

VIOREL NISTOR

# FOLCLOR COREGRAFIC AL ROMÂNILOR DIN UNGARIA

VOL. I



EDITURA MIRADOR

Coperta: VIOREL SIMULOV  
Transcrieri muzicale: MIHAI BARNA  
Transcrieri coregrafice  
și cartografia: VIOREL NISTOR  
Fotografii: FLORIN HORNOIU

*Lucrarea s-a realizat în colaborare cu Centrul  
Judetean al Creației Populare Arad și  
Autoguvernarea Românilor din Aletea (Ungaria).*

*Sponsor - Lucian Fluieraș  
S.C. TRANSILVANIA S.R.L.*

© Editura MIRADOR

Consilier editorial: VASILE DAN  
Editor: IOAN MATIUȚ

SC ARMEDIA PRESS SRL  
Tipărită la MULTIMEDIA  
ISBN 973-9284-15-9

**VIOREL HISTOR**

**FOLCLOR COREGRAFIC  
AL ROMÂNILOR DIN  
UNGARIA**

Localitatea Aletea - Vol.I.

**Consiliul Județean Arad  
Inspectoratul pentru cultură al  
județului Arad**

**Arad, 1997  
Editura MIRADOR**

## INTRODUCERE

Așezată în partea de sud-est a Ungariei, în județul Békés, localitatea Aletea aparține unei subzone etno-folclorice cu un specific coregrafic de o incontestabilă originalitate și valoare artistică.

Alături de alte localități românești - Chitighaz, Gyula, Micherechi, Otlaca-Pustă, Bătania, Aletea face parte din bazinul folcloric al Cîmpiei Crișului Alb situându-se la extremitatea dialectului coregrafic vestic. În strînsă legătură cu condițiile specifice de viață (alături de alte etnii), în producțiile folclorice ale acestei vetre s-au zămislit trăsături specifice aparținătoare genului literar-muzical-coregrafic.

Subordonat mesajului artistic, folclorul coregrafic încorporează cel mai bine anumite stări socio-culturale, aspecte de viață cu o încărcătură semantică ascunsă. Reconstituirea și punerea în valoare a acestei specii cu caracter muabil, acum la sfîrșit de mileniu, ține de un anumit travaliu în contextul cercetării arheologiei populare.

Ideea de alcătuire a unei culegeri aparținătoare populației din localitățile românești din Ungaria ne-a venit după anul 1990, cînd formația de dansuri populare din Aletea a participat la spectacole organizate cu prilejul unor manifestări tradiționale în localități arădene; Sebiș, Macea, Sîntana, Vinga, Arad, Chișineu-Criș etc.

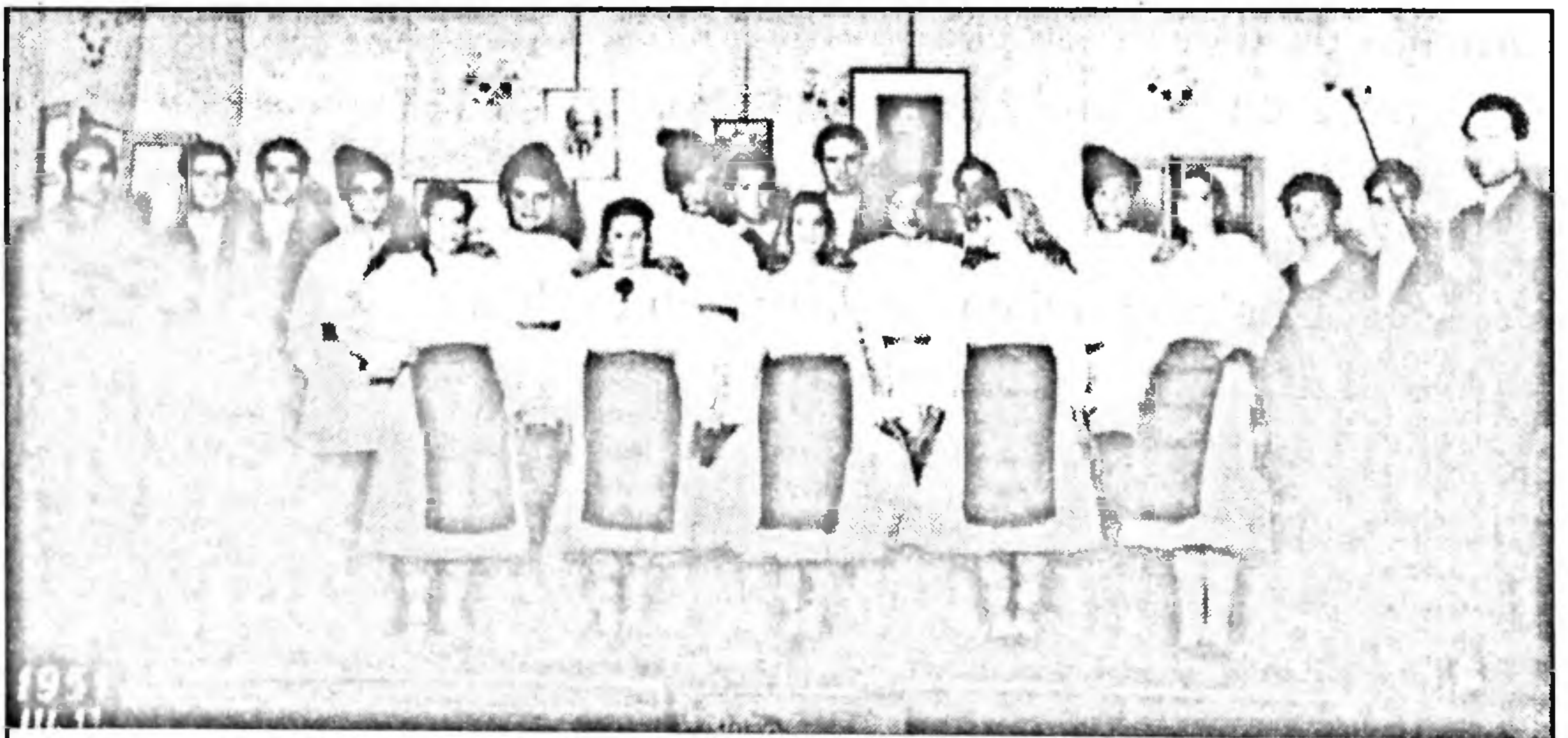
Cercetările care stau la baza elaborării acestei lucrări se bazează pe culegeri efectuate recent, în exclusivitate de la membrii formației de dansuri (vîrstnici, maturi, tineri și copii).

În munca de culegere am abordat metoda observației directe, prin participarea la diferite baluri și indirectă, prin investigarea fiecărui interpret în parte. Fără pretenția că am realizat o cercetare exhaustivă asupra fenomenului coregrafic, putem afirma că pînă în prezent am evidențiat o parte din aspectele repertoriale, tipologice, structurale și stilistice ale jocului local.

Contextul social al dansului aletean: jocul satului, condiții preliminare, aspecte repertoriale, au fost descrise avînd la bază metoda de lucru a Institutului de Etnografie și Folclor. Fixarea figurilor de joc precum și a variantelor acestora s-a realizat prin partituri coregrafice notate în Sistemul elaborat de Centrul Național al Creației Populare, autori: Theodor Vasilescu (artist emerit) și Tita Sever (coregraf).

O contribuție remarcabilă privind transpunerea scenică a dansurilor din această localitate a avut-o coregraful maghiar Timár Sándor. Printr-o investigație minuțioasă alături de un grup de cercetători de la Academia Maghiară de Folclor din Budapesta, s-a făcut cunoscută în toată Ungaria valoarea deosebită a folclorului muzical-coregrafic aletean. Aceste piese unice au intrat în repertoriul unor ansambluri profesionale și de amatori din: Budapesta, Szeghed, Gyula, Békéscsaba, bucurîndu-se întotdeauna de succes în fața spectatorilor. Cînd prezentatorul spectacolului anunță că următorul punct din program va fi “Eleki tancz”, în sală se face liniște spectatorul așteptînd cu emoție grupul coregrafic sau ansamblul care va evolua.

La sărbătoarea Crăcinului din anul 1997 Ansamblul Folcloric al Românilor din Aletea va împlini 50 de ani de activitate. Fondatorii



Ansamblul popular al românilor din Aletea în anul 1951

formației au fost: Turla Gheorghe, Cure Ioan și Lucaci Ioan, în anul 1947. Despre activitatea ansamblului de la înființare și pînă în anul 1977 a scris inimosul director al Casei de Cultură din localitate Gheorghe Nistor. În capitolul rezervat activităților spectaculare de-a lungul anilor, de la înființare și pînă în prezent, vom aduce unele date care atestă că această formație s-a consacrat și s-a impus în contextul valorificării scenice a tradițiilor populare locale.

Cunoștință cu o parte din membrii formației de dansuri am făcut în toamna anului 1975, cînd, la propunerea lui Gheorghe Nistor, am realizat o suită de dansuri din Dăișoara (Județul Brașov). La repetițiile curente ale formației de tineri din perioada respectivă am început să întocmesc primele fișe în care figurile de joc au fost descrise literar. Necunoscînd specificul local, acest bogat repertoriu coregrafic, a fost destul de dificil să transcriu pe partitură elemente necunoscute.

Prin lucrarea de față vrem să aducem o contribuție la cunoașterea dansului popular din această localitate, precum și a locului pe care îl ocupă în contextul culturii spirituale a românilor din Ungaria. Am dori ca această culegere să fie la dispoziția celor care se ocupă cu valorificarea scenică a dansului popular: instructori, folcloriști, coregrafi. Cele relatate în prezenta descriere privind jocul tradițional de odinioară ar putea fi o modestă contribuție la îmbogățirea patrimoniului și a Colecției Naționale de Folclor.

Prezența motivelor sincopate din jocul "Lunga", cu o structură compozițională complexă și dezvoltată și cu o succesiune liberă a formelor de mișcare, este un argument al apartenenței acestor elemente la fondul vechi al jocului popular românesc. Dansurile populare aletene nu sunt niște structuri izolate. Modul de organizare a jocului tradițional precum și arhitectura textelor coregrafice, fac dovada continuității și a permanenței elementului autohton. Cinetismul bogat, divers și de o remarcabilă expresivitate este alcătuit din fraze, motive și celule ritmice sincopate ce se integrează perfect structurilor vestice, central și sud-transilvănene. Toate variantele primului joc,

“Lunga”, care este preponderent în economia horei tradiționale are la bază motive sincopate în care celula ritmică principală este dohmiacul. Faptul că pe aceeași melodie - “Ardeleană”, “Rară”, “Lungă”, “De mână”, “Feciorească”, “Purtată”, etc., pot juca împreună toți românii din principalele bazine folclorice transilvănene (bineînțeles fiecare cu stilul lui) este că aceste jocuri au structuri și elemente comune. În localitatea Aletea există mai multe naționalități: maghiari, români, germani, slovaci și țigani. Fiecare etnie are specificul ei însă în dansurile tradiționale maghiare, germane sau slovace nu există elemente sincopate sau în contratimp.

Înscris în contextul dialectului vestic-transilvănean, folclorul coregrafic al românilor din Aletea prezintă aspecte comune cu cel din localitățile învecinate din județul Arad, dar și unele particularități remarcabile. Prin procesul de selecție și evoluție folclorul coregrafic aletean a căpătat noi valențe manifestate printr-o mare varietate și diversitate tipologică și structurală. Jocul “Lunga” din această localitate, face parte din grupa mare a “Ardelenelor”. Jocurile: “Raru” din Nădab, “Lungu” din Socodor, “Ardeleana” din Șicula, “Marile” din Taut sunt doar câteva exemple de structuri asemănătoare ce au la bază sincopa și contratimpul. Aceste jocuri deschid întotdeauna ciclul și sunt constituite din celule ritmice de tipul dohmiacului ascendent, descendent și al amfibrahului, care prin combinații multiple au fixat în timp forme și variante coregrafice stabile și unitare. De ce jocul “Lunga” este oarecum deosebit de acestea, deși toate cele enumerate mai sus se desfășoară în șir? Care sunt elementele ce particularizează acest joc aparținător fondului tradițional curent? Ce aspecte privind poziția și priza, traiectoria și amplitudinea îl departajează de jocurile din aceeași familie? Care de fapt sunt nuanțele stilistice proprii? Pentru a răspunde doar la câteva din aceste întrebări a trebuit să facem o profundă analiză coregrafică. Mai înainte am elaborat o metodă de lucru oarecum specifică acestei situații. Deoarece jocul satului a dispărut cu mulți ani în urmă (informațiile furnizate de unii vîrstnici

din formație se bazau pe amintirile din tinerețe), a trebuit să apelăm la unii dintre cei mai buni interpreți de la care am învățat jucînd împreună cu ei un număr cît mai mare de figuri și variante locale, ale jocurilor cuprinse în suita scenică. La fiecare culegere am urmărit modul cum se transmit și se reproduc aceste jocuri de către tînăra generație. În acest sens au fost alese cele mai reușite variante și care realizate din punct de vedere artistic răspund în totalitate factorilor de autenticitate (gen-zonă-stil). Am căutat astfel să ne oprim asupra celor mai buni interpreți care și în prezent răspund cînd sunt solicitați la spectacole folclorice: Gheorghe Gal, Gheorghe Sabău, Gheorghe Bagy, Ioan Bagy, Pavel Botaș, etc., recunoscuți de întreaga colectivitate ca unii dintre cei mai buni interpreți.

Filmările efectuate ulterior, de către Virgil Jireghie și Hornoiu Florin, vin să întregesc efortul nostru de cunoaștere și vor rămîne documente care să redea în totalitate frumusețea și valoarea inestimabilă a acestei creații coregrafice care este dansul românesc aletean din Pusta Ungariei.



Formația de dansuri din Aletea în anul 1996



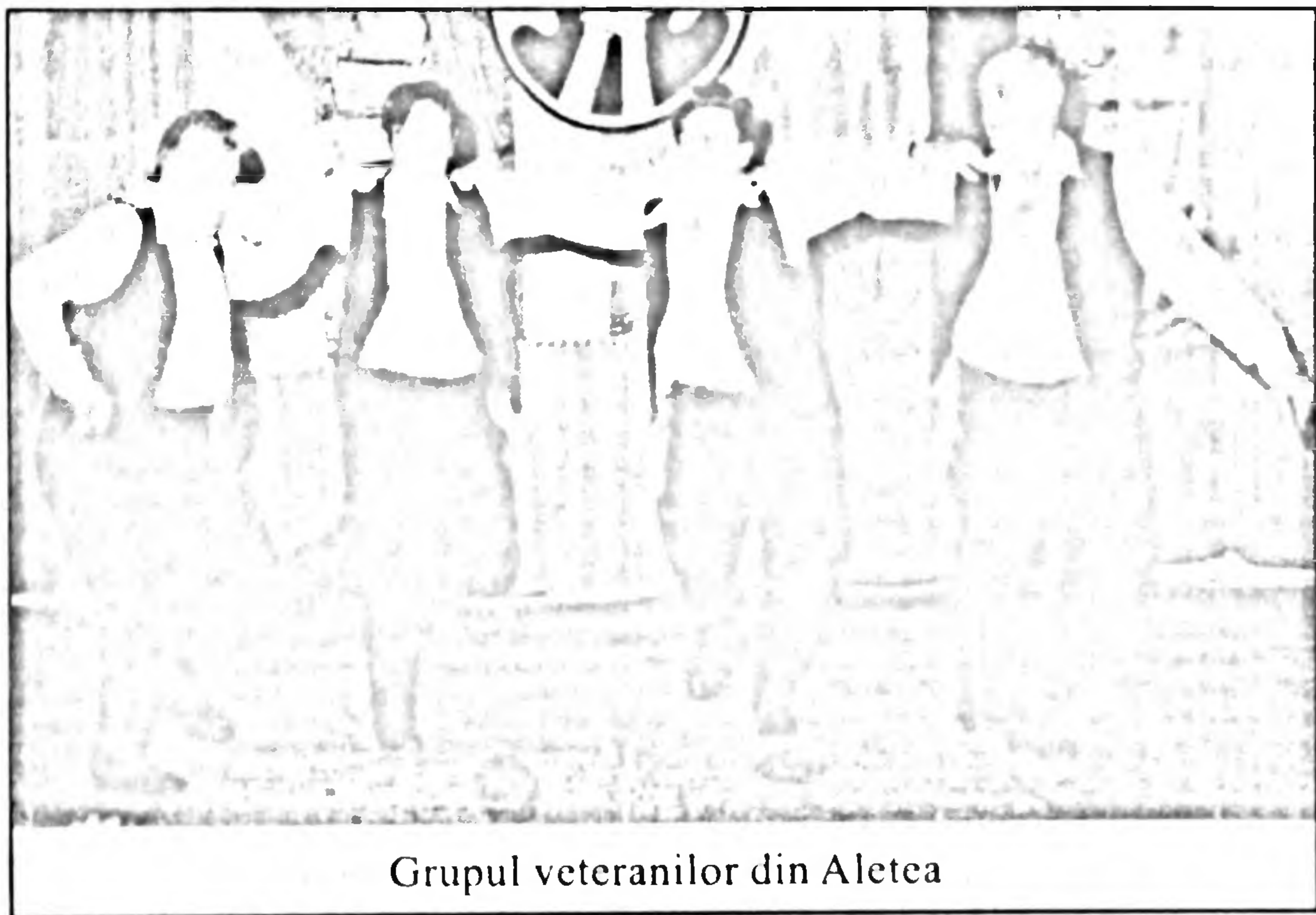
Sucesiunile și modul de organizare a unităților de mișcare evidențiate la fiecare interpret în parte a constituit o noutate în munca de culegere și transcriere grafică a jocurilor. Dacă pînă în prezent jocul popular din principalele subzone arădene era investigat cu grupuri de informatori pe vîrstă și sexe, de data aceasta fiecare interpret în parte a constituit un model integrat în fenomenul folcloric al localității. Acești interpreți au constituit cu timpul modele pentru tinerii interpreți. Astfel figurile de joc ale lui Petru Sabău sunt reluate de Ladislau Gal și Sarcady Ferencz. Pe Pavel Botaș îl imită copii din formație. Ruzs Miklos și Bagy Ioan cunosc destul de bine jocul lui Gheorghe Gal sau a lui Gheorghe Turla.



Muzicanții și grupul de dansatori aleteni

În spectacolele comune de la Gyula, Bătania, Chitighaz, Otlaca Pustă, Micherechi am văzut interpreți individuali din Békéscsaba, Szeghed, Budapesta care cunoșteau destul de bine stilul și specificul jocului aletean. Văzînd figurile pe care le executau recunoșteam

imediat și modelul, respectiv informatorul aletean al jocului. Merită în acest sens o laudă adusă coregrafilor maghiari care s-au aplecat cu respect asupra dansului românesc. După Dicționarul Jocurilor populare românești a lui G.T. Niculescu-Varone, în folclorul coregrafic românesc există un număr de peste 5332 jocuri cuprinzând: Hore, Sîrbe, Brîuri și Brîulețe, Învîrtite, Fecioarești, Bătute, Rusteme, jocuri cu denumiri diferite. Jocurile din Aletea fac parte din familia mare a jocurilor românești.



Grupul veteranilor din Aletea

Producțiile muzical-literare dovedesc faptul că în toate teritoriile locuite de români a circulat întotdeauna acest unic folclor românesc, avînd la baza principiul unității în diversitate. Lanțurile de munți și marile cursuri de apă nu au constituit niciodată un zid despărțitor între diferitele provincii locuite de români. Circulația permanentă a românilor precum și a bunurilor materiale și spirituale a fost neîntreruptă în ciuda unor separații politice. Aletea a făcut

parte din Comitatul Zărandului, iar la sfârșitul secolului al XIX-lea a aparținut județului Arad. Jocurile "Sîrba" și "Hora Mare" care le întâlnim în toate teritoriile locuite de români demonstrează încă odată că sistemul deschis al culturii populare este elementul principal prin care s-a transmis și s-a perpetuat o cultură proprie. În aceasta constă explicația unei extraordinare diversități a tuturor formelor folclorice (literar, muzical, coregrafic) și totodată a unei unități de cultură românească.

Ritualurile de trecere și calendaristice (naștere, nuntă, înmormântare), prezintă aspecte comune cu cele din toate ținuturile locuite de români.

Obiceiul de nuntă aletean cuprinde elemente asemănătoare cu cele din Cîmpia Crișului Alb cu o împletire armonioasă și cu o succesiune repetabilă a momentelor principale; peșitul, mersul pe vedere, făcutul steagului, mersul după nănași și mireasă, alaiul nunții, cununia religioasă, petrecerea, jocul miresei etc.

Personajele principale ale nunții sunt aceleași ca în localitățile arădene. Repertoriul de jocuri, orațiile la curtea mirelui și a miresii, strigăturile de la nuntă au fost transpuse scenic cu Ansamblul Folcloric din localitate în spectacolul "Nunta din Aletea" (O parte din strigăturile de nuntă furnizate de Gheorghe Gal au fost trecute în această lucrare.). În obiceiul de Crăciun al "Turcii" cules de echipa Televiziunii Române pe lângă "Danțul Turcii" și câteva colinde religioase întâlnim o variantă mioritică "Pă răzor de vie" specifică în multe din localitățile Cîmpiei Aradului și a Crișului Alb. Prezența acestor nestemate folclorice a avut întotdeauna un caracter dinamic, activ, dînd istoriei acelor meleaguri un caracter de stabilitate. Unitatea lingvistică, concepția de viață se regăsește în valoarea acestor creații: jocul duminical, nunta, obiceiurile de Crăciun și Anul Nou, etc, care s-au cristalizat în timp cu implicații socio-culturale de factură etică și estetică.

## DATELE CULEGERILOR:

- 23-24 XI 1976 - Cu formația de dansuri de tineri la Casa de Cultură. Se întocmesc primele fișe de observație asupra folclorului coregrafic din localitate. Acasă la Bagy Gheorghe se învață câteva din variantele pașilor de odihnă.
- 21 XII 1991 - Ansamblul de obiceiuri populare din Aletea prezintă la Sîntana colinde și obiceiul "Turcii". De la Sabău Petru și Bagy Ioan se culeg câteva motive de deschidere a figurilor de joc. Se înregistrează colindele: "Pă răzor de vie", "O ce veste minunată" și "Trei păstori se întâlniră".
- 21 XI 1992 - Formația de dansuri populare participă la "Ziua Românilor din Ungaria" de la Chitighaz. Am transcris de la Florica Sarka și Gheorghe Bagy pașii de bază din jocurile "Mînîntălu" și "Țigăneasca".
- 20 XII 1992 - O echipă a Televiziunii Române (Virgil Jireghie și Ina Sterescu) filmează obiceiurile de Crăciun precum și repertoriul coregrafic.
- 24 IV 1994 - Dansatorii din Aletea participă la prima ediție a "Festivalului Internațional de Folclor" de la Sebiș județul Arad. Cu acest prilej s-au cules câteva mișcări din jocul fecioresc. Aletenii dansează împreună cu cei din Bocsig, Buteni, Bîrsa, Arad, jocurile: "Hora", "Lunga", "Ardeleana" și "Mănîntăua".
- 28 V 1994 - La Otlaca Pustă se organizează un spectacol folcloric la care participă echipele de dansuri din Micherechi, Aletea, Békéscsaba, Chitighaz, și Ansamblul Folcloric din Bîrzava județul Arad.

Se întocmesc fișe individuale și se realizează primele partituri coregrafice complete privind structura propriuzisă a figurilor de joc.

4 IX 1994

- Localitatea Macea găzduiește prima ediție a "Jocului și portului popular" din Cîmpia Crișului Alb. Participă formații muzical - coregrafice din Macea, Curtici, Pil, Socodor, Sofronea și Arad. Spectacolul este încheiat de aleteni care au dovedit o măiestrie deosebită și cu un mare succes la public. Se transcriu jocurile Țigăneasca și Sîrba.

7 X 1995

- Simpozionul și spectacolul folcloric cu ocazia "Zilei românilor din Ungaria" aduce pe scena localității Bătania Ansamblul "Doina Mureșului" din Arad, precum și dansatorii din Aletea, Bătania și Chitighaz. De la Gal Ladislau se înregistrează câteva figuri înlanțuite, iar de la Gal Gheorghe motive complete cu pași bătuți și încrucișați în deplasare la dreapta și stînga.

17 II 1996

- Ansamblul de Cîntece și dansuri "Ardeleana" din Bocsig, jud. Arad participă la "Balul românesc din Aletea". În sala de sport a localității se realizează un spectacol la care pe lîngă formația de vîrstnici o contribuție remarcabilă o aduc copiii constituiți în formația de dansuri "Gheorghe Turla" (numele inițiatorului Ansamblului Naționalităților din Aletea). Virgil Jireghie realizează o casetă video cu dansul pe generații a aletenilor. La casa lui Gal Gheorghe se filmează materiale din arhiva ansamblului: poze, diplome, trofee. În timpul balului se filmează fiecare pereche în parte. Se fac fișe cu variante și mișcări propriuzise din jocul "Lunga",

“Mîinîntălu” și “Țigăneasca” .

8 III 1996

- Florin Hornoiu realizează fotografiile color și alb negru cu grupul de dansatori, perechi și individual. Se face un nou film în care se iau detalii ale diferitelor poziții de aterizare, pași încrucișați, prize. Participă instrumentismul Purcel Constantin și dansatorul Hegedus Anton din Arad. În transcriere se insistă asupra motivelor de încheiere a figurilor de joc.

15 III 1996

- În casa lui Gal Ladislau se realizează o nouă casetă video (Florin Hornoiu) care cuprinde “Sîrba cu strigături”. Veteranul dansatorilor din Aletea ne prezintă o descriere a jocului duminical, strigături precum și scenariul nunții aletene. Se intră în posesia lucrării lui Gheorghe Nistor “Gînduri despre Ansamblul Popular al Naționalităților” realizată în anul 1977. (Lucrarea a fost tradusă din limba maghiară de către Aurel Martin). Unele date din “Monografia comunei Aletea” ne-au fost furnizate de Gheorghe Petrușan. (Lucrarea se află în manuscris).

#### FORMAȚIA DE DANSURI:

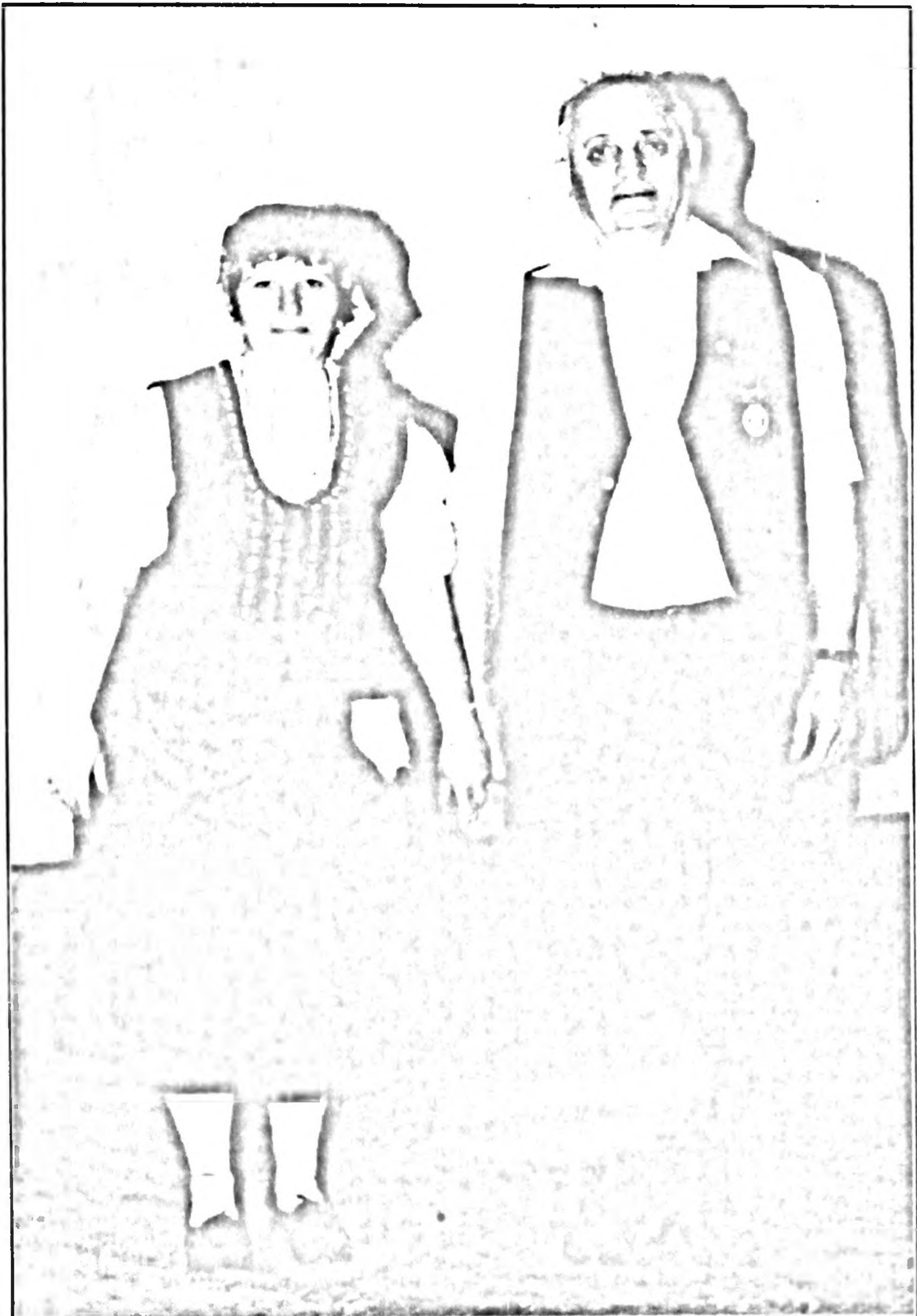
Gheorghe Gal 64 ani, Petru Sabău 61 ani (Meșteri ai Artei Populare), Gheorghe Bagy 47 ani, Ioan Bagy 35 ani (Tînăr Meșter al Artei Populare), Ilie Ivan 72 ani, Pavel Botaș 68 ani, Ioan Blindaș 36 ani, Ferencz Sarkady 22 ani, Ladislau Gal 33 ani, Ioan Mureșan 66 ani, Iosif Crișan 71 ani, Florica Szarka 67 ani, Maria Nedro Csokáné 58 ani, Rosalia Szántó 33 ani, Florica Turla 68 ani, Margit Szooob 38 ani, Ludmilla Andrasi 16 ani, Ileana Nagy 16 ani, Măriuca Sabău 33 ani, Icsa Barat

24 ani, Florica Kundicz Ivan 64 ani, Zeni Muntean 75 ani, Florica Sabău 67 ani.

**MUZICANȚI:** Gheorghe Dragoș 67 ani, Miska Dragoș 68 ani, Imre Stanci 56 ani. (Vîrsta menționată a dansatorilor și a muzicanților este cea de la ultima culegere din 15 III 1996).

### **REPERTORIUL**

**DE JOCURI:** Lunga, Mîințălu, Țigăneasca, Ardelenescu, sau Dansul de dragoste, Șchioapa, Hora Mare, Sîrba, Dansul Tepși, Bătuta, Ciocănița, Lugojana, Iepureasca, Ceardașul lent și iute, Danțul Turcii.



Hotea Szob Marghit și Gal Gheorghe

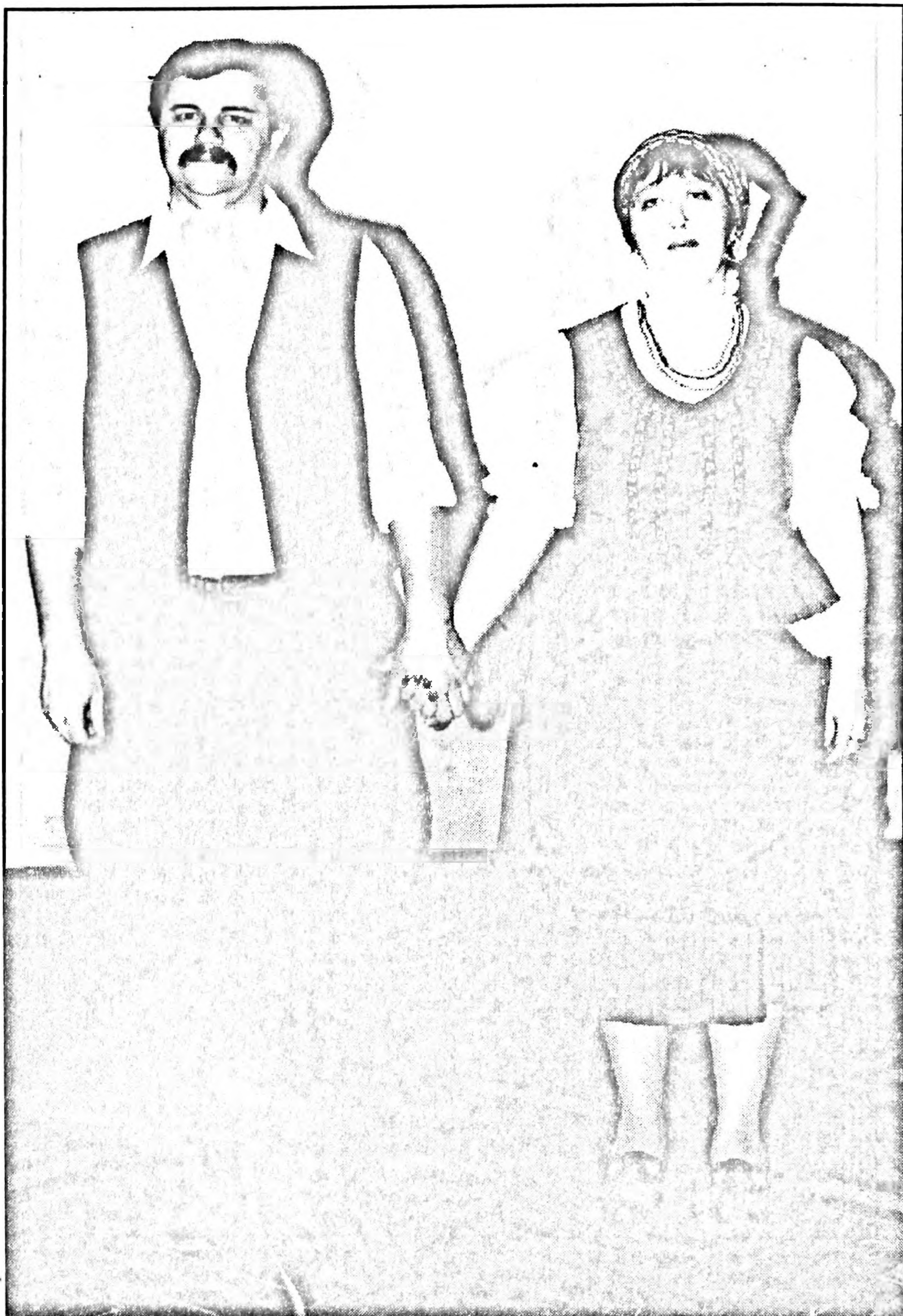




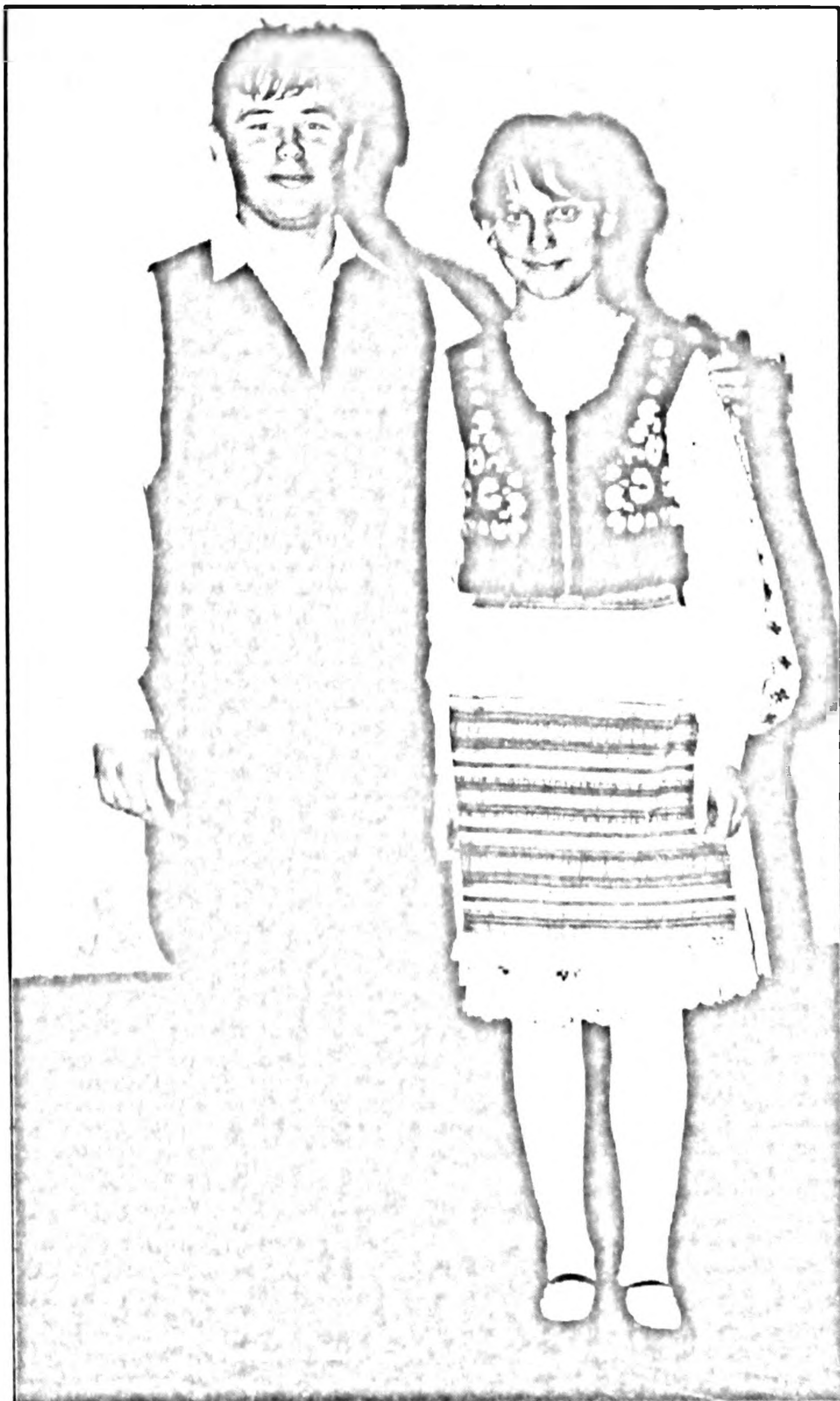
Csókiné Nedró Maria și Sabău Petru



Turla Florica și Bagy Ioan



Rusz Miklós și Szántó Rozália



Sarkady Ferencz și Andrasi Ludmilla



Sabău Măriuca și Blindaș Ioan



Botoș Pavel și Săbău Florica



Nagy Ileana și Mureșan Ioan



Ivan Kundicz și Ivan Ilie



## JOCUL SATULUI LA ALETEA

Jocul satului a fost o manifestare folclorică ce se organiza în fiecare duminică sau în zile de sărbătoare cu excepția posturilor. El a fost dintotdeauna o manifestare diurnă, oferind colectivității un spectacol spontan. Pentru cei implicați direct jocul tradițional a constituit un mijloc de distracție și un bun prilej de destindere, constituind un factor permanent de comunicare între membrii colectivității. Jocul organizat duminica este “contextul social cel mai important în care tinerii ce fac parte dintr-o anumită grupă de vîrstă își afirmă în public opțiunile în vederea constituirii unui nucleu familial” (Anca Giurchescu, Folclor Coregrafic din Țara Vrancei, pag. 7, Focșani, 1974).

Unele date despre jocul satului ne-au fost furnizate de către Gheorghe Gal în 7.03.1996. Cu mulți ani în urmă jocul se organiza pe la diferite case de fete și feciori. Gazde primitive pentru joc au fost: Ioan Turla, Ioan Csapos, Ioan Cure, Teodor Roșu, etc. Înainte de război tinerii se adunau la hanul de la moara de vînt. După anii 1947 jocul se făcea pe locul tîrgului în sala de joc a cîrciumei care semăna cu o magazie.

Jocul începea pe la ora 14<sup>00</sup> și se termina pe la ora 18<sup>00</sup> cînd tinerii care în majoritate erau slugi pe moșiile nemților trebuiau să aducă vitele de la păscut și să le mulgă. Iarna pe la casele românilor se făceau diferite petreceri cu muzică și joc după miezul nopții. “Dacă jandarmii dădeau de români petrecînd pe la case, sălașe, îi împraștiau, ba chiar îi și băteau” (Sándor Timár, Despre dansurile românilor din Aletea pag. 148, Din tradițiile noastre multicolore, Budapesta 1973). Prin anii 1936-37 jocul a fost desființat deoarece prim-pretorul nu a dat autorizație decît pentru baluri. Era de știut că tinerii nu veneau seara de la sălașe.

Primii care veneau la joc erau muzicanții însoțiți de cîțiva

tineri “La Aletea or cîntat bace Bilă Moțu, Gyuri, Iusti, Csipe așa îi ciufuleu pă aiștea. Mai tîrziu or cîntat Ghe. Dragoș, Miska Dragoș, Imre Stanci, Iuhasz (begheuș) (Ghe. Gal). La jocul satului din Aletea veneau și feciori de la Chitighaz. Satu aista o fost bogat unde or șăzut mulți nemți. Și ei să adunau cu noi laolaltă cu aceia tineri la joc și la baluri și să petreceau unul cu altul. Fetele veneau la joc numai cu mamele lor, pe vremea aceia așé era modia la noi” (Ghe. Gal).

Din rîndul feciorilor se desprindea cîte unul mai destoinic, mai cu inițiativă care era organizatorul principal al manifestării. Purta denumirea de “tăblaș” și avea rolul de a aduna banii de la feciori și fete și răspundea pentru buna organizare și desfășurare a petrecerii.

Despre portul tradițional al aletenilor în zi de sărbătoare și de lucru aflăm dintr-o excepțională lucrare a Emiliei Martin - “Îmbrăcămintea românilor din Aletea”, Publicație a Asociației Maghiare de Etnografie, Budapesta 1995, pag. 25-43. Descrierea portului pe vârste și sexe are un profund caracter științific și se referă la adevărata tradiție din secolul al XIX-lea pînă în zile noastre. Ca în majoritatea zonelor etno-folclorice se evidențiază factorul de involuție în portul tradițional cînd cu timpul piesele vestimentare confecționate din cînepă și în țesute în război sunt înlocuite cu cele cumpărate din tîrguri, orășenizate și confecționate din materiale țesute în fabrică. Astfel, cămășile de tradiție veche “spătoaiele”, au fost cu timpul înlocuite cu “bluze brodate” iar poalele confecționate din 6-7 lați din pînză, cu rochii cumpărate. “Zadiile cu alesături” în care predominau forme geometrice romboidale caracteristice zonelor limitrofe au fost înlocuite cu “șorturi plisate” și de culori țipătoare care nu prea au de a face cu structura tipică și cromatică portului de odinioară. Peste “chimeșe” se purta “zobonul” închis în față. În picioare purtau papuci sau pantofi. Părul și-l împleteau în două plete așezate pe cap sub formă de cunună. La joc fiecare fată avea în mână cîte o batistă brodată.

În alcătuirea vestimentației feciorilor intra cămașa croită cu mîneci largi încrêțită la talie și pumnari. Izmenele (“gaci largi

românești”) erau confecționați din pînză de 2 lați, care ulterior au fost înlocuiți cu nădragi (“cioriciori”) din postav sau catifea din mai multe culori. Peste cămașă îmbrăcau “zobonul” sau “vesta” iar pe cap purtau pălăria de culoare neagră cu borul îngust, iar în vreme friguroasă “căciula țuguiată” și puțin îndoită caracteristică românilor din Aletea. În picioare încălțau cizme cu carîmbul tare.

Fără să aibă strălucirea, ornamentația și bogăția cromatică a portului din zona Ineului (Ineu, Șicula, Bocsig, etc.) portul vechi din Aletea păstrează elementele tradiționale ale zonei avînd aceeași compoziție privind principalele piese vestimentare.

Fetele adunate în ciorchini stăteau într-o parte a sălii și așteptau începerea jocului. “Ele să voroveau una cu alta.” Înainte de începerea jocului sau în pauzele dintre acestea, fetele își roteau în permanență ochii pentru a observa semnele discrete prin care feciorii le chemau la joc. “Băieții înainte ca danțu să să-ndăluie voroveau cu fetele: vi să joci cu mine? Te-o cerut altu la joc?” (Ghe. Gal) Unele fete erau cerute pentru 5-6 jocuri întregi. Alți feciori se înțelegeau cu fetele din cursul săptămîinii.

Muzicanții la sala de joc stăteau mai sus pe un podium sau o masă mare pentru a fi văzuți de toți participanții. Cînd începea primul joc “Lunga”, feciorii se așezau înaintea higheghii avînd în șirul din față primul fecior unul dintre cei mai buni dansatori numit “jucăușul dinainte”. La început se făceau figuri ușoare, plimbări, apoi fiecare încerca să-și demonstreze virtuozitatea prin câteva mișcări mai deosebite după care muzica se oprea. Aici avem de a face cu un gen, sau mai bine zis cu o reminescentă a jocurilor feciorești din satele ardene. Această “Feciorească” executată într-un mod oarecum dezorganizat ne amintește de rudele ei din aceeași familie de jocuri din Centrul și Sudul Transilvaniei ce se executa în cerc închis sau deschis cu 12 figuri și plimbări (Dăișoara, Crihalma, Comăna de sus, Felmer, Viștea, Drăguș, Retiș, etc.).

După “Lunga” executată numai de feciori, fetele se pregăteau

să intre în joc. Acest moment era deosebit prin încărcătura emoțională a partenerilor. Unii feciori îndemneau fetele la joc prin strigături: “Haida fată să te joc/ Deie-ți D-zeu noroc/ Și la mătă sănătate/ Că te-o făcut lată-n spate”.

După cîteva figuri individuale, aranjați în șir, feciorii chemau fetele la joc prin alte strigături adecvate: “Haida fată că să gată/ Și s-apucă ceialaltă.” Pe cele mai rușinoase, tinerele, le îndemnam zicîndu-le: “Hai Florică, hai Măriuță.” (Ghe. Gal). Feciorul începea jocul printr-o întoarcere a fetei pe sub mîină, moment care anticipă întregul ciclu coregrafic. În toate localitățile arădene feciorii deschideau jocul în această manieră. Pe la cîte o nuntă mai vedem și astăzi vîrstnici care înainte de a se apuca de joc întoarceau femeia pe sub “brîncă”.

La Micherechi primul joc este Mîinîțalu “executat numai de feciori avînd la bază figuri cu predominantă a pașilor tropotiți, a pintenilor și a mai multor bătăi în cizmă. Fetele sunt chemate la joc întocmai ca și la Aletea. Între “Lunga” aleteană și “Ardelenescu” din Micherechi există diferențe privind structura și succesiunea formelor și motivelor coregrafice. În jocul “Lunga” intrarea fetelor are o cursivitate, șirurile de perechi formîndu-se de la sine pe neobservate. Jucăușii se aranjează “în fața higheghii” după anumite criterii valorice în sensul că în fața muzicanților jucau întotdeauna cei mai pricepuți și care au dovedit în timp că dispun de calități deosebite privind cunoașterea întregului repertoriu și a celor mai grele și de virtuozitate figuri. Pentru orice fată era o mare cinste, fală, să fie în rîndul “dinainte” alături de cei mai de seamă jucători și care erau recunoscuți de întreaga suflare a satului.

Muzicanții deși erau puțini, 2-3, cîntau cu mare plăcere mai ales că cei din fața lor țineau bine ritmul și deseori se întreceau în a demonstra cele mai spectaculoase elemente caracteristice în această vatră folclorică. “Jucăușul dinainte” avea un rol hotărîtor în organizarea grupului de feciori de el depindea întreaga desfășurarea a acestei hore tradiționale. Fetele jucau cu plăcere numai cu tinerii

care dovedeau măiestrie și calități interpretative deosebite.

În Aletea și Chitighaz circula frecvent o strigătură satirică la adresa celor mai stîngaci, începători: “Cine joacă dinainte / Joacă doi oameni cuminte / Cine joacă dinapoi / Joacă-o rață și-un rățoi”. Cel mai bun jucător dacă a cerut o de nevastă sau o văduvă putea juca cu ea dinainte. Dar un bărbat căsătorit nu putea juca cu ea numai în șirurile din spate”. (Ghe. Gal)

Jocul mixt “Lunga” începe prin pași plimbați începuți la stînga și la dreapta, partenerii prinzîndu-se cu brațele jos. Între cele două sexe există diferențe vizibile în ceea ce privește modul de compoziție al textului coregrafic. În afară de plimbările arcuite și mișcările pe verticală fetele nu au elemente prea dificile.

În schimb jocul băieților este marcat de un coeficient ridicat de variabilitate, exprimat printr-un cinetism bogat în care se împletesc două forme de evoluție: mișcarea bilaterală pe orizontală și formulele de virtuozitate executate în plan vertical. “Jucăușul dinainte” este coordonatorul șirului din fața muzicanților. El dă tonul îndemnîndu-și colegii prin fluierături, strigături, chiuituri în momentele de spectaculozitate a jocului. Figurile ce se vor analiza ulterior se execută cu brațele ușor ridicate și puțin depărtate. Corpul partenerilor se apleacă ușor în față. După cîteva momente în care predomină pîteni, înșurubări în aer, pași tropotiți urmează plimbări și pași de odihnă. După spusele celor mai în vîrstă jocul “Lunga” dura cam 15-20 de minute. Ca în toate localitățile cu tradiție, după primul joc urmează o scurtă pauză, în care perechile nu părăsesc șirul.

“După joc făceam oleacă pauză ne trăgeam răsufierea și ne mai ștergeam de transpirație” (Ghe. Gal). În acest moment muzicanții își acordează instrumentele și ung corzile cu rășină. Jocul se reia cu “Mîințelu”, ce are o durată mai scurtă, și face parte din grupa a doua. El se execută într-un tempou mai vioi. Cu toate că acest joc este deosebit în care predomină plimbările arcuite și învîrtite, perechile nu părăsesc șirul încercînd să se mențină în același loc. La

acest tip coregrafic evidențiem execuțiile libere și o mare putere de improvizație. Băieții execută mișcările cu picioarele mult îndoite, mai mult pe loc, în timp ce fata pendulează continuu în fața băiatului. Privindu-l pe Bagy Gheorghe ce are parteneră pe Sarka Florica ai impresia că în aceste momente o ridică în aer. Rotirile de jumătate sau complete de la primul joc sunt reluate și la "Minîntăl". Acest joc este nesincopat și de o frumusețe deosebită. După felul cum se prezintă el astăzi noi credem că multe dintre elementele caracteristice jocului vechi au dispărut. Dacă am fi participat la culegeri prin anii 49-50 când încă jocul satului se organiza cu regularitate poate am fi descoperit mai multe forme și variante.

Cel de-al treilea joc "Țigăneasca" face parte din grupa jocurilor cu ritm divizionar binar. În localitățile de pe Valea Crișului Alb are denumiri diferite: "De-antorsu", "Guga", "Cărăndănescu", "Pe picior", "Urma" etc. În majoritatea lor, forma de execuție este liberă. Partenerii ocupînd întreaga suprafață de joc fără un loc bine stabilit. La Aletea există tendința de părăsire a șirului cînd se execută învîrtirile în perechi sau ocoliri concomitente ale perechilor. Motivele de bază sunt alcătuite pe trei pași ca în celelalte jocuri aparținătoare grupei a treia. Apariția unor pași forfecați pinteni este datorată influențelor jocurilor vecine. Pintenii din "Polca bihoreană" se regăsesc în "Țigăneasca" din Aletea iar cei care îi dau forță și dinamism sunt frații Ioan și Gheorghe Bagy. Pașii tropotiți pe talpă și încheiați pe toc din spate în față dau jocului uniformitate ritmică. În aceste momente muzicanții nu ar mai trebui să cînte. Jocul este acompaniat de însăși mișcările improvizate ale jucătorilor. Dacă am fi asistat la jocul tradițional cînd se așezau peste 50-60 de perechi, în care fiecare fată oricît de săracă ar fi fost aveau cîte o "Salbă de taleri la grumaz" cred că am fi consemnat mai multe momente în uniformitate și sincronizare a perechilor. Corpul înclinat la dreapta și la stînga cu o permanentă trepidatăie este o altă caracteristică a acestui joc.

După acest joc se face o nouă pauză. Ultimul joc din ciclu

este tot "Lunga" la care localnicii îi spun "Ardelenescu" sau "Dansul de dragoste". În evoluțiile formației de dansuri (spectacole, provocări directe, joc în grup) nu am consemnat figuri specifice. Sunt reluate aproape în totalitate elementele primului joc. El are o durată scurtă (2-3- minute) în care se observă starea de oboseală a jucătorilor. Predominante sunt elementele mai simple de joc: pași de odihnă, pași tropotiți cu deplasări bilaterale, rotiri de jumătate, pași încrucișați la spate, etc. Aterizările din figurile de bază nu mai sunt atât de pronunțate, iar ca motive de încheiere apar pașii încrucișați care anticipă depărtarea picioarelor. De obicei piciorul care a încrucișat primește greutatea corpului, celălalt este pus lateral pe pernă. Când jocul s-a terminat băiatul a bătut palma fetei spunându-i: "Noroc și sănătate" după care s-au despărțit.

Ordinea celor patru jocuri: "Lunga", "Mănîntălu", "Țigăneasca" și "Danțu de dragoste" purtau denumirea de "Românescu" și se jucau în această formulă care nu putea fi de nimeni modificată.

Dintre jocurile ocazionale care se practica mai cu seamă în sărbătorile tradiționale: Paști, Ruslii, Sf. Mărie, Crăciun, etc., "Hora Mare" și "Sîrba" se bucurau de succes, "jucăușul dinainte" fiind cel care comanda aceste jocuri. "Sîrba" cu strigături este o variantă transilvăneană cu deplasare progresivă spre dreapta, cu oprire și cu trei bătăi ce se execută la comanda conducătorului de joc.

După cum se observă și din partitura coregrafică înaintea bătăilor în podea, grupul de feciori așezați în cerc cu mâinile pe umeri execută o întoarcere cu deplasare spre stînga. Cercul se deplasează în sensul mersului acelor de ceasornic, dansatorii executînd patru pași încrucișați. Mișcarea se reia invers. La Aletea acest joc a intrat și în repertoriul copiilor fiind întotdeauna un moment scenic atractiv.

"Hora Mare" se joacă tot în cerc, pașii făcîndu-se înainte, înapoi, la stînga și deplasare lungă spre dreapta cu pași încrucișați. Jocul este cunoscut în majoritatea localităților românești din Cîmpia

Crișului Alb, iar melodia de acompaniament poartă numele de “Hora Sinăii”.

Celelalte jocuri trecute în fișa de repertoriu “Lugojana”, “Iepureasca”, “Ciocănița”, “Dansul Tepșii” și “Ceardașul” erau tot ocazionale și completau ciclul celorlalte jocuri din repertoriul horei tradiționale.

## ANALIZA JOCURILOR ALETENE

Cu excepția Sîrbei toate jocurile amintite sunt mixte, cu o dispoziție liniară specifică celor din vestul României (zonele Bihorului, Codru-Moma, Țara Zărandului, Cîmpia Crișului Alb).

Jocurile din Aletea (în special Lunga) sunt foarte bogate, cu o multitudine de variante și cu o mare putere de improvizație din partea jucătorilor. Predominant este acest tip de perechi în șiruri care țin de o anumită structură a jocurilor. Cele două jocuri, Hora Mare și Sîrba se organizează în cerc cu o deplasare spre dreapta. În cei aproape 15 ani de cînd urmăresc formația coregrafică din Aletea, sau la balurile ocazionale la care am participat nu am văzut evoluție liberă pe suprafețe de joc ci doar șiruri paralele de jucători, unii mai buni, alții mai puțin inițiați în artă jocului sincopat.

La ultimul bal al românilor din Aletea ținut în sala de sport din localitate în data de 17.II.1996 au participat alături de români, rude ale acestora, maghiari, sîrbi și germani. Deși maghiarii nu cunoșteau pasul sincopat (ei joacă Ceardașul lent și iute) se alăturau celorlalți jucători și nu părăseau șirul pînă la terminarea întregului ciclu a “Românescului” (“Lunga”, “Mînînțălu”, “Țigăneasca” și “Ardelenescu” sau “Dansul de dragoste”).

În ceea ce privește ținuta, consemnăm așezarea față-n față cu brațele prinse jos sau la nivelul pieptului, în funcție de figurile de



joc. Modul de aranjare și prindere a perechilor, imprimă jocului un aspect deosebit față de același tip coregrafic din: Micherechi, Chitighaz, Otlaca Pustă (Ungaria) sau: Pilu, Vârșand, Socodor, Grăniceri, localități vecine din județul Arad situate la graniță.



Sarka Florica și Bagy Gheorghe

După pașii de odihnă, (cînd brațele sunt prinse jos la  $45^{\circ}$ ) urmează figurile propriuzise, atunci brațele se ridică ușor pînă la  $60^{\circ}$ - $70^{\circ}$  și se depărtează în așa fel ca echilibrul să fie cît mai stabil. Băieții se înclină ușor spre fete, în față, dar nu la toate figurile. Sunt momente de evoluție liberă a jocului fecioresc cînd se fac aceleași figuri dar corpul nu se mai înclină în față. La jocul "Lunga", fata



Poziția sus - jos a brațelor

execută ușoare mișcări de îndoire a genunchilor (demipliéuri) iar jocul pe verticală al partenerului exprimă o dinamică deosebită în care prevalează virtuozitatea și spiritul de inventivitate. La jocul satului se organizau cam 8-9 șiruri care jucau în fața muzicii. Primul joc, "Lunga", dura cam 10 - 20 minute. Între figurile propriuzise ale jocului există motivele grupate în pașii de odihnă sau relaxare. În aceste momente brațele revin, coboară la forma inițială.

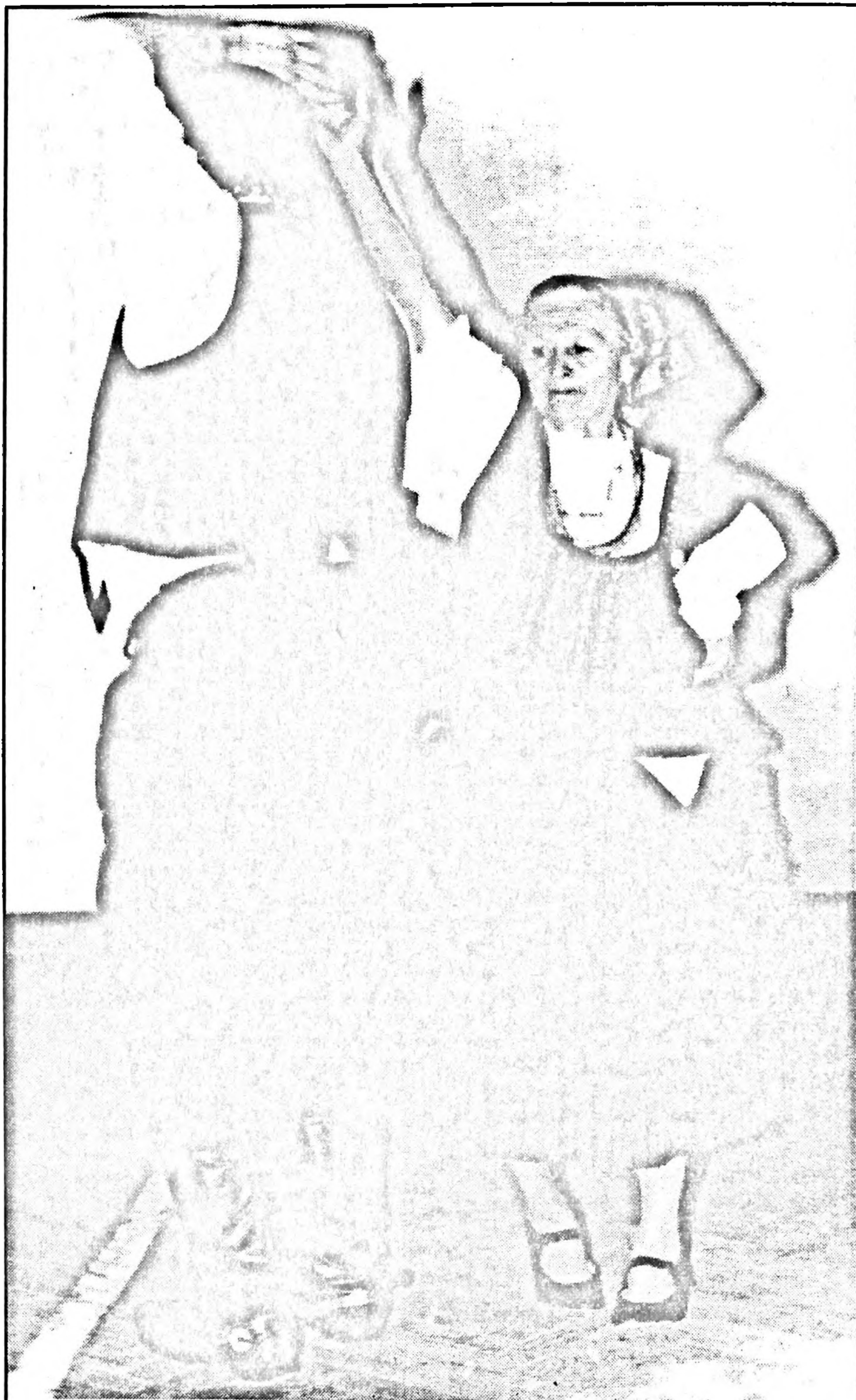
La deschiderea suitei coregrafice a aletenilor surprindem jocul de feciori dar de o durată mică. Credem că aici s-a păstrat o formă a jocurilor feciorești asemănătoare cu cele din centrul și sudul Transilvaniei. Această reminescentă, ce anticipă o evoluție mixtă s-a păstrat doar la Aletea prin jocul "Lunga" și la Micherechi, prin jocul "Mînînțălu". Șirurile cu perechile de jucători se organizau după anumite criterii. Ele se deplasau în același sens sau contrar unele cu altele.

La cel de al doilea joc, "Mînînțălu", modul de prindere al perechilor este asemănător cu cel de la primul joc. Ținuta față-n față și cea a valsului (Brațul drept al băiatului prinde ușor talia fetei iar cu stînga prinde brațul drept al fetei ridicat și ușor îndoit. Brațul stîng al fetei prinde umărul drept al băiatului.) sunt cele mai utilizate în acest joc. La "Țigăneasca" al treilea joc din acest ciclu există pașii de odihnă în care perechile se prind jos față-față. La rotirea în perechi pe trei pași pe lîngă ținuta inversă valsului descrisă la Mînînțălu perechile se prind într-un mod foarte interesant. Băiatul întors spre punctul 8 prinde cu mîna dreaptă stînga fetei pe care o ridică deasupra capului. Fata întoarsă cu corpul spre punctul 3 pune mîna dreaptă la spate. Băiatul prinde cu mîna stîngă, mîna dreaptă a fetei și în această poziție execută învîrtirea în sensul acelor de ceasornic. La învîrtirea inversă și ținuta se schimbă.

Perechile dispuse în șiruri paralele, au o evoluție bilaterală în care traiectoria jocului permite o dinamică corespunzătoare. La cel de-al doilea joc apar rotirile de jumătate sau întregi cu puternice arcuiri ale perechilor.



Țigăneasca - Poziția 1



Țigăneasca - Poziția 2



Țigăneasca - Poziția 3 - Pe sub mână

Plimbările la începutul "Mînîntălului" sunt executate în același sens, dar pe parcursul jocului băiatul execută pașii mai mult pe loc, cu ușoare ridicări și coborîri din călcîie. Corpul se întoarce la dreapta și la stînga trăgînd puternic fata în învîrtituri arcuite. Pendularea pe orizontală, bilateral a fetei și poziția oarecum statică a băiatului conferă jocului un aspect deosebit de frumos. La perechile mai tinere (Sarkadi Ferencz, Bagy Ioan, grupul de copii) există tendința de uniformizare a figurii de joc. În primul rînd băieții execută o traiectorie egală cu a fetei și jocul este presărat cu prea mulți pași tropytiți și pinteni. În schimb cei mai în vîrstă: Gal Gheorghe, Bagy Gheorghe, Sabău Petru rămîn în nota deschisă mai sus, din cînd în cînd mai fac și cîte o improvizație întorcîndu-se complet ( $360^\circ$ ) în sensul sau invers sensului mersului acelor de ceasornic.

Urmărind îndeaproape pe vîrstnicii formației, am constatat că de fapt plimbările la primul joc sunt inegale, în sensul că deși se deplasează în aceeași direcție pașii băiatului sunt mai mici, iar ai fetelor mai lungi cu o traiectorie ușor arcuită. Perechile nu stau chiar față în față ci întoarse pe jumătate pe direcția de deplasare. Revenirea la poziția inițială se face întotdeauna pe ultimul pas al motivului plimbat.

Folclorul coregrafic aletean cuprinde jocuri în care apar o multitudine de variante. Arhitectonica este alcătuită din fraze și motive ce se înscriu într-o formă liberă care conferă jocului un important grad de autonomie și o interpretare cît mai diversă.

Polimorfismul este prezent în toate cele trei jocuri pe care noi le analizăm: "Lunga", "Mînîntălu" și "Țigăneasca". Dacă urmărim tabelul cu motive ritmice, vom constata că între fată și băiat există diferențe vizibile privind structura elementului de mișcare. Polimorfismul se manifestă și în cadrul variantelor individuale ce țin întotdeauna de mai mulți factori: afectivitatea partenerilor, temperament, bună dispoziție, stare sufletească, sănătate, etc. Aceste improvizații individuale pe care le-am surprins pe partitura

coregrafică la fiecare jucător în parte, se manifestă ca elemente necesare jocului. În cadrul culegerilor noastre fiecare dansator caută să se detaseze de cel cu care juca alătura în șir, prin măiestrie și virtuozitate. Din aceste improvizații s-au născut noi figuri de joc. Credem că și astăzi acest joc are un proces de evoluție. Multe din variantele sau figurile propriuzise ale tinerilor și copiilor nu apar la cei vîrstnici. Ele deja au devenit figuri de sine stătătoare și s-au impus în contextul general al desfășurării jocului aletean. Deplasările în față cu piciorul încrucișat, sau pașii legănați în spate fără să atingă gamba piciorului de sprijin, bătăile accentuate pe toc în față și vîrf, în spate urmate de înșurubări cu balansul brațelor (ca la Botoș Pavel), sunt doar cîteva din elementele noi ale acestui joc din Pusta Ungariei.

Formația de dansuri din Aletea are o activitate de aproape 50 de ani, dar jocul satului și formele coregrafice care s-au cristalizat în timp, oare de cîte sute de generații există?

Aletenii au venit în contact și cu alte jocuri din bazinul de sud al Transilvaniei, din Bihor sau chiar din zonele centrale.

În anul 1995 la cererea lui Gheorghe Nistor, directorul Casei de Cultură, am realizat cu tinerii din formație o Feciorească, o Purtată și o Învîrtită din Dăișoara. Așa au dorit ei să cunoască și alte jocuri. La culegerea din 17 februarie și 8 martie 1996 am încercat să le reamintesc cîteva figuri din Feciorească. Numai Bagy Gheorghe parcă își amintea de intrare și plimbare. Au uitat complet aceste jocuri. Ei au dansat pe scenele diferitelor festivaluri, au venit în contact cu marile ansambluri din Ungaria: Ansamblul de Stat, Ansamblul Central al Naționalităților, Ansamblul din Békécsaba, etc. Cu toate aceste contacte, aletenii nu au reușit să fie contaminați, ei păstrându-și în totalitate folclorul nealterat și fără influențe din afară. Unii tinerii și astăzi mai încearcă cîte un pont, două, tropotite și ponturi din "Mîinîntălu" din Micherechi. Am observat că după ce Bagy Ioan a încercat individual o execuție în plin spectacol la balul românilor 17.II.1996, cei mai în vîrstă i-au atras atenția că aceste figuri nu



reprezintă folcor aletean.

În încheiere, putem afirma că astăzi în această localitate există grija pentru păstrarea și transmiterea pe mai departe a valorilor creației anonime: joc-muzică și strigătură.

La Aletea jocul tradițional se desfășoară în cadrul unei ordini riguroase, în care muzica și strigăturile alcătuiau o unitate policromă ce a menținut în permanență forme cu o structură variabilă.

Jocul este însoțit de muzică și strigătură, care îi fixează tiparul metrico-ritmic și îi îmbunătățesc expresivitatea.

Suprapunerea pe melodie a jocului este concordantă și se organizează în general pe câte două măsuri, schemă pe care se debitează strigăturile hepta și octosilabice. Această structură oferă posibilitatea ca frazele muzicale să corespundă cu cele coregrafice. Melodiile jocurilor sunt alcătuite din mai multe bilinii, fiecare structurată pe opt măsuri muzicale. Excepție de la această regulă fac jocurile Sîrba și Hora Mare, care sunt alcătuite din trei măsuri. Suprapunerea pe melodie a jocurilor este neconcordantă. (Aceste jocuri se practicau și la Vârșand, Socodor, Pil, Grăniceri, localități de graniță).

Ritmul jocurilor aletene este binar. Dintre categoriile ritmice cele mai importante sunt: spondeul, anapestul, dipiricul, dactilul și dohmiacul, care în combinație dau o multitudine de forme și variante specifice fiecărui joc.

Ritmul ternar (6/8) îl întâlnim la Hora Mare. La jocul "Lunga" tempoul este în general moderat (104-124) sau uneori vioi când se fac figuri (128-130). "Mîinîțalu" în schimb are un tempou între accelerat și rapid (152-172) respectiv (176-196). (vezi tabelul cu motive ritmice).

# STRUCTURI SPECIFICE ÎN JOCURILE ALETENE

## LUNGA

Motivele acestui joc sunt în general de doi timpi și cu ritm sincopat. Aceste motive se dezvoltă pînă la patru sau opt timpi dovedind o bogăție ritmică deosebită. Celula ritmică principală este dohmiacul și are la bază pași accentuați. Jocul cuprinde mai multe elemente care se îmbină într-o mare varietate de forme rezultînd o multitudine de unități în mișcare. Fiind primul joc cu care începe, ciclul, "Lunga" are două categorii de figuri, pași. Pașii de mers sau de odihnă și figurile propriuzise. Elementele cinetice ale pașilor de odihnă sunt structurate tot pe doi timpi și dau indicii asupra gradului de dezvoltare structurală. Ca elemente cinetice pe lîngă pașii sincopați apar plimbările feciorești cu pași bătuți. Predomină pasul sincopat lung și încrucișat peste piciorul care a primit greutatea corpului. Tot ca element de odihnă sunt și pașii tropotiți (Bagy Ghe.), sau pintenii în aer cu dreptul în deplasare spre stînga și invers, (Bagy Ioan). Acestei categorii de mișcări care anticipă dezlănțuirea jucătorilor sunt și aici pași încrucișați în deplasare la stînga și la dreapta.

Aceste motive care deschid jocul sunt începute întotdeauna pe măsuri impare 3,5,7,9, s.a.m.d.

La venirea partenerii de joc, băiatul o întoarce pe sub mîină în sensul invers mersului acelor de ceasornic, după care începe suita de pași și plimbări bilaterale. După execuția figurilor de virtuozitate pașii de odihnă se reiau. Din cînd în cînd băieții se întorc 360° în direcția sau inversul rotirii acelor de ceasornic. Apar sporadic și învîrtiri în perechi. Se întîmplă ca după ce se învîrte, perechea să nu mai intre în același sens cu cel din dreapta sau stînga, existînd tendința

de a intra unul în altul. Dansatorul isteț și cu experiență stă o măsură sau două pe loc, apoi intră în același sens cu perechea de alături. Unii pași tropotiți și încrucișați cu bătăi pe vîrf și toc intră tot în această categorie. (Vezi tabelul cu motive ritmice).

**Figura de joc** este alcătuită și structurată pe trei compartimente, fiecare cu grupuri motivice bine individualizate: introducerea, scheletul jocului și încheierea sau concluzia figurii.

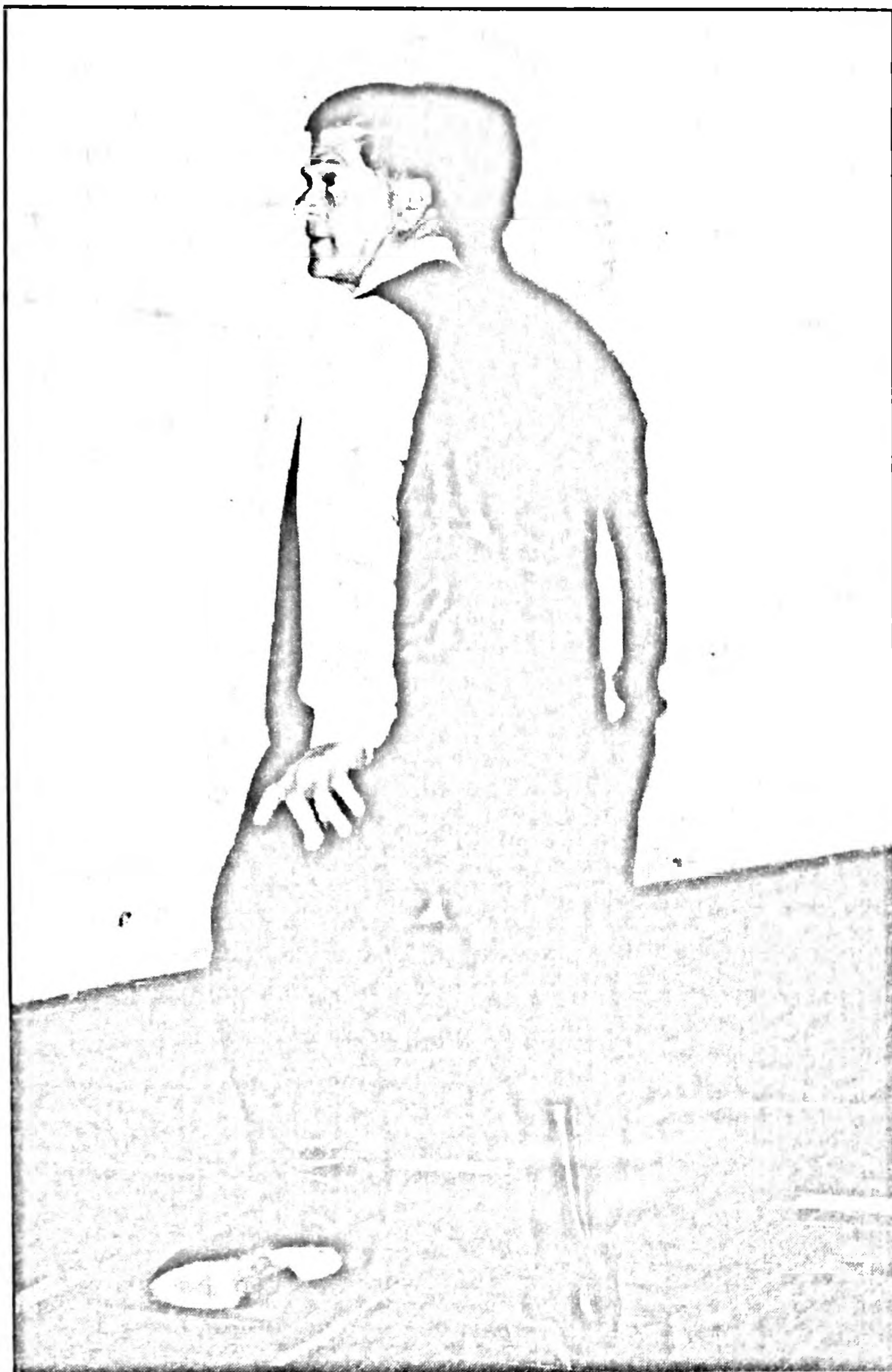
Introducerea sau deschiderea are o cinetică variată; pornind cu pinteni la sol, anticipați de o ridicare a ambelor picioare în aer. Pintenul este deosebit de expresiv, puternic, urmat de sărituri pe stîngul, după care un alt pinten, de obicei cu dreptul pe sincopă, continuat cu pași mărunți. Figurile de introducere se execută pe loc. În cazul jocului fecioresc ele sunt executate în deplasare la stînga sau la dreapta.

Motivele de deschidere pot să apară în cadrul scheletului. Tot ca și motiv de introducere îl constituie lovirea carîmbului piciorului drept cu palma dreaptă, după un motiv îngenuncheat sau aterizat cu picioarele îndepărtate (crăcănate).

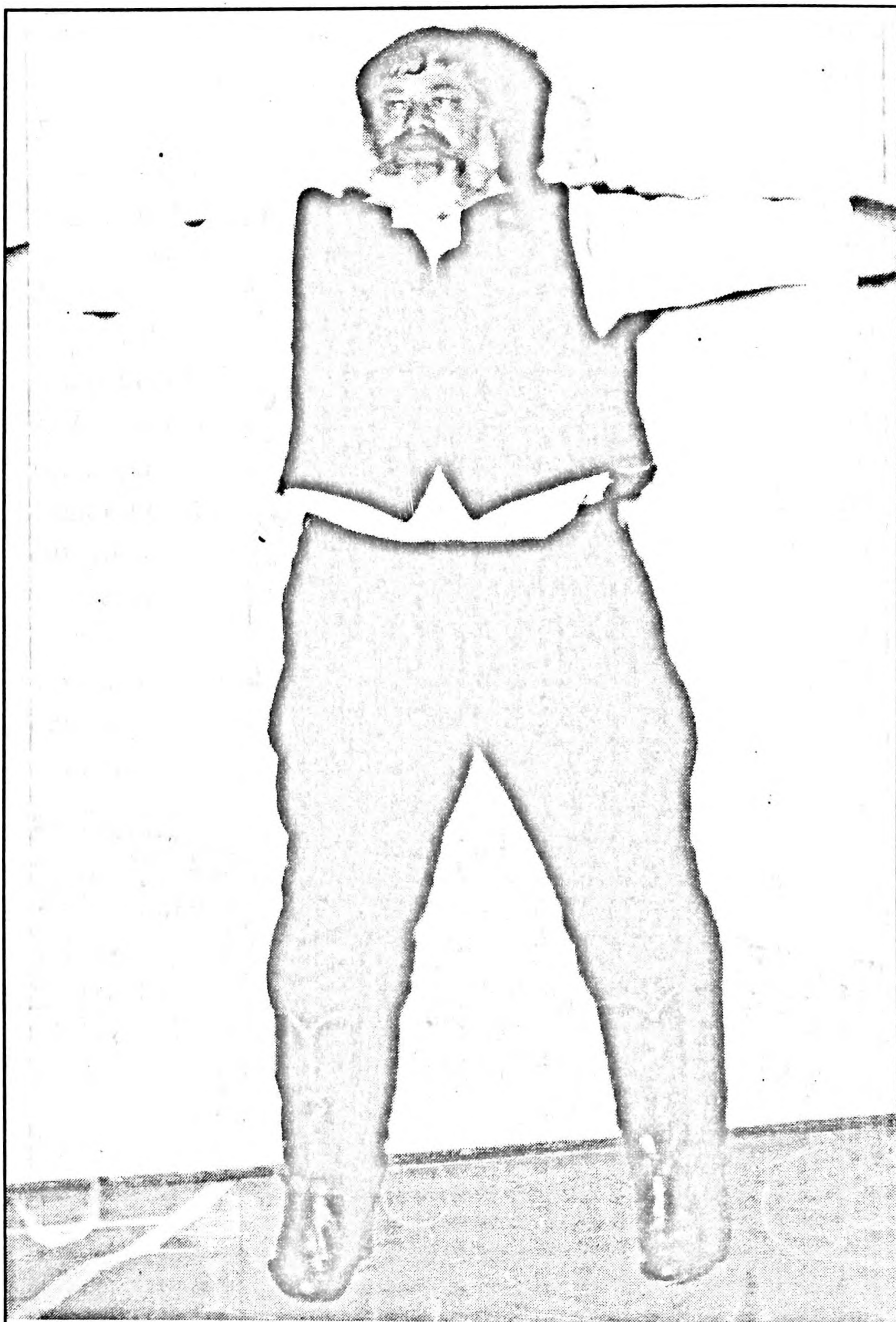
Un motiv deosebit de frumos, care îi aparține în exclusivitate lui Sabău Petru, este cel în care piciorul stîng face o voltă în aer (corpul se întoarce spre punctul 8) și vine încrucișat în spate peste dreptul urmat de o deplasare cu trei pași spre dreapta (vezi fig. 7) (Am văzut acest motiv executat de "Ansamblul de Stat din Budapesta" în interpretarea solistului dansator al ansamblului la spectacolul de la Casa de Cultură a Sindicatelor din Arad în anul 1995).

Tot la acest virtuos interpret al jocului aștean am întîlnit ca și motiv de începere a figurii de joc un grup de pași în deplasare spre dreapta începuți cu o ușoară îndoire (semiflexiune) și revenire, concomitent cu întoarcerea corpului spre punctului 8.

De multe ori motivele se inversează, cel de introducere devenind central și invers. (vezi fig. a și b) executate de Petru Sabău.



Pregătire pentru pinten



Aterizare cu picioarele depărtate

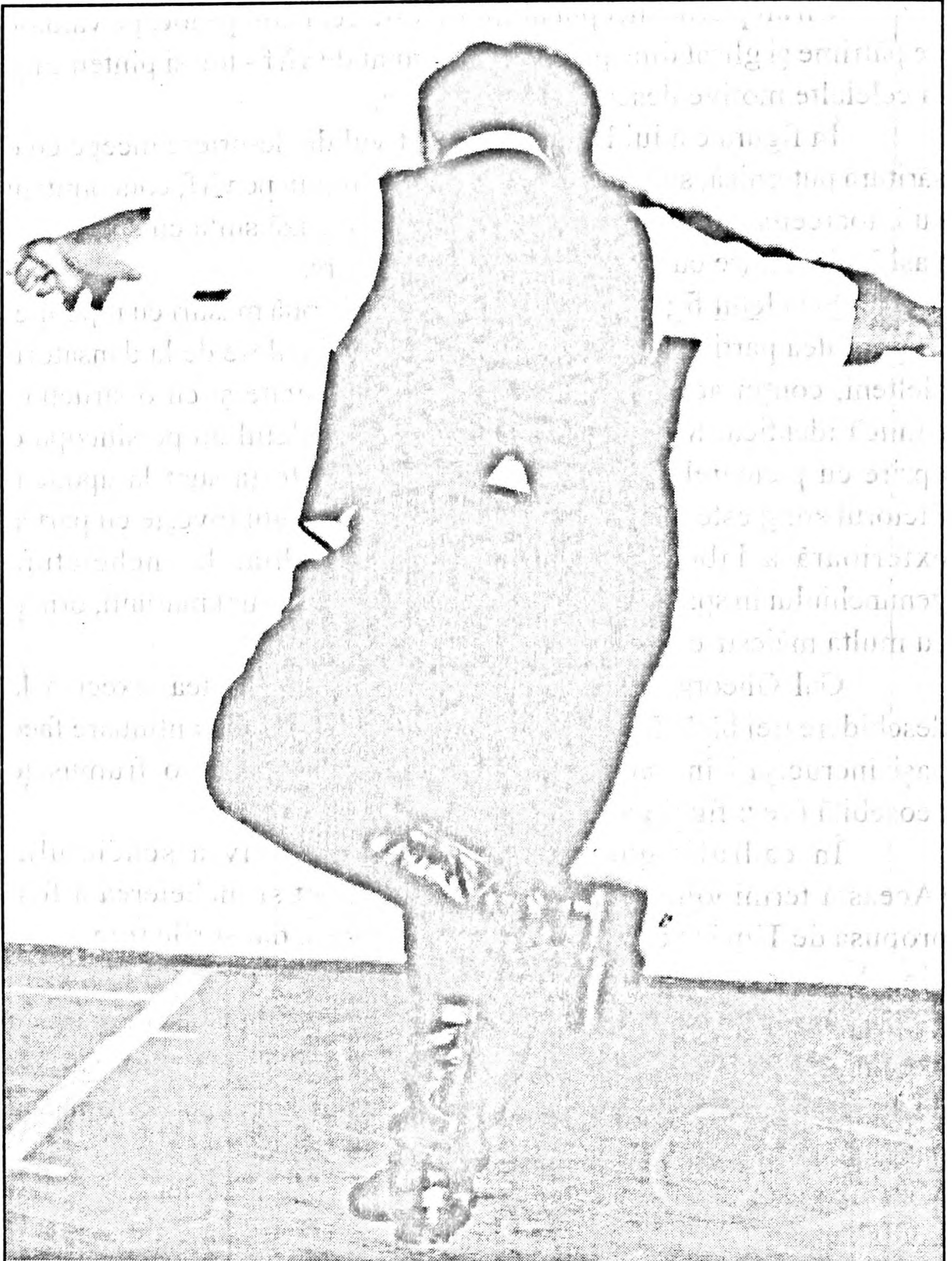
Un alt pas de început al figurii este cel bătut pe loc, pe valoare de pătrime și glisat din spate în față, urmat de vîrf - toc și pînten ca și la celelalte motive descrise. (vezi fig.d ).

În figura e a lui Bagy Ioan, motivul de descriere începe cu o săritură puternică, stîngul cu toată talpa și dreptul pe vîrf, concomitent cu întoarcerea corpului spre punctul 7. Urmează suita cu sincopă și pași în deplasare cu fața spre direcția de mers.

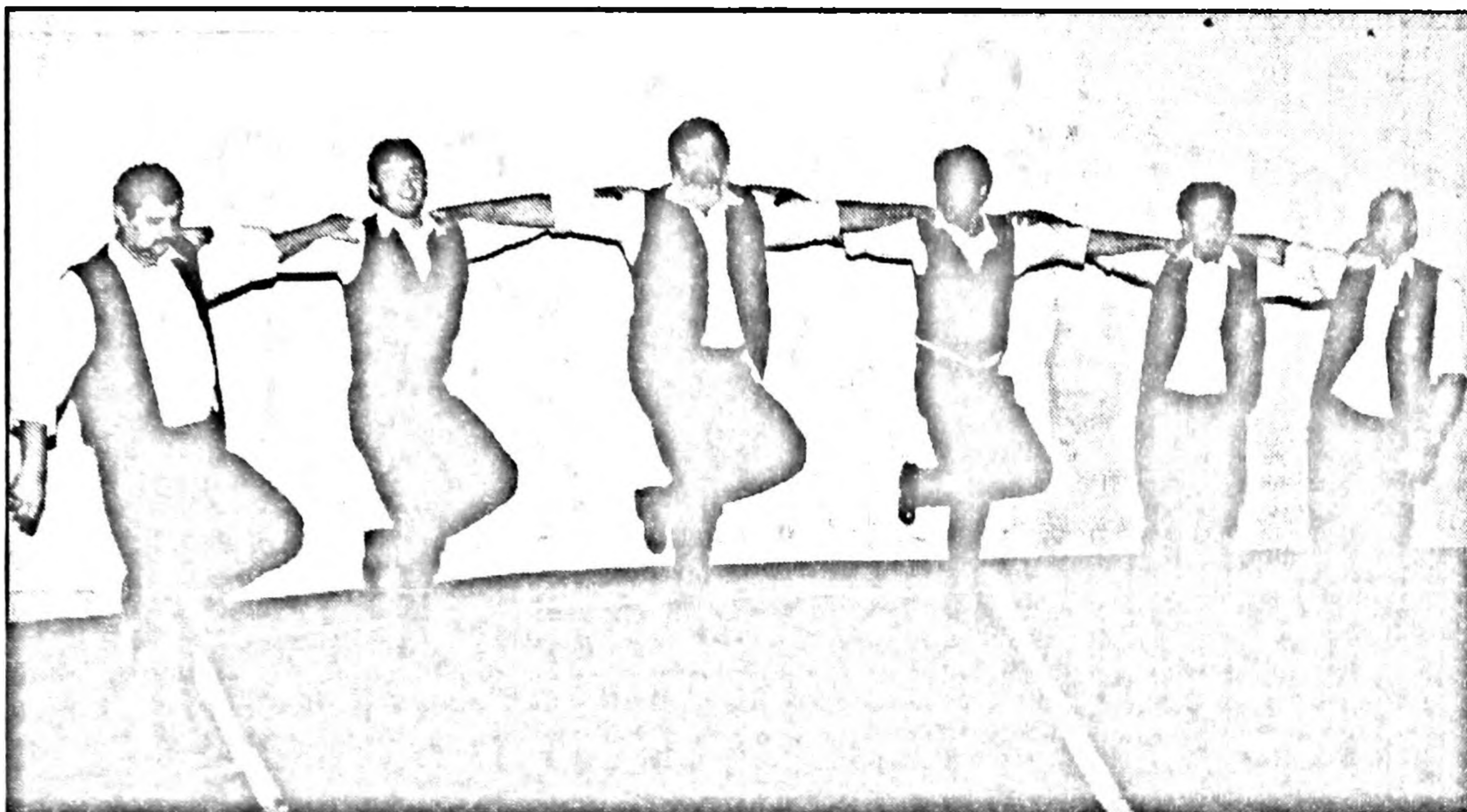
Scheletul figurii de joc se execută pe două măsuri cu repetiție. Majoritatea partiturilor coregrafice, cu figuri culese de la dansatorii aleleni, conțin aceste grupuri de motive repetate și cu o structură ritmică identică. Motivele care constituie scheletul au pe sincopă o oprire cu picioarele în "clește". Dinamica și forța sunt la apogeu. Piciorul stîng este dus în spatele dreptului. Stîngul lovește cu partea exterioară a labei, gamba dreptului sau chiar la încheietura genunchiului în spate. Pe aceste două măsuri pașii sunt mărunți, ornați cu multă măiestrie și rapiditate.

Gal Gheorghe, veteranul jucătorilor din Aletea, execută la deschidere trei bătăi în acord cu piciorul drept. Iar în continuare face pași încrucișați în deplasare la dreapta și stînga de o frumusețe deosebită (vezi figura a).

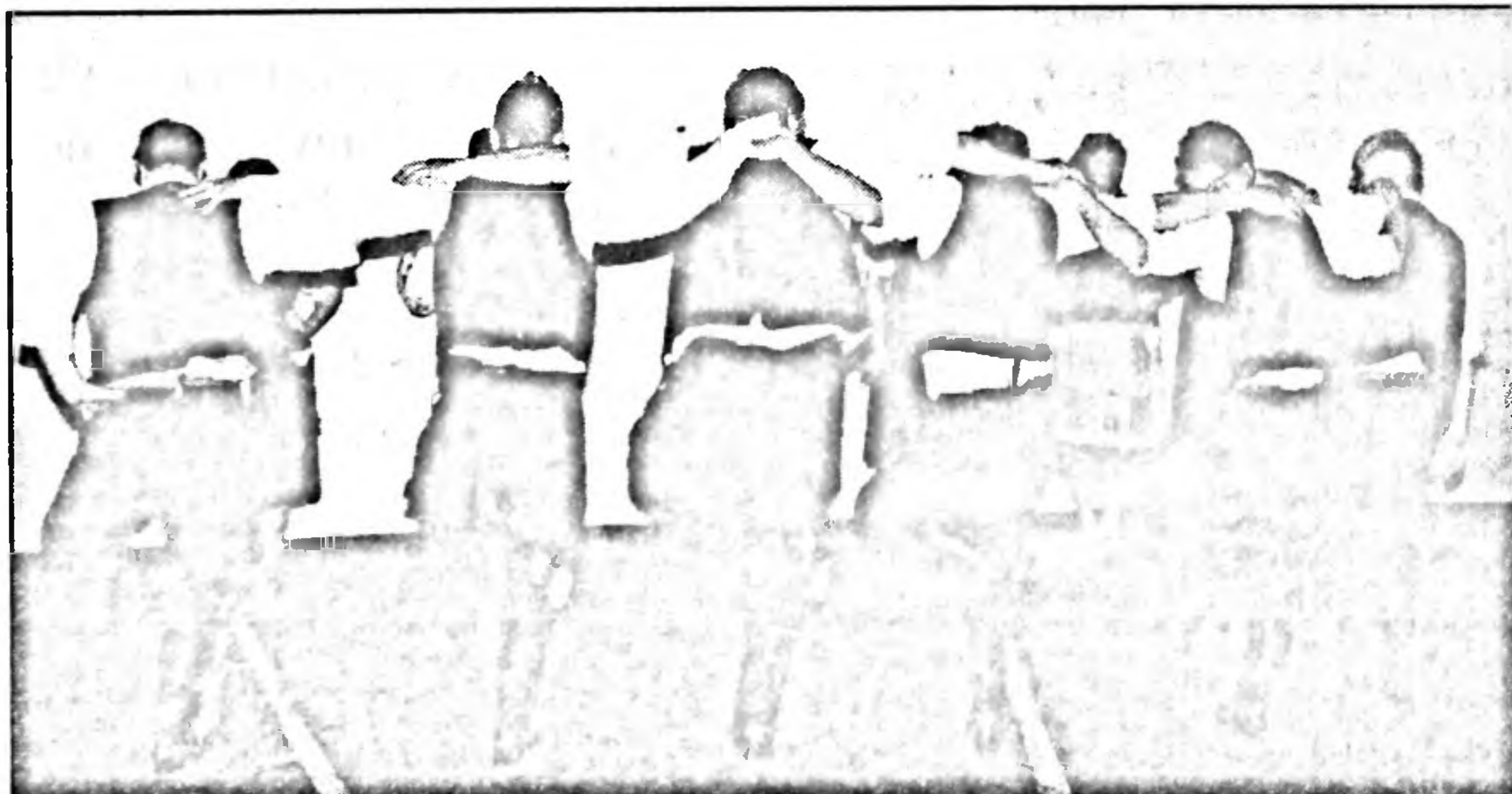
În cadrul figurii propriuzise, respectiv a scheletului (Această terminologie: introducerea, schelet și încheierea a fost propusă de Timár Sándor în lucrarea "Despre dansurile românești din Aletea p. 147 - Din tradițiile noastre multicolore, Budapesta, 1973), bunii dansatori introduc fel și fel de motive, pe care le execută cu piciorul drept, asemănătoare celor din "Fecioreasca", de la Comăna de Jos, Crihalma, Dăișoara. Jocul se termină cu pasul sincopat al piciorului stîng care încrucișează peste dreptul. Mișcarea este deosebit de expresivă, și de un efect deosebit (Gal Ladislau - E,E ). În alte cazuri la formarea părții centrale a figurii de joc contribuie 2 motive diferite ce se leagă într-un mod firesc. După cele trei mișcări înșurubate, venind din spate în față, se



Pas înșurubat în "clește"

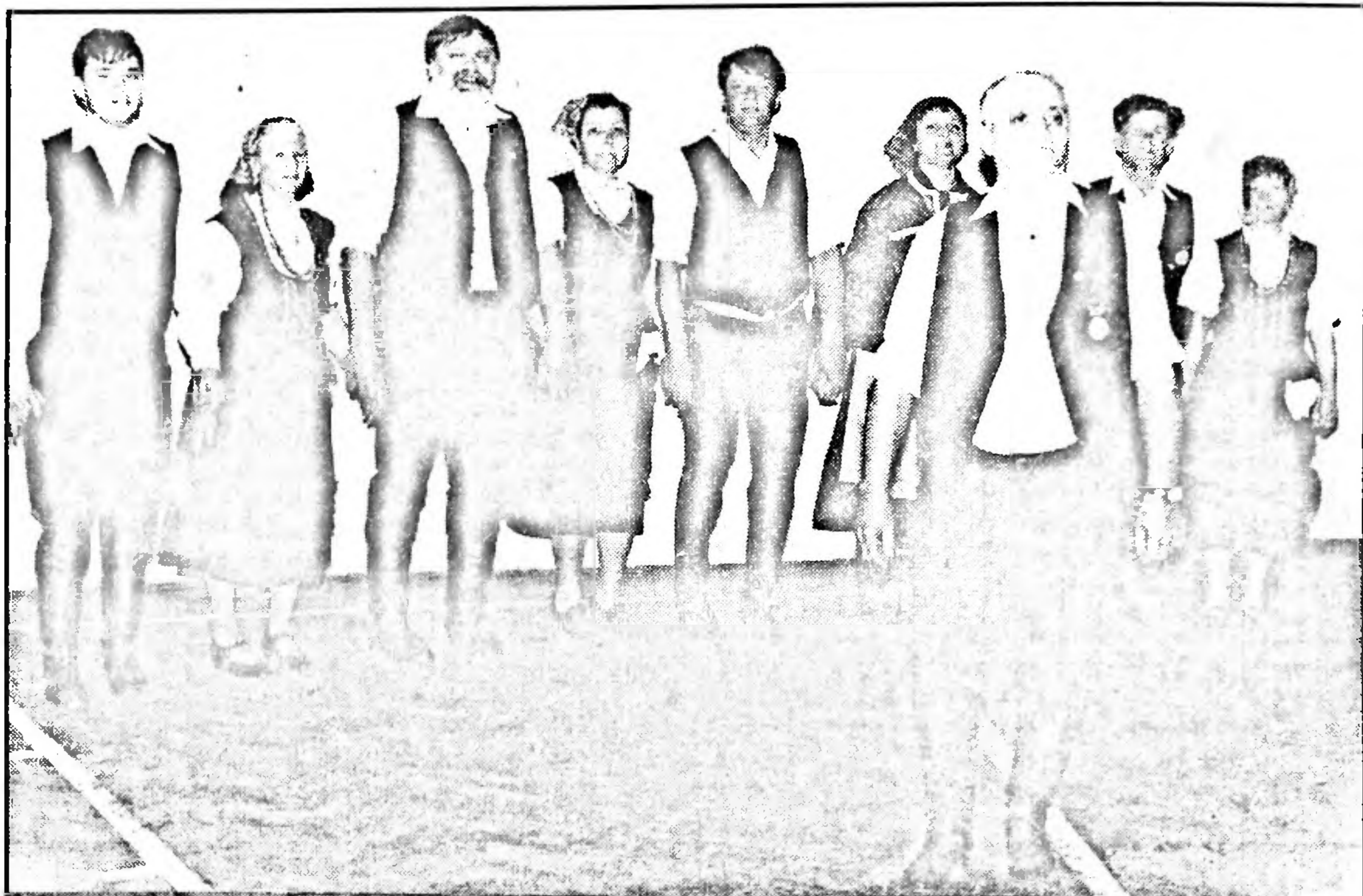


Înșurubarea piciorului stâng - văzut din față



Înșurubarea piciorului stâng - văzut din spate





Gheorghe Gal în fața dansatorilor

execută un pas accentuat cu dreptul și încrucișat în față. Piciorul stâng se ridică în spatele celui care a primit greutatea corpului. Partea anterioară a labei piciorului (metacarpienele) lovește în tendonul lui Achile. Unii dansatori lipesc laba piciorului stâng la nivelul gleznei, apoi pe aceeași valoare de pătrime (sincopă) urcă în sus pînă la jumătatea gambei piciorului drept sau pînă sub genunche. Această broderie a jocului românesc este executată cu mult dinamism și forță, iar acest motiv cinetic, formînd din 2 măsuri cu sincopă intermediară, constituie coloana vertebrală a jocului aletean. Măiestria dansatorilor constă în aceea că ei execută figura cu multă vigurozitate, ritmul mărunțit și sincopat auzindu-se de la mare distanță. (Pentru a amplifica sunetul pintenilor și a săriturilor, unii dintre dansatori își pun pinteni din fer la călcîie).

Pintenul sincopat, urmat de o pauză apoi doi pași bătuți cu dreptul și stîngul (Gal Ladislau fig. g - măsurile 3-4), dă o stare



deosebită amplificând emoția spectatorului.

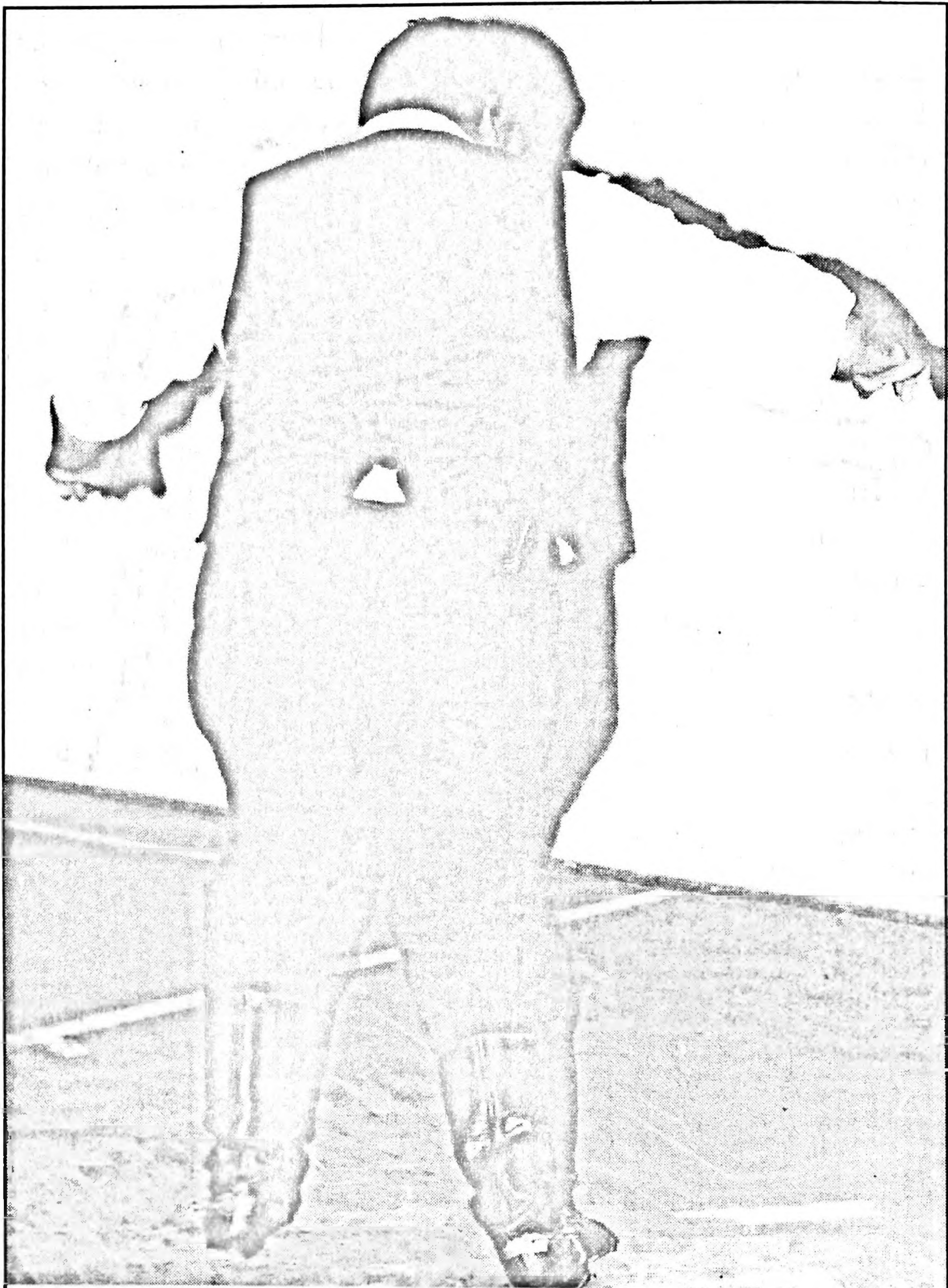
Nu putem încheia aceste succinte detalii despre aspectul structural al jocului cu un cinetism deosebit de variat fără să amintim de, unul dintre cei mai de seamă intrepriți, Bagy Gheorghe, ce dovedește atîta spirit de inventivitate. Figurile se suprapun, iar cînd se dezlănțuie cu cele aproape 100 kg se cutremură scena și pereții localului. El nu copiază pe nimeni și are la activ aproape 30 de ani de cînd dansează. Acest dansator execută figurile de joc cu multă finețe iar pe pașii tropsotiți, bătuti pe vîrf și călcîie, urmați de pinteni simpli și dubli, în aer și la sol sunt interpretați cu multă măiestrie și rafinament. Urmărind caseta video realizată la Aletea, în spectacole și filmări individuale, rămînem profund impresionați de spiritul de creativitate, inventivitate și improvizație pe moment, a acestui dansator de excepție. De cîte ori a fost provocat el a intrepreat jocul în mod diferit întotdeauna cu alte broderii dar toate încadrate în stilul și autenticitatea jocului tradițional.

Încheierea reprezintă concluzia fiecărei figuri de joc. Motivul este compus din două celule cu pași mărunți și cu sincopa intermediară. Cele mai reprezentative mișcări de încheiere sunt: pașii bătuti cu stîngul și dreptul, cu vîrful mult încrucișat în spate, continuat cu venirea lui în față, concomitent cu o săritură sau pas vîrf-toc a dreptului. Urmează pasul sincopat care de obicei este cu dreptul încrucișat peste stîngul. Aterizarea se face cu picioarele depărtate, oarecum crăcănate. Alt mod de încheiere este saltul executat prin răsucirea șoldului piciorului drept.

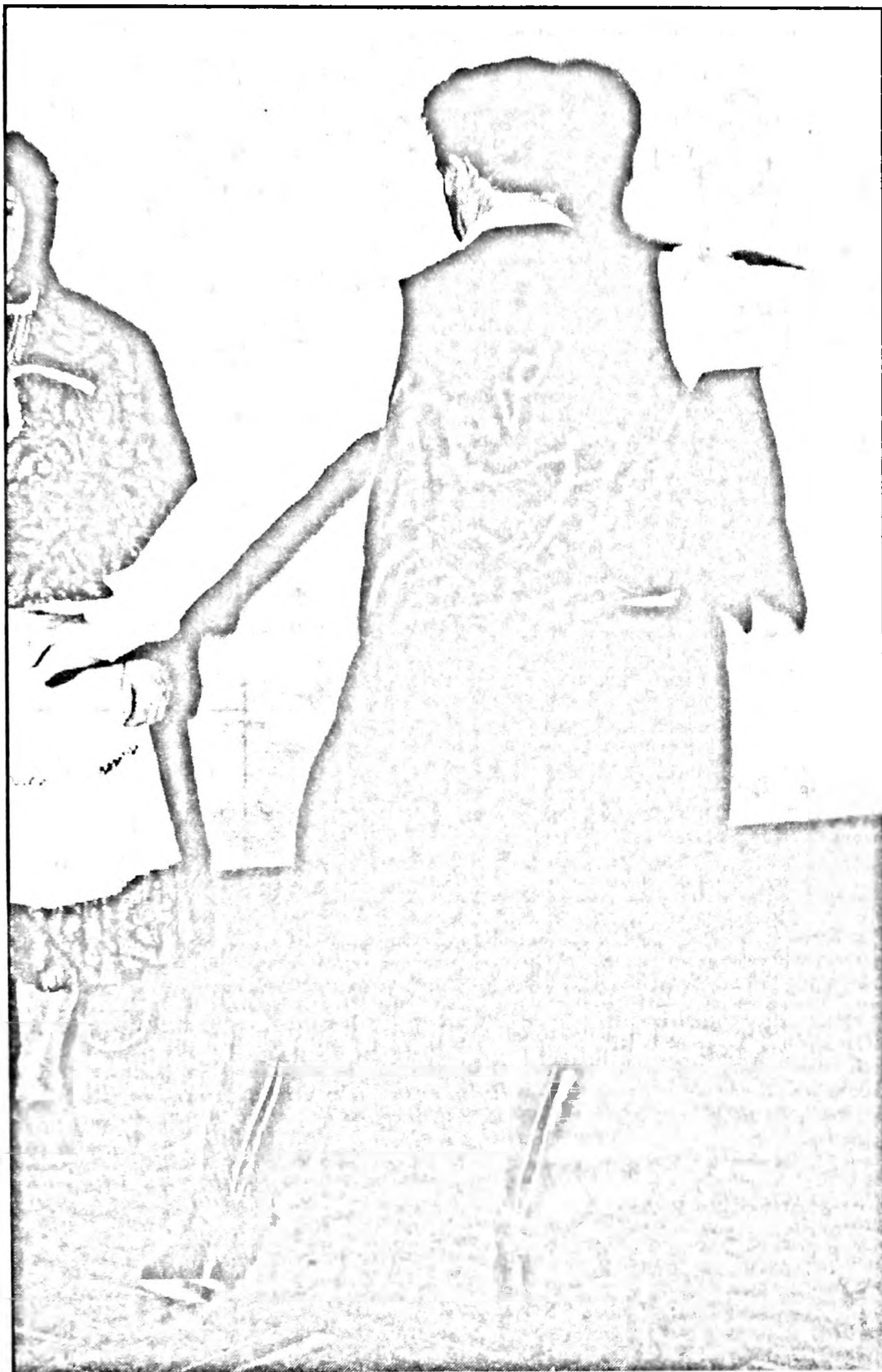
Sabău Petru execută încheierea prin întoarceri de 360° în sensul invers mersului acelor de ceasornic, pe pernita piciorului stîng, apoi dreptul se aduce în față, depărtat de stîngul, fără să primească greutatea corpului. Un alt mod de încheiere pe care o știu și alții, dar se pare că acest veteran al jucăușilor alelteni îi dă cea mai frumoasă expresie, este aterizarea cu corpul orientat spre punctul 3 și cu genunchiul și vîrful piciorului drept întins atingînd podeaua.



Poziție cu piciorul stâng încrucișat în față și cu brațele ridicate



Aterizare cu picioarele depărtate



Sabău Petru pregătindu-se de o rotație



Cu genunchiul la podea

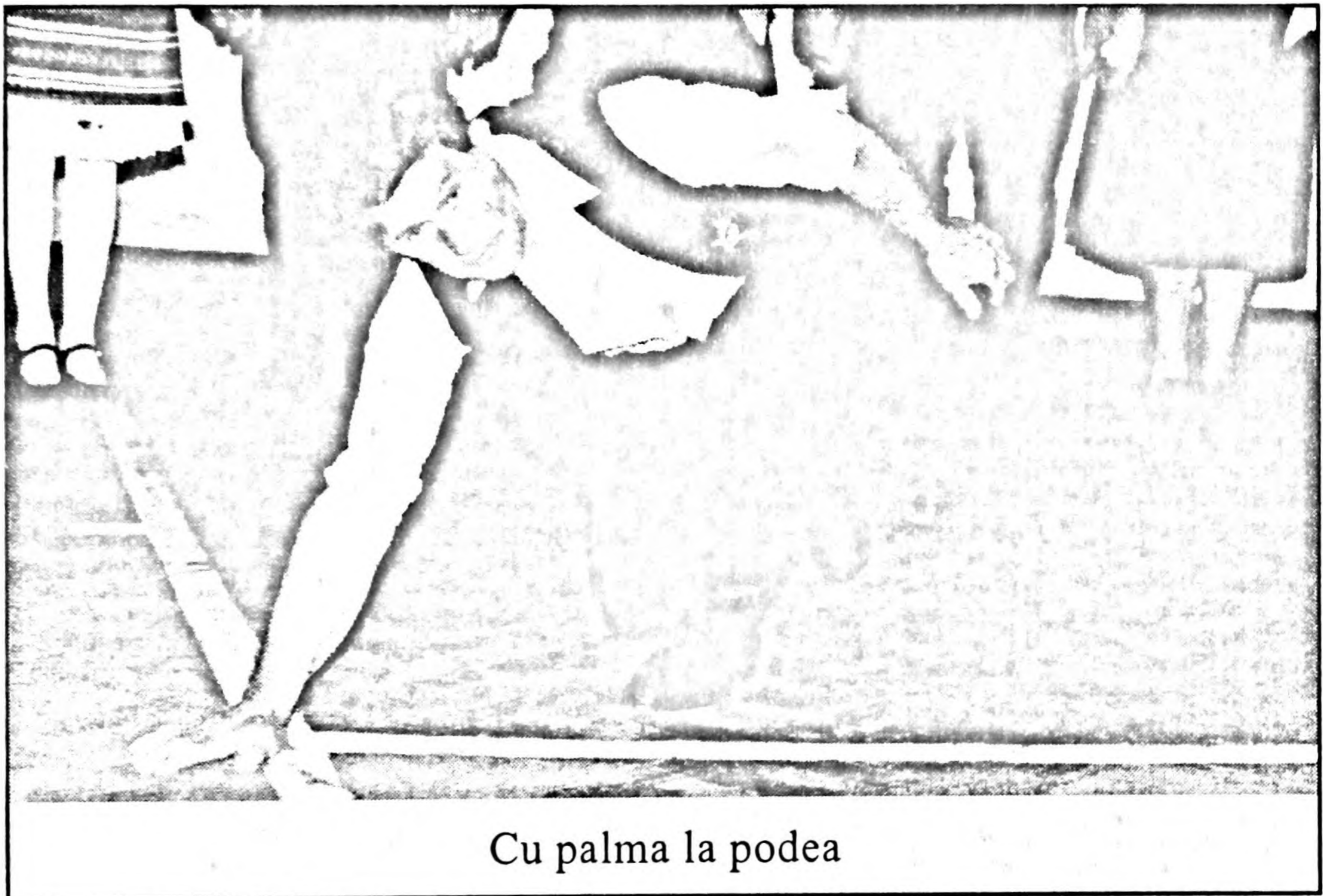
Din această poziție, începutul figurii noi este pe valoare de pătrime și se face în două moduri: ori se lovește cu palma mâinii drepte la podea ori se execută concomitent cu ridicarea piciorului stîng a unui pas bătut în acord cu călcîiul piciorului drept și glisat din spate în față. De o frumusețe deosebită sunt încheierile cu o ușoară deplasare în față spre punctul 1 cu piciorul drept, urmat de un pas încrucișat în față și întins cu stîngul, fără ca acesta să primească greutatea corpului.

La mișcările în care fata devine "suport" pentru echilibrul în joc al băiatului se adaugă o multitudine de figuri care uneori ies din tiparul clasic de desfășurare. În această categorie intră pintenii dublii în aer și la sol fără sincopă, sau anumiți pași tropotiți.

Întotdeauna ultima parte a motivului de încheiere este puternic accentuată avînd valoarea de pătrime, care este precedată de o nouă pătrime tot accentuată și care aparține motivului de deschidere. Între

aceste două motive se creează o legătură strânsă, încât la prima vedere acestea par aproape inseparabile (Timár Sándor p. 155).

Modul de aranjare și de transcriere pe partitura coregrafică s-a făcut de fiecare interpret în parte, în funcție de felul cum a jucat. Sabău Petru a participat la filmări și spectacole și a fost notat exact așa cum și-a desfășurat jocul. În evoluția mixtă cu parteneră, s-au notat 2 secvențe:



Cu palma la podea

Secvența I - pașii de odihnă, plimbări cu pași încrucișați pe toc și pe vîrf.

**Figurile propriuzise de joc (a,b,c,d).**

a) Pași încrucișați în față și spate - pași bătuți cu pînten.

b) Pînten cu ambele picioare, 2 pîteni cu dreptul.

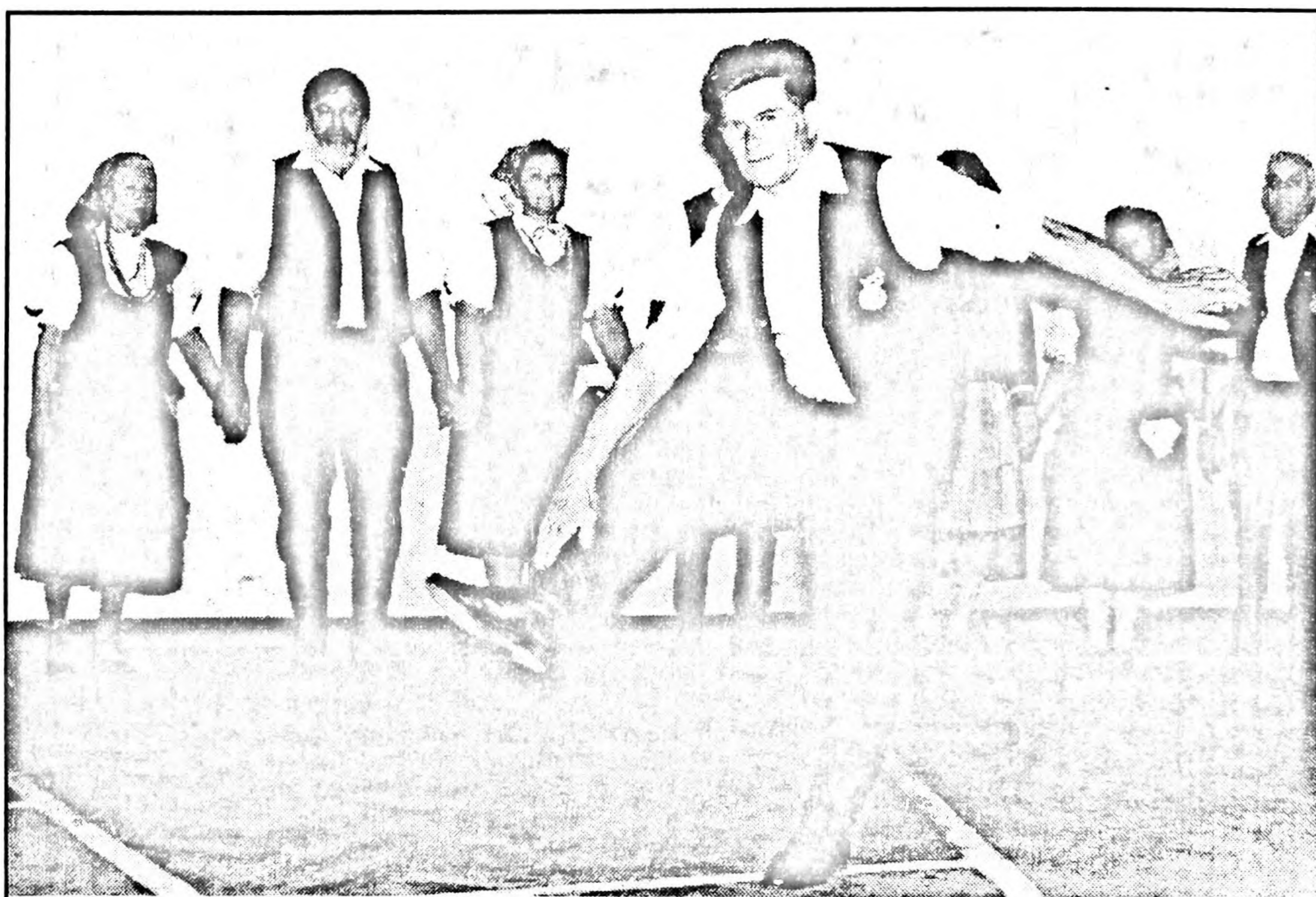
Deplasarea spre dreapta cu stîngul încrucișat în spate, pe loc cu pași bătuți și încrucișarea dreptului peste stîngul. Încheiere cu întoarcere completă în sensul invers mersului acelor de ceasornic.



c) Pinteni cu ambele picioare, 2 pinteni cu piciorul drept. Pași bătuți și 2 pinteni cu dreptul, deplasare spre dreapta cu stîngul încrucișat în spate.

Încheiere cu deplasare spre punctul 8 și oprire cu picioarele depărtate (crăcănate).

d) Lovitura pe carâmbul cizmei piciorului drept, urmată de 2 pinteni cu dreptul și un pas bățut pe tocul piciorului stîng.



Lovitură pe carâmbul cizmei piciorului drept

Pași bătuți și 2 pinteni cu dreptul, pas bățut cu stîngul. Pas încrucișat și lovit în spate cu vârful dreptului și deplasare cu trei pași spre dreapta.

Încheiere cu picioarele depărtate.

#### Secvența a II-a.

a) 3 pinteni cu ambele picioare, 2 pinteni cu dreptul.

Pași bătuți, pinten, stîngul încrucișat și deplasare cu spatele.

Încheiere cu răsucirea șoldului piciorului drept și aterizare cu genunchiul și vârful dreptului pe podea.

b) Pas glisant din spate în față pe tocul piciorului drept urmat de un pas vîrf-toc și trei pinteni.

Încrucișat la spate cu stîngul și deplasare spre dreapta, deplasare spre stînga cu pași bătuți și încrucișați.

Încheiere cu întoarcere de 360° în sensul invers rotirii acelor de ceasornic.

c) pinteni.

Pași tropotiți și 2 pinteni.

Încheiere cu încrucișarea dreptului care se lipește pe tendonul lui Achile și de aici pe sincopă se duce în sus pînă la jumătatea gambei piciorului drept.

d) Pas glisat pe tocul piciorului drept urmat de un pinten și doi pași tropotiți.

Pinten și pași bătuți pe loc, încrucișat cu stîngul și deplasare spre dreapta de 360°.

Încheiere cu întoarcere pe piciorul stîng.

e) Pinteni, pași tropotiți și încheiere cu 2 întoarceri de 360°.

f) Pinteni, pași pe loc încrucișați, deplasare spre dreapta.

Încheiere cu întoarcere pe piciorul stîng și terminat cu o "ciupire" cu stîngul din spatele gambei piciorului drept, aterizare cu stîngul crăcanat.

g) Pas de odihnă spre dreapta ( pasul de odihnă devine introducere în această secvență).

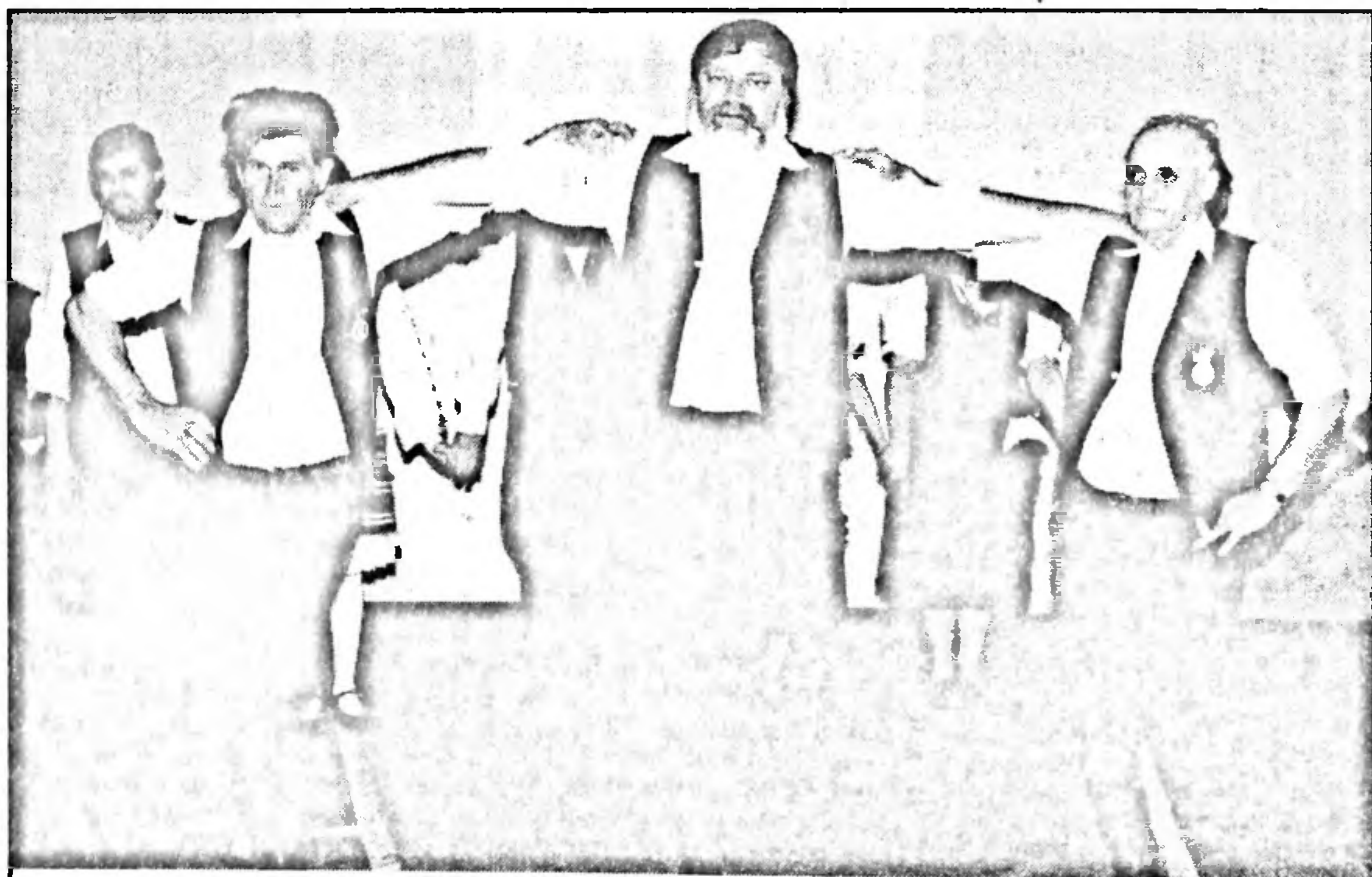
Încheiere în "clește" cu stîngul în spatele dreptului, după care vine din spate în față și se duce încrucișat peste dreptul fără să primească greutatea corpului.

Celelalte 2 figuri au fost notate cu începere pe măsura a III-a.

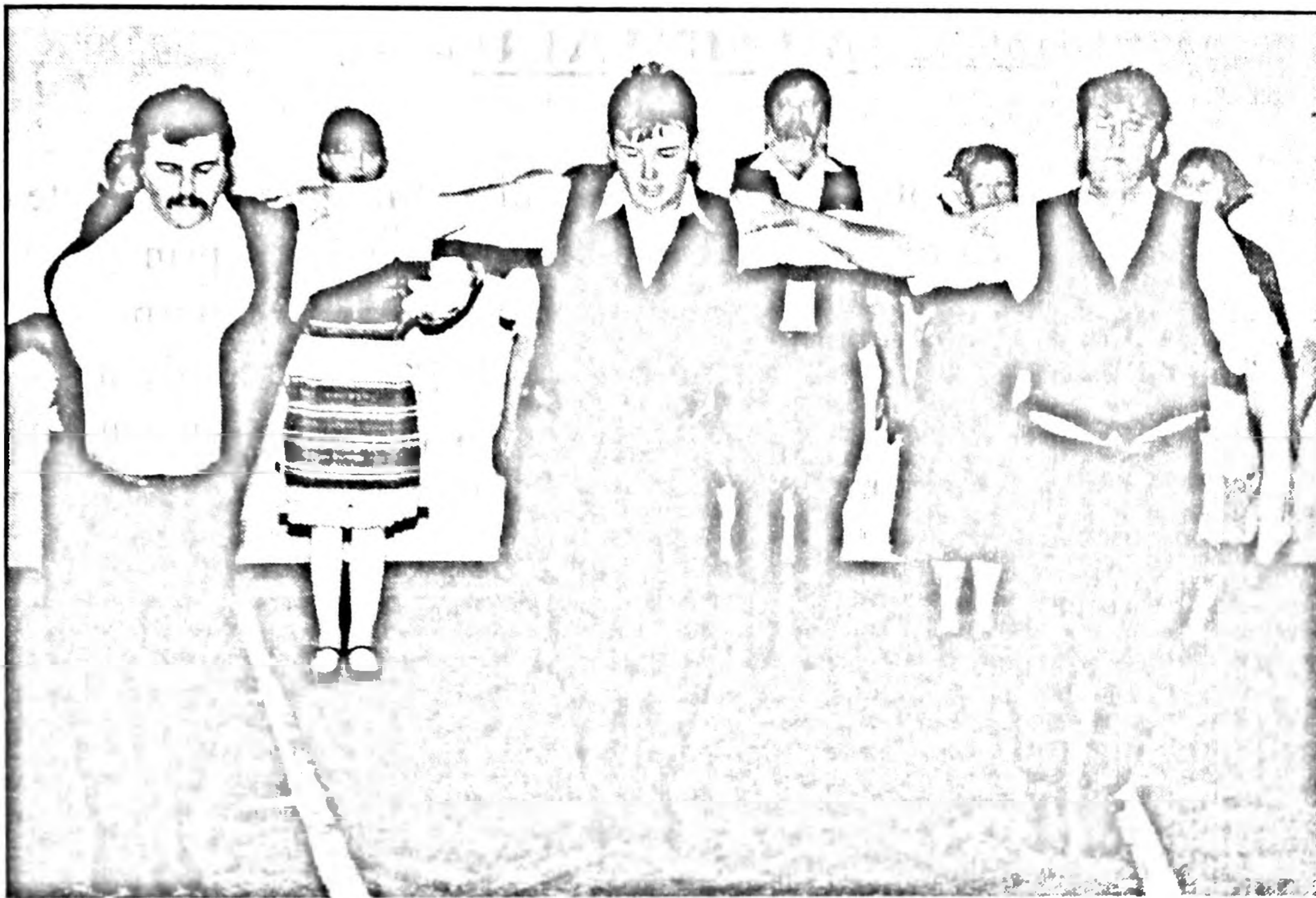
Acest dansator "Maestru al Artei populare" a intrat direct în scheletul figurii și a încheiat printr-o ușoară deplasare în față.

În cele două secvențe în care am cuprins pași asemănători și

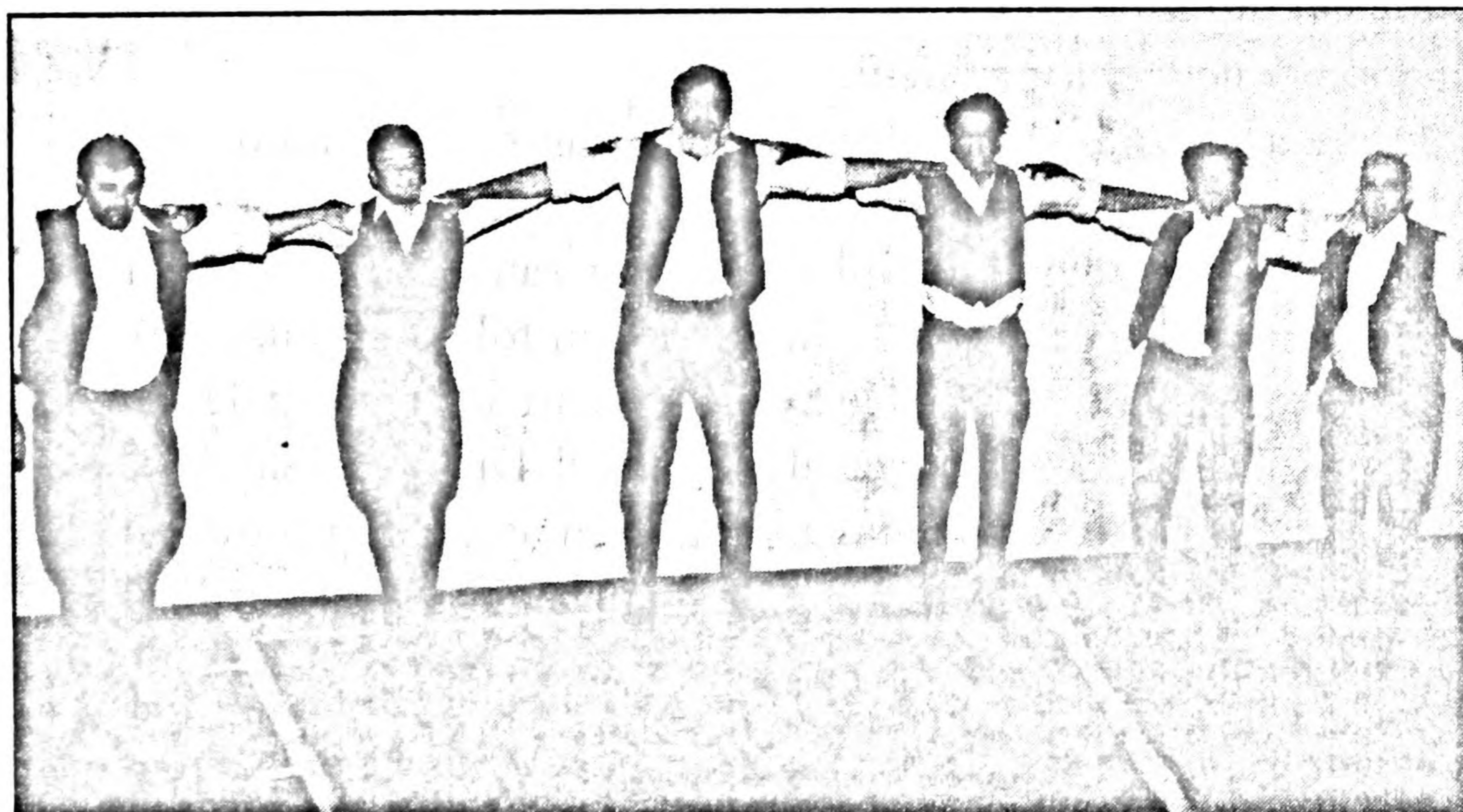
cu repetiție, cititorul poate primi o informație completă despre modul magistral de improvizație. Folclorul coregrafic aletean, se înscrie în anumite secvențe, dar ele nu sunt aranjate pe anumite tipare fixe. Acest aspect este întâlnit la toți dansatorii aleteni. Filmați încă odată se observă că jocul este compus din aceleași secvențe, dar care se vor repeta în moduri diferite. Gal Ladislau, un dansator și coregraf deosebit de priceput repetă aceleași mișcări de câte ori este solicitat.



Un trio de excepție în jocul aletean:  
Sabău Petru, Bagy Gheorghe și Gal Gheorghe



Rusz Miklós, Sarkady Ferencz și Bagy Ioan - un alt trio mai tânăr



Împreună pregătindu-se de un nou pinten

## MÎNÎNȚĂLU

Fără să prezinte o varietate deosebită "Mînînțălu" din Aletea este considerat ca o piesă deosebit de valoroasă atît prin textul coregrafic, cît și prin stilul propriu și de neegalat de interpretare. Jocul este mai puțin ornat, iar improvizațiile țin mai mult de stările de moment ale partenerilor. La acest joc nu putem identifica un pas de bază, de sine stătător. La realizarea textului coregrafic participă celule ritmice și motive simple și compuse.

În ceea ce privește structura și succesiunea figurilor constatăm o structură simplă la pașii de odihnă cu forme alcătuite din două măsuri cu repetiție.

Succesiunea figurilor este uniformă și fixă. Urmărind cîteva partituri coregrafice se desprinde destul de ușor modul cum se înlanțuie și se succed toate figurile pe care interpretul le utilizează.

Rapiditatea tempoului nu permite o mare varietate de motive coregrafice. Aici melodiile nu sunt prea bogate. Dacă la jocul "Lunga" am găsit în jur de 20 melodii la "Mînînțal" doar 4-5 și acestea bine cunoscute de lăutarii arădeni.

(Despre armoniile melodiilor românești nu s-a spus aproape deloc. Modul cum se realizează acompaniamentul, structura melodiilor, arhitectura precum și stilul contrașilor sau al contrabasului ar fi interesant pentru cercetătorii din domeniul folcloric muzical.)

"Mînînțălu" cuprinde cîte 2 măsuri iar principalele celule ritmice sunt: spondeul, anapestul și dipiricul. Din combinațiile acestor celule rezultă motive de odihnă, motive cu pași bătuti și tropotiți, cu pinteni și cu rotiri de jumătate sau întregi. La cuplurile: Bagy Gheorghe cu Sarca Florica și Gal Gheorghe cu Nedro Maria, ridicările arcuite ale fetei se realizează pe valori în care apar trei optimi (troletul). Jocul începe cu pași alăturați pe valori de pătrimi și cu deplasarea perechilor în același sens. Urmează un ciclu de pași

tropotiți, pinteni și bătăi în acord ale băieților în timp ce fata execută ușoare ridicări și coborâri, balansări pe toc, în care prima ridicare este accentuată. Între partenerii de joc se realizează o polimetrie deosebită prin inversarea combinațiilor ritmice. Noi credem că aceste forme de mișcare cu pinteni și pași bătuti sunt de dată mai recentă pentru că deși le cunosc, dansatorii Gal Gheorghe, Sabău Petru, Ivan Ilie nu se prea încumetă să le realizeze. Semirotirile la dreapta și stînga cu genunchii îndoiti, cu brațele prinse ca și la vals, cu capul puțin aplecat în față dau specificitatea de neegalat a acestui joc. Acest moment al jocului este de neimitat. Numai cei mai în vîrstă execută pașii aproape pe loc în timp ce femeia realizează mișcarea ca o pendulă. Privindu-l pe Bagy Gheorghe sau Gal Gheorghe ai impresia că ridică fetele pe sus. Sanka Florica parcă plutește și nici nu i se observă pașii mărunți de cei legănați și alternativ încrucișați.

În majoritatea localităților arădene, "Mîinîntălu", se joacă cu pași alăturați. Spiritul de inventivitate a localnicilor a creat o structură de neegalat. La acest joc perechea începe la stînga sau la dreapta, cu pas lateral, după care în loc de pas alăturat, se execută un pas în față pe toc cu dreptul, concomitent cu ridicarea corpului în sus. Pasul nu primește greutatea corpului. El are valoarea de pătrime. Următorul pas se execută tot cu piciorul drept, care se alătură stîngului. Unii dansatori pe cel de-al doilea pas se ridică ușor pe pernă. Foarte greu am reușit să deprind această mișcare. Deoarece corpul merge sus-jos, sus-jos. Gal Ladislau complică jocul, executînd un pas vîrf-toc pe piciorul drept, după care un pas lateral la stînga. Surpriza nu se oprește aici. Dreptul execută un pinten cu stîngul după care alt pas la stînga urmat de doi pași; unul cu dreptul încrucișat și stîngul lateral. De data aceasta fata se prinde de talie și cu stînga sus, în ținută valsului. Jocul cu genunchii îndoiti fără a se delimita valori precise ale pașilor, este caracteristic vîrstnicilor. Prima dată s-a crezut că ei joacă anapoda, pe lîngă melodie, pe contratimp. Pe parcurs am înțeles că de fapt ei joacă exact pe melodie și că aceste gesturi nu le poate

imortaliza decît pelicula de film, care va rămîne document. Oricît ar fi sistemul de notare de perfect el nu poate reda decît în mică măsură unele din ascunzişurile acestor forme coregrafice de excepţie.

## TIGĂNEASCA

Se joacă în şir şi liber pe suprafaţa de joc. La plimbările de odihnă, partenerii se prind cu braţele în faţă lăsate jos (45°). Paşii sunt legănaţi la dreapta şi la stînga pe valori de pătrimi. Tempoul jocului este moderat. După paşii de odihnă urmează mişcările pe trei paşi, care vor fi baza tuturor motivelor coregrafice. Faţă de primul joc, cinetismul este redus predominînd: paşii tropytiţi, încrucişaţi la spate şi în faţă, pinteni accentuaţi în aer, salturi cu picioarele forfecate, aterizări şi lăsări pe vine. Mişcările cu bătăi pe tureac se execută în contratimp şi cred că sunt asemănătoare celor din “Polca bihoreană”, apărute mai recent. Aceste figuri se fac în şir, dansatorii mai pricepuţi executîndu-le în rotire de 360°, moment în care fata se deplasează cu paşi bilaterali sau uşoare ridicări şi coborîri pe toc.

Rotirile în perechi obligă partenerii să iasă din şir, aici apărînd o multitudine de prindere a braţelor, precum şi schimbări de direcţie. Rotirea în perechi, cu braţul drept sau stîng al fetei la spate, ( vezi descrierea la subcapitolul “Ținuta în jocul aletean”) este o caracteristică în această vatră folclorică, asemănarea o găsim doar în jocul “Întoarsa” din Secusigiu (Cîmpia Aradului), în care perechile se rotesc cu braţele pe umeri sau prinse la spate. După o rotire cu o astfel de ținută, fata face 2 sau 4 piruiete în faţa băiatului şi cu spatele la muzică, respectiv din locul de unde a plecat.

Cînd rotirea în perechi se face în sensul mersului acelor de ceasornic, băiatul va întoarce fata pe sub mîină, cu dreapta în sens invers învîrtirii acelor de ceasornic. De obicei mişcarea se repetă cu o rotire inversă şi piruete cu stînga băiatului.

Sucesiunea acestor motive prezentate este mobilă, fiecare pereche executînd la libera alegere figurile pe care ei le consideră, tonul fiind întotdeauna dat de băiat. Punctele comune ale jocului sunt date mai ales de pinteni în aer, care mobilizează mai mulți jucători și în care dinamica dansului este crescută, ajunge la un punct, după care scade auzindu-se motivele de odihnă, de pași simpli sau bătuti (Celula ritmică fiind anapestul).

La jocul "Țigăneasca" se observă terepidație permanentă și o închinare (legănare ușoară) a perechilor la dreapta și la stînga.

Ritmul îndoit al grupului, de mișcări pe trei pași este preponderent. La balurile aletene jucătorii preferau șirurile și acești pași. Numai dansatorii din echipă se detașau și executau grupuri de mișcări deschise anterior. Bagy Gheorghe, și Bagy Ioan se întreceau în a demonstra o variantă de pinteni în aer, după care se opreau cu picioarele depărtate și un nou pinten la podea deosebit de puternic. Sarkady Ferencz în schimb după acești pinteni se angaja în cîteva figuri cu pași încrucișați la spate, urmați de sărituri în față cu ambele picioare încrucișate. Ceilalți dansatori păstrau tonul normal al rotirilor și al pașilor de odihnă.

"Ardelenescu" sau "Dansul de dragoste" este "Lunga" reluată la sfîrșitul ciclului cînd jucătorii obosiți o execută într-un tempou mai lent și cu mai puține figuri. Jocul are o durată mai scurtă și predomină mai multe motive de odihnă. Doar cei mai buni jucăuși încep să demonstreze că au o rezistență deosebită, reluînd o parte din figurile de bază ale jocului.



## DESCRIEREA UNOR FIGURI REPREZENTATIVE

### SABĂU PETRU

#### Încheiere cu genunchiul la podea și deschidere cu bătaie pe tureac - figura a - secvența a-II-a.

##### Măsura a I-a și a II-a.

- Pățime** - Pinten la podea cu ambele picioare, după ce în prealabil s-au ridicat în aer.
- Optime** - Săritură pe pernita piciorului stâng în timp ce dreptul se ridică de jumătate îndoit cu șoldul răsucit spre interior (El poate fi ridicat și la 22° sau 45° dar pentru a se executa un pinten puternic este necesară o mai mare amplitudine a piciorului activ).
- Pățime** - Pinten cu piciorul drept. Aici sunt două variante: pinten la sol și în aer în timp ce piciorul stâng ridică ușor tocul răsucindu-l spre interior concomitent cu lovirea călcâiului piciorului activ.
- Optime** - Săritură pe pernita piciorului stâng, în timp ce dreptul se ridică la 90° pregătindu-se pentru un nou pinten, răsucirea spre interior din șold se menține la sol.
- Optime** - Pinten cu piciorul drept, greutatea corpului trece pe piciorul drept. Stîngul se ridică ușor lateral, în față) sau în spate.
- Optime** - Pas bătut pe tocul piciorului stâng (poate fi glisat din spate în față).

### Măsura a III-a și a IV-a.

- Optime - Bătaie plină cu piciorul stîng.
- Optime - Bătaie în acord din spate în față cu călcîiul piciorului drept.
- Optime - Pas vîrf-toc cu piciorul stîng în timp ce dreptul se ridică în aer răsucit spre interior, pregătindu-se de pînten.
- Pătrime - Pînten cu dreptul (poate fi la sol și în aer) - piciorul stîng participă printr-o ușoară ridicare și răsucire spre interior cu tocul în aer.
- Optime - Bătaie plină accentuată cu piciorul stîng, dreptul se ridică ușor în aer.
- Optime - Bătaie plină în podea cu piciorul drept.
- Optime - Bătaie în acord cu călcîiul piciorului stîng.

### Măsura a V-a și a VI-a.

- Optime - Bătaie plină cu piciorul stîng.
- Optime - Bătaie glisată din spate în față, în acord cu călcîiul piciorului drept.
- Optime - Pas vîrf-toc cu piciorul stîng, în timp ce dreptul se ridică în aer.
- Pătrime - Pas accentuat pe piciorul drept, în timp ce stîngul execută o semirotire în exterior ridicat la 90° și îndoit de jumătate. Corpul se întoarce spre punctul 8.
- Optime - Pas încrucișat în spate cu piciorul stîng, corpul se deplasează la dreapta (este orientat către punctul 8).
- Optime - Pas accentuat cu piciorul drept spre dreapta.
- Optime - Bătaie în acord pe călcîiul piciorului stîng (glisat din spate în față).

## Măsura a VII-a și a VIII-a

- Pătrime - Bătaie accentuată cu piciorul stîng, dreptul se ridică încrucișat la spate îndoit la 90° și cu șoldul răsucit în afară. Corpul se întoarce spre punctul I.
- Optime - Săritura pe pernita piciorului stîng, dreptul se ridică ușor îndoit.
- Pătrime - Pas pe loc cu dreptul încrucișat în față. Stîngul se ridică în aer în spate.
- Optime - Bătaie accentuată pe piciorul stîng, dreptul se ridică ușor în spate.
- Pătrime - Corpul se întoarce spre punctul 3, concomitent cu o bătaie în acord a genunchiului piciorului drept la podea, și vârful dreptului atinge podeaua. Stîngul este îndoit.

## Deschidere

- Pătrime - Săritură cu piciorul stîng concomitent cu lovirea în față a piciorului drept ridicat la 90°. (În continuare urmează mișcările conform partituri coregrafice.)

## Rusz Miklós

### Înșurubări cu ambele picioare - Figura C

Motivele coregrafice sunt asemănătoare celor din zonele folclorice aparținătoare județului Cluj. "Raru", "Fecioreasca", "Haidău", "Bărbuncu" sau "Felecana" sunt jocuri care se înrudesc cu "Lunga" din Aletea.

Înșurubările din șolduri, înăuntru și în afară cu ambele picioare încadrate în contextul general al figurii de joc, dau

specificitatea și stilul particular de interpretare. Dansatorul se detașează printr-o evoluție echilibrată, așezată, fără exhibiții, salturi și aterizări forțate.

### Măsura a I-a și a II-a.

- Pățime - Pinten la sol cu ambele picioare, după ce în prealabil au făcut o voltă în aer (îndepărtate).
- Optime - Săritură pe piciorul stâng, pe pernă, în timp ce dreptul se ridică ușor lateral la 45° jumătate îndoit și cu șoldul răsucit spre interior.
- Pățime - Pinten la sol cu dreptul în timp ce stângul se ridică ușor cu tocul în aer spre interior.
- Optime - Săritură pe piciorul stâng pe pernă, în timp ce dreptul se ridică ușor de pe podea.
- Optime - Bătaie accentuată cu piciorul drept primind greutatea corpului.
- Optime - Bătaie în acord cu piciorul stâng pe toc.

### Măsura a III-a și a IV-a

- Optime - Bătaie accentuată cu piciorul stâng, dreptul se ridică ușor îndoit, corpul se întoarce spre punctul 8.
- Optime - Pas vîrf-toc pe piciorul stâng, dreptul care este în aer execută o înșurubare din șold răsucindu-se spre interior îndoit la 90° și ridicat la 45°.
- Optime - Săritură pe piciorul stâng pe pernă, dreptul îndoit la 90° și ridicat la 45°, rămas în aer, execută înșurubări invers spre exterior și încrucișat peste stângul.
- Optime - Pas încrucișat cu dreptul peste stângul care se ridică ușor în spate pe această sincopă, stângul continuă ridicarea în spate pînă la 45° cu genunchiul pe jumătate îndoit.
- Optime - Săritură pe piciorul drept pe pernă, stângul rămîne în spate îndoit.

- Optime - Bătaie accentuată cu piciorul stîng, dreptul se ridică ușor.  
 Optime - Bătaie în acord cu dreptul pe călcîi.

### **Măsura a V-a și a VI-a.**

- Pătrime - Bătaie plină cu piciorul drept, stîngul se ridică lateral, jumătate îndoit ridicat la 45° cu șoldul și cu genunchiul răsucit spre interior.  
 Optime - Săritură pe piciorul drept, stîngul execută răsucirea spre exterior, încrucișat în fața piciorului drept.  
 Pătrime - Pas încrucișat cu stîngul peste dreptul care se ridică îndoit de jumătate în spatele stîngului.  
 Optime - Săritură pe piciorul stîng, dreptul se ridică ușor.  
 Optime - Dreptul se alătură stîngului care se ridică.  
 Optime - Pas glisat din spate în față pe toc.

### **Măsura a VII-a și a VIII-a**

Încheiere cu pinteni cum se observă din partitura coregrafică.

## **Gal Ladislau** **Împletit în față**

### **Măsura a I-a și a II-a.**

- Pătrime - Pinten accentuat cu dreptul în stîngul.  
 Optime - Săritură pe piciorul stîng în timp ce dreptul se ridică în aer îndoit.  
 Pătrime - Un nou pinten accentuat cu piciorul drept.

- Optime - Săritură pe piciorul stîng pe pernîță în timp ce dreptul se ridică ușor în aer în față.
- Optime - Bătaie plină cu dreptul.
- Optime - Bătaie în acord cu piciorul stîng.

### Măsura a III-a și a IV-a.

- Optime - Bătaie plină cu piciorul stîng, în timp ce dreptul se duce brusc încrucișat în față la 45° în aer îndoit de jumătate și răsucit spre exterior.
- Optime - Piciorul stîng ridicat pe pernîță execută o răsucire spre interior, în timp ce dreptul rămas în aer se răsucește invers, spre interior și ușor spre dreapta.
- Optime - Stîngul pe pernîță se răsucește spre exterior (spre stînga), în timp ce piciorul drept în aer, vine din nou încrucișat peste stîngul.
- Pătrime - Pas încrucișat în față cu piciorul drept. Stîngul se ridică în aer în spatele dreptului, îndoit și răsucit spre afară; după care pe aceeași valoare se duce în față ușor îndoit și ridicat la 45°.
- Optime - Stîngul continuă mișcarea executînd un pas accentuat, încrucișat peste dreptul, care se ridică la spate.
- Optime - Bătaie plină pe piciorul drept.
- Optime - Bătaie în acord cu tocul piciorului stîng (mișcarea poate fi glisată din spate în față).

Măsurile a V-a și a VI-a - se repetă mișcările de la măsurile a III-a și a IV-a.

### Măsura VII-a și a VIII-a.

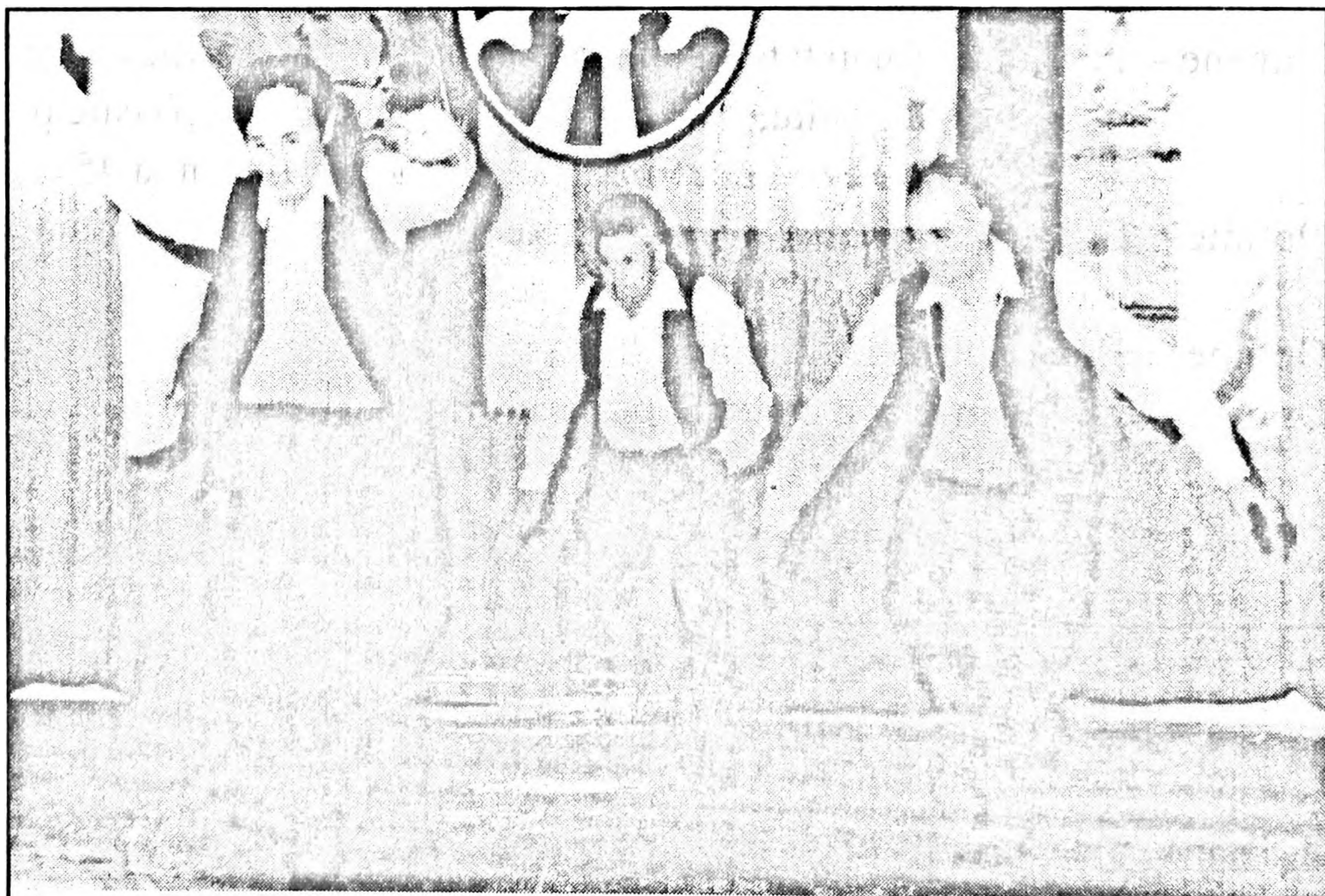
- Pătrime - Bătaie accentuată cu piciorul stîng în timp ce dreptul se ridică în aer în spate îndoit la 45° și răsucit spre exterior.

Optime - Săritură pe piciorul stîng (sau răsucirea tocului spre interior). Dreptul se răsucește spre interior.

Pătrime - Pas alăturat pe loc cu dreptul, în timp ce stîngul se ridică ușor.

Optime - Săritură pe piciorul stîng, dreptul se ridică ușor.

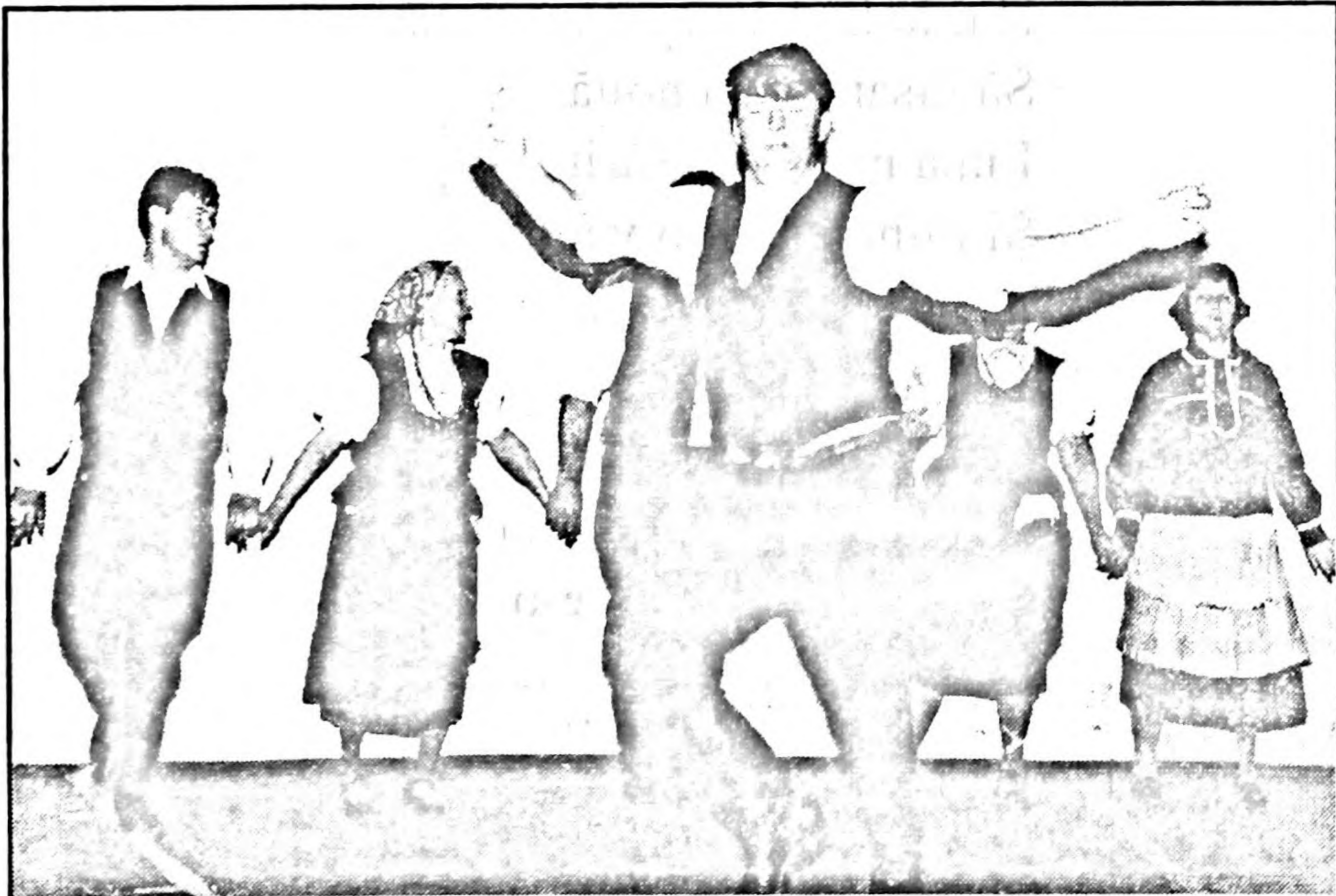
Pătrime - Bătaie în acord cu piciorul drept pe toc. Stîngul execută o ușoară semiflexiune.



Pavel Botas surprins într-o execuție cu pași încrucișați



Rusz Miklós



Bagy Ioan



## SÎRBA.

Hai la Sîrbă măi băieți  
 Care știți care puteți  
 Care nu mai rămîneți.

Frunză verde bat-o bruma  
 Hai la Sîrbă să-i dăm una  
 Să se sature nebuna  
 Că-i o hîdă ș-o buzată  
 Ș-o sărută toți odată  
 Hai pe ea!  
 Una, două, tri, bis  
 Una, două, Una!

Frunză verde bat-o roua  
 Hai la Sîrbă să-i dăm două  
 Să răsără lună nouă  
 Luna nouă-o răsărit  
 Și mîndruța n-o venit  
 .....Una! Două!

Frunză verde măr gutîi  
 Hai la Sîrbă să-i dăm tri  
 Ș-un genunche cine-o ști  
 .....  
 Una, două, tri! Hei!  
 Hop, hop, hop!

## STRIGĂTURI DE JOC

Haide fată să te joc  
Deie-ți D-zeu noroc  
Și la mătă sănătate  
Că te-o făcut lată-n spate

Haide fată că se gată  
Și s-apucă ceilaltă

Cine joacă dinainte  
Joacă doi oameni cuminte  
Cine joacă dinapoi  
Joac-o rață și-un rățoi  
Cine joacă la mijloc  
Joacă Iambor și Bimboc

Asta-i fata care-o vezi  
Care ne face scoverzi  
Asta-i fata lui Tuțur  
Cu rochia spartă-n cur

Cît îi țara Ungurească  
Nu-i ca fata românească  
Cum să scoală-n cocotoare  
Cu brîncile la unsoare  
Cînd o mîină la țesele  
Ea se duce la albele  
Cînd o mîină la război  
Ea se duce la unsori

Uitați-vă feciori bine  
 Că ș-ame mîndruță vine  
 Cu poale din șapte lați  
 Cumpărate din piaț  
 Pă glisă și pă cîrnați  
 Țucu-i gura cui o dați

Bate-o doamne pă mîndra  
 Huțuță-i ca volbura  
 Că se-ntinde peste gard  
 Și dă gura cui îi drag.

Uitați-vă feciori bine  
 Că ș-ame mîndruță vine  
 Că i strîmbă rochia  
 S-o cuprindă zadie

Tot am zîs și m-am jurat  
 Că nu mai mărg sara-n sat  
 La nevastă cu bărbat  
 C-oi vini cu capu spart.

Săraci cioriciorii mei  
 Tata-o holteit cu ei  
 I-o purtat și i-a pus bine  
 Ș-acuma că-s pă mine

Tropa, tropa pă podele  
 Că cizmele nu-s a mele  
 Că le-am căpătat din sat  
 Țucu-i gura cui le-a dat.

Bate cizma la tureac  
 Haba nu-i fărină-n sac  
 Bate cizma pă călchie  
 Că făină trea să fie

Zi țigane numa-mie  
 Că Ț-oi da paharu Ție  
 Zî țigane numa sus  
 Că să face zîuă-acuș  
 Că dacă zîuă s-o face  
 M-oi duce și Ț-oi da pace.  
 Zi higheghe cu trei corzi  
 Zi ca mine dacă poți.

Numai sus măi jucăuș  
 Că să face zîuă-acuș  
 Numa roată ca caii  
 Când îi mîncă Țîntarii.

Frunză verde ca iasca  
 Că asta-i Țigăneasca.

## STRIGĂTURI DE NUNTĂ

Frunză verde de pe coastă  
 Frumoasă-i mireasa noastră  
 Frunză verde din părau  
 Nici la june nu-i stă rău

Nu te supăra mireasă  
 Că bîta-i pă grindă-n casă  
 Cioplită-i din patru dungi  
 Cît îs spatele de lungi

Bucură-te soacră mare  
 Că-ți aduce noră tare  
 Îți aduce ajutor  
 Să te-arunce de cuptor  
 Cîteodată cătă vatră  
 Cînd îi fi mai supărată  
 Să te ajute la spălat  
 Și să te tragă de cap.

Frunză verde spic uscat  
 Mărie te-ai măritat  
 Să te sature de țucăt  
 Dar bărbatul tău cel drag  
 Te-o mai trage și de cap  
 Și bărbatul tău cel bun  
 O să-ți mai dea cîte-un pumn.

Frunză verde flori de nucă  
Bate-i doamne cum se țucă  
Mînce-o focu astă lume  
Dar de ce îs și eu june  
Mireasa să fie-a mea  
Să mă țuc și eu cu ea.

## ***SISTEMUL DE NOTARE GRAFICĂ***

Sistemul de scriere a mișcărilor a fost elaborat de Secția de Coregrafie a Casei Centrale a Creației Populare, autori Theodor Vasilescu și Tita Sever, în anul 1968-1969.

Prin acest mod de notare se oferă posibilitatea înregistrării grafice a mișcărilor în spațiu și timp, utilizându-se nu număr restrâns de semne convenționale de bază, care asociate și combinate, redau o gamă variată de mișcări ale picioarelor, corpului, brațelor și capului în toate planurile.

Utilizând cât mai judicios aceste combinații se realizează partitura coregrafică urmînd principiile acesteia de înscriere: măsuri, valori ritmice, pauze, semne de repetiție, etc.

În lucrarea de față, cuprinzînd folclor coregrafic al românilor din Ungaria, unde jocurile de perechi în linie reprezintă partea cea mai însemnată, unele portative coregrafice sunt duble, cu elemente ale băiatului și fetei. Mișcările intermediare nu sunt notate, deși sistemul oferă posibilitatea scrierii lor, deoarece acestea se execută prin cea mai simplă legătură.

## SEMNE CONVENȚIONALE DE BAZĂ

În scriere totul se privește de la locul unde se află executantul mișcării, către înainte.



*piciorul drept (pas cu piciorul drept)*



*piciorul stîng (pas cu piciorul stîng)*



*corpul și orientarea sa*

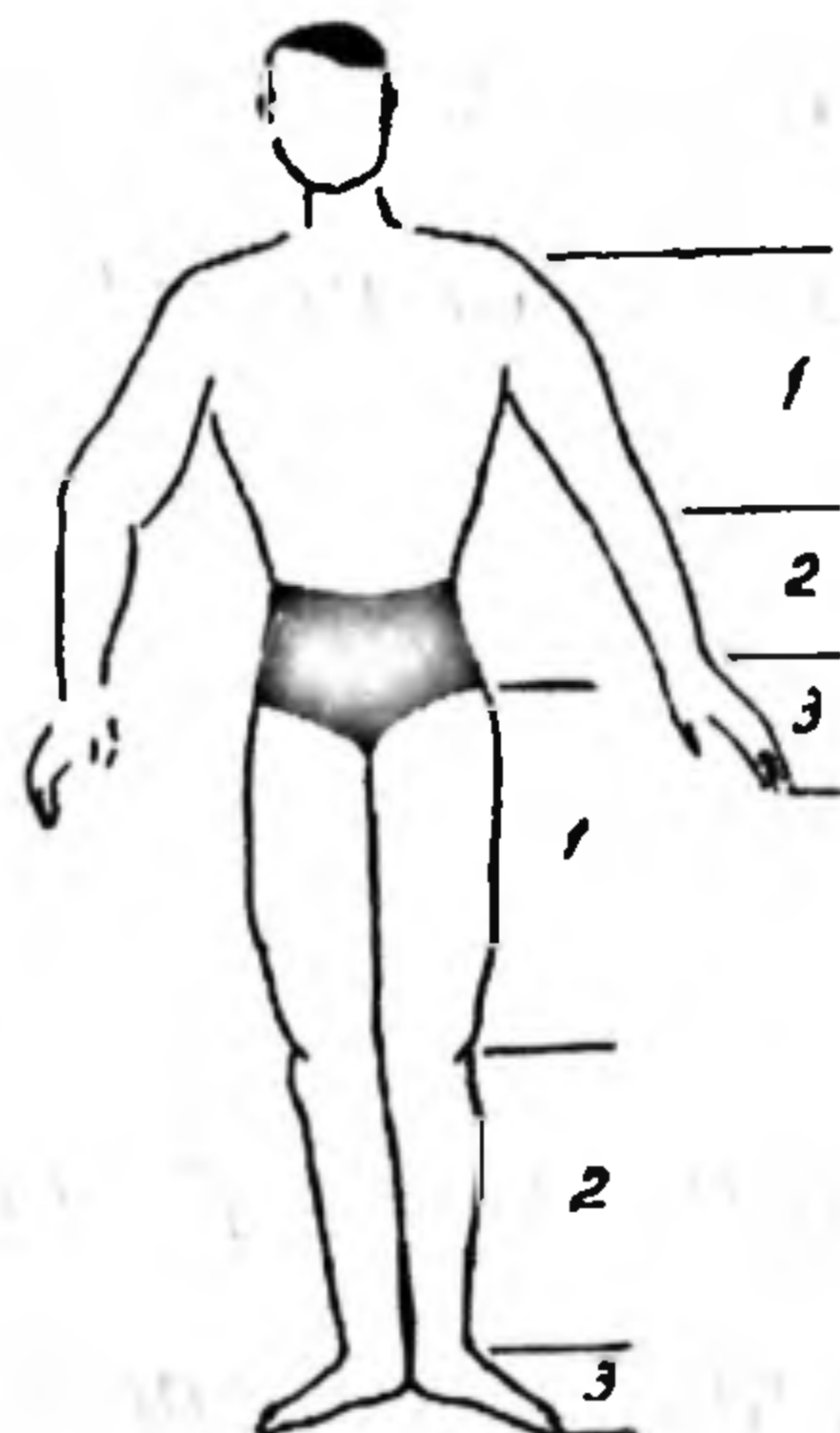


*brațele și orientarea lor*




*capul*


Membrele sînt împărțite în trei segmente, în funcție de articulațiile lor:





Semnele pentru îndoirea articulațiilor genunchiului, cotului și degetelor. Aceste semne pot fi folosite și pentru indicarea anumitor mișcări de încheiere (contractii) pentru alte fragmente ale corpului (ochi, frunte etc.):

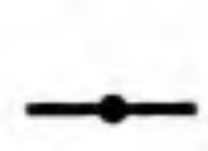
 ușor îndoit (semiflexibil)


 îndoit la 90°


 complet îndoit

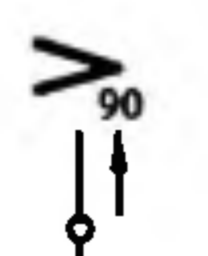
La mișcările membrilor din articulațiile umărului (scapulo-humerală) și șoldului (coxo-femurală) se folosește indicarea amplitudinii mișcării în grade: 15°, 20°, 45°, 90°, 120° etc. Același principiu se folosește și la mișcarea maxilarului inferior, a segmentelor trei ale picioarelor și mâinilor (laba piciorului și palma).

Exemple:

 brațele sunt în poziție normală, pe lângă corp

 mîna dreaptă ridicată spre înainte la 90° cu cotul ușor îndoit

 semiflexiune a ambelor picioare (plié mic)

 piciorul drept ridicat în față la 90° cu genunchiul complet îndoit

Atunci când picioarele sunt ridicate în aer, îndoite, fără ca articulația genunchiului să fie solicitată există posibilitatea ca pentru segmentele 2 și 3 să apară r:

Exemplu:



*picioarul drept ridicat în față la 90° cu genunchiul îndoit iar laba răsucită în exterior 45°*

Pentru înclinările trunchiului se folosește semnul de corp înnegrindu-se partea spre care se execută înclinarea. Același lucru și pentru înclinările capului.

Exemple:



*trunchiul aplecat înainte 90°*



*trunchiul aplecat spre dreapta 45°*

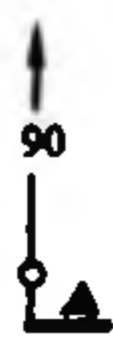


*capul aplecat spre spate 15°*



*capul aplecat spre umărul drept 45°*

Pentru ridicarea picioarelor în aer se folosește bula de aer inclusă în semnul respectiv:



*picioarul drept ridicat întins la 90°*



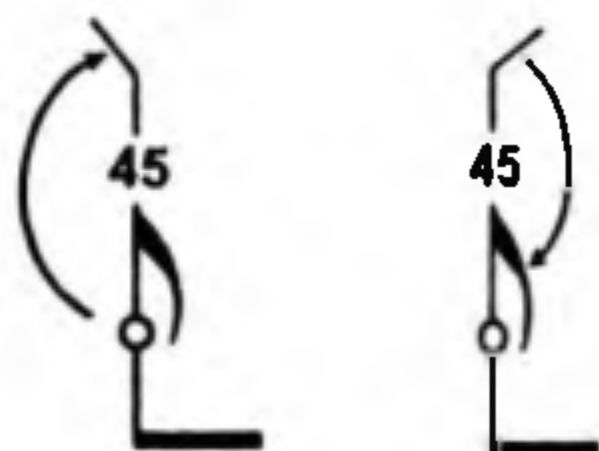
*picioarul drept ridicat 45° către oblic dreapta  
cu genunchiul ușor îndoit*

Rotările de picioare sînt indicate prin săgeți circulare care descriu mișcarea de rotare a piciorului respectiv și sensul acesteia.

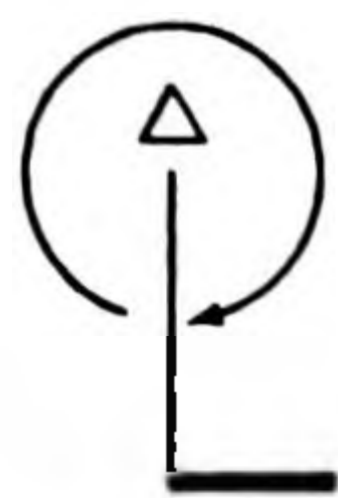
Exemple:



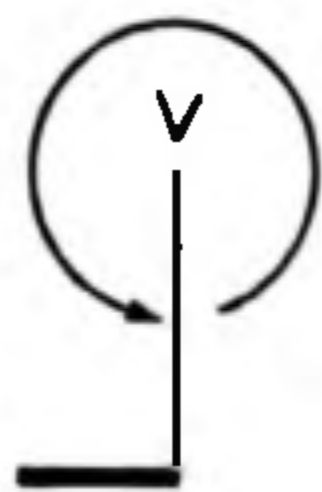
*picioarul drept ridicat la 90°, cu genunchiul  
îndoit, execută o rotare completă*



*picioarul drept ridicat la 45°, cu genunchiul ușor  
îndoit, execută o jumătate de rotare pe o  
optime, se oprește și apoi revine în poziția  
inițială pe a doua optime*



*rotarea piciorului drept pe podea pe pernă*



*rotarea piciorului stâng pe podea pe toc*

Pentru sărituri se folosește semnul bulei de aer așezat sub semnul pentru picior:



*săritură pe piciorul stâng*

Pentru pasul vîrf-toc, pas întîlnit destul de des în dansurile românești, se folosește semnul  $\checkmark$  ceea ce înseamnă că pe durata aceleiași valori ritmice piciorul se ridică pe pernă și imediat execută o cădere pe toc.

Pentru așezarea piciorului pe podea se folosesc următoarele semne:



*toată talpa piciorului*



*vîrf*



*perniță*



*toc (călcâi)*

Incluzând bula de aer se obțin diverse combinații:



*vârful în aer (tocul fiind pe podea)*



*tocul în aer (vârful fiind pe podea)*

Pentru bătăi în podea:



*bătăi în acord (se bate fără a se lăsa greutatea corpului pe picior, acesta ridicându-se imediat de la sol)*

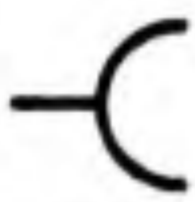


*bătaie plină în podea, accentuată*

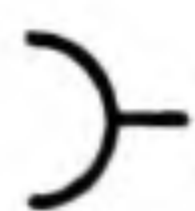
Pentru pinteni (lovirea călcâielor) se folosesc următoarele semne:



*pinten pe podea cu ambele picioare (ele lovesc în mod egal)*



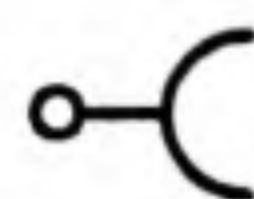
*pinten cu dreptul în stângul*



*pinten cu stângul în dreptul*



*pinten în aer cu ambele picioare*

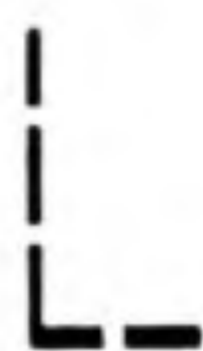


*pinten în aer cu dreptul în stîngul*

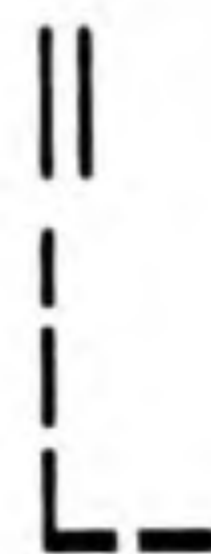


*pinten în aer cu stângul în dreptul*

Cînd piciorul se așează pe podea, fără a primi greutatea corpului, semnul se reprezintă printr-o linie întreruptă:



*pas cu piciorul drept fără a primi greutatea corpului*

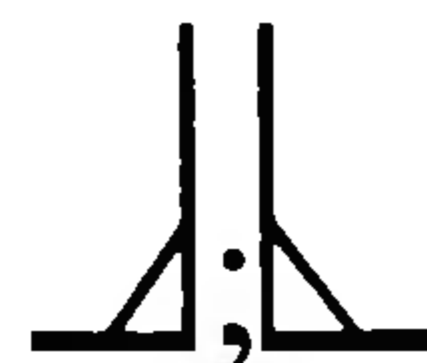


*bătaie plină fără ca piciorul care o execută să primească greutatea corpului*

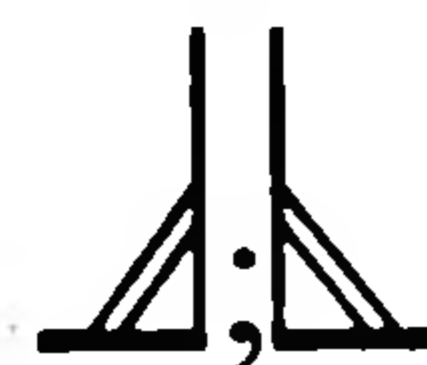
Amplitudinea pașilor se precizează cu următoarele semne:



*pas normal*



*pas mare*

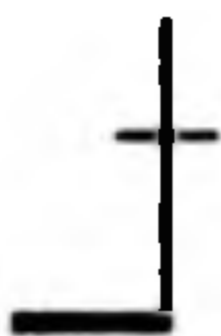


*pas foarte mare*

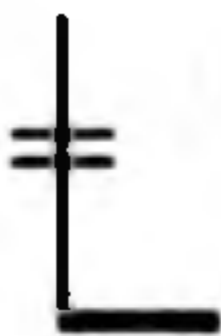
*pas mic**pas foarte mic*

Pentru a preciza că un picior nu depășește pe celălalt la executarea pașilor cu deplasare (pas nedepășit) se taie semnul de pas cu o liniuță transversală.

Exemplu:

*pas nedepășit cu piciorul stâng*

Menționăm că pasul nedepășit se duce până la linia care trece prin punctul în care cade centrul de greutate al corpului, aflat în poziția verticală.

*pas alăturat cu piciorul drept*

Pentru suprapunerea unui segment (braț, picior etc.) peste un altul, se folosesc semnele:

*încrucișat în față**încrucișat în spate*

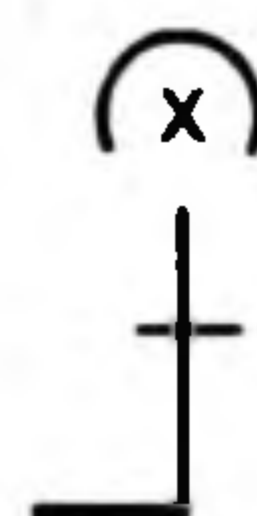
Pentru pași încrucișați:



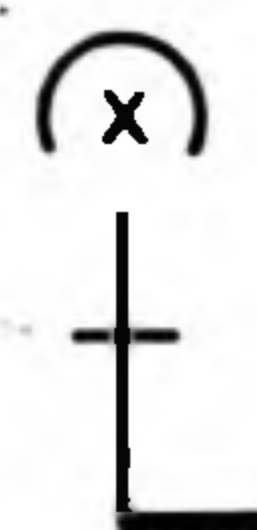
*pas cu piciorul stâng încrucișat în față peste piciorul drept*



*pas cu piciorul drept încrucișat în spatele piciorului stâng*



*pas cu piciorul stâng încrucișat în față fără a depăși linia mediană a corpului*



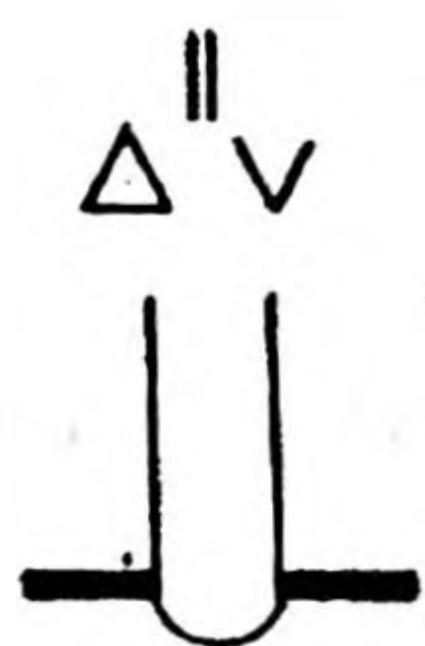
*idem cu piciorul drept*

Pentru a caracteriza o mișcare glisată pe podea, se așează sub semnul de mișcare o virgulă a cărei codiță indică direcția glisării:



*bătaie glisată cu piciorul drept din spate în față*

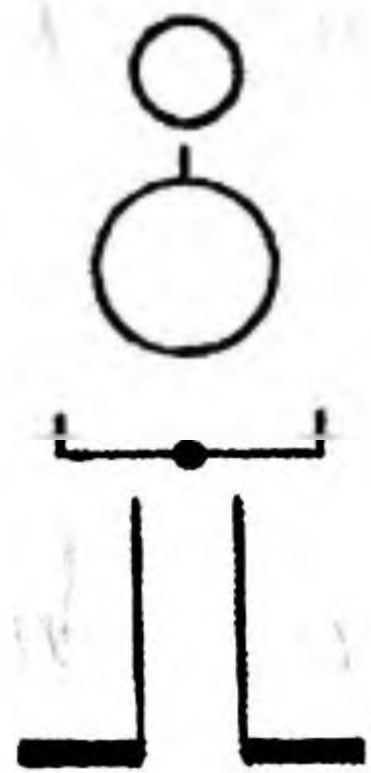
Când pași se execută simultan cu ambele picioare, se notează mișcările ce le execută fiecare, iar semnele se leagă cu un mic arc;



*bătaie plină executată pe ambele picioare, stângul pe pernă, dreptul pe toc*



Mișcarea se notează prin suprapunere în ordine:

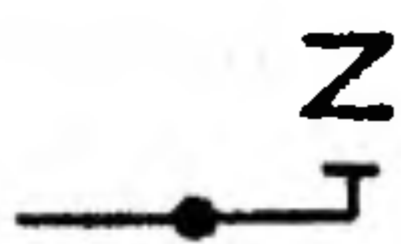


*cap, corp, brațe, picioare, ceea ce redă de altfel schema întregului corp*

Cînd corpul ia contactul cu solul altfel decât cu talpa piciorul se atașează litera **Z** lângă semnul ce reprezintă segmentul activ din momentul respectiv. Astfel **Z** determină contactul cu solul.

O mică linie perpendiculară pe semnul ce reprezintă membrele corpului indică totdeauna un contact al acestora fie între ele, fie cu partenerul de joc, fie cu altă porțiune a corpului. Acest semn de contact apare și în cazul contactului cu solul.

Exemplul:

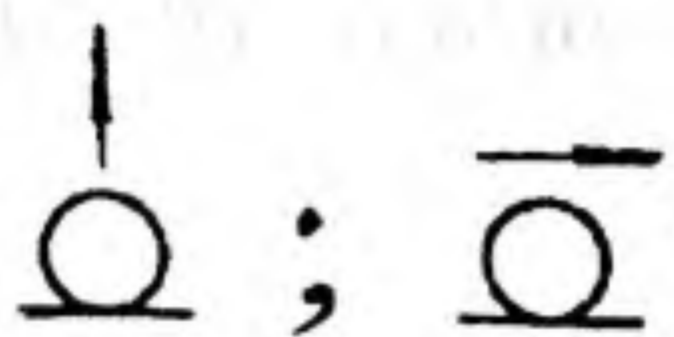


*brațul drept atinge solul în fața corpului*

În cazul în care se indică o genuflexiune (picioarele rămînînd pe sol) corpul execută un plié. Revenind din genuflexiune se face prin

semnul .

*Mișcările de cap executate în plan orizontal se notează prin semnul pentru cap tangent la o mică liniuță. Se menționează prin săgeți sensul mișcării:*



*deplasarea capului înainte; delasarea capului pe orizontală la dreapta*

Înclinarea corpului din articulația gleznei se notează cu un semn asemănător celui de mai sus, dar aici apare semnul pentru corp:



*corpul înclinat în față 30° din  
articulația gleznei*

Cînd palmele lovesc porțiuni din corp sau segmente ale picioarelor se precizează aceasta prin atașarea unui mic accent cifrei care indică segmentele picioarelor sau segmentelor care indică diferite alte regiuni ale corpului.

Pomind de la aspectul de fracțiune ordinară, se pot preciza porțiuni de corp care reprezintă articulațiile de bază ale membrelor.

Exemple:



*umărul drept*



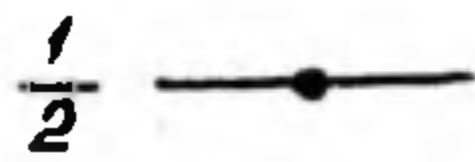
*cotul drept*



*încheietura mîinii drepte*



*umărul stîng*



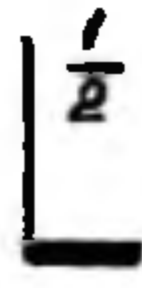
*cotul stîng*



*încheietura mîinii stîngi*

Aceleași notații sînt valabile pentru picioare.

Exemple:



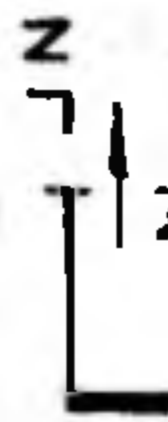
*genunchiul drept*



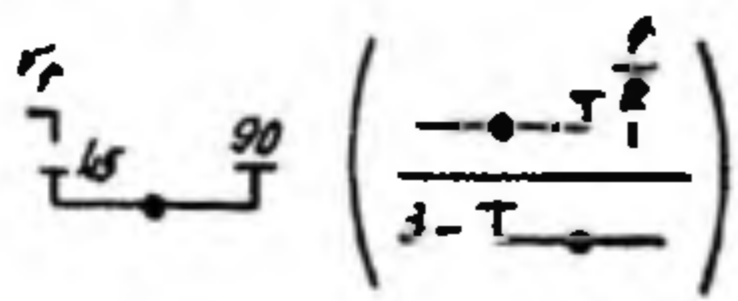
*șoldul stîng*

La acestea se poate nota cu precizie poziția în care se face un eventual contact prin aplicarea accentelor.

Exemple:



*piciorul drept așezat în genunchi pe sol cu gamba orientată înapoi*

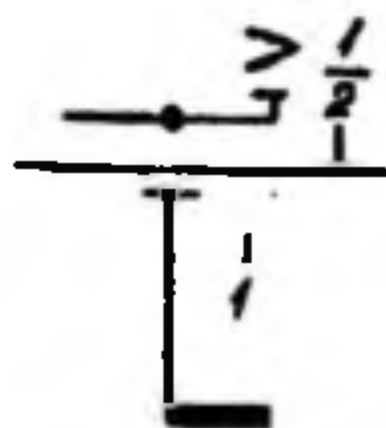


*palma stîngă susține cotul brațului drept care este ridicat la 90° în față*

Se observă că forma de fracție determină poziția exactă a contactului dintre diferitele segmente.

În același mod folosindu-se sistemul de fracție se pot nota contactele membrelor pe diferite alte porțiuni ale corpului.

Exemplu:



*cotul drept se sprijină pe segmentul 1 al piciorului drept*

Îndicarea precisă a locului unde se aplică lovitura pe segmentele picioarelor se face prin atașarea unui mic accent la cifra segmentului:

*1-*

*lovirea coapsei piciorului drept lateral*

*-2*

*lovirea gambei piciorului drept în interior*

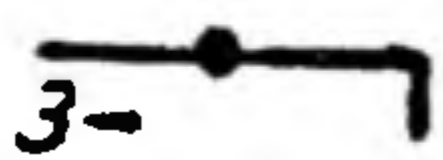
*3-*

*lovirea călcâiului piciorului stîng în interior*

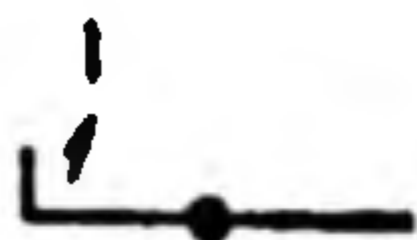
Exemple:



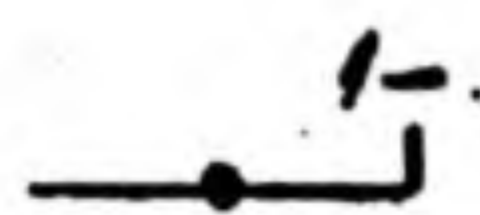
*lovitură cu palma dreaptă pe călcâiul piciorului stâng în interior, în fața corpului*



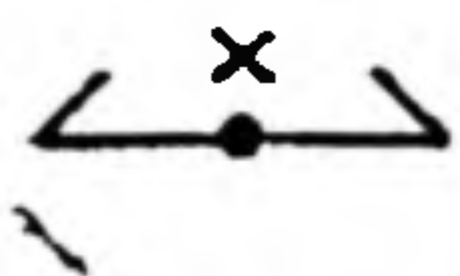
*lovitură cu palma dreaptă pe călcâiul piciorului stâng în interior, în spatele corpului*



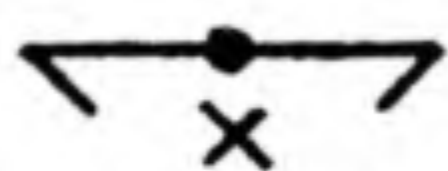
*lovitură cu palma stângă pe segmentul 1 al piciorului stâng în față*



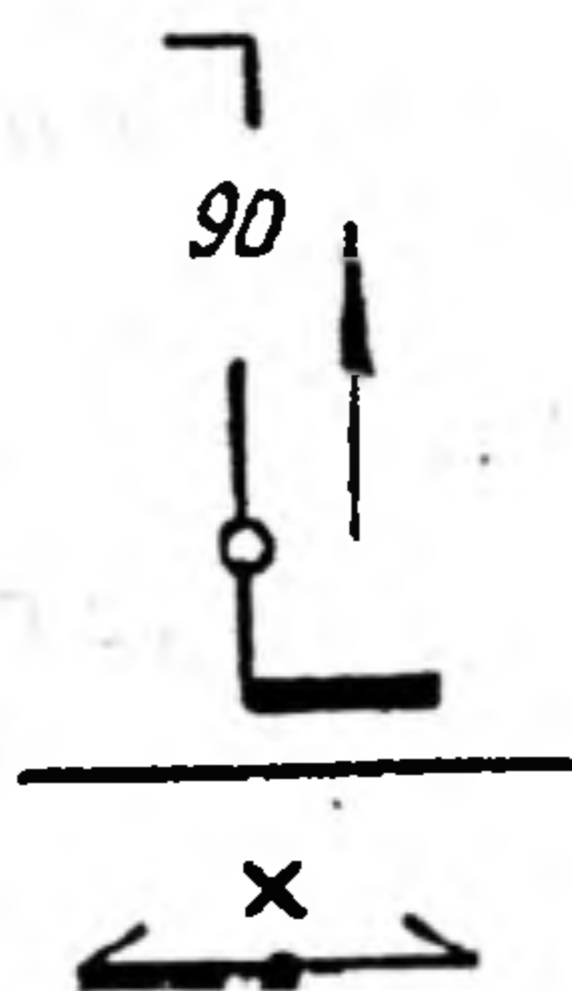
*lovitură cu palma dreaptă pe segmentul 1 al piciorului drept lateral*



*lovirea palmelor în fața corpului*



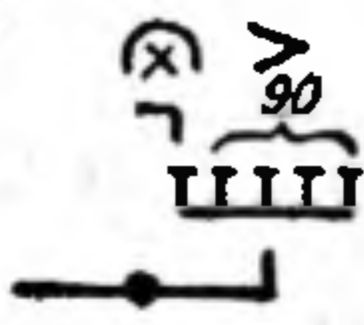
*lovirea palmelor în spatele corpului*



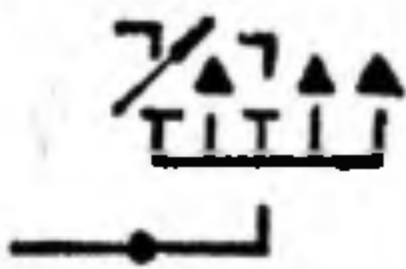
*lovirea palmelor în față, sub piciorul drept ridicat la 90° în față, cu genunchiul îndoit*

Pentru indicarea poziției degetelor se folosește semnul  $\square\square\square\square$ . La acesta se adaugă indicațiile de flexiune a articulațiilor cu ajutorul gradelor și al semnelor de flexiune ( $\curvearrowright, \curvearrowleft, >$ ) completându-se, atunci când este cazul, cu săgețile de direcție.

Se va ține seama că pentru articulația metacarpofalangiană se folosesc pentru flexiuni gradele, iar pentru articulația interfalangiană semnele de flexiune:



*pumnul drept închis cu policele închis pe deasupra celorlalte degete*

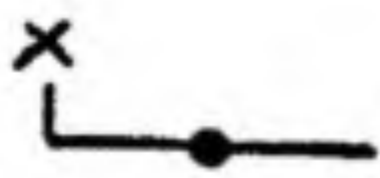


*policele și degetul mijlociu de la mâna dreaptă se ating iar celelalte degete sînt închise*

Pentru prescurtare, pocnirea degetelor, folosite în multe din dansurile românești, se notează:



*pocnirea degetelor mîinii drepte*



*pocnirea degetelor mîinii stîngi*



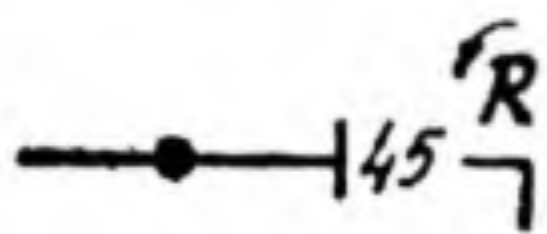
*pocnirea degetelor ambelor mîini*

Prin pocnirea degetelor înțelegem efectul sonor obținut prin căderea bruscă, pe palmă a degetului mijlociu oprit inițial de către police. Direcția de ridicare a brațelor este indicată chiar de poziția brațului față de linia corpului:

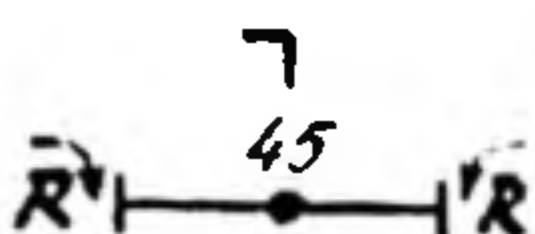


*brațul drept ridicat oblic dreapta, la  $135^\circ$*

Cînd brațul se ridică lateral, se așează lateral, lîngă linia corpului indicarea amplitudinii și flexiunea articulației cotului:



*brațul drept pe șold, celălalt liber pe lîngă corp*



*ambele brațe îndoite, cu palmele pe șolduri*

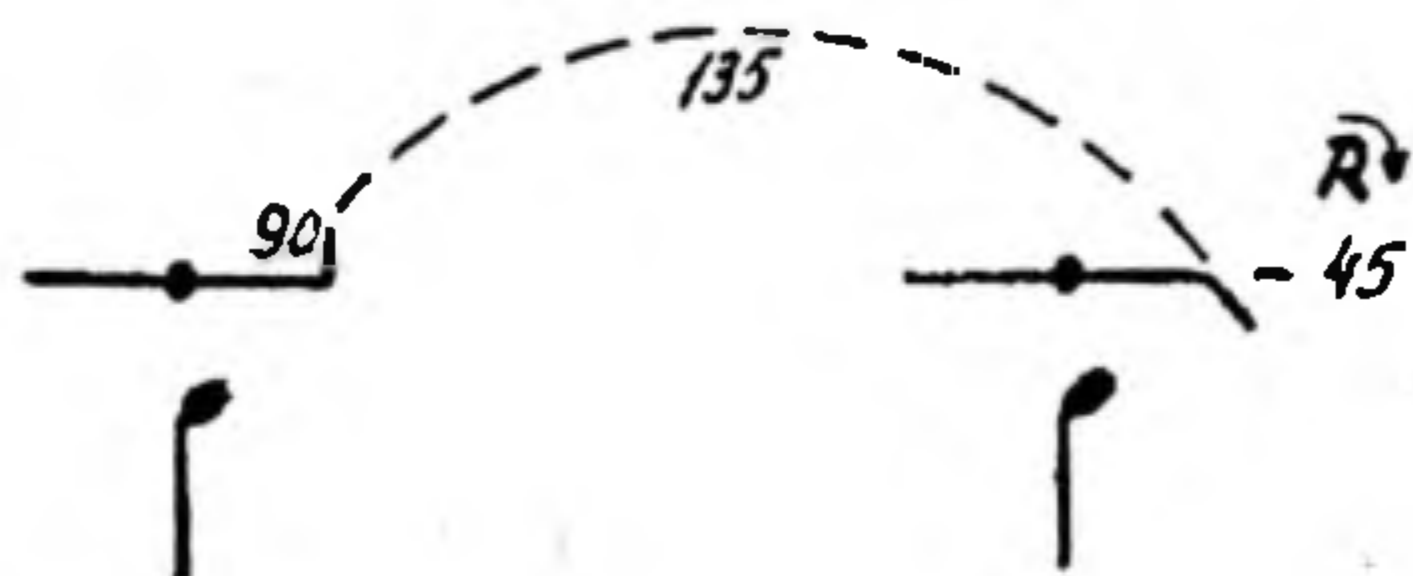
La rotările brațelor, ca și în cazul rotărilor de picioare, săgețile care descriu direcția și traseul rotării ca și unghiurile făcute de braț cu linia corpului, determină traseul parcurs.

Punctul maxim de rotare este indicat prin grade, amplasate în interiorul săgeții care indică rotarea.

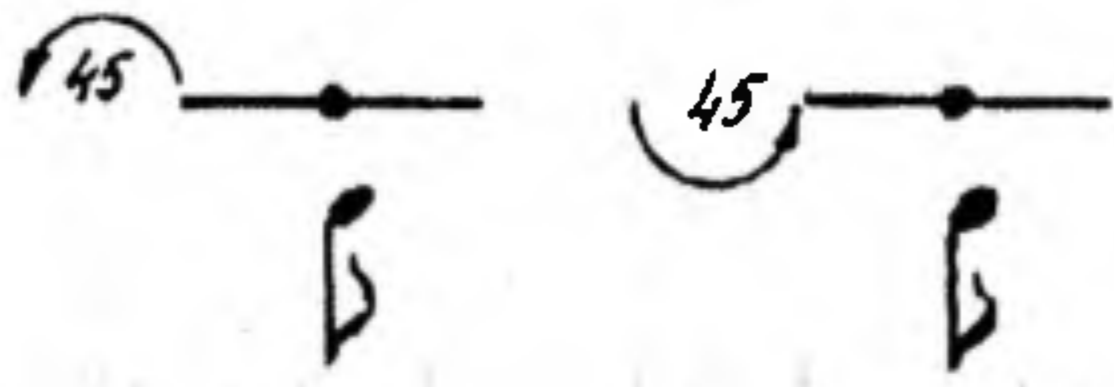
Exemple:



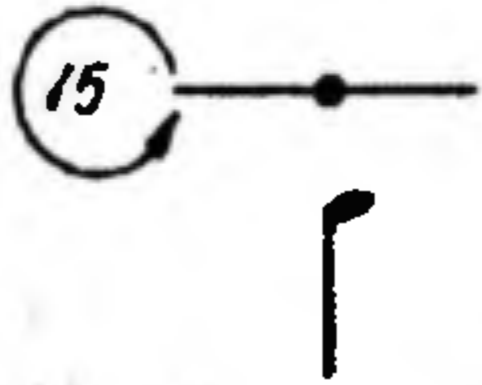
*brațul ridicat la  $90^\circ$ , în față, cu palma către sol, execută o rotare, ajungînd pînă la amplitudinea de  $180^\circ$  (brațul drept deasupra capului) și continuînd rotarea revine în punctul inițial*



*brațul drept ridicat la  $90^\circ$  se rotește ajungînd la punctul maxim cu brațul ridicat la  $135^\circ$  și continuînd mișcarea pe a doua pătrime pînă la poziția oblic în spate la  $45^\circ$  (mișcarea este cursivă și fără oprire)*



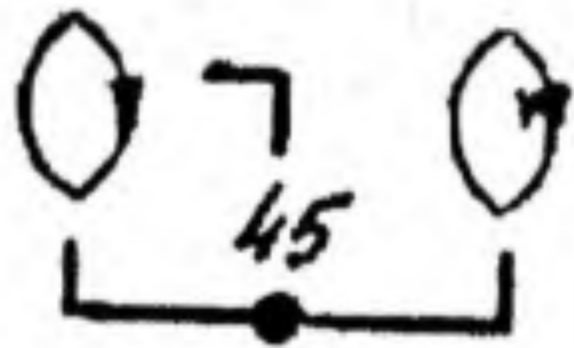
*brațul stâng execută o rotare completă cu o amplitudine de  $45^\circ$  pe două optime (mișcarea este scurt oprită după prima optime)*



*brațul stâng execută o mică rotare din poziția normală până la unghiul maxim de  $15^\circ$  după care revine continuând rotarea până în poziția inițială*

Rotările în plan vertical se notează cu ovale pe conturul cărora se precizează sensul de rotare.

Exemple:



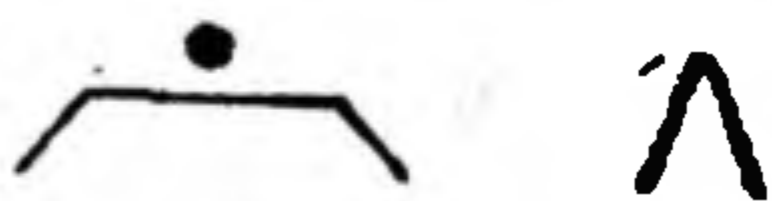
*rotări ale brațelor în sensul acelor de ceasornic în plan vertical, brațele fiind îndoite, ridicate la  $45^\circ$*



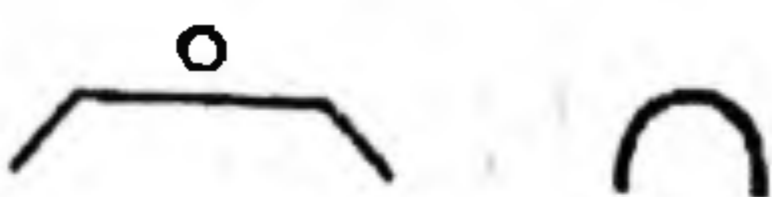
*rotări ale brațelor în sensul invers acelor de ceasornic, în plan vertical, brațele fiind îndoite ridicate la  $45^\circ$*

Pentru jocurile de grup, ținuta brațelor se prezintă grafic prin semne sugestive care prescurtează descrierea analitică și care se plasează deasupra portativului coregrafic, având valabilitate pînă la apariția altui semn pentru ținuta de brațe.

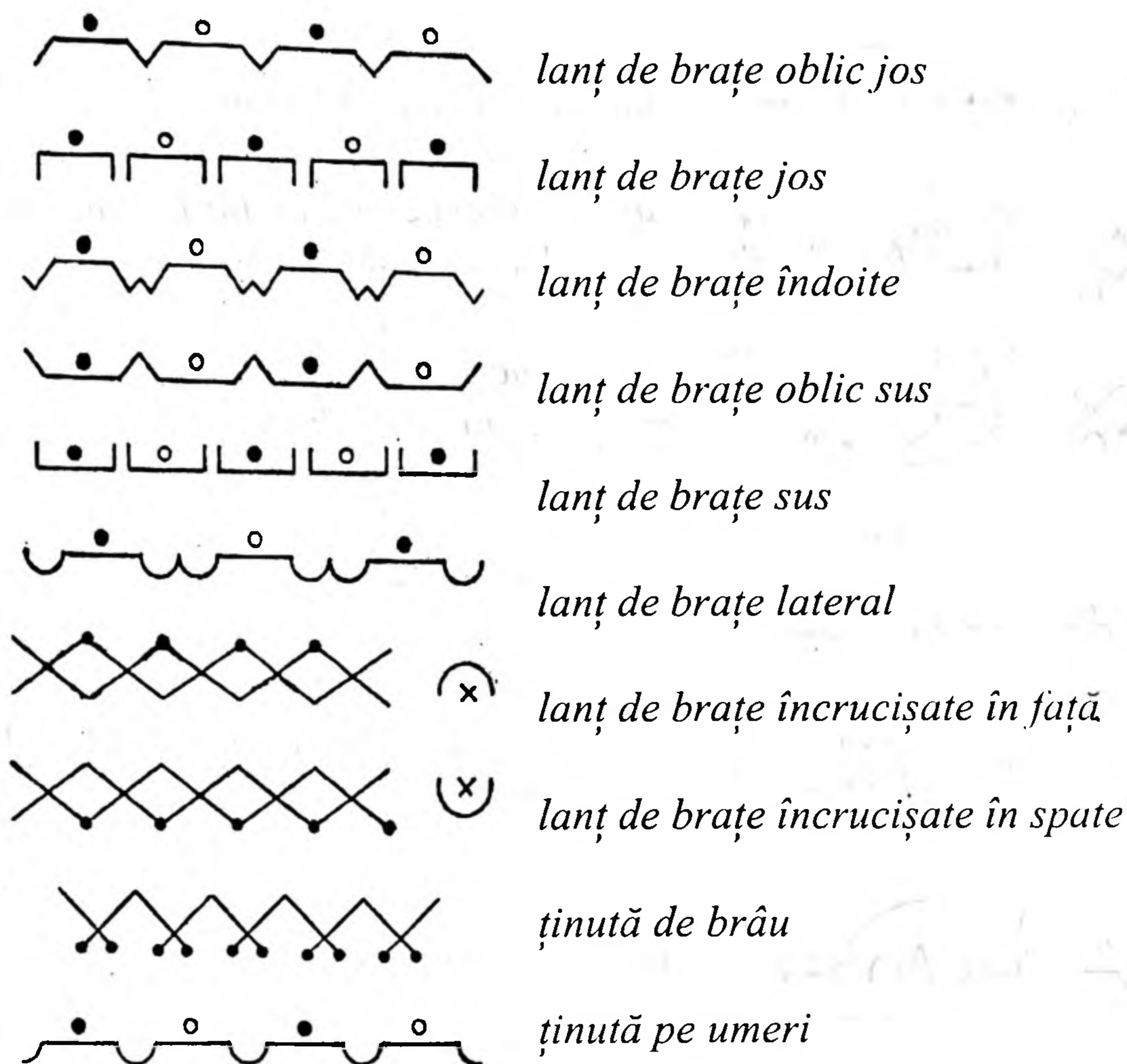
Exemple:



*băiat (unghiul reprezintă fața, iar deschiderea spatele)*



*fată (partea concavă reprezintă fața, iar deschiderea spatele)*



La jocurile de perechi se folosesc semne cu ajutorul cărora se pot nota grafic ținutele ce pot interveni în cursul acestor dansuri, ele constituind prscurtări ale notației analitice complete.

Exemple:

Prescurtări



Notare completă

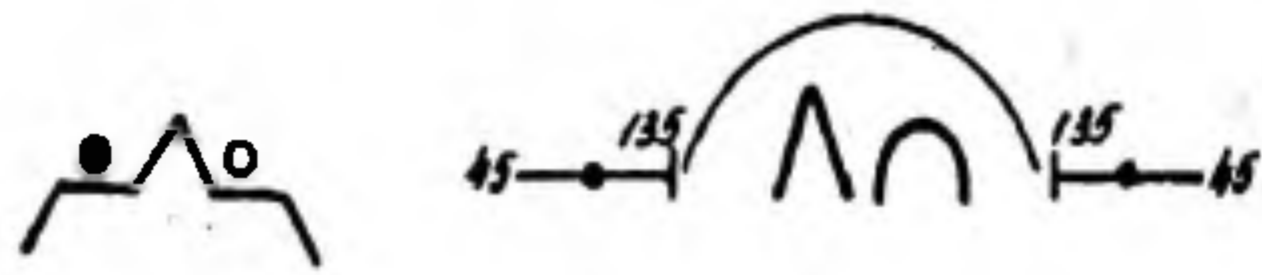


lateral de mână în jos



lateral de mână cu brațele îndoite





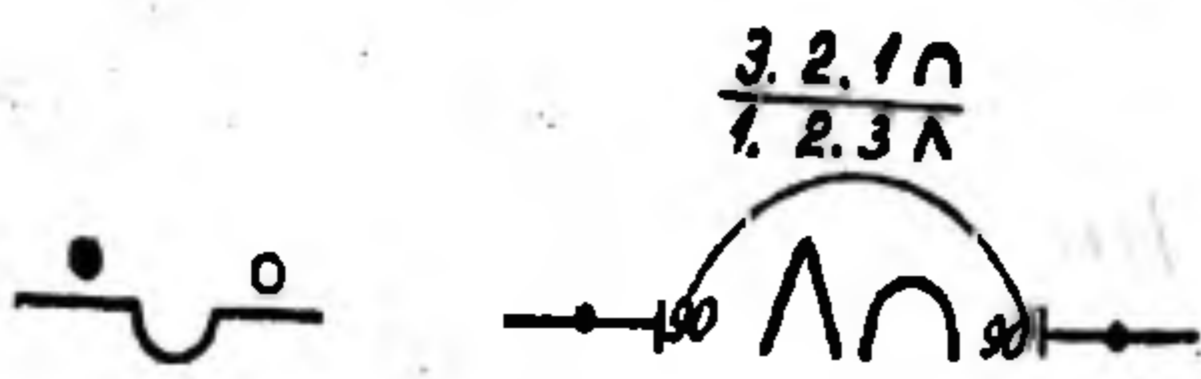
*lateral de mână oblic sus*



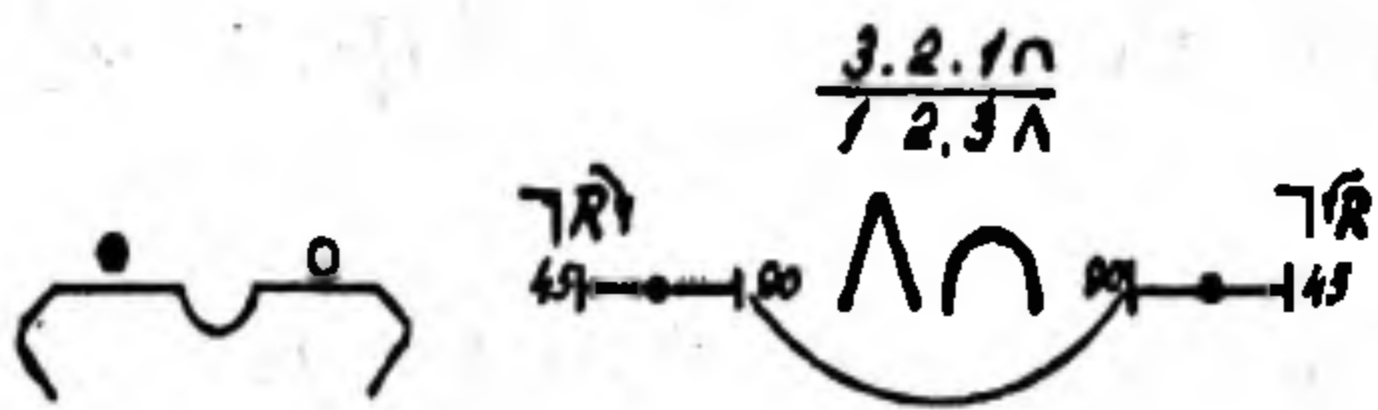
*lateral încrucișat în față, dreapta băiatului peste stânga fetei*



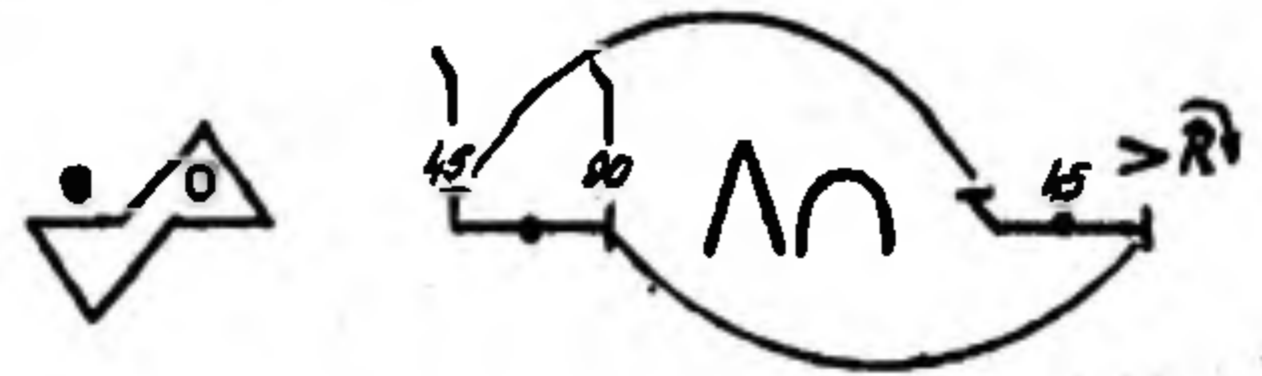
*lateral încrucișat în spate, stânga fetei sub dreapta băiatului*



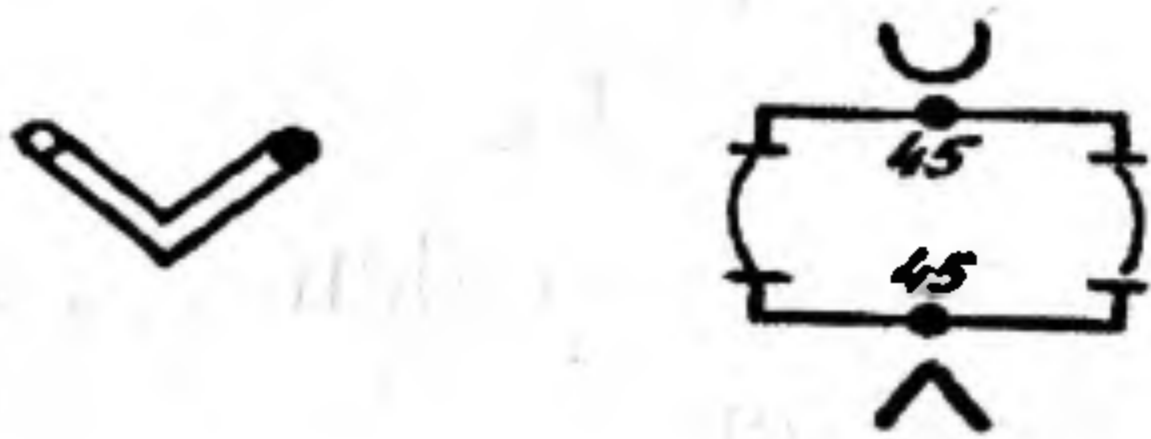
*lateral peste umeri*



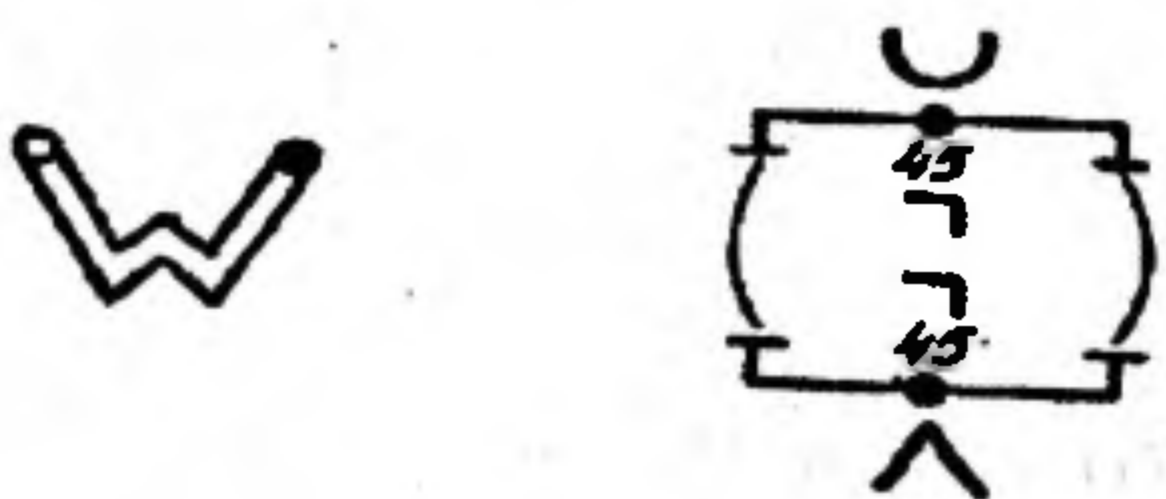
*lateral, un braț pe umărul partenerului, celălalt pe șold*



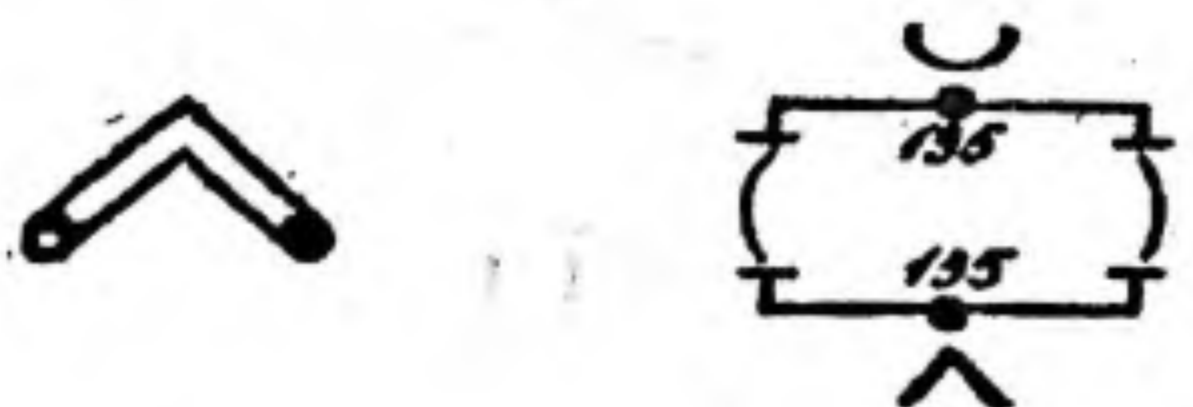
*lateral pe după gâtul fetei*



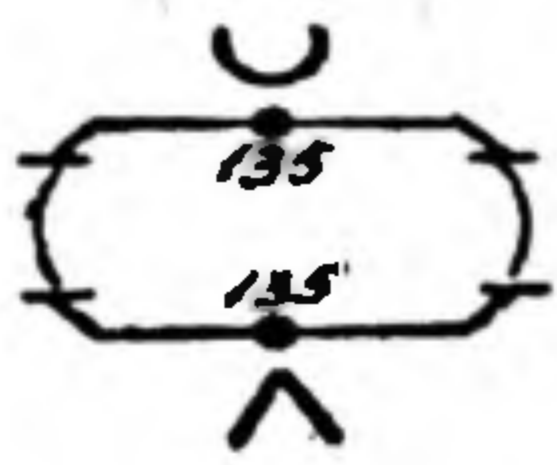
*față-n față de mâini, jos*



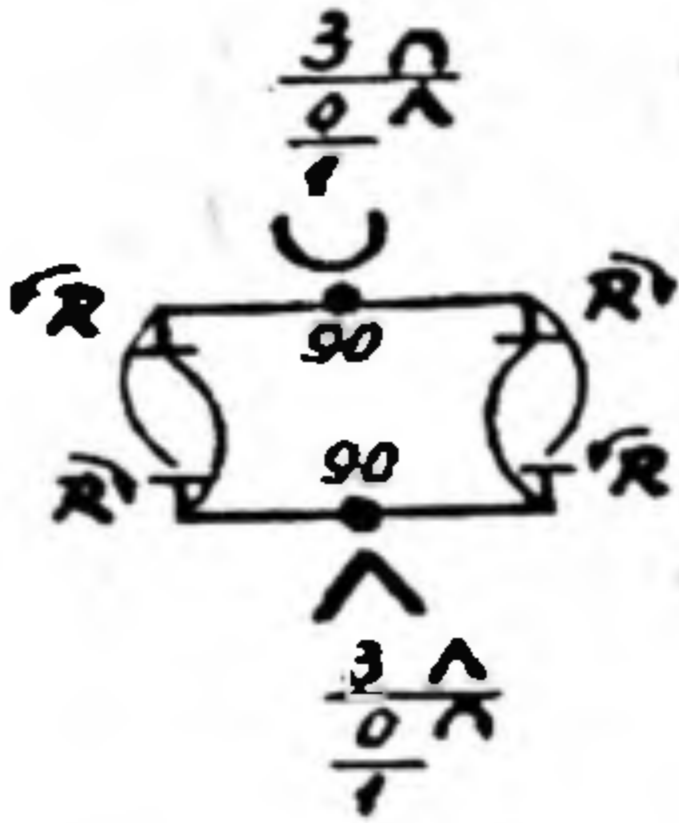
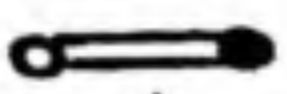
*față-n față de mâini cu brațele îndoite*



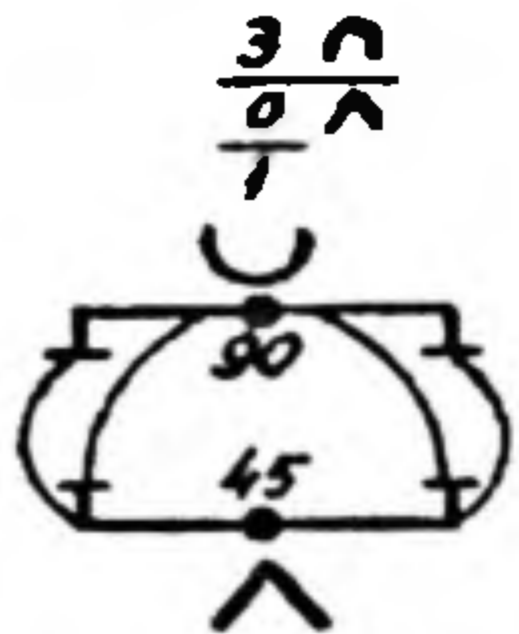
*față-n față de mâini sus*



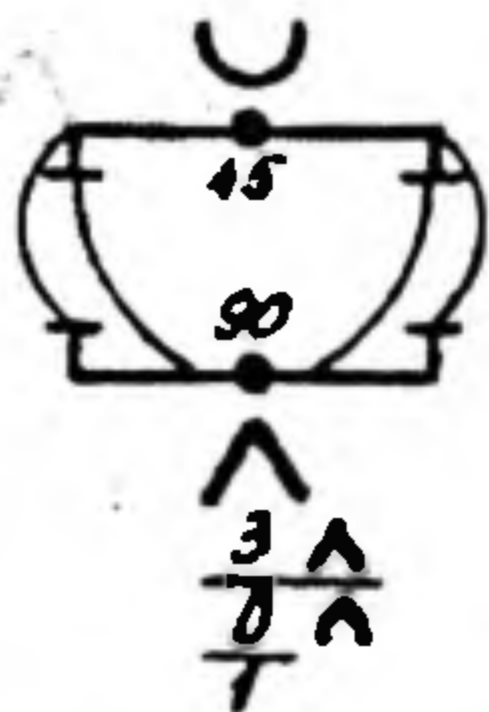
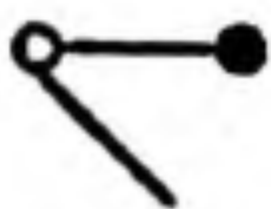
*față-n față de mâini oblic sus*



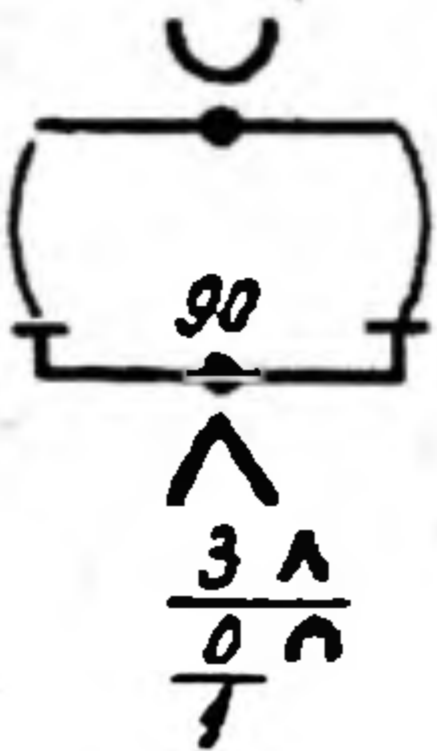
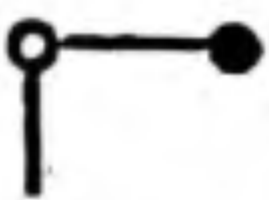
*față-n față pe umeri*



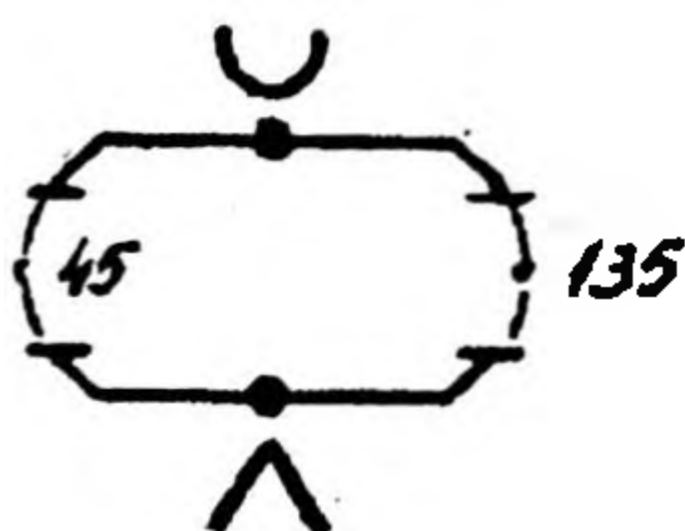
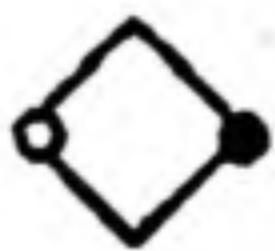
*față-n față, fata pe umeri, băiatul pe talie*



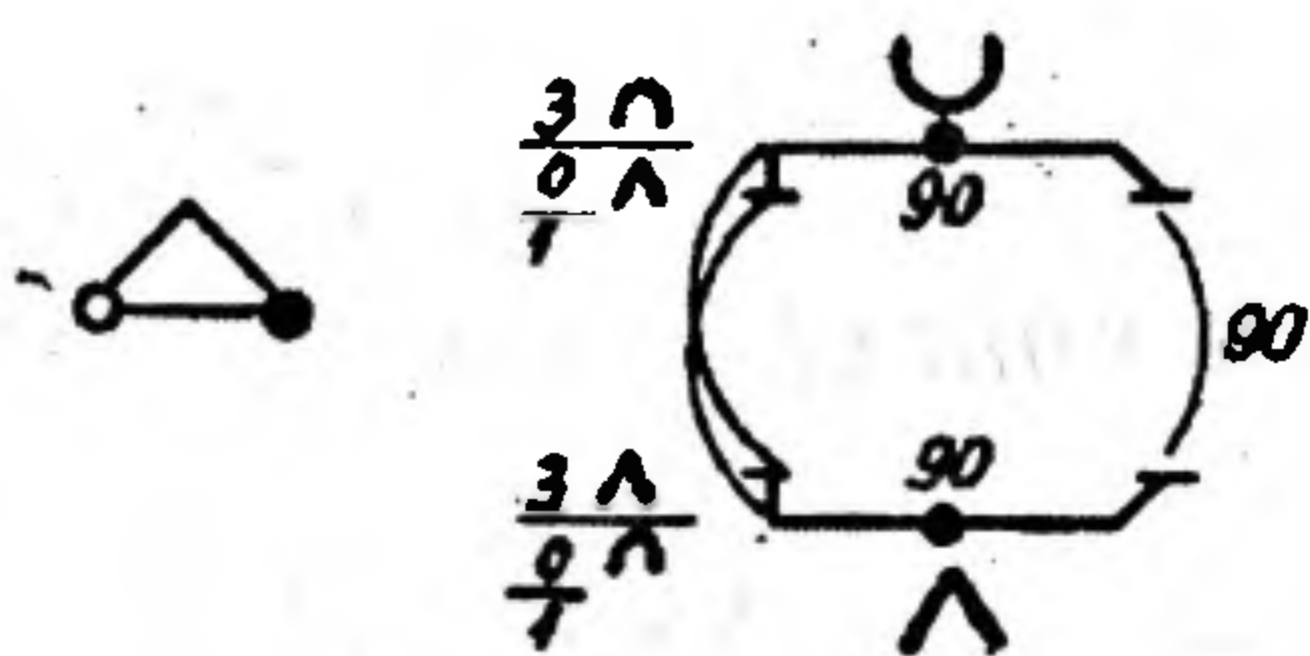
*față-n față, fata pe talie, băiatul pe umeri*



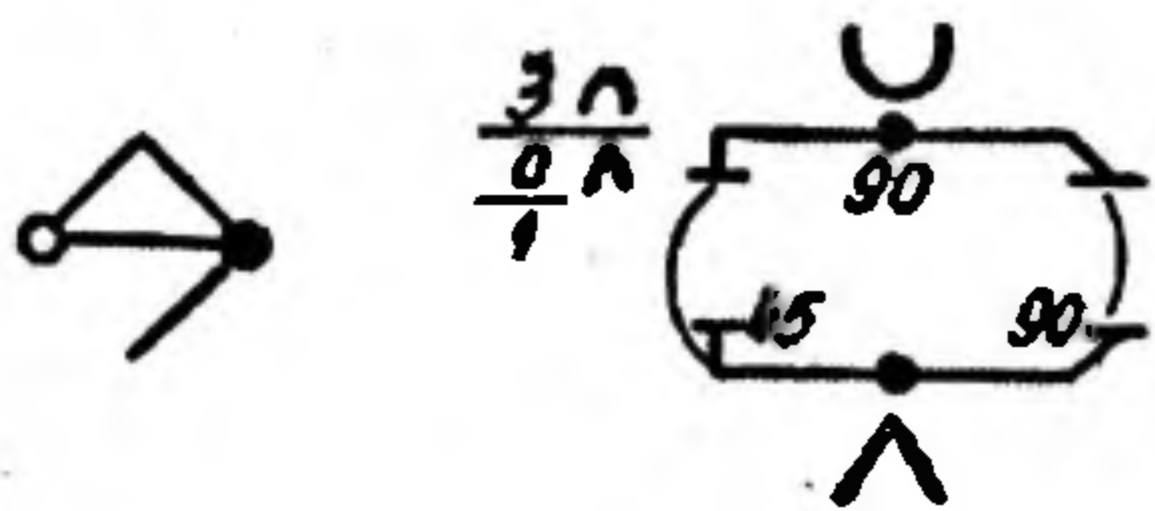
*față-n față, fata cu brațele pe lângă corp, băiatul pe umeri*



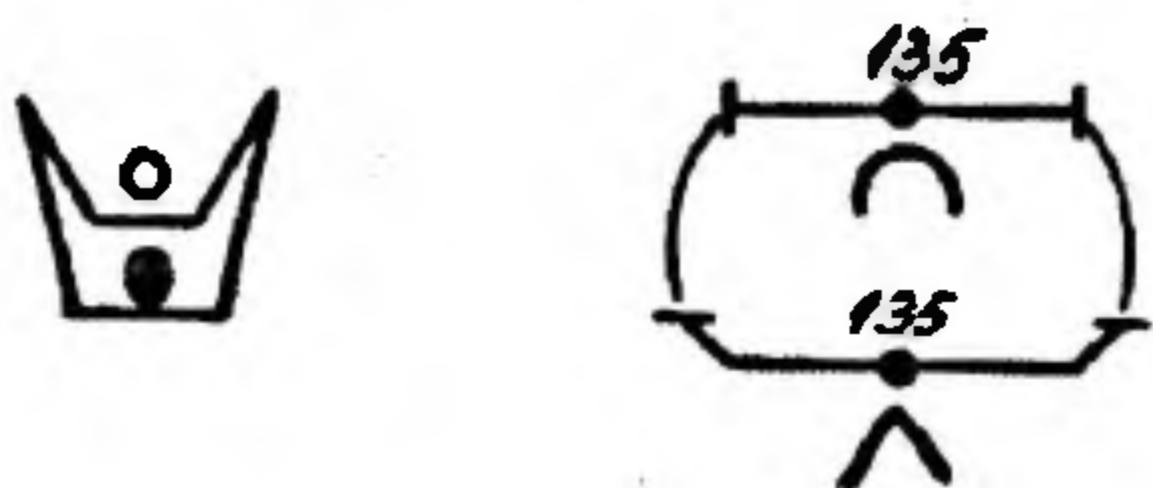
*față-n față, un braț oblic sus, altul oblic jos*



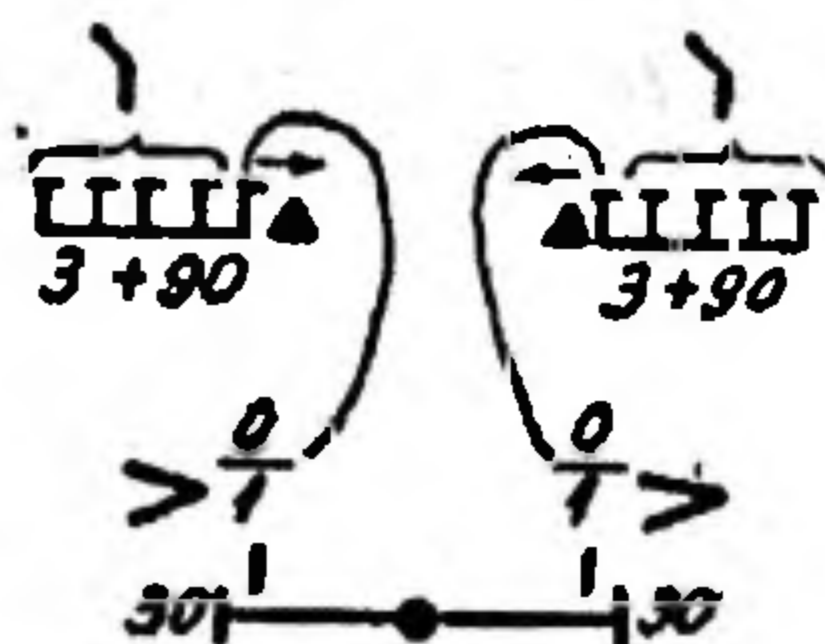
*față-n față, un braț pe umărul partenerului, altul prins de cel al partenerului, ridicat întins la înălțimea umărului*



*față-n față, un braț pe umărul partenerului, altul prins de cel al partenerului, ridicat întins la înălțimea umărului. Băiatul, un braț pe talia fetei*



*băiatul în spatele fetei, prinși oblic sus*

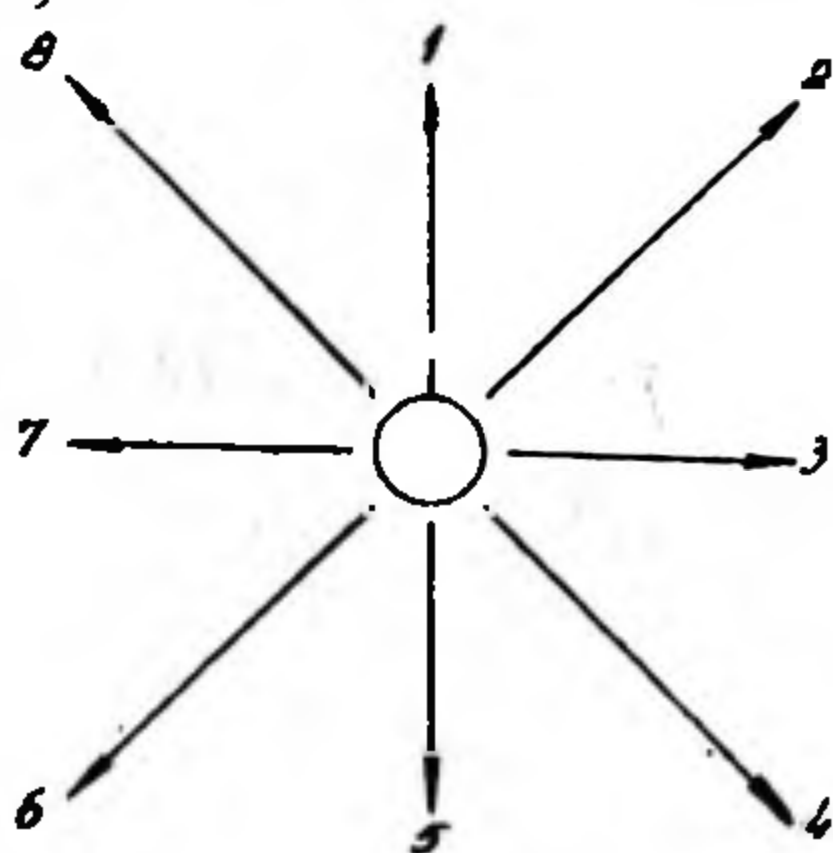


*brațele ridicate ușor lateral, îndoite complet din cot cu policele sub braț*

Arcul "legato" indică legătura dintre brațele fetei și ale băiatului, atunci când se consideră că semnul ce indică contactul segmentelor respective nu ar fi suficient de sugestiv.

## ORIENTARE. DIRECȚII

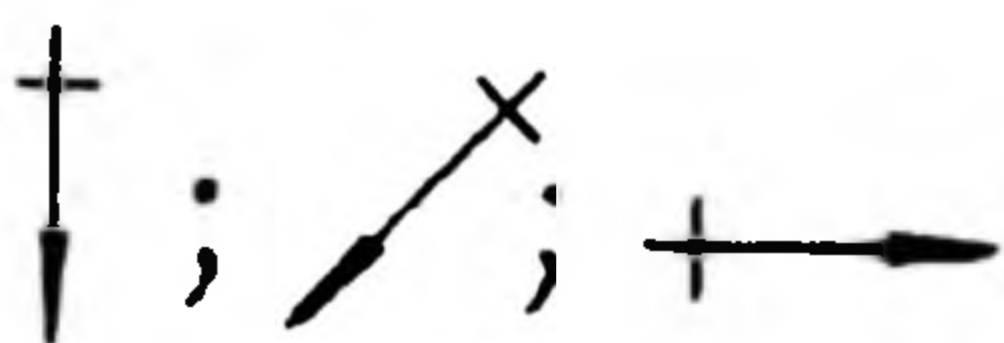
Pentru a determina deplasările în diferite direcții ale corpului ca și direcțiile mișcărilor de brațe, picioare, cap sau ale diferitelor rotări sînt folosite săgețile direcționale. Fundamentală este schema celor 8 direcții principale:



Această schemă nu exclude posibilitatea notării cu precizie a direcțiilor intermediare atunci când este cazul. Pentru precizarea orientării corpului se folosesc semnele:



*corpul este orientat pe direcția deplasării*



*corpul este orientat opus direcției deplasării (se deplasează cu spatele)*



*orientarea corpului formează un unghi cu direcția deplasării*


Pentru a reda faptul că mișcările se execută pe loc, este suficient, în general, să se reprezinte semnul pentru trunchi, liniuța atașată semnului indicând orientarea corpului.



*mișcările se execută pe loc, iar corpul este orientat către punctul 1*

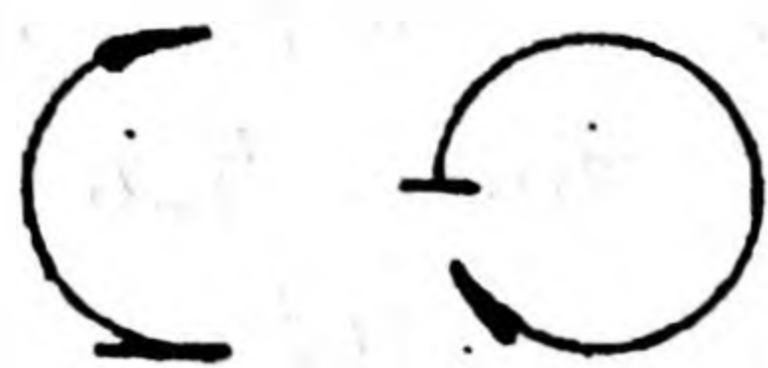


*mișcările se execută pe loc, iar corpul este orientat către punctul 3*

În unele cazuri însă, combinarea anumitor poziții ale trunchiului (aplecări, reveniri, etc.) pe durata unei deplasări ar produce confuzii prin apariția semnului care le reprezintă. În acest caz, pentru a sublinia încetarea deplasării se folosește semnul: 



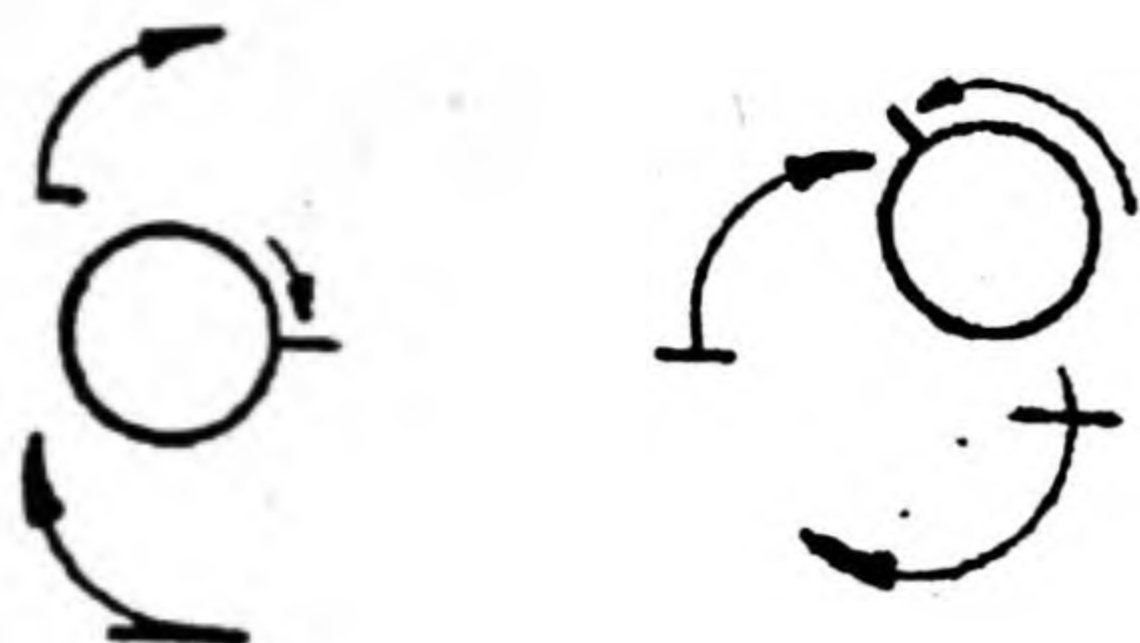
Deplasările pe traseu curbiliniu se notează avându-se în vedere poziția corpului față de sensul deplasării:



*deplasare cu fața pe direcție*

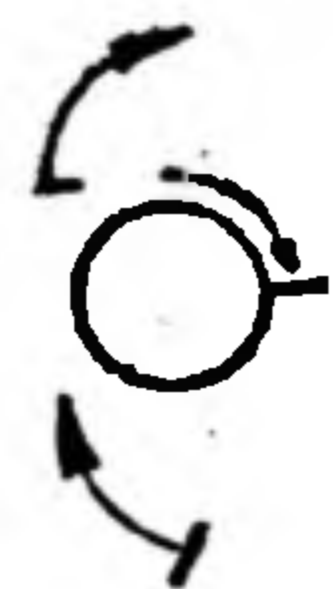


*deplasare cu spatele pe direcție*

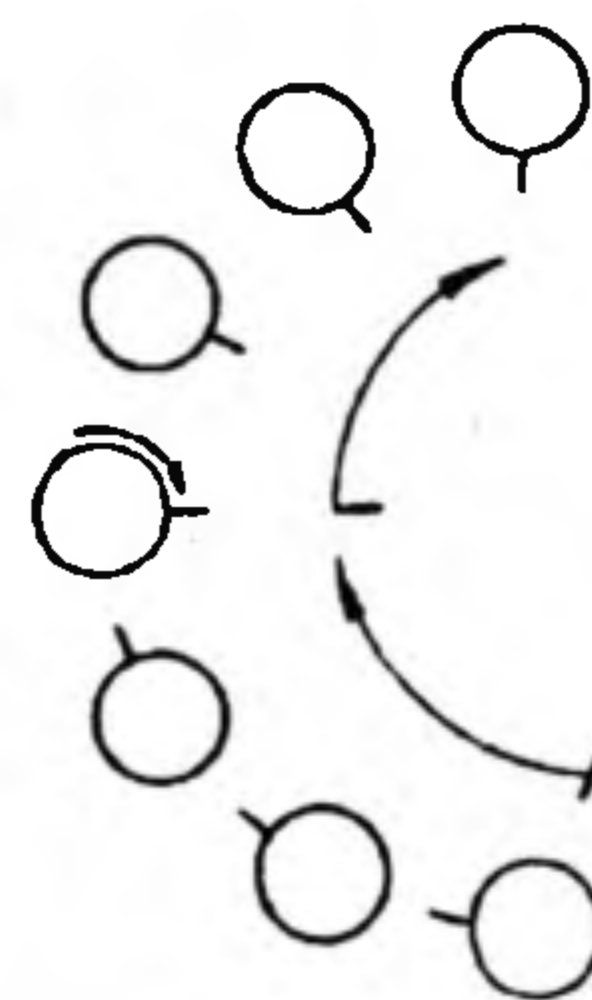


*deplasări în care corpul își schimbă orientarea pe parcurs*

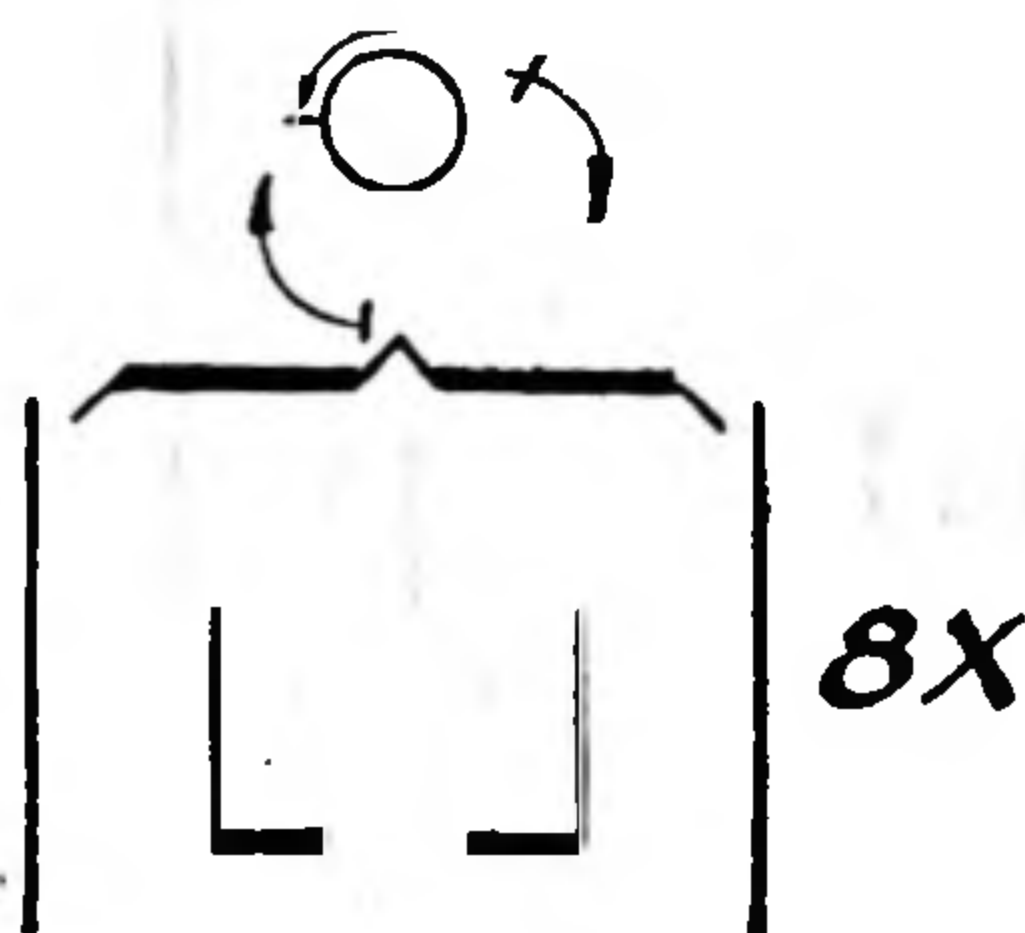
Pentru a explica cele arătate mai sus, vom descrie schema:



care se poate prezenta analitic astfel:



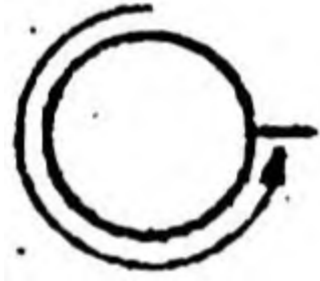
Aceste scheme de mișcare sînt necesare mai ales în cazul unor prescurtări. Exemplu:



Rotările corpului se notează prin săgeți direcționale atașate semnului respectiv:



*mișcările se execută pe loc iar corpul se rotește în sensul indicat pînă la orientarea către punctul 2*



*mișcările se execută pe loc, iar corpul se rotește în sensul indicat pînă la orientarea către punctul 3*



*corpul se rotește odată (360°) în sensul indicat*



*corpul se rotește de 3 ori în sensul indicat*


Cifra reprezintă numărul de rotări. Când rotările se execută pe durata mai multor valori se indică aceasta scriindu-se semnul deasupra unei acolade ce cuprinde valorile respective.

Semnele de direcție și orientare își mențin valabilitatea pînă la apariția unui alt semn de direcție și orientare.

Exemplu:

The example shows two measures of music in 2/4 time. The first measure has four eighth notes. Above the first two notes is a left-pointing arrow. The second measure has three eighth notes. Above the first two notes is a circle with a clockwise arrow. A brace groups the first two measures.

În exemplul de mai sus, corpul se oprește din deplasare la măsura a II-a, urmând ca pașii să fie executați în continuare, pe loc. Se observă totodată, că el capătă o nouă orientare, deci pe primul pas al măsurii a II-a corpul se rotește de la punctul 2 pînă la punctul 1.

În cazul menționat mai înainte ca pe parcursul unei deplasări survin diferite poziții ale trunchiului, fiind deci necesare notări cu semnul pentru trunchi (care ar putea determina oprirea din deplasare pentru ca mișcările să fie executate pe loc) se folosește pentru oprirea din deplasare semnul: 

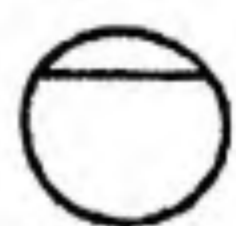
Exemplu:

Se observă că semnul pentru loc primește liniuța care reprezintă orientarea corpului.



## REPREZENTAREA DIFERITELOR SUPRAFETE, ALE CAPULUI ȘI TRUNCHIULUI

### A. Capul



*maxilarul inferior*



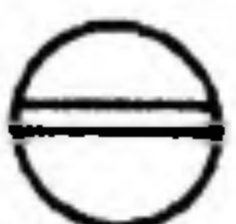
*nasul*



*ochii*



*urechile*



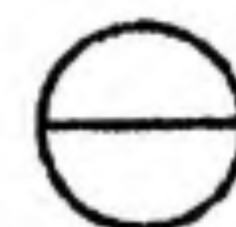
*fruntea*



*obrazul drept*



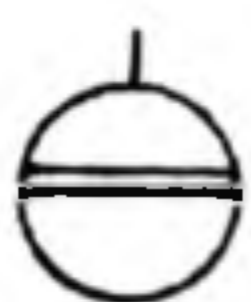
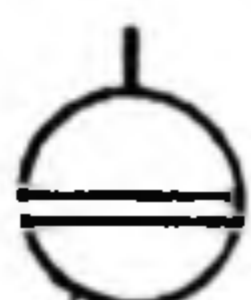
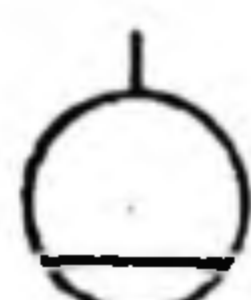
*obrazul stîng*



*părul*



*ceafa*

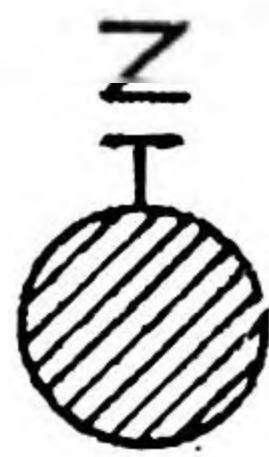
**B. Trunchiul***stomacul**pieptul**suprafața umerilor**spatele**regiunea dorsală*

Aceste semne ce desemnează suprafețe mai mari, pot reprezenta prin folosirea parțială și suprafețe restrânse.

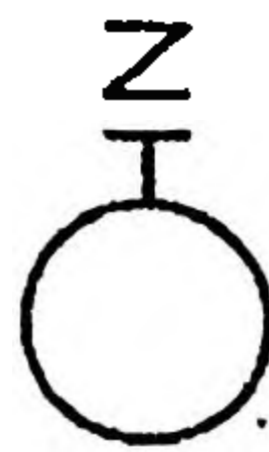
Exemple:

*partea stîngă a frunții**umărul drept**jumătatea dreaptă a trunchiului pînă la umeri, în față**partea laterală dreaptă a trunchiului pînă sub braț*

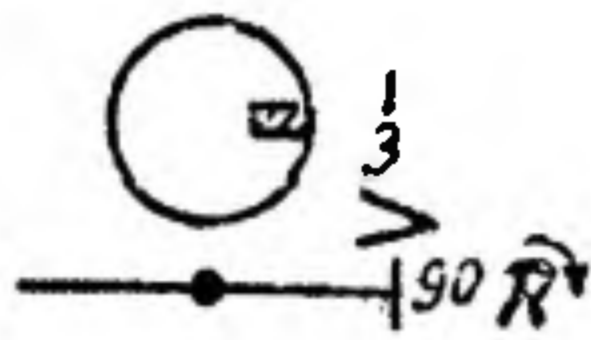
Exemple pentru diferite situații de mișcare sau poziții, cu folosirea acestor semne:



*corpul așezat pe sol cu fața în jos*



*corpul așezat pe podea cu fața în sus*



*salut cu mâna dreaptă în partea dreaptă (lateral) a frunții*



*ochiul drept deschis iar ochiul stîng închis*



*maxilarul inferior deschis (gura deschisă)*



*porțiunea dreaptă a frunții contractată (încrêțită) sau ridicarea sprîncenei drepte*



*contractia frunții (ridicarea sprîncenelor) expresie de mirare (nedumerire)*



*întinderea frunții (coborîrea sprîncenelor) expresie de încruntare*



*mișcarea maxilarului inferior spre dreapta*



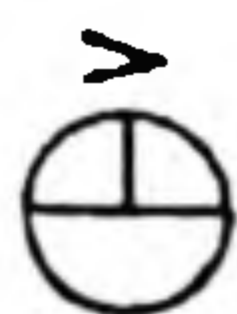
*încrêțirea nasului (expresie ce se cunoaște "a strîmba din nas")*



*mișcarea nasului și buzelor spre dreapta*



*întinderea mușchilor faciali care au efectul de țuguire a buzelor*



*contractare mușchilor faciali (fața rîde)*



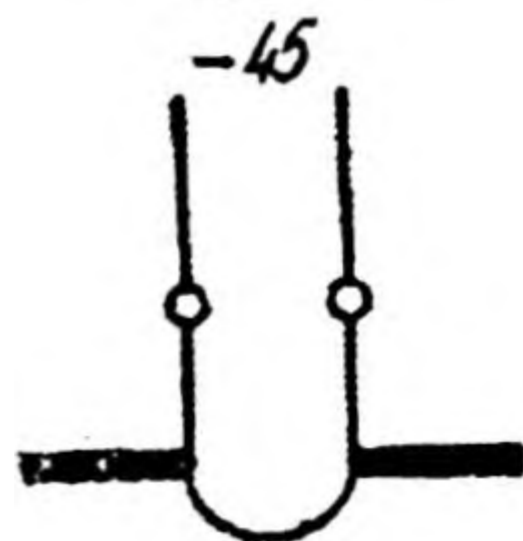
*contractia bărbiei (conturul buzelor coborât) fața plînge.*



*corpul așezat cu umărul drept pe podea*



*corpul așezat pe podea, cu fața în jos, cu abdomenul pe podea, picioarele în aer ridicate în spate iar trunchiul cambrat*





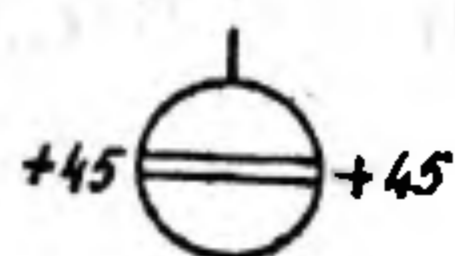
*umerii se deplasează în față (corpul se ghemuiește)*



*umerii se deplasează în spate (pieptul iese în afară)*



*se ridică umărul drept în sus*



*se ridică umerii în sus (gestul care exprimă "n-am habar")*



*umărul drept se deplasează înapoi și cel stîng înainte. Trunchiul se rotește spre dreapta*

În cazul în care sînt necesare notări ale relațiilor corpului cu diferite obiecte (recuzită, spațiu înconjurător etc.) scriitorul le definește la început prin acordarea de abreviațiuni sau simboluri. De exemplu:



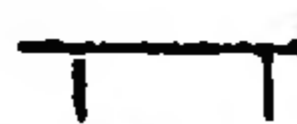
*sau B*

*baston*



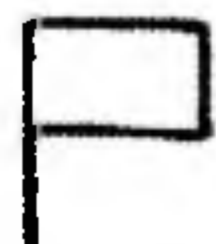
*sau S*

*scaun*



*sau m*

*masă*

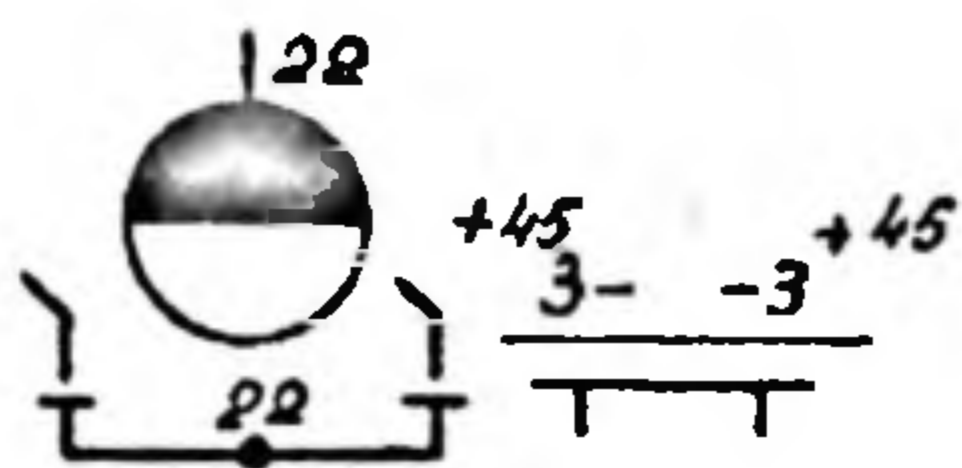


*steag de căluș*

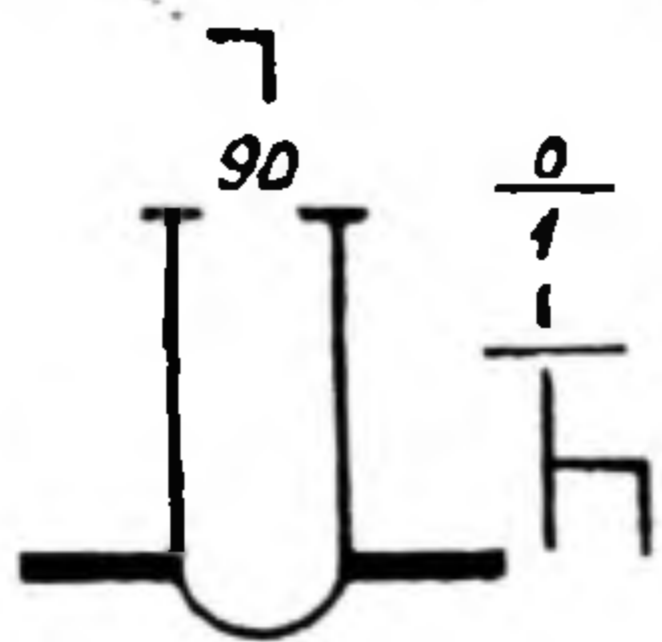


*sau U*

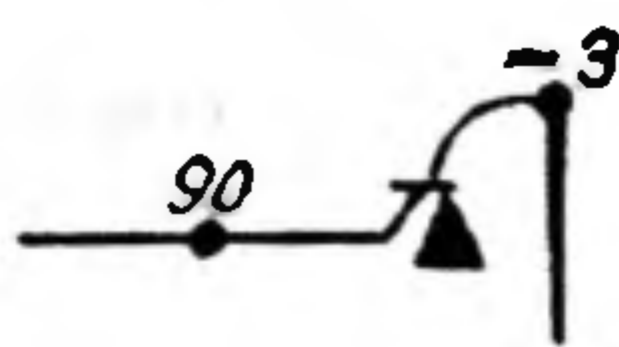
*ușe*



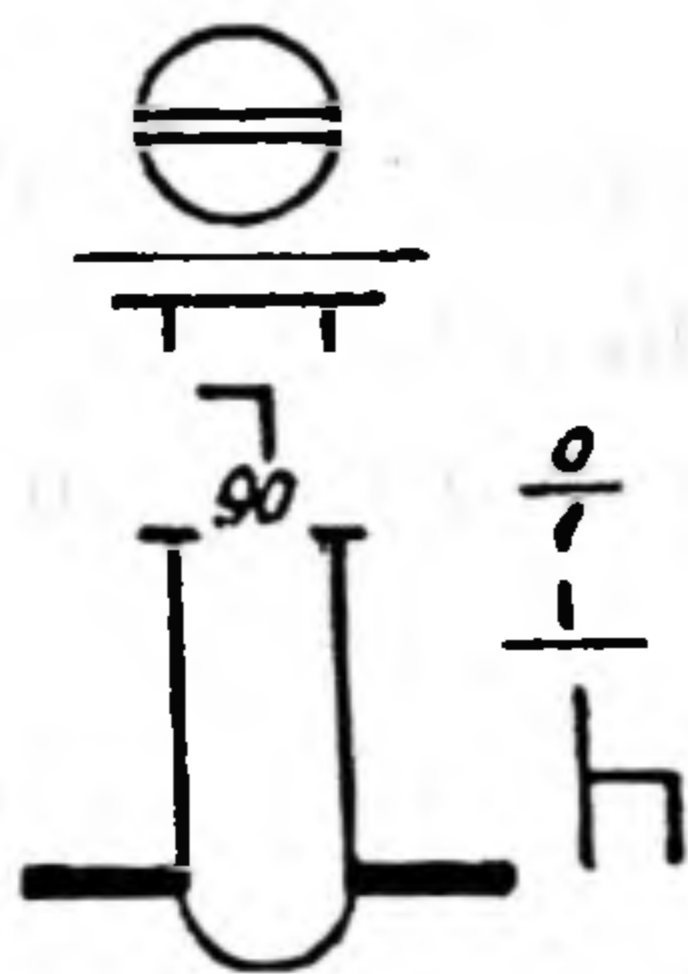
*trunchiul aplecat în față 22° se sprijină  
în brațe cu palmele pe masă*



*așezat pe scaun*



*mâna dreaptă întinsă la 90° oblic  
dreapta ține un baston*



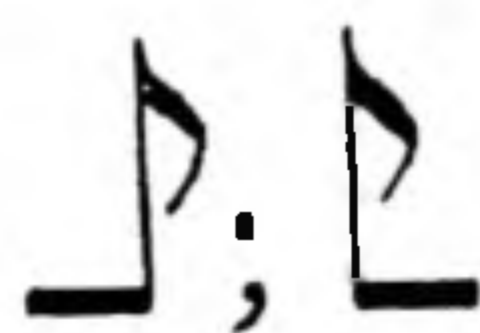
*corpul așezat pe scaun, iar fruntea  
sprijinită pe masă*

### NOTAREA DURATEI MIȘCĂRII

Valorile ritmice sunt incluse în semnele pentru picioare:



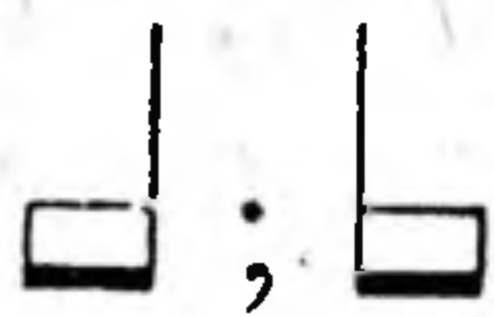
*pași cu durată de pătrime*



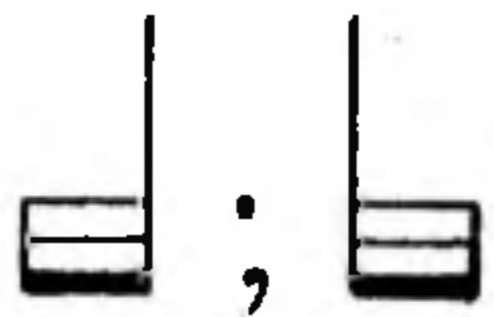
*pași cu durată de optime*



*pași cu durată de șaisprezecime*

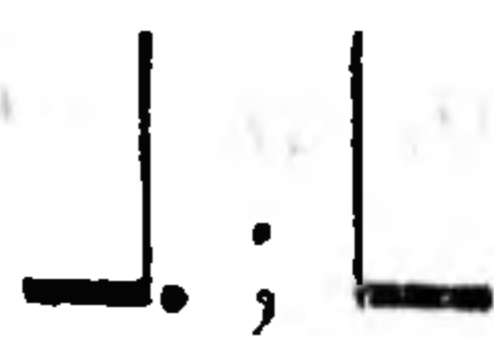


*pași cu durată de doime*

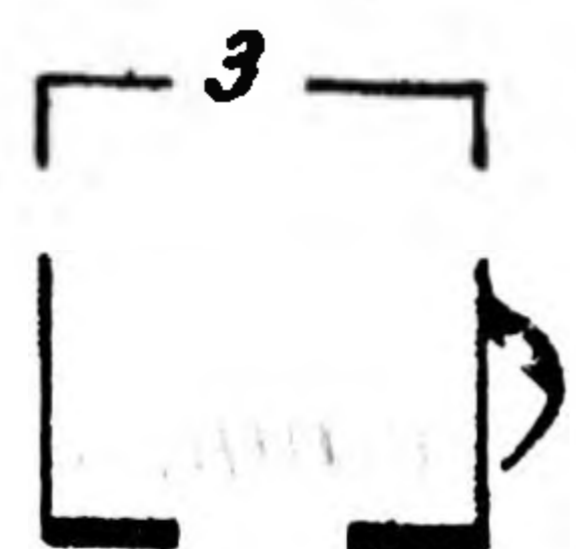


*pași cu durată de notă întreagă (4 pătrimi)*

Punctul, așezat în dreapta unui semn de pas, prelungește valoarea acestuia cu încă jumătate din valoarea inițială:

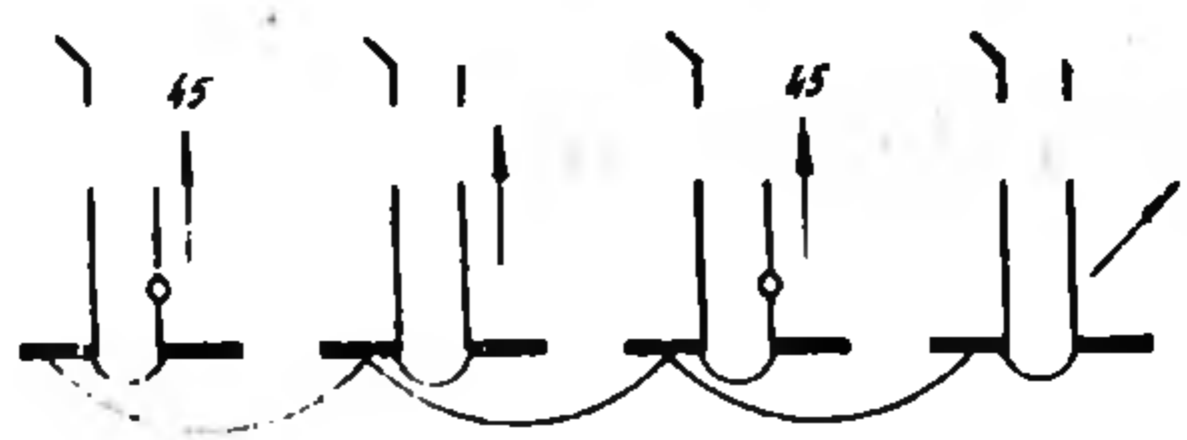


*pași cu durată de 3 optimi*



*triolet - primul pas are durată a două optimi din triolet, reprezentând două treimi din valoarea trioletului*

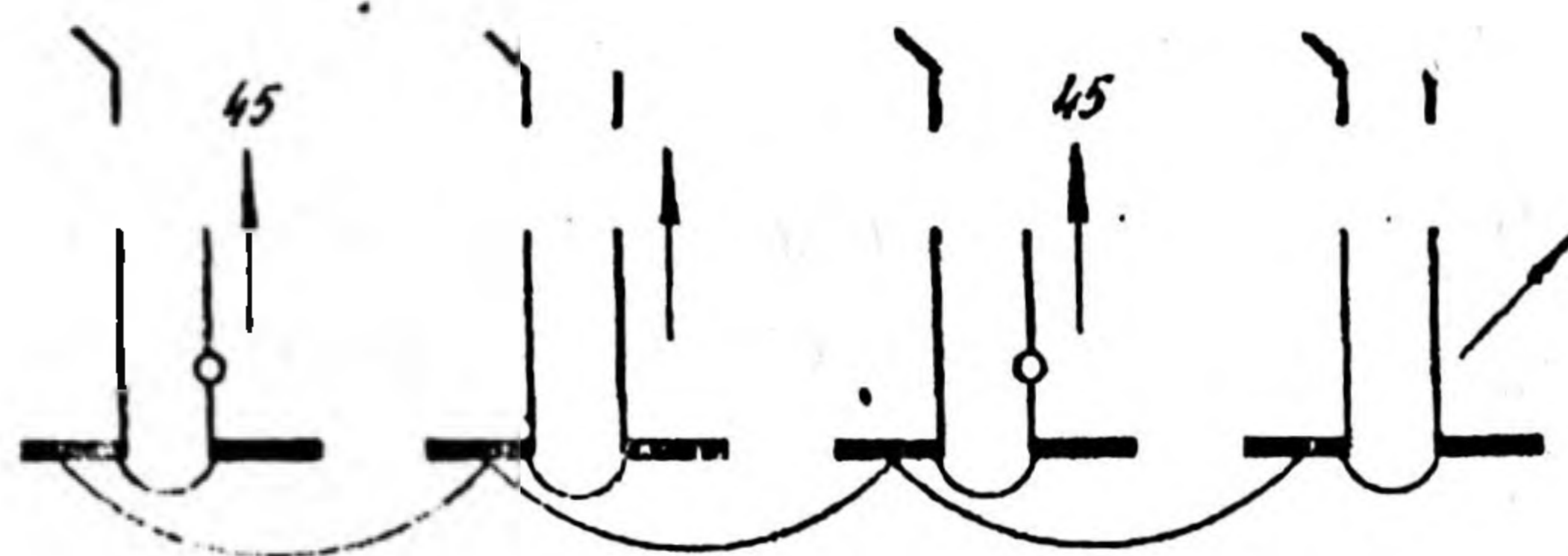
Semnul “legato” unește valorile pe care le cuprinde într-o singură valoare egală cu suma acestora. Piciorul respectiv rămîne în poziția nemodificată pe durata arcului “legato”, deși celălalt poate executa diferite alte mișcări:



*piciorul stâng rămîne în poziția inițială în timp ce dreptul execută ridicări de la sol și bătăi în acord*

În cazul întâlnirii unor apogiaturi, acestea se notează numai prin tăierea semnului de pas cu liniuța diagonală. Nu se mai folosește semnul “legato” cu nota de bază, pentru a nu complica partitura coregrafică:

Exemplu:



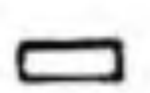
*pauză de pătrime*



*pauză de optime*



*pauză de șaisprezecime*

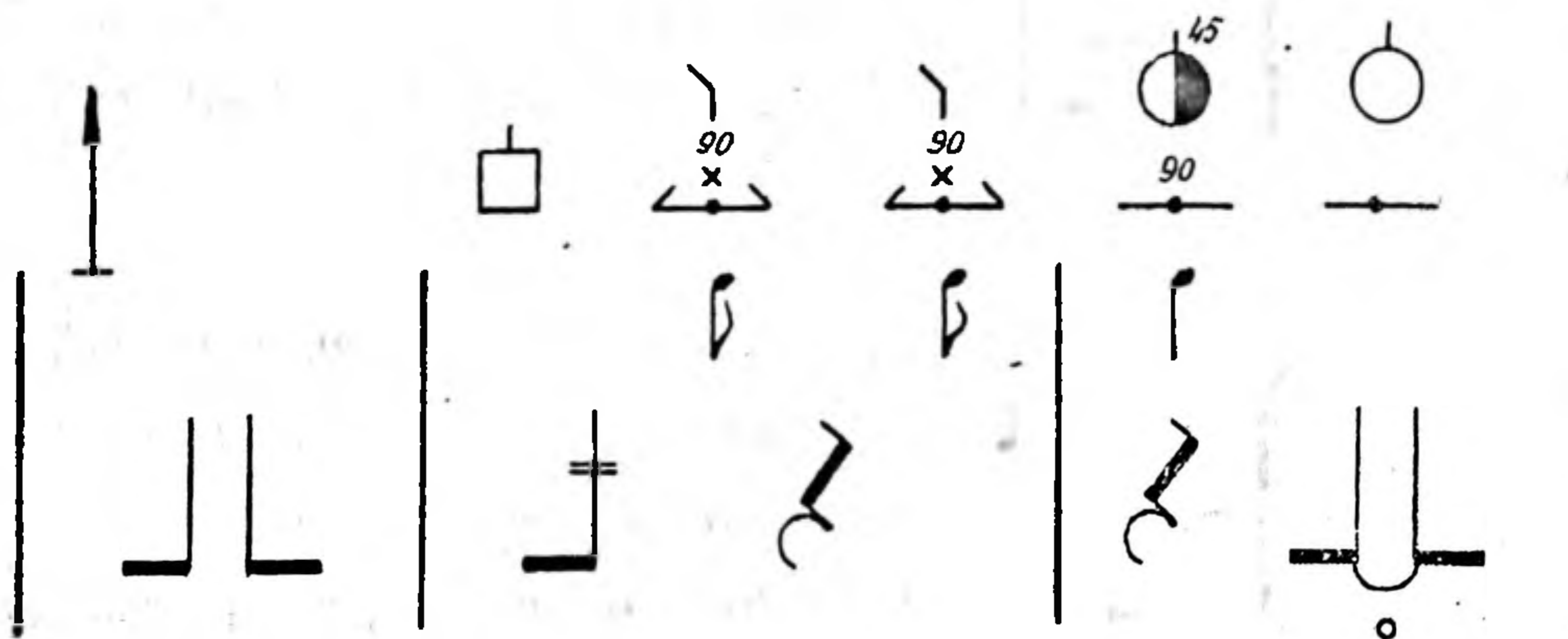


*pauză de doime*



*pauză de notă întreagă (4 pătrimi)*

Cînd mișcările de picioare nu corespund ritmic mișcărilor de brațe, cap, corp sau cînd se execută numai mișcări de corp, cap sau brațe, se precizează valoarea acestora prin notarea muzicală a ritmului respectiv:





Pentru ușurarea notării se folosesc semne de repetiție după cum urmează:



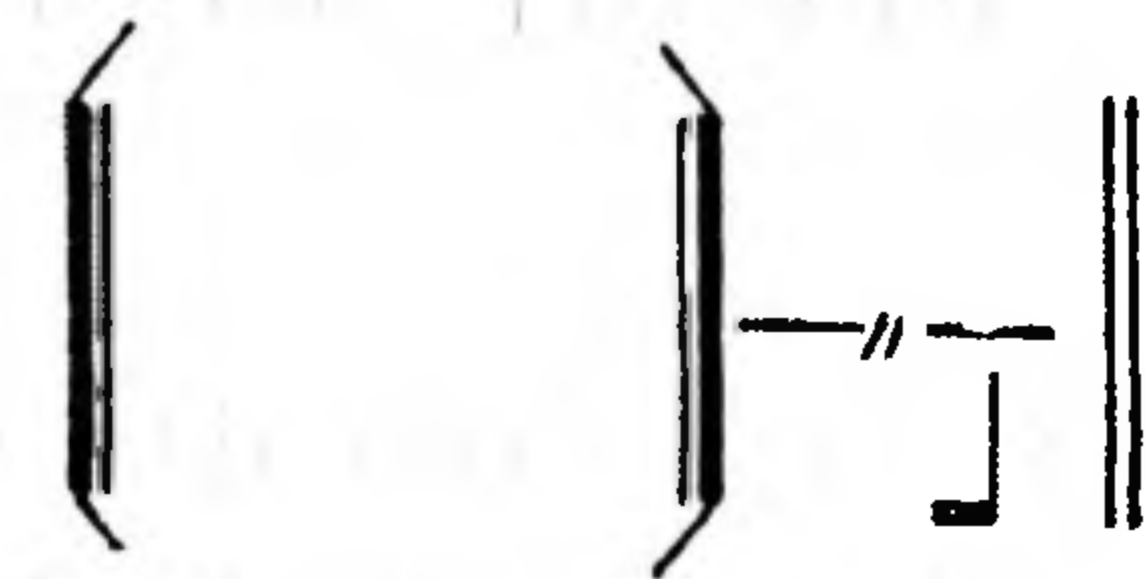
*indică repetarea fragmentului de dans sau a măsurilor cuprinse între semne*



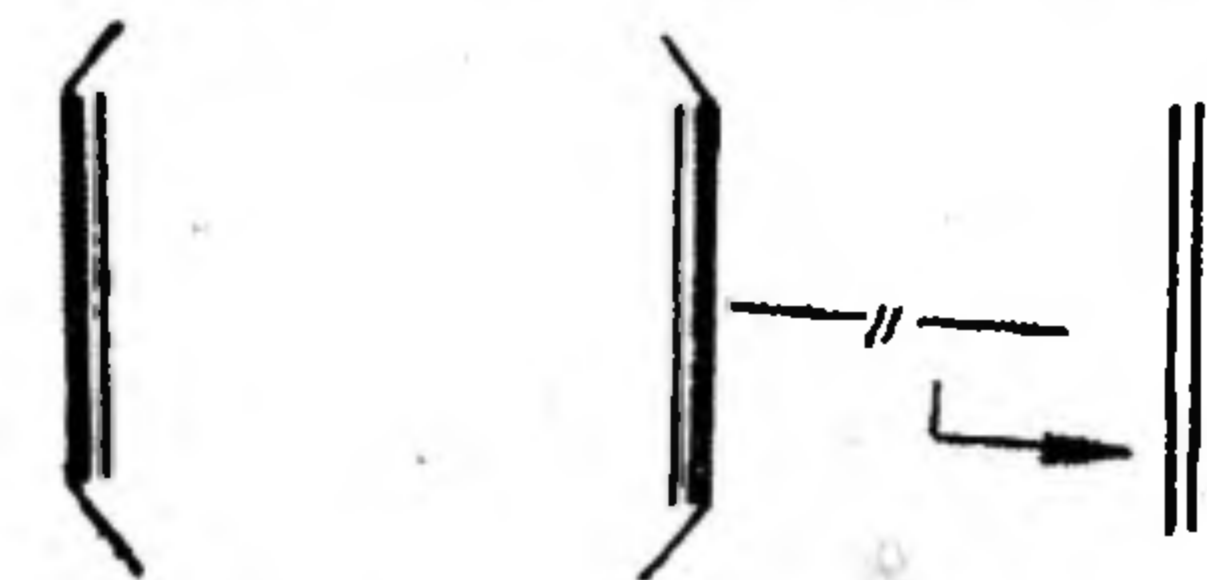
*indică numărul total de execuții ale fragmentului de dans cuprins între semne (5 ori)*



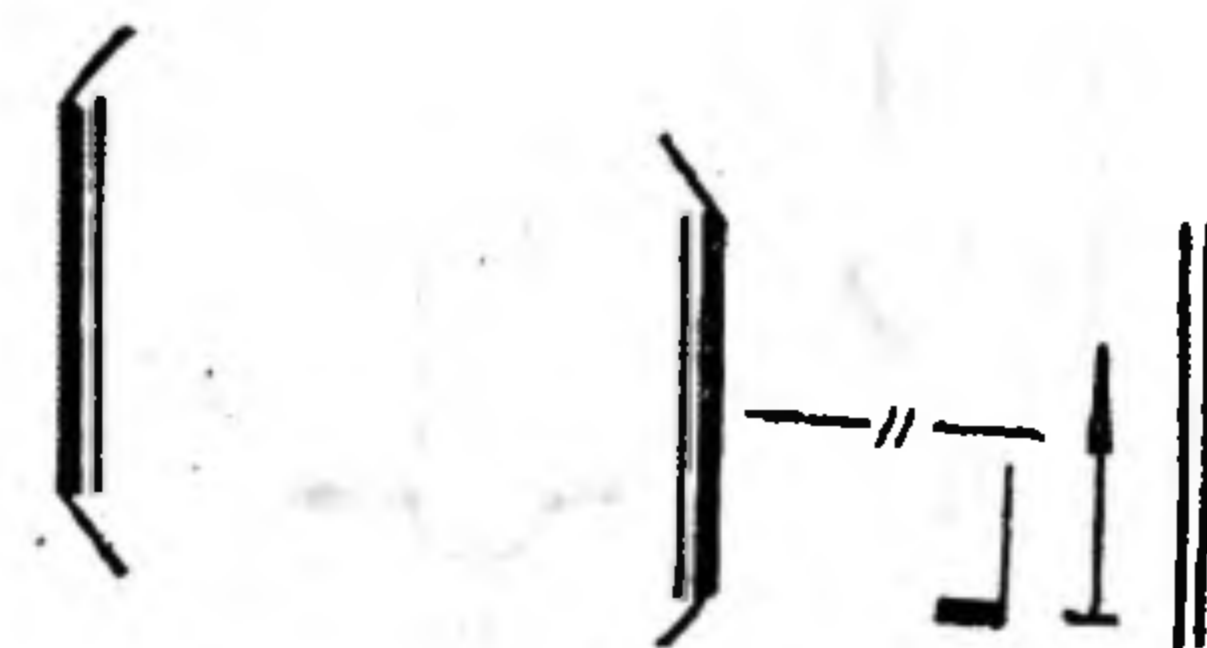
*indică repetarea "ad libitum" a fragmentului de dans cuprins între semne*



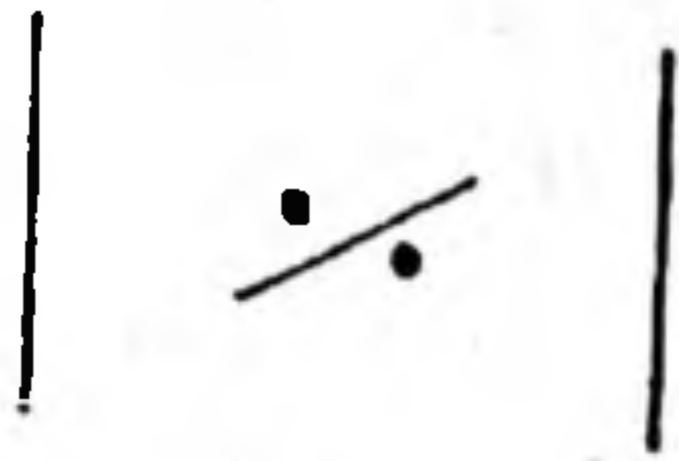
*indică repetarea fragmentului de dans cuprins între semne, dar cu picior schimbat*



*indică repetarea întocmai a fragmentului de dans cuprins între semne dar în direcția nouă indicată de săgeata de la sfârșitul semnului de repetiție*



*indică repetarea fragmentului de dans cuprins între semne în direcția nouă indicată de săgeata de la sfârșitul semnului de repetiție și cu piciorul schimbat*



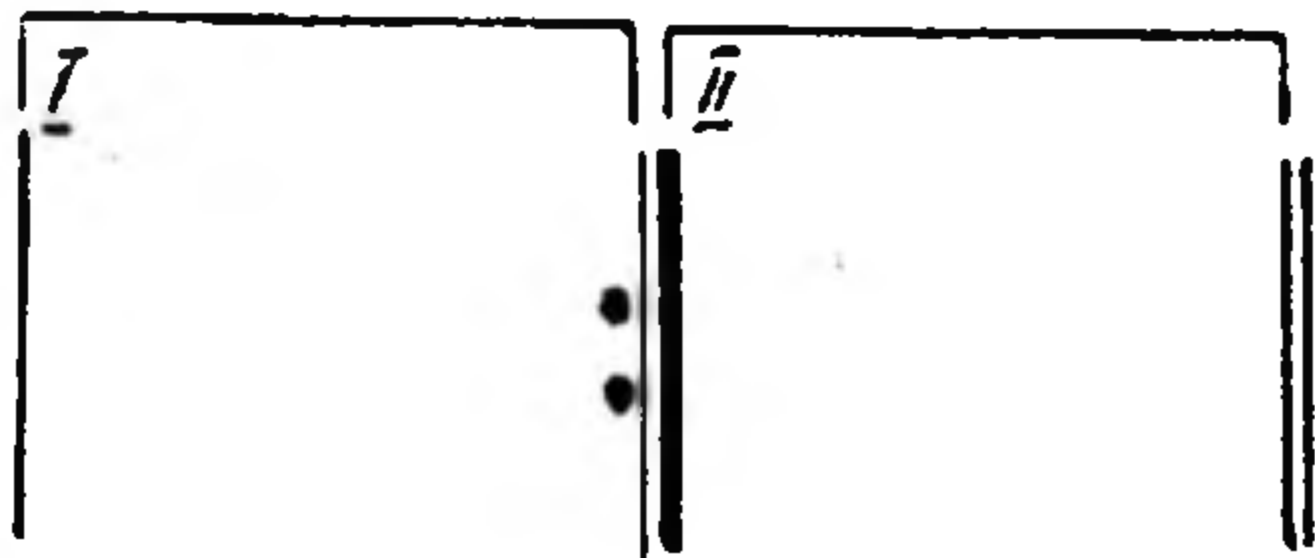
*indică repetarea unei măsuri aflate înaintea semnului*



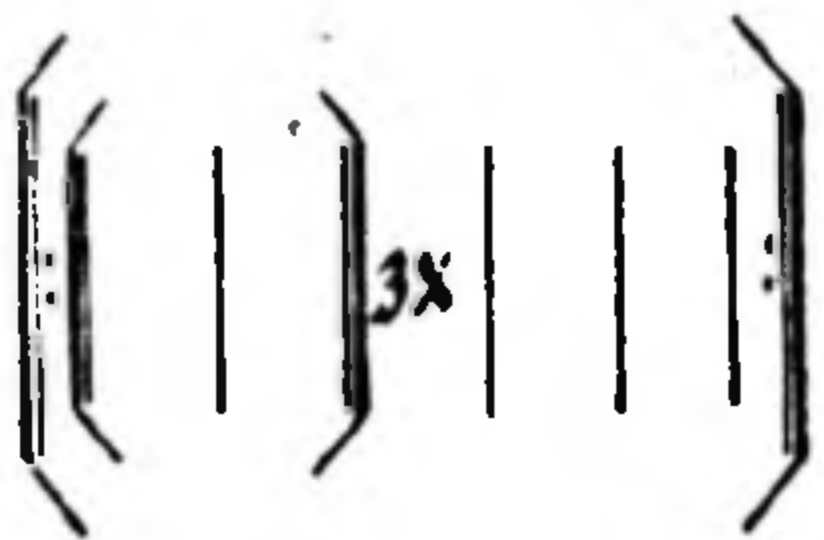
*indică repetiția celor 2 măsuri dinaintea semnului*

*= = =*

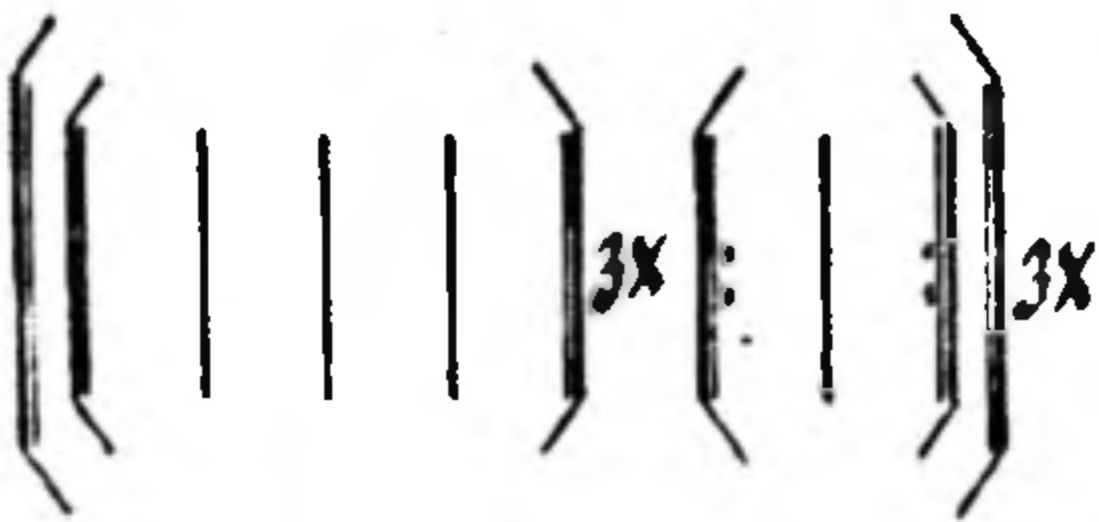
*indică menținerea pozițiilor pînă la apariția altora*



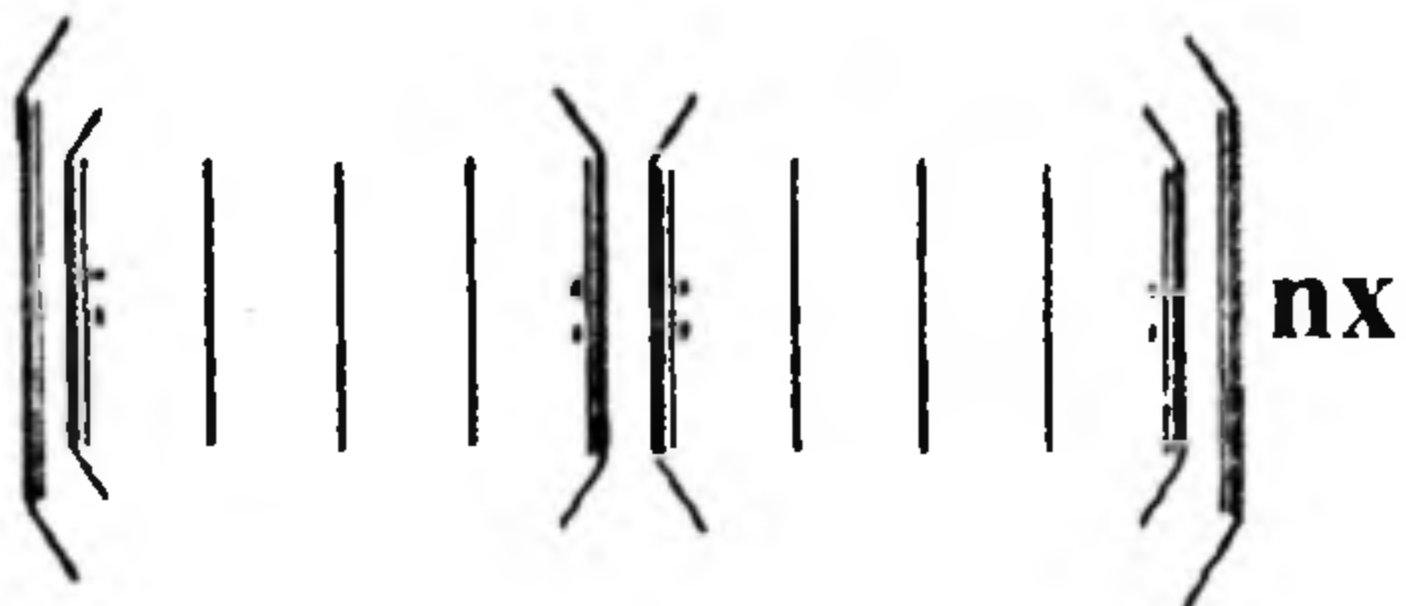
*volta I și volta II indică repetiția fragmentului de dans fără măsurile cuprinse sub prima acoladă, trecându-se direct la măsurile de sub acolada a II-a*



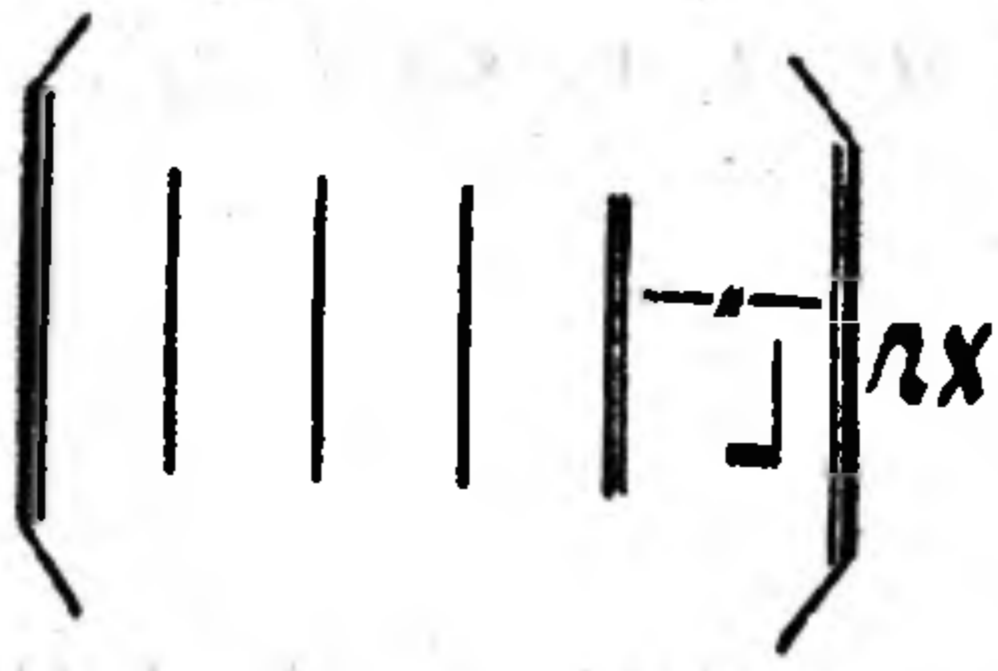
*se respectă semnele de repetiție din interior și apoi totul se repetă încă o dată*



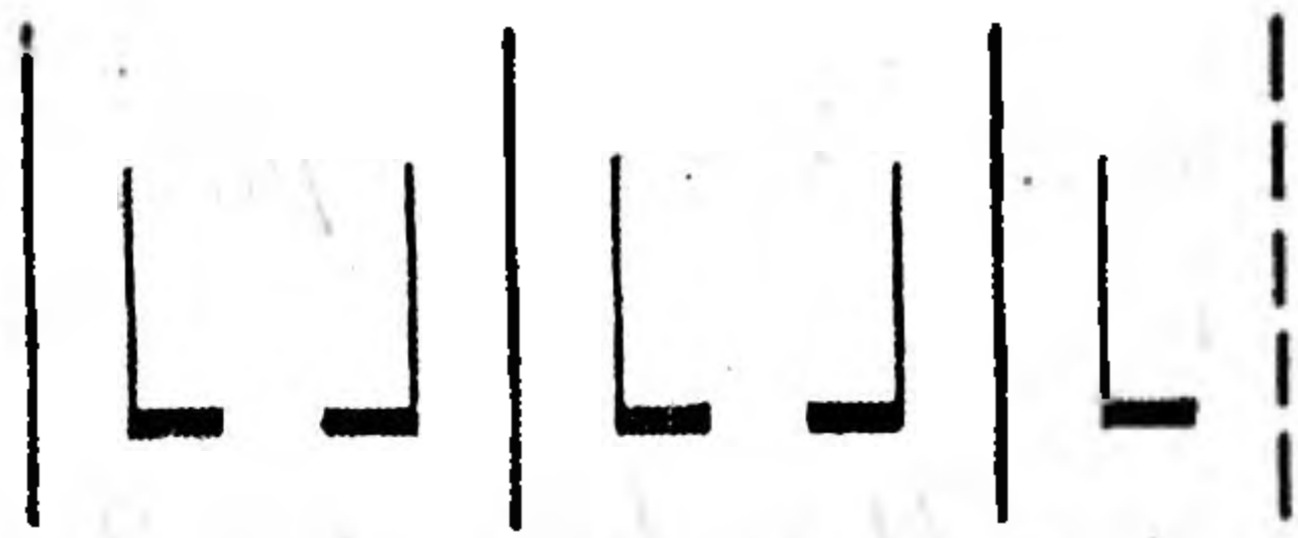
*— idem — dar se repetă de trei ori*



*— idem — dar se repetă de n ori*



*repetarea măsurilor de dans cu piciorul schimbat (eventual în direcția opusă) și apoi repetarea întregului fragment de dans cuprins între paranteze mari, conform indicației de repetiție (două ori sau  $n$  ori)*



*bara punctată delimitează fragmentele de dans ce se termină în interiorul unei măsuri, fără a o epuiza în întregime:*

## CUPRINS

Introducere .....	5
Datele culegerilor .....	13
Jocul satului la Aletea .....	26
Analiza Jocurilor aletene .....	33
<b>STRUCTURI SPECIFICE ÎN JOCURILE ALETEN</b>	
Lunga .....	43
Mîîntalu .....	62
Țigăneasca .....	64
<b>DESCRIEREA UNOR FIGURI REPREZENTATIVE</b>	
Sabău Petru .....	66
Rusz Miklós .....	68
Gal Ladislau .....	70
Sîrba .....	74
Strigături de joc .....	75
Strigături de nuntă .....	78
Sistemul de notare grafică .....	80
Partituri coregrafice și muzicale .....	117

LUNGA

Handwritten musical notation for the first system of 'LUNGA'. It consists of two systems of three staves each. The first system is marked with a 'C' on the left. Above the first staff of the first system is a circled 'a'. Above the first staff of the second system is a circled '1.'. The notation includes various rhythmic values, beams, and slurs. A small diagram at the top left shows a square with a 'C' above it and '45' on both sides, with arrows pointing to the corners.

Handwritten musical notation for the second system of 'LUNGA'. It consists of two systems of three staves each. The first system is marked with a circled '2.' at the top left. Above the second staff of the first system is a circled 'C'. Above the first staff of the second system is a circled '1.'. The notation includes various rhythmic values, beams, and slurs. A small diagram at the top left shows a square with a 'C' above it and '135' on both sides, with arrows pointing to the corners.





Handwritten musical notation on a page with four systems of staves. Each system consists of two staves joined by a brace on the left. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as accents (>) and slurs. The music is written in a style characteristic of early 20th-century manuscript notation. There are several annotations and corrections throughout the page, including circled 'X' marks and additional markings like '45', '50', and '54'.

Handwritten musical notation on a staff, featuring a treble clef and a common time signature (C). The notation includes a series of eighth notes grouped by a slur, with a fermata above the first measure. A circled '2' is written above the staff.

Handwritten musical notation on a staff, featuring a treble clef and a common time signature (C). The notation includes a series of eighth notes grouped by a slur, with a fermata above the first measure. A circled 'x' is written above the staff.

Handwritten musical notation on a staff, featuring a treble clef and a common time signature (C). The notation includes a series of eighth notes grouped by a slur, with a fermata above the first measure. A circled '3' is written above the staff.

Handwritten musical notation on a staff, featuring a treble clef and a common time signature (C). The notation includes a series of eighth notes grouped by a slur, with a fermata above the first measure. A circled 'x' is written above the staff.



**b**

Handwritten musical score for system 'b'. It consists of two systems of music, each with three staves. The top staff of each system contains notes with stems and beams. The middle staff contains notes with stems and beams, and includes a circled 'x' and a '30' marking. The bottom staff contains notes with stems and beams, and includes a circled 'x' and a '45' marking. There are also some arrows and other markings above the staves.

nx

**c**

Handwritten musical score for system 'c'. It consists of two systems of music, each with three staves. The top staff of each system contains notes with stems and beams. The middle staff contains notes with stems and beams, and includes a circled 'x' and a '22' marking. The bottom staff contains notes with stems and beams, and includes a circled 'x' and a '22' marking. There are also some arrows and other markings above the staves.

**d**

Handwritten musical notation for system 'd'. It consists of two staves. The top staff has a square box in the first measure, followed by four measures containing a vertical line with a '2' above it and a downward-pointing arrow. The bottom staff contains rhythmic notation with eighth notes and beams, with a '2' above the first measure.

**e**

Handwritten musical notation for system 'e'. It consists of two staves. The top staff has a square box in the first measure, followed by three measures with a vertical line and a '2' above it. The bottom staff contains rhythmic notation with eighth notes and beams, with a '2' above the first measure.

**2.**

Handwritten musical notation for system '2.'. It consists of two staves. The top staff has a square box in the first measure, followed by four measures with various symbols including triangles and circles. The bottom staff contains rhythmic notation with eighth notes and beams, with a '2' above the first measure.

Handwritten musical notation for the final system. It consists of two staves. The top staff has a square box in the first measure, followed by three measures with a vertical line and a '2' above it. The bottom staff contains rhythmic notation with eighth notes and beams, with a '2' above the first measure.

Gal Gheorghe

a

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Gal Gheorghe". The score is written on four staves, each containing a line of music. The notation is a form of staff notation, possibly a simplified or shorthand system, with various symbols and annotations. The first staff begins with a bracketed section on the left. The notation includes notes, rests, and various symbols such as double lines (||), triangles (Δ), and circles with dots (⊙). Above the notes, there are handwritten numbers: "22" appears above the first and second staves, "45" above the second and third staves, and "90" above the fourth staff. There are also some symbols that look like "V" or "∇" and "X" or "⊗". The music is divided into measures by vertical bar lines, and some notes are connected by curved lines, possibly indicating a slur or a specific articulation. The overall appearance is that of a personal or working manuscript.



Handwritten musical notation on a single staff. It features a central measure with a half note and a slur underneath it, flanked by two measures containing quarter notes. There are some faint markings above the notes.

Handwritten musical notation on a single staff, divided into two measures by a vertical bar line. Above the staff, there are several annotations including checkmarks, the number '45', and a circled 'x'. The notes below include quarter notes and a half note with a slur.

Handwritten musical notation on a single staff, divided into two measures by a vertical bar line. Similar to the previous system, it includes annotations like checkmarks, the number '45', and a circled 'x' above the staff. The notes consist of quarter notes and a half note with a slur.

Handwritten musical notation on a single staff, divided into two measures by a vertical bar line. Annotations above the staff include checkmarks, the number '45', and a circled 'x'. The notes include quarter notes and a half note with a slur.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there is a right-pointing arrow and a double bar line. The notation includes notes with stems and flags, some with accents (v) and slurs. Above the notes are handwritten numbers: '45' above the first note, '45' above the second note, and '45' above the third note. There are also circled symbols: a circled 'x' above the first note, a circled 'x' above the second note, and a circled 'x' above the third note. A large slur is drawn under the first three notes.

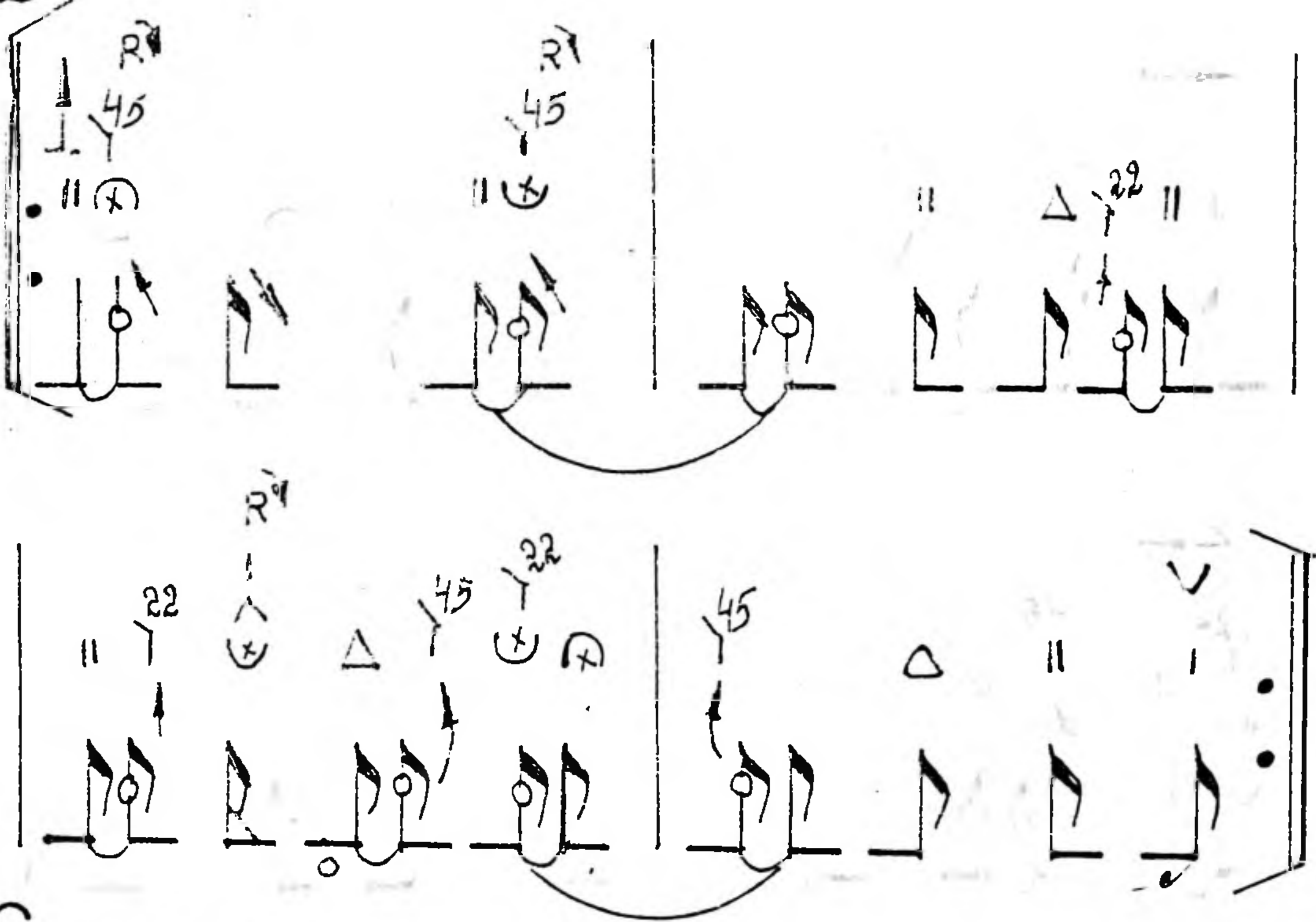
Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there is a left-pointing arrow and a double bar line. The notation includes notes with stems and flags, some with accents (v) and slurs. Above the notes are handwritten numbers: '22' above the first note, '45' above the second note, and '45' above the third note. There are also circled symbols: a circled 'x' above the first note, a circled 'x' above the second note, and a circled 'x' above the third note. A large slur is drawn under the first three notes.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there is a right-pointing arrow and a double bar line. The notation includes notes with stems and flags, some with accents (v) and slurs. Above the notes are handwritten numbers: '22' above the first note, '45' above the second note, and '45' above the third note. There are also circled symbols: a circled 'x' above the first note, a circled 'x' above the second note, and a circled 'x' above the third note. A large slur is drawn under the first three notes.

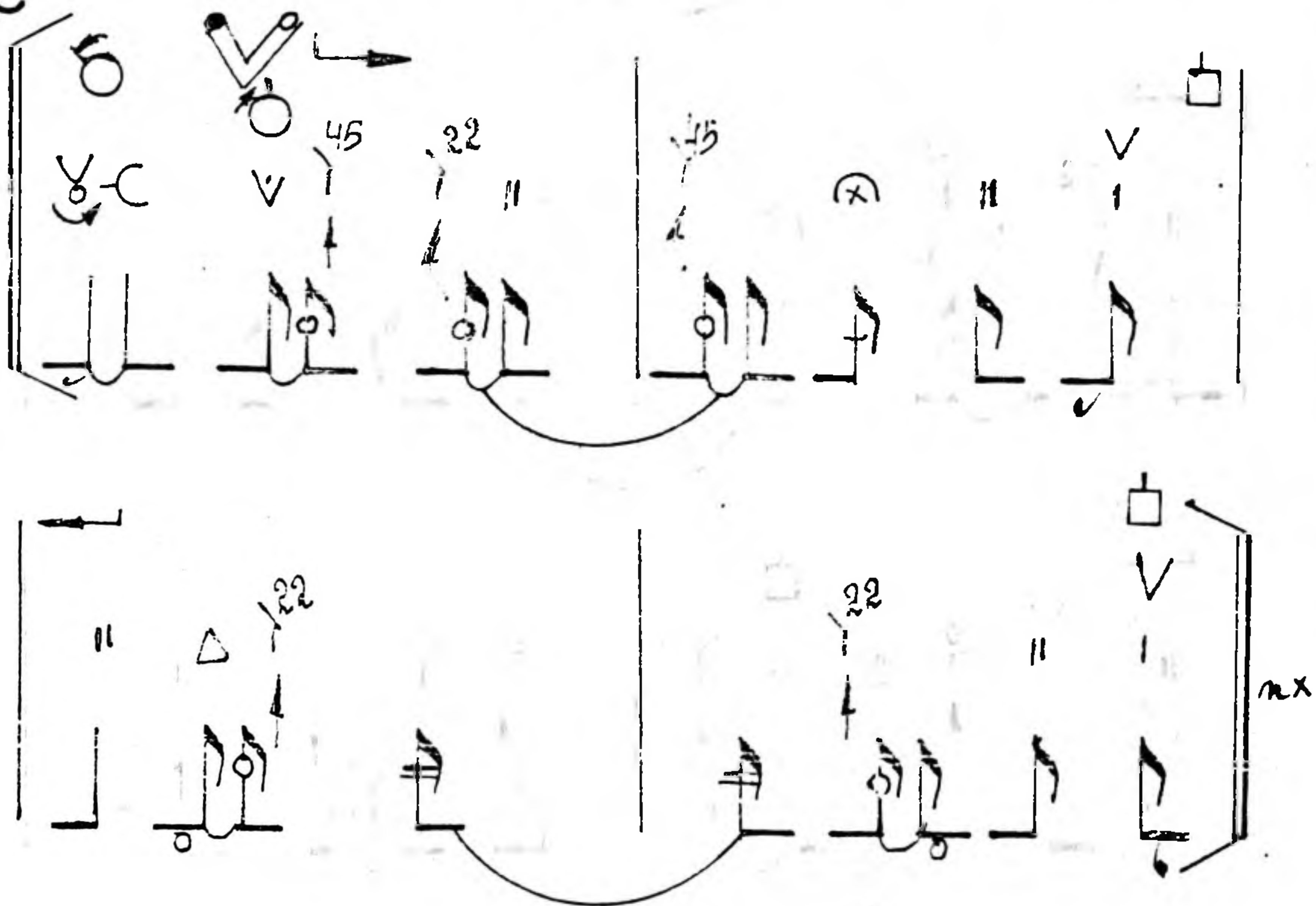
Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there is a left-pointing arrow and a double bar line. The notation includes notes with stems and flags, some with accents (v) and slurs. Above the notes are handwritten numbers: '90' above the first note, '45' above the second note, '90' above the third note, and '45' above the fourth note. There are also circled symbols: a circled 'x' above the first note, a circled 'x' above the second note, and a circled 'x' above the third note. A large slur is drawn under the first three notes.

$\begin{matrix} 22 & 42 \\ RY & 7 & 4R \\ \hline 90 \end{matrix}$

b



c



# Sabau Petu

I

Musical notation for the first system, measures 1-4. The notation is on a single staff with a treble clef. Measures 1 and 2 are grouped by a brace on the left, and measures 3 and 4 are grouped by a brace on the right. Above the first two measures, there are double bar lines and arrows pointing right. Above the last two measures, there are double bar lines and arrows pointing left. The notes are quarter notes and eighth notes, with some beamed together.

Musical notation for the second system, measures 5-8. Measures 5 and 6 are grouped by a brace on the left, and measures 7 and 8 are grouped by a brace on the right. Above measure 5, there is a double bar line, a downward-pointing arrow, and the number 45. Above measure 7, there is a double bar line, a downward-pointing arrow, and the number 22. Above measure 8, there is a double bar line. The notes are quarter notes and eighth notes, with some beamed together.

Musical notation for the third system, measures 9-12. Measures 9 and 10 are grouped by a brace on the left, and measures 11 and 12 are grouped by a brace on the right. Above measure 9, there is a double bar line, a downward-pointing arrow, and the number 45. Above measure 11, there are two triangles and a downward-pointing arrow with the number 45. Above measure 12, there is a double bar line and a circled cross symbol. The notes are quarter notes and eighth notes, with some beamed together.

Musical notation for the fourth system, measures 13-16. Measures 13 and 14 are grouped by a brace on the left, and measures 15 and 16 are grouped by a brace on the right. Above measure 13, there is a double bar line, a downward-pointing arrow, and the number 22. Above measure 15, there is a double bar line and arrows pointing left. Above measure 16, there is a double bar line. The notes are quarter notes and eighth notes, with some beamed together.

Musical notation for the fifth system, measures 17-20. Measures 17 and 18 are grouped by a brace on the left, and measures 19 and 20 are grouped by a brace on the right. Above measure 17, there is a double bar line, a downward-pointing arrow, and the number 45. Above measure 19, there are two triangles and a downward-pointing arrow with the number 45. Above measure 20, there is a double bar line and a circled cross symbol. The notes are quarter notes and eighth notes, with some beamed together.

Q

Handwritten musical notation on a staff. The notation includes a square symbol, a triangle, and a checkmark. Above the staff, there are annotations: a checkmark with '45', a circle with a plus sign, and a circle with a plus sign and an arrow. The staff contains several notes, some with stems and flags, and a large slur under the first three notes.

Handwritten musical notation on a staff. The notation includes a double bar line, a checkmark, and a checkmark with '45'. Above the staff, there are annotations: a checkmark with '45', a circle with a plus sign, and a checkmark. The staff contains several notes, some with stems and flags, and a large slur under the first three notes.

Handwritten musical notation on a staff. The notation includes a double bar line, a checkmark, and a checkmark with '45'. Above the staff, there are annotations: a checkmark with '45', a circle with a plus sign, and a checkmark. The staff contains several notes, some with stems and flags, and a large slur under the first three notes.

Handwritten musical notation on a staff. The notation includes a double bar line, a checkmark, a triangle, a checkmark with '45', a checkmark with '22', and a checkmark with '90'. Above the staff, there are annotations: a checkmark with '45', a triangle, a checkmark with '22', a checkmark with '90', and a checkmark with '45'. The staff contains several notes, some with stems and flags, and a large slur under the first three notes.



b

Handwritten musical notation on a staff. The first measure contains a rest marked with a circled 'x' and a triangle with '45' above it. The second measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it. The third measure has a note with a slur and a circled 'x'. The fourth measure has a note with a slur. The fifth measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it. The sixth measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it. The seventh measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it. The eighth measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it.

Handwritten musical notation on a staff. The first measure has a rest marked with a triangle and '45' above it. The second measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it. The third measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it. The fourth measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it. The fifth measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it. The sixth measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it. The seventh measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it. The eighth measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it.

Handwritten musical notation on a staff. The first measure has a rest marked with a triangle and '45' above it. The second measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it. The third measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it. The fourth measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it. The fifth measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it. The sixth measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it. The seventh measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it. The eighth measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it.

Handwritten musical notation on a staff. The first measure has a rest marked with a triangle and '45' above it. The second measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it. The third measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it. The fourth measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it. The fifth measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it. The sixth measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it. The seventh measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it. The eighth measure has a note with a slur and a triangle with '45' above it.

C

The image displays four staves of handwritten musical notation, organized into two pairs. Each staff contains notes, rests, and various annotations. The notation is written on a five-line staff with a central clef line. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Rests are indicated by vertical lines with flags. Annotations include numbers (45, 22, 90), symbols (X, Δ, ∇, ⊕, ⊗, ∅), and arrows pointing to specific notes or rests. The first two staves are connected by a large horizontal brace underneath. The second two staves are also connected by a large horizontal brace underneath. The notation is somewhat messy and appears to be a working draft or a specific style of shorthand notation.

d

Handwritten musical notation on a staff. The notation includes a square symbol, a circled '2', and a circled '90'. The notes are connected by a slur. Annotations include a triangle with '90' and a circled '300'.

Handwritten musical notation on a staff. The notation includes a double bar line, a circled '45', and a circled '300'. The notes are connected by a slur. Annotations include a circled '45' and a circled '300'.

Handwritten musical notation on a staff. The notation includes a double bar line, a circled 'R', and a circled '300'. The notes are connected by a slur. Annotations include a circled 'R' and a circled '300'.

Handwritten musical notation on a staff. The notation includes a double bar line, a circled '45', and a circled '90'. The notes are connected by a slur. Annotations include a circled '45' and a circled '90'.



b

The image shows a handwritten musical score for a piece labeled 'b'. It is organized into four systems, each consisting of a staff with notes and a series of annotations above it. The annotations include 'V' (checkmark), '90', '45', and 'Δ' (triangle), along with arrows and circled 'X' marks. The notes are connected by a large curved line across the first two systems of each row. The piece is divided into four systems by vertical bar lines.

System 1: Staff with notes. Annotations: 'V', '90', 'Δ', '45', 'V'.  
System 2: Staff with notes. Annotations: 'V', '45', '45', 'V', 'X', 'V'.  
System 3: Staff with notes. Annotations: 'V', '45', '45', 'X', 'X', 'V'.  
System 4: Staff with notes. Annotations: '45', 'Δ', 'X', 'V', 'Δ'.

C

The image displays four systems of handwritten musical notation, each consisting of a staff of notes and various annotations. The notation is written on a four-line staff with a clef-like symbol at the beginning of each system. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often grouped with beams. The systems are separated by vertical bar lines.

- System 1:** Annotations include a circled 'x', a '90' with a right-angle symbol, and a '45' with a triangle and a curved arrow. Symbols like 'y-c' and 'y-c' are also present.
- System 2:** Annotations include a '90' with a right-angle symbol and a '45' with a curved arrow. Symbols like 'y-c' and 'y-c' are present.
- System 3:** Annotations include a '90' with a right-angle symbol and a '45' with a curved arrow. Symbols like 'y-c' and 'y-c' are present.
- System 4:** Annotations include a '45' with a curved arrow, a '90' with a right-angle symbol, and another '45' with a curved arrow. Symbols like 'y-c' and 'y-c' are present.

At the bottom of the third system, there are two small diagrams showing fractions:  $\frac{2}{3}$  and  $\frac{1}{3}$  on the left, and  $\frac{1}{3}$  and  $\frac{2}{3}$  on the right, with arrows pointing to the notes above them.

d

The image shows four staves of handwritten musical notation. The notation includes notes, stems, and various annotations such as triangles, circles, and numbers (30, 45, 90). The notation is organized into measures by vertical bar lines. The first three staves each have two measures, and the fourth staff has two measures. The notation is written in a style that appears to be a shorthand or a specific dialect of musical notation. The annotations include triangles (some with numbers 30 or 45), circles (some with numbers 45), and arrows pointing to specific notes. The notes themselves are simple stems with flags or beams, and some have small circles or dots. The overall appearance is that of a personal or working manuscript.

①

Handwritten musical notation on a staff. It begins with a circled 'X' above a whole note. This is followed by a quarter note with a slur and a '90' above it, and another quarter note. A bar line follows. The second measure contains a half note with a slur, a quarter note, and a quarter note with a slur and a '45' above it. The piece ends with a double bar line and a checkmark.

Handwritten musical notation on a staff. It starts with a double bar line, a quarter note, and a quarter note with a slur and a '30' above it. A bar line follows. The second measure contains a half note with a slur, a quarter note, and a quarter note with a slur. The piece ends with a double bar line and a checkmark.

Handwritten musical notation on a staff. It begins with a double bar line, a quarter note, and a quarter note with a slur and a '45' above it. A bar line follows. The second measure contains a half note with a slur, a quarter note with a slur and a '45' above it, and a quarter note with a slur and a '90' above it. A bar line follows. The third measure contains a quarter note with a slur, a quarter note with a slur, and a quarter note with a slur. The piece ends with a double bar line and a checkmark.

Handwritten musical notation on a staff. It starts with a double bar line, a quarter note, and a quarter note with a slur and a '45' above it. A bar line follows. The second measure contains a half note with a slur, a quarter note with a slur, and a quarter note with a slur. The piece ends with a double bar line and a checkmark.



4

Handwritten musical notation on a staff. The notation includes several notes with stems, some grouped by a slur. Above the staff, there are various symbols: a large 'X', a '45' with a downward arrow, a double bar line, a circled 'X', and three double bar lines. A horizontal arrow points to the right above the staff.

Handwritten musical notation on a staff. The notation includes several notes with stems, some grouped by a slur. Above the staff, there are various symbols: a square with an arrow, a 'V', a '45' with a downward arrow, a circled 'X', a circled 'R', and a double bar line. A horizontal arrow points to the right above the staff.

Handwritten musical notation on a staff. The notation includes several notes with stems, some grouped by a slur. Above the staff, there are various symbols: a 'V', a circled 'X', a '45' with a downward arrow, a circled 'R', and a double bar line. A horizontal arrow points to the right above the staff.

Handwritten musical notation on a staff. The notation includes several notes with stems, some grouped by a slur. Above the staff, there are various symbols: a 'V', a circled 'X', a '45' with a downward arrow, a circled 'R', and a double bar line. A horizontal arrow points to the right above the staff.

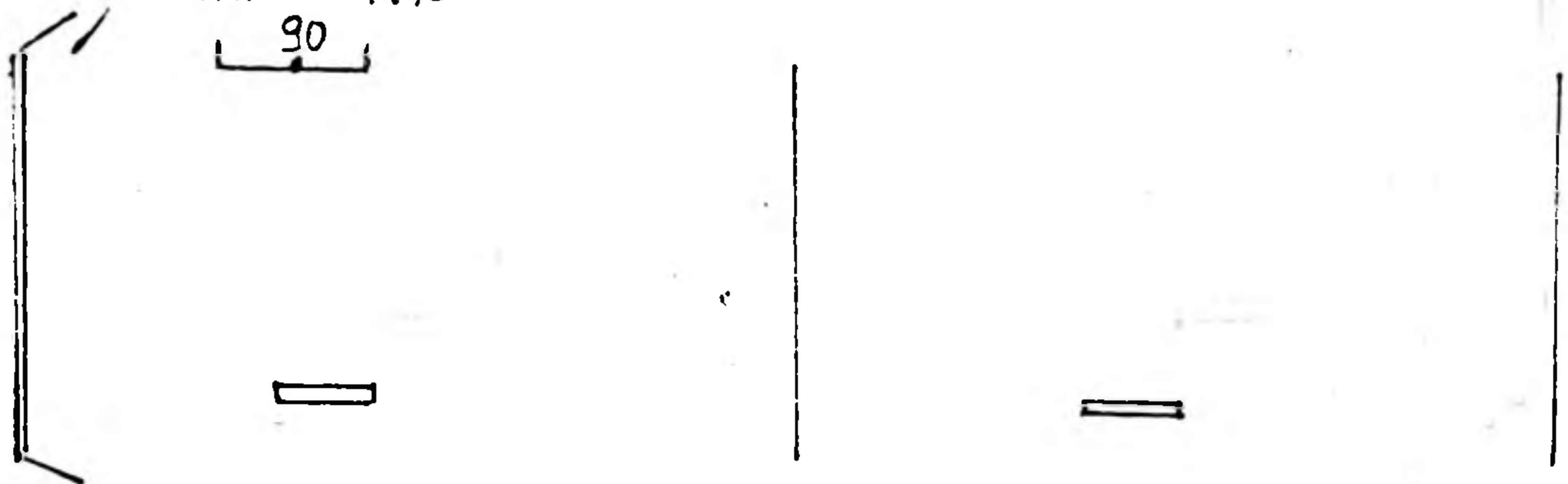
Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there is a right-pointing arrow and a checkmark. The notation includes a double bar line, a fermata over a note, and a square box at the end of the staff. A handwritten number '22' is written above the first measure.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there is a right-pointing arrow and a checkmark. The notation includes a double bar line, a fermata over a note, and a square box at the end of the staff. Handwritten numbers '45' are written above the notes.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there is a right-pointing arrow and a checkmark. The notation includes a double bar line, a fermata over a note, and a square box at the end of the staff. Handwritten numbers '45' are written above the notes.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there is a right-pointing arrow and a checkmark. The notation includes a double bar line, a fermata over a note, and a square box at the end of the staff. Handwritten numbers '45' are written above the notes. A circled number '4' is written to the right of the staff.

Rn 7 Rn  
90



22 R 90

Musical notation for the first system, featuring a staff with notes, a slur, and various annotations including '22', 'R', and '90'.

45 R 45

Musical notation for the second system, featuring a staff with notes, a slur, and various annotations including '45', 'R', and '45'.

2/2 R 45

Musical notation for the third system, featuring a staff with notes, a slur, and various annotations including '2/2', 'R', and '45'.

This image shows a page of handwritten musical notation, likely for a guitar or similar fretted instrument. The notation is organized into a grid of sections by vertical lines.

Key features of the notation include:

- Notes and Stems:** Various note heads (quarter, eighth, and sixteenth notes) are connected by stems and beams. Some notes have circles around them, possibly indicating fingerings or specific techniques.
- Annotations:**
  - '90' and '45' are written near some notes, possibly indicating angles or specific fret positions.
  - 'R' and 'L' are used, likely for Right and Left hand.
  - There are several symbols consisting of a circle with a cross inside, possibly representing specific chords or techniques.
  - Arrows and other directional symbols are present, indicating movement or emphasis.
- Structural Elements:**
  - Vertical lines divide the page into columns.
  - Horizontal lines at the top and bottom of each section suggest a staff or a specific range of notes.
  - There are some rectangular boxes or brackets at the top and bottom of the page, possibly indicating the overall structure or a specific section.

Incheiere — Deschidere

**a**

Handwritten musical notation for system 'a'. It consists of two measures separated by a vertical bar line. The first measure contains a double bar line, a circled 'x', a triangle with an upward arrow and '45', and another circled 'x'. The second measure contains a circled 'x', a triangle with an upward arrow and '45', and a circled 'x'. Below the notes are various annotations including a circled 'x', a triangle with an upward arrow and '45', and a circled 'x'. The notes are quarter notes on a staff.

Handwritten musical notation for system 'a' continuation. It consists of two measures separated by a vertical bar line. The first measure contains a triangle with an upward arrow and '90', a circled 'x', and a circled 'x'. The second measure contains a triangle with an upward arrow and '90', a circled 'x', and a circled 'x'. Below the notes are various annotations including a triangle with an upward arrow and '90', a circled 'x', and a circled 'x'. The notes are quarter notes on a staff.

**b**

Handwritten musical notation for system 'b'. It consists of two measures separated by a vertical bar line. The first measure contains a double bar line, a circled 'x', a triangle with an upward arrow and '45', and another circled 'x'. The second measure contains a circled 'x', a triangle with an upward arrow and '45', and a circled 'x'. Below the notes are various annotations including a circled 'x', a triangle with an upward arrow and '45', and a circled 'x'. The notes are quarter notes on a staff.

Handwritten musical notation for system 'b' continuation. It consists of two measures separated by a vertical bar line. The first measure contains a triangle with an upward arrow and '90', a circled 'x', and a circled 'x'. The second measure contains a triangle with an upward arrow and '90', a circled 'x', and a circled 'x'. Below the notes are various annotations including a triangle with an upward arrow and '90', a circled 'x', and a circled 'x'. The notes are quarter notes on a staff.

# Bagy Gheorghe

♩

Handwritten musical notation for the first system, measures 1 and 2. Each measure contains a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notes are: Measure 1: G4, A4, B4, C5. Measure 2: G4, A4, B4, C5. Above the notes are various symbols including a circled 'O', a circled 'X', and a circled 'R'. There are also some horizontal lines and arrows above the staff.

Handwritten musical notation for the second system, measures 3 and 4. The notation is similar to the first system, with notes G4, A4, B4, C5. Above the notes are various symbols including a circled 'O', a circled 'X', and a circled 'R'. There are also some horizontal lines and arrows above the staff.

Handwritten musical notation for the third system, measures 5 and 6. The notation includes notes G4, A4, B4, C5. Above the notes are various symbols including a circled 'O', a circled 'X', and a circled 'R'. There are also some horizontal lines and arrows above the staff.

Handwritten musical notation for the fourth system, measures 7 and 8. The notation includes notes G4, A4, B4, C5. Above the notes are various symbols including a circled 'O', a circled 'X', and a circled 'R'. There are also some horizontal lines and arrows above the staff.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are several symbols: a double bar line, a checkmark, a checkmark with a vertical line and the number 45, and two circled 'x' marks. The notation below consists of four measures of music. The first measure has a double bar line. The second measure has a checkmark. The third measure has a checkmark with a vertical line and the number 45. The fourth measure has two circled 'x' marks. The notes are eighth notes, some beamed together, with stems pointing up.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are several symbols: a double bar line, a checkmark, a triangle with the number 90, a checkmark with a vertical line and the number 22, a checkmark with a vertical line and the number 45, a triangle with the number 90, and a checkmark with a vertical line and the number 90. The notation below consists of six measures of music. The first measure has a double bar line. The second measure has a checkmark. The third measure has a triangle with the number 90. The fourth measure has a checkmark with a vertical line and the number 22. The fifth measure has a checkmark with a vertical line and the number 45. The sixth measure has a triangle with the number 90. The notes are eighth notes, some beamed together, with stems pointing up. A large slur covers the last three measures.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are several symbols: a circled 'x', a triangle with the number 90, a checkmark with a vertical line and the number 45, a triangle with the number 90, a checkmark with a vertical line and the number 45, a triangle with the number 90, and a double bar line. The notation below consists of six measures of music. The first measure has a circled 'x'. The second measure has a triangle with the number 90. The third measure has a checkmark with a vertical line and the number 45. The fourth measure has a triangle with the number 90. The fifth measure has a checkmark with a vertical line and the number 45. The sixth measure has a triangle with the number 90. The notes are eighth notes, some beamed together, with stems pointing up. A large slur covers the first two measures.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are several symbols: a double bar line, a checkmark, a checkmark with a vertical line and the number 90, a triangle with the number 90, a triangle with the number 90, a double bar line, and a checkmark. The notation below consists of seven measures of music. The first measure has a double bar line. The second measure has a checkmark. The third measure has a checkmark with a vertical line and the number 90. The fourth measure has a triangle with the number 90. The fifth measure has a triangle with the number 90. The sixth measure has a double bar line. The seventh measure has a checkmark. The notes are eighth notes, some beamed together, with stems pointing up. A large slur covers the last three measures.

R  
45

2P  
3

Musical staff 1: A single staff with notes and rests. Above the staff are various annotations: a double bar line, a circled 'x' with an accent (^), a circled '90', a circled 'x' with an equals sign (=), a circled 'x', a circled 'x', a circled 'x' with a triangle (Δ), and a circled 'x' with a checkmark (✓). The notes include quarter notes, eighth notes, and a half note.

Musical staff 2: A single staff with notes and rests. Annotations include a double bar line, a circled 'x' with an accent (^), a circled '90', a circled 'x' with a triangle (Δ) and a checkmark (✓), a circled '45', a circled '90', a circled 'x' with a triangle (Δ), and a circled 'x' with a checkmark (✓). The notes include quarter notes, eighth notes, and a half note.

Musical staff 3: A single staff with notes and rests. Annotations include a double bar line, a circled '45', a circled '90', a circled 'x' with a triangle (Δ), and a circled 'x' with a checkmark (✓). The notes include quarter notes, eighth notes, and a half note.

Musical staff 4: A single staff with notes and rests. Annotations include a double bar line, a circled '45', a circled 'x' with a triangle (Δ), and a circled 'x' with a checkmark (✓). The notes include quarter notes, eighth notes, and a half note.



6

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are symbols: a cross-like symbol, a triangle with '90' above it, and a circle with a cross. To the right, there is a triangle with '45' above it and a downward-pointing arrow. The staff contains several notes, some with stems pointing up and some with stems pointing down, connected by a slur.

$\frac{2 \cdot 2}{3 \cdot 3}$

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are symbols: a checkmark, a triangle with '90' above it, and a circle with a cross. To the right, there is a circle with a cross and a checkmark. The staff contains several notes, some with stems pointing up and some with stems pointing down, connected by a slur.

$\frac{2 \cdot 2}{3 \cdot 3}$

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are symbols: a checkmark, a triangle with '90' above it, and a circle with a cross. To the right, there is a circle with a cross and a checkmark. The staff contains several notes, some with stems pointing up and some with stems pointing down, connected by a slur.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are symbols: a triangle with '90' above it, a circle with a cross, and a triangle with '45' above it. The staff contains several notes, some with stems pointing up and some with stems pointing down, connected by a slur.

C

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are symbols: a cross (X), a vertical line with '45' above it, a triangle (Δ), and a right curly bracket (}). Below the staff, there are two groups of notes: a pair of eighth notes with upward arrows, and a group of four eighth notes. A slur is under the first two notes of the second group.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are symbols: a double bar line (=), a triangle with an upward arrow (^), a circled cross (⊗), a triangle (Δ), a vertical line with '45' above it, and two circled crosses (⊗ ⊗). Below the staff, there are two groups of notes: a pair of eighth notes, and a group of four eighth notes. A slur is under the first two notes of the second group.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are symbols: a double bar line (=), a triangle with an upward arrow (^), a circled cross (⊗), a triangle (Δ), a vertical line with '45' above it, and two circled crosses (⊗ ⊗). Below the staff, there are two groups of notes: a pair of eighth notes, and a group of four eighth notes. A slur is under the first two notes of the second group.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are symbols: a double bar line (=), a triangle with a downward arrow (v), a vertical line with a downward arrow (v), and a circled cross with an upward arrow (⊗ ↑). Below the staff, there are two groups of notes: a pair of eighth notes, and a group of four eighth notes. A slur is under the first two notes of the second group.

Handwritten notes and symbols: a circled cross (⊗), a vertical line with a downward arrow (v), a circled cross with an upward arrow (⊗ ↑), and a circled cross with a downward arrow (⊗ ↓).

2

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff are symbols: a square, a double-headed arrow with a triangle above it, a double 'x' symbol, another double-headed arrow with a triangle above it, another double 'x' symbol, and a double-headed arrow with a triangle above it and a '22' with a checkmark to its right. The staff contains notes: a half note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff are symbols: a circle with a dot, a double bar line, a triangle with '45' next to it, a circle with 'x' inside, a triangle, a circle with 'x' inside, a circle with 'x' inside, and a circle with a dot. In the center, there is a vertical sequence of symbols: a double-headed arrow with a triangle above it, a horizontal line with '2' above it, a horizontal line with '3' above it, a horizontal line with '4' above it, a horizontal line with '5' above it, and a circle with a dot. The staff contains notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff are symbols: a circle with a dot, a double bar line, a triangle with '45' next to it, a circle with 'x' inside, a triangle, a circle with 'x' inside, a circle with 'x' inside, and a circle with a dot. In the center, there is a vertical sequence of symbols: a double-headed arrow with a triangle above it, a horizontal line with '2' above it, a horizontal line with '3' above it, a horizontal line with '4' above it, a horizontal line with '5' above it, and a circle with a dot. The staff contains notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff are symbols: a double-headed arrow with a triangle above it, a double 'x' symbol, a double-headed arrow with a triangle above it, a double 'x' symbol, a double-headed arrow with a triangle above it, a double 'x' symbol, and a double 'x' symbol. The staff contains notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note.

①

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are annotations: a circled 'X', a triangle with '90' above it, and a circled 'C'. The notation includes several eighth notes, some beamed together, and a double bar line. A circled 'C' is also present below the staff.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are annotations: a circled 'X', a triangle with '90' above it, and a circled 'C'. Below the staff, there are vertical annotations: a circled 'X', a triangle with '90' above it, and a circled 'C'. The notation includes eighth notes, some beamed together, and a double bar line.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are annotations: a circled 'X', a triangle with '90' above it, and a circled 'C'. Below the staff, there are vertical annotations: a circled 'X', a triangle with '90' above it, and a circled 'C'. The notation includes eighth notes, some beamed together, and a double bar line.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are annotations: a circled 'X', a triangle with '90' above it, and a circled 'C'. Below the staff, there are vertical annotations: a circled 'X', a triangle with '90' above it, and a circled 'C'. The notation includes eighth notes, some beamed together, and a double bar line.

g

Handwritten musical notation on a staff, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a series of notes with stems, some marked with double bar lines. Above the staff, there are two horizontal arrows pointing to the right, indicating the direction of the musical line.

Handwritten musical notation on a staff, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a series of notes with stems, some marked with double bar lines. Above the staff, there are two horizontal arrows pointing to the right, indicating the direction of the musical line.

Handwritten musical notation on a staff, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a series of notes with stems, some marked with double bar lines. Above the staff, there are two horizontal arrows pointing to the right, indicating the direction of the musical line. Handwritten annotations include '22', '45', and a circled 'x'.

Handwritten musical notation on a staff, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a series of notes with stems, some marked with double bar lines. Above the staff, there are two horizontal arrows pointing to the right, indicating the direction of the musical line. Handwritten annotations include '45' and a circled 'x'.

Handwritten musical notation on a staff, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a series of notes with stems, some marked with double bar lines. Above the staff, there are two horizontal arrows pointing to the right, indicating the direction of the musical line. Handwritten annotations include '45', 'R', and 'C'.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are handwritten numbers: "r2", "45", and "5". There are also symbols: a cross "x", a triangle "Δ", and a circle with a cross "⊗". The notation consists of several eighth notes, some beamed together, and some with stems pointing up or down.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are handwritten numbers: "r2", "2", "L", "3", "45", "22", and "⊗". There are also symbols: a checkmark "✓", a triangle "Δ", and a circle with a cross "⊗". The notation consists of several eighth notes, some beamed together, and some with stems pointing up or down.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are handwritten numbers: "r2", "2", "L", "3", "45", "22", and "⊗". There are also symbols: a checkmark "✓", a triangle "Δ", and a circle with a cross "⊗". The notation consists of several eighth notes, some beamed together, and some with stems pointing up or down.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are handwritten numbers: "r2", "45", and "45". There are also symbols: a circle "○", a triangle "Δ", and a circle with a cross "⊗". The notation consists of several eighth notes, some beamed together, and some with stems pointing up or down.

Handwritten musical notation on a staff. The notation includes notes, rests, and various symbols. Above the staff, there are handwritten annotations: a circled 'x', a '12' above a '35', and a circled 'x' with a '45' above it. The notes are grouped with a slur and include a fermata over the first note.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are handwritten annotations: a circled 'x', a '45' with an arrow pointing to a note, and a circled 'x' with a '45' above it. The notation includes notes, rests, and a fermata over the first note.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are handwritten annotations: a circled 'x', a '45' with an arrow pointing to a note, and a circled 'x' with a '45' above it. The notation includes notes, rests, and a fermata over the first note.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are handwritten annotations: a circled 'x', a '45' with an arrow pointing to a note, and a circled 'x' with a '45' above it. The notation includes notes, rests, and a fermata over the first note.





Bag loan

*a*

The image shows four systems of handwritten musical notation for a bagpipe tune. Each system consists of a staff with notes and rests, and a corresponding set of fingering diagrams above it. The first system is marked with 'a' and includes fingering diagrams with numbers 45 and 30. The second, third, and fourth systems each begin with an equals sign (=) and include fingering diagrams with numbers 45 and 90. The notation includes various note values, rests, and articulation marks like slurs and accents.

b

The image displays four staves of handwritten musical notation, likely for guitar or a similar fretted instrument. The notation includes notes, rests, and various annotations such as '45', 'R', and 'C'. The staves are organized into two pairs, with a vertical line separating the two staves in each pair. The first staff has a double bar line at the beginning and a '45' annotation above the first note. The second staff has a '45' annotation above the first note and a 'R' annotation above the first note. The third staff has a '45' annotation above the first note and a 'R' annotation above the first note. The fourth staff has a '45' annotation above the first note and a '45' annotation above the last note. The notation is written in black ink on a white background.

C

8-C

90

8-C

|| 22

Handwritten musical notation on a staff. It begins with a common time signature 'C'. The first measure contains a quarter rest followed by a quarter note. The second measure has a quarter note with an upward-pointing arrow and the number '90' written above it. The third measure contains a quarter note. The fourth measure has a quarter note with an upward-pointing arrow and the number '22' written above it. The fifth measure contains a quarter note. The sixth measure has a quarter note with an upward-pointing arrow. The seventh measure contains a quarter note. The eighth measure has a quarter note with an upward-pointing arrow. The staff is divided into two measures by a vertical bar line.

||

45

45

Handwritten musical notation on a staff. The first measure has a quarter rest. The second measure has a quarter note with an upward-pointing arrow and the number '45' written above it. The third measure has a quarter note with an upward-pointing arrow and the number '45' written above it. The fourth measure has a quarter note with an upward-pointing arrow. The fifth measure has a quarter note with an upward-pointing arrow. The sixth measure has a quarter note with an upward-pointing arrow. The seventh measure has a quarter note with an upward-pointing arrow. The eighth measure has a quarter note with an upward-pointing arrow. The staff is divided into two measures by a vertical bar line.

||

45

45

Handwritten musical notation on a staff. The first measure has a quarter rest. The second measure has a quarter note with an upward-pointing arrow and the number '45' written above it. The third measure has a quarter note with an upward-pointing arrow and the number '45' written above it. The fourth measure has a quarter note with an upward-pointing arrow. The fifth measure has a quarter note with an upward-pointing arrow. The sixth measure has a quarter note with an upward-pointing arrow. The seventh measure has a quarter note with an upward-pointing arrow. The eighth measure has a quarter note with an upward-pointing arrow. The staff is divided into two measures by a vertical bar line.

||

45

45

Handwritten musical notation on a staff. The first measure has a quarter rest. The second measure has a quarter note with an upward-pointing arrow and the number '45' written above it. The third measure has a quarter note with an upward-pointing arrow and the number '45' written above it. The fourth measure has a quarter note with an upward-pointing arrow. The fifth measure has a quarter note with an upward-pointing arrow. The sixth measure has a quarter note with an upward-pointing arrow. The seventh measure has a quarter note with an upward-pointing arrow. The eighth measure has a quarter note with an upward-pointing arrow. The staff is divided into two measures by a vertical bar line.

**d**

3x

①

Handwritten musical notation for the first system. The staff contains several notes, some with stems and flags. Above the staff, there are various symbols: a circle with a dot, a diamond, and a triangle. Numerical annotations include '90' and '22'. A vertical bar line is present in the middle of the system.

Handwritten musical notation for the second system. The staff contains several notes, some with stems and flags. Above the staff, there are various symbols: a circle, a diamond, and a triangle. Numerical annotations include '90', '22', and '45'. A vertical bar line is present in the middle of the system.

Handwritten musical notation for the third system. The staff contains several notes, some with stems and flags. Above the staff, there are various symbols: a circle, a diamond, and a triangle. Numerical annotations include '90' and '22'. A vertical bar line is present in the middle of the system.

Handwritten musical notation for the fourth system. The staff contains several notes, some with stems and flags. Above the staff, there are various symbols: a circle, a diamond, and a triangle. Numerical annotations include '45' and '90'. A vertical bar line is present in the middle of the system.

**f**

Handwritten musical notation for the first system. It begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as 'f' and '45'. The system is divided into two measures by a vertical bar line.

Handwritten musical notation for the second system. It continues the piece with notes, rests, and dynamic markings like '90' and '22'. The system is divided into two measures by a vertical bar line.

Handwritten musical notation for the third system. It features notes, rests, and dynamic markings such as '45'. The system is divided into two measures by a vertical bar line.

Handwritten musical notation for the fourth system. It includes notes, rests, and dynamic markings like '45' and 'R'. The system is divided into two measures by a vertical bar line.

g

Handwritten musical notation on a five-line staff. Above the staff, there is a right-pointing arrow and a circled 'x' with a '45' and a downward arrow. The notation includes a whole note, a half note, and a quarter note, with a slur under the last two. A vertical bar line is present. To the right, there is a dashed line with a triangle above it, and three quarter notes.

Handwritten musical notation on a five-line staff. Above the staff, there is a left-pointing arrow and a circled 'x' with a '45' and a downward arrow. The notation includes a quarter note, a quarter note, a half note, and a quarter note, with a slur under the last two. A vertical bar line is present. To the right, there is a circled 'x' with a '45' and a downward arrow, and two quarter notes.

Handwritten musical notation on a five-line staff. Above the staff, there is a circled 'x' with a '45' and a downward arrow. The notation includes a whole note, a half note, and a quarter note, with a slur under the last two. A vertical bar line is present. To the right, there is a dashed line with a triangle above it, and three quarter notes.

Handwritten musical notation on a five-line staff. Above the staff, there is a left-pointing arrow and a circled 'x' with a '45' and a downward arrow. The notation includes a quarter note, a quarter note, a half note, and a quarter note, with a slur under the last two. A vertical bar line is present. To the right, there is a triangle with a '45' and a downward arrow, and a whole note.



h

The first system consists of two staves. The left staff begins with a double bar line and a right-pointing arrow above it. It contains four notes: a quarter note with a double bar line above it, a quarter note with a downward-pointing arrow above it, a quarter note with a downward-pointing arrow and the number '45' above it, and a quarter note with a circled cross above it. The right staff contains four notes: a quarter note with a triangle above it, a quarter note with a triangle above it, a quarter note with a triangle above it, and a quarter note with a triangle and a circled cross above it.

The second system consists of two staves. The left staff begins with a double bar line and a right-pointing arrow above it. It contains four notes: a quarter note with a double bar line above it, a quarter note with a downward-pointing arrow above it, a quarter note with a downward-pointing arrow and the number '45' above it, and a quarter note with a circled cross above it. The right staff contains four notes: a quarter note with a downward-pointing arrow and the number '45' above it, a quarter note with a downward-pointing arrow and the number '45' above it, a quarter note with a double bar line above it, and a quarter note with a downward-pointing arrow and a circled cross above it.

The third system consists of two staves. The left staff begins with a double bar line and a right-pointing arrow above it. It contains four notes: a quarter note with a double bar line above it, a quarter note with a double bar line above it, a quarter note with a double bar line above it, and a quarter note with a double bar line above it. The right staff contains four notes: a quarter note with a double bar line above it, a quarter note with a double bar line above it, a quarter note with a double bar line above it, and a quarter note with a double bar line above it.

The fourth system consists of two staves. The left staff begins with a double bar line and a right-pointing arrow above it. It contains four notes: a quarter note with a double bar line above it, a quarter note with a double bar line above it, a quarter note with a double bar line above it, and a quarter note with a double bar line above it. The right staff contains four notes: a quarter note with a double bar line above it, a quarter note with a double bar line above it, a quarter note with a double bar line above it, and a quarter note with a double bar line above it.

Handwritten musical notation consisting of five systems. Each system includes a staff with notes and rests, and a corresponding line of rhythmic or fingering symbols. The symbols include numbers (45, 90), letters (R), and circled plus signs. Vertical bar lines separate the systems into measures.

System 1:   
Staff: Quarter notes, eighth notes, quarter notes, quarter notes, quarter notes, quarter notes.   
Symbols:  $\square$ ,  $\frac{45}{R}$ ,  $\wedge$ ,  $\wedge$ ,  $\frac{45}{R}$ ,  $\frac{3}{R}$ ,  $\frac{3}{R}$ ,  $\oplus$ ,  $\oplus$ ,  $\oplus$ ,  $\oplus$ ,  $\oplus$ ,  $\oplus$ .

System 2:   
Staff: Quarter notes, eighth notes, quarter notes, quarter notes, quarter notes, quarter notes.   
Symbols:  $\frac{45}{R}$ ,  $\wedge$ ,  $\wedge$ ,  $\frac{45}{R}$ ,  $\frac{3}{R}$ ,  $\frac{3}{R}$ ,  $\oplus$ ,  $\oplus$ ,  $\oplus$ ,  $\oplus$ ,  $\oplus$ ,  $\oplus$ .

System 3:   
Staff: Quarter notes, eighth notes, quarter notes, quarter notes, quarter notes, quarter notes.   
Symbols:  $\frac{45}{R}$ ,  $\wedge$ ,  $\wedge$ ,  $\frac{45}{R}$ ,  $\frac{3}{R}$ ,  $\frac{3}{R}$ ,  $\oplus$ ,  $\oplus$ ,  $\oplus$ ,  $\oplus$ ,  $\oplus$ ,  $\oplus$ .

System 4:   
Staff: Quarter notes, eighth notes, quarter notes, quarter notes, quarter notes, quarter notes.   
Symbols:  $\frac{45}{R}$ ,  $\wedge$ ,  $\wedge$ ,  $\frac{45}{R}$ ,  $\frac{3}{R}$ ,  $\frac{3}{R}$ ,  $\oplus$ ,  $\oplus$ ,  $\oplus$ ,  $\oplus$ ,  $\oplus$ ,  $\oplus$ .

System 5:   
Staff: Quarter notes, eighth notes, quarter notes, quarter notes, quarter notes, quarter notes.   
Symbols:  $\frac{45}{R}$ ,  $\wedge$ ,  $\wedge$ ,  $\frac{45}{R}$ ,  $\frac{3}{R}$ ,  $\frac{3}{R}$ ,  $\oplus$ ,  $\oplus$ ,  $\frac{45}{R}$ ,  $\frac{90}{R}$ ,  $\oplus$ ,  $\oplus$ .

ز

Musical staff 1: A staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains two measures. The first measure has a whole note with a circled 'x' above it, followed by a quarter note with a triangle above it and the number '45' to its left, and another quarter note with a triangle above it and the number '45' to its left. The second measure has a whole note with a circled 'x' above it, followed by a quarter note with a triangle above it, and another quarter note with a circled 'x' above it. A slur is under the first two notes of the second measure.

Musical staff 2: A staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains two measures. The first measure has a whole note with a circled 'x' above it, followed by a quarter note with a triangle above it, and another quarter note with a circled 'x' above it. The second measure has a whole note with a circled 'x' above it, followed by a quarter note with a triangle above it, and another quarter note with a circled 'x' above it. A slur is under the first two notes of the second measure.

Musical staff 3: A staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains two measures. The first measure has a whole note with a circled 'x' above it, followed by a quarter note with a triangle above it and the number '45' to its left, and another quarter note with a triangle above it and the number '45' to its left. The second measure has a whole note with a circled 'x' above it, followed by a quarter note with a triangle above it, and another quarter note with a circled 'x' above it. A slur is under the first two notes of the second measure.

Musical staff 4: A staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains two measures. The first measure has a whole note with a circled 'x' above it, followed by a quarter note with a triangle above it and the number '45' to its left, and another quarter note with a triangle above it and the number '45' to its left. The second measure has a whole note with a circled 'x' above it, followed by a quarter note with a triangle above it and the number '22' to its left, and another quarter note with a triangle above it and the number '45' to its left. A slur is under the first two notes of the second measure.

K

Handwritten musical notation for the first system. It consists of two measures separated by a vertical bar line. Above the staff, there are symbols: a square, 'x', 'Δ', and '80C'. The first measure contains two eighth notes, a quarter note, and a half note. The second measure contains two eighth notes, a quarter note, and a half note. A slur is under the first two notes of the second measure. Above the second measure, there is a '45' with an arrow pointing to a note.

Handwritten musical notation for the second system. It consists of two measures separated by a vertical bar line. Above the staff, there are symbols: a double bar line, 'V', 'Δ', and 'x'. The first measure contains two eighth notes, a quarter note, and a half note. The second measure contains two eighth notes, a quarter note, and a half note. A slur is under the first two notes of the second measure. Above the second measure, there is a '45' with an arrow pointing to a note.

Handwritten musical notation for the third system. It consists of two measures separated by a vertical bar line. Above the staff, there are symbols: a double bar line, 'V', '45', and 'Δ'. The first measure contains two eighth notes, a quarter note, and a half note. The second measure contains two eighth notes, a quarter note, and a half note. A slur is under the first two notes of the second measure. Above the second measure, there is a '45' with an arrow pointing to a note.

Handwritten musical notation for the fourth system. It consists of two measures separated by a vertical bar line. Above the staff, there are symbols: a double bar line, '90', '45', and 'Δ'. The first measure contains two eighth notes, a quarter note, and a half note. The second measure contains two eighth notes, a quarter note, and a half note. A slur is under the first two notes of the second measure. Above the second measure, there is a '45' with an arrow pointing to a note.

**l**

**m**

# Gat Ladislau

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff contains rhythmic symbols: a right-pointing arrow, a double bar line, a square box, another right-pointing arrow, a double bar line, a square box, and a final double bar line. The lower staff contains a sequence of eighth notes: a quarter rest, eighth notes with stems pointing up and down, and quarter notes with stems pointing up and down. The notes are grouped by a slur across the first two measures and another slur across the last two measures.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff contains rhythmic symbols: a right-pointing arrow, a double bar line, a square box with an upward-pointing arrow, a right-pointing arrow, a double bar line, a square box with an upward-pointing arrow, and a final double bar line. The lower staff contains eighth notes with stems pointing up and down. Above the notes are slanted lines with '30' and '45' indicating fingerings. There are also small circles with a cross inside. The notes are grouped by a slur across the first two measures and another slur across the last two measures.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff contains rhythmic symbols: a right-pointing arrow, a double bar line, a square box with an upward-pointing arrow, a right-pointing arrow, a double bar line, a square box with an upward-pointing arrow, and a final double bar line. The lower staff contains eighth notes with stems pointing up and down. Above the notes are slanted lines with '30' and '45' indicating fingerings. The notes are grouped by a slur across the first two measures and another slur across the last two measures.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff contains rhythmic symbols: a right-pointing arrow, a double bar line, a square box with an upward-pointing arrow, a right-pointing arrow, a double bar line, a square box with an upward-pointing arrow, and a final double bar line. The lower staff contains eighth notes with stems pointing up and down. Above the notes are slanted lines with '30' and '45' indicating fingerings. The notes are grouped by a slur across the first two measures and another slur across the last two measures.

Q

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are annotations: a double bar line, a checkmark, a '45' with a checkmark, and a circled 'X'. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of several notes, with some circled and arrows pointing to them. A double bar line is present in the middle of the staff.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are annotations: a double bar line, a checkmark, a '45' with a checkmark, and a circled 'X'. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of several notes, with some circled and arrows pointing to them. A double bar line is present in the middle of the staff.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are annotations: a double bar line, a checkmark, and a circled 'X'. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of several notes, with some circled and arrows pointing to them. A double bar line is present in the middle of the staff.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are annotations: a double bar line, a checkmark, a '90' with a checkmark, a '45' with a checkmark, a circled 'X', and a circled 'R'. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of several notes, with some circled and arrows pointing to them. A double bar line is present in the middle of the staff.

b

The image shows a handwritten musical score on a four-staff system. The notation is written in black ink on a white background. The system is divided into two measures by a vertical bar line. The notation includes notes, rests, and various performance markings such as accents, slurs, and dynamic markings like '45'. The system is labeled 'b' in the top left corner.

The first measure contains the following notation:  
Staff 1: A square box above the staff, followed by a double bar line, a note with an accent, a note with a slur and a '45' dynamic marking, and a note with a slur and a '45' dynamic marking.  
Staff 2: A note with a slur and a '45' dynamic marking, a note with a slur and a '45' dynamic marking, and a note with a slur and a '45' dynamic marking.  
Staff 3: A note with a slur and a '45' dynamic marking, a note with a slur and a '45' dynamic marking, and a note with a slur and a '45' dynamic marking.  
Staff 4: A note with a slur and a '45' dynamic marking, a note with a slur and a '45' dynamic marking, and a note with a slur and a '45' dynamic marking.

The second measure contains the following notation:  
Staff 1: A note with an accent, a note with a slur and a '45' dynamic marking, and a note with a slur and a '45' dynamic marking.  
Staff 2: A note with a slur and a '45' dynamic marking, a note with a slur and a '45' dynamic marking, and a note with a slur and a '45' dynamic marking.  
Staff 3: A note with a slur and a '45' dynamic marking, a note with a slur and a '45' dynamic marking, and a note with a slur and a '45' dynamic marking.  
Staff 4: A note with a slur and a '45' dynamic marking, a note with a slur and a '45' dynamic marking, and a note with a slur and a '45' dynamic marking.



C

□

45-90

45

◇

Musical notation for the first staff, featuring notes on a staff with stems and slurs. Includes handwritten annotations '45-90' and '45'.

Musical notation for the second staff, featuring notes on a staff with stems and slurs. Includes handwritten annotations '45' and 'v'.

Musical notation for the third staff, featuring notes on a staff with stems and slurs. Includes handwritten annotations '45' and 'v'.

Musical notation for the fourth staff, featuring notes on a staff with stems and slurs. Includes handwritten annotations '45', '45', and '22'.

d

Musical staff 1: A single line with a double bar line. Above the line, there are two double bar lines (||) and a right-pointing arrow. Below the line, there are four eighth notes. The first and second notes are beamed together, and the third and fourth notes are beamed together. A slur is placed under the second and third notes. A small square box is located at the top right of the staff.

Musical staff 2: A single line with a double bar line. Above the line, there are two double bar lines (||), a right-pointing arrow, and fingerings '22' and '45' with downward-pointing arrows. Below the line, there are four eighth notes. The first and second notes are beamed together, and the third and fourth notes are beamed together. A slur is placed under the second and third notes. There are also some circled 'x' marks and a 'v' symbol above the notes.

Musical staff 3: A single line with a double bar line. Above the line, there are two double bar lines (||), a left-pointing arrow, and fingerings '45' and '22' with downward-pointing arrows. Below the line, there are four eighth notes. The first and second notes are beamed together, and the third and fourth notes are beamed together. A slur is placed under the second and third notes.

Musical staff 4: A single line with a double bar line. Above the line, there are two double bar lines (||), a square box, and fingerings '45', '22', and '45' with downward-pointing arrows. Below the line, there are four eighth notes. The first and second notes are beamed together, and the third and fourth notes are beamed together. A slur is placed under the second and third notes. There are also some circled 'x' marks and a 'v' symbol above the notes.

2

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are symbols including a square, a circle with a dot, and the number '45'. A '45' is written above a slur covering the first three notes. Another '45' is written above a slur covering the last two notes. The staff contains several notes, some with stems and flags, and a double bar line is present.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are symbols including triangles, circles with 'x', and the number '45'. A '45' is written above a slur covering the first two notes. Another '45' is written above a slur covering the last two notes. The staff contains several notes, some with stems and flags, and a double bar line is present.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are symbols including triangles, circles with 'x', and the number '45'. A '45' is written above a slur covering the first two notes. Another '45' is written above a slur covering the last two notes. The staff contains several notes, some with stems and flags, and a double bar line is present.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are symbols including a triangle, a circle with 'x', and the number '45'. A '45' is written above a slur covering the first two notes. Another '45' is written above a slur covering the last two notes. The staff contains several notes, some with stems and flags, and a double bar line is present.

e,

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are several annotations: a square symbol, a triangle symbol, and the text "X", "45", "45", and "45-C". The notation consists of a series of notes, some grouped with slurs and stems, and some with accents.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are several annotations: "45", "R", "45", "45", "45", "90", "X", and "X". The notation consists of a series of notes, some grouped with slurs and stems, and some with accents.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are several annotations: "R", "45", "45", "45", "30", "X", and "X". The notation consists of a series of notes, some grouped with slurs and stems, and some with accents.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are several annotations: "45", "R", "45", "22", "45", "45", and "V". The notation consists of a series of notes, some grouped with slurs and stems, and some with accents.

f

Handwritten musical notation on a staff. It features a series of notes, some grouped by slurs. Annotations include '45' above the first two notes, '22' above the fifth note, and a circled 'C' above the first note. A small square symbol is in the top left corner.

Handwritten musical notation on a staff. It features a series of notes, some grouped by slurs. Annotations include '45' above the first note, 'R' above the second note, and 'V' above the third note. There are also some symbols like a triangle and a circle with an 'X'.

Handwritten musical notation on a staff. It features a series of notes, some grouped by slurs. Annotations include 'R' above the first note, '45' above the second note, and '2 2' above the third note. There are also some symbols like a circle with an 'X' and a triangle.

Handwritten musical notation on a staff. It features a series of notes, some grouped by slurs. Annotations include '45' above the first note, 'R' above the second note, and '90' above the fourth note. There are also some symbols like a triangle and a circle with an 'X'.

g

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are annotations: a triangle with an upward-pointing arrow, a circled 'x', and the numbers '45 45'. A vertical bar line is present. To the right of the bar line, there is a circled 'x' and the number '90'. The staff contains several notes with stems, some grouped by a slur.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are annotations: a circled 'x', an upward-pointing arrow, and the number '45'. A vertical bar line is present. To the right of the bar line, there is a circled 'x'. The staff contains several notes with stems, some grouped by a slur.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are annotations: a circled 'x', the numbers '45 45', and the number '90'. A vertical bar line is present. To the right of the bar line, there is a circled 'x'. The staff contains several notes with stems, some grouped by a slur.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are annotations: a triangle with an upward-pointing arrow, a circled 'x', the number '45', a circled 'x', the number '45', the number '22', and the number '45'. A vertical bar line is present. To the right of the bar line, there is a circled 'x' and the number '45'. The staff contains several notes with stems, some grouped by a slur.

h

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are symbols: a circle with a dot, a triangle, and a vertical line with a horizontal bar, with the number 45 written above it. The notation includes a quarter note, a pair of eighth notes, and a pair of quarter notes, with a slur under the last two notes.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are symbols: a vertical line with a horizontal bar, a checkmark, a checkmark with the number 45, a vertical line with a horizontal bar and the number 45, and a circle with a cross. The notation includes a quarter note, a pair of eighth notes, a pair of quarter notes, and a pair of eighth notes, with a slur under the last two notes.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are symbols: a vertical line with a horizontal bar, a checkmark, a checkmark with the number 90, a circle with a cross, a vertical line with a horizontal bar and the number 45, a checkmark, and a vertical line with a horizontal bar. The notation includes a quarter note, a pair of eighth notes, a pair of quarter notes, and a pair of eighth notes, with a slur under the last two notes.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are symbols: a square with an arrow, a vertical line with a horizontal bar and the number 45, a circle with a cross, a triangle, a vertical line with a horizontal bar and the number 45, a vertical line with a horizontal bar and the number 22, a vertical line with a horizontal bar and the number 45, a vertical line with a horizontal bar and the number 45, and a vertical line with a horizontal bar. The notation includes a quarter note, a pair of eighth notes, a pair of quarter notes, a pair of eighth notes, a pair of quarter notes, and a pair of eighth notes, with a slur under the last two notes.

i



ز

Handwritten musical notation for the first staff. It features a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various performance markings such as slurs, accents, and circled 'x' symbols. A vertical bar line is present in the middle of the staff.

Handwritten musical notation for the second staff. It features a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various performance markings such as slurs, accents, and circled 'x' symbols. A vertical bar line is present in the middle of the staff.

Handwritten musical notation for the third staff. It features a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various performance markings such as slurs, accents, and circled 'x' symbols. A vertical bar line is present in the middle of the staff.

Handwritten musical notation for the fourth staff. It features a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various performance markings such as slurs, accents, and circled 'x' symbols. A vertical bar line is present in the middle of the staff.

k

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff are several symbols: a cross (x), a triangle (Δ), a circle with a cross (⊗), and a circle with a cross and a horizontal line (⊗C). The notation includes eighth notes, quarter notes, and a half note, with some notes beamed together. A vertical bar line is present.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff are symbols: a checkmark (✓), a circle with a cross (⊗), and a circle with a cross and a horizontal line (⊗). The notation includes quarter notes and eighth notes. A vertical bar line is present.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff are symbols: a circle with a cross (⊗), a checkmark (✓), a circle with a cross (⊗), and a square (□). The notation includes quarter notes and eighth notes. A vertical bar line is present.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff are symbols: a checkmark (✓), a circle with a cross (⊗), a triangle (Δ), a circle with a cross (⊗), a circle with a cross and a horizontal line (⊗), and a circle with a cross and a horizontal line (⊗). The notation includes quarter notes and eighth notes. A vertical bar line is present.

□

○

○

3

Handwritten musical notation on a staff. It begins with a treble clef and a common time signature 'C'. The notation includes several notes, some with slurs and fingerings '45'. Above the staff, there are handwritten annotations including 'R', '45', and circled symbols.

Handwritten musical notation on a staff. It starts with a double bar line and a circled symbol. The notation includes notes with slurs and fingerings '45'. Above the staff, there are handwritten annotations including 'R', '45', and circled symbols.

Handwritten musical notation on a staff. It starts with a double bar line and a circled symbol. The notation includes notes with slurs and fingerings '45'. Above the staff, there are handwritten annotations including 'R', '45', and circled symbols. Below the staff, there are some numerical notations like  $\frac{1}{3}$  and  $\frac{1}{2}$ .

Handwritten musical notation on a staff. It starts with a double bar line and a circled symbol. The notation includes notes with slurs and fingerings '45'. Above the staff, there are handwritten annotations including 'R', '45', and circled symbols. Below the staff, there are some numerical notations like  $\frac{1}{3}$  and  $\frac{1}{2}$ .

Rus Nicolae

a

Handwritten musical notation for 'Rus Nicolae' in a single system with four staves. The notation includes notes, rests, and various performance markings such as slurs, accents, and angles (90, 45). The first staff shows a melodic line with a slur over the first four notes. The second staff has a slur over the first two notes and a slur over the last two notes, with a 90-degree angle marking above the first note. The third staff has a slur over the first two notes and a slur over the last two notes, with a 45-degree angle marking above the first note. The fourth staff has a slur over the first two notes and a slur over the last two notes, with a 45-degree angle marking above the first note. The notation is written on a single system with four staves, and the piece is marked 'a' at the beginning.

←

b



C

Handwritten musical notation on a staff. The staff begins with a treble clef and a common time signature 'C'. The notation includes several notes with stems, some of which are beamed together. Above the staff, there are handwritten symbols: a cross-like symbol, a triangle, and a circled 'C'. A double bar line is present. To the right of the double bar line, there is a circled '45', a double bar line, and a 'V' symbol.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are handwritten symbols: a double bar line, a '22' with a vertical line, a triangle, a '45' with a vertical line, a circled 'R', a '45' with a vertical line, a circled '22', and another circled '22'. A double bar line is present. To the right of the double bar line, there is a '45' with a vertical line, a circled '90', a circled 'X', a triangle, a double bar line, and a vertical line.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are handwritten symbols: a circled '45', a circled 'R', a '45' with a vertical line, a double bar line, a circled 'X', a triangle, a circled '45', and another circled 'R'. A double bar line is present. To the right of the double bar line, there is a triangle, a circled '22', a double bar line, and a 'V' symbol.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are handwritten symbols: a double bar line, a circled 'X', a circled 'R', a triangle, a '90' with a vertical line, a circled '22', and another circled '22'. A double bar line is present. To the right of the double bar line, there is a circled '45', a triangle, a circled '45', and a circled '22'.



d

Handwritten musical notation for the first system. It features a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes notes with stems and flags, some with slurs. Above the staff, there are handwritten tablature symbols: a double bar line, a circle with 'x', and a triangle with '5'. A vertical line separates the first and second measures. Above the second measure, there is a tablature symbol with 'R' and '5'. The system concludes with a double bar line.

Handwritten musical notation for the second system, identical in structure to the first. It includes a treble clef, notes with stems and flags, and tablature symbols above the staff. A vertical line separates the first and second measures. Above the second measure, there is a tablature symbol with 'R' and '5'. The system concludes with a double bar line.

Handwritten musical notation for the third system. It features a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes notes with stems and flags, some with slurs. Above the staff, there are handwritten tablature symbols: a double bar line, a circle with 'x', a triangle with '5', a circle with 'x', a triangle with '4', a circle with 'x', and a triangle with '2'. A vertical line separates the first and second measures. Above the second measure, there is a tablature symbol with 'R' and '5'. Above the third measure, there is a tablature symbol with '2'. Above the fourth measure, there is a tablature symbol with '2'. The system concludes with a double bar line.

Handwritten musical notation for the fourth system. It features a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes notes with stems and flags, some with slurs. Above the staff, there are handwritten tablature symbols: a double bar line, a circle with 'x', a triangle with '5', a triangle with '2', a circle with 'x', a triangle with '2', a circle with 'x', a triangle with '4', a circle with 'x', a triangle with '5', a circle with 'x', a triangle with '9', a triangle with '2', and a circle with 'x'. A vertical line separates the first and second measures. Above the second measure, there is a tablature symbol with 'R' and '5'. Above the third measure, there is a tablature symbol with '2'. Above the fourth measure, there is a tablature symbol with '2'. Above the fifth measure, there is a tablature symbol with '9'. Above the sixth measure, there is a tablature symbol with '2'. The system concludes with a double bar line.

Sarkady Ferencz

a

FR 45

22

3x

FR 45

FR 45

90

a<sub>1</sub>

FR

22

3:

FR

45

b

The image shows a handwritten musical score for four staves, labeled 'b' in the top left corner. The notation is written on a single-line staff with a clef-like symbol at the beginning of each staff. The score is divided into two measures by a vertical bar line. The notation includes various note values, stems, and beams. Above the notes, there are several annotations: a circled 'x', a circled '45', and a circled '30C'. There are also arrows pointing to specific notes, some labeled 'R' with a right-pointing arrow. The notes are connected by beams and some are grouped with brackets. The overall style is that of a working draft or a personal study score.

C

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are symbols: a cross (X), a triangle (Δ) with '90' above it, and a circle (C). The notation includes several eighth notes, some beamed together, and a half note. A vertical bar line is present.

$\frac{1}{2}$  P  
 $\frac{1}{3}$  P

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are symbols: a vertical bar (||), a triangle (Δ) with '45' above it, and a circle (C) with '45' above it. The notation includes eighth notes, some beamed together, and a half note. A vertical bar line is present.

$\frac{1}{2}$  P  
 $\frac{1}{3}$  P  
 45

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are symbols: a vertical bar (||), a triangle (Δ) with '45' above it, and a circle (C) with '45' above it. The notation includes eighth notes, some beamed together, and a half note. A vertical bar line is present.

R<sub>2</sub>

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff, there are symbols: a vertical bar (||), a triangle (Δ) with '45' above it, and a circle (C) with '45' above it. The notation includes eighth notes, some beamed together, and a half note. A vertical bar line is present.

R<sub>1</sub>  
 45 R  
 45 R

*a*

Handwritten musical notation on a staff. It begins with a treble clef and a common time signature. The notation includes several eighth and sixteenth notes, some beamed together. There are rests and a double bar line. Annotations include a circled 'x' above the first measure, a triangle symbol above the second measure, and a bracketed sequence of numbers '30 22' above the third measure. The staff ends with a double bar line.

Handwritten musical notation on a staff. It starts with a double bar line, followed by a rest, a triangle symbol, and a bracketed sequence of numbers '22'. Above the staff, there are annotations: 'R', '45', and a triangle symbol. The notation includes eighth and sixteenth notes, some beamed together. There are rests and a double bar line. The staff ends with a double bar line.

Handwritten musical notation on a staff. It starts with a double bar line, followed by a rest, a triangle symbol, and a bracketed sequence of numbers '22'. Above the staff, there are annotations: 'R', '45', and a triangle symbol. The notation includes eighth and sixteenth notes, some beamed together. There are rests and a double bar line. The staff ends with a double bar line.

Handwritten musical notation on a staff. It starts with a double bar line, followed by a rest, a triangle symbol, and a double bar line. Above the staff, there are annotations: 'R', '45', and a triangle symbol. The notation includes eighth and sixteenth notes, some beamed together. There are rests and a double bar line. The staff ends with a double bar line.

e

Handwritten musical notation on a staff. It begins with a treble clef and a common time signature. The first measure contains two eighth notes, followed by a quarter note, and then a half note. Above the first measure is a circled 'x' with an arrow pointing to the first note. Above the second measure is a triangle symbol 'Δ'. Above the third measure is a circled 'C'. The second and third measures are grouped by a slur. The fourth measure contains a quarter note. The fifth measure contains a quarter note. The sixth measure contains a quarter note. The seventh measure contains a quarter note. The eighth measure contains a quarter note. There are various other symbols and markings throughout the staff.

Handwritten musical notation on a staff. It begins with a treble clef and a common time signature. The first measure contains two eighth notes, followed by a quarter note, and then a half note. Above the first measure is a circled 'x' with an arrow pointing to the first note. Above the second measure is a triangle symbol 'Δ'. Above the third measure is a circled 'R'. Above the fourth measure is a circled 'R'. Above the fifth measure is a circled 'R'. Above the sixth measure is a circled 'R'. Above the seventh measure is a circled 'R'. Above the eighth measure is a circled 'R'. The second and third measures are grouped by a slur. The fourth and fifth measures are grouped by a slur. The sixth and seventh measures are grouped by a slur. The eighth measure is grouped by a slur. There are various other symbols and markings throughout the staff.

Handwritten musical notation on a staff. It begins with a treble clef and a common time signature. The first measure contains two eighth notes, followed by a quarter note, and then a half note. Above the first measure is a circled 'R'. Above the second measure is a circled 'R'. Above the third measure is a circled 'R'. Above the fourth measure is a circled 'R'. Above the fifth measure is a circled 'R'. Above the sixth measure is a circled 'R'. Above the seventh measure is a circled 'R'. Above the eighth measure is a circled 'R'. The second and third measures are grouped by a slur. The fourth and fifth measures are grouped by a slur. The sixth and seventh measures are grouped by a slur. The eighth measure is grouped by a slur. There are various other symbols and markings throughout the staff.

Handwritten musical notation on a staff. It begins with a treble clef and a common time signature. The first measure contains two eighth notes, followed by a quarter note, and then a half note. Above the first measure is a circled 'x' with an arrow pointing to the first note. Above the second measure is a triangle symbol 'Δ'. Above the third measure is a circled 'R'. Above the fourth measure is a circled 'R'. Above the fifth measure is a circled 'R'. Above the sixth measure is a circled 'R'. Above the seventh measure is a circled 'R'. Above the eighth measure is a circled 'R'. The second and third measures are grouped by a slur. The fourth and fifth measures are grouped by a slur. The sixth and seventh measures are grouped by a slur. The eighth measure is grouped by a slur. There are various other symbols and markings throughout the staff.

Handwritten musical notation on a staff with a treble clef. The notation includes notes, rests, and various markings such as double bars, triangles, and numbers 15 and 22 with arrows indicating fingerings or dynamics.

Handwritten musical notation on a staff with a treble clef. The notation includes notes, rests, and markings such as double bars, triangles, and numbers 45 with arrows.

Handwritten musical notation on a staff with a treble clef. The notation includes notes, rests, and markings such as double bars, triangles, and numbers 45 with arrows.

Handwritten musical notation on a staff with a treble clef. The notation includes notes, rests, and markings such as double bars, triangles, and numbers 22 and 45 with arrows.

# Lunga

♩=126

A musical score for a piece titled "Lunga". The score is written on ten staves of music, all in treble clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked as ♩=126. The music consists of a single melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several repeat signs (double bar lines with dots) throughout the score, indicating repeated sections. The notation includes slurs, ties, and dynamic markings such as accents and hairpins. The piece concludes with a final double bar line and repeat dots.



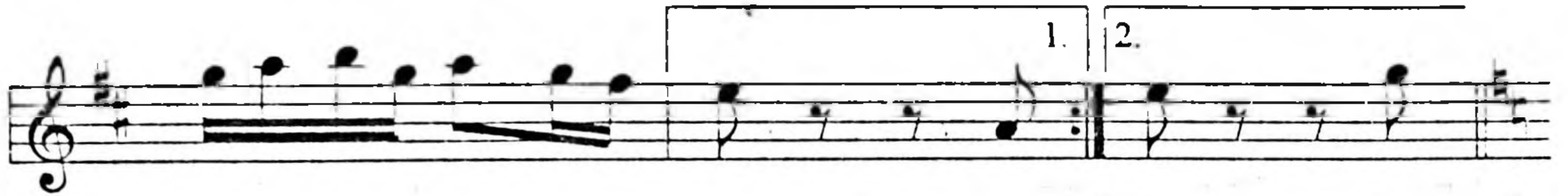
♩=126

The image displays five staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The tempo is indicated as ♩=126. The notation is a single melodic line with various note values, rests, and slurs. A repeat sign is present in the third staff. The notation is in black ink on a white background.

♩=126

The image displays five staves of musical notation, all in treble clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is indicated as ♩=126. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. There are also some slurs and phrasing marks. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 2/4 time signature. The music continues across five staves, ending with a double bar line and repeat dots at the end of the fifth staff.

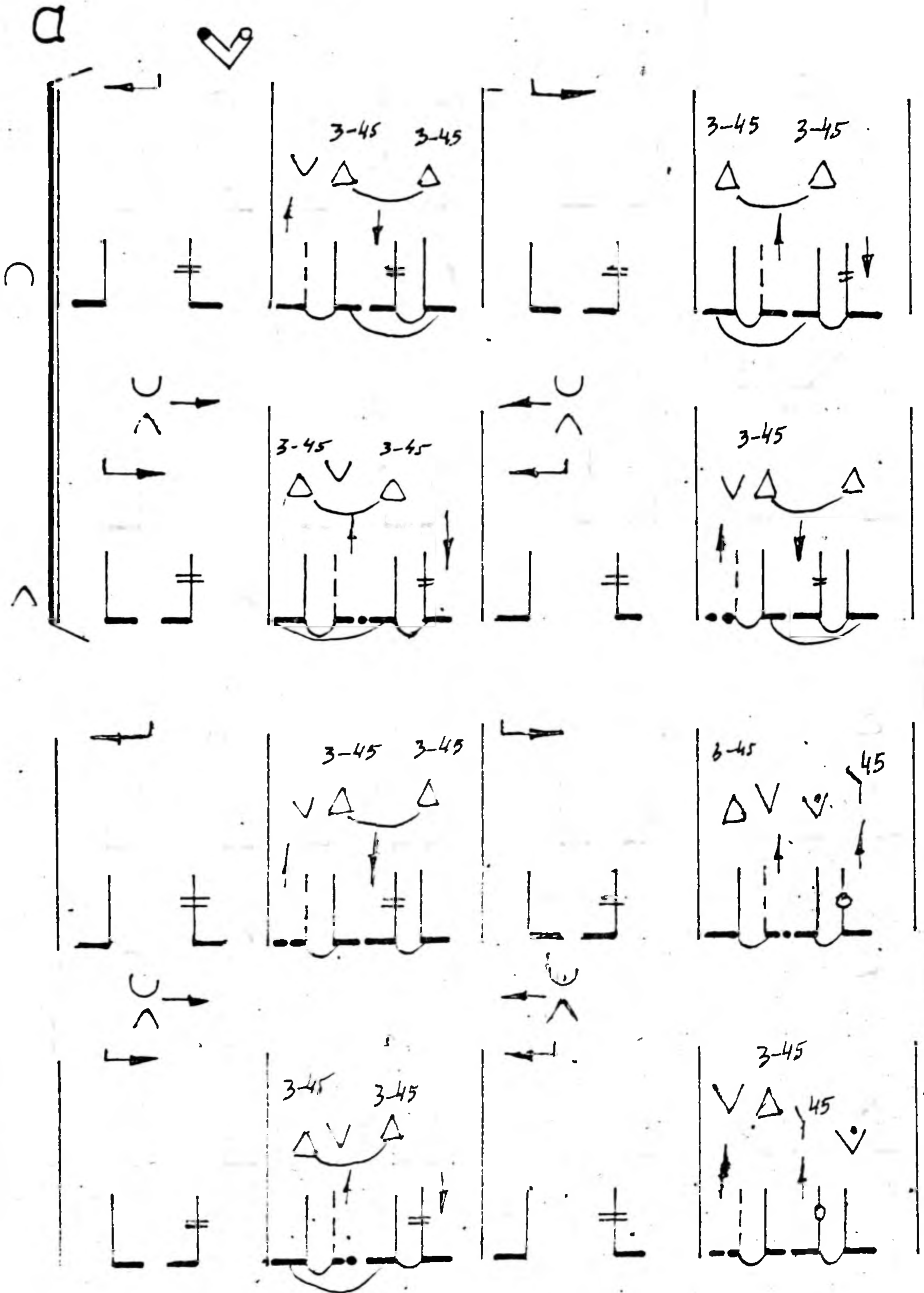
♩=126

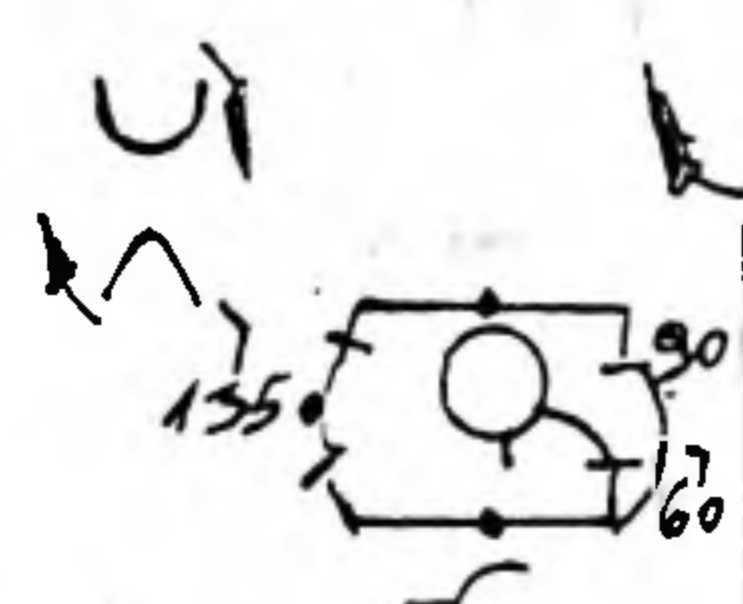


♩=126

The image displays a musical score for a piece in 2/4 time, marked with a tempo of ♩=126. The score is written in a single system with six staves, all using a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together in pairs or groups of four. The first two staves are continuous melodic lines. The third staff features a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The fourth staff begins with a repeat sign and continues with a melodic line. The fifth staff continues the melodic line with some notes marked with a wavy line above them. The sixth staff also features a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.').

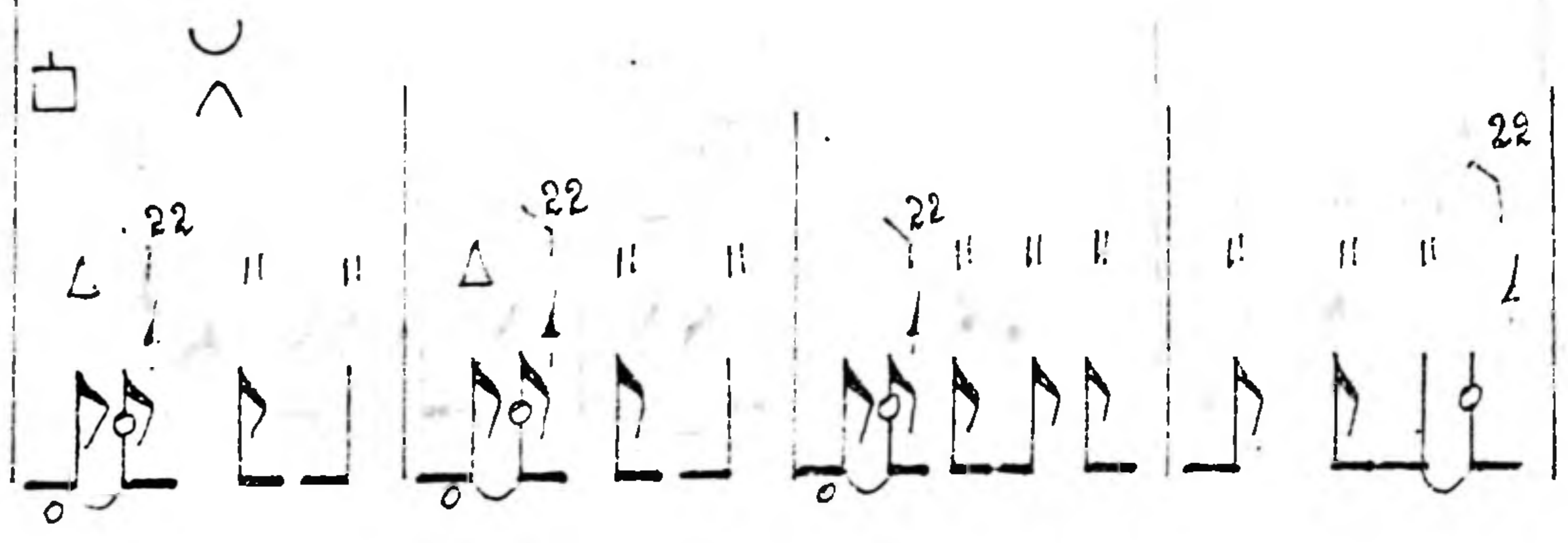
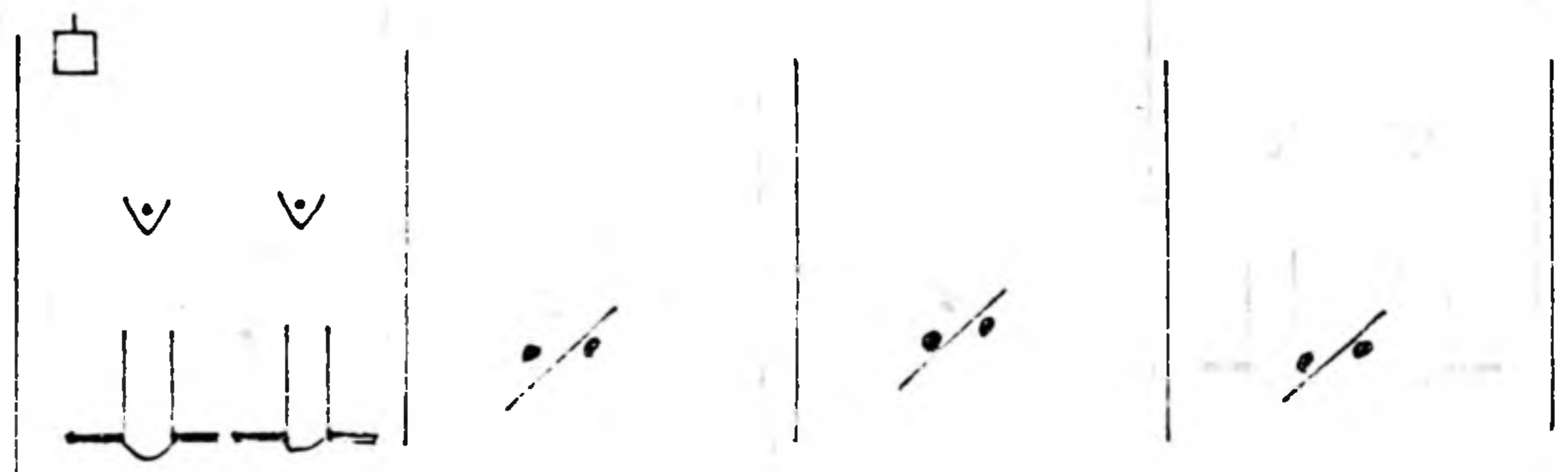
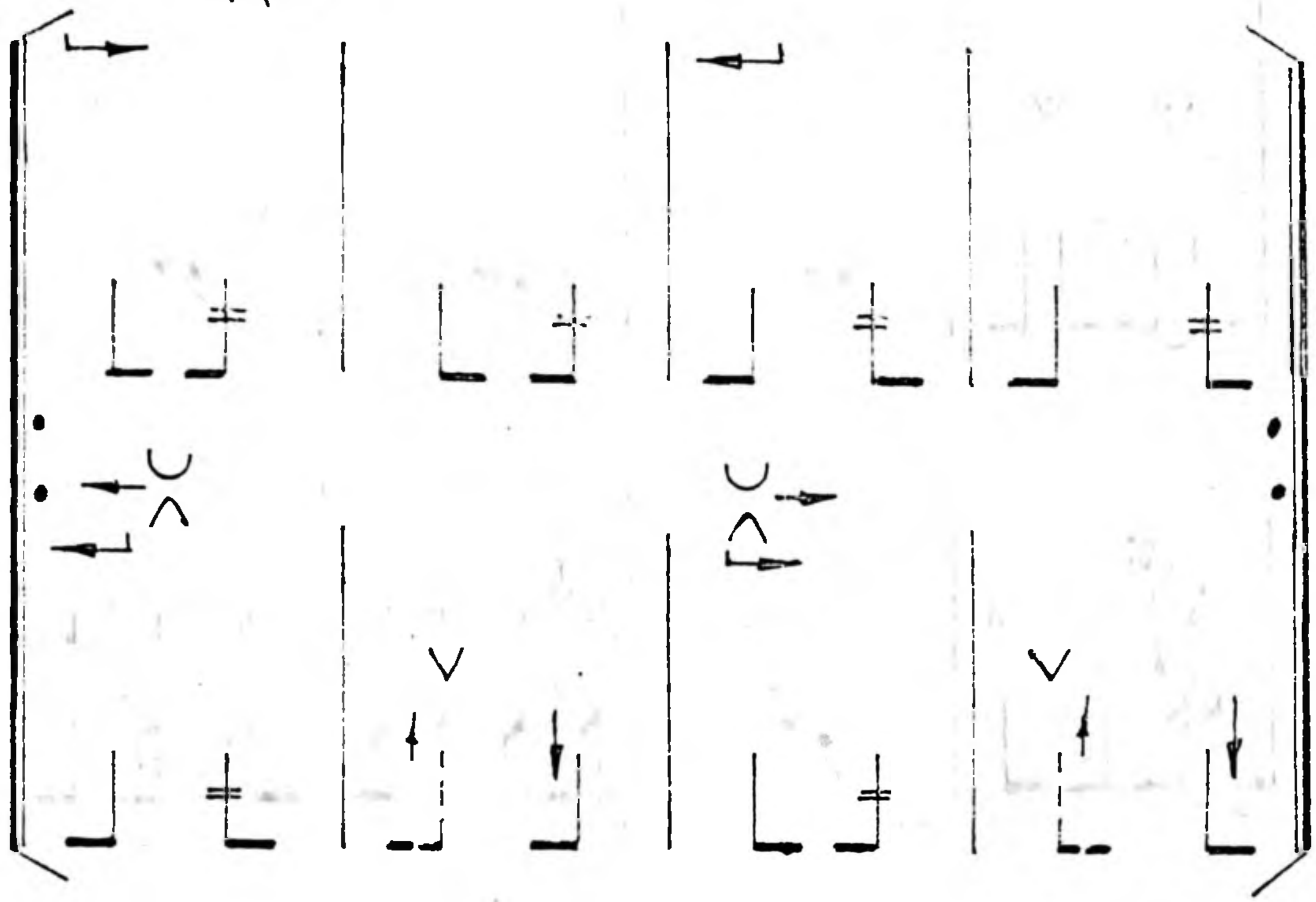
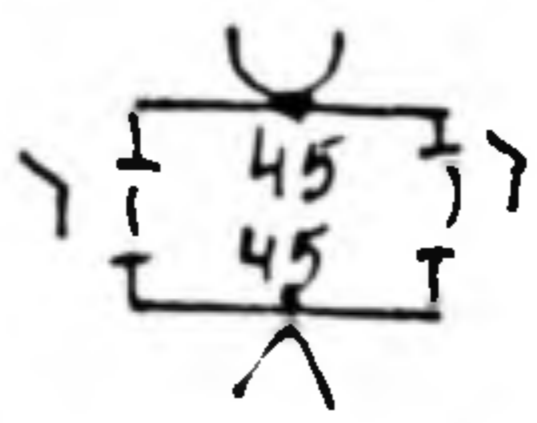
# MÎNÎNȚĂLU



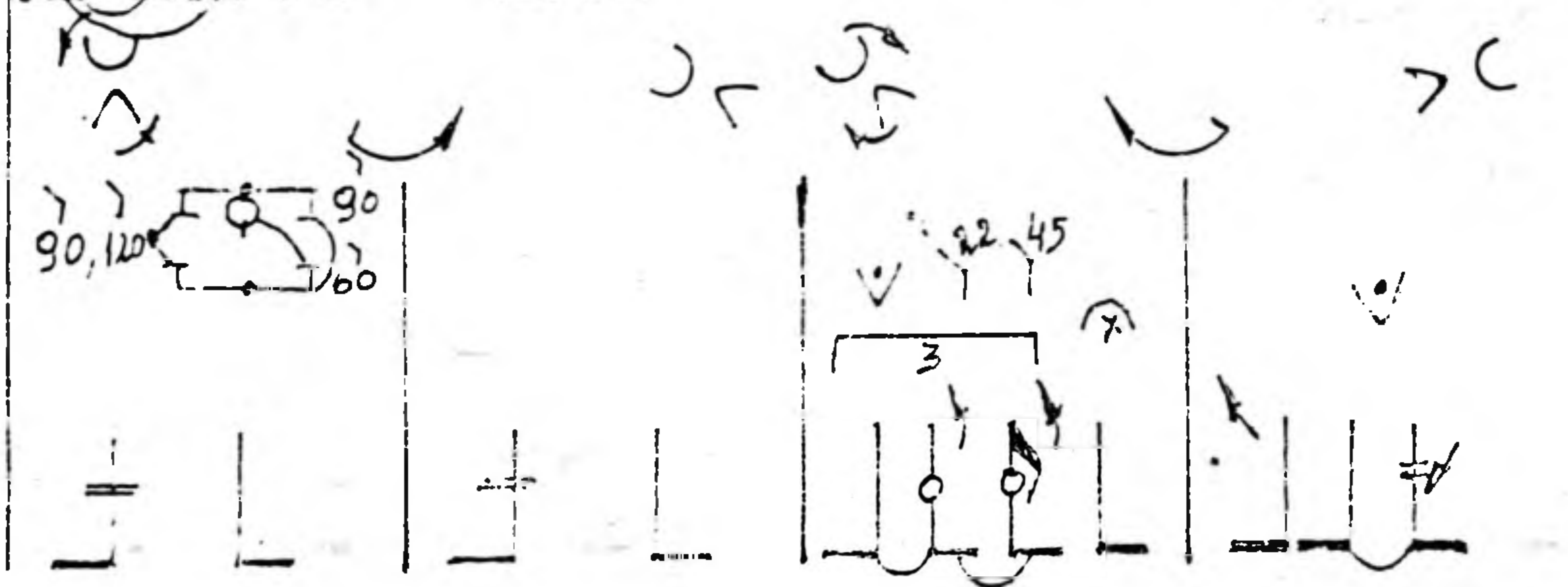
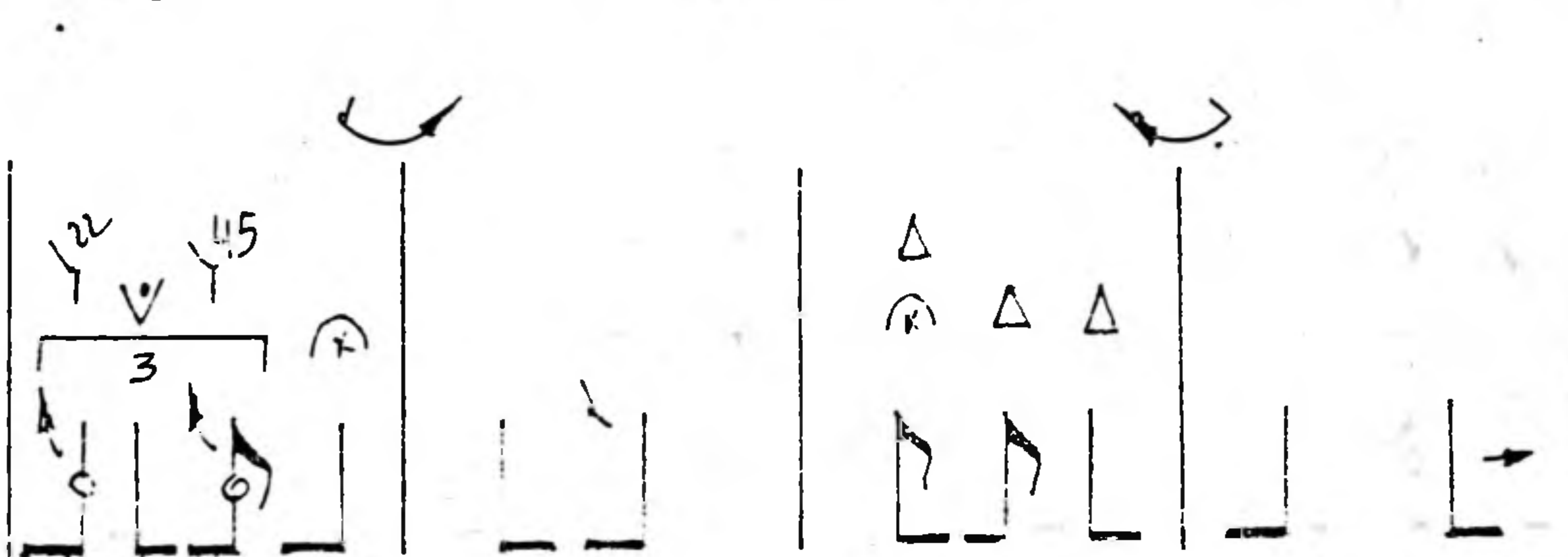
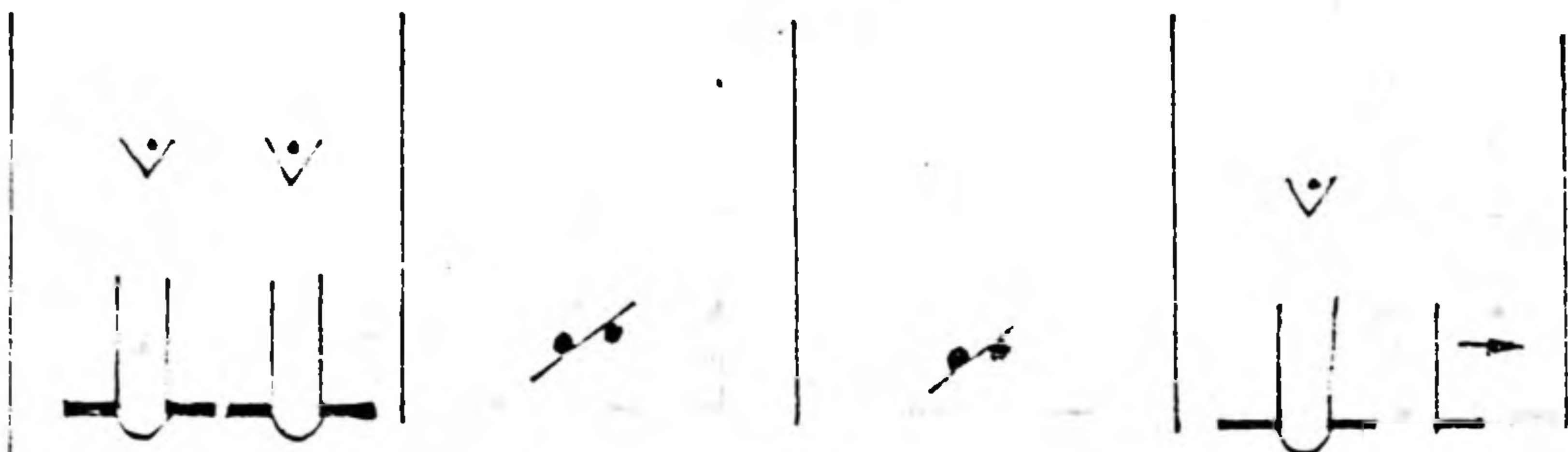

mx

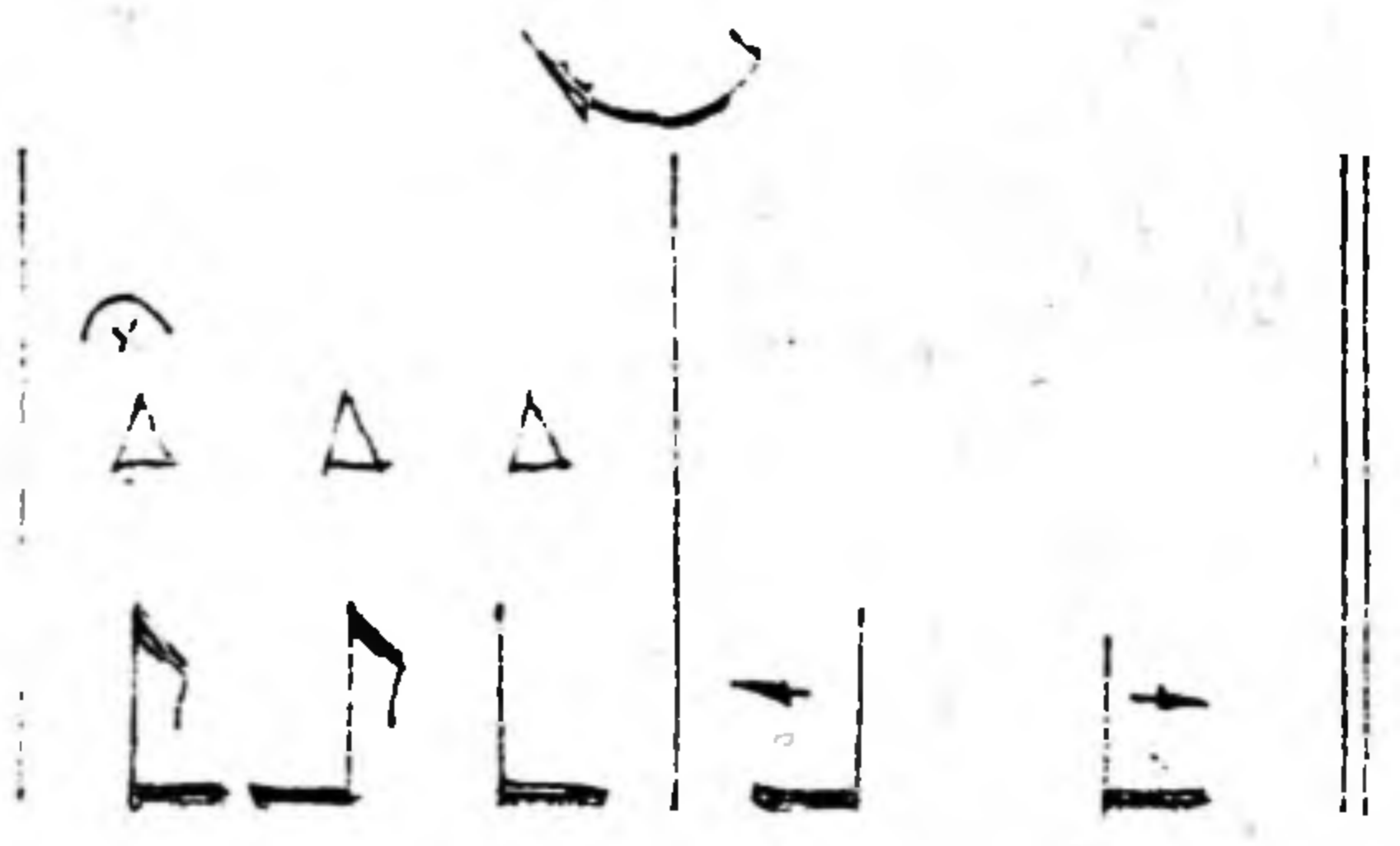
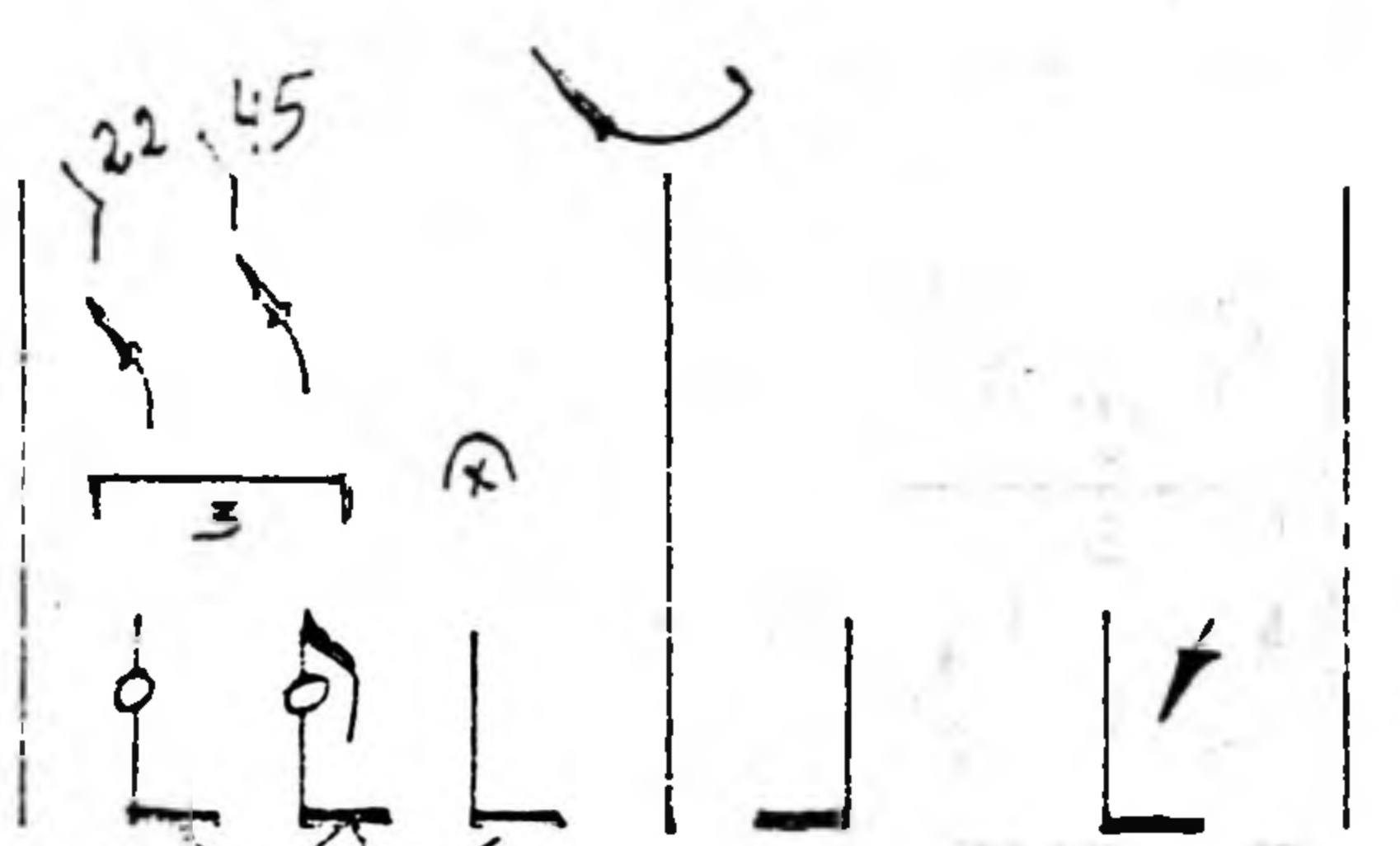
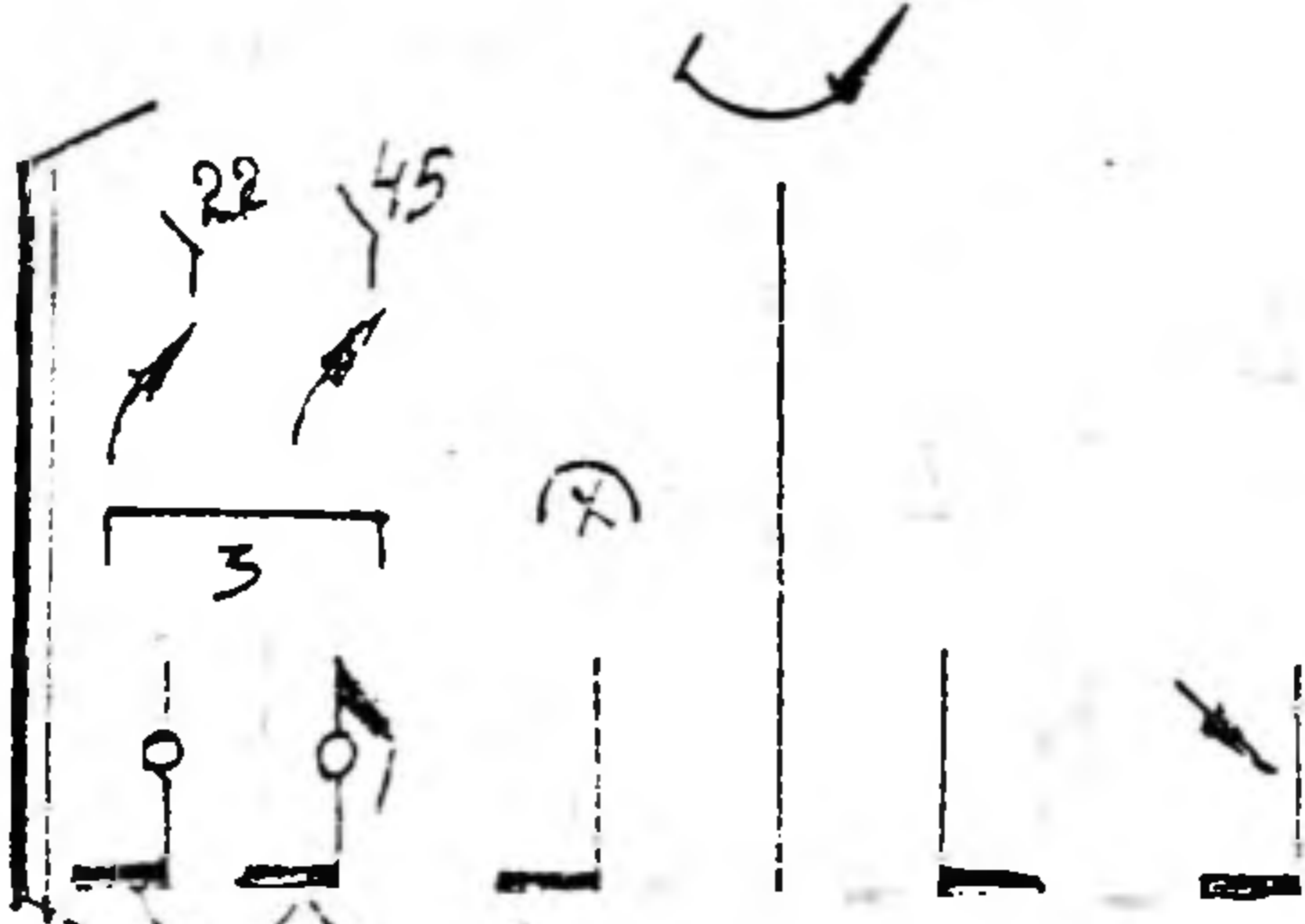
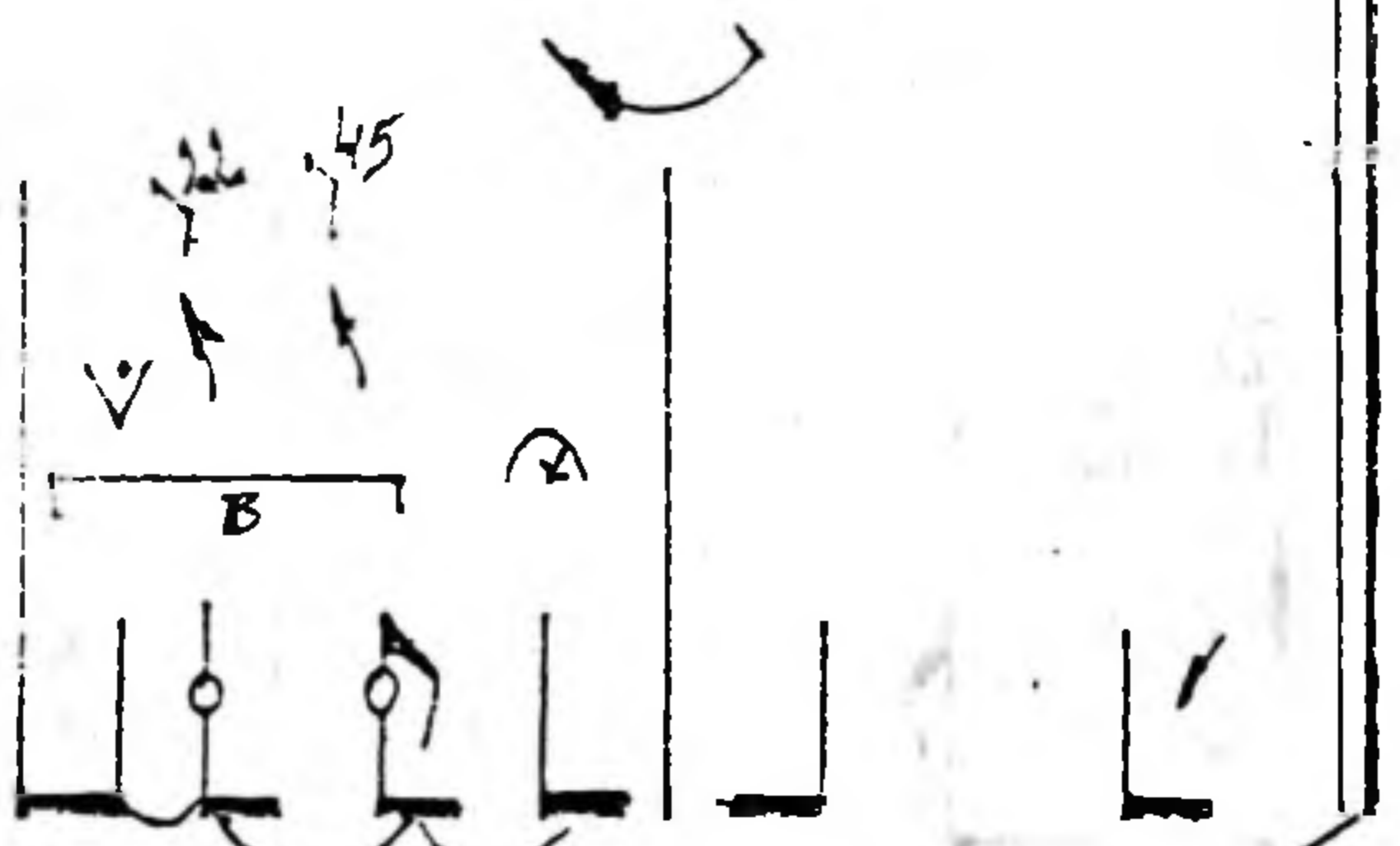
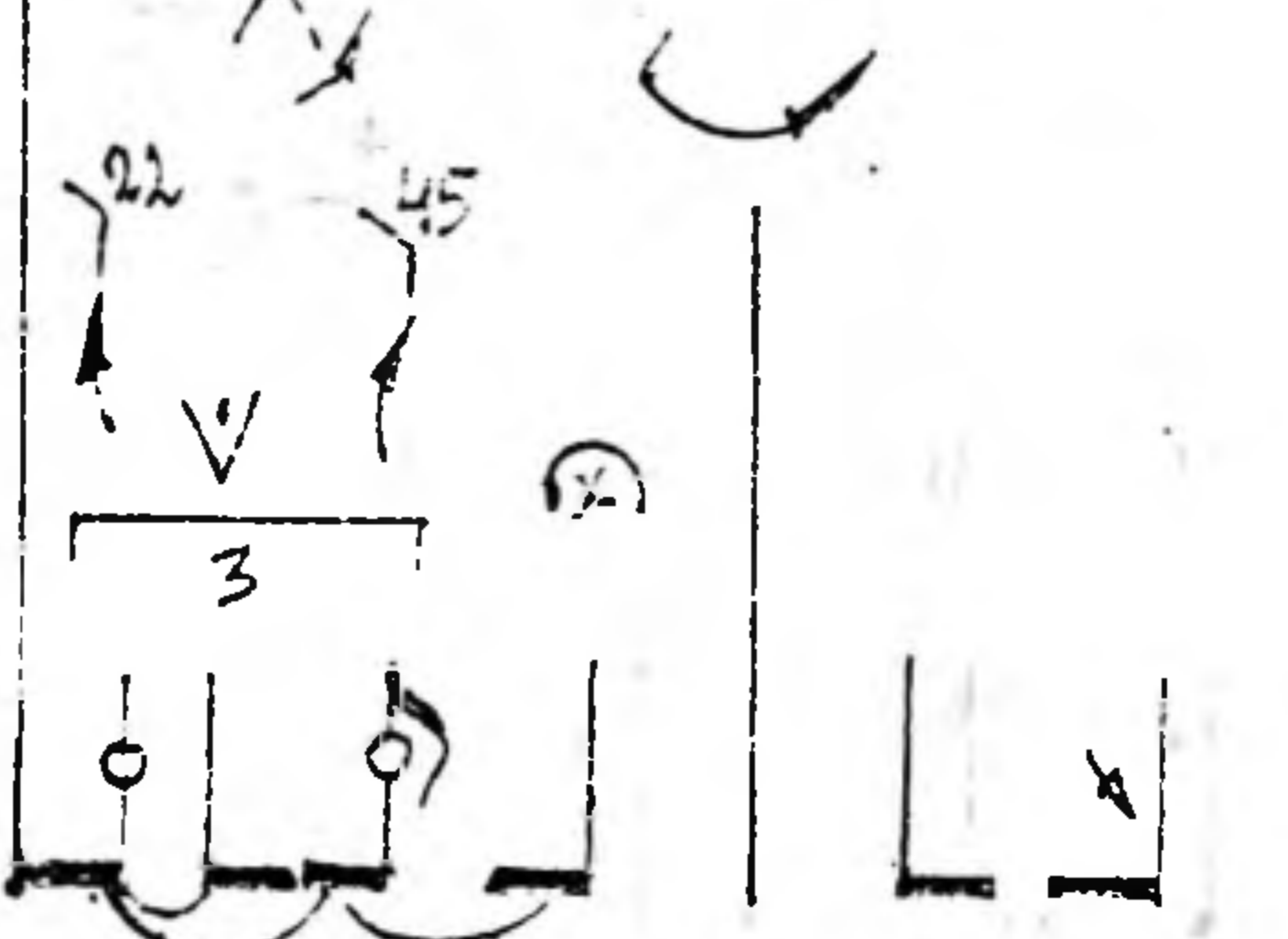
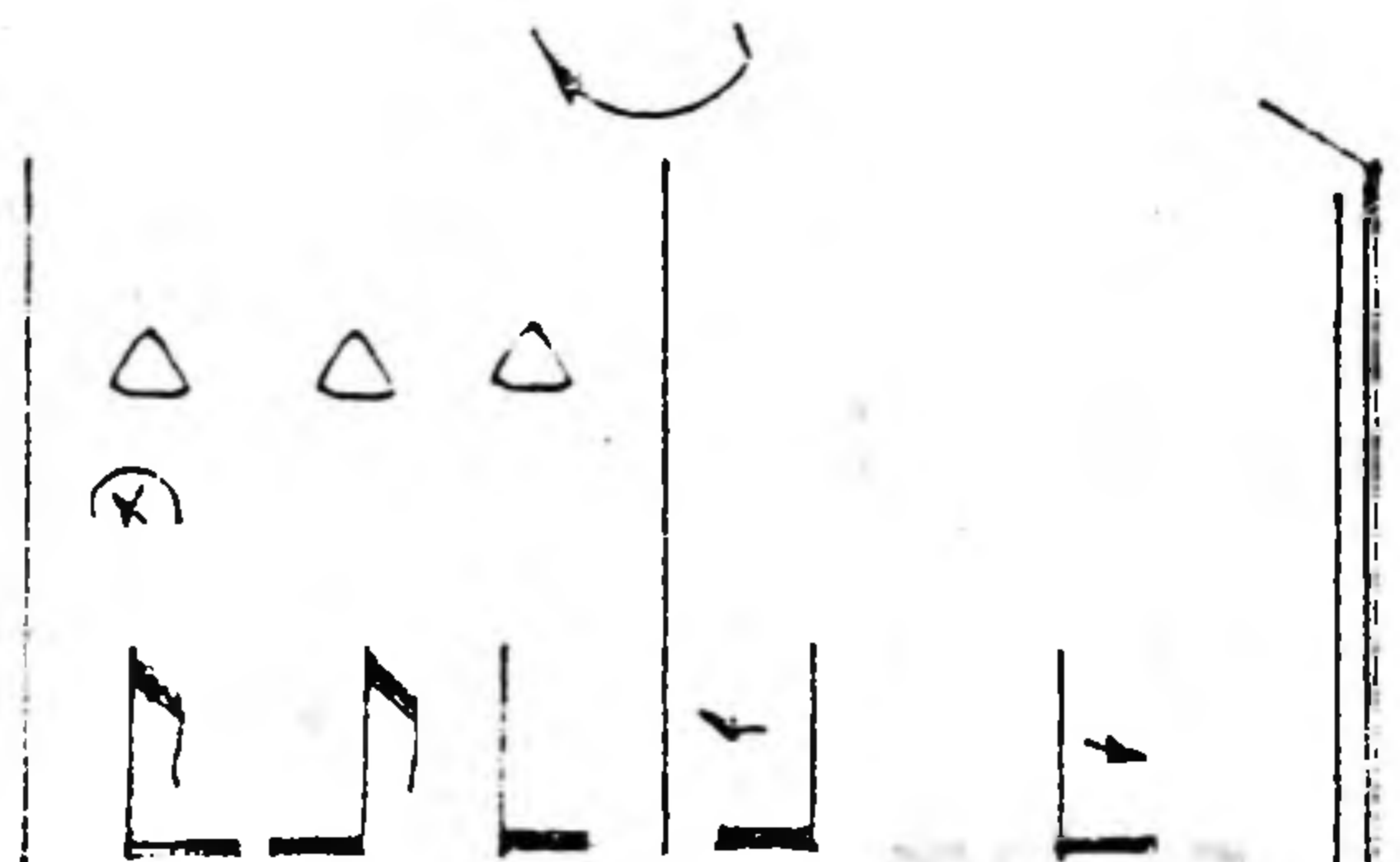
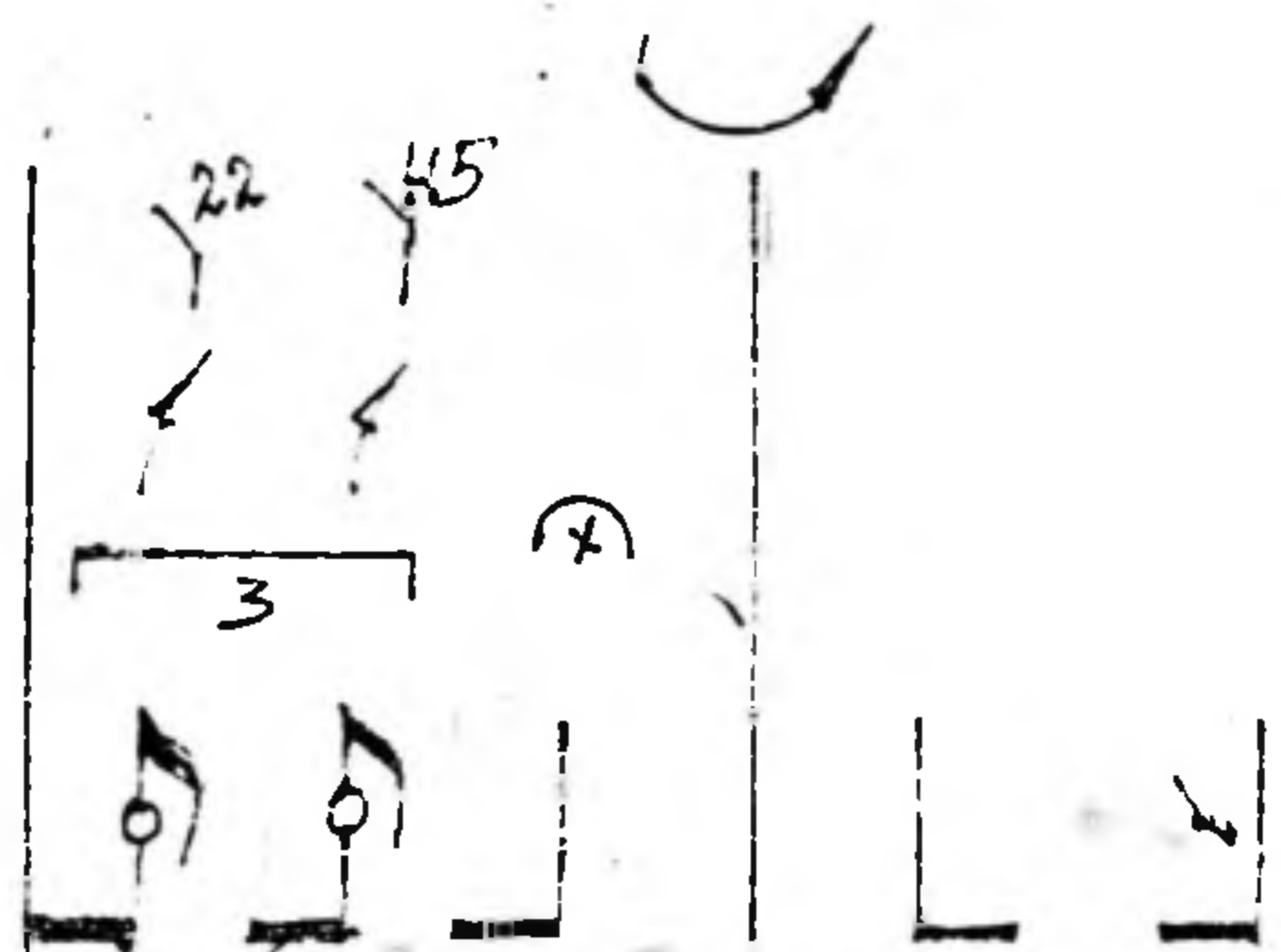
b



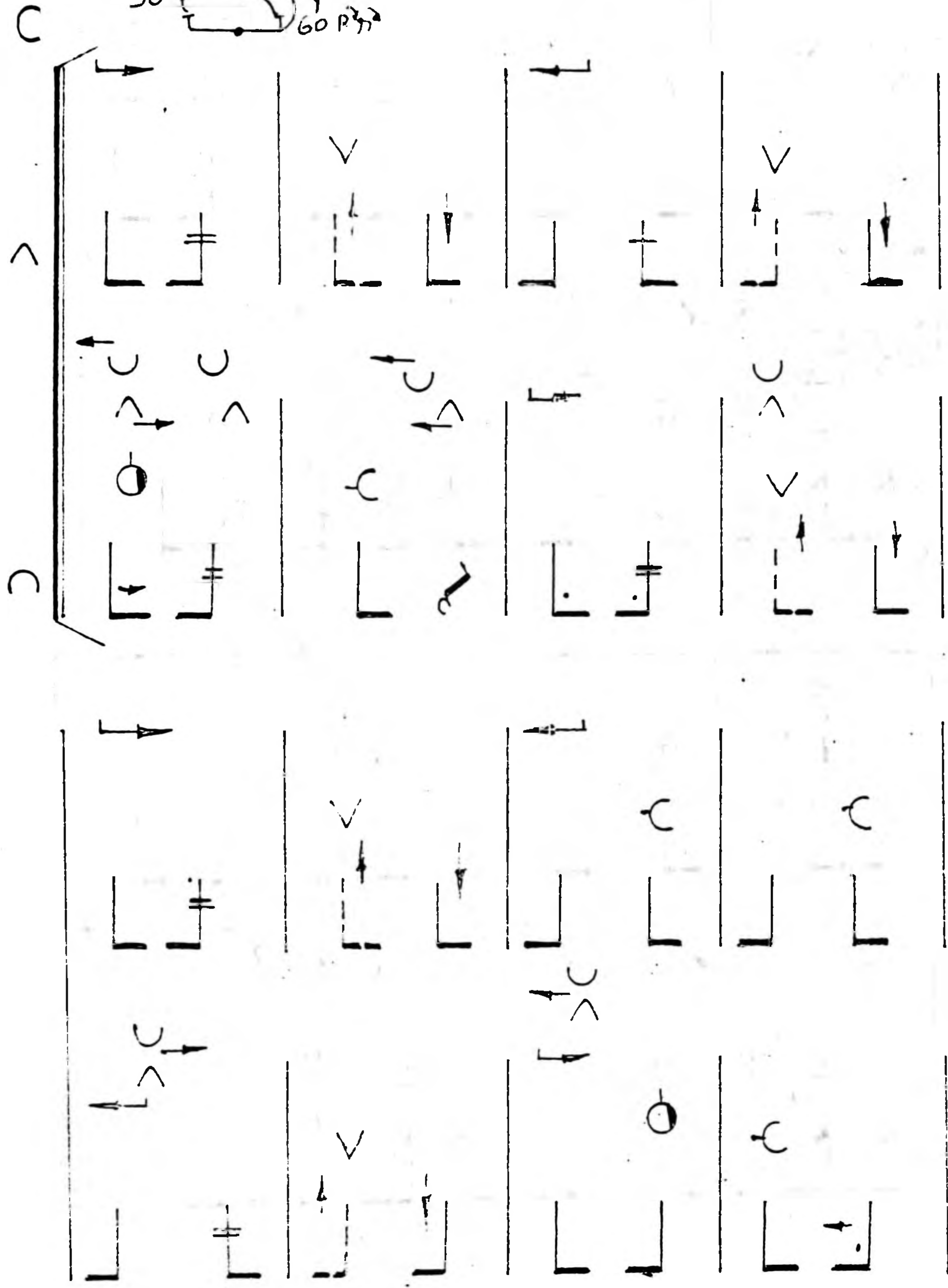
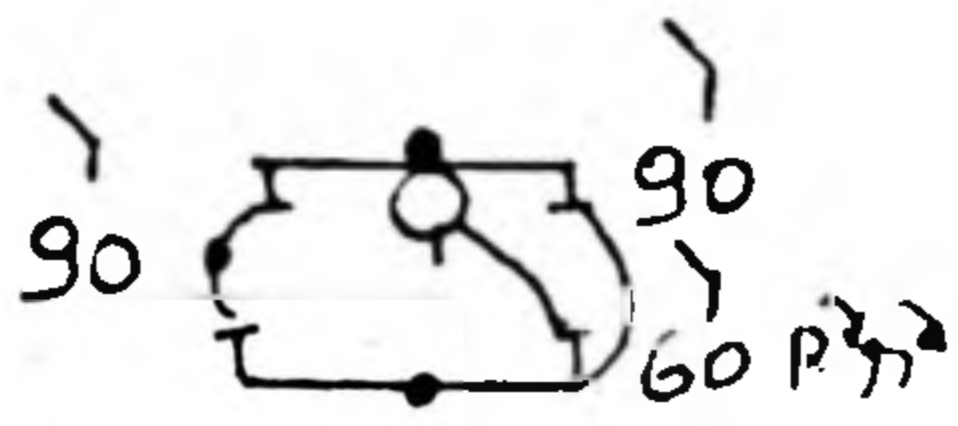




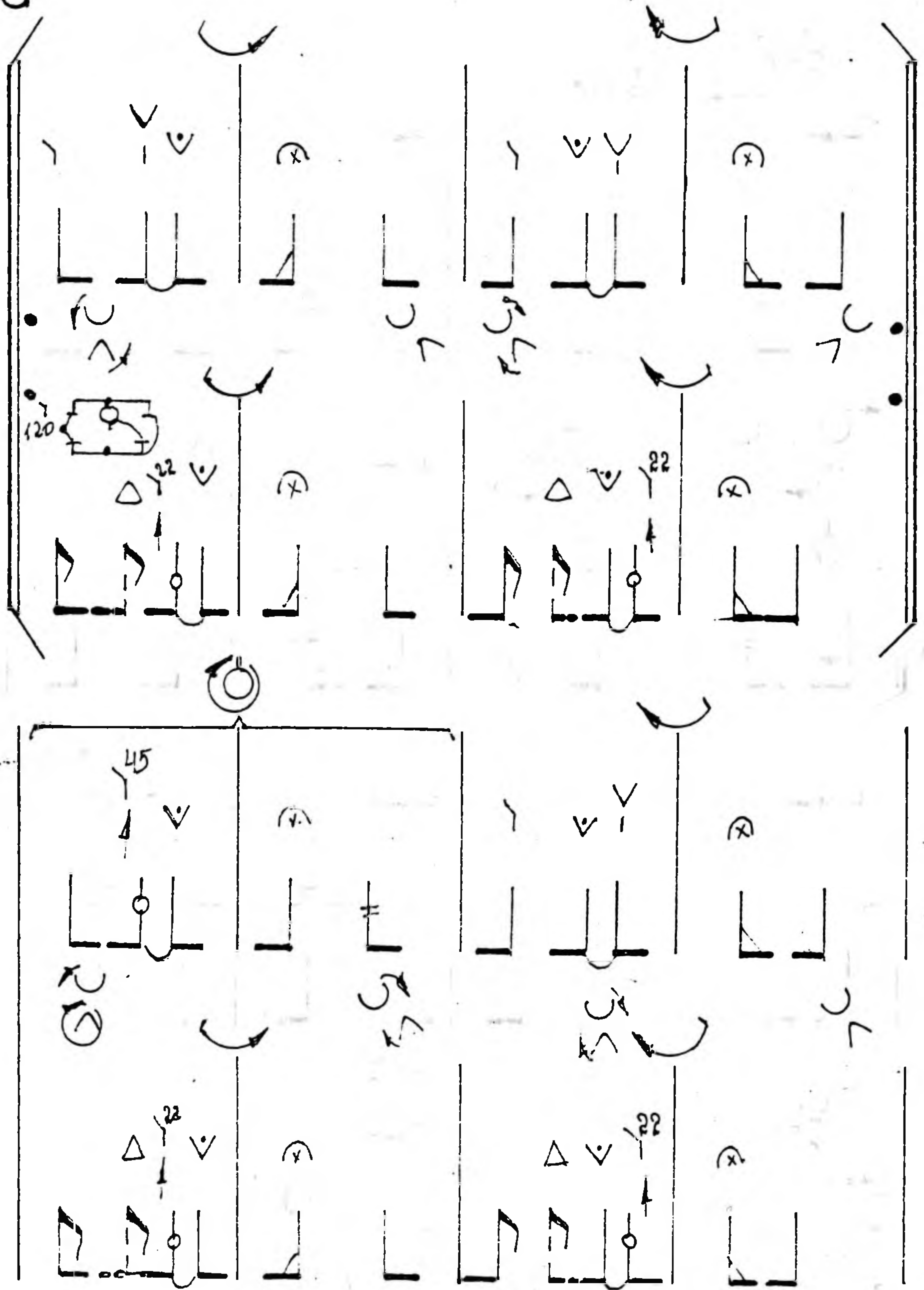




b



d



$V_1$

4x

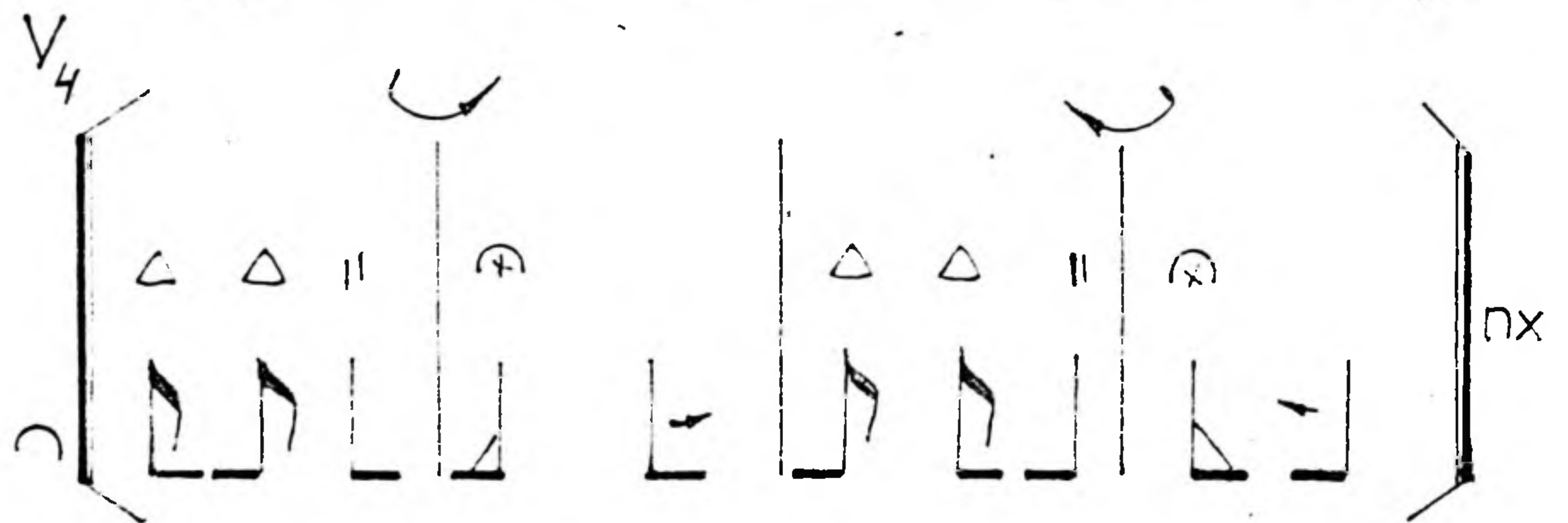
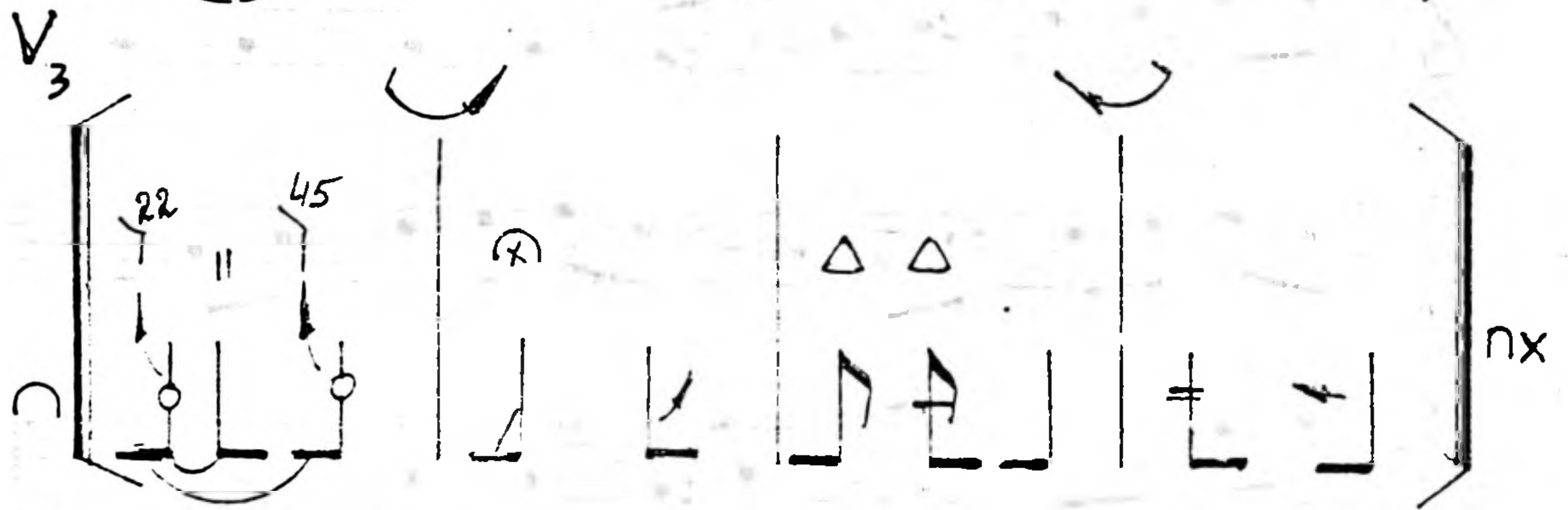
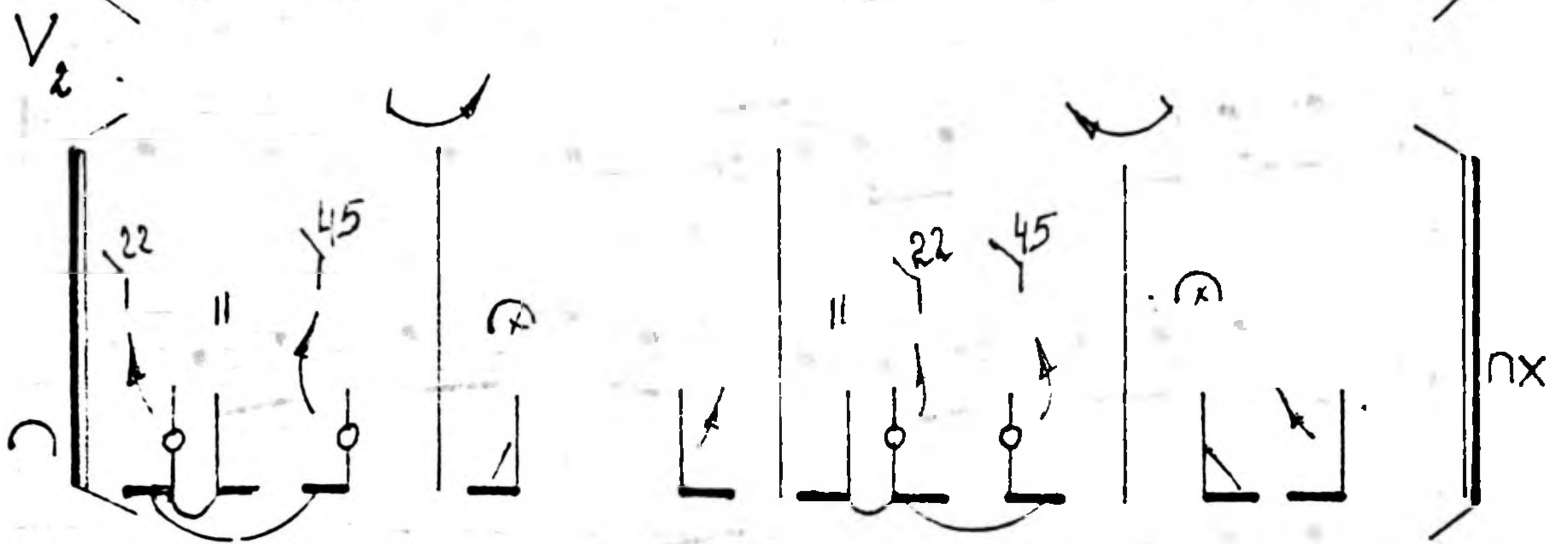
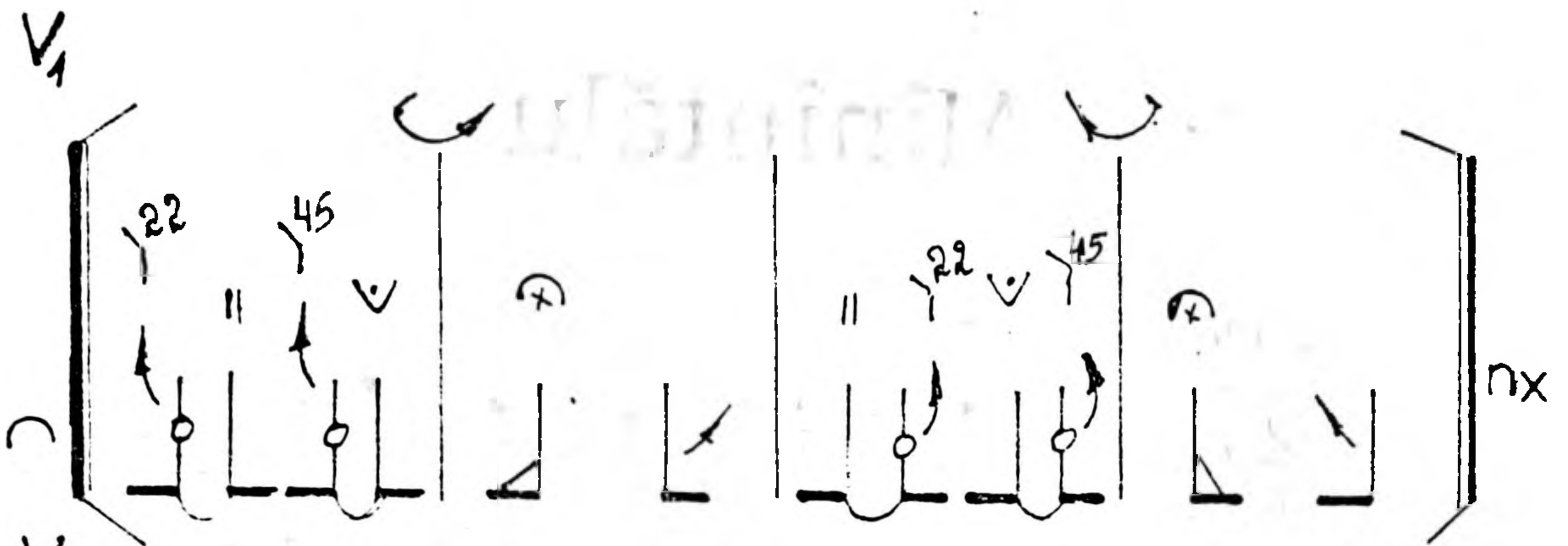
V<sub>2</sub>

V<sub>3</sub>

V<sub>4</sub>

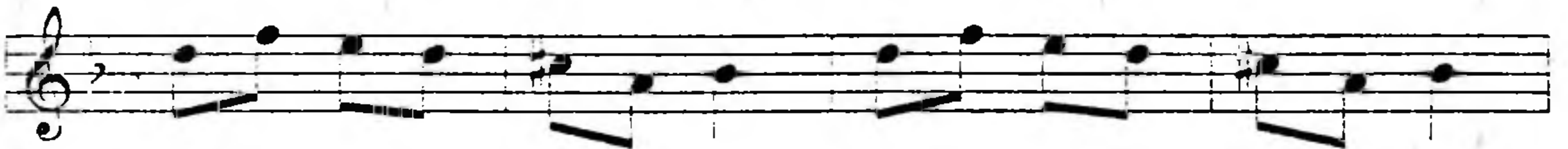
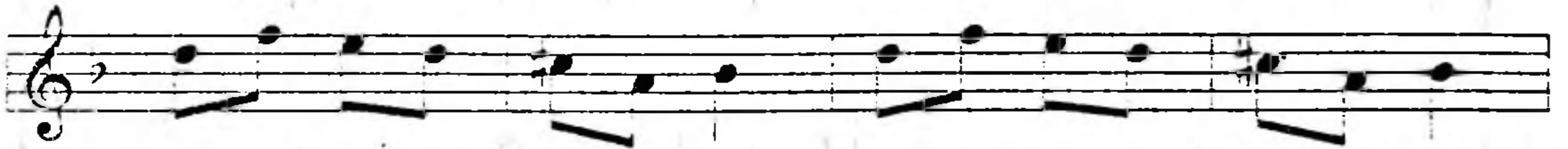
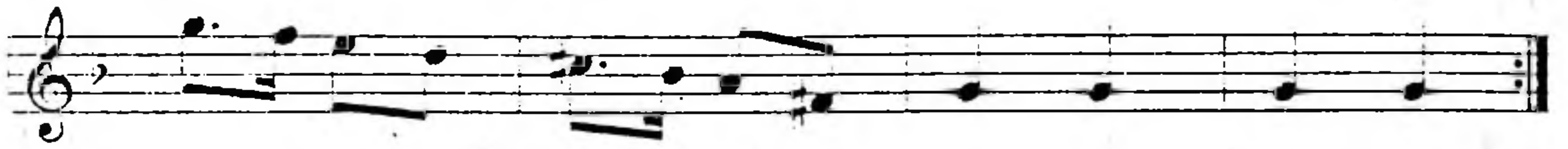
V<sub>5</sub>

V<sub>6</sub>



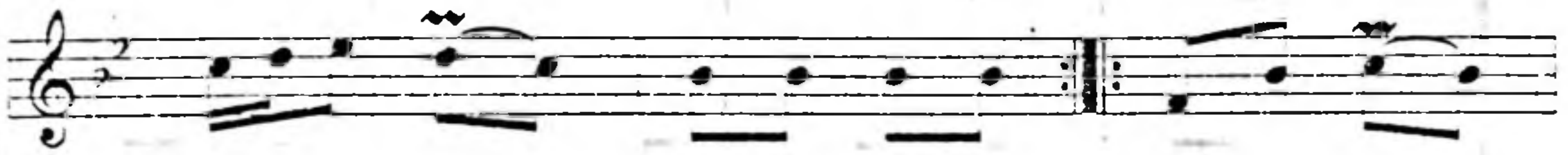
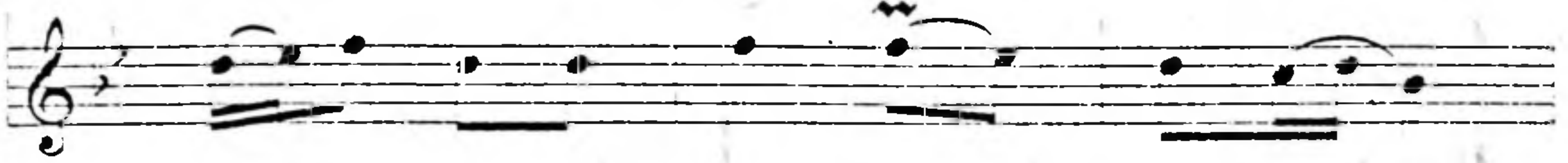
# Mînîntălu

♩=170

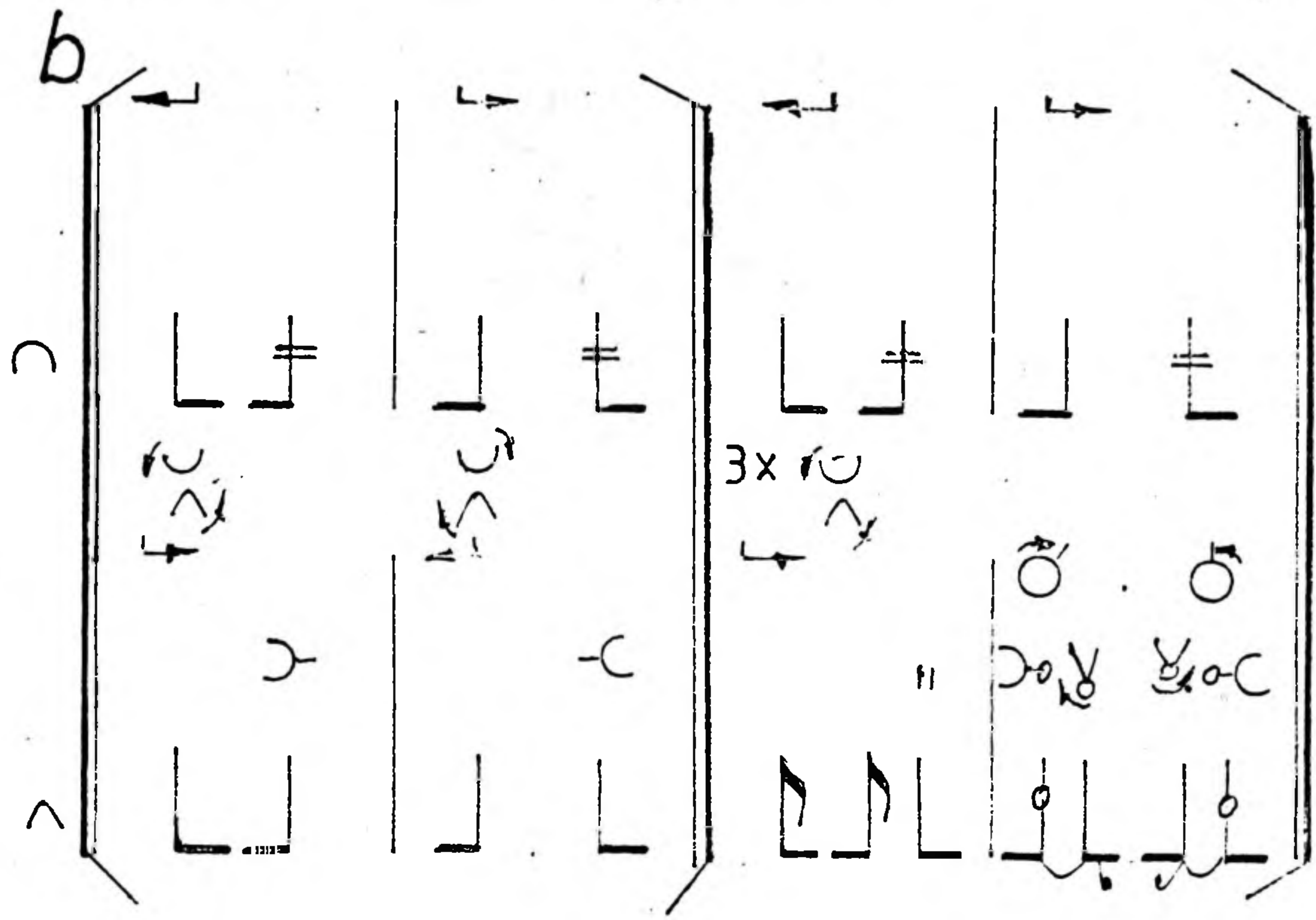
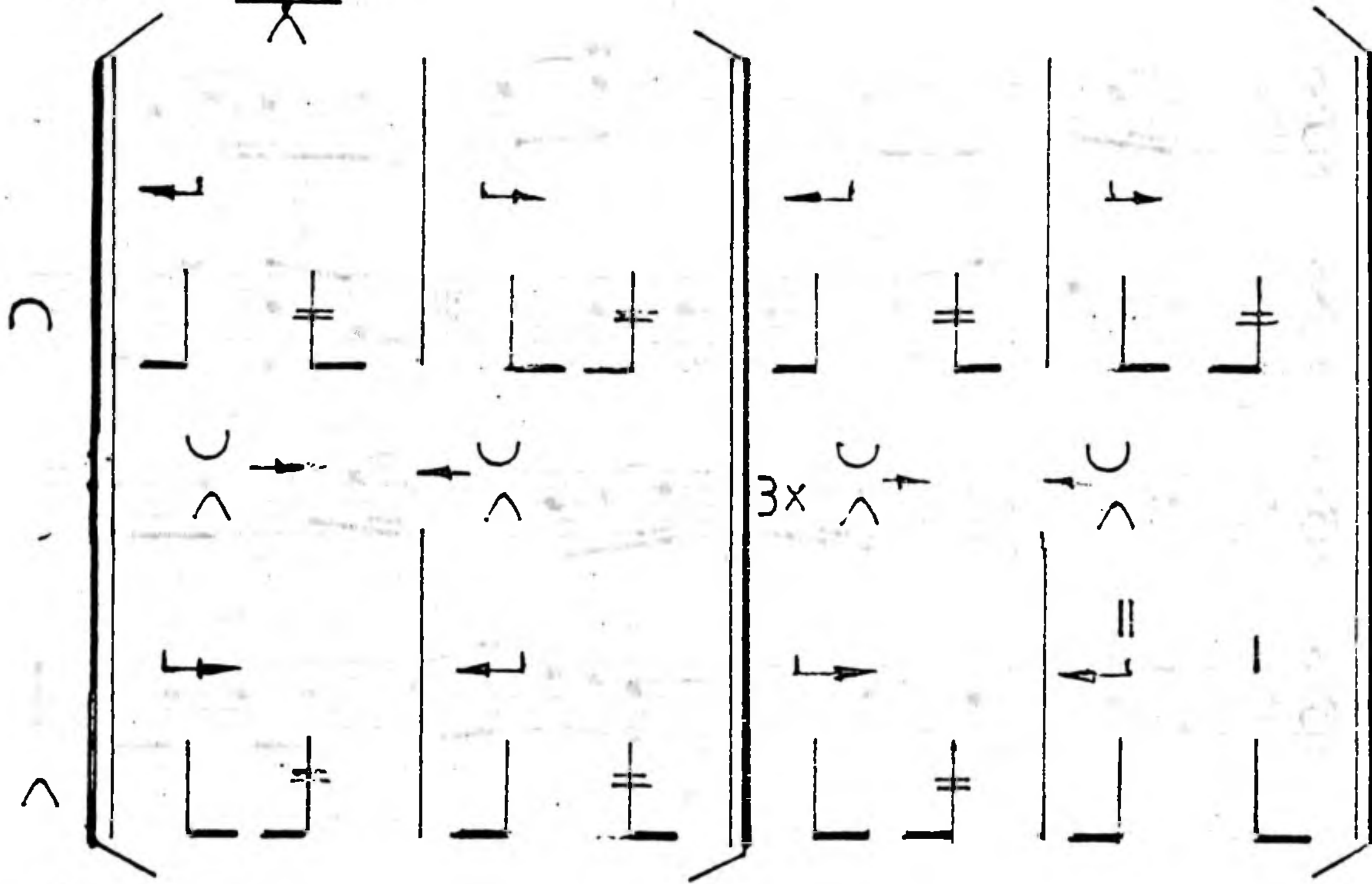
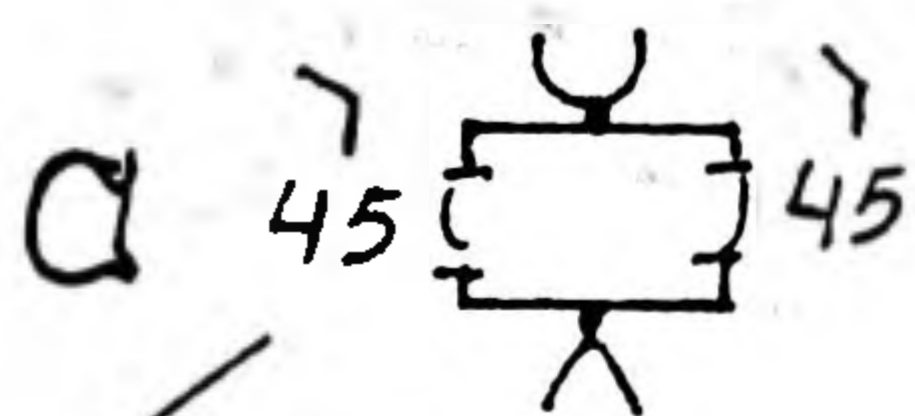




♩=170



# TIGĂNEASCA



3x

3x

C  
C  
C  
C

3x

C  
D

Handwritten musical notation for the first system, including notes, rests, and symbols like a square and a triangle.

Handwritten musical notation for the second system, including notes, rests, and symbols like a triangle and a circle.

3x

Handwritten musical notation for the third system, including notes, rests, and symbols like a triangle and a circle.

Handwritten musical notation for the fourth system, including notes, rests, and symbols like a triangle and a circle.

Handwritten musical notation for a first system, consisting of two staves and a central line with symbols. The notation is enclosed in a large bracket on the right side labeled "3x".

**Staff 1 (Top):** Contains two measures. Each measure has a downward-pointing v-shaped symbol above a horizontal line with two vertical stems extending upwards.

**Staff 2 (Middle):** Contains two measures. Each measure has a horizontal line with a double bar and a vertical tick mark. The first measure has a double-headed arrow above it. The second measure has a "45" above it and a curved arrow pointing to the right.

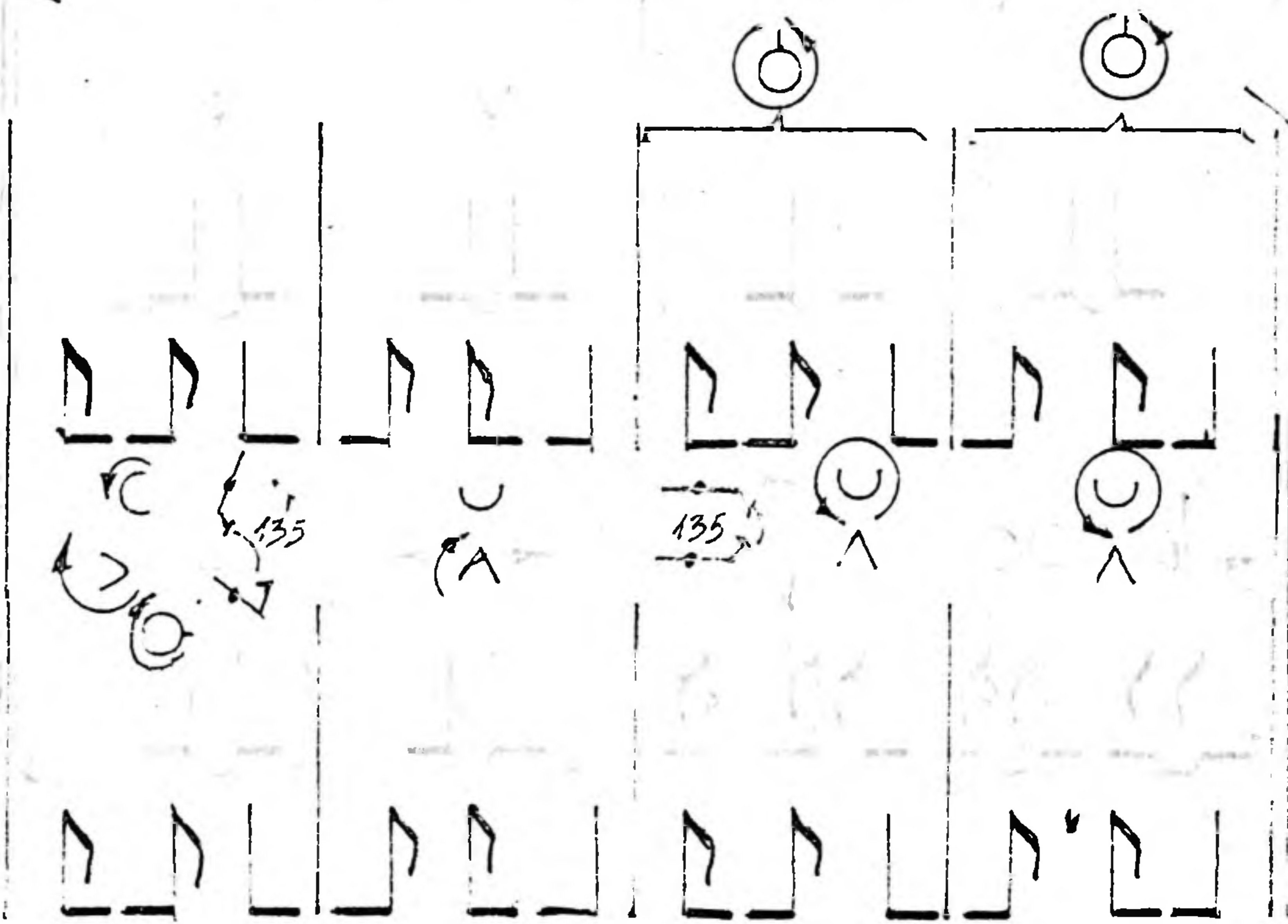
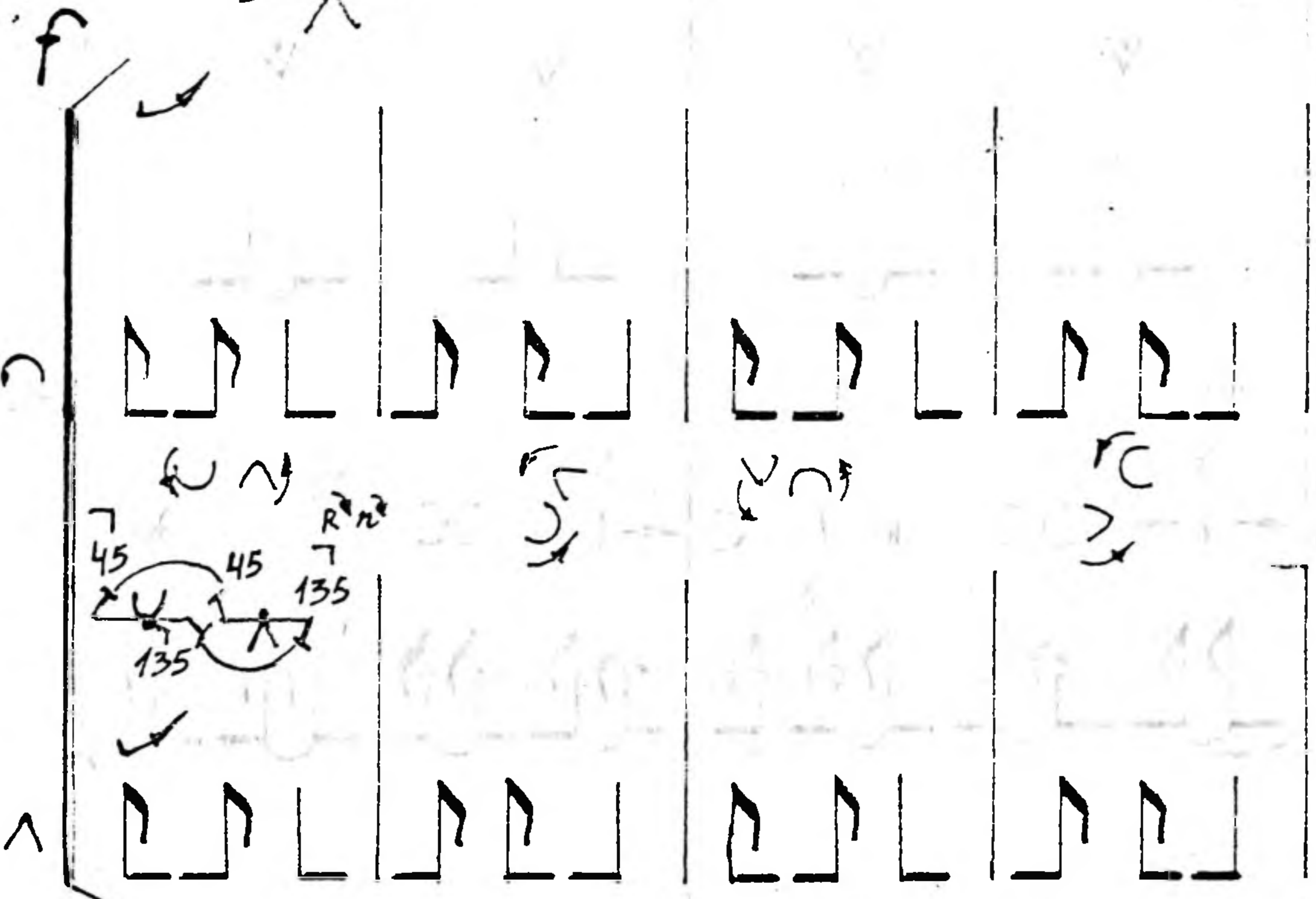
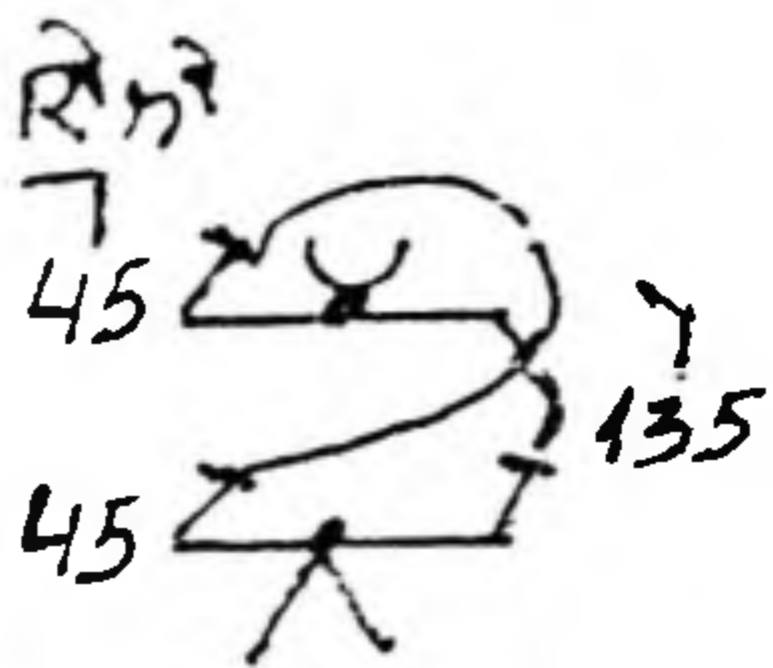
**Staff 3 (Bottom):** Contains two measures. Each measure has a horizontal line with four notes. The notes are: a quarter note, an eighth note, a quarter note, and a quarter note. The second measure has a curved arrow pointing to the second note.

Handwritten musical notation for a second system, consisting of two staves and a central line with symbols. The notation is enclosed in a large bracket on the right side.

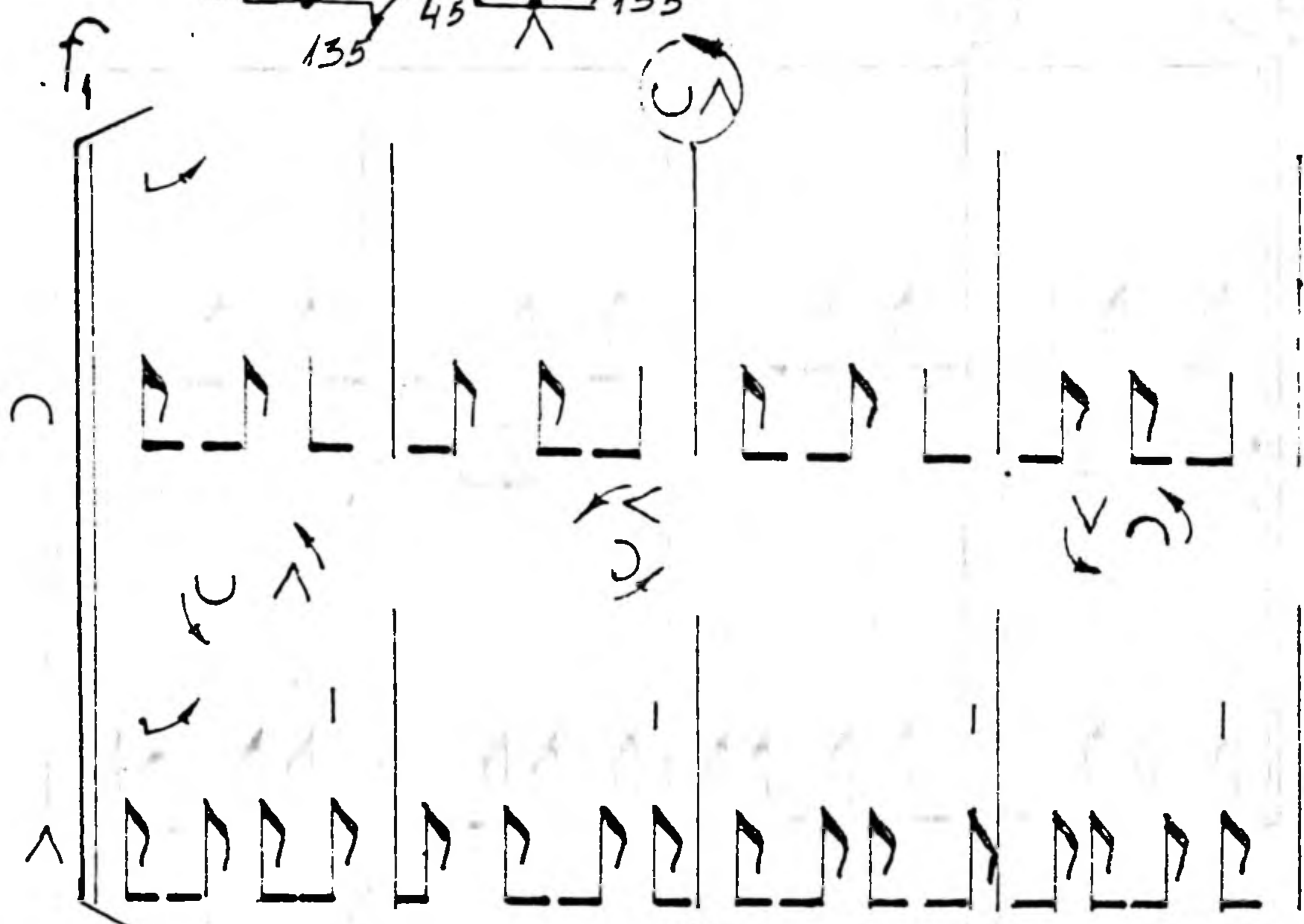
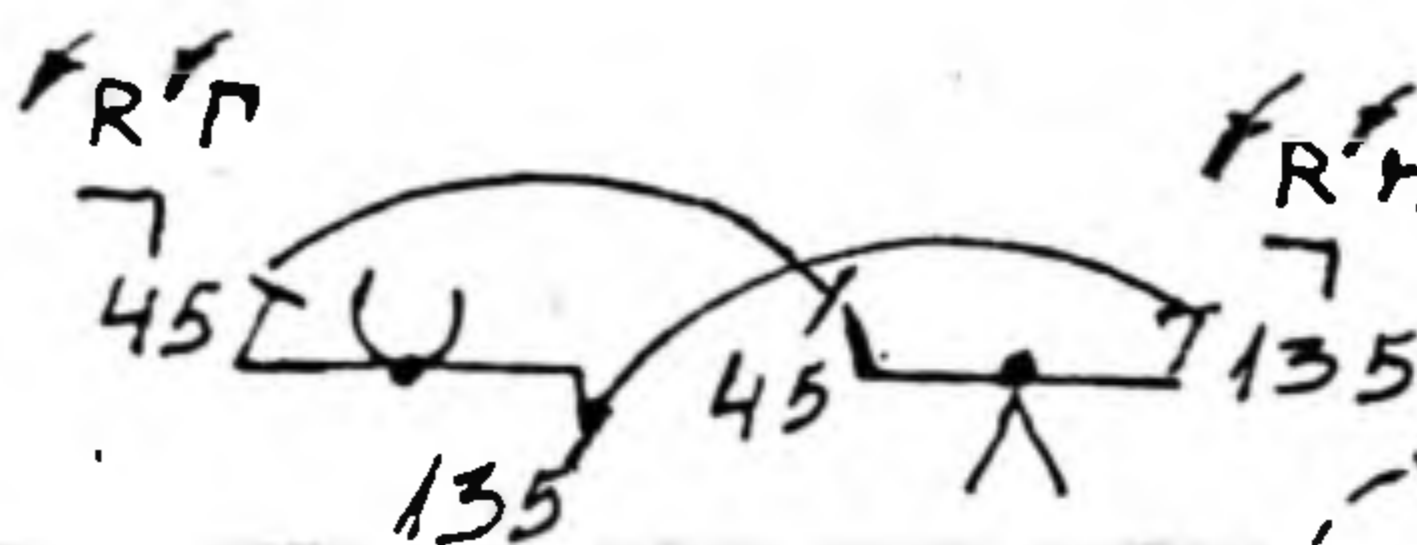
**Staff 1 (Top):** Contains two measures. Each measure has a downward-pointing v-shaped symbol above a horizontal line with two vertical stems extending upwards.

**Staff 2 (Middle):** Contains two measures. Each measure has a horizontal line with a double bar and a vertical tick mark. The first measure has a double-headed arrow above it. The second measure has a "45" above it and a curved arrow pointing to the right.

**Staff 3 (Bottom):** Contains two measures. Each measure has a horizontal line with four notes. The notes are: a quarter note, an eighth note, a quarter note, and a quarter note. The second measure has a curved arrow pointing to the second note.



Handwritten text or symbols on the right side of the page, possibly indicating a page number or a reference.



Handwritten musical notation on a four-staff system. The top staff contains a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is organized into four measures. The first and third measures contain a sequence of notes: quarter, quarter, half, quarter, quarter, quarter. The second and fourth measures contain: quarter, quarter, half, quarter, quarter, quarter. The second and fourth measures also feature a circled 'u' symbol with an upward-pointing arrow and a bracket labeled '135' above it. The second and fourth staves contain whole rests. The bottom staff contains a sequence of notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter. A circled 'u' symbol with an upward-pointing arrow is positioned between the first and second staves. A circled 'u' symbol with an upward-pointing arrow is positioned between the third and fourth staves. The system is enclosed in a double-line border with a 'g' at the top left and a 'c' on the left side.

Handwritten musical notation on a four-staff system. The top staff contains a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is organized into four measures. The first and third measures contain a sequence of notes: quarter, quarter, half, quarter, quarter, quarter. The second and fourth measures contain: quarter, quarter, half, quarter, quarter, quarter. The second and fourth measures also feature a circled 'u' symbol with an upward-pointing arrow and a bracket labeled '135' above it. The second and fourth staves contain whole rests. The bottom staff contains a sequence of notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter. A circled 'u' symbol with an upward-pointing arrow is positioned between the first and second staves. A circled 'u' symbol with an upward-pointing arrow is positioned between the third and fourth staves. The system is enclosed in a double-line border with a 'c' on the left side.





h

Handwritten musical notation for section 'h'. It consists of two staves, each divided into four measures. The top staff contains rhythmic notation with eighth and sixteenth notes. The bottom staff contains notes with stems and flags, some marked with a double bar line and the number '45'. Above the staves are various annotations including arrows, a 'C' symbol, and curved lines.

i

Handwritten musical notation for section 'i'. It consists of two staves, each divided into four measures. The top staff features rhythmic notation with vertical stems and flags. The bottom staff contains notes with stems and flags, some marked with a double bar line and the number '45'. Annotations include a square symbol, a triangle, a circle, and a 'C' symbol. In the final measure of the bottom staff, there are two diagonal lines with dots at their ends.

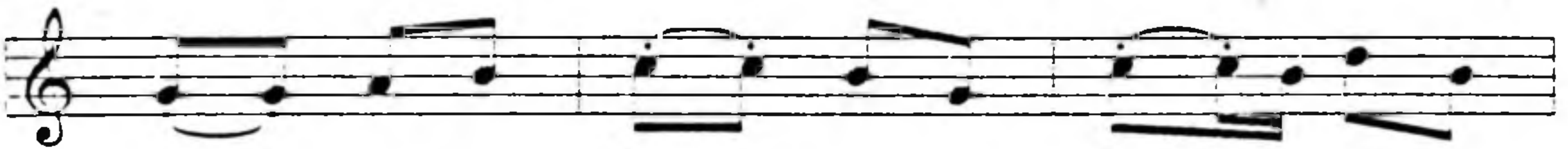
ج

Handwritten musical notation for the first system. It features a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/5 time signature. The notation includes a melody line with eighth notes and rests, a bass line with eighth notes and rests, and a central staff with rhythmic markings and a circled 'x'.

Handwritten musical notation for the second system. It continues the melody and bass line from the first system. It includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/5 time signature. The notation includes a melody line with eighth notes and rests, a bass line with eighth notes and rests, and a central staff with rhythmic markings and a circled 'x'.

# Țigăneasca

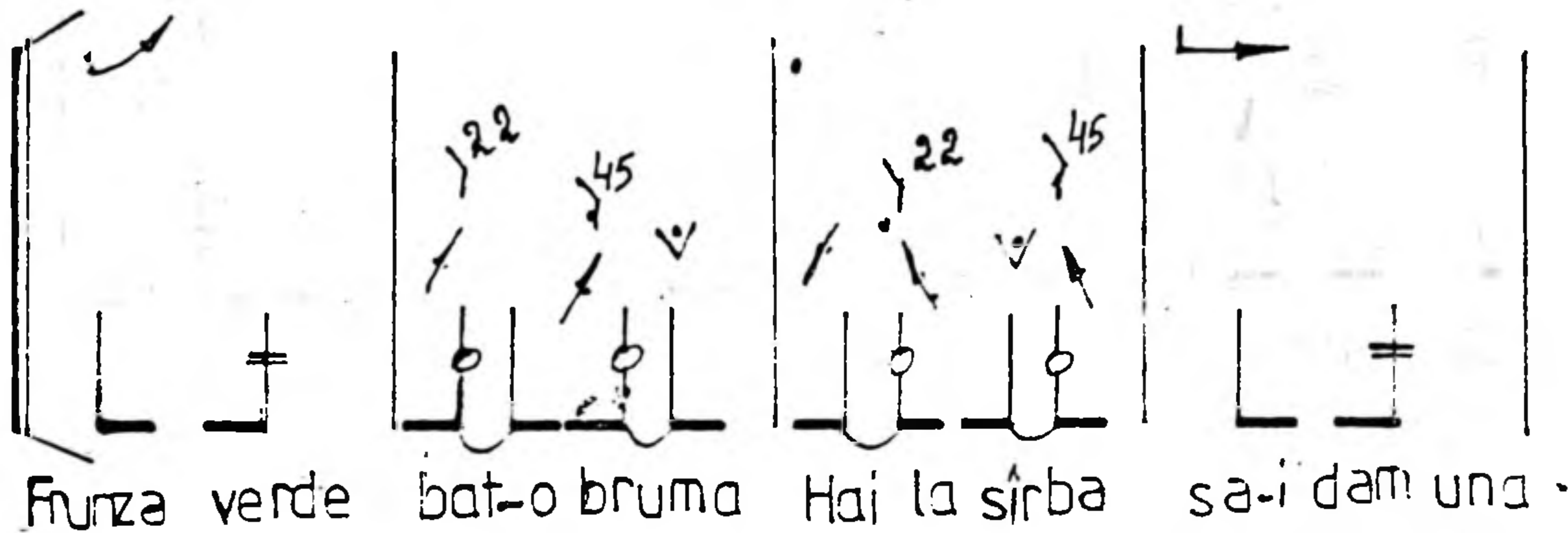
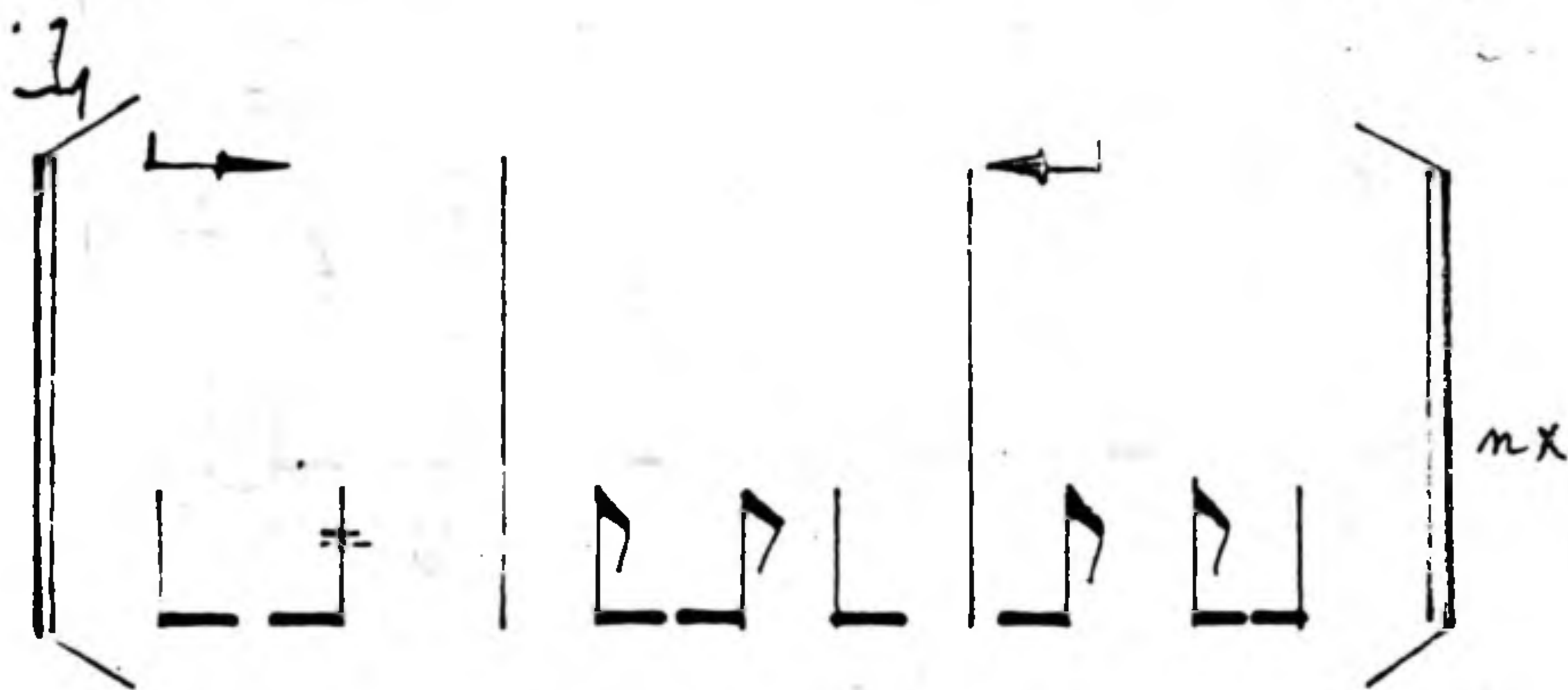
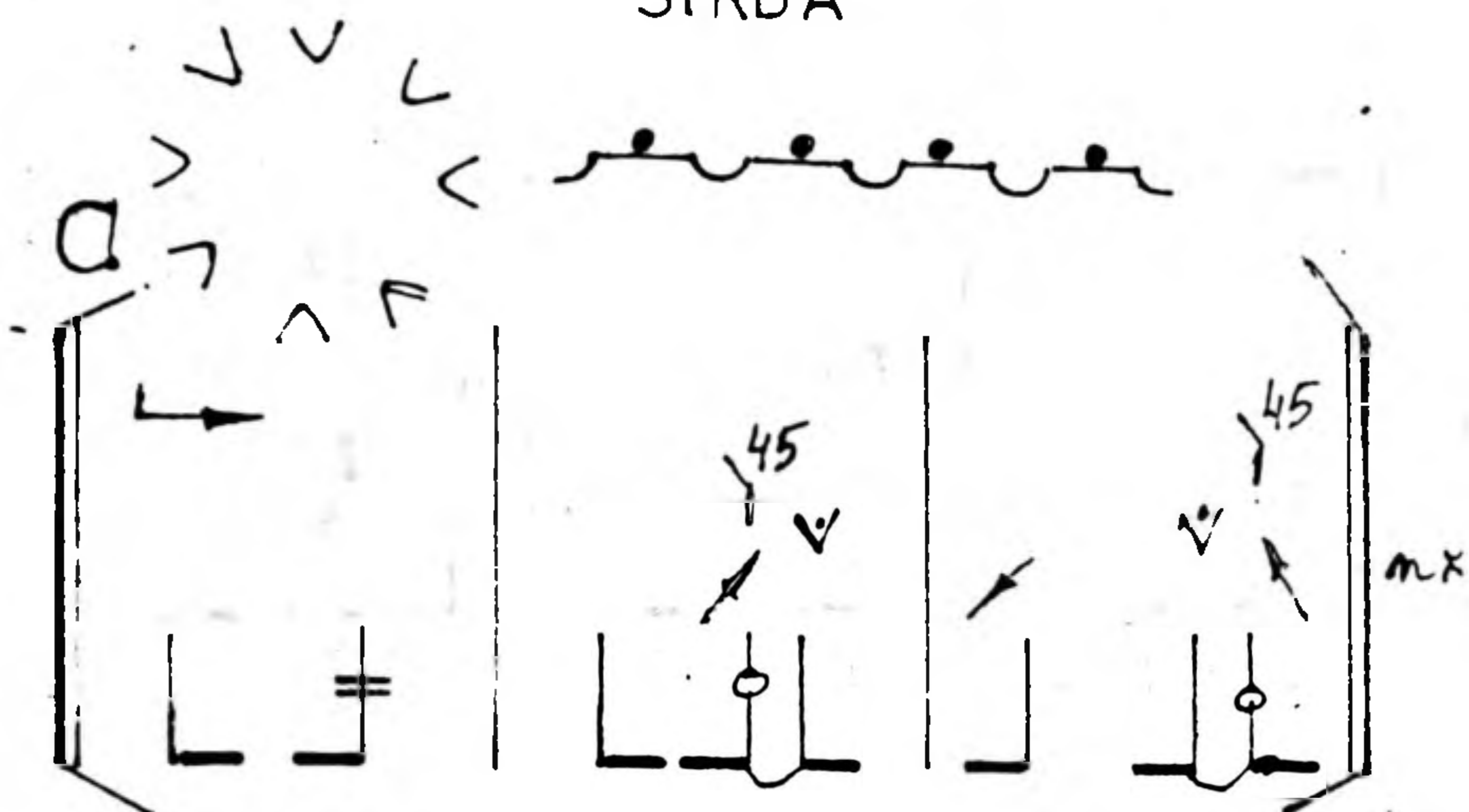
♩=132



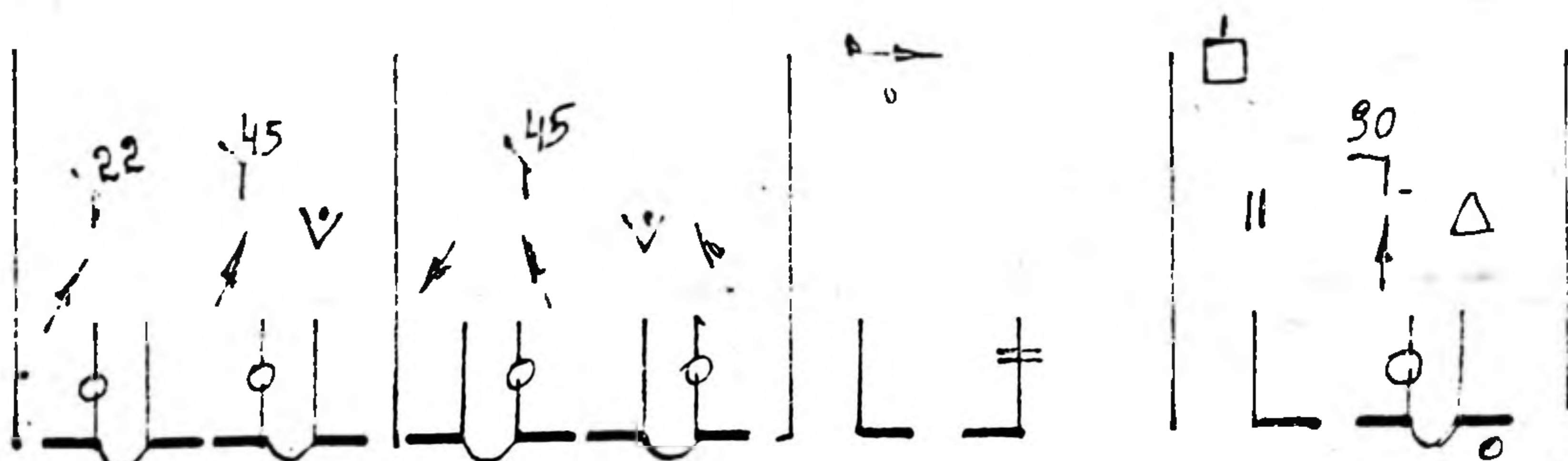
♩=132



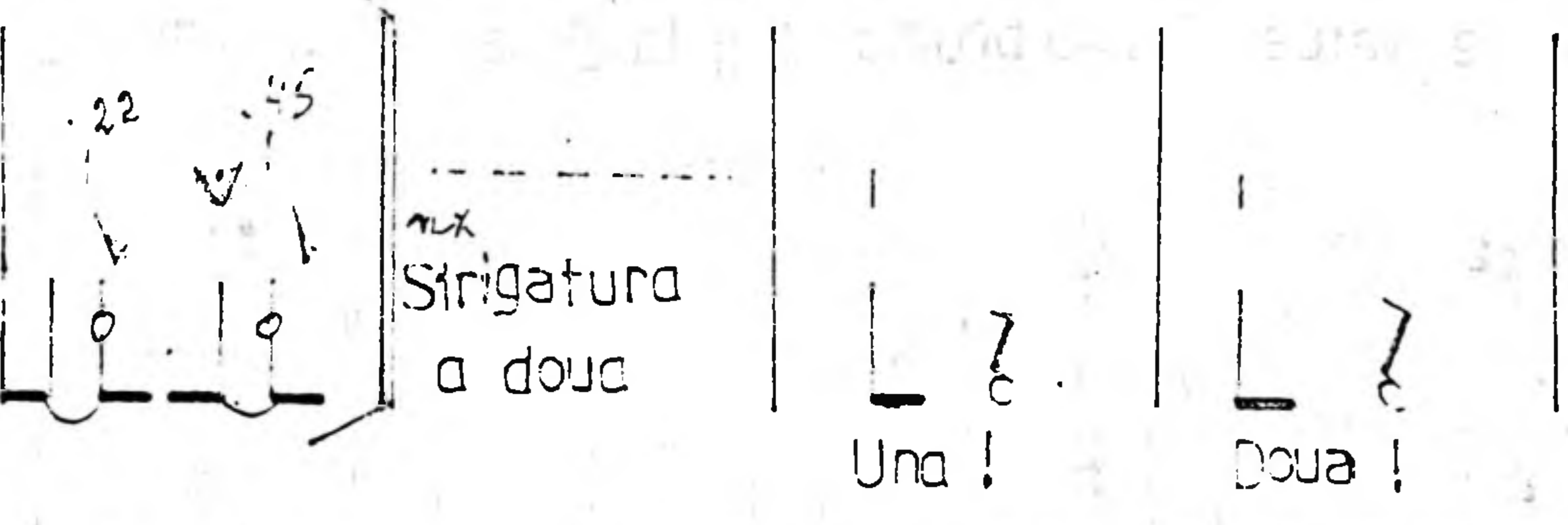
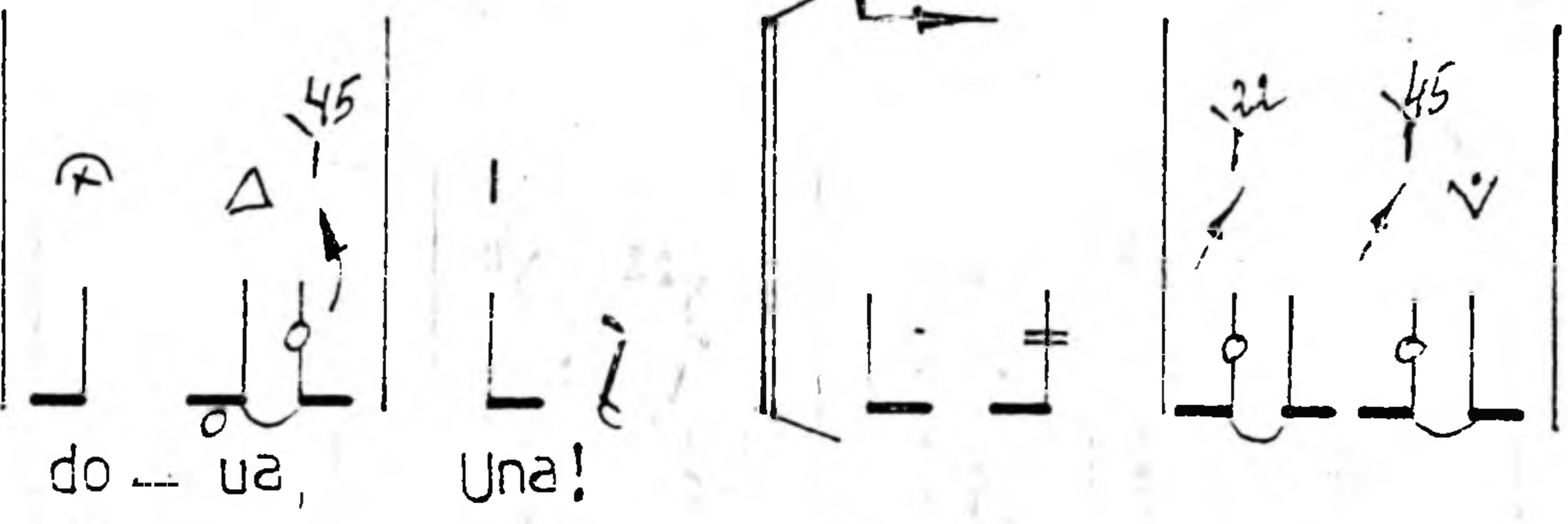
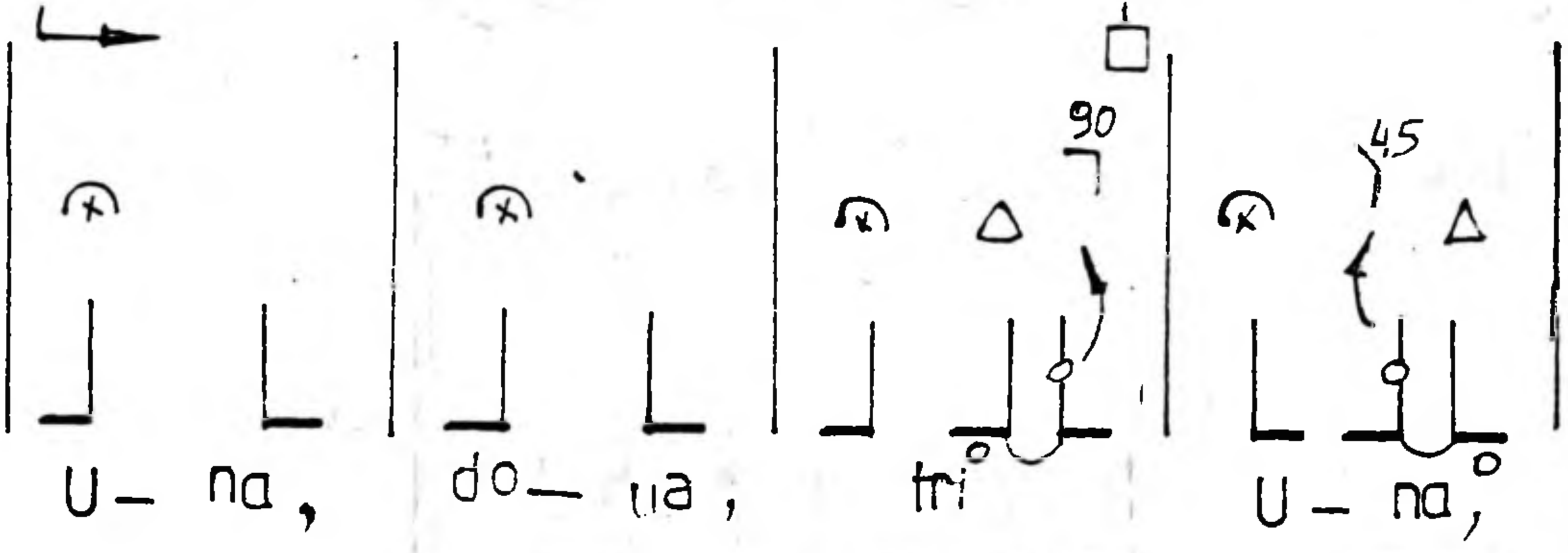
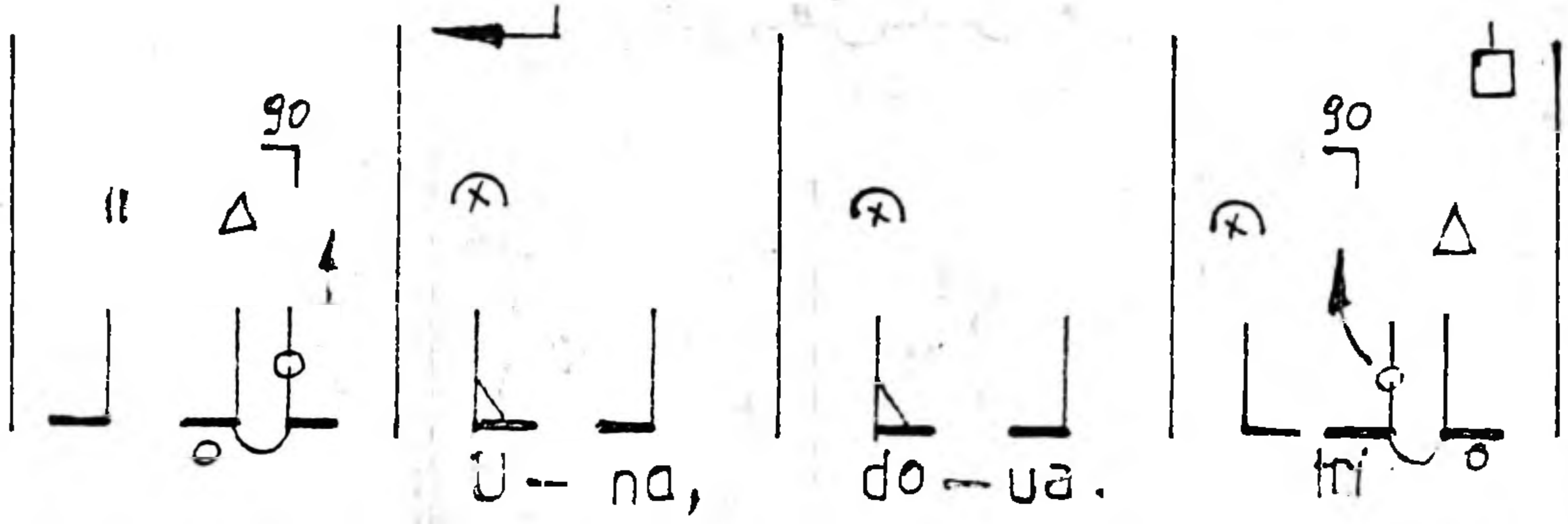
# SÎRBA

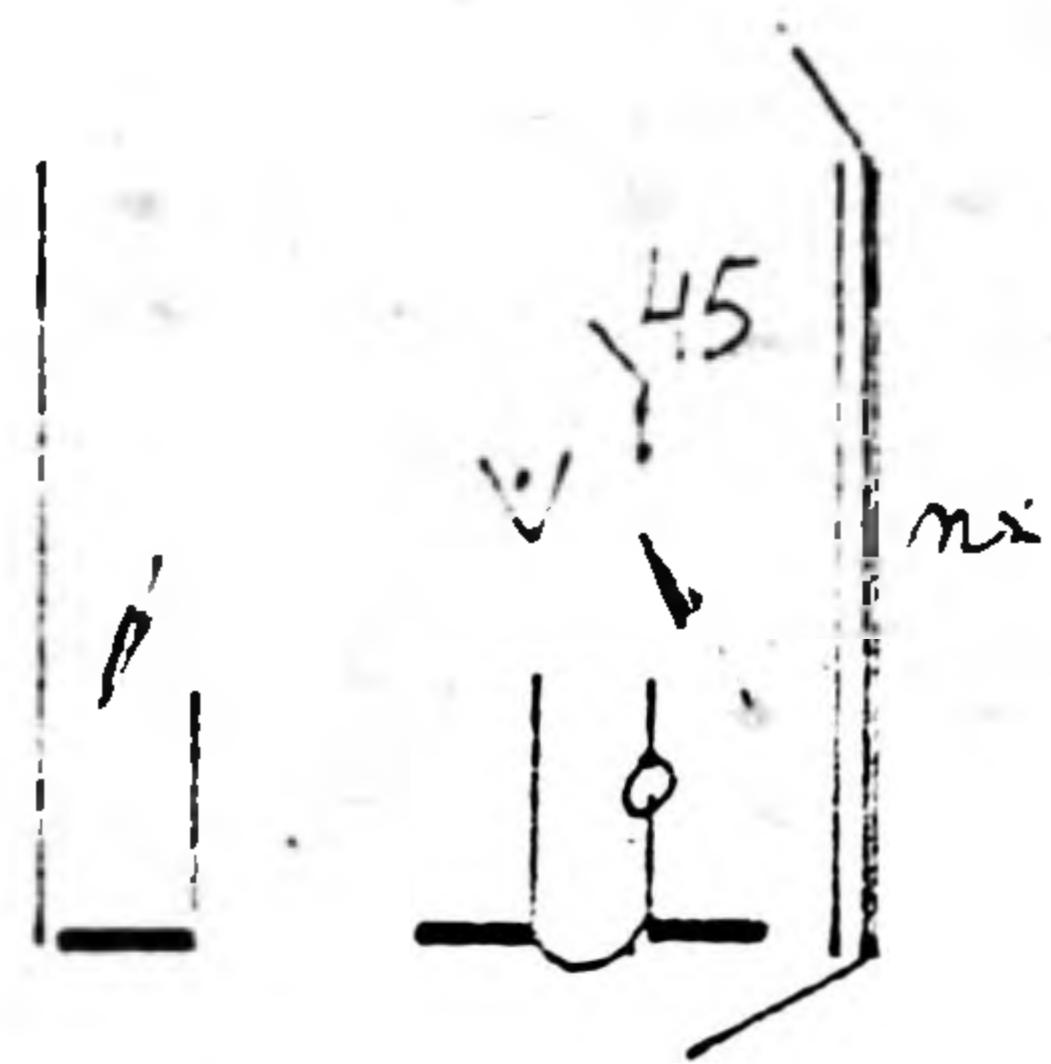
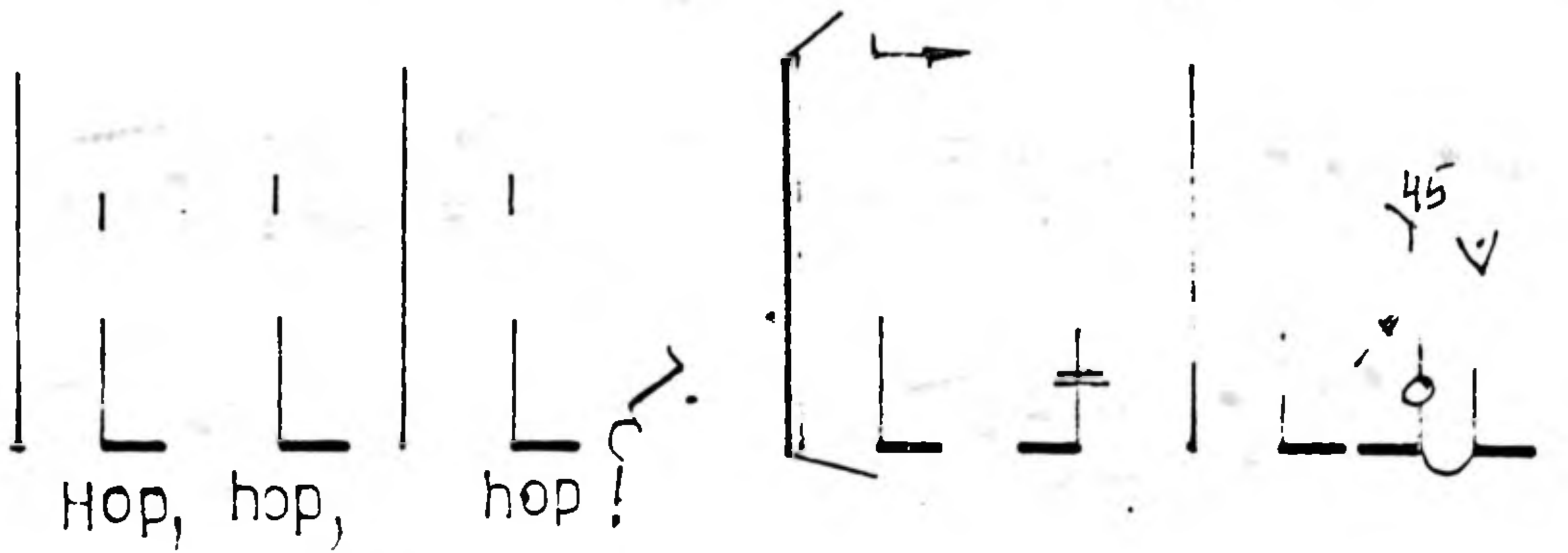
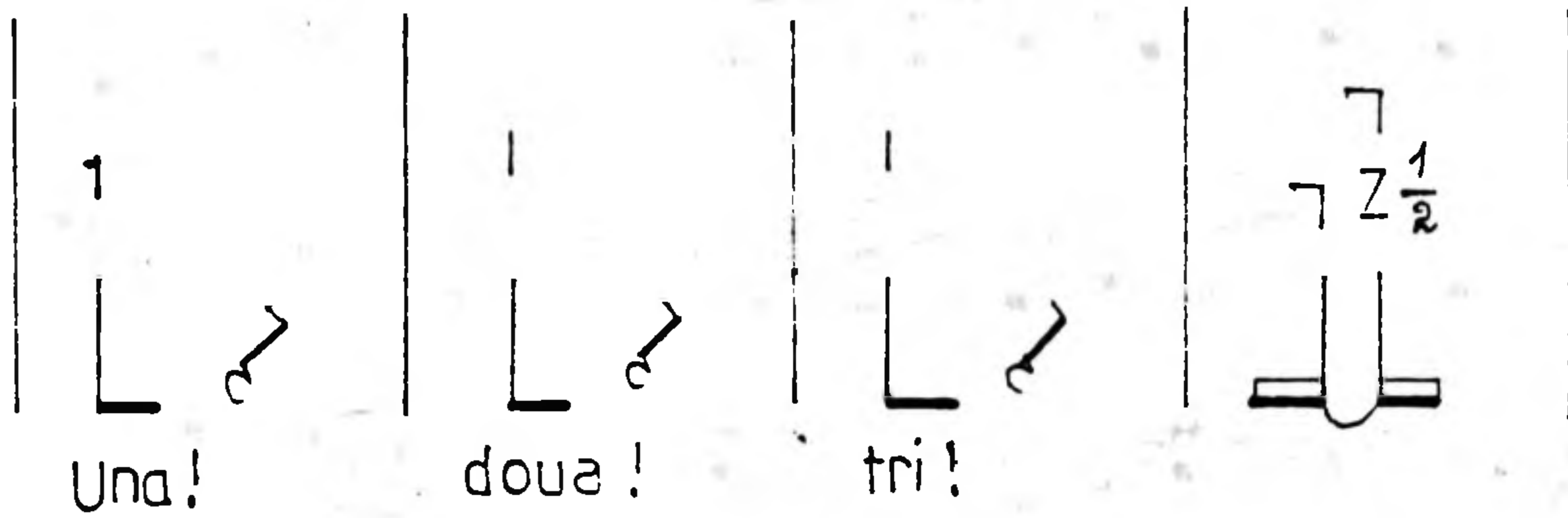
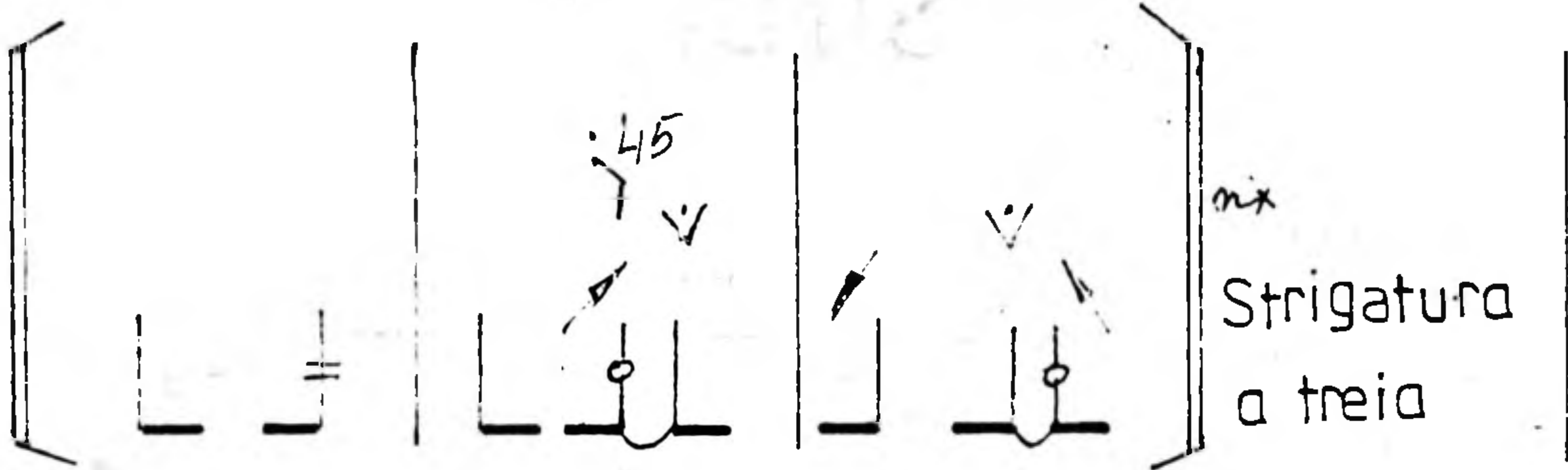


Frunza verde bat-o bruma Hai la sîrba sa-i dam una



Hai pe ea





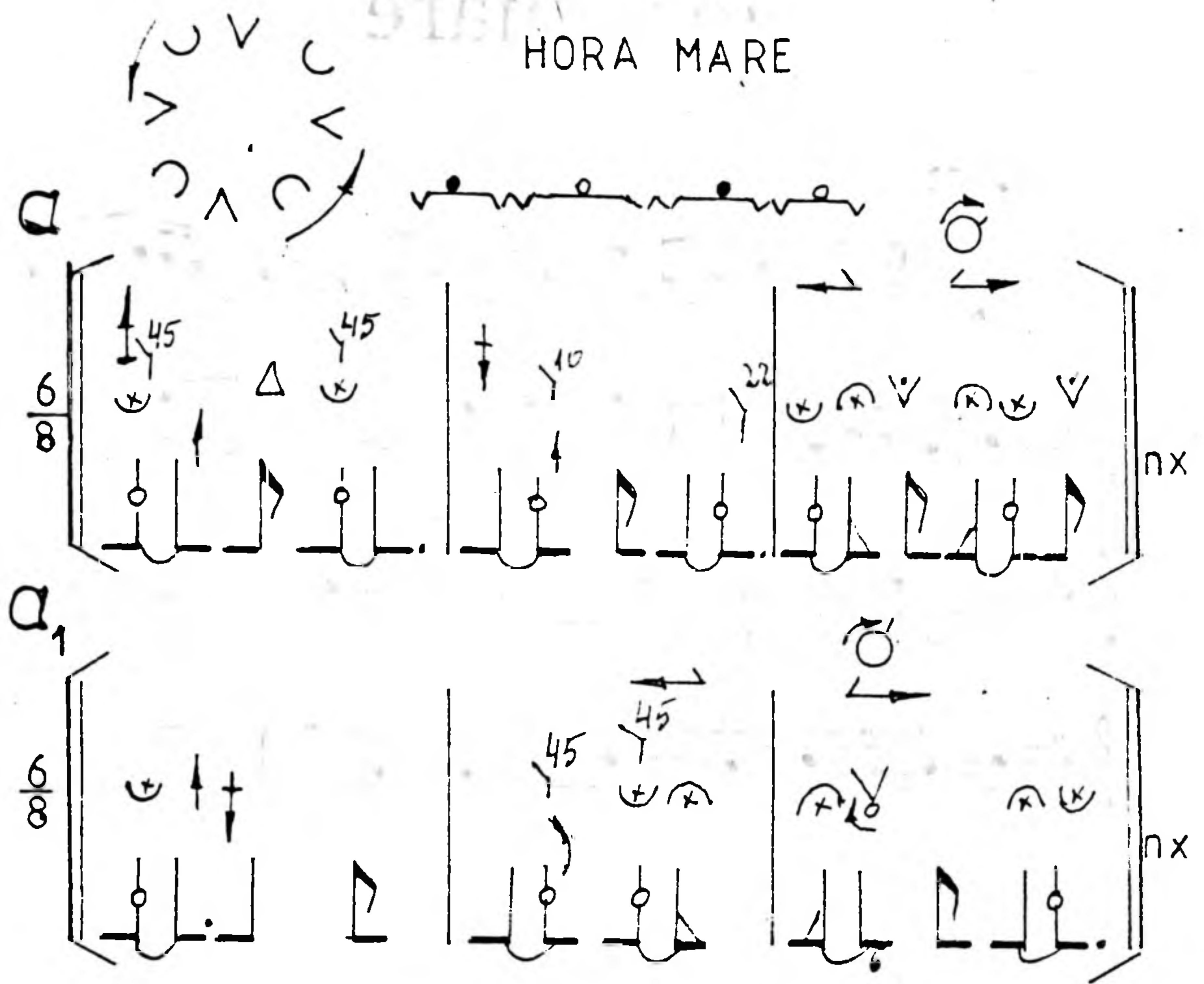
# Sîrba

♩=152

The image displays a musical score for a piece titled "Sîrba". The tempo is indicated as ♩=152. The score consists of ten staves of music, all written in treble clef with a 3/4 time signature. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The music is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes various rests and phrasing slurs. The notation is clear and legible, with some dynamic markings and articulation symbols present throughout the piece.



HORA MARE



# Hora mare

♩ = 72



# DANTUL TURCII

Q

nx

Q

nx

Q<sub>2</sub>

nx

# Danțul turcii

♩=108

The musical score consists of three staves of music in 2/4 time, with a tempo marking of ♩=108. The key signature has one sharp (F#). The first staff begins with a treble clef, a sharp sign, and a 2/4 time signature. The melody starts on a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The second staff continues the melody with quarter notes D5, E5, and F#5, followed by a repeat sign. The third staff concludes the piece with quarter notes G5, A5, and B5, ending with a double bar line.

MOTIVE RITMICE IN JOCURILE DIN ALTEA

Nr. crt.	Denumirea jocului	Elemente de mișcare	Motive ritmice
1.	Lunga	Pași de odihnă	
		Introducerea	
		Scheletul figurii	
		Incheierea	
2.	Mîrlintălu	Pași de odihnă	
		Arcuiri și rotiri	
		Pași-bătuți și pînțeni	
3.	*igăneasca	Pași de odihnă	
		Pași troscuți și pînțeni	
		Învîrșiri în perechi	
4.	Sărba		
5.	Hora Mare		

**FOLCLOR COREGRAFIC AL  
ROMÂNILOR DIN UNGARIA**



ISBN 973-9284-15-9