă* aleasă în război. Pe ea se prindeau cârpe de diferite culori: albastre, roșii, albe, batiste, iar în vârf se puneau zurgălăi sau clopoței. Stegarul era recrutat din partea mirelui sau a nănașului. În alte locuri stegar era unul dintre *pălășcași*. El trebuia să fie întotdeauna un fecior cu părinți, fie voinic, frumos, dar mai cu seamă să știe bine juca steagul. Pe Valea Mureșului, la Birchiș, Ostrov, Căpălnaș, Bata, Virișmort etc, steagul se pregătea cu *foionfiu* sau iederă, *pupi* de trandafiri, iar dedesubt se puneau cârpe din cele mai frumoase și diferite culori. Alături de stegar, în alaiul de nuntă veneau *doleșii* cu *dolii* frumos împodobite. Steagul are un rol foarte important în toată desfășurarea nunții. El trebuie să joace în fața întregului alai, pe drum la mire, la nănași, apoi la mireasă, la cununie, ori printre nuntași când aceștia se prind în joc. Pe *Ardeleană*, *Rara*, *Pe-a lungu*, stegarul face ponturi, sărituri sau pinteni. (Șicula, Chier, Târnova, Ineu, Bleliu, Hășmaș etc. Uneori stegarul ia câte o fată și se așază în șirul celorlalți jucători. Fata se prinde cu o mână de *bātu*/steagului, iar cu cealaltă de umărul băiatului. La celelalte două jocuri, *Mărunțica*, *Învârtita*, *Deasa* sau *Pe picior*, *Romoșa*, *Întoarsa* etc, stegarul joacă mai mult cu fata. Aceste jocuri nu dispun de elemente de vitruozitate în toată desfășurarea lor, textul coregrafic fiind diferit de la o localitate la alta. Stegarul se așază primul în fața

alaiului de nuntă, urmează nașii, mirele, mireasa, vornicii, chemătorii și restul nuntașilor.

În ziua nunții mirele împreună cu stegarul, cu *grăitorul*, cu *pălăscașii* și muzicanții plecau după nași. La curtea nașilor se jucau două sau trei jocuri, după care alaiul pleacă după mireasă. *Givărul*, *giavolul*, *grăitorul* etc. miresei apărea în fața nuntașilor mirelui. Între acesta și *vornicul* miresei se încingea o adevărată dispută. Orațiile de nuntă erau diferite și variate de la un sat la altul. În toate zonele arădene *cerutul miresei* are aproape aceeași desfășurare. Prima dată este adusă o *babă*, care este refuzată de *grăitor* și de restul nuntașilor. În zona folclorică a Ineului (Șicula, Gurba, Chereluș, Moroda etc.), *baba* este jucată de către unul dintre nuntași (de obicei se joacă o *Mănânțauă*, care este jocul miresei), apoi vornicul mirelui o plătește cu câțiva lei și o lasă să plece. În alte localități, pe lângă *babă* este adusă o *miresuță* (o fetiță de 8 – 9 ani îmbrăcată mireasă și cu coroaniță) care este jucată și plătită.

Când se aduce mireasa *cea bună* se cântă *Oi nam și dai na cunună*. Cântecul de mireasă sunt diferite de la sat la sat. În curtea miresei se joacă mai multe jocuri, după care se cere să se constituie alaiul având din nou în frunte stegarul. În majoritatea localităților de pe Valea Mureșului și a Crișului-Alb se cântă de către toți nuntașii *Bate ceasul bate unu / Eu mă duc să mă cununu*. În deplasarea alaiului de nuntă se cântă *marșuri* specifice sau *ardelene*, pe care fetele, nevestele, *descântă* la mire, mireasă, nași, nuntași etc. La Macea, Șimand, Galșa, Șicula, Craiva etc, feciorii se prind în cerc cu brațele pe umeri și se deplasează jucând în pinteni, pași tropotiți, sărituri de tot felul. Tineretul nu participă la cununia religioasă. Ei joacă în curtea bisericii tot repertoriul de joc cunoscut la hora satului.

După venirea de la cununie, la casa mirelui în curte se află o masă pe care se pune: colac, grâu, o cană cu apă și busuioc, iar lângă masă o *vadră* cu apă. Soacra mare stropește mirii cu apă *ca să le fie bine toată viața*. Masa este înconjurată de trei ori de miri,

apoi mireasa răstoarnă cu piciorul *vadra* de apă. În alte locuri, mirele duce *vadra* cu apă la o ultoaie și o udă. (Semnificația actului de fertilitate al acestui moment). Colacul este aruncat peste nuntașii tineri, iar care-l va prinde în acel an se va însura sau marita²⁰.

Tot ritualul care se petrece la venirea mirilor este de mare profunzime, încifrând momente cu un profund caracter emoțional.

La petrecerea propriu-zisă se joacă toate jocurile cunoscute, de către toți cei prezenți, tineri, căsătoriți și vârstnici. La nunțile la care am participat la Ineu, Hășmaș, Șicula, Avram Iancu, Chisindia, Almaș, Zimbru etc, cei mai în vârstă se așezau în șir, alături de partenerele lor și jucau plimbându-se lung, executând totodată pași tropytiți sau pinteni. La Macea, Gașa, Măderat, Șimand, alături de cei în vârstă jucau și tineri necăsătoriți, care formau alte șiruri. Am constatat cu bucurie că între aceste două generații nu există diferențe vizibile în ceea ce privește modul de interpretare și cunoașterea repertoriului coregrafic existent. Uneori la nunțile de la Hășmaș, Groșeni, Ghișlaca, Susani, Șicula, Gurba etc vârstnicii cer să li se cânte un joc *bătrânesc* (o *Ardeleană* sau *Sărită* cântată de *highhighiș*, într-un tempou mai lent). Pentru noi a fost o desfătare să privim ca la un spectacol alături de cei tineri felul în care aceștia executau unitar toate figurile de joc. La nunțile la care am participat în unele localități de pe malul drept al văii Mureșului, Petriș, Ilteu, Săvârșin, Lupești sunt diferențe destul de mari privind modul cum se joacă de către vârstnici și cei tineri. În aceste localități *Ardeleana* se joacă cu pași sincopați de către cei mai în vârstă. Tinerii, în schimb, au simplificat acest tip de joc, mărgininându-se la execuții în care sincopa a dispărut. La Bârzava, Șoimoș, Radna, Dumbrăvița am văzut bătrâni care jucau trei tipuri de *Ardeleană*. Prima cu pași sincopați la care celula ritmică primară este pasul vârf-toc. A doua, care i se spune *Smintita*, dar aici celula primară este un pas sărit pe piciorul stâng, când deplasarea se face spre dreapta. Cel de al treilea tip de joc este *Ardeleana nouă*

care se joacă cu pași lungi, mărunți, încrucișați la dreapta și stânga, dar nesincopați. În aceste localități tinerii cunosc doar *Ardeleana nouă*.

După ce miresei i sa pus *conciul* ea este *jucată pe bani*. În fiecare localitate *jocul miresei* are o melodie proprie. La Dezna, *jocul miresii* se cheamă *Nevestească*. Acesta se făcea după cântecul *Ei n-am și dai na cunună*, apoi i-a pus *conciul* și *cârpa*, ea fiind de acum nevastă. În ariile folclorice Hălmagiu, Gurahonț se cântă cam aceeași melodie pentru *jocul miresii*, care este o *Mărunțică șchiopătată*. (La Zimbru i se spune *Șchiopița*, iar la Păiușeni *Cremenea*). La Brusturi, de la începutul nunții și până la *jocul miresii*, mireasa nu joacă decât cu mirele. Brusturaniii căsătoriți nu joacă în nici o ocazie împreună, nici chiar la nuntă. Există descântece foarte directe, libere și care la nuntă se spun pe șleau la adresa vreunui soț care încearcă să-și joace nevasta, călcând vechile obiceiuri. Desigur, brusturaniii respectă obiceiul, considerându-l ca ceva normal pentru că așa l-au moștenit din tată-n fiu. La miezul nopții, *nănașa* se duce cu mireasa într-o cameră separată pentru a o *înveli*, adică a-i face *conciul*. După ce mireasa are *conciul și cârpa* pe cap ea este *slobodă*, adică are voie să joace cu toți nuntașii²⁰.

La Pil, Socodor, Vărșand, Șiclău în timp ce mireasa *se întoarce* (este jucată) vătaful întrerupe jocul pentru ca nuntașii să pună bani în farfurie. El strigă: *Dăstul îi, ho! Dăstul îi pântru doi lei*. Sau: *Ho! Mireasa-i dă vândut*. Pentru a nu i se lua mireasa, jucătorului mai pune bani în *blid*.

În Podgoria Aradului la Cuvin, Miniș, Păuliș, Sâmbăteni, la nuntă, pe lângă repertoriul obișnuit de jocuri: *Ardeleana*, *Învârtita* și *Pe picior* se mai juca: *Duba*, *Desca*, *Visa*, *Sorocu* (aceasta din urmă numai la Sâmbăteni, Cicir și Mândruloc), *A mâțelor*, *A ursului* etc, *A mâțelor* se joacă noaptea la nuntă în toiul petrecerii de către 5 bărbați. Unul dintre ei e vătaful. Ce face vătaful trebuie să execute prin imitație ceilalți patru jucători. Având în vedere că *Zicala*

mâțelor e un adevărat exercițiu de atenție, jucătorii se străduiesc să nu se lase păcăliți de vătaf și de a nu face altceva decât face acesta. Fiecare dintre cei 5 jucători își confecționează din batistă câte o *mâță* (pisicuță). Toate mâțele sunt așezate în rând pe masă, una lângă alta. Fiecare jucător se așază cu gura deasupra mâței sale. Dacă vătaful ia în gură mâța sa de pe masă, fiecare trebuie să facă, simultan la fel. Dacă vătaful reușește să-i păcălească, astfel ca atunci când el ia cu gura mâța sau numai simulează că o ia, iar ceilalți fac contrariul, greșind acesta îi pedepsește, lovindu-i în glumă cu o curea, stârnind haz printre meseni. În tot acest timp, lăutarii cântă *Zicala mâțelor*. (Informații culese de I. T. Florea, de la Traian Cuvinan în oct. 1949 din satul Cuvin). Acest obicei se practică și la Caporal Alexa.

„La Sâmbăteni, în noaptea nunții se făcea jocul ursului. Aici, noaptea la nuntă se face un fel de licitație pentru vinderea ursului. Ursu îi călare pă unu (pe un bărbat), cu o bătă care are în cap o oală de pământ. Ursu îi legat cu un lanț care zurăie și cu on măsură pe iel. Când or ajuns în casă cu ursu, îi zic zicala lui. Bate la licitație în fața lui nănașu: io dau atâta, cela, atâta, io nu dau atâta. La urmă: decât să-l dau cu atâta mai bine-l omor: poac, poac, cu bâta-n cap la urs. Adică în oală! Ursu își dă drumu în jos. Îl iau, îi zic marșu și ies afară”. (De la Nicolaie Ioți, 53 ani, din satul Sâmbăteni, în 11 dec. 1973). Tot la Sâmbăteni, în noaptea nunții se mai juca *Visa* sau jocul cu perina. Acest joc se făcea spre dimineață când gazda voia să împraștie ospățul.

La Mișca, Sinte-Mare, Vânători la nuntă se juca un joc hazliu pe care localnicii îi spuneau *Cloșca*. Se adunau vreo douăzeci de bărbați și se așezau în șir unul după altul, plimbându-se printre femei. Cel din față lovește jucătorii din urma sa cu cureaua *să meargă mai repede* în hazul tuturor. La Șeitin acestui joc i se spunea *Leuca*.

Tot la Sâmbăteni, luna, a doua zi după nuntă, când mirii se duc împreună cu tot alaiul la fântână, după apă, se joacă *Haida*,

soro, după apă, care este de fapt o *Învârtită*. Iată cum descrie Nicolae Ioți acest frumos obicei:

„Luni dimineața, după nuntă, după ce se face ziuă, toți uspătorii merg la fântână. Mireasa și mirele cu un chiscan împănat cu flori (sau un ciubăr), unul de o parte și altul de alta, merg la fântână. Lăutarii le cântă melodia asta. La o fântână mai apropiată, cum or fost odată fântâni în uliță. Până trage mireasa apă, le cântăm și ceilalți joacă. După ce or plecat, unul din uspători îmburdă (varsă) apa din chiscan, de care țin mirele și mireasa, înconjurați de pălăscași. Și de-o șase, șapte ori ne-am întors din drum după apă. Ajunși acasă la locul nunții, mireasa e uscată de nuntași împreună cu chiscanul pe masă, în curte. De acolo, cu un buchet de busuioc înmuiat în apă, mireasa stropește nuntașii. După ce e coborâtă, mireasa răstoarnă masa cu tot cu chiscanul de pe ea.” Obiceiul e încă în uz în Sâmbăteni și în alte sate (mai ales în părțile nordice ale Banatului), la nunțile mai mari care se țin și luna. În partea deluroasă a văii Mureșului, apa se varsă ritual de către mire și mireasă pe tulpina unui *ultoi* (pom tânăr altoit) simbol al rodniciei.

Deseori la nunți pe lângă repertoriul obișnuit, unii din vârstnici și buni cunoscători cer muzicanților să li se cânte anumite jocuri pe care aceștia le-au practicat în tinerețe, dar acum ele sunt dispărute. Astfel, la Bocsig și Ineu se mai joacă: *Bogăreasca, Popeasca, Du-te la izvor, Plugăreasca etc.* În Podgoria Aradului, la Măderat, Mâsca și Galșa se mai joacă *Ceica, Izvorul, Lunga*, iar la Cuvin, Miniș, Păuliș și Sâmbăteni se mai joacă *Duba, Desca* și *Sârba*. Pe valea Mureșului, la Birchiș, Căpălnaș, Ostrov la nuntă cei mai în vârstă cer să li se cânte: *Sfădita, Măzăricea, Șireghea, Căteaua, Ciocănița, Jocul lu Ionu lu Oanea (Țela), Tuldău etc.* La Șicula și Gurba bătrânii preferă *Sărta* pe care o joacă cu pași lungi și săltați. În Câmpia Aradului, la Secusigiu, Firiteaz, Fiscut intră în joc *formașii*, care joacă figuri de *Soroc*, joc ce se face din ce în ce mai rar. Tot în această subzonă, la Pecica, Șeitin, Semlac se mai joacă *Lunga, Lența, Bradu, Romanca etc.*

În județul Arad, nunta se desfășoară având un caracter unitar, cu diferențieri zonale, privind atribuțiile personajelor care își joacă rolurile în fața unui numeros public, respectiv colectivitatea satului. Prin amploarea sa spectacolul nupțial constituie o mare manifestare artistică populară, în care momentele de veselie, exuberanță și umor popular, alternează cu momente de caracter dramatic solemn. Nunta ca rit-spectacol și rit de trecere, generează un întreg repertoriu de lirică și epică populară, în care cântecele și jocurile tradiționale se înlănțuie într-o ordine firească, ce s-a perceput prin generații până în zilele noastre.

2. *Târgul sărutului*

La Hălmagiu, de ziua lui Sân Toader (primăvara devreme) se desfășura cu ani în urmă un interesant obicei denumit *La gură dulce* sau Târgul sărutului.

Această sărbătoare anuală a tinerilor căsătoriți în lunile ianuarie – martie (câșlegi), avea o particularitate deosebită în contextul general al manifestărilor folclorice din ținutul Hălmagiului.

La Târgul sărutului veneau neveste tinere sau *domnițe*, cu soții îmbrăcați în haine de sărbătoare, purtate la nuntă și însoțite de muzică și de rude apropiate. În această zi de sărbătoare, satele din *Ținutul Hălmagiului* își adunau tinerii căsătoriți, îi urcau în căruțe împreună cu muzica și nuntașii gătiți ca pentru sărbătoare și veneau la târgul de la Hălmagiu. Pe tot parcursul drumului, atât la durere cât și veneau la întoarcerea, muzicații cântau melodii specifice de nuntă, iar nuntașii cântau și se veseleau.

În centrul comunei Hălmagiu, unde în prezent se află bustul lui Avram Iancu, se desfășoară această sărbătoare în toată amploarea ei. Tinerii căsătoriți, indiferent de satul din care făceau parte se *sărutau* între ei. De asemenea fiecare își sărută nuntașii

aflați la această sărbătoare. Această nuntă comună, organizată la nivelul *Ținutului Hălmaგიului*, se desfășura grupat, pe sate, fiecare participant beneficiind de dreptul de a juca fără să aibă obligații de plată pentru muzicanți.

Iată cum descrie Traian Mager în lucrarea *Aspecte din munții Apuseni* acest obicei denumit *La gură dulce*.

„Neveste tinere măritate, în *câșlegi*, vin însoțite de mamele lor soacre la Hălmaგიu, la bălciul din întâia săptămână a postului mare. Mama soacră oferă *cinste* dintr-o sticlă de băutură însoțitorilor cunoscuți, nevasta oferă gură (sărută) celui *cinstit*. Obiceiul se pierde”²¹.

Din informațiile culese, obiceiul s-a desfășurat până în anul 1923.

Am putea sintetiza astfel, că Târgul sărutului este de fapt un important element de unitate spirituală, a trecutului valoros dintr-o zonă folclorică atât de bogată în tradiții. Faptul că presupune în primul rând participarea tinerilor, favorizează strângerea legăturilor între generații, posibilitatea transferului reciproc de informații și experiență de viață, lucru atât de util în planul social. Pe lângă aceste aspecte care vizează în primul rând probleme de tradiție folclorică, acest obicei presupune fericitul prilej de prelungire a momentului de veselie și bucurie de viață trăit cu prilejul nunților, lucru de altfel atât de specific poporului român.

Având în vedere valoarea artistică și spectaculară a acestui obicei, *Târgul sărutului*, a fost scenarizat în trei variante: La Hălmaგიu de către Ioan Păiușan și Elena Neacșu, la Sebiș de Vitalie Munteanu, iar la Arad, de către Uiuiu Teodor. Spectacolul cu *Târgul sărutului* a fost pus în scenă cu ansamblul folcloric U.J.C.M.

Credem că în anii următori, împreună cu organele locale, vom putea revitaliza acest obicei deosebit de frumos, să-l desfășurăm din nou în Târgul Hălmaგიului și să-i dăm din nou strălucirea de odinioară.

3. Obiceiul cătănașilor (recruților)

Plecarea în armată constituie un eveniment deosebit în viața tineretului. La Nădab, fetele strânse în șezătoare, împodobeau cu migală căciulile feciorilor care urmau să se prezinte la recrutare²². 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 căciunii 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 *cătănașilor* este cunoscut în toate subzonele arădene, având o amploare mai deosebită în Câmpia Crișului Alb la Nădab, Cinteș, Zărand, Șicula, Bocsig etc.

În aceste localități, evenimentul este marcat printr-o pregătire specială ce anticipează o petrecere cu muzică și joc.

Dintre jocurile feciorești practicate în această ocazie, amintim: *Raru* la Nădab, *Pe-a lungu* la Apateu și Șepreuș, *Ardeleana* și *Sărita* la Șicula, Ineu, Gurba și Moroda, acestea fiind cântece cunoscute la jocul satului, dar care au forme coregrafice diferite, în sensul că, neavând parteneri, feciorii erau obligați să joace singuri, folosind astfel o mare varietate de figuri cu pași tropotiți, pinteni simpli și dubli, bătăi în cizmă, având la bază acest context social, jocurile cu caracter mixt s-au transformat treptat, cu anii, în jocuri feciorești.

În Câmpia Aradului, la Secusigiu, Fiscuț, Firiteaz, Sâmbăteni, Mândruloc etc, acest obicei al *cătănașilor* avea o desfășurare similară cu cel din Câmpia Crișului Alb, numai că aici se juca un joc specific fecioresc cu *forme* diferite numit *Sorocu*.

4. Ceremonialul funebru

În majoritatea localităților din Arad, la mort nu întâlnim manifestări coregrafice deosebite ca în alte zone folclorice ale țării²³. La Zimbru și în alte sate din jurul Gurahonțului, la priveghi se făceau diferite jocuri de societate: *Ațele*, *Doldora*, *Păcu* etc, dar care nu erau însoțite de muzică.

După spusele unor bătrâni, în jurul Hălmagiului, se făcea *Hora mortului*.

La Dezna când murea câte un tânăr, fată sau băiat, necăsătoriți, aceștia erau îmbrăcați miri. Era obiceiul ca după înmormântare să se cânte la fața locului o *Ardeleană*, un *Mănânțâl*, dar niciodată nu se juca. (Ne relatează Teodor Costea, 50 ani, în data de 5 iunie 1975).

Desprea felul cum se făcea priveghiul la Berindia ne informează rapsodul popular Ioan Lucaci, 63 de ani, în 20 octombrie 1983:

„La noi la priveghi se făcea cal. Erau patru bărbați. Doi formau calul, unul îl ducea , era vânzătoru, iar altul cumpărătorul. Primul avea o bătă în mână, iar în capătul bătei o oală. Al doilea stătea cu *brâncile* peste el. Peste amândoi se punea o *cergă*. Veneau dintr-o altă cameră. Vânzătorul îl ducea de căpăstru. Atunci începea târguiala:

- *No, cît ceri pe el?*
- *Păi, cer tri mii de lei.*
- *Io îți dau cinci sute.*

Și așa se tot târguiau până ce acela care vindea calul zicea:

- **Decât să-l dau cu atâta, mai bine-i dau în cap. Atuncea vânzătorul lovea cu bătă în oală. Lumea adunată la priveghi râdea, se veselea și mai trecea din jalea care era în casă”²⁴.**

Informatoarea Maria Horga, 54 de ani, în 16 decembrie 1984, ne povestește despre cum se făcea priveghiul la Țărmure, lângă Hălmagiu:

„Acolo unde nu era jale mare se făcea jocul *La purice*. Unul avea o *ștergură* răsucită și punea altul pe scaun și zicea:

- *Întoarce-te, purice!*

- *Nu mai pot!*

- *Până când?*

- *Până când Florica lu Pavel nu va pupa pe Nicolaie a lu Tâșcă.*

- **Dacă nu voia să meargă, atunci lua câteva pe spate cu ștergura.**

(Acest joc este asemănător cu cel de la șezătorile din Câmpia Crișului Alb). Alteori se puneau femeii sau fete *pă doșcă*. Era o scândură, la capătul căreia stăteau doi și prindeau câte o femeie sau fată și o trăgeau *pă doșcă*, jocuri d-aistea prostești. Stăteau la priveghi până s-o orbit de ziuă”.

Obiceiurile din ciclul vieții practice în momentul pe care le-am descris: nașterea, botezul, nunta, înmormântarea, cătănașii etc. prezintă o totalitate de manifestări ale spiritualității umane în care elementul catalizator este legătura dintre generații.

Obiceiurile de trecere ce conservă memoria unor străvechi concepții asupra omului, societății și naturii ele reflectă, condițiile vechi de viață în care gândirea, experiența muncii și a cunoașterii omenești erau reduse la o arie primitivă, elementară. Riturile de trecere sunt deseori presărate cu elemente mitologice provenite din cultul soarelui, al focului purificator, al apei, al vegetației în care cuvântul și cel care-l pronunță aveau puteri magice.

Toate aceste datini și obiceiuri au fixat în conștiința poporului valori estetice nepieritoare, cu un profund caracter spectacular și care alcătuiesc o avuție spirituală în fondul de aur al culturii noastre populare.

C. Obiceiuri calendaristice

a. Jocul în contextul obiceiurilor de iarnă

Dintre datinile și creațiile folclorice de peste an, ale poporului nostru, cele mai numeroase, variate, străvechi și bogate în semnificații sunt cele care țin de ciclul calendaristic al obiceiurilor de iarnă. Acestea își au originea în străvechiul patrimoniu al culturii folclorice traco-dace, continuat apoi cu bogatul context de obiceiuri și creații populare daco-romane, preluat în limbă și dezvoltat în noile condiții.

„Încadrat în spiritualitatea folclorului nostru, acest cuprinzător capitol al artei folclorice a devenit de-a lungul veacurilor o însemnată arhivă vie de informații istorice și culturale”²⁵.

Obiceiurile de iarnă din inima munților Apuseni și până în Câmpia Mureșului și a Crișului Alb poartă dovezile veșniciei românești. În toate creațiile populare care însoțesc aceste datini descoperind o lume a moralității, a sensibilității artistice, a dragostei de viață, a unor oameni legați de aceste meleaguri adânc brăzdate de istorie și legendă.

În localitățile arădene se fac pregătiri din timp în vederea colindatului, privind repertoriul și organizarea cetelor. Colindele antagonice, pe două grupe, din zona Hălmagiului cer o pregătire specială privind succesiunea frazelor melodice. Repertoriul colindătorilor se continuă cu al muzicanților, care creează o atmosferă de joc și veselie la casele unde sunt fete de măritat.

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, cărora în colindele cântate la fereastră li se solicită primirea în casă. În aceste colinde gazdele sunt numite *boieri mari* (*Ciucur verde de mătășă; Iată, vin colindători; Deschide, nană, ușa;*

Slobozi-ne gazdă-n casă; Ce sară-i d'aiastă sară; Sculați, sculați, boieri mari; Scoală gazdă, nu dormi; etc.). În localitățile Hălmăgel, Brusturi, Tisa, Avram Iancu, etc. colindătorii se opresc la ferestre și fără a întreba dacă este *Slobod a colinda* încep colinda gazdei. Colindătorii cu dube dau impresia că ar coborî din pădurile seculare ale Munților Zărandului. Pentru ei toate porțile sunt deschise, gazdele primindu-i cu mare bucurie.

În negurile timpurilor, grandioasele serbări aveau loc în preajma Anului Nou, care coincidea cu începutul primăverii. Odată cu intrarea în vigoare a calendarului Iulian și mutarea Anului Nou la calendele lui Ianuarie, fastuosul repertoriu al practicilor folclorice, împreună cu refrenul *Flori dalbe flori de măr* s-a plasat plin anotimp geros la solstițiul de iarnă al *nebiruitului soare*, a victoriei luminii asupra întunericului, când nopțile începeau să se micșoreze și zilele să crească. Atunci era primul semn de reîntoarcere a *soarelui-neînvinsul*, așteptându-se primăvara, anotimpul renașterii și reînvierii vieții²⁶. Gândind și trăind bucuria reînvierii naturii, fără îndoială că omul a trăit și grija, teama, speranța pentru noul an agrar și atunci firesc a fost să treacă după credință la acte rituale prin care să aducă laudă, slăvire, *domnului căldurii și luminii*.

Reînnoindu-se continuu, an de an, ciclul calendaristic al obiceiurilor de iarnă este cel mai bogat și plin de farmec în manifestări culturale populare. Acest tezaur de variate creații folclorice se desfășoară sub forma colindatului, iar rosturile magico-rituale de odinioară sunt substituite de funcția bunelor urări din zilele noastre.

Fascinația ce o exercită elementele spectaculare cu care este înveșmântat cuvântul ritual este atât de mare, încât aproape că nu există eveniment din categoria celor amintite să nu fie puternic marcate de cromatica vestimentară și sonoră, de elementele coreice, de gesturi etc.

Universul colindelor laice este străbătut de motive folclorice fundamentale cum ar fi: *motivul mioritic, al junelui*, asemuit

voinicului, care aduce de la vânătoare *leu legat-nevătămat*, al *dalbei feciorite* etc.

Restul colindelor au o tematică foarte variată, ce ține de ocupațiile vitale primordiale: agricultura, viața pastorală, vânătoria, creșterea animalelor etc, multe dintre colindele cunoscute cuprind elemente filozofice despre lume și viață, cosmogonice, diferite metamorfoze ale unor narațiuni cu nuanță socială (săracul și bogatul), despre facerea pământului, a cerului, a apei (cosmogonice) etc.

Dintre obiceiurile de iarnă cele mai semnificative amintim: Colindatul, Dubașii, Turca, Călușerul, Vertepul, Plugușorul, Vergeul, Sorcova, Conacul etc. Toate aceste obiceiuri au o strânsă legătură cu viața socială și de familie, cu munca și interesele economice ale comunității. Ele au pierdut din vechile caracteristici magico-rituale și s-au adaptat treptat, fără discontinuități, devenind în zilele noastre adevărate spectacole de poezie, cânt și joc. Majoritatea acestor obiceiuri se practică și azi, având o bogată substanță folclorică și funcție artistică deosebită, cu caracter spectacular, fiind mereu solicitate și puse în valoare, asigurându-se transmiterea lor mai departe.

1. Dubașii de pe Valea Mureșului și a Crișului Alb

Aparținând unor conștiințe colective limbajului complex al datinilor de iarnă, încifrează mesaje artistice transmise prin: muzică, literatură, dans etc. În timpul colindatului, în lumea satului tradițional, grupul fetelor și al feciorilor se manifestă diferit. În contextul acestor datini, jocul tradițional apropie cele două grupuri și menține neschimbat caracterul socio-cultural și spectacular.

Tinerii se organizează în cete de colindători, dubași, mascați etc. Dintre aceștia dubașii sunt cei mai bine constituiți, în care etapele de pregătire sunt bine fixate, cu un repertoriu muzical-

coregrafic neschimbat, același de la an la an. Colindele și jocurile practicate de cetele amintite sau pe care noi le consemnăm și din alte surse (culegeri, anchete, spectacole etc.) au o mare vechime. Am considerat că este necesar să ne întoarcem la începuturi și să încercăm, aidoma unei arheologii, descifrarea tainelor ascunse ale acestor creații.

Cântecul și dansul au devenit satisfacții estetice după un lung proces de evoluție. Dansurile rituale, izvorâte la început din cultul totemic ce a dat naștere la variate ceremonii de inițiere, căsătorie, moarte etc. aveau un caracter magic. În societățile primitive caracterul ritual al dansului legat de muncă, vânătoare, pescuit, căsătorie etc., se împlinește cu celelalte activități : sculptura și pictura, care inițial au avut un caracter sacru, devenind cu timpul independente.

La început, când omul era dominat de forțele fricii, dansul era legat de cultul lunii și al soarelui, ca izvor al vieții pe pământ. Concomitent cu formele de mișcare, care inițial au fost susținute prin zgomote nearticulate, apare cel de-al doilea sistem de semnalizare, vorbirea, mijlocul conștient de comunicare. Actele și scenele rituale însoțite de dans sunt *acompaniate* de vocile omenеști. În această fază am putea vorbi despre relația între actul mișcării și cel al vorbirii, în care accentele se succed conștient în tiparul metric al pașilor.

Forma circulară de execuție, prezența mișcărilor și a cântecului, în care mimica avea un rol important propulsează caracterul ritual al dansului. Prin însuși caracterul războinic sau cinegetic, dansul oamenilor primitivi devine o forță cosmică și totodată mijloc de existență.

În peșterile paleoliticului s-au descoperit bizoni de lut în jurul cărora se mai păstrează urmele lăsate de dansatorii primitivi, care sperau că în felul acesta vor obține rezultate mai bune la vânătoare.

Datorită ritualului, trecutul dansului se împletește pe de o parte cu periodicitatea istoriologică și sezonieră, iar pe de altă

parte cu trecutul îndepărtat care îi unește pe oameni de-a lungul generațiilor, pe morți și pe vii. În gândirea mitologică, moartea era firească, dar și necesară, pentru că după ea urma viața, fertilitatea, abundența. Pentru omul primitiv ginta era fundalul existenței, era experiența primară a întregirii.

Cu timpul, omul primitiv practică dansul în alte scopuri, cele de petrecere.

„Totuși face din ce în ce mai mult părerea că dansul a trebuit să fie practicat de la începuturi și cu scopuri profane, pur distractive, fiind acesta atât de inerente naturii umane, chiar pe stadiul cel mai de jos.” (*Bîrlea Ovidiu, Eseu despre dansul popular românesc, p. 10-11*). La multe popoare, după cucerirea bunurilor materiale, începe preocuparea pentru obținerea bunurilor spirituale, context în care dansul iese oarecum din sfera magico-rituală. Persistența încă a multor dansuri închinată luminii, soarelui, lunii, a dragostei, a vieții veșnice ne demonstrează faptul că ruperea de sacralitate nu este posibilă.

Ritualul, care a stat la baza gândirii primitive, se va menține și la societățile evolute. În cadrul ritualului prin dans se păstrează mai mult unele aspecte arhaice decât în limbă sau în muzică. Vorbirea și cântecul au o mai mare mobilitate în comparație cu dansul care este mai stabil.

Din dansul antic se mai păstrează și astăzi elemente, mișcări, gesturi, etc. La greci dansul „Syrtos”, iar la spanioli „Fandango” sunt, după mărturiile rămase în scrierile lor, dansuri ale antichității. Descrierea pe care Xenofon o face referitoare la dansul tracilor în fața elenilor se pare că din dansul acestora „Călușul” actual a preluat destule elemente, dar mai cu seamă semnificația „celui căzut”.

„După libații, tracia se ridicară și începură să joace cu armele lor; săreau în aer cu o mare ușurință, fluturau în mâini pumnalele, iar la sfârșit unul dintre dansatori își lovește partenerul. Toată lumea credea că l-a rănit căci omul a căzut la pământ, dar nu fără îndemânare. Paphlagonii strigară din răsuputeri. Învingătorul, după

ce și-a despuiat de arme tovarășul învins, ieși cântând cântecul lui Sitalkas, în vreme ce alți traci îl duceau pe pretinsul mort, care de altfel nu pășise nimic. (*Birlea Ovidiu, p. 131*). „

Despre felul muzicii de acompaniament nu avem nici o relatare. Poate era un dans în ritmul armelor, de vreme ce numai la urmă învingătorul a început să cânte.

Dansurile aparținătoare unor entități socuale sunt de neimitat, ele nu se pot copia de una sau două generații. Actele ceremonial-rituale ce se împletesc cu cele de natură profană sunt inseparabile de formele coregrafice. Astfel, cultul soarelui, al lunii antropomorfizat pe diferitele creații populare păstrate până în zilele noastre au avut la bază acte rituale cu momente coreice. Sărbătoarea noului an agrar în spațiul vechii Dacii avea la bază calendare lunare, apoi solare ce au generat momente în care plăcerea supremă a petrecerii, euforia, stările sufletești descătușate explodau în manifestări cu dans și muzică (sărbătorile dionisiace).

Inspirate din cultul lunii, totalitatea producțiilor folclorice au avut la bază mișcarea în spirală, prezentă și astăzi pe pereți, stâlpi, ceramică, cusături, etc. Coregrafia populară păstrează până astăzi multe din desfășurările sub formă de spirală sau melc: *Hore, Sârbe, Brâie, Purtate de fete* etc.

Dacă în limbă au rezistat romanizării un număr mare de cuvinte de origine geto-dacă, cu accente lungi și scurte, tot așa au rămas și în muzică, dar mai ales în dans, structuri ale sistemului giusto-silabic sau dansat.

Sistemele metrice din muzică și cel coregrafic au apărut concomitent? Care dintre ele are prioritate? Când aceste forme au atins nivelul maxim de șlefuire artistică? În Antichitate, în Evul Mediu sau în Epoca Modernă? În care perioade ale istoriei s-au cizelat și cum au evoluat? Are acest proces o evoluție continuă sau astăzi asistăm la aspectul involuției? Iată doar câteva dintre întrebările pe care le ridică problematica actuală a etno-muzicologiei și coreologiei.

Formele de bază precum și elementele constitutive ce țin de arhitectonica unor colinde și jocuri s-au zămislit cu mult înainte, iar relația dintre cele trei genuri, literar-muzical-coregrafic, s-a realizat numai odată cu formarea definitivă a limbii.

Dacă ar dori cineva să-și imagineze cum ar arăta un dans antic s-ar găsi mult mai aproape de realitate cunoscând rudele acestuia cu care s-a născut și crescut împreună. Universul pe care încercăm să-l reconstituim este expresia zomolismului, credință antică cu mare putere de modelare a comportamentului autohtonilor și care s-a menținut până în secolul II-III e.n. (*după scrierile lui Origen*).

Cultul lui Dionisos la geto-daci trece din regiunile pontice până la grecii din Ionia. „Existența în cetatea dobrogeană (Histria) a unor serbări muzicale și gimnastice cu o periodicitate regulată, organizate de obște prin împuterniciți, trebuie să se fi numărat printre cele mai importante ale anului în care cultul lui Dionisos trebuia să fi ținut un loc în frunte” (*D.P. Pippidi, Contribuții la istoria veche a României p. 462*).

De-a lungul istoriei miturile agro-pastorale și vânătoarești sunt preluate de o lume în care interesele și tendințele creatoare devin opuse. Cântecele și dansul nu mai este subordonat vechii funcții mitice el fiind de acum în mâna regalității servind pentru glorificarea monarhului. Dacă la început oamenii dansau pentru vânat, naștere, soare, apă etc, acum ei dansează pentru rege, nobili, cler etc. Dar cultul lui Dionisos se va menține încă mult timp după părăsirea Daciei de către legiunile romane. Chiar și cântecele care însoțeau dansurile cosmice și mistice sunt pomenite în documentele vremii. Canonul 62 al Sinodului Ecumenic Trullan, care s-a ținut la Constantinopol în anul 692 este un document deosebit de prețios ce vine în sprijinul afirmațiilor noastre. Prin acest document autoritățile clericale interzic cu desăvârșire desfășurarea dansurilor și cântecelor închinat cultului lui Dionisos. „Așa zisele Callende și așa zisele Bota și cele ce se numesc Brumalia și prăznuirea care se săvârșește în prima zi din luna martie, hotărâm

ca îndată să înceteze din uzul credincioșilor, dar lepădăm și dansurile publice ale femeilor, ca fiind necuviincioase și pot aduce multă stricăciune și pierzanie, de asemenea și dansurile și ceremoniile executate de bărbați sau de femei după un obicei vechi și străin credincioșilor, întru cinstea celor ce în chip mincinos se numesc zei de către păgâni, hotărând ca niciun bărbat să nu îmbrace haină femeiască, nici femeia cele ce se potrivesc bărbaților. Dar să nu îmbrace nici costumul comic satiric sau tragic, nici să nu strige la numele urgisitului Dionisos când se storc strugurii în teascuri. (*Dr. Nicodim Miloș, Canoanele bisericii ortodoxe însoțite de comentarii p. 434*).

Suntem la sfârșitul secolului al VII-lea, peste noi nu a trecut decât un val de migratori. Aceste jocuri se practică și astăzi după 1300 de ani.

Organizarea administrativă, socială și politică în obștii sătești a influențat în mod deosebit menținerea și evoluția în timp a muzicii și a dansului. Aceasta este explicația că în folclorul nostru s-au menținut peste veacuri, grație sistemului de obște sătească, jocuri de petrecere a colectivității, dar și cu caracter ritual. Modul specific românesc de organizare va avea o influență asupra cadrului de organizare a jocului sau horei în zilele de sărbătoare.

Sărbătorile calendaristice prilejuiesc manifestări în care jocul mai păstrează și astăzi din caracteristicile de odinioară. Enumerăm doar câteva dintre acestea:

- *păstorești* – *Jocul cu bâta, Jocul ciobanilor în jurul focului, La făcutul laptelui, La plecarea oilor la munte;*

- *jocuri vânătoarești* – *A cerbului, A ursului, a Căiuților, Turca;*

- *ritual-nupțiale* – *Intrarea fetelor în joc (Lioara, De-a zioara), Șiruri, Jocul miresii, Sânzâienele.*

O parte din aceste jocuri se desfășoară la solstiții având funcții solare. Fără pretenția de-a fi elucidat pe deplin aspectele și problematica apariției și evoluției în timp a coregrafiei populare,

am încercat să dăm un oarecare răspuns, chiar dacă el nu este destul de edificator.

Reconstituirea și elucidarea acestor enigme și în special unele aspecte privind geneza formelor coregrafice tradiționale va trebui să aibă la bază intensificarea investigațiilor și o apropiere de o serie de științe cum sunt: istoria, arheologia, istoria religiilor, mitologia populară, etnografia, folclorul, muzica, lingvistica etc.

Pentru a cunoaște și stăpâni cu desăvârșire semnificațiile și tainele încă ascunse din folclorul coregrafic românesc este necesar să investigăm toate zonele, deoarece există pericolul pierderii acestor comori din cauza sistematizării și urbanizării excesive, dar în primul rând, din cauza strămutării oamenilor.

Obiceiul colindatului, deși ne prezintă trei aspecte care se succed în mod regulat (cântec, joc, orație), este unul dintre cele mai complexe manifestări. Colindele și jocurile cetelor de dubași alcătuiesc un gen unitar. Jocurile dubașilor precum și colindele acestora prezintă ritmuri comune, deși ele sunt două entități folclorice astăzi independente. Izvorâte din ființa milenară a poporului aceste creații sunt înrudite între ele având structuri ritmice asemănătoare, aspect vizibil pe întreg cuprinsul țării. Vechimea și arhitectonica lor ne demonstrează că ele s-au născut și cristalizat în aceleași epoci istorice.

Elementele coregrafice din contextul datinilor de iarnă se concretizează prin jocuri distincte practicate de microgrupul feciorilor, având un pronunțat caracter structural și interpretativ.

Genurile coregrafice adaptate acestor contexte sunt cele mai vechi în care se reflectă forme ce cu timpul au devenit statornice și definitive, grupate în cicluri aparținătoare fondului curent.

Ca și expresii tradiționale a vieții de familie bine orânduite în satul românesc (Pop Mihai, Obiceiuri tradiționale românești p. 6) colindele și jocurile adresate gazdelor, tinerilor de însurat, fetelor, precum și orațiilor rostite de către mai marele cetelor de colindători, cuprind elemente care se întrepătrund reciproc.

Cercetările făcute pe Valea Crișului Alb, Mureșului, Câmpia și Podgoria Aradului, fără pretenția unei investigații exhaustive asupra fenomenului specific acestor sărbători, putem afirma că până la această dată am cules o parte din jocurile practicate, precum și unele din datele și elementele stilistice proprii acestui gen muzical-coregrafic.

Cetele de dubași de pe Valea Mureșului ce se deplasează de la o casă la alta în ritmurile marșurilor cântate de muzicanți, au o organizare specifică de la un sat la altul. Acest fenomen este încă viu, iar în ajunul Crăciunului consemnăm activitatea dubașilor din localitățile Țela, Birchiș, Săvârșin, Troaș, Julița, Corbești, etc. Ritmurile dubelor precum și melodiile de acompaniament sunt foarte diferite și au legături cu majoritatea jocurilor bărbătești sau mixte din localitățile respective. Marșurile dubașilor cuprind ritmurile binare cu diferite combinații în care apar pătrimi divizate, cărora le corespund pași de contratimp:

A dubii din Virișmort

♩ = 120

Dube

Între ritmul dubelor în care apar combinații de tipul dipiricului și spondelului și jocurile *Sfădita*, *Măzăricea*, *Șereghea*, asemănările sunt destul de vizibile. (*Nistor Viorel, Folclor coregrafic, Vol. II, p. 299-325*). Pașii pe contratimp din mersul pe ulițele satului sunt asemănători cu cei din jocul *Hora Mare*. Colinda *Ler Melină* sau *Joacă, joacă tri jocuri* din Căpâlnaș este una dintre cele mai edificatoare imagini a ceea ce era cândva jocul tradițional de duminică în a cărui desfășurare surprindem acel ciclu coreic de trei jocuri: *Ardeleana*, *Învârtita* și *Pe picior*.

Ler, Melină, ler, Melină

Joacă, joacă tri jocuri

Tri jocuri în tri locuri

Dară jocu cine-mi joacă

Toți feciori și fete mari.....

Cetele de dubași de pe malul stâng al Văii Mureșului, de la Căprioara, Căpâlnaș, Birchiș, Țela, Bata nu au jocuri specifice. În schimb petrecerea cu joc acolo unde sunt fete de măritat capătă o amploare deosebită. Jocurile care se practică sunt cele amintite anterior. La *gazda mare* se stăruie mult asupra elementului spectacular, la care, alături de colindători își aduc contribuția și vecinii care urmăresc jocul improvizat. Dorința tinerilor de a se întâlni și juca de multe ori este în detrimentul colindatului propriu-zis. Acolo unde se adună multe fete colindele și orațiile sunt scurtate, abia se așteaptă rostirea de sănătate și fericire gazdelor de către *căpraru* dubașilor că se și începe jocul mixt. În schimb la Țela, localnicii țin foarte mult la textele colindelor și rostirii în întregime a orațiilor. Când nu se respectă în totalitate aceste dorințe ale gazdei ea va proceda la *băgarea în jug* a celui mai mare dubaș, *vaivoda* sau se va tăia din cârnați, atât cât s-a scurtat sau uitat din colindă.

Un aspect particular al jocului generat de spațiul redus de desfășurare constă în predominanța învârtitelor în perechi sau al pașilor de odihnă succedați de întoarceri pe sub mână ale fetelor.

Pe malul drept al Văii Mureșului de la Petriș până la Bîrzava marșurile dubașilor sunt mai lente, iar tempoul melodiilor și al bătailor pe dube este mai așezat. În localitățile Corbești, Troaș, Julița, consemnăm apariția elementelor sincopate și pe contratimp. La Julița, în fața dubașilor joacă 4-5 feciori care, prinzându-se cu mâinile pe umeri, execută mișcări săltate, bilaterale, la care suportul ritmic este o sincopă intermediară de tipul dohmiacului ascendent.

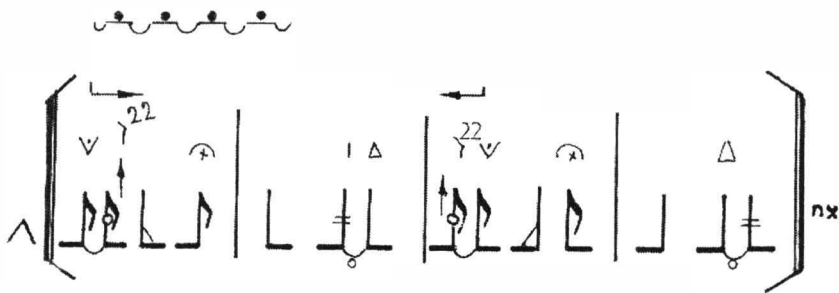
Jocul dubașilor din Julița (tineri)

♩ = 96

The image shows a musical score for a dance. The top part is a melody in 2/4 time with a tempo of 96. The middle part is a drum part labeled 'Dube' in 2/4 time, showing a series of rhythmic patterns. The bottom part is a complex rhythmic notation with arrows and numbers 5 and 45, indicating specific rhythmic patterns or accents.

Acest joc sincopat este practicat de generația de tineri, de 19-21 de ani (Cartograma coregrafică s-a făcut cu ocazia culegerii din anul 1987 la Julița). Culegând de la informatori mai vârstnici am constatat că de fapt jocul *Înainte dubii* este o *Ardeleană* locală, care are la bază ritmul amfibrahic caracteristic întregii zone.

Jocul dubașilor din Julița (vârstnici).



Structura acestui joc se desprinde din perimetrul generic al Țării Zarandului, ca o coordonată definitorie a genului și stilului coregrafic tradițional. În aria folclorică amintită *Ardeleana bătrânească* care are la bază o combinație de două celule ritmice – amfibrahul și spondeul – cu pas vârf-toc sau ușoare sărituri pe piciorul de bază.

Ardeleana bătrânească din Julița

♩ = 125

Acest pas stă la baza întregului joc mixt care se face și cu ocazia colindatului la Săvirșin, Troaş, Vărădia, Julița, Căpruța, etc. Dar în această subzonă etno-folclorică alături de jocul amintit, apare *Ardeleana nouă*, joc de influență bănățeană. Interferența dintre cele două bazine, Ardealul și Banatul, se produce în această vatră,

aici, pe malul drept al Văii Mureșului, unde elementele se întrepătrund și se intercondiționează reciproc. La jocul *Ardeleana nouă* consemnăm dispariția sincopei și apariția altor celule ritmice: anapestul, dipiricul și dactilul. La acest joc, pe care îl execută vârstnicii, există o înlănțuire de figuri cu denumirile: *Lunga*, *Smintita*, *Întoarsa*, *Încrucșata* etc. (Viorel Nistor, *Folclor coregrafic, Vol. II, p. 261-296*). Aceste figuri nu sunt cunoscute de către tineri, ei preferând să joace doi la dreapta, doi la stânga, sau să se învârtă în perechi. Pentru cercetătorul anului 2000, când va ajunge în aceste localități, să nu uite că prin aceste locuri la joc cântau *lautele* și cimpoaiele, iar fondul principal îl reprezintă jocurile bătrânești cu pas sincopat. Dar, cu siguranță că nu se va mai găsi cine să-l joace deoarece în anul în care consemnăm acestea (1990) au mai rămas doar câțiva bătrâni care cu greu i-am putut determina să ni-i arate, iar preocupările generațiilor tinere pentru învățare au dispărut.

Revenind la marșurile dubașilor, consemnăm o deosebită varietate privind modul de execuție și ritmica acestora. La Roșia-Nouă, Corbești, Petriș, pe lângă dubele mici, apare în taraf duba mare la care bătăile pe contratimp sunt în concordanță cu jocul dubașilor.

După cum se observă din partitură, între cele patru elemente muzică-ritm de dube-joc-strigătură se realizează un sincretism aproape perfect, iar din suprapunerile acestora rezultă poliritmiile caracteristice genului muzical-coregrafic. La cetele de dubași, în care tarafurile sunt constituite din instrumente de suflat, taragoate și saxofoane, ritmul dubelor este acoperit de sunetul puternic al instrumentelor, neuzindu-se strigăturile sau pașii pe contratimp.

Marșurile și ritmurile dubașilor nu sunt aceleași în cadrul obiceiurilor de colindat. În localitățile de pe Valea Mureșului există mai multe feluri de bătăi pe dube, cărora le corespund tot atâtea tipuri de melodii. Astfel, la Țela, Birchiș, Vărădia etc, sunt trei melodii și trei ritmuri diferite: pe uliță, la intrarea în casă și la ieșirea din casă. (*A dubii*, *A mielului*, *Zorile*).

A dubii din Corbești-Petriș

♩ - 126

The musical score consists of a melody line at the top and three accompaniment parts below it, each repeated four times (indicated by 'nx').

- Melody:** A single line of music in 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo is marked as quarter note = 126.
- Dube mici:** A pair of dance steps. The first part shows two steps with arrows indicating direction. The second part shows two steps with arrows and a small 'y' symbol. The third part shows two steps with arrows. The fourth part shows two steps with arrows and a small 'y' symbol.
- Duba mare:** A pair of dance steps. The first part shows two steps with arrows. The second part shows two steps with arrows. The third part shows two steps with arrows. The fourth part shows two steps with arrows.
- Third accompaniment:** A pair of dance steps. The first part shows two steps with arrows and a circular diagram above them. The second part shows two steps with arrows. The third part shows two steps with arrows. The fourth part shows two steps with arrows.

Dubașii de pe Valea Crișului Alb din localitățile Avram Iancu, Lazuri, Tisa, Vidra, etc erau acompaniați de *lăute și burdună* și se deplasau de la o casă la alta în ritmul dubelor și al colindelor. *Mă luai a colinda, Iară mem a colinda, Deschide nană ușa* etc, sunt colindele de fereastră specifice ținutului Hălmagiului. În zilele noastre obiceiurile de colindat din această minunată vatră folclorică montană sunt pe cale de dispariție. Colindătorii tineri se apropie din ce în ce mai greu de dube considerând că vremea lor a trecut. Uneori vârstnicii își mai aduc aminte de Crăciunul de odinioară scoțând dubele din vreun pod prăfuit cu ocazia unor solicitări exprese.

Ritmul vocal acomodat pașilor din mersul ceremonial îl întâlnim în multe cântece care stau la baza unor obiceiuri de viață sau calendaristice. În deplasarea alaiului de la mire la mireasă, la nași, la biserică am cules cântece specifice de nuntă: *Ai nam și dai na cunună, Cunună dragă cunună, Trandafir în colț de masă*, pe Valea Crișului Alb sau *Până-s meră micucele, Sui Mărie în cocie, Ce ț-am spus eu țâie*, pe Valea Mureșului.

În localitățile montane din depresiunea Almaș-Gurahonț sau din subzona Hălmagiului obiceiul *Cununii de grâu* era însoțit de cântece ale secerătorilor: *Hai fete la voie bună, Cunună de grâu de vară, Cununiță, cununiță*, aparținătoare folclorului tradițional sunt de factură ceremonială în care pașii interpreților sunt acomodați ritmului cântecului. Aceste aspecte semnalate mai sus le întâlnim și în multe dintre colindele Crăciunului. La Bata, pe lângă marșul dubașilor, care este acompaniat de taraf, aceștia preiau din mers cântecul *Haida, hai cu dubele* adresat gazdelor înainte de intrarea în casă. La ieșirea din casă, pe aceeași melodie, dar cu textul *Rămâi gazdă sănătoasă*, dubașii colindă pe ulițele satului cu descântece și chiuături. În schimb la Țela colinda *Ș-acum stau l-am gătat* vestește întregii colectivități că dubașii au terminat colindatul și acum ei se îndreaptă spre *gazda nost*, unde se vor întâlni în cea de-a doua zi a Crăciunului, când se va continua cu o altă petrecere cu cântec și cu participarea fetelor chemate, *Cina dubașilor*.

Ș-acum satu l-am gătat
Hai la gazda nost
Zori dalbe s-or revărsatu
Hai la gazda nost”.

Grupul de colindători cu duba de la Șicula ies din casă cântând *D-Ioane, d-Ioane*, melodie binară și cu tempou moderat, în care pașii colindătorilor se suprapun cu accentele dubei și a colindului propriu-zis:

D-Ioane, d-Ioane,
Leru-i leri-i Doamne

D-Ioane, d-Ioane
 Ia-ți avutu tău
 Și-on colac de grâu
 Și te du mai du.....

Colindătorii din Șicula însoțiți de o dubă continuă pe ulițele satului melodii *Io bat duba, io corind*, cu refrenul *Da, ia, da, ia, ha, ha*. Această melodie va fi preluată ulterior de ceata de călușari, numindu-se *Dichița*, primul joc cu care aceștia intră în ograda gospodarului.

În Cîmpia Crișului Alb, la Răpsig, dubașii au dube împănate cu vâsc, iar pe ulițele satului aceștia descântă în ritmul dubelor fără acompaniament muzical cu strigături satirice la adresa fetelor leneșe:

Hai, hai, hai,
 Hai, hai, hai,
 Hai, hai, hai, Mărie hai,
 De când nu te-ai periet
 Șapte draci s-or speriet.

Referitor la modul de organizare și desfășurare a dubașilor din Răpsig, iată ce ne relatează Nicolae Luca, 48 de ani, în 1976, în 15 XII:

„Noi, de când ne știm, de când eram copii și-am văzut și pe alții venind, băteau pe dube așe: veneau doi cu doi pă mijlocul uliți, marșu nost cu strigături, iar Iapa, care mergea înainte, umbla de la o poartă la alta. Care deschidea poarta ne băga-năuntru și începeam a colinda. Aveam marșul dubelor, care pe uliță-i unu, iar când intram în casă-i altul. După al doilea marș, intrând în casa gazdei cântam *Vânători Doamne vânatu* sau *Păstă zare, păstă mare*”.

Colindele de fereastră *Noi umblăm a colinda*, *Deschide nană ușa*, *Iară mem a colinda* din crângurile și cătunele moțești sau din localitățile de pe Valea Crișului Alb, cuprind refrene lungi formate din patru versuri cu repetiție: *Ai, hai hai, hai, hai, hai, hai și numa* etc. Aceste refrene suplinesc textele colindelor care sunt mai

scurte. Întrucât distanțele dintre case sunt destul de mari, iar acestea sunt răsfirate pe coama dealurilor, colindele trebuie să țină și ele mai mult pentru a vesti gazdelor să deschidă porțile și să *facă lumină pă obloc*. Cele mai vechi colinde se bazează pe formele ritmice, cum sunt saphicul asociat cu dipodia spondeică, ritm acomodat pașilor din mersul ceremonial. (*Dejeu Zamfir, Foclor din zona Hășdat-Turda, p. 20*).

Dubașii de pe Valea Mureșului (județul Arad) au în repertoriu jocuri proprii ce se practică numai cu ocazia colindatului: *A dubii, Călușeriu, Bătuta, Sârba, Zorile, Sălcioara, Sfădita* etc. Dintre acestea *Jocul dubii* este cel mai vechi, având la bază elemente care îl situează cu mult înaintea jocurilor din fondul curent. Evoluția circulară a jocului este o stare de o solemnitate deosebită și care ulterior se transmite și auditoriului. Arhaismul și suportul ritmic deosebit sunt doar câteva din caracteristicile acestuia. Motivul cosmic, stelar, prezent în creațiile populare de factură materială-porți, stâlpi, furci, ceramică, etc. este prezentat și în jocurile pe care locuitorii acestor meleaguri le-au păstrat până în zilele noastre. Cultul soarelui prezentat la popoarele traco-dace îl găsim astăzi într-o formă vie prin acest joc, în această minunată vatră folclorică. Desfășurarea în cerc, presupune un text coregrafic adaptat coeziunii de grup, în care substratul arhaic este vizibil de la primele bătăi pe dube până la terminarea acestuia. Fără să fie adaptate gustului social mișcările jocului par a fi destul de simple. Trecerea jucătorilor pe sub brațele vătafului, mersul șerpuit ce evocă răsăritul, amiaza și asfințitul sunt elementele ce decurg din mitologia străvechilor băștinași. La baza jocului practicat de către grupuri de tineri neînșurați a stat un ritual de trecere, acum în perioada renașterii, la cumpăna anilor ca o coloană infinită a timpului. Substratul cultic al jocului este ușor de intuit. Văzând o ceată de dubași care lasă dubele jos, apoi se apropie unul de altul și se prind în cerc. La început 16 măsuri muzicale cântate la cimpoi, fluieră, lăută (mai nou taragot sau saxofon) stau pe loc, nu fac nicio

mişcare, parcă le intră muzică în cap, după care jucătorii se ridică pe vârfuri. La comanda vătafului se fac bătăi pe loc ,după care se pornește în cerc spre dreapta cu pași tropotiți. La tinerii din Troaș *A dubii* este unul dintre cele mai firești jocuri. În ceea ce privește arhitectonica, consemnăm succesiunea fixă de trei pași spre dreapta începuți cu piciorul stâng.

Urmărind schemele coregrafice ce reprezintă gradăția și evoluția jocului, consemnăm mai multe faze, inseparabile și care se succed în mod uniform. Prin mișcarea circulară și întoarcerea jucătorilor, cercul, ca figură centrală ce constituie simbolul timpului, este desfăcut în părțile lui componente. Parcă ar fi mișcările anulate și diurne ale soarelui la solstiții, echinocții, răsărit, amiază, asfințit.

După cum arătam, jocul pornește prin întoarcerea de 360 grade a vătafului, fără să se desprindă de brațe. Dacă până în acest moment cercul se deplasează spre dreapta, după întoarcere, vătaful trece pe sub brațul drept, primul jucător, apoi cel de-al doilea, până trec toți. La început apare un mic cerculeț, care crește pe măsură ce jucătorii trec pe sub brațele vătafului. Cercul crește până ajunge la forma inițială.

Din simplitatea și armonia de grup rezultă un stil propriu al acestei forme coregrafice arhaice. Pașii tropotiți cu deplasare în sensul și invers acelor de ceasornic, aplecare ușoară în fața corpului, dinamica redusă, sunt doar câteva din elementele stilistice. Acestora li se adună strigături viguroase ce sunt intonate cu o plăcere deosebită. Participarea afectivă nu numai a celor din joc și a *auditoriului* (gazdă, femei, fete, copii) impune desfășurării o nuanță de sine stătătoare. Culegerea făcută în 09.12.1990 la Troaș a surprins momentul în starea lui naturală de certă valoare autentică. Jocul s-a făcut în casa lui Lazăr Hord, iar privitorii nu erau simpli spectatori. Dacă în timpul colindelor ei mai zâmbeau, schițând priviri unul către altul, acum când se juca *A dubii*, parcă totul încremenise. Nimeni nu se mișca, doar tropotul pașilor zguduia din temelii bătrâna casă țărănească.

A-dubii din Troaş

$\text{♩} = 100$

Dube

11X

Tempoul muzical moderat permite deosebirea strigăturilor legate două câte două. Între ele jucătorii mai strecoară câte o chiuitură.

În localitățile Roșia Nouă, Corbești și Obîrșia *A dubii* se desfășoară tot în cerc, dar aici pașii sunt pe contratimp (vezi partitura muzical-coregrafică nr. 5). În schimb la Petriș, Ilteu și Săvârșin în aceeași conformație geometrică pașii sunt schimbați. După o evoluție în cerc cu progrese spre dreapta, vătaful conduce pe sub brațul drept partenerii de joc. Spre deosebire de Troaş, pe Valea Petrișului, jucătorii fac *podul jocului*. La terminarea primului tur dubașii sunt întorși cu fața spre exterior. În continuare se formează al doilea *pod de joc*, după care se ajunge la forma inițială a jocului. La Săvârșin *jocul dubelor* este mai simplu. Vătaful de joc se întoarce intrând în mijlocul cercului. La casa unde sunt mai multe fete acestea intră în cercul dubașilor ca o anticipație pentru jocurile mixte ce se vor desfășura ulterior: *Ardeleana*, *Învârțita* și *Pe picior*.

Descriind aceste jocuri în loc de concluzii am veni cu câteva întrebări: *A dubii* este un imn închinat soarelui? Este oare un îndemn pentru renașterea lui în mișcare acum când pare destul de istovit? Acest joc poate dezlega taina ascunsă a unor ritualuri de trecere, a unor motive de inițiere? Noi astăzi păstrăm doar forma spectaculoasă, însă de-a lungul istoriei unele elemente au dispărut adăugându-se altele noi. Cum arată el în forma inițială? Este acest joc unul dintre cele mai grăitoare exemple de moștenire venite din preistoria neamului? Acest imn închinat soarelui, belșugului, fertilității, prosperității este de origine traco-dacică ori s-a format și cristalizat odată cu celelalte structuri coregrafice?

Întrebările formulate pot constitui puncte de plecare pentru cercetări ulterioare și cu mai multă competență din partea viitorilor coregrafi în domeniul etno-muzicologic și coregrafiei. Cercetările arheologice dovedesc că această vatră folclorică a aparținut dacilor liberi.

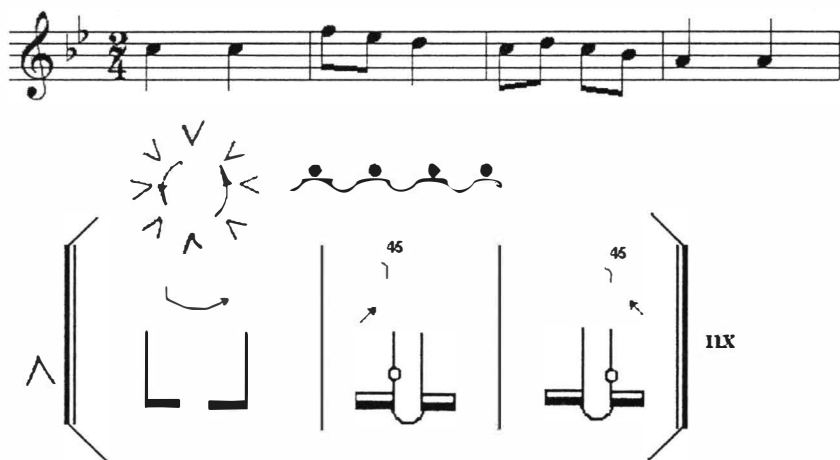
Renașterea soarelui, trezirea mitologică la viață apare în obiceiul *Ciuralexă*, ce se practică în ținutul Hălmagiului. Clinchetele de zurgălăi, buhaie, bătăi de dube, aprinderea de focuri sunt doar câteva din practicile prin care se încerca redeșteptarea zeului soare la care se închinau oamenii. La solstițiul de iarnă soarele fiind mic el *trebuie ajutat să crească*. Credințele provin din îndepărtata preistorie. În crezul oamenilor primitivi numai o forță din exterior poate propulsa din nou mișcarea și mărimea astrului zilei. Precum viața, oamenii și tot ce ne înconjoară, tot așa și soarele naște, va fi tânăr în apogeul puterilor apei, încet, încet îmbătrânești. Dar soarele are viață veșnică fără de moarte. Alături de practici de tot felul, prin descărcarea unor forțe, a unor energii interne acumulate credeam că dansul ritual a stat la baza civilizațiilor străvechi ca un mediator permanent între cunoscut și necunoscut.

La Troaș alături de jocul descris anterior se mai joacă și *Sârba dubașilor*. Jocul se suprapune neconcordant pe melodie și este alcătuit din trei măsuri. Având această structură, vătaful dă

comenzile de execuție a pașilor bătuți, întotdeauna pe început de fragment muzical.

Strigăturile și bătăile în podea, cu deplasarea cercului spre stânga nu sunt specifice numai *Sârbei cu bătăi*, ele aparțin și altor jocuri ale dialectului carpatin: *Brâu mocănesc*, *Brăuleț*, *Ciofu*, *Arcăneană* etc.

Sârba dubașilor din Troaș



La Săvîrșin jocul *Zorile* este asemănător cu *Măzăricea* din vatra folclorică de dincolo de Mureș. Jocul are desfășurarea liniară, cu deplasări bilaterale, în care dubașii se prind doi cu doi.

Ardeleana printre rânduri, *Sălcioara*, *Sfădita*, sunt jocurile care se execută la cerere. Aceste jocuri binare se înscriu în contextul zonal și prin figurile simple, care intră în compoziția textului coregrafic, contribuie la întregirea spectacolului (Obîrșia, Petriș, Roșia Nouă, Corbești).

În localitățile amintite de pe Valea Petrișului cel de-al doilea joc al cetelor de dubași este *Călușeriu*, joc spectacular care întregeste, dă farmec și o notă distinctă întregii desfășurări a obiceiului. Ceata de călușari a fost o realitate folclorică și socială,

care după unele afirmații a primit o altă notă, trecându-se de la aspectul ritual la cel spectacular de astăzi. Desfășurat cândva în toată amploarea lui, primăvara, peste timp el este transferat în plin anotimp geros, acum la solstițiul de iarnă, în seara Ajunului de Crăciun.

De-a lungul timpului, cetele călușerești coexistă alături de cele de păcurari, juni cătănași, mascați, colindători, etc. Astăzi consemnăm un repertoriu cu o puternică amprentă arhaică deosebită de formele de mișcare aparținătoare jocurilor călușerești cultice: *Românul*, *Banu Mărăcine*, *Călușeriu*. Pe măsură ce și-a pierdut din rosturile magice-rituale, *Călușeriu* este preluat de cetele de feciori în ziua colindatului. După cum arătam anterior, jocul și întreg obiceiul se fac în martie la începutul noului an agrar, trecându-se apoi la Rusalii. „Interpretările posterioare au înlocuit reprezentarea inițială inițială originară a acestui joc” (*Ghinoiu Ioan, Vârstele timpului*, p. 196).

Referitor la jocul *Călușarilor* vă prezentăm în traducerea lui Daniela Mariș un text primit de la Ioan Drăgescu. I.C.E.D. București scos din arhivele ASTREI din Sibiu:

„Dansul valahilor este cu strigături și sălbatic. Ei fac tot felul de strigături forțate cu întoarceri puternice ale corpului. Muzica lor este un fel de fluier ciobănesc răgușit sau unul din lemn de soc pe care și-l cioplesc singuri, cu care scot sunete foarte înduioșătoare, jeluitoare, ici colo vuitoare și grăbite. La nevoie mai au o vioară sau un cimpoi. Cel mai straniu dans al lor este cel al călușarilor. Acesta este, de obicei dansat solo de așa numitul vătaf, iar restul formației de dans face un cerc fără să-și dea mâinile și țin ciomagele lor ciobănești în mâini sau se sprijină pe ele. Sar în același ritm anumiți pași foarte grei, măsurati, împrejur, în care se și comportă cu întorsături și încovoieturi (strâmbături) ciudate, scot din când în când din pieptul plin un strigăt oftat asemenea urletului. Văzându-i, astfel, cum sar pocnind și lovesc pământul cu partea din spate a călcâiului, bătându-l și izbindu-l în afara cadenței

muzicii, am vrea să ajungem la gândul că nici nu ar ști să danseze pe tact. Și totuși acești, după aparență, pași greșiți sunt efectuați într-o măsură exactă de timp și uniform de către toți dansatorii. Astfel că toți acești pași săriți în afara tactului trebuie recunoscuți cu toate drepturile ca un dans figurat. Dacă se dansează cu fete sau nefigurat, ei pun brațele de-o parte, sar pe o pajiște de doi sau trei stânjeni (rar în încăperi acoperite) împrejurările dansatorilor lor și aceasta împrejurul lor – băieții lovindu-și din când în când opincile sau cizmele, lucru care produce un sunet sonor, apoi le învârt din când în când după felul șvabilor cu mâinile împrejurul corpului, le întind din nou și cântă cântecele lor de dragoste după melodia dansului.”

Cu siguranță că acest text se referă și la jocul mixt sau la altă formă coregrafică din fondul curent. Momentul luării fetelor la joc face parte integrantă a scenariului din cadrul acestui obicei. Fetele intră în joc ori pentru a întregi desfășurarea spectacolului ori reprezintă o etapă de trecere și de inițiere pentru cele tinere. Elementele deosebite, formele cinetice de bază din structura mixtă și liberă pe suprafața de joc, ne duc cu siguranță în perimetrul transilvan, în care alături de învârtite în perechi apar și ponturi feciorești. Nu vom putea da o relatare precisă a consemnării acestui document din moment ce nu știm cine l-a scris, dar din cele prezentate deducem cu ușurință că el este din secolul XVI-XVII, când formele coregrafice erau cristalizate, iar procesul de evoluție al acestora era încheiat.

În cadrul cetei de călușari, alegerea conducătorului, a vătafului sau alte aspecte legate de ritualitatea momentului au avut profunde semnificații. Primirea în ceată marca un act important în viața tinerilor. Printr-un ritual de inițiere, prin probe individuale de virtuozitate din cadrul jocului, tânărul făcea dovada bărbăției, a deplinei maturități, trecând de la un statut la altul. Din punct de vedere al plasării în timp se pare că toate aceste evenimente concordau cu începutul noului an agrar.

Concomitent cu activitatea cetelor de călușari transilvăneni, dubași, juni turcași, vătăși, etc., în cea de-a doua zi de Crăciun au loc momente cu caracter ritual-spectacular *Băgarea fetelor în joc* este momentul prin care se marchează depășirea stadiului de copil și trecerea lor în rândul fetelor. Primul joc era de fapt și momentul inițierii, act pe care de obicei îl îndeplinește mai marele cetelor de feciori.

Obiceiul *Intrării fetelor în joc* îl întâlnim și în Podgoria Aradului (Cuvin, Covăsînț, Miniș, etc.) și Câmpia Crișului Alb (Chieu, Ineu, Socodor, Vârșand, Micherechi, Altea, Oltaca-Pustă – ultimele localități sunt situate în Ungaria și sunt cu populație românească). Grupurile de colindători sau alte forme de organizare a tinerilor care se constituiau înaintea sărbătorilor de Crăciun, reluau după o pauză destul de lungă jocul duminical. Cu această ocazie, sub privirea întregii colectivități *cel mai cu vază fecior, cei mai prima* aduceau tinerele fete la joc, consimțind intrarea definitivă a acestora în rândul celor cu alt statut social.

Călușeriul transilvănean cu forme străvechi și manifestări rituale a cedat cu timpul unui dans de factură cultă creat de către un grup de intelectuali ai Școlii Ardelene. În momentul de față putem spune că în Transilvania se joacă de fapt două forme coregrafice: una cu text arhaic – *Căluțu* și alta inspirată din aceste jocuri spectaculoase – *Călușeru, Bătuta, Banu Mărăcine, Romana* etc. În localitățile zărândane alături de jocurile călușerești amintite ca fiind creații mai noi, se mențin și o serie de elemente provenite din structurile locale ale fondului curent sau ocazional. La Bîrsa, Lunca Teuzului, Șicula, Roșia Nouă, Șeitin etc, în jocurile din *Călușer* apar numeroase figuri de *Ardeleană, În tri pași, Lunga, Sărita* etc, jocuri aparținătoare patrimoniului tradițional local. *Călușeru* și *Bătuta* cuprind figuri fixe, în care plimbarea sau *Preumblata* este specifică mai multor zone folclorice din Crișana, Banat, Ardealul de Centru și Sud. *Călușarii* din Chisindia intră pe o *Ardeleană* care seamănă cu un colind, apoi figurile propriu-zise

cuprind elemente sincopate desprinse din structurile arhaice, în care predomină motive cu combinații ritmice de tipul amfibrahului secundat de anapest.

Repertoriul dubașilor de pe Valea Mureșului cuprinde jocuri ce derivă din formele vechi ale tipului de *Brâu*. Acesta este considerat ca fiind printre cele mai vechi jocuri de circulație pastorală aparținătoare zonelor intra și extracarpatică „încă din antichitate el a trebuit să se închege ca tip aparte...” (Bucșan Andrei, p. 308). Pe plaiurile Munților Zărandului, la Căsoaia, Minișel, Troaș, Mădrigești, etc., cântecul ciobanului care și-a pierdut oile este constituit în două părți. În prima parte, ce are un caracter doinit, melodia cuprinde motive ce parcă sunt desprinse dintr-un ritual închinat soarelui, lunii, stelelor, plasând acțiunea într-un cadru cosmic. În schimb, partea a doua este o trecere la un joc de factură arhaică. Melodia pare a fi un *Brâu* sau o rudă a acestuia. Probabil cândva, pe aceste melodii ceata stânașilor să fi avut unul dintre jocurile pastorale la făcutul cașului, la terminarea mulșului, la pornitu oilor sau poate acel joc al regăsirii după lungul proces de transumanță a stâniei părăsită odată cu plecarea oilor la vale. În zonele etno – folclorice arădene *Brăul* nu este consemnat ca aparținând fondului curent sau ocazional. Înrudirea dintre jocurile tradiționale și acesta privind unele aspecte de structură este evidentă, relevând prin multitudinea de imagini și forme arealul comun de geneză și cristalizare.

Am pornit de la jocurile mascaților în marile sărbători ale trecerii și am încercat o plasare și totodată reconstituirea în timp a ceea ce culturile anterioare ne-au furnizat. Văzând o ceată de colindători cu fețele acoperite de măști zoomorfe, acompaniați de fluier și tobă, ne pătrunde acel fior al arhaismului, ducându-ne cu imaginația în îndepărtările preistorice ale neamului. Despre mascați s-a reușit pe deplin să se elucideze principalele semnificații care au stat la baza acestor jocuri.

În cadrul datinilor de Crăciun, Anul Nou și Bobotează, jocul mixt deține un loc important. Obiceiul colindatului în toate casele

cu tineri se încheie cu joc. Credem că unul dintre motivele păstrării colindatului l-a constituit și aspectul de petrecere, de sărbătoare, de reîntâlnire a tinerilor după interdicția dictată de Postul Crăciunului. În multe localități, Șeitin, Pecica, Șiria, Gașa, Bocsig, colindătorii, deși sunt constituiți în cete de dubași ,iar sfera colindelor practicate astăzi este preponderent religioasă, scopul în sine al obiceiului de a primi daruri și a rosti orații s-a pierdut. Acum primează întâlnirea feciorilor cu fetele și motivul de a juca în casă, precum și pregătirile deosebite care se fac cu această ocazie. Sfera repertoriului coregrafic este cea cunoscută la jocul satului de odinioară, dar se preferă acele jocuri în care evoluează cuplul și care nu au elemente de mare virtuozitate. Pe Valea Mureșului dubașii joacă cu fetele *Ardeleana* și *Învârtita*, iar cei de pe Valea Crișului Alb – Avram Iancu, Videa, Măgulicea – acordă primul joc *Găzdăriței* pentur că ea a făcut colacul. Găzdărița este jucată *să se coacă cânepa*. Dintre jocurile acompaniate de *lăute cu burdună*, astăzi tarafuri cu suflători, amintim: *Ardeleana*, *Învârtita*, *Rupta*, *Sărita*, *Șchioap-ntoarsă*.

În Câmpia Crișului Alb , la Socodor, Pil, Vărșand, feciorii se duceau *Cu votu*, acestora spunându-li-se *votași*. Împreună cu muzicanții în grup de zece, doisprezece mergeau pe la fetele de măritat și colindau. Am întâlnit doar câteva colinde: *Când cocoșii or cântatu*, *Când pământu s-o făcutu*, *Este-o chiară răsturnată*, *Coborât-o coborât* etc. Repertoriul redus de colinde este suplinit de prezența jocului în perechi de la sfârșitul colindatului. Feciorii din Pil înconjurau, ei nu intrau la fetele care să *țâneau mândre și închipuite*. A doua zi de Crăciun, la joc, *să aduna lumea de tăt felu*. La joc veneau și fetele care erau ocolite de votași. La câte o fată, care era mai înstărită, zăboveau și un ceas. Acolo bem, mâncăm, ne petrecem și cântăm două, tri jocuri, adică *Raru*, *Desu și De-antoarsa*. În sat erau mai multe grupe de votași. *Când lume mă auge cântând pe ulițele satului ziceau: aista-i Oanea cu higegea și cu votașii. Fetele care mai de care fugeau pe uliță să ajungă la casa*

la care știam că vom mere să colindăm. Poate prindeau și ele vreun joc, două.” (Ne relatează Ioan Copil, 63 ani din localitatea Pil în anul 1980).

De Anul Nou, în localitățile Tisa, Ionești, Țărmure, Cristești din împrejurimile Hălmașului, se desfășura obiceiul *Conacului*. Cei mai *prima* fecior din sat plătește *lăutele* (astăzi taraful cu suflători și acordeon) și la care se strânge *premânda* (colaci, cârnați, țuică, etc) are rolul de organizare al *conacului*.

La această petrecere vin oameni și din satele învecinate. *Lăutele* cu *burdună* erau instrumentele vechi de acompaniament al jocului. La Țărmure cânta un lăutar pe nume Herman. Dintre jocurile mixte amintim *Ardeleana*, *Rupta*, *Șchioapa întoarsă*, *Țarina*, *Smintita* etc. În alte localități din ținutul Hălmașului acest obicei al *Conacului* se face cam a treia zi de Crăciun, pecetluind închiderea colindatului la care participau feciori și fete din toate cătunele și crângurile din împrejurimi. Obiceiul s-a născut dintr-o necesitate vitală, de întâlnire a tinerilor în condițiile vitrege ale zonei montane, în anotimpul iernii, când jocul duminical nu se mai ține cu regularitate datorită distanțelor mari dintre casele și crângurile hălmașene.

Asemănătoare obiceiului din zona montană, astăzi, pe Valea Mureșului, la Julița, Săvârșin, Căpruța, se organizează *Balul Dubașilor*, o manifestare muzical – coregrafică deosebită, cu mare fast, la care participă toată suflarea localității. Mai marele dubașilor (*birău de dube*, *căprar*, *vătaf*) angajează muzicanți din Arad, Făget, Timișoara. Prezența acestor instrumentiști, ambasadori ai kitschului și ai nonvalorii, a dus în ultimul timp la grave denaturări privind modul de desfășurare al jocului. Ei cântă într-un tempo accelerat, deformând total stilul legănat al *Ardelenelor* și *Învârtitelor* locale. Aceștia de multe ori nu mai cântă primul joc *Ardeleana* din ciclul coreic al jocului duminical, ei preferând să se avânte în ritmul infernal al *Doiurilor* bănățene. Marele deserviciu făcut jocului tradițional, care a dus la amputarea unor structuri

coregrafice tipice, ne face să reflectăm asupra acestor aspecte privind modul de prezentare și păstrare al tradiției. Această situație, în care jocurile încep să fie denaturate se observă și la alte manifestări anuale: *Rugile* și *Balurile*.

La încheierea acestui capitol am vrea să punctăm câteva din caracteristicile jocului mixt în contextul obiceiului dubașilor, precum și particularitățile de desfășurare și conținut a acestora, comparativ cu tradiționalul joc duminical. În primul rând constatăm o participare mai redusă din rândul tinerilor. Faptul că jocul se desfășoară pe spații mai reduse obligă cuplurile să se limiteze doar la acele momente ale jocului strict legate de mișcarea circulară, de învârtite a perechilor.

La Avram Iancu dubașii se aranjează în șir și joacă *Ardeleana* și *Rupta*. Tinerii din această localitate au înlocuit tipurile coregrafice liniare, în care predomină o împletire armonioasă pe verticală cu cea de pe orizontală cu învârtiri simple în perechi, apariții noi în care este vizibil factorul de involuție prezentat mai nou în jocul nostru tradițional.

În cadrul jocului mixt organizat ad-hoc la gazdă se observă o reducere a elementelor de virtuozitate. Păstrarea unei decențe și a bunei cuviințe face ca și strigătura de joc să fie mai atenuată. Cete de dubași de pe Mureș și Crișul Alb practică doar *strictul necesar*, aceasta și din lipsă de timp, ținând cont că ei trebuie să ajungă pe la toate casele de buni gospodari.

Tinerii aflați în pragul căsătoriei se constituiau în ceată cu mult înaintea sărbătorilor de iarnă. Pe Valea Mureșului, ceata dubașilor care colindă din casă în casa are o organizare aparte de la sat la sat, cu o varietate repertorială deosebită.

Înainte de sărbători, ceata dubașilor face pregătiri ce constau în învățarea colindelor și a jocurilor. La Căpruță, dubașii se constituiau cu șase săptămâni înaintea Crăciunului. De fapt pe valea Mureșului și a Crișului cetele de colindători se adunau și învățau colindele.

„Dubașii au un conducător numit *vătaf, primaș, birău de dube, căprar*, unul cară colacii și băutura numit *iapă* sau *stăițer*. La Răpsig colacii sunt băgați pe băte de fiecare dubaș. Iată cum ne descrie Cornel Ienășescu, 62 de ani, în 2 octombrie 1986, acest obicei: Dubașii se adunau la *șefu de dube* sau la *ajutorul de șef*. Acolo învățau colindele. *Șeful* lua banii, el băga dubașii, tot el învăța pe dubașii să colinde: *a gazdei, a junelui, a fetei, a vânătorului, a morarului, a văduvei etc.* În casă la *șefu de dube* stăteam pe două rânduri. La geam stăteau cei mai buni cântăreți. Erau colinzi pe care le cântam așa: o *ștrofă* grupul din partea dreaptă și altă *ștrofă* grupul din stânga. (Este vorba de colindatul antifonic). Noi colindăm în ajunu, iar dacă nu, gătam și în prima zi. La noi, la Căpruța, era o fanfară cu trâmbițe și taragoate care cântau cu dubașii. Fetele veneau la câte o *gazdă* și acolo le jucam. Ca să fie jucate toate, ele se mutau de la o casă la alta. *Șeful* sau *ajutorul de șef*, în fiecare casă trebuia să joace *găzdărița*. Cu *găzdărița* și cu fetele care veneau aici se juca: *A dubii, Ardeleana* sau *Învărtita*. Când eram copil, am văzut că dubașii duceau un pom împodobit din casă în casă. Pomul era dus pe rând de dubași și cînsteau cu bomboane copiii în casă. Pe ulițele satului muzica cânta *Marșul dubașilor*, iar după miezul nopții se cântă *Zorile*. A doua zi se făcea *cina dubașilor*, acasă la *șefu de dube*. Aici veneau fete și se petrecea, se cânta și se juca. De aici plecam la cămin, unde se făcea *balul dubașilor*. După bal se puneau dubele la păstrare până anul viitor.”

În toate subzonele folclorice, dubașii sunt acompaniați de muzicanți. În trecut cântau fluierile și cimpoaiele, apoi *flautele*. Astăzi, toți dubașii de pe valea Mureșului, din zona Săvârșinului sunt acompaniați de tarafuri de suflători locali sau aduși din alte părți. Deplasarea de la o casă la alta, se face în ritmul dubelor, al marșurilor, dar și al jocurilor. Marșul dubașilor este diferit și cu multe variante de la o localitate la alta. Ritmica diversă și vioaie a colindelor dubașilor are corespondent în jocurile acestora care însoțesc ceata în toate momentele obiceiului. Între ritmul dubelor,

dar și cel al pașilor de joc exista o mare asemănare. Pașii schimbați ai dubașilor din Petriș, constituiți dintr-o succesiune de ritmuri de tipul anapestului sunt aceiași cu ritmul bătăilor de dube.

Repertoriul coregrafic al dubașilor are specifice *feciorești*, care sunt executate la cererea *gazdei*: *A dubii*, *Ardeleana printre rânduri*, *Sălcioara*, *Sfădita*, *Zorile*, *Sârba dubașilor*, *Jocul cerbului*, *Călușeru*, *Bătuta* etc. aceste jocuri se practică în localități așezate pe malul drept al văii Mureșului: Roșia, Corbești, Ilteu, Săvârșin, Vărădia, Troaș, Julița, Temeșești etc. Dubașii de pe malul stâng al Mureșului au un repertoriu foarte variat de colinde, dar nu au jocuri feciorești specifice în această ocazie. La Căpălnaș, jocul satului se deschidea cu *jocul cerbului*. În această zi jocul era subordonat în exclusivitate dubașilor.

La Roșia și Corbești, jocul denumit *A dubii*, are o structură pe contratimp ce se menține a ceeași pe toată desfășurarea lui. Acest joc se desfășoară în cerc, având ca elemente de bază pașii mărunți, pe contratimp și tropotiți. Jocul se desfășoară la comanda *vătafului*. La început dubașii fac un cerc, apoi trec rând pe rând pe sub brațe, formând *podul*, se aranjează din nou în cerc, dar acum sunt toți cu fața spre exterior. La o nouă intrare pe sub brațe, se revine la forma inițială. La Troaș pașii se amplifică predominând o mare varietate de bătăi în acord.

La Săvârșin *Jocul dubii* este mai simplu. El se desfășoară tot în cerc, iar *vătaful* care conduce cercul întoarce o dată sau de două ori. De multe ori în joc intră și fete. Dacă spațiul de joc este mare, se formează un șir sau două, *vătaful* așezându-se în capătul șirului.

La Julița, grupul dubașilor este împărțit în două: unii care *joacă înaintea dubii* și restul dubașilor împreună cu taraful. *A dubii* este jucat de cei mai pricepuți, care se prind cu mâinile pe umeri și executa o figură de joc cu pași sincopați și cu deplasare lungă la dreapta și stânga mult în față. Ritmul dubelor este diferit de cel al dubașilor din: Vărădia, Săvârșin, Petriș, Troaș etc.

Structura sincopată a jocului corespunde cu motivele ritmice ale bătăilor pe dube.

Ardeleana printre rânduri de la Roșia, Corbești, Petriș se desfășoară pe două șiruri, având ca element de bază pașii schimbați. Șirurile se schimbă prin comanda de bătaie în palmă a *vătafului* de joc. *Sârba dubașilor* din Troaș este un joc cu comenzi speciale, date de un *vătaf* cu o desfășurare circulară nefrazată, având o arhitectonică deosebită cu o suprapunere neconcordanță pe fraza melodică. Jocul este asemănător cu *Sârba* din *Călușerul* din Șicula, Dezna, Bârsa etc. (Vezi capitolul *Structura jocurilor arădene*).

Toate jocurile din repertoriul dubașilor sunt însoțite de strigături cu o tematică variată, adresate gazdei, fetelor, nevestelor etc. Strigăturile dubașilor oglindesc, în variate forme de exprimare, complexul de sentimente a românului: de dragoste și de urât, dor și jale, despărțire, supărare, femei și fete, bărbați și femei, hărnicie și lene etc.

După miezul nopții se cântă *Zorile*, care este de fapt o variantă de *marș al dubașilor*. La Săvârșin *Zorile* se joacă la *gazdă* spre dimineață. Dubașii se prind doi cu doi și execută în șir, pași mărunți și săltați la dreapta și stânga. Acest joc este asemănător cu *Măzăricea*, cu diferența că acesta din urmă este mixt.

La Petriș, Roșia și la Corbești, dubașii joacă *Călușeru* și *Bătuta*. Primul joc are 12 figuri, iar al doilea are 6 figuri. În localitatea Romos, Geoagiu, Orăștioara, județul Hunedoara, *Călușerul* este principalul joc care însoțește ceata de colindători cu *turca*. După structura și tipologia jocurilor călușerești din aria folclorică a văii Petrișului, se poate constata că de fapt acestea sunt *lipituri* la repertoriul tradițional al dubașilor. (*A dubii, Zorile, Ardeleana printre rânduri etc.*). *Călușerul* a intrat în repertoriul dubașilor cu mult mai târziu, datorită caracterului spectacular al acestuia.

Jocul dubii este cel mai vechi, iar desfășurarea acestuia în roată a avut inițial, credeam, un caracter ritual legat de cultul soarelui. Prezența în această zonă a dacilor liberi ne permite să susținem că jocul aparține acestora, dar afirmațiile trebuie întărite și cu alte dovezi.

În ținutul Pădurenilor, *Brâul pădurenesc* are o structură asemănătoare din punct de vedere muzical și coregrafic cu *A dubii* de pe valea Mureșului.

Pentru întregirea caracterului spectacular al momentului, alături de dubași participă și *turca* la Săvârșin și Căpruța, iar la Căpălnaș, *Cerbul*.

Întotdeauna după desfășurarea întregului repertoriu de colinzi și jocuri (la unele faze acesta poate fi redus), *vătaful* sau *căprarul de dube* rostește orația pentru colac, cârnaț și băutură. În *Cerutul colacului* sau *Grăirea colacului*, *jupânu gazdă*, care s-a sculat de dimineață, a arat, a sămănat, a secerat și a treierat, iar *jupâna găzdăriță*, femeie harnică, *a făcut colacul aista pe seama colindătorilor*. Orațiile rostite cu rol dinamizator în desfășurarea obiceiului adâncesc efectul emoțional al momentelor derulare succesiv în seara colindatului.

La *gazdă*, alături de dubași, vin fete de pe la casele vecine. Dacă *gazda* are o fată, *vătaful* trebuie să o joace trei jocuri, o *Ardeleană*, o *Învârtită* și *Pe picior*. La o casă se stă uneori mult, datorită petrecerii cu joc, care se face, de aceea în unele localități dubașii nu termină de colindat vreme de două-trei zile.

Remarcăm aici o întregire a repertoriului, o strânsă legătură între jocurile cetei de dubași și cele mixte de la jocul satului.

Pe valea Crișului Alb, subzona folclorică Hălmagiu, cetele de dubași au un repertoriu tot atât de bogat ca și pe valea Mureșului, cu o tematică asemănătoare, dar în care colindele au alte structuri privind măsurile, ambitusul, modulația, precum și relația dintre melodie și textul literar. Aici, plecarea cetei este marcată prin colindul *Mă luai a corinda*, urmat de colindele de *fereastră*, prin care se solicită gazdei primirea în casă a colindătorilor. De o circulație deosebită se bucură în această zonă *colindele voinicești* și de *fată mare*. (*Junel calu-și potcovea*, *D-ale fiica gazdei iele*). Colindele păstorești care gravitează în jurul variației *Pe munții cei mari* au o pondere însemnată.

În satul Tisa, aparținător comunei Hălmațiu se întâlnește străvechiul motiv folcloric al jertfei, sub forma: *Colinda lui Manole* sau *Cei nouă zidari*.

„Dubașii din satu Țărmure purtau ciorapi și căciuli cu prime. Dubele erau împănate cu iedetă și fonceu. Dubașii se duceau la fetele de măritat. Ei nu plecau din casă până ce nu jucau și găzdărița, că zăceau că doar ie le-o făcut colacu.” (Maria Horga, 54 de ani, din satul Țărmure).

La Avram Iancu, dubașii *joacă găzdărița să se facă cânepa*. Fetele care vin aici sunt jucate de toți dubașii. Ei joacă *Ardeleana* și *Învârtita*. Dubașii pleacă de la gazdă în ritmul dubelor și cu colinda *Mă luai a corinda* și cu urarea:

Rămâi gazdă sănătoasă

C-ai primit corinda noastră.

Urarea este rostul fiecărei colinde. În concepția populară sănătatea este apreciată ca fiind un bun din cel mai mare preț:

La mulți ani cu sănătate

Că-i mai bună decât toate.

În Câmpia Crișului Alb sunt mai puține localități unde colindătorii sunt constituiți în cete de dubași. La Răpsig ei merg pe ulițele satului. Strigă: Hăi!, hăi!, hăi! iar în casă la gazdă colindă: *Hoi lerom, Trii păcurărei, Peste zare, peste mare etc.* La Șicula dubașii strigau: *Da, iaha, iaha, ia!* și aveau de asemenea un repertoriu foarte bogat de colinzi.

Derivat dintr-o limbă cu accente lungi și scurte sistemul care stă la baza arhitecturală a cântecului străvechi este preluat în structurile coregrafice similare care ulterior se diversifică căpătând complexitate și forme deosebite. Această relație dintre cântecul vechi și dans se va menține mult timp. Speranța lor se va produce în momentele în care planul ideatic al ritului se va depărta de sacralitate, predominând în continuare aspectul spectacular.

Pornindu-se de la constatările actuale ale coregrafiei populare din bazinul vestic în care predomină elementele sincopate și pe contratimp alături de cele muzicale prezentate în colindele actuale

ce au la bază sistemul bicron și tricron, ajungem la identificarea unor simetrii și totodată a unor asemănări izbitoare între aceste genuri. Materialele muzical-literar-coregrafice se vor analiza în funcție de zonele etno-folclorice arădene, acordându-se prioritate acelor categorii folclorice din repertoriul de Crăciun, Anul Nou sau Bobotează. În continuare vom face referiri la jocurile tradiționale aparținătoare fondului curent sau ocazional precum și la înrudirea ritmică dintre acestea și colindele locale sau alte forme ale cântecului propriu-zis sau cu caracter epic.

Între melodiile de joc și desfășurarea coregrafică nu există asemănări deosebite așa cum este între colinde și aceleași tipuri de jocuri. În schimb multe dintre melodiile aparținătoare cântecului vocal *Calea din șezătoare, Cucul, Măi Ioane cinci coroane, Lumea me, Ochii negri mi-au fost dragi* etc. se prezintă având structuri destul de asemănătoare cu multe dintre variantele ce se colindă pe uliță sau refrene din *Colinda fetii, A cerbului, A junelui* etc. Între cântecul vocal (la unele tipuri de doine) în care simetria și măsura se atenuază lăsând loc unui paralande – rubate cu melismatică și ambitus mai pronunțat nu se întrevăd legături prea mari cu structurile coregrafice. În colindele *Două-ntr-una, Mere Lina la fântână, Cel ce șoimu-i rătezare* din Birchiș, *Noi-â-ț-am venit, Mirăl tânărelu* din Săvîrșin, în care se trece de la tempoul moderat spre cel vioi se face loc unor ritmuri și suprapuneri cu cel coregrafic.

Capitolul privind asemănarea dintre colinde și jocurile arădene are la bază grupele coregrafice stabilite în anuarele de folclor ale județului în concordanță cu cercetările de tipologie coregrafică a Institutului de Etnografie și Folclor. Astfel au fost stabilite următoarele grupe care sunt prezente în mai toate subzonele folclorice din perimetrul Țării Zărandului:

- a. Grupa ardelenelor sincopate
- b. Grupa Mănuștelelor
- c. Grupa jocului Pe picior și Țigănească
- d. Jocuri din repertoriul dubașilor și a mascaților
- e. Alte jocuri din fondul curent sau ocazional.

Grupa ardelenelor sincopate (Ardelene, Sărite, Rare, etc.)

Caracteristica de bază a jocurilor cu specific zărândan este predominanța ritmului sincopat amfibrahic și a pasului vârf – toc. Acest motiv sincopat este elementul pe care se grefează variantele de câmpie din zona Ineului (Șicula, Gurba, Ineu etc.) și în care pașii cu valoare de spondeu se transferă în dipiric (în măsura a doua coregrafică). Aspectul este vizibil la *Sărita, Lunga, Ineuana*, etc. Între colindele din uliță, cu refrene în care întâlnim aceste structuri și jocurile respective există evidente asemănări.

Depresiunea Țării Zărândului a fost centrul de geneză în jurul căruia s-a plămădit un folclor coregrafic și care ulterior s-a amplificat și diversificat. Pe malul drept al Văii Mureșului, în localitățile situate pe versantul de sud al Munților Zărândului, Petriș, Roșia Nouă, Vărădia, Lupești, Groșii Noi, Dumbrăvița, etc. se joacă *Ardeleana, Ardeleana nouă, Smintita, Lunga* etc. Coborând către Câmpia Aradului caracterul sincopat al *Ardelenelor* se îmbină cu alte tipuri structurale cu apariție a ritmului ternar prezent la jocurile *Pe picior, Desca, Săltata* etc. *Colinda cerbului* întâlnită în acest bazin etno-folcloric are multe variante în zonele montane, unde cetele de colindători cu duba sunt prezenți în aproape toate localitățile și care corespunde ritmic cu multe structuri coregrafice după cum se observă și din acest exemplu – *Colinda Cerbului*.

Aceste structuri ritmice se întâlnesc nu numai în Transilvania la jocurile *Danț, Roata, Sălăjanul, Câmpeneascu*, etc, ele sunt prezente și în alte jocuri aparținătoare zonelor folclorice intra și extra carpatice. Jocurile *Breaza, Ursaru, Corăgheasca* unele ponturi fecioarești din *Călușer* ne prezintă caracteristicile structurale asemănătoare cu multe dintre tipurile de colinde cu pulsații iambice, troheice sau combinații ale amfibrahului cu spondeul, anapestrul și dipiricul.

2. Turca

Jocurile mimice și cu măști de animale sau cu personaje în travestiți se înscriu în ciclul manifestărilor care dominau sărbătorile Crăciunului și ale Anului Nou. Grupate tematic, ele evoluează în curtea și casa gospodarului, iar anonimatul interpreților reprezintă una din condițiile esențiale ale desfășurării întregului complex de datini străbune.

Turca este unul din aceste obiceiuri care se înscriu în acest context, prilejuit de trecerea la un nou ciclu, care completează atmosfera celor 12 zile de prăznuiri, de sărbători odată cu începutul noului an agrar.

Spectacolul *Turcii* este complex, el reunind momente de joc, colind și unele elemente de teatru folcloric. Figura centrală a jocului este interpretul care poartă masca animalului (capra, cerb, țap, berbec etc.).

Despre obiceiul *Turcii* aflăm din scrierile mai vechi:

„Cea dintâi petrecere a românilor de rând o constituie *turca*, adică mersul cu un *bât* al cărui capăt este cioplit în formă de cap de barză, în așa fel încât partea de jos a ciocului să se poată deschide prin tragerea unei sfori, iar printr-un clămpănit ritmic să se poată închide iarăși, precum și dintr-o cergă din material multicolor, cu care era înfășurat un fecior zdravăn a unei tobe sau a unor sunete ritmice de cimpoi, feciorul trăgând totodată la fel de ritmic, sfoara clămpănind ciocul berzei, această figură numindu-se *turca*, pe care o urmăresc cu mare veselie pe străzile localității²⁷.”

Elementele de factură coregrafică le întâlnim și în jocurile mascaților. Țara Zărandului ne oferă interesante manifestări de acest gen, în care jocul și buna dispoziție întăresc caracterul spectacular al sărbătorilor. Spre deosebire de jocurile curente aflate în patrimoniul zonelor etno-folclorice de pe întinsul întregii țări și care se deosebesc vizibil unele de altele prin caractere spectaculoase și tipologice, cele aparținătoare mascaților sunt legate între ele, consfințind o desfășurare și un stil comun.

Danțu Turcii la Ineu

$\text{♩} = 82$

The musical score consists of three staves. The top staff is a melody in treble clef, 2/4 time, with a tempo marking of quarter note = 82. The middle staff is a bass line with triplets. Below the score are two detailed rhythmic diagrams. The first diagram, labeled 'Detaș în pașen', shows a sequence of notes and rests with arrows indicating movement directions. The second diagram, labeled 'nx', shows a similar sequence of notes and rests.

Cerbul sau *Turca*, cu personaje singulare, adiacente și de completare a spectacolului dubașilor de pe Valea Mureșului (Săvârșin, Julița, Temeșești, etc) au aceeași amploare ca a măștilor zoomorfe din Câmpia Crișului Alb (Ineu, Șicula, Gurba, dar mai cu seamă la Chereluș). Cel care a îmbrăcat masca de cerb sau de capră poate să joace pe melodii diferite deoarece ritmul este același – binar, dar de cele mai multe ori asimetric 7/16. Fără a intra în detalii de desfășurare a obiceiurilor respective semnalăm că aproape întregul text coregrafic al turcașilor este o combinație de motive ritmice, în care celulele principale sunt anapestrul și spondeul. *Turca* de la Săvârșin și *Cerbul* de la Căpâlnaș execută figurile de joc concomitent cu marșurile dubașilor pe ulițele satului

sau la casa gazdei împreună cu *A dubii*. Săriturile la dreapta și la stânga, tropotul și bătăile în podea cu *bățul* furcii, precum și clănțănitul din fâlcile mobile are la bază aceeași structură ca și a bătăilor pe dube (vezi partiturile muzicale ce însoțesc marșurile dubașilor de pe Valea Mureșului). La Julița am întâlnit un turcaș care făcea diferite salturi urmate de pauze de un timp. Prezența acestui personaj mascat întregeste într-un mod cu totul aparte momentul, dând culoare și un farmec deosebit acestui spectacol.

Danțu turcii din Chereluš

♩ = 120

Turcã

Babe și moși

$n \times$

$n \times$

Cele trei compartimente, muzică-strigătură-joc cuprinse, dau o structură poliritmică atât de specifică acestei evoluții. Săriturile bilaterale ale turcașului și ritmul pe contratimp al dubașului (mâna stângă) derivă din cel de-al treilea joc din fondul curent: *Țigăneasca, Lumea, Polca, Cel de pe urmă, Guga*, prezente în această subzonă. Jocul Turcii nu este o manifestare singulară cu elemente și desfășurare proprie. El se încadrează unei structuri și tipologii cu puternice amprente ale folclorului coregrafic local. Prelungirea și transpunerea în obiceiul de colindat cu Turca a formelor coregrafice tradiționale duce la o îmbogățire, dând jocului o nuanță și un stil propriu.

La Chereluș, *împăratul* este înveșmântat cu cel mai frumos costum popular, peste care se pun două *șterguri* trecute peste umeri și întâlnite cruciș la piept. *Împăratul* este închis la mijloc cu o centură, pe cap poartă o cască precum un veritabil războinic, iar pe umeri poartă epoțeti și banderole. La mijloc se încinge cu un brâu tricolor, iar în cap poartă o căciulă împodobită cu mărgele, oglinjoare, *prime* din hârtie creponată, *șinoruri* din lână colorată etc. Drept sceptru, *împăratul* poartă în mâini o bătă împodobită cu care conduce ceata de turcași. Turcile, în număr de două, ce poartă măștile zoomorfe sunt jucate de doi băieți zdraveni, buni jucători. turcile sunt împodobite cu aceleași elemente create de imaginația populară, în culori vii, aplicate pe *poneve* și pe calul animalului închiptuit: capră, țap, cerb, berbec etc.

„*Turca* putea fi numai acel flăcău care se ducea la miezul nopții la încrucișarea drumului și acolo juca dansul Turcii. Turca și-a vândut sufletul necuratului pe un an de zile. În casele oamenilor turca era primită cu mare plăcere, considerându-se că aduce noroc”²⁸.

Moșii, între două și patru perechi, erau jucați în travesti, numai de bărbați. Ei poartă o vestimentație caraghioasă, măști parțiale, mustăți imense de fuior, ondulate, dinți de *croampe* nefierte, care transformă radical fața celui mascat. Rolul *moșilor* și al *babelor* este de a juca și interpreta roluri mute. Jocurile și mișcările lor grotești îi distrează pe cei prezenți.

Fluierașul și dubașul acompaniază *turcile* și *moșii*. Melodiile cântate de aceștia sunt *ardelene* sau *mănânțele*, fiind speciale doar pentru această ocazie.

Iapa, ultimul personaj din *turcă* are misiunea, deloc ușoară, de a aduce *samarul*, ce, de la o casă la alta este tot mai greu, de colaci, cârnați și altele *deale porcului* precum și damigeana cu vin.

Jocul turcii constă din pași mărunți bătuți pe loc, sărituri și strigături, în timp ce turcașul clămpănește cu falca de lemn. Ceilalți participanți intră și ei în joc strigând și chiuind.

În localitatea Chereluș turcașii erau acompaniați de două fluieri și o tobă. Din punct de vedere muzical consemnăm existența a două melodii: *Sărita* din Chereluș și *Mărunțaua*. *Turca*, împreună cu *moșii și babele*, joacă diferit. Când se termină primul joc, turcașul execută figuri cu pași bătuți și clămpănit din fălci pe timpi egali cu valori de pătrimi. Pe aceeași melodie conducătorul ce poartă numele de *împărat*, împreună cu două perechi de *moși și babe* joacă cu plimbări bilaterale având o dinamică și o amplitudine crescută. Concomitent cu jocul propriu-zis, cei mascați imprimau întregii desfășurări un caracter spectacular, provocând hazul și buna dispoziție a gazdei. Cei mascați făceau fel de fel de gesturi, se strângeau în brațe și încercau să atragă în joc câte o nevestă sau fată.

Melodia de *Mănânțauă*, care se cântă la *Turca*, este aceeași cu *Jocul miresei pe bani*. *Moșii și babele* se învârtesc la dreapta și la stânga, având ținute ca la jocul mixt. În același timp *împăratul*, cu sceptra ridicat deasupra capului, *dirijează* întreaga desfășurare a jocului. Comenzile de joc, gesturile și întreg arsenalul de mișcări pe care le face cu *băta împodobită* în fața și în spatele turcașilor și a celorlalți mascați au rolul de a mobiliza și de a-i antrena permanent. Descrierea prin partituri coregrafice a jocului mascaților este destul de dificilă deoarece aici apare o libertate deosebită în ceea ce privește modul de interpretare. Aspectul inventivității unor mișcări, precum și cealaltă latură a afectivității și bune dispoziții

sunt doar câteva dintre elementele ce contribuie la realizarea acestui obicei. Apropierea de repertoriul local este mai vizibil în momentele de epuizare a fondului comico-satiric. Am observat de multe ori că unele dintre perechile mascate în *moși și babe*, abordează plimbările și mișcările cu caracter oarecum obscen și se avântă în pinteni simplii și dublii, în aer și la sol, elementele de mare virtuozitate în jocul cherelușan. Majoritatea localnicilor de la care am cules câteva din figurile de bază, pe care se bazează *Danțu Turcii* sunt jucăuși de excepție. Ei fac parte din formația locală de dansuri populare având o experiență scenică deosebită, prin practicarea lor la majoritatea manifestărilor cu caracter spectacular. Faptul că sunt obișnuiți cu jocul și mai cu seamă cu ponturi și cu pinteni cu opriri, probabil îl determină ca și la acest joc cu caracter ocazional să se manifeste în modul descris anterior. Dacă am fi cules jocul de la informatori fără o experiență prealabilă, în sensul unei cizelări a textului coregrafic, probabil am fi înregistrat alte elemente și concluziile ar fi fost cu totul altele. Culegerile viitoare pe care le vom efectua în această localitate și în cea învecinată, Șicula, unde la fel se mascau în *moși și babe* vor aduce noi date și referiri la modul de organizare și desfășurare a obiceiului.

În aproape toate localitățile arădene se mergea cu *Turca*, de Crăciun sau Anul Nou, dar acest obicei era diferit de la o zonă folclorică la alta.

Pe Valea Mureșului, la Săvârșin, Troaș, Căpruța etc, lângă *Turcă* apar personaje cu măști antropomorfe, *moșii și babele*, fluierașii, *iapa*, precum și un conducător de *Turcă* numit *împărat sau birău*.

Despre felul cum se făcea obiceiul turcii în Pil ne relatează Ioan Copil, muzicant în vârstă de 55 de ani, în 15 ianuarie 1984:

„Noi mergeam cu turca în sara Ajunului de Crăciun. Eram vo șapte colindători și vo tri-patru muzicanți. Aveam o turcă, iar restul colindau și jucau pe găzdărița cășii și vecinele care erau la omul acela în casă.

La fereastră zăceam:

– *Slobod îi a corinda cu turca?*

Gazda zâcea:

– *Slobod.*

No, ne băgăm în casă, acolo erau vo câțiva vecini care zâceau:

– *Ia corindați-ne, să vedem ce corindă știți.*

Corindam corinda *Este chiatră răsturnată*, apoi acela care era mai *ocoș, zâcea grăirea colacului*. După ce primeam colacu, atuncea zâcea:

– *Zi higheghe!*

Atuncea începeam și zâceam de joc și luau câțiva vecinele și găzdărița. Io cântam și ei jucau *Pe-a lungul, Mănâțulul și Țăgănescu*.

No, după ce zâceam aceste tri jocuri, apoi urma danțu turcii. Apoi să duce cu turca, de lua cu gura după grindă ceva, o tipsie cu plăcintă, ori cârnați fripți, o lua și o punea pe masă. Apoi, mâncam fără să ne îmbie nimeni pentru că știam că ce-i în tipsie e pentru corindătorii cu turca. Ne mai dădea vin, răchie și bani. În Pil erau vo tri-patru grupe cu turca.

Ficiorii din Pil se duceau cu *votu*. Mereu câte opt– zece ficiori. Fetele erau mândre că le-or vinit votașii. Erau câte cinci-șase muzicanți. Mai duceau și din alte sate muzicanți. Fetele care să țâneau mândre la joc, le înconjurau casa, dar nu intrau înăuntru.”

La Șimand se mergea cu *capra, ursu și junele cu mireasa*. Mascășii erau însoțiți de către un fluieraș și un dubaș. Fiecare din aceste jocuri aveau câte o melodie proprie²⁹.

Celelalte obiceiuri practicate în ajunul Crăciunului, cum sunt: *Bizărăii, sau (Pițărăii), Steaua, Vertepul, Vifleemul* etc, nu sunt însoțite de jocuri specifice. Unele dintre acestea sunt de interferență cultă.

Având ca substrat fondul arhaic și primitivismul societăților procreștine, jocurile mascașilor din bazinul vestic au asemănări cu cele din Transilvania și Moldova. Imaginile pe care le îmbracă aceste manifestări se mențin pe întreg arealul având structuri.

Acest salt fundamental de la ritualul sacru la spectacolul profan-comic și de petrecere s-a produs ca un rezultat firesc al evoluției în timp. Jocurile mascaților de pe întinsul țării are un fond unitar rezultat al existenței unui perimetru comun de geneză. Prezența în dialectul carpatin a unor jocuri din grupa *Brâul bătrân*, *Brâușulețul*, *De tare*, etc., ne lămurește întru totul privind legătura dintre acestea și jocurile dubașilor sau a celor mascați. Privind legăturile de structură și tipologie dintre formele coregrafice locale și cele extrazonale din ciclul datinilor de Crăciun și Anul nou, venim în acest sens cu un exemplu cules recent de la o ceată de ursari.

Jocul Ursului din Oglinzi – Neamț

♩ = 126

The musical score is presented in three staves. The top staff shows a melody in 2/4 time with a tempo marking of ♩ = 126. The middle staff displays a rhythmic pattern using vertical lines and 'x' marks. The bottom staff provides a detailed rhythmic notation with arrows, numbers (45, 90), and symbols (v, Δ, ⊕) indicating specific rhythmic values and accents.

Motivul ritmic alcătuit din două sincope și cinci pași este prezentat în tot bazinul carpatin constituind coloana vertebrală a tuturor Brâielor montane. Pentadohmaticul II este caracteristic mai multor jocuri care au la origine *Brâul mocănesc* sau *Brâul bătrân*, dar el este prezent și în grupa altor jocuri cu aceeași organizare interioară a motivului ritmic: *Ardeleana în șir* (joc mixt), *Fecioreasca* (plimbări bilaterale), *Rara*, etc. Pasul vârf – toc pe valoare de optime urmat de bătăile accentuate îl întâlnim la

majoritatea jocurilor zărăndane: *Marile, Mărunțica șchiopătată, În tri pași, Cremenea* etc.

Jocurile moldovenești: *Căiuții, Ursu, Capra*, cu structură binară sau asimetrică (7/16), au multe puncte comune cu cele din centrul și vestul țării (Crișana de vest): *Turca, Cerbii, Capra* etc.

3. Conacul

În zona Hălmagiului, în localitățile: Tisa, Ionești, Țărmure, Brusturi, petrecerea de Anul Nou, numită *conac*, pecetluiește încheierea obiceiului pentru zona respectivă.

Iată cum ne descrie acest obicei informatoarea Maria Horga, 54 de ani, din satul Țărmure (data culegerii – 6 XII 1984):

„La noi sa face *conacul* așé: când se umbla cu corinda, cele tri iepe strâng *premânda* la ficiorul care-i prima, care plătește muzicanții. La aist ficior să strâng colacii, vinars, vin și acolo în sara de Anul Nou să face *conacul*. Acolo vin oameni de pe sate, pretini de-a ficiorilor, apoi vinul să face cald, să face crampă și se taie colac. La conac să duce muzica cea mai bună, cu *lutele*. Acolo mereu vrea șase lăutași. Era unu Herman și restul de la Câmpul Tisii. Cântau cu *lăuțile* și cu *burdună* de aceia mare cum era atuncea. Ficiorii și fetele care vineau la *conac* jucau și-și petreceau. Acolo unde era casa mare, luau ușale dintre căși și acolo cântau muzicanții. La *conac* jucam: Ardeleana, Bătuta, Învârtita, Țigăneasca, tăte felurile de jocuri. Noi nu mergeam singure la *conac*. La noi la Țărmure n-o fost fată să meargă de capul ei. La noi în sat veneau și de la Hălmăgel, Bănești ori Leasa. Conacul la Țărmure s-o făcut întotdeauna de Anul Nou. În alte locuri să făcea ori înainte ori după Anul Nou.”

4. Vergelul

Un obicei practicat în ajunul Anului Nou, în multe așezări arădene este cunoscut sub numele de *Vergelu*, *Vărgelu*, *Vergelata*, *Mărgelata*, *Fâsâitul* etc, în care tinerii se adunau și jucau.

În legătură cu prezicerea viitorului, tinerii se adunau mai mulți la o casă, unde se *fâsâiau*. Acest joc constă în ascunderea unor obiecte: pâine, bani, inele, oglindă, mărgele, cărbune, lână, piaptăn, sare etc., sub farfurii. Fiecare ridică trei farfurii din cele nouă existente. După obiectele care se aflau sub cele trei farfurii, li se contura caracterizarea celui care va fi soț.

pâine – bunătate

monedă – bogăție

mărgele – ciupit de vărsat

cărbune – oacheș

inel – frumos

sare – sărac

piaptăn – dințos

lână – păros

oglină – îngrijire în ținută

La aceste întruniri veneau muzicanții și împreună cu feciorii și fetele petreceau până târziu³⁰.

În localitățile din ținutul Hălmeagului, *Vergelu* se făcea în seara de Sânt Ioan (7 ianuarie). Organizatorii erau fetele care plăteau muzica și chemau feciorii la această petrecere cu joc.

La Brusturi, *vergelu* se făcea după ce s-a încheiat perioada șezătorilor, după ce s-a terminat cu torsul fuiorului, a urzelii și a câlților. Obiceiul se desfășoară în casa în care fetele s-au întâlnit seară de seară la șezătoare. Fiecare fată cheamă câte un fecior, iar nevestele cheamă soții, prezența altor persoane nefiind permisă. Primele sosesc la *vergelu* fetele, care așteaptă lăutarii ce vin cu feciorii și soții nevestelor tinere. În apropierea casei unde se face petrecerea, muzicanții încep să cânte, iar feciorii să joace

și să descânte. *Vergelul* are aspectul unei mese sărbătorești de familie, cu specificul că participanții sunt organizatorii.

În noaptea Anului Nou tinerii în pragul căsătoriei ascultau pe la ferestrele caselor unde erau adunați mai mulți. Dacă fetele alegeau din convorbirile celor din casă cuvântul *du-te*, înseamnă că în acel an se va duce, se va mărita. Când se auzea vorba *mai stai*, prevestirea era că în anul care va veni nu se va mărita.

Fetele aduceau coceni de afară. Dacă aduceau coceni în număr cu pereche însemna că în anul acela se va mărita. Feciorii se duceau la fete și deschideau porțile, însemnând că fata este de măritat și anul care urmează i-o deschis poarta să plece. Mai furau și uși și le ascundeau.

Aceste manifestări de Anul Nou se înscriu în rândul jocurilor rituale, care s-au perpetuat până în epoca noastră. Multe dintre caracteristicile de factură magică au fost estompate sau pierdute rămânând nota dominantă de petrecere, în care se pune accentul pe caracterul spectacular al acestor categorii de obiceiuri din ciclul calendaristic al iernii.

5. Ciuralexă

Pe plaiurile zărândane se mai pot afla încă obiceiuri cu multă încărcătură de erseuri, dar aidoma unei arheologii, după descifrarea acestora, trăim bucuria unor descoperiri, o nouă arheologie, cea folclorică încifrat în ele: credințe, forme de viață, rînduieli de vecuire ori profitul spiritual al îndepărtaților străbuni.

Obiceiul *Ciuralexă* este desprins din ciclul sărbătorilor de iarnă și se extinde pe lungimea unei zile întregi, participând la desfășurarea lui, prin acțiuni, toate categoriile de vârstă: copii, tineri și adulți.

Acest obicei se practică la opt zile de la Anul Nou, ca o încheiere firească a tuturor sărbătorilor de iarnă și la fel ca un

început firesc pentru sărbătorile ce sosesc în noul ciclu agrar. El se desfășoară într-un alai de cl opoței, lumini aprinse și strigăte de *Ciuralexă*.

Ca și celelalte obiceiuri de iarnă *Ciuralexă* vorbește de vechimea noastră, fiind un obicei precreeștin, în care se făceau înconjurări cu torțe aprinse. Se pare că acest obicei a fost mai fidel păstrat în folclorul zărândeniilor față de alte locuri din țară.

Obiceiul se desfășoară în trei etape: până la amiază, timp în care se face colacul, strângerea mlădițelor de către copii și semnul din grindă, de la amiază până la asfințitul soarelui, când se face păpușa luminilor, aranjarea mesei. Seara, pe întuneric, se înconjoară sălașul și se trece pe la toate animalele. Pe tot timpul desfășurării, în prim plan sunt două obiecte principale: colacul, zis *cinar* și *păpușa luminilor*, ambele cuprinzând în ele însemnele cultului solar, ale focului, însemne cu puteri apotropeice.

Mergând pe la meri, peri, pruni etc, copiii adună mlădițe cu care se va face *păpușa luminilor*. În jurul fiecărui pom copiii cântă:

Faci tu mere ori te tai
Că-ți dau pită din colac

Un alt copil răspunde:

Dă-mi tu pită din colac
Dacă mere vrei să-ți fac.

Copilul stropește cu aluat pomul, apoi taie câte o mlădiță pe care o așează în coșuleț. Când copiii au terminat de strâns mlădițele de la toți pomii din livadă, se adună în jurul unui pom și fac un joc, un fel de horă cântată, pentru a aduce sporirea pomului:

Te-nconjor să înflorești
Poame să ne dăruiești.

Cât de puternic a fost cultul soarelui se vede și din horele de tot felul. Ele au avut la origine semnificația mișcării diurne, nimeni,

nici un popor nu are în dansul lui hora, ca românii. (I. C. Sîngeorzan în revista *Magazinul* din 4-X-1980).

Din aluatul rămas de la mlădițe, cel mai în vârstă om din casă face un semn, un pup (o cruciuliță) sau o rotiță (cerculeț). Din acest însemn, se va sfărâma o bucățică în apa vitelor, atunci când vor fi bolnave. Acest mic semn ilustrează foarte bine că acest obiect aparține unui cult solar.

Înconjurarea sălașului începe odată cu înserarea. Membrii familiei se așează în față, având în prim plan păpușa luminilor, *cartul* cu apă și *cînarul*, apoi lopățica cu jărătic. După ei vin copiii. Alaiul format va trece pe la cotețele cu porci și găini, pe la grajdul cu vaci, apoi va intra în casă, unde gazda arunca tuturor copiilor un ciur cu nuci, mere, pere, bomboane etc. După ce au primit darurile copiii joacă *Juporca*: *Joacă mieii cu vițeii/ Cum joacă pițărăii/ Și porcuții și ieduții/ Cum joacă în sat porcuții/ Hop, hop, hop țura, Cum se joacă Juporca*.

Acest joc este o horă cu pași la dreapta și stînga, apoi în față. Copiii ies din casă în strigătele de *Ciuralexă, lexă!* clinchete de zurgălăi și sunete de clopote, apoi ei trec la o altă gazdă.

Toate aceste momente sunt așezate în structura obiceiului nu la întâmplare, ci într-o ordine bine stabilită pentru slujirea mesajului încifrat: sporirea și fertilitatea.

Acest obicei se practică în toate localitățile din subzonele folclorice Hălmașiu și Gurahonț. Descrierea de mai sus s-a referit la o culegere mai amănunțită, făcută de Iulia Botici, în satul natal Zimbru²¹.

În ajunul Bobotezei – Lt. Col.(R) Vasile V. Rada –Din Monografia satului Rădești;

În această zi preotul merge cu crucea pentru sfințirea caselor. Spre seară, după terminarea sfințitului caselor se adună toți copiii într-un loc (de regulă, în fața *Gabanașului* sau a școlii) pentru „*Suralexă*”.

Ne permitem, aici, să facem o paranteză. Atunci când am auzit prima dată, zicându-se „Suralexă”, am încercat un sentiment straniu, care mă ducea cu gândul la o maximă latină. Și, spre surprinderea mea, în munca de documentare pentru această monografie, am găsit publicate de Rusalin Mureșan, care se pare a încercat aceleași sentimente, următoarele rânduri: «...ne jucam în curtea școlii unde de dragul ritmului repetam la nesfârșit un distih din folclorul local, pe care nu-l înțelegea nimeni, dar avea o sonoritate bizară. Mult mai târziu mi-am dat seama că distihul fusese la început o maximă latină. Noi ziceam:

„Duralexă, lexă
Ciorile pe Vecsa”.

Pentru noi era un fel de „Ala-bala-portocala”. Dar distihul avea înțelesul său ascuns și implicit era o dovadă despre existența ginteii noastre pe aceste locuri. Descifrându-l cu meticulozitatea maturității am aflat că „*Duralexă-lexă*” acel cuvânt fără nici un înțeles nu-i altceva decât celebrul: *Dura lex sed lex* (Legea e dură, dar e lege), rămas pe aici de pe vremea romanilor. Versul al doilea l-au adăugat generațiile de copii de dragul rimei.» [B-75].

La Rădești, timpul a operat, ce-i drept, în cuvântul inițial din *Duralexă* în *Suralexă*, dar această modificare, nu are darul de-a ne împiedica întrevederea sensului său real.

Închidem aici paranteza, spre a reveni la desfășurarea obiceiului la Rădești.

„Odată copiii adunați, se formau echipe de 4-5 copii, fiecare dotat cu clopote, zurgălăi și orice altceva ce poate produce zgomot. Echipele își stabileau ulițele pe care urmau să meargă și apoi se pornea.

Se striga tare, se agitau tot timpul clopotele și zurgălăii, făcându-se o larmă cât mai mare.

La început și de regulă se striga:

„Suralexă, lexă
C-o murit Alexa”

Dar, după ce spiritele se mai animau, unii mai ziceau în continuare:

„Pe-o scândură lată
Cu gura căscată”.

Ajunși la casele oamenilor, deschideau poarta și strigau. Gospodarii ieșeau din casă și le aruncau nuci, mere, prune uscate etc., pe care toată echipa se repezea să le culeagă, fiecare străduindu-se să adune cât mai mult.

Erau, însă și situații, când unii gospodari, mai șugubeți, profitând și de întunericul care se lăsa, le aruncau, jucându-le câte o festă, în loc de cele așteptate primeau căcăreze de capră.

Dar, când desfășurarea era în toi și se mai și întuneca, se mai strigau și versuri ce nu erau tocmai serioase. Totuși le vom spune:

„Suralexa, lexa
A murit Alexa”

Replica care venea din grup era:

„Las’ să moară
Pup-o-n cur
C-o mâncat
Mălai destul”

Asupra semnificației acestor obiceiuri se cuvine să mai reflectăm. Și avem convingerea că oamenii de specialitate ne vor oferi, în viitor, explicațiile necesare.

Noi considerăm, că era, poate, o derogare, o abatere de la lege, de la ordinea și disciplina impusă de legile scrise și poate nescrise, care guvernau obștea un an de zile. Ele se racordau perfect și la timpul când însăși natura se transforma, când începea renașterea, când lumina învingea întunericul, când, într-un cuvânt, se pornea spre viitor, haosul cedând locul ordinii și întunericul, luminii și speranței.

6. Călușerul din Șicula

La Șicula, cu mult înaintea sărbătorilor de iarnă se constituie ceata de călușeri, formată din tineri de 17 – 18 ani, care adunați la vătaf, case particulare închiriate, azi la căminul cultural, învățau toate jocurile călușerești. La repetiții participă și *highighișul* satului, cu care tinerii se tocmesc asupra plății. Dintre muzicanții cei mai vestiți care au însoțit ceata de călușeri amintim pe Ardelean Nicolae zis Briștea și Ardelean Emil zis Nenea, care a cântat până în anul 1986.

Aspectul principal al organizării îl reprezintă învățarea de către cel mai priceput călușer (care ulterior va fi vătaf) al întregului repertoriu. În postul Crăciunului anului 1990 s-au constituit două cete de călușeri la care au cântat *highighiși* din Șicula și Zărand și care au participat regulat la toate pregătirile călușerilor ce s-au ținut la *gazdele* cu care s-au tocmit în prealabil. Înainte, ceata călușerească constituită se menținea tot timpul anului, unii dintre membrii acesteia având funcții în desfășurarea ulterioară jocului duminical sau a altor obiceiuri calendaristice și de viață tradiționale. Fără a intra în detalii prea mari de desfășurare, amintim că repertoriul călușeresc șiculan este deosebit de bogat alcătuit din 14 jocuri: *Dichița, Călușeru, Bătuta, Ardeleana, Muscu, Mănânțălu, Tigăneasca, Măzăricea, Alunelu, Hop-așa, Arădana, Ofițereasca, Sârba* și *Perinița*. Din însăși denumirea jocurilor se poate ușor observa că șiculanii au în repertoriu două tipuri coregrafice: unul de factură locală, cu figuri preluate din fondul curent tradițional și altul de proveniență extrazonală grație permanenței cu care românii au circulat mai ales după actul Marii Uniri de la 1918. Jocul *Muscu* este o creație locală în care prin cântecul călușarilor ne amintește de vechii jucăuși din Șicula. În partea întâia a jocului cântat ei fac ușoare aplecări la dreapta și stânga, iar în partea a doua intră și instrumentalul care preia melodia. Jocul se repetă de două ori.

Majoritatea jocurilor se desfășoară în cerc cu vătaful în mijloc. La jocul satului jocurile de perechi în linie sau șir sunt mixte. Chiar și *Sârba*, care în *Călușer* se execută în cerc, aici revine jucându-se cu fetele în șir. Călușarii preiau o parte din jocurile tradiționale și le adaptează stilului și specificului de ceată feciorească. Ei se prind față-n față la nivelul umerilor și execută întregul repertoriu în această ținută: *Ardeleana*, *Mănântălu*, *Țigăneasca*. (Vezi descrierea obiceiului în cadrul localității Șicula din această lucrare).

b. Jocul în contextul obiceiurilor de primăvară, vară și toamnă

1. Armindenul

Acest obicei își trage rădăcinile din vechile ritualuri legate de străvechiul cult al soarelui, de vegetație. Cu trecerea timpului aceste practici și-au pierdut din conținutul vechi, dar ele se repetă an de an, în centrul lor aflându-se omul, care este permanent în natură.

Reînvierea naturii în primăvară este primită cu multă bucurie. În această perioadă, cu ocazia unor tradiționale sărbători: Sângiorz, Constantin și Elena, se puneau ramuri verzi de mesteacăn, fag, carpen, brad etc., la porțile caselor, grajduri, cotețe, ușile și ferestrele caselor.

Armindenul simboliza venirea primăverii, anotimp ce era primit cu mare bucurie. Ornamentarea cu ramuri verzi a caselor sau a anumitor locuri din gospodăria omului simboliza fertilitatea și este legată de aceste sărbători de primăvară. În unele locuri se pare că tot ce-i verde se chema *arminden* și se punea la colțurile caselor la fiecare om. Acolo unde nu era viață de om nu se punea *arminden*. În alte sate cei care aduceau *armindenul* erau cinstiți cu băutură.

Dacă anumite sărbători de care amintim cădeau din punct de vedere calendaristic, în postul mare atunci nu se mai puneau *armindenii*.

„Tot ce-i frunză verde era *arminden*. Să pune la colțul cășii, la fiecare om. Acolo unde nu era viață nu să pune *arminden*” (Anda Petrus, 34 ani, din Avram Iancu).

„Din *armindenul* pus în colțul cășii să rupe câte o crenguță și să pune la grajduri ori la cotețe. Când era vreme de ploaie să lua o crenguță și să aprinde, să oprească trăsnetele. „(Maria Horga, 56 ani, din Țărmure).

„De Constantin și Elena, feciorii se duceau în pădure și aduceau *arminden* care se punea în colțul cășii. Acolo să ținea până când să treiera și mâncai pită din grâu nou. Cu *armindenul* uscat să ardea cuptorul. La tată casa era *arminden*”. (Ion Lucaci, 63 ani, Berindia – 31.X.1985).

În satele de munte, la Vidra, Avram Iancu, Măgulicea, Lazuri, în ajunul de Sângiorz sau Constantin și Elena, se puneau *armindenii* la fetele și feciorii aflați în pragul căsătoriei. Aceștia cinsteau cu băutură pe cei care aduceau *armindenul*. În ziua de sărbătoare, la jocul satului, tinerii care se vor căsători jucau împreună sub ochii întregii *asistențe*, știindu-se cine cu cine va face nuntă în cursul aceluși an. (Dacă sărbătoarea Sângiorzului cădea în postul mare, bineînțeles că nu se făcea jocul satului).

Armindenul este un obicei ce își trage rădăcinile din vechile rituri legate de vegetație, în care străvechiul cult al soarelui (care este tot mai strălucitor pe bolta cerească) străbate sub forme ascunse până în zilele noastre. Viața și munca de zi cu zi a omului, aflat permanent în natură era strâns legată de aceste practici, rituri și ceremonialuri care se repetau an de an.

„Cu timpul, aceste practici și-au pierdut din conținutul vechi și au rămas în organizarea socială a satelor tradiționale simple obiceiuri”³².

În părțile Văii Hârtibaciului se spune că ar fi un obicei săsesc. *Armindenii* se puneau de Sf. Ieremia, la întâi mai. Se aduceau

mesteceni din pădurea de la Măierean. Fiecare fecior căuta să-i pună fetei cu care sta un mestecăn cât mai frumos. Dar pădurea a dispărut și acum se duc cu tractorul până la Șalcău după armindenii. Armindenul se pune în poartă la fiecare fată de măritat. De Sf. Gheorghe se pune rug în poarta fetelor.

2. Nedeile moșilor

Nedeile sunt manifestări populare de mare amploare, cu o vechime ce se pierde în negura timpului, la care practicile tradiționale, folclorice: portul, cântul și jocul popular sunt expresia unei puternice spiritualități românești.

Nedeile sunt legate de cultul vegetației, al viței de vie, dar mai cu seamă de viața pastorală, de creșterea animalelor³³.

Meleagurile *Ținutului Hălmagiului* păstrează o viață particulară, personală, comparativ cu celelalte zone al munților Carpați. Individualitatea acestor locuri constă în aceea că în majoritatea satelor cu tradiție, fiecare familie își păzește pe munte *iosagul* (oi, vaci, boi etc.). În unele localități cum sunt: Brusturi, Groșii, Lunçoara etc., boii se lasă liberi luni de zile, în Munții Pietrele Aradului și Găina. Aici nu există ciobani sau văcari, bătrânii și tinerii fiind cei care îngrijesc animalele.

Pe plaiurile hălmăgene, până aproape de creasta munților Bihorului, se mai păstrează și astăzi urme de sălașuri pentru oameni și animale. În jurul *Drumului Moșului* se află multe locuri care păstrează numele vechilor crescători de animale: Pătruțeasca, Dâmbul lui Sărac, Muta etc. Toate aceste locuri, până la răscoala condusă de Horia, Cloșca și Crișan, au fost locuite de moși. După anul 1784, împăratul Iosif al II-lea a luat măsuri de regrupare obligatorie a moșilor în cătune, în sate compacte. Cu toate măsurile luate de autoritățile străine, moșii din Țara Hălmagiului au rămas pe locuri, păstrând vechile forme pastorale de viață. Această izolare

a determinat profund prefaceri în modul de viață materială și spirituală al locuitorilor de pe aceste meleaguri. Acești locuitori ai *Țării de piatră* au simțit întotdeauna să se adune cu ocazia anumitor sărbători pe care le-au denumit nedei. În trecut toate nedeile se făceau în aer liber, datele calendaristice ale acestora rămânând neschimbate până în zilele noastre. În această zonă, nedeile se eșalonează pe o perioadă de câteva duminici de după Paști: la 4 săptămâni la Ocișor, la 5 săptămâni la Ionești, iar la 6 săptămâni la Țămure. În ziua de Rusalii la Tisa, iar a doua zi la Hălmăgel. Cu aceste date coincid și nedeile din satele: Brusturi, Cristești, Băneti, Luncșoara, Lazuri, Bodești, Criștior, Avram Iancu etc.

Nedeia durează de la prânz până la căderea întunericului, la ea participând localnici și din sate vecine. Nedeia este sărbătoarea populară cea mai gustată de localnici, la care participă toată suflarea satului, fete și feciori, neveste și bărbați, babe și moși, copii etc. Se spune prin partea locului că pe timpul vederii *iosagul* poate să postească pentru că acum se distrează stăpânii.

Nedeia reprezintă locul de întâlnire al tinerilor care se vor căsători, al prietenilor, al rudelor, al cuscrilor. Aici se discută unele aspecte privind tocmeala pentru nuntă. La nedeie feciorii și fetele merg cântând, iar buna dispoziție este amplificată de satisfacția participării la jocul comun.

La nedeie se joacă în general repertoriul cunoscut la jocul satului: *Ardeleana*, cu diferite forme și variante – *Brustureana*, *Vidreana*, *Hălmăgeana*, *Bonțana*, *Rupta*, *Smintita*, *Pe picior*, *Lunga*, *Săltata*, *Șchioapa* și *Învârtita* și altele venite din părțile Gurahonțului odată cu cei care participau la nedeie.

După spusele unor bătrâni, prin unele sate moțești, nedeile durau trei zile. În ziua dintâi petreceau numai feciorii. În a doua zi participa toată suflarea satului, iar în a treia zi jucau la nedeie numai feciorii și fetele. În cea de a treia zi de petrecere se *încălcea nedeia*. La ultimul joc fiecare fecior își alegea câte o fată (viitoarea soție) cu care intra în joc. La un semn al muzicanților se destrăma și fiecare tânăr pornea spre casă.

Aproape toate căsătoriile feciorilor cu fetele din alte sate au începuturile de la aceste nedei. Oarecum într-o formă nedeclarată nedeia reprezintă începutul peștitului. (La nedeie părinții discută despre zestrea ce s-ar cuveni tinerilor). În multe sate hălmăgene tinerii nu făceau logodnă, nedeia înlocuia parțial acest moment.

Cu timpul aceste nedei pastorale s-au transformat în nedei – târg.

„La nedei și târguri se vedeau umblând *habagii* și *grecoițe*, acești negustori ambulanti care-și vindeau marfa. *Haba* este cuvânt grecesc, *aba*, care înseamnă o stofă de lână albă din care se făceau cioareci sau nădragi chiar, de o calitate mai fină decât se produce pe loc. Negustorii de *habă* veneau de prin Macedonia. Se pomenește chiar o veche familie românească de comercianți și-ar trage obârșia dintr-un atare habagiu, din Macedonia, care din pricina nesiguranței drumului la reîntoarcere s-a așezat aici. *Grecoițe* se numesc femeile, negustorese ambulante, de ață, lână, cercei, mărgelă, ce se mai vând și astăzi, cutreierând satele cu marfă în desagi. Se numesc *grecoițe*, probabil pentru că mai demult acest negoț îl făceau grecii. Ultimele generații nu-au mai ajuns greci, însă le-au rămas numele pentru acel fel de negoț primitiv”³⁴.

În zilele noastre au luat o mare amploare Nedeia de la *Tăcășele* și Nedeia de la Hălmăgiu, pe dealul Sortocului, unde participă mii de oameni veniți din județul Arad și județele învecinate: Bihor, Alba, Hunedoara etc.

3. Sânzâienele

Obiceiurile legate de *Sânziene* se pierd în negura timpurilor. Sunt datini autohtone, al căror nume originar dac s-a pierdut. S-a păstrat cel roman Sânzâiana, de la Sancta Diana (care circulă și azi în Ardeal) și cel slav Drăgaica (care a venit mai târziu și care circulă în Muntenia și Oltenia). Sărbătoarea de Sânzâiene (ținută pe 24

iuinie, de ziua nașterii lui Ioan Botezătorul) e legată de cultul recoltei, al vegetației și al fecundității și păstrează în ea un amestec fascinant de creștinism, păgânism și vrăjitorie.

Obiceiul avea un caracter augural legat de bunăstarea fetelor și de viitorul acestora și este considerat de către folcloriști ca fiind o protecție și o fecunditate agrară. Această sărbătoare este legată de solstițiul de vară când un ciclu de lucrări agricole au fost încheiate.

Sânzâienele este o sărbătoare a tuturor plantelor de câmp cu puteri tămăduitoare. Este ziua în care expansiunea vegetală a plantelor a ajuns la punctul culminant. Acum aceste plante trebuie strânse și păstrate pentru puterile lor miraculoase.

Ziua de 24 iunie este o zi a magiei arhaice, dar este și cea mai lungă zi a anului, zi de mare răscruce în cursa soarelui. După ce a urcat zi de zi tot mai sus, acum el se oprește și de aici dă înapoi, pas cu pas, coborând încet pe bolta cerească. De aici încolo anul se înjumătățește și întreaga natură începe să dea înapoi. Plantele nu mai cresc, iarba începe să se usuce, iar cucul nu mai cântă. Această sărbătoare coincide cu ziua nașterii Sfântului Ioan Botezătorul.

Sânzâienele sunt plante cu flori galbene-aurii și plăcut mirositoare. Cresc prin livezi, pășuni, margini de păduri și poienițe. Însoțite de muzică și chiuiturile flăcăilor, fetele adună florile de sânzâiene în buchete, împletesc cununi circulare și cruciforme sau le strâng în buchete. Aceste coronițe și buchete sunt aduse în sat, unde sunt așezate pe porți, uși, ferestre, pe șuri, pe stupi și chiar în straturile de legume, în credința că ele vor ocroti casa și gospodăria de puterea forțelor malefice, aducând totodată noroc, sănătate și belșug oamenilor, animalelor și semănăturilor (vor înflori ca sânzâienele). În toate localitățile de pe valea Mureșului sau a Crișului Alb, Podgoria sau Câmpia Aradului, fetele se duceau în câmp și împleteau coronițe de flori de sânzâiene galbene-aurii, pe care le aduceau acasă. Cununițele, datorită formelor rotunde, au fost considerate un simbol solar și sunt împletite și din alte flori de tot felul.

În cadrul acestui ritual coronița transmitea celei care o poartă, prin plantele pe care le conține, puterile magiei. Cununile de sânzâiene le aruncau peste casă, iar dacă se opreau pe casă e un semn bun în sensul că ea va trăi mult. Altele se pun la porțile de la uliță sau chiar pe fațada caselor. Acolo stăteau toată vara și toamna.

Aceste cununi sunt apoi folosite în nenumărate scopuri magice: ele arată cum va fi viața omului, dacă fetele se vor căsători sau nu în anul în curs, dacă ele vor avea parte de noroc, dacă familia la care s-a pus cununa va avea recolte bogate și animale sănătoase. Aceste vechi practici sunt asemănătoare și cu ocazia sărbătorilor de Anul Nou și Bobotează și pe care oamenii din toate timpurile încercau să stăpânească mersul evenimentelor anuale. Ele vizează raportul dintre cunoscut și necunoscut sau acela dintre ce este întâmplător și ce se poate stăpâni.

Alaiul lor era însoțit de cântece specifice anotimpului de vară acum la solstițiu.

Cântecul sânzâienelor

Mercea Borița 18 ani
Chisindia 22.09.1987

Pă deal pă că - ra - - - re
Să co - bor la va - - - le

Fe - - - te fru - mu - șe - - - le

Du - - - pă sâ - n - zâ - ie - - - ne

Pă deal pă cărare
Să cobor la vale
Fete frumușele
După sânziene

Că iubesc curatu
Pă badea din Satu
Să iubăsc, iubăscu
Și nu tăgădescu

Că eu te-mpletui
Numa cu fonfiu
Numa cu flori dalbe
Să-l oprești pe bade

La dușmani nu spune
Al meu dor din lume
Că îi dor curatu
Și neblăstămatu

Sara când el vine
Cunună la mine
Cununa, cununii
Să nu mă spui lumii

Te-mpletim cu doru
Pentr-un bădișoru
Te-pletim cu jele (bis)
Tot din sânziene (bis).

În noaptea de Sânzâiene, femeile pornesc în plină noapte spre locuri știute numai de ele pentru a aduna ierburi de leac și descântece. Multe din florile și ierburile care se culeg în această zi, se duc la biserică, cu credința că vor fi sfințite și prin aceasta vor fi curățite de influențele negative ale Rusaliilor/Telelor, zânele rele ale pădurilor. Numai astfel vor fi bune de leac. Sânzâienele erau socotite de tinerele fete și un mijloc de a-și afla ursitul și timpul când se vor mărita. Cununile bărbaților, împletite în formă de cruce, iar cele ale fetelor în formă de cerc sunt aruncate pe casă. Dacă jerbele se opresc pe acoperiș, e semn de nuntă, iar dacă nu, ursitul sau ursita mai trebuie așteptați. În unele sate e obiceiul ca pe drumul de întoarcere către sat, fetele să privească prin cunună, iar în funcție de vârsta și însușirile fizice ale persoanei văzute, să deducă și calitățile morale ale viitorului soț. Fetele își pun flori de sânzâiene neîmpletite sub căpătâi. În acea noapte ele își vor visa ursitul. Dacă cununa va fi purtată în păr sau în sân (de fecioare sau tinere neveste), acestea vor deveni

atrăgătoare și drăgăstoase. Înainte de răsăritul soarelui fetele și flăcăii se apropie de ocolul vitelor. Cununile sunt aruncate în coarnele vitelor. Dacă gingașa coroniță se oprește în cornul unei vite tinere, fata se va mărita după un tânăr, iar dacă se oprește în cornul vitei bătrâne, ursitul va fi om în vârstă. În ajun de Sânzâiene, seara, se întâlnesc fetele care vor să se mărite cu flăcăii care doresc să se însoare.

Sânzieniele. Ziua lor, 24 iunie, marchează miezul verii. Puse sub pernă se zice că-ți vei visa ursitul. Din observarea atentă a inflorescenței și tulpinii, oamenii apreciau dacă vremea e înaintată sau întârziată pentru diferite lucrări agrare.

4. Cununa de grâu

Cununa de grâu este un obicei legat de muncile agricole, de terminarea secerișului, el ocupând un loc important în ciclul sărbătorilor tradiționale nelegate de date fixe ale anului și cu un bogat conținut de manifestări folclorice.

În urma culegerilor făcute în zonele montane, am depistat destul de greu existența acestui obicei, doar în câteva localități din jurul Hălmagiului: Brusturi, Cristești, Hălmăgel, Ionești și Tisa. De la informatoarele Indreica Doina din Hălmăgel și Emilia Slăv din Brusturi a fost culeasă melodia cântecului cununii de grâu. Acest cântec este asemănător cu cântecul miresii, este de fapt o variantă melodică, în care textul vorbește de la sine de conținutul și desfășurarea acestui ritual agrar încheiat fertilității, fiind un simbol al belșugului și bunăstării.

Cununa de grâu de vară, / Să o ducem la gazdă iară / Cunună de grâu frumos / Să o ducem la gazda nost /. (Doina Indreica, 42 ani, Hălmăgel, 10 februarie 1982). Din informațiile culese de la Ioana Cârjan, 67 ani, din Hălmăgel, Sbârcea Gheorghe, 76 ani, din Ionești, Nicodin Rozalia, 73 ani, din Brusturi, Covaci Petruța din Tisa, (80 ani) etc., am putut reconstitui desfășurarea pe care o avea cândva acest

obicei agrar. (Mergând pe firul acestor idei, de a redescoperi vechile tradiții și obiceiuri ce s-au pierdut, Teodor Uiuiu, neobosit cercetător al folclorului zărândan, a cules din această zonă, această datină străbună și pe care a scenarizat-o în spectacolul *Muncă bună, rod bogat*).

În această subzonă folclorică obiceiul cununii de grâu avea o desfășurare similară cu cele practicate în sudul, centrul și nordul Transilvaniei. În aceste localități se făcea claca secerișului la gospodarul care avea mai mult pământ cultivat cu grâu. Cei care participau la clacă, la fată, care aducea cununa la gazdă. Alaiul de secerători venea la casa gospodarului unde se scotea apă din fântână și se uda cununa. În acest timp se cânta cântecul cununii. Dacă gazda era un om mai înstărit, acesta chema și vreo doi lăutari. În alte locuri femeile descântau la cunună:

„Voaie verde de mușcată
Cununa trebe udată
Frunză verde ș-o alună,
Tăt cu apă din fântână.”

În Hălmăgel, strigătura anticipa momentul în care gazda cinstea cu băutură și mâncare pe secerători:

„Cununa să o udăm,
Și plata să ne-o luăm”

Secerătorii se prindeau la joc după ce erau cinstiți de către gazdă. Aici se jucau jocurile cunoscute *Ardeleana și Învârtita*.

După ce observăm și aici obiceiul avea o semnificație socială (legată de propriu-zisă, se claca de secerători), una rituală legată de fertilitate (cununa se udă, gazda va scutura cununa în grâul ce se va semăna) și una legată de petrecerea propriu-zisă.

În celelalte zone folclorice arădene nu am găsit acest obicei, și nici un cântec special în această ocazie. Totuși la terminarea seceratului, în Câmpia Crișul Alb, la Șicula, Gurba, Ineu etc, femeile veneau la secerat cu o cunună împletită, pe care o purtau în grădină.

Obiceiul a avut o desfășurare amplă în zonele Transilvaniei de Sud, apoi s-a răspândit în centrul și spre vestul țării. Aici, în Munții

Apuseni, se pare că sunt ultimele ramificații ale obiceiului, el strigându-se treptat de la munte spre Câmpia Crișului și a Mureșului.

Obiceiul cununii de grâu a fost transpus scenic în numeroase spectacole cu ansamblurile folclorice de la Ineu, Șicula, Șiria, Arad, Bocsig etc.

Spectacolul cununii de grâu este unul dintre cele mai impresionante momente, în care aspectele încifrate în obicei se revăd într-o culoare de port, cântec și joc.

Atmosfera spectacolului scenic crează o stare de încântare, cu trimitere spre mitologia populară, iar cântecul cununii de grâu, care este preluat astăzi de noile generații pune în valoare valențele artistice inepuizabile ale obiceiului din vatra folclorică a Țării Zărandului, așa cum se desprinde și din cântecul *Cununii de grâu*:

Cununa de grâu

Grup de fete din Brusturi
Elena Nicodin,
Liana Nicodin,
Paraschiva Slăv
19.07.1984

Hai fe - te cu _____ vo - ie _____ bu - nă _____

Cu - nu - nă de grâu Ca să fa - cem

o cu - nu - nă Cu - - - nu - nă de

grâu

Hai fete cu voie bună
Cunună de grâu
Ca să facem o cunună
Cunună de grâu

Frunză verde de alună
Trăbă apă la cunună
Frunză verde de șalată
Cununa trăbă udată

Cunună de grâu de vară
S-o ducem la gazdă iară
Cunună de grâu frumos
S-o ducem la gazda nost

Cununa ducem cu dragu
Gazda ne așteaptă-n pragu
Cununa ca să i-o dămu
Și plata să ne-o luămu

Obiceiul pe care îl descriem în continuare este de pe Valea Hârtibaciului și ocupă un loc important în cadrul sărbătorilor tradiționale legat de muncile agricole, de terminarea secerișului din ciclul sărbătorilor calendarului agrar care nu sunt legate de anumite date fixe ale anului. El este plin de semnificații care cu timpul la noi au dispărut, ajungând doar o formă cu aspect mai mult social. Obiceiul legat de terminarea secerișului are un caracter descriptiv și el este un document de mare importanță despre modul cum se făceau muncile câmpului în trecut.

Cu ani în urmă obiceiul *cununii de grâu* a avut o desfășurare amplă și este cunoscut în toate zonele etno-folclorice ale Transilvaniei. Inițial această datină străbună românească a avut o semnificație socială, care cuprindea munca secerătorilor, dar și una rituală legată de fertilitate, în care cununa se udă. În unele locuri gazda va scutura cununa în grâul pentru semănat sporind crezul într-un rod bogat. În majoritatea localităților în care se practică acest obicei secerătorii au avut anumite cântece de natură ceremonial-ritualică pe care le adresau gazdelor la care au lucrat.

Aceste cântece au pătruns și pe Valea Hârtibaciului și se pare că în toate localitățile obiceiul s-a păstrat și s-a menținut până în zilele noastre.

Despre cântecul *Cununii de grâu*, care se cânta și în satul Benești și care cu timpul a dispărut, ne relatează și Ioan Nistor, care își amintește că în anul în care la secerat au participat femeile Raveca și

lelea Fimie au cântat *Dealul Mohului*, un cântec pe care el nu l-a mai auzit până atunci. Mohu este o localitate mică situată pe malul stâng al Cîbinului aflată la confluența acestuia cu Valea Hârtibaciului .

În acele locuri pe la Veștem, Selimbăr și Mohu se făcea o *Cunună de grâu* la care i se spune *Buzdugan*. Obiceiul se mai practică și în zilele noastre și avea un cântec deosebit de frumos care probabil că a fost cântat și de sătenii din satul nostru, dar cu timpul cântecul a fost uitat.

Acest cântec s-a cântat, dar cu timpul a dispărut din repertoriul beneștenilor. Redăm una dintre variantele pe care eu le-am cules din localitatea Veștem, Sibiu, în anul 1968, când profesam în această localitate și mă ocupam cu activitățile culturale de la căminul cultural:

Dealul Mohului

♩ = 60

Dea - lu Mo - lu - lui
Dea-lu Mo-lu - lui Um-bra sno - pu - lui

„Dealul Mohului
Umbră soarelui
Cine să umbre
Și să sfătuia,
Sora soarelui
Si cu-a vântului
Ele să umbreau
Și să sfătuiau
Care e mai mare
Sora soarelui
Ea așa zicea:
Că ea e mai mare
Că frate-său-i soare

Și de când răsare
Până asfințește
Lumea o-ncălzește
Că de n-ar sori
Lumea n-ar mai fi
Sora vântului
Ea așa zicea:
Că ea e mai mare
Că frate-său boare
Că de n-ar bori
Oamenii-ar muri
Oamenii la plug
Și boii la jug.”

Acest minunat cântec este alcătuit ca și colindele din mai multe rânduri melodice și cu o structură asimetrică: partea întâia = $3+2+3/4$, iar partea a doua = $3+2+3 +2+2/4$.

Motivul principal al cântecului îl constituie disputa dintre sora soarelui și cu cea a vântului. Soarele și vântul sunt două dintre forțele principale ale naturii, elementele primordiale de care depinde rodirea. Imaginea celor două surori care stau la umbra unui pom singuratic ne introduce fără să vrem în atmosfera încinsă de lucru a secerătorilor, indiferent unde s-ar afla ei, pe Moldiță, în Găunoasa, la Inuri sau peste Părău.

„...Pentru fiecare membru al familiei terminarea seceratului era o mare bucurie. Faptul că ai gătat la secere era împlinirea unei munci de un an de zile de la arat, la semănat, secerat, treierat și până ai dus grâul în pod.

În satul Benești *Cununii de grâu* i se spune *Vrâstă*. Familia noastră o avut pământ puțin și la secerat au participat mai mult membrii familiei.

La noi, ca de altfel în fiecare sat, seceratul holdelor se făcea cu secera și cu coasa. Unii secerau, alții legau snopii și după câteva zile snopii se adunau în clăi. Peste clăie se punea un snop cu spicele în jos.

După atâția ani eu îmi aduc aminte că atunci, în ultima zi când s-o făcut *Vrâsta*, la secerat au participat și niște femei: cumătra lu' Zosim, lelea Mărie a lu' Moise, lelea Cercii, mătușa Rașculii și lelea Lucî. Femeile erau foarte necăjite și veneau la o zi de secere pentru o *ferdălă de grâu*. În această perioadă a verii nu mai aveau nici grâu, nici porumb, aproape nimic”(1.03.2007 Gligor Ana 70 ani).

„În dealul Boburilor sub pădure, acolo către Ighiștior, noi am avut pământ, pe care tata l-o arat cu vacile și apoi o semănat grâu. În ultima zi, când era aproape gata de secerat, femeile care se pricepeau luau de pe marginea sau din mijlocul holdei cele mai frumoase spice cu paiul lung și împleteau o *vrâstă* sub formă de

cruce. Acolo era un măr și la umbra lui parcă acum văd cum femeile se chinuiau să aranjeze cât mai aspectuos spicele de grâu în acea cunună. În timp ce femeile făceau *vrâsta* eu parcă le-am auzit cântând ceva *cu umbra snopului*, dar nu mai știu. După ce *vrâsta* era gata eu am luat-o și cu ea în mână am plecat către sat. Dar să știți că la noi în acea zi mai mulți gătau de secerat. Și care cum găta de secerat fugea cu *vrâsta*. Când am ajuns în capătul satului la moară și la a lui Bălășcan am început să strig din toate puterile „*Vrâsta măă! sau o vint Vrâsta măă!*” Dar majoritatea oamenilor din sat știau că noi cei a lui Iov în ziua de azi terminăm de secerat. La Croitoru’, la Bălășcan, la Victoru Mitrii ne așteptau cu căldările de apă. Unii le ascundeau după poartă. Atunci în sat era lume multă, nu ca acum. Când treceam venea câte o căldare de apă în cap și peste mine ba de aici, ba de dincolo. Abia așteptam să ajung acasă. Eu am văzut că pe alții care au adus *vrâsta* i-o băgat în *crepla* cu apă de unde beau vitele. Nu știu nici acum dacă pentru cel care o adus *vrâsta* udatul era ceva sănătos. Dar eu nu am auzit pe nimeni să spună că după ce o adus *vrâsta* cineva s-ar fi îmbolnăvit. După ce ajungeam acasă mă schimbam, luam haine uscate și așteptam secerătorii care veneau mai încet. Femeile și cei care au participat în ultima zi, cei care au fost la secerat, erau cinstiți de către gazdă cu un pahar de rachiu și cu mâncare. Dar de multe ori secerătorii nu primeau nimic, ei erau bucuroși că au terminat lucrul și istoviți plecau pe la casele lor.

După ce ajungea la casa stăpânului holdelor secerate *vrâsta* nu se arunca, ea se punea undeva în șură, în *sprivari* sau în casă, în grindă și acolo sta până în anul următor.

Să știți că și în anul 2006, pe la sfârșitul lui august, Nelu nostru o făcut *Vrâstă*. Să vă uitați că și acum e în *sprivari*, dacă nu o aruncat-o”(1.03. 2007 Iosif Nistor 64 ani).

„*Vrâsta* este făcută de cei mai bătrâni și era împodobită cu flori, dar este dusă mai ales de copii care erau așteptați. Trebuia să fie un copil mai dezghețat să aibă curaj să poată striga și să nu-i fie frică de

apă atunci când este udat. Deși tradiția nu se mai păstrează, familia noastră a adus *vrâsta* în fiecare an chiar dacă acum noi recoltăm grâul mecanizat cu combine de tot felul. Dacă nu or fost copiii la secerat noi am adus *vrâsta* în grup cu toți mecanizatorii care au participat la recoltarea grâului. (Ioan Nistor, 66 ani).

În localitatea Veștem, situată aproape de Dealul Mohului, la terminarea secerișului se făcea o cunună din spice de grâu, pe care localnicii au denumit-o *buzdugan* și pe care o împodobeau cu flori de câmp. Prin sat se făcea un alai de către cei care au participat la claca secerii și cântau *Umbră snopului*. Cel care purta *buzduganul*, dar și cei din alai, erau stropiți de sătenii care asistau la acest moment. La gazdă, în curte, se punea o masă și pe ea fel de fel de bunătați: colac de grâu, cană cu vin sau sticlă cu țuică și alte bucate pentru secerători. Cel care ducea *buzduganul* înconjura masa de trei ori și lovea cu coada lui în cele patru colțuri de masă. În fața întregii asistențe cununa de grâu se punea în grinda casei și se păstra până la următorul an când boabele din cunună se amestecau cu cele pregătite pentru noul semănat. De bucurie că au terminat una dintre cele mai istovitoare munci agricole, în curtea gazdei se încingea o scurtă petrecere. Uneori la acesta mai participau și muzicantul satului. (Acest obicei de la Veștem prezentat mai sus l-am descris cu participarea directă în vara anului 1967 când profesam în localitate. Apoi el a fost transpus scenic cu formația căminului cultural de către învățătoarea Maria Tatu.)

Ciclul obiceiurilor de primăvară și vară, legate de anumite date calendaristice se termină cu acest obicei al *Cununii de grâu* încheind o importantă perioadă a muncilor agricole, de la arat, semănat și recoltat.

O cunună din spicele de grâu verde se făcea după Rusalii, atunci când ieșeau cu crucea, cu praporii, de sfințeau hotarele. Pornit de la biserică, tot cortegiul se ducea în hotarul unde era semănat grâu. Acolo cei din comitetul bisericesc împleteau o cunună din spice de grâu verde pe care o puneau la prapori. (1.03.2007, Iosif Nistor 64 ani).

5. Praznicul de pită nouă

Când secerișul s-a terminat și câmpia își deșartă poala de bob auriu în hambare, oamenii fac popas la capătul anotimpului, cinstind sudoarea frunții materializată în bobul de grâu, devenind pâine.

De-a lungul anilor momentul a căpătat semnificația datinii cunoscută în localitățile de la poalele Munților Codru Moma și alte localități din drepesiunea Zărandului sub denumirea de *Praznicul de pită nouă*.

În acea zi, dinainte știută, încă de la răsăritul soarelui, de la un capăt la altul al Beliuului, fetele secerătoare, îmbrăcate în haine de sărbătoare, într-un adevărat alai, încep *Lălăita* (un cântec local), apoi *Roata*, *Lunga*, *Zvârlita* (jocuri specifice acestui moment), îndreptându-se spre locul de desfășurare a obiceiului.

Pe un prepeleac frumos împodobit (pe care feciorii l-au adus din ajun) se pun elemente simbolizând munca și hărnicia: în vârfului lui un snop de grâu, o felegă, un ol de pământ, o coadă de cal, mai mulți colaci, iar la baza lui o roată de car.

La sărbătoarea pâinii participă întregul sat: fete, feciori, vârstnici, copii, care se prind cu toții în joc.

Acest joc a fost cules de Teodor Uiuiu și Emil Lăzureanu de la Ioan Sevici, 84 ani și de la alți bătrâni din comuna Beliu, în februarie 1972:

„Când am venit la Beliu în anul 1906 am găsit obiceiul așa cum vi l-am spus. *Praznicul de pită nouă* s-o făcut până la primul război. Feciorii or plecat în război și praznicul nu s-o mai făcut.”

Obiceiul a fost scenarizat și pus în valoare cu ansamblurile folclorice din Beliu și de la casa de cultură a municipiului Arad. Simultan, cu artiști amatori de la Beliu s-a pregătit și o desfășurare în aer liber asemănătoare cu cea descrisă de informatorul Ioan Sevici.

Din anul 1975, în fiecare a doua duminică din luna august, se desfășoară la Beliu *Praznicul de pită nouă*, amplă sărbătoare cârpească, la care participă mii de locuitori de la poalele Munților Codru-Moma. Această serbare populară la care a participat an de

an, a constituit un bun prilej pentru cunoașterea și documentarea la fața locului a unor aspecte privind modul de organizare și desfășurare a unora dintre principalele jocuri al codrenilor. În pădurea Avrameasca, aici, la paznic, se adună codreni din Beliu, Groșeni, Lunca Teuzului, Chișlaca, Craiva etc care joacă până târziu. Jocul în această zonă este unitar, perechile din sate diferite adunându-se destul de repede. Jocul de astăzi cuprinde elemente mai simple decât cel cunoscut de cei mai în vârstă. Cele trei jocuri ce se cântă la praznic: *Ardeleana*, *Învârtita*, *Lumea sau Urma* se joacă mai mult într-o formă liberă, fără să se facă șiruri, perechile ocupând cât mai mult spațiu de joc, datorită predominanței învârtitelor în perechi și trecerilor pe sub mână. Jocul în șir, cu printeni și sărituri, în care feciorii stăteau umăr lângă umăr încep să dispară. Tot aici, de la vârstnicii din: Tăgădău, Lunca Teuzului, Chișlaca etc., am cules și alte jocuri: *Cucu*, *Cinci coarne*, *Susu*, *Roata până casă*, *Sărita*, *În șir bătrânește*, care sunt variante de *Ardeleană*.

Praznicul de pită nouă este un bun prilej pentru punerea în valoare de către ansamblul folcloric din Beliu unor jocuri străvechi cum sunt: *Lioara*, *Feleaga*, *Roata*, *Șiragul codrenilor*, *Trandafirul*, *Hora*, *Călușerul și Bătuta*.

6. Culesul viilor

În Podgoria Aradului, cultivarea viței de vie se face pe suprafețe întinse din cele mai vechi timpuri. Podgoriile arădene sunt atestate documentar din anul 1038³⁵.

Culesul strugurilor a fost întotdeauna pentru podgoreni un mare prilej de bucurie. Cercetări făcute în localitățile Șiria, Cuvin, Miniș, Ghioroc, Covăsânț au scos la iveală o serie de obiceiuri legate de cultivarea viței de vie, de uneltele tradiționale folosite (călcători, șeitău, podvolișcă, cosor etc.) precum și de manifestările

folclorice, în care muzica și jocul însoțeau harnicii culegători pe culmile înSORITE ale dealurilor sau la cinstirea culesului, materializată în roadele acestui pământ.

Informații despre felul cum se făcea pe vremuri culesul strugurilor în podgorie le-am primit de la Iosif Budulițian, 65 ani și Nicolae Zăban, 72 ani, din Ghioroc, în 16 octombrie 1974 și de la Ștefan Tripa, 68 ani, în 18 noiembrie 1976.

Iată cum ne descrie acesta din urmă culesul strugurilor la Cuvin:

„În prima zi a culesului, ce dura cam două săptămâni, se porneau mai mulți călăreți prin sat vestind începutul. După ei veneau *lăutașii*, ce se opreau tocmai în brezde, la vii. Ei cântau, iar culegătorii se grăbeau să umple coș după coș. Ș-apoi iar luau alt rând de la capăt de răsunau dealurile și văile acestea cu vii, de muncă și de voie bună, până nu mai rămânea nici un strugure pe loază.

La gătatul culesului, urma o petrecere de aceea cum numai în Podgorie se mai făcea: fierbea tocană de berbec, cu găluște și umblau sfărtaiele cu must, de-ai fi putut mâna o moară cu el. Cântau toți culegătorii:

„Hai sa bem și-un pic de vin
Că mai este-un hărdău plin
Ai, hai, hai, da vinu-i dulce
Dacă-l bei nu te-ai mai duce”

Meritau oamenii să-și petreacă după atâta muncă cu folos”³⁶.

Traian Cuvinan, muzicant viorist, născut în anul 1912, în satul Covăsânț, ne face o descriere amănunțită a obiceiului (de la Covăsânț):

„Eu cântam la oamenii care călcau strugurii în călcătoare, fiindcă eram fiul vințilerului, aveam dreptul să merg și la călcătorii de struguri. Acolo erau trei muzicanți, doi cu vioara și unul cu broancă. Aceștia cântau diferite jocuri de pe atunci: *Lunga*, *Întoarsa și Pe picior*. După doisprezece ani eram și eu flăcăiaș, am învățat tot mai bine să cânt la vioară și fiindcă părinții mei s-au mutat la Cuvin,

aici am găsit obiceiul tot așa ca și la Covăsânț, decât că aici s-a mai modernizat storsul strugurilor, înlocuindu-se călcătoarea cu moara de struguri. Aici, la Cuvin, prin anul 1932-1933 erau trei muzicanți: *o vioară primă, o contră și violoncelu* pe care îl bătea pe corzi cu un băț. Și tinerii și bătrânii jucau de numai-numai.

Balul strugurilor se făcea în comuna Ghioroc, la căminul cultural. În acea zi vreo zece feciori se îmbrăcau în costume populare și călare pe cai, frumos împodobiți mergeau prin sat. Fetele se suiau în căruțe, la fel de frumos împodobite. Noi, muzicanții, într-o altă căruță mergeam pe ulițele Ghiorocului, Cuvinului și Minișului, să se știe că deseară va fi balul strugurilor. Noi, lăutarii cântam fel de fel de jocuri românești și maghiare, pentru că la bal veneau și maghiarii din Ghioroc. Se agățau strugurii pe sârmă la o distanță de doi metri, care trebuiau furați. O comisie de trei persoane, chibzuiau o amendă convenabilă celui care a furat strugurii. Paznicii erau vreo patru , cinci fete, care aveau fluierită în gură”.

La Păuliș, la balul strugurilor se alegea *mireasa* balului, care primea o cunună de struguri cu loază pe care o purta pe cap.

Podgoreni s-au gândit să aureoleze cu atributele prezentului această datină strămoșească, organizând la Ghioroc în fiecare an sărbătoarea culesului strugurilor, la care participă formații folclorice românești și ale naționalităților conlocuitoare din toate localitățile zonei de la Lipova până la Pâncota.

Cu ani în urmă obiceiul se făcea și în podgoriile de la Ineu și Târnova, dar aici nu avea o desfășurare atât de amplă.

La Ineu, în anul 1958, la culesul strugurilor cânta un cimpoier.

7. Clăcile

Întrajutorarea țărănească la diferite munci este un fapt deosebit, ea căpătând aspecte diferite de la un sat la altul.

Muncile agricole: cositul, săpatul, torsul lânii, a cânepii, adunatul fânului, depășunatul porumbului, construcții de locuințe au oferit întotdeauna, pe lângă activitatea propriu-zisă și un prilej de petrecere, multe dintre acestea încheindu-se în acest fel. Clăcile se organizau în zilele de lucru, uneori și duminica. Se făceau clăci de acest fel în multe localități zărăndane: Almaș, Zimbru, Chisindia etc, în Câmpia Crișului Alb, la Gurba, Apateu, Mișca, Somoșcheș etc, se făceau clăci pentru torsul cânepii și a inului, care se încheiau cu o petrecere colectivă ce dura de sâmbătă seara până duminică dimineața. În multe localități pentru activitatea ce se făcea în folosul familiei, aceasta organiza petrecerea, chemând fetele și feciorii care au lucrat.

Copiii participau la unele clăci specifice vârstei lor: decojitul nucilor, deșusorcatul porumbului, la pene, la cules de fructe etc.

Acestea au fost doar câteva din cele mai reprezentative datini și obiceiuri, în care jocul popular a fost privit ca un element integrat în tot complexul vieții spirituale tradiționale. Bineînțeles că nu au putut fi calendaristice ale anului.

O parte din obiceiurile de viață și muncă sunt lipsite de momente în care jocul este practicat, ele având alte semnificații în care alte avate rituale au rolul predominant. Astfel nu au fost cuprinse unele obiceiuri, cum sunt: nașterea, botezul, strigarea peste sat, udatul fetelor, sânzâienele, paparudele, șezătorile (unele din aceste obiceiuri sunt însoțite de joc, dar din lipsă de un material documentar, de culegeri sistematice făcute la fața locului nu au fost tratate în prezenta lucrare).

În localitățile arădene necercetate există o mulțime de datini și obiceiuri străbune, care trebuie scoase la lumină, iar culegerile și cercetările ulterioare să aducă noi dovezi, prin care să se demonstreze aspectul de unitate și diversitate al folclorului, precum și celelalte probleme legate de permanența românească în această parte a țării.

8. Credințe-superstiții

Credințele și superstițiile nu sunt străine nici unui popor, nici poporului român și nici nouă, ele vin din negura timpurilor, de peste veacuri și sunt practic o componentă a personalității noastre. În contact cu viața, cu natura, strămoșii noștri, mai ales pe baza observațiilor directe și-au formulat anumite credințe, dar și unele superstiții, potrivit căreia anumite întâmplări sunt socotite ca putând influența sau determina evenimente din viața oamenilor.

Dintre primele lor observații oamenii au constatat că la răsăritul soarelui începe ziua, iar asfințitul soarelui este începutul nopții.

Mai târziu au împărțit anul în anotimpuri în așa fel că avem aici la mijlocul fiecărui anotimp câte o sărbătoare, care-i marchează mijlocul. Astfel: mijlocul primăverii este de ziua Cucului (Blagoveștenie), a verii de Sânzâiene, a toamnei de ziua Crucii, iar cea a iernii la Crăciun.

Astrul zilei și aștrii nopții au fost numiți în raport cu peisajul material și spiritual în care au trăit oamenii. Ca exemple din cele pe care le știe fiecare, vom numi Carul Mare, Carul Mic, Drumul Robilor etc.

Oamenii au observat nu numai cerul, ci și tot ceea ce îi înconjură. Astfel au constatat că:

Cukul stă pe la noi între 25 martie și 24 iunie. Cu cântecul lui prevestește venirea primăverii, dar și norocul omului pe acel an.

Când cineva auzea pentru prima dată în anul respectiv, cucul cântând, îl întreba „Cucule câți ani mi-i da? Apoi numără de câte ori cânta, socotind că atâția ani va mai trăi. Dacă-l auzi dimineața înainte de a mânca, se zicea că „Te-a spurcat cucu”.

Cukul se zice că pleacă îndată ce aude bătutul și fâșâitul coasei. Dacă încetează a mai cânta cu mult înainte de Sânziene, e semn că vara va începe cu căldură și apoi va fi secetos.

Cocostârcul (Barza). Dacă pleacă din vreme, se zice că iarna va fi grea și lungă; dacă pleacă târziu, iarna va fi scurtă și călduroasă. Se crede că va fi mare noroc în casa pe care barza își face cuibul. Când oamenii văd o singură barză, zic că rămân singuri (mai cu seamă cei necăsătoriți). Dacă se aprinde undeva o casă, vestește oamenii, prin tocănitul cu ciocul lor. Și acesta este un motiv în plus spre a nu strica cuiburile berzelor.

Cocoșul. Cu mii de ani în urmă, popoarele aflate în diferite colțuri ale lumii au ales același orologiu: cocoșul.

Ei se duc cu soarele la culcare și la a patra veghe iarăși cheamă oamenii la griji și la muncă.

Cocoșii indică cel puțin trei momente principale ale nopții:

- miezul nopții la primul cântat;
- trei ore înainte de ziuă, la al doilea cântat;
- și crăpatul de ziuă, când cântă mai des.

Cântatul lui pe prag anunță sosirea musafirilor etc.

Marțolea este un personaj care își are originea în practica arhaică a unor sărbători băbești peste care s-au suprapus cele creștine. Potrivit acestor credințe femeile, dar mai ales fetele tinere, nu au voie să lucreze în ziua de marți. Cred că bătrânii satului, care tot timpul ne amenințau că dacă facem ceva rău ne ia *Marțolea*, nici pe departe nu cunoșteau semnificațiile acestui personaj malefic.

Marți-seara este o femeie bătrână cu înfățișare hidoasă, ce își face apariția prin zgomote, bătăi în ușile caselor ce vrea cu tot dinadinsul să pedepsească femeile care nu se supun interdicției de a lucra în seara respectivă. Acest personaj mitologic se înscrie în seria creaturilor ce apar numai noaptea, fiind în slujba diavolului, responsabil de tot soiul de manifestări nefaste. Această femeie are înfățișarea unei bătrâne care le bate până le omoară pe acele femei care se prind de furcă și fus marți seara. Dacă o femeie a

lucrat în ziua de marți seara și a încălcat această interdicție Marțolea poate fi alungată doar dacă intră în casă și întoarce oalele de lut cu gura în jos.

„Dintre creaturile mitice care personifică zilele cea mai vie în mentalul colectiv, provocând devoțiunea temătoare a femeilor pe o arie vastă, a fost Marți-seara. Ea este întruparea unui interval considerat prin excelență nefast, asumând o suită de tabu-uri a căror respectare veghea, investită de imaginarul colectiv cu atribute exclusiv malefice. (Lucian Ienășescu, *Aradul cultural*, decembrie 1999, p.113.)

În perioada primăverii cu zile ploioase dacă tunetul se auzea pentru întâia oară de către pădurea de la Ghijasea însemna că anul va fi ploios, iar dacă tunetul se auzea de către Coastă va fi un an bun. La auzirea primului tunet oamenii satului rosteau ceva cuvinte cu sens magic ,cu rostul de a feri pe oameni de dureri de cap: tună, tună în cer, capul meu de fier.

Busuiocul este denumită *buruiana dragostei*. Ea atrage deopotrivă dragostea bărbaților sau a femeilor către cei care o folosesc. Când mergeau duminica sau la sărbători la biserică, la petreceri și la joc, fetele își puneau buchete de busuioc în păr, la salbe și în sân, iar feciorii îl puneau în pălării și în căciuli. Busuiocul se ține la icoană, se poartă la sân, închis în medalion sau în geantă, deoarece reprezenta un adevărat talisman care te proteja contra farmecelor și atrage dragostea, fiind simbolul fertilității și al relațiilor de lungă durată.

Conform mitologiei românești, *busuiocul* a crescut dintr-o iubire neîmplinită. Astfel, odată, o copilă tânără și frumoasă a murit lăsând în urmă un iubit disperat. În acel timp seceta era foarte mare și arșița soarelui veștejise florile. Iubitul fetei mergea în fiecare zi la mormântul ei și vărsa șiroaie de lacrimi. La capul copilei a început să se ivească o floare, care, fiind mereu udată de lacrimile iubitului ei, cresc și dobândi un

frumos miros. Floarea s-a numit după numele acestui frumos tânăr, *Busuioc*. El, *busuiocul*, este nelipsit în leacurile și în farmecele de dragoste. De asemenea se mai folosește la tot felul de descântece.

Fetele încearcă semnele propriului destin: caută chipul viitorului soț în forma pe care o ia plumbul sau cositorul topit și apoi brusc solidificat prin turnarea în apă; stau peste noapte în fața unei oglinzi, mărginite de două lumânări, până ce zăresc chipul viitorului bărbat; pun busuioc sub pernă și apoi se culcă, sperând să-și viseze viitorul soț.

Ca să capete puteri tămăduitoare și puteri divine, busuiocul trebuie semănat în dimineața de Sângiorz. Cu ajutorul lui fetele tinere își pot visa ursitul și au noroc în dragoste. Trebuie doar ca în ajunul marilor sărbători să poarte busuioc în păr, la brâu ori în sân sau să-l pună sub pernă seara.

Din monografia localității Rădești: Lt. Col.(R) Vasile V. Rada, din *Rădești – O așezare milenară*

O semnificație deosebită trebuie să fi avut *lupul* în mitologia românească din moment ce și la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului al XX-lea, se „țineau” peste 30 de zile, legate de lup, concentrate mai ales toamna și iarna, cum ar fi ziua Lupului (13 noiembrie), Filipii de Toamnă (14–21 noiembrie), Filipii de Iarnă (25–31 ianuarie) etc.

Lupul trebuie să fi avut un rol mare în viața strămoșilor noștri, care fiind și crescători de animale aveau nu o dată de pățimit de pe urma lor.

Și azi pentru a amenința și speria copiii, părinții sau bunicii, mai pronunțau formula, probabil milenară: „vine lupu!”

De altfel Mircea Eliade este de părere că dacii se numeau ei înșiși „lupi” sau cei care „sunt asemenea lupilor”. Dacii erau desigur

conștienți de raportul între lup și război, dovadă simbolismul stindardului lor.

La insecte și reptile. S-a observat că ele stau ascunse de la 14 septembrie – *Ziua Crucii* și până la 17 martie – *Alexă*.

De insecte, dar nu numai de ele, se leagă o ingenioasă practică de prevedere a timpului calendaristic prin observarea, la 1 septembrie, a stadiului dezvoltării larvelor din mere și a viermilor din gogoșile de stejar.

Dacă viermele va fi zburat pe această vreme, e semn că anul va fi secetos, uscăcios.

Dacă viermele va fi cu aripi, anul va fi potrivit în roade.

Dacă aripile nu-i vor fi crescut, încă, anul viitor va fi bogat în roade.

Pentru reptile anul se încheie între 6 august, *Schimbarea la față* și 14 septembrie.

Dezmorțirea are loc în jurul datei de 17 martie.

Și florile, au partea lor de contribuție la mesajele transmise de natură omului.

Ghiocelul a devenit simbolul primăverii.

Brândușa de primăvară vestește și ea, sfârșitul iernii și începutul primăverii. Brândușa de toamnă vestește sfârșitul toamnei și începutul iernii. Acestei brândușe i se mai zice și Ceapa ciorii, fiind ultima plantă care înflorește.

Ritualul tăierii porcului amintește de jertfele aduse în antichitate zeităților care apăreau și dispăreau, se nășteau și mureau în perioadele de înnoire a timpului calendaristic.

Tăierea porcilor avea loc într-o zi, în jurul *Ignatului* (20 decembrie) și într-un anumit moment al zilei de obicei în zori sau dimineața.

La tăiere nu trebuia să stea nimeni primprejur dintre cei care sunt miloși din fire, căci se credea că porcul moare cu mare

greutate; carnea unui astfel de porc nu va fi bună. Pe porc să nu-l vaite nimeni.

De-a lungul timpului au fost practicate și acte de profilaxie și purificare, ce cuprindeau un întreg arsenal de practici arhaice: trecerea vitelor prin foc, sărirea peste foc, fumigații, arderea rășinei și a unor produse urât mirositoare, stropirea cu apă, ungerea cu ai (usturoi) a ușilor, ferestrelor, vitelor și oamenilor, producerea zgomotelor cu ajutorul bicelor, tălăngilor, strigătelor etc., acestea erau menite să alunge spiritele malefice.

Interesul pentru previziuni meteorologice era viu la strămoșii noștri ai căror existență era legată de mersul vremii, care influența recolta. De aceea în noaptea de Anul Nou, uneori de Crăciun sau Bobotează se întocmeau calendare meteorologice din foi de ceapă, unii știau și cu coji de nucă.

De ritualul creștin se legau o serie de obiceiuri și practici.

Joia din săptămâna patimilor se numea Joia Mare sau Joia Patimilor.

Ramurile de salcie, simboluri ale vegetației de primăvară, erau la loc de cinste: se aduceau la biserică pentru a fi sfințite, se foloseau chiar și pentru farmece și descântece, căpătau chiar valoare de medicament pentru vindecarea diferitelor boli, se păstrau pentru a preveni la nevoie grindinile și furtunile distrugătoare, pentru a fertiliza cu ele stupii și vitele etc.

Legat de anul agricol exista credința că, totuși, se pot face previziuni privind timpul și roadele anului.

Dacă îngheață pământul spre ziuă de 40 de sfinți, se zicea că toamna nu vor fi brume și oamenii pot semăna cucuruzul (porumbul) cât de târziu, că tot se va coace foarte bine. Iar dacă nu îngheață, apoi toamna pică bruma devreme și din cauza aceasta oamenii trebuie primăvara să semene cât mai devreme.

În dimineața zilei de 23 aprilie – Sfântul mare mucenic Gheorghe – feciorii alergau din casă în casă pentru a uda cu apă

fetele. Se udau însă și oamenii mai în vârstă, „să crească, să înflorească, să se spele de toate relele, să rămână curați și să fie iuți ca apa de munte primăvara”.

De mare importanță era semănatul. El era legat nu atât de o anumită dată calendaristică, cât de încadrarea acestei importante activități agrare într-o anumită fază de creștere sau descreștere a lunii. Roadele care se fac în pământ, precum sunt cartofii, să fie semănate la Lună Veche, adică atunci când e luna plină, iar cele ce se fac deasupra pământului, cum sunt cerealele, la Lună Nouă.

Așa se credea că sămânța tare (secară, grâu, porumbul) s-o semeni în pământ uscat, când luna e în creștere, altfel dai mâna cu sărăcia.

Pe cele moi (in, cânepă, ovăz) în pământ moale, când Luna este în descreștere. Legat de semănatul cânepii, Fericean Eva ne transmite o credință veche. Astfel, înainte de semănat, în sămânța de cânepă se introducea un ou, o lumânare și un cui. În felul acesta se credea că va fi bombată ca oul, galbenă ca lumânarea și tare ca fierul.

Experiența repetată, cu reușitele și neîmplinirile ei, a ajutat omul să-și fixeze, în funcție de condițiile geografice locale, repere diverse care să-i indice momentele cele mai potrivite pentru semănatul plantelor. La Rădești, în principiu:

– porumbul se semăna începând de la Bunavestire și până la Ispas;

– grâul de toamnă „între Sântămării (15 august–8 septembrie), de unde și zicătoarea „toamna să semeni în colb (praf), iar primăvara în cină (noroi)”, acestea vizând în special grâul, secara, orzul etc.

– mazărea (fasolea) în jurul lui 1 mai;
– cânepa la sfârșitul lui aprilie, începutul lui mai;
– ludaia (bostanul) la o sută de zile de la Crăciun (aproximativ în același timp cu porumbul).

Tot de zile de sărbători se legau, printre alte practici tradiționale și culegerea anumitor plante de leac și tinctoriale. Multe fiind în perioada echinocțiului de primăvară (la Florii, Joia Mare, Sângeorz), altele în preajma solstițiului de vară (Ispas, Sânzăiene, Sf. Ilie, iar altele la echinocțiul de toamnă (Sântămărie Mare, Sântămărie Mică și ziua Crucii).

Stupii au avut și ei, în timp, partea lor de atenție, cu totul justificată, de altfel. Stupii erau scoși la vărat între Alexii (17 martie și Bunavestire (25 martie).

Roitul stupilor era așteptat între Duminica Mare și Sânpetru sau, dacă iarna se prelungea în primăvară, între Sânpetru și Sântilie.

Recoltatul mierii se făcea cam între Sântilie (20 iulie) și schimbarea la față (6 august).

Pregătitul pentru iernat al stupilor începea cam la jumătatea lui septembrie, și dura iernatul, după cum am arătat până la mijlocul lunii martie (după 17 martie).

Dar stuparii urmărind cu atenție comportamentul albinelor în perioadele de schimbare a vremii, au obținut date meteo foarte utile pentru prevederea timpului:

– Dacă albinele se grăbesc dis-de-dimineată să culeagă miere și nu zboară departe, ci îndată se întorc, e semn de ploaie.

– Dacă huiesc albinele ziua și noaptea la stup, înseamnă că timpul frumos se va schimba în posomorât, ploios și furtunos.

– Dacă albinele se îndepărtează puțin de stup sau intră cu grămada înăuntru mai înainte de a se însera, aceasta anunță furtună și ploaie.

– Când albinele se fac rele, când năvălesc la om și-l mușcă, e semn că vremea se va strica, va ploua.

– Când albinele vin cu grămada de pe câmp și altele nu mai pleacă, e semn că ploaia e gata.

Există și un orologiu social, poate am putea spune cromatic. Pentru diferențierea vârstei funcționează un cod al culorilor.

Culoarea albă domină îmbrăcămintea primei părți a copilăriei. Treptat își fac apariția culorile care devin din ce în ce mai aprinse în preajma căsătoriei și care capătă mai multă sobrietate după căsătorie, paleta multicoloră reducându-se la cumpăna dintre tinerețe și bătrânețe la alternanța alb-negru (simbolul arhaic al scurgerii timpului, al alternanței zilei cu noaptea, al tinereții cu bătrânețea, al vieții cu moartea) și stingându-se spre apusul vieții, din nou în alb.



Harta județului Arad



Târgul codrenilor-Formația din Dieci



Doina Mureşului la Târgul codrenilor



Grupul Doina Mureşului



Călcatul grâului cu cai



Nunta din Almaș



Doina Mureşului la Văsoaia



Florica Duma, Aurel Martin și Cornel Țigan



Doina Mureșului la Agrigento, 1974



Cununa de sănzâiene



Formația de copii din Șimand - 2010



Ramona Gabor și Viorel Nistor



Sărita cu Doina Mureșului



Am venit cu voie bună



Juriul - Autentic Fest



Doina Mureșului la Văsoaia



Taraful și veteranii din Șimand - 2010



Juriul la Lipova



Grupul folcloric Sânzâienele



Fete din ansamblul Doina Mureșului



Raluca Pecican



Grupul folcloric din Secaș



Nedeia de pe Dealul Sortocului



Jocul felegii din Beliu



Călcatul grâului cu cai



Templul de aur - Agrigento, 1974



Obicei popular „Jeșitul în țarină -Taut, 1978



Pe vale la Tăcășele



Nedeia de la Tacasele



A dubii din Corbești



A dubii



Dubașii din Obârșia



Grup de femei din Roșia -Corbești



Poartă de pe Valea Mureșului



Feciorii dubii



La gazda mare, Petriș



Nunta din Almaș



Cu pânzele la vale - Femei din Zimbru

CAPITOLUL II

Repertoriul de jocuri

În ansamblul activităților de cercetare, pe parcursul a mai bine de 35 ani, cu ajutorul unor inimoși instructori, specialiști din domeniul folclorului, s-a desfășurat o intensă activitate în vederea descoperirii elementelor specifice, dar și a întregului potențial coregrafic existent.

Investigând cu perseverență unele caracteristici ale specificului local, s-a cules un impresionant material documentar. În urma selecției acestuia, am sintetizat în prezenta lucrare cel mai bogat și variat material, în care jocul popular este analizat ca un sistem structural deschis integrat în cultura spirituală tradițională.

Configurația actuală a repertoriului coregrafic arădean este rezultanta conjugării unor influențe exterioare care s-au suprapus peste stratul vechi în care fondul local se manifestă cu forță și vitalitate.

Clasificarea jocurilor s-a făcut în funcție de vechimea, proveniența și categoriile funcționale ale acestora. Astfel au fost alcătuite trei grupe, care au cea mai mare pondere în toate ocaziile de joc: grupa ardelenelor, grupa mărunțelelor și grupa jocurilor pe picior. Ardelenele sunt jocuri vechi, de proveniență locală, cu funcție curentă, aparținând fondului coregrafic tradițional, cu o arie de circulație vestică transilvăneană³⁶.

Grupa ardelenelor cuprinde jocuri cu denumiri individuale sau care este și al grupei, iar în alte cazuri numite proprii: *Ardeleana*,

De-a lungu, Raru etc. Tot aici au fost cuprinse și o serie de variante ale acesteia, care în multe părți poartă denumirea locului de unde provine: *Bonțana, Vidreana, Hălmăgeana, Brustureana* etc. Am cuprins în această grupă o serie de jocuri variate mai noi ale unor tipuri de ardeleni: *Ardeleana nouă, Rupta, Împletită, Țarina* etc. (tabelul nr. 2).

Cel de al doilea joc ce se practică este *Mănântălu* sau *Învârtita*. Toate tipurile aparținătoare acestor jocuri au fost incluse în cea de a doua grupă: *Mănântălu, Mărunțica, Deasa, De doi* etc. (tabelul nr. 3).

Pe picior care constituie cel de al treilea joc al ciclului, având un ritm *aksak*, ce se joacă în Podgorie, Câmpia Aradului, Valea Mureșului și *Țigăneasca* având un ritm divizionar binar jucat în localitățile de pe valea Crișului Alb au fost incluse în cea de a treia grupă aparținătoare fondului coregrafic local: *Pe picior, Smintita, Lunga, Țigăneasca, Cărăndăneasca* etc. (tabelul nr. 4).

În cadrul repertoriului ocazional au fost cuprinse o serie de jocuri cu numiri și mișcări coregrafice proprii. Multe din acestea completează ciclul jocului satului: *Lunga, Lența, Bradu, Romanca* etc. (vezi tabelul nr.5). Jocurile care însoțesc o serie de obiceiuri calendaristice sau de viață (de petrecere, distractive, ale cetelor de dubași) au fost incluse în gupa repertoriului ocazional: *A dubii, Zorile, A ursului, Lioara* etc. (tabelul nr. 6).

Jocurile călușerești de proveniență locală sau extrazonală au fost clasificate aparte (tabelul nr. 7).

La Jocul satului sau în alte ocazii se practicau până nu de mult o serie de jocuri aduse din Moldova, Muntenia, Oltenia etc: *Sârba, Hora Unirii, Hora Sinaii, Alunelu, Rața* etc, care au fost clasificate separat (tabelul nr. 8). Aceste jocuri au apărut între cele două războaie mondiale, făcând parte din stratul folcloric recent.

O ultimă categorie de jocuri sunt cele aparținătoare folclorului copiilor. Aici numărul jocurilor este mai ridicat în zonele de câmpie în comparație cu cele de deal sau munte.

Tabelul nr. 2

GRUPA ARDELENELOR

Nr. crt.	Denumirea jocului	Subzona folclorică – localitatea
1	Ardeleana	În toate subzonele județului
2	Ardeleana nouă	Valea Mureșului
3	Bătrâneasca	Avram Iancu, Gurba, Beliu
4	Bătuta	Hălmăgel, Sârbi, Luncșoara
5	Bonțana	Vidra, Lazuri, Vârfurile
6	Ciumpita	Sintea Mare
7	De-a lungu	Curtici, Macea
8.	De mână	Secusigiu
9	De roată	Minișel, Minișul de Sus
10	Hălmăgeana	Hălmăgiu, Brusturi, Hălmăgel
11	Împletita	Hălmăgel, Hălmăgiu, Țărmure, Ionești
12	În trei pași	Șeitin, Nădlac
13	Lungu	Socodor, Șiclău, Grâniceri
14	Marile	Tauț, Nadăș, Minișel
15	Moțâneasca	Hălmăgel, Sârbi, Târnovița
16	Pe-a lungu	Apateu, Berechiu, Sepreș
17	Prin casă	Subzona Codru-Moma
18	Rara	Pecica, Semic, Podgoria Aradului
19	Raru	Șimand, Cinteș, Nădab
20	Roata	Subzona Codru-Moma
21	Rupta	Avram Iancu, Vârfurile, Vidra, Măgulicea
22	Sărita	Șicula, Gurba, Ineu
23	Șchioapa	Brusturi, Ionești, Hălmăgiu, Hălmăgel
24	Șirinca	Dezna, Buhani, Slatina
25	Șapte găște potcovite	Chereluș
26	Țarina	Subzona Hălmăgiului

Tabelul nr. 3

GRUPA MĂRUNȚELELOR

Nr. crt.	Denumirea jocului	Subzona folclorică – localitatea
1	Mărunțălu Mânântălu Mărunțaua Mărunțica	Subzona Gurahonț-Buteni Subzona Ineului, Subzona Chișineu Criș
2	Învârtita	Subzona Hălmagiu – Valea Mureșului Câmpia Aradului
3	Deasa (Desu)	Valea Mureșului, Câmpia Crișului, Podgoria
4	De-a ntorsu	Câmpia Aradului, Subzona Chișineu Criș
5	Jocu de două ori	Macea
6	Jocu de trei ori	Macea
7	De doi	Valea Mureșului (localitățile de pe malul stâng)
8	Joc în doi	Brusturi

Tabelul nr. 4

III. GRUPA PE PICIOR ȘI A JOCULUI ȚIGĂNEASCĂ³⁷

Nr. crt.	Denumirea jocului	Subzone folclorice - localități
1	Pe picior P-un picior	Podgoria Aradului, Valea Mureșului Câmpia Aradului
2	Sărita în loc De două ori în loc Smintita-38 Lunga	Câmpia Aradului, Podgoria, Valea Mureșului Cuvin
3	Țigăneasca, Țigănescu	Subzona Hălmagiu-Gurahonț, Buteni
4	Urma.Lumea me.Polca, Cinci coroane	Subzona Codru-Moma
5	De-a ntorsu, Întoarsa. În loc	Subzona Chișineu Criș, Podgoria. Câmpia Aradului
6	Ramoșa; Ioane. Ioane	Apateu, Sepreuş
7	Jocu de-a treia oară	Felnac
8	Șchioapa	Sintea Mare
9	Cărăndăneasca	Cărănd. Valea Deznei
10	Cel de-odată	Mișca

Tabelul nr.5

IV JOCURI CU NUMIRI ȘI MIȘCĂRI COREGRAFICE PROPRII

a. Jocuri care completează ciclul horei satului³⁹

Nr. crt.	Denumirea jocului	Subzona folclorică – localitatea
1	Lunga	Pecica – Nădlac
2	Lența	Pecica – Nădlac
3	Bradu	Pecica – Nădlac
4	Duba	Pecica – Nădlac Podgoria Aradului, Valea Mureșului
5	Romanca	Șeitin
6	Desca	Podgoria Aradului
7	Măzărică ⁴⁰	Valea Mureșului, Câmpia Crișului Alb
8	Sfădita	Valea Mureșului
9	Tuldau	Căpâlnaș
10	Ciocănița	Birchiș, Subzona Chișineu Criș
11	Șireghea ⁴¹	Valea Mureșului (loc de pe malul stg.)
12	Ștraila	Apateu
13	Țupaita	Câmpia Aradului
14	Tapsa	Câmpia Crișului Alb
15	A lu' Ionu lu' Oanea ⁴²	Țela
16	Berecheanu	Apateu, Berechiu
17	Cucu ⁴³	Lunca Teuzului
18	Pănariu	Sâmbăteni
19	Dudaș Pavel Maichi	Păuliș
20	Ariciu ⁴⁴	Sâmbăteni
21	Du-te la izvor	Câmpia Crișului Alb, Podgoria Aradului
22	Piperu, Piparca	Zărând, Cîntei, Nădab, Valea Mureșului
23	Terpeteaua	Macea-Curtici
24	Închinata	Macea
25	Șoimoșana	Macea, Soimoș
26	Moroanca	Șeitin
27	Silișteana	Șeitin
28	Vingana	Șeitin
29	Zburdaica	Șeitin
30	Trandafir	Lunca Teuzului
31	Duba	Bîrsa

Tabelul nr. 6

b. Jocuri aparținătoare unor obiceiuri calendaristice sau familiale

Ciclul calendaristic	Nr. crt.	Denumirea jocului	Subzona folclorică localitatea
I. Sărbători de iarnă	1	A dubii	Valea Mureșului (Petriș, Troaș, Săvârșin etc)
	2	Zorile	Valea Mureșului
	3	Sălcioara	Roșia, Corbești, Petriș
	4	Ardeleana printre rânduri	Roșia, Corbești, Petriș
	5	Ardeleana printr-olaltă	Roșia, Corbești, Petriș
	6	Bătuta	Roșia, Corbești, Petriș
	7	Călușeru ⁴⁵	Roșia, Corbești, Petriș, Șicula
	8	Jocu cârnilor ⁴⁶	Sâmbăteni, Păuliș, Lipova
	9	Turca	În toate subzonele arădene
	10	Jocu cerbului	Căpâlnaș
	11	Jocul la colinda zis dahaia	Subzona Ineului
	12	Dichita ⁴⁷	Șicula
	13	Sfădita	Petriș
II. Sărbători de primăvară	1	De-a ziuara	Dezna
	2	Șirul	Dezna
	3	Lilioara	Beliu, Codru-Moma
III. Sărbători de vară	1	Feleaga	Beliu
	2	Roata	Beliu
	3	Lălăita (Beleneasca)	Beliu
	4	Dodoloaia (dodila)	Toate localitățile arădene
IV. Obiceiuri de viață	1	Jocul miresii	Toate localitățile arădene
	2	Nevesteasca	Dezna
	3	Leuca	Valea Mureșului
	4	A ursului	Podgoria Aradului, Câmpia Aradului
	5	A mâțelor	Podgoria Aradului, Câmpia Aradului
	6	Cloșca	Mișca
	7	Visa	Sâmbăteni
	8	Când se duc după apă	Valea Mureșului
	9	Ațele	Zimbru, Gurahonț
	10	Doldora	Zimbru, Subzona Gurahonț
	11	Ariciu	Zimbru, Subzona Gurahonț
	12	Hora mortului	Câteva localități din Zărand (nu se mai practic ă)

Tabelul nr. 7

c. Jocuri călușerești

Nr. crt.	Denumirea jocului	Localități, subzone folclorice
1	Călușeriu	Toate subzonele folclorice arădene
2	Bătuta	Toate sunzonele folclorice arădene
3	Dichița	Șicula
4	Ardeleana	Șicula
5	Mănânțaua	Șicula
6	Măzăricea	Șicula
7	Țigăneasca	Șicula
8	Alunelu	Șicula
9	Așchița	Șicula
10	Ofițăreasca	Șicula
11	Soldăteasca	Șicula
12	Hop-așa	Șicula
13	Muscu	Șicula
14	Perinița	Șicula
15	Sârba	Șicula
16	Rața	Bârsa. Cărand
17	Jocul cîrnilor	Păuliș, Radna

Tabelul nr. 8

d. Jocuri de proveniență extrazonală⁴⁸

Nr. crt.	Denumirea jocului	Subzone – localitatea
1	Hora Unirii	Toate localitățile arădene
2	Sârba	Câmpia Crișului Alb
3	Hora ⁴⁹	Valea Mureșului, Câmpia Aradului
4	Alunelu	Codru Moma. Ineu. Chișineu Criș
5	Hora Sinaii	Câmpia Crișului Alb
6	Plotoneru	Bocsig
7	Costaleanca	Bocsig
8	Plugăreasca	Ineu
9	Popeasca	Ineu
10	De doi	Valea Mureșului
11	Hora Bănățeană	Valea Mureșului
12	Polca	Codru – Moma
13	Rața	Bârșa
14	Bogăreasca	Zona Ineului. Câmpia Crișului Alb
15	Brâu Bănățean	Lupești, Săvârșin. Birchiș, Căpâlnaș
16	Ariciu	Podgoria Aradului
17	Chiperiu (Piperu)	Zărând. Cinteii
18	Hora în două părți	Bocsig. Beliu. Răpsig

Tabelul nr. 9

e. Jocuri din folclorul copiilor și distractive⁵⁰

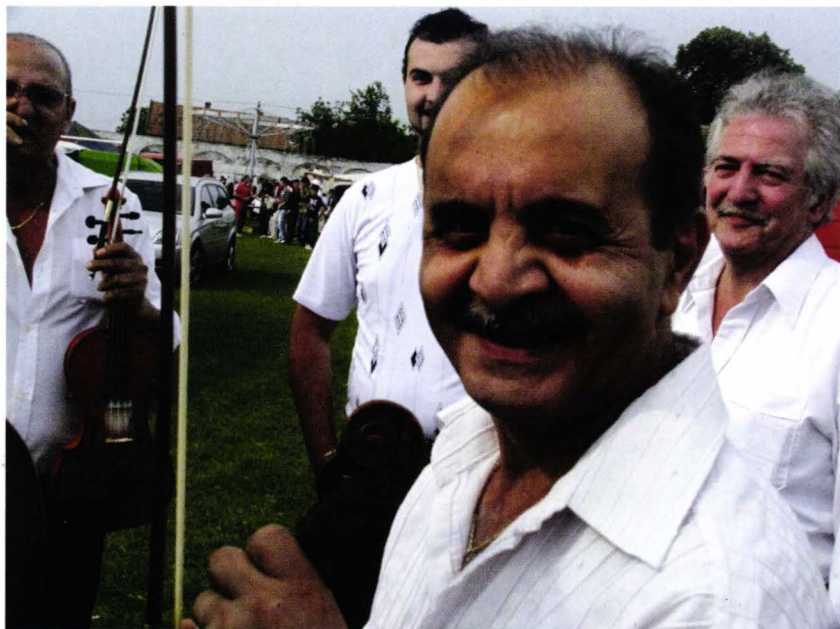
Nr. crt.	Denumirea jocului	Subzone folclorice - localități
1	Slobod drum prin cetate	Zimbru
2	Jupoarca	- „ -
3	Lupul și mielul	Valea Mureșului – Baia
4	Vânătorul	- „ -
5	De-a capra	- „ -
6	Lupul și iedul	- „ -
7	De-a <i>bicu</i>	- „ -
8	De-a <i>Visa</i>	- „ -
9	Lupul și oile	- „ -
10	De-a sania	- „ -
11	De-a vițelu	- „ -
12	De-a roaba	- „ -
13	De-a bumbii	- „ -
14	De-a moara	- „ -
15	De-a lopta	Toate localitățile arădene
16	Tai mălaiu	- „ -
17	Călușerul copiilor	Depresiunea Zărandului
18	Hăș cocoș din cânepă	Berechiu



La Sebiș



Taraful din Vârfurile



Constantin Purcel, Petru Copil și Puiu Szolossy



Poeții populari din România - Arad, 1991



Grupul folcloric „Podgoreni”



Fecioreasca



Marius Tasca și Bogdan Gaudi



Vioristul Nicolae Munteanu din Groșii Noi



Kraitzar Iosif zis Trocea din Pecica



Fete din Hălmațiu



Pavel Boda, Viorel Nistor, Gheorghe Dobre și Nicolae Kiss

RAPSODII ZĂRANBULUI



CAPITOLUL III

Analiza jocurilor arădene

A. Elemente morfologice (mijloace de exprimare)

1. Dispoziție și mișcare în spațiu

Majoritatea jocurilor arădene sunt mixte.

La unele jocuri bărbătești cum sunt *Sărita* din zona Ineului, *Literele* sau *Susu* din Apateu și Berechiu, *Sorocu* din Câmpia Aradului, fetele se desprind de băieți și execută plimbări bilaterale.

Toate *Ardelenele*, *Mănânțelele* și *Pe picior* se joacă în șir sau dispoziție liberă în spațiul de joc.

În zona de sub Codru Moma *Ardeleana* se joacă în șir, în roată și dispoziție liberă. *Hora*, *Sârba*, *Călușeriu* și *Hora Sinaii* se joacă în cerc închis. Ținuta dansatorilor diferă în funcție de elementele constitutive ale jocurilor.

La unele jocuri practicate la nunți, cum sunt: *A mâțelor*, *A ursului*, *Cloșca*, bărbații se așează în șir, unul după altul.

„Aceste jocuri cu multe variante, ni se înfățișează ca un ceremonial străvechi, deplasate din lumea solemnului cum este ,de exemplu, colinda, în cea înveselitoare, a hazliului, a comicului”⁵¹.

Întâlnim o mare varietate de prindere în joc a partenerilor: față în față cu brațele îndoite, cu brațele pe umeri, pe talie, deasupra capului etc.

Ținuta brațelor în cruce, deasupra capului este caracteristică în zona Ineului și această priză precede întoarceri ale fetelor pe sub ambele mâini. La jocul în roată din subzona Codru Moma băiatul prinde cu dreapta brațul stâng al fetei, ușor îndoit, iar cu stânga talia, brațul drept al fetei fiind pe umărul băiatului. La unele jocuri în care băieții se desprind de fete și execută figuri feciorești, fetele nu ies din joc. Ele stau față în față sau în spatele lor, ținându-se de brațe ce sunt ușor îndoite la nivelul umerilor.

La *ardelene* șirul se deplasează uniform la dreapta și la stânga. La jocul în roată deplasarea se face în progresie spre stânga. Aici întâlnim de fapt două aspecte: o mișcare în roată a grupului, în sensul de rotire a acelor de ceasornic, și o învârtire concomitentă a partenerilor.

La *Horă* și *Sârbă* deplasarea se face uniform spre dreapta, în sensul invers mișcării acelor de ceasornic. Deplasările bilaterale ale șirului de dansatori diferă de la o zonă la alta și de la un joc la altul. *Ardelenele* au deplasări mai mici, pe când *Sărita* din zona Ineului se execută cu pași foarte lungi. La Șimand, Gașa, Curtici etc, concomitent cu deplasările bilaterale ale perechilor se execută și o mișcare în față și în spate, la *Ardeleana*, *Rupta*, *Vidreana*, *Brustureana* etc, jocuri din zona Hălmagiului deplasările bilaterale sunt mici. Apropiindu-ne de zona Ineului în cadrul aceluiași tip de joc amplitudinea este foarte mare. Pasul sincopat permite o deplasare lungă a piciorului activ.

Acest aspect îl întâlnim și la *Ardeleană* și *Lungă* din: Aletea, Micherechi, Bedeu, Săcal, Gyula etc.

Unele particularități ale jocului în roată le găsim la dubașii de pe Valea Mureșului, unde, pe lângă o deplasare a dansatorilor spre dreapta sau spre stânga, se face o întoarcere de 360° a fiecărui jucător, concomitent cu trecerea fiecăruia pe sub brațele următorului. *Podul jocului* este condus de vătaf sau *birăul de dube*.

Urmărind dinamica, aspectele de ținută, traiectoria, mișcarea generală a grupului, expresia, desprindem unele caracteristici stilistice în folclorul coregrafic arădean.

Primul joc, *Ardeleana* este întotdeauna mai lung. În localitățile de munte jocul durează până la 20 de minute, iar în cele de câmpie până la 15 minute.

Ca desfășurare generală consemnăm la toate ardelenele o desfășurare în șir cu mișcări plimbate la dreapta și la stânga cu pași tropotiți și pintenii la băieți. La figurile în care feciorii bat în cizmă: Șicula, Ineu, Chereluș, Hășmaș, Groșeni, Socodor, Apateu, etc. fetele se desprind de băieți și stau în spatele acestora executând plimbări bilaterale.

La Sâmbăteni, Cicir și Mândruloc, când se joacă *Sorocul* fetele se prind în spatele băieților și execută pasul de *Ardeleană* (feciorii execută douăsprezece figuri de *Soroc*).

După jocul în șir urmează învârtirile, în care perechile au o dispoziție liberă, fiecare jucător căutând să ocupe un loc cât mai convenabil, spre centrul jocului pentru a se dezlănțui cu fata (învârtiri, treceri pe sub mână, piruete etc.)

După primul joc urmează o pauză de trei-patru minute, în care feciorii și fetele stau împreună, iar muzicanții mai ung arcușurile, acordează instrumentele sau mai trag câte un gât de *răchie* sau vin. După această pauză începe *Mănânțalu* sau *Învârtita*. Aceste jocuri din cea de a doua grupă se desfășurau tot în șir sau în roată (în subzona Codru Moma, Apateu, Berechiu etc). Cu timpul, dispărând pintenii și pașii tropotiți, acest joc se execută tot în perechi în care partenerii se învârtesc sau fac piruete. *Roata*, pe *Mănânțalu* din: Hășmaș, Groșeni, Apateu etc, avea elemente de mare dificultate, în care pe lângă învârtire flăcăul lovea carâmbii cizmelor sau încheia figura cu un pinten, înălțându-se mult peste fete, deși tempoul jocului este vioi sau uneori accelerat. În depresiunea Zărandului *Mărunțica schiopătată* se joacă în șir și dezorganizat pe suprafața de joc.

În Podgoria Aradului *Deasa* în șir avea o desfășurare deosebită mai ales când perechile făceau plimbările dând jocului în ansamblu un colorit deosebit.

Cea de a treia categorie de jocuri, *Pe picior* sau *Țigăneasca*, se desfășura în șir cu plimbări scurte sau lungi. La *Țigăneasca* perechile aveau o dispoziție liberă, predominând învârtirile pe trei pași.

2. Elemente metrico-ritmice

La prima grupă de jocuri cea a *ardelenelor* tempoul este în general moderat, 104 – 124 sau vioi, 128 – 148.

În cadrul celei de a doua categorii de jocuri, cea a *mănânțelelor* sau *învârtitelor*, tempoul este accelerat, 152 – 1A72 și rareori tempoul este rapid, până la 176.

La unele jocuri cum sunt *Muscu* din călușer sau *Izvorul* din zona Ineului și Podgoria Aradului, tempoul este lent în prima parte și moderat în a doua.

Tempoul *Ardelenei* din Șicula este moderat, dar la cel de al doilea ciclu de la jocul satului, care începe cu *Sărita*, tempoul este mai vioi.

Urmărind lucrarea lui Ioan T. Florea, *500 de melodii din județul Arad*, vom observa că majoritatea jocurilor se înscriu în aceste valori privind tempoul.

În multe montări scenice, de altfel destul de valoroase, am constatat că acompaniamentul muzical, care este format din grupuri de instrumente de suflat, taragoturi și saxofoane accelerează dansurile și în toate cazurile se pierde din frumusețea și acuratețea jocurilor din suita scenică. În acest caz trebuie să introducem la toate formațiile de dansuri vechile tarafuri formate din instrumente cu corzi: vioi, contre, contrabas etc.

Ritmul jocurilor arădene este în general ca în toate zonele folclorice din vestul țării – binar. Dintre categoriile ritmice cele mai importante amintim:

Celule ritmice

Anfibrahul: 

Dolunțaenl: 

Dactilul: 

Anapestul: 




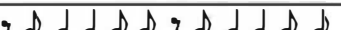

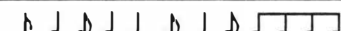

Spondeul: 

Analizând fiecare joc în parte vom observa.... acestor categorii de celule ritmice, combinația lor în funcție de specificul fiecărei variante cu structuri și caracteristici coregrafice specifice.

Ritmul ternar, 6/8, îl întâlnim doar la unele jocuri din Câmpia și Podgoria Aradului cum sunt: *Desca* și *Hora Unirii*.

Ritmul asimetric de 7/16 îl întâlnim la jocul *Pe picior* din Podgoria Aradului și de pe Valea Mureșului. La jocul *Pe picior* din Felnac există o combinație de doi dactili + un spondeu + un dactil. La jocul *Pe picior* din Miniș este altă combinație: doi anapești + un spondeu + 1 anapest.

Tempou și motive ritmice

Jocul	Localitatea	Tempoul	Motive ritmice
1. Ardeleana	Vidra	$\text{♩} = 130$ Vioi	
2. Săruta	Șicula	$\text{♩} = 160$ Accelerat	
3. Roata	Hășmaș	$\text{♩} = 170$ Accelerat	
4. De înăun	Secusigu	$\text{♩} = 120$ Moderat	
5. De-a limgn	Socodor	$\text{♩} = 138$ Vioi	
6. În tri pași	Șeltn	$\text{♩} = 138$ Vioi	
7. Ardeleana	Btrchăș	$\text{♩} = 126$ Moderat	

Polimetria este o caracteristică în jocul din zonele arădene. Între parteneri apar uneori în cadrul aceluiași joc puncte de coincidență. (Vezi schemele coregrafice).

La jocurile cu preponderență a ritmului sincopat amfibrahic; *Ardeleana*, *Lungu*, *Șchiopița*, prima celulă este o combinație de elemente cum ar fi: pas vârf-toc pe piciorul de bază, ușor îndoit, concomitent cu ridicarea ușoară a celuilalt picior tot îndoit. Dacă partenerii stau față în față, pe o valoare de optime, brațele urcă și coboară, iar corpul execută o ușoară deplasare sau răsucire la dreapta sau stânga.

În cazul motivelor coregrafice celulele au funcții precise care dau stabilitate acestora și conturează forme de mișcare specifice. Unele celule au funcții statice, altele dinamice. La mișcările bilaterale sau pe verticală, unele elemente au un rol static, de centrare a greutății corpului sau de pregătire a unor salturi, cum sunt: pintenii, simpli și dubli, forfecările de picioare încheiate cu bătăi în aer pe carâmbii cizmelor. Unele elemente ale celulelor sunt active, dând forță, vigoare și dinamică motivului coregrafic.

La învățirile în perechi există un picior activ și unul pasiv. Mișcarea de înșurubare a piciorului activ este alcătuită din două motive, unul sincopat și altul nesincopat, având la bază o înlănțuire de celule cu elemente constitutive care toate dau sens mișcării circulare.

Motivele jocurilor din grupa ardelenelor sunt în general de doi timpi și cu ritm sincopat. Aceste motive se dezvoltă până la patru sau opt timpi dovedind bogăția ritmică a jocurilor.

Un joc este organizat pe suită de motive ritmice, care este deschisă de anumite motive pe care le numim motive de deschidere. Acestea sunt mișcările simple, bilaterale, pașii bătuți sau tropotiți. După această introducere, urmează alte elemente care asamblate vor constitui baza jocului. Numai cercetând fiecare joc în parte vom putea scoate în evidență particularitățile structurale ale acestuia. La *Ardeleană*, *Raru*, *Pe-a lungu* etc, ritmica elementelor constitutive este diversă, jocul fiind ornat cu motive de virtuozitate, cu opriri scurte sau mișcări iuți ale picioarelor.

La *Pe-a lungu* din Socodor, opririle se execută pe timpul unu din măsura a 8 – a sau a 16 – a, jocul căpătând un caracter dinamic.

Săriturile în pinteni la *Sărita* din subzona Ineului se fac întotdeauna dublu și sunt anticipate de un pas foarte lung sincopat. Aceste motive diferă din punct de vedere plastic și ritmic cu motivele de începere a jocului sau de scheletul acestuia.

Motivele de încheiere a jocurilor din această grupă sunt diverse, în ele întâlnim multe mișcări cum ar fi: salturi executate prin răsucirea șoldului, bătăi în cizme încheiate cu foarfece în aer, una sau două învârtiri ale fetei, le întâlnim la jocurile: *Raru* din Nădab, *Lungu* din Socodor, *Susu* din Apatiu etc.

La aceste jocuri aterizările se fac din pinteni în aer în pinteni la sol, bătăi de încheiere pe cizme, cu șoldul piciorului drept mult răsucit în afară.

Legăturile dintre motive de încheiere și cele ce vor reîncepe suita motivică sunt diverse, acestea împreună constituind frazele coregrafice.

Particularizăm câteva fraze coregrafice în care după motivele de încheiere urmează cele de deschidere:

Motive coregrafice

<i>Motiv de încheiere</i>	<i>Motiv de deschidere</i>
<i>Pinten dublu</i>	<i>Plimbare</i>

Între motivele de încheiere și cele de deschidere se creează o legătură atât de strânsă încât de multe ori par aproape inseparabile. După funcțiile lor, motivele principale sunt: pași bătuți, pinteni, ponturi, mișcări de rotire, pașii de odihnă, etc. La jocurile în șir, succesiunea motivelor este impusă întotdeauna de cei care dirijează jocul: *chizeș, vâtaf, șef* etc, iar majoritatea jocurilor cu desfășurare liberă au motivele impuse de partenerul de joc.

Ca elemente cinetice predominante la *ardelene* sunt: plimbări bilaterale, pași tropotiți și pinteni, învârtiri în perechi, întoarceri pe sub mână, treceri ale fetei în jurul băiatului. În zonele montane, învârtirile în perechi sunt mai simple, executându-se pe 8 măsuri muzicale.

Bătăile în cizmă nu au o pondere prea mare în cadrul celor două grupe de jocuri. În zona Ineului și Chișineu-Criș găsim două, trei figuri, iar în zona Codru Moma cam zece- douăsprezece figuri în care se bate pe cizmă. La unele jocuri cum sunt: *Susu, Pe-a lungu, Literele, Berecheanu* din Apateu întâlnim foarte frumoase ponturi feciorești executate în cerc. La *Sorocu* din Sâmbăteni sau Cicir, întâlnim 12 figuri, în care alături de plimbări apar bătăi în cizme, pași încrucișați, glisați, etc. Elemente de virtuozitate executate de feciori în cadrul acestui tip de joc sunt săriturile, pașii încrucișați, cârligele etc.

La celelalte două grupe, *mănânțelelor, pe picior și țigănească*, sunt mai puține elemente de mișcare, aici predominând învârtirile în perechi.

La Șicula, Ineu, Chier, Apateu etc, pe *Mănânțul* se fac bătăi în cizmă, pinteni și pași tropotiți.

În podgorie, la jocul *Pe picior*, mișcările sunt lungi, alternate cu plimbări și învârtiri pe trei pași schimbați. Ca și notă generală, în cadrul acestor grupe de jocuri distingem o alternanță între mișcarea pe orizontală dată de plimbările bilaterale și pașii lungi, și cea pe verticală în care predomină pașii tropotiți și pintenii simpli sau dublii.

Celelalte categorii de jocuri vor fi analizate în cadrul fiecărei zone sau localități cuprinzând mișcări proprii.

În zonele de câmpie textul coregrafic al jocurilor este mai bogat decât în zonele folclorice de deal sau munte.

În specificul dialectului vestic numărul mic de jocuri presupune o bogăție și varietate de elemente constitutive, invers ca în zonele folclorice sud-carpatice.

La Dieci se joacă cam șase jocuri dintre care trei, *Ardeleana*, *Mănântaua* și *Țigăneasca* fac parte din repertoriul curent. Primul joc cuprinde peste 25-30 de figuri, pe când *Alunelul* din satele oltenești sau muntenești are doar una sau două figuri. Procentul este invers între cele două mari dialecte etno-folclorice.

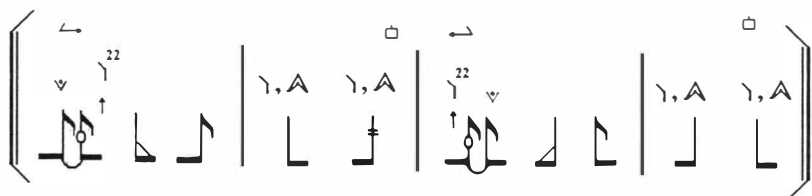
Această varietate și diversitate a jocurilor din spațiul transdanubian este consecința dezvoltării în timp a unor structuri coregrafice complexe, apărute într-un context social stabil, durabil și echilibrat.

2. Structuri specifice în jocurile arădene

În funcție de specificul fiecărei zone, întâlnim elemente constitutive care diferă de la sat la sat, iar marea varietate a jocurilor este un act de creație colectivă specifică fiecărei vetre folclorice.

Caracteristica de bază a jocurilor cu specific zărăndan este predominanța ritmului sincopat amfibrahic și a pasului vârf – toc, în cadrul primelor două grupe coregrafice.

Ardeleana din Dezna



Acest motiv sincopat este elementul de bază în toate jocurile din categoria ardelenelor de pe Valea Crișului Alb. Combinația dintre amfibrah și spondeu constituie baza de la care s-au format alte structuri ritmice, după cum vom vedea pe parcursul acestei lucrări.

Mărunțica schiopătată din aria folclorică Gurahonț – Buteni (Almaș, Buteni, Dieci, etc.) are aceeași structură ca și *Ardeleana* din aceste localități. La Păiușeni, acestui tip de joc i se spune *Cremenea*. Perimetrul Țării Zărandului a fost un centru genetic în jurul căreia s-a plămădit un folclor coregrafic care ulterior s-a diversificat. Aceste complexe, multiple și variabile de la sat la sat.

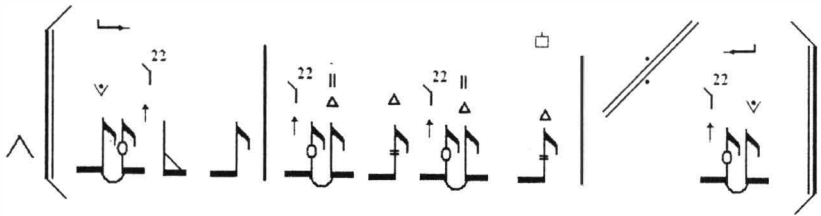
Pasul vârf-toc, urmat de sincopă se menține și în cadrul altor mișcări cum sunt pintenii și pașii săriți de la *Ardeleana* din Moroda, *Sărită* din Ineu și Șicula, *Raru* din Nădab etc. În unele cazuri sincopa dispare, dar pasul vârf – toc se menține așa cum rezultă din exemplul următor:

Rupta din A. Iancu

The image displays musical notation for a piece titled "Rupta din A. Iancu". It consists of two staves, one above the other, enclosed in large square brackets. The notation is a form of rhythmic shorthand, likely representing a dance rhythm. The top staff begins with a left-pointing arrow and a '22' above it, followed by a series of notes and rests. The bottom staff also starts with a left-pointing arrow and a '22' above it, with similar rhythmic notation. Vertical bar lines divide the music into measures. There are also some symbols like 'v' and 'x' scattered throughout the notation.

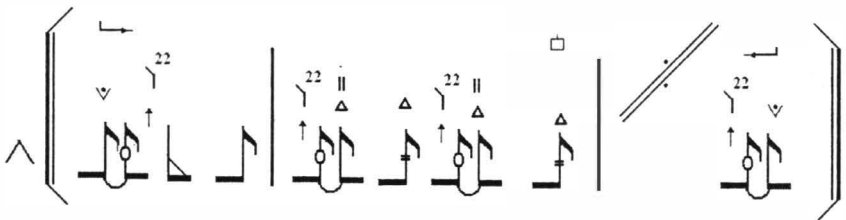
În localitățile din zona Ineului: Ineu, Șicula, Gurba, Chereluș, la *Sărită*, prima măsură se menține neschimbată, dar în măsura a doua cele două pătrimi se divizează la pașii tropotiți și pintenii.

Sarita din Ineu



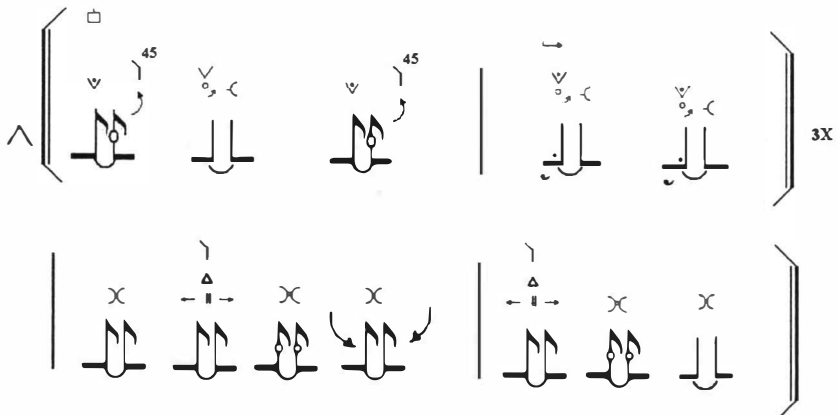
La pașii tropotiți tot din această zonă, mișcările încep tot pe pas vârf - toc. În majoritatea acestor figuri de joc sincopa dispare.

Sărita din Sicula



Pasul vârf - toc este prezent și la alte jocuri din Câmpia Crișului Alb: Nădab, Cinteii, Chișinău-Criș, Zărând, Moroda etc, la pașii plimbați, tropotiți sau la pinteni.

Ardeleana din Moroda



Analizăm în continuare un alt tip de structură coregrafică, cel al dohmiacului bazat pe un motiv din două măsuri, având la bază acest ritm sincopat.

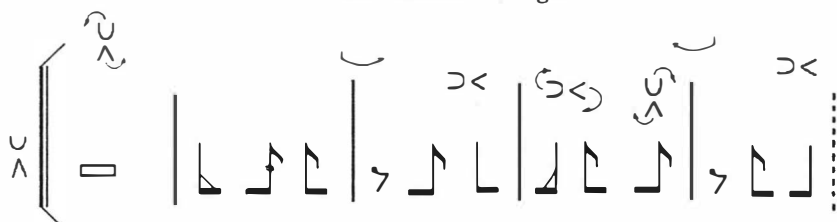
Din acest motiv de bază rezultă toate variantele de pași tropotiți, pinteni mărunți la sol sau în aer, simpli sau dublii. Roata din Codru Moma, joc specific în localitățile: Beliu, Hășmaș, Groșeni, Craiva etc, are aceeași structură având la bază ritmul sincopat dohmiac.

Roata din Hășmaș

Pintenii și pașii tropotiți reprezintă elementele de virtuozitate ale jocului, iar mișcarea pe verticală a cuplului, împreună cu deplasările bilaterale conferă acestui joc un stil aparte⁵².

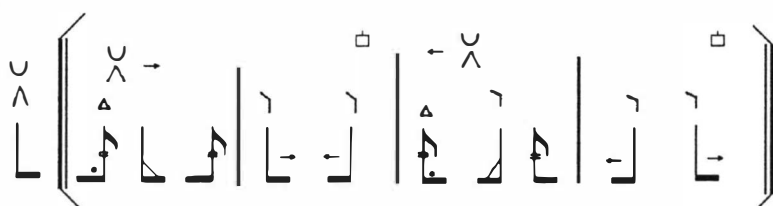
Jocul *De mână* din Secusigiu are aceeași structură, dar forma de expresie este diferită. Pașii sunt legănați, pliați, iar supra-punerea pe melodie este necoincidentă ca și la unele jocuri din sudul și centrul Transilvaniei.

De Mână din Secusigiu



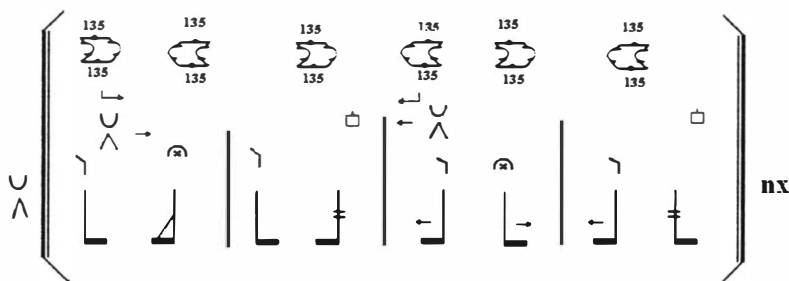
În Podgoria Aradului, la Cuvin, Miniș, Covăsânt, *Ardeleana* are o structură compusă din amfibrah și spondeu, dar cu deplasare la dreapta începând cu piciorul stâng. Întotdeauna jocul începe cu un auctact, cu dreptul sau stângul.

Ardeleana din Cuvin



Pentru o mai bună orientare asupra structurii jocurilor prezentăm harta nr.2, unde se pot distinge zonele etno-foclorice și localitățile, precum și o parte din motivele de bază ce stau la alcătuirea jocurilor din grupa *Ardelenelor*.

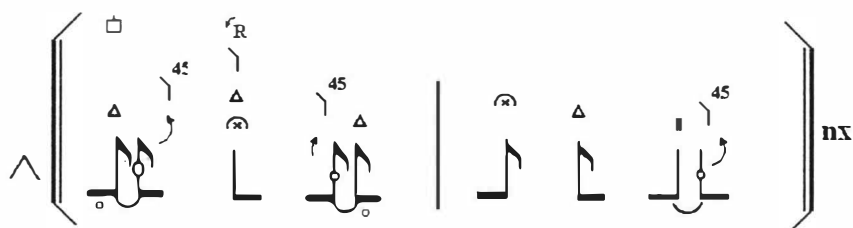
Ardeleana din Birchiș



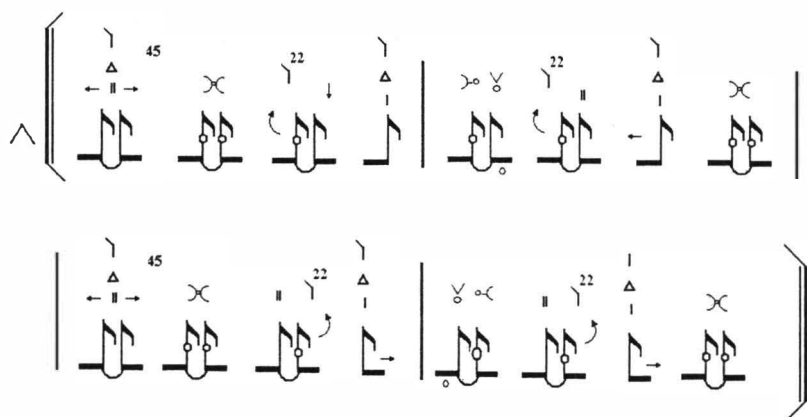
Un ultim aspect structural pe care îl analizăm este cel al *Ardelelor* nesincopate de pe malul stâng al văii Mureșului, în localitățile: Birchiș, Țela, Bata, Căpălnaș, în care celula ritmică principală este spondeul .

Structura ardelenelor la toate tipurile și subtipurile se prezintă sub trei aspecte: *simplă, dezvoltată și complexă*. Acolo unde figura de joc are un motiv format din două măsuri, structura jocului este simplă. Majoritatea plimbărilor, învârtitelor simple, pașilor tropotiți etc, au o structură simplă.

În trei Pași din Șetin



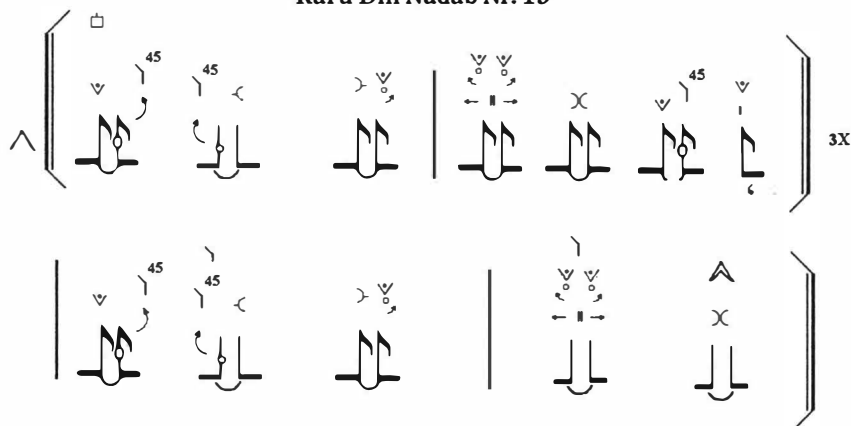
Ardeleana din Prunișor



Când figura de joc are un motiv de bază sau același motiv inversat sau la motivul de bază se alătură alte elemente, spunem că este o structură dezvoltată .

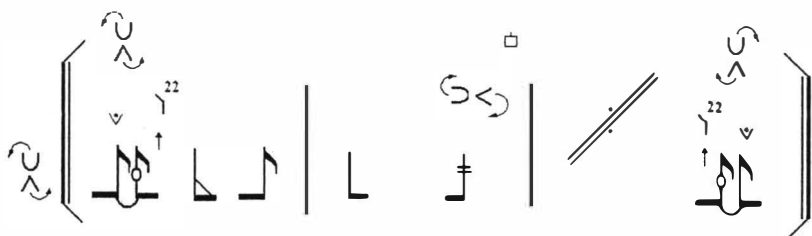
La jocurile compuse din două sau mai multe motive diferite structura este complexă. Majoritatea ponturilor feciorești au motive de bază și motive de încheiere a figurii. De asemenea învârtirile în perechi în care fata se întoarce pe sub mână sau în jurul băiatului (aproximativ până la 32 măsuri) constituie forme coregrafice cu structură complexă.

Raru Din Nădab Nr. 19



Cele trei tipuri structurale ale jocurilor arădene se prezintă sub următorul procentaj: structuri simple 75%, structuri dezvoltate 15% și structuri complexe 10%.

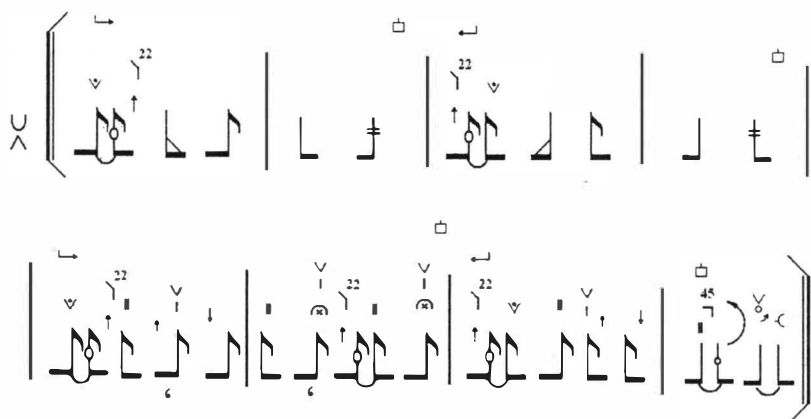
Ardeleana din Buteni



Când jocul are o singură figură care este simplă, succesiunea este uniformă.

Atunci când jocul are una sau mai multe figuri care se repetă în aceeași ordine și fiecare de un număr determinat de ori, atunci succesiunea de joc este fixă.

Ardeleana din Rănușa



Folclorul coregrafic arădean cuprinde jocuri cu multe variante care au la bază o arhitectonică în care frazele jocului se înscriu într-o formă liberă, ce conferă fiecărui cuplu un important grad de autonomie și o interpretare cât mai diversă. La multe tipuri de *Ardeleană*, după ce se execută plimbări în șir, pași tropotiți și pinteni, perechile de dansatori dispun liber și execută mișcări complexe, în care se pot vedea adevărata măiestrie a băiatului și a fetei. Aici figurile se succed într-o formă mobilă.

În Câmpia Crișului Alb învârtirile în perechi urmate de piruete cu brațele încrucișate, apoi treceri ale fetei în jurul băiatului, reveniri în față sunt figuri care se succed în funcție de abilitatea și priceperea celui care conduce în joc.

La *Ardeleana* din Cuvin, există o succesiune mobilă după cum urmează:

Varianta I = Pb 1 + I + Pb 2 + I

Varianta II= Pb 2 + I + Pb 2 + I

Varianta III=Pb 3 + I + Pb 3 + I

Pb – pas de plimbare

I – învârtire în perechi

Existența jocului în perechi conferă acestuia o factură polimorfică, care apare în cadrul variantelor individuale. Aceste variante, care apar spontan în joc țin de mai mulți factori: afectivitatea partenerilor, temperament, bună dispoziție, sănătate, stări sufletești, etc.

Improviatațiile individuale se manifestă ca aspecte necesare jocului, fiecare dansator căutând să se detașeze prin măiestrie și virtuozitate de cel cu care joacă alăturarea în șir. Din aceste improviatații se nasc noi variante care se vor menține mai departe ca figuri de sine stătătoare, dacă acestea răspund integrării lor ca elemente tipice structurii și stilului local. În urma procesului de selecție, elementele noi create, care se adaptează cerințelor jocului vor rămâne și pe ele se vor grea noi motive de figuri, iar în final noi variante și tipuri coregrafice locale.

Elementele străine aduse la jocul satului sau chiar în alte ocazii în dezacord cu motivul principal, pasul vârf-toc, sincopa și contratimpul vor dispărea , se vor șterge mai ușor, chiar dacă unii dintre jucători și le-au însușit.

Am încercat în câteva cuvinte să dăm un oarecare răspuns întrebării cum s-au creat în folclorul românesc atâtea jocuri și variante în cadrul aceluiași tip.

Jocul trebuie privit ca un fenomen socio-cultural într-o evoluție de la forme coregrafice simple la cele complexe. Factorul involuție este de asemenea prezent acolo unde condițiile de joc nu mai sunt aceleași. Aici formele coregrafice scad mereu și se mențin doar acele variante simpliste fără a avea caracterul și frumusețea jocului de altă dată.

C. Aspecte sincretice

Jocul este o manifestare folclorică sincretică în care muzica, strigăturile, portul popular, cadrul de desfășurare (câmp, curte, casă, cămin cultural,) alcătuiesc o unitate policromă, care menține permanent forme variabile, în cadrul unei ordini riguroase și tradiționale.

În simbioză cu dansul, melodia, instrumentală și strigătura îl însoțește întotdeauna, îi fixează tiparul metric-ritmic și îi îmbogățește expresivitatea. Textul strigat se împletește armonios cu figurile jocului și colorează permanent manifestarea folclorică prin puternice trăsături de conținut, de intonație.

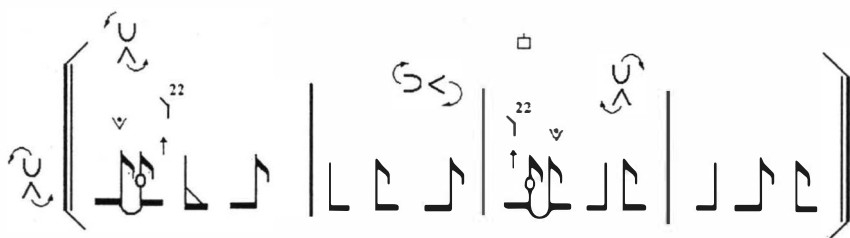
D.SUPRAPUNERA JOCULUI PE MELODIE

a. Suprapunere concordantă

Atât motivele coregrafice cât și cele muzicale se organizează în general pe câte două măsuri, schemă pe care se debitează și strigăturile hepta și octo-silabice.

Datorită acestei structuri, majoritatea jocurilor arădene se suprapun pe muzică, frazele muzicale corespund cu cele coregrafice. Cele trei mari grupe de jocuri se încadrează în această categorie. Melodiile jocurilor sunt alcătuite din mai multe bilinii, fiecare constituită din opt măsuri. Unele dintre *Ardelene* sunt formate din 16 până la 64 măsuri, iar jocul este alcătuit din două sau patru măsuri coregrafice.

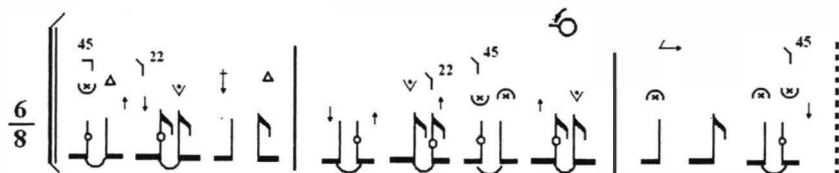
Ardeleana din Șicula



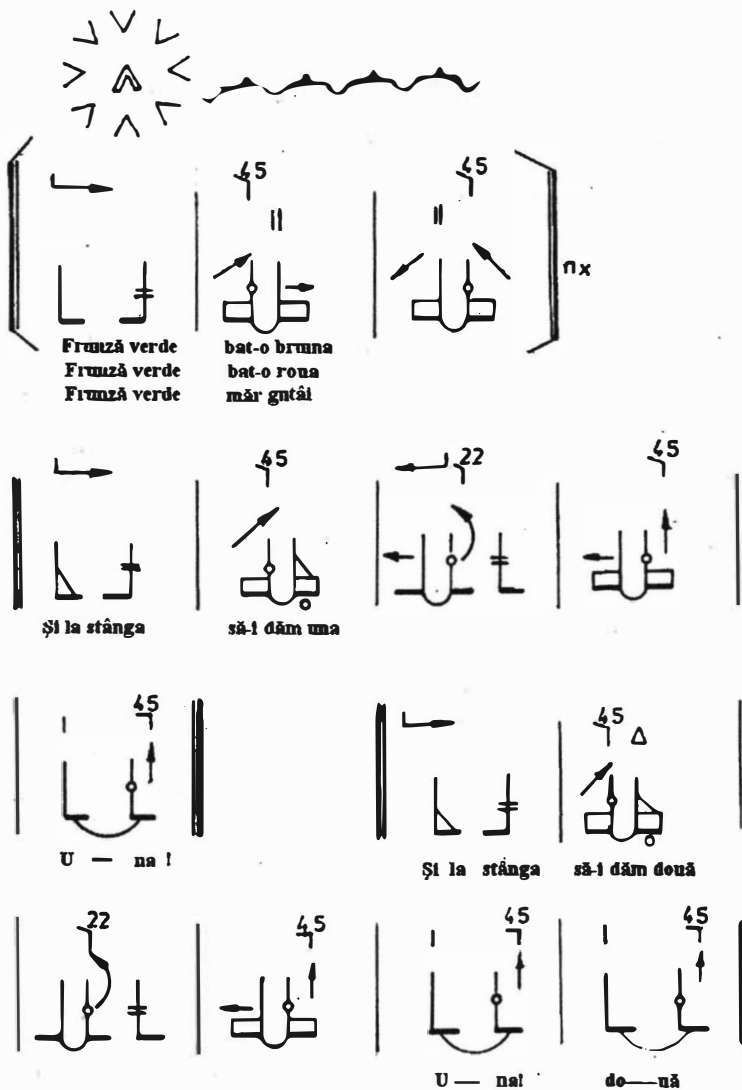
b. Suprapunere neconcordantă

Această categorie cuprinde jocuri în care fragmentele muzicale și cele coregrafice au dimensiuni diferite. În cazurile mai frecvente figurile jocului sunt alcătuite din trei măsuri care se vor suprapune pe muzica ce are o construcție de patru plus patru măsuri. Jocurile: *Hora Unirii* și *Sârba*, alcătuite din trei măsuri, se suprapun neconcordant pe melodie.

Hora unirii



Sârba din Călușer



Multe variante ale acestor jocuri au fost culese din localități situate în Câmpia Crișului Alb: Ineu, Bocsig, Șicula, Bârsa, Sintea – Mare, Seleuș etc.

Melodia acestui joc cu suprapunere neconcordantă este cunoscută în majoritatea zonelor folclorice din Transilvania.

Prima monolinie are un motiv de 16 măsuri, a doua 12, a treia 8, a patra 8, iar de a cincea 16 măsuri.

Muzică – $16+12+8+8+16=60$ măsuri

Joc – $3 (nx) +8+3 (nx)$

Strigătură:

„Foaie verde ca aluna
Și la stânga să-i dăm una,
Foaie verde foi cu rouă,
Și la stânga să-i dăm două,
Foaie verde foi din vii,
Și la stânga să-i dăm tri,
Una! Două! Tri! Tri! Tri!
Ș-un genunche, ș-un călcâi
Dați-i drumul măi flăcăi”.

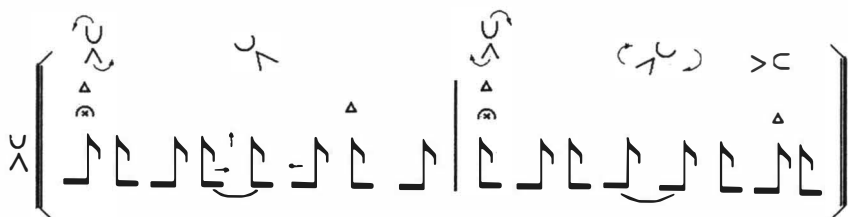
Observăm din acest exemplu că, după ce vătaful execută strigătura – comandă, urmează trei pași mari la stânga, bătăi în acord cu toată talpa, îngenunchiat cu dreptul, apoi pas glisat în față, tot cu piciorul drept.

Structura jocului este în prima parte simplă, apoi dezvoltată cu o succesiune uniformă și fixă a figurilor care sunt executate la comanda vătafului. Privind partiturile coregrafice, observăm că suprapunerea pe melodie este neconcordantă, având trei măsuri de joc și patru măsuri muzicale. Deci, numai pe măsura a treisprezecea am continuat jocul cu piciorul drept. În schimb pașii de deplasare la stânga și cu cele trei bătăi în acord, urmate de

pasul glisat, însumează un grup motivic din 8 măsuri ce se vor suprapune peste 8 măsuri muzicale, dar niciodată aceleași. Întotdeauna comenzile vătafului se dau pe început de frază melodică.

Tipurile de *Ardelene* din Câmpia Aradului, Fiscut, Firiteaz, Vinga, Mănăștur, etc., au o strânsă legătură cu *Ardelenele* din Banatul de câmpie. Aceste jocuri au structură complexă, sincopată și cu o suprapunere neconcordanță pe melodie cum se observă din portativul coregrafic următor:

Ardeleană Din Nerău (Banat)



Pentru o citire mai ușoară a jocului este necesar ca motivele să se înscrie fără bară de măsură, figura având un motiv de început după care se succed trei pași mărunți, apoi se repetă motivul pe picior schimbat. Pasul sincopat reprezintă elementul de oprire, de schimbare a greutății corpului de pe un picior pe altul.

Această structură sincopată care se suprapune neconcordanț pe melodie dă jocului un aspect deosebit, iar pentru cei care nu cunosc specificul au impresia că se joacă pe lângă melodie.

Motivul de joc este alcătuit astfel:

$$M=A+B+B1+A1$$

c. Suprapunere necoincidentă

Frazele muzicale și cele coregrafice sunt formate din aceleași măsuri, dar ele nu încep odată, jocul este întârziat de muzică.

Prezența contratimpului în jocurile de perechi, feciorești sau de femei generează aspecte particulare privind relația dintre muzică și joc. În zonele folclorice ale Transilvaniei de Sud, Mărginimea Sibiului, Valea Hârtibaciului, Târnave etc, *Purtatele*, *Învârtitele*, *Fecioreștile*, 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 primă măsură cu pauză de doime.

Figura de joc începe pe măsuri pare 2, 4, 6, 8 etc, cu dactilul, după care urmează pașii pe contratimp. Dacă am scrie figura de joc începând cu măsura întâia, ar fi foarte greu de descifrat și de interpretat, ar trebui ca dansatorul să stea cu piciorul în aer și să înceapă la comanda muzicii. Realitatea este cea pe care ne-o prezintă vârstnicii din zonele amintite. Ei încep întotdeauna jocul pe măsuri pare, iar muzica este înaintea figurii de joc. Capul figurii de joc este dactilul, dar nu pe măsura întâia, ci pe a doua, a patra, a șasea etc. Între motivul muzical și cel coregrafic se realizează o necoincidență dimensională, ele dispunându-se ca și cărămizile care alcătuiesc zidul.

În județul Arad, în localitățile: Șepreuş, Socodor, Șiclău, Secusigiu etc, la jocurile din categoria *ardelenelor* întâlnim forme ale suprapunerii necoincidente dintre joc și muzică.

În alte cazuri apar și forme în cadrul aceluiași joc, în care se realizează o alternanță între suprapunerea concordantă și cea necoincidentă.

Învârtirile în perechi se suprapun perfect pe fraza muzicală, pe când trecerile fetelor în jurul băieților, întoarcerile pe sub mână, executate mai mult spre sfârșitul melodiei se suprapun

neconcordant, apărând uneori și aspectul necoincidenței dimensionale.

Aici, jocul începe pe măsuri impare, care este o caracteristică generală a folclorului coregrafic întâlnită în toate zonele țării.

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.

„În ceea ce privește suprapunerea dimensională, aceasta se caracterizează printr-o concordanță exhaustivă, rareori însă totală, mai des parțială sau inconstantă”⁵³.

Învîrtita din Comana de Jos

♩ = 126

The image displays two systems of musical notation for the dance 'Învîrtita din Comana de Jos'. Each system consists of a vocal line on a treble clef staff and a corresponding dance step notation below it. The tempo is marked as ♩ = 126. The first system shows three measures of music with dance steps below. The second system shows two measures of music with dance steps below, followed by a dashed line indicating continuation. Handwritten annotations above the dance steps include symbols like 'U' with arrows, 'S', and '<'.

Lungu din Socodor

The image displays a musical score for a piece titled "Lungu din Socodor". It consists of two staves of music. The top staff is a treble clef with a 3/4 time signature, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes. Below it is a bracketed section containing three measures of rhythmic notation. The first measure has a single horizontal line. The second and third measures show rhythmic patterns with stems and flags, accompanied by specific performance markings: a left-pointing arrow above the first note, a triangle with a downward-pointing arrow above the second note, and a number '22' above the second note. The bottom staff is also a treble clef with a 3/4 time signature, showing a similar melodic line. Below it is another bracketed section with three measures of rhythmic notation. The first measure has a left-pointing arrow above the first note and a '22' above the second note. The second measure has a triangle with a downward-pointing arrow above the first note and a '22' above the second note. The third measure has a left-pointing arrow above the first note and a '22' above the second note. The section ends with a dashed line.

Neconcordanța dintre joc și melodie îmbracă forme particulare în majoritatea zonelor folclorice din țara noastră: Muntenia, Oltenia, Dobrogea, Moldova etc, manifestându-se la *Hore*, *Sârbe*, *Brâuri*, *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.

Identitatea folclorului coregrafic dintr-o arie geografică există numai printr-o mare diversitate tipologică și structurală, dar care nu exclude niciodată identitatea nici unui joc. Acest principiu al unității în diversitate și al diversității în unitate se manifestă și prin folclorul coregrafic care este considerat ca un subsansamblu al sistemului creației populare⁵⁴.



Palatul copiilor, 2009



Formația de dansuri din Apatiu, 1977



Formația de dansuri din Covăsânț, 2007



Cununa Nadășului și formația din Taut



Jucăușii din Gurba la Tg. Mureș



Formația de dansuri din Zărand, 1988



Doina Mureşului şi Covăsânţ, la Karlovy Vary, 2007



Ansamblul Cununiţa din Sântana, 2006



Formația de dansuri a Uzinelor de Vagoane Arad, 1975



Formația de dansuri de copii din Apatcu, 1987



Doina Mureșului și Formația din Covasânt în Cehia, 2007



Formația de dansuri din Hălmăgel, 1982



Formația de dansuri din Ineu, 1977



Formația de dansuri din Sebiș, 1978



Grupul folcloric din Dieci, 2005



Formația de dansuri din Târnova, 1984



Formația de dansuri din Taut, 1978



Fluierașii din Șimand, 1974



Grupul folcloric din Secaș, 1985



Dubașii din Petriș, 1978



Formația de dansuri din Ineu, 1977



Formația de dansuri din Zimbru, 1979



Formația de dansuri din Pecica, 1978



Formația de dansuri din Seleuș, 2009



Formația de dansuri din Pecica, 1979



Formația de dansuri din Șeitin, 2009



Formația de dansuri din Dieci, 2006



Formația de dansuri din Bocsig, 2000



Formația de dansuri din Șepreuș, 1975



Doina Mureşului, 1998



Formația de copii din Nadăș, 2008



Formația din Galșa, 2000



Formația Casei de cultură a sindicatelor, 1985



Cășușerii din Târnova, 2009



Armonia Mureșană din Sâmbăteni, 2009



Copiii din Șimand, 2009



Bujorul din Conop, 2009



Podgoreni din Păuliș, 2009



Podgoreni din Păuliș, 2009



Spicul din Olari la Găina, 2008



Formația din Socodor, 2009



Formația de dansuri din Olari, 2009



Spicul din Olari, 2009



Floarea Dorului din Conop, 2009



Grupul vocal Podgoreni din Șiria, 2009



Formația de dansuri din Socodor, 1975



Doina Mureșului la Mistrin - Cehia, 2009



Dansatorii din Conop, 2009



Formația de dansuri din Lipova

CAPITOLUL IV

Aspecte sincretice

A. Despre melodii și muzicanți

Jocul popular, pentru a se putea realiza, are nevoie de un sprijin ritmic provenit din afară. Acesta este generat de instrumente muzicale, de componența compartimentată, precum și de structura și modalitatea de interpretare a melodiilor.

Lăutarii arădeni sunt cunoscuți și pomeniți în cronici din cele mai vechi timpuri⁵⁵.

Paralel cu munca de culegere și transcriere a jocurilor din fiecare localitate au fost înregistrați cei mai buni cunoscători ai melodiilor de joc, muzicanți vârstnici: vioriști, contrași, clarinetiști, trompetiști etc, iar la Roșia, Șimand, Mișca, Ignești am înregistrat și cu grupurile de fluierași.

„Majoritatea melodiilor arădene au liniile constituite din două sau patru motive muzicale. Cu excepția unor melodii ținând de jocuri cu mișcări coregrafice aparte cum sunt *Desca*, în metru ternar, *A mâțelor*, în măsură compusă, 3+2/8 a melodiilor din partea a treia de joc, – *Pe picior* – care sunt în aksakul de trei timpi, de forma 3+2+2 și la fel cu excepția unor *ardelene*, puține la număr, notate de la informatori profesioniști din Arad – de asemenea în aksakul de 3 timpi 4+3+3 cunoscut sub numele de ritm ardelenesc, melodiile din această colecție sunt în măsura 2/4. Toate *Mărunțelele* sunt cu certitudine în această măsură”⁵⁶.

Formațiile instrumentale vechi, care cântau la jocul satului, nunți, sau însoțeau colindătorii erau compuse din *vioară* (primă), una sau două *contre* (vioara a II-a) și o *broancă* (un violoncel cu trei coarde). În localitățile: Apateu, Mișca, Cuvin, Șicula, Șetin, Lipova, Avram Iancu, Groșii Noi etc, s-au făcut înregistrări cu muzicanți constituiți în această formulă instrumentală. În schimb la Hășmaș și Groșeni instrumentiștii au cântat la vioară cu goarnă, contră și tobă.

Aceste formații instrumentale vechi au fost înlocuite cu tarafuri din suflători, cu care s-au făcut multe înregistrări în localitățile: Ineu, Bocsig, Răpsig, Bârsa, Sebiș, Dieci, Vârfurile, Bata, Vărădia, Roșia etc.

Amintim pe câțiva dintre cei mai valoroși instrumentiști de la care s-au cules un bogat material muzical: Ardelean Emil (Șicula), Tulcan Florea (Apateu), Ioan Copil (Pil), Cuvinan Traian (Cuvin), Borlea Dumitru (Zărand), Crișan Ioan (Chișineu-Criș), Munteanu Nicolae (Groșii Noi), Ioți Nicolae (Sâmbăteni) etc.

Ardelenele și Mănânțelele au cea mai mare pondere, sunt cele mai bogate din punct de vedere al numărului de melodii, sunt de mare circulație și se prezintă într-o multitudine de variante. Ioan Muntean din Covăsânț cunoștea peste 120 de *ardelene*, Emil Ardelean din Șicula știa 60-70 de astfel de jocuri. La Zărand, Borlea Dumitru, iar la Apateu, Tulcan Florea ne-a cântat în timpul înregistrărilor 30 de *ardelene*. Variantele melodice ale acestor jocuri sunt foarte bogate și răspândite pretutindeni.

La jocul satului sau la nunți unii jucători preferau anumite melodii. Astfel, acestea au căpătat cu timpul numele celui care a îndrăgit-o sau a celui care a cântat-o mai pe placul acestuia. La Șicula, Ardelean Emil zis Nenea a cântat multe jocuri dintre care: *Ardeleana lu' Briștea, Bărăncuța, Roja, Blidu, Palcu, Nenea, Mitru Oai, Jingardi* etc.

Cu Borlea Dumitru din Zărand am înregistrat *Rara lu' Huna, lu' Curta, lu' Căucei, lu' Borlea* etc.

Informatorul Pavel Constantin din Sinteia Mare, instrumentist în ansamblul *Doina Mureșului* din Arad a cântat: *Rara lu' Bociu, lu' Coste, lu' Ivanovic, lu' Palcu* etc.

Muzicanții vârstnici sunt buni cunoscători ai melodiilor, dar și a jocurilor locale. De multe ori informatorii (dansatori sau mai în vârstă) nu și-au mai amintit unele jocuri pe care le știau în tinerețe. Cei care ni le-au amintit au fost lăutari. Astfel, Borlea Dumitru din Zărand ne-a arătat jocurile: *Tapșa, Măzăricea, Alunelu* și unele figuri de *Rară*.

Jocul *Berecheanu* din Apatiu a fost prezentat de către Tulcan Florea, iar *Literele* cu bătaie în palmă și pași tropotiți, *Susu* și *Ioane, Ioane* au fost jucate de Țipic, un bun viorist și jucător tot din aceasta localitate.

Cu Cioatea Ioan din Macea am înregistrat tot repertoriul de la jocul satului sau alte ocazii. După acestea el a jucat: *Pe-a lungu, Soimoșana, Închinata, Terpeteaua, Jocul de trei ori* etc.

Petru Căciulă, originar din Nădab, dubaș la taraful de la I.V.A. a fost un virtuos interpret al jocului din vatra folclorică a Câmpiei Crișului Alb.

Muzicanții din tarafurile de la Vârfurile, Bârsa, Prăjești, Ineu, Chereleș etc. sunt și niște buni cunoscători ai jocurilor locale.

La Vărădia, taraful este constituit din muzicanți vârstnici: Gabor Vasile, Bulci Traian, Izbașa Ioan, și din tineri: Medrea Gheorghe, Bercea Gavril, frații Gabor. Cei în vârstă cunosc repertoriul local de jocuri *Ardeleana, Învârtita* și *Pe picior*, în schimb tinerii cântă mai mult doiuri bănățene cu stacatură și în tempouri accelerate. Ei nu cunoșteau jocurile curente și nici cel ocazionale. În schimb Gabor Vasile și Izbașa Vladimir ne-au descris toate jocurile din localitate, vorbindu-ne despre marșurile și colindele dubașilor din Vărădia⁵⁷.

Datorită apariției altor instrumente decât cele tradiționale (fluier, cimpoi, vioară), a taragoturilor, saxofoanelor, trompetelor, acordeoanelor etc. jocul a început să sufere mari modificări privind structura și stilul de interpretare a acestuia.

După cum am arătat anterior, tempoul jocurilor din grupa *ardelenelor* alternează între moderat și mai rar, vioi. La tarafurile de suflători, deși se mențin aceleași melodii vechi, acestea au tendința de a accelera tempoul jocurilor. Datorită tempoului accelerat jocul se denaturează, din el dispărând multe figuri cum sunt: piteni, cârlige, pași lungi, sărituri, etc. În astfel de cazuri se mențin plimbările și învățirile în perechi. Vârșnicii nu pot juca pe astfel de melodii, ei preferând să-i privească pe cei tineri și să-și amintească cu nostalgie de jocul de odinioară. (Acest aspect îl întâlnim de obicei la diferite nunți).

Multe tarafuri din județul Arad alcătuite ad-hoc cu instrumente electronice, din Arad, Timișoara, Caransebeș, etc. Necunoscând specificul jocurilor locale (*Învârtite, Purtate, Feciorești*), ele cântă la nunți mai mult *Dojuri* bănățene, pe care se poate juca, *Hațegana* sau brăuri bănățene, pe care se mai pot juca *învârtite* și *feciorești*.

În aceste situații jocul local suferă foarte mari transformări în sensul că se simplifică (executându-se *Învârtite domnești*, cum spun bătrânii), pierzându-se mult din textul coregrafic, dispărând cu timpul ca și tip de joc.

Nu odată s-a întâmplat că mirele a fost nevoit să aducă la nuntă pe lăutarul din sat, deoarece nuntașii nu puteau juca după *taraful domnesc*.

În trecut, cunoașterea repertoriului general zonal de către muzicanți era o preocupare deosebită. Ei umblau de la un sat la altul, cântând pe la diferite nunți, petreceri, șezători sau la jocul satului.

La Șicula pe fiecare uliță era câte o șezătoare. (Erau perioade când se făceau și 16 șezători). Fetele erau acelea care angajau muzicanți pentru toată perioada cât țineau șezătorile. În Șicula nefiind destui highighiși, ele duceau muzicanții din Zărand, Cintei, Gurba, Chereluș, care trebuiau să cunoască bine specificul jocului șiculănesc.

Melodiile jocurilor arădene sunt simple și de o frumusețe artistică deosebită. Aceste melodii cântate lent, incitau tinerii la joc. Când *Nenea* din Șicula se înfierbânta după două-tri *dețuri* lega în joc și cinci șase ardelene, sau când făcea niște forme la *Sărita*, că așa jucam de uitam de tot, atunci toată lumea era a noastră, și strigam:

Să jucam sărita deasă

Să ne - audă cel din casă

Să jucăm sărita rară

Să ne- audă cel de - afară

(Ne relatează Petru Caba, 56 ani, din Șicula)⁵⁸

Toate melodiile care însoțesc jocurile (vezi capitolul - *Clasificarea jocurilor*) au o individualitate, dar și o mare putere de atracție față de cei care joacă.

La hora satului (luat în termeni generali, pe zona depresiunii Zărandului) se joacă după cum am arătat, un ciclu de trei jocuri: *Ardeleană*, *Mănânțica* și *Țigăneasca*. Într-o localitate din Oltenia sau Muntenia există peste 40 de melodii și peste tot atâtea jocuri.

În zonele arădene situația este invers proporțională, cu număr redus de jocuri, dar cu foarte multe figuri și totodată melodii de joc. Dintre cele trei jocuri *Ardeleana* are cele mai multe melodii, apoi *Mănânțeaua* și *Țigăneasca* sau *Pe picior* (în Câmpia Aradului, Podgoria și Valea Mureșului). Am putea face o statistică despre raportul dintre aceste grupe de jocuri pe zone folclorice. Oricum ponderea o dețin *Ardelenele* și ca număr, dar și ca importanță în ciclul horei satului. Acest joc fiind primul este deosebit de important ca muzicanții să cânte o *Ardeleană* simplă curată, atrăgătoare, pentru a provoca lumea la joc. De multe ori *Chizeșul de joc* este cel care comandă anumite melodii, el fiind acela care plătește muzicanții.

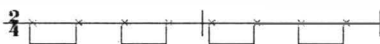
În zonele de munte, dar mai ales în *Țara Moșilor*, jocurile sunt mai vioaie, dețin un număr mai mic de melodii, iar unele dintre *ardelene* și *învârtite* sunt rupte. (Hălmăgiu, Brusturi, Vidra, Avram Iancu, Vârfurile etc.).

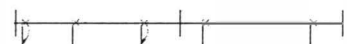
Toate formațiile instrumentale care cântă la joc, baluri sau nunți sunt însoțite de tobă mare cu cinel sau tobă mică.

Acompaniament de tobă

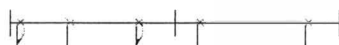
1. Taraful din Pleșcuța


a. Ardeleana

Ciocan 

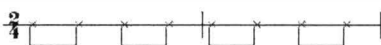
Cinele 


b. Mănântăua

Ciocan 

Cinele 


c. Țigăneasca


Ciocan 

Cinele 

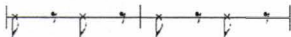
Taraful din Ineu

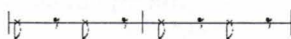
a. Ardeleana

Ciocan $\frac{2}{4}$ 

Cinele 

b. Mărunțica

Ciocan 

Cinele 

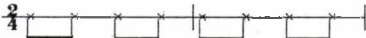
c. Țigăneasca

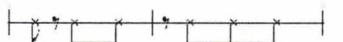
Ciocan $\frac{2}{4}$ 

Cinele $\frac{2}{4}$ 

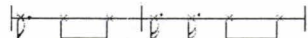
Taraful din Covăsânț

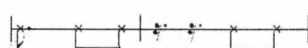
a. Ardeleana

Ciocan $\frac{2}{4}$ 

Cinele 

b. P-on picior

Ciocan 

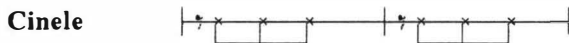
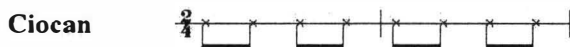
$\frac{7}{16}$
Cinele 

Taraful din Mișca

a. Mănântăl



b. Deodată (Țigănescu)



La *Mănântăua șchiopătată* ce se joacă de la Gurahonț până la Bârsa sau de sub Codru Moma, tarafurile țărănești execută la tobă mare aceste ritmuri specifice. Acești interpreți nu au recurs la ritmuri bănățene sau din alte zone și mențin acest acompaniament șchiop caracteristic zonelor arădene, chiar dacă în repertoriul lor au pătruns și alte melodii din aceeași categorie, dar din zone diferite.

Melodiile arădene nu sunt niște produse pure ale creatorilor. Peste fondul arhaic local s-au suprapus de-a lungul timpului structuri și ritmuri muzicale. (Transilvania de sud și de centru, Bihor, Banat etc).

Unele melodii au o putere mică de circulație, acestea rămânând în fondul local, altele străbat teritorii mari și apoi se adaptează specificului local. O *Ardeleană* cântată cu multă plăcere de *Nenea* din Șicula, pe care șiculanii o preferau la jocuri sau la nunți, provine din mărginimea Sibiului. Solista vocală Lucreția Ciobanu a pus text pe această *învârtită* - (*Auziți feciori cu țundră*). Ritmul aksak al acestei *învârtite* s-a diminuat, s-a înmuiat și a devenit binar divizionar, adaptat specificului jocurilor din Șicula.

Multe din cântecele bihorene ale solistelor Florica Ungur, Florica Bradu, Florica Zaha, etc. și care la origine au fost jocuri, pe care acestea au pus diferite texte, sunt luate de multe din tarafurile arădene și interpretate într-o manieră proprie.

Taraful de Chereluș cântă o *Rară* pe melodia *Sunt fată din Hunedoara a Elenei Merișoreanu*.

În județul Arad *Doiurile bănățene* au pătruns în multe subzone folclorice, înlocuind mai ales melodiile *mănânteletelor* și *învârtitelor* locale.

Astăzi jocul popular se desfășoară într-un cadru nou în care căminele culturale, casele de cultură, cluburile sunt cele care organizează majoritatea manifestărilor cu muzică și dans.

Este o datorie a noastră să veghem asupra autenticității folclorului muzical-coregrafic ca o moștenire a trecutului și să-l dăm generației viitoare într-o formă care să corespundă realității.

B. Strigăturile de joc

Jocul, muzica și strigăturile (descântecele) realizează ceea ce în termeni folclorici se numește *sincretism*.

Caracterul sincretic al acestei literaturi nescrise, a creației anonime este condiția esențială a oricărui fenomen folcloric în care muzica, jocul, strigătura se întregesc și se completează reciproc.

Poezie, cântec, adică muzică și danț, sunt lucruri legate împreună căci danțul cere cântec, și cântecul cere poezie. Dansul se cere punctat și se punctează cu literatură⁵⁹.

La jocul satului, nunți, petreceri, nedei, strigăturile sunt expresii ale stărilor sufletești de bucurie, dragostea, gândurilor, sentimentelor despre lume și viață ale oamenilor.

Strigăturile sunt specii folclorice cu mare putere de atracție și cu o mare vitalitate. Ele sunt piese cu caracter strict literar, cu structură, cu un contur melodic propriu, iar modul de debitare al acestora este foarte variat de la interpret la interpret dar și cu deosebiri zonale.

Descânțele de grup (de feciori constituiți în cete, femei la nunți sau la petreceri) au mare bogăție tematică, intonația făcându-se în acord cu tonalitatea și armonia muzicii.

În funcție de ocaziile de joc, de tematica și conținutul acestora, se pot face multe clasificări cu strigături⁶⁰.

Grupele tematice de strigături nu le putem încadra într-o ordine precisă. Acestea se rostesc spontan la joc și sunt adresate fetelor, feciorilor, miresei, mirelui, nuntașilor, etc. Ele exprimă dragostea, dorul, jalea, despărțirea, mânia, etc.

Ca și în toate zonele românești strigăturile din zonele arădene sunt constituite din 7 și 8 silabe. Versurilor de această structură li se adaugă chiuituri sau sunete nedefinite prelungi: a!, uă, Hup, hup, U-iu etc.

Descânțele din Câmpia Crișului Alb încep uneori cu interjecția *ăi* care poate fi considerată ca un auctact, dar modul unifonic de debitare nu are o alunecare descendentă la ultimul vers ca în zonele Transilvaniei de centru și sud.

Strigături de nuntă din Agrișul Mare



Mi-rea -să pe ca-sa ta
Cân-tă cu - cu și mier-la



Hup, hup, hup, hup, hup



Cu-cu gros mier-la sub-țire
Azi o fost la des-pâr țire



U - iu - iu iu, iu, iu



Hup, hup, hup, hup, hup

La nunți majoritatea descântecelor se debitează liber, fără acompaniament, legându-se două, trei versuri și apoi chiuie.

Strigăturii de joc neterminată îi este necesar un alt treilea vers care este urmat de chiuituri. Vechile formații instrumentale care cântau *ardelene* într-un tempo moderat permiteau acest mod de intonare, de legare a două câte două versuri.

Vai de mine cum m-aș duce,

Sara la guriță dulce

U- iu, mă!

Vai de mine cum aș mere

Sara la mândrele mele

U-iu și iar iu, mă!

Dubașii din Chisindia termină primele două versuri din colindul *Slobozi-ne gazdă-n casă* prin chiuituri prelungi încercând parcă o imitație de tulnic.

Slobozi – ne, gazdă - n casă

C – afară plouă de varsă!

Na nai, na nai na, nai, na! (bis)

Dubașii din Chisindia-strigătură



U - iu - iu - iu. iu. iu iu, iu !

Întrucât până în prezent nu s-a realizat o cercetare amănunțită asupra structurii strigăturilor din punct de vedere melodic, în care ambitusul acestora să ne ofere modele de comparație, în acest capitol ne vom mărgini să le dăm doar o interpretare funcțional-tematică.

În strigături predomină o succesiune de ritmuri de genul troheului și iambulului.

Strigăturile oglindesc funcția jocului. Când se joacă în perechi și feciorii învârtesc fetele sunt intonate îndemnuri:

Învârte- te, fată, roata

Țuci- te pruncu lu tata!

Învârte-te, fată, bine

Nu te face de rușine!

Fetele care nu știu să se învârtă li se adresează strigături satirice:

Ia te uită cum se-nvârte,

Parc- ar fi pusă pe bâte!

Ia te uită cum se- ntoarce

Parc- ar fi pusă pe roace!.

Unele ponturi feciorești din Câmpia Crișului Alb (Ineu, Șicula, Beliu, Apateu etc.) sunt completate de strigături adecvate care mobilizează feciorii la joc.

Bate cizma pe picior
Și-ți arăți că ești fecior
Bate cizma pe tureac
Și-ți arăți că ești bărbat.

Când jocul se încinge feciorii strigă:

Dă cu cizma num-așa,
Că nu îi din pielea ta
Că-i din piele de vițauă
Dă cu ea să crape –n două.

(Informator Caba Petru – 46 ani din Șicula 16.03.1973)

Uneori strigăturile sunt satirice la adresa celor care cam șchiopătă la joc. Un bun jucător trebuie să știe să joace și pe dreptul și pe stângul:

P-un picior pe celălalt
Că unu l- am cumpărat
De la târg de la Buteni
Pe-o măsura de coceni.

(Informator Banu Mihai – 59 ani din Șepreș,
locuiește în Ineu 16.07.1976)

De obicei la joc vin feciori și fete care nu prea știu să joace:

Stau feciorii lângă joc
Ca butucii lângă foc
Stau fetele de o parte
Ca și curcile plouate.

(Informator Lupei Traian – satul Bodești
– 32 ani – culegătoare Iulia Botici)

La jocul satului sau la nuntă fetele trebuie să joace și cu alți feciori decât cu cei pe care îi preferă:

Joacă, lele, nu te face
Ori nu joci cu cine-ți place?
Că cu cine ți- o plăcea
Ai juca, da el n- o vrea.

Sau:

Aș juca și nu știu bine
M-aș lăsa, dar mi-e rușine.

(Informatoare – Indreica Doina – 46 ani
Hălmăgel – 16.02.1983)

Frumusețea în joc a fetelor și a feciorilor este redată în mod deosebit într-un descântec:

Inghe joacă- on om frumos
Crește iarbă- n loc chietros
Da inghe joacă urātu
Să cosomoară pământul.

(Informator Doina Indreica – 46 ani –
Hălmăgel 16.02.1983)

Dragostea dintre tineri este foarte puternică, dar numai aici la jocul satului se fac destăinuiri în public:

N- aș da pe mândra
Soimoși să- mi dea gulea
Și șumatiu pădurea

La unele jocuri mixte sau bărbățești există strigături-comandă *Chizeșul de joc*, care de obicei stă la capătul șirului dă comandă când se fac pinteni sau bătăi în cizmă.

La unele jocuri *feciorești*: *A dubii*, *Sălcioara*, *Ardeleana printre rânduri*, *Călușeru*, *birău de dube* sau *căpraru*, cum i se spune pe Valea Mureșului, comanda de joc se dă prin strigătură.

Strigătura, acest gen al creației populare, este foarte mobilă și cu mare putere de adaptare de la o specie folclorică la alta, dar mai ales într-o permanență înnoire.

Acest act al creației este mereu prezent și valorificarea scenică a datinilor și obiceiurilor străbune are mereu creatori ai zilelor noastre cu mare putere de pătrundere în faptele folclorice, cu simplitate, gingășie și rafinamentul cunoscut al țaranului român.

Femeile din Zimbru s-au dovedit a fi bune păstrătoare și cunoscătoare a cântecelor și jocurilor locale, dar au știut să improvizeze și să creeze versuri deosebit de frumoase atunci când a fost transpus scenic obiceiului popular *Albitul pânzelor*.

De la Moma bate-un vânt
Și mă-ndeamnă să tot cânt
C-o venit primăvara
Și-nfrunzește pădurea.

De la mama-am învățat
Un ablanic să mai fac
Scaunul pe el sa-l pui
Dealul cu pânza sa-l sui.

Puterea de creație este tot mai pronunțată acolo unde sunt preocupări și pulsează dragostea pentru frumos.

Fetele din Beliu au creat o strigătură în care se sintetizează conținutul obiceiului *Paznicul de pită nouă*:

Sus cu mâinile- amândouă
Că-i praznicul de pită nouă,
Bate tare cu picioru
Că la pită nu-i duc dorul.

În zilele noastre la baluri sau la nunți strigăturile sunt din ce în ce mai rare.

Participând la jocul satului în localitățile: Pleșcuța, Avram Iancu, Dieci, Beliu, Sâmbăteni, Șicula, Macea etc. am constatat că tinerii strigă foarte puțin. Rareori când intră în joc cei căsătoriți sau vârstnici se mai aude pe ici pe colo câte un descântec.

Tarafurile, constituite din instrumente de suflat și amplificate, fac neuzite strigăturile.

Pe scenă în suitele de dansuri, ansambluri folclorice, obiceiuri populare, etc. strigăturile apar prea regizate. Dialogurile dintre strigăturile băieților și chiuiturile fetelor sunt artificiale și nu fac prea mare serviciu desfășurării în ansamblu a spectacolului folcloric.

Instructorii care se ocupă cu valorificarea folclorului muzical coregrafic trebuie să selecteze cu mare grijă strigăturile de joc și să realizeze o gradație în evoluția scenică a jocului.

C. Relația dintre jocul și portul popular

Portul popular a constituit pentru oamenii acestor meleaguri nu numai un veșmânt, ci și un mijloc de etalare a demnității fiecăruia.

Costumul popular este o expresie plastică, dar înainte de toate este și un mod de comunicare, căci prin el se distinge fata de nevestă, feciorul de bărbat, tânărul de cel vârstnic, munteanul de omul de la șes etc.

Costumul popular arădean prezintă unitate, manifestată prin prezența unor elemente comune pe tot spațiul românesc, dar și o mare varietate, în special în ornamentație și cromatică.

În confecționarea pieselor de port popular, țărăncile noastre au împletit poezia cu imaginația plastică, care a dus la admirabile formule.

Un aspect deosebit al portului popular arădean este geometrismul dominat în ornamentație și larga folosire a procedului stilizării, prin care elementele de floră și faună, cele antropomorfe sunt prelucrate și prezentate într-o viziune proprie, originală, de o mare intensitate emoțională.

O decantare milenară a gamei cromatice a condus la culori vii, dar niciodată țipătoare (costumul de Ineu) și la culori tăcute și odihnitoare, dar niciodată mohorâte (costumul din zonele montane).

În decorarea costumului popular arădean cele mai folosite sunt culorile roșu, albastru, negru, etc., care sunt combinate și dozate cu un anumit simț al măsurii ce conferă o ținută clasică contribuind astfel la realizarea unui echilibru coloristic.

Ca o încununare, peste aceste forme de culori și ritmuri plutește un permanent surâs izvorât din adâncurile spirituale ale unui popor viguros, pentru care întâmplările unei istorii milenare au fost izvoare de îmbogățire a înțelepciunii sale.

Ca toate fenomenele de cultură materială, costumul popular este supus evoluției. Legătura sa strânsă cu viața socială îl face să apară ca un fenomen în continuă transformare, adaptându-se nevoilor mereu schimbate ale omului. În orice etapă, însă, el formează un ansamblu armonios ce îmbină utilul cu frumosul.

În acest capitol nu vom face o descriere amănunțită a portului, deoarece el este foarte variat și trebuie surprinse diferențierile de la sat la sat. Prezentăm câteva aspecte generale ale acestuia pe zone folclorice, pentru a putea face o analiză asupra existenței unei relații strânse între modul de îmbrăcăminte și ansamblul de

desfășurare a celor trei factori de creație (muzică – joc – strigătură), ca o întregire sincretică a folclorului.

În zonele montane, croiul și ornamentația sumară, preferințele pentru culorile albastru și negru sunt în ton cu viața grea și aspră a locuitorilor. Portul vechi, cu opincile legate cu nojițe până sub genunchi, poalele și cărpele de închis mai scurte, permite jocului o desfășurare mai rapidă, elementele de joc fiind mai simple decât în zonele de câmpie. *Ardeleana* și *Mărunțica șchiopătată* pot fi executate cu acele plieuri caracteristice pasului de *învârtit* sau *tropotit*. *Roata prin casă* de sub Codru Moma este de mare iuțeală, cu două învârtiri consecutive ale perechilor. Cu un port greoi nici nu s-ar putea executa acest joc.

Cântecele, doinele, dar mai cu seamă colindele cu acele nemuritoare variante mioritice, care în aria folclorică a Hălmagiului se numesc *Pă munții cei mari* sau *Cei trei păcurari* sunt în ton cu șubele cusute cu albastru și negru sau cu cele negre.

La Avram Iancu, colindătorii joacă în casa gazdei fata de măritat, dar și pe găzdăriță. După *grăirea colacului*, cel care conduce ceata de dubași se adresează lăutașului, spunând: *Zi, Petre, cu lauta, să jucăm găzdărița, să se facă cânepa*.

Acest fapt este, probabil, o mărturisire că ritualurile de fertilitate din cultul grâului, inului, cânepii, erau însoțite de jocuri, care cu timpul au suferit un proces de desacralizare, trecând în alte contexte.

La câmpie, în zona Inelui, situația economică înfloritoare, a permis confecționarea unui costum care se caracterizează printr-o bogăție deosebită. Strălucire cromatică, dată de folosirea roșului și albastrului, vioiciunea culorilor armonizate, a geometrismului riguros, o potrivită măsură între aceste elemente decorative pe fondul alb al costumului dau acestuia o frumusețe remarcabilă și un efect artistic deosebit.

Caracteristicile portului din Câmpia Crișului Alb (Ineu, Șicula, Bocsig, Tauț, Nădaș etc.), privind numărul de piese vestimentare, amploarea câmpurilor ornamentale, varietatea și abundența tehnicilor de cusut, strălucire cromatică, s-au dezvoltat într-o strânsă relație cu cântecul și jocul, participând efectiv la întregirea actului de creație și particularizând un stil propriu.

Portul femeiesc este compus din mai multe rânduri de poale și *spătoaie* vii și bogat ornamentate, pe mâneci, *umerițe*, *pumnari*, cu motive ornamentale: *Șirul din bătrâni*, *șirul cel neguriu*, *turteaua*, *pajura*, *pipărcile*, *Jura cu pene și frunze*, *jura cu șerpălău* etc. Fetele mai poartă *cot după cap*, din mătase viu colorată, cojoc inundat de broderii, *zaghie* cu alesături dublată de o alta din mătase. La gât poartă salbe din bani de argint, pieptănătura este complicată, iar pe cap poartă podoabe deosebite: *cercuți*, *părușene*, *cununițe*, etc. În picioare poartă cizme roșii, vișinii sau galbene.

Între portul abundent și greoi din această zonă și jocul popular există o legătură firească statornică în timp. Astfel, când se joacă *Ardeleana* cu pași lungi și plimbări bilaterale, poalele încrețite din pânză cu *chinar*, din cânepă și bumbac, au o unduire. La costumele confecționate din poale numai de bumbac (la cooperativele de la București, Tismana, Timișoara etc.), chiar dacă se încrețesc, această unduire dispare, poalele rămân drepte, aspectul jocului schimbându-se vizibil.

Acest port greoi din zona Ineului permite doar învârtiri mai simple, întoarceri ușoare pe sub mână, fără piruete exagerate.

Cârpa în cap, *cercuții* și *părușenele* sau *talerii* de la gâtul fetelor dau în joc un aspect deosebit.

În *Sărita* ce se joacă în lung și cu sărituri la sfârșitul măsurii, salbele de bani au un zornăit, astfel că un singur lăutar cu vioara poate duce întreg jocul satului.

Salbele din aramă, argint și aur se purtau și în câmpia și Podgoria Aradului.

La Sâmbăteni, jocului salbelor de bani i se spune *Ram – pa – pa*. (Joc structurat pe trei pași).

În Podgoria Aradului costumele fetelor sunt foarte largi. (O fată îmbracă 10-12 poale și lați pictați cu loze de struguri). Perechea de jucători ocupă o suprafață destul de mare, astfel că șirurile sunt alcătuite din mai puține perechi; nici aici costumul nu permite o prea mare varietate de învârtiri sau treceri pe sub mână, jocul mărgininându-se la plimbări, pași încrucișați și alte figuri ce se fac *Lungă* sau *Smintită*.

Pe valea Mureșului femeile poartă *cătrânețe* și *oprege*, *spătoaie* cusute cu *pui tablă*, iar bărbații cioareci, izmene, cheptare sau cojoace cu *zbic*. *Banii* de argint de pe capul birchișenelor, cepsele din Câmpia Aradului (Secusigiu, Firiteaz, Chesinț, Fescuț etc.) sunt podoabe care în joc dau o coloratură deosebită... *Datorită ornamentației podoabelor de pe cap, purtate de fete, formate din bani de argint, a căror greutate ajunge până la cinci kilograme, a influențat ritmul dansului și ținuta imprimând în felul acesta dansului unele caracteristici care-l deosebesc de alte jocuri*⁶¹.

Aceste podoabe se purtau de către fete numai la anumite sărbători, iar atunci se jucau mai mult *Ardelene* și *Învârtite*, în care nu se făceau prea multe întoarceri pe sub mână.

De mână din Secusigiu are o figură numită *trasa* care se face numai atunci când fetele purtau *cârpă* în cap.

Jocul, muzica, portul popular și strigăturile sunt creații materiale și spirituale ale poporului care s-au dezvoltat și interconționat reciproc, formând laolaltă un complex arhitectural încadrat în trinitatea gen – zonă – stil ca un criteriu obiectiv al autenticității folclorului⁶².









D. Stilul jocurilor arădene

Problema determinării stilului în joc constituie o particularitate care angajează toate cunoștințele noastre despre teorie și metodă în cercetarea dansului popular. Ca și celelalte genuri ale folclorului și jocul popular are trăsături caracteristice: sincretism și funcționalitate, oralitate și caracter colectiv, poporaneitate etc.

În evoluția folclorului coregrafic apare vădit aspectul împletirii dintre vechi și nou, dintre tradiție și inovație, raporturi între individ și colectivitate, etc.

Abordarea acestei tematici presupune cercetarea sistematică a fiecărui tip de joc în parte, apoi trecerea la o altă etapă, aceea a organizării comparației dintre diferitele forme de interpretare.

Stilul în dans sau la alte specii folclorice, este greu de definit, elucidate și departajat, în el surprinzând acele aspecte particulare pentru fiecare subzonă etno-folclorică.

Parametrii stilistici de încadrare a unei grupe de jocuri sunt cei care se referă la : mișcarea în spațiu, participare efectivă, variabilitate, forță expresivă, amplitudine, dinamică de interpretare, etc.

Aspectul particular al deplasării dansatorilor în șir, pe orizontală sau pe verticală, ne oferă interesante comparații, precum și o imagine reală a jocului de grup.

În zonele montane deplasările bilaterale ale grupului sunt mici cu predominanță a pașilor bătuți și cu o arcuire permanentă a picioarelor și brațelor în ritmul sincopat al jocului.

Jocul *scuturat* sau *rupt* din aria folclorică a Hălmagiului este o caracteristică ce conferă acestuia o notă distinctă.

Între dinamica jocului de munte și cel de la câmpie există diferențe vizibile privind gradul de intensitate al acestora.

Intensitatea atenuată și mijlocie la jocurile din grupa *ardelenelor*, este în vizibilă discordanță cu ideea accentuată la jocurile din grupa *mănânteelor*.

Să se compare ritmul domol și elementele formale ale unui dans românesc în monotonă legănare cu nebunia nesatisfăcută și oarecum fără soluție a unui dans rusesc, jucat aproape de pământ, dansatorul voind parcă să devină una cu stepa.

Dansul nostru e dansul lent al unui om care suie și coboară chiar și atunci când stă pe loc sau al unui om cu sufletul definitiv legat de infinitul ritmic alcătuit din deal și vale, de infinitul ondulat. (Lucian Blaga – Ceasornicul de nisip-capitolul simboluri spațiale).

Mișcările brațelor în plan vertical, la jocurile din zona Ineului, au o amplitudine diferită față de celelalte zone.

La jocul *Du-te la izvor* sau *Ardeleana*, cum i se spune la Sinteia Mare, gradul de intensitate redus al jocului (în prima parte) oferă în același timp o mișcare largă a brațelor concomitent cu pașii simpli, alăturați și ușor îndoți. În schimb, în partea a doua a jocului, intensitatea crește, tempoul devine vioi, se fac sărituri cu pași încrucișați, jocul căpătând o altă formă. Această îmbinare între gradele de intensitate privind dinamica jocului, mișcarea în ansamblu a grupului, oferă acestui tip de joc un stil aparte, față de aspectul general al ariei. Acest joc poate trăda o origine călușerească.

Ardeleana și *Sărita* din Șicula, Ineu și Moroda fac parte din aceeași grupă tipologică și din punct de vedere stilistic între aceste jocuri există oarecare diferențe generate de modul de interpretare locală care însă nu afectează generalul întregii arii folclorice. *Ardeleana* se joacă cu deplasări mici, grupul execută plimbările cu amplitudine mică iar pașii bătuți sunt cei care predomină. Învârtirile în perechi cu înlănțuire liberă a figurilor, tempoul moderat al jocului, interpretarea oarecum concentrată, sobrietatea, actul de comunicare permanent dintre parteneri, prezența chiuiturilor și strigăturilor, conferă acestui joc personalitate și un stil propriu.

Sărita deși face parte din aceeași grupă tipologică cu *Ardeleana* se joacă într-un tempou vioi cu deplasări largi al grupului de bărbați ieșiți în față, menține în deplasare pasul tropotit încheiat cu doi piteni, uneori se execută o figură cu lovirea în față pe carâmbii ambelor cizme. Aceste forme structurale diferite încadrează acest joc într-o altă particularitate stilistică.

Aceste două tipuri coregrafice care au la bază sincopa și pasul vârf-toc și numeroase îndoiri de picioare și brațe, piteni, etc. la care se poate adăuga prezența în joc a unor piese de port (cercuți, părușera, banii. etc.) fac parte din același fond coregrafic unitar, cu o stilistică proprie.

În unele zone folclorice, cum sunt Valea Mureșului și zona Ineului, există însă divergențe stilistice destul de vizibile, ceea ce de fapt evidențiază două arii folclorice distincte.

Jocurile de pe Valea Mureșului se aproprie mult de stilul jocurilor din Câmpia Banatului, pe când din zona Ineului, întâlnim particularități stilistice comune cu cele din depresiunea Zărandului și a Țării Crișurilor în general.

În subzona Chișineu Criș apar aspecte stilistice noi. Faptul că jocul este pe contratimp, *Pe-a lungu, Lungu, Raru*, la: Șepreuş, Șicula, Socodor, Sinteia Mare, etc. face să apară elemente noi cum sunt opririle scurte pe măsura a 8, 16, 24, 32, etc., sau anumite mișcări combinate (flexiuni adânci) la care localnicii le spun *pupul* sau *ciumpita*. La aceste jocuri cârligele, pașii bătuți, pitenii simpli și dublii au o amplitudine crescută, corpul prezintă mișcări (arcuiri, aplecări) accentuate.

Jocul în roată și în șir în zona Codru-Moma ne relevă de asemenea aspecte stilistice particulare. În roată, învârtirea cu fata, o dată sau de două ori (Hășmaș, Craiva, Groșeni etc.), urmată de pendulare de piruete (Hășmaș, Apateu) presupune o tehnică deosebită din partea ambilor parteneri. În șir, jocul umăr la umăr evidențiază un aspect aparte al grupului de perechi. Mișcarea pe verticală a băieților, urmată de pendularea pe orizontală a fetelor,

aruncările din dreapta în stânga, concomitent cu execuția de pași tropotiți ne înfățișează o altă imagine asupra jocului din aceste locuri. *Ardeleana*, *Învârtita*, *Mănânțălu*, în roată se execută întotdeauna în sensul rotirii acelor de ceasornic, pe când *Lumea* sau *Urma*, *Hora Unirii* se execută în sensul acelor de ceasornic.

Tot în această zonă folclorică evidențiem un tempou mai vioi la aceste categorii de jocuri, precum și o mai mare varietate a elementelor de joc fecioresc, manifestate prin ponturi încheiate cu una sau două sărituri sau foarfeci largi.

În Podgoria și în Câmpia Aradului *Rara* este structurată pe o sincopă de tipul amfibrahului, dar vârf-toc lipsește. Plimbarea ca element de bază al jocului este precedată de un auftakt pe valoare de pătrime cu dreptul sau cu stângul, pe măsuri pare (2, 4, 6, 8, etc.). Deplasarea perechilor la dreapta, începând cu piciorul stâng (un pas mic sărit) sau invers, în care elementar sincopat este prezent ca formă structurală la originea jocului, particularizează un nou stil de câmpie. Remarcăm aici un aspect nou privind prezența *Ardelenei noi*, la care dispăre sincopa, apărând în schimb numeroase combinații de pași mărunți, la care predomină celulele ritmice, anapestul și spondeul. Aici este de fapt aria de interferență între Banat și Ardeal, între zonele cu două specificuri, în care varietatea tipologică și structurală este prezentă peste tot.

Apar unele jocuri *Întoarsa*, *Duba*, *Desca*, *Leusca*, *Sorocul* de factură bănățeană, care coexistă cu *Ardeleana sincopată*, specifică vetrelor folclorice din Zărand și Câmpia Crișului Alb.

Balansările față-n față, cu picior încrucișat la *Învârtită* din Câmpia Aradului, săriturile de pe un picior pe altul la *Pe picior*, mișcările pe loc și lungi la *Lență*, *Bradu*, *Românca* sunt doar câteva structuri coregrafice diferite cu un stil propriu, generat bineînțeles și de numărul crescut de jocuri din acest teritoriu coregrafic.

La Secusigiu la învârtita dreaptă, băiatul cu mâinile la spate prinde mâna stângă a fetei în față, pe umărul partenerilor și invers la învârtirea la stânga (în sensul mersului acelor de ceasornic).

Această ținută a brațelor impune o schimbare a poziției din față-n față, într-o întoarcere de 90 de grade a partenerilor, astfel învățarea în perechi căpătând o particularitate stilistică diferită.

În Câmpia Crișului Alb, variabilitatea se accentuează sporind plasticitatea unor jocuri cum sunt: *Ardeleana, Izvorul, Ardeleana din Călușerul șiculan*. (Vezi Constantin Costea, *Folclor coregrafic din Bihor*, vol. II).

Interpretarea diferită a jocului celor doi parteneri este impusă de însuși aspectul structural al acestuia. Există figuri de joc diferite între parteneri, dar și comune (învârtirile în perechi, pașii de odihnă, plimbările, etc.).

La *Raru* din Câmpia Crișului Alb, în timp ce bărbatul execută pe loc o mare varietate de figuri (cârlige, pași încrucișați, tropotiri, opriri scurte, piteni, etc.) fata execută doar diverse îndoiri din genunchi sau pași mici laterali. Această formă deosebit de frumoasă și spectaculoasă se poate vedea și la jucătorii din Aletea, Micherechi, Chitighaz, etc. Considerăm că aici este un stil diferit de cel din zona Ineului sau a Zărandului, prin însăși aceste particularități destul de vizibile.

Tot în Câmpia Crișului și Podgorie, la unii vârstnici, plimbările bilaterale se execută concomitent cu deplasări în față și în spate ale partenerilor. Aceste plimbări, de astfel destul de greu de executat (tinerii de azi nu le cunosc) le-am întâlnit la Șimand, Olari, Gașa, Mâsca, o stilistică diferită față de alte jocuri din zonele limitrofe.

Învârtita șchiopătată din zona Zărandului nu are corespondent în nici o altă arie folclorică vestică. Ca și structură este aceeași ca la *Ardeleană*, dar pașii se execută într-un tempou vioi. Acompaniamentul de tobă mare cu ciocan și cinele și tobă mică, împreună cu ritmul sincopat al jocului dă acestuia o nuanță de sine stătătoare mult diferită de evoluția aceluiași tip de joc din zona Ineului, *Mărunțica șchiopătată* din această arie folclorică este descendenta unei forme coregrafice unitare încadrată în dialectal

carpatin al *Brâului bătrân, Brează, Brăuleț* (Vezi D. Bucșan, *Specificul dansului popular românesc*).

Depresiunea Zărandului a fost dintotdeauna locul unei întinse vieți agro-pastorale. La conscripțiile din 1720 se atestă în această zonă în jur de 80.000 de oi și cu o agricultură înfloritoare. Prezența în cadențelor sud-transilvane sau montane, prezența și în locurile din această arie a unor structuri identice ne îndreptățesc să socotim acest tezaur de creație populară divers și unitar.

Înscris în contextul dialectului transilvănean vestic, folclorul coregrafic arădean prezintă aspecte comune cu multe arii folclorice vecine, dar și particulare ce situează zona de sine stătătoare, în care jocul a căpătat noi valențe stilistice, iar parametrii triunghiulari ai autenticității folclorului (gen – zonă – stil) au evoluat în timp, fixând prin selecție forme coregrafice cu caracter unitar manifestat printr-o mare varietate și diversitate tipologică, structurală și stilistică.

E. Tipologia jocurilor arădene

În urma determinării pe baze morfologice a tuturor problemelor legate de mijloacele și modul de exprimare a jocurilor ne propunem să analizăm unele aspecte privind tipologia acestora în concordanță cu sisteme elaborate cu ani în urmă de Institutul de Folclor din București⁶³.

Grupa F. Jocuri de perechi în linie (ardelene)

Nr. crt.	Denumirea jocului	Clasa	Grupa	Tipul
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13.	Ardeleana Sărita Pe-a lungu Lungu Rara Rupta Șchioapa Marile Lunga Șirinca Bonțana Bătuta Hălmăgeana	IV	F. jocuri de perechi în linie	F1 Ardeleană sincopată în șir
14.	Roata	IV	F.	F1 a. Ardeleană în roată
15. 16.	Ardeleana De mână	IV	F.	F1 b. Ardeleana învârtită
17. 18. 19. 20.	Ardeleana Ardeleana nouă Țarina Smintita, Bradu, Duba, Desca	IV	F.	F2. Ardeleana dreaptă
21. 22.	Ardeleana Feciorește Sorocu	V V	A. II A. II	F4. Feciorească bihoreană F5. Soroc

Grupa Mânânțelelor

Nr. crt.	Denumirea jocului	Clasa	Grupa	Tipul
1. 2. 3.	Mânânțălu Jocu de două ori Deasa	IV	F.	F4
4. 5. 6.	Învârtita Întoarsa De doi	IV	C. II	E

GRUPA JOCURILOR – ȚIGĂNEASCA ȘI PE PICIOR

Nr. crt.	Denumirea jocului	Clasa	Grupa	Tipul
1.	Țigăneasca	IV	F.	F. 3
2.	Lumea-mea			
3.	Guga			
4.	Cărăndăneasca			
5.	Cel de-odată			
6.	Șchioapa			
7.	De-a ntorsu			
8.	Cinci coroane			
9.	Ramoșa			
10.	Ioane, Ioane			
11.	Pe picior	IV	F.	F.2 Ardeleană dreaptă Poate fi și F. 3
12.	Lunga			
13.	Smintita			
14.	Sârba (Joc asimilat) (Șicula)	IV	F.	F.2 Ardeleană dreaptă

Clasificarea jocurilor arădene a avut în vedere schema tipologică a lui Andrei Bucșan din *Specificul dansului popular românesc p. 36 și amendamentele aduse de Constantin Costea în lucrarea Tipologia dansului popular românesc – Studii tipologice speciale*.

În capitolul *Repertoriu de jocuri* s-a făcut o clasificare pe grupe funcțional-tematice, în care s-a ținut cont de jocurile specifice, curente, practicate în toate împrejurările, precum și de cele extra-zonale sau pe cale de dispariție.

În clasificarea noastră vom încadra cele trei grupe de jocuri precum și unele asimilate, încadrate parametrilor specific locali.



Formatia de dansuri Busuiocul, 2009



Ilie Pașca la taragot



Port din Cermei



Preotul Mihai Blaj din Covăsânt



Raluca Pecican din Mândruloc



Tineri din Almaș



Cornelia Căprariu - Roman



Țărancă din Roșia Nouă



Port din Podgorie



Paula Pașca, în port de Comlăuș



Găteala capului la fete din Birchiș



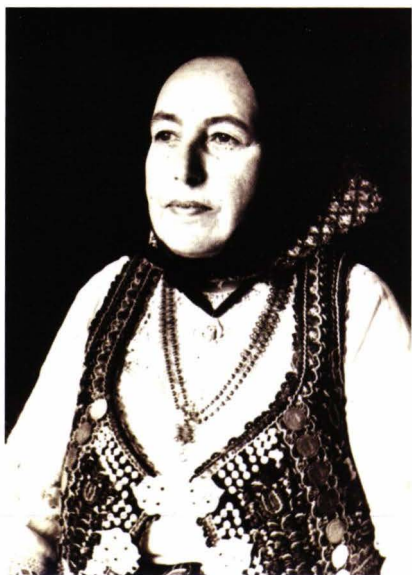
Port din Ineu - Andrei Jimon



Ioan Lucaci din Berindia



Port din Căpâlnaş



Ana Munteanu



Cornelia Bulzan



Elena Vodă



Emilia Iercoșan



Gheorghe Pocșoară



Port din Cermei



Vasile Puica din Socodor - 1954



Vasile Puica din Socodor - 1977



Olivia Cotuna Cotocea



Grupul vocal Lioara



Port tradițional din Conop



Laibere și poale din Conop



Port din Șepreuș - Viorica Stana și Petru Stana



Orchestra din Pecica, 1995



Dansatori din Pecica, 1975



Cununa de grâu - Pecica



Ansamblul Păstrătorii tradiției din Pecica, 2005



Busuiocul din Sântana, 2009



Copiii și tinerii din Sântana și Comlăuș, 2009



Paula Pașca cu spătoi cu pui tablă



Doina Mureșului la Mailat



Taraful din Sâmbăteni



Păuliș



Beni și Ioana din Bârzava

CAPITOLUL V

Șicula

Datele culegerilor:

25-28 februarie 1973, 3-6 martie, 17-19 octombrie 1974, 2-5 septembrie 1975, 9 martie 1976, 25-27 octombrie 1983, 2 iulie 2007.

Numele jucătorilor șiculanii

- *Vârșnici, peste 60 de ani:* Juița Avram, Cornel Morar, Ana Morar, Ioan Vodă, Andra Avram, Floare Moț, etc.

- *Căsătoriți, până la 50 ani:* Petru Caba, Zena Caba, Ioan Birta, Ioan Biriș, Ana Morar, Zena Ilisie, Avram Ilisie, Florin Cătană, Constantin Căprar, Ioan Morar, Floare Branc, Ioan Codău, Avram Andea.

- *Tineri, până la 30 de ani:* Ioan Feieș, Sofia Andea, Avram Târșan, Elena Mihăicuța, Mircea Bodea, Zena Andea, Petru Onita, Pavel Bacuiet, Ioan Șeran, Eugen Monița etc.

- *Muzicant:* Emil Ardelean (zis *Nenea*), 64 de ani – vioară.

A. Repertoriul de jocuri

Jocuri mixte: *Ardeleana, Mănântălu, Sărita, Țigăneasca, Sârba, Izvorul, Hora Unirii*.

Jocuri călușerești: *Dichita, Bătuta, Călușeriu, Ardelena, Mănântălu, Țigăneasca, Măzăricea, Alunelu, Soldățeasca, Ofițereasca, Așchița, Arădana, Hop-așa, Muscu, și Perinița*.

B. Jocul popular în contextul obiceiurilor tradiționale

1. Jocul satului

Așezată în partea de vest a Câmpiei Aradului pe malul drept al Crișului Alb, în subzona folclorică a Ineului, comuna Șicula este una dintre localitățile reprezentative ce dispun de un folclor coregrafic cu o puternică personalitate. Așezare veche românească (începuturile sânt consemnate pe la anii 1200), la fel ca și satele învecinate, Gurba și Chereluș, comuna a fost martoră mai multor evenimente istorice.

Arta tradițională, ce a înflorit de veacuri s-a păstrat până în zilele noastre, transmițându-se din generație în generație.

Portul popular, realizat într-o formă deosebit de originală, este foarte bogat și frumos ornamentat, dovedind că șiculanii au avut dintotdeauna o bază materială solidă și o spiritualitate pe măsură. Creația populară de aici se încadrează în limitele specificului subzonei Ineului și redă caracterul viguros, mândru și plin de fantezie al țăranului din Câmpia Crișurilor. Deși aproape de Ineu, folclorul coregrafic șiculan este diferit, jocurile având o structură aparte, generând alte particularități stilistice.

Puternica personalitate a întregului folclor șiculan, reprezentând literatura, muzica și jocul popular, a stârnit interesul unora dintre specialiștii etno – muzicologi și coregrafi, care au consemnat în scrierile lor o parte din frumusețea, pitorescul, producțiile materiale și spirituale ale șiculenilor.

Prima descriere de jocuri din Șicula o face Luczai Carol (*Culegere de jocuri populare din Bihor, Casa Creației populare a județului Bihor, 1969*), care printr-o descriere literară, însoțite de câteva planșe și schițe, prezintă jocurile: *Ardeleana, Sărita și Mănânțălu*. Consemnarea respectivă merită toată lauda și considerația pentru acest talent coregraf al Bihorului, care cu mulți ani în urma ne atrăgea atenția spunându-ne *că Șicula nu este Bihor, acolo este ceva mai aparte și aveți mare grijă cu șiculani că sunt neîntrecuți la joc*.

Pornind de la unele necesități ale valorificării scenice, a participării formației coregrafice la manifestări organizate pe plan județean și național, începând cu anul 1973 a fost reluată activitatea de culegere a jocurilor tradiționale.

Prin metoda observației directe, dar și indirecte de culegere investigând pe grupe de informatori – vârstnici, căsătoriți și tineri – participând la jocul satului, care în perioada respectivă se făcea cu regularitate, la câteva nunți, baluri, chestionând pe o serie de valoroși interpreți ai jocului local, membrii ai formației de dansuri: Petru Caba, Ioan Morar, Ioan Codău, Avram Ilisie, Constantin Căpraru, am reușit să depistăm materialul coregrafic existent, să-i dăm o interpretare adecvată și reprezentativă. Concomitent s-a trecut întocmirea fișelor de informatori și a transcrierii grafice a întregului text folcloric pe care l – am putut identifica. Folosind o metodă simplă de culegere, cea a învățăturii de figuri propriu – zise și variante, am reușit să cunoaștem stilul și să înțelegem legătura indisolubilă dintre muzică, joc și strigătură locală.

Un ajutor deosebit am primit din partea cercetătorului Constantin Costea (I.C.E.D București), care în anul 1975, împreună cu o echipă de filmare, a înregistrat jocurile din Șicula și Chereleș. Recomandările făcute privind jocurile, încadrarea tipologică și structurală a jocurilor legate, bineînțeles, de contextul general al subzonei Ineului și a celor limitrofe, cu referiri speciale la zona Zărandului, au constituit puncte de plecare în analizele coregrafice ulterioare.

Vara, jocul satului se făcea pe *Câmpul bisericii*, iar iarna în mai multe locuri pe la diferite case de buni gospodari. După construirea căminului cultural jocul a căpătat o altă notă în sensul participării întregii colectivități sătești la această tradițională manifestare duminicală.

Pe vremuri, la joc cântau *Highighișii*; Briștea Jingaridi, Bucurelu, Gușa, de la care Emil Ardelean a învățat un impresionant repertoriu de cântece și jocuri (vezi capitolul *Despre melodii și muzicanți*).

În fața *highighișilor* jucau cei mai buni, la Șicula nefiind deosebiri între săraci și bogați, cum era în alte localități din Câmpia Aradului (vezi capitolul *Jocul în contextual tradițiilor sătești*).

Repertoriul jocului duminical este mixt și se desfășoară în două cicluri:

I- Ardeleana și Mănânțălu

II- Sărita, Țigăneasca și Sârba

Sârba, acest din urma joc fiind tot mixt și se desfășoară ca joc de perechi în linie. Procesul de asimilare și transformare a acestui joc de la forma și evoluția în cerc cu progresie spre dreapta, la tipologia liniară și execuție simetrică bilaterală este un exemplu elocvent de transformare în noi ipostaze ale genului coregrafic, dovedind permanenta forță de creație a poporului român.

2. Jocul popular la nuntă

Nunta, ocazie deosebită și spectacol impresionant cuprinde o sumedenie de momente, episoade, personaje, în care jocul se manifestă cu toată puterea, cu o participare afectivă deosebită a tuturor nuntașilor (*corintei* mirelui și a miresei). Fără să facem o descriere amănunțită a nunții, vom arăta doar unele momente în care jocul este prezentat subliniind câteva din particularitățile acestuia, detașările care se produc în noul context, precum și noile adaptări la care este supus.

La făcutul steagului, se strâng fete, feciori, femei dar și *highighișii*. Mirele cinstește cu băutură pe cei veniți, iar jocul care se încinge *probează stegaruu* /dacă nu-i *hîrșob*, dacă are priceperea și măiestria unui bun jucător demn de a purta cu cinste steagul nunții. (Informații culese de la Ioan Suciu, 62 ani, 9 III 1976).

La masa miresei, în ziua nunții, fetele și femeile îi cânta *Cununa*, cu cunoscutul refren *Ei nam și dai na mireasă* după care părinții acesteia îi dau povețele convenite pentru noul drum pe care va pleca. *Cerutul iertăciunilor*, pe fondul acestei atmosfere de emoție și părere de rău, și despărțire de *grădina cu flori*, *fîrul de busuioc*, fetele și *feciorii din joc*, este momentul care precede întotdeauna explozia de bucurie și auzul melodiilor de joc, a *descântecelor* de tot felul adresate miresei.

Corintei mirelui, adunați la casa acestuia, până ce *junele* își îmbracă hainele (cusute de mireasă), până ce i *se împănează clopul* cei prezenți își petrec și mai joacă câte o *Ardeleana* sau câte un joc de *Sarită*.

Nuntașii mirelui, *pălăscășii* cu vornicul plecau după nași, unde se cinsteau cu băutură și jucau unu sau două jocuri, după care plecau după mireasă. Aici e închis. *Pălăscășii* se făceau că se aruncă la poarta miresei. Vornicul mirelui se adresează vornicului miresei: *Tu să me-i să ne aduci nouă după ce am vinit*. Vornicul miresei aduce o fetiță îmbrăcată în mireasă. Unul dintre nuntași o joacă,

nașul o *plătește* apoi *miresuța* pleacă în casă. Nuntași mirelui sunt nemulțumiți și cer mireasa adevărată. Vornicul miresei aduce o babă îmbrăcată ponosit cu haine și cunună de mireasă. Spre hazul tuturor, baba este *jucată și plătită*. Dialogul în versuri dintre vornicul mirelui și al miresei este plin de glume, hazliu, iar cei de față *descântă* despre babe și alți gură – casca, ce se adună pe lângă nuntași

După multe dispute între cei doi vornici, este adusă mireasa adevărată. Junele e supus de către vornic la multe întrebări despre istețime și curaj, apoi i se dă să rupă o furcă sau alte munci prin care să facă dovada că este bărbat adevărat. Nașul este primul care joacă mireasa, apoi vornicul miresei zice: *Să vedem dacă junele nu-i hîrșob*. Junele împreună cu mireasa joacă o *Ardeleană* și un *Mănântăl*, împreună cu toți nuntași, după care se constituie alaiul de nuntă pentru a se merge la cununie. Steagul și *pălăscașii* în față, apoi nașii, mirii și restul nuntașilor cu muzicanții. Feciorii se prind în grupuri de patru – cinci cu brațele pe umeri folosind cercuri și semicercuri. În tot timpul deplasării alaiului, feciorii execută în aceeași ținută diferite figuri de *Ardeleană*: pași tropotiți, pinteni sau bătăi în cizmă.

Fetele și femeile *descântă* la mire, mireasă, nași, nuntași etc. După cununie soacra mare îl așteaptă cu *Vadra* cu apă. *Așa cum vom ieși cu plin în cale așa să vă meargă în viață*.

Pe tot parcursul petrecerii jocul se desfășoară cu aceleași reguli și succesiune menținută în timp. Repertoriul curent al jocurilor mixte se află în cele două cicluri existente la jocul duminical.

Jocul miresei pe bani, de astfel cunoscut în toate zonele ardelenesti, se desfășoară fiind dirijat de vornicul mirelui.

La Șicula, cel care joacă mireasa cere *highighișului* să-i zică o *Ardeleană* preferată, *Sărită*, sau *Jocul miresei*, un *Mănântăl* special în această ocazie. Participând la câteva nunți organizate în incinta căminului cultural și la care au cântat muzicanți localnici

cu instrumente de suflat, taragoate și saxofoane (Pătru lui Moise, Moldoveanu, Pătruț etc.) sau arădeni am constatat că jocul șiculan sub influența acestor armonii și ritmuri vioaie se denaturează, dispărând din el multe figuri și variante de șir.

În timpul petrecerii șiculanele se întrec în a descânta care mai de care. Este deosebit de interesant felul strigăturilor precum și conținutul acestora. Frumusețea strigătelor constă în ritmica lor, în modul armonios cum se încadrează în melodiile cântate de muzicanți, în felul cum sânt zise de nuntași, iar pe de altă parte în conținutul foarte variat al acestora, începând de la tonul idilic nostalgic, până la izbucnirea unor virulente satire adresate deopotrivă mirilor, socrilor, nașilor, nuntașilor, socăcițelor etc.

Când la o nuntă era chemat Nenea, jocul era mai deosebit în sensul că vârstnicii care îl iubeau foarte mult și aprecia măiestria acestuia se prindeau în șir jucau *Sărita* lung pentru că era *zisă mai mereu*.

„Să jucăm sărita rară
Să ne-auză cel de afară
Să jucăm sărita deasă
Să ne-audă cel din casă”

La nunțile din Șicula, acolo unde era prezent *Highighișul*, se cântau: *Ardeleana lui Blidu*, *Ardeleana lui Roja*, *Ardeleana lui Bărăncuța* etc. (vezi *partiturile muzicale*), pe care bunii jucăuși făceau fel de fel de figuri, demonstrând buna dispoziție de care dădeau dovadă.

Un alt moment deosebit de impresionant în nunta șiculană este cel al trecerii, tabloul emoționant în care cununa este luată de pe capul miresei, în locul ei punându-se *cârpa și conciul de drot*, de acum ea devenind nevestă ce se va încadra pentru totdeauna familiei.

În continuare nuntași mai petrec până în zori când vor conduce pe nași acasă, unde mai joacă câteva jocuri după care se întorc pe la casele lor.

3. Jocul fetelor din șezătoare

Un joc ocazional întâlnit în Șicula este *Jocul fetelor din șezătoare*. El nu a putut fi observat direct, deoarece șezătoarea nu se mai practică de mult în Șicula. Jocul a fost descris de Florea Moț, ca fiind mai deosebit decât cele aparținătoare repertoriului mixt. Mergând pe firul acestor informații, câteva femei (Zena Caba, Zena Ilisie, Ana Mora) au reconstituit jocul, cu desenul și pașii pe care aceastea, le-au văzut când erau mici.

În Șicula erau mai multe șezători, organizate într-un loc anume, de obicei cam pe la casele din mijlocul ulițelor. Fiecare șezătoare *angaja* muzicanții și se tocmea cu *gazda* pentru anul respectiv. Până la venirea feciorilor și a *highighișilor* fetele cântau diferite cântece și încercau prin acest joc al lor să suplinească lipsa feciorilor. (De multe ori feciorii se duceau la mai multe șezători). Faptul că fetele erau organizate în aceste șezători, în care ele se ocupau de muzică și alte probleme pentru a atrage cât mai mulți feciori, demonstrează existența unui nucleu de femei sau fete cu conducere proprie specifică în multe zone etno – folclorice.

Jocul fetelor din șezătoare se făcea fără acompaniament. Pe cântecul *Calea mé din șezătoare* fetele se prindeau în cercuri câte 4-5, cu brațele la nivelul umerilor. Prima fată, de obicei cea mai pricepută, trecea pe celelalte pe sub brațele ei. Mișcarea principală este pasul sincopat aproape ca la *Ardeleană*. În cazul că erau mai multe grupuri, jocul căpăta un aspect deosebit de frumos, era o înălțare de mișcări pe sub brațe, concomitent cu deplasarea cercurilor. Fata care conducea jocurile avea un fel de rol de *vătaf*, de ea depinzând toată desfășurarea acestuia.

Cântecul vocal de joc prezent în Câmpia Crișului Alb (Ineu, Șicula, Bocsig, Moroda, etc) își are obârșia în aceste obiceiuri cu caracter economic: *șezătoare, clacă, seceriș* etc.

4. Obiceiul cătănașilor

Obiceiul cătănașilor din Șicula are la bază elementele de ordin spectacular în care cântecele de cătănie, jocul înainte și după recrutare se îmbinau armonios având un caracter evident patriotic imprimat de steagul și panglica tricoloră.

Iată ce ne relatează informatorul Lazăr Hanc, 65 de ani în 15 ianuarie 1974 din comuna Șicula:

„Am plecat la vizitație cu Briștea (muzicant vestit din Șicula, tata lui Ardelean Emil zis Nenea) și Pălica lui Jingardi. Am rămas la Ineu toți jucând. Unii jucau roată. Nu toți jucam *înaintea highighii*. Câteodată ne opream și descântam:

„Aci-i locu dâmburos
Stați feciori sa-l batem jos”.

Atunci făceam un cerc, puneam brâncile pe umeri, apoi iar ne desprindeam și plecam mai departe. Așa mergeam până la marginea satului, apoi ne suiam în cocii și mergeam până la Ineu. Aici ne dădeam iar jos din cocii și mai jucam o Ardeleană. Când era șezătoare, cătănașii erau șefii satului.

Noi mergem la 7-8 șezători și acolo jucam fetele. Higheghea era plătită cu tenchi sau bani. La vizitație duceam steagul Primăriei pe care se punea un cotuț. Fiecare fată făcea câte un cotuț, pe care-l dădea la ficiorul cu care sta. Înainte de vizitație cu o săptămână, în fiecare sară ficiorii jucau. Se tomnea muzica, apoi mergeam de la unul la altul, apoi la birt. La cei mai *hiriși* meream acasă și acolo veneau fetele și ne apucam de jucat. La birt jucau numai feciorii roată. Recruții purtau tricolor la clop. Tricolorul era pus roată și lăsat înapoi vreo 25 cm și încrețit. Mai punem la clop până de păun și părușană luată din chică de la fată (fetele purtau chică înainte de a se logodi). Când plecam în armată ne adunam la sfatul popular. Acolo venea birău satului, preteni, fete, feciori, higheghe și ne prindeam cu toții la joc”.

5. Călușerul din Șicula

La Șicula, cu mult înaintea sărbătorilor de iarnă se constituie ceata de călușeri, formată din tineri de 17-18 ani, care, adunați la vătaf, sau în anumite case particulare închiriate, azi la căminul cultural, învățau toate jocurile călușerești. La repetiții participa *highighișul* satului, cu care tinerii se tocnesc asupra plății. Dintre muzicanții cei mai vestiți care au însoțit ceata de calușeri amintim pe Ardelean Nicolae zis Briștea și Ardelean Emil zis Nenea, care a cântat pentru ceata de călușeri până în anul 1986.

Repertoriul călușerilor din Șicula este foarte bogat și variat alcătuit din următoarele jocuri: *Dichița, Călușerul, Bătuta, Ardeleana, Mănânțaua, Măzăricea, Alunelu, Hop-așa, Muscu, Arădana, Soldățeasca, Ofoțereas, Sârba și Perinița*.

După cum observăm și din denumirile acestor jocuri, unele sunt de proveniență locală, iar altele străine, care au pătruns în localitate după *Marea Unire* de la 1918 de către feciorii care făceau armata în părțile Munteniei, Olteniei etc.

Primul joc cu care se face intrarea în ogradă sau casa gazdei, este *Dichița*. Acest joc este, de fapt, un colind cu care se merge pe ulițele satului. *Io bat dupa, io corind/ Io după cârnaț mă-ntind*. Cu timpul, colindul a fost luat de călușeri, modificându-i ritmul, care a devenit vioi, și transformându-l în acest joc cu pași schimbați și cu strigături.

Jocul *Muscu* este cântat de călușeri (partea întâi, iar pe partea a doua se fac pași lungi săriți la dreapta și stânga), fără să fie acompaniat de muzicanți, el având versuri simple cu referire la cei mai vestiți jucători din Șicula:

„Muscu, Bulea, Cioplea, Roata,
Dă cu leațu după Sleapțu
Și cu Dihel după el...”

După desfășurarea jocurilor călușerești, *vătaful* primește colacul și banii. Fetele care au venit la gazdă sunt jucate un joc.

(*Ardeleana, Sărita, Mănântăua*). Călușerii mulțumesc gazdei și pleacă din casă jucând *Dichița*.

Din spusele lui Pavel Hanc, născut în 1983 (informații culese la 16 februarie 1973), călușerul din Șicula a fost adus de Borcuța Ioan Cercel, deputat în Partidul Social Democrat. *Borcuța a învățat călușerul la Lugoj. El a instruit echipa timp de 6 săptămâni în fiecare seară. Borcuța a fost și la Viena, a luptat cu Suciu pentru românii deputați în Casa Țării. În anul 1918 Călușerul se juca numai la conțerturi. Popa Monțea a făcut cor în Șicula și a înființat conțertele.*

Dacă este să dăm crezare celor spuse de Pavel Hanc, înseamnă că în Șicula *Călușerul* este o apariție recentă, iar Borcuța a adus numai primele două jocuri *Călușerul și Bătuta* (primul, respectiv cel de al doilea joc).

Celelalte jocuri: *Ardeleana și Mănântălu din călușer* sunt jocuri locale, adaptate specificului de jocuri călușărești. Aceste jocuri sunt oarecum asemănătoare cu cele mixte, în ceea ce privește modul de organizare, conformația, traiectoria etc. Spre deosebire de cele de la hora satului, în jocurile călușărești cu acest tip de organizare, dispăre elementul principal care este sincopa.

Analizând unele aspecte tipologice și structurale am ajuns la concluzia că aceste jocuri aparțin fondului și stratului coregrafic recent.

Călușerii sunt așezați pe două șiruri paralele. Ei stau față în față, prinși cu mâna dreaptă la nivelul umărului, vătaful stând în capătul din dreapta al șirului.

Ardeleana din călușer este structurată pe trei grupuri de motive coregrafice, fiecare motiv fiind alcătuit din opt măsuri. În primul și al doilea motiv predomină mișcări largi la dreapta și stânga, iar celula ritmică principală este spondeul. Al treilea motiv este o combinație ritmică de anapest și spondeu, în care se execută sărituri și fluturări de picioare.

Mănântălu din călușer este alcătuit din două bilinii muzicale ($A+B$) și respectiv două motive coregrafice, ambele însumând 32

de măsuri. La acest joc predomină pașii încrucișați în spate și bătăi în acord cu călcâiul ambelor picioare în față.

Celelalte jocuri: *Arădana*, *Hop-așa*, *Soldățeasca*, *Ofițereasca* sunt aduse din alte părți și se desfășoară tot în șiruri paralele. *Muscu*, *Sârba și Perinița* se desfășoară în cerc. Din punct de vedere al desenului, *Călușorul șiculan* se aranjează în trei forme: cerc-linie-cerc.

Călușorul din Șicula este o creție coregrafică recentă apărută aici în primul deceniu al secolului al XX-lea, completată până după anii 1920 cu stratul de jocuri aduse de feciorii care făceau armata în *România Mare*. *Călușorul* est cinstit ca și un imn, iar prezența acestuia și al tricolorului pe căciuli și încrucișat pe pieptul feciorilor impune un respect deosebit din parte locuitorilor comunei Șicula.

Călușorul se juca (dar nu cu ocazia sărbătorilor de iarnă) în aproape 70 de localități în județul Arad. El este consemnat ca apariție în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Multe echipe de călușeri s-au constituit și după actul Unirii de la 1918, în unele localități de pe Valea Crișului Alb, a Mureșului și în Câmpia Aradului.

C. Aspecte structurale și stilistice în jocurile din Șicula

Analiza coregrafică va elucida în parte multe dintre problemele legate de structura tipologică și stilistică, precum și a celor legate de caracteristicile, de personalitatea și vigoarea jocului șiculan.

Sub aspectul componenței și formației toate jocurile amintite sunt mixte, cu excepția figurilor feciorești de la *Ardeleană* și *Sărită*, la care fetele joacă în spatele feciorilor, ținându-se de brațe la nivelul umerilor.

Ardeleana care se joacă în șir, *înaintea higheghii*, este începută de cel mai bun jucător, lângă el alăturându-se în stânga și în dreapta restul perechilor. Până la constituirea definitivă a șirului figurile de joc sunt simple, cu predominanță a plimbărilor bilaterale și a ușoarelor arcuri de picioare, concomitent cu permanenta mișcare pe verticală a brațelor.

La *Ardeleană* rolul principal revine bărbatului, care imprimă linia jocului, el conducând și sprijinind partenera în momentele de virtuozitate.

În multe variante ale jocului, se îmbină două forme de exprimare coregrafică, una masculină și alta feminină în cadrul cărora poliritmia și policinetismul cuplului sânt evidente iar punctele de coincidență apar numai cu ocazia plimbărilor de odihnă. Tehnica de joc a bărbaților se raportează și la posibilitățile de execuție în funcție de modul cum răspunde și partenera. De multe ori bunii dansatori nu reușesc să se manifeste în deplinătate în joc datorită unor parteneri care nu cunosc destul de bine intențiile și toată gama de figuri a bărbatului. Acest aspect este vizibil mai ales la învățările în perechi și la figurile cu multe întoarceri pe sub mână.

Analizând felul cum se prind partenerii între ei constatăm că ținuta evoluează în funcție de numărul figurilor și de execuțiile tehnice respective. Orientarea față-n față la jocul în șir presupune prize numai simple, jos, sus, sau pe umeri, uneori brațele sunt inversate unul sus și celălalt jos. În dispoziție liberă pe suprafața de joc, la *Ardeleană*, *Mănântăl*, și *Țigănească*, ținuta este cea de învățare în perechi, ce se manifestă cu ridicarea și duse mult în spate când fata trece în jurul acestuia, petreceri peste umărul fetei etc.

În urma unor cercetări privind jocurile de perechi constatăm că apariția învățirilor și a altor figuri asemănătoare care au ieșit din sfera tradițională a jocului în șir, sânt de dată mai nouă. În evoluția jocului, trecerea de la vechi la nou s – a făcut treptat, fără

ca jocul să sufere modificări de natură structurală. Această achiziție în timp este bine încadrată în specificul local și constituie în prezent baza de desfășurare a întregului joc șiculan sau inean.

Jocul Sărita, prezent în repertoriul localităților; Ineu, Gurba, Chereleuș, etc., se desfășoară numai în linie, ținuta brațelor fiind cea impusă de sărituri cu pinteni sau deplasări bilaterale cu amplitudine ridicată; brațe prinse sus, sau unul sus deasupra capului și celălalt prins jos, etc.

Structura figurilor la jocurile mixte este simplă, dezvoltată, ajungând uneori complexă, iar succesiunea figurilor este fixă sau liberă.

La toate jocurile cu excepția *Sârbei din călușer* suprapunerea pe melodie este concordantă. Textul coregrafic relevă o cinetică bogată cu multiple variante de figuri, numărul lor descrește de la *Ardeleană* la *Sărită*.

Ardeleană, joc vechi bătrânesc, cu răspândire mare în bazinul vestic are la Șicula unele particularități privind structura celulelor și motivelor ce alcătuiesc fazele coregrafice. Forma tipică a motivului principal este dată de legătura stabilă dintre cele două celule ritmice: amfibrahul și dactilul. De la această structură pornesc variantele în care pătrimile se divizează în optimi sau apar sincope cu dohmiac ascendent sau descendent. Alături de amfibrah și dactil, anapestul, spondeul și dipiricul dau în combinații fraze coregrafice complexe. Grupurile de motive în care predomină pașii vârf – toc sau toc – vârf și tropot urmat de pintenii dubli au la bază aceste combinații ritmice destul de dificile și pe care numai interpreții buni ai jocului le pot executa (Petru Caba, Viorel Jula, Ioan Codău etc.). Complexitatea cinetică a jocului șiculan este dată și de alte combinații de pași cum sânt: cârligele, pașii bătuți și încrucișați în față și spate, forfecările în față și spate și unele ponturi feciorești. Tropotul început pe pas vârf – toc, terminat cu pinteni simpli sau dubli, se îmbină în acest joc în diferite forme: pe orizontală cu deplasări bilaterale, cu amplitudini și dinamică redusă

și pe verticală, sărituri și pintoni alături de ușoarele arcuiri ale fetelor. În forma de dispoziție liberă pe suprafața de joc se menține aceeași structură în care predomină amfibrahul și dactilul. Aici piciorul de bază, la învârtirile în perechi, se încrucișează succesiv peste cel activ ce dă mișcarea circulară. La sfârșitul frazei piciorul de bază se duce înapoi în sensul invers rotirii acelor de ceasornic.

Deplasările fetei în jurul băiatului se fac concomitent cu pașii pe loc și tropotiți ai partenerului.

Trecerile prin spatele acestuia și întoarcerile pe sub mână cu menținerea susținută a pasului de bază sânt elemente ce completează tipul coregrafic al jocului.

Motive de începere, desfășurare și încheiere a jocului:

- Pas de bază – pași încrucișați – pintoni simpli și dubli.
- Pas de bază – cârlige și tropot – forfecări în spate – tropot.
- Pas de bază – pași vârf – toc – vârf – bătăi în acord.
- Pas de bază – tropot – pintoni dubli.

(Pentru o înțelegere deplină a acestor noțiuni teoretice sugerăm cititorului consultarea permanentă a partiturilor coregrafice cu figuri propriu – zise și variante).

Tempoul *Ardelenelor* din Șicula trece la moderat spre vioi. La *Ardeleana din călușer*, tempoul în prima parte este moderat, iar în cea de a doua parte crește vioi.

Sărita, cel de al treilea joc are melodii proprii, însă mai puține decât la *Ardeleana* (Nenea cânta cam trei – patru jocuri de acest fel). Tempoul acestui joc este mai crescut decât la *Ardeleană*, iar ca motiv principal avem o înlănțuire de două celule ritmice: amfibrahul și dipiricul. Băiatul execută cu brațele ridicate deasupra capului o serie de pași tropotiți și pintoni, în timp ce fata menține permanent pasul lung și sărit. Policinetismul este și aici prezent și se evidențiază prin figurile diferite dintre băiat și fată (băiatul în două măsuri are o combinație de dipiric, iar fata de amfibrah și spondeu).

La comanda unui conducător de joc, fetele trec în spatele feciorilor, iar aceștia se prind cu brațele pe umeri și reiau cu mai multă forță și dinamism pașii tropoțiți și pintenii bătuți. *Sărita* se continuă cu ponturi care încep cu anacruză (bătaie plină cu piciorul stâng și bătaie în față pe carâmbul cizmei piciorului drept). Acest mod de a începe figura de joc cu pont în *bătuta feciorească* pe măsuri pare: 8, 16, 24, 32 etc, este o caracteristică specifică jocului din Șicula. La Ineu, Gurba, Chereluș, Moroda etc, pontul fecioresc începe direct pe măsura întâia. Această particularitate merită toată atenția deoarece departajează *Sărita* de celelalte jocuri asemănătoare. Șiculanii execută *bătuta feciorească* într-un mod deosebit. Corpul este aplecat în față, picioarele ușor răsucite în față, iar lovirea consecutivă a palmelor pe carâmbii cizmelor se face scurt și apăsător, stilul acestei figuri este diferit față de același joc interpretat de cherelușeni sau gurbani. Mulți instructori amatori arădeni au încercat să imite aceste figuri din Șicula, să execute *Ardeleana* și *Sărita* locală și să valorifice cu ansamblurile lor aceste jocuri. Deși au reușit să învețe câteva din figurile reprezentative, aspectul stilistic era destul de departe de realitate.

Aparținătoare fondului coregrafic curent, cele două jocuri, *Ardeleana* și *Sărita*, deși se manifestă unitar în ceea ce privește unele aspecte de structură, între ele sânt unele asemănări dar și deosebiri evidente.

Asemănări dintre „Ardeleană” și „Sărita”.

- Jocuri de perechi în linie;
- Structură sincopată;
- Ambele fac parte din grupa mare a „Ardelenelor”;
- Melodii comune;
- Cinetismul comun: tropot, pintoni, plimbări bilaterale;
- Sincretism pronunțat;
- Îmbinarea armonioasă între mișcarea pe verticală și cea pe orizontală;

- Ritm binar, cu predominanță a celulelor de tipul amfibrahului dar numai în prima măsură;

- Tendințe de uniformizare, în ultimii ani;

- Apariția variantelor la ambele jocuri;

Deosebiri dintre Ardeleană și Sărită:

ARDELEANA	SĂRITA
- Deschide ciclul I	- Deschide ciclul II
- Desfășurare liberă pe suprafața de joc	- Se joacă numai în „șiruri”
- Cinetism ridicat	- Cinetismul scăzută
- Predomină figuri de învârtire	- Pred. pașii tropotiți și pintenii
- Amplitudine mică	- Amplitudine mare
- Dinamică redusă	- Dinamică crescută
- Ținută variabilă	- Ținută de cuplu față – n față
- Variabilitate crescută	- Variabilitate scăzută
- Tempou moderat – vioi	- Tempou vioi
- Durată mai mare de execuție	- Durată mai scăzută
- Pred. amfibrahul și dactilul	- Pred. amfibrahul, anapestul și dipiricul
- Strigături multe	- Strigături mai puține

Din acest tablou comparativ putem deduce destul de ușor unii dintre parametrii stilistici prin care se departajează cele două jocuri. Este elocvent faptul că suntem în fața unui repertoriu coregrafic bogat, divers dar și cu multe puncte comune privind aspectul unitar.

Mănânțălu, cel de al doilea joc din ciclul I se desfășura tot în șir, însă noi nu am găsit decât forma liberă pe suprafața de joc. Faptul că jocul are în structura lui elemente de tropot și piteni caracteristici jocurilor de linie și că aici se îmbină două forme ale manifestării cuplului, pe verticală și pe orizontală, considerăm arhitectonica acestuia ca aparținătoare în faza inițială a tipurilor coregrafice liniare. În forma liberă, pe suprafața de joc la care ne vom referi, predomină pașii simpli, în plan orizontal și cu ținuta față – n față, prima parte a jocului. Urmează întoarceri ușoare la

dreapta și stânga, după care încep învățirile în perechi în sensul și invers sensului mersului acelor de ceasornic, la care ținuta este în funcție de figura respectivă. Când *Mănântălu* se încinge se aud pașii tropotiți ai feciorilor. Atunci fără să privim spre joc ne dăm seama că fetele se învărt pe sub mână, sau execută diferite figuri pe pernițele picioarelor. La Șicula, Ineu, Moroda, etc., fetele nu se învărt pe călcâie. Băieții execută diferiți piteni concomitent cu lovirea în exterior a călcâielor, bătăi pe cizme în față, sărituri în aer odată cu lovirea călcâielor. Figurile sau ponturile fecioești descrise în lucrarea de față au fost culese doar de la câțiva dintre cei mai buni interpreți ai jocului șiculan: Petre Caba, Ioan Morar, Ioan Biriș, Ilisie Avram, etc.

Țigăneasca, cel de al patrulea joc, se caracterizează prin bătăi în podea cu ambele picioare, pași schimbați, învărtiri în perechi urmate de piruete. La acest joc se reiau, dar pe altă structură a pașilor, figurile de la jocurile anterioare, *Ardeleana* și *Mănântălu*. Mulți dintre tinerii care au jucat la *Călușer* preferă în joc figuri de *Țigăneasca* luate și adaptate jocului de perechi. Pașii tropotiți, concomitent cu mișcarea în sus în dreapta și stânga a brațelor, apoi întoarceri pe sub mână de tot felul conferă jocului un caracter profund românesc chiar dacă jocul se intitulează astfel.

Cel de al cincilea joc este *Sârba* și care la Șicula se joacă cu fetele în *șiruri* paralele. Asimilarea și transformarea acestui joc de la forma și evoluția circulantă cu progresie spre dreapta la tipologie liniară și de cuplu cu execuție simetrică bilaterală este un exemplu de transformare și creație nouă a genului.

În suita *Călușerească* apar jocuri cu un caracter extrazonal (vezi *Călușerul șiculan* pag. 46) care sânt adaptate la stilul și specificul local. Acest proces de preluare și integrare definește capacitatea creatoare a poporului în domeniul unor producțiuni proprii.

D. Portul popular

Costumul popular din Șicula se caracterizează printr-o mare bogăție:

- Numărul de piese vestimentare;
- Amploarea câmpurilor ornamentale;
- Varietatea și abundența tehnicilor de ornamentare;
- Strălucire cromatică deosebită.

Portul femeiesc

Cămașa femeiască sau *spătoiul* este confecționată din pânză de cânepă și bumbac sau misir de bumbac. Caracteristică este pânza cu *chinar*. *Latul din față* este despicat în două, tivit pe margine cu trei nasturi colorați în roșu, galben și albastru. *Latul din spate* este alb și încrețit. Mâneca este prinsă din umeri cu deschidere în față, cu *umeriță*. Mâneca lungă se termină cu *pumnari* lași, frumos ornamentați. *Umerițele* sunt cusute din mătase în diferite forme geometrice. *Latul din față* și cel din spate sânt prinse de mâneci și *umerițe*. *Gulerul* este tivit în jurul gâtului și păstrează aceeași ornamentație ca cea de pe mânecă. Ornamentația se caracterizează prin broderie *bârnețești* și în *cruciulițe* și broderie albă. Dispoziția ornamentală este:

- De-a lungul umerilor
- Pe umerițe
- Pe pumnari
- Pe guler și pe deschizătura gurii

Motivele ornamentale caracteristice de la mânecă sunt: *Șirul din bătrâni*, *Șirul cel neguriu*, *Turteaua*, *Pajura*, *Pipărcile*, *Jura cu*

pene și frunze, Jura cu steaua, Jura cu șerpălău etc. Mai recent apar motive florale.

Poalele sânt confecționate din 6-7 lați și încrețite. În partea de sus prezintă o *pumnată* de 8-10 cm. ornamentată. La jumătatea poalelor se pune o *fodără*. Dispoziția ornamentală este: pe *pumnată* pe din jos și la locul de îmbinare a laților.

Cârpa din față sau *zadia* confecționată din doi lați din pânză aleasă în război, încheiați cu cheiță îngustă. Ornamentația din partea de jos este realizată prin alesături în degete. Mai nou ornamentația *zădii* este cusută în cruciulițe. *Cârpa de mătase* de culoare vișinie se pune peste poale. Cojocul foarte bogat, ornamentația făcându-se prin broderii cu lânică. Pe cojoc se aplică oglinjoare mici, cusături din piele și bumbi ornamentali.

Cotul după cap din mătase de culoare vișinie, vernil, galben, roșu se pune peste *zobon* sau pieptar, apoi se leagă cu nod la spate.

Sumanul este din postav țesut în război și ornamentat cu șinoare și alte aplicații executate de sumănarii din zonă.

Cercuții și *părușenele* sânt podoabe ce se prind pe capul fetelor (cununite confecționate din flori artificiale și mărgel). Înainte de măritat, fetele purtau chica. Femeia poartă pe cap cârpă viu colorată. Peste *cotul după cap*, se pun trei rânduri de *bani la grumaz* sau *taleri*. Femeia își strânge la ceafă cozile pe care fixează *conciul* din sârmă, sau *conciu de drot*.

În picioare șiculanele poartă cizme roșii sau vișinii cu carâmbul tare. Înainte fetele purtau ghete cu tureac.

Portul bărbătesc

Cămașa confecționată din pânză de patru lați, tăiată la umăr, *tighelită* în față. Latul din față este despicat și cusut cu două rânduri de nasturi de culori diferite. Latul din spate este încrucișat. Cămașa este scurtă și se poartă slobod. În partea de jos ea este

ornamentată. Gulerul este dreptunghiular și răsfrânt. *Umerițele* sunt bogat ornamentate. Mânecele simple se termină cu *pumnari* lați și frumos ornamentați, cusuți cu mătase de diferite culori. Izmenele se poartă vara și sânt alcătuite din cinci lați de pânză, îmbinați cu *cheițe*, cu cusături albe pe din jos. Cioarecii din *lână dubită* la dubitor sânt cusuți cu șinoare de jur împrejur. Pe buzunare șinoarele sânt mai late. *Prohabul* are două limbi și șinoare în trei culori. Tot pe buzunare șinoarele sânt cusute în formă de inimă. *Cârpa în față* de doi lați tivită cu mătase aleasă sau cusută cu mâna, ornamentată cam 30-40 cm. De remarcat că aceeași ornamentație de pe cămașă se menține și pe *cârpa din față*.

Cojocul bărbătesc sau pieptarul înfundat îl purtau vârstnicii, această piesă dispărând încă cu mulți ani în urmă.

Zobonul negru este căptușit dublu. Pe el se aplică șinoare și zece rânduri de *goambe* albe și douăsprezece rânduri de *goambe* galbene.

Sumanul cu ornamentație roșie. Pe cap pălărie sau căciulă.

Recruții purtau tricolor la clop și *părușana luată de la fată din chică*. Mirele, junele avea *clopul împănat* cu *pene* și panglici multicolore.

Portul șiculan

Fetele de pe la noi
Poartă poale și spătoi
Cizme roșii cărp- aleasă
Și au pat cu perne-n casă

La gât poartă bani de-argint
Că-i bogat acest pământ
Și coroniță-n florată
Să se cunoască că-i fată

Când fata-i cu cerc pe cap
Zice că-i de măritat
Iar când își face și chică
Poți să ști că se mărită.

(Din creațiile poetei populare locale Elena Vodă)

E. Strigături la nunta din Șicula

(culese de Cornelia Căprariu Roman)

1.Miresuță cu cunună
Hainele-s pe tine lună
Și pe tine și pe pat
Ca p-o rață de-mpăiat.

2.Miresuță cu cercuț
Ia-ți gându de la drăguț
Și-l pune la june-n piept
Că-i cuminte și deștept.

3.Miresuță tu și tu
Bine ți-o cântat cucu
Te-o luat cine-ai vrut tu.

4.Miresuță după tine
Pare-i rău la oarecine
Dar după mirele tău
La multe le pare rău.

5.Bine-i stă la cer cu stele
La mireasă cu mărgele

Bine-i stă la cer cu lună
La mireasă cu cunună.

6.Plânge-ți fată chica ta
Dorul de la maică-ta
Plânge-ți fată părul tău
Dorul de la taică tău.

7.Mă uita-i roată prin casă
Nu văd ochi ca la mireasă
Mă uita-i roată prin cui
Nu văd ochi ca junelui.

8.Miresuță cu cercuți
Ia-ți gându de la drăguți
Și te uită la bărbat
Că cu el te-ai măritat.

9. Ia tu sama măi mireasă
Că bâta-i pe grindă-n casă
Și-i cioplită-n patru dungi
Cât îs spatele de lungi
Și-i cioplită-n patru fețe
C-așa-i data la mirese.

10.Dulce-i gura de mireasă
Ca o boabă de cireasă
Dar mai dulce-a mirelui
Ca boaba strugurelului.

11.Junele-i cu clop cu pană
Astăzi mâine me cătană

Mireasa-i cu cârpă-aleasă
Astăzi mâne me acasă.

12.Unde-o crescut mireasă
O fost vatră gunoiasă
O crescut fată frumoasă.

13.Bine stă să fi nănaș
Și la sat și la oraș
Să stai numa după masă
Lângă mire și mireasă
Dar nici nănaș nu poți fi
Dacă nu îi cheltui.

14.Uiuu nănașule
Sucește-ți mustățile
Sărută nevestele
Numa le sucește bine
Și mă sărută pe mine.

15.Soacra mare poale n-are
Da i-o face norâsa
Poale albe de bumbac
De-o purta blană de drac

16.Soacră, soacră poamă acră
De te-ai coace-on an și-o vară
Și atunci ești amară.

17.Amărătă-i soacra mică
Că rămâne fără fiică
Dar mai tare-i soacra mare
Că-i aduce noră-n cale.

18.La nănașu-ntre urechi
Fierbe-o oală cu curechi
La nănașa pe la gură
Fierbe-o oală cu păsulă.

19.Vai săraca soacra mare
Că-și aduce noră tare
Și te duce la ciubăr
Și te flutură de păr
Și duce la spălat
Și te flutură de cap

20.Socru mic s-o lăudat
C-are-un vas cu șapte cercuri
Tine nunta până miercuri
Și mai are ș-un butoi
Ține nunta până joi.

21.Dragu-mi unde-am vinit
Cu cine m-am întâlnit
Cu oameni de omenie
Cu de care-mi place mie.

22.La Șicula-ntre hotară
Ieste-un pom cu frunză rară
Cine stă să să-neverzească
Mer-acasă cu nevastă.

23.La ospăț la voie bună
Toate babele s-adună
Dar vara la secerat
Nu le poți scoate din sat.

24.Iacă fata să mărită
Și nu știe face pită
C-o făcut asară opt
Și nici una nu s-o copt.

25.Frunză verde ca aluna
Asta-i nuntă din Șicula
Obiceiu satului
Din Câmpia Crișului.

26.Ce stai nașe amărâta
Ori ai fost prea cheltuită
Dar nici cu fini nu poți fi
Dacă nu te-i cheltui.

27.Nănașu-i cam năcăjit
Că bani mulți o cheltuit
Dar nănașu-i bucuroasă
C-o pus o mie la masă.

28.Nănașu-i cam năcăjită
Că să vede cheltuită
Dar nănașului nu-i pasă
Că mai are bani acasă.

29.Nu vă uitați după noi
Că nu suntem oameni răi
Că suntem de la Șicula
Ne place ochii și gura.

30.Bagă sama măi mireasă
Că junele-i neam cu mine
Și mă prind că ți-o fi bine

Că junele-i neamul meu
Și mă prind că nu ți-e rău.

31.Nănașu cu bâta cârnă
N-o mâncat d-o săptămână
Că s-o lăsat pă uspăț
Să mânce tăițăii tăț.

32.Câte oasă-s pă su masă
Tăte de nănașu-s roasă
Câte oasă îs pă jos
Tăte nănașu le-o ros.

33.Bagă sama măi mireasă
Dă-i ave o soacră bună
Bag-o cu tine su dună
Dă-i ave o soacră re
Mătura casa cu e
Dă-i ave un socru rău
Mătură pân iștalău.

34.Vorbește lumea și satu
Că nănașu-i ca-mpăratu
Și nănașu-mpărăteasă
La mire și la mireasă.

35.Frunză verde lemn stufos
Frumos îi junile nost
Da să vezi mireasa lui
Că-i ca floarea rugului.

36.Înflorit-o pomișorii
Junele-i ca domnișorii

Înflorit-o penile
Mireasa-i ca doamnele.

37.Pană-n cui pană su cui
Mireasă c-a-noastră nu-i
Nici la față nici la dos
Nici la port așa frumos.
38.Miresuță draga mea
Nu ține capu-n pământ
Că junile nu-i urât
Ți-l țâne la june-n piept
Că-i cuminte și deștept.

39.Fă-ți mireasă voie bună
Nu plânge după cunună
Lasă plângă celelalte
C-o rămas nemăritate.

40.Me-m pe drumul lunecos
Cu junile cel frumos
Me-m pe cale lunecoasă
Cu mireasa cea frumoasă.

41.Miresuță cu cunună
Fă-ți oleac dă voie bună
Că junile ș-o mai face
Să trăiești cu el în pace.

42.June din mândrile tale
Fă-ți din tăte spălătoare
Să te spele pă picioare
C-ai o mândră ca o floare.

43.Cine joacă mireasa
Gură dulce-o căpăta
Frunză verde de alună
Mireasa dă gură bună.

44.Mireasă cununa ta
Nu ți-o da de-a binelea
Dă-ți-o aicia prin vecini
Ca la măta să mai vini.

45.La casa de veselie
Se pot veseli o mie
La casa cu oameni răi
Nu se veselesc nici ei.

46.Cine nu-i de veselie
La ospăț să nu mai vie
Că ospățu-i veselos
Nu-i de omu mânios.

47.Amărât îi socru mare
Bea răchie din căldare
Amărât îi socru mic
Că nu poate be nimic.

48.Naşule barbă căruntă
După ce-ai venit la nuntă
Nici nu bei nici nu mănânci
Numai liniştea ne-o strâci.

49.Descântaț că nu crăpaț
Și uiți că nu pomniți

Descântaț nu-i de pomană
Că-i uspăț de bună samă.

50.Câte flori îs pe pământ
Toate mărg la jurământ
Numa floarea soarelui
Stă la ușa raiului
Și judecă florile.

51.Asta-i fata cea hulită
Iacă-tă că să mărită
Dar aceia lăudată
O rămas nemăritată.

52.Mireasă dragă mireasă
Hainele-s pe tine lună
Și pă tine și pă june
C-ați avut măicuță bună.

53.Mireasă dragă mireasă
Uită-te la june bine
Să nu-ți bănuiască mâne
Și tu june la mireasă
Dac-o fi dă casa voastră.

54.Mireasă roată în flori
Ie-ți gându dă la feciori
Că junile ș-o luat
Dă la fetele din sat.

55.Mireasă drăguțu tău
Bun ar fi dă ciuhă-n grău

Că-i urât ca un tăciune
Păsări pă grău nu s-or pune
Dar acum junele tău
Bine i-ar mai sta birău
Să fie birău la sat
Că-i frumos și îi înalt.

56.Vai mireasă tu și tu
Bine ți-a cântat cucu
Ți-a cântat pe vârf de munte
Ți-ai luat ficior dă frunte.

57.Vai, vai, vai nănașule
Ungete pe cap cu unt
Să nu-mbătrânești mai mult
Ungete pă cap cu său
Să nu-mbătrânești mai rău.

58.Socăcița dă la oale
S-o făcut jercău la poale
S-o furat carnea din oale
S-o mărs în fundul grădinii
Ș-o-mpărțit-o cu vecinii.

F. Șicula – partituri coregrafice și muzicale

A. Ardeleana

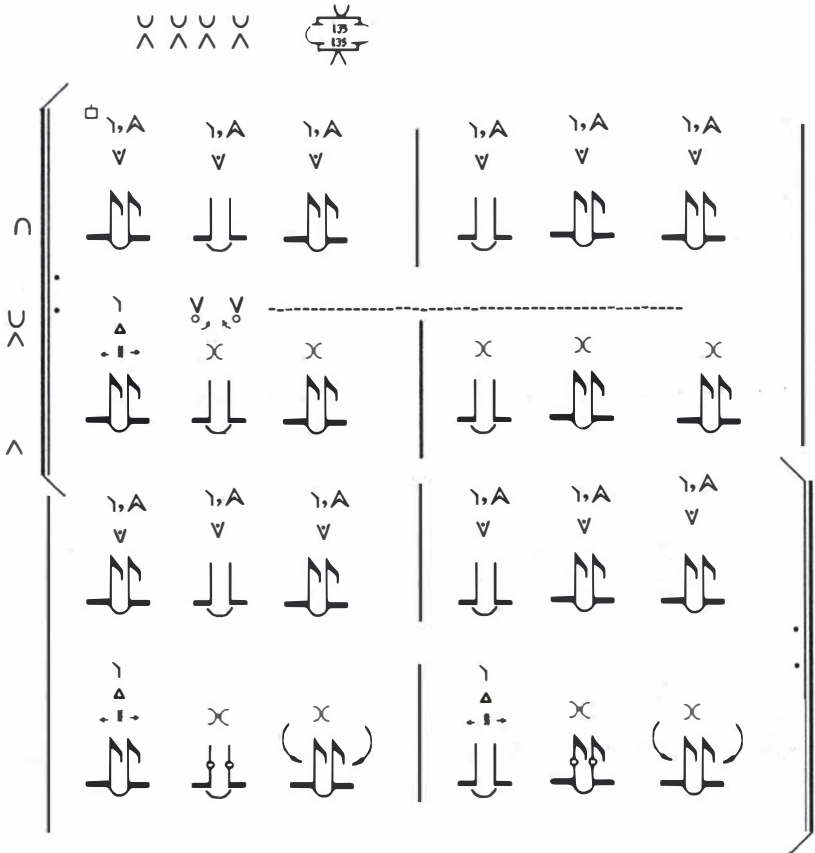
1. Plimbări la dreapta și la stânga



2. Plimbări cu pași tropoțiți



3. Ardeleana cu pinteni



4. Tropot mărunt și pinteni

The image displays a musical score for a piece titled "4. Tropot mărunt și pinteni" by Viorel Nistor. The score is written on a grand staff with three systems of staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and performance markings such as accents (>), slurs, and dynamic markings (e.g., mf , f). The first system consists of three staves. The second system also consists of three staves. The third system consists of two staves. The score is enclosed in large brackets on the left and right sides. A small box containing the numbers "128" and "136" is located at the top center of the first system.

5. Tropot simplu cu pinten

The image displays a musical score for a dance piece titled "5. Tropot simplu cu pinten". The notation is arranged in four horizontal systems, each representing a different part of the music. The notation includes various rhythmic symbols such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like accents and slurs. There are also specific symbols for dance steps, including a stylized 'A' and 'X' with arrows indicating foot placement. The score is written on a series of horizontal lines, with some lines grouped together by a large bracket on the right side. The notation is a form of simplified musical notation used in folk dance notation.

6. Tropot cu pinten

The image displays a musical score for a piece titled "6. Tropot cu pinten" by Viorel Nistor. The score is arranged in four staves, with the first three staves grouped by a large brace on the left. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first three staves feature a melodic line with a trill-like figure (marked with a '22' and a 'v' symbol) and a bass line. The fourth staff shows a different melodic line, also with a trill-like figure (marked with a '22' and a 'v' symbol), and a bass line. The score is divided into two systems by a vertical bar line. The first system contains the first three staves, and the second system contains the fourth staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first three staves feature a melodic line with a trill-like figure (marked with a '22' and a 'v' symbol) and a bass line. The fourth staff shows a different melodic line, also with a trill-like figure (marked with a '22' and a 'v' symbol), and a bass line. The score is divided into two systems by a vertical bar line. The first system contains the first three staves, and the second system contains the fourth staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first three staves feature a melodic line with a trill-like figure (marked with a '22' and a 'v' symbol) and a bass line. The fourth staff shows a different melodic line, also with a trill-like figure (marked with a '22' and a 'v' symbol), and a bass line.

7. Împletita 1

The image displays a musical score for a piece titled "Împletita 1". The score is organized into two systems, each containing five staves. The notation is a form of musical shorthand, likely for a specific instrument or dance accompaniment, featuring various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. The first system includes a large bracket on the left side, and the second system includes a large bracket on the right side. The notation is dense and complex, with many notes and rests. The page number "33" is located at the bottom right of the score.

9. Împletita 3

The image displays a musical score for a dance piece titled "Împletita 3". The score is organized into four horizontal systems, each representing a different part of the dance. Each system begins with a large bracket on the left side, indicating a specific section. The notation consists of rhythmic symbols and arrows, which are common in dance notation to represent steps and movements. The symbols include vertical lines with flags, horizontal lines with flags, and circular symbols with flags. Some symbols are accompanied by numbers (32, 45, 90) and letters (R), likely indicating specific counts or directions. The notation is arranged in four rows, each representing a different part of the dance sequence.

10. Tropot cu încheiere

The musical score consists of four systems of notation. Each system contains two measures separated by a vertical bar line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

- System 1:** The first measure starts with a fermata over a note, followed by a sequence of notes with upward and downward stems. The second measure continues with similar notes and stems.
- System 2:** Similar to the first system, featuring a fermata and a sequence of notes with stems.
- System 3:** Similar to the first system, featuring a fermata and a sequence of notes with stems.
- System 4:** The first measure includes a fermata, a note with a '90' marking, and a note with a 'R' marking. The second measure includes a note with a '90' marking, a note with a 'R' marking, and a note with a '45' marking.

11. Pași tropoțiți cu pinteni

The image displays a sequence of 11 steps for a dance, organized into four rows. Each row contains a measure of music with a starting symbol (a square with a dot) and a measure with a starting symbol (a triangle). The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings (accents and slurs). The steps are numbered 1 through 11. The notation is written on a single-line staff with a clef-like symbol at the beginning of each row. The first row starts with a triangle symbol and a square symbol. The second row starts with a square symbol. The third row starts with a square symbol. The fourth row starts with a square symbol and ends with a triangle symbol.

12. Pași tropoțiți cu pinteni dublii

The exercise consists of four staves of musical notation, each containing two measures. The notation is as follows:

- Staff 1:**
 - Measure 1: A half note with a finger number '22' above it, followed by a quarter note with a finger number '2' above it.
 - Measure 2: A quarter note with a finger number '2' above it, followed by a quarter note with a finger number '2' above it.
- Staff 2:**
 - Measure 1: A half note with a finger number '2' above it, followed by a half note with a finger number '2' above it.
 - Measure 2: A half note with a finger number '2' above it, followed by a half note with a finger number '2' above it.
- Staff 3:**
 - Measure 1: A half note with a finger number '22' above it, followed by a quarter note with a finger number '2' above it.
 - Measure 2: A quarter note with a finger number '2' above it, followed by a quarter note with a finger number '2' above it.
- Staff 4:**
 - Measure 1: A half note with a finger number '2' above it, followed by a half note with a finger number '2' above it.
 - Measure 2: A half note with a finger number '2' above it, followed by a half note with a finger number '2' above it.

Additional markings include accents (^), slurs, and various fingerings (2, 22) throughout the piece.

13. Plimbare cu balans

The image displays musical notation for a dance sequence. It is organized into four rows and four columns. Each row represents a different part of the sequence. The notation consists of notes on a staff, some with stems pointing up or down, and some with flags or beams. There are also rests and specific rhythmic markings. The numbers '22' and '45' are placed above certain notes, likely indicating specific steps or counts in the dance. The notation is presented in a way that suggests it is a score for a specific dance movement.

14. Tropot cu pași balansați

The exercise consists of four systems of musical notation. Each system begins with a diagram of a foot on a platform, with arrows indicating the direction of movement and a measure containing a note marked with the number 22. The notation then proceeds through a series of rhythmic patterns, including notes, rests, and beams, with various markings such as accents and slurs. The final system concludes with a measure marked with the number 45 and a double bar line.

15. Bătuta

The notation is organized into four rows, each containing two measures separated by a vertical bar line. The notation includes various symbols and markings:

- Row 1:**
 - Measure 1: Starts with a large bracket on the left. Contains notes with stems, a double bar line (||), and a '2-' marking above a note.
 - Measure 2: Contains notes with stems, a '90' marking, a 'R' marking, and a '-2' marking above a note.
- Row 2:**
 - Measure 1: Contains notes with stems, a '90' marking, a 'R' marking, and a '-2' marking above a note.
 - Measure 2: Contains notes with stems, a '90' marking, a 'R' marking, and a '-2' marking above a note.
- Row 3:**
 - Measure 1: Contains notes with stems, a '22' marking, a '90' marking, a 'R' marking, and a '-2' marking above a note.
 - Measure 2: Contains notes with stems, a '90' marking, a 'R' marking, and a '-2' marking above a note.
- Row 4:**
 - Measure 1: Contains notes with stems, a '45' marking, a '90' marking, a 'R' marking, and a '-2' marking above a note.
 - Measure 2: Contains notes with stems, a '45' marking, a '90' marking, a 'R' marking, and a '-2' marking above a note.

16. Plimbarea (Înainte de învățirilor)

The image displays a musical score for a piece titled "16. Plimbarea (Înainte de învățirilor)". The score is written for a single melodic line, likely for a violin or flute, and is organized into two systems of four staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. A specific measure in the first system is circled and labeled with the number "135" in a box, indicating a key signature change. The score is presented in a clear, black-and-white format, suitable for a printed music book.

17. Învârtiri în perechi la dreapta

The image displays musical notation for a folk dance titled "17. Învârtiri în perechi la dreapta". At the top left, a diagram shows a pair of dancers in a circle, with the male dancer on the left and the female on the right. The male dancer's feet are numbered 90 and 45, and the female dancer's feet are numbered 135 and 45. Below this diagram are four systems of musical notation, each consisting of three staves. The first staff of each system contains a melodic line with notes, rests, and dynamic markings (v, >). The second staff contains a rhythmic line with various symbols and arrows indicating dance steps. The third staff contains a bass line with notes and rests. The notation is organized into four systems, with circular diagrams above and below the systems showing the dancers' positions and movements. The first system has two circular diagrams, the second has one, and the third and fourth have one each. The notation is enclosed in large brackets on the left and right sides.

18. Învârtiri la dreapta

The image displays a musical score for a piece titled "18. Învârtiri la dreapta" (Right Turns). The score is written for two staves, likely representing the left and right hands of a violin or viola. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. A prominent feature is the use of circular diagrams above the staff, each containing a stylized 'U' shape with an arrow indicating a rightward turn. These diagrams are placed above the first, second, and fourth measures of the first system, and above the second and fourth measures of the second system. The first system consists of two staves with a brace on the left. The second system also consists of two staves with a brace on the left. The notation includes notes with stems, rests, and various markings like accents and slurs. A small diagram at the top left shows a stylized 'U' shape with the numbers 135 and 45, and a curved arrow indicating a rightward turn. The number 22 is also present above some notes in the second system.

19. Roata după fecior și învârtiri la stânga

The image displays a musical score for a folk dance, titled "19. Roata după fecior și învârtiri la stânga". The score is organized into two main systems, each enclosed in a large bracket on the left and right sides.

The top system consists of two staves. The upper staff contains musical notation with notes, rests, and dynamic markings. Above this staff are several circular symbols, some containing a stylized figure or a specific movement. The lower staff of the top system also contains musical notation, with some notes marked with a '22' above them. Below this staff are more circular symbols, some with arrows indicating direction, and some with numbers like '135' and '90' next to them. The letters 'R' and 'r' are also present, possibly indicating specific dance steps or directions.

The bottom system consists of three staves. The top staff of this system has musical notation with notes and rests, and a circular symbol above it. The middle staff contains a series of curved, hook-like symbols, likely representing specific dance movements or footwork. The bottom staff of the bottom system has musical notation with notes and rests, and a circular symbol above it. The number '22' is written above the first note of this staff.

20. Roata după fecior cu brațele încrucișate

The diagram illustrates a dance sequence with two systems of notation. Each system consists of three horizontal lines. The top system includes a 'Q' symbol, a '22' symbol, and various musical notes and rests. The bottom system includes a '22' symbol, a '5' symbol, and various musical notes and rests. The notation is highly technical, involving many symbols and numbers (90, 135, 22) that likely represent specific dance steps or directions.

continuare

21. Pe sub mână

The image displays two identical systems of dance notation for the piece 'Pe sub mână'. Each system is enclosed in a rectangular frame and features a key signature symbol (a circle with a dot) at the top center. The notation is organized into two horizontal staves. The upper staff of each system contains several symbols, including a circle with a dot, a triangle, and a line, with numerical annotations '22', '3+', and '135' placed above or below them. The lower staff contains similar symbols, including a circle with a dot, a triangle, and a line, with numerical annotations '22', '3+', and '135' placed above or below them. The notation is arranged in a grid-like pattern across the staves.

22. Ardeleana cu pași mărunți

The image displays a musical score for a piece titled "Ardeleana cu pași mărunți". The score is written for a single melodic line and consists of four systems of music. Each system begins with a treble clef and a common time signature (C). The first system includes a large bracket on the left side, with the letter 'C' positioned above it. Above the first two staves of the first system, there are two identical diagrams of a six-sided polygon with arrows pointing outwards from each vertex, labeled with the number '135'. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like '>' and '<'. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign (two dots) at the end of the fourth system.

23. Ardeleana cu pași laterali

The image displays a musical score for a dance piece titled "Ardeleana cu pași laterali". The score is written on a grand staff with three systems of staves. The notation includes various rhythmic and melodic symbols, such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. There are also diagrams of foot positions and steps, labeled with numbers like 135 and 22, which correspond to the dance's choreography. A large bracket on the right side of the score indicates that the final section is repeated four times, marked with "4x".

24. Combinații cu figuri de joc

a. Tropot

Musical notation for exercise 'a. Tropot'. It consists of two staves, each with four measures. The notation includes various rhythmic values (quarter notes, eighth notes), rests, and dynamic markings such as accents (^) and slurs. The first measure of each staff features a complex rhythmic figure with a slur and an accent. The second measure has a quarter note with an equals sign (=). The third measure has a quarter note with a slur and a downward bowing direction. The fourth measure has a quarter note with an equals sign. The fifth measure has a quarter note with an equals sign. The sixth measure has a quarter note with an equals sign. The seventh measure has a quarter note with a slur and a downward bowing direction. The eighth measure has a quarter note with a slur and a downward bowing direction, followed by a double bar line.

b. Împletita

Musical notation for exercise 'b. Împletita'. It consists of two staves, each with four measures. The notation includes various rhythmic values (quarter notes, eighth notes), rests, and dynamic markings such as accents (^) and slurs. The first measure of each staff features a complex rhythmic figure with a slur and an accent. The second measure has a quarter note with a slur and a downward bowing direction. The third measure has a quarter note with a slur and a downward bowing direction. The fourth measure has a quarter note with a slur and a downward bowing direction. The fifth measure has a quarter note with an equals sign. The sixth measure has a quarter note with an equals sign. The seventh measure has a quarter note with an equals sign. The eighth measure has a quarter note with a slur and a downward bowing direction, followed by a double bar line. A bracket on the right side of the notation indicates that the last measure of each staff is to be repeated three times (3x).

25. Tropot cu încheiere – Petru Caba

The musical score is written on four staves. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff starts with a large bracketed section containing a complex rhythmic pattern. The second and fourth staves begin with a measure marked '22' and a fermata. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings. The piece concludes with a final cadence in the fourth staff.

continuare

26. Împletiri cu bătăi pe picioare

continuare

The musical score consists of four systems, each with two staves. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks. Key features include:

- System 1:** Starts with a large bracket on the left. The first staff has a triplet of eighth notes (marked '22') and a quarter note. The second staff has a quarter note, a half note, and a quarter note with a triplet of eighth notes (marked '45').
- System 2:** The first staff has a triplet of eighth notes (marked '3'), a quarter note, and a half note. The second staff has a quarter note, a quarter note with a triplet of eighth notes (marked '45'), and a quarter note with a triplet of eighth notes (marked '45').
- System 3:** The first staff has a triplet of eighth notes (marked '22') and a quarter note. The second staff has a quarter note, a half note, and a quarter note with a triplet of eighth notes (marked '90').
- System 4:** The first staff has a quarter note with a triplet of eighth notes (marked '2'), a quarter note, and a quarter note with a triplet of eighth notes (marked '90'). The second staff has a quarter note, a quarter note with a triplet of eighth notes (marked '90'), and a quarter note with a triplet of eighth notes (marked '90').

continuare

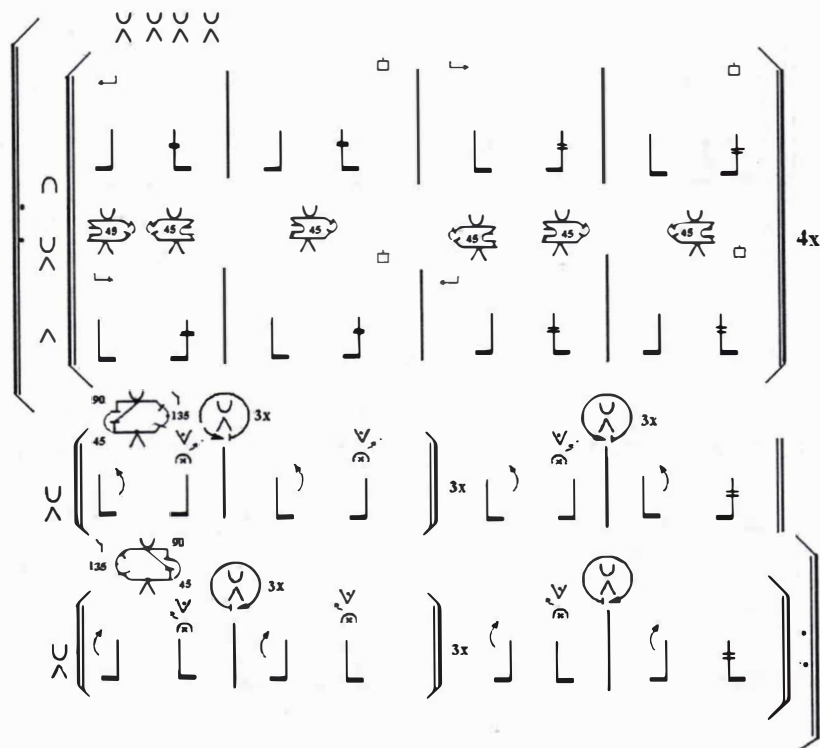
27. Bătuta la tureac

continuare

The image displays 16 musical notation diagrams for the dance 'Bătuta la tureac', arranged in four rows and four columns. Each diagram illustrates a sequence of steps with arrows indicating direction and foot placement, accompanied by rhythmic notation above. The notation includes symbols like 'R', '90', '22', and '2' with arrows, and some diagrams have a circled 'x' or a triangle above them. The diagrams are arranged in four rows of four, with vertical lines separating the columns.

B. Mânântălu

1. Plimbări și învârtiri în perechi



2. Roata după fecior

The diagram illustrates the dance sequence '2. Roata după fecior'. It is organized into two main parts, each containing four measures. The notation is a combination of stick figures representing dancers, geometric diagrams for footwork, and musical notation for rhythm. The first part begins with a counter-clockwise rotation symbol (a circle with a dot), and the second part concludes with a clockwise rotation symbol (a circle with a dot). The notation includes various symbols such as 'R', 'L', '90', '135', and '180', which likely denote directions and angles for the dancers' movements. The musical notation consists of vertical lines with flags, indicating the timing of the steps.

continuare

3. Roata după fecior

continuare

The musical score is organized into four systems, each containing two columns of notation. The notation includes rhythmic stems with flags, various dance steps (represented by triangles and vertical lines), and intricate geometric diagrams. The diagrams consist of lines forming squares and rectangles, with arrows indicating directions and angles (90, 135). Above the first system, there are circular symbols with arrows indicating rotation: a counter-clockwise rotation for the left column and a clockwise rotation for the right column. Above the second system, there are similar symbols: a clockwise rotation for the left column and a counter-clockwise rotation for the right column. The diagrams in the first system are more complex, including a central square with internal lines and arrows, and a larger square with a diagonal line and arrows. The diagrams in the second system are simpler, often showing a square with a diagonal line and arrows.

4. Pași tropotiți

The image displays two identical sets of musical notation for the dance 'Pași tropotiți'. Each set consists of two staves. The top staff uses a simplified notation with vertical lines, stems, and flags, and includes a 'C' time signature and a '1x' repeat sign. The bottom staff uses a more detailed notation with notes and rests, also including a 'C' time signature and a '1x' repeat sign. Handwritten annotations in the first set include a circular arrow on the first measure, a 'C' with an arrow on the second measure, and a 'C' with an arrow on the third measure. The second set has similar annotations: a circular arrow on the first measure, a 'C' with an arrow on the second measure, and a 'C' with an arrow on the third measure. The notation is arranged in two columns, with the first set on the left and the second set on the right.

5. Pași tropotiți - variantă

The image displays two systems of musical notation for a piece titled "5. Pași tropotiți - variantă". Each system consists of two staves. The upper staff of each system contains a sequence of notes and rests, with a small square symbol at the end of the fourth measure. The lower staff contains a sequence of notes and rests, with a double bar line at the end of the fourth measure. The notation is written in a simplified, stylized manner. The number "135" is written inside a decorative, cloud-like shape in the middle of each system. The first system is enclosed in a large bracket on the left side, and the second system is enclosed in a large bracket on the right side.

6. Mânâțălu bătut

The image displays two systems of musical notation for the piece "Mânâțălu bătut". Each system consists of two staves. The upper staff uses a simplified notation with notes and stems, and the lower staff uses a more traditional musical notation with notes, stems, and rests. A horizontal dashed line separates the two staves in each system. A box containing the numbers "135" is positioned between the staves in the first measure of each system. The notation is divided into measures by vertical bar lines. The first system is enclosed in a large bracket on the left, and the second system is enclosed in a large bracket on the right. The notation includes various note values, stems, and rests, with some notes marked with a "22" and a "2" above them.

7. Mânâțălu bătut - V1

The image displays a musical score for the piece "7. Mânâțălu bătut - V1". The score is organized into three systems, each with two staves. The top staff of each system contains chord symbols (e.g., γ, A) and rhythmic notation (vertical stems with flags). The bottom staff contains rhythmic notation with stems and flags, including some notes with a "22" marking. A small square symbol is present at the beginning of the first system. A box containing the numbers "135" and "135" is located between the first and second systems. The second system is labeled "1." and the third system is labeled "2.".

8. Mânântălu bătut - V2

The image displays two systems of musical notation for the piece "Mânântălu bătut - V2". Each system consists of two staves. The upper staff uses a simplified notation where notes are represented by stems and flags, with accents (v) and a specific symbol (A) above them. The lower staff uses a more traditional notation with stems, flags, and rests. A box containing the numbers "135" and "135" is positioned between the staves in each system, indicating a specific measure or section. The first system is marked with a large bracket on the left and a vertical line on the right. The second system is marked with a large bracket on the right labeled "4x", indicating it is repeated four times.

9. Mânâțălu bătut - V 3

The image displays a musical score for the piece "Mânâțălu bătut - V 3". It consists of four staves of music, each with a different starting dynamic or articulation: the first staff begins with a forte (>) dynamic, the second with piano (<), the third with mezzo-forte (=), and the fourth with piano (<). The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, with various articulation marks such as accents, slurs, and breath marks. A specific fingering instruction, "22", is noted above a sixteenth-note pair in the third and fourth staves. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the final measure of the fourth staff is enclosed in a large bracket.

10. Pintenii

a

Section 'a' consists of two rows of musical notation. The first row contains three measures: the first measure has a square box above it, followed by a note with a triangle above and a double bar line with arrows on either side; the second measure has a note with a circled 'x' above; the third measure has a note with a double bar line and a '45' above it. The second row contains four measures: the first measure has a note with a triangle above and a double bar line with arrows; the second measure has a note with a circled 'x' above; the third measure has a note with a double bar line and a '45' above it; the fourth measure has a note with a triangle above and a double bar line with arrows. A bracket on the right side of the second row is labeled '4x'.

b

Section 'b' consists of two rows of musical notation. The first row contains three measures: the first measure has a square box above it, followed by a note with a triangle above and a double bar line with arrows on either side; the second measure has a note with a circled 'x' above; the third measure has a note with a double bar line and a '45' above it. The second row contains four measures: the first measure has a note with a triangle above and a double bar line with arrows; the second measure has a note with a circled 'x' above; the third measure has a note with a triangle above and a double bar line with arrows; the fourth measure has a note with a circled 'x' above. A bracket on the right side of the second row is labeled '3x'.

The bottom row of section 'b' contains four measures: the first measure has a note with a triangle above and a double bar line with arrows; the second measure has a note with a circled 'x' above; the third measure has a note with a triangle above and a double bar line with arrows; the fourth measure has a note with a circled 'x' above. A bracket on the right side of this row is labeled '3x'.

10. Pintenii - V1

The image displays a musical exercise titled "10. Pintenii - V1" for violin. It consists of four staves of music. The first staff begins with a clef and a key signature of one sharp (F#), indicated by a small box with the letter 'c'. The notation includes various bowing techniques: slurs, accents, and dynamic markings. The first three measures of each staff feature a rhythmic pattern of eighth notes, with the third measure in each staff marked with a '45' and a curved arrow indicating a specific bowing technique. The fourth measure of each staff is a whole note, marked with an upward-pointing arrow above it. The final staff concludes with a double bar line, a fermata over a whole note, and a final flourish.

11. Pintenii - V1

c

The musical notation is presented in four staves. The first three staves are identical and follow a 3/4 time signature. Each staff begins with a treble clef and a common time signature 'c'. The notation uses a simplified system with stems, beams, and various symbols like triangles and 'X' marks. The first three staves are identical, and the fourth staff concludes the piece with a double bar line and a fermata-like symbol.

12. Vârf-călcâi

The musical notation for the exercise "Vârf-călcâi" is presented in four rows, each representing a measure. The notation is as follows:

- Row 1:** Starts with a brace on the left and a square box above the first note. The first measure contains four quarter notes with stems pointing down: the first has fingering 4, the second 5, the third 1, and the fourth has a slur above it. The second measure contains two quarter notes with stems pointing down: the first has a slur above it and the second has a slur above it.
- Row 2:** The first measure contains four quarter notes with stems pointing down: the first has fingering 4, the second 5, the third 1, and the fourth has a slur above it. The second measure contains two quarter notes with stems pointing down: the first has a slur above it and the second has a slur above it.
- Row 3:** The first measure contains four quarter notes with stems pointing down: the first has fingering 4, the second 5, the third 1, and the fourth has a slur above it. The second measure contains two quarter notes with stems pointing down: the first has a slur above it and the second has a slur above it.
- Row 4:** The first measure contains four quarter notes with stems pointing down: the first has fingering 4, the second 5, the third 4, and the fourth 90. The second measure contains two quarter notes with stems pointing down: the first has a slur above it and the second has a slur above it.

The exercise concludes with a brace on the right and a fermata over the final note.

13. Plimbare cu foarfecă

The musical notation consists of four staves. The first staff begins with a decorative arch of seven downward-pointing triangles above a wavy line. The notation uses vertical lines, stems, and beams to represent rhythmic patterns. The second staff continues the pattern with similar vertical lines and stems. The third staff introduces more complex rhythmic elements, including stems with beams and small circles above them. The fourth staff concludes the piece with a final rhythmic pattern and a double bar line.

14. Toc-vârf

The musical score for "Toc-vârf" is presented in four systems on a grand staff. The notation includes various rhythmic and articulation markings:

- System 1:** Features a triplet of eighth notes (3+45) with an accent, followed by a quarter note with an accent. The second measure contains a quarter note with an accent and a quarter rest. The third measure has a quarter note with an accent and a quarter rest. The fourth measure contains a quarter note with an accent and a quarter rest.
- System 2:** Features a quarter note with an accent and a quarter rest, followed by a quarter note with an accent. The second measure contains a quarter note with an accent and a quarter rest. The third measure has a quarter note with an accent and a quarter rest. The fourth measure contains a quarter note with an accent and a quarter rest.
- System 3:** Features a quarter note with an accent and a quarter rest, followed by a quarter note with an accent. The second measure contains a quarter note with an accent and a quarter rest. The third measure has a quarter note with an accent and a quarter rest. The fourth measure contains a quarter note with an accent and a quarter rest.
- System 4:** Features a quarter note with an accent and a quarter rest, followed by a quarter note with an accent. The second measure contains a quarter note with an accent and a quarter rest. The third measure has a quarter note with an accent and a quarter rest. The fourth measure contains a quarter note with an accent and a quarter rest.

15. Bătăi în față, la spate și sus

The image displays a musical score for a folk dance, consisting of four staves of notation. The notation includes rhythmic values, fingerings, and specific dance movements indicated by symbols like triangles and vertical lines.

Staff 1: Features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure has a quarter note with a '1' above it. The second measure has a quarter note with a '90' above it and a '1' above it. The third measure has a quarter note with a '90' above it and a '2' above it. The fourth measure has a quarter note with a '90' above it and a '2' above it. The fifth measure has a quarter note with a '90' above it and a '1' above it. The sixth measure has a quarter note with a '90' above it and a '1' above it. The seventh measure has a quarter note with a '90' above it and a '1' above it. The eighth measure has a quarter note with a '90' above it and a '2' above it. The notation includes a triangle symbol above the first measure and a vertical line below the first measure.

Staff 2: Features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure has a quarter note with a '90' above it and a '1' above it. The second measure has a quarter note with a '90' above it and a '1' above it. The third measure has a quarter note with a '90' above it and a '2' above it. The fourth measure has a quarter note with a '90' above it and a '2' above it. The fifth measure has a quarter note with a '90' above it and a '1' above it. The sixth measure has a quarter note with a '90' above it and a '2' above it. The seventh measure has a quarter note with a '90' above it and a '2' above it. The eighth measure has a quarter note with a '90' above it and a '2' above it. The notation includes a triangle symbol above the first measure and a vertical line below the first measure.

Staff 3: Features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure has a quarter note with a '90' above it and a '1' above it. The second measure has a quarter note with a '90' above it and a '2' above it. The third measure has a quarter note with a '90' above it and a '2' above it. The fourth measure has a quarter note with a '90' above it and a '2' above it. The fifth measure has a quarter note with a '90' above it and a '2' above it. The sixth measure has a quarter note with a '90' above it and a '2' above it. The seventh measure has a quarter note with a '90' above it and a '2' above it. The eighth measure has a quarter note with a '90' above it and a '2' above it. The notation includes a triangle symbol above the first measure and a vertical line below the first measure.

Staff 4: Features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure has a quarter note with a '90' above it and a '1' above it. The second measure has a quarter note with a '90' above it and a '2' above it. The third measure has a quarter note with a '90' above it and a '2' above it. The fourth measure has a quarter note with a '90' above it and a '2' above it. The fifth measure has a quarter note with a '90' above it and a '2' above it. The sixth measure has a quarter note with a '90' above it and a '2' above it. The seventh measure has a quarter note with a '90' above it and a '2' above it. The eighth measure has a quarter note with a '90' above it and a '2' above it. The notation includes a triangle symbol above the first measure and a vertical line below the first measure.

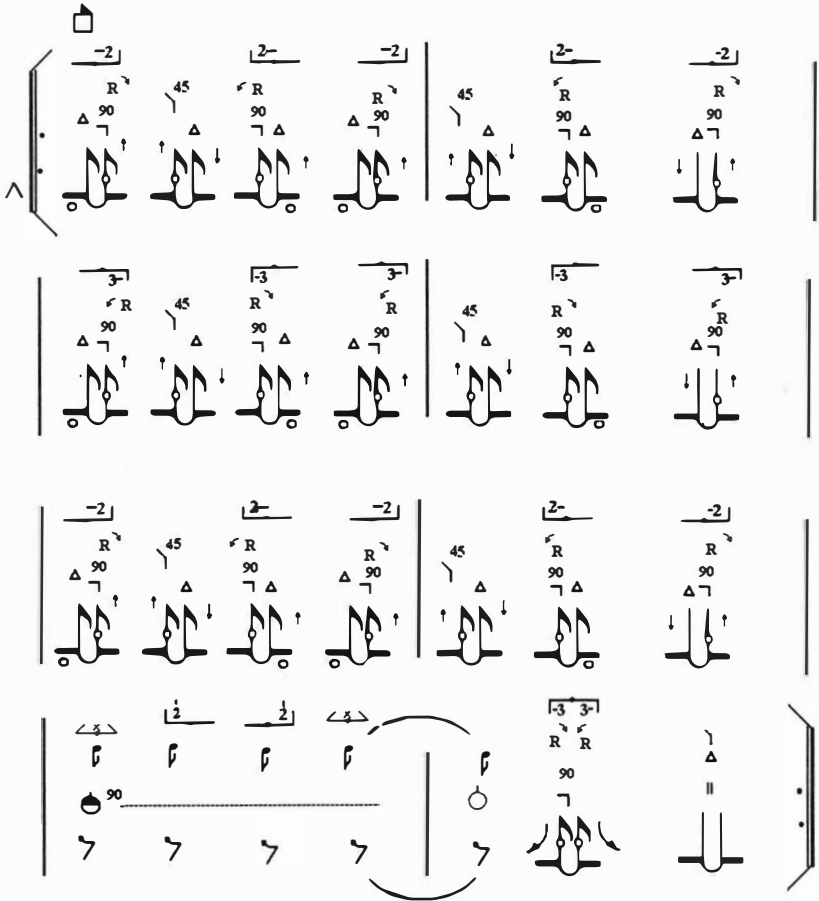
16. Bătăi pe dreptu și pe stângu

The exercise consists of four rows of musical notation, each containing two measures. The notation is as follows:

- Row 1:**
 - Measure 1: A square box above a note, followed by a note with a rightward arrow and a double bar line.
 - Measure 2: A note with a rightward arrow, a note with a rightward arrow, a note with a rightward arrow, and a note with a rightward arrow.
- Row 2:**
 - Measure 1: A note with a rightward arrow, a note with a rightward arrow, a note with a rightward arrow, and a note with a rightward arrow.
 - Measure 2: A note with a rightward arrow, a note with a rightward arrow, a note with a rightward arrow, and a note with a rightward arrow.
- Row 3:**
 - Measure 1: A note with a rightward arrow, a note with a rightward arrow, a note with a rightward arrow, and a note with a rightward arrow.
 - Measure 2: A note with a rightward arrow, a note with a rightward arrow, a note with a rightward arrow, and a note with a rightward arrow.
- Row 4:**
 - Measure 1: A note with a rightward arrow, a note with a rightward arrow, a note with a rightward arrow, and a note with a rightward arrow.
 - Measure 2: A note with a rightward arrow, a note with a rightward arrow, a note with a rightward arrow, and a note with a rightward arrow.

Additional markings include '45' and '90' above notes, and '3-1' above groups of notes. The exercise is framed by a large bracket on the left and right sides.

17. Bătăi în față, lateral și sus



C. Sărita

1. Plimbări bilaterale

The image displays a musical score for a piece titled "1. Plimbări bilaterale" from the collection "C. Sărita" by Viorel Nistor. The score is written for a single melodic line and consists of four systems of music, each containing two staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

Key features of the score include:

- First System:** The first staff begins with a large bracketed dynamic marking $> C$. Above the first staff, there are four $> C$ markings and a circled box containing the numbers "135" and "135". The first staff contains a quarter note with a slur and a fermata, followed by a quarter rest. The second staff contains a quarter note, a quarter rest, and a quarter note.
- Second System:** The first staff contains a quarter note with a slur and a fermata, followed by a quarter rest. The second staff contains a quarter note, a quarter rest, and a quarter note.
- Third System:** The first staff contains a quarter note with a slur and a fermata, followed by a quarter rest. The second staff contains a quarter note, a quarter rest, and a quarter note.
- Fourth System:** The first staff contains a quarter note with a slur and a fermata, followed by a quarter rest. The second staff contains a quarter note, a quarter rest, and a quarter note.

The score concludes with a large bracketed dynamic marking nX at the bottom right.

2. Sărita cu pinteni

The image displays musical notation for the dance "Sărita cu pinteni". It consists of three systems of notation, each with two staves. The notation includes rhythmic symbols (arcs, flags, and stems) and melodic lines. Above the first system, there are four rhythmic symbols (arcs) and a box containing the number 135 twice. Above the second system, there are two rhythmic symbols (arcs) and a box containing the number 22 twice. Above the third system, there are two rhythmic symbols (arcs) and a box containing the number 22 twice. The notation is arranged in a grid-like structure with vertical bar lines separating the systems.

3. Pași tropotiți cu pinteni

The image displays three measures of musical notation for a piece titled "3. Pași tropotiți cu pinteni". The notation is organized into three rows, each representing a measure. Above the first measure, there are four ">C" markings and a box containing "135" over "135". Above the second measure, there is a small square symbol. Above the third measure, there is a small square symbol. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings.

4. Sărita cu pinteni variată

U U U U
 ^ ^ ^ ^

135
 135

The image displays a musical score for a dance piece. It consists of four systems of notation, each representing a different variation of the dance. Each system is divided into two main parts by a vertical bar line. The first part of each system contains a musical staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various dance-specific symbols such as triangles and vertical lines. Above the first staff of each system, there are arrows and the number '22' indicating specific steps or counts. The second part of each system contains a simplified notation, possibly representing a different instrument or a specific dance movement, with symbols like a double bar line, a triangle, and a vertical line. At the top of the page, there are four 'U' characters above four '^' characters, and a box containing the numbers '135' and '135' stacked vertically. At the bottom right of the page, there is a large, stylized bracket-like symbol.

5. Pași tropotiți cu pinteni – variantă



The exercise consists of four rows of musical notation. Each row contains two measures. The first measure of each row is marked with a large upward accent and a bracket on the left. The second measure of each row is marked with a small square symbol above it. The notation includes eighth notes, quarter notes, and rests, with various accents and fingerings.

6. Bătuta

The image displays a musical score for a piece titled "6. Bătuta". The notation is arranged in a grid of four rows and two columns of measures, with a final section at the bottom. The notation includes various rhythmic symbols such as eighth notes, quarter notes, and rests, along with dynamic markings like accents (>) and slurs. Specific rhythmic patterns are labeled with numbers like "22", "45", and "90", and some measures include a circled "X" or a triangle symbol. The bottom section is enclosed in a large bracket on the right side, labeled "4x", indicating a four-measure repeat. The notation is presented on a set of five-line staves.

D. ȚIGĂNEASCĂ

1. Pe loc și învârtiri în perechi

The image displays musical notation for a piece titled "D. Țigănească". It is organized into two main systems, each containing two staves. The first system is marked with a large bracket on the right side as "4x", indicating a four-measure phrase repeated four times. Above the first system, there are four pairs of upward-pointing arrows and a diamond-shaped bowing diagram labeled "135" and "135". The notation includes rhythmic patterns with stems and beams, and specific fingerings such as "22", "44", and "22". Bowing techniques are indicated by numbers like "135", "90", and "45". The second system also features similar notation and bowing diagrams, with a diamond-shaped bowing diagram labeled "90" and "135" above the first staff, and another labeled "135" and "90" below the first staff. The notation continues with rhythmic patterns and fingerings like "44", "22", and "22".

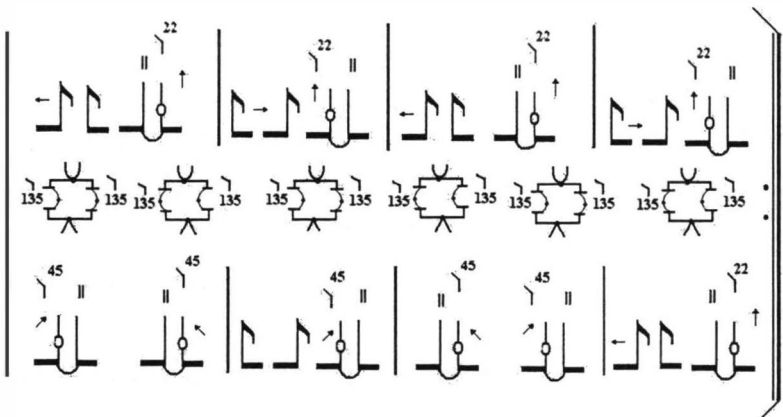
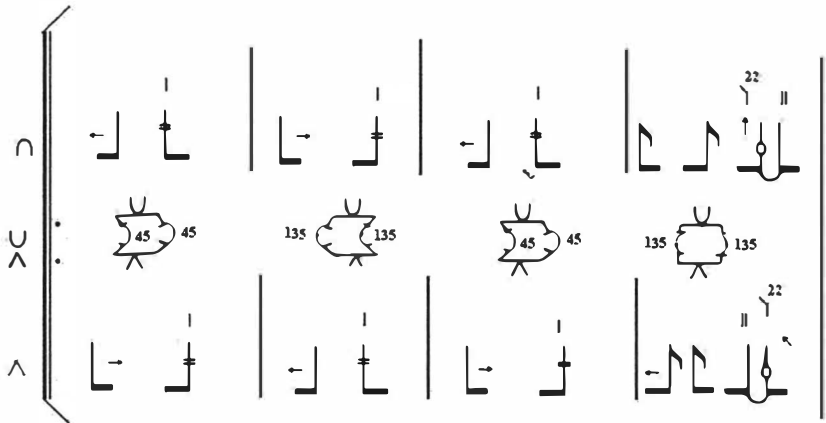
2. Roata după fecior cu brațele încrucișate

The image displays musical notation and choreography for the dance "Roata după fecior cu brațele încrucișate". It is organized into two systems, each with two staves. The top staff of each system contains musical notation with notes, rests, and a fermata, with the number "22" above the final note. The bottom staff contains choreographic diagrams illustrating the dancers' arm and hand positions. The diagrams are labeled with "R" for right and "r" for left, and include numbers "90" and "135" indicating specific angles or steps. The first system's diagrams include a circular arrow, a square diagram with "R 90 R" and "135", a circular arrow with "135", and a square diagram with "90" and "135". The second system's diagrams include a circular arrow, a square diagram, a circular arrow with "5", a square diagram with "90" and "135", and a circular arrow with "90" and "135".

3. La stânga după fecior cu brațele încrucișate

The image displays musical notation for a dance sequence, organized into two systems. Each system consists of two staves. The top staff of each system shows musical notation with notes, fingerings (2, 2), and accents. The bottom staff shows diagrams of the dancers' arms and hands, with numbers 90, 135, and 22 indicating specific poses or movements. The diagrams illustrate the dancers' arms crossing and the hands holding each other in various configurations.

4. Pe loc cu pași încrucișați



5. Pe loc pași tropotiți

First system of musical notation for 'Pe loc pași tropotiți'. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a common time signature. The middle staff has a bass clef and contains four diagrams of a foot with the number '45' written on it. The bottom staff has a bass clef and contains rhythmic notation for the first three measures, followed by a fourth measure with a different rhythmic pattern.

Second system of musical notation for 'Pe loc pași tropotiți'. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a common time signature. The middle staff has a bass clef and contains six diagrams of a foot with the number '135' written on it. The bottom staff has a bass clef and contains rhythmic notation for the first six measures, followed by a seventh measure with a different rhythmic pattern.

6. Pe loc cu pași tropotiți – variantă

4x

4x

1. Ardeleana lu' nenea (Ardelean Emil)

♩=126

The musical score is written on five staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩=126. The score begins with a repeat sign. The first staff contains measures 1 through 4. The second staff contains measures 5 through 8. The third staff contains measures 9 through 12. The fourth staff contains measures 13 through 16, with a box around measures 14 and 15. The fifth staff contains measures 17 and 18, with a '2' above the first measure. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

2. Ardeleana lu' Briștea

♩ = 126

The musical score is written on four staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 126. 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 repeat sign. The third staff starts at measure 9 and ends with a repeat sign. The fourth staff starts at measure 13 and ends with a repeat sign. The melody is characterized by eighth-note patterns and a consistent rhythmic flow.

3. Ardeleana lu' Roja

♩ = 126

The musical score is written on four staves in treble clef with a 2/4 time signature. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked as ♩ = 126. The score consists of four lines of music, each starting with a repeat sign. The first line contains measures 1 through 4. The second line starts with a measure number '5' and contains measures 5 through 8. The third line starts with a measure number '9' and contains measures 9 through 12. The fourth line starts with a measure number '13' and contains measures 13 through 16. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

4. Ardeleana lu' Bughea

♩=126

The musical score is written in a single system with six staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece begins with a repeat sign. The notation consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets. The score ends with a repeat sign and a fermata over the final note.

5. Ardeleana lu' Bărančuța

♩ = 108

The musical score is written on six staves in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 108. The score consists of six lines of music, each containing four measures. The first line starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The second line has a measure rest for the first measure, followed by three measures, and ends with a double bar line and a fermata. The third line continues the melody. The fourth line has a measure rest for the first measure, followed by three measures, and ends with a double bar line and a fermata. The fifth line continues the melody. The sixth line has a measure rest for the first measure, followed by three measures, and ends with a double bar line and a fermata. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a 'pizz' (pizzicato) marking above the fourth measure of the sixth line. A '3' is written below the end of the second line, indicating a triplet.

6. Ardeleana lu' Palcu

♩=126

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 2/4 time signature. The tempo is indicated as ♩=126. The music features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some notes marked with a 'z' (zaccato) and accents. The second staff continues the melody. The third staff shows a change in the rhythmic pattern, with more eighth notes. The fourth staff includes first and second endings, indicated by '1' and '2' above the notes. The fifth staff concludes the piece with a final cadence.

7. Ardeleana lu' Blidu

♩ = 126

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with a 'tr' (trill) marking above the first measure. The second staff continues the melodic line, also with a 'tr' marking above the first measure. The third staff features a more rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The fourth staff continues this accompaniment, with a 'pizz' (pizzicato) marking above the final measure. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

8. Ardeleana lu' Pătru lu' Brezaica

♩ = 126

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. The tempo is indicated as ♩ = 126. The first staff contains measures 1 through 4. The second staff begins with a measure rest labeled '5' and contains measures 5 through 8. The third staff begins with a measure rest labeled '9' and contains measures 9 through 12. The fourth staff begins with a measure rest labeled '13' and contains measures 13 through 16. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. There are trill ornaments above several notes in measures 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 11, and 13.

9. Ardeleana lu' Emil Ardelean (Nenea)

♩ = 126

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff begins with a repeat sign and contains a sequence of eighth and sixteenth notes, with a first ending bracket labeled '1' over the final two measures. The second staff starts with a measure rest labeled '5', followed by a second ending bracket labeled '2' over the first two measures, and then continues with eighth and sixteenth notes. The third staff starts with a measure rest labeled '9', followed by a first ending bracket labeled '1' over the first two measures, and then a second ending bracket labeled '2' over the next two measures. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

10. Ardeleana lu' Biriş

♩ = 126



11. Ardeleana lu' Lițu

♩ = 126

The musical score for 'Ardeleana lu' Lițu' 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 and a key signature of one sharp (F#). The melody is characterized by eighth-note patterns. The second staff continues the melody, marked with a '5' above the first measure. The third staff starts with a repeat sign and contains more complex rhythmic figures. The fourth staff includes first and second endings, marked with '1' and '2' above the measures. The fifth staff concludes the piece with a final melodic phrase.

12. Mănâțalu

♩ = 160

The musical score for 'Mănâțalu' is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 160. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a repeat sign and contains measures 1 through 4. The second staff contains measures 5 through 8. The third staff contains measures 9 through 12 and includes a trill (tr) over the eighth measure. The fourth staff contains measures 13 through 16 and also includes a trill (tr) over the eighth measure. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

13. Mănâțălu

♩ = 160

The musical score for "Mănâțălu" is written in 2/4 time with a tempo of 160. It consists of four staves of music. The first two staves are in G major (one sharp) and the last two are in D minor (two flats). The melody is characterized by eighth-note patterns, often beamed together, and includes various ornaments such as grace notes and trills. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

14. Sărita

♩ = 140

The musical score for 'Sărita' is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 140. The score consists of three staves of music. The first staff begins with a repeat sign and contains the first four measures. The second and third staves continue the melody, with the second staff starting at measure 5 and the third staff starting at measure 9. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

CĂLUȘERUL DIN ȘICULA

1. Dichita

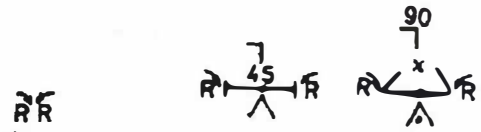


Diagram showing a sequence of six steps with musical notation below. The steps are represented by foot positions with 'x' marks and arrows. The musical notation consists of notes on a staff. A vertical line separates the first three steps from the last three. A bracket on the right side of the musical notation is labeled 'nx'. An upward-pointing arrow is on the left side.

Diagram showing a circular sequence of arrows forming a circle, with musical notation below. The musical notation consists of notes on a staff. A vertical line separates the first two notes from the last two. A bracket on the right side of the musical notation is labeled 'nx'.

2. Călușeriu

1.

2.

3.

4.

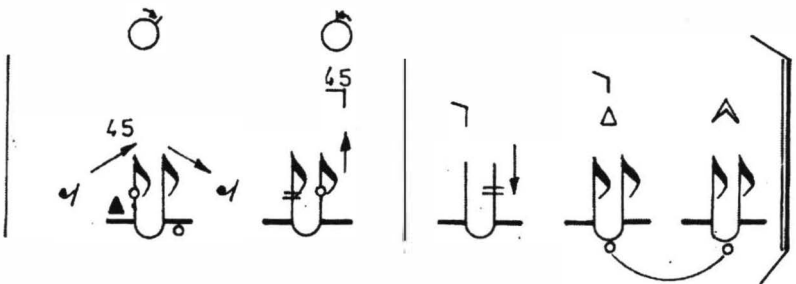
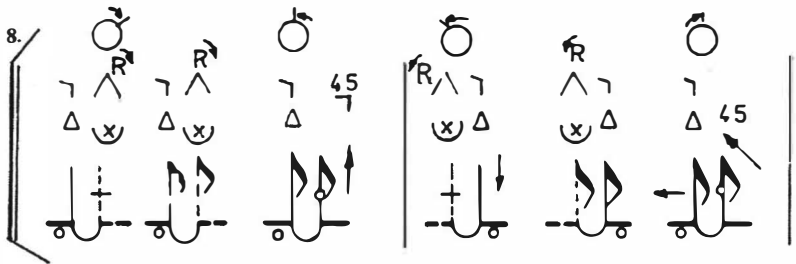
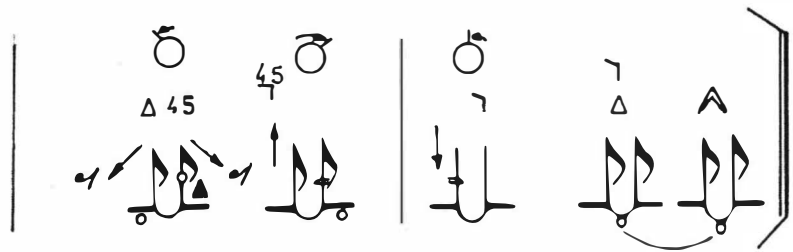
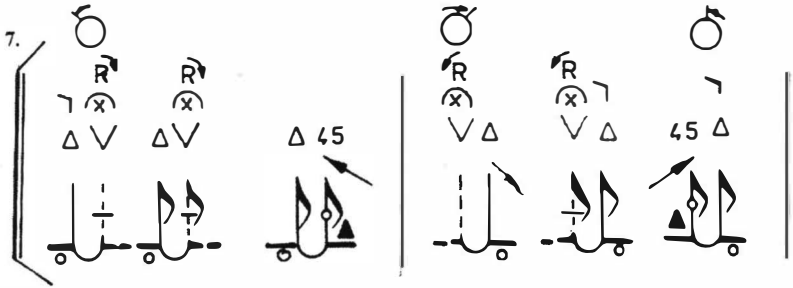
Detailed description of the notation: The notation is organized into two main sections, labeled '3.' and '4.'. Each section contains two rows of four measures. Circles represent the head position, and triangles represent the foot position. Arrows indicate the direction of movement. In section 3, the first row starts with a circle labeled 'R' and a triangle labeled 'Δ'. The second row starts with a circle labeled '45' and a triangle labeled 'Δ'. In section 4, the first row starts with a circle labeled 'R' and a triangle labeled '45'. The second row starts with a circle labeled '45' and a triangle labeled 'Δ'. The notation is enclosed in brackets on the left and right sides of each row.

5

6

7

8



9

10

364

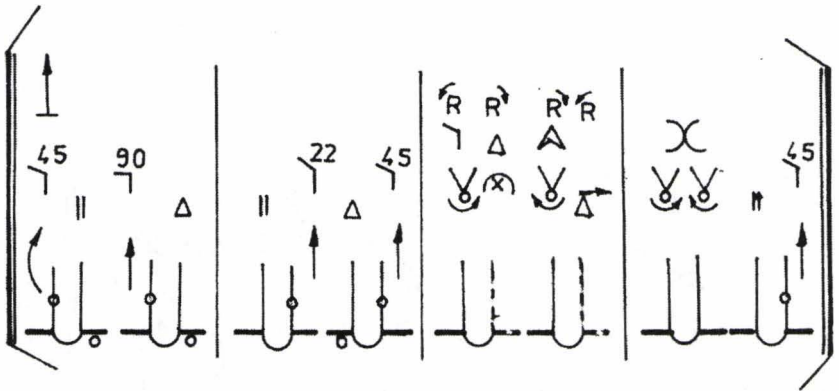
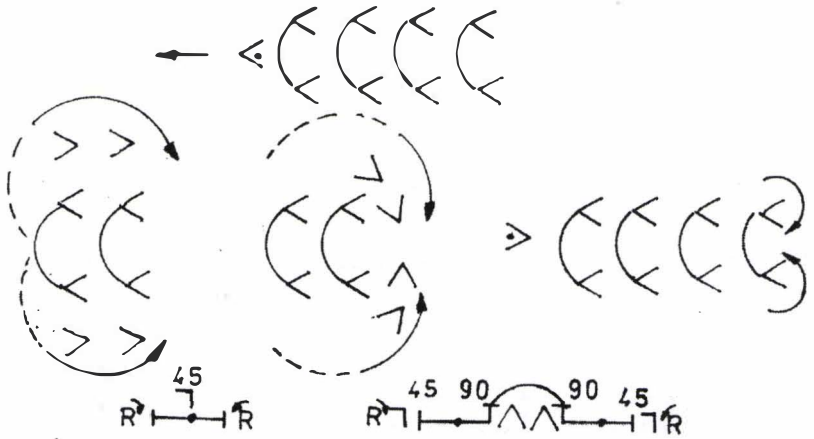
11

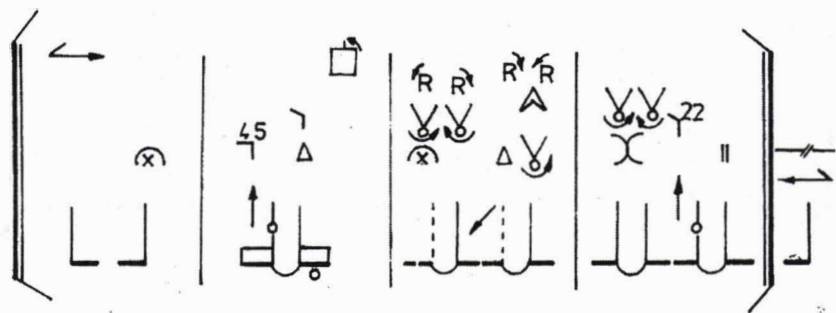
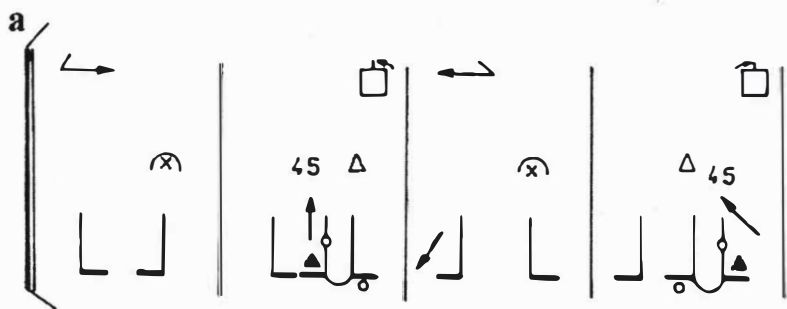
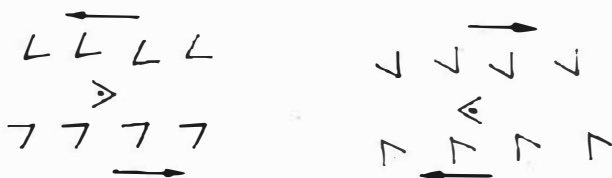
12

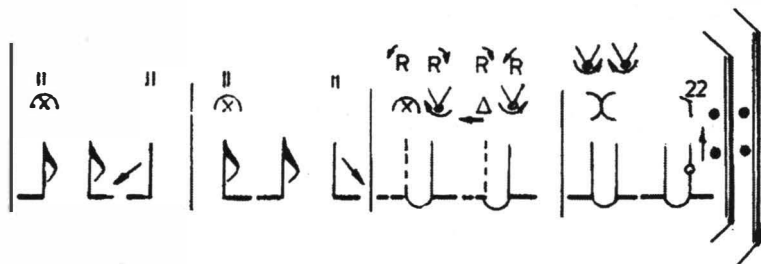
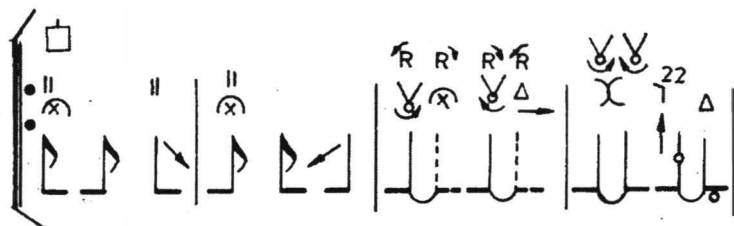
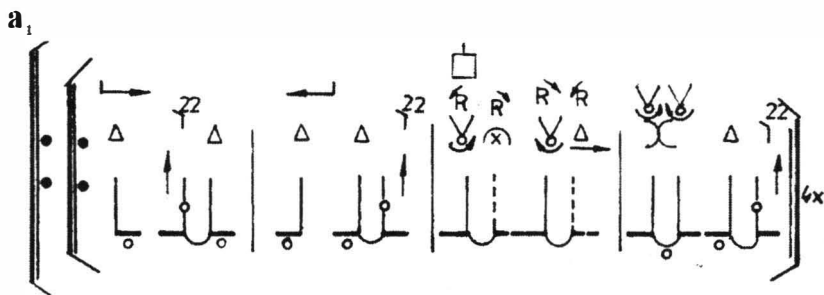
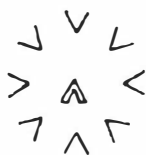
The image displays a musical score for a violin piece, consisting of several systems of notation and technical exercises.

- System 1:**
 - At the top, a circular diagram of arrows indicates a specific fingering or bowing pattern.
 - The first measure is marked with a bracket and the number "13".
 - The second measure contains a square symbol above a note.
 - The third measure has a note with a "45" fingering and a triangle symbol.
 - The fourth measure has a note with a "90" fingering and a triangle symbol.
 - The fifth measure has a note with a "22" fingering and a double bar line.
 - The sixth measure has a note with a "45" fingering and a triangle symbol.
 - The seventh measure has a note with a "90" fingering and a triangle symbol.
 - The eighth measure has a note with a "22" fingering and a circled "x" symbol.
- System 2:**
 - A circular diagram of arrows is positioned above the first measure.
 - The first measure has a note with a "45" fingering, a triangle symbol, and a circled "x" symbol.
 - The second measure has a note with a "45" fingering, a triangle symbol, and a circled "x" symbol.
 - The third measure has a note with a "22" fingering and a circled "x" symbol.
 - The fourth measure has a note with a "45" fingering and a triangle symbol.
 - The fifth measure has a note with a "22" fingering and a circled "x" symbol.
- System 3:**
 - The first measure has a note with a "45" fingering, a triangle symbol, and a circled "x" symbol.
 - The second measure has a note with a "45" fingering, a triangle symbol, and a circled "x" symbol.
 - The third measure has a note with a "22" fingering and a circled "x" symbol.
 - The fourth measure has a note with a "45" fingering and a triangle symbol.
 - The fifth measure has a note with a "22" fingering and a circled "x" symbol.
- System 4:**
 - The first measure has a note with a "45" fingering, a triangle symbol, and a circled "x" symbol.
 - The second measure has a note with a "45" fingering, a triangle symbol, and a circled "x" symbol.
 - The third measure has a note with a "22" fingering and a circled "x" symbol.
 - The fourth measure has a note with a "45" fingering and a triangle symbol.
 - The fifth measure has a note with a "22" fingering and a circled "x" symbol.
- System 5:**
 - The first measure has a note with a "45" fingering, a triangle symbol, and a circled "x" symbol.
 - The second measure has a note with a "45" fingering, a triangle symbol, and a circled "x" symbol.
 - The third measure has a note with a "22" fingering and a circled "x" symbol.
 - The fourth measure has a note with a "45" fingering and a triangle symbol.
 - The fifth measure has a note with a "22" fingering and a circled "x" symbol.

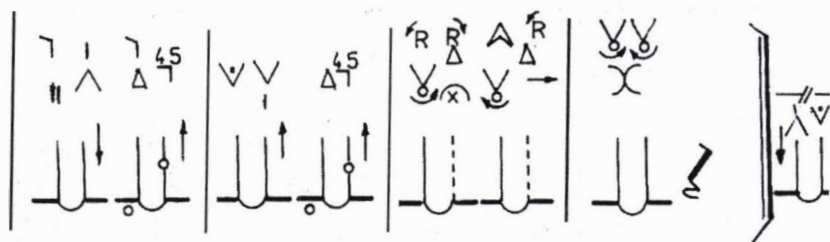
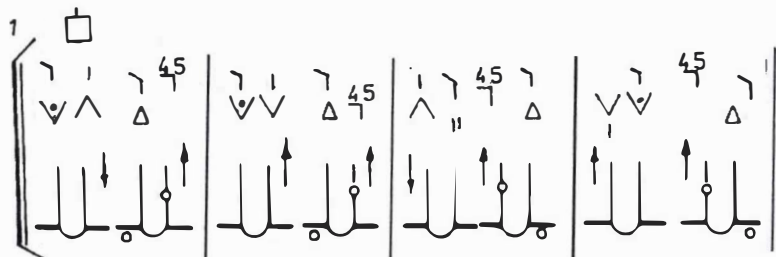
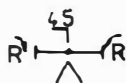
Bătuta



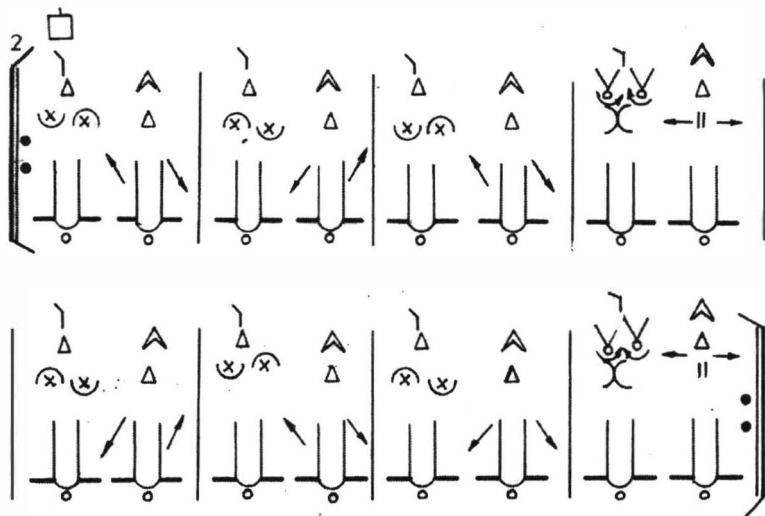




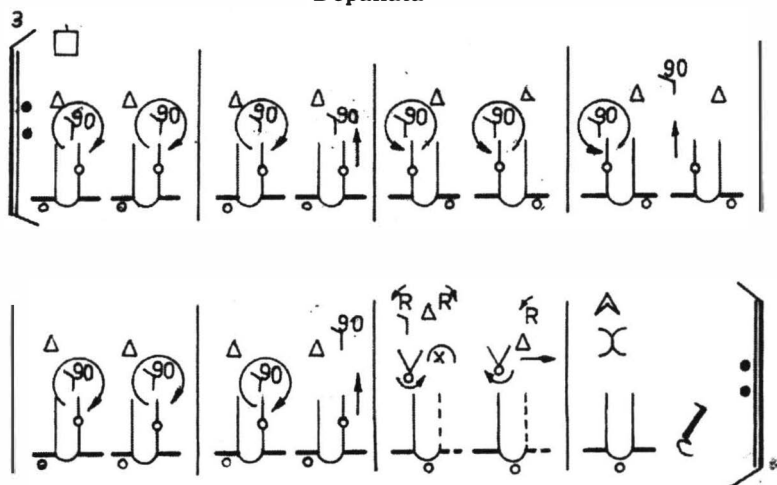
Toc - călcâi



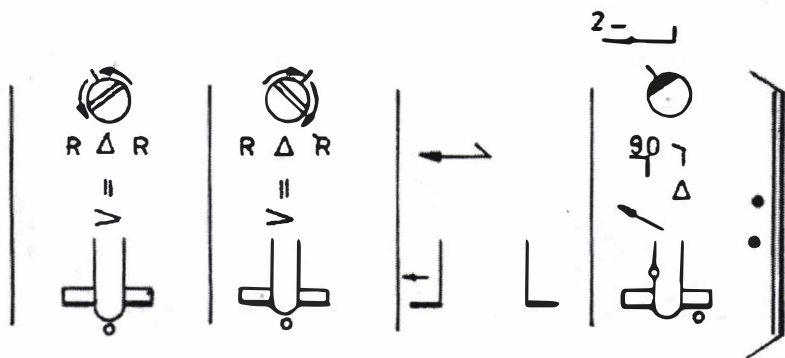
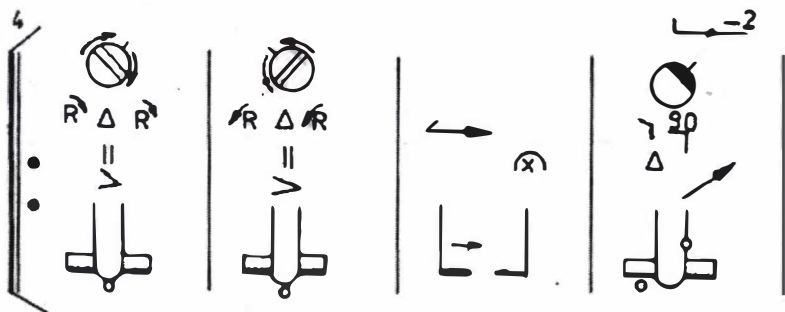
Foarfece



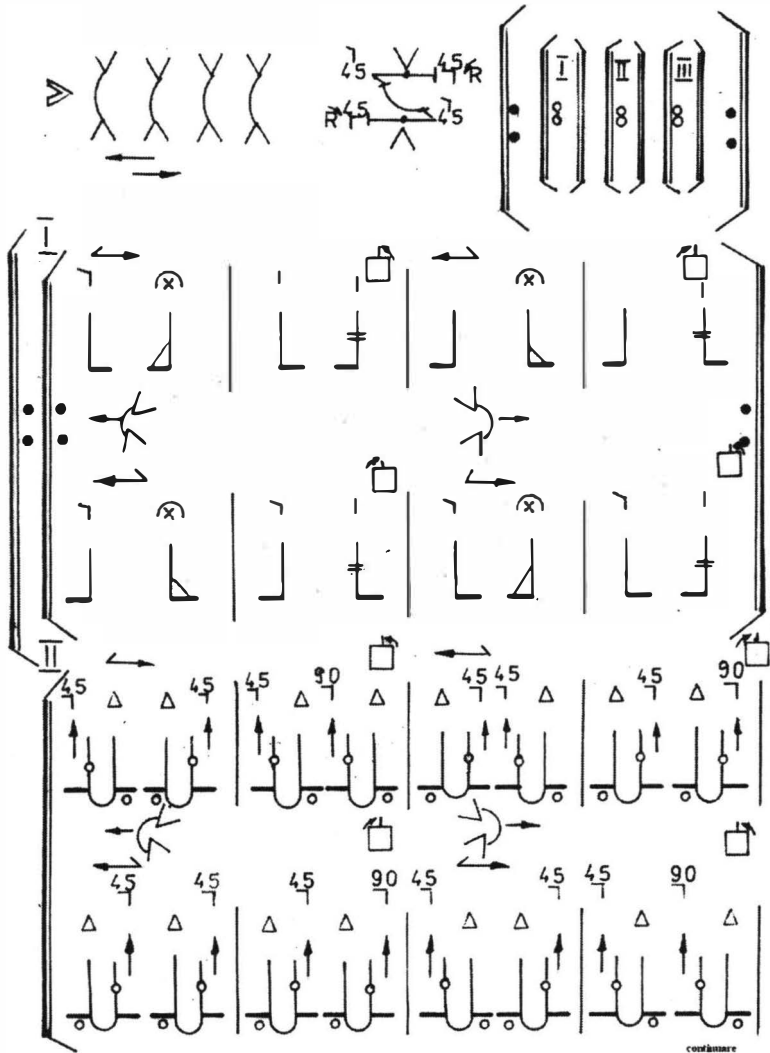
Depănata



Salutu



Ardeleana din Călușer

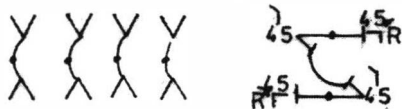


The first system consists of two rows of four measures each. The notation includes notes, stems, and various symbols like triangles and numbers (45, 90) indicating specific techniques or fingerings. Arrows indicate directions of movement.

The second system consists of two rows of four measures each. The notation includes notes, stems, and various symbols like triangles and numbers (45, 90) indicating specific techniques or fingerings. Arrows indicate directions of movement. The word "continua" is written at the bottom right.

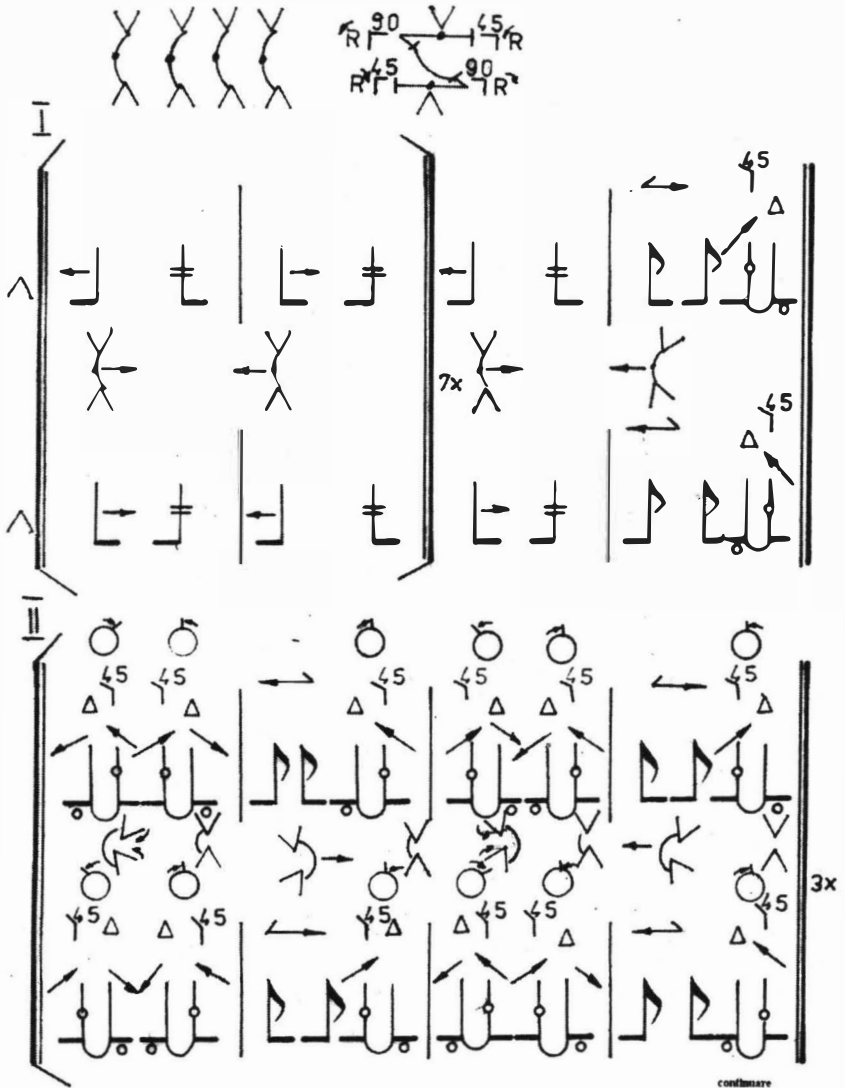
The image displays a musical score for a folk dance, consisting of two staves of notation. The notation is a form of shorthand where notes are represented by stems with flags or dots, and rests are indicated by various symbols. The first staff contains four measures, with the first three measures having a triangle symbol above them and the fourth having a diamond symbol. The second staff also contains four measures, with the first three having a triangle symbol above them and the fourth having a diamond symbol. Above the staves, there are several symbols: a square with an arrow pointing right, a square with an arrow pointing left, and a square with an arrow pointing up. The entire notation is enclosed in a large bracket on the right side.

Mănântălu



The score consists of six systems of staves. Each system contains four staves. The notation includes notes, rests, stems, and various symbols such as 'x', 'Δ', '∧', '∩', and '90'. The score is enclosed in large brackets on the left and right sides. There are also small 'x' marks and dots on the right side of the score.

6. ȚIGĂNEASCA



continuare

The first system of musical notation consists of two rows of notes. The first row contains two notes, each with a '45' fingering above it and arrows indicating bowing directions. Below these notes are two circular diagrams with arrows showing the bow's movement. The second row also contains two notes with '45' fingerings. To the right of this system, there are three notes: a quarter note, a half note, and a whole note, with various bowing directions and a '45' fingering above the last note.

The second system of musical notation consists of two rows of notes. The first row contains two notes, each with a '45' fingering above it and arrows indicating bowing directions. Below these notes are two circular diagrams with arrows showing the bow's movement. The second row also contains two notes with '45' fingerings. To the right of this system, there are four notes: a quarter note, a half note, a quarter note, and a half note, with various bowing directions and a '45' fingering above the last note.

continuare

The image displays a complex notation system for a folk dance, organized into two main sections. Each section consists of two rows of symbols. The first row of each section contains musical notes and arrows, while the second row contains circles with 'x' marks and equals signs. The symbols are arranged in a grid-like pattern, suggesting a sequence of movements or steps. The notation is enclosed in large brackets on the left and right sides.

Măzăricea

The image displays a musical score for the piece "Măzăricea". At the top, there is a complex rhythmic diagram consisting of a series of 'X' marks and arrows, with numerical values 90, 45, and 15. Below this, the score is organized into three systems, each with two staves. The first system includes a large bracket on the left side. The notation consists of eighth notes and rests, with various fingerings and articulation marks. The second system features a curved arrow above the first staff and a dashed line below it. The third system includes a curved arrow above the first staff and a dashed line below it. The score concludes with a double bar line and a final note.

The first system consists of two measures. The first measure contains a left-pointing arrow above a dashed line with a triangle, followed by three eighth notes. The second measure contains a square with an 'x' inside a circle above a dashed line, followed by two eighth notes. The third measure contains a right-pointing arrow above a dashed line, followed by two eighth notes. The fourth measure contains a square with an 'x' inside a circle above a dashed line, followed by two eighth notes. Below the notes are four sets of choreographic symbols: a circle with an arrow pointing right, a circle with an arrow pointing left, a circle with an arrow pointing right and a vertical line, and a circle with an arrow pointing left and a vertical line.

The second system consists of two measures. The first measure contains a left-pointing arrow above a dashed line with a triangle, followed by four eighth notes. The second measure contains four eighth notes. The third measure contains a circle with an 'x' inside a circle above a dashed line, followed by two eighth notes. The fourth measure contains a circle with an 'x' inside a circle above a dashed line, followed by two eighth notes. Below the notes are four sets of choreographic symbols: a circle with an arrow pointing right, a circle with an arrow pointing left, a circle with an arrow pointing right and a vertical line, and a circle with an arrow pointing left and a vertical line.

A musical notation system consisting of three staves. The top staff contains a left-pointing arrow above a dashed triangle, followed by a sequence of notes and rests. The middle staff contains a complex symbol with a circle and an 'x' above a wavy line, and another similar symbol below it. The bottom staff contains a sequence of notes and rests. The system is divided into three measures by vertical bar lines.

A musical notation system consisting of three staves. The top staff contains a left-pointing arrow above a dashed triangle, followed by a sequence of notes and rests. The middle staff contains a complex symbol with a circle and an 'x' above a wavy line, and another similar symbol below it. The bottom staff contains a sequence of notes and rests. The system is divided into three measures by vertical bar lines.

The image displays a page of musical notation for a folk dance, organized into two systems of staves. Each system consists of a rhythmic staff and a dance step staff. The notation is a form of shorthand used in ethnomusicology to represent dance movements and their corresponding musical accompaniment.

Top System:

- Rhythmic Staff:** Contains rhythmic notation with stems and flags, indicating the timing of the dance steps.
- Dance Step Staff:** Shows the sequence of dance steps, represented by stylized symbols and arrows indicating direction.

Bottom System:

- Rhythmic Staff:** Similar to the top system, showing the musical accompaniment for the dance steps.
- Dance Step Staff:** Shows the sequence of dance steps, with arrows indicating movement directions.

Diagrammatic Elements:

- Top Left:** A diagram showing four vertical, Y-shaped structures, possibly representing a specific dance posture or a folk instrument component.
- Top Center:** A diagram of a folk instrument, likely a baglam or similar stringed instrument, with labels '25', 'R', and '5' indicating specific parts or frets.
- Left Margin:** A vertical diagram of a folk instrument, possibly a baglam, with a curved neck and a body, and a small triangle above it.

The image displays a musical score with three systems of notation. Each system consists of two staves. The upper staff of each system contains rhythmic symbols: a square with a vertical line, a triangle with a vertical line, a double bar line with arrows, a crossed-circle symbol, and two triangles. The lower staff contains musical notes on a five-line staff, including quarter notes, eighth notes, and beamed eighth notes, with stems pointing upwards. A central diagram shows a square with a vertical line and a crossed-circle symbol, with arrows indicating a 90-degree rotation. The score is enclosed in large brackets on the left and right sides.

Așchița

Musical notation for the dance Așchița. The notation is arranged in two rows. The top row features a series of rhythmic symbols: a vertical line with a flag, followed by four right-pointing chevrons (>) on two lines, a double-headed arrow, and a sequence of symbols including 'R', 'T', '45', and 'TR' with a triangle underneath. To the right are two vertical double-headed arrows, followed by four 'V' symbols above four '^' symbols. The bottom row consists of two staves of music. The first staff has a vertical line with a flag, a cross, and four eighth notes. The second staff has four eighth notes, followed by a bracketed eighth note with a 'V' above it and a 'nx' label to the right.

Arădana

Musical notation for the dance Arădana. The notation is arranged in two rows. The top row features a vertical line with a flag, followed by four 'V' symbols above four '^' symbols, a double-headed arrow, and another set of four 'V' symbols above four '^' symbols with a vertical double-headed arrow between them. The bottom row consists of two staves of music. The first staff has a vertical line with a flag, a circle with an 'x', and four eighth notes with various symbols above them. The second staff has four eighth notes with various symbols above them, including '45', '90', and '4545'. The notation ends with a bracketed eighth note and a '5' label.

Muscu

Mus - cu Bu - lea Cio - plea Roa - ta

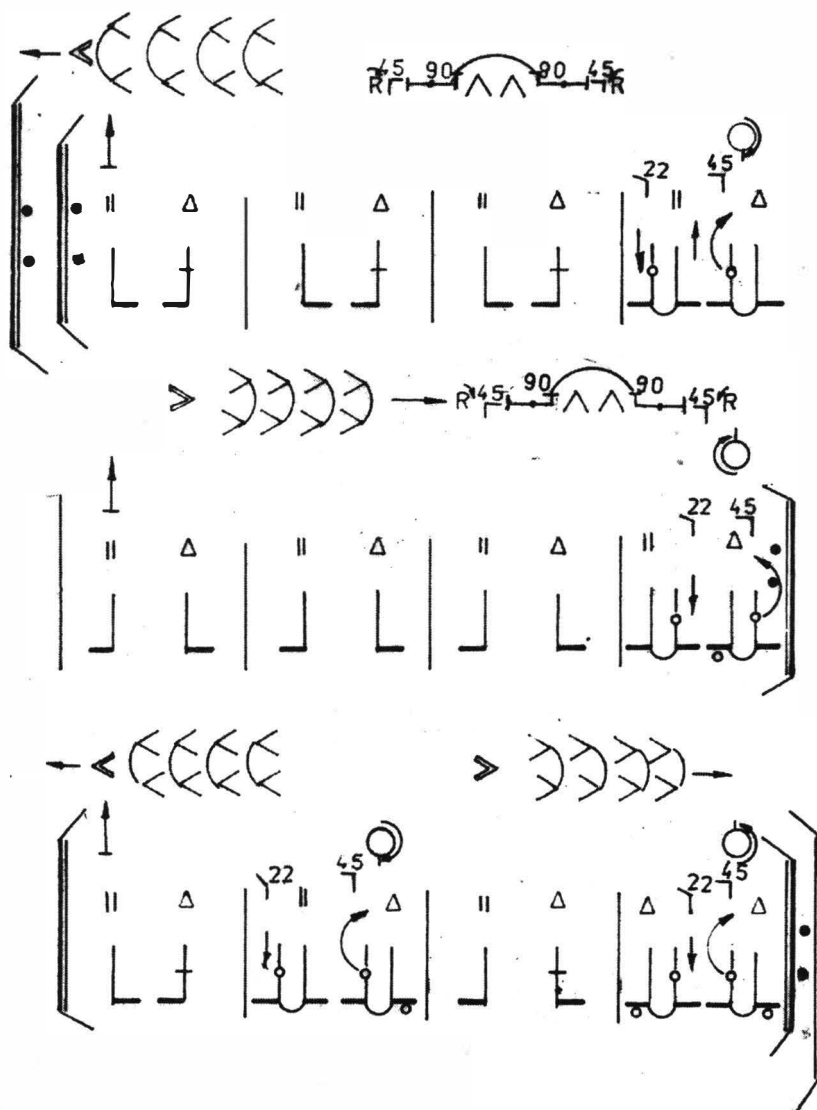
Dă cu lea - țu du - pă Șleap - țu Și cu Di - hel du - pă el

Dă cu lea - țu du - pă Șleap - țu Și cu Di - hel du - pă el

Hop - Așa

The image displays musical notation for the dance "Hop - Așa". At the top center, there is a diagram of a starburst or sunburst shape with eight points, each containing a small triangle pointing towards the center. Below this, the notation is organized into four rows, each containing four measures. The first two rows are grouped by a bracket on the left with the numbers "7" and "16" respectively. The notation includes various symbols: circles, triangles, and musical notes (quarter and eighth notes) on a staff. Some notes have arrows indicating direction or specific dance movements. Above the notes, there are alphanumeric codes such as "22", "45", and "4545". The notation is enclosed in brackets at the end of each row, indicating the end of a section.

Ofițereasca



Frunză verde
Frunză verde
Frunză verde

bat-o brana
bat-o roua
măr gutâi

n_x

Și la stânga

să-i dăm una

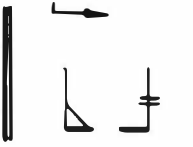
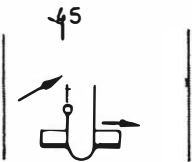
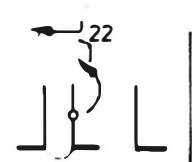
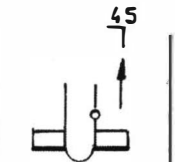
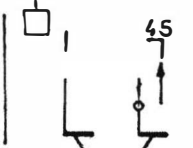
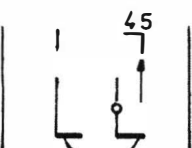
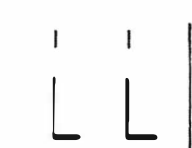
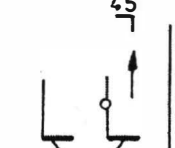
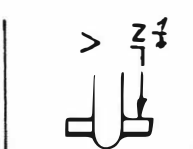
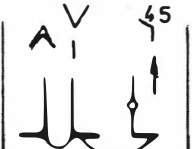
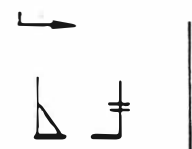
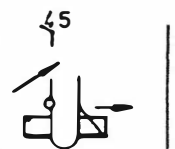
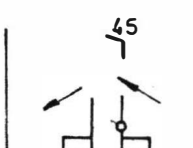
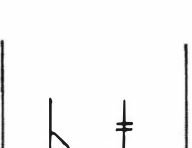
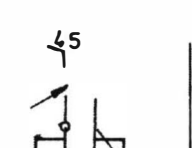
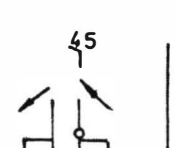
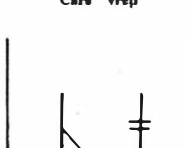
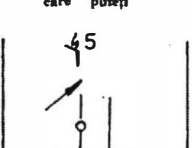
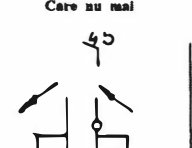
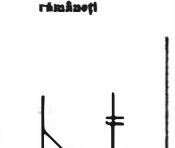
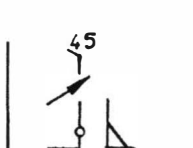
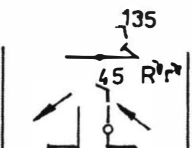
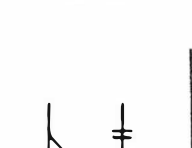
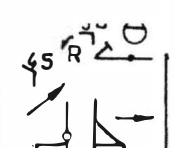
U — na !

Și la stânga

să-i dăm două

U — na!

do — na

			
<p>Și la stânga</p>	<p>să-i dăm tri</p>	<p>Tri, tri,</p>	<p>tri</p>
			
<p>U - na</p>	<p>do - uă</p>	<p>Tri, tri,</p>	<p>tri</p>
			
<p>Ș-au geouche</p>	<p>ș-au călchi</p>	<p>Dați-l drumu</p>	<p>măi făcăi</p>
			
<p>Care vreți</p>	<p>care puteți</p>	<p>Care nu mai</p>	<p>rămăneți</p>
			
<p>Și la fete</p>	<p>vă duceți</p>	<p>Frunză verde</p>	<p>barabulă</p>
			
<p>Toți cu dreapta</p>	<p>pe căciulă</p>	<p>Și cu stânga</p>	<p>pe frizură</p>

1. Dichița

Ardelean Emil, 56 de ani
Șicula, 15 octombrie 1979

The musical score for 'Dichița' is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 130. The piece consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo marking '♩ = 130' is placed above the first measure. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second staff starts with a measure rest of 3 measures, indicated by a '3' above the staff. The third staff continues the melody. The fourth staff also starts with a measure rest of 3 measures. The fifth staff begins with a measure rest of 7 measures. The sixth and final staff starts with a measure rest of 21 measures. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

2. Călușeriu

$\text{♩} = 76$

The musical score for '2. Călușeriu' is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 76. The piece consists of three staves of music. The first staff begins with a repeat sign and contains two measures of music, each marked with a 'tr' (trill) above the notes. The second staff starts with a measure number '2' and contains two measures of music, with a slur over the second measure. The third staff starts with a measure number '8' and contains two measures of music, with a slur over the second measure. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

3. Bătuta

$\text{♩} = 135$

The musical score for '3. Bătuta' is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 135. The piece consists of four staves of music. The first staff begins with a repeat sign and contains six measures of music. The second staff contains six measures of music. The third staff contains six measures of music. The fourth staff contains six measures of music. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Ardeleana din Călușer

♩ = 76



5. Mănântălu

♩ = 136

Musical score for 'Mănântălu' in 3/4 time, key of G major. The score consists of four staves. 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 ♩ = 136. The melody features eighth-note patterns with slurs and ties. The second staff starts at measure 5. The third staff starts at measure 9. The fourth staff starts at measure 13. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

6. Țigăneasca

♩ = 130

Musical score for 'Țigăneasca' in 3/4 time, key of B minor. The score consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a 3/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 130. The melody is characterized by sixteenth-note runs and eighth-note patterns. The second staff starts at measure 5. The third staff starts at measure 9. The fourth staff starts at measure 13. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

7. Măzăricea

♩ = 130

Musical score for 'Măzăricea' in G major, 2/4 time. The score consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with a repeat sign at the end. The second and third staves continue the melody with a '5' above the first measure of the second staff, indicating a fifth finger fingering. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

8. Alunelu

♩ = 76

Musical score for 'Alunelu' in G major, 2/4 time. The score consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with a repeat sign at the end. The second staff continues the melody with a '3' above the first measure, indicating a triplet. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

9. Așchița

♩ = 130

Musical score for 'Așchița' in G major, 2/4 time. The score consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 130. The melody is written in eighth notes with various slurs and accents. The second staff continues the melody, starting with a measure number '5'. The third staff concludes the piece with a double bar line and repeat dots.

10. Arădana

♩ = 150

Musical score for 'Arădana' in G major, 2/4 time. The score consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 150. The melody is written in eighth notes with various slurs and accents. The second staff continues the melody, starting with a measure number '5'. The third staff concludes the piece with a double bar line and repeat dots.

11. Muscu

♩ = 130

Musical score for 'Muscu' in G major, 2/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written in a simple, rhythmic style. The second staff continues the melody. The third staff contains the lyrics: 'Mus - cu Bu - lea Cio - plea Roa - ta'. The fourth staff continues the melody and includes a repeat sign at the end. The lyrics for the fourth staff are: 'Dă cu lea-țu du - pă Șleap-țu Și cu Di-hel du - pă el'.

Mus - cu Bu - lea Cio - plea Roa - ta

Dă cu lea-țu du - pă Șleap-țu Și cu Di-hel du - pă el

12. Hop-așa

♩. ♩. ♩. = 176

Musical score for 'Hop-așa' in G major, 2/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written in a simple, rhythmic style. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody. The fourth staff continues the melody and includes a repeat sign at the end.

13. Sârba

♩ = 160





Grup de fete din Șicula



Sărita



Ardelean Emil cu băiatul Pavel



Petru Caba - 1990



Adeleana în roată - Șicula



Șiculanii la joc



Pe sub mână



Roata după fecior



Șiculanii împreună cu prof. Traian Ciocan



Călușerii din Șicula - 1946



Călușerii din Șicula - 2007



Șicula - port popular

CAPITOLUL VI

Macea

Datele culegerilor

27 aprilie 1980, 5 februarie 1989, 20 octombrie 1991, 17-30 martie 2000, 5 aprilie 2000, 27 aprilie 2000.

Numele jucătorilor din Macea

Tolan Traian, 58 de ani, nr 506, (5 februarie 1989); Crișan Iacob, 60 de ani, nr. 694; Ranta Ioan, 78 de ani; Brădean Traian (20 octombrie 1991), Covaci Augustin, 70 de ani (17 martie 2000); Anghelina Simion, 58 de ani; Banciu Petru 61 ani (27 aprilie 2000); Lucaci Constantin 63 de ani; Brădean Ioan, 50 de ani; Maxa Ana, 73 de ani; Stoian Lenuța, 32 de ani (29 martie 2000); Covaci Augustin, 41 de ani (27 aprilie 2000)

Muzicanți

Ciotea Ioan, 62 de ani (27 aprilie 1980) – vioară; Covaci Augustin, 70 ani (17 martie 2000) – vioară; Achim Ioan; Chișeoan Ioan (30 martie 2000) – saxafon; Lucaci Constantin – taragot; Karacsoni Cristian, 23 ani; Orădan Teodor, 51 ani; Redeș Gheorghe, 24 ani.

Taraful din Macea

Chișeoan Ioan, Brădean Ioan, Lucaci Constantin, Covaci Augustin, Covaci Augustin jr.

Informații despre datini și obiceiuri tradiționale

Prof. Crețu Gheorghe, 60 ani, 17 martie 2000; Maxa Gheorghe, 71 ani; 5 aprilie 2000; Covaci Augustin, 70 ani; 17 martie 2000; Anghelina Simion, 58 ani; 17 martie 2000; Curtuțiu Mihai, 51 ani, 17 martie 2000; Banciu Petru, 61 ani, 27 aprilie 2000.

Repretoriul de jocuri

De-a lungu, Mănânțaua, De-antorsu, Jocu' de două ori, Jocu' de tri ori, Închinata, Șoimoșana, Ciocănița, Terpeteaua, Bogăreasca, Șchioapa, Alunelu, Sârba, Călușeriu.

Comuna Macea este situată în Câmpia Crișurilor, la distanță egală de râurile Mureș și Crișul Alb, la doar 25 km de municipiul Arad. Se învecinează la nord cu satul Sânmartin, la sud cu orașul Curtici, la vest cu satul Dorobanți, iar la nord-vest cu Ungaria.

Localitatea este atestată documentar pentru prima dată în anul 1380.

A făcut parte din teritoriul vestic al fostului Comitat al Zărandului și, mai târziu, în perioada ocupației otomane, din sangeacul Zărand.

Potrivit recensământului din 2002, comuna are o populație de 6.169 locuitori. Dintre aceștia 85,6% sunt români, 8,3% romi, 3,3% maghiari, 2,2% germani și 0,6% alții.

Atracția principală pentru cei care vizitează aceste locuri este castelul și parcul dendrologic.

Dintre obiectivele turistice ale comunei cele mai importante sunt: „*Arboretul de la Macea*” în suprafață de 20,5 ha., Castelul Macea – *monument de arhitectură cu valoare de patrimoniu național*, datat din secolul al XIX-lea, *strandul, grădina botanică* și nu în ultimul rând *salonul expozițional de caricatură*.

Prima parte, până la turnul cel mare, decorată pe frontispiciu cu stema familiei muntenegrene Cernovici, sculptată în piatră a fost ridicată în jurul anului 1820 de către Pavel Cernovici. Aripa dreaptă, dincolo de turn, s-a ridicat între 1862 și 1886 când i s-au adăugat și clădirile anexe – de către noul proprietar al domeniului – contele maghiar Karolyi.

Parcul dendrologic în incinta căruia se găsește castelul este unic prin raritatea speciilor de arbori și arbuști existente aici. Singurele dovezi care pot atesta vechimea parcului sunt exemplarele monumentale de arbori a căror vârstă este de circa 250 de ani. Dintre aceștia amintim două exemplare din *Ginko biloba*, originar din estul Chinei, opt exemplare diferite din *Taxus baccata*, patru exemplare din *Juglans nigra (nucul negru)* originar din America de Nord, cincisprezece exemplare din *Corila colurna (alunul turcesc)*, originar din Asia de Vest, dar și multe alte exemplare ce trezesc interesul vizitatorului. Parcul prezintă importantă și prin gigantismul unor specii de *quercinee, platan, tei*, fiind totodată și un excelent loc de recreere.

Într-o zonă a parcului se găsește și monumentul și mormântul comun a doi generali I. Damjanics și E. Lahner din armata revoluționară maghiară, executați la Arad la 6 octombrie 1849 în urma unei hotărâri judecătorești – aceștia fiind acuzați (la acea vreme) de trădare.

„Graiul de la Macea îl întâlnim, deci, dincoace de Arad, peste cursul Mureșului, care este limita subdialectului bănățean, și sudul Crișanei, mai la vest de Curtici, acolo unde în loc de *haină, veston* se zice *mișăl*, și nu *viziclu*, ca la Curtici, sau *căbat*, ca la Șimand” (Florica Ranta-Câdea, Carol Feher și Elena Feher, Macea, Alean și dor, Editura Promun, Arad, 2007).

În comună, efervescența culturală se face resimțită prin bienalul Festival de Satiră și Umor „Gura Satului”, sau alte manifestări: lansări de carte, clubul (de joi) Femina, Festivalul de Colinde, manifestările de Sântion, Festivalul Muzicii Țigănești (cu participări internaționale), Hramul bisericii de Sânpetru.

În prezent, locuitorii se ocupă cu agricultura, comercializarea roșiilor, pepenilor, ardeilor sau verzei, o parte, cealaltă parte navetează sau studiază la Arad sau în alte orașe. În comună ființează o secție de prelucrare a Combinatului Agroindustrial Curtici, dar și mici întreprinderi de confecții (Mode Italia SRL, Modehaus Phoenix SRL).

A. Jocul satului

Fără a intra în detalii de organizare și desfășurare a jocului duminical redăm câteva din informațiile primite de la cei chestionați, buni cunoscători ai jocului tradițional dar și a melodiilor de acompaniament din această vatră românească situată în Câmpia Crișului Alb.

Transcrierea textelor s-a realizat după casetele audio înregistrate în perioada respectivă. Unii dintre bunii jucăuși din localitate își amintesc cu precizie locul de desfășurare dar și multe informații primite referitoare la desfășurarea jocului duminical: cine erau organizatorii, cum se chema fata la joc, când intrau fetele la joc dar și multe detalii despre felul cum se juca.

Maxa Gheorghe, 71 ani, 5 aprilie 2000

„Tatăl meu o fost *gazdă de joc*. Aceasta se menținea tot timpul anului. Întotdeauna cel care organiza jocul făcea un contract cu primăria sau biserica. (Casa de joc o fost a bisericii). Înțelegerea se făcea pe un an de zile. În fiecare duminică se dădea câte 100 lei.

Gazda de joc era ajutată de 4 sau 5 tineri. Dintre aceștia 2 stăteau la ușă la intrare și încasau banii. *Gazda de joc* și cu alți doi supravegheau jocul. Aceștia erau unii dintre feciorii cei mai zdraveni. Unii dintre feciori se mai certau între ei alții se încăierau. Întotdeauna *gazda de joc* punea pace între ei. *De gazda* de joc toți se temeau.

Muzicanții care erau în număr de 4 sau 5 cântau la joc și se angajau de la Anul Nou la Anul Nou, s-au de la Sângiorz la Sângiorz. Angajarea lor se făcea printr-o înțelegere verbală între *gazda de joc* și muzicanți. Voi ne cântați tot anul și noi vă dăm în fiecare duminică atât. Plata se făcea numai în bani. La noi și fetele plăteau la joc. În alte sate plăteau numai feciorii.

Fetele veneau la joc 2 câte 2 neînsoțite de mame. Foarte rar, înainte de a se încredința fata venea cu fecioru' la joc. În timpul jocului fata trebuia să dea dovadă de multă cinste. La noi fetele nu aveau voie să se învârtă în așa fel încât să li să vadă poalele până sus pentru că era rușine. Pentru evitarea acestui aspect, în timpul jocului, când se învârtea, fata lua *brânca* de pe umărul băiatului și o ducea la rochie jos să nu bata vântu' poalele ca acestea să nu se ridice deasupra genunchilor.

Jocul se făcea în șir. În fața muzicanților jucau de obicei fala jucătorilor din Macea *cei mai prima*. Așa se spunea la noi – *jucăușii cei mai buni joacă înaintea benzii*. Aici jucau numai cei care știau cel mai bine jocul tradițional cu fel și fel de forme și figuri. Când feciorul bătea carâmbii cizmelor în piteni fata stătea pe loc, ridica brâncile sus și se arcuia ușor din genunchi, în ritmul muzicii și al tobei. Apoi feciorii începeau să se învârtească cu fetele. Le băgau pe sub mână, le întorceau în fel de fel de forme. La noi or fost mulți jucăuși buni care jucau înaintea benzii: Pătru Rațului (Bacea), Ana Mxa, Pavel Tolan (Pavelu lu'Cioaila), Șiclovan Dumitru (Mitru lu'Natea), Fratele lu Gurigaș, a lu'Pișpiric, Oanea lu' Misarășu. No, ca ăla nu am văzut în împrejurimi să joace așa de frumos.

Viorel Nistor: La sora dumneavoastră Ana Maxa am observat niște elemente de joc mai deosebite ca la celelalte femei pe care le-am văzut jucând. Cum vă explicați acest lucru?

Ghe. Maxa: Eu cred că sora mea l-a moștenit pe tata. Ea a preluat multe dintre elementele jocului fecioresc. Ea și la *Măruntică* are niște figuri mai aparte. De la 4 ani sora mea făcea păpuși pe care apoi le juca prin casă.

În timpul jocului, în pauzele dintre zicăli feciorii mergeau la birtul satului. După ce trăgeau ceva răchie sau vin veneau din nou la joc cu mare poftă. Atunci săreau și făceau unele figuri și forme de jocuri pe care azi nu le-am mai văzut nici pe la ospetele care se fac. Cei care erau buni de joc și mai îndrăzneți jucau în fața highhighșilor băteau cu carâmbii cizmelor 2 sus sau 2-3 la tureac.

Jocul mic al copiilor se organiza acasă la muzicanți sau pe la casele, în curțile celor mai înstăriți măceni. Jocul era organizat de *băndași*. Scopul principal era ca cei mai mici să învețe jocurile tradiționale ale localității. La *jocul mic* mergeau fete de 10-13 ani. Copiii plăteau muzicanților bani pentru le cânta la joc.

După o anumită perioadă, după ce fetele și băieții învățau jocurile le venea vremea să intre la jocul satului. Eu nu cred ca la noi *intrarea fetelor la joc* avea o dată fixă. Fiecare fata o intrat când o simțit că poate să joace dar să fie împlinită vârsta de 14 ani. Da, prof. Crețu spune că fetele ar fi intrat la joc mai cu seamă la Crăciun sau la Sângiorz. Eu cred că fiecare fată o intrat la joc atunci când i-o venit vremea. Părinții le cumpărau haine frumoase, care era mai înstărită intra la 14 ani , iar cele mai sărace la 15-16 ani”.

Covaci Augustin 70 ani (17 martie 2000)

„Jocul satului să făcea la cămin. Înainte el să făcea pe locul piațului sub frăgari. Jocul începea în cămin apoi toți ieșeam afara. Vreau să vă mai spun că la Crăciun dar mai ales la Paști veneau foarte mulți la joc.

Eu am cântat de la vârsta de 17 ani. Melodiile de joc și alte cântări le-am învățat de la Marin, de la baci Ioan Ciotea și de la Hodoș.

Înainte, din bătrâni, la noi să cânta din cimpoaie. Pe timpurile dinainte pe aici pe la noi să cânta *Da-a lungu' din cimpoi*. La noi în sat era unu Lala care zăcea din cimpoi. El umbla prin sat, pe la oameni, pe la onomastici, uneori cânta de sărbători la Crăcin, Anul nou sau la Paști.

Eu la higheghe cânt toate zăcălile de la jocurile noastre din Macea dar cel mai mult îmi place *De-a lungu lu' Lia lu' Flencău*. Țsta era unul dintre cei mai buni jucăuși de la noi care stătea tot timpul în față și juca numai *înaintea higheghii*. La jocul satului să făceau mai multe șiruri în care se puneau 20-25 de perechi.

Când am apucat eu de prima dată, copiii jucau la Telecanu. Acolo se făcea jocul celor mici sau cum să spunem jocu' micuților sau *jocu' mic*. Aici veneau copii de la vârsta de 10 -11 ani. El am cantat multă vreme la copii, ani de-a rândul. La joc le ziceam jocurile pe care cei mari je făceau cu regularitate în fiecare duminică: *De-a lungu', Mănântăua și De-a-ntorsu*. Între copii era ăsta a lu' Pătroala, unul dinte bunii jucători din Macea. Copiii plăteau la ușă, un leu sau doi, câți să adunau. *Jocu' mic* era organizat de băieți și de multe ori să făcea pe la casele copiilor. Intr-o duminică la unul în cealaltă la alt copil. De obicei jocul mic să făcea primăvara și vara mai cu samă în ocol la cășăle oamenilor mai gospodari nu pe la cei săraci pe la slugi, acolo nu să făcea. La joc veneau fete băieți vecini si părinții copiilor”.

Curtuțiu Mihai 51 ani (17 martie 2000)

„Buni jucăuși erau: Pirchița, (Tolan Traian) Florea lu' Behear, Pătroala Ștefan, A lu' Cioaila, Lia lu' Tărăntișu, Florea lu' Behear, Simi, Nicu, Iar dintre fete aș spune pe Ana lu' Maxa, Ica lu' Cița, Ica lu' Șovai, Florica lu' Rațu, Nuța lu' Flencău, Ica lu' Iov și altele. *De-a lungu'* să juca în șiruri. La captul șirului jucau cei mai buni jucăuși.

Prof. Crețu Gheorghe 60 ani (17 martie 2000)

Locul de organizare a jocului nu era stabil. Asta înainte de război. Erau anumite locuri unde se făcea jocul de duminică: La Țuțuranu, Broșteni, Drecin, Lângă moară, Pădurice. La căminul cultural o început să se organizeze joc numai după anul 1948. Dintre muzicanții care au cântat tot timpul vreau să amintesc pe: Gusti, Piști, Marin, Ciotea, (vioriști), Pacălea (Lăcătuș Pavel) la tobă, Husari (Sălăjan Petru) la clarinet. La joc participau între 25 și 30 de perechi de tineri. Cei care erau mai pricepuți în ale jocului stăteau în *fața higheghii*.

Astăzi nu se mai face joc. Dar la baluri și la nunți toată lumea își petrece și se prind în joc. Cu mulți ani în urmă, înainte de război la noi or fost mai multe jocuri. Pe lângă cele care se mai mențin și astăzi, *De-a lungu', Mănântăua și De-antorsu* se mai juca: *Terpeteaua, Duba, Bogăreasca, Închinata, Șoimoșana, Șchioapa, Alunelu. Cimpoaiele* era doar o melodie nu un joc. Nimeni nu juca *Cimpoiul*.

Aceste jocuri pe care le-am amintit se făceau cu regularitate în fiecare duminică și erau legate de cele trei de bază. Astăzi le mai cunosc doar cei mai în vârstă și odată cu ei vor dispărea cu totul. Este o mare pierdere pentru patrimoniul nostru cultural ca acesta jocuri să nu se mai practice și astăzi de către copiii și tinerii din localitatea noastră.

În prima zi de Paști nu se organiza joc. A doua zi tinerii îmbrăcau hainele cele mai frumoase și împreună cu toată suflarea satului veneau la joc în Pădurice. Ziceau că acum se face *Jocu' mare*.

La Sângiorz, fetele erau primite în joc. Până atunci ele jucau cu ceilalți copii la *jocu' mic* ce se organiza în alte locuri, pe la casele uneori gospodari mai înstăriți.

În această zi de sărbătoare se făcea *Intrarea fetelor la jocul satului*. Atunci cele mai tinere fete care împlineau 14 ani intrau definitiv la jocul satului. Fetele care intrau în joc purtau ca însemne *ceapsa cu fir*, iar la gât *mărgele și taleri de argint*. Numărul banilor

de la gâtul fetelor era în funcție de starea materială a fiecăreia. Cele mai bogate aveau la gât mai mulți taleri iar cele mai sărace doar câțiva. Altele nu aveau deloc. Înainte de a intra la jocul satului fetele erau cu capul gol.

Fetele purtau rochiile de mătase iar pe dedesubt 3-4 *poale cu colțișori* frumos brodate. Fetele îndoiau poalele în talie și le legau. Acea îndoitură de poale legate se numea *zbec*. De multe ori le auzeam spunând : *Venim la joc / Cu poale cu zbec*.

Peste rochie unele mai purta și *zadie* de diferite culori.

Spătoiul sau spăcelul este brodat pe mâneci fără culori cu cusături albe. Vara în picioare purtau păpuci iar iarna cizmulițe.

Peste spătoi fetele purtau un laibăr de culoare închisă cu diferite cusături colorate care la noi se chema *zobon sau viziclu*.

Pe cap așa cum am mai spus fetele tinere purtau *ceapsa cu fir iar la gat mărgelile și taleri*. Fetele mai în vârstă veneau la joc cu cărpe de diferite culori.

Feciorii la joc purtau cămăși albe din in cu cânepă sub numai din cânepă *rișulite* sau simple. *Brodătura sau rișulitul* era din mătase. La mâneci cămașa avea *pumnari* cu anumite cusături discrete numite *colțișori*. Peste cămașă îmbrăcau *zobonul* de culoare neagră.

Vara tinerii purtau izmene din 5 lați confecționate din cânepă, iar iarna purtau cioareci sau pantaloni negri. În picioare purtau *șlarfe* un fel de papuci de casă din piele, iar cei mai înstăriți purtau cizme de box cu foi tari. Pe cap purtau vara *pălării negre* cumpărate de la târg iar iarna *căciuli negre* de miel astrahan.

Feciorii recruți aveau căciulile împodobite cu *oglinzi și cu panglici* multicolore și prime de diferite culori. Tare mai făloși erau ei când umblau cu banda prin sat la Anul Nou. Atunci ei puneau căciulile împodobite și-ți era mai mare dragu' să-i privești cum jucau și chiuiu pe ulițele înzăpezite ale satului.

La Sângiorz fetele erau duse la udat la fântână. Le udau cu găleata, apoi repede acasă la uscat și apoi la joc.

Despre *călușer* nu prea știu sa vă spun. Știu că unii învățători au adus acest joc în localitate și l-au prezentat cu copiii la diferite manifestări ce se organizau in acea perioadă, de 1 mai, la sfârșitul anului școlar. Apoi au participat la Parada portului popular de la Arad cu ocazia unor evenimente și sărbători naționale.

Anghelina Simion – Strigături de joc

Când aud zicând de joc
Nu-mi stau picioarele-n loc
Picioarele mi se leagă
Și de frunză și de iarbă
Și de mândra mea cea dragă

Dă cu picioru-n pământ
Să meargă la poale vânt
Și răcoare la picioare
C-așa-i place nanii Floare

Bate doamne lumea ré
Cum îmi poartă grije mé
Dară pe a mea muiere
Am luat-o din plăcere

Tăt așa mă bate gându
Să-mi vând casa și pământu
Să iau mândrii zăghi de-a rându

Așa joacă bătrânii
Când să-nsoară tinerii

Zi țagane numa mie
Că ți-oi da pe dracu țâie

Bate doamne oamenii
Care-și cred muierilii
Că și io-am crezut pe-a mea
Și mi-o mâncat viața

Tropa, tropa, pă podele
Că cizmele nu-s a mele
Că-s din sat di căpătat
Mulțămesc cu-i mi le-a dat

Zi mai tare highhighiș
Arunce-te dracu-n Criș
Și pe mine după tine
Dacă nu ți-oi juca bine

Tăt pă loc pă loc pă loc
Să răsară busuioc
Busuiocu' fetelor
Dragostea nevestelor

B. Obiceiuri tradiționale

Maxa Gheorghe, 71 ani, 5 aprilie 2000

1. Nunta din Macea

„Tinerii care mergeau împreună la joc și care se înțelegeau, pe fată o petreceau de fiecare dată acasă. După ce treceau sărbătorile de Crăciun, Anul Nou și Bobotează la noi se făcea *dezlegarea luminilor*. De la Sf. Ioan biserica poate să officieze căsătoriile.

Veneau părinții băiatului. Printr-o înțelegere înainte, duminică seara mergeau să ceară fata. La data respectivă părinții fetei își mai aduceau frații și alte neamuri. Când veneau părinții băiatului, fata nu era în casă ea era dusă în altă încăpere. Atunci se spuneau anumite vorbe se făceau oarecum anumite glume.

– Măi Ioane, am auzit că ați avea ceva *negof* de vândut pe aici pe la voi.

– Da, avem, (zicea gazda, care avea fata de măritat).

– Și, cum ne-am putea înțelege să cumpărăm *negofu*? Dar vrem să-l vedem. Cum să-l cumpărăm dacă noi nu-l vedem?

– Lasă că ați auzit voi. Vi-l arătăm la vremea respectivă.

– Noi am venit să ne înțelegem câți bani să vă dăm pă masă.

Asta era un fel de siguranță că fata nu se răzgândește și nu se va duce cu altul. Deși au fost destule cazuri când deși au făcut credința, fata l-o lăsat și s-o dus cu alt băiat. Suma care se dădea pe masă era destul de apreciazabilă. Costul la aproximativ 200 kg de grâu sau de porumb. Nu toți făceau astfel de tocmele. Numai cei care aveau stare bună.

După ce ajungeau la înțelegere socrii urau tinerilor multă sănătate și noroc. Numai atuncea venea fata în casă cu un bocal de vin, pe care îl așeza pe masă. Apoi se ducea și pupa pe viitorul socru și soacră și pe rudele apropiate. În cinstea acestei înțelegeri se aduceau pahare și cei prezenți beau și-și petreceau. Bani se dădeau atuncea. Fata își lua cele necesare pentru măritiș: haine, dună, fețe de dună, perini și altele. După ce se veseleau plecau acasă. Băiatul rămânea cu fata *încredințat*. Asta era că *s-o încredințat* unul altuia prin voia părinților. Tot atunci se stabilea și data nunții a uspațului.

La acest moment nu știu să fie participat benzi cu muzicanți. Atunci nu se făcea nici un joc. De fapt nu se știa de la început că se vor înțelege sau nu. Că de multe ori s-au întâmplat cazuri când părinții nu s-au înțeles și apoi au plecat.

– Noapte bună, rămâneți sănătoși.

– Dacă nu ați vrut să vă dăm bani pe negoț om cumpăra negoț fără bani.

De multe ori băiatul care se iubea cu fata, se înțelegeau în taină și apoi *o fura* de la părinți. La noi s-au întâmplat destule cazuri în care părinții nu s-au înțeles și băiatul o furat fata.

După 6 săptămâni de la *încredințare* era un timp destul de lung de gândire pentru amândoi, tinerii mereau și *să puneau pă tablă*. Adică, se duceau la primărie și se înscriau în registru de stare civilă. După 10 zile mergeau și se căsătoreau la primărie.

După ce s-au înțeles și au ajuns la data nunții, cuscrii stabileau câte persoane să cheme la nuntă și cum să facă nunta. Lăsăm toți banii la copii, ne scoatem cheltuielile și ce rămâne le dăm lor. După cum era înțelegerea așa făceau.

Cu o săptămână înainte se organiza chemarea la nuntă cu *pălăscași cu cai*. La noi nunțile se făceau mai mult iarna. *Pălăscașii* aveau căciulile împănate cu tricolor, iar caii aveau zgardă cu zurgălăi cu cozile împletite cu prime și panglici multicolore prinse de coamă. Pe cai se puneau *lipideie* alese în război. *Pălăscașii* aveau în mâni *pălăștile împănate*. În ele se punea răchie sau vin.

Ei se adresau clor pe care îi chemau la nuntaă:

- Ieși afară gazdă mare
- Ești poftit la față de masă la nunta lu' cutare cu cutare
- Dac-o fi tină
- Să vi călare pe-o găină

Și mai erau fel de fel de vorbe pe care pālăscașii le adresau celor care vor fi chemați la nuntă. Simion Anghelina știe foarte bine toate vorbele care le spuneau pālăscașii. Acu 40-50 de ani la nuntă nu se făceau invitații scrise ca acum. I se spunea verbal. Ești chemat la uspaț pe data cutare la fata lu' Ionu Petrii. Atunci pālăscașii dădeau gazdelor să bea răchie sau vin. Cu ani în urmă la nunțile din Macea se bea țuică și vin. Acum nimeni nu mai bea vin. Când am făcut nuntă la fata mea o trecut 150 litri de țuică 1000 sticle de bere și 5-6 litri de vin”.

2. Colindatul de Crăciun

Steaua

„Se organiza o ceată de 5-8 copii care mergeau cu steaua. Traian Tolan care era crâsnic la biserică era unul din organizatorii cetelor cu steaua din localitatea noastră.

Alți copii din sat se organizau singuri, ei scriau rolurile principale ale personajelor biblice: *Irod, Cei trei Crai: (Gașpar, Melhior și Baltazar) Îngerul, Pastorul, Popa, Călugăru și celelalte.* Această piesă religioasă *Irozii* era menținută din anii trecuți și pe care copiii o repetau de când începea postul Crăciunului și până în ziua colindatului”.

Spre împărat
Steua purtând-o-n Vifleem
Cu daruri ducând-o
Păstorii dac-au aflat
Lui Cristos s-au închinat
Iar Irod de mânie s-a umplut
Că Cristos din fecioara s-a născut
Lumea arătându-ne
Din blestem scoțându-ne
De la întuneric
Rahela nu plânge
Văzând fii-n sânge
Că nu au murit
Și sau preamărit.
A lor sufletele
Se preafac în stele
Luminând frumos
Calea lui Cristos.

De obicei *Irod împăratul* era cel care rostea urarea pe care o adresa gazdei:

Această zi preasfințită
 Săbătoare preamărită
 Noi poftim ca să vă fie
 La mulți ani cu bucurie!
 La mulți ani s-aveți folos
 De nașterea lui Cristos!
 S-aveți zilele senine
 Să petreceți toți cu bine!

Colindatul tinerilor și a celor în vârstă

....„Tinerii se organizau ad-hoc. Câte 3-4 prieteni se adunau și luau satul de-a rândul la colindat. Noi am fost 3. În timp ce noi ne petreceam în casă cu fete și alți feciori veniți la o anumita gazdă Gurigaș o furat țăsala de la vaci. Îmi amintesc unele dintre cele mai frumoase colinde pe care noi le cântam pe la toate casele acolo unde eram primiți cu plăcere: *O ce veste minunată, Doamne a tale cuvinte, Trei păstori, Deschide ușa creștine. Sus la poarta raiului și altele.* Dar la Macea se colinda și una dintre cele mai frumoase colinde ale celor *tri păcurari* sau cum spuneai care se ocupă cu folclorul o variantă mioritică locală de aici din Câmpia Crișului Alb.

P-on răzor de vie

♩ = 72

Grup de colindători
 Macea, 26 decembrie 1976



P-on răzor de vie
Este-un pom rotundu
La frunză măruntu

Iar la umbra lui
Cin' se odihneu
Doi, tri păcurari
Care-s veri primari
I să voroveu
Ca pă cel mai micu
Ca să mi-l d-omoare
El când auzii
Din gură grăi:
O, dragi fraților
Di mi-ț omorâ
Să mă îngropați
'N strumga oilor
'N țarcu mieilor
Iar în loc de cruce
Pune-ț lancea mea
Și în vârful lăncii
Puneți fluiera

Vântu de-a sufla
Fluier fluiera
Lancea-o trăgăna
Măicuța-o alerga
Cu cofa pe brâncă
La oi să le mulgă
Ea de o-ntreba
Voi spuneți așa:
C-am rămas năpoi
C-o turmă de oi
Și-s atâte șchioape
Nu le poți abate
De tufiși tufoși
De băieți frumoși
De tufe tufoase
De fete frumoase.

După anii 45 înapoi, pe lângă copii și tineri la colindat mergeau și cei căsătoriți care cântau în corul bisericii. Se prindeau câte 12-14 oameni în vârstă care de obicei cântau pe voci și mergeau la preot, primar și pe la casele celor mai înstăriți și buni gospodari”.

3. Vergelu

„La noi în comuna Macea înainte de 1900 se practica jocu' *De-a vergelu*. Acest obicei al tinerilor necăsătoriți se organiza pe la casele fetelor de măritat în ajunul Crăciunului, Anului Nou, și al Bobotezii. La acest obicei de prevestire a viitorului fiecărui tânăr, fată sau băiat nu erau chemați muzicanții din localitate.

Aici se adunau mai multe fete și feciori și așezau pe masă 9 farfurii cu fundul în jos. Sub fiecare farfurie se așeza câte un obiect ce are reprezenta următoarele:

Pâine-bunătațe,

sare –sărăcie, cel care ridică farfuria cu sare va fi sărac toată viața

bani – bogăție

Inel –frumusețe

Câlți – fața stricată de vărsat

Oglindă-nyalcoș, frumos

Cărbune de lemn-negricios (Cărbunele de lemn era folosit de femei la călcătorul de fier)

Piaptăn – colțat

Creion sau carte – deșteptăciune

Farfuriile erau așezate pe masă 3 câte 3. Cel care organiza jocul mergea la ușă și se întorcea cu spatele la masă. Cei din fața mesei mișcau tot timpul farfuriile de la locul lor. Când se întorcea la masă mișca farfuria. Cum se ridică câte un obiect cei prezenți se veseleau, râdeau. Era un moment de mare veselie pentru tineret. Toată distracția de la vergel era asigurată de mișcarea farfuriilor și descoperirea obiectelor. Se făcea prin rotație. Cel care a venit de la ușă participa la rotirea blidelor, pe rând până

ajungeau toți. Tinerii râdeau, cântau și se distrau de minune. La acest obicei tinerii nu jucau doar se distrau pe sama celor cărora li s-a prezis cum va arata în viitor. Cum va fi, sărac, bogat, frumos, deștept, etc. De obicei în seara de Anul Nou la vergel participau și câte unul doi oameni mai bătrâni, vecini sau părinți de ai tinerilor, își mai aduceau și ei aminte de tinerețea lor.

Din anii 50-60 acest obicei nu se mai practică”.

4. Ciuralexă

„Obiceiul era practicat de copii, în ajunul Bobotezii, după ce preotul trecea cu Iordanul. În ziua respectivă câte 2-3 copilași de 9-10 ani, aveau în mână câte o *troască*, o talangă de la vaci. Zgomotul gros produs de talangă avea menirea de a alunga șobolanii de la casele oamenilor. Unii dintre bunii gospodari ai comunei noastre îi primeau pe copii cu mare bucurie. Prezența copiilor lor în această zi de sărbătoare în curțile și grajdurile animalelor credea ca va aduce sănătate, animale spornice și belșug în casele lor.

Din curte-n curte de la o casă la alta copii strigau „*Ciuralexă-urma popii!*” Gazdele, măcenii noștri îi răsplăteau pe copii cu câte 1 sau 2 leuți. Alții dădeau copiilor colaci, mere prune uscate și nuci”.

5. Jocul De-a lopta în lopițele

„Jocul se organiza în Postul Mare. Era compus din 4 feciori și 4 fete. Se socoteau 4 în casă și 4 afară. Ei care erau afară aveau lopta făcută din zdrențe și lână încâlcită. La acest joc se arunca cu rându. Cel care dădea mingea celui cu lopițeaua o arunca în așa fel încât să nu o poată lovi ca sa poată ieși din joc. Dacă erau 4 în casă și doi în afară se roteau. Dacă mingea era prinsă de cel afară atunci acesta intra în casă. Acest joc al tinerilor ce se organiza în Postul Paștelui, pe undeva era un înlocuitor al jocului tradițional de duminică, care acum în post era interzis.

O altă variantă a acestui joc era *Cugla*, practică de tinerii căsătoriți tot în Postul mare. Dintr-un butuc se confecționa o cuglă cu diametru de 6-8 cm. Se făcea o capră cu 2 picioare, din aceea pe

care se tăiau lemne de foc. Tinerii aveau niște bâte f groase, 4 erau înăuntru iar 4 afară. Pe capră puneau *cugla* și apoi dădeau cu bâta în ea. Se duceau cam 100 de metri. Dacă o prindeau cei 4 din afară intrau ei înăuntru. Dacă dădeau cu cugla și nimereau capra atunci tot ei intrau înăuntru”.

6. De-a puricele

Se făcea o șezătoare undeva afară. Unul dintre tineri striga:

Purice, purice

Care ochi te doare?

Cel de către soare!

Atunci toți strigau: U-iu-iu!

Se învârtea roată și îl prindea. Îl ducea în centru și apoi urma altul la rând.

C. Aspecte structurale privind jocurile din Macea

Jocul tradițional din vatra satului este un fenomen socio-cultural și artistic care, împreună cu alte forme specifice de exprimare cum ar fi muzica, costumația, gestică, a determinat de-a lungul timpului multiple modalități de comunicare între oameni.

În județul Arad, în localitățile: Șepreuş, Socodor, Șiclău, Macea, Chișineu-Criș, Mișca, Grăniceri, Secusigiu, Felnac etc, la jocurile din categoria *ardelenelor* întâlnim forme ale suprapunerii necoincidente dintre joc și muzică. Frazele muzicale și cele coregrafice sunt formate din aceleași măsuri, dar ele nu încep odată, jocul este întârziat de muzică.

Figura de joc începe pe măsuri pare 2, 4, 6, 8 etc, cu dactil, după care urmează pașii pe contratimp. Dacă am scrie figura de joc începând cu măsura întâia, ar fi foarte greu de descifrat și de interpretat, ar trebui ca dansatorul să stea cu piciorul în aer și să înceapă la comanda

muzicii. Realitatea este cea pe care ne-o prezintă vârstnicii din zonele amintite. Ei încep întotdeauna jocul pe măsuri pare, iar muzica este înaintea figurii de joc. Capul figurii de joc este dactilul, dar nu pe măsura întâia, ci pe a doua, a patra, a șasea etc. Între motivul muzical și cel coregrafic se realizează o necoincidență dimensională, ele dispunându-se ca și cărămizile care alcătuiesc zidul.

De-a lungu' din Macea are un specific aparte. Plimbările bilaterale sau cele în față și în spate încep întotdeauna pe figuri pare: 2, 4, 6, 8 și au la bază dactilul urmat de o pauză optime și pătrime cu punct

Prezența contratimpului în jocurile de perechi, feciorești sau de femei generează aspecte particulare privind relația dintre muzică și joc. În zonele folclorice ale Transilvaniei de Sud, Mărginimea Sibiului, Valea Hârtibaciului, Târnave etc., *Purtatele*, *Învârtitele*, *Fecioreștile*, 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.

După cum arătam anterior, pornirea jocului pe măsura a doua este specifică zonelor sud-transilvănene și reprezintă elementul de bază al acestor tipuri coregrafice. Jocurile populare din această zonă folclorică au la bază elemente ritmice, comune, cu toate ariile Transilvaniei: celule binare, sincopate și asimetrice. Ele se contopesc în elemente coregrafice introductive, de legătură și de amplificare ce vor configura, ulterior, motivele coregrafice dezvoltate și complexe;

Neconcordanța dintre joc și melodie îmbracă forme particulare în majoritatea zonelor folclorice din țara noastră: Muntenia, Oltenia, Dobrogea și Moldova, manifestându-se la *Hore*, *Sârbe*, *Brâuri*, *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

Analizând partiturile coregrafice la jocul *De-a lungu'* din această localitate reiese existența unor structuri ce se suprapun neconcordant pe melodie.

Restul jocurilor prezentate sunt binare și se suprapun concordant pe melodie. Motivele și frazele coregrafice se încep cu timpul unu pe măsură pare. La aceste tipuri coregrafice învățările în perechi se suprapun perfect pe fraza muzicală, pe când trecerile fetelor în jurul băieților, întoarcerile pe sub mână, executate mai mult spre sfârșitul melodiei se suprapun neconcordant, apărând uneori și aspectul necoincidenței dimensionale. În alte cazuri apar și forme în cadrul aceluiași joc, în care se realizează o alternanță între suprapunerea concordantă și cea necoincidentă.

După ce am completat fișele cu partiturile coregrafice am selectat 42 de grupuri motivice și combinații de figuri de joc.

Întrucât numărul cunoscătorilor de semne coregrafice și sistem grafic de descriere a jocurilor este tot mai redus, am considerat că este bine ca în această lucrare să facem o descriere sumară a principalelor motive coregrafice la jocul *De-a lungu'*.

Ranta Ioan:

A – Pas de bază început cu piciorul drept pe măsura a 2-a. Pe măsura a 4-a pasul este alăturat și ușor pliat.

A1 – Pasul se începe cu bătaie în acord tot pe măsura a 2-a

Brădean Traian:

A2 – Pas bilateral început cu vârf-toc pe ambele picioare

Tolan Traian:

A3 – Pas la dreapta sau la stânga început cu pinten, apoi pas vârf-toc

Crișan Iacob:

A4 – Pas bilateral început cu pinten pe măsura a 2-a. Contra-timpul este înlocuit cu o bătaie în față pe tocul piciorului stâng.

Anghelina Simion:

A5-A7 – Sunt combinații deosebit de spectaculoase cu pinteni, cârilge în spate pe vârful ambelor picioare începute pe

măsura a 2-a a jocului. În A7 apar pași pe contratimp pe valori de optime.

Covaci Augustin:

A8-A11 – Motive de deschidere ce se încep cu pași vârf-toc pe ambele picioare. Pe măsura a 4-a se execută un pas bilateral începând cu o bătaie în acord. De obicei piciorul activ se ridică de la podea. În continuare la restul figurilor de joc apar pașii mărunți, încrucișați, pași pliați urmați de cei cu vârf-toc. Apoi mai constatăm intervenția unor elemente cu pași lungi încrucișați. Pintenii cu tropot sunt cei mai frumoși executați cu mare precizie și rafinament de unul dintre cei mai virtuoși jucăuși de la Macea, baci Gusti, care este de fapt și un instrumentist, viorist ce mai păstrează filonul creației autentice. La figura de joc A11, apare la încheiere o sincopă de tipul dohmiacului ascendent, terminată cu un pinten pe ambele picioare pe valoare de pătrime.

Brădean Traian și Stoian Lenuța:

A12-A13 – Pași bilaterali inversați. La deplasările spre stânga mișcare începe cu piciorul drept care execută o bătaie plină. Apoi urmează pasul vârf-toc. Figura de joc de încheie cu o bătaie în acord pe piciorul stâng. Această mișcare se repetă invers cu deplasarea partenerilor la dreapta.

Anghelina Simion și Maxa Ana:

A14 – Pași de bază începuși cu vârf-toc pe ambele picioare. La Ana Maxa, în măsura a7-a se observă apariția dactilului, în care putem urmări un pas vârf-toc urmat de un altul lung și încrucișat cu piciorul stâng.

Următoarele figuri descrise pe partituri coregrafice B-B7, C-C2, și D-D1 ce aparțin subiecților Covaci Augustin, Covaci Augustin jr., Anghelina Simion cu Ana Maxa și Lucaci Constantin cuprind motive cu figuri de joc și combinații ale acestora.

Prezența dactilului și a contratimpului este semnalată și în multe localități din Câmpia Crișului Alb, o dovadă incontestabilă a faptului că aceste structuri aparțin unor colectivități stabile în timp și spațiu.

De-a lungu', acest joc local tradițional, are la bază elemente care nu se suprapun textului muzical. Întârzierea pasului de joc față de muzică decurge dintr-o structură tipică ardelenescă având ca elemente principalele două celule ritmice amintite anterior: dactilul și contratimpul. Legătura și afinitățile cu jocurile din aceeași familie din satele învecinate îndreptățesc afirmația că localitatea Macea se încadrează în contextul zonei etno-folclorice a Câmpiei Crișului Alb, având totodată și unele particularități structurale și stilistice.

Identitatea folclorului coregrafic dintr-o arie geografică există numai printr-o mare diversitate tipologică și structurală, dar care nu exclude niciodată identitatea nici unui joc. 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.

D. Florica Ranta-Cândea, Elena Feher și Carol Feher (Obiceiuri tradiționale)

1. Taina portului

Motto:

„Cu mâna stângă ți-am întors spre mine chipul
sub cortul adormiților gutui
și de-aș putea să-mi rup din ochii tăi privirea
văzduhul serii mi-ar părea căprui.”

(Nichita Stănescu, *Lună în câmp*)

Portul este o parte integrantă a culturii unui popor. Corespunzând vieții de la țară, împodobit în culori plăcute alese cu gust, portul este și el un mijloc de identificare a specificului unui popor

o dată cu limba și obiceiurile sale. Portul se dezvoltă preluând formele moștenite din trecut, îmbinându-le cu cele din moda orășenească.

O hartă a costumului popular românesc din Transilvania și Banat oferă o imagine cu totul deosebită de cea a hărții costumului provinciilor românești din sudul și estul Carpaților.

Macea este o comună în exclusivitate de șes, unde oamenii s-au ocupat doar cu lucrul pământului, aceștia sunt agricultori prin însăși forma de relief caracteristică. În același timp, portul măcenilor a fost influențat și de faptul că Macea se află la mijlocul drumurilor dintre Arad ca oraș și satele și orașele de peste graniță cu populație mixtă: maghiari și români. Coexistența acestor două etnii, ca și în limbă, s-au interferat și în port. Românii din Macea, băștinașii, au fost mult mai conservatori, păstrându-și portul caracteristic locului, Câmpia de Vest a Aradului. Aici întâlnim cizmele, căciula, zobonul, izmenele largi, țăarii, sumanul, viziclul, cloplul de păr și de paie, dar și opincile cu gurgoi și nojițe. Privirea remarcă de la început simplitatea portului măcenilor. Îmbrăcămintea lor este expresia concretă a nivelului lor de trai, oamenii fiind deprinși cu o viață grea, simplă și practică.

Portul măcenilor nu formează o unitate comună cu a satului vecin, azi orașul Curtici, cu toate că distanța dintre ele este de numai 4-5 km. Apropierea, legătura cu Aradul a curticenilor a determinat să se simtă mai de timpuriu influența orașului.

Dar nu numai față de comuna vecină observăm deosebiri la nivelul portului, al costumului, ci și în interiorul comunei întâlnim diferențieri, după clasele sociale existente. Unul este portul înstăriților, a gazdelor, cu totul altul al săracilor, al iobagilor. Deosebirile mai evidente se manifestă mai ales la portul femeilor, în portul bărbaților deosebirile, diferențierile, fiind mai puțin evidente.

Nu cunoaștem care va fi fost portul intelectualilor în vremurile mai îndepărtate, deși preocupări pedagogice au existat înainte de anul 1830, căci în Cronica parohială a oficiului parohial ortodox

român din Macea rezultă că în anul 1830 a existat în comună o școală confesională în care între anii 1830-1848 a funcționat învățătorul Petru Popescu, după care a urmat Ioan Nuțu (1850-1870), apoi Ioan Oprea (1870-1905), Mihai Dragoș și Ioan Boțoc (1905-1907), Ioan Iancu și Ioan Vesa, pe care evenimentele din 1918 îl găesc la datorie. Oamenii vârstnici ca Iacob Cazan, de peste 80 de ani, în anul 1970 își amintesc și de învățătorul Otlăcan, care era bun corist și care a făcut pentru prima dată în comună cor pe două voci. Din bătrâni se povestește că și în Topila Nouă a existat o școală cu un singur învățător, școală în limba maghiară.

Despre toți învățătorii, octogenarii satului spun că erau îmbrăcați „aproape ca și noi”. Tot acest informator, Iacob Cazan, spune că a existat încă dinainte de 1914 o obodă, grădiniță, care își avea sediul în locul unde azi e casa cetățeanului Pantea Florea. Și doamna educatoare se îmbrăca destul de modest, numai că nu avea poale, ci rochie domnească. Date certe avem despre ținuta unui învățător, care în anul 1946 conducea cooperativa „Unirea plugarilor”, pe nume Ilie Gr. Ioan, aflăm că putea fi văzut adesea și desculț.

Ca așezare de câmpie, portul de la Macea, ca și graiul măcenilor, se deosebește de cele ale satelor mari de deal, cum ar fi Șiria și Covăsânțul.

La noi, portul femeiesc se deosebește și după diferite categorii de vârstă.

- al femeilor bătrâne,
- al femeilor în deplină maturitate,
- al nevestelor tinere,
- al fetelor mari,
- și, în sfârșit, al fetelor între 14-16 ani,
- al fetițelor sub 14 ani.

Costumele femeiești din comuna Macea fac parte dintre puținele costume românești la care nu există o piesă specială

pentru încins mijlocul. În loc de brâu sau bete, fusta sau rochia, cum se numește aici, este strânsă după ce este mult răsfrântă, în zбоч, la mijloc de niște ațe tari, legători. Zбочul constituie, de fapt, partea de sus a poalelor, a rochiei. Aici nu apar motive naționale, ornamentele asemănătoare cu cele din partea de sus a corpului.

Partea de sus a corpului se îmbracă cu „spătoiul”. Acesta este, de fapt, o cămașă din pânză groasă de cânepă, tort în tort, țesută în casă din cânepa ce și-o cultiva fiecare gospodar spre a-și asigura pânzeturile necesare membrilor familiei. Astfel, măceanul era producătorul propriilor elemente de îmbrăcăminte și al unor articole, cum ar fi lipideul (cearceaful), și măsurăța (fața de masă), dosoiul (prosopul).

După anii 1920-1930, această pânză se țese tot în casă, dar învăluită cu fire de bumbac. Felul acesta de pânză capătă un aspect dungat și se numește „pânză cu cinari”. Pânză din bumbac curat se țese mai târziu, mai ales în familiile care cultivau duhan (tutun), căci acestea primeau un fel de stimulent de la stat, „misir” (fire de bumbac).

Croiala spătoiului se caracterizează prin aceea că fața și spatele sunt tăiate dintr-o singură bucată, lipsind astfel cusătura de la umăr. În bucata de pânză dreaptă este tăiat la gât un decolteu pătrat. Gulerul este foarte puțin dezvoltat, fiind redus la o bentiță îngustă. Mânecele, croite larg, sunt încrețite și sus, la umeri, și jos, la „pomnarii” (manșete). Pomnarii, foarte lați, se terminau cu colți și se încheiau cu nasturi colorați de sticlă. Peste spătoi femeile purtau zobon împletit din fir de lână pură, vopsită în casă în culori naturale.

Partea inferioară a corpului este îmbrăcată în rochie, dedesubtul căreia sunt puse o sumă de poale foarte largi și bogat încrețite, strânse în talie cu ajutorul „pomnatei”. Poalele de deasupra sunt îmbrăcate peste altele, astfel încât, fiind strânse sus și lăsate libere jos, imaginea acestora este aceea a unui clopot.

Ornamentația poalelor este dispusă pe pomnată și pe marginea de jos și se numește jură sau loză colorată.

Peste rochie în față se pune un șorț, „zadia”, făcută din doi „lați” de pânză încrețiți în partea de sus de un șiret tras printr-un tiv numit „pomnată”. Șiretul și pomnata marchează talia. Șorțul este ornamentat în partea de jos cu motive geometrice colorate în roșu, negru, albastru. Partea de jos a zadiei se termină cu „fodără” sau „cipcă”, croșetată în casă.

Încălțăminte specifică erau „păpușii cu tureac”, ghete cu toc înalt încheiate cu șireturi lungi. Ca piesă complementară, femeile purtau o cârpă mare după cap, legată încrucișat peste piept și înnodată la spate.

Pe cap, femeile bătrâne purtau cârpă neagră, legată sub bărbie. Sub cârpă, părul era pieptănat fie cu cărare, fie peste cap și strâns în „conci” (coc), legat cu cârpă neagră de conci.

Fetele mari, băgate în joc (ieșite la horă), purtau pe cap o „ceapță”, un fel de bască rară, pe care erau cusute mărgelile mici, multicolore, de sticlă, perforate. Se asemănau, uneori erau identice, cu acelea care se așezau înșirate în jurul gâtului sau atârdate pe piept. Mărgelile de pe ceapță erau dispuse în motive geometrice, florale sau în formă de stea.

Fetele neintrate în joc purtau cârpă albă, sub care părul era împletit în trei, în două cozi, terminate fiecare cu câte o primă roșie, împletită în partea de jos a cozii.

Remarcăm faptul că atât cei mici, cât și cei mari, de la brumă până la brumă, umblau mai ales desculți. Umblatul cu picioarele goale atinsese o asemenea performanță încât pe miriștea de grâu, în tuleiștea de cucuruz, sau pe pământul reavăn, măcenilor le era totuna.

Amintim ca o piesă complementară costumului femeiesc „straița”

Întâlnim straița de toate zilele și straița de sărbători, ambele fiind țesute în casă. Deosebirea consta în faptul că straița de

duminică era mai viu colorată și împodobită cu mai mulți ciucuri. Cu straița obișnuită se mergea la lucrul câmpului, în ea punându-se merindele. Se și zicea: „Muiere, adă-mi straița, că mă duc”.

Tot ca elementul complementar de duminică amintim cârpuța cu călăpăr sau busuioc de la jeb, unde țineau banii mânânțai de tas.

Costumul bărbătesc

Din câte ne relatau în aprilie 1970 vecinii noștri, Mândruțau Costea și Maria, atunci în vârstă de 70 și respectiv 64 de ani, portul bărbătesc era destul de simplu.

Vara, în cap purtau clop de păr sau de paie, cu „bordă” mică răsucită în sus.

Bărbații purtau părul lung, iar la clop primă mai îngustă sau mai lată.

Iarna purtau căciuli, „cușme” „luate” (cumpărate) de pe la Pâncota. Copiii purtau mai ales ceapță cusută în casă de către mame. Bărbații purtau, vara, cămăși și izmene de tort în tort sau învăluit, făcute de femei.

Peste cămăși purtau cojoc, „cheptar” și „suman”. Sumanul și țăarii la măceni erau împodobiți cu fășii înguste roșii, uneori și cu „colți negri”.

Cămașile se purtau pe afară, nestrânse în brâu.

Izmenele erau largi, de cânepă, de 5-6 lați (coți), aveau brăcinar care le strângea în brâu, în crețele, iar la capătul de jos se terminau cu colți. Și la biserică mergeau tot așa, dar peste cămașă ei își puneai zobon făcut la croitor. Pe piept cămașile erau împodobite cu „ciuri” sau „fiocoș”, un fel de broderie.

Iarna se purtau cizme, bocanci cu talpă de piele, iar cei mai săraci cu talpă de lemn. Vara purtau opinci cu gurgoi, confecționate în gospodărie din tureac de cizmă veche.

Săracii purtau opinci și iarna, cu obiele de cânepă.

Bărbații erau tunși de femei.

Copiii mai mici purtau opinci din lână cu talpă de clop sau netălpuite.

La joc se mergea și desculț.

Săracii aveau numai un suman și o pereche de cioareci, pe care în zi de lucru îi purtau întorși pe dos, iar în zi de sărbătoare îi întorceau pe „ceea parte” (pe față).

Mai târziu au apărut nădragii, identici în croi cu cioarecii și fără buzunare.

O dată cu nădragii a venit și „mițala” (haina).

Țesăturile din lână în lână erau duse la „dube” și la „presă”, la „albit” și la „bătut”. Urzeala era din lână lungă, mai tare, din lână țurcană, băteala, din lână mai scurtă, mai moale, din lână stogoșe (țigaie).

Așa era portul măcenilor, „vechi și simplu de la țară”.

2. Taina jocurilor copilăriei și ale adolescenței

Motto:

„Răni ducem – izvoare
deschise subt haină
Sporim nesfârșirea
c-un cântec, c-o taină.”

(Lucian Blaga, *Cântăreți bolnavi*)

1. Jocul – formă de exprimare a personalității, a modului de a fi
2. Jocul – formator de comportament, inițiativă, inventivitate, creativitate, spirit de echipă, dar și de lider, al intuiției, spontaneității și al perseverenței
3. Jocul – în viața omului, viețuitoarelor, formă de manifestare a existenței, la anumite vârste, în anumite trepte

La Macea, ca și pretutindeni, omul mic și omul mare își manifestă existența și prin alte moduri decât munca. La vârsta „aceea fericită” când pe toate le avem la îndemână și când părinții se

îngrijesc de toate, puii de om se zbenguie prin curte, pe stradă sau în casele lor făcute anume spațioase, pentru a încăpea acolo „o casă de copii”, dar și Feți-Frumoși, Ilene Cosânzene, zmei, cai și călăreți, moși și babe, frați, surori, dar și vecini.

Jocul ne inundă inimile, tuturor.

Iarna, cu farmecul ei, oferea tuturor celor mici, fetițe și băieți, un prilej de joacă, la adăpost, căldurică, după cuptori, pe vatră, sau pe lavița cu spetează, lângă pita mare, din coșara d’i pită astupată cu dosoi curat, rișelit, cu cusături alese, năsprit cu năsprele de la dut’ian, sau din tort în tort, țesut în casă.

Actori și actanți, așa putem defini participanții la jocuri, pe sexe și pe vremuri, căci, nu-i așa, „înțelepciunea și iubirea mea e jocul” (Lucian Blaga).

I. 0-3 ani – Iarna

1. Eliberați de povara cămășii lungi, desculți, cu picioarele goale, de la căldurică, cu capul dezvelit, copiii ieșeau afară, să vadă cât îi d’i frig. Întorși degrabă, dârdoiau pe la șpohert cu brâncuțele deasupra plitei, îmbujorându-se. Pătuțurile și legănelele, fără alte frumuseți, îi așteptau pe fetițe, cât și pe băieți. Prin fuștei, ei priveau neputincioși la cei dimprejur, gângurind, zâmbind, sau cerând ceva, cu privirea. Trandafirii, ei imitau pe cei din jur, dând din mânuțe, cu degețele ca niște cardaboși apetisanți.

Acesta poate era primul joc, ca un prim ciripit. Apoi urma silabisirea, ta-ta, ba-ba, bu-bu, na-na, imitând ceea ce, din jurul leagănului, li se comanda. urma apoi o altă imitație: „Bate, bate două, două!” Mama, sau baba, băteau palmele și însoțeau gestul cu mimica, sunetul sau graiul. Puiul de om iradia atâta bucurie în jur! Era primul spectacol în familie!

Ca un biet, „bordeiaș de paie”, casa se transforma în lacrimi.

Un alt joc, cel „de-a iepurile”, cu palma unul părinte, plimbată pe perete, ca un joc al umbrelor, cu degețele ca niște urechi de

„fricos”, fapt ce-l pune pe copil să urmărească, atent, într-un prelung suspin de bucurie, mersul degetelor.

Jocul de-a mersul în patru picioare, îi marca pe toți cei din jur, implicați, frați mai mari, părinți, bunici, deoarece aceștia băteau din palme, așteptând ca puiul de om să-și parcurgă primul drum inițiativ de ... doi pași... de babă. Apoi, era recompensat, urma ridicatul până la grindă, mângâiatul pe creștet, binecuvântatul.

Jocul ridicării în două picioare și primul pas, la început cu sprijin, apoi fără, era semnul că omulețul se descurcă singur, liber, de la masă până la pat, la scaun și înapoi și „hopa-mare!” Începând să apuce jucăriile, lingurița, rățușca, păpușica, apoi strânsul între degete, aruncatul, prinsul, iată primele forme, reușite, ale unui joc, fără de reguli scrise. Involuntarul depășește voluntarul și își fac loc exercițiile de gândire, analiză sau sinteză, într-un joc al jocurilor.

2. Suntem tot în iarnă. Începem să ne plimbăm, sunt primele aventuri ale jocului, cu sania, atât fetițe, cât și băieți, teama de albul zăpezii este depășită și prima rostogolire în zăpadă pufoasă, ca într-un culcuș, devine aventură.

3. Băieții se deprind acum cu jocul „de-a ascunsa”, pe sub masă, paturi sau pe după cuptori. Fetițele, se alătură, ori se ascund, ori se joacă „de-a baba oarba”. Aici, un tovarăș mai mare va lua o batistă, și o va lega la ochi, apoi, prin pipăirea vestimentației, sau recunoașterea vocii, îl va descoperi pe „prizonier”.

4. Acum, se deprind și cu număratul, pe degete. Părinții sau frații mai mari și, de ce nu, bunicii, au știut să îmbine plăcutul cu utilul, iar număratul se îndrepta spre indeletnicirile gospodărești. Astfel luau mânuțele copiilor și le porneau într-o călătorie a degetelor:

„Aiesta mere la purcei, / Aiesta mere la vițai, / Aiesta face așchicuțe, / Aiesta face plăcintuțe, / Aiesta zâce: – Dămi și mie, dă-mi și mie!” Intervine aici și vorbirea, repetată, cât și număratul până la cinci.

II. 5-7 ani – Iarna (anii 1930-1950)

1. Băieții se jucau de-a muzicanții. Își confecționau viori (hidyedey) din cocean de tuleu (tulpină de porumb). Se alegeau cocenii drepți. Se curățau, de internoduri, de frunze, se scurtau și îi făceau vălău (o scobitură longitudinală de la un nod la altul). Cu un cuțit cu vârf ascuțit se tăia longitudinal, de-a lungul vălăului, rezultând două benzi late de 3-5 mm. La capete introduceau câte un băț de chibrit ars, astfel, cele două fâșii deveneau niște corzi ca de vioară. Fiecare „violonist” se înarma cu astfel de instrumente, pe care le muiau cu puțină salivă și punându-le cruce și frecându-le, una fiind arcușul, cealaltă vioara, se obținea un sunet ca de orchestră.

(Observăm că născocirea era o îndeletnicire, chiar și a părinților, care participau involuntar, căci de radio, televiziune, jocuri mecanice, nu îndrăznim să povestim, că nu erau.)

2. Fetițele încep a crea jocuri specifice. Jocul cu mingea, din cârpe, resturi de vestimentație sau jocul cu păpușile, arhaice, confecționate ad-hoc, chiar de mânuțele lor. Se lua (tot!) un tuleu, unul de cucuruz, cu partea netedă. Se scurta, apoi se lua încă unul, se așezau cruce și, sublim, ieșea o păpușă într-un picior, îmbrăcarea revenindu-le tot fetițelor. Și ce îmbrăcare, cu cârpă, rochie, fustă, zadie sau viziclu. Acum, jocul era în joc, ca într-o poveste a bulgărelui de zăpadă, căci fetițele le duceau la doptor, le injectau, le dădeau boabe de băut, le dădeau și nume. Altădată, jucau, cu fetițele și, prinse-n joc, li se rupea piciorul, „nu-i nimic, facem altul”! Ne închipuim acest joc, căci l-am trăit, căci și fetițele și băieții purtau cămăși lungi, de alte dedesubturi, nu se știa.

III. 8-10 ani – Iarna

1. Ieșirea din labirintul copilăriei își cerea acum drepturile, dar și din labirintul casei. Clinchete de clopoței, săniile cu adevărat ce traversau șoseaua sau drumul, mersul galeș al cailor, cu ciucuri la „gulere”, îi chema pe copii afară. Săniile aveau, dar băieților li se făcea dor de patine, scorcii, care, îndrăzneau să și le facă singuri.

Talpa o gătau în iarnă, lamă de oțel se găsea, dar și iarna trecea, ca fulgerul. Sau crăpa talpa. Și tot acolo erau. Așa că, alt lemn, alt cioplit, altă fixare pe gheată, cu patru cuie bătute. Strângerea pe ghete se făcea prin răsucirea sforilor cu un băț până ce scorcia era țeapănă pe zalpă. Locul era ales la gropoi, la homocoș (baltă rezultată din scoaterea nisipului necesar pentru construirea castelului grofului Károly). Băieții se dădeau unii pe călchie, cei ce aveau pe ghete potcoave, mai ales militare, ceilalți pe talpă. Și nasuri sparte, și ghete rupte, și câte și mai câte...

2. Jocul săniilor consta în legarea, sanie de sanie, de sania unui bace trasă de unul sau doi cai. Aici, jocul le cuprindeea și pe fetele mai băiețoase, iar bucuria atingea culmea când o sanie se desprindea de șirul deja creat, răsede, chiote, și alt bace, de căutat. Și-atunci, dacă drumul ducea la Sânmartin sau Curtici, drumul înapoi era greu, se trăgeau, unii pe alii, cu săniile mici.

3. Jocul oamenilor de zăpadă cuprindeea imaginația fetelor, vestimentația constând din ochi de cărbuni ouă (negri), nas de morcov roșu, oală mare, spartă, drept căciulă, gură, urechi și un măturoi amenințător.

4. La această vârstă, jocurile de exterior, iarna, erau completate de jocurile de interior. Fetele se mai delectau cu păpușile, băieții alegeau „baba-oarba”. Un copil numit prin numărare era legat la ochi cu un batic și din cercul alcătuit în juru-i, punea mâna „p-a orbu”, prin pipăire, eventual după chicotire, trebuie să-l ghicească și să-l numească. Dacă îl ghicea, acel copil primea baticul, devenind „baba-oarba”, dacă nu-l descoperea, continua jocul cu „baba” veche până la ghicire.

5. Băieții se jucau de-a pușca, confecționată din soc. Lemnul era spongios la mijloc și se putea găuri foarte ușor. Se alegea o bucată, nu foarte crudă, lemn de 1-2 ani, de circa 20 cm lungime. Cu o sârmă se scotea miezul, apoi se confecționa pistonul din lemn mai dur, dar care să încapă în orificiul (țeava) puștii. Din călți muiiați în salivă se confecționau plumbii, după diametrul țevii, acesta

intrând greu, dar și de opoziția plumbului de cânepă introdus, prin presare, pe țeavă. Aici se obținea o compresie ce ducea la eliminarea plumbului de pe țeavă. Ieșirea producea un zgomot ca de pocnet de pușcă. Îndemânarea, priceperea, atitudinea creativă se împlteau cu darul de a obține plumbii corespunzători.

6. Fetițele se jucau ori de-a păpușile, de-acum, din câlți, îmbrăcate, sau de-a școala, de-a doamna educatoare, sau de-a doamna învățătoare. Imitația, spiritul de disciplină imprimat, controlul unghiilor, al batistelor, al uniformelor, îi uimeau pe cei din jur. Priceperea de a imita era perfectă. „Dăscălițele” își jucau rolul ca un om mare.

7. Jocul de-a mama și de-a tata făcea deliciul părinților, care părinți erau destul de intransigenți cu odraslele lor. Și câtă imaginație, ce copii fidele...

IV. 10-12 ani

1. Jocul cu chibriturile nu le era permis nici fetițelor, nici băieților. Imaginația și inventivitatea lor căpăta, acum, o altă alură, aceea de mici arhitecți, căci, atât fete, cât și băieți, construiau castele din cutii de chibrituri, coceni de porumb sau știuleți de porumb.

2. Jocul de-a moara era jocul care prindea de la această vârstă până spre adolescență, și care necesita și multă îndemânare și judecată. Aici se prindeau, la o cană de vin fiert, la o oală de cucuruz fiert îndulcit cu sfeclă de zahăr, pe soba de pământ ce era mai tot timpul caldă, și adulții. Căci serile erau lungi, negre, de sărăcie, iar lămpașul nu avea puterea să le lumineze, decât așa, mințile... Și depănând amintiri, de teama bătăilor (1918, 1944), poveștile bătrânilor se întâlneau cu jocurile copiilor. Moara era un joc atrăgător, cu boabe de fasole și porumb, dispuse pe un carton de formă dreptunghiulară, pe care erau trasate trei dreptunghiuri concentrice, unite între ele, pe la mijloc cu linii verticale și orizontale. Pe la cele șase colțuri, la un capăt și celălalt, se puneau

șase boabe de porumb, respectiv de fasole, pentru fiecare combatant (jucător). Pe ales, începea unul să treacă boabele în casa adversarului. Se mai joacă și azi, dar tot mai rar, tehnica modernă sorbind din arhaicul jocurilor, dar și știrbind taina acestora. Importantă este valoarea, măcar de simbol, care rămâne a acestei „mori” ce ne-a marcat copilăria. Și, cine știe, poate, dacă unii din ei, sau noi, nu mai frunzălim, și azi, pe ici, pe colo, calendare vechi, cărți de mult prăfuite, pentru a descoperi și alte taine.

Iarna nu-și ieșise încă din drepturi, așa că, tot după cuptori, de unde nu lipsea vinul fiert, olecuță de ludaie, două-trei mere, era mai bine, căci, de îmbrăcat mai mult decât cu cămeșe lungă, șlarfe rămase de la acărcine, mai mare, nu putea fi, fără doar și poate, vorba.

Dar, câte o rază de soare, tot începea să scalde fereștile. Dinamicul își va intra în drepturi, înlocuind staticul.

II. 1. Primăvara, reavănul ei, era resimțit încă din iarnă, când hărnicia nu-și lăsa sătenii nici un pic la hodină. Gunoaietele din grajd musteau să fie împrăștiate, gozul trebuia ars sau adunat în coșeri de paie, șanțurile destupate, și, uite-așa, se producea trecerea, iar cei mici, până la trei ani, înveliți în perini groase, și înc-odată înveliți cu câte-o cărpă de după cap, însoțeau bunicii, nanile sau bacii mai mari, p-afară. Cărucioare nu erau, deci, am îndrăzni să spunem că joaca „de-a luat-u-n brațe” se potrivea cel mai bine, sau plimbările, preumblările, care va să zică, erau cele de brâncuță, sau mereuș-mereuș. Ba, pentru frații mai mari era o osândă, sau corvoadă, că le fura din timpul lor.

Spuneam că pragul primăverii îi scotea pe părinții micuților afară. O altă formă de joc, tot prin imitare, era „de-a roaba”, între 3-5 ani, roabă improvizată din cutii vechi, lăzi de părădăici, din coșeri de paie, legate cu ață groasă. Așa, ca să fie o țără supravegheați și să imite „jocul” adevărat al părinților. Și între pauze, mai căpătau o șoală de ceai de coji de ceapă în dulcit cu felii de gurgune. Sau, repede le pregăteau troaca cu apă caldă, să-și moaie picioruțele.

2. între 4 și 6ani –

Primăvara, jocul, mai continua și pe cel din casă, păpușile, din coceni de porumb, din călți sau zdrențe, cu cap frumos, neapărat în codițe (t'ică), erau partenerii de joacă. Cu ele se jucau de-a școala, românească sau nemțească, sau de-a cules (strâns) primele flori de primăvară, viorele, toporași, timp în care, băieții, cu basca sau mițișapca, mai luau „prizonier” câte un flutur, abia trezit din somnul iernii.

3. De-a t'etruțale era jocul ce fascina zborul fetițelor spre lumea lor, a copilăriei. Cu migală, căutau cioburi, hârburi de cănițe, ghivece sau te miri ce, le aruncau, săreau după ele, ca într-o lume doar de ele știută.

4. Băieții, porneau în „pelerinaj”, jucându-se de-a caii, în doi sau în trei. O bătă de ruje, sau o bătă de tuleu, la care prindeau, la capătul subțire, caii, la celălalt țineau gazda, care își procura, ad-hoc, o nuia, pe post de zbic. La o vârstă, între 8-9 ani, își făceau și frâne, rudă, așa cum își închipuiau cocia părinților, tot un zbic. Imaginația îi ajuta, luau ață de duhan, sfoară, pe post de ham, și îl înfășurau, după gâtul și subsioara calului, exact cum făceau cei cu care se însoțeau afară (bunici, neamuri ori părinți). Cu un cal sau doi, în trei sau câți erau, „mânatul” nu mai punea probleme, „carii” ascultau fără a se opune. Căci, nu-i așa, una era să „mâi” un cal, și alta, cocie cu doi cai.

5. Băieții, de 9-10 ani, se mai jucau de-a prinsa, până când „hoțul” atingea umărul urmăritului și-i zicea „tu ești hoțul”, după care, rolurile se inversau. Jocul era „în doi, în trei, în câte-l vrei”... (Tudor Arghezi).

Un alt joc, ce se continua și în vară, era de-a „kecske” (che-cike), pe echipe, fiecare cu câte un șef, cu câte una de afară și una din casă. Jocul cerea două bețe, de lungime aproximativ egală, însă de grosimi diferite: unul mai subțire, elastic, altul mai gros, rigid. Un băț cam de 15-20 cm, o palmă, ascuțit la ambele capete. Echipele alese, cei doi șefi pun peste pumn unul din bețele lungi, cine

ajungea, era în casă. Șeful echipei din casă, zgâria cu bățul scurt și ascuțit un șanțuleț pe pământ. Cei de afară se înșiră, așteptând ca primul din casă să dea cu checike. Acesta așază transversal peste șanțuleț bățul scurt și ascuțit, apoi cu cel mai subțire îl azvârle în afară. Dacă cineva îl prinde, cel care a azvârlit iese din joc. Urmează altul. Dacă nu i-a fost prinsă checika, acesta pune bățul de-a azvârlitea cruce peste șanțuleț, iar unul „de afară” o ia la țintă. Dacă face „țic”, și acesta iese din joc. Dacă nu, atunci continuă cu bătutul. Cu bățul mai gros îl atinge pe cel scurt și ascuțit peste un capăt. Acesta sare, iar cel de la bătaie trebuie să-l lovească cu putere, pentru a zbura cât mai tare. Dacă este prins din zbor, iese din joc, dacă nu, câți pași a zburat bățul scurt și ascuțit, atâtea vieți sau piei a câștigat. Eroul și le poate opri pe toate, dar mai le distribuie și coechipierilor, care, astfel, reintră în joc. Jocul se repetă, până ce, în casă, nimeni nu mai are viață. Apoi, echipele își schimbă locurile. Jocul are variante, depinde de istețimea jucătorilor, dar are și o doză de risc, presupune pricepere, atenție și concentrare.

6. Fetițele, de 8-9-10 ani, se jucau de-a lopta, făcută din zdrențe, resturi de covoare, de-a școala, de-a mama și de-a tata, de-a t'etruțale, sau săreau coarda, făcută din manilă. Mai târziu, înspre vară, jucau „Podul de piatră”, „Am pierdut o batistuță”, săreau cercul, sau cântau „Se coc cireșele” (căci grădiniță exista).

T'etruțale se jucau în două-trei. Erau cioburi, cum spuneam înainte, de oale, de lut, pe care le frecau pe pământ sau pe o bucată de țiglă sau cărămidă, cu un diametru de 2-3 cm. Jocul începea când cineva ghicea în ce mână a ascuns, pe la spate, coechipiera un ciob rotunjit sau smălțuit. Dacă nu, începe coechipierul. Începătorul trage o linie pe pământ și „face poarta”. Cum? Degetul arătător de la o mână, de obicei, stânga, îl împletește peste cel mare. Din cel mare astfel încălecat și din cel opozabil se face o poartă pe linie. Cu mâna liberă, peste mâna cu poarta, aruncă cele trei t'etruțe. Ele cad, în fața porții, răsfirându-se. Jucătoarea o ia

pe cea căzută mai departe (cu mâna cu care le-a aruncat, poarta nu se mișcă). O aruncă în sus, cu ochii la cea din aer, dar și la una din cele două rămase jos, încearcă să „măture”, să treacă pe sub poartă, rând pe rând, pietricelele. Dacă o scapă pe cea din aer sau de pe lângă poartă, jocul e pierdut. Partenera respectă aceleași mișcări. Cine reușește să bage „în casă”, continuă jocul.

Observăm că la mai toate jocurile cuvântul „casă”, cu sens conotativ, se regăsește și, credem noi, este o stare de fapt, de simțământ, de legământ.

III. Vara

7. 10-11-12 ani

Se continuă cam aceleași jocuri. Acum, eliberați de povara școlii, însă nu de cea a lucrului, căci copiii își ajutau părinții, mai apucau și câte o pauză, să se joace. Fetele și băieții se jucau de-a libodu, este, de fapt, un joc de-a ascunsa, se mai joacă și azi.

Intervin acum jocurile de rol, cântate, spuse, de către frații lor și mai mici, și nu numai, „Deschide urechea bine”, „Alunelu”, poezioare cu tâlc, „Sfaturi bune”, „Nelu-a spart o cană...”, „Ana spală la covată”, „Se coc cireșele...”, „Nea Alecu...”. Doar băieții se jucau „de-a pișchirii” (cu bani) și „de-a praștia”, care, la țară, mai există. Praștia o confecționau din rămurele fragede, care se puteau încovoia, dar, neapărat, din două brațe. La capete, după ce le „asigurau” cu o gumă rămasă de la camera de bicicletă, legau elastic și o azvârleau, cu pietricele, hârburi, după ciori, porumbi sau păsări, sau, de ce nu..., după fereștile unui prieten.

Jocul de-a număratul era un joc de selectare: „Unu-mar / durumar / tridstar / șorodari, cutiotai / polomida / polomai / tuctan / beleuș / Trosc! 1..... 10...”

Jocul de-a școala românească – prin desenare, pe pământ, cu un băț, a două pătrate alăturate, cu o latură comună de 50-60 cm. La mijlocul acestora, între ele, cu o latură comună, încă un pătrat, aproximativ egal. Lipit de acesta, alte două, simetrice cu primele două. Apoi încă trei pătrate simetrice cu cel singular.

Primul jucător aruncă un hârb, ciob, în primul pătrat, și apoi, sărind într-un picior, trebuie să-l treacă în toate pătratele. Dacă ciobul rămâne pe linie sau iese din cadru, jocul e pierdut și urmează altcineva. Cine trece prin școală într-un picior, acela a trecut clasa, cine nu, o repetă. (Se mai joacă și azi.) Școala nemțească este identică, doar că pe pământ se desenează șase pătrate, trei cu trei, aproximativ egale. Și aici se trece într-un picior, sus-jos, cu hârbul, iar cine reușește, este felicitat. La uliță, fetițele se jucau, în șanț, pe o țoală așezată, de-a păpușile, de-a ducheau, de-a mama și de-a tata. Își făceau și căsuță, din crengi, o acopereau cu frunze de vie, de buruieni mari, se ascundeau, căci se jucau și de-a doptoru, să nu le dea injecții.

8. Lopta era la îndemâna oricui. Cea din canuri sau zdrențe era confecționată chiar de copii, care se jucau:

- de-a lopta-n șintâr;
- de-a lopta-n lopițele;
- de-a cocoarăle.

De-a lopta-n șintâr se aseamănă cu oina, jucată în 3-4 inși. Unul sau doi în casă, restul afară. Casa este un dreptunghi, de 15-20 cm/4-5 cm, tăiat pe la mijloc cu o linie dreaptă, ca să fie cu 2-3 camere. Lopta era la cei de afară. Cei din casă erau luați la țintă. Cei de afară aruncau lopta unul către celălalt cu scopul de a lovi, de a scoate din casă pe cei ce se apărau. Dacă unul din casă era lovit, schimbau locurile. Învățătorul Mihai Frimu a încercat să introducă în școala din Macea oina, dar n-a mers, n-a avut tradiție.

9. 13-14 ani

De-a lopta-n lopițele era specific în posturile dintre sărbători. Tinerii se adunau în locuri bine stabilite, fără riscuri, și se împărțeau în tabere de cel puțin șapte fiecare. Fiecare tabără avea o lopițauă. Lopițaua era o bucată de lemn cioplit, la un capăt mai lată, iar la capătul celălalt, de unde se apucă, rotunjit. Se jucau în mixt, apoi se alegeau cei din casă și cei de afară. Cei din casă se încolonează câte unul ca să primească spre lovire lopta ridicată la lopițauă de

către un ridicător din echipa de afară, așezată răsfirat, apoi câte doi, răriți, cu intervale variabile între ei. După ce ridicătorul servește, primul din casă încearcă să lovească din aer foarte tare lopta, timp în care aceasta zboară. Câte unul din casă trebuie să iasă printre cei de afară. Aceștia recuperează lopta și trebuie să-l „vâneze” pe evadat, care, dacă e lovit, iese din joc, iar echipa din casă slăbește până la ultimul om și cei de-afară intră în casă, continuând într-o veselie.

De-a lopta-n cocoare se joacă simplu, ca într-un șir, căci lopta este aruncată în sus, cei de jos, cu mâinile înspre cer, încearcă s-o prindă. Cel ce-o prinde, o va arunca, și tot așa, lopta- cocoare este aruncată de un altuia.

Jocul de-a capra, și fetețe și băieți.

Copiii se așezau îndoți, sprijiniți cu mâinile pe genunchi. Ultimul trebuia să sară peste toți, unul câte unul, fără a-i răsturna. Ajuns la capăt, se așezat el capră, formându-se un lanț, fără de sfârșit, al caprelor.

Foc-foc, era un joc cântat, de rol, cu 5-6 perechi, așezați în cerc, ghemuit, doi câte doi. Unul, fără pereche, aleargă într-un picior, în jurul celoralți, fluturând o batistă, ceilalți cântă: „Duc foc, / Ce vedeți să nu spuneți. / Nu vă uitați înapoi, / Că vine lupul la voi / Și vă prinde de fundoi.” Cel cu batista, o scapă, pe neobservate, în spatele unei perechi, care poate nu se sesizează, iar cel ce a „pierdut-o” o așază în fața echipei, și astfel cel devenit al treilea trebuie să o ridice și să cânte, continuând și alergatul până găsește un moment să lase în alt loc batista, și tot așa... cu purtătorul focului (jocul este cântat).

Asemănător acestui joc este *oaia și berbecul*, numai că aici nu se mai cântă, iar al treilea jucător se așază întâmplător și al treilea alege, după simpatie, locul unde să se instaleze prin surprindere.

Jocul de-a bumbii era exclusiv recomandat băieților. Aceștia deforma o monedă veche, o așezau pe un butuc de lemn și, lovită

cu ciocanul și până își pierdea forma plană și devenea scobită. Apoi era izbită cu partea bombată într-un perete sau un zid dur, de unde se întorcea cu o melodie chiar plăcută auzului. Urma un alt copil cu scoaba lui și dacă aceasta cădea la o palmă de prima, cel de-al doilea câștiga de la primul un bumb (nasture). Dacă nu era la o palmă, dădea și al treilea, încercând tot distanța de o palmă... și tot așa, adunându-se bumbi sticloși, arătoși, din os sau sticlă colorată.

Jocul de-a cucuvama îl jucau băieții după o ploaie caldă, cu un cocoloș de tină (noroi), care se frământa în modele ca de colac sau de gogoasă cu o scobitură la mijloc. Apoi plesneau „plăcinta” de o suprafață plană. Dacă era bine modelată, și bine trântită, din colac, sub presiunea aerului, sărea o bucată, făcându-se o scobitură și o plesnătură, ca o explozie. Cine avea spărtura mai mare, își recupera tina de la ceilalți jucători. Toți trânteau la comandă și cântau: „Cucuvama, vama / sară cucuvama și aduceți vama.”

Jocul de-a roaba: roaba fiind un băiat lăsat pe brânci, altul îl apucă de picioarele desculțe, plecând până îi cade o roată, sau un braț, și rolul se schimbă.

Ne continuăm periplul nostru, vara, cu *jocul de-a prinsul fluturilor*, mici, albaștri, sau altfel colorați.

Jocul de-a castanele strânse, de-a mâncat dulcețuri, jocul de-a mâncat botoșele sau fraji, jocul de-a fuga și de-a prinsa, jocul de-a făcut plăcintuțe și turte din tină, din fructe rămase pe jos, de-a strâns spice sau flori de câmp din ele, orice, căci la țară, în acele vremuri, copilăria, era un joc, un joc al jocurilor.

Câte o rafală de ploaie, câte un tunet sau fulger, îi strângea laolaltă, ca mai apoi să iasă afară, strigând: „Morari la noi în greдинă / Morari...”

Jocul de-a fugitelea – lenea, era jocul celor ce-și râdeau de ceilalți, căci le lipeau această plantă parazită de spate, fără să se observe, „ca s-o poți și tu arunca la altul”.

Jocul cu lopta, la fotbal, pe uliță, la teren, era preferat, cu o poartă sau cu două, desculți, așa încât, cu o minge de zdrențe sau

lână, era chiar neplăcut la unghii, căci de durere... ce să vă mai povestim...

IV. Toamna, și din fructe picate pe jos se juca fotbal, sau se făcea lunecuș. Ce plăcere! Acum, școala era deja așteptată, grădinița la fel, străicuțale cu tăbliță, cu cuie gata, numa-numa bune de scris. Cretă? Uniforme? Sandviciuri... pe post de pită cu oloi, pită cu prai, mălai fript, pită cu ou, pită cu țucur „unsă” cu apă, pită unsă cu unsoare (d’i porc, rață, găscă). Dar... jocul... jocul era acum de-a strigoii, cu ludăile (bolânde), azi, Halloween. Ludaia se despica în jumătăți, sau se descăpăcea. Se elimina conținutul, se încrustau doi ochi, un nas și o gură mare. La lăsarea serii, se introducea o lumină (lumânare) aprinsă și băieții o așezau pentru câteva minute în fereastra fetelor. Nimeni nu se mânia, semn că mâne-zi aveau de ce să facă haz.

Jocul de-a pârciu era un joc simplu, mai mult lua pregătirea terenului de joc, adică șanțul, cel din fața casei. Se alegeau două echipe, care se postau pe maluri, și câte unul se lansa înspre malul opus, de unde, prin atingere cu mâinile era desemnat pârciul, care trecea prin șanț, nominalizând pe altul.

(Un joc asemănător avea loc când ploua mult, marginile șanțului erau luate cu asalt, durușitul, alunecatul se producea într-o veselie, iar sprijinitul se făcea de un pom de prin apropiere. Tot acum se făceau și loști de tină, care se mai lăsau și la uscat, apoi, ține-te cap, dacă te nimerea...)

Jocul numelui. „Cum te cheamă? / Fierbe zamă. / Cum te strigă? / Mămăligă.”

Jocul căratului pe spate (prin casă): se și striga: „Pene avem”, „Hai la meră și la peră”, „Hai la prunci, vindem prunci”.

Vara, după o ploaie binecuvântată de soare, pruncii se dădeau în șanț, alunecând, iar când curcubeul se înălța pe cer, strigau: „Morari la noi în greдинă, morari...”

Tot vara, *adunau buburuze* (goange roșii cu buline negre), pe care le puneau pe mână, strigând: „Păpărugă, rugă, / ing’e ii zbura, / col m-oi mărita.”

Asemănător jocului „de-a școala” era „*melcul*” – un fel de labirint, în care copiii intrau și cine ieșea primul începea el jocul.

Sau *jocul de-a țințirimbul*, când copiii formau un semicerc, săreau într-un picior, până ajungeau la un copil. Acesta trebuia să repete.

În Postul Paștilor, dar nu numai, se făceau „cocoși” – floricele. Copiii stăteau în jurul ciurului, și când acestea pocneau, ei musai strigau: „Ieși moși d’i su coși / și pomenește tri cocoși, / unu mie, / unu țâie, / unu la badea Ilie.”

Un joc nu prea complicat, dar care necesita îndemănare, și gândire, sau chiar să lase pita unsă cu oloi sau cu țucur la o parte, era *jocul de-a ața*, care era înfășurată, pe primele două degete, apoi fiecare se chinuia să o încâlcească pe altele, în diferite modruri, până ieșea singură de pe degete.

Jocul de-a mâța-prinsa se mai joacă și azi.

Revenim la pacea serilor de iarnă, acelea când *taina corindatului* ne producea o stare aparte, tuturor. Parcă ne regăsim și-acum, strângând la piept păpușa de cârpe, îngânând frânturi de corinde, lângă un păhar de vin fiert, cu pită prăjită cu unsoare de rață, găscă sau porc, stropită cu piparcă usturoaie, râjnită.

Bătrânii satului, puțini câți au mai rămas, își amintesc de vechi corinde românești. Dar și de un joc aparte, *Vergelul*, uitat, l-au auzit și ei de la alții, dar n-au mai apucat să-l joace. Iată cum și-l amintește unul din înțelepții comunei, domnul Ilie Gheorghe MAXA, scriitor autodidact, octogenar. Jocul se practica de prin secolul al 18-lea, probabil când comuna începea a-și contura mai bine forma, cu străzi drepte, paralele, așezate una lângă alta. Azi acest joc nu se mai practică, nici nu mai este pomenit, cu toate că atunci se juca în Ajun de An Nou și de Bobotează. Mai întâi se stabilea locul de către câteva fete mari, care se vorbeau între ele, era o onoare pentru familiile respective să fie „gazde”, apoi adunau nouă obiecte care făceau parte din joc, purtătoare, acestea, de un posibil noroc.

Jocul „Vergelul” era un prevestitor de noroc pentru cei angajați, fete sau băieți. Obiectele erau: bani, pâine, inel, cărbune, câlți, pieptene, oglindă, sare și zahăr coțca. Seara, se adunau perechi, viitoare perechi, drăguța cu drăguțul, toți acei care aspirau la un viitor și bine erau și întâmpinați. Unul dintre băieți, poate chiar drăguțul fetei gazdă, anunța începerea jocului.

Astfel, pe o masă erau nouă blide, cu fundul în sus, de lut ars, la fel, cu aceleași ornamente. Sub ele se aflau cele nouă obiecte pomenite mai sus, care simbolizau: banii – bogăția, pâinea – bunătatea, inelul – nelcoșia sau fala, cărbunele – culoarea bărnace a viitorului sortit, câlții – delăsarea, pieptenele – colții sortitului, oglinda – bunătatea și ospitalitatea, dulceața perechii.

Aceste simboluri erau așezate pe masă, la început în văzul tuturor, apoi erau acoperit cu farfuriile. Apoi, cei prezenți se așezau cu fața la ușă, șeful de joc le amesteca, după care, tot el numea o fată sau un fecior să rămână cu fața la ușă, iar ceilalți veneau în jurul mesei. Cel rămas (el, ea) era strigat să se apropie de masă și să ridice un singur blid, sub care era ascuns un simbol. Fiecare simbol însemna o bucurie a aproapelui, deoarece urma altul, alta, la ușă, timp în care se amestecau din nou obiectele. Întrebători erau toți „pe care s-o ridice”, căci obiectele ascunse stârneau ori bucurie, ori ilaritate, iar ei erau dornici „să-și încerce norocul”. Și tatăl fetei care organiza jocul, deși era căsătorit, dorea să-și vadă viitorul. În tot acest timp, cu râsete de lacrimi, se serveau specialitățile de coardă, cu mac, cu nucă, prai, brânză, crogne etc. Cântatul cocoșilor îi găsea, încă, prinși în vergel, iar întunericul le mai oferea prilej drăguților să le fure un sărutat drăguțelor. Duminică la joc, cei de la vergel își împărtășeau impresiile, făceau deja alte planuri de alt vergel.

Aceeași pace a serilor de iarnă, cu lămpașe la ferești și miros de mere, gutui coapte, avea să fie, în Ajunul Sfânt, deseori, tulburată de câte o sanie cu cai, la drum, de o bandă de muzicanți, ce vesteau Nașterea Mântuitorului. Ulițele erau pline de copii, care

porneau în sat, de pe la 4 ani, fie de prin vecini, fie frate – soră, fie prieteni. Serile erau sfinte, mai mușcând dintr-o pogace, mai sugând un țucur cu nucă făcut în casă, că alt țucur doar la oraș, tren era, dar nu era cursă, frig era, nu erau cizme, numa șoșoni, palton nu era, numa cheptari, sfetăr cu mâneci colorate, ștricuite din cănuri rămase, căciulițe nu erau, numa cârpe din sumne... dar povestea ar putea continua.

Rămânem la minunea serii când era așteptat Moș Crăciun. Sau, de ce nu, Moș Gerilă, căci limbajul de lemn i-a fost, pe toți, cuprins, bradul era pom de iarnă, Crăciunul și Anul Nou, sărbători de iarnă, și abia acum, poate, căpătăm un răspuns la întrebarea, poate ironică, poate puțin persiflatoare, de ce strigau, uneori, după moșu', Moș „Crăcit...”?! Bunicii mustăceau de fericire sau străbunicii, căci micuții, cu pumnul strâns, de parcă erau nu un rând de lacăte, ci două-trei, ascultau corindele lor, vechi, cu o sinceritate și de o puritate alese.

Și baci Flore a lu Cordoș, născut în anul 1880, după cum mărturisește nepotul Viorel Cordoș, corinda cam așa:

„Ciucur verd'e d'i mătasă,
Sclobozî-mă gazdă-n casă,
Că d'iasară-s tăt p-afară
Și mă nin'je și mă ploaie,
Hain'ile să fac șiroaie,
Boii n'i s-or ciompovit
Și-ar trebui potcoviți
Cu potcoave d'i colac
Și cu cuie d'i cârnați.

Să fii gazdă sănătoasă,
Să plăt'ești corinda noastă
C-un colac d'i grâu curat,
Cu vin roșu străcurat.”

Aceasta era o corindă a începătorilor, căci cei mari știau deja: *O, ce veste..., Trei păstori..., Sus la poarta raiului...* La biserică, în ziua de Crăciun, se făcea teatru popular, *Steaua, Irozii*, cu personaje biblice, Baltazar, Irod, crai, împărați, brâu și tricolori.

Tinerii de religie catolică, Kondoreștii, Șusăneștii, puțini câți erau, mergeau cu *Bethleemul*, tot un teatru popular.

Uneori, în pelerinajul lor cu corinde, copiii persiflau gazda: „Linu-i lin și iară lin, / bagă moșu ciurca-n vin” sau „Anu Nou și anu vechi, / plină-i casa d’i curechi” – căci ei mergeau și cu „Anu Nou” – alteori își făceau Plugușor „local” (vezi variantele).

Tot cu titlu de corindă circula la noi, dar și la Curtici, ceea ce noi azi numim *Miorița*, varianta măceană, 1001, și care era însoțită de o melodie. Și azi, o mai corindă Iuliana Anghelina (Dragoș), fata lui baci Flore Anghelina, poștașu’, a lu Senti, care a cules-o de la bunica ei (născută pe la 1880-1890). Această variantă a făcut deliciul iernii anului 1970, când în comună au poposit tinerii poeți Mircea Dinescu, Mircea Micu, Leonid Dimov.

Redăm conținutul:

„Pă răzor d’i vie } bis
Istă-un măr mărunț,
La frunză-i rotund.
Și la umbra lui
– Cin’ să adumbreau?
Doi, tri, păcurari,
Ce îs veri primari.
‘I să voroveau
Că pă cel mai mic,
Care-i mai voinic,
Ca să mi-l omoare
Pă l-apus d’i soare.
Și el auza
Și d’in grai grăia:

- D'i mi-ți omorî,
Voi să mă-ngropați
În strunga uăilor,
În țara mn'eilor,
Cu crucița mé,
Cu dragă lancea mé.
Și cu uăile-or plecat
Și-or ajuns cu iele-n sat.
Lancea tremura, lancea trăgăna,
Mama întreba:
- Ing'e-i fiu mn'eu?
- O rămas năpoi,
Cu șt'ioapi d'i uăi,
În tufe tufoasă,
Cu fet'e frumoasă,
Cu tufiș tufos,
Cu ficiori frumoși.”

Cu aceeași aleasă simțire, mânați de adâncă prețuire, menționăm încă două corinde, la fel, uitate, știute de câțiva bătrâni, unul fiind baci Trăian Tolan, Sfătu, de la biserică, Pirchița, după poreclă (76 de ani la data documentării noastre, noiembrie 2006).

1) „Când pământu s-o făcutu
Și ceriu s-o rădicatu,
Domnu mândru l-o-mbrăcatu!
Tot cu stele mănânțele,
Și-o cunună printre iele.
Și o scară tă d'i ceară,
Pă ie suie și coboară
Injerii cu cânticili,
Păstorii cu fluierili.”

„Să fii gazdă sănătoasă,
Să plătești corinda noastră
Cu colac d'i grâu curat
și vin roșu străcurat.
Găzdăriță cu păpuși,
Umpli-n'e straița d'i nuci.”

2) Următoarea corindă a intrat în anonim, din păcate.

„Josif și Maria o intrat
În sălaș d'i noapt'e grea,
Nașterea s-aptopia.
Și Maria să-ngrijea,
Ajutor ceresc cerea,
Ca ușor să nască ea.
Și în pace au născut
On fiu mândru și plăcut,
Razele pă cap lucea,
Sălașu îl lumina.
Ș-apoi mama-l înfășa
Și în iesle-l așeza:
– Culcă-te, -mpărat ceresc,
În sălaș dobitocesc,
Te culcă pă fân curat,
D'i îngeri înconjurat,
Care t'e vor lăuda
Și mărire îți vor da,
Mărire-ntru Cel de Sus
Și pace până la apus.”

„Să fii gazdă sănătoasă,
Să plătești corinda noastră
Găzdăriță cu mint'ie,
Dă-m on păhar d'i răchie,

Găzdăriță cu t'eptari,
Dă-m și mie o doi bani."

Și în tot acest timp, cu toate că era sărbătoare, lampa lumina, lămpașul clipea, hoarăle „horea”, se-aștepta primul cântat al cocoșilor, pe drum săniile alunecau de corindători, benzăle „s-oprea” la câte o casă luminată, vestind Vestea cea Mare. Căci nu era măcean care, cu câte-o pogăciță în brâncă, o jumară sau un cârnat pă după cap, să nu deie brânca cu corindătorii. Și, pentru că în sat, și-atunci, și-acum, pocăiții se strângeau l'adunare, consemnăm și o altfel de *O, ce veste*:

„O, ce veste îmbucurătoare,
Care îngerii ne-au trimis d'i sus,
Vestea despre marea îndurare,
Care Dumnezeu ni-o trimis d'i sus.

Iată, s-a născut Isus,
Mântuire ni-o adus,
Iel ne scapă d'i nevoi,
Dumnezău iestă cu noi."

(„Farul creștin”, 1939)

Sacralizate sau nu, corindele rămân, credem, nu numai pentru noi, ci pentru întreaga creștinătate, dovezi grăitoare ale Nașterii Mântuitorului. Și, am spune, fără regret, că, mare, mare păcat este, că acum au devenit „cam prea etno”, cam prea comerciale, lăsând undeva vălul de fior ce ne împresura odată, indiferent de ce religie om fi fost. Refugiu ideal, în copilărie, pentru noi, sau pentru voi, corinda rămâne tot împănarea noastră de suflet „cu ciucur verdi'e d'i mătasă” sau „măruț mărgăritari”...

Și vă propunem să încheiem acest capitol cu o notă de floral parfum al jocului de copii de altădată:

„Ești o floare, ești un crin,
Ești parfumul cel mai fin
Și ca semn că te iubesc
Colo jos mă iscălesc.” *

3. Taina uspățului

Motto:

„Că vinovat e tot făcutul,
Și sfânt doar nunta, începutul.”

(Ion Barbu, *Oul dogmatic*)

Pretutindeni, și oricând, nunta este un moment crucial în viața omului. Prin nuntă se celebrează momentul de împlinire a vârstei tinere. Când vremea jocului a trecut și fetele au cusut destule loze la poale sau pe mânecile cămășilor, ochii le alunecă spre alte zări. În serile de iarnă, când se mergea cu furca și cu coselile pe la vecine, fetele mai își pregăteau, sufletește, noi prietenii. Și mamele ori vecinele observau cu subînțelesuri că Ana, Maria sau Elena au crescut și că ar trebui să iasă la joc sau să aibă draguț. Când posturile de peste an treceau, și fetele se gătau, nu mai erau fătute, să iasă-n lume, iar părinților li se umplea inima de bucurie. De aceea, și grija creștea, o dată cu „gătatul” de haine noi, din cap până în picioare. În prima duminică de după post, prietenele ori surorile mai mici își însoțeau nana (ortaca) la joc. Acesta era un prilej de bucurie, dar și de emoție firească, de întâlnire cu necunoscutul.

Primul semn de chemare la joc al primului ficior muia picioarele tinerei fete, iar jocul se compunea din trei cântări cu ritmuri diferite și tot atâția pași diferiți: de-a lungă, mânânțaua, de-a-ntorsu.

După primul joc, fetele se regroupau să-și tăinuiască primele impresii. Noua fată mare se simțea ușor stânjenită cu ceapță pe cap, cu mărgelile la grumaz, cu zobon de mătasă, cu poale largi și cu

zuboc, acoperite cu o rochie înflorată, pe deasupra cu o zădie de mătasă, în care predomina roșul, și cu papuci jumătăți, cu curelușă ori cataramă, mai ales dacă până atunci umblase desculță.

Mamele le petreceau cu ochii în zare, ori până la primul corn (colț), cu avertizarea să se întoarcă înainte de venirea vacilor de la pășune. Fetele așteptau să vină iar duminica, după cele șase zile lucrătoare, iar când jocul se găta, așteptau să fie petrecute spre casă. Acesta era primul semn, dar până la corn, „să nu mă vadă mama, că nu mă mai lasă la joc”.

Duminica următoare, dacă simpatiile se înfiripau, petrecutul era până la poartă. Și tot așa, dacă ficiorul era așteptat, după cină, era primit și în casă și bistărit pe toate părțile, sau îl mai poșteau „mai vină pe la noi”, și îi permiteau fetei să-l conducă și la poartă. Acest fapt ne duce cu gândul la un vechi cântec popular, *Mai vină sara pă la noi, Ionele dragă* – și nu întâmplător, căci ficiorul, de nu era plăcut, tatăl fetei îl petrecea până la poartă, și îi zicea cățelului, la jumătatea drumului: „piți, du-l tu mai departe”. Totuși, erau rare aceste situații, iar despărțirile erau amiabile, nelăsând răni sau jigniri, „fata” noastră îi încă mică, mai are vreme d’i ficiori”. Dacă părinți se încuviințau, dacă erau de acord, urma încredințarea (logodna). Credința se face și azi, la fată, unde vine mirele cu părinții. Dacă s-au epuizat discuțiile, „amu, când merem pă vedere”, între ambele perechi de părinți, despre ocupații, stare socială, vreme, tatăl băiatului lansează întrebarea:

„– Întrebați-ne de ce am vinit noi la dumneavoastră!”

„– Știți voi, spuneți-ne și nouă!”

„– Iaca, noi am auzit că aveți o fată mare d’i vânzare.”

„– Ați auzât bine, noi avem o fată mare, da’ nu știm încă dacă îi și de vânzare.”

„– Nouă ne place fata, ni-i dragă și am vrea-o la noi, de noră.”

Discuțiile continuă, părinți cad de acord, după ce află și dorința tinerilor. Se închină un pahar în cinstea mirilor, să le fie de noroc, apoi, după caz, se dă inelul de logodnă, de către ficior.

Apoi, părinții mirelui întreabă când va fi nunta, dacă va fi. Uneori cheltuielile sunt făcute numai dinspre una din părți, alteori, de ambele părți. După datină, lege, întemeierea tinerei familii se făcea prin cununie religioasă și oficială.

Pregătirile de nuntă încep cu îmbrăcarea miresei de către mire, cu ce-și dorește ea mai scump. La fel procedează și ea cu mirele.

Tinerii propun apoi chemătorii, câte un băiat din fiecare parte. Acestora, fetele le „gată” căciuilile sau clopurile cu firuri, panglici colorate, legate la spate, lung atârinate pe spate și pe piept. Chemătorii se numeau „pălăscași” și, cu câte o săptămână înainte de nuntă, știau pe cine trebuie să poftească. Ei se deplasau cu cai împănate cu prime și cu lipidee de lână în lână, țesute în casă, viu colorate, predominând roșul. Se foloseau și bicicletele, la fel de împănate și împodobite atractiv. Chemătorii plecau de la casa miresei, invitațiile începând cu părinții, socrii, preoții, nănașii, apoi neamurile și prietenii. La casele invitaților, ei vorbeau pe rând, după al cui invitat era: „junele vă invită cu drag a lua parte la nunta sa cu mireasa Ana, Maria, Elena etc.”

„Dacă o fi vreme bună,
Vă suiți pă o găină.
De o vreme d'i ploaie,
Vă suiți și voi p-o oaie.
De o fi mare noroi,
Vă suiți pă un rățoi.”

Apoi închinau din pălasca gătată ca și căciuilile.

Apoi urmau celelalte pregătiri: mirele căpăta muzica, care la Macea era alcătuită din hid'ied'i, viori, clănet și dobă. Printre hid'ied'ișii de vază, bătrânii își amintesc de Ioan Ciotea, mutat la Iratoș, Ștefan Covaci (Piști), Marin Covaci, clănetușul Petru Sălăjan, zis Husari, dobașul și clănetușul Pavel Covaci. Tot mirele se ocupa de găsirea stegarului, de obicei cel mai jucăuș ficior, îi amintim pe câțiva: Gheorghe Ciumedean, Mihai Șimăndan, Gheorghe Baci, Simion Anghelina.

Prietenele miresei se ocupau că gătarea căciulilor sau a clopurilor pentru stegari, după modelul chemătorilor, dar și cu împănatul steagului tricolor, cu panglici multicolore. Cu două-trei zile înainte de nuntă, invitații veneau la casa unde urma să fie aceasta, aducând o găină, un bădic d'i fărină și 10-20 de ouă, iar în ziua nunții aduceau un ol de vin, o iagă d'i răchie de casă. Femeile mai aduceau crogne sau pișcotă, după cum erau de înstărite.

Nunta se pornea duminica la amiază, când, la casa mirelui sosea muzica, și se juca, un joc, ori două, iar cei prezenți erau cinstiți cu plăcuintă și băutură (plăcinta era numa cu mac, prai și nucă).

Apoi, grăitorul, vornicul, sau guda, cel care conducea întreg ceremonialul, organiza plecarea după nănași, în frunte cu stegarul, pe ritm de muzică „Frunză verde d'i cireasă / noi mereu după nănașă”. Apoi, la nănași, aceștia erau deosebit de emoționați, serveau cu bucate alese, jucau un joc, două, și, împreună cu părinții mirelui și alți invitați, chiuind, cu sticle de sfert în mână, porneau după mireasă.

La mireasă erau la fel de frumos întâmpinați, iar prietenele ei îi cântau hora miresei:

„Miresuță cu cunună,
Ia-ți acuma zâua bună
D'i la tată, d'i la mumă,
D'i la frați, d'i la surori,
D'i la gred'ina cu flori.”

Grăitorul ordonează mersul la cununie, în față stegarul, apoi un pâlc de jucăuși și chemătorii, jucând fecioreasca. Tot timpul, grăitorul joacă steagul, cinstește și se fălește cu dosoiul împreunat d'i pă spate, cosut sau rișelit. Se creează o atmosferă de voieșie, dar și una de ochire a unui nou drăguț de către celelalte fete mari, rămase pe margini.

Mireasa este condusă de nănaș, mirele este condus de nănașă, iar asistența descântă:

„Frunză verd'e d'i flăgari,
Țucu-i uăchii la stegari...
Uiu-iu-iu-iu.”

„Frunză verd'e d'i mohor,
Țuca-l-aș pă chemător...
Uiu-iu-iu-iu.”

În acest timp se fluturau și batistuțe de către fetele mari.

Alaiul se forma din invitați, iar pe uliță, pe margini, curioșii, care îi petreceau până la biserică, apoi la primărie, unde se și încingea jocul, descântând:

„Noi merem la cununie,
Dumnezău cu noi să fie,
Numa cu cela ce-i rău
Să nu fie Dumnezău...
Uiu-iu-iu-iu.”

„Bine-i stă la cer cu lună,
La mnireasă cu cunună,
Bine-i stă la soare drept,
La june cu pană'n ch'ept...
Uiu-iu-iu-iu.”

(Penele, făcute din crenguțe de bucsuși verzi legate cu primă se puneau în piept la invitați, numai mirii aveau de cumpărat, iar jlaierul era dus de paranive sau mniresuțe mici.)

După oficierea cununiei, tot alaiul pornea la casa unde era nunta, în căși sau în șatră, și se chiuia pe tot parcursul:

„Frunză verd'e d'i flăgari,
Țucu-i gura la stegari,

Că nu-i dulce, nici acrie,
Numa cum îmi place mie...
Uiu-iu-iu-iu.”

„Ce stați, fete, su flăgari,
Ori vi-i drag d’i pălăscari...
Pălăscarii nu-s d’i voi,
Ci d’i fete ca și noi...
Uiu-iu-iu-iu.”

„Mniresuță dintre flori,
Ie-ți gându d’i la ficiori
Și ți-l pune la bărbat,
Că cu el te-ai cununat.”

Strigăturile nu se întrerupeau, ele deserveau măreața taină a nunții, taină de la care nu lipseau grâul și banii mărunți, aruncați, ca semn de belșug, peste tineri. Tinerii aruncă și ei cu bani mânântăi peste troaca cu apă limpede, timp în care mirele își trece peste troacă mireasa în brațe, însemn al victoriei asupra opreliștilor care i-ar paște pe noul lor drum. Apoi, ca în poezia eminesciană, „s-așază toți la masă cum li-s anii, cum li-i rangul, / lin viorile răsună, iară... ‘doba’ ține hangul”.

În timpul petrecerii se joacă mult de către tineri, cei în vârstă se amuză de „ale tinereții valuri”, iar la lăsatul serii, grăitorul pofteste asistența la masă și într-un glas se rostește, sau se cântă, creștineasca rugăciune *Tatăl nostru*, apoi se urează: „Poftă bună la masă”.

Neveste, dinainte numite, cu zădii albe, impecabile, servesc, în blide, zamă d’i găină cu tăiței sau gârtene, apoi friptură de pasăre cu crumpe sfârâite sau pireu și curechi acru sau lebenițuțe acre. Urmează plăcintele și vinul. Se obișnuia a veni cu plăcintă și cu vin

de acasă, mesenii servindu-se între ei. Despre tortul miresei, bere sau sucuri, ori clătite flambate, nici vorbă!

Când grăitorul găsea momentul oportun, anunța străgările, cinstea, adicăte, darurile.

Putea fi stofă, cămeși, zestre, seturi de oale, frecvent bani.

„Dragii mnei, junile și mnireasa ș-or făcut datoria, amu să cuvine să mulțămim și noi pântru ominie”, strigă și azi Simi Anghelina a lu Pătroala, ultimul grăitor (azi, 2007).

Întâi cinsteau nănașii cu obiecte de bucătărie, lenjerie de pat, haine (stofa cu care erau legați în biserică, le rămânea). Apoi era cinstit nănașu și omu lui cumătru mare, ajutorul nănașului. Cele mai substanțiale daruri erau oferite de părinți ori rude apropiate, frați, surori, verișori, verișene.

Grăitorul anunța darurile și pă cine le aduceau și banda cânta „Mulți ani trăiască”.

După străgări, la mnezul nopții, urma „dezbrăcatul” mniresei și „învelitul” acesteia, pe care le săvârșeau nănașa și cele două mame. Mnireasa apărea învălită, legată la cap, cu batic tipic nevestelor.

Petrecerea ținea până în zori, se termina cu un marș, cu care era petrecut nănașu și în cinstea căruia muzica nu înceta să cânte. După caz, se anunța și suma bănească strânsă.

Despărțirile se lăsau cu îmbrățișări, lacrimi sau strângeri de mâini, urări de bine, dar și de prunci mulți, ca-n poezia coșbuciană: „Cât mac e prin livezi, / Atâția ani la miri urez, / Iar noi, să mai jucăm un pic / Și la botez”, urare pe care o rostea nănașul și care chiar se și împlinea: „La anu se năștea / Un prinț blând și mic” și la șase săptămâni era Botezul.

4. Taina botezului

La Macea, se obișnuia ca înainte de a veni pe lume puilul așteptat, tânăra familie să se consulte cu nănașii de cununie dacă vor ei să boteze, sau copiii lor mai mari, dacă aveau. De obicei, se

accepta propunerea, dar se cunosc situații când nănașii propuneau nănași „mai tineri”, dar nimeni nu se supăra. Uneori, numele celui/celelei mic/i era ales și după numele nănașilor.

Botezul avea loc la șase săptămâni, dar nu mai târziu. Nănașii pregăteau totul, începând de la lumânarea mare, „gătită” cu prime, rozii sau albastre, după caz, fetiță sau băiat, dar și cu darul oferit nou-venitului pe lume, puiului de om.

La încreștinare participa și tânăra mamă, dar numai în tinda bisericii, unde, după botez, primea binecuvântarea preotului.

După săvârșirea ceremonialului de încreștinare, nănașii își luau finul în brațe, salutându-i pe cei ce-i așteptau în prag, cu vorbele: „Am adus un păgân și iată, ne întoarcem cu un creștin.”

În vremile îndepărtate participau la masa de botez doar neamurile foarte apropiate, care erau invitate de nănași spre a mulțami micului fin pentru ospitalitate. Se puneau bani sub perină „de la noi mai puțin, / d’i la Dumnezeu mai mult”, sau rânduri de hăinuțe, apoi, după miezul nopții, pleca fiecare „pe la casa cui ne are”, nu înainte de a mulțami pentru participarea la sfântul eveniment și de a se face urări creștinești de viață lungă tinerilor părinți și copilașului.

E. Partituri coregrafice și muzicale

De-a lungu

Ranta Ioan

a

Ranta Ioan

The score consists of several systems of musical notation. The first system, labeled 'a', is enclosed in a large bracket and includes a diagram of a person with a box above their head containing the numbers '45' and '43'. Below the diagram are two horizontal bars. To the right of this system is the title 'Ranta Ioan' and a musical score with two staves. The second system below features a diagram of a person with arrows pointing left and right, and a musical score with two staves. The third system features a diagram of a person with arrows pointing left and right, and a musical score with two staves. The fourth system features a diagram of a person with arrows pointing left and right, and a musical score with two staves.

a₁

The image displays musical notation for a dance piece, labeled 'a₁'. It features a vertical staff on the left side, with a 'C' symbol at the top and an upward-pointing triangle at the bottom. To the right of this staff are four systems of musical notation, each consisting of a staff with notes and rests, and a corresponding staff with various symbols and arrows. The symbols include triangles, squares, and arrows, which likely represent specific dance movements or directions. The notation is organized into four systems, each with a staff of notes and a staff of symbols. The first system has a square symbol above the first measure and an arrow pointing left. The second system has a square symbol above the first measure and an arrow pointing right. The third system has a square symbol above the first measure and an arrow pointing right. The fourth system has a square symbol above the first measure and an arrow pointing left. The notes are written on a five-line staff, and the rests are indicated by horizontal lines. The symbols are placed above or below the notes, and the arrows indicate the direction of movement.

Brădean Traian

a_2

a_3 Tolan Traian

Crișan Iacob

α_4

α_5

Anghelina Simion

a₆

a₇

a₈

a₉

a₉

The image displays two musical systems, labeled a₈ and a₉. Each system consists of two lines of musical notation. The first line of each system begins with a fermata over a single note, followed by two measures of music. The second line of each system begins with a single note, followed by two measures of music. Various annotations are present, including arrows indicating note sequences, circled numbers (22, 45), and a '3x' label with a dashed line indicating a repeated section.

a₁₀

First system of musical notation for exercise **a**₁₀. It consists of two staves. The first staff begins with a bracketed section containing a double bar line and an equals sign. The second staff contains a sequence of notes with various annotations: a circled '22' with arrows, a circled '45' with arrows, and other symbols like 'x' and 'Δ'.

a₁₁

Second system of musical notation for exercise **a**₁₁. It consists of two staves. The first staff begins with a bracketed section containing a double bar line and an equals sign. The second staff contains a sequence of notes with various annotations: a circled '90' with arrows, a circled '45' with arrows, and other symbols like 'x', 'Δ', and '3x'.

Brădean Traian și Stoian Lenuța

a₁₂

Handwritten musical score for a folk dance, labeled "a₁₂". The score is divided into two systems, each with two staves. The notation includes rhythmic symbols, notes, and dance instructions. A large bracket on the left side of the first system indicates a specific section. A dashed line separates the two staves in each system, likely representing different dancers or parts of the music. The notation includes various symbols such as "22", "v", and "f" above notes, and arrows and other symbols below the staves. A large bracket on the right side of the first system indicates another section. The second system also has a large bracket on the right side. The notation is dense and includes many small details, such as stems and beams connecting notes.

a₁₃

Handwritten musical score for a piece labeled **a**₁₃. The score is written on a grand staff with two systems. The first system consists of two staves. The top staff contains a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The bottom staff contains a bass clef and a bass line with eighth and sixteenth notes, also including a triplet. The second system also consists of two staves with similar notation. A dashed line with arrows connects the end of the first system to the beginning of the second system, indicating a continuation or repeat. Various performance markings such as accents, slurs, and dynamic markings are present throughout the score.

Anghelina Simion și Maxa Ana

The image displays handwritten musical notation for a folk dance, organized into two systems of staves. The notation includes musical notes, rests, and various choreographic symbols such as squares, triangles, and arrows, indicating dance movements. The notation is written in a style typical of folk music manuscripts.

System 1:

- Staff 1 (top):** Starts with a measure containing a square symbol and a triangle symbol, with the number 45 written above and below. This is followed by a measure with a square symbol, a triangle symbol, and a vertical line with the number 22. The next measure contains a double bar line and a vertical line with the number 4. The final measure contains a double bar line, a vertical line with the number 4, and a triangle symbol.
- Staff 2 (middle):** Starts with a square symbol, a triangle symbol, and a vertical line with the number 22. This is followed by a measure with a double bar line and a vertical line with the number 4. The final measure contains a double bar line, a vertical line with the number 4, and a triangle symbol.

System 2:

- Staff 3 (top):** Starts with a triangle symbol, a vertical line with the number 4, and a vertical line with the number 4. This is followed by a measure with a vertical line with the number 4 and a vertical line with the number 4. The final measure contains a vertical line with the number 4, a vertical line with the number 4, and a triangle symbol.
- Staff 4 (middle):** Starts with a triangle symbol, a vertical line with the number 4, and a vertical line with the number 4. This is followed by a measure with a vertical line with the number 4, a vertical line with the number 4, and a triangle symbol. The final measure contains a vertical line with the number 4, a vertical line with the number 4, and a triangle symbol.
- Staff 5 (bottom):** Starts with a vertical line with the number 4, a vertical line with the number 4, and a vertical line with the number 4. This is followed by a measure with a vertical line with the number 4, a vertical line with the number 4, and a triangle symbol. The final measure contains a vertical line with the number 4, a vertical line with the number 4, and a triangle symbol.

Additional symbols include a large bracket on the left side of the first system, and various arrows and symbols (like 45, 22, 4, 90) indicating specific dance steps or musical accents.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff contains four measures of music. The first measure has a quarter note with a downward bowing mark and the number '22' above it. The second measure has a quarter note with an upward bowing mark and '22' above it, followed by a quarter rest. The third measure has a quarter note with a downward bowing mark and a square box above it. The fourth measure has a quarter note with an upward bowing mark, a double bar line, and a square box above it. The lower staff contains four measures of music. The first measure has a quarter note with a downward bowing mark. The second measure has a quarter note with an upward bowing mark and a double bar line. The third measure has a quarter note with a downward bowing mark. The fourth measure has a quarter note with an upward bowing mark. Between the two staves, there are two diagrams: the first shows a curved line with an upward arrow and the numbers '303' and '45' below it; the second shows a curved line with a downward arrow and the numbers '45' and '30' below it.

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff contains four measures of music. The first measure has a quarter note with a downward bowing mark and a square box above it. The second measure has a quarter note with an upward bowing mark and a double bar line. The third measure has a quarter note with a downward bowing mark and a square box above it. The fourth measure has a quarter note with an upward bowing mark, a double bar line, and a square box above it. The lower staff contains four measures of music. The first measure has a quarter note with a downward bowing mark. The second measure has a quarter note with an upward bowing mark and a double bar line. The third measure has a quarter note with a downward bowing mark. The fourth measure has a quarter note with an upward bowing mark. Between the two staves, there are two diagrams: the first shows a curved line with an upward arrow and a double bar line below it; the second shows a curved line with a downward arrow and a double bar line below it.

Covaci Augustin

b

The musical score is organized into three systems, each containing two measures. The notation is a form of shorthand for dance steps, using rhythmic symbols, notes, and specific dance symbols. A large bracket on the left side of the first system indicates a specific section. A double bar line is present between the first and second measures of the first system. A horizontal arrow above the second measure of the second system points to the right.

b_1

The image displays handwritten musical notation, likely a score for a piece by Viorel Nistor. The notation is organized into four rows, each containing two measures. The first row begins with a large bracketed structure labeled b_1 and an equals sign. The notes are decorated with various symbols: V , FR , 45 , 22 , C , and 90 . Some notes have stems with flags or are beamed together. The notation is highly stylized and appears to be a personal shorthand or a specific dialect of musical notation.

b
2

The image displays four rows of handwritten musical notation, each consisting of two staves. The notation is a form of shorthand for dance steps and music.

- Row 1:** The left staff shows a vertical line with a '2' and a horizontal bar below it. The right staff contains rhythmic symbols (circles with 'R' and '45'), dance steps (arrows and footprints), and musical notes.
- Row 2:** Similar to Row 1, with rhythmic symbols and dance steps.
- Row 3:** Similar to Row 1, with rhythmic symbols and dance steps.
- Row 4:** Similar to Row 1, with rhythmic symbols and dance steps.

Covaci Augustin jr.

b₄

b₅

b₅

b₅

b₆

b₇

3x

3x

3x

C

Handwritten musical notation for a folk dance in 4/4 time, labeled 'C'. The notation is arranged in four rows. The first row starts with a large bracket on the left containing a 'C' and a 'u' symbol. The first measure of the first row has a horizontal line with a 'u' symbol above it. The second measure of the first row has a double bar line and a 'u' symbol above it. The third measure of the first row has a double bar line and a 'u' symbol above it. The fourth measure of the first row has a double bar line and a 'u' symbol above it. The second row has four measures, each with a double bar line and a 'u' symbol above it. The third row has four measures, each with a double bar line and a 'u' symbol above it. The fourth row has four measures, each with a double bar line and a 'u' symbol above it. There are various musical symbols, including notes, rests, and bar lines, throughout the notation. Some measures are circled or have other markings, such as '3x' and '45'.

The image shows a handwritten musical score on a four-line staff. The time signature is common time (C). The score is divided into four systems. The first system starts with a large bracket on the left side, spanning the first two lines. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. There are several annotations: a circled '3x' with an upward-pointing arrow above the third line, and another circled '3x' with an upward-pointing arrow above the fourth line. The notation includes slurs, accents, and other performance instructions.

The image displays four staves of handwritten musical notation, likely for a folk dance. The notation uses vertical lines to represent notes and rests, with various symbols indicating rhythm and choreography. The first staff begins with a circled 'C2' and a horizontal bar. The second staff features a circled '45' with a crescent moon and arrows, and a '4x' multiplier. The third staff also includes a circled '45' with a crescent moon and arrows, and a '4x' multiplier. The fourth staff ends with a dashed line. The notation is interspersed with choreographic symbols such as arrows, crescent moons, and triangles, indicating specific dance movements.

Handwritten musical notation for a piece by Viorel Nistor, titled "Lucaci Constantin". The notation is arranged in four rows, each containing two measures. The notation is highly stylized and includes various symbols and annotations:

- Row 1:**
 - Measure 1: A large bracket on the left, followed by a horizontal line with a vertical tick mark.
 - Measure 2: A series of notes with stems, including a circled note with an arrow and the number "45". Above the notes are symbols like "R", "Δ", and "45".
- Row 2:**
 - Measure 1: Notes with stems, including a circled note with an arrow and the number "45". Above the notes are symbols like "45", "v", and "x".
 - Measure 2: Notes with stems, including a circled note with an arrow and the number "45". Above the notes are symbols like "R", "Δ", and "45".
- Row 3:**
 - Measure 1: Notes with stems, including a circled note with an arrow and the number "45". Above the notes are symbols like "v", "45", and "x".
 - Measure 2: Notes with stems, including a circled note with an arrow and the number "22". Above the notes are symbols like "Δ", "v", and "x".
- Row 4:**
 - Measure 1: Notes with stems, including a circled note with an arrow and the number "45". Above the notes are symbols like "45", "v", and "x".
 - Measure 2: Notes with stems, including a circled note with an arrow and the number "45". Above the notes are symbols like "v", "45", and "x".

d₁

The score is organized into four rows, each containing two staves. The notation is a form of musical shorthand used in folk dance notation. It includes rhythmic symbols such as vertical lines, triangles, circles, and arrows, along with musical notes. The first staff of each row appears to be a vocal line, while the second staff is an instrumental line. The notation is dense and includes various symbols like '45', '22', 'R', and 'Δ'.

1

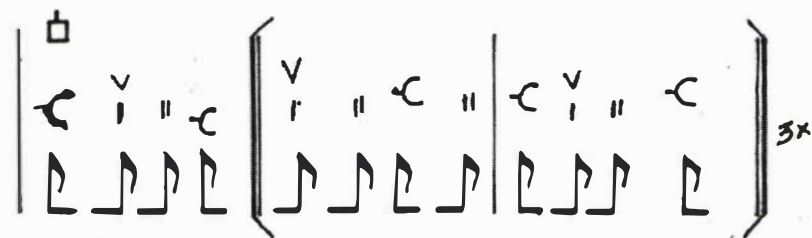
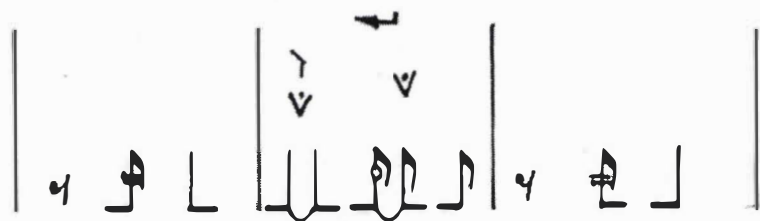
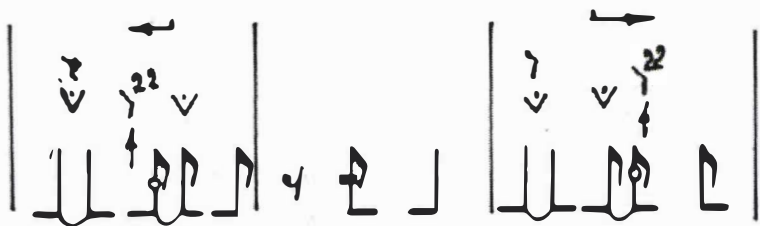
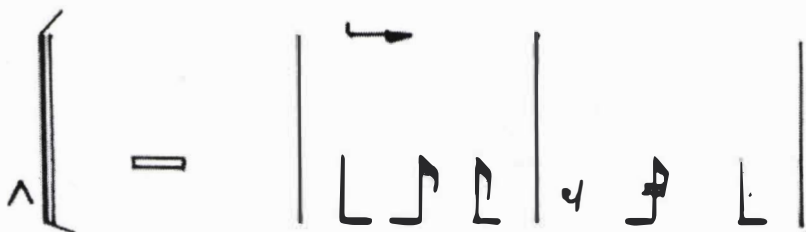
Handwritten musical score for a piece by Augustin Covaci. The score is written on a single staff and consists of four systems of music. The first system has two measures with a '90' dynamic marking and a fermata. The second system has three measures with '90' and '45' dynamic markings. The third system is enclosed in large brackets and has two measures with '45' dynamic markings. The fourth system has two measures. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics, and articulation marks.

The image displays a handwritten musical score for a Romanian folk dance. The notation is organized into five horizontal lines, each representing a measure or a group of measures. The first line begins with a large number '2' above a bracketed rest, followed by a series of rhythmic notes and rests. The second line continues the sequence with similar rhythmic patterns. The third line includes dynamic markings such as '45' and '30' above the notes, indicating specific accents or tempo changes. The fourth and fifth lines conclude the piece with final rhythmic figures and repeat signs. The notation uses various note values, rests, and dynamic symbols to represent the dance's rhythm and movement.

The image displays handwritten musical notation on a page. The notation is organized into four rows, each containing two measures of music. The notation is highly stylized and includes various symbols and annotations:

- Row 1:** The first measure contains a vertical line with a 'V' above it, a double bar line, a 'C' with a horizontal line, and another double bar line. The second measure contains a '90' above a curved line, a 'C' with a horizontal line, and a circled 'x'.
- Row 2:** The first measure contains a triangle, a '90' above a vertical line, and a circled 'x'. The second measure contains a circled 'x', a triangle, a '90' above a vertical line, and a downward arrow.
- Row 3:** The first measure contains a large bracket on the left and a horizontal line. The second measure contains a double bar line, a 'V' above a vertical line, a double bar line, another vertical line, and a double bar line.
- Row 4:** The first measure contains a 'V' above a vertical line, a double bar line, a double bar line, and a double bar line. The second measure contains a '3x' above a double bar line, followed by four double bar lines.

3



3x

3x

3x

3x

The image displays four systems of musical notation, each consisting of two staves. The notation is a form of shorthand used in folk dance notation, where symbols represent notes, rests, and other musical elements. The first system begins with a diamond-shaped symbol above the first note. The second system starts with a 'v' symbol above the first note. The third system starts with a dash '-' above the first note. The fourth system starts with a dash '-' above the first note and concludes with a large closing bracket on the right side. The notation is organized into measures by vertical bar lines, with double bar lines indicating the end of a phrase or section.

4

Handwritten musical score for a 4-measure piece, divided into three systems of measures. The notation includes notes, rests, and various symbols indicating fingerings or techniques.

System 1 (Measures 1-2):

- Measure 1: Notes with stems, a rest, and a note with a stem. Symbols: R , \wedge , \vee , \curvearrowright , \curvearrowleft , 45 .
- Measure 2: Notes with stems, a rest, and a note with a stem. Symbols: \vee , \uparrow , \curvearrowright , \curvearrowleft , 45 .

System 2 (Measures 3-4):

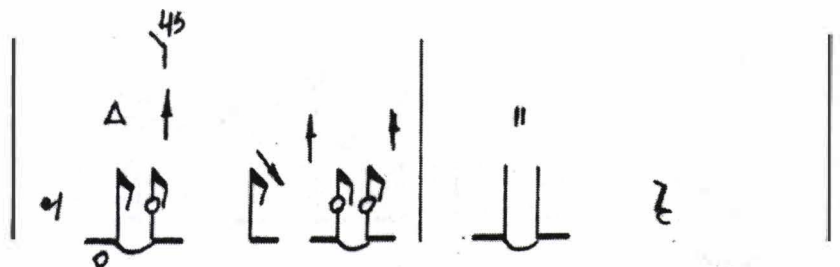
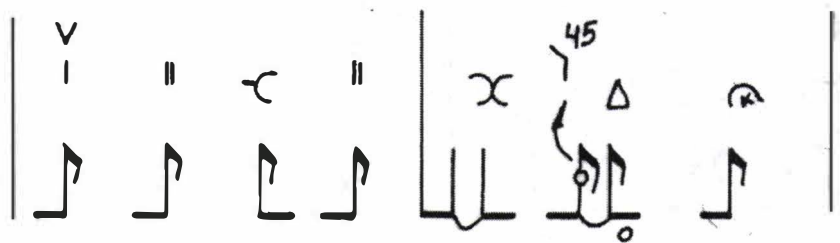
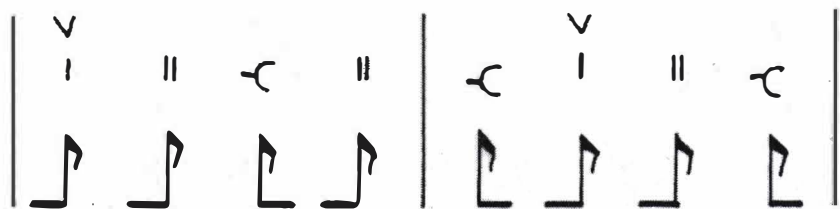
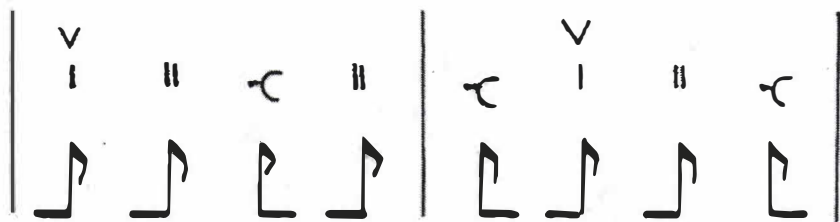
- Measure 3: Notes with stems, a rest, and a note with a stem. Symbols: \vee , \wedge , \vee , \curvearrowright , \curvearrowleft , 45 .
- Measure 4: Notes with stems, a rest, and a note with a stem. Symbols: \vee , \uparrow , \curvearrowright , \curvearrowleft , 45 .

System 3 (Measures 5-6):

- Measure 5: Notes with stems, a rest, and a note with a stem. Symbols: \vee , \wedge , \vee , \curvearrowright , \curvearrowleft , 45 .
- Measure 6: Notes with stems, a rest, and a note with a stem. Symbols: \vee , \uparrow , \curvearrowright , \curvearrowleft , 90 , 22 .

The image displays a musical score for a Romanian folk dance, organized into four systems. Each system consists of two staves. The notation is a combination of musical and choreographic symbols:

- Staff 1 (Left):** Features rhythmic symbols such as a vertical line with a flag and an equals sign, followed by musical notes. A '45' is written above the notes.
- Staff 1 (Right):** Continues the notation with musical notes and a '90' above them, indicating a specific movement or rotation.
- Staff 2 (Left):** Includes a square symbol at the top left, followed by musical notes and a '45' above them.
- Staff 2 (Right):** Shows musical notes with a '45' above them and a circle with a '2' inside.
- Staff 3 (Left):** Contains musical notes with a '45' above them and a triangle symbol.
- Staff 3 (Right):** Features musical notes with a '45' above them and a circle with a '2' inside.
- Staff 4 (Left):** Shows musical notes with a '45' above them and a circle with a '2' inside.
- Staff 4 (Right):** Contains rhythmic symbols and musical notes, including a vertical line with a flag and an equals sign.



5

The image displays a handwritten musical score for a 5-measure piece, organized into four rows. Each row consists of two staves. The notation is a form of shorthand musical notation, likely for a specific instrument or dance. The first row begins with a large left-facing bracket and a horizontal line. The second row features a double bar line and a small square symbol above the first staff. The third and fourth rows each have a double bar line and various symbols above the notes, including the number '22', '45', and circled symbols. The notes are represented by stems and heads, some with additional markings like 'v' and 't'.

The image displays a page of handwritten musical notation, organized into four rows and two columns. Each row contains two measures of music, separated by a vertical bar line. The notation is written on a five-line staff and includes various musical symbols such as notes, stems, beams, and rests. Above the notes, there are several technical annotations: 'R' (likely for 'Right'), '45' (possibly a fingering or interval), and '90' (possibly a fingering or interval). Some annotations include arrows pointing to specific notes or stems, and some notes are circled. The notation is dense and appears to be a working draft or a score with performance instructions.

First system of musical notation, enclosed in large square brackets. It consists of two measures. The first measure contains a quarter rest, followed by a quarter note, a beamed eighth note pair, and another quarter note. Above the beamed eighth notes are the annotations 'R' and '45'. The second measure contains a quarter rest, a quarter note, a beamed eighth note pair, and another quarter note. Above the beamed eighth notes are the annotations 'R' and '45'. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Second system of musical notation. The first measure contains a quarter rest, a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. The second measure is enclosed in square brackets and contains a quarter rest, a quarter note, a beamed eighth note pair, and a quarter note. Above the beamed eighth notes are the annotations 'R' and '45'. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Third system of musical notation. The first measure contains a quarter rest, a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. Above the first quarter note is the annotation 'R'. The second measure contains a quarter note, a beamed eighth note pair, and a quarter note. Above the beamed eighth notes are the annotations '90' and '22'. The third measure contains a quarter rest, a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. Above the first quarter note is the annotation '4x'. The fourth measure contains a quarter rest, a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. Above the first quarter note is the annotation 'X'. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

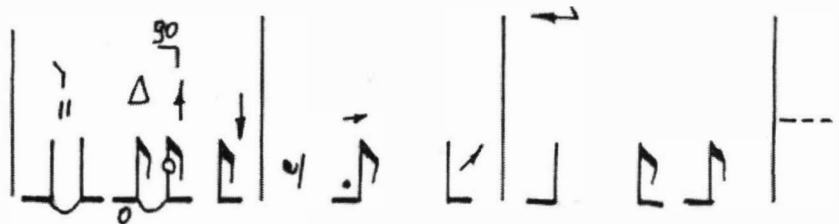
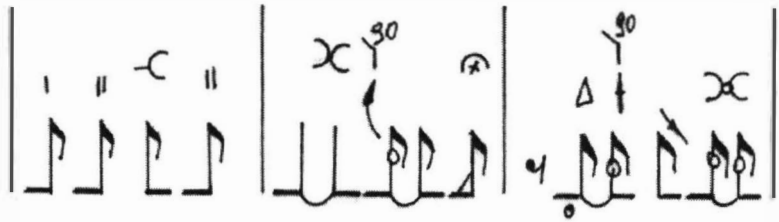
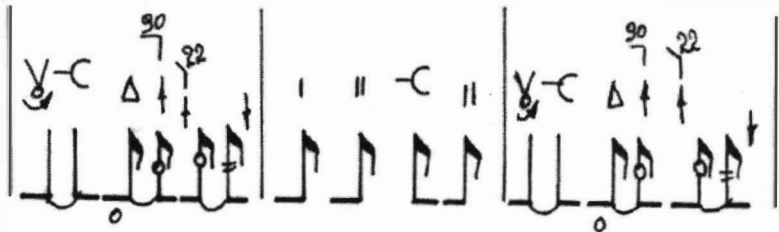
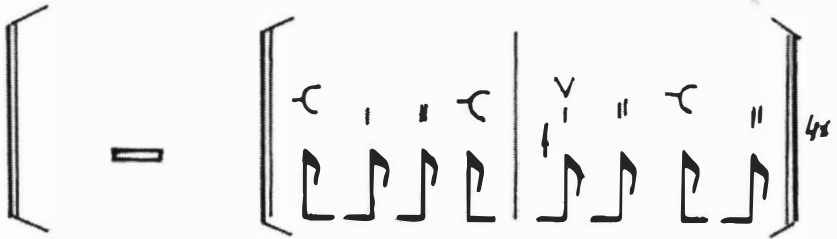
Fourth system of musical notation. The first measure contains a quarter rest, a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. Above the first quarter note is the annotation 'X'. The second measure contains a quarter rest, a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. Above the first quarter note is the annotation 'X'. The third measure contains a quarter rest, a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. Above the first quarter note is the annotation 'X'. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

6

The musical score for exercise 6 is organized into four staves, each containing four measures. The notation is rhythmic and includes various symbols and markings:

- Staff 1:**
 - Measure 1: A large bracket on the left side, followed by an equals sign (=).
 - Measure 2: A downward-pointing arrow above the staff, a downward-pointing arrowhead below the staff, and a downward-pointing arrow above the staff.
 - Measure 3: A downward-pointing arrow above the staff, a downward-pointing arrowhead below the staff, and a downward-pointing arrow above the staff.
 - Measure 4: A downward-pointing arrow above the staff, a downward-pointing arrowhead below the staff, and a downward-pointing arrow above the staff.
- Staff 2:**
 - Measure 1: A downward-pointing arrow above the staff, a downward-pointing arrowhead below the staff, and a downward-pointing arrow above the staff.
 - Measure 2: A downward-pointing arrow above the staff, a downward-pointing arrowhead below the staff, and a downward-pointing arrow above the staff.
 - Measure 3: A downward-pointing arrow above the staff, a downward-pointing arrowhead below the staff, and a downward-pointing arrow above the staff.
 - Measure 4: A downward-pointing arrow above the staff, a downward-pointing arrowhead below the staff, and a downward-pointing arrow above the staff.
- Staff 3:**
 - Measure 1: A downward-pointing arrow above the staff, a downward-pointing arrowhead below the staff, and a downward-pointing arrow above the staff.
 - Measure 2: A downward-pointing arrow above the staff, a downward-pointing arrowhead below the staff, and a downward-pointing arrow above the staff.
 - Measure 3: A downward-pointing arrow above the staff, a downward-pointing arrowhead below the staff, and a downward-pointing arrow above the staff.
 - Measure 4: A downward-pointing arrow above the staff, a downward-pointing arrowhead below the staff, and a downward-pointing arrow above the staff.
- Staff 4:**
 - Measure 1: A downward-pointing arrow above the staff, a downward-pointing arrowhead below the staff, and a downward-pointing arrow above the staff.
 - Measure 2: A downward-pointing arrow above the staff, a downward-pointing arrowhead below the staff, and a downward-pointing arrow above the staff.
 - Measure 3: A downward-pointing arrow above the staff, a downward-pointing arrowhead below the staff, and a downward-pointing arrow above the staff.
 - Measure 4: A downward-pointing arrow above the staff, a downward-pointing arrowhead below the staff, and a downward-pointing arrow above the staff.

7



8

The musical score for exercise 8 is organized into five systems, each containing three measures. The notation is as follows:

- System 1:** Measure 1 has a double bar line and a horizontal line. Measure 2 has a right-pointing arrow above the staff and two eighth notes. Measure 3 has a quarter note, a quarter rest, and a quarter note.
- System 2:** Measure 1 has a double bar line, a right-pointing arrow, and a note with a 90-degree angle. Measure 2 has a note with a 90-degree angle and a circled 'x'. Measure 3 has a double bar line, a right-pointing arrow, and a note with a 90-degree angle and a circled 'x'.
- System 3:** Measure 1 has a note with a 45-degree angle and a circled 'x'. Measure 2 has a note with a 45-degree angle and a circled 'x', and a circled '3x' above the staff. Measure 3 has a note with a 45-degree angle and a circled 'x', and a circled 'x' above the staff.
- System 4:** Measure 1 has a note with a 45-degree angle and a circled 'x', and a circled '3x' above the staff. Measure 2 has a note with a 45-degree angle and a circled 'x', and a circled '3x' above the staff. Measure 3 has a note with a 45-degree angle and a circled 'x', and a circled '3x' above the staff.
- System 5:** Measure 1 has a note with a 45-degree angle and a circled 'x', and a circled '3x' above the staff. Measure 2 has a note with a 45-degree angle and a circled 'x', and a circled '3x' above the staff. Measure 3 has a note with a 45-degree angle and a circled 'x', and a circled '3x' above the staff.

1

Handwritten musical notation for a folk dance, consisting of four rows of notes and symbols. The notation includes various rhythmic values, stems, and beams, along with specific symbols like 'V', '22', '45', and '3x'. Vertical bar lines separate the rows. The first row starts with a large bracket and a horizontal line. The second row has three notes with stems and beams, followed by a larger bracketed section with notes and stems. The third and fourth rows follow a similar pattern of notes and stems, with some notes having stems pointing up or down. Symbols like 'V' and '22' are placed above notes, and '45' is placed above a note in the second row. A '3x' symbol is placed above a note in the second row. A 'C' symbol is placed above a note in the second row. A 'Δ' symbol is placed above a note in the second row. A '3x' symbol is placed above a note in the third row. A 'C' symbol is placed above a note in the third row. A 'Δ' symbol is placed above a note in the third row. A '3x' symbol is placed above a note in the fourth row. A 'C' symbol is placed above a note in the fourth row. A 'Δ' symbol is placed above a note in the fourth row.

The image displays four systems of handwritten musical notation, arranged in two columns and two rows. Each system consists of a staff with notes and rests, accompanied by various annotations:

- System 1 (Top Left):** A staff with a treble clef, a quarter note, and a half note. Annotations include a double bar line with two vertical lines (||) above the second measure.
- System 2 (Top Right):** A staff with a treble clef, a quarter note, a half note, and a quarter note. Annotations include a square box with a vertical line above the first measure, a right-pointing arrow above the second measure, and a circled '1' above the first measure.
- System 3 (Middle Left):** A staff with a treble clef, a quarter note, and a half note. Annotations include a circled '45' above the second measure, a double bar line with two vertical lines (||) above the second measure, and an arrow pointing to the second measure.
- System 4 (Middle Right):** A staff with a treble clef, a quarter note, a half note, and a quarter note. Annotations include a square box with a vertical line above the first measure, a double bar line with two vertical lines (||) above the first measure, a circled '22' above the second measure, and a circled '1' above the third measure.
- System 5 (Bottom Left):** A staff with a treble clef, a quarter note, a half note, and a quarter note. Annotations include a circled '90' above the first measure, a triangle symbol above the first measure, a circled '3' above the second measure, and a circled '3' below the first measure.
- System 6 (Bottom Right):** A staff with a treble clef, a quarter note, a half note, and a quarter note. Annotations include a circled 'R' above the first measure, a triangle symbol above the first measure, a circled '1' above the first measure, a circled '45' above the second measure, a circled '3' above the second measure, a circled 'R' above the first measure, a triangle symbol above the first measure, a circled '45' above the second measure, and a circled '3' above the second measure.

First two measures of musical notation. The first measure includes a checkmark, a 90-degree rotation symbol, a triangle, and a circle above notes. The second measure includes a double bar, a triangle, a 90-degree rotation symbol, and a circle above notes.

Next two measures of musical notation. The first measure includes a 45-degree rotation symbol, a checkmark, and another checkmark above notes. The second measure includes a double bar, a triangle, a 90-degree rotation symbol, and a 45-degree rotation symbol above notes.

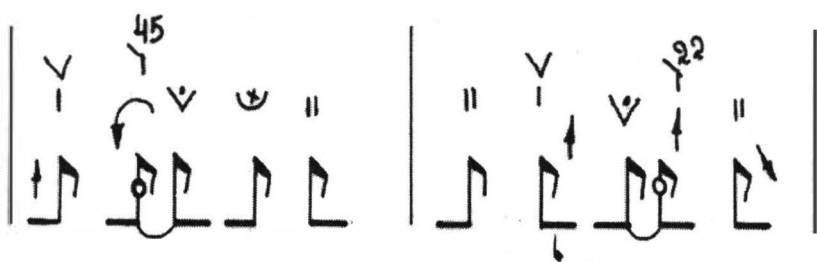
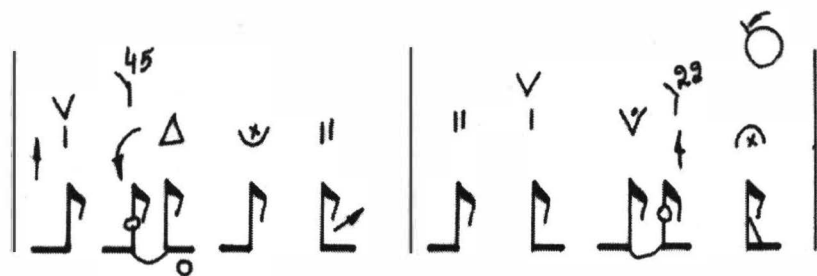
Next two measures of musical notation. The first measure includes a checkmark, a double bar, another double bar, and a checkmark above notes. The second measure includes a double bar, a checkmark, another checkmark, and a double bar above notes.

Final two measures of musical notation. The first measure includes a checkmark, a double bar, another double bar, and a checkmark above notes. The second measure includes a double bar, a checkmark, another checkmark, and a 22-degree rotation symbol above notes.

2

The image displays a musical score for a double bass, organized into four systems. Each system is divided into two parts: a left-hand part and a right-hand part. The notation is a mix of standard musical symbols and specific performance markings.

- System 1:** The left-hand part starts with a large bracketed structure. The right-hand part begins with a note marked with a '2' and an accent, followed by a slur over two notes.
- System 2:** The left-hand part features a note with a '4' and a slur. The right-hand part includes a note with a '2' and an accent, followed by a slur over two notes.
- System 3:** The left-hand part has a note with a '4' and a slur. The right-hand part includes a note with a '2' and an accent, followed by a slur over two notes.
- System 4:** The left-hand part has a note with a '4' and a slur. The right-hand part includes a note with a '45' and an accent, followed by a slur over two notes, and another note with a '22' and an accent.



First system of musical notation. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The notation includes a whole note, a half note, and a quarter note, with various performance markings such as slurs, accents, and dynamic markings.

Second system of musical notation. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The notation includes a whole note, a half note, and a quarter note, with various performance markings such as slurs, accents, and dynamic markings.

Third system of musical notation. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The notation includes a whole note, a half note, and a quarter note, with various performance markings such as slurs, accents, and dynamic markings.

Fourth system of musical notation. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The notation includes a whole note, a half note, and a quarter note, with various performance markings such as slurs, accents, and dynamic markings.

Maxa Ana

7

The image displays a handwritten musical score for a folk dance, organized into four rows of staves. The notation is a form of shorthand, combining rhythmic symbols (vertical lines, flags, beams) with dance directions (arrows) and specific movement notations (circles, squares, and numbers like 22, 45). The first row begins with a large bracket and a horizontal line. The notation is organized into measures by vertical bar lines.

Handwritten musical score for a piece by Viorel Nistor. The score is written on four systems of staves. Each system contains four measures of music. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings. Above the staves, there are numerous annotations: circles with arrows, double lines, and numbers (22, 3x, 45, 2) indicating specific techniques or fingerings. The first system starts with a circled '1' and a left-pointing arrow. The second system has a circled '1' and a left-pointing arrow above the first measure, and a circled '2' to the left of the first measure. The third system has a circled '1' and a right-pointing arrow above the first measure. The fourth system has a circled '1' and a left-pointing arrow above the first measure, and a circled '2' above the second measure. The score ends with a double bar line and a dashed line.

3

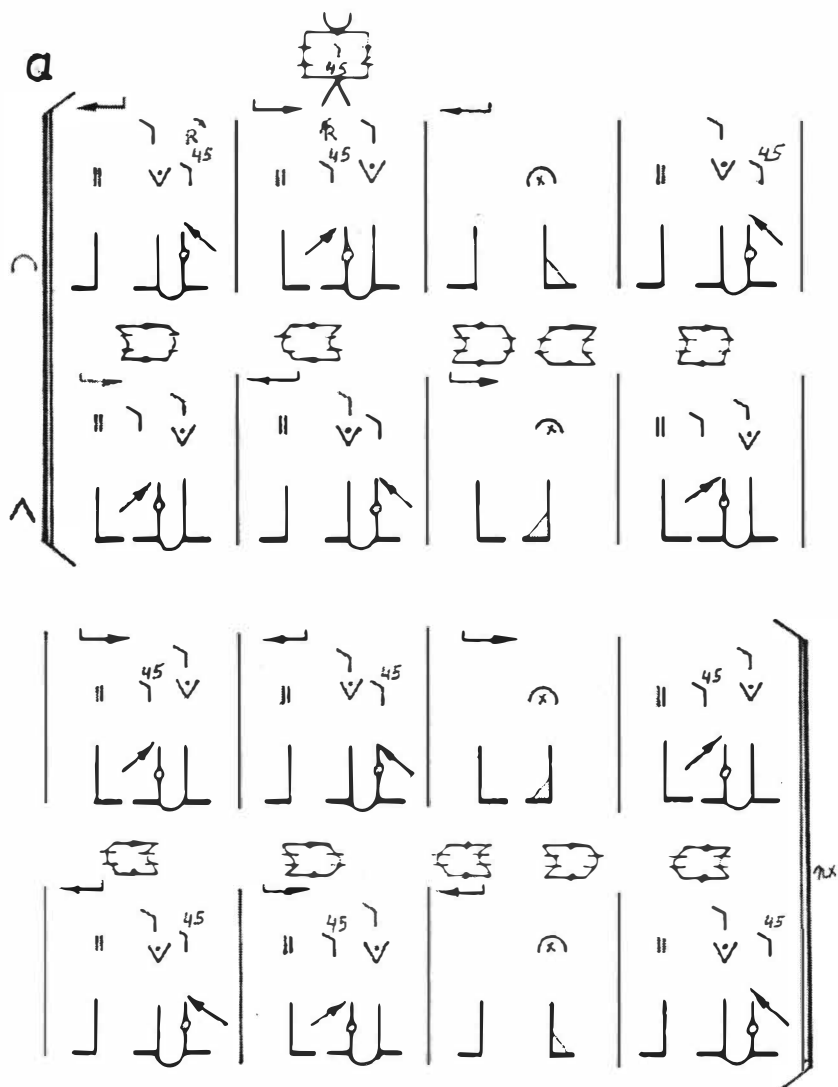
The musical score is organized into four rows, each containing three measures. The notation includes rhythmic stems, notes, rests, and various dance-related symbols such as arrows, circles, and triangles. The first measure of the first row features a large bracketed structure on the left. The score is written on a single-line staff.

The image displays a handwritten musical score for a string instrument, organized into four systems. Each system consists of a single staff with notes, rests, and various performance markings. The notation includes stems, beams, and note heads, with some notes marked with circled 'x' or 'o' symbols. Performance markings include arrows indicating bow direction, dynamic markings such as 'mx', and numerical markings like '90', '22', and '45'. The score concludes with a double bar line and a dashed line.

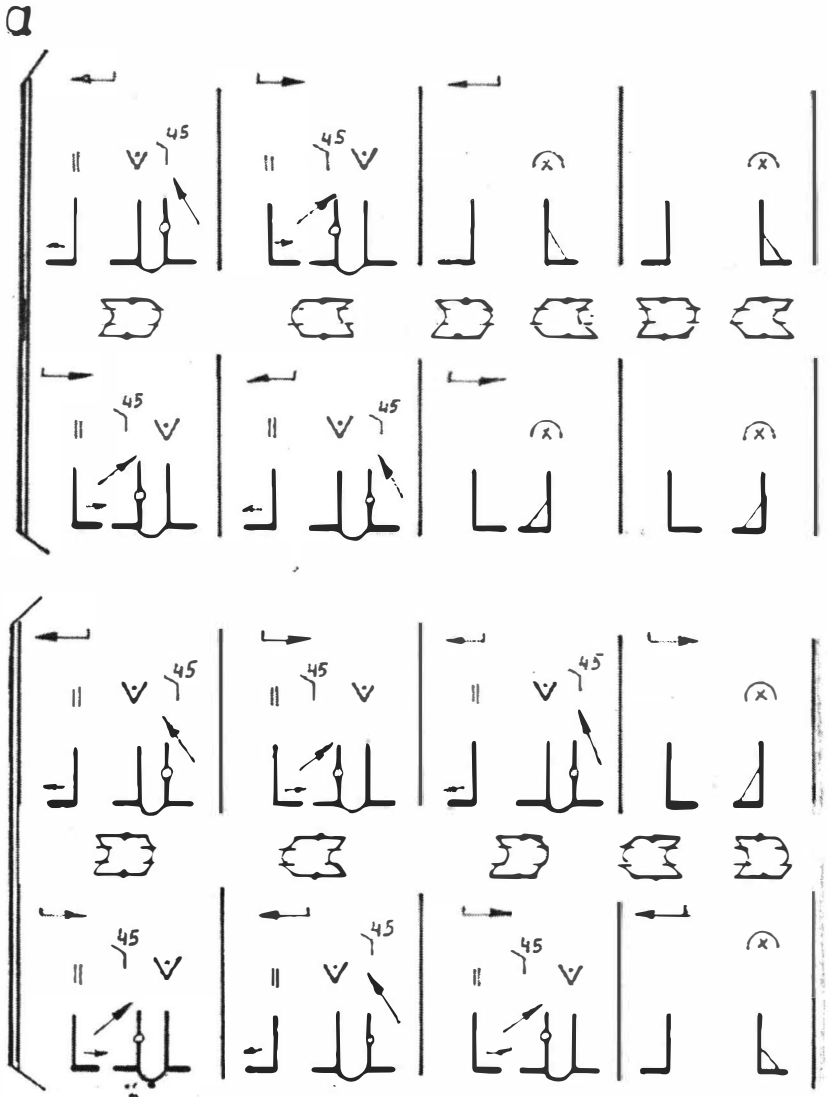
Mănântăua

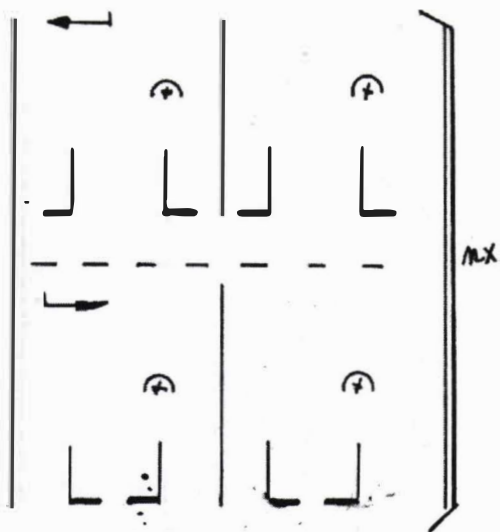
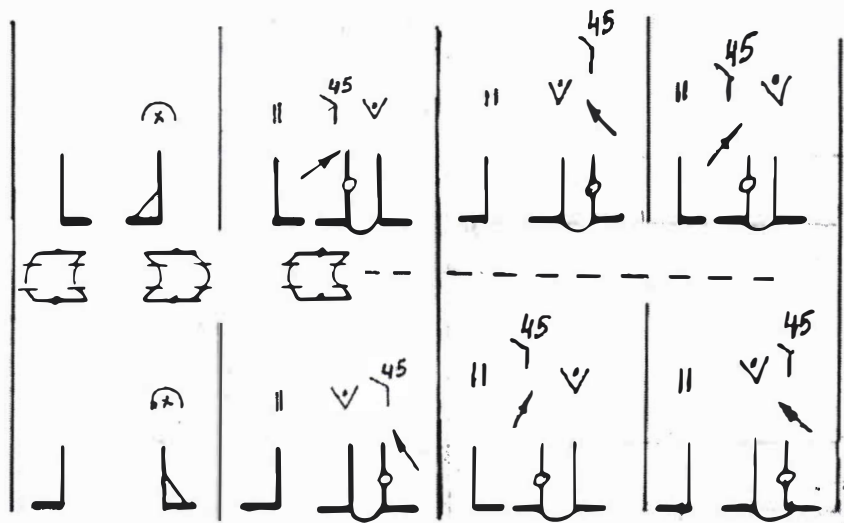
The image displays a musical and choreographic score for the dance "Mănântăua". It is organized into two systems, each with four staves. The first system is enclosed in a large left-facing bracket, and the second system is enclosed in a large right-facing bracket. Above the first system, there is a diagram of a rectangular object with a figure inside, possibly representing a dance prop or a specific pose. The notation includes rhythmic symbols, arrows indicating movement directions, and simplified human figures with arrows indicating movement directions. The score is presented in a clear, black-and-white format.

Jocu de două ori

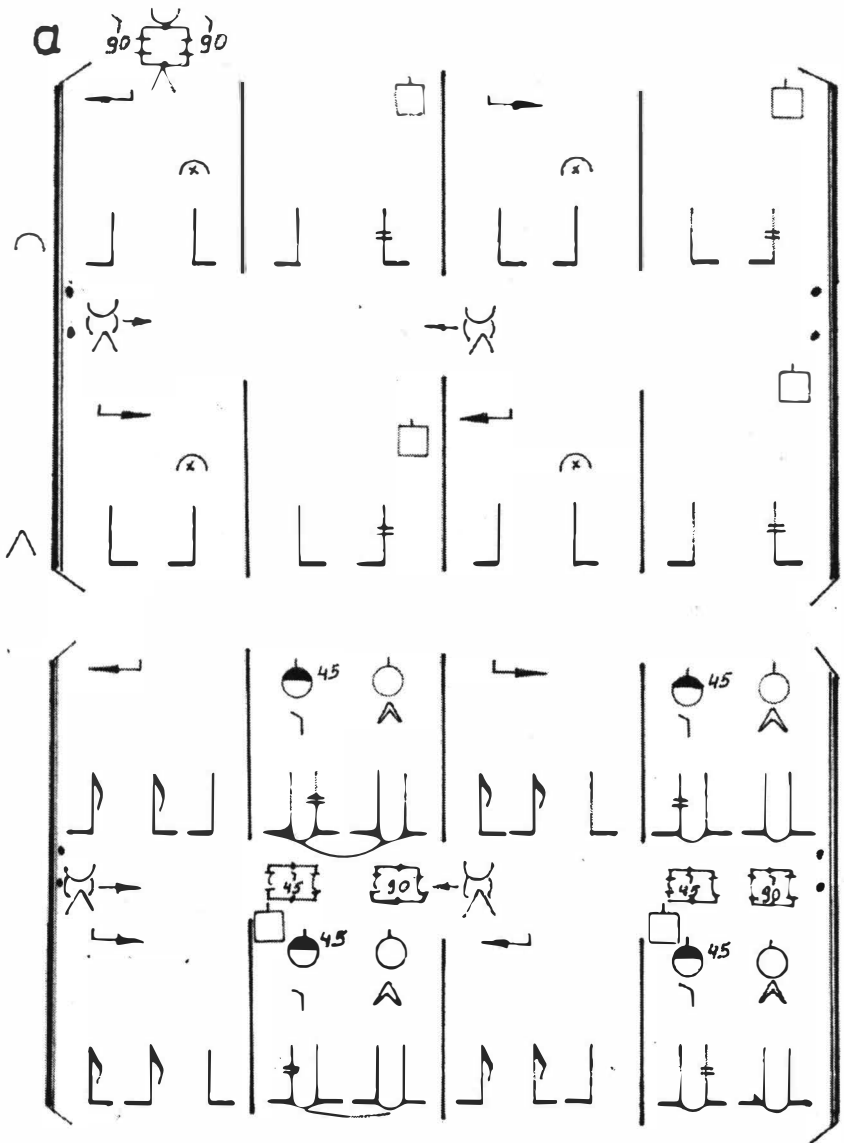


Jocu de tri ori





Închinata



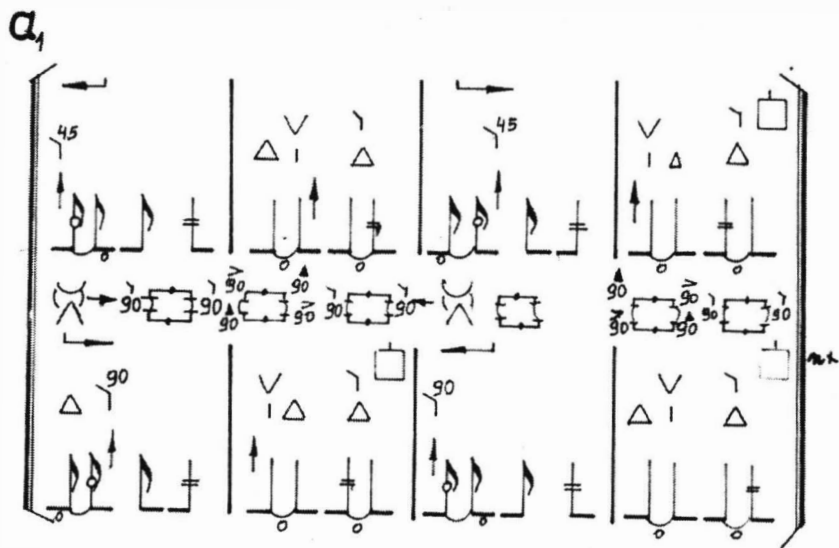
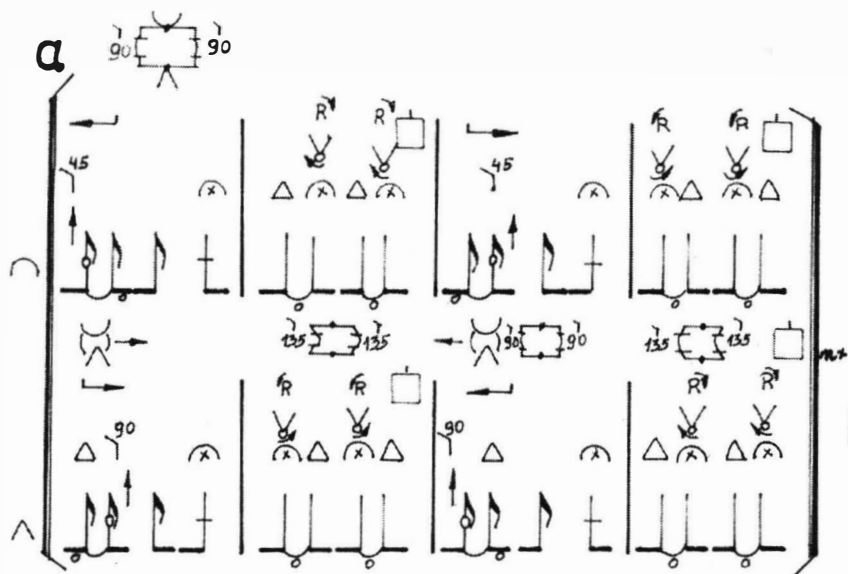
Șoimoșana

a

The image displays musical notation for the piece "Șoimoșana". On the left, a large bracketed section labeled "a" contains four staves of notation. The first staff has a right-pointing arrow above it. The second staff has a downward-pointing arrow and a "22" above it. The third staff has a downward-pointing arrow and a "45" above it. The fourth staff has an upward-pointing arrow. To the right of this section is a 90-degree rotation symbol (a square with "90" in each corner). Below this are two systems of notation, each consisting of four staves. The first staff of each system has a double bar line and a downward-pointing arrow. The second staff has a curved line above it. The third staff has a vertical line. The fourth staff has a vertical line and a downward-pointing arrow. The two systems are connected by a large bracket on the right side, with a "45" written vertically next to it.

a_1

Ciocănița



a_2

Handwritten choreographic notation for sequence a_2 , consisting of two rows of four measures each. The notation includes musical notes, arrows, and geometric symbols like triangles and circles with angles (90, 45) and directions (R, FR). The first row starts with a 90-degree turn and ends with a 45-degree turn. The second row starts with a 90-degree turn and ends with a 45-degree turn. The notation is enclosed in a large bracket on the right side, labeled '4x'.

a_3

Handwritten choreographic notation for sequence a_3 , consisting of two rows of four measures each. The notation includes musical notes, arrows, and geometric symbols like triangles and circles with angles (90) and directions (V, I). The first row starts with a 90-degree turn and ends with a 90-degree turn. The second row starts with a 90-degree turn and ends with a 90-degree turn. The notation is enclosed in a large bracket on the right side, labeled '4x'.

Terpeteaua

a

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Terpeteaua". The score is written in a single system, consisting of two systems of four staves each. The first system contains rhythmic patterns and rests, with a circled "45" in the second measure of the first staff. The second system contains rhythmic patterns and rests, with a circled "45" in the second measure of the first staff. The notation includes various rhythmic symbols, rests, and dynamic markings.

a₁

a₂

The score is written on a grand staff with two systems. The first system consists of four measures, and the second system also consists of four measures. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. There are several handwritten annotations, including circled 'x' marks, arrows, and boxes containing numbers like '153' and '90'. The notation is somewhat idiosyncratic, with some notes having stems pointing downwards and some rests marked with 'x'.

De-a lungu

$\text{♩} = 126$

Ciotea Ioan

1

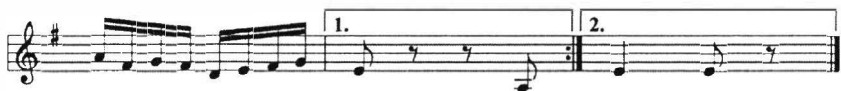
1. 2.

The image displays a musical score for a piece by Viorel Nistor, consisting of eight staves of music. The key signature is G major (one sharp). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The score features several measures with complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and eighth-note figures. The final staff concludes with a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.').

De-a lungu

♩ = 126

Ciotea Ioan



De-a lungu

♩ = 126

Ciotea Ioan

4

1. 2.

De-a lungu

Ciotea Ioan

$\text{♩} = 126$



De-a lungu

♩ = 126

Ciotea Ioan

6

The first line of musical notation is in treble clef, key of D major (one sharp), and 2/4 time. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 2/4. The tempo is marked as ♩ = 126. The number '6' is written to the left of the staff. The melody starts with a dotted quarter note G4, followed by an eighth note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The second measure contains a beamed eighth-note pair (D5, E5), a quarter note F#5, and a quarter note G5. The third measure has a beamed eighth-note pair (A5, B5), a quarter note C6, and a quarter note B5. The fourth measure has a beamed eighth-note pair (A5, G5), a quarter note F#5, and a quarter note E5. The fifth measure has a beamed eighth-note pair (D5, C5), a quarter note B4, and a quarter note A4. The sixth measure has a beamed eighth-note pair (G4, F#4), a quarter note E4, and a quarter note D4. The line ends with a double bar line.

The second line of musical notation continues the melody from the first line. It starts with a dotted quarter note G4, followed by an eighth note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The second measure contains a beamed eighth-note pair (D5, E5), a quarter note F#5, and a quarter note G5. The third measure has a beamed eighth-note pair (A5, B5), a quarter note C6, and a quarter note B5. The fourth measure has a beamed eighth-note pair (A5, G5), a quarter note F#5, and a quarter note E5. The fifth measure has a beamed eighth-note pair (D5, C5), a quarter note B4, and a quarter note A4. The sixth measure has a beamed eighth-note pair (G4, F#4), a quarter note E4, and a quarter note D4. The line ends with a double bar line.

The third line of musical notation continues the melody. It starts with a quarter note C5, followed by a quarter note B5, a quarter note A5, and a quarter note G5. The second measure has a quarter note F#5, a quarter note E5, a quarter note D5, and a quarter note C5. The third measure has a quarter note B5, a quarter note A5, a quarter note G5, and a quarter note F#5. The fourth measure has a quarter note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, and a quarter note B5. The fifth measure has a quarter note A5, a quarter note G5, a quarter note F#5, and a quarter note E5. The sixth measure has a quarter note D5, a quarter note C5, a quarter note B5, and a quarter note A5. The line ends with a double bar line.

The fourth line of musical notation continues the melody. It starts with a quarter note C5, followed by a quarter note B5, a quarter note A5, and a quarter note G5. The second measure has a quarter note F#5, a quarter note E5, a quarter note D5, and a quarter note C5. The third measure has a quarter note B5, a quarter note A5, a quarter note G5, and a quarter note F#5. The fourth measure has a quarter note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, and a quarter note B5. The fifth measure has a quarter note A5, a quarter note G5, a quarter note F#5, and a quarter note E5. The sixth measure has a quarter note D5, a quarter note C5, a quarter note B5, and a quarter note A5. The line ends with a double bar line.

De-a lungu

♩ = 126

Ciotea Ioan





De-a lungu

Ciotea Ioan

♩ = 126

8

Musical score for 'De-a lungu' (8). It consists of four staves of music in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. The tempo is marked as ♩ = 126. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. The music features a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The second and third staves continue the melody with similar rhythmic patterns. The fourth staff concludes with a double bar line and repeat dots.

De-a lungu

Ciotea Ioan

♩ = 126

9

Musical score for 'De-a lungu' (9). It consists of four staves of music in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. The tempo is marked as ♩ = 126. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. The music features a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The second and third staves continue the melody with similar rhythmic patterns. The fourth staff concludes with a double bar line and repeat dots.

De-a lungu

Ciotea Ioan

♩ = 126

10

1. 2.

De-a lungu
(Cimpoaiele)

Ciotea Ioan

♩ = 126

11

1. 2.

De-a lungu

Ciotea Ioan

$\text{♩} = 126$

12

tr

De-a lungu

Ciotea Ioan

13 $\text{♩} = 126$

De-a lungu

Ciotea Ioan

♩ = 126

14

The musical score is written on four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat major), and a 2/4 time signature. A tempo marking indicates a quarter note equals 126 beats per minute. The number '14' is placed to the left of the first staff. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

De-a lungu

Ciotea Ioan

$\text{♩} = 126$

15

Musical score for 'De-a lungu' by Ciotea Ioan. The score is written in treble clef, 2/4 time, and B-flat major. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 126. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings. A trill (tr) is indicated above a note in the first staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Mănântaua

Ciotea Ioan

$\text{♩} = 170$

1

The musical score is written in 2/4 time with a tempo of 170. It consists of eight staves of music. The key signature changes from one flat (B-flat) to two flats (B-flat and E-flat) in the third staff. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and first/second endings.

Mănântăua

Ciotea Ioan

♩ = 170

2

1. 2.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

Mănântăua

Ciotea Ioan

$\text{♩} = 170$

4

Mănântăua

Ciotea Ioan

♩ = 170

5

5

Mănântăua

♩ = 170

Ciotea Ioan

6 **A**

B

B.V.

C

Mănântăua

Ciotea Ioan

♩ = 170

7

Musical score for 'Mănântăua' by Ciotea Ioan, starting at measure 7. It consists of four staves of music in G major and 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 170. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second staff ends with a repeat sign. The third and fourth staves also end with repeat signs.

Mănântăua

Ciotea Ioan

♩ = 170

8

Musical score for 'Mănântăua' by Ciotea Ioan, starting at measure 8. It consists of four staves of music in G major and 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 170. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second staff ends with a repeat sign. The third and fourth staves also end with repeat signs. A 'tr' (trill) is indicated above the eighth note in the first staff.

De-a-ntorsu'

Ciotea Ioan

$\text{♩} = 132$

1

The musical score consists of ten staves of music. The first staff is marked with a '1' and a treble clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is indicated as quarter note = 132. The music is written in a single melodic line. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures with slurs and ties. A first and second ending is indicated by a bracket on the eighth staff. The piece ends with a final quarter note on the tenth staff.

De-a-ntorsu'

A ♩ = 132

Ciotea Ioan



B



De-a-ntorsu'

Ciotea Ioan

A ♩ = 132
3

B

B.V.

De-a-ntorsu'

Ciotea Ioan

$\text{♩} = 132$

4

1.

2.

De-a-ntorsu'

Covaci Augustin

$\text{♩} + \text{♩} + \text{♩} = 72$

6

1.

2.

Jocu' detri ori

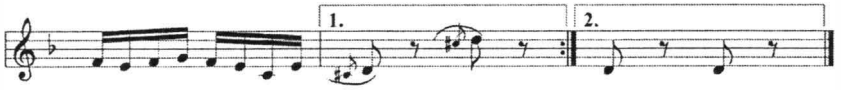
♩ = 160

a

The musical score is written for a single melodic line in treble clef. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The tempo is indicated as quarter note = 160. The piece is marked with a bold 'a' at the beginning. The melody is highly rhythmic, characterized by frequent sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The score consists of nine staves of music, ending with a double bar line and repeat dots.

Jocu' de tri ori

♩ = 160



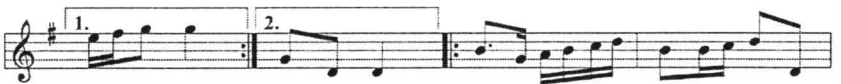
Terpeteaua

♩ = 140



Terpeteaua

♩ = 140



Închinata

♩ = 120

Musical score for 'Închinata' in 2/4 time, key of D major. The tempo is marked as ♩ = 120. The score consists of two staves. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Șoimoșana

♩ = 160

Musical score for 'Șoimoșana' in 2/4 time, key of D major. The tempo is marked as ♩ = 160. The score consists of three staves. The first staff contains the melody, and the second and third staves contain the accompaniment. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Ciocănița

♩ = 160

Musical score for 'Ciocănița' in 2/4 time, key of D major. The tempo is marked as ♩ = 160. The score consists of two staves. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Bogăreasca

♩ = 140

A

1

B

C

Bogăreasca

$\text{♩} = 140$

2

A

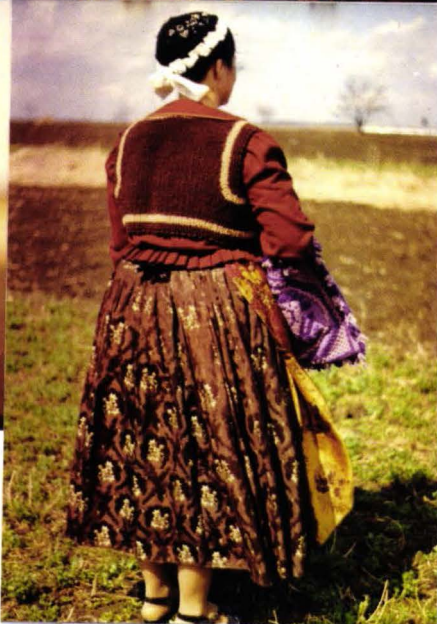
B



Femei din Macea



Cioban din Macea



Lenuța Stoian - port tradițional



Constantin Lucaci, Augustin Covaci, Ioan Brădean și Ioan Chișean



Măceni



Umoriștii din Macea



Ana Maxa, 73 ani - 2002



Port de iarnă



La „Gura satului”



Familia Ranta



Port de mireasă din Macea



Florica Ranta - 1933



Livia Otlăcan - 1937



Familie de măceni

CAPITOLUL VII

Suită de jocuri din zona Ineului

Suita de jocuri populare din Zona a Ineului a fost realizată în anul 1975 și transpusă scenic cu Ansamblul folcloric “Doina Mureșului” al Casei de cultură a municipiului Arad.

În această montare coregrafică am cuprins o parte din jocurile principale culese din localitățile: Ineu, Șicula , Chereluș, Moroda și Chier.

Ordinea precum și textul coregrafic din suita scenică pe care o prezentăm este asemănătoare ciclului duminical al jocului tradițional de odinioară: *Ardeleana, Sărita și Mănântaua*.

Din punct de vedere structural suita scenică cuprinde elemente în care jocurile se suprapun concordant pe melodie dar există și unele momente cu o suprapunere necoincidentă mai ales la *Ardeleană*.

În ceea ce privește desenul jocurilor din suită am optat pentru o desfășurare simplă cu semicerc și 2 linii fără mișcări sofisticate și deplasări inutile ale perechilor în scenă.

Ponturile feciorești de la *Sărită și Mănântauă* au fost culese de la Petru Caba, Ioan Morar, Ioan Codău din Șicula și de la Petru Căciulă din Nădab.

A. Ardeleană

1. Ardeleană cu strigături

$\text{♩} = 120$

45

90

135

135

Frunză verde

busuloc, măi

22

135

135

22

Hai mândrușo

să te joc, măi

continuare

2. Plimbări la stânga și la dreapta

Să te joc să fi jucată

Că ești cea mai mândră fată

3. Plimbare cu învârtire scurtă

Tu ești floarea florilor, măi

Dragostea feciorilor, măi

4. Roata după fecior

The image displays a musical score for the piece "Roata după fecior". The score is written for two staves, with the upper staff containing the melody and the lower staff containing the accompaniment. The music is in a 2/4 time signature and features a key signature of one flat (B-flat).

The score is divided into two systems. The first system consists of three measures. The first measure contains a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The accompaniment consists of a bass line with a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note Bb2. The second measure of the first system contains a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The accompaniment consists of a bass line with a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note Bb2. The third measure of the first system contains a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The accompaniment consists of a bass line with a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note Bb2.

The second system consists of three measures. The first measure contains a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The accompaniment consists of a bass line with a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note Bb2. The second measure of the second system contains a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The accompaniment consists of a bass line with a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note Bb2. The third measure of the second system contains a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The accompaniment consists of a bass line with a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note Bb2.

The score includes various musical notations such as clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings. The upper staff uses a treble clef and the lower staff uses a bass clef. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The score includes various musical notations such as clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings. The upper staff uses a treble clef and the lower staff uses a bass clef. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The score includes various musical notations such as clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings.

5. Pirueta cu brațele în cruce

The image displays a musical score for a dance piece titled "Pirueta cu brațele în cruce". The score is organized into two systems, each containing two staves of music. The upper staff of each system features a melodic line with notes, rests, and dynamic markings such as accents (v) and slurs. The lower staff provides rhythmic accompaniment, consisting of a sequence of notes and rests. Above the lower staff, there are various symbols and numbers, including "90", "135", and "22", which likely denote specific dance steps or movements. The score is enclosed in large brackets on the left and right sides, indicating the overall structure of the piece.

6. Ardeleana peste picior

The musical score is written on four staves. The first three staves contain the main melody with various ornaments and dynamics. The fourth staff features a rhythmic pattern with 'x' marks above the notes, followed by a section with 'V' marks and a double bar line. Below this section, there are four 'V' marks, a rhythmic figure with '45' above it, and another double bar line. The word 'confutare' is written below the final staff.

confutare

7. Ardeleana cu pinteni

The image displays a musical score for a dance piece titled "Ardeleana cu pinteni". The notation is written on a single staff and includes various rhythmic and melodic symbols. The score is organized into several measures and phrases:

- First Phrase:** A sequence of four measures. The first measure contains a quarter note with a sharp sign, followed by a quarter note with a flat sign, and a quarter note with a sharp sign. The second measure contains a quarter note with a sharp sign, a quarter note with a flat sign, and a quarter note with a sharp sign. The third measure contains a quarter note with a sharp sign, a quarter note with a flat sign, and a quarter note with a sharp sign. The fourth measure contains a quarter note with a sharp sign, a quarter note with a flat sign, and a quarter note with a sharp sign.
- Second Phrase:** A sequence of three measures. The first measure contains a quarter note with a sharp sign, a quarter note with a flat sign, and a quarter note with a sharp sign. The second measure contains a quarter note with a sharp sign, a quarter note with a flat sign, and a quarter note with a sharp sign. The third measure contains a quarter note with a sharp sign, a quarter note with a flat sign, and a quarter note with a sharp sign.
- Third Phrase:** A sequence of two measures. The first measure contains a quarter note with a sharp sign, a quarter note with a flat sign, and a quarter note with a sharp sign. The second measure contains a quarter note with a sharp sign, a quarter note with a flat sign, and a quarter note with a sharp sign.
- Fourth Phrase:** A sequence of two measures. The first measure contains a quarter note with a sharp sign, a quarter note with a flat sign, and a quarter note with a sharp sign. The second measure contains a quarter note with a sharp sign, a quarter note with a flat sign, and a quarter note with a sharp sign.
- Repeat Sign:** A double bar line with two dots, indicating a repeat.
- Fifth Phrase:** A sequence of two measures. The first measure contains a quarter note with a sharp sign, a quarter note with a flat sign, and a quarter note with a sharp sign. The second measure contains a quarter note with a sharp sign, a quarter note with a flat sign, and a quarter note with a sharp sign.
- Repeat Sign:** A double bar line with two dots, indicating a repeat.
- Sixth Phrase:** A sequence of two measures. The first measure contains a quarter note with a sharp sign, a quarter note with a flat sign, and a quarter note with a sharp sign. The second measure contains a quarter note with a sharp sign, a quarter note with a flat sign, and a quarter note with a sharp sign.
- Seventh Phrase:** A sequence of two measures. The first measure contains a quarter note with a sharp sign, a quarter note with a flat sign, and a quarter note with a sharp sign. The second measure contains a quarter note with a sharp sign, a quarter note with a flat sign, and a quarter note with a sharp sign.
- Eighth Phrase:** A sequence of two measures. The first measure contains a quarter note with a sharp sign, a quarter note with a flat sign, and a quarter note with a sharp sign. The second measure contains a quarter note with a sharp sign, a quarter note with a flat sign, and a quarter note with a sharp sign.

The notation includes various symbols such as sharp and flat signs, quarter notes, and a double bar line with two dots. There are also some handwritten annotations below the staff, including a squiggle and a symbol resembling a stylized 'S'.

B. Sărita

1. Sărita la dreapta și la stânga

The image displays a musical score for a piece titled "Sărita la dreapta și la stânga" (Right and Left Hop). The score is written for a single melodic line, likely for a violin or flute, and is organized into three systems of two staves each. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as accents (>) and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3. A specific fingering sequence "135 135" is enclosed in a box at the top of the first system. The score concludes with the word "continuare" (continuation) at the bottom right. A measure number "45" is visible at the end of the second system.

2. Sărita cu pinteni

The image displays musical notation for the dance "Sărita cu pinteni". It consists of several systems of notation, each with a rhythmic pattern above it. The notation includes notes, rests, and various symbols such as triangles and circles. A box at the top center contains the numbers "135" and "135". The word "continuare" is written at the bottom right of the notation.

135
135

continuare

3. Pe sub mână

Musical notation for the piece "Pe sub mână". The score is written for two staves. At the top, there are four upward-pointing chevrons and a box containing the numbers 135 and 135. The first system consists of two measures. The second system consists of two measures. The third system consists of two measures. The fourth system consists of two measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The word "continuare" is written at the bottom right of the score.

4. Săruta în șir

The image displays the musical notation for the dance 'Săruta în șir'. At the top, there are four downward-pointing chevrons (v) above a wavy line. The notation is organized into four rows, each containing two measures. The first measure of each row is enclosed in a large left-facing curly bracket. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as accents (^) and slurs. Some notes are marked with a '22', likely indicating a specific rhythmic pattern or a double-measure rest. The notation concludes with a double bar line and a large right-facing curly bracket.

continuare

5. Sărita cu pinteni

The exercise consists of four systems of musical notation, each with two measures. The notation includes various rhythmic values (quarter notes, eighth notes, sixteenth notes), rests, and specific fingering or bowing instructions (marked with 'x', triangles, and arrows). Above the first system, there are four 'v' marks above a wavy line, indicating vibrato or a specific bowing technique. The notation is presented on a single-line staff.

continuare

6. În șir cu bătaie pe tureac

The image displays a musical score for a folk dance sequence. At the top, there are four 'v' symbols above a wavy line. The score is organized into four rows, each containing two measures of music. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as accents (>) and slurs. Some notes are marked with '22', '45', and '90', likely indicating fingerings or specific rhythmic patterns. The sequence concludes with a double bar line and a large closing brace on the right side.

continuare

C. Mănântăua

1. Pas șchiopătăt pe loc

Musical notation for the dance "Pas șchiopătăt pe loc" in C major, 2/4 time. The notation is presented in two parts, 'a' and 'b', each consisting of two staves of music.

Part 'a' shows the first two staves of music. The first staff begins with a 4-measure phrase, followed by a 4-measure phrase. The second staff also begins with a 4-measure phrase, followed by a 4-measure phrase.

Part 'b' shows the next two staves of music. The first staff begins with a 4-measure phrase, followed by a 4-measure phrase. The second staff begins with a 4-measure phrase, followed by a 4-measure phrase.

The notation includes notes, rests, and dynamic markings. A "continmare" (continuation) is indicated at the end of part 'b'.

3. În jurul băiatului
(o piruetă cu brațele în cruce și două cu stânga)

continuare

4. Pași bătuți, încrucișați și sălțați (Mănântăua - varianta nr. 2)

The musical score is presented in two systems, each containing four measures. The notation includes rhythmic values (vertical lines with flags) and specific dance steps indicated by arrows and symbols. Annotations such as 'A', '22', '90', and '135' are present throughout the score. Above the first system, there are four 'C' symbols and a circled '45' symbol. Above the second system, there are four 'C' symbols and a circled '135' symbol. The score is enclosed in large brackets on both sides.

5. Mănântăua cu pași mărunți

The image displays two systems of musical notation for the dance 'Mănântăua cu pași mărunți'. Each system consists of three staves: a vocal line at the top, a central line with a circular dance diagram, and a bass line at the bottom. The notation is written in a stylized, shorthand style. The first system is enclosed in a large left-facing curly bracket, and the second system is enclosed in a large right-facing curly bracket. The dance diagram in the center of each system shows a circular path with four points, labeled with the numbers 90, 135, and 45, indicating specific steps or directions. The notation includes various rhythmic symbols, such as vertical lines with flags, and melodic lines with notes and rests. The overall layout is clean and organized, typical of a musical score for a dance.

6. Cu bățai la tureac

7. Cu băți la tureac

First system of musical notation and dance steps. The top staff contains rhythmic patterns with accents and bar lines. The bottom staff shows dance steps: a double bar line, a step with a 90-degree turn, a step with a 45-degree turn, and a step with a 90-degree turn.

Second system of musical notation and dance steps. The top staff contains rhythmic patterns. The bottom staff shows dance steps: a step with a 90-degree turn, a double bar line, a step with a 90-degree turn, and a step with a 90-degree turn.

Third system of musical notation and dance steps. The top staff contains rhythmic patterns with accents. The bottom staff shows dance steps: a double bar line, a step with a 90-degree turn, a step with a 90-degree turn, and a step with a 90-degree turn.

Fourth system of musical notation and dance steps. The top staff contains rhythmic patterns. The bottom staff shows dance steps: a double bar line, a step with a 90-degree turn, a step with a 90-degree turn, and a step with a 90-degree turn.

continuare

8. Cu bătăi la tureac

First system of musical notation for 'Cu bătăi la tureac'. The top staff shows rhythmic patterns with fingerings: 1-1, -1, -1, -1, 1, 2. The bottom staff shows the corresponding notes with accents and angles: 90 and 45 degrees.

Second system of musical notation for 'Cu bătăi la tureac'. The top staff shows rhythmic patterns with fingerings: 1-1, -1, -1, -1, 1, 2, 1, 2. The bottom staff shows the corresponding notes with accents and angles: 90 and 45 degrees.

Third system of musical notation for 'Cu bătăi la tureac'. The top staff shows rhythmic patterns with fingerings: 1-1, -1, -1, -1, 1, 2, 1, 2. The bottom staff shows the corresponding notes with accents and angles: 90 and 45 degrees.

Fourth system of musical notation for 'Cu bătăi la tureac'. The top staff shows rhythmic patterns with fingerings: 1-1, -1, -1, -1, 1, 2, 1, 2. The bottom staff shows the corresponding notes with accents and angles: 90 and 45 degrees.

10. Încheiere cu pași mărunți

The image displays a musical exercise for violin, titled "10. Încheiere cu pași mărunți". It consists of two systems of music, each with two staves. The first system's top staff shows a sequence of eighth notes with a dotted line above them, and the bottom staff shows a sequence of notes with a downward-pointing arrow above the first note. The second system's top staff shows a sequence of notes with a triangle above the first note, and the bottom staff shows a sequence of notes with a downward-pointing arrow above the first note. A central diagram shows a circle with a diagonal line and angles 90, 135, and 45. To the right of this diagram are several curved arrows and symbols, including a 'C' with a dot, a 'V' with a dot, and a 'C' with a dot.

1. Rara lu' Curta Ioan din Zărand

♩ = 120

Borlea Dumitru, 64 de ani,
Zărand, 12 octombrie 1972

Musical score for 'Rara lu' Curta Ioan din Zărand'. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff begins with a repeat sign and contains the first line of the melody. The second staff continues the melody with a measure rest at the beginning. The third staff concludes the piece with a final measure rest.

2. Rara lu' Tonică

Covaci Anton, 30 de ani,
Zărand, 25 februarie 1980

Musical score for 'Rara lu' Tonică'. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff begins with a repeat sign and contains the first line of the melody, ending with a first ending bracket. The second staff continues the melody with a second ending bracket. The third staff concludes the piece with a first ending bracket and a final measure rest.

3. Sărita din Chereluș

Taraful din Chereluș
15 august 1975

♩ = 126

Musical score for 'Sărita din Chereluș' in 2/4 time, key of B-flat major. The score consists of three staves. The first staff contains the first six measures, starting with a repeat sign. The second staff contains measures 5 through 8, and the third staff contains measures 9 through 12, ending with a double bar line and repeat dots.

4. Mărunțica lu' Lică Sămădău

Ardelean Emil
Șicula, 27 octombrie 1983

♩ = 136

Musical score for 'Mărunțica lu' Lică Sămădău' in 2/4 time, key of B-flat major. The score consists of three staves. The first staff contains measures 1 through 6, with triplets marked above measures 1, 4, and 5. The second staff contains measures 7 through 12, with a fermata over measure 10 and a dynamic marking 'A' above measure 11. The third staff contains measures 13 through 16, ending with a double bar line and repeat dots.

5. Mărunțal

Taraful din Ineu
15 august 1972

♩ = 140

The musical score for 'Mărunțal' is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 140. The score consists of three staves of music. The first staff contains measures 1 through 6, featuring a series of eighth-note triplets. The second staff contains measures 7 through 12, including a section marked 'A' starting at measure 10. The third staff contains measures 13 through 16, with a first ending (marked '1') and a second ending (marked '2') leading to a final triplet. The piece concludes with a quarter rest.

6. Mărunțele

♩=160

The musical score for '6. Mărunțele' is written in a single system on a grand staff (treble clef). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The tempo is marked as ♩=160. The score consists of six staves of music, with measure numbers 3, 6, 11, 16, 21, and 26 indicated at the beginning of their respective lines. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings (indicated by a '3' below the notes) and various ornaments (trills and grace notes) throughout. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth staff.

INDEX ALFABETIC AL JOCURILOR ARĂDENE

A

Ardeleana,
Ardeleana printre rânduri,
Ariciu,
A dubii,
A ursului,
Aștele,
A mâțelor,
Alunelu,
Așchița
A lu' Ionu lu' Oanea,

B

Bătrâneasca,
Bătuta,
Bonțana,
Berechianu,
Bradu,
Beleneasca,
Brâu,
Bogăreasca,

C

Cărăndăneasca,
Ciumpita,
Cel de - odată,
Cinci coroane,
Ciocănița,
Cucu,
Călușerul,
Cloșca,
Când se duc după apă,
Chiperiu,
Costăleanca,

D

De-a ziuoara,
De-a lungu,
De-a roata,
De mâna,
De-antorsu,
Deasa,

De doi
De două ori în loc
Duba,
Desca,
Dudaș Pavel Maichii,
Duda,
Dichița
Dodoloaia,
Dahaia,
De - a sania,
De - a capra,
De - a bicu,
De - a visa,
De - a lopta,
De - a moara,
De - a vițelul,

Închinata,
Ioane, Ioane,
Împletita,

J

Jocul la colindă,
Jocul cerbului,
Jocul miresii pe bani,
Jocu de două și trei ori,
Jupoarca,
Joc în doi,
Jocu cârnilor,

L

F

Feleaga

Lungu,
Lupul și mielul,
Lilioara,
Lumea mé,
Lălăita,
Lunga,
Lența,
Leuca,

H

Hăș cocoș din cânepă,
Hălmăgeana,
Hora,
Hora Unirii,
Hop - așa,
Hora mortului,
Hora Mare,

R

Î

În loc,
Îneuana, învârtita,

Roata,
Rupta,
Ramoșa,
Romanca,

Rara,
Rața,

N

Nevesteasca

S

Sârba,
Șirul,
Sălcioara,
Sălișteanca,
Șoimoșana,
Ștraila,
Șireghea,
Smintita,
Smârda,
Șchioapa,
Sărita,
Șirinca,
Șapte găște potcovite,

O

Ofițereasca

P

Polca,
Plotoneru,
Plugăreasca,
Popeasca,
Perinița,
Pănariu,
Piperu,
Pârțânogu,
Pe picior,
Pe – un picior,
Prin casă,

M

Marile,
Moțăneasca,
Mănântelul,
Mărunțălul,
Mărunțica,
Mănântăua,
Mărunta,
Măzărichea,
Moroanca,

T

Tapșa,
Tupăita,
Tuldău,
Terpeteana,
Tirifuca,
Țarina,

Viorel Nistor

Țigăneasca,
Țigănescu,
Trandafiru,
Turca,
Tai mălaiu,

V

Vânătoru,
Visa,
Vingana,

U

Urma,

Z

Zorile,
Zburdaica,

CHESTIONARE

JOCUL SATULUI (chestionar)

(La fiecare întrebare se fac referiri la trecut și prezent)

Data culegerii

Numele și prenumele culegătorului

Informatori (numele și prenumele, porecla, vârsta, adresa)

1. Cum se cheamă jocul duminical în localitatea dumneavoastră? (joc, higheghe etc.)
2. Locul de desfășurare (în aer liber, în localuri, case particulare, căminul cultural)
3. *Organizarea jocului*
 - a. Cine organizează? (feciorii, căminul cultural, proprietarii caselor)
 - b. Ce taxă se percepe? (plătesc feciorii, fetele, sau și unii și alții)
 - c. Zilele de desfășurare (duminical, sâmbăta, enumerați alte sărbători când se organizează jocul)
 - d. Există perioadă de interdicție a jocului? (Postul mare, mic. Ce făceau atunci feciorii și fetele, ce formă de organizare aveau?)
 - e. Dacă jocul duminical se făcea cu regularitate.

4. *Participanți*

- a. De la ce vârstă se intră în joc? (băieții și felele)
- b. Dacă participă și căsătoriții.
- c. Copii joacă pe margine?
- d. Date despre *jocul mic* – jocul copiilor (participanți, organizare, muzicanți)
- e. Există interdicții de participare? (vârsta, armata nesatisfăcută, existența unei surori mai mari nemăritate, bolnavi în familie, decese, etc.)

5. *Comportamentul*

- a. Cum vin tinerii la joc?(Așezați în grupe de sexe, fetele cu mamele lor, sau prietenele lor, vecine, dacă feciorii vin cu muzica etc.)
- b. Cum se îmbracă? (Fetele și feciorii – se vor trece descrieri sumare ale portului popular și dacă la anumite sărbători aveau ceva deosebit în îmbrăcăminte)
- c. Cum se cheamă fetele la joc? (Printr-un semn, printr-o înțelegere anterioară, cerându-i voie, etc.)
- d. Ce se întâmplă dacă o fată refuză un fecior?

6. *Muzica*

- a. De unde este adusă? (locală, din sate vecine, orașe, ce componență are)
- b. Numele muzicanților? (se vor trece muzicanți vestiți ai satului, decedați și în viață)

7. *Desfășurarea propriu – zisă*

- a. Cine începe jocul? (ce denumire locală are cel care începe jocul)
- b. Cum se desfășoară? (șiruri, dezorganizat, în cerc, semicerc?)
- c. Unde stătea muzica în timpul jocului?

d. Cine juca în fața muzicii? (Cei mai buni jucăuși, cei mai înstăriți, dacă feciorii jucau cu fața sau cu spatele la muzică)

8. Repertoriul de jocuri

- a. Enumerați jocurile care se participau în această ocazie.
- b. Există o ordine fixă a jocurilor? (Care este aceasta, cum se reglementează, enumerați ciclurile de jocuri)
- c. Cine hotărăște ordinea jocurilor? (Tradiția, un conducător anume, cei care plătesc muzica, etc.)
- d. Enumerați și alte genuri (Chiar dacă nu au o ordine fixă, unele au dispărut din repertoriu)
- e. Care sânt dansurile moderne de la *jocul satului* (ne referim la acele dansuri moderne care erau acompaniate de aceiași muzicanți)

9. Anumite date privind înscrierea repertoriului coregrafic local în contextul subzonei în care vă aflați, date privind structura jocurilor, stilul și prin ce se diferențiază de jocurile din satul vecin, dacă jocurile au suferit modificări, pe parcursul timpului.

Care sânt acele preocupări actuale de menținere a jocului satului în vigoare? Valorificarea scenică prin suita de jocuri a repertoriului coregrafic local. Rezultatele obținute în acest sens. Participarea formațiilor coregrafice locale la concursurile organizate pe plan local, județean sau național.

NUNTA

(chestionar coregrafic)

1. În ce momente se joacă la nuntă?

a. Când se adună nuntașii?

- la făcutul steagului

- la mire

- la naș

- la mireasă

b. În timpul alaiului de nuntă

- de la mire la nași

- de la nași la mireasă

- de la mireasă la cununie

- în timpul cununiei (tineri fără mire și mireasă)

2. Care sânt principalele jocuri ce se participă la nuntă?

(Repertoriul de jocuri)

- enumerați jocurile în ordinea lor

3. Care este ritualul în jurul ciubărului, pomului, fântâniei?

- când se fac? (în ce moment al nunții)

- cine participă

- care este rolul nașilor în acest moment?

- descrieți amănunțit toată desfășurarea acestor momente rituale ale nunții.

- ce joc special se face la acest moment?

- dacă tinerii fac joc în jurul altoiului (pomului)

- cum se cheamă acest joc și cum se desfășoară.

4. Jocul în timpul petrecerii

- cine începe jocul la masa mare?
- ce rol are stegarul? Cu cine și când joacă steagul?
- cum este organizat jocul la nuntă? (În șiruri, pe grupe, pe cerc, dispoziție liberă)
- cum sânt chemate fetele la joc?
- dacă mirele și mireasa intra in joc?
- în ce moment este scoasă mireasa la joc?
- dacă mireasa este jucată de toți feciorii?
- cu cine joacă prima dată mireasa (mire, naș, steag, tată, frate, văr, etc.)
- când se desface jocul miresei și cum se cheamă (jocul miresei, nevastă). Înainte de cinste, după cinste.
- cine începe jocul miresei pe bani?
- cine are dreptul să joace mireasa pe bani? (feciorii, fetele însurații, etc.)
- când se desfășoară cununa miresei și îl pune conciu și cârpa de nevastă, se cântă? (cine cântă *Cântecul miresei?*) Transcrieți acest cântec.

5. Alte jocuri practicate la nuntă

- există un joc special al vârstnicilor? (Când anume se face, cine îl începe, cum se desfășoară)
- când intră căsătorii și vârstnicii la joc?
- dacă nunta se împarte în două și muzicanții cântă pentru tineri și vârstnici?
- ce jocuri preferă vârstnici?
- descrieți modul de desfășurare a jocului la nuntă, unde sânt numai vârstnici.

6. Strigături la nuntă

- cine strigă la nuntă?
- care sânt cele mai importante momente în care se strigă? (La mire, la naș, mireasă, în timpul alaiului, la socru mare)

- dacă strigăturile sânt debitate liber sau cu acompaniamente muzicale (Marșul de nuntă, Ardeleană, Rară, etc.)
- cine strigă în timpul jocului? (feciorii, fetele, socăcițele etc.)
- reproduceți toate strigăturile de nuntă cunoscute în localitatea dumneavoastră.

7. După nuntă

- dacă nașii sânt însoțiți de nuntași și muzicanți?
- se practică obiceiul măturatului înaintea mirilor?
- descrieți amănunțit acest obicei.
- ce joacă tinerii înapoia mirilor? (Dacă se prind cu fetele și se deplasează cu joc, dacă numai feciorii se prind cu brațele pe umeri înaintea muzicii)
- se face joc a doua zi după nuntă? (unde? la sală? la mire?)
- există vreun joc ritual în legătură cu trecerea mirilor a doua zi după nuntă?

CETELE DE COLINDĂTORI (chestionar)

1. Dacă feciorii din localitatea d – voastră se întovărășesc în vederea petrecerii sărbătorilor de iarnă?
2. Cum se numește? Când se face? (*Mersul cu duba, Dubașii, Turcașii, Ceată, etc.*)
3. Cât durează colindatul?
4. Dacă în aceeași localitate se organizează mai multe cete?
5. Unde se adună feciorii să învețe colindele și jocurile, de la cine le învață?
6. Se alege un conducător de dubași? Când și cum se numește (*Șef, Vătaf, Căprar de dube, Voivodă, Birău de dube, etc.*)
7. Ce drepturi și îndatoriri are conducătorul dubașilor?
8. Ce alte *funcții* mai sânt în cadrul cetei de dubași? (*Crâșmar, Colăcar, Străițar, Iapă etc.*)
9. Au feciorii o casă anume unde se adună să – și petreacă?
10. Când merg dubașii la colindat? La cine colindă prima dată?

11. Cum sânt îmbrăcați? Ce obiecte poartă (*dube, bote, bote cu lăutari, etc.*)

12. Notați toate amănunțele în legătură cu colindatul:

- Marșul dubașilor pe ulița satelor
- Instrumentele de acompaniament
- Ce jocuri se fac pe ulițele satelor înaintea muzicii?
- Dacă dubașii sunt însoțiți de mascați (*Cerb, țurcă, capră, etc.*)
- Colinzi la fereastră.
- Colinzi în casă: *gazdei, junelui, fetei, cerbului, etc.* (Notați toate textele colindelor)

13. Care sânt jocurile practicate de ceata de dubași (Repertoriul complet)

- când se joacă? (înainte sau după colindat)
- Descrieți amănunțit și redați toate aspectele legate de jocul dubașilor.

- Cine începe jocul? Care este primul joc?
- Cum se desfășoară (în cerc, linie, semicerc?)
- Cum se prind dubașii la joc?
- Cine strigă? Dacă sânt strigături comandă? (Notați toate textele strigăturilor).
- Unde stă vătaful în timpul jocului?
- Descrieți cu cuvintele d – voastră câteva din figurile de joc. (La jocurile *Adubii, Bătuta, Sârba, Călușarul etc.*)

Descrieți *Danțul țurcii* sau al *Cerbului* care însoțește dubașii (Cum este costumația).

- Dacă gazda cere dubașilor să facă în casă toate jocurile din repertoriu sau numai anumite? (Care sânt cele mai preferate jocuri).

- Dacă în casa *gazdei* nu este spațiu de joc, se joacă? (Cere gazda să joace în curte sau aria șurii).

- Ce jocuri cu fete se practică la colindat?
- Cine începe jocul cu *fata din casă, găzdățița etc.*
- Dacă vin și alte fete sânt jucate de către dubași?

14. Ce primesc dubașii după terminarea colindelor și a jocurilor? Cum mulțumesc pentru darurile primite? Cine rostește, colacul, cârnatul, băuturile? (*Cerutul colacului, grăirea colacului*). Cine adună premînda? (*Iapa, colăcar, etc.*). La cine se duc bucatele după colindat? Astăzi se mai dau daruri (colac, cârnat, băuturi) sau numai bani? (Notați toate textele legate de cerutul darurilor).

15. Ce fac dubașii după colindat? Unde dorm? Unde mănîncă?
- La gazdă, la sală, la vătaf.

16. Ce raporturi are ceata de dubași ca tovarășie organizată cu fetele din sat?

- Când sînt chemate fetele la petrecere? Unde?

17. - Se face la sală, cămin, jocul sau balul dubașilor?

Descrieți amănunțit toată desfășurarea unei asemenea manifestări cu joc.

- Dacă la sala de joc dubașii reiau în fața sătenilor întreg repertoriul de colinzi și jocuri?

- Dacă există un ciclu sau două de jocuri mixte numai pentru dubași?

- Când intră în joc și restul tinerilor, căsătoriților?

- Alte date despre repertoriul de jocuri și dacă există vreun joc special practicat cu aceste ocazii și de către cine?

18. Ce obiceiuri se mai practică în timpul sărbătorilor?

În câmpia Crișului și Aradului pe lângă ceata de dubași se constituie mai multe cete de țurcași (zona Ineului) sau cete *care umblă* cu *Ursul, Capra, Țurca, Junele și Mireasa*.

- Descrieți modul de organizare a cetelor de mascați.

- Care sînt personajele principale? (*Împăratul, Moșii, Babele, Țurcile, Fluierași și Dubașii*)

- Repertoriul de colinzi și jocuri ale turcașilor, jocul gazdei, etc.

19. Când și cum se desface ceata de dubași?

20. Când se face *conacul*? Unde? Cine participă?

Descrieți amănunțit toate momentele organizării acestei petreceri care pecetluiește încheierea colindatului. (*Conacul* se organizează în satele din *Ținutul Hălmașului*).

- Care sânt jocurile practicate la *Conac*? Dacă este repertoriului cuvenit sau sânt și alte jocuri speciale cu această ocazie.

21. Se cunoaște obiceiul întovărășirii fetelor din sat? Există o *ceată feminină*? Cum se numește?

22. După terminarea sărbătorilor, feciorii de la cetele de colindători mai păstrează în cursul anului legătura între ei?

23. Dacă organizarea jocului duminical, a balurilor, nedeilor, altor petreceri de peste an intră în atribuția fostei cete de colindători, sau se constituie alte cete.

24. Dacă obiceiurile sărbătorilor tradiționale de iarnă și a Anului Nou nu se mai practică în localitatea d - voastră, luați informații de la vârstnicii satului. Încercați să descrieți toate momentele de desfășurare a obiceiului după informațiile acestora. (Când și din ce cauze au dispărut?)

25. Notați orice alt aspect legat de cetele de colindători pe care dvs. îl considerați demn de a fi luat în seamă sau pe care noi l-am omis în chestionarul de față.

26. Date despre informatori, culegători, datele și locurile culegerii.

Lucrări de folclor literar – muzical – coregrafic din județul Arad

1. Ionel Marcu, Maria Cărăuș, Sava I. Ilici, *Dansuri populare din Banat* – Timișoara, 1964. În această lucrare se descriu literar jocurile: *Lența* – Secusugiu, *Ineoana* – Ineu, *Sorocu* – Sâmbăteni, *Mănânțaua* – Arad
2. Luczai Carol, *Culegere de jocuri populare din Bihor*, Casa Creației populare a județului Bihor, 1969. Se descriu literar jocurile: *Ardeleana*, *Sărita* și *Mărunțelul*.
3. Teodor Vasilescu și Tita Sever, *Folclor Coregrafic românesc*, Casa centrală a creației populare București, 1969. Se descriu jocurile: *De doi de la Birchiș*, *Măzăricea*, *Sereghia* și *Sorocul*.
4. Nicu Nedelcu, *Așa zîce lăuta*, Arad, 1970. Folclor muzical cu 89 de melodii din toate subzonele etnofolclorice arădene.
5. Ioan T. Florea, *Folclor muzical din județul Arad – 500 de melodii de joc*, Arad, 1974.
6. Uiuu Teodor, *Flori din câmp*, Arad, 1970.
7. Folclor literar, cântece, strigături, orații etc.
8. Viorel Nistor, *Folclor coregrafic*, Editura Muzicală a Compozitorilor din România, București, 1991.
9. Viorel Nistor, *Colinde și jocuri de Crăciun din Țara Zărandului*, Editura Gutenberg, 2008.
10. Dr. Elena Rodica Colta, *Folclor de la poalele Munților Apuseni*, Arad, 2008 (*Culegere Iulia Botici*).
11. „Monitorul Cultural” – supliment lunar al revistei de cultură „Arca” din Arad (Articole literar-muzical-coregrafice, anii 2007-2009)

Note

¹ Ștefan Pascu, *Voievodatul Transilvaniei*, vol. II, p.450 Aradul, permanență în istoria patriei, 1978, p. 191, 192, 201, 220, 282.

² Ibidem, p 99.

³ Constantin Daicoviciu, *Monumente inedite din Dacia, în publicațiile de studii clasice, Anuarul pe anii 1928 – 1932, partea I*, Cartea românească, Cluj-Napoca, 1932, p. 124.

⁴ *Aradul, permanență în istoria patriei*, 1978, p. 32

⁵ Teodor Uiuiu și Viorel Nistor, *Scenariul obiceiului popular. La făcut de casă nouă*.

⁶ Horia Medeleanu, *Portul popular din zona Ineului*.

⁷ George Manea, *Date documentare privind viticultura din zona Aradului*, Ziridava, IV 1976, p. 133

⁸ Gheorghe Ciuhandu, *Românii din Câmpia Aradului de acum două veacuri*, p. 205. Sabin V. Drăgoi, *303 colinde cu text și melodie*, Scrisul românesc, Craiova, 1926. Lucian Blaga, *Discursuri de recepție*, XXI, Academia Română, București. *Tipologia Culturii; Orizon și stil, Spațiul Mioritic, Geneza metaforei și sensul culturii. Statul românesc este creatorul și păstrătorul culturii populare, purtătorul matricei noastre stilistice*.

⁹ Romulus Vulcănescu, *Etnografia, Știința culturii populare*, București 1966.

¹⁰ Traian Mager, *Aspecte din Munții Apuseni, Târgul de fete de la Găina, Ghețatul de la Scărișoara*, Editura librăriei Diecezana, Arad 1925.

Ana I. Mihalache, *Monografia satului Baia* (manuscris)

Ioan Drecin, *Monografia satului Cuvin*.

Ștefan Bozian, *Monografia comunei Șeitin*

Petru Botașiu, *Monografia comunei Grăniceri*

¹¹ Andrei Bucșan, *Specificul dansului popular românesc*, Editura Academiei, București 1971, p. 108

¹² Ioan Drecin, *Monografia satului Cuvin*.

¹³ Din tradițiile noastre multicolore. Sandor Timar, *Despre dansurile românești din Aletea*, p. 149

¹⁴ Culegerea de jocuri din localitatea Micherechi s-a făcut în perioada 15 VIII – 27 XII 1975 și 2 XII 1979. Informatorii Gheorghe Nistor 62 ani, Ioan Ruja 34 ani, Vasile Pop 25 ani, și un grup de dansatori din formația căminului cultural din localitate.

¹⁵ În tabelul nr. 1 am cuprins câte una sau două localități din fiecare subzonă etno-folclorică a județului. Au fost trecute jocurile cele mai importante în ordinea de desfășurare de la jocul satului.

¹⁶ Numele jocului din paranteză se joacă în primul ciclu fără pauză. Aceste jocuri au melodii proprii. La Brusturi se joacă: *Ardeleana* cu mai multe variante – *Brustureana*, *Bonțana*, *Bătuta*, *Șchioapa*, *Mănânțaua (Învârtita)* și *Țigăneasca*.

¹⁷ *Cucu* și *Cinci coroane* fac parte din ciclul II, au o structură pe trei pași. Aceste jocuri au dispărut din repertoriul curent al jocului duminical. În locul lor astăzi se joacă *Țigăneasca*.

¹⁸ Mihai Pop, *Obiceiuri populare românești*, p. 137

¹⁹ În lucrarea *Nunta din Țara Zărandului* vom relata toate aspectele privind organizarea și desfășurarea în timp și spațiu a tuturor obiceiurilor legate de nuntă (Manuscris).

²⁰ I. T. Florea, *Folclorul muzical din județul Arad*, p. 283-285.

²¹ Traian Mager, *Aspecte din Munții Apuseni*

²² Mihai Barna și Viorel Nistor, *Obiceiul Cătănașilor*, scenariul realizat la Casa de Cultură din Chișinău Criș cu Ansamblul de cântece și dansuri din satul Nădab.

²³ Constantin Eretescu, *Folclor coregrafic din Țara Vrancei*, p. 31.

²⁴ Acest obicei se făcea și la șezătoare, sau la *Plimez*, obicei de toamnă la făcutul magiunului de prune. La Șicula, în loc de cal sau iapă se făcea o cămilă.

²⁵ I. T Florea, *Sub semnul statorniciei*. Programul spectacolului de datini și obiceiuri de iarnă din 26 decembrie 1976.

²⁶ Iulia Botici, *Obiceiuri din Țara Zărandului* - manuscris

²⁷ Imre Kovács, *Cunoștințe statistice și topografice din județul Bihor, plasa Salonta 1827*.

Ujvarj Zoltán, *Jocul turcii la românii din Ungaria*. În lucrarea *Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria*, Budapesta, 1975, p. 11-19.

²⁸ Gábor Luko, *Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria*, Budapesta, 1975, p. 41.

²⁹ Obiceiul de colindat cu capra și ursul a fost pus în scenă cu Ansamblul folcloric din Șimand (unde se practica cu ani în urmă) în anul 1982.

³⁰ Ștefan Bozian, *Monografia comunei Șeitin*.

³¹ Julia Botici, *Valori etice în simbolurile obiceiului Ciuralexă*, (manuscris)

²³ Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale românești*, p. 92.

³³ Traian Mager, *Aspecte din Munții Apuseni*, p. 10-11.

³⁴ Aradul, permanență în istoria patriei, *op. cit.*

³⁵ Teodor Uiuiu, *Scenarii pentru spectacolele folclorice* (manuscris)

³⁶ A. Bucșan, *Specificul jocurilor populare românești*

- A. Bucșan, *Clasificarea morfologică a dansurilor populare*, „Revista de etnografie și folclor”, nr. 3, tom. 2, București, 1967, p. 169-186.

- A. Bucșan, *Un proiect de catalogare a materialului coregrafic*, „Revista de etnografie și folclor”, București, tom. nr. 14, p. 193-223.

Încadrarea jocurilor arădene în sistemul de clasificare al I.C.E.D.-ului

Nr. crt.	Denumirea jocului	Clasa	Grupa	Tipul
1.	Ardeleană Ramoșa Hora. etc	IV Doiuri	C3	Învârtită șchioapă
2.	Mânântăuă. Deasă	IV Doiuri	C – 2	Învârtită
3.	Pe picior	IV Doiuri	B – 1 – 3	Pe picior
4.	Țigăneasca	IV	B – 1	Polcă dreaptă

³⁷ Această grupă constituie cel de-al treilea joc de la hora satului.

Pe picior se joacă mai mult în Câmpia Aradului, Podgoria și Valea Mureșului și are o structură specifică în ritm aksak 7/16.

Țigăneasca se joacă în localitățile de pe Valea Crișului Alb de la Hălmagiu zona Ineului, Chișineu Criș și în multe localități românești din R. Ungară (Aletea, Chitighaz, Otlaca, Pustă, etc.)

³⁸ Uneori jocul *Pe picior* capătă aceste denumiri sau uneori sânt anumite figuri din joc cum este *Sărita în loc, Lunga*.

³⁹ Aceste jocuri se joacă la hora satului, completând ciclul I sau II.

La Pecica: Ciclul I Rara + Deasa + Pe picior + Bradu

Ciclul II Rara + Deasa + Pe picior + Lența + Bradu

⁴⁰ I. T. Florea în lucrarea *500 de melodii din jud. Arad* p. 11. „Cu siguranță aceste jocuri au avut semnificații funcționale proprii dispărute pe parcursul secolelor. Astăzi tind a se încadra în ciclul obișnuit al jocurilor”.

Există două tipuri ale acestui joc: una pe Valea Mureșului, Birchiș, Căpâlnaș, Tela etc.

Acest joc este cunoscut în tot Banatul de Câmpie și de munte. Jocul are mai multe variante, el fiind descris în lucrarea Folclor

coregrafic din Almaș și Caraș p. 225 – Afilon Lascu și Ioan Munteanu.

Cea de-a doua variantă se joacă în Câmpia Crișului: Apateu, Zărând, Cintei etc.

⁴¹ *Sireghea, Ciocănița, Sfădita, Duba* etc., se joacă și în Banat.

⁴² Jocul a fost cules de Florin Stepan de la un grup de informatori din Țela.

⁴³ Jocul este o variantă de ardeleană. A fost cules în Lunca Teuzului de la Tuduțe Ioan.

⁴⁴ *Ariciu, Chiperiu, Capra*, cunoscute jocuri, cu substrat grotesc.

- Vezi A. Bucșanu Specificul dansului românesc p. 61 și 147

- În Sâmbăteni *Ariciul* este joc mixt și se joacă în șir.

⁴⁵ *Călușeru* se joacă de Crăciun în localitățile Petriș, Roșia, Corbești, în Șicula există 15 jocuri călușerești *Călușerul* din zonele arădene, este de factură cultă (prin însăși structura și succesiunea figurilor de joc), dar el a intrat în repertoriul dubașilor și a colindătorilor.

- Vezi I. T. Florea *500 de melodii din jud. Arad*, p. 38.

⁴⁶ Idem p. 38 și 282.

⁴⁷ La Șicula *Dichița* este primul joc din Călușer.

⁴⁸ Majoritatea acestor jocuri pătrund în jud. Arad după actul Unirii de la 1918 și provin din zonele Munteniei, Olteniei, Moldovei, etc.

⁴⁹ Gh. Ciuhandu – *Românii din Câmpia Aradului de acum două veacuri*, p. 442.

⁵⁰ Aici descriem jocurile distractive ale copiilor. Pentru învățarea jocurilor de la hora satului copiii învățau jocurile organizând în fiecare duminică *jocul mic* sau *jocuțu*. A fost organizat în majoritatea localităților din Câmpia Crisului Alb, și Depresiunea Zărândului.

- *Din monografia satului Baia* – Ana I Mihalache, p. 73-79, am extras majoritatea jocurilor de copii enunțate.

⁵¹ I. T. Florea, *500 de melodii de joc din județul Arad*.

⁵² Constantin Costea, *Folclor coregrafic din Bihor*, vol. I, C.R.C.P. Bihor, 1968.

⁵³ Andrei Bucșan, *Specificul dansului popular românesc*, Editura Academiei, București, 1971, p. 59.

⁵⁴ Pierre Francastel, *Pictură și societate. Structurile artistice nu sânt izolate, ci sânt subansambluri ale unor structuri sociale totalizatoare*.

⁵⁵ Márki Sándor, *Aradvarmegye és Arad város Története*, p. 824.

În anul 1784 în tot județul Arad erau 91 de muzicanți. În anul 1801, cel mai celebru muzicant al Aradului era Preda.

⁵⁶ I. T. Florea, *500 melodii de joc din județul Arad*, o lucrare valoroasă, rod al unei cercetări minuțioase asupra folclorului muzical din Țara Zarandului.

Studiul complex asupra structurii melodiilor de joc, acompaniamentele folosite, descrieri de instrumente vechi precum și partiturile celor 500 melodii de joc, o addendă cu date despre instrumente și melodii, constituie un excepțional material de documentare.

⁵⁷ Despre fiecare culegere și de jocurile respective vom relata în *partea specială* a lucrării.

⁵⁸ Din relatările lui Ardelean Emil (Șicula), Borlea Dumitru (Zărand), Ioți Nicolae (Sâmbăteni).

⁵⁹ Nicolae Iorga, *Istoria literaturii românești*, introducere sintetică, București, 1929.

⁶⁰ Virgil Medan, *1000 de chiuituri de pe Someș*, Casa Județeană a creației populare, Cluj 1969 p. 5 – 51.

⁶¹ Ionel Marcu, Maria Cărăuș, Lena I Ilici, *Dansuri populare din Banat*, Timișoara, 1964.

⁶² Al. I. Amzulescu, *Problema autenticității folclorice* – colecția de articole despre folclor a I.C.E.D-ului.

⁶³ A. Bucșan, *Specificul dansului popular românesc*, București, 1971, p. 83.

- *Dansuri și obiceiuri de pe Valea Hârtibaciului*, p. 29-31 și 41.

⁶⁴ L. Blaga, *Ceasornicul de nisip* – capitolul *Simboluri spațiale*

Cuprins

CUVÂNT ÎNAINTE	5
INTRODUCERE	8
CAPITOLUL I. Jocul popular în contextul tradițiilor sătești	16
A. Jocul satului	16
B. Obiceiuri legate de viața familială	28
1. Nunta	28
2. Târgul sărutului	36
3. Obiceiul cătănașilor	38
4. Ceremonialul funebru	39
C. Obiceiuri calendaristice	41
a. Jocul popular în contextul obiceiurilor de iarnă	41
1. Dubașii de pe Valea Mureșului și a Crișului Alb	43
2. Turca	77
3. Conacul	85
4. Vergelul	86
5. Ciuralexă	87
6. Călușeriul din Șicula	92
b. Jocul popular în contextul obiceiurilor de primăvară, vară și toamnă	93
1. Armindenul	93
2. Nedeile moților	95
3. Sânzâienele	97

4. Cununa de grâu	101
5. Praznicul de pită nouă	109
6. Culesul viilor	110
7. Clăcile	112
8. Credințe-superstiții	114
Poze	123
CAPITOLUL II. Repertoriul de jocuri	142
Poze	151
CAPITOLUL III. Analiza jocurilor populare arădene	158
A. Elemente morfologice (Mijloace de exprimare)	
1. Dispoziție și mișcare în spațiu	158
2. Elemente metrico-ritmice	161
B. Unități coregrafice (mod de exprimare)	163
1. Celule, motive și fraze coregrafice specifice	163
2. Structuri specifice în jocurile populare arădene.....	167
C. Suprapunerea jocului pe melodie	177
a. Suprapunere concordantă	177
b. Suprapunere neconcordantă	178
c. Suprapunere necoincidentă	182
Poze	185
CAPITOLUL IV. Aspecte sincretice	210
A. Despre melodii și muzicanți	210
B. Strigăturile de joc	219
C. Relația dintre jocul și portul popular	225
Poze din arhiva prof. Eugen Tămășan	231
D. Stilul jocurilor arădene	234
Poze	243
CAPITOLUL V. Șicula	258
A. Repertoriul de jocuri	258

B. Jocul popular în contextul obiceiurilor tradiționale	258
1. Jocul satului	258
2. Jocul popular la nuntă	261
3. Jocul fetelor din șezătoare	264
4. Obiceiul cătănașilor	265
5. Călușeriul din Șicula	266
C. Aspecte structurale și stilistice în jocurile din Șicula	268
D. Portul popular	275
E. Strigături la nunta din Șicula	278
F. Șicula-Partituri coregrafice și muzicale	288
Poze	399
CAPITOLUL VI. Macea	408
A. Jocul satului	408
B. Obiceiuri tradiționale	415
C. Florica Ranta-Cândea, Elena Feher și Carol Feher - Obiceiuri tradiționale	427
D. Macea-Partituri coregrafice și muzicale	462
Poze	555
CAPITOLUL VII. Suită de jocuri din zona Inelui	562
INDEX ALFABETIC AL JOCURILOR ARĂDENE	591
CHESTIONARE	596
LUCRĂRI DE FOLCLOR LITERAR-MUZICAL-COREGRAFIC	605
NOTE	606



Viorel Nistor

Născut în 8 octombrie 1946, Satul Benești Jud. Sibiu

Absolvent al Facultății de biologie "Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca

Lucrări editate:

- ★ „Folclor coregrafic" vol. I și II, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București 1991;
- ★ Transcrieri coregrafice la lucrarea „De-aș mai fi o dată june", autor Ioan Macrea și Ilie Mois, Sibiu, 1995;
- ★ „Folclor coregrafic al românilor din Ungaria", vol. I Aletea, Arad, Editura Mirador 1997;
- ★ „Folclor coregrafic al românilor din Ungaria", vol. II Micherechi, Editura Mirador, Gyula, 2000;
- ★ „Colinde și jocuri de Crăciun din Țara Zărandului", Editura Mirador 1997;
- ★ Culegeri și transcrieri muzical-coregrafice la realizarea Monogramei comunei Șeitin, jud. Arad, Editura Mirador, 1998;
- ★ „Articole muzical-coregrafice" în revista «Aradul cultural» și «Monitorul cultural».
- ★ „Benești...un sat de pe valea Hârtibaciului" Centrul Cultural Județean Arad - Editura Mirador, Arad 2008
- ★ „Colinde din Țara Zărandului" (Obiceiuri și jocuri tradiționale) Editura Gutenberg Univers Arad 2008
- ★ "Junii Sibiului" - Din suitele coregrafice realizate de Ioan și Silvia Macrea Editura Gutenberg Univers Arad 2009



ISBN 978-606-8204-06-2

<https://biblioteca-digitala.ro>