

Viorel Nistor

folclor

coregrafic



Viorel Nistor

FOLCLOR COREGRAFIC

VOL. I

Coperta de DOINA ENIGĂRESCU

Transcrieri muzicale: MIHAI BARNA

Cartografia: LAVINIA NISTOR, LUCIA JUȘCA

Fotografii: FLORIN HORNOIU

ISBN 973-42-0067-4

FOLCLOR COREGRAFIC

VIOREL NISTOR

Volumul I

EDITURA MUZICALĂ
A UNIUNII COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR
DIN ROMÂNIA
București, 1991

INTRODUCERE

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

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

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

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

Organizate în obștii, atestate istoric, satele tradiționale, ca entități sociale și naționale, au dat dovadă dintotdeauna de o excepțională vitalitate și putere de conservare. „Obștea a reprezentat un produs specific românesc și a fost legată de însăși ființa poporului nostru“².

Cercetarea folclorului literar-muzical-coregrafic a revenit „Asociației Folcloriștilor și Etnografilor“ din județul Arad, în atenția căroră au stat de-a lungul anilor peste 40 de localități, insistîndu-se la început pe acelea care au fost considerate ca reprezentative pentru anumite subzone sau arii: Hălmăgel, Zimbru, Dezna, Hășmaș, Șicula, Apateu, Socodor, Pecica, Cuvin, Bîrzava, Roșia-Nouă, Bîrchiș, etc.

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

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

Pe teritoriul arădean, olăritul este cunoscut din cele mai îndepărtate timpuri, iar ceramica veche are corespondent în produsele olăritului contemporan. „Este cît se poate de clară trecerea formelor ceramice din fondul vechi dacic, apoi daco-roman-bizantin, în formele de bază ale olăriei medievale, ajungînd în cele din urmă la cele populare“³.

Valurile incizate ale ceramicii dace le găsim și astăzi pe oalele și ulcioarele de la Bîrsa, Tîrnăvița, Hălmăgel, etc.

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

Structura așezărilor și a gospodăriilor, precum și a construcțiilor țărănești, elementele de artă și port popular evidențiază puternice entități etno-culturale în zonele montane, submontane sau în cele de cîmpie⁴.

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

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

Casele tradiționale din „Țara Zărandului” sau Cîmpiei Aradului nu



Fig. 1. La împărțitul grîului — Țărani în port de lucru. Fotografie din anul 1922

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

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

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

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

Datina „Cununii de griu“, cunoscută în marile zone transilvane, a fost identificată de noi în „Ținutul Ilălmăgiului“ (Brusturi, Ilălmăgel, Tarnăvița, Avram Iancu, Poiana, etc.) și prezintă aceeași organizare în timp și spațiu.

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

Creșterea animalelor a ocupat din totdeauna un loc important în economia satelor montane, care a rămas aceeași până în zilele noastre. Pentru harnicii crescători s-a organizat anual „Țirgul codrenilor“ în localitatea montană Văsoaia. Cu această ocazie s-au făcut înregistrări mu-



Fig. 2. Melițatul cinepii. Fotografie din anul 1913.

zicale și transcrieri coregrafice de la o serie de informatori din Păiușeni, Chisindia, Cuied, Buteni, etc. La această mare sărbătoare cîmpenească am putut vedea jocul liber în care se avîntau codrenii, strigăturile și portul lor deosebit.

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

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

La Păiușeni, Secaș, Mădrigești, etc, pașii sincopați de la „Ardeleană” se mențin și la „Șchiopiță”, jocuri cu specific zărandan, dar și cu multe variante de pe Valea Mureșului. La Groșii Noi, Dumbrăvița, Bîrzava, etc, „Ardeleana bătrînească” îmbină în diverse forme caracteristicile acestor jocuri sincopate. La Păiușeni „Cremenea” (Învîrtită șchiopătată”), „trăiește în simbioză” cu „Învîrtita dreaptă” cu pași simpli și pliați ca pe Valea Mureșului.



Fig. 3. Port tradițional din Țara Zărandului (Buteni, 1910)

Repertoriul deosebit de bogat al cetelor de dubași, colindătorii cu: „Turca”, „Vertepul”, „Steaua”, a fost înscris pe fișele noastre de lucru încă din anii 1972—73, cînd s-au cules primele colinzi și jocuri specifice: „A dubii”, „Zorile”, „Sălcioara”, „Călușorul”, „Sîrba dubașilor”, etc. Astăzi datinile și obiceiurile de iarnă sînt manifestări libere ce se practică curent iar colinzile și jocurile conservate pînă în prezent sînt un rod al

tradiției cultivate, valorificate și transmise din generație în generație. . . „să o prețuim după cuviință și s-o scoatem la iveală mereu, este o datorie ce împlinită ar fi răsplătită cu mari mulțumiri sufletești“⁸.

Între anii 1974—1977, în cadrul unor schimburi culturale bilaterale, s-au efectuat culegeri de jocuri în mai multe localități din R. Ungară MEHKEREK, ELEK, KÉTEGYHÁZA, PUSZTA OTLAKA, GYULA, APATI, în care există și o populație românească. Repertoriul coregrafic din aceste sate este deosebit de bogat, bine păstrat, înscriindu-se în perimetrul aceluiași caracteristici etnografice. Prezența jocurilor: „Ardeleana“, „Sărita“, „Lunga“, „Rara“, „Invirtita“, „Cîmpenescu“, „Mă-nințălu“, „Duba“, etc. cu o structură identică cu cea a jocurilor din subzona Chișineu — Criș, demonstrează caracterul unitar al acestor tipuri coregrafice (Nistor).

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

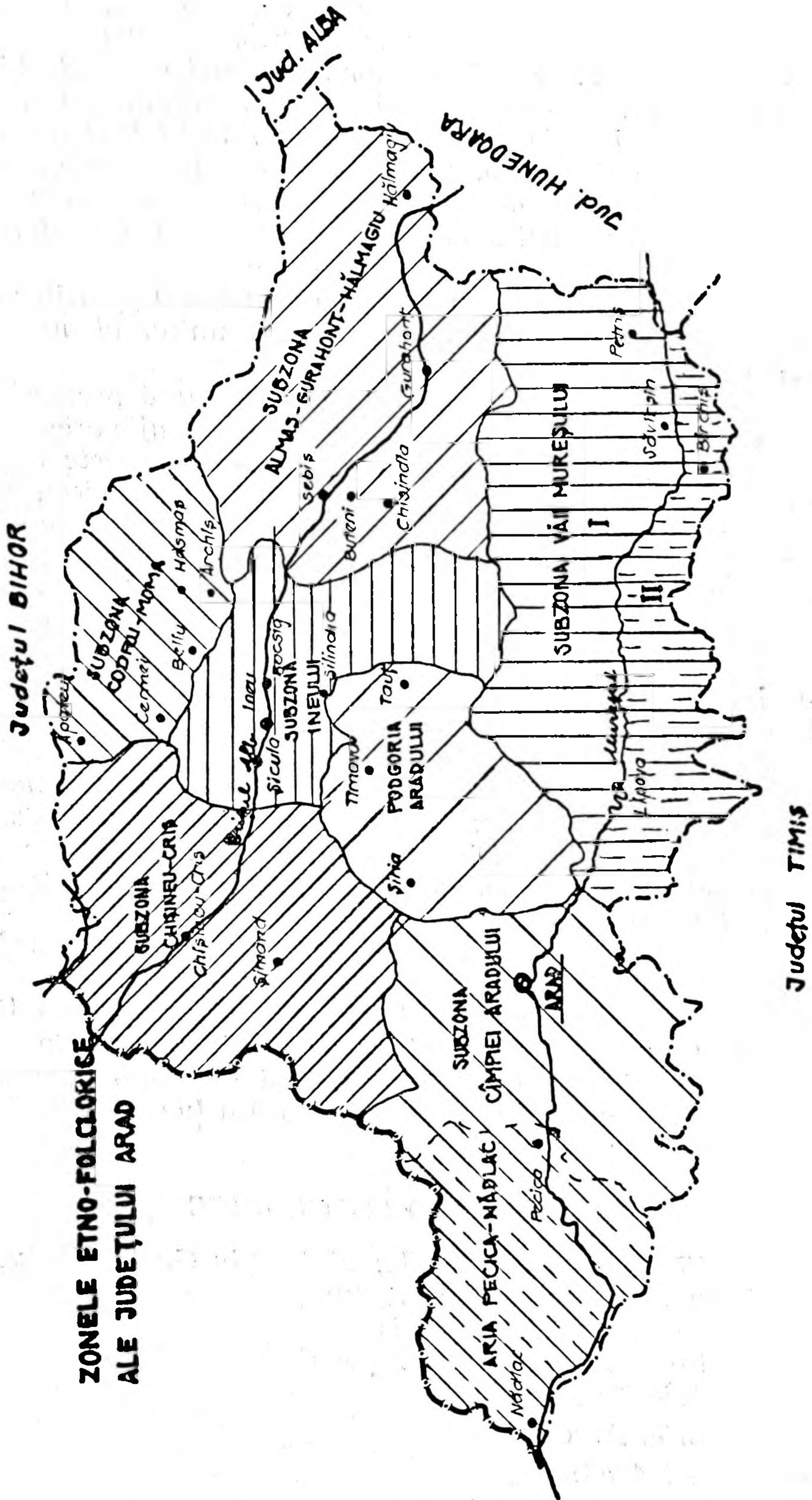
În localitățile: Ineu, Șicula, Bocsig, Apateu, Răpsig, am beneficiat de prețiosul ajutor al Institutului de folclor prin participarea cercetătorilor coregrafi Andrei Bucșan și Constantin Costea, care au filmat și înregistrat pe bandă magnetică o parte din jocurile și melodiile specifice de la jocul satului.

Împreună cu Gheorghe Sabău, Teodor Uiuu, Florin Hornoiu, Virgil Jireghie (Arad), Eugen Gal (Tv. București) s-au realizat mai multe filme cu formațiile de dansatori din: Șicula, Ineu, Chereluș, Avram Iancu, Hășmaș, Gurahonț, Petriș, Șiria, Roși-Corbești, etc. Aceste prețioase documente de autentică artă populară și coregrafică completează arhiva de folclor „Flori din cîmp“ din Arad.

Considerăm necesară această evidențiere a aspectelor etnofolclorice, pentru a întregi cunoștințele despre zonele arădene necunoscute și totodată cimentarea unor idei privind folclorul coregrafic ce va fi analizat ulterior. „Fără studiul etnografic al culturii spirituale și în ansamblul ei, cercetarea folclorului rămîne fără orizont și de profunzime, după cum cercetarea etnografică a culturii spirituale, fără a lua în considerare studiile folclorice, își sărăcește conținutul.“⁹

ZONELE ETNO-FOLCLORICE

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



**ZONELE ETNO-FOLCLORICE
ALE JUDEȚULUI ARAD**

Judetul TIMIȘ

Aflate la muzeul și biblioteca județeană, monografiile unor localități, întocmite cu un deosebit spirit patriotic și competență de inimoși animatori ai vieții culturale arădene, ne-au furnizat un prețios material documentar care a stat la baza unor importante capitole din această lucrare.¹⁰

În munca propriu-zisă de culegere am fost ajutați de un mare număr de instructori, buni cunoscători ai jocului local: Doru Petrescu (Pecica), Liviu Tuđuce (Ineu), Iosif Buda, Ivanca Perușca, Toma Draia, Petru Ardelean, (Arad), Ioan Tudor (Tauș), Teodor Colda (Craiova), Eugenia și Zeno Moldovan (Căpălnaș), Traian Ciocan (Șicula), etc. precum și de unii dintre bunii dansatori arădeni cu o deosebită receptivitate față de jocul popular: Florin Stepan, Mircea Hirlău, Iacob Stoica, Ștefan Muntenaș, Vasile Peri, Petru Căciulă, etc, cărora le aducem calde mulțumiri.

Folclorul coregrafic arădean este astăzi cunoscut în toată țara, iar numeroasele premii obținute la etapele republicane sînt rodul unor valorificări scenice deosebite, demonstrînd că județul Arad dispune de un

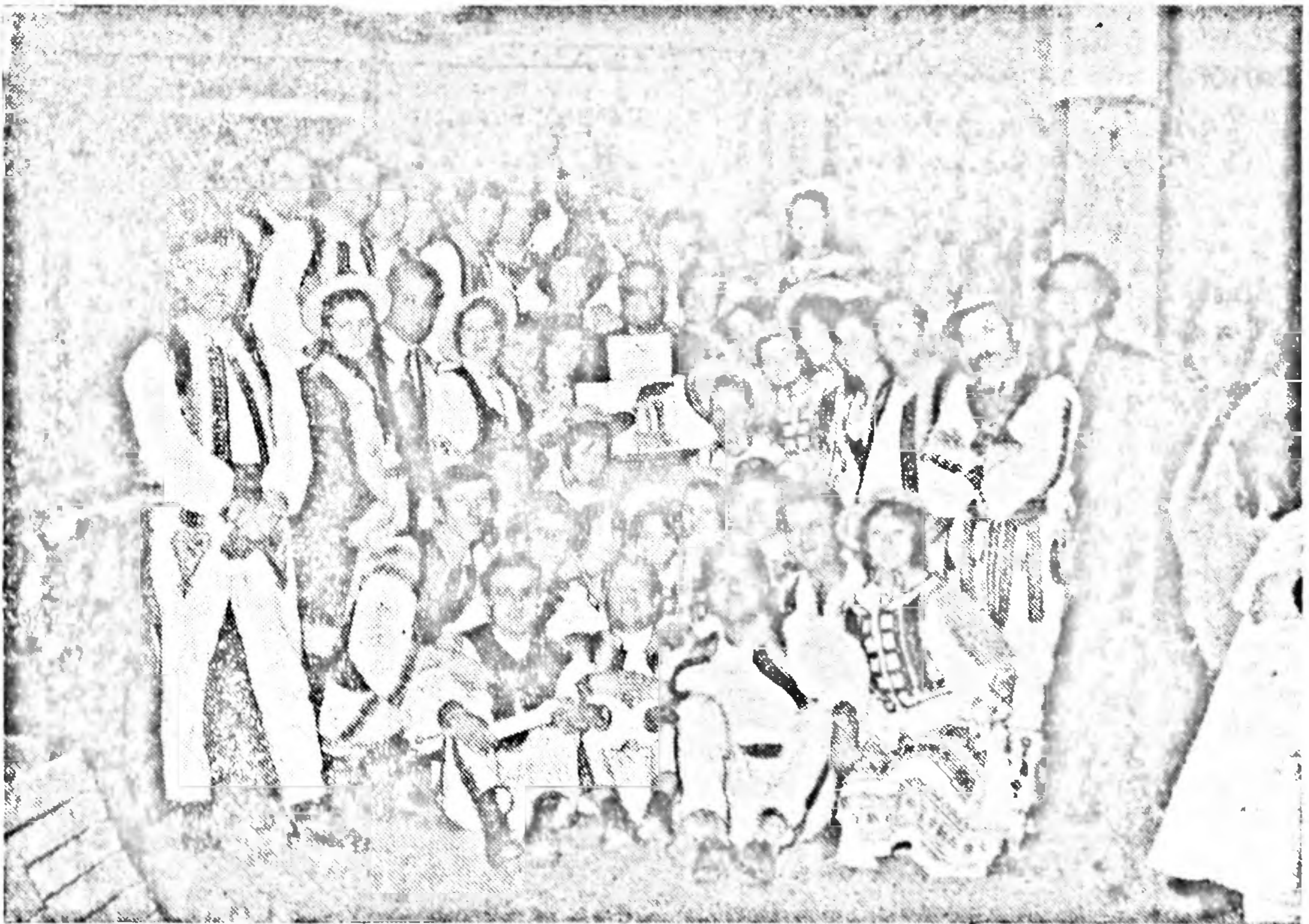


Fig. 1. „Templul de aur“ de la Agrigento — Italia este cucerit în anul 1974 de Ansamblul folcloric „Doina Mureșului“ din Arad.

specific, de valori incontestabile situîndu-se la un loc de frunte în ierarhia clasificărilor. În acest sens cităm cîteva dintre formațiile arădene de frunte. Formațiile de dansuri mixte din: Șicula, Apateu, Căpălnaș, Socodor, Simbăteni, ansamblul de cîntece și dansuri din Ineu, ansamblul

de obiceiuri populare din Almaş, Roşia Corbeşti, Bîrzava, Beliu, ansamblul folcloric din Taut, Zimbru, etc.

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

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

CAPITOLUL I

JOCUL ÎN CONTEXTUL TRADIȚIILOR SĂTEȘTI

A. JOCUL SATULUI

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

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

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

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

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

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

Culegerile propriu-zise au fost făcute cu ajutorul unor chestionare care cuprind date despre jocul satului și alte obiceiuri legate de joc. Acestea au fost concepute de Institutul de folclor, București, avînd un caracter general privind dansul popular românesc. Noi am preluat aceste chestionare și le-am adaptat specificului folclorului coregrafic arădean. În continuare s-a procedat la constituirea unor colective de culegători:

instructori, profesori, învățători, dansatori, etc, care le-au completat cu date din fiecare localitate și apoi au fost predate arhivei de folclor „Flori de câmp” din Arad. (Vezi note și anexe). În urma consultării acestor chestionare, precum și din culegerile personale, am putut să particularizăm unele aspecte privind structura și tipologia jocurilor în fiecare localitate cercetată, precum și unele concluzii privind caracterul unitar și totodată divers al folclorului coregrafic zonal sau subzonal din județul Arad.

Jocul satului se desfășoară în fiecare duminică, exceptînd posturile sau nunțile. Această manifestare duminicală diurnă este cunoscută în toate satele județului, cu excepția cîtorva localități din zonele montane, în care jocul se făcea numai la anumite sărbători tradiționale (Pleșcuța, Brusturi, Avram Iancu, Tălagiu, Ionești).

Vara jocul se desfășoară în aer liber, pe marginea apelor, liziera pădurii, crînguri sub goruni, lângă fîntîni, etc.

Iarna, jocul se face în case particulare sau la birturi:

Dezna-Birtu lui Milian; Mișca-la Picu; Grăniceri-la Școala veche; Tărmure—la Tișca sau la Dumbravă la Văsălie; Cuvin—Birtu satului;

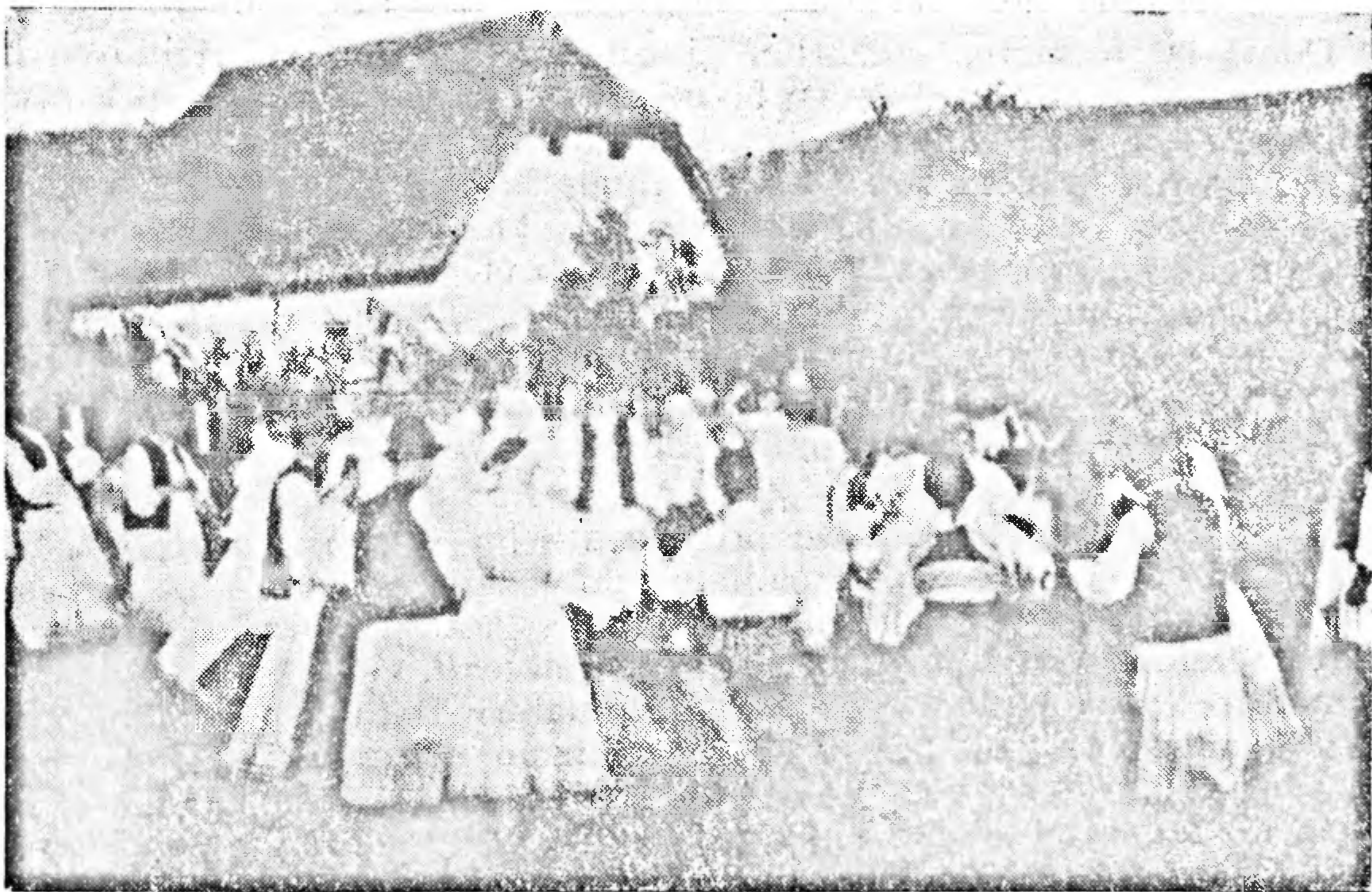


Fig. 5. Jocul satului — „Hora Unirii”. Fotografie din anul 1920.

Pecica—la sală, la birtu lui Ghiuțoaie jucau cei din Bihor veniți la lucru în Pecica.

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

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

Perioada de interdicție a jocului, constatăm în postul Paștilor, al Crăciunului, când erau nunți, sau în perioada războaielor când tinerii erau plecați pe front. În localitățile: Brusturi, Aciuța, Gura Văii, etc, se făcea joc numai de sărbători, a doua sau a treia zi de Crăciun, Anul Nou, Sf. Ioan, Paști, Rusalii, lăsatul postului Crăciunului, a Paștilor, etc. Despre jocul satului în localitatea Pleșcuța, am primit informații deosebit de prețioase de la Vasile Pojan, 50 ani.

Cunoașterea jocurilor constituie o primă condiție a participanților la joc.

În vederea acestui eveniment, copiii se pregăteau în familie, dar mai ales ei învățau jocurile în jocul de copii, la care în localitățile arădene i se spunea „jocul mic“, sau „jocuțu“. Această manifestare coregrafică avea o organizare proprie și se desfășura în majoritatea localităților din cîmpia Crișului Alb. Noi am participat la un joc de copii

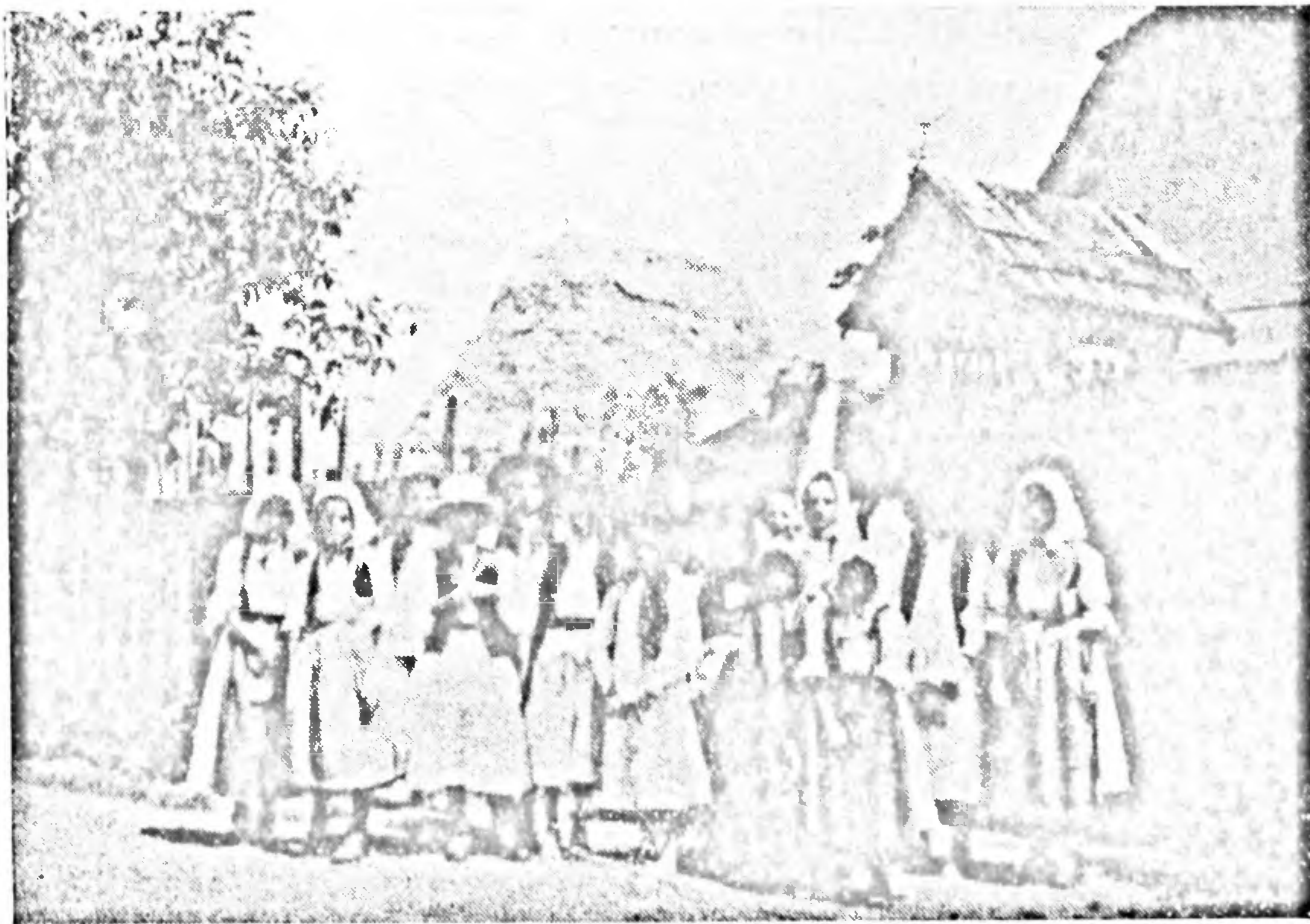


Fig. 6. Copii din Baia gătați de duminică. Fotografie din anul 1922.

deoarece acesta a dispărut cu mulți ani în urmă. Prin metoda indirectă s-au cules o serie de date referitoare la: locul de desfășurare, participanți (copii, fete și flăcăi de 12-14-15 ani) cine cînta la joc, cum erau plătiți muzicanții, etc. Neputînd să participăm la o astfel de manifestare și nevăzînd modul lor naiv de interpretare, nu putem vorbi și nici veni cu

date în plus. Oricum, în această formă primară, copiii învățau repertoriu de jocuri, și imitau în ansamblu pe cei mai în vîrstă.

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

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

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

„Ținerea jocului era arendată de primărie, pe cîte un an unor flăcăi care aranjau muzica și făceau încasări. Fetele ajunse la o anumită vîrstă, intrau în joc cu mare ceremonie. Cu săptămîni sau luni se lega feciorul care în duminica hotărîtă trebuia să o introducă în rîndul jucătorilor. Alegerea se făcea dintre feciorii „cu mare vază“, buni jucători care să-i poată asigura continuarea în cîteva duminici pînă la „de-

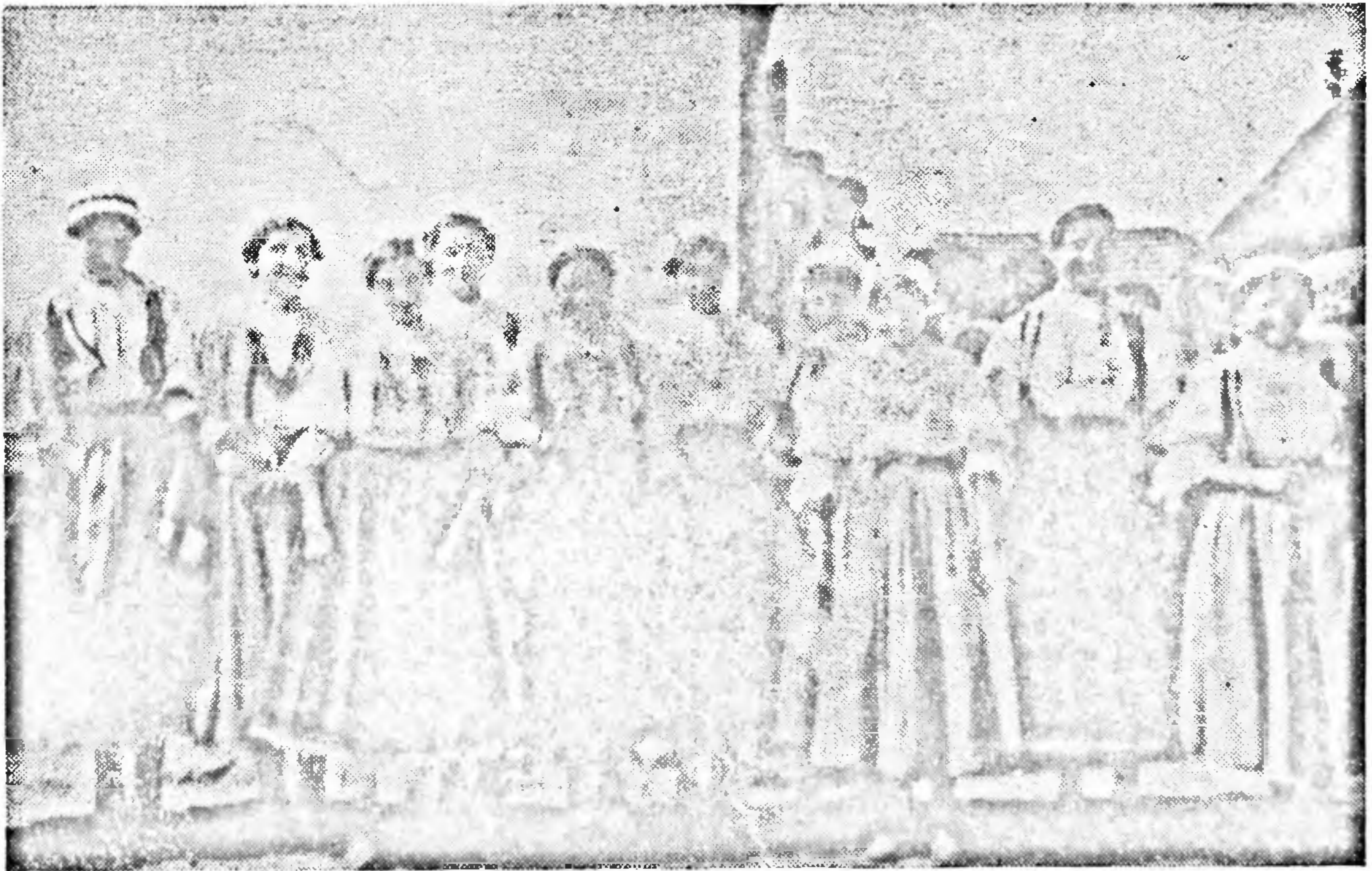


Fig. 7. Fete de măritat, gata să intre în joc. Fotografie din anul 1922.

finitiva lansare“. Ca recompensă i se dădea o batistă sau cămașă și-l chema la o petrecere în familie împreună cu alți feciori și fete“.

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

De jur-împrejurul sălii, ca într-o cunună, stăteau la braț femeile în vîrstă privitoare la teatru, înregistrînd tot ce putea fi văzut, apoi comentau în ziarele următoare¹².

În localitățile: Pecica, Semeș, Șeitin, Secusigiu, etc., în fața muzicanților jucau cei mai înstăriți, iar înapoia lor jucau așezați tot în șiruri cei mai săraci. În alte localități din depresiunea Zărandului: Hălmagiu, Vîrfurile, Gurahonț, Almaș, etc, jucătorii erau așezați pe grupe, categorii de vîrste. La Apateu, Șepreus, Șicula, Chereluș, Beliu, Hășmaș, Socodor, Șiclău, Vârșand, etc, în fața muzicanților se așezau cei mai buni jucători. Ordinea se putea schimba pe parcurs, dar primii dansatori, „jucăușii dinainte“ rămîneau mereu în fața muzicanților. „Unora le plăcea aproape de muzicanți, dar și muzicanții îi preferau pe cei mai buni, căci dacă vedeau un dansator care nu juca bine, nici ei nu mai știau cînta, greșeau și mai bine întorceau capul să nu-l mai vadă.

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

Restul dansatorilor jucau în spate, fiind astfel batjocoriți:

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

Dansatorii mai sfioși, mai tineri, și slabi la dans se mulțumeau cu rîndurile din urmă¹³.

Perechile care intrau în joc se alăturau treptat celorlalți dansatori. Ajunși în dreptul perechilor care jucau, fiecare fecior întorcea fata pe sub mîină. Majoritatea jocurilor fiind mixte, cu o desfășurare liniară (în toate zonele județului) sau în cerc (subzona Codru—Moma) nu necesitau comenzi speciale. În Ineu, „chizeșul“ de joc începea întotdeauna jocul. La Hășmaș, „vătaful de joc“ sta întotdeauna în fața sau la capătul șirului, și la comanda „hop-așa“ începea „Roata“, sau unele figuri comune feciorilor: pinteni, bătăi în cizme, întoarceri pe sub mîină a fetelor, etc.

În Șicula, se întîlneau toți feciorii și fetele din sat. Cel mai „hiriș“ (iute, destoinic, abil) dintre feciori începea jocul. Întotdeauna acesta era plătit de o fată căreia i se adresa: „Hai să te-ntorc“. Era atunci o mare cinste, fală, pentru fata care în această zi începea jocul (Informații culese de la Lazăr Hanc din Șicula în vîrstă de 76 ani în 17 ianuarie 1973). Fata intrată în joc juca două jocuri: „Ardeleana“ și „Mănișă“, primul, apoi „Sărita“, „Țigăneasca“ și „Sîrba“ al doilea. După joc, fata pune „cipcă“ de diferite culori la „higheghe“. Alte fete puneau la „higheghe“ tricolor. Toate fetele din familia Hănceștilor puneau tricolor. Aceste familii țeseau „ponevi“ în tricolor „pus“ și „bătut“ în război.

Cu ocazia acestei sărbători, mai mulți feciori se pregăteau să înceapă jocul. Bineînțeles, aceștia erau plătiți de anumite fete. Alții, nefiind

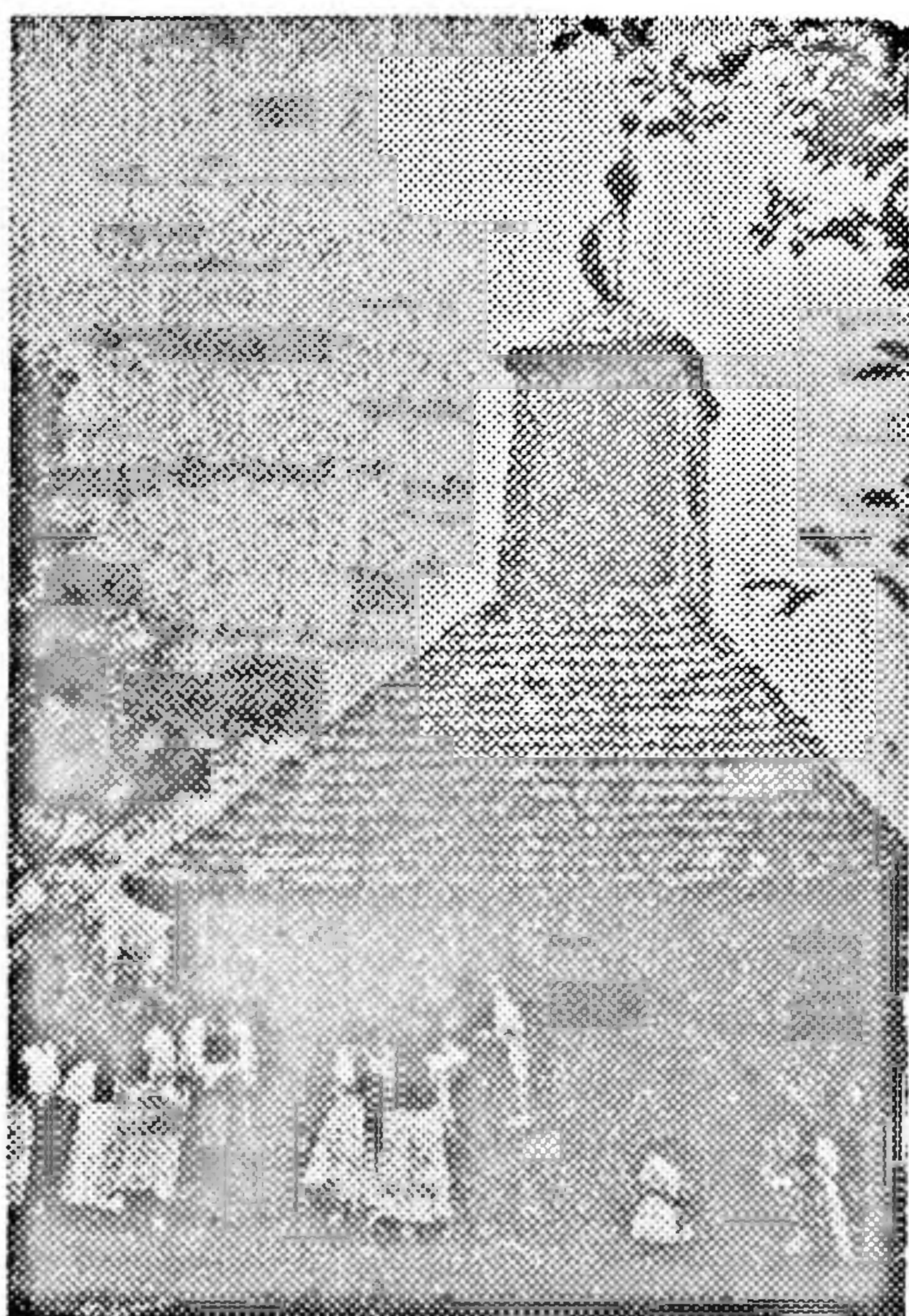


Fig. 8. Fete în port de sărbătoare (1922 la biserica de lemn din satul Lupești.



Fig. 9. Formația de dansuri din Zimbru.

destul de abili să se strecoare printre mulțime, rămîneau să încerce cu altă ocazie.

Petrișor Catița, 78 ani din Pecica (15 aprilie 1976) ne relatează câteva date despre jocul de la sală. „Jocul era lent, bogații jucau foarte încet. Fetele bogate legau cîrpa în față sub formă de triunghi acoperind fruntea. Cîrpa era de mătase. Cele sărace se cunoșteau la joc pentru că erau cu cîrpa lăsată mai la spate. Lazăr Solomie, zis Soctor tot din Pecica ne face câteva interesante relatări. „Muzicanții la sală stăteau în pod. Sub pod jucau „ștreipițenii“ și „cocotanii“, iar în față cei mai avuți. La Birtul lui Ghiuțoaie jucau „slugile venite din Pădurime“. Grupurile organizate de feciori, care în multe zone din Transilvania, aveau denumirea de cete, dețineau roluri importante în organizarea și desfășurarea jocului duminical. Deși nu purtau denumirea de ceată, consemnăm existența acestor grupuri organizate mai ales în subzonele din Cîmpia Crișului și a Mureșului, care se constituiau în vederea unor sărbători tradiționale sau alte evenimente din viața satului. „Colindat“ (sărbătorile de iarnă), „Strigarea peste sat“ („Aule“, „Maule“, „Paure, Paure“, „Strigarea strigilor“, etc.) „Armindenul“, „Praznicul de pită nouă“, „Nedei“, „Rugi“, obiceiul „Cătănașilor“, etc.

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

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

Jocul satului este început de către „birăul de dube“. Acesta împreună cu ceilalți din conducerea cetei de dubași au roluri importante în buna desfășurare a jocului: taxarea publicului, plata muzicanților, pregătirea „Cinii dubașilor“ (rolul fetelor), asigurarea ordinii și a disciplinei, etc. În această zi jocul depășește cadrul obișnuit de desfășurare, în sensul că acum participă întregul sat, de la copii pînă la vîrstnici, jocul tînînd pînă tîrziu transformîndu-se mai nou într-un „bal al dubașilor“.

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

Vestiții călușeri din Șicula: Muscu, Bulea, Cioplea, Roată, Sleapțu, Dihel, etc, le-a rămas numele în jocul cîntat „Muscu“, care face parte din „Călușeru șiculan“. Aceștia au introdus în călușer multe jocuri noi: „Arădana“, „Hop-așa“, „Ofițereasca“, „Soldățeasca“, etc, dar numele

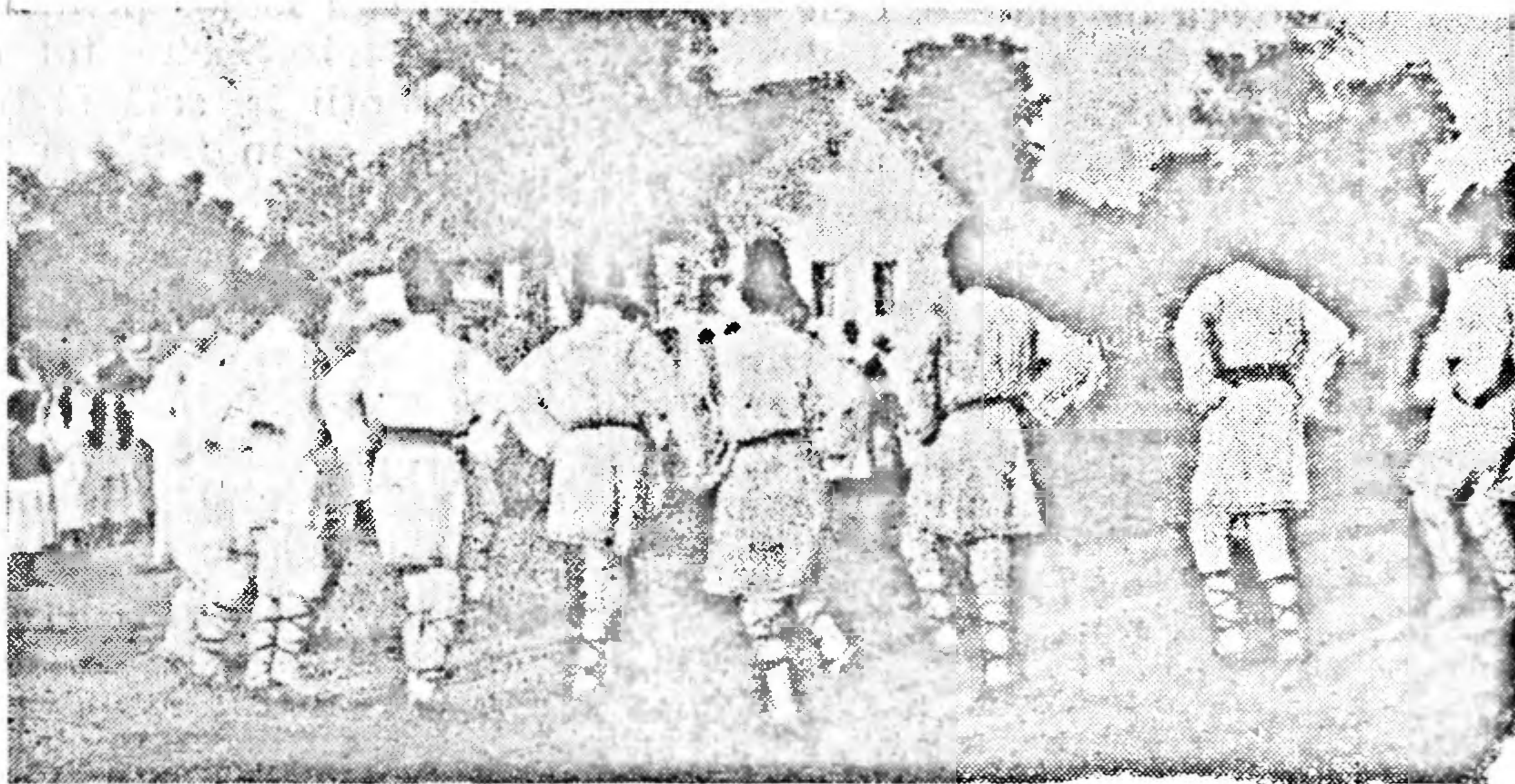


Fig. 10. Călușeri din Cîmpia Aradului în anul 1926

lor a rămas în jocul cîntat, dovedind că în Șicula ceata de feciori era bine încheată. Ea s-a înnoit an de an, iar această tradiție de formare al unui nucleu al tinerilor s-a păstrat și continuat pînă în zilele noastre.

Intrarea fetelor și a feciorilor în joc era însoțită în aproape toate localitățile arădene de un ceremonial la care grupul de feciori organizați în ceată erau primii care jucau fetele noi venite și participau la petreceri organizate de familiile acestora. Referitor la acest aspect, informatoarea Sîrbu Vioara din satul Cuvin, ne relatează următoarele: „O fată găsea opt feciori. Fata juca cu un fecior «tri zîcăli». Eu am jucat cu opt feciori la joc, în ordine pe care nu o uitam în nici o duminică: Sîrb Gheorghe, Ostoia Gheorghe, Tripa Gheorghe, Boroneanț Gheorghe, Dragomir Gheorghe, Bretean Nicolae, Vărșandan Gheorghe și Ardelean Mitru. Cu primul cu care stam, jucam primul și ultimul joc, după aceea mă ducea acasă. În joc am intrat la etatea de 15 ani, 1947“.

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

Din discuțiile avute cu unii dintre foști jucători: Sîrb Gheorghe, Ostoia Gheorghe, Ardelean Mitru, a reieșit că aceștia erau foarte legați împreună, participînd la colindat sau organizînd pe rînd jocul duminical. Ei erau de fapt și cei mai buni jucători „de vază din sat“.

Jocul satului era locul unde feciorii hotărau împreună felul în care se vor desfășura ulterior unele sărbători tradiționale: „Tîrgul sărutu-

lui“, „Armindenul“, „Stropitul holdelor“, „Strigatul peste sat“, „Rugile“, „Nedeile“, „Praznicul de pită nouă“, etc.

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

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

Alte jocuri cum sînt: „Lungu“-Apateu, „Raru“-Chișineu-Criș, „În tri pași“-Șeitin, „Marile“-Tauf, etc, ce fac parte din grupa „Ardelenelor“ deschid întotdeauna ciclul I al jocului duminical.

Unii muzicanți au încercat să introducă în locul „Ardelenelor“ „Învîrtita“, „De doi“ și „Brîuri bănățene“ sau să modifice ordinea jocurilor tradiționale din sat, în timp ce cîntau la nunți sau la baluri. În majo-

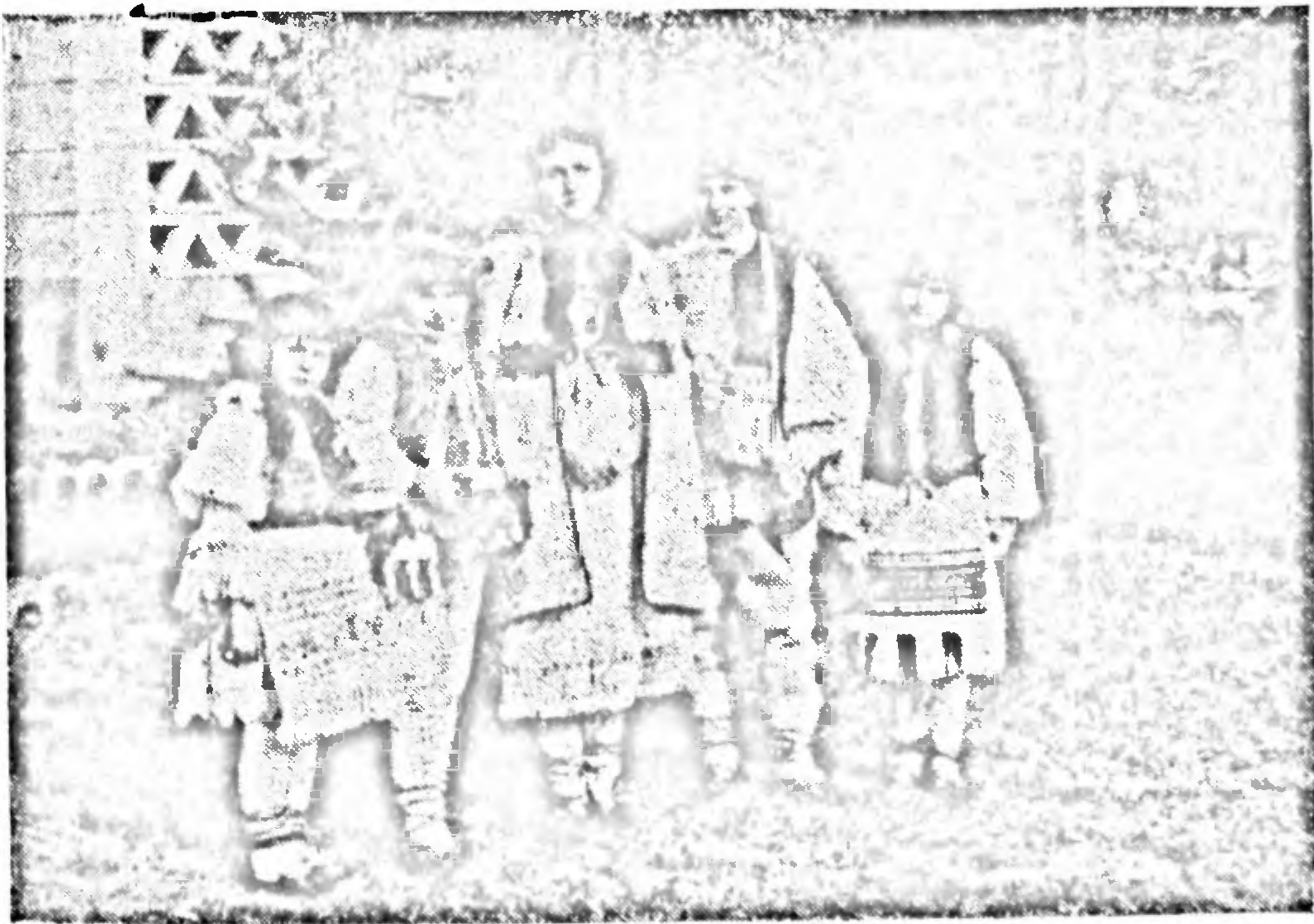


Fig. 11. Copii din Zimbru (Valea Crișului Alb)

ritatea localităților fondul coregrafic a rămas nemodificat, menținîndu-se aceeași ordine a jocurilor, însă uneori cu un tempou mai vioi.

Cu mulți ani în urmă, în localitatea Șepreuş, jocul satului începea cu un „Măniștal“ la care feciorii se prindeau în cerc cu brațele pe

umeri. Pe acest joc se făceau figuri pe loc, pași mărunți și tropotiți la dreapta și la stînga, după care se juca „Pe-a lungu“ și „Ramoșa“. După aceste evoluții feciorești, veneau fetele și începeau împreună jocul mixt, dar în altă ordine: „Pe-a lungu“, „Mănițălu“ și „Ramoșa“. Avînd structură și desfășurare asemănătoare cu jocurile din Transilvania de sud, Făgăraș, Sibiul de vest, Valea Hîrtibaciului, etc, unde se începea cu: „Fecioreasca“, „Rara“, „Bătrîneasca“, etc.

Putem considera această arie vestică aparținătoare aceluiași fond coregrafic (se remarcă prezența dactilului și a contratimpului la jocul „Pe-a lungul“, „Lungu“, sau „Lunga“ din Șepreus, Macea, Curtici, Socodor, Șiclău, Aletea, etc).

În localitatea Micherechi, ciclul întii începea tot cu „Mănițălu“, jucat numai de feciori. Ei jucau cu pași tropotiți, plimbări, pinteni și bătăi în cizmă, după care veneau fetele și împreună jucau: „Ardeleana“, „Mănițălu“, „Cîmpenescu“ și „Bătuta“¹⁴.

Cercetarea amănunțită a jocurilor de perechi, precum și structura

Tabel nr. 1

CICLURI DE JOCURI¹⁵

Nr. Subzone ert. etnofolclorice	Localitatea	Sucesiunea jocurilor
1. Hălmagiu Gurahonț Buteni	Țărmure	Ardeleana (Bătuta, Șchioapa, Țarina + Învîrtita ¹⁶)
	Gurahonț	Ardeleana + Învîrtita
	Dezna	Ardeleana + Mărunțeaua
2. Codru	Hășmaș	Ardeleana (în șir) + Roata + Urma (Lumea)
	Lunca Teuzului	I. Ardeleana + Roata + Mărunțelu II. Ardeleana + Roata + Mărunțelu + Cucu sau Cinci coroane ¹⁷
3. Subzona Ineului	Șicula	I. Ardeleana + Mănițălu II. Sărita + Sirba
	Chereluș	I. Rara + Deasa II. Rara + Deasa + Izvorul
4. Chișineu Criș	Sintea Mare	Rara + Mănițelu + Șchioapa + Ardeleana + Bogăreasca
	Apateu	I. Pe-a lungu + Mărunțelu + Ramoșa II. Roata + Susu + Literale + Berecheanu + Ioane-Ioane.
	Aletea	Lunga + Mărunțelu + Ardelenescu + Șchioapa
5. Podgoria Arad	Cuvin	I. Rara + De-tors + Smintita sau Pe Picior (Dubă, Desca și Ardeleana se jucau la urmă).
6. Valea Mureșului	Birchiș	I. Ardeleana + Învîrtita + Pe-picior + Sfădita + Măzăricea + Ciocănița + Cățeaua
	Pecica	I. Rara + Deasa + Pe picior + Lunga + Bradu II. Rara + Deasa + Pe picior + Lența + Bradu

pe contratimp a jocului din Șepreuș, Socodor, Șiclău, asemănarea dintre „Pe-a lungul” și „Învîrtita” sud-transilvăneană, este o dovadă de continuare a dialectului carpatin spre vestul țării, întrepătrunderea cu acesta și crearea de noi forme coregrafice. Acesta este un exemplu tipic al unității în diversitate a folclorului coregrafic românesc (vezi capitolul „Structura jocurilor arădene”).

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

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

Participînd la mai multe baluri organizate în localitățile: Zimbru,

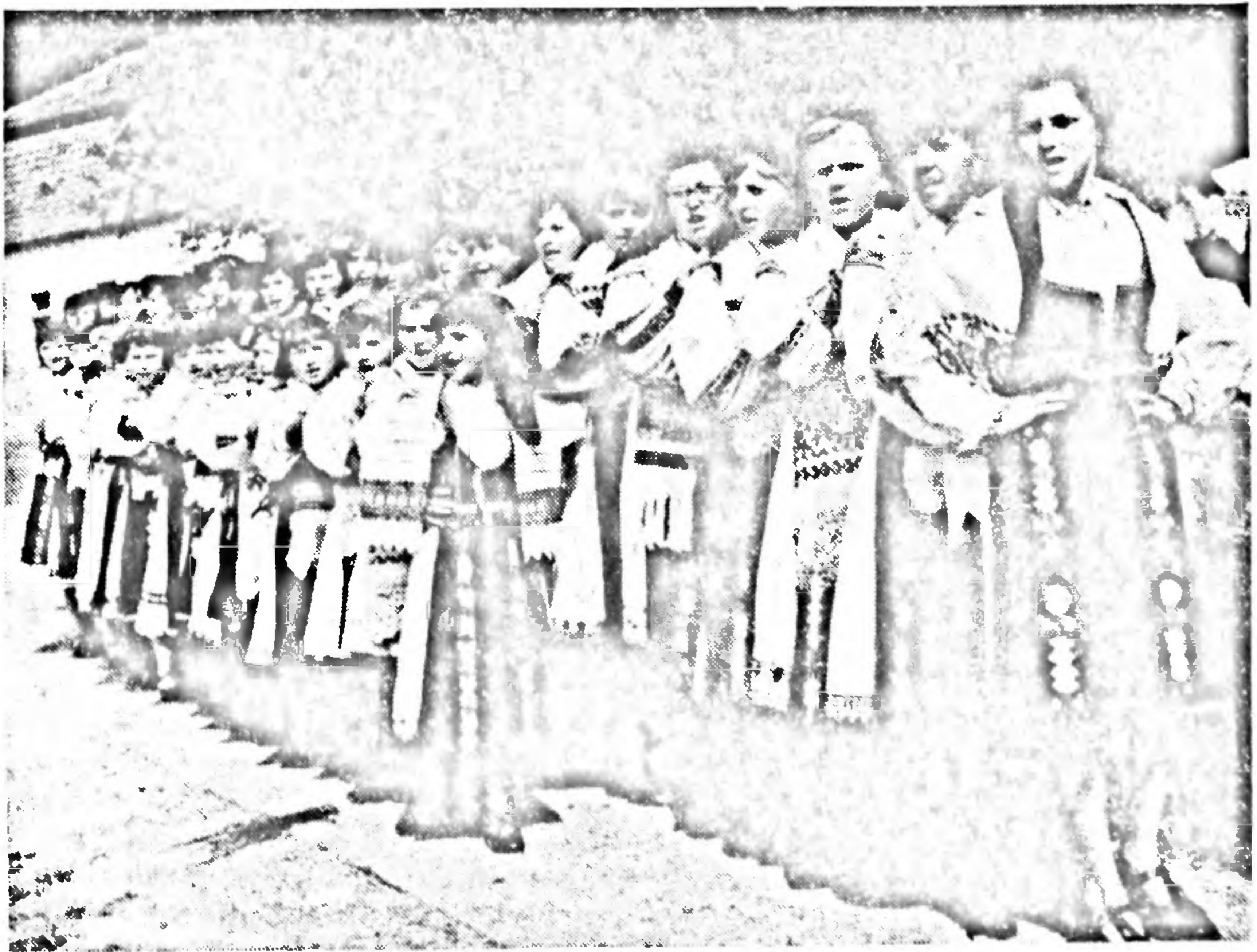


Fig. 12. Lioară, lioară / Flori de primăvară. Fete din Beliu în jocul „Șiragul codrenilor”.

Avram Iancu, Secaș, Dieci, Groșeni, Caporal Alexa, Zădăreni, Galșa, Șiria, Macea, Socodor, Șepreuș, etc, am cules o serie de date referitoare la modul de organizare, desfășurare, precum și la repertoriul coregrafic care în parte a fost înregistrat și consemnat cu această ocazie.

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

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

Novac Florin (22 ani) care ne relatează cîteva aspecte despre felul cum se organiza și desfășura balul: „La Bonțești, Rostoci, Pescari etc. — tînărul care face balul ne duce la el acasă. Cum am ajuns, trebuie să cîntăm, dar mai întîi la poartă. Apoi ne primește în casă, unde ne dă să mîncăm și să bem. La el mai vin încă 5—6 feciori, care fac parte din grupul celor care se ocupă cu balul. Feciorii sînt organizați pe vîrste, 18-22 ani, apoi cei căsătoriți.

Am cîntat la multe baluri la care organizatorul era însurat. După ce mîncam, plecam la cămin. Dacă e departe ne suim în căruță. Pe tot timpul cît ne deplasăm, trebuie să cîntăm. Apoi începem balul și cîntăm pînă dimineața. La Chier, Agrișu-Mare, Tîrnova, Caporal-Alexa, Sîntana, trebuie să fim la cămin pe la 4-5 după-masă. Aici vine multă lume să ne asculte. Cîntăm vreo două ore timp în care tinerii joacă. După ce ne-au auzit și le place cum cîntăm, șeful lor ne duce la el acasă, ne dă să mîncăm și să bem, apoi ne întoarcem la cămin și pe la ora 8—9 seara începem balul. În aceste sate, tinerii cunosc bine jocurile: „Ardeleana“, „Învîrtita“. Toți le joacă în această ordine. Dacă cumva începi cu alt joc, ei stau, nu joacă. Așa știu ei. La ei nu se schimbă fetele, decît după un joc. La Zădăreni, vine lumea la bal dar le place mai mult muzică bănățeană sau sîrbească“.

„La balurile la care am cîntat la: Dumbrăvița, Groșii Noi, Slatina de Mureș, Trotuș, Pîrnești, etc. (din relatările lui Blagu Ienășescu, 33 ani, din Căpruța) participă tineri și căsătoriți și joacă „Ardeleana“ — în șir, care este mai lentă. Uneori la baluri se joacă și „Smintita“. La multe baluri am cîntat și cu soliști din Arad sau Timișoara. Pe cîntecele soliștilor vocali tinerii joacă: „Ardeleana“, „Pe picior“, „Învîrtita“, „Brîuri“, etc, dar parcă jocul nu mai e același.“

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

După cum am arătat, balul de sîmbătă seara sau cu ocazia anumitor sărbători, reprezintă o nouă adaptare și transformare a jocului satului în zilele noastre, la noile condiții apărute. Întrucît aceasta este

altă formă prin care tineretul învață și practică jocurile tradiționale, sîntem pentru menținerea, încurajarea și extinderea ei în toate lăcașele de cultură.

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

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

B. OBICEIURI LEGATE DE VIAȚA FAMILIALĂ

1. Nunta

În ciclul obiceiurilor legate de viața familială, ceremonialul principal este nunta, ce cuprinde factori materiali, spirituali, sociali-economici, cu un profund caracter unitar, în care jocul ocupă un loc primordial. Nunta este una dintre cele mai de seamă manifestări populare, în care momentele principale se înlănțuie într-o ordine firească. „Ea este centrul interesului întregii colectivități, tradiționale, fiind un important document de istorie socială, de dezvoltare a culturii noastre populare“¹⁸.

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

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

Jocul la nuntă este prezent în toate momentele de desfășurare a acesteia. El nu poate fi tratat ca un element singular. Între orație-strigătură-joc, există o împletire armonioasă, o succesiune repetabilă, în cadrul fiecărui moment.

Nunțile de pe Valea Crișului-Alb și a Mureșului au un caracter unitar privind modul de succesiune și desfășurare a momentelor principale: chemarea la nuntă, adunarea la mire, plecarea după naș, după mireasă, plecarea la cununie, jocul în timpul cununiei, venirea la casa mirelui, petrecerea propriu-zisă, strigarea cinstei, jocul miresei etc.¹⁹.

Tinerii care se vor lua, după ce discută între ei, își anunță părinții despre hotărîrea luată. După consimțămîntul părinților, urmează pețitul care se făcea cu două-trei săptămîni înaintea nunții. Dacă părinții nu erau de acord, fata era „furată“. La pețit problema principală era zestrea. „Mersul pe vedere“, este momentul în care fata intră în relații cu familia viitorului soț. „Credințarea“ sau logodna se făcea la casa miresei, urmată de o petrecere scurtă la care erau chemați 2—3 muzicanți și tinerii care jucau. Petrecerea ține mai puțin decît la nuntă. Aici vin doar părinții băiatului și ai fetei, rudele apropiate, vecini, etc. De multe ori petrecerea continuă acasă la băiat pînă dimineața.

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

Steagul se pregătea astfel; pe un bîț lung de vreo doi metri și jumătate se punea o „poneavă“ aleasă în război. Pe ea se prindeau cîrpe de diferite culori; albastre, roșii, albe, etc, batiste, iar în vîrf se puneau zurgălăi sau clopoței. Stegarul era recrutat din partea mirelui sau a nănașului. În alte locuri stegar era unul dintre „pălăscași“. El trebuia să fie întotdeauna un fecior cu părinți, să fie voinic, frumos, dar mai cu seamă să știe bine juca steagul. Pe valea Mureșului, la Birchis, Ostrov, Căpălnaș, Bata, Virișmort, etc, steagul se pregătea cu „foionfiu“ sau iederă, „pupi“ de trandafir, iar dedesubt se puneau cîrpe din cele mai frumoase și diferite culori. Alături de stegar, în alaiul de nuntă veneau „doleșii“ cu „butelcuțe“ frumos împodobite. Steagul are un rol foarte important în toată desfășurarea nunții. El trebuie să joace în fața întregului alai, pe drum la mire, la nănași, apoi la mireasă, la cununie, etc, ori printre nuntași cînd aceștia se prind în joc. Pe „Ardeleană“, „Rara“, „Pe-a lungu“, stegarul face ponturi, sărituri sau pinteni. (Șicula, Chier, Tîrnova, Ineu, Beliu, Hășmaș, etc). Uneori stegarul ia cîte o fată și se așează în șirul celorlalți jucători. Fata se prinde cu o mîină de „bîțul“ steagului, iar cu cealaltă de umărul băiatului. La celelalte două jocuri, „Mărunțica“, „Învîrtita“, „Deasa“, sau „Pe picior“, „Ramoșa“, „Întoarsa“, etc, stegarul joacă mai mult cu fata. Aceste jocuri nu dispun de elemente de virtuozitate în toată desfășurarea lor, textul coregrafic fiind diferit de la o localitate la alta. Stegarul se așează primul în fața alaiului de nuntă, urmează nașii, mirele, mireasa, vornicii, chemătorii și restul nuntașilor.

În ziua nunții, nuntașii mirelui împreună cu acesta, cu „grăitorul“, cu „pălăscașii“ și muzicanții, plecau după nași. La curtea nașilor se jucau

două sau trei jocuri, după care întreg alaiul pleca după mireasă. „Givărul“, „giavolul“, „grăitorul“, etc., miresei apărea în fața nuntașilor mirelui. Între acesta și „vornicul“ miresei se încingea o adevărată dispută. Orațiile de nuntă erau diferite și variate de la un sat la altul. În toate zonele arădene „cerutul miresei“ are aproape aceeași desfășurare. Prima dată este adusă o „babă“, care este refuzată de „grăitor“ și de restul nuntașilor. În zona folclorică a Ineului (Șicula, Gurba, Chereluș, Moroda, etc., „baba“ este jucată de către unul dintre nuntași (de obicei se joacă o „Mănințauă“, care este jocul miresei) apoi vornicul mirelui o plătește cu câțiva lei și o lasă să plece. În alte localități, pe lângă „babă“ este adusă o „miresuță“ (o fetiță de 8—9 ani îmbrăcată mireasă și cu coroană) care este jucată și plătită“.

Cînd se aduce mireasa „cea bună“ se cîntă „Oi nam și dai na cunună“. Cîntecele de mireasă sînt diferite de la sat la sat. În curtea miresei se joacă mai multe jocuri, după care se cere să se constituie alaiul din nou avînd în frunte stegarul. În majoritatea localităților de pe valea Mureșului și a Crișului-Alb, se cîntă de către toți nuntașii „Bate ceasul bate unu / Eu mă duc să mă cununu“. În deplasarea alaiului de nuntă se cîntă „marșuri“ specifice sau „ardelene“, pe care fetele, nevestele, „descîntă“ la mire, mireasă, nași, nuntași, etc. La Macea, Simand, Gașa,

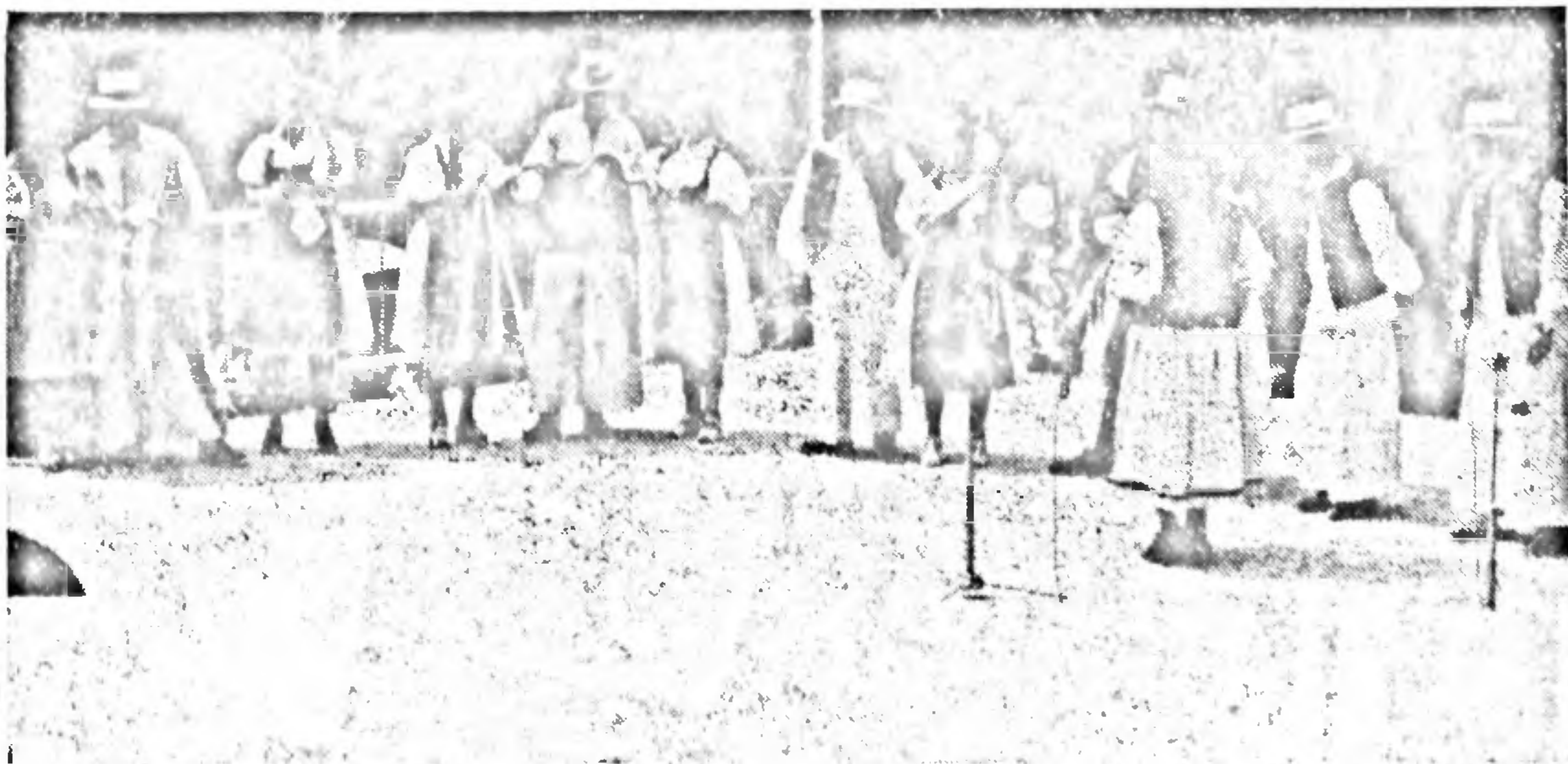


Fig. 13. Cătatul steagului și împănatul pălăscarilor — secvență din „Nuntă almășană“.

Șicula, Craiva, etc, feciorii se prind în cerc cu brațele pe umeri și se deplasează jucînd în pinteni, pași tropotiți, sărituri de tot felul. Tinerețul nu participă la cununia religioasă. Ei joacă în curtea bisericii tot repertoriul de jocuri cunoscut la hora satului.

După venirea de la cununie, la casa mirelui, în curte, se află o masă pe care se pune: colac, grâu, o cană cu apă și busuioc, iar lângă masă o vadră cu apă. Soacra mare stropește mirii cu apă „ca să le fie bine toată viața”. Masa este înconjurată de trei ori de miri, apoi mireasa răstoarnă cu piciorul „vadra” de apă. În alte locuri, mirele duce „vadra” cu apă la o ultoaie și o udă. (Semnificația actului de fertilitate al acestui moment). Colacul este aruncat peste nuntașii tineri, iar care-l va prinde, în acel an se va însura sau mărita²⁰.

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

La petrecerea propriu-zisă se joacă toate jocurile cunoscute, de către toți cei prezenți; tineri, căsătoriți și vîrstnici. La nunțile care am participat la Ineu, Hășmaș, Șicula, Avram Iancu, Chisindia, Almaș, Zimbru, etc, cei mai în vîrstă se așezau în șir, alături de partenerele lor și jucau plimbîndu-se lung, executînd totodată pași tropotiți sau pinteni. La Macea, Galșa, Măderat, Simand, alături de cei în vîrstă jucau și tineri necăsătoriți, care formau alte șiruri. Am constatat cu bucurie că între aceste două generații nu există diferențe vizibile în ceea ce privește modul de interpretare și cunoașterea repertoriului coregrafic existent. Uneori, la nunțile de la Hășmaș, Groșeni, Chișlaca, Susani,

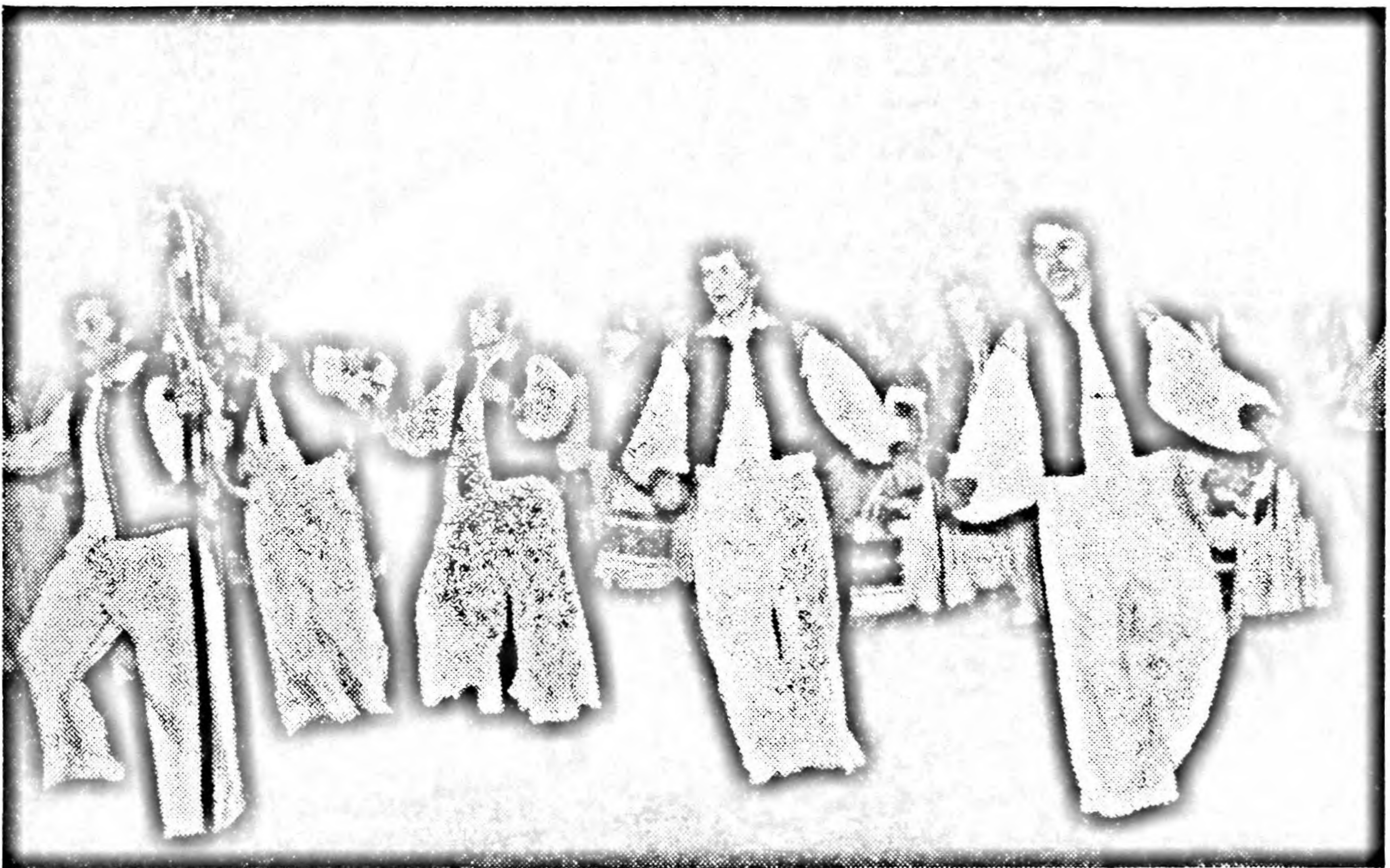


Fig. 14. „Jocul steagului” — secvență din „Nunta de pe Mureș”.

Șicula, Gurba, etc, vîrstnicii cer să li se cînte un joc „bătrînesc” (o „Ardeleană” sau „Sărită” cîntată de „highhighiș”, într-un tempou mai lent). Pentru noi a fost o desfătare să privim ca la un spectacol alături de cei tineri felul în care aceștia executau unitar toate figurile

de joc. La nunțile la care am participat în unele localități de pe malul drept al văii Mureșului; Petriș, Ilteu, Săvârșin, Lupești, sînt diferențe destul de mari privind modul cum se joacă de către vîrstnici și cei tineri. În aceste localități „Ardeleana“ se joacă cu pași sincopați de către cei mai în vîrstă. Tinerii în schimb, au simplificat acest tip de joc, mărginin-du-se la execuții în care sincopa a dispărut. La Bîrzava, Soimoș, Radna, Dumbrăvița, am văzut bătrîni care jucau trei tipuri de „Ardeleană“. Prima cu pași sincopați, la care celula ritmică primară este pasul vîrf-toc. A doua care i se spune „Smintita“, dar aici celula primară este un pas sărit pe piciorul stîng cînd deplasarea se face spre dreapta. Cel de al treilea tip de joc este „Ardeleana nouă“ care se joacă cu pași lungi, mărunți, încrucișați la dreapta și stînga dar nesincopați. În aceste lo-calități, tinerii cunosc doar „Ardeleana nouă“.

După ce miresei i s-a pus „conciul“ ea este „jucată pe bani“. În fiecare localitate „jocul miresei“ are o melodie proprie. La Dezna „jocul miresei“ se cheamă „Nevesteasca“. Acesta se făcea după ce s-a cîntat miresei „Ei n-am și dai na cunună“, i-a pus „conciul“ și „cîrpa“, ea fiind de acum nevastă. În ariile folclorice Hălmagiu, Gurahonț, se cîntă cam aceeași melodie pentru „jocul miresei“, care este o „Măruntică șchiopătată“. (La Zimbru i se spune „Șchiopița“, iar la Păiușeni „Cre-menea“). La Brusturi, de la începutul nunții și pînă la „jocul miresei“ mireasa nu joacă decît cu mirele. Brusturarii căsătoriți nu joacă în nici o ocazie împreună, nici chiar la nuntă. Există descîntece foarte directe, libere, și care la nuntă se spun pe șleau la adresa vreunui soț care încearcă să-și joace nevasta, călcînd vechile obiceiuri. Desigur brusturarii respectă obiceiul considerîndu-l ca ceva normal, pentru că așa l-au moștenit din tată-n fiu. La miezul nopții, nănașa se duce cu mireasa într-o cameră separată pentru a o „înveli“, adică a-i face „conciul“. După ce mireasa are „conciul și cîrpa“ pe cap ea este „slobodă“, adică are voie să joace cu toți nuntașii²¹.

La Pil, Socodor, Vârșand, Siclău, în timp ce mireasa „se întoarce“ (se joacă) vătaful întrerupe jocul spre a se mai pune bani în farfurie. El strigă: „Dăstul îi, ho! Dăstul îi pîntru doi lei“. Sau: „Ho! Mireasa-i dă vîndut“. Pentru a nu i se lua mireasa jucătorul mai pune bani în blid.

În Podgoria Aradului, la Cuvin, Miniș, Păuliș, Sîmbăteni, la nuntă, pe lîngă repertoriul obișnuit de jocuri: „Ardeleana“, „Învîrtita“, și „Pe picior“, se mai juca: „Duba“, „Desca“, „Visa“, „Sorocu“ (acesta din urmă numai la Sîmbăteni, Cicir și Mîndruloc) „A mițelor“, „A ursului“, etc. ... „a mițelor“ se joacă noaptea la nuntă în toiul petrecerii de către 5 bărbați. Unul dintre ei e vătaf. Ce face vătaful trebuie să execute prin imitație ceilalți patru jucători. Avînd în vedere că „Zicala mițelor“ e un adevărat exercițiu de atenție, jucătorii se străduiesc să nu se lase păcăliți de vătaf și de a nu face altceva decît face acesta. Fiecare dintre cei 5 jucători își confecționează din batistă cîte o „miță“ (piscuță). Toate mițele sînt așezate în rînd pe masă, una lîngă alta. Fiecare jucător se așează cu gura deasupra miței sale. Dacă vătaful ia în gură mița sa de pe masă, fiecare trebuie să facă, simultan, la fel. Dacă vătaful reușește să-i păcălească, astfel ca atunci cînd el ia cu gura mița sau nu-

mai simulează că o ia, iar ceilalți fac contrariul, greșind, acesta îi pedepsește lovindu-i în glumă cu o curea, stîrnind haz printre meseni. În tot acest timp, lăutarii cîntă „Zicala mîțelor“. (Informații culese de I. T. Florea, de la Traian Cuvinan în oct. 1949 din satul Cuvin). Acest obicei se practica și la Caporal Alexa. La Sîmbăteni, în noaptea nunții se făcea „jocul ursului“. „Aici, noaptea, la nuntă, se face un fel de licitație pentru vinderea ursului. Ursu îi călare pă unu (pe un bărbat), cu o bîță care are în cap o oală de pămînt. Ursu îi legat cu un lanț care zurăie, și cu on măsari pe iel. Cînd or ajuns în casă cu ursu, îi zic zicala lui. Bate la licitație în fața lui nănașu: io dau atîta; cela; atîta; io nu dau atîta. La urmă: decît să-l dau cu atîta, mai bine-l omor: poac, poac, cu bîta-n cap la urs. Adică în oală! Ursu își dă drumu în jos. Îl iau, îi zic marșu și ies afară“. (De la Nicolaie Ioți, 53 ani, din satul Sîmbăteni, în 11 dec. 1973). Tot la Sîmbăteni, în noaptea nunții, se mai juca „Visa“ sau jocul cu perina. Acest joc se făcea spre dimineață cînd gazda vroia să împrăstie ospățul.

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

Tot la Sîmbăteni, luna, a doua zi după nuntă, cînd mirii se duc împreună cu tot alaiul la fîntînă după apă, se joacă „Haida soro după apă“, care este de fapt o „Învîrtită“. Iată cum descrie Nicolaie Ioți acest frumos obicei: „Luni dimineața după nuntă, după ce se face ziuă, toți uspătorii merg la fîntînă. Mireasa și mirele cu un chiscan împănăt cu flori (sau un ciubăr), unul de o parte și altul de alta, merg la fîntînă. Lăutarii le cîntă melodia asta. La o fîntînă mai apropiată, cum or fost odată fîntîni în uliță. Pînă trage mireasa apă, le cîntăm și ceilalți joacă. După ce or plecat, unul din uspători îmburdă (varsă) apa din chiscan, de care țin mirele și mireasa, înconjurați de pălăscași. Și de-o șase, șapte ori ne-am întors din drum după apă.“ În continuare, informatorul spune, că ajunși acasă la locul nunții, mireasa e urcată de nuntași împreună cu chiscanul pe masă, în curte. De acolo, cu un buchet de busuioc înmuiat în apă, mireasa stropește nuntașii. După ce e coborîță, mireasa răstoarnă masa cu tot cu chiscanul de pe ea. Obiceiul e încă în uz în Sîmbăteni și în alte sate (mai ales în părțile nordice ale Banatului), la nunțile mai mari care se țin și luna. În partea deluroasă a văii Mureșului, apa se varsă ritual de către mire și mireasă pe tulpina unei „ultoi“ (pom tînăr altoit) simbol al rodniciei. (Informator, Nicolaie Ioți din Sîmbăteni).

Deseori, la nunți, pe lîngă repertoriul obișnuit, unii din vîrstnici și buni cunoscători cer muzicanților să li se cînte anumite jocuri pe care aceștia le-au practicat în tinerețe dar acum ele sînt dispărute. Astfel, la Bocsig și Ineu se mai joacă: „Bogăreasca“, „Popeasca“, „Du-te la izvor“, „Plugăreasca“, etc. În Podgoria Aradului, la Măderat, Mișca și Galșa se mai joacă „Ceica“, „Izvorul“, „Lunga“, iar la Cuvin, Miniș, Păuliș și Sîmbăteni se mai joacă „Duba“, „Desca“ și „Sîrba“. Pe valea Mureșului, la Birchiș, Căpălnaș, Ostrov, la nuntă cei mai în vîrstă cer

să li se cînte: „Sfădita“, „Măzăricea“, „Sireghea“, „Căteaua“, „Ciocănița“, „Jocu lu Ionu lu Oanea“ (Tela), „Tuldău“, etc. La Șicula și Gurba bătrînii preferă „Sărita“ pe care o joacă cu pași lungi și sălțați. În cîmpia Aradului, la Secusigiu, Firiteaz, Fiscut, intră în joc „formașii“, care joacă figuri de „Soroc“, joc ce se face din ce în ce mai rar. Tot în această subzonă, la Pecica, Seitin, Semlac, se mai joacă „Lunga“, „Lența“, „Bradu“, „Romanca“, etc.

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

2. Tîrgul sărutului

La Hălmagiu, de ziua lui Sîn Toader (primăvara devreme) se desfășura cu ani în urmă un interesant obicei denumit „La gură dulce“ sau Tîrgul sărutului.

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

La Tîrgul sărutului veneau neveste tinere sau „domnițe“, cu soții îmbrăcați în haine de sărbătoare, purtate la nuntă și însoțite de muzică și de rude apropiate. În această zi de sărbătoare, satele din „Ținutul Hălmagiului“, își adunau tinerii căsătoriți, îi urcau în căruțe împreună cu muzica și nuntașii gătiți ca pentru sărbătoare și veneau la tîrgu de la Hălmagiu. Pe tot parcursul drumului, atît la ducere cît și la întoarcere, muzica cînta melodii specifice de nuntă, iar nuntașii cîntau și se veseleau.

În centrul comunei Hălmagiu, unde în prezent se află bustul lui Avram Iancu, se desfășura această sărbătoare în toată amploarea ei. Tinerii căsătoriți, indiferent de satul din care făceau parte se „pupau“ între ei. De asemenea, fiecare își săruta nuntașii aflați la această sărbătoare. Această nuntă comună, organizată la nivelul „Ținutului Hălmagiului“, se desfășura grupat pe sate, fiecare participant beneficiind de dreptul de a juca fără să aibă obligații de plată pentru muzicanți.

Iată cum descrie Traian Mager în lucrarea „Aspecte din munții Apuseni“ acest obicei denumit „La gură dulce“. „Neveste tinere măritate, în

„cișlegi“, vin însoțite de mamele lor soacre la Hălmagiu, la bîlciul din întîia săptămîină a postului mare. Mama soacră oferă cînte dintr-o sticlă de băutură însoțitorilor cunoscuți, nevasta oferă gură (sărută) celui cîstit. Obiceiul se pierde.“²¹

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

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

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

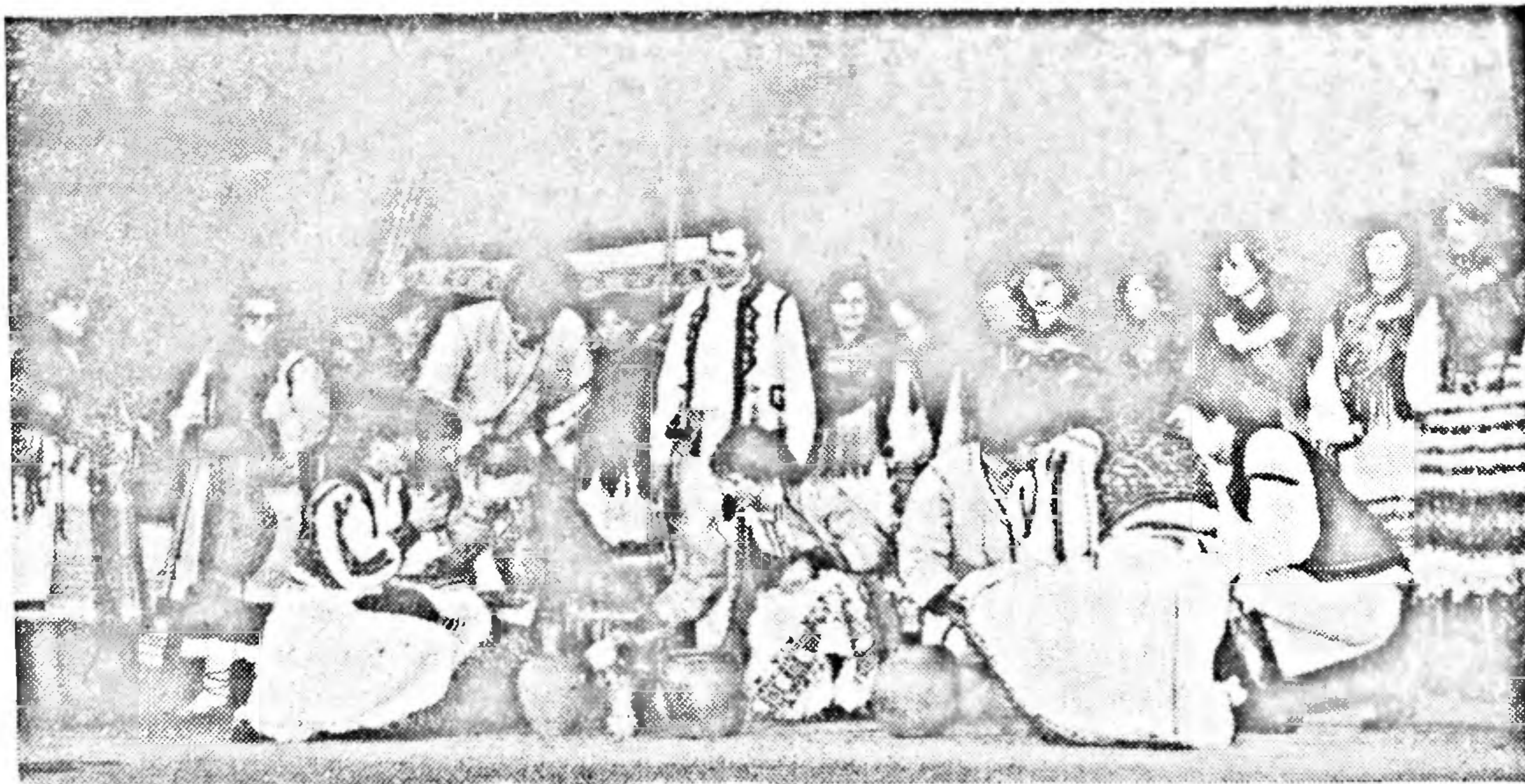


Fig. 15. La „Tîrgul sărutului“ — secvență din spectacolul realizat cu Ansamblul folcloric al U.G.C.M. Arad.

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

3. Obiceiul cătănașilor (recruților)

Plecarea în armată constituie un eveniment deosebit în viața tineretului. La Nădab, fetele strînse în șezătoare, împodobeau cu migală căciulile feciorilor care urmau să se prezinte la recrutare²². De îndată ce tînărul a trecut prin fața comisiei de recrutare și aceasta a stabilit că este „apt pentru serviciul militar“, tinerii erau numiți de aici în colo „recruți“ și aveau dreptul de a purta pînă ce plecau în armată o panglică tricoloră înfășurată în jurul căciunii sau a „clopului“. Purtarea panglicii tricolore avea două semnificații: în primul rînd aducea împlinirea bărbătească a tînărului, maturizarea lui, marcînd trecerea lui în rîndul bărbaților, iar în al doilea rînd scotea în evidență tînărul apt de a deveni ostaș.

Obiceiul „cătănașilor“ este cunoscut în toate subzonele arădene, avînd o amploare mai deosebită în cîmpia Crișului Alb la Nădab, Cînteii, Zărand, Șicula, Bocsig, etc.

În aceste localități, evenimentul este marcat printr-o pregătire specială ce anticipează o petrecere cu muzică și joc. Iată ce ne relatează informatorul Lazăr Hanc, 65 de ani în 15 ianuarie 1974 din comuna Șicula: «Am plecat la „vizitație“ cu Briște (muzicant vestit din Șicula, tata lui Ardelean Emil zis Nenea) și Pălica lui Jingardi. Am rămas la Ineu toți jucînd. Unii jucau roată. Nu toți jucam înaintea higheghi. Cîteodată ne opream și descîntam:

*Aci-i locu dîmburos
Stați feciori să-l batem jos.*

Atunci făceam un cerc, puneam brîncile pe umeri, apoi iar ne desprindeam și plecam mai departe. Așa mergeam pînă la marginea satului, apoi ne suiam în „cocii“ și mergeam pînă la Ineu. Aici ne dădeam iară jos din „cocii“ și mai jucam cîte o „Ardeleană“ sau „Sărită“. După „vizitație“, veneam în sat și făceam o petrecere unde jucam pînă sara tîrziu. Cînd era șezătoare, „cătănașii“ erau „șefii satului“.

Noi mergem la 7—8 șezători și acolo, jucăm fetele. „Higheghea“ era plătită cu „tenchi“ sau bani. La „vizitație“ duceam steagul Primăriei pe care se puneau un „cotuț“. Fiecare fată făcea cîte un „cotuț“, pe care-l dădea la ficiorul cu care „sta“. Înainte de „vizitație“ cu o săptămînă, în fiecare sară ficiorii jucau. Se tomnea muzica, apoi mergeam de la unul la altul, apoi la birt. La cei mai „hiriși“ mergeam acasă și acolo veneau fetele și ne apucam de jucat. La birt jucau numai feciorii roată. Recruții purtau tricolor la „clop“. Tricolorul era pus roată și lăsat înapoi vreo 25 cm și încrețit. Mai punem la „clop“ pană de păun și „păru-

șană“ luată din „chică“ de la fată (fetele purtau „chică“ înainte de a se logodi). Cînd plecam în armată ne adunam la sfatul popular. Acolo venea „birău“ satului, preteni, fete, ficiori, „higheghea“ și ne prindeam cu toții la joc».

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

În cîmpia Aradului, la Secusigiu, Fiscut, Firiteaz, Sîmbăteni, Mîndruloc, etc, acest obicei al „cătănașilor“ avea o desfășurare similară cu cel din cîmpia Crișului Alb, numai că aici se juca un joc specific fecioresc cu „forme“ diferite numit „Sorocu“.

4. Ceremonialul funebru

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

După spusele unor bătrîni, în jurul Hălmagiului, se făcea „Hora mortului“.

La Dezna cînd murea cîte un tînăr, fată, sau băiat, necăsătoriți, aceștia erau îmbrăcați miri. Era obiceiul ca după înmormîntare să se cînte la fața locului o „Ardeleană“, un „Mănîntăl“ dar niciodată nu se juca. (Ne relatează Teodor Costea, 50 ani, în data de 5 iunie 1975).

Despre felul cum se făcea priveghiul la Berindia ne informează rapsodul popular Ioan Lucaci, 63 de ani, în 20 octombrie 1983. «La noi, la priveghi se făcea „cal“. Erau patru bărbați. Doi formau „calul“, unul îl ducea, era vînzătoru, iar altul cumpărătoru. Primu avea o bîță în mîină, iar în capătul bîței o oală. Al doilea stătea cu „brîncile“ peste el. Peste amîndoi se puneau o „cergă“. Veneau dintr-o altă cameră. Vînzătorul îl ducea de „căpăstru“. Atunci începea tîrguia:

— No, cît ceri pe el?

— Păi, cer tri mii de lei.

— Io îți dau cinci sute.

Și așa se tot tîrguia pînă ce acela care vindea calul zicea:

— Decît să-l dau cu atîta, mai bine-i dau în cap. Atuncea „vînzătorul“ lovea cu bîta în oală. Lumea adunată la priveghi rîdea, se veselea și mai trecea din jalea care era în casă“²⁴.

Informatoarea Maria Horga, 54 de ani, în 16 decembrie 1984, ne povestește despre cum se făcea priveghiul la Tărmure lîngă Hălmagiu. «Acolo unde nu era jale mare se făcea jocul „La purice“. Unul avea o „ștergură“ răsucită și punea pe altul pe scaun și zicea:

— Întoarce-te purice!

— Nu mai pot!

— Pînă cînd?

— Pînă cînd Florica lu Pavel nu va pupa pe Nicolaie, a lu Tișcă. Dacă nu vroia să meargă, atunci lua cîteva pe spate cu „ștergura“. (Acest joc este asemănător cu cel de la șezătorile din cîmpia Crișului Alb). Alteori se puneau femei sau fete „pă doscă“. Era o scîndură, la capătul căreia stăteau doi și prindeau cîte o femeie sau fată și o „trăgeau pă doscă“, jocuri d-aiste prostești. Stăteau la priveghi „pînă s-o orbit de zîuă“».

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

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

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

C. OBICEIURI CALENDARISTICE

a. JOCUL ÎN CONTEXTUL OBICEIURILOR DE IARNĂ

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

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

În negurile timpurilor, grandioasele serbări aveau loc în preajma Anului Nou, care coincidea cu începutul primăverii. Odată cu intrarea în vigoare a calendarului Iulian și mutarea Anului Nou la calendele lui Ianuarie, fastuosul repertoriu al practicilor folclorice, împreună cu refrenul „Flori, dalbe flori de măr“, s-a plasat în plin anotimp geros, la solstițiu de iarnă al „nebiruitului soare“, a victoriei luminii asupra întunericului când nopțile începeau să se micșoreze și zilele să crească. Atunci, era primul semn de reîntoarcere a „soarelui-neînvinsul, așteptându-se primăvara, anotimpul renașterii și reînvierii vieții“²⁶. Gîndind și trăind bucuria reînvierii naturii, fără îndoială că omul a trăit și grija, teama, speranța pentru noul an agrar și atunci firesc a fost să treacă după credință la acte rituale prin care să aducă laudă, slăvire, „domnului căldurii și al luminii“.

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

Fascinația ce o exercită elementele spectaculare cu care este înveșmîntat cuvîntul ritual, este atît de mare încît aproape că nu există eveniment din categoria celor amintite să nu fie puternic marcat de cromatica vestimentară și sonoră, de elementul coreic, de gest, etc.

Obiceiurile de iarnă din „Țara Zărandului“ și pînă în inima munților Apuseni poartă însemnele vechimii și continuității românești.

În aceste deosebite creații populare, pulsează o lume a moralității, a dragostei de viață, a sensibilității artistice, conturînd strălucit personalitatea unor oameni legați de aceste meleaguri.

Universul colinzilor laice este străbătut de motive folclorice fundamentale cum ar fi: „motivul mioritic, al junelui“, asemuit voinicului care aduce de la vînătoare „leu legat-nevătămat“, al „dalbei feciorite“, etc.

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

Dintre obiceiurile de iarnă cele mai semnificative amintim: Colindatul, Dubașii, Țurca, Călușeru, Bizărăii, Vertepu, Plugușoru, Vergelu, Sorcova, Conacu, etc. Toate aceste obiceiuri au o strînsă legătură cu viața socială și de familie, cu munca și interesele economice ale comunității. Ele au pierdut din vechile caracteristici magico-rituale și s-au adaptat treptat, fără discontinuități, devenind în zilele noastre adevărate spectacole de poezie, cînt și joc. Majoritatea acestor obiceiuri se practică și azi, avînd o bogată substanță folclorică și funcție artistică

deosebită, cu caracter spectacular, fiind mereu solicitate și puse în valoare, asigurându-se transmiterea lor mai departe.

1. Dubașii

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

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

Dubașii au un conducător numit „vătaf“, „primaș“, „birău de dube“, „căprar“, unul cară colacii și băutura numit „iapă“ sau „stăițer“. La Răpsig colacii sînt băgați pe bîte de fiecare dubaș. Iată cum ne descrie Cornel Ienășescu, 62 de ani, în 2 oct. 1986, acest obicei: „Dubașii se adunau la «șefu de dube» sau la «ajutorul de șef». Acolo învățau colinzile. «Șefu» lua banii, el băga dubașii, tot el învăța pe dubași să colinde: «a gazdei», «a junelui», «a fetei», «a vînătorului», «a morarului», «a văduvei», etc. În casă la «șefu de dube», stăteam pe două rînduri. La geam stăteau cei mai buni cîntăreți. Erau colinzi pe care le cîntam așa: o «ștrofă» grupul din partea dreaptă și altă «ștrofă» grupul din stînga. (Este vorba de colindatul antifonic). Noi colidam în ajunu, iar dacă nu, gătam și în prima zi. La noi la Căpruța era o fanfară cu trîmbițe și taragoate care cîntau cu dubașii. Fetele veneau la cîte o «gazdă» și acolo le jucam. Ca să fie jucate toate, ele se mutau de la o casă la alta. «Șefu» sau «ajutorul de șef», în fiecare casă trebuia să joace «găzdărița». Cu «găzdărița» și cu fetele care veneau aici se juca: «A dubii», «Ardeleana» sau «Învîrtita». Cînd eram copil, am văzut că dubașii duceau un pom împodobit din casă în casă. Pomul era dus pe rînd de dubași și cîntau cu bomboane copiii săraci. Pe ulițele satului muzica cînta «Marșul» dubașilor, iar după miezul nopții se cînta «Zorile». A doua zi se făcea «cina dubașilor», acasă la «șefu de dube». Aici veneau fete și se petrecea, se cînta și se juca. De aici plecam la cămin unde se făcea «balul dubașilor». După bal se puneau dubele la păstrare pînă anul viitor.

În toate subzonele folclorice, dubașii sînt acompaniați de muzicanți. În trecut cîntau fluierile și cimpoaiele apoi «flautele». Astăzi toți dubașii de pe valea Mureșului din zona Săvîrșinului sînt acompaniați de tarafuri de suflători, locali sau aduși din alte părți. Deplasarea de la o casă la alta, se face în ritmul dubelor, al marșurilor, dar și al jocurilor. Marșul dubașilor este diferit și cu multe variante de la o localitate la alta. Ritmica diversă și vioaie a colindelor dubașilor are corespondent în jocurile acestora care însoțesc ceata în toate momentele obiceiului. Între ritmul dubelor, dar și cel al pașilor de joc există o mare asemănare. Pașii schimbați ai dubașilor din Petriș, constituiți dintr-o succesiune de ritmuri de tipul anapestului, sînt aceiași cu ritmul bătăilor de dube.



Fig. 16. Dubașii din Petriș

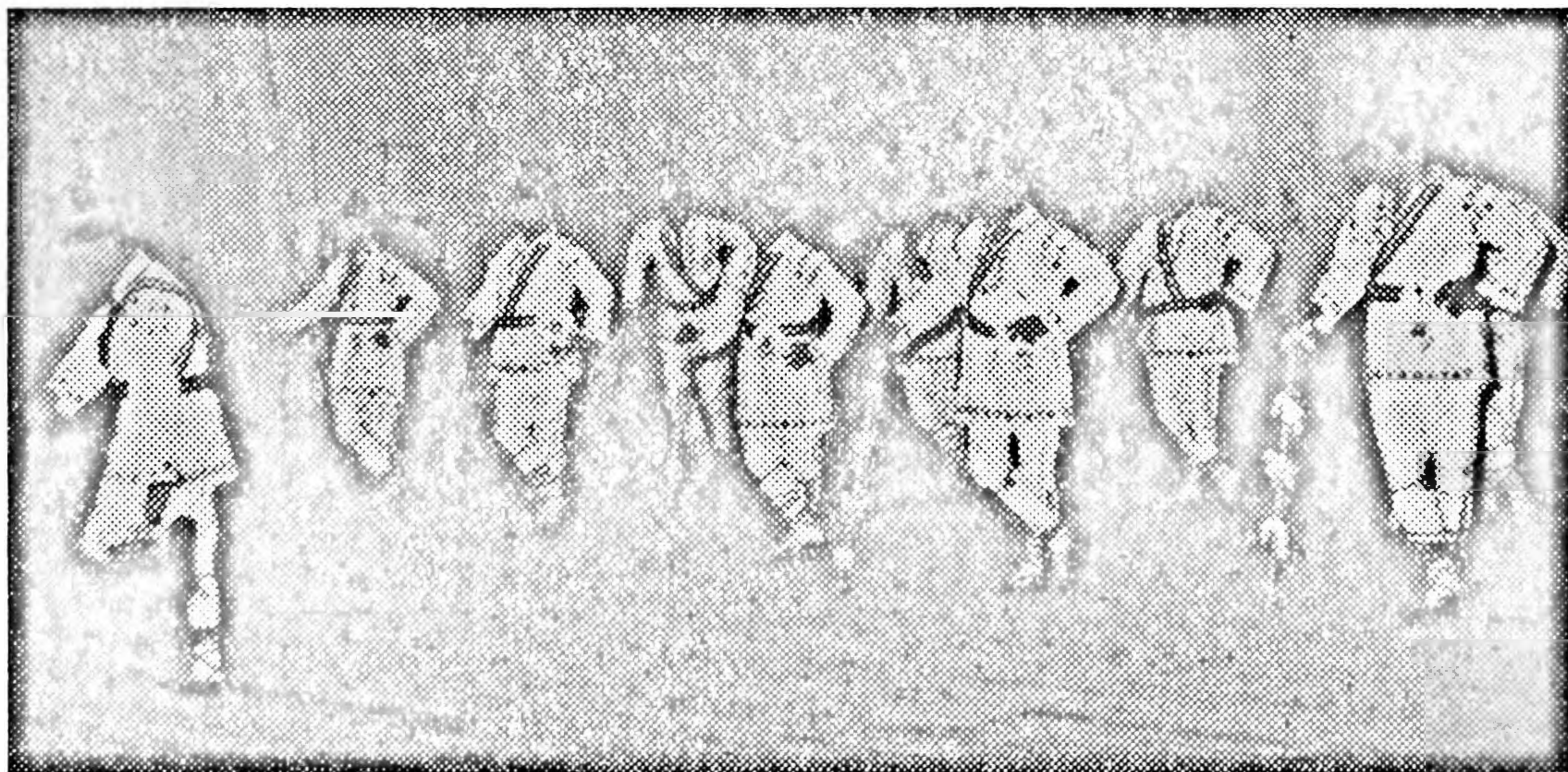


Fig. 17. Călușerii din Bîrsa.

Repertoriul coregrafic al dubașilor are jocuri specifice feciorești, care sînt executate la cererea „gazdei”: „A dubii”, „Ardeleana printre rînduri”, „Sălcioara”, „Sfădita”, „Zorile”, „Sîrba dubașilor”, „Jocu cerbului”, „Călușeru”, „Bătuta”, etc. Aceste jocuri se practică în localități așezate pe malul drept al văii Mureșului: Roșia, Corbești, Ilteu, Săvîrșin, Vărădia, Troaș, Julița, Temeșești, etc. Dubașii de pe malul stîng au un repertoriu foarte variat de colinde dar nu au jocuri feciorești specifice în această ocazie. La Căpălnaș, jocul satului se deschidea cu „jocu cerbului”. În această zi jocul satului era subordonat în exclusivitate dubașilor.

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

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

La Julița grupul dubașilor este împărțit în două. Unii care „joacă înaintea dubii” și restul dubașilor împreună cu taraful. „A dubii” este jucat de cei mai pricepuți, care se prind cu mîinile pe umeri și execută o figură de joc cu pași sincopați și cu deplasare lungă la dreapta și stînga mult în față. Ritmul dubelor este diferit de cel al dubașilor din: Vărădia, Săvîrșin, Petriș, Troaș, etc.

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

„Ardeleana printre rînduri” de la Roșia, Corbești, Petriș, se desfășoară pe două șiruri, avînd ca element de bază pașii schimbați. Șirurile se schimbă prin comanda de bătaie în palmă a „vătafului” de joc.

„Sîrba dubașilor” din Troaș este un joc cu comenzi speciale date de un „vătaf”, cu o desfășurare circulară, nefrazată, avînd o arhitectonică deosebită cu o suprapunere neconcordanță pe fraza melodică. Jocul este asemănător cu „Sîrba” din „Călușerul” din Șicula, Dezna, Bîrsa, etc. (Vezi capitolul „Structura jocurilor arădene”).

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

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

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

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

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

Pentru întregirea caracterului spectacular al momentului, alături de dubași participă și „Turca“ la Săvîrșin, Căpruța, iar la Căpălnaș, „Cerbul“.

Întotdeauna după desfășurarea întregului repertoriu de colinzi și jocuri (la unele gazde acesta poate fi redus), „vătaful“ sau „căprarul de dube“ rostește orația pentru colac, cîrnaț și băutură. În „Cerutul colacului“ sau „Grăirea colacului“, „jupînu gazdă“, care s-a sculat de dimineață, a arat, a sămănat, a secerat și a treierat, iar „jupîna găzdăriță“, femeie harnică, „a făcut colacu aista pe seama colindătorilor“. Orațiile rostite, cu rol dinamizator în desfășurarea obiceiului, adîncesc efectul emoțional al momentelor derulate succesiv în seara colindatului.

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

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

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

În satul Tisa, aparținător comunei Hălmagiu se întîlnește străvechiul motiv folcloric al jertfei, sub forma: „colinda lui Manole“ sau „Cei nouă zidari“.

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

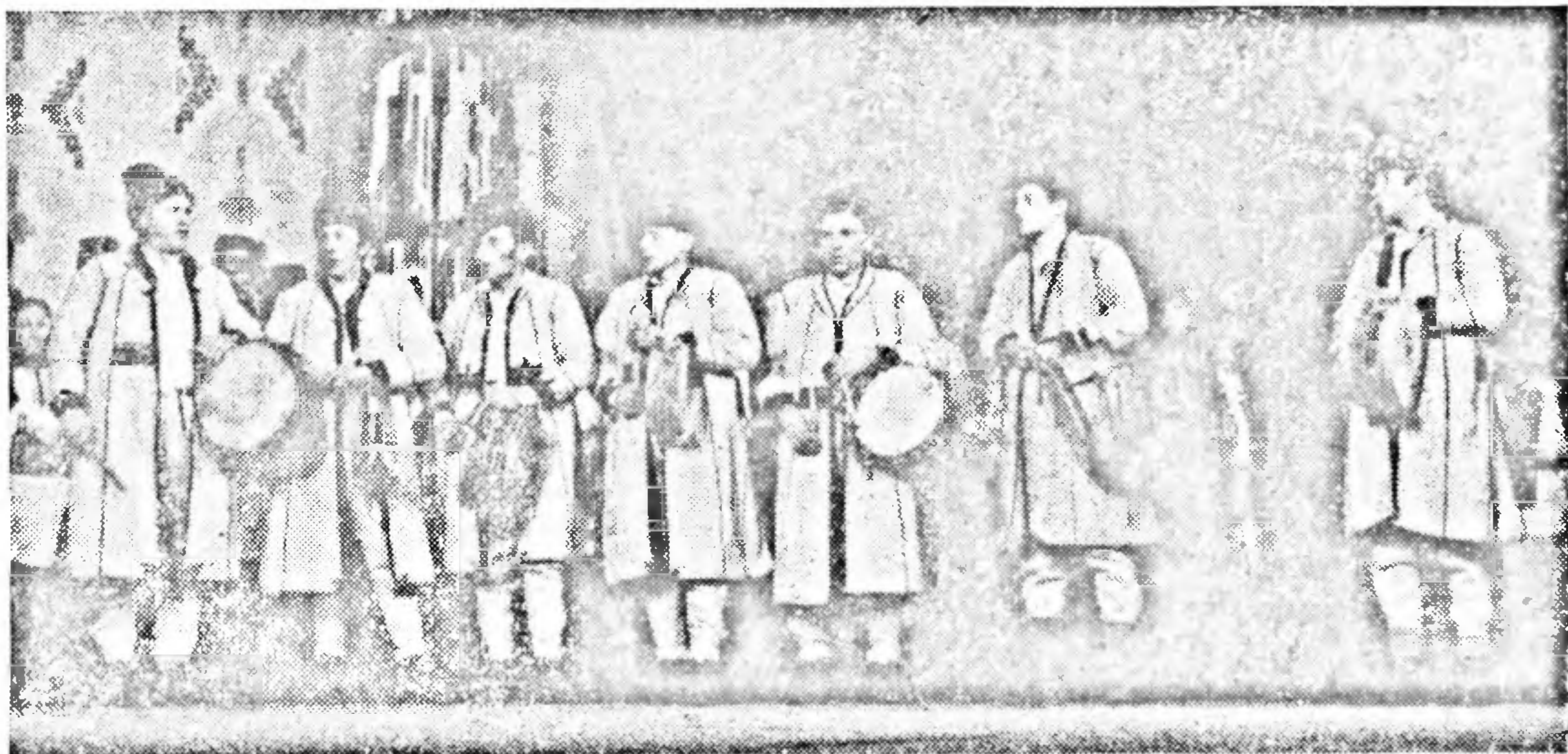


Fig. 18. La mulți ani cu sănătate / Că-i mai bună decît toate. Dubașii din Avram Iancu.

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

„Rămîi gazdă sănătoasă
C-ai primit corinda noastră“.

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

„La mulți ani cu sănătate
Că-i mai bună decît toate“.

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

2. Călușerul din Șicula

La Șicula, cu mult înaintea sărbătorilor de iarnă se constituie ceata de călușeri, formată din tineri de 17—18 ani, care, adunați la vătaf, case particulare închiriate, azi la căminul cultural, învățau toate jocurile călușerești. La repetiții participă și „highhighișul“ satului, cu care tinerii se tocmesc asupra plății. Dintre muzicanții cei mai vestiți care au însoțit

ceata de călușeri amintim pe Ardelean Nicolae zis Briștea și Ardelean Emil zis Nenea, care a cântat pînă în anul 1986.

Repertoriul călușerilor din Șicula este foarte bogat și variat alcătuit din următoarele jocuri: „Dichița“, „Călușeru“, „Bătuta“, „Ardeleana“, „Mănîntăua“, „Măzăricea“, „Alunelu“, „Hop-așa“, „Muscu“, „Arădana“, „Soldățeasca“, „Ofițereasca“, „Sîrba“ și „Perinița“.

După cum observăm și din denumirile acestor jocuri, unele sînt de proveniență locală, iar altele străine, care au pătruns în localitate după „Marea Unire“ de la 1918 de către feciorii care făceau armata în părțile Munteniei, Olteniei, etc.

Primul joc cu care se face intrarea în ograda sau casa gazdei, este „Dichița“. Acest joc este, de fapt, un colind cu care se merge pe ulițele satului. „Io bat duba, io corind“. Cu timpul, colindul a fost preluat de călușeri, modificîndu-i ritmul, care a devenit vioi, și transformîndu-l în acest joc cu pași schimbați și cu strigături.

Jocul „Muscu“ este cântat de călușeri (partea a-întîi, iar pe partea a doua se fac pași lungi săriți la dreapta și stînga), fără să fie acompaniat de muzicanți, el avînd versuri simple cu referiri la cei mai vestiți jucători din Șicula:

*„Muscu, Bulea, Cioplea, Roata,
Dă cu leațu după Sleapțu
Și cu Dihel după el“...*

După desfășurarea jocurilor călușerești, „vătaful“ primește colacul și banii. Fetele care au venit la gazdă sînt jucate un joc. (O „Ardeleană“, o „Sărită“, o „Mănîntăuă“). Călușerii mulțumesc gazdei și pleacă din casă jucînd „Dichița“.

Din spusele lui Petru Hanc, născut în 1893 (informații culese la 16 februarie 1973), călușerul din Șicula a fost adus de Borcuța Ioan Cercel, deputat în Partidul Social Democrat. „Borcuța a învățat călușerul la Lugoj. El a instruit echipa timp de șase săptămîni în fiecare seară. Borcuța a fost și la Viena, a luptat cu Suci pentru românii deputați în „Casa Țării“. În anul 1918 „Călușeru“ se juca numai la concerturi. Popa Monția a făcut cor în Șicula și a înființat conțertele“.

Dacă este să dăm crezare celor spuse de Pavel Hanc, înseamnă că în Șicula „Călușeru“ este o apariție recentă, iar Borcuța a adus numai primele două jocuri; „Călușeru“ și „Bătuta“ (primul, respectiv cel de al doilea joc).

Celelalte jocuri: „Ardeleana“ și „Mănîntăua“ sînt jocuri locale, adaptate specificului de jocuri călușerești. Aceste jocuri sînt oarecum asemănătoare cu cele mixte, în ceea ce privește modul de organizare, conformația, traiectoria, etc. Spre deosebire de cele de la hora satului, în jocurile călușerești cu acest tip de organizare, dispăre elementul principal care este sincopa.

Analizînd unele aspecte tipologice și structurale am ajuns la concluzia că aceste jocuri aparțin fondului și stratului coregnafic recent.

Călușerii sînt așezați pe două șiruri paralele. Ei stau față-n față, prinși cu mîna dreaptă la nivelul umărului, vătaful stînd în capătul din dreapta al șirului.

„Ardeleana“ din călușer este structurată pe trei grupuri de motive coregrafice, fiecare motiv fiind alcătuit din opt măsuri. În primul și al doilea motiv predomină mișcări largi la dreapta și stînga, iar celula ritmică principală este spondeul. Al treilea motiv este o combinație rit-

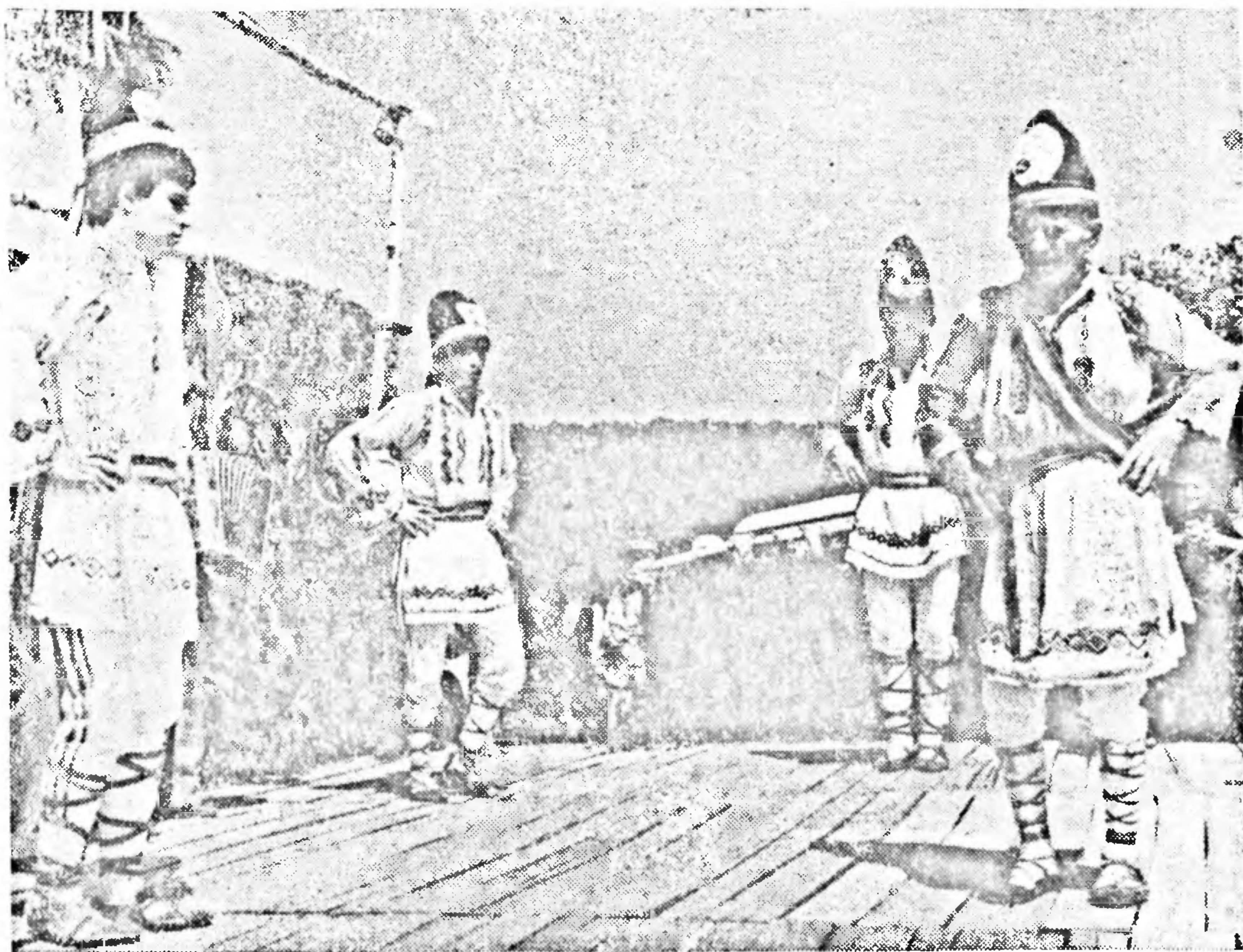


Fig. 19. Traian Ursu la 80 de ani — vătaf de Călușeri din Tirnova.

mică de anapest și spondeu, în care se execută sărituri și fluturări de picioare.

„Mănîntălu“ din călușer este alcătuit din două bilinii muzicale (A+B) și respectiv două motive coregrafice, ambele însumînd 32 de măsuri. La acest joc predomină pașii încrucișați în spate și bătăi în acord cu călciiul ambelor picioare în față.

Celelalte jocuri; „Arădana“, „Hop-așa“, „Soldăteasca“, „Ofițereasca“ sînt aduse din alte părți și se desfășoară tot în șiruri paralele. „Muscu“, „Sîrba“ și „Perinița“ se desfășoară în cerc. Din punct de vedere al desenului, „Călușerul“ șiculan se aranjează în trei forme: cerc-linie-cerc.

„Călușerul“ din Șicula este o creație coregrafică recentă, apărută aici în primul deceniu al secolului al XX-lea, completată pînă după anii 1920 cu stratul de jocuri aduse de feciorii care făceau armata în „România Mare“. „Călușerul“ este cinstit ca un imn, iar prezența acestuia și a tricolorului pe călcii și încrucișat pe pieptul feciorilor impune un respect deosebit din partea locuitorilor comunei Șicula.

„Călușerul“ se juca (dar nu cu ocazia sărbătorilor de iarnă) în aproape 70 de localități din județul Arad. El este consemnat ca apariție în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Multe echipe de călușeri s-au

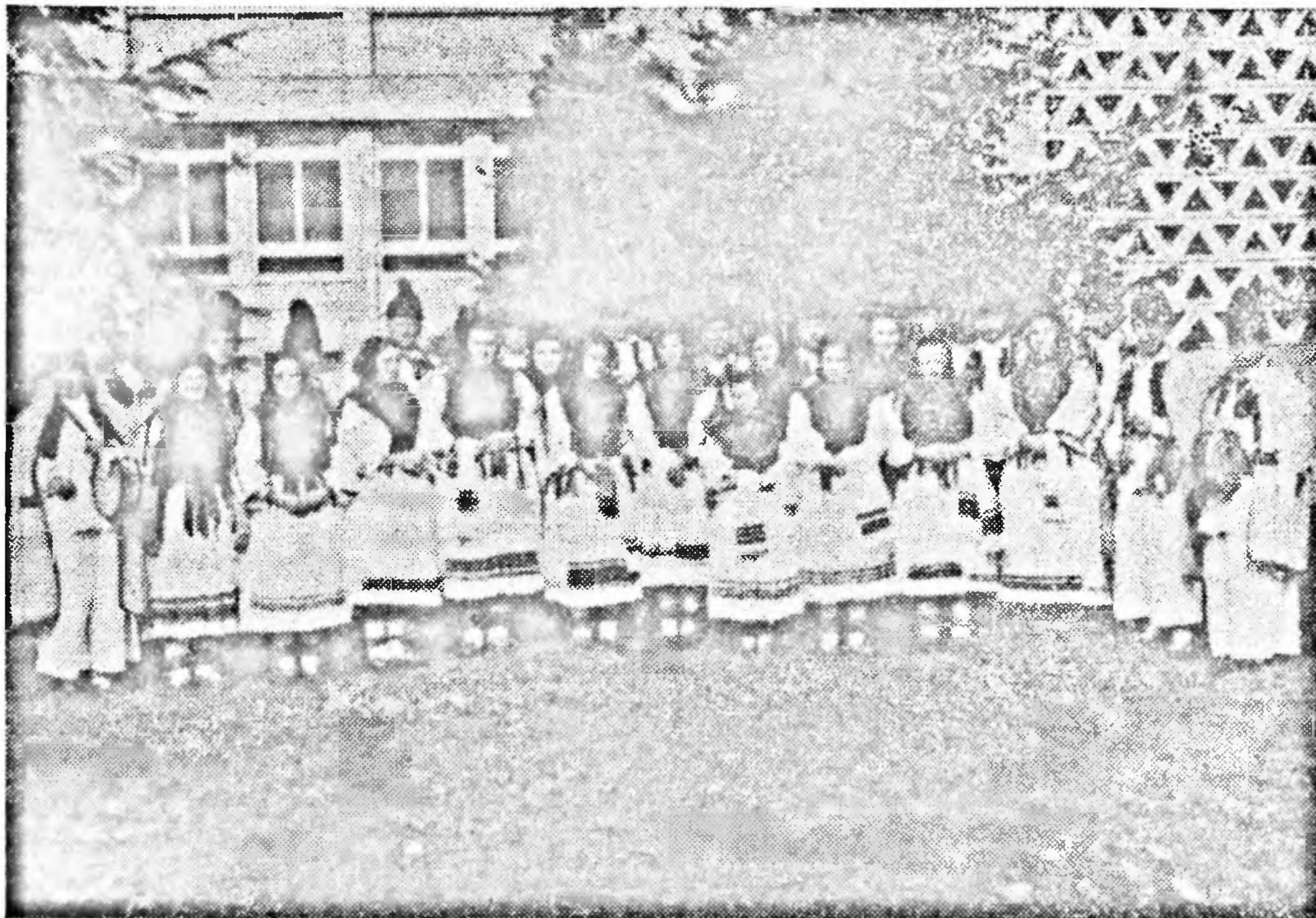


Fig. 20. Glasurile iernii montane. Ansamblul din Păiușeni.

constituit și după actul Unirii de la 1918, în localități de pe Valea Crișului Alb, a Mureșului și în Cîmpia Aradului.

3. Turca

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

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

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

Despre obiceiul „Turcii“ aflăm din scrierile mai vechi... „Cea dintîi petrecere a românilor de rînd o constituie turca, adică mersul cu un băţ al cărui capăt este cioplit în formă de cap de barză în așa fel încît partea de jos a ciocului să se poată deschide prin tragerea unei sfori, iar printr-un clămpănit ritmic, să se poată închide iarăşi, precum şi dintr-o cergă din material multicolor, cu care înfăşurat un fecior zdravăn, execută ritmic, tot felul de sărituri şi învîrtituri, în bătaia sacadată a unei tobe, sau a unor sunete ritmice de cimpoi, feciorul trăgînd totodată la fel de ritmic, sfoara clămpănind ciocul berzei, această figură numindu-se Turca, pe care o urmăresc cu mare veselie pe străzile localităţii“²⁷.

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

Pe Valea Mureşului, la Săvîrşin, Troaş, Căpruţa, etc, „Turca“, este un personaj singular care însoţeşte ceata de dubaşi, întregind astfel caracterul spectacular al momentului.

În Cîmpia Crişului Alb, la Chereluş, Şicula, Mocrea, Gurba, etc, alături de „Turcă“ apar personaje cu măşti antropomorfe, „moşii“ şi „babele“, fluieraşii, „iapa“, precum şi un conducător de „Turcă“ numit „împărat“ sau „birău“.

La Chereluş, „împăratul“ este înveşmîntat cu cel mai frumos costum popular, peste care se pun două „şterguri“ trecute peste umeri şi întîlnite cruciş la piept. „Împăratul“ este încins la mijloc cu o centură, pe cap poartă o cască ca pentru un veritabil războinic, iar pe umeri poartă epoleţi şi banderole. La mijloc se încinge cu un brîu tricolor, iar în cap poartă o căciulă împodobită cu mărgele, oglinjoare, „prime“ din hîrtie creponată, „şinoruri“ din lînă colorată, etc. Drept sceptru, „împăratul“ poartă în mîni o bîtă împodobită cu care conduce ceata de turcaşi. Turcile, în număr de două, ce poartă măşti zoomorfe, sînt jucate de doi băieţi zdraveni, buni jucători. Turcile sînt împodobite cu aceleaşi elemente create de imaginaţia populară, în culori vii, aplicate pe „poneve“ şi pe capul animalului închipuit: capră, ţap, cerb, berbec, etc.

„Turca“ putea fi numai acel flăcău care se ducea la miezul nopţii la încrucişarea drumului şi acolo juca dansul turcii. Turca şi-a vîndut sufletul necuratului pe un an de zile. În casele oamenilor turca era primită cu mare plăcere, considerîndu-se că aduce noroc“²⁸.

„Moşii“, între două şi patru perechi, erau mai mult jucaţi în travesti, numai de bărbaţi. Ei poartă o vestimentaţie caraghioasă, măşti parţiale, mustăţi imense de fuior, ondulate, dinţi de „croampe“ nefierte, care transformă radical vizajul celui mascat. Rolul „moşilor“ şi al „babelelor“ este de a juca şi interpreta roluri mute. Jocul şi mişcările lor groteşti îi distrează pe cei prezenţi.

Fluieraşul şi dubaşul acompaniază „turcile“ şi „moşii“. Melodiile cîntate de aceştia sînt „ardelene“ sau „măniştele“, fiind speciale doar pentru această ocazie.

„Iapa“, ultimul personaj din „țurcă“ are misiunea deloc ușoară de a duce „samarul“, ce, de la o casă la alta este tot mai greu, de colaci, cîrnați și altele „de-ale porcului“ precum și damigeana cu vin.

„Jocul turcii“ constă din pași mărunți bătuti pe loc, sărituri și stri-

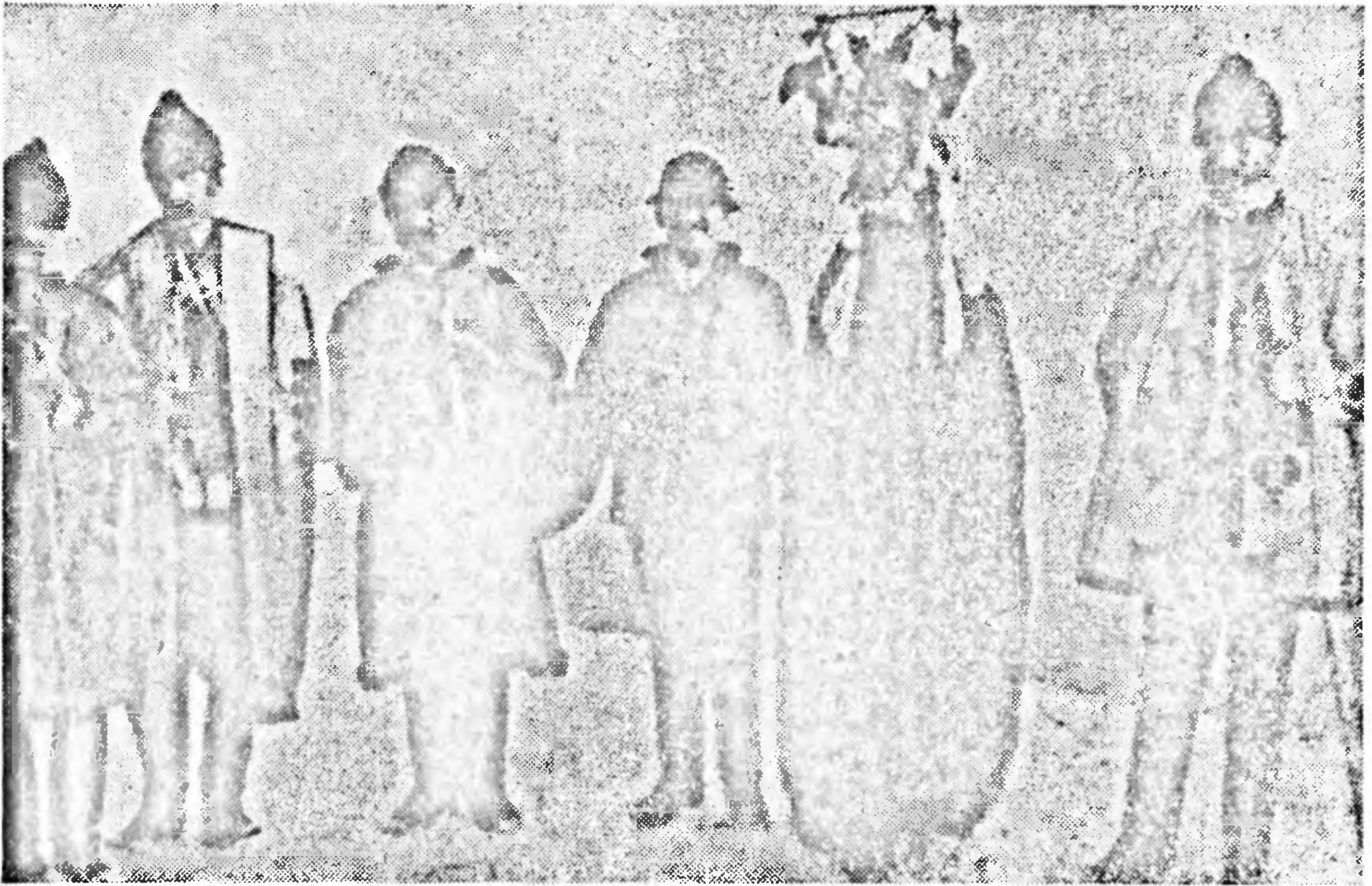


Fig. 21. „Danțu turcii“. Fotografie din anul 1920.

gături, în timp ce turcașul clămpănește cu falca de lemn. Ceilalți participanți intră și ei în joc strigînd și chiuind.

Despre felul cum se făcea obiceiul turcii în Pil ne relatează Ioan Copil, muzicant în vîrstă de 55 de ani, în 15 ianuarie 1984. „Noi meream cu turca în sara Ajunului de Crăciun. Eram vo șapte colindători și vo tri-patru muzicanți. Aveam o turcă, iar restul colindau și jucau pe găzdărița cășii și vecinele care erau la omul acela în casă.

La fereastră zîcem:

— Slobod îi a corinda cu turca?

Gazda zîcea:

— Slobod.

No, ne băgam în casă, acolo erau vo cîțiva vecini care zîceau:

— Ia corindați-ne, să vedem ce corindă știți.

Corindam corinda „Este-o chiatră răsturnată“, apoi acela care era mai „ocoș“, zîcea „grăirea colacului“. După ce primeam colacu, atuncea zîcea:

— Zi higheghe!

Atuncea începem și zîcem de joc și luau cîțva vecinele și găzdărița. Io cîntam și ei jucau „Pe-a lungul“, „Mănîntălul“ și „Țigănescu“.

No, după ce zîceam aceste tri jocuri, apoi urma „danțu turcii“. Apoi să duce cu turca, de lua cu gura după grindă ceva, o tupsie cu plăcintă,

ori cîrnați fripți, o lua și o pune pe masă. Apoi mîncam fără să ne îmbie nimeni pentru că știam că ce-i în tîpsie e pentru corindătorii cu turca. Ne mai dădea vin, răchie și bani. În Pil erau vo tri—patru grupe cu turca.

Ficiorii din Pil se duceau cu „votu“. Mereu cîte opt zece ficiori. Fetele erau mîndre că le-or vinit „votașii“. Erau cîte cinci, șase muzicanți. Mai duceau și din alte sate muzicanți. Fetele care să țineau mîndre la joc, le înconjurau casa, dar nu intrau înăuntru.“

La Șimand se mergea cu „capra“, „ursu“ și „junele cu mireasa“. Mascășii erau însoțiți de către un fluieraș și un dubaș. Fiecare din aceste jocuri aveau cîte o melodie proprie.²⁹

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

4. Conacul

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

Iată cum ne descrie acest obicei informatoarea Maria Horga, de 54 de ani, din satul Tărmure (data culegerii — 6 XII 1984). „La noi să face conacu așe: cînd se umblă cu corinda, cele tri iepe strîng premînda, la ficiorul care i prima, care plătește muzicanții. La aist ficior să strîng colacii, vinars, vin și acolo în sara de Anul Nou să face conacu. Acolo vin oameni de pe sate, pretini de-a ficiorilor, apoi vinu să face cald, să face crampă și să taie colac. La conac să duce muzica cea mai bună, cu lautele. Acolo mereau vrea șase lăutași. Era unu Herman și restu de la Cîmpu Tisii. Cîntau cu lăuțile și cu „burdună“ de aceia mare cum era atuncea. Ficiorii și fetele care vineau la conac jucau și-și petreceau. Acolo unde era casa mare, luau ușile dintre căși și acolo cîntau muzicanții. La conac jucam: „Ardeleana“, „Bătuta“, „Învîrtita“, „Țigăneasca“, tăte felurile de jocuri. Noi nu meream singure la conac. La noi la Tărmure n-o fost fată să meargă de capu ei. La noi în sat vineau și de la Hălmăgel, Bănești ori Leasa. Conacu la Tărmure s-o făcut întotdeauna de Anul Nou. În alte locuri să făcea ori înainte ori după Anul Nou.“

5. Vergelu

Un obicei practicat în ajunul Anului Nou în multe așezări Arădene este cunoscut sub numele de „Vergelu“, „Vărgelu“, „Vergelata“, „Mărgelata“, „Fîsiitul“, etc., în care tinerii se adunau și jucau.

„În legătură cu dibuirea viitorului, tinerii se adunau mai mulți la o casă, unde se fîsîiau“. Acest joc constă în ascunderea unor obiecte: pîine, bani, inele, oglindă, mărgelile, cărbune, lînă, piaptăn sare, etc., sub farfurii. Fiecare ridică trei farfurii din cele nouă existente. După obiectele care se aflau sub cele trei farfurii, li se contura caracterizarea celui care va fi soț.

pîine — bunătate
 monedă - bogăție
 mărgelile - ciupit de vărsat
 cărbune - oacheș
 inel - frumos
 sare - sărac
 piaptăn - dințos
 lînă - păros
 oglindă - îngrijire în ținută

La aceste întruniri veneau muzicanții și împreună cu feciorii și fetele petreceau pînă tîrziu.³⁰

În localitățile din Ținutul Hălmagiului, „Vergelu“ se făcea în seara de Sînt Ioan (7 ianuarie). Organizatorii erau fetele care plăteau muzica și chemau feciorii la această petrecere cu joc.

La Brusturi, „vergelu“ se făcea după ce s-a încheiat perioada șezătorilor, după ce s-a terminat cu torsul fuiorului, a urzelii și a cîlților. Obiceiul se desfășoară în casa în care fetele s-au întîlnit seară de seară la șezătoare. Fiecare fată cheamă cîte un fecior, iar nevestele soții, prezența altor persoane nefiind permisă. Primele sosesc la vergel fetele, care așteaptă lăutarii ce vin cu feciorii și soții nevestelor tinere. În apropierea casei unde se face petrecerea, muzicanții încep să cînte iar feciorii să joace și să descînte. „Vergelu“ are aspectul unei mese sărbătorești de familie, cu specificul că participanții sînt organizatorii.

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

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

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

6. Ciuralexă

Pe plaiurile zărândene se mai pot afla încă obiceiuri cu multă încărcătură de eresuri, dar aidoma unei arheologii, după descifrarea acestora, trăim bucuria unei descoperiri, o nouă arheologie cea folclorică ce ne pune în lumină valoroase vestigii din bogatul zăcămint arhaic încifrat în ele: credințe, forme de viață, rînduieli de vecuire, ori profilul spiritual al îndepărtaților străbuni.

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

Acest obicei se practică la opt zile de la Anul Nou, ca o încheiere firească a tuturor sărbătorilor de iarnă, și la fel ca un început firesc pentru sărbătorile ce sosesc în noul ciclu agrar. El se desfășoară într-un alai de clopoței, lumini aprinse și strigăte de Ciuralexă.

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

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

Mergînd pe meri, peri, pruni, etc., copiii adună mlădițe cu care se va face „păpușa luminilor“. În jurul fiecărui pom copiii cîntă:

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

Un alt copil răspunde:

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

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

*Te-nconjor să înflorești
Poame să ne dăruiești.*

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

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

Din aluatul rămas de la mlădițe, cel mai în vîrstă om din casă, face un semn, un pup (o cruciuliță), sau o rotiță (un cerculeț). Din acest în-

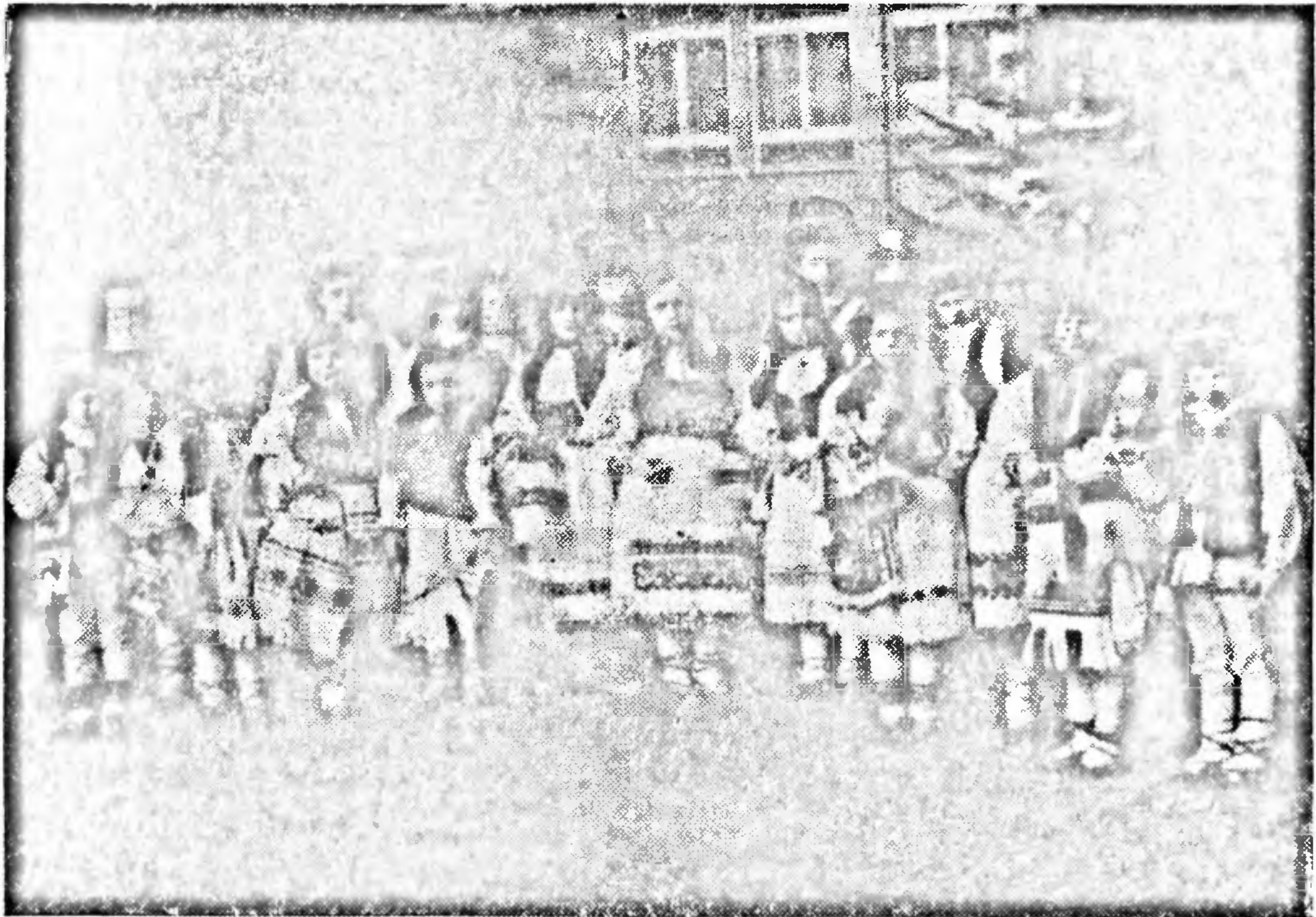


Fig. 22. Ciuralexă, lexă — Copii din Zimbru

semn, se va sfărîma o bucățică în apa vitelor, atunci cînd vor fi bolnave. Acest mic semn ilustrează foarte bine că acest obiect aparține unui cult solar.

Înconjurarea sălașului începe odată cu înserarea. Membrii familiei se așează în față avînd în prim plan păpușa luminilor, cartul cu apă și cinarul, apoi lopățica cu jărat. După ei vin copiii. Alaiul este format va trece pe la cotețe cu porci și găini, pe la grajdul cu vaci, apoi se va intra în casă, unde gazda aruncă copiilor un ciur cu nuci, mere, pere, bomboane, etc.. După ce au primit darurile copiii joacă „Juporca“: „Joacă mieii cu viței / Cum joacă și pităraii /. Și porcuții și ieduții /, Cum joacă în sat pruncuții / Hop, hop, hop țura /, Cum se joacă Juporca./

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

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

Acest obicei se practică în toate localitățile din subzonele folclorice Hălmagiu și Gurahonț. Descrierea de mai sus s-a referit la o culegere mai amănunțită, făcută de Iulia Botici în satul natal Zimbru.³¹

B. JOCUL ÎN CONTEXTUL OBICEIURILOR DE PRIMĂVARĂ, VARĂ ȘI TOAMNĂ

1. Armindenul

Reînvierea naturii, în primăvară, este primită cu multă bucurie. În această perioadă, cu ocazia unor tradiționale sărbători: Sîngiorz, Constantin și Elena, se puneau ramuri verzi de mesteacăn, fag, carpen, brad, etc., la porțile caselor, la grajduri, cotețe, ușile și ferestrele caselor. „Armindenul simboliza venirea primăverii. Tot ce-i frunză verde era arminden. Să pune la colțul cășii, la fiecare om. Acolo unde nu era viață nu să pune arminden“ (Adam Petruse, 34 ani, din Avram Iancu).

„Din armindenu pus în colțul cășii să rupe cîte o crenguță și să pune la grajduri ori la cotețe. Cînd era vreme de ploaie să lua o crenguță și să aprinde, să oprească trăznetele.“ (Maria Horga, 56 ani, din Tărmure).

„De Constantin și Elena, feciorii se duceau în pădure și aduceau arminden care se punea în colțul cășii. Acolo să ținea pînă cînd să treiera și mîncai pită din grîul nou. Cu armindenul uscat să ardea cuptorul. La tătă casa era arminden“ (Ion Lucaci, 63 ani, Berindia — 31.X.1985).

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

„Armindenul“ este un obicei ce își trage rădăcinile din vechile rituri legate de vegetație, în care străvechiul cult al soarelui (care este tot mai strălucitor pe bolta cerească) străbate sub forme ascunse pînă în zilele noastre. Viața și munca de zi cu zi a omului, aflat permanent în natură era strîns legată de aceste practici, rituri și ceremonialuri care se repetau an de an. „Cu timpul, aceste practici și-au pierdut din conținutul vechi și au rămas în organizarea socială a satelor tradiționale simple obiceiuri“.³²

2. Nedeile

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

Nedeile sînt legate de cultul vegetației, al viței de vie, dar mai cu seamă de viața pastorală, de creșterea animalelor.³⁴

Meleagurile „Ținutului Hălmăgiului“ păstrează o viață particulară, personală, comparativ cu celelalte zone ale munților Carpați. Individualitatea acestor locuri constă în aceea că în majoritatea satelor cu tradiție, fiecare familie își păzește pe munte „iosagul“ (oi, vaci, boi, etc.). În unele localități cum sînt: Brusturi, Croși, Lunșoara, etc., boii se lasă liberi luni de zile, în munții Pietrele Aradului și Găina. Aici nu există ciobani sau văcari, bătrîni și tinerii fiind cei care îngrijesc de animale.

Pe plaiurile hălmăgene, pînă aproape de creasta munților Bihorului, se mai păstrează și astăzi urme de sălașuri pentru oameni și animale. În jurul „Drumului Moșului“, se află multe locuri care poartă numele vechilor crescători de animale: Pătruțeasca, Dîmbul lui Săc, Muta, etc. Toate aceste locuri, pînă la răscoala condusă de Horia, Cloșca și Crișan, au fost locuite de moși. După anul 1784, împăratul Iosif al II-lea a luat măsuri de regrupare obligatorie a moșilor în cătune, în sate compacte. Cu toate măsurile luate de autoritățile străine, moșii din Țara Hălmăgiului au rămas pe locuri, păstrînd vechile forme pastorale de viață. Această izolare a determinat profund prefaceri în modul de viață materială și spirituală a locuitorilor de pe aceste meleaguri. Acești locuitori ai „Țării de piatră“ au simțit întotdeauna nevoia să se adune cu ocazia anumitor sărbători pe care le-au denumit nedei. În trecut toate nedeile se făceau în aer liber, datele calendaristice ale acestora rămînînd neschimbate pînă în zilele noastre. În această zonă, nedeile se eșalonează pe o perioadă de cîteva duminici de după Paști: la 4 săptămîni la Ocișor, la 5 săptămîni la Ionești, iar la 6 săptămîni la Țărmure. În ziua de Rusalii la Tisa, iar a doua zi la Hălmăgel. Cu aceste date coincid și nedeile din satele: Brusturi, Cristești, Bănești, Lunșoara, Lazuri, Bodești, Crișior, Avram Iancu, etc.

Nedeia durează de la prînz pînă la căderea întunericului, la ea participînd localnici și din satele vecine. Nedeia este serbarea populară cea mai gustată de localnici, la care participă toată suflarea satului, fete și feciori, muieri și bărbați, babe și moși, copii, etc. Se spune prin partea locului că pe timpul vederii iosagul poate să postească pentru că acum se distrează stăpîni.

Nedeia reprezintă locul de întîlnire al tinerilor ce se vor căsători, al prietenilor, al rudelor, al cuscilor. Aici se discută unele aspecte privind tocmala pentru nuntă. La nedeie feciorii și fetele merg cîntînd, iar buna dispoziție este amplificată de satisfacția participării la jocul comun.

La nedei se joacă în general repertoriu cunoscut la jocul satului: „Ardeleana“ cu diferite forme și variante — „Brustureana“, „Vidreana“, „Hălmăgeana“, „Bonțana“, „Rupta“, „Smintita“, „Pe picior“, „Lunga“, „Săltata“, „Schioapa“ și „Învîrtita“ și altele venite din părțile Gurahonțului odată cu cei care participau la nedeie.

După spusele unor bătrîni, prin unele sate moțești, nedeile durau trei zile. În ziua dintîi petreceau numai feciorii. În a doua zi participa toată suflarea satului, iar în a treia zi jucau la nedeie numai feciorii și fetele. În cea de a treia zi de petrecere se „încîlcea nedeia“. La ultimul joc fiecare fecior își alegea cîte o fată (viitoarea soție) cu care intra în

joc. La un semn al muzicanților jocul se destrăma și fiecare tînăr pornea spre casă.

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

Cu timpul aceste nedei pastorale s-au transformat în nedei-tîrg. «La nedei și tîrguri se vedeau umblînd „habagii și grecoițele“ acești negustori ambulanzî care-și vindeau marfa. „Haba“ este cuvîntul grecesc „aba“ care înseamnă o stofă de lînă albă din care se făceau cioareci sau nădragi chiar, de o calitate mai fină decît se produce pe loc. Negustorii de „habă“ veneau de prin Macedonia. Se pomeneste chiar că o veche familie românească de comercianți și-ar trage obîrștia dintr-un atare habagiu, din Macedonia, care din pricina nesiguranței drumului la reîntoarcere s-a așezat aici. „Grecoițe“ se numesc femeile, negustorese ambulante, de ață, lînă, cercei, mărgele, ce se mai vād și astăzi cutreerînd satele cu marfă în desagi. Se numesc „grecoițe“, probabil, pentru că mai înainte acest negoț îl făceau grecii. Ultimele generații n-au mai ajuns greci, însă le-au rămas numele pentru acel fel de negoț primitiv».³³

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

3. Cununa de grîu

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

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

„Cunună de grîu de vară, / S-o ducem la gazdă iară / Cunună de grîu frumos / S-o ducem la gazda nost /. (Doina Indreica, 42 ani, Hălmăgel 10.II.1932). Din informațiile culese de la Ioan Cîrjan, 67 ani, din Hălmăgel, Sbircea Gheorghe, 76 ani, din Ionești, Nicodin Rozalia, 73 ani, din Brusturi, Covaci Petruța din Tisa, (80 ani), etc., am putut reconstitui desfășurarea pe care o avea cîndva acest obicei agrar. (Mergînd pe firul acestor idei, de a redescoperi vechile tradiții și obiceiuri ce s-au pierdut, Teodor Uiuiu, neobosit cercetător al folclorului zărândan, a cu-

les din această zonă această datină străbună și pe care a scenarizat-o în spectacolul „Muncă bună, rod bogat“).

În această subzonă folclorică obiceiul cununii de grâu avea o desfășurare similară cu cele practicate în sudul, centrul și nordul Transilvaniei.

În aceste localități, se făcea claca secerișului la gospodarul care avea mai mult pământ cultivat cu grâu. Cei care participau la clacă, la terminarea seceratului făceau o cunună de spice, pe care o dădeau la o fată, care ducea cununa la gazdă. Alaiul de secerători venea la casa gospodarului unde se scotea apă din fântână și se uda cununa. În acest timp se cânta cîntecul cununii. Dacă gazda era un om mai înstărit, acesta chema și vreo doi lăutași. În alte locuri femeile descîntau la cunună: „Frunză verde de mușcată / Cununa trăbă udată / Frunză verde ș-o alună, / Tăt cu apă din fântână / În Hălmăgel, strigătura anticipa momentul în care gazda cinstea cu băutură și mîncare pe secerători: Cununa să o udăm, / Și plata să ne-o luăm /. Secerătorii se prindeau la joc după ce erau cinstiți de către gazdă. Aici se jucau jocurile cunoscute: „Ardeleana“ și „Învîrtita“.

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

În celelalte zone folclorice arădene nu am găsit acest obicei, și nici un cîntec special în această ocazie. Totuși, la terminarea seceratului, în cîmpia Crișului Alb, la Sicula, Gurba, Ineu, etc., femeile veneau de la secerat cu o cunună împletită pe care o puneau în grindă.

Obiceiul a avut o desfășurare amplă în zonele Transilvaniei de Sud, apoi s-a răspîndit în centrul și spre vestul țării. Aici, în munții Apuseni, se pare că sînt ultimele ramificații ale obiceiului, el stingîndu-se treptat de la munte spre cîmpia Crișului și a Mureșului.

Obiceiul cununii de grâu a fost transpus scenic în numeroase spectacole cu ansamblurile folclorice de la Ineu, Sicula, Șiria, Arad, Bocsig, etc. Spectacolul cununii de grâu este unul dintre cele mai impresionante momente, în care aspectele încifrate în obicei se revăd într-o culoare de port, cîntec și joc.

Atmosfera spectacolului scenic crează o stare de încîntare, cu trimitere spre mitologia populară, iar cîntecul cununii de grâu care este preluat astăzi de noile generații pune în valoare valențele artistice inepuizabile ale obiceiului din vatra folclorică a Țării Zărandului, așa cum se desprinde și din versurile: „Am venit cu voie bună, / Și v-am adus o cunună /, Cunună de grâu de vară / S-avem bucurie-n țară /. Cunună de grâu curat / Ca cine l-o semănat /.

4. Praznicul de pită nouă

Cînd secerișul s-a terminat și cîmpia își deșartă poala de bob auriu în hambare, oamenii fac popas la capătul anotimpului, cinstind sudoarea frunții materializată în bobul de grâu devenit pîine.

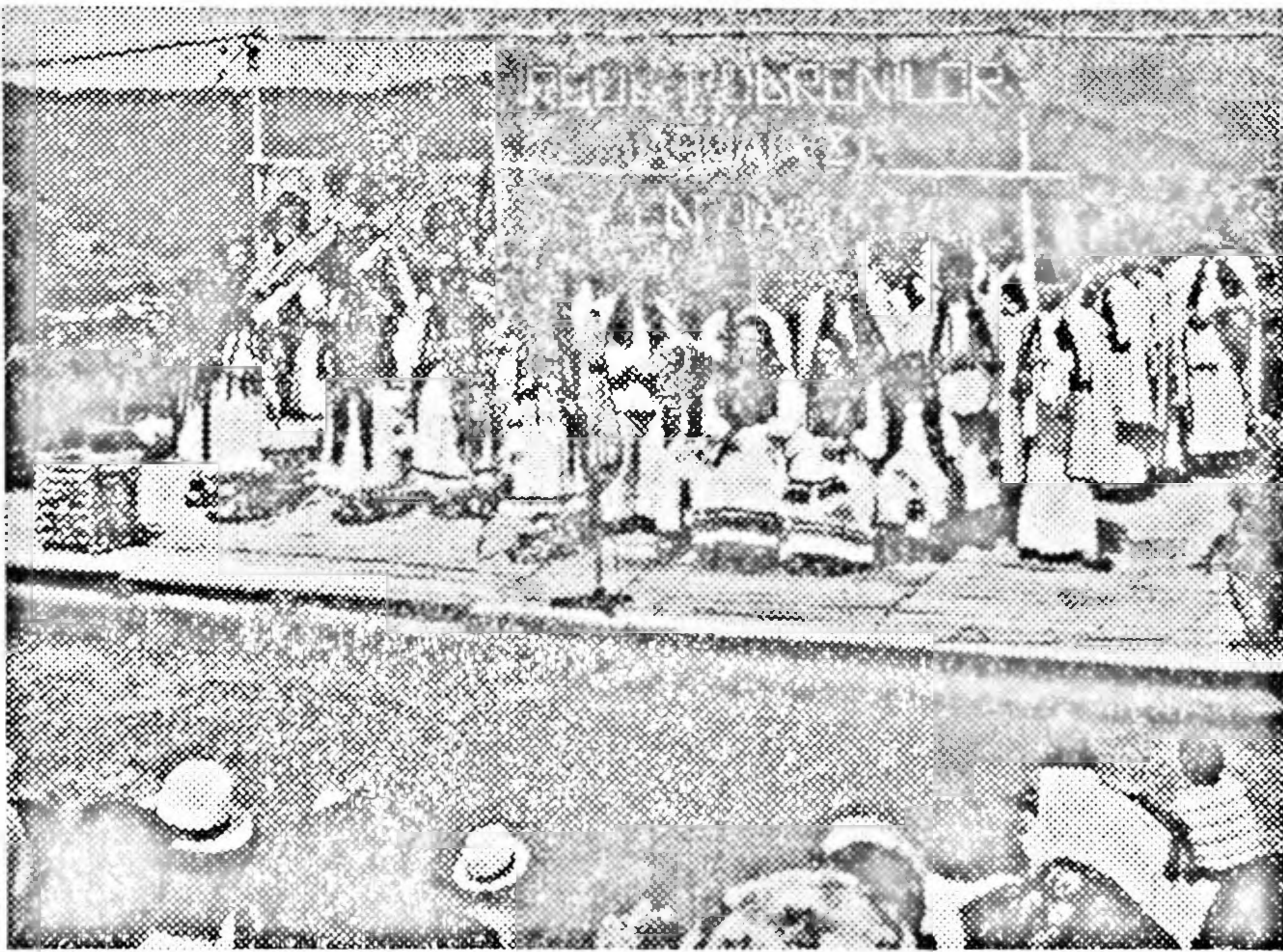


Fig. 23. Ansamblul folcloric din Păiușeni, la „Tirgul codrenilor din Văsoaia.”

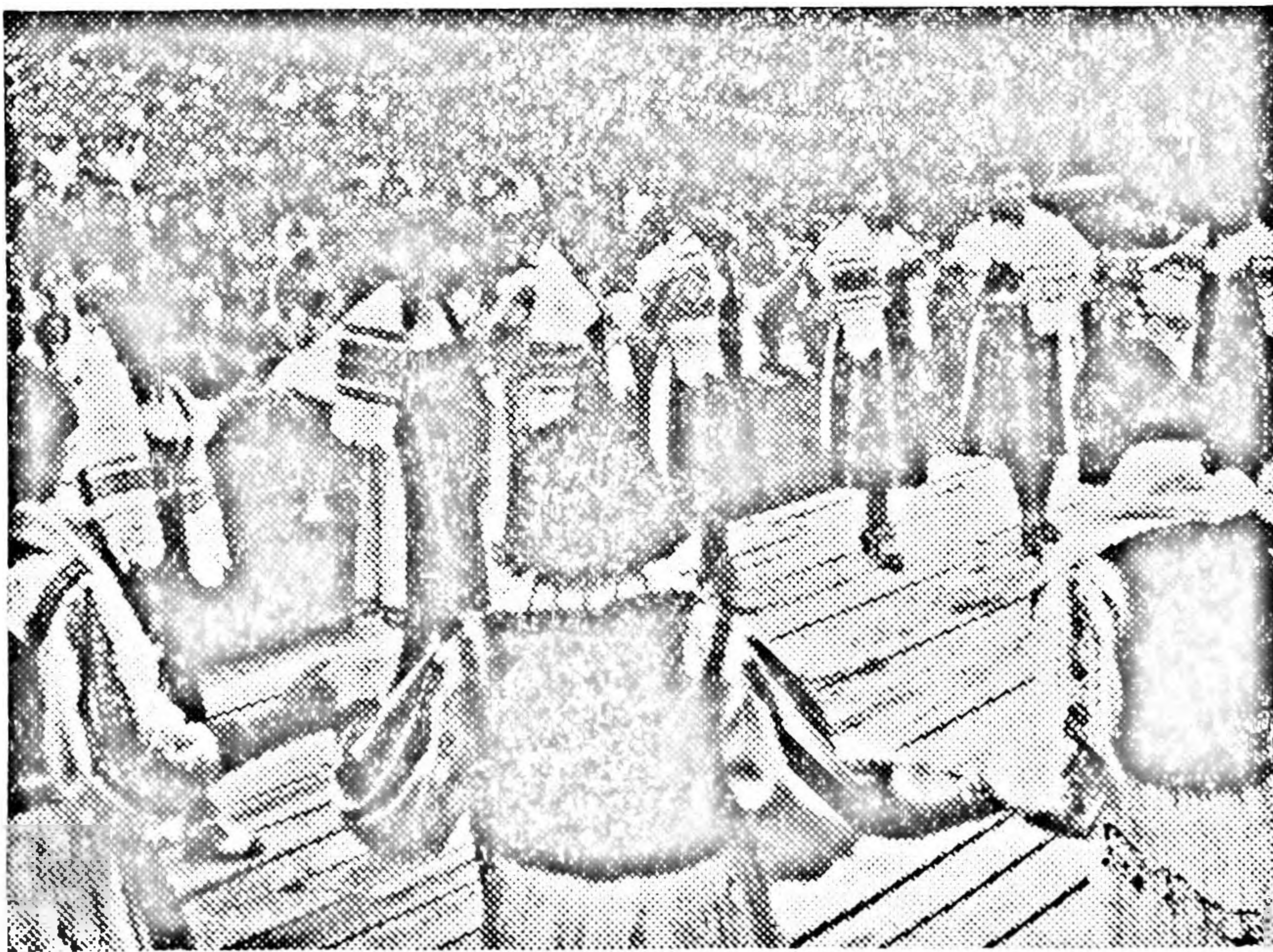


Fig. 24. „Roata belenească”,



Fig. 25. „La șezătoare“, Ansamblul folcloric din Se caș.

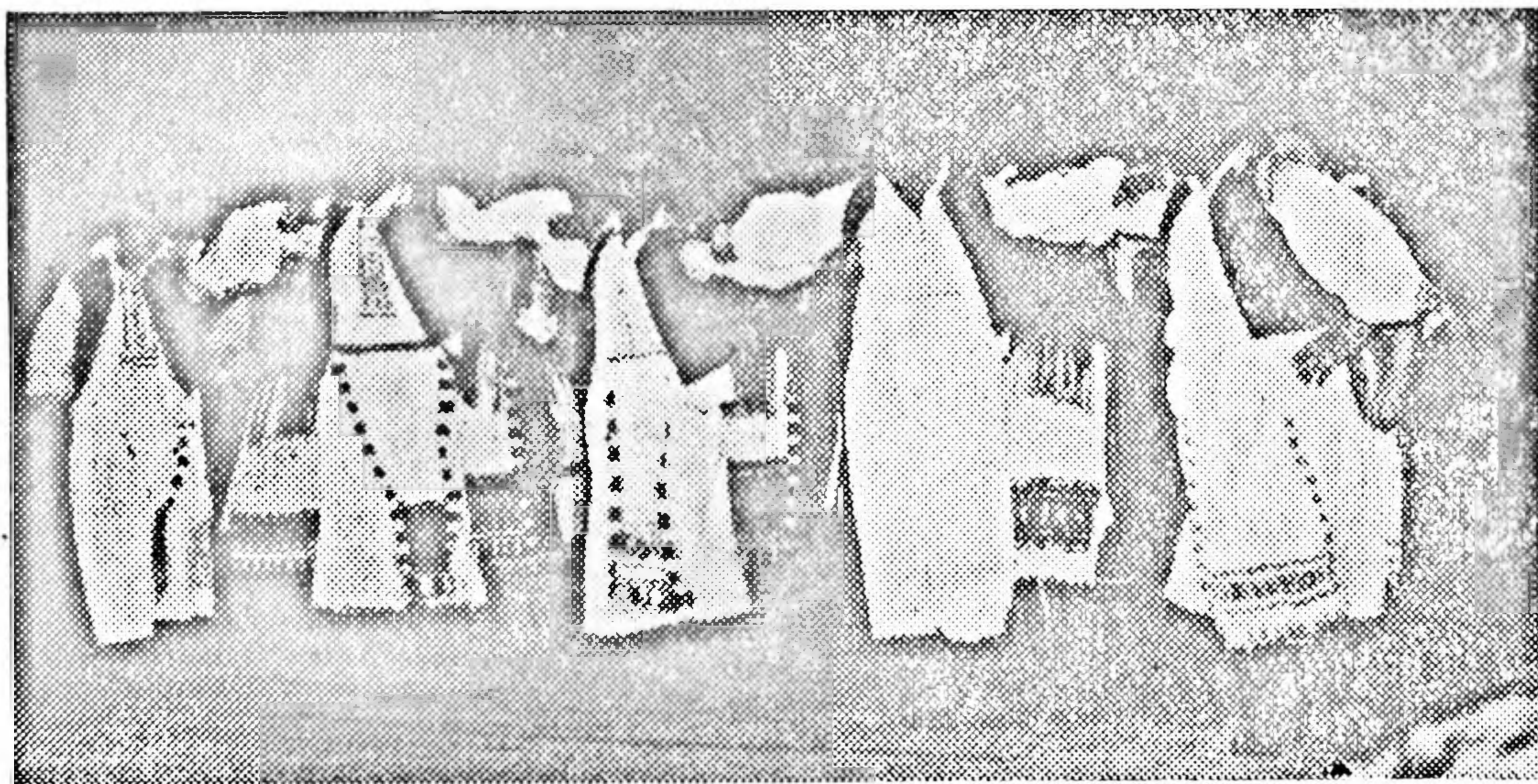


Fig. 26. „Sărita“ din Șicula (la localitatea Șicula).

De-a lungul anilor momentul a căpătat semnificația datinii cunoscută, în localitățile de la poalele munților Codru-Moma și alte localități din depresiunea Zărandului, sub denumirea de „Praznicul de pită nouă“.

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

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

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



Fig. 27. „Vă spunem acuma vouă / Că-i praznic de pită nouă. / Datină veche străbună / Muncii de-o vară cunună“ Secvență din spectacolul „Praznicul de pită nouă“ din Beliu.

Acest obicei a fost cules de Teodor Uiuiu și Emil Lăzureanu de la Ioan Sevici, 84 ani, și de la alți bătrîni din comuna Beliu, în februarie 1972. „Cînd am venit la Beliu în anu 1906 am găsit obiceiul așa cum vi

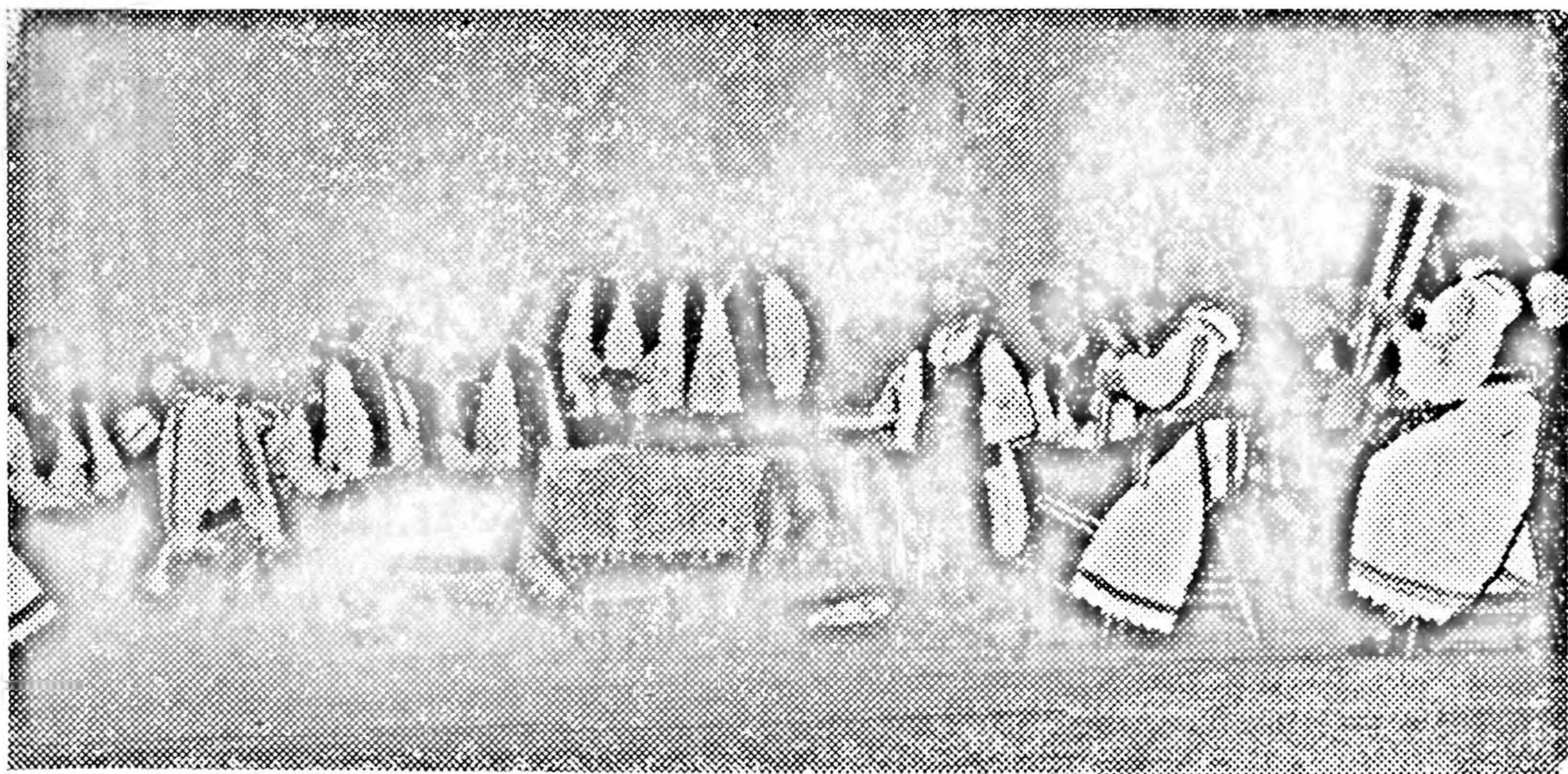


Fig. 28. Călușerii din Șicula.

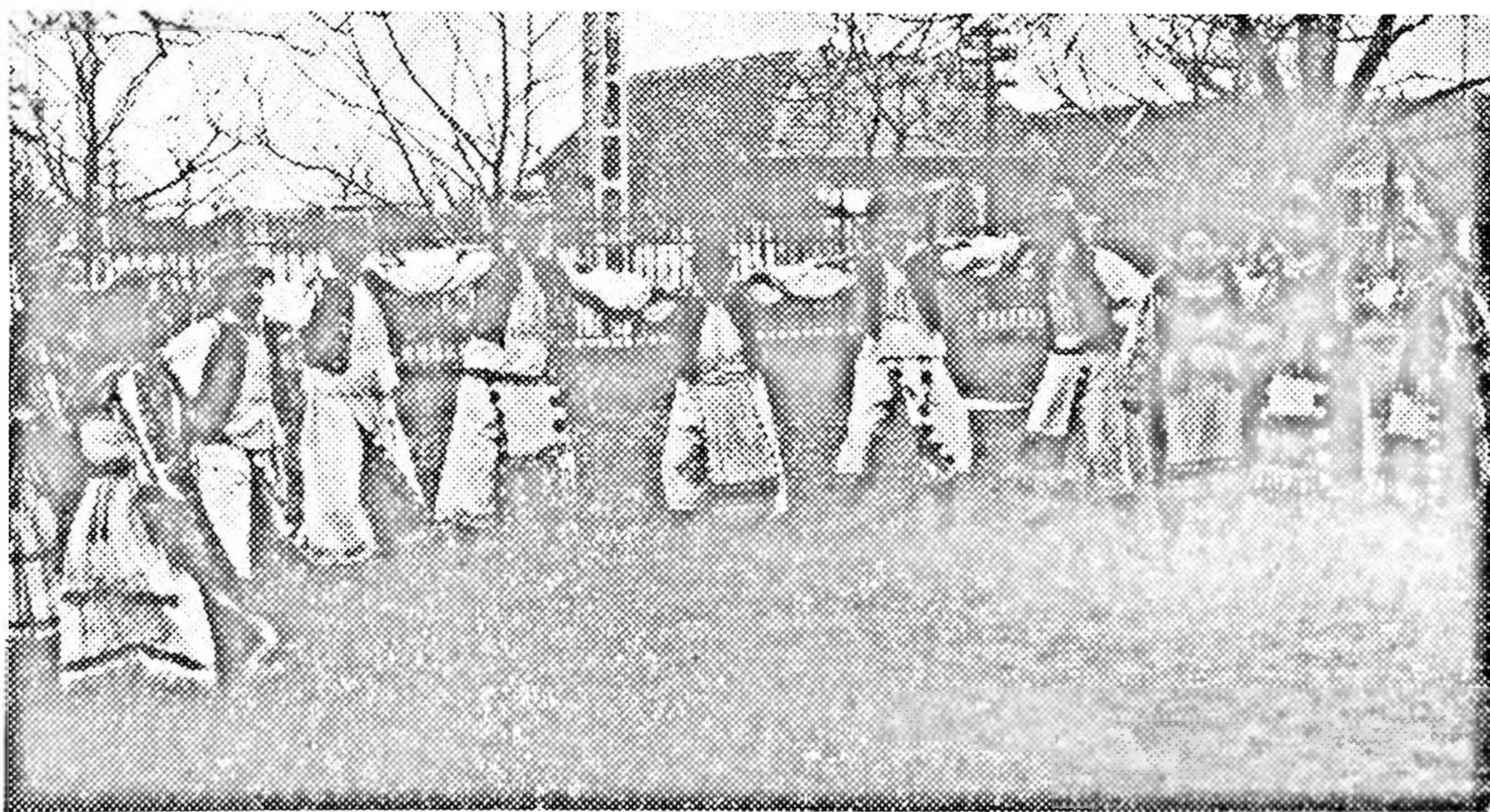


Fig. 29. Tineri din Șicula jucind „Sărita“ împreună cu Petru Caba.

l-am spus. Praznicul de pită nouă s-o făcut pînă la primul război. Feciorii or plecat în război și praznicul nu s-o mai făcut“.

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

Din anul 1975 în fiecare a doua duminică din luna august se desfășoară la Beliu „Praznicul de pită nouă“, amplă sărbătoare cîmpenească, la care participă mii de locuitori de la poalele munților Codru-Moma. Această serbare populară la care am participat an de an, a constituit un bun prilej pentru cunoașterea și documentarea la fața locului a unor aspecte privind modul de organizare și desfășurare a unora dintre principalele jocuri ale codrenilor. În pădurea Avrămeasca, aici la praznic se adună codreni din Beliu, Groșeni, Lunca Teuzului, Chișlaca, Craiva, etc. care joacă pînă tîrziu. Jocul în această zonă este unitar, perechile din sate diferite acomodîndu-se destul de repede. Jocul de astăzi cuprinde elemente mai simple decît cel cunoscut de cei mai în vîrstă. Cele trei jocuri ce se cîntă la praznic: „Ardeleana“, „Învîrtita“, „Lumea“ sau „Urma“ se joacă mai mult într-o formă liberă, fără să se facă șiruri, perechile ocupînd cît mai mult spațiu de joc, datorită predominanței învîrtirilor în perechi și trecerilor pe sub mîină. Jocul în șir, cu pinteni și sărituri, în care feciorii stăteau umăr lîngă umăr începe să dispară. Tot aici, de la vîrstnici din: Tăgădău, Lunca Teuzului, Chișlaca, etc., am cules și alte jocuri: „Cucu“, „Cinci coroane“, „Susu“, „Roata pînă la casă“, „Sărita“, „În șir bătrînește“, care sînt variante de „Ardeleană“.

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

5. Culesul viilor

În Podgoria Aradului, cultivarea viței de vie se face pe suprafețe întinse din cele mai vechi timpuri. Podgoriile arădene sînt atestate documentar din anul 1038³⁴.

Culesul strugurilor a fost întotdeauna pentru podgoreni un mare prilej de bucurie. Cercetări făcute în localitățile Șiria, Cuvin, Miniș, Ghioroc, Covăsînț, au scos la iveală o serie de obiceiuri legate de cultivarea viței de vie, de uneltele tradiționale folosite (călcători, șeitău, podvolișcă, cosor, etc.) precum și de manifestări folclorice în care muzica și jocul însoțeau harnicii culegători pe culmile înșorite ale dealurilor, sau la cinstirea culesului, materializată în roadele acestui pămînt.

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

ani, în 18 noiembrie 1976. Iată cum ne descrie acesta din urmă culesul strugurilor la Cuvin:

„În prima zi a culesului, ce dura cam două săptămîni, se porneau mai mulți călăreți prin sat, vestind începutul. După ei veneau lăutașii, ce se opreau tocmai în brezde la vii. Ei cîntau, iar culegătorii se grăbeau să umple coș după coș, puțină după puțină, pînă gătau, că la fiecare capăt de rînd îi așteptau cite un joc de ăla tropotit, în care se prindeau cu toții fără să știe ce-i oboseala. Ș-apoi iar luau alt rînd de la capăt de răsunau dealurile și văile aceste cu vii, de muncă și de voie bună, pînă nu mai rămînea nici un strugure pe loză.

La gătatul culesului, urma o petrecere de aceea cum numai podgorie se mai făcea: fierbea tocană de berbec, cu găluște și umblau sfărtaiele cu must de-ai fi putut mîna o moară cu el. Cîntau toți culegătorii: „Hai să bem și-un pic de vin /, Că mai este-un hărdău plin /, Ai, hai, hai, da vinu-i dulce / Dacă-l bei nu te-ai mai duce“ /.

Meritau oamenii să-și petreacă după atîta muncă cu folos³⁵.

Traian Cuvinan, muzicant viorist, născut în anul 1912, în satul Covăsînt, ne face o descriere amănunțită a obiceiului, de la Covăsînt... „Eu cîntam la oamenii care călcau strugurii în călcătoare, fiindcă eram fiul vințilerului, aveam dreptul să merg și la culegătorii de struguri. Acolo erau trei muzicanți, doi cu vioară și unul cu broancă. Aceștia cîntau diferite jocuri de pe atunci: „Lunga“, „Întoarsa“, și „Pe picior“. După doisprezece ani eram și eu flăcăias, am învățat tot mai bine să cînt la vioară și fiindcă părinții mei s-au mutat la Cuvin, aici am găsit obiceiul tot așa ca și la Covăsînt, decît că aici s-a mai modernizat storsul strugurilor, înlocuindu-se călcătoarea cu moara de struguri. Aici la Cuvin prin anul 1932—33 erau trei muzicanți: o viară primă, o contră și violoncelu pe care îl bătea pe corzi cu un băț. Și tinerii și bătrînii jucau de numa-numa.

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

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

Podgorenii s-au gîndit să aureoleze cu attributele prezentului această datină strămoșească, organizînd la Ghioroc în fiecare an sărbătoarea culesului strugurilor la care participă formații folclorice românești și ale naționalităților conlocuitoare din toate localitățile zonei de la Lipova pînă la Pîncota.

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

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

6. Clăcile

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

Muncile agricole: cositul, săpatul, torsul lînii, a cînepii, adunatul fînului, depănușatul porumbului, construcții de locuințe au oferit întotdeauna, pe lîngă activitatea propriu-zisă, și un prilej de petrecere, multe dintre acestea încheindu-se în acest fel. Clăcile se organizau în zilele de lucru, uneori și duminica. Se făceau clăci de acest fel în multe locali-

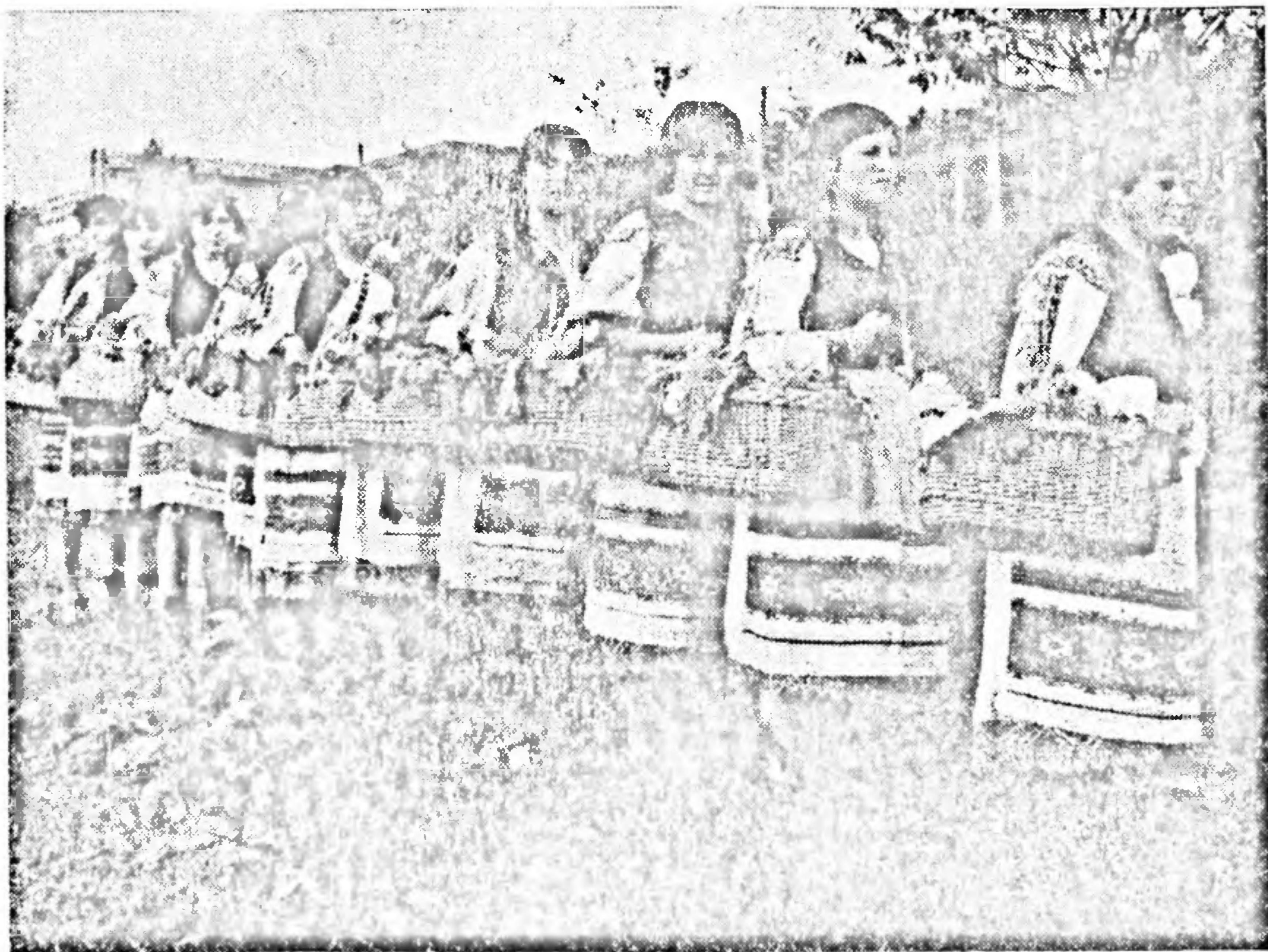


Fig. 30. „Cit li dealu Podgoriei / Nu-i dulce ca ruja viei / Dusă din dealul Șiriei.”

„La cules de vie”.

tăți zărăndene: Almaș, Zimbru, Chisindia, etc., În cîmpia Crișului Alb, la Gurba, Apateu, Mișca, Somoșcheș, etc., se făceau clăci pentru torsul cînepii și a inului care se încheiau cu o petrecere colectivă ce dura de sîmbătă seara pînă duminică dimineața. În multe localități pentru acti-

vitătea ce se făcea în folosul familiei, aceasta organiza petrecerea, chemând fetele și feciorii care au lucrat.

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



Fig. 31. „La căldare“. Fotografie realizată în anul 1921.

Acestea au fost doar câteva din cele mai reprezentative datini și obiceiuri, în care jocul popular a fost privit ca un element integrat în tot complexul vieții spirituale tradiționale. Bineînțeles că nu au putut fi tratate toate manifestările legate de viața omului sau de anumite date calendaristice ale anului.

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

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

REPERTORIUL DE JOCURI

În ansamblul activităților de cercetare, pe parcursul a mai bine de 15 ani, cu ajutorul unor inimoși instructori, specialiști din domeniul folclorului, s-a desfășurat o intensă activitate în vederea descoperirii elementelor specifice dar și a întregului potențial coregrafic existent.

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

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

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

Grupa ardelenelor cuprinde jocuri cu denumiri individuale, sau care e și al grupei, iar în alte cazuri numiri proprii: „Ardeleana“, „De-a lungu“, „Raru“, etc. . . . Tot aici au fost cuprinse și o serie de variante ale acesteia, care în multe părți poartă denumirea locului de unde provine: „Bonțana“, „Vidreana“, „Hălmăgeana“, „Brustureana“, etc. Am cuprins în această grupă și o serie de jocuri, variante mai noi ale unor tipuri de ardeleni: „Ardeleana nouă“, „Rupta“, „Împletita“, „Țarina“, etc. (tabelul nr. 2).

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

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

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

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

La jocul satului sau în alte ocazii se practica pînă nu de mult o serie de jocuri aduse din Moldova, Muntenia, Oltenia, etc.: „Sîrba“, „Hora Unirii“, „Hora Sinaii“, „Alunelu“, „Rața“, etc., care au fost clasificate separat (tabelul nr. 8). Aceste jocuri au apărut între cele două războaie mondiale, făcînd parte din stratul folcloric recent.

O ultimă categorie de jocuri sînt cele aparținătoare folclorului copiilor sau jocurile distractiv-sportive ale tineretului (tabelul nr. 9).

După cum se observă și din tabelele de repertoriu, procentul jocurilor este mai ridicat în zonele de cîmpie în comparație cu cele de deal sau munte.

Tabelul nr. 2

GRUPA ARDELENELOR

Nr. crt.	Denumirea jocului	Subzona folclorică — localitatea
1	Ardeleana	În toate subzonele județului
2	Ardeleana nouă	Valea Mureșului
3	Bătrîneasca	A. Iancu, Gurba, Beliu
4	Bătuța	Hălmăgel, Sîrbi, Luncșoara
5	Bonțana	Vidra, Lazuri, Virfurile
6	Ciumpita	Sintea Mare
7	De-a lungu	Curticii, Macea
8	De mină	Secusigiu
9	De roată	Minișel, Minișul de Sus
10	Hălmăgeana	Hălmăgiu, Brusturi, Hălmăgel
11	Împletita	Hălmăgel, Hălmăgiu, Tărmure, Ionești
12	În trei pași	Șeitin, Nădlac
13	Lungu	Socodor, Siclău, Grăniceri
14	Marile	Tauț, Nadăș, Minișel
15	Motăneasca	Hălmăgel, Sîrbi, Tirnovița
16	Pe-a lungu	Apateu, Berechiu, Seprêuș
17	Prin casă	Subzona Codru-Mona
18	Rara	Pecica, Semlac, Podgoria Aradului
19	Raru	Șimand, Cintei, Nădab
20	Roata	Subzona Codru-Mona
21	Rupta	A. Iancu, Virfurile, Vidra, Măgulicea
22	Sărita	Șicula, Gurba, Ineu
23	Șchioapa	Brusturi, Ionești, Hălmăgiu, Hălmăgel
24	Șirinca	Dezna, Buhani, Slatina
25	Șapte giște potcovite	Chereluș
26	Țarina	Subzona Hălmăgiului

Tabelul nr. 3

GRUPA MĂRUNȚELELOR

Nr. crt.	Denumirea jocului	Subzona folclorică — Localitatea
1	Mărunțălu Mănițălu Mărunțaua Mărunțica	Subzona Gurahonț-Buteni Subzona Ineului, Subzona Chișineu Criș
2	Învirtita	Subzona Hălmagiu—Valea Mureșului Cîmpia Aradului
3	Deasa (Desu)	Valea Mureșului, Cîmpia Crișului, Podgoria
4	De-antorsu	Cîmpia Aradului, Subzona Chișineu Criș
5	Jocu de două ori	Macea
6	Jocul de trei ori	Macea
7	De doi	Valea Mureșului (localitățile de pe malul stîng)
8	Joc în doi	Brusturi

Tabel nr. 4

III. GRUPA PE PICIOR ȘI A JOCULUI ȚIGĂNEASCA³⁷

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

Tabel nr. 5

IV JOCURI CU NUMIRI ȘI MIȘCARI COREGRAFICE PROPRII

a. Jocuri care completează ciclul horei satului³⁹

Nr. crt.	Denumirea jocului	Subzona folclorică — Localitatea
1	Lunga	Pecica—Nădlac
2	Lenta	Pecica-Nădlac
3	Bradu	Pecica-Nădlac
4	Duba	Pecica-Nădlac Podgoria Aradului, Valea Mureșului
5	Romanca	Șeitin
6	Desca	Podgoria Aradului
7	Măzărîca ⁴⁰	Valea Mureșului, Cîmpia Crișului Alb
8	Sfădita	Valea Mureșului
9	Tuldau	Căpilnaș
10	Ciocănița	Birchiș, Subzona Chișineu Criș
11	Sireghea ⁴¹	Valea Mureșului (loc de pe malul stg.)
12	Straila	Apateu
13	Țupaita	Cîmpia Aradului
14	Tapsa	Cîmpia Crișului Alb
15	A lu Ionu lu Oanea ⁴²	Tela
16	Berecheanu	Apateu, Berechiu
17	Cucu ⁴³	Lunca Teuzului
18	Panariu	Șimbăteni
19	Dudaș Pavel Maichi	Păuliș
20	Ariciu ⁴⁴	Șimbăteni
21	Du-te la izvor	Cîmpia Crișului Alb, Podgoria Aradului
22	Piperu, Piparca	Zărand, Cintei, Nădab, Valea Mureșului
23	Terpeteaua	Macea-Curtici
24	Închinata	Macea
25	Șoimoșana	Macea, Soimoș
26	Moroanca	Șeitin
27	Silișteana	Șeitin
28	Vingana	Șeitin
29	Zburdaica	Șeitin
30	Trandaf,ru	Lunca Teuzului
31	Duda	Birsa

Tabel nr. 6

b. Jocuri aparținătoare unor obiceiuri calendaristice
sau familiale

Ciclul calendaristic	Nr. crt.	Denumirea jocului	Subzona folclorică Localitatea
I. Sărbători de iarnă	1	A dubii	Valea Mureșului (Petriș, Troaș, Săvirșin, etc)
	2	Zorile	Valea Mureșului
	3	Sălcioara	Roșia, Corbești, Petriș
	4	Ardeleana printre rînduri	Roșia, Corbești, Petriș
	5	Ardeleana printr-o-lată	Roșia, Corbești, Petriș
	6	Bătuta	Roșia, Corbești, Petriș
	7	Călușeru ⁴⁵	Roșia, Corbești, Petriș, Sicula
	8	Jocu cîrnilor ⁴⁶	Sîmbăteni, Păuliș, Lipova
	9	Turca	În toate subzonele arădene
	10	Jocu cerbului	Căpîlnaș
	11	Jocu la colinda zis dahaia	Subzona Ineului
	12	Dichita ⁴⁷	Sicula
	13	Sfădita	Petriș
II. Sărbători de primăvară	1	De-a ziuara	Dezna
	2	Șirul	Dezna
	3	Lilioara	Beliu, Codru-Moma
III. Sărbători de vară	1	Feleaga	Beliu
	2	Roata	Beliu
	3	Lălăita (Beleneasca)	Beliu
	4	Dodoloaia (dodila)	Toate localitățile arădene
IV. Obiceiuri de viață	1	Jocul miresii	Toate subzonele arădene
	2	Nevesteasca	Dezna
	3	Leuca	Valea Mureșului
	4	A ursului	Podgoria Aradului, Cîmpia Aradului
	5	A mitelor	Podgoria Aradului, Cîmpia Aradului
	6	Cloșca	Mișca
	7	Vișa	Sîmbăteni
	8	Cînd se duc după apă	Valea Mureșului
	9	Atele	Zimbru, Gurahonț
	10	Doldora	Zimbru, Subzona Gurahonț
	11	Ariciu	Zimbru, Subzona Gurahonț
	12	Hora mortului	Cîteva localități din Zărand (nu se mai practică)

Tabelul nr. 7

c. Jocuri călușerești

Nr. crt.	Denumirea jocului	Localități, subzone folclorice
1	Călușeriu	Toate subzonele folclorice arădene
2	Bătuta	Toate subzonele folclorice arădene
3	Dichita	Sicula
4	Ardeleana	Sicula
5	Mănița	Sicula
6	Măzăricea	Sicula
7	Țigăneasca	Sicula
8	Alunelu	Sicula
9	Așchița	Sicula
10	Ofițereasca	Sicula
11	Soldățeasca	Sicula
12	Hop-așa	Sicula
13	Muscu	Sicula
14	Perinița	Sicula
15	Sirba	Sicula
16	Rața	Birsa, Cărand
17	Jocu cirnilor	Păuliș, Radna

Tabelul nr. 8

d. Jocuri de proveniență extrazonală⁴⁸

Nr. crt.	Denumirea jocului	Subzone — Localitatea
1	Hora Unirii	Toate localitățile arădene
2	Sirba	Cîmpia Crișului Alb
3	Hora ⁴⁹	Valea Mureșului, Cîmpia Aradului
4	Alunelu	Codru Moma, Ineu, Chișineu Criș
5	Hora Sinaii	Cîmpia Crișului Alb
6	Plotoneru	Bocsig
7	Costaleanca	Bocsig

Nr. crt.	Denumirea jocului	Subzone — Localitatea
8	Plugăreasca	Ineu
9	Popeasca	Ineu
10	De doi	Valca Mureşului
11	Hora Bănăţeană	Valca Mureşului
12	Polca	Codru-Moma
13	Raţa	Birsa
14	Bogăreasca	Zona Ineului, Cîmpia Crişului Alb,
15	Briu Bănăţean	Lupeşti, Săvirşin, Birchiş, Căpîlnaş
16	Ariciu	Podgoria Aradului
17	Chiperiu (Piperu)	Zărand, Cinteii
18	Hora în două părţi	Boesig, Beliu, Răpsig

Tabelul nr. 9

e. Jocuri din folclorul copiilor şi distractive⁵⁰

Nr. crt.	Denumirea jocului	Subzone folclorice — localităţi
1	Slobod drumu prin cetate	Zimbru
2	Jupoarca	— „ —
3	Lupul şi mielul	Valca Mureşului — Baia
4	Vinătorul	— „ —
5	De-a capra	— „ —
6	Lupul şi iedul	— „ —
7	De-a „bicu“	— „ —
8	De-a „Visa“	— „ —
9	Lupul şi oile	— „ —
10	De-a sania	— „ —
11	De-a viţelu	— „ —
12	De-a roaba	— „ —
13	De-a bumbii	— „ —
14	De-a moara	— „ —
15	De-a lopta	Toate localităţile arădene
16	Tai mălaiu	— „ —
17	Căluşerul copiilor	Depresiunea Zărandului
18	Hiş cocoş din cînepă	Berechiu

ANALIZA JOCURILOR ARĂDENE

A. ELEMENTE MORFOLOGICE (MIJLOACE DE EXPRIMARE)

1. Dispoziție și mișcare în spațiu

Majoritatea jocurilor arădene sînt mixte.

La unele jocuri bărbătești cum sînt „Sărita“ din zona Ineului, „Literele“ sau „Susu“ din Apateu și Berechiu, „Sorocu“ din cîmpia Aradului, fetele se desprind de băieți și execută plimbări bilaterale.

Toate „Ardelenele“ „Mănîntecele“ și „Pe picior“ se joacă în șir sau dispoziție liberă în spațiul de joc.

În zona de sub Codru Moma „Ardeleana“ se joacă în șir, în roată și dispoziție liberă. „Hora“, „Sîrba“, „Călușeriu“, „Hora Sinaii“, etc. se joacă în cerc închis.

Ținuta dansatorilor diferă în funcție de elementele constitutive ale jocurilor.

La unele jocuri practicate la nunți, cum sînt: „A mițelor“, „A ursului“, „Cloșca“, bărbaii se așează în șir, unul după altul. „Aceste jocuri cu multe variante, ni se înfățișează ca un ceremonial străvechi, deplasate din lumea solemnului cum este, de exemplu, colinda, în cea înveselitoare, a hazliului, a comicalului“.⁵¹

Întîlnim o mare varietate de prindere în joc a partenerilor: față în față cu brațele îndoite, cu brațele pe umeri, pe talie, deasupra capului etc. Ținuta brațelor în cruce, deasupra capului este caracteristică în zona Ineului și această priză precede întoarceri ale fetelor pe sub ambele mîini. La jocul în roată din subzona Codru Moma băiatul prinde cu dreapta brațul stîng al fetei, ușor îndoit, iar cu stînga talia, brațul drept al fetei fiind pe umărul băiatului. La unele jocuri în care băieții se desprind de fete și execută figuri feciorești, fetele nu ies din joc. Ele stau față în față, sau în spatele lor ținîndu-se de brațe ce sînt ușor îndoite la nivelul umerilor.

La ardelene șirul se deplasează uniform la dreapta și la stînga. La jocul în roată deplasarea se face în progresie spre stînga. Aici întîlnim

de fapt două aspecte: o mișcare în roată a grupului, în sensul de rotare a acelor de ceasornic, și o învîrtire concomitentă a partenerilor.

La „Horă“ și „Sîrbă“ deplasarea se face uniform spre dreapta, în sensul invers al mișcării acelor de ceasornic. Deplasările bilaterale ale șirului de dansatori diferă de la o zonă la alta și de la un joc la altul. „Ardelenele“ au deplasări mai mici, pe cînd „Sărita“ din zona Ineului se execută cu pași foarte lungi. La Șimand, Gașa, Curtici etc., concomitent cu deplasările bilaterale ale perechilor se execută și o mișcare în față și în spate, la „Ardeleana“, „Rupta“, „Vidreana“, „Brustureana“, etc., jocuri din zona Hălmagiu deplasările bilaterale sînt mici. Apropiindu-ne de zona Ineului în cadrul aceluiași tip de joc amplitudinea este foarte mare. Pasul sincopat permite o deplasare lungă a piciorului activ. Acest aspect îl întîlnim și la „Ardeleană“ și „Lunga“ din: Aletea, Micherechi, Bedeu, Săcal, Gyula, etc.

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



Fig. 32. „Ardeleana în șir“. Formația de dansuri din Groșeni

Urmărind dinamica, aspectele de ținută, traiectorie, mișcare generală a grupului, expresie, desprindem unele caracteristici stilistice în folclorul coregrafic arădean.

Primul joc „Ardeleana“ este întotdeauna mai lung. În localitățile de munte jocul durează pînă la 20 de minute, iar în cele de cîmpie pînă la 15 minute.

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

La Sîmbăteni, Cicir și Mîndruloc, cînd se joacă „Sorocul“ fetele se prind în spatele băieților și execută pasul de „Ardeleană“ (feciorii execută douăsprezece figuri de „Soroc“).

După jocul în șir urmează învîrtiri în perechi, în care perechile au o dispoziție liberă, fiecare jucător căutînd să ocupe un loc cît mai convenabil, spre centrul jocului pentru a se dezlănțui cu fata (învîrtiri, treceri pe sub mîna, piruete, etc.)

După primul joc, urmează o pauză de trei-patru minute, în care feciorii și fetele stau împreună, iar muzicanții mai ung arcușele, acordează instrumentele, sau mai trag cîte un gît de răchie sau vin. După această pauză începe „Mănînțalu“ sau „Învîrtita“. Aceste jocuri din cea de-a doua grupă se desfășurau tot în șir sau în roată (în subzona Codru-Moma, Apateu, Berechiu, etc.). Cu timpul, dispărînd pintenii și pașii tropotiți, acest joc se execută tot în perechi în care partenerii se învîrtesc sau fac piruete. „Roata“, pe „Mănînțalu“ din; Hășmaș, Groșeni, Apateu, etc., avea elemente de mare dificultate, în care pe lîngă învîrtire flăcăul lovea carîmbii cizmelor sau încheia figura cu un pinte înălțîndu-se deasupra fetelor. La Hășmaș, vîrstnicii fac niște pinteni pe acest joc, încît le permit o înălțare mult peste fete deși tempoul jocului este vioi, sau uneori accelerat. În depresiunea Zărandului „Mărunțica șchiopătată“ se joacă în șir și dezorganizat pe suprafața de joc.

În Podgoria Aradului „Deasa“ în șir avea o desfășurare deosebită mai ales cînd perechile făceau plimbări la dreapta și stînga. Pașii încrușiți cu balansări ale corpului confereau jocului în ansamblu un colorit deosebit.

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

2. Elemente metrico-ritmice

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

În cadrul celei de a doua categorii de jocuri, cea a mănînțelelor sau învîrtitelor, tempoul este accelerat, 152—172 și rareori tempoul este rapid, pînă la 176.

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

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

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

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

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

The image shows five rhythmic patterns represented by musical notes on a staff. Above the staff are two horizontal lines, one solid and one dashed, indicating different rhythmic values. The patterns are as follows:

- Amfibrăhul:** A sequence of six notes: three eighth notes followed by two quarter notes.
- Dohmiacul:** A sequence of five quarter notes.
- Dactilul:** A sequence of three notes: one quarter note followed by two eighth notes.
- Anapestul:** A sequence of three notes: two eighth notes followed by one quarter note.
- Spondeul:** A sequence of two quarter notes.

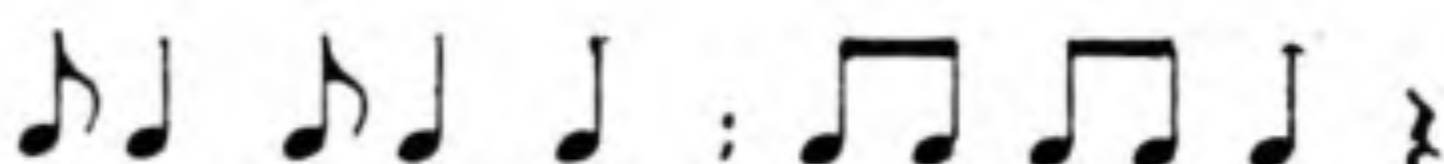

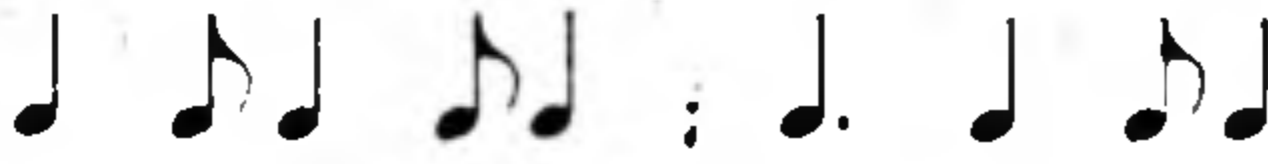


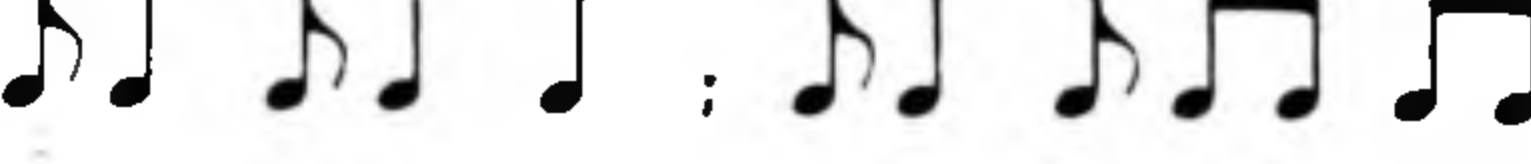

Analizînd fiecare joc în parte vom observa înlănțuirea acestor categorii de celule ritmice, combinația lor în funcție de specificul fiecărei variante cu structuri și caracteristici coregrafice specifice.

Ritmul ternar, 6/8, îl întîlnim doar la unele jocuri din Cîmpia și Podgoria Aradului cum sînt: „Desca“ și „Hora Unirii“.

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

Tabel nr. 10

Tempou și motive ritmice în grupa „Ardelenelor“

Jocul	Localitatea	Tempoul	Motive ritmice
Ardeleana	Vidra	Vioi ♩ = 130	
Sărita	Șicula	Accelerat ♩ = 160	
Roata	Hașmaș	Accelerat ♩ = 170	
De mină	Secusigiu	Moderat ♩ = 120	
De-a lungu	Socodor	Vioi ♩ = 138	
În trei pași	Șeitin	Vioi ♩ = 138	
Ardeleana	Birchiș	Moderat ♩ = 124	

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

B. UNITAȚI COREGRAFICE (MOD DE EXPRIMARE)

1 Celule, motive și fraze coregrafice specifice

Celulele coregrafice reprezintă elementele de bază ce intră în structura jocului. Ele sînt alcătuite din una sau mai multe elemente de mișcare. După formă, construcția și structura acestora, deducem tipologia și stilistica jocurilor pe care le analizăm. La o „Ardeleană“ în care celula ritmică principală este dohmiacul ascendent sau descendent, are la bază un pas accentuat cu dreptul sau stîngul, pe toată talpa, ușor îndoit, cu capul orientat în față sau ușor răsucit la dreapta. O singură celulă încadrată în acest tipar ritmic cuprinde mai multe elemente care se îmbină într-o mare varietate de forme dînd astfel o unitate de mișcare.

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

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

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

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

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

La „Pe-a lungu“ din Socodor, opririle se execută pe timpul unu din măsura a 8-a sau a 16-a, jocul căpătînd un caracter dinamic.

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

Motivele de încheiere a jocurilor din această grupă sînt diverse, în ele întîlnim multe mișcări cum ar fi: salturi executate prin răsucirea șoldului, bătăi în cizme încheiate cu foarfece în aer, una sau două învîrtiri ale feței, etc.; „Raru“ din Nădab, „Lungu“ din Socodor, „Susu“ din Apateu, etc.

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

Legăturile dintre motivele de încheiere și cele ce vor reîncepe suita moti- vică sînt diverse, acestea împreună constituind frazele coregrafice.

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

În specificul dialectului vestic numărul mic de jocuri presupune o bogăție și varietate de elemente constitutive, invers ca în zonele folclorice sud-caprpatice. La Dieci de exemplu, se joacă cam șase jocuri dintre care trei, „Ardeleana“, „Mănîntăua“ și „Țigăneasca“ fac parte din repertoriul curent. Primul joc cuprinde peste 25—30 de figuri, pe cînd „Alunelul“ dintr-un sat oltenesc are doar una sau două figuri. Procentul este invers între cele două mari dialecte etno-folclorice.

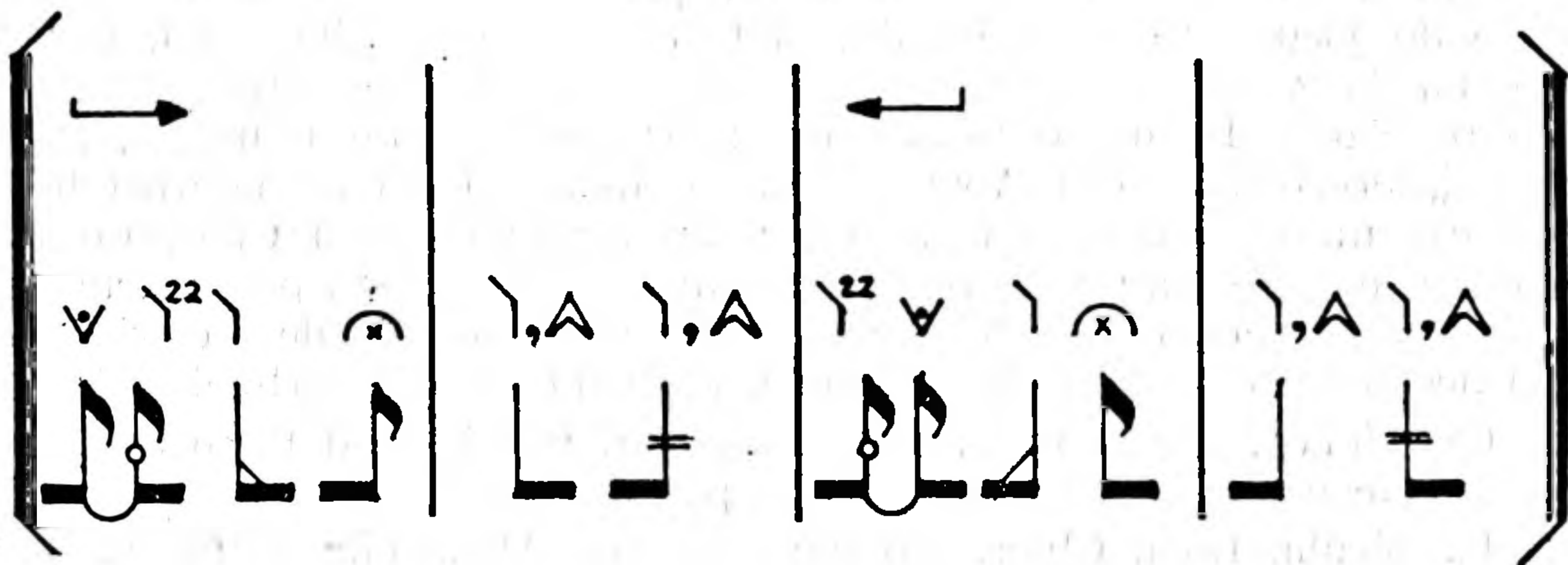
Această varietate și diversitate a jocurilor din spațiul trans-danubian este consecința dezvoltării în timp a unor structuri coregrafice complexe, apărute într-un context social stabil, durabil și echilibrat.

2. Structuri specifice în jocurile arădene

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

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

ARDELEANA DIN DEZNA



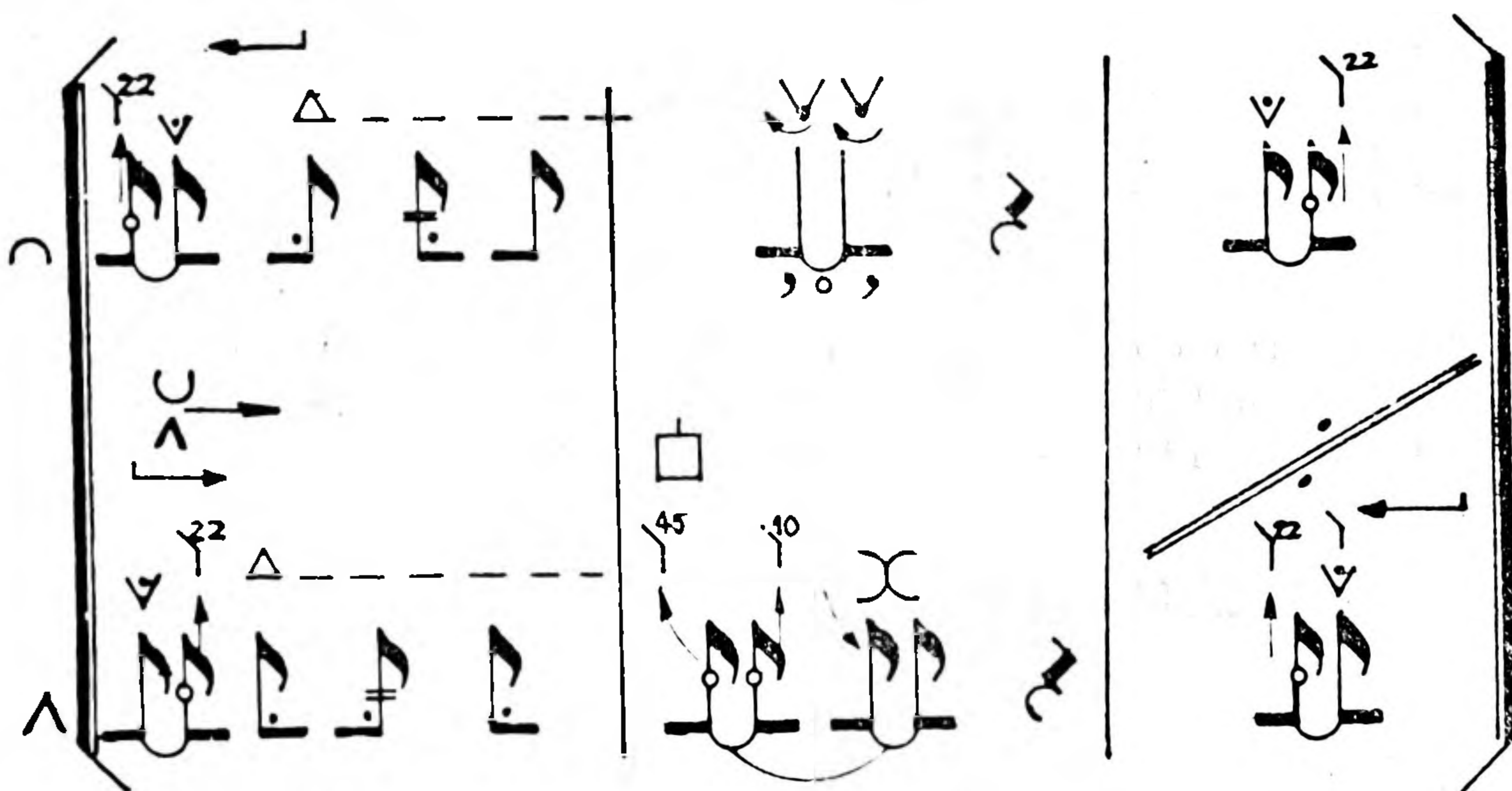
Acest motiv sincopat este elementul de bază în toate jocurile din categoria ardelenelor de pe Valea Crișului Alb. Combinația dintre amfibrah și spondeu constituie baza de la care s-au format alte structuri ritmice, după cum vom vedea pe parcursul acestei lucrări.

„Mărunțica șchiopătată“ din aria folclorică Gurahonț-Buteni (Almaș, Buteni, Dieci, etc) are aceeași structură ca și „Ardeleana“ din aceste localități. La Păiușeni, acestui tip de joc i se spune „Cremenea“.

Perimetrul Țării Zărandului a fost un centru genetic în jurul căruia s-a plămădit un folclor coregrafic care ulterior s-a diversificat. Acest proces evolutiv s-a desfășurat în timp, ajungându-se la structuri complexe, multiple și variabile de la sat la sat.

Pasul vîrf-toc, urmat de sincopă, se menține și în cadrul altor mișcări cum sînt pîntenii și pașii săriți de la „Ardeleana“ din Moroda, „Sărita“ din Ineu și Sicula, „Raru“ din Nădab, etc. În unele cazuri sincopa dispăre dar pasul vîrf-toc se menține așa cum rezultă din exemplul următor:

RUPTA DIN AVRAM IANCU



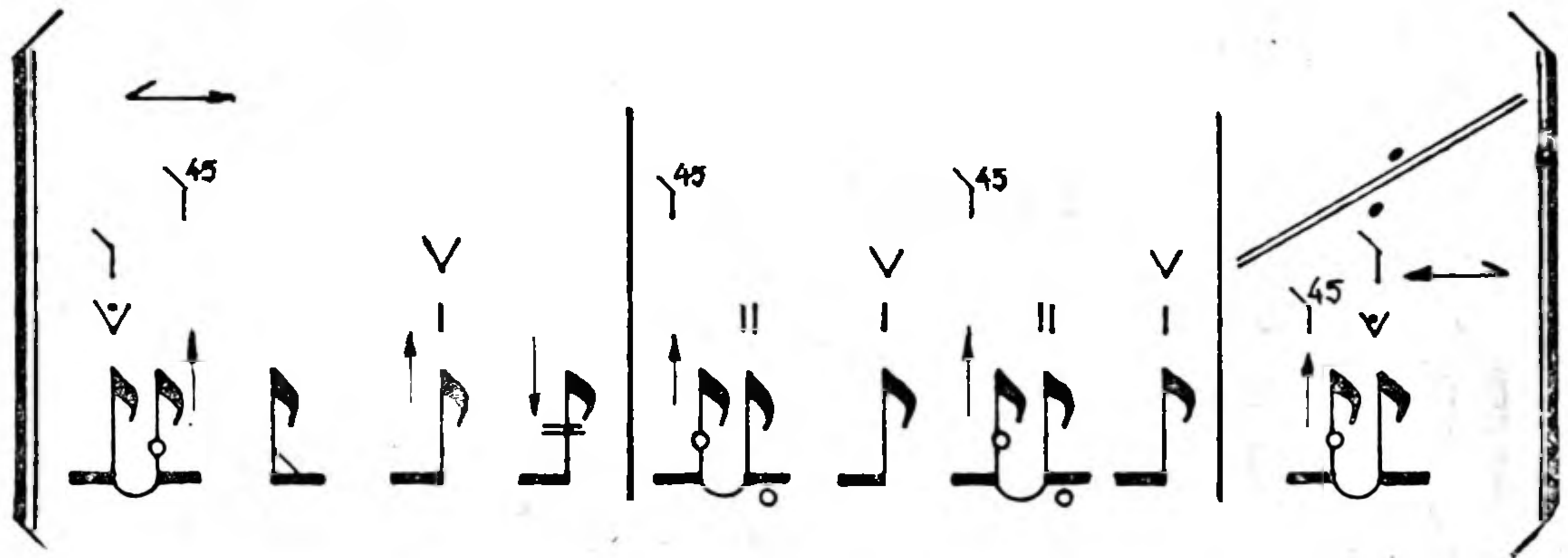
În localitățile din zona Ineului: Ineu, Sicula, Gurba, Chereluș, la „Sărită“ prima măsură se menține neschimbată dar în măsura a doua cele două pătrimi se divizează, la pașii tropotiți și pîteni.

SĂRITA DIN INEU



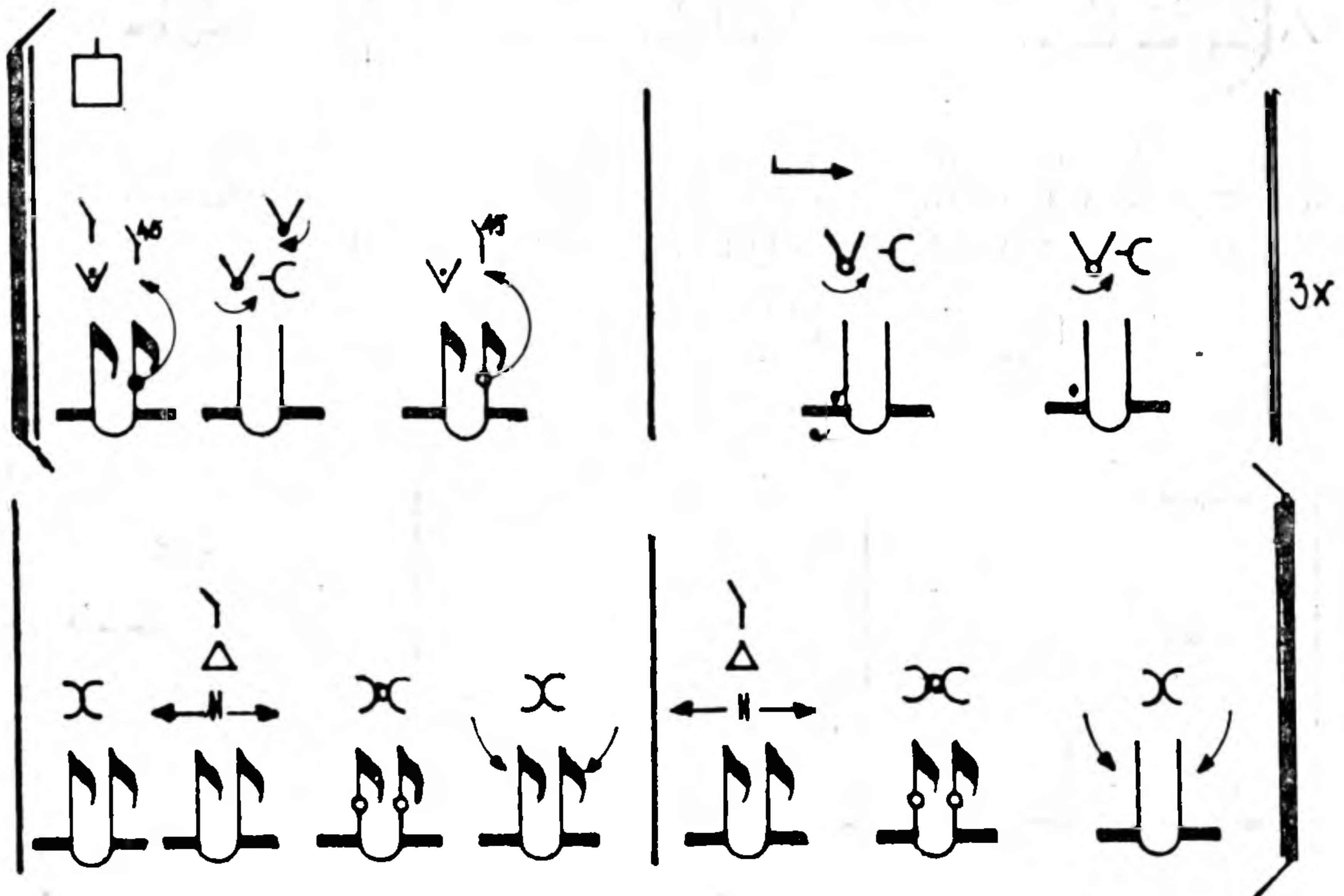
La pașii tropotiți tot din această zonă, mișcările încep tot pe pas vîrf-toc. În majoritatea acestor figuri de joc sincopa dispare.

SĂRITA DIN ȘICULA



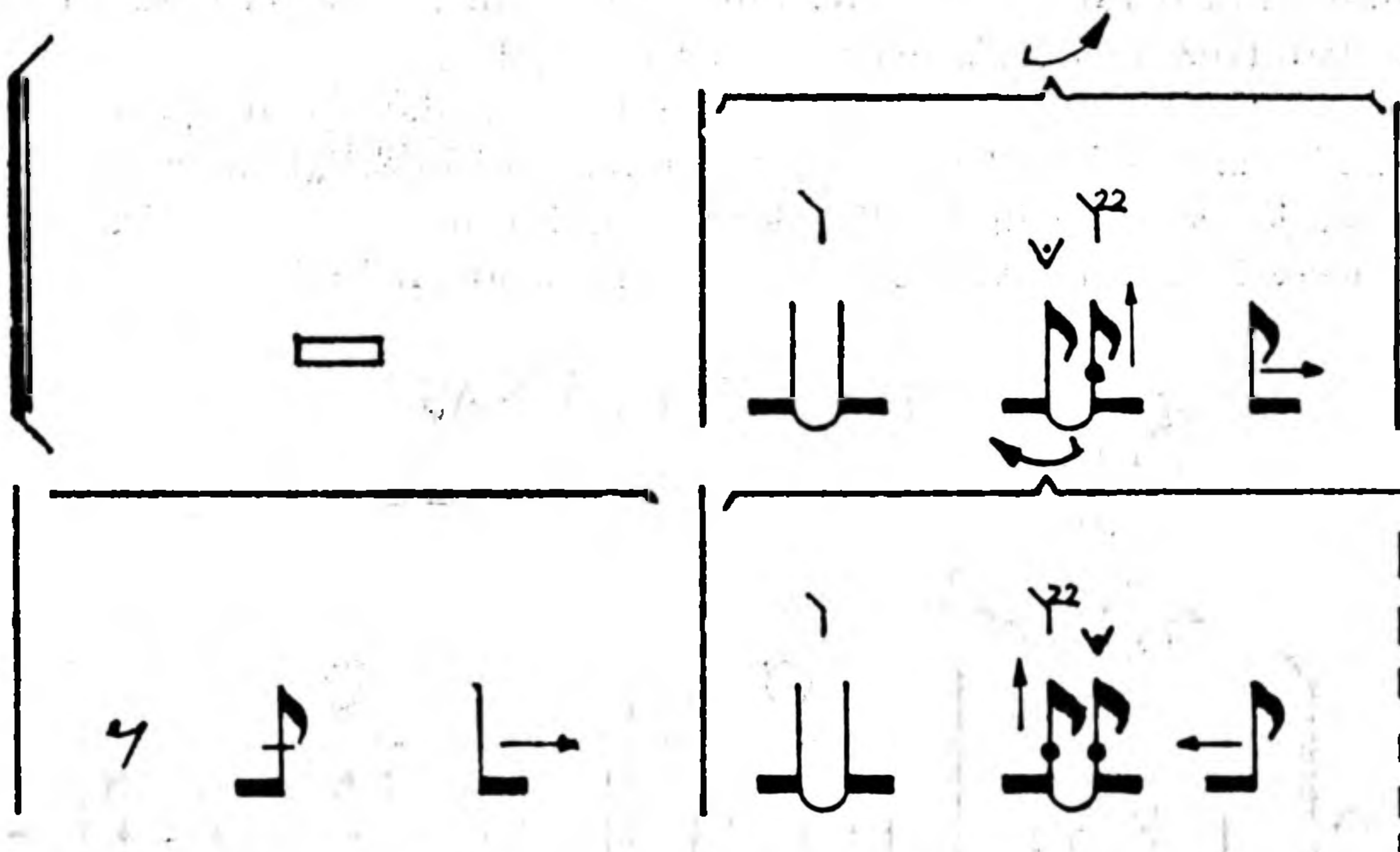
Pasul vîrf-toc este prezent și la alte jocuri din cîmpia Crișului Alb: Nădab, Cinteii, Chișinău-Criș, Zărand, Moroda, etc., la pașii plimbați, tropotiți, sau la pinteni.

ARDELEANA DIN MORODA



În schimb, la Socodor, Grăniceri, Pil, Siclău, aceste motive structurale sînt predominante dar modul de suprapunere pe melodie este necoincident.

LUNGU DIN SOCODOR



La acest joc pasul vîrf-toc se menține dar pe cel de al doilea timp. (Acest mod de suprapunere a jocului pe melodie va fi analizat într-un alt capitol).

ARDELEANA DIN HĂȘMAȘ



Din exemplele citate pînă acum reiese că jocul din zonele de deal are la bază alternanța dintre un amfibrah și spondeu, iar în zonele de cîmpie predomină relația dintre amfibrah și dipiric. Considerăm că acesta este primul tipar structural întîlnit în jocurile din grupa „Ardelenelor“.

Prezența acestui motiv în localitățile de munte și cîmpie este o dovadă a unității coregrafice, iar existența în mai multe variante și structuri ce decurg din acest motiv de bază, constituie o expresie a diversității jocului popular din acest bazin folcloric.

Analizăm în continuare un alt tip de structură coregrafică, cel al dohmiacului bazat pe un motiv din două măsuri, avînd la bază acest ritm sincopat. (vezi p. 84, „Ardeleana din Hășmaș“)

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

ROATA DIN HĂȘMAȘ

The musical notation for "ROATA DIN HĂȘMAȘ" consists of three staves. The top staff features a series of notes with various rhythmic markings, including accents and slurs. Above the first staff, there are several circular diagrams with arrows, likely representing dance steps or footwork. The middle and bottom staves continue the melodic line with similar rhythmic patterns and markings.

DE MÎNĂ DIN SECUSIGIU

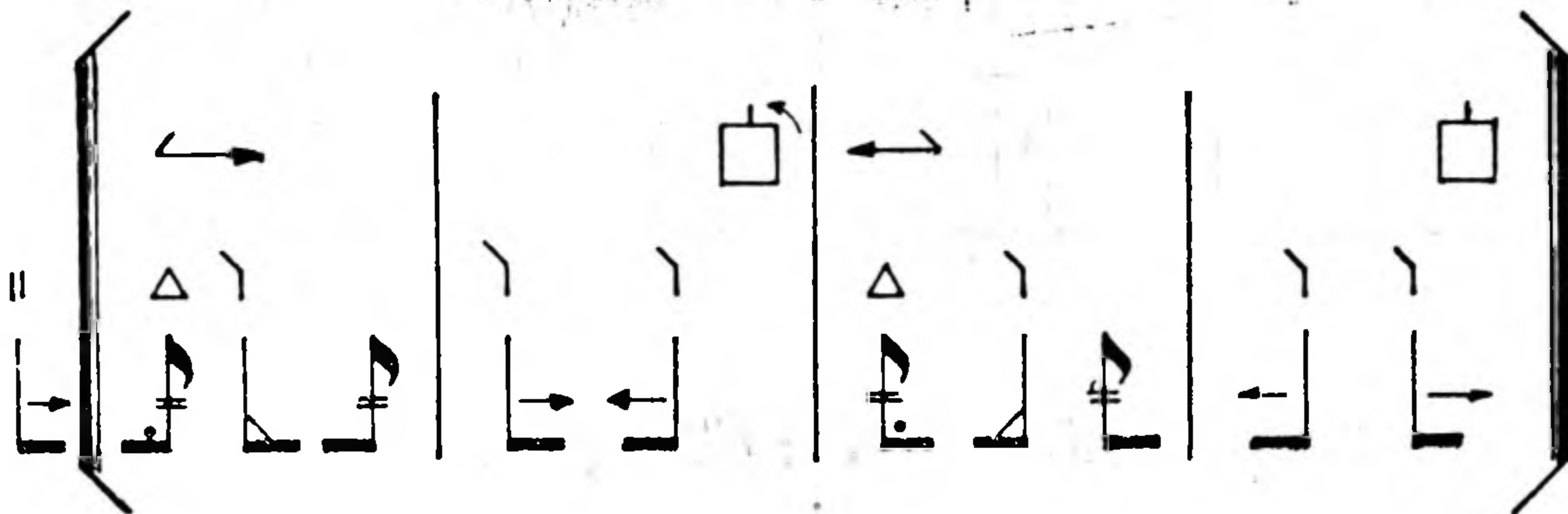
The musical notation for "DE MÎNĂ DIN SECUSIGIU" consists of two staves. The top staff shows a series of notes with rhythmic markings, including accents and slurs. Above the first staff, there are several circular diagrams with arrows, likely representing dance steps or footwork. The bottom staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns and markings.

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

Jocul „De mână“ din Secusigiu are aceeași structură dar forma de expresie este diferită. Pașii sînt legănați, pliați, iar suprapunerea pe melodie este tot necoincidentă ca și la unele jocuri din sudul și centrul Transilvaniei. (vezi p. 82).

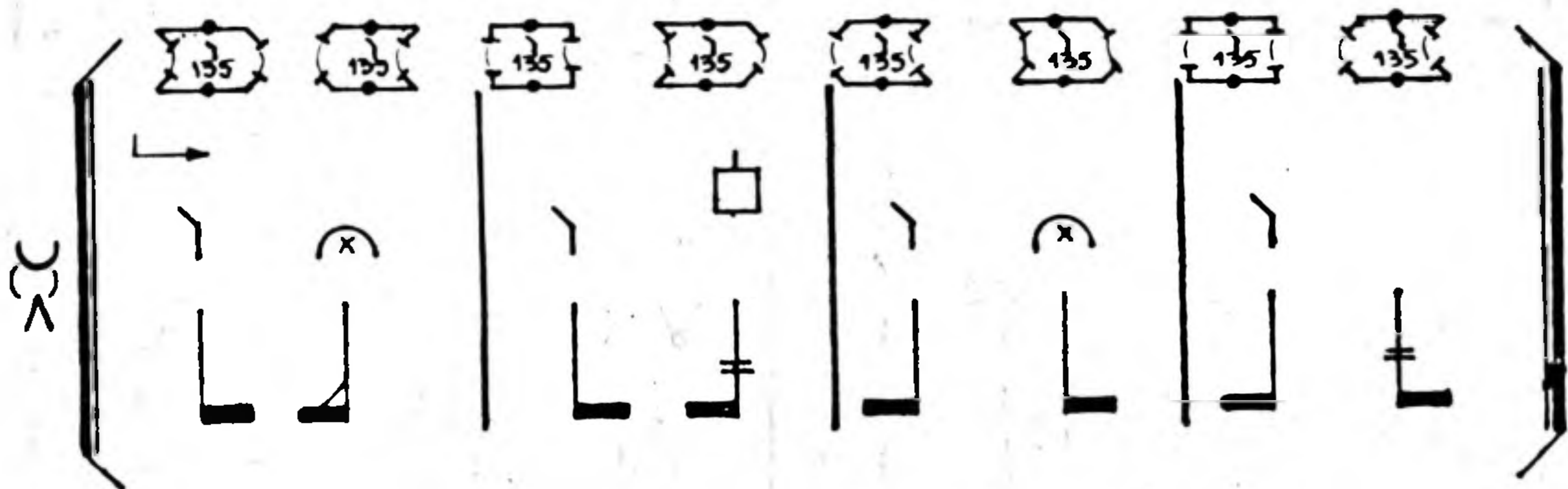
În podgoria Aradului, la Cuvin, Miniș, Covăsînt, „Ardeleana“ are o structură compusă din amfibrah și spondeu dar cu deplasare la dreapta începînd cu piciorul stîng. Întotdeauna jocul începe cu un auctact, cu dreptul sau stîngul.

ARDELEANA DIN CUVIN



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

ARDELEANA DIN BIRCHIȘ

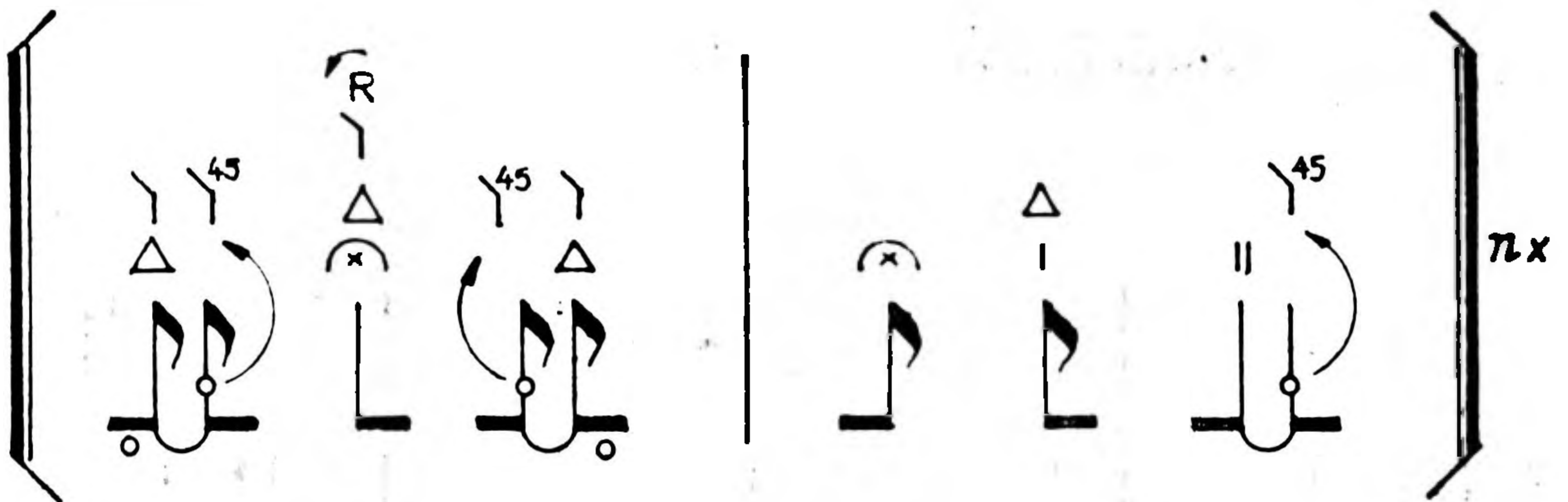


Un ultim aspect structural pe care îl analizăm este cel al „Ardelenelor“ nesincopate de pe malul stîng al văii Mureșului, în localitățile:

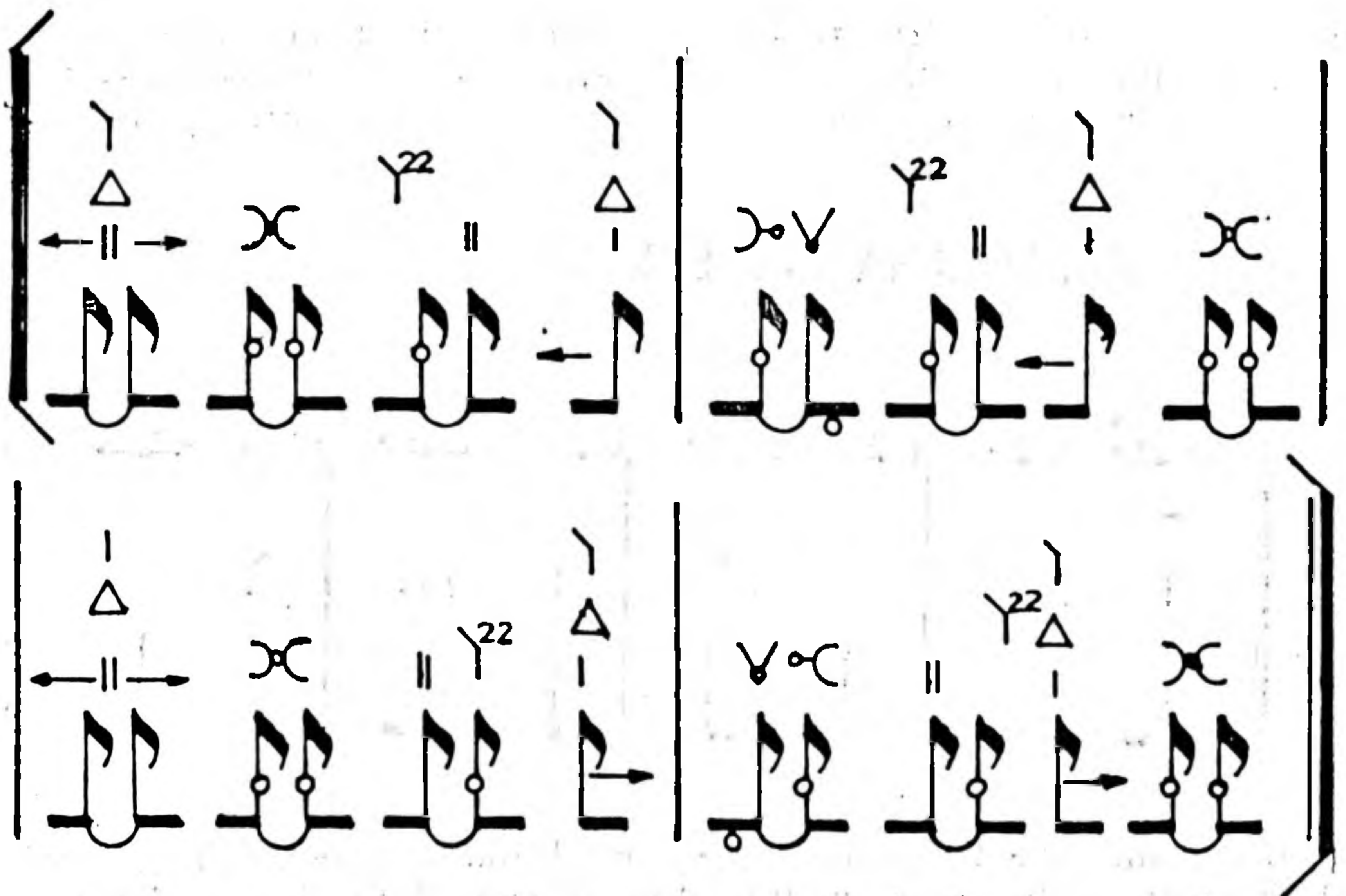
Birchiș, Tela, Bata, Căpălnaș, în care celula ritmică principală este spondeul (vezi pag. 83).

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

ÎN TREI PAȘI DIN ȘEITIN



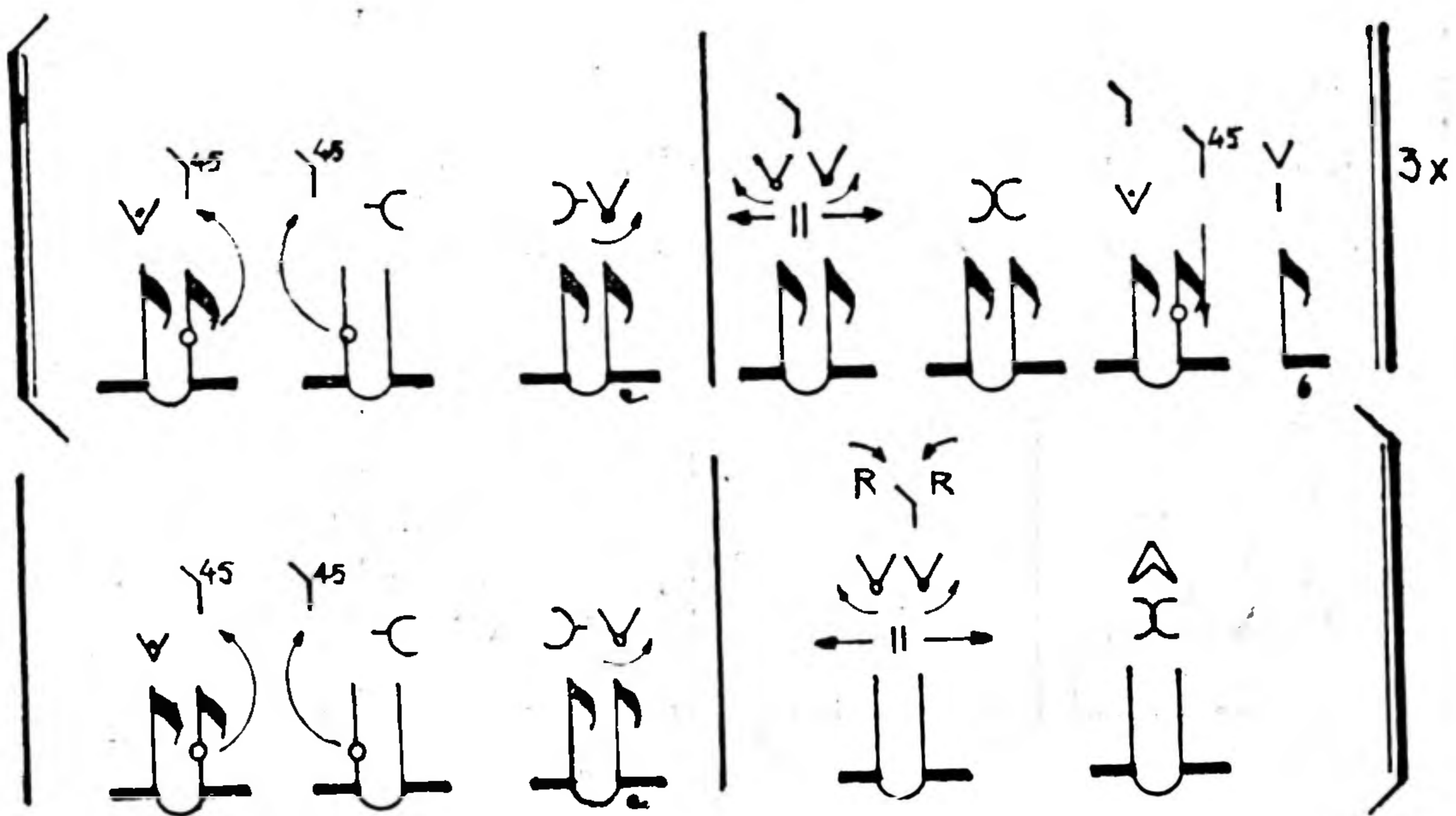
ARDELEANA DIN PRUNIȘOR



Cind figura de joc are un motiv de bază, sau același motiv inversat, sau la motivul de bază se alătură alte elemente, spunem că este o structură dezvoltată (vezi p. 84, „Ardeleana din prunișor“).

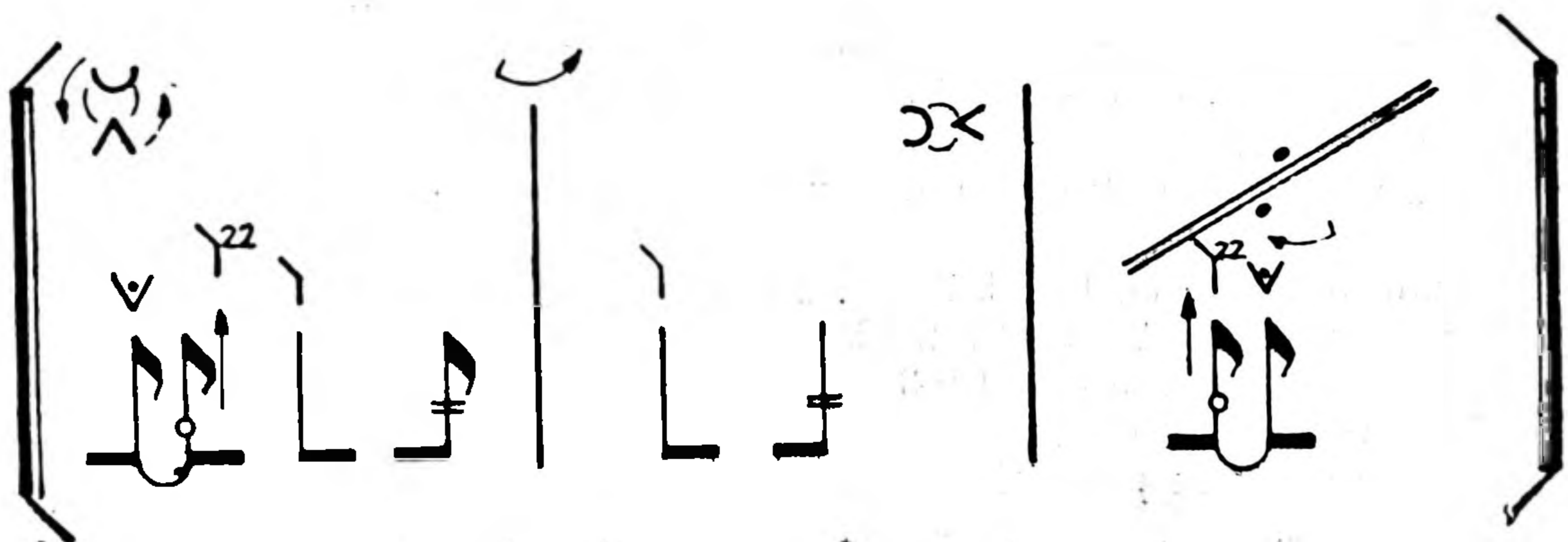
La jocurile compuse din două sau mai multe motive diferite, structura este complexă. Majoritatea ponturilor feciorești au motive de bază și motive de încheiere a figurii. De asemenea învîrțirile în perechi în care fata se întoarce pe sub mîină, sau în jurul băiatului (aproximativ pînă la 32 măsuri) constituie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

RARU DIN NĂDAB



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

ARDELEANA DIN BUTENI



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

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

ARDELEANA DIN RĂNUȘA



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

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

La „Ardeleana“ din Cuvin, există o succesiune mobilă după cum urmează.

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

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

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

Pb: — pas de plimbare

I — Învîrtire în perechi

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

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

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

Am încercat în cîteva cuvinte să dăm un oarecare răspuns întrebării cum s-au creat în folclorul românesc atîtea jocuri și variante în cadrul aceluiași tip. Jocul trebuie privit ca un fenomen socio-cultural într-o evoluție de la forme coregrafice simple la cele complexe. Factorul involuție este de asemenea prezent acolo unde condițiile de joc nu mai sînt aceleași. Aici formele coregrafice scad mereu și se mențin doar acele variante simpliste fără a avea caracterul și frumusețea jocului de altă dată.

C. ASPECTE SINCRETICE

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

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

SUPRAPUNEREA JOCULUI PE MELODIE

a. Suprapunere concordantă

Atît motivele coregrafice cît și cele muzicale se organizează în general pe cîte două măsuri, schemă pe care se debitează și strigăturile hepta și octo silabice,

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

ARDELEANA DIN ȘICULA

The image shows a musical score for 'ARDELEANA DIN ȘICULA'. At the top is a single staff of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Below the staff, the music is divided into four measures by vertical dashed lines. Underneath these measures is a dance notation system. It consists of a large bracket on the left and right sides, enclosing four measures of dance notation. Each measure of dance notation contains several symbols: a diamond shape, a triangle with an 'x' inside, and various arrows and numbers. The first measure has a '22' above it, and the last measure has an 'n x' to its right.

b. Suprapunere neconcordantă

Această categorie cuprinde jocuri în care fragmentele muzicale și cele coregrafice au dimensiuni diferite. În cazurile mai frecvente figurile jocului sînt alcătuite din trei măsuri care se vor suprapune pe mu-

HORA UNIRII

The image shows a musical score for 'HORA UNIRII'. At the top left is a circular diagram representing a dance pattern, with letters 'U', 'V', 'C', 'N' arranged in a circle. To the right of this is a single staff of music with a melody line. Below the staff, the music is divided into four measures by vertical lines. Underneath these measures is a dance notation system. It consists of a large bracket on the left and right sides, enclosing four measures of dance notation. Each measure of dance notation contains several symbols: a triangle with an 'x' inside, a circle with an 'x' inside, and various arrows and numbers. The first measure has a '45' above it, and the last measure has a '45' above it.

zica ce are o construcție de patru plus patru măsuri. Jocurile: *Hora Unirii* și *Sîrba*, alcătuite din trei măsuri, se suprapun neconcordant pe

SÎRBA DIN CĂLUȘER

The diagram illustrates the sequence of 28 dance steps for "Sîrba din Călușer". Each step is depicted with stick figures and arrows indicating movement directions. The steps are arranged in a grid and include the following lyrics:

- Step 1: Frunză - verde
- Step 2: Frunză - verde
- Step 3: Frunză - verde
- Step 4: Frunză - verde
- Step 5: Frunză - verde
- Step 6: Frunză - verde
- Step 7: Frunză - verde
- Step 8: Frunză - verde
- Step 9: Frunză - verde
- Step 10: Frunză - verde
- Step 11: Frunză - verde
- Step 12: Frunză - verde
- Step 13: Frunză - verde
- Step 14: Frunză - verde
- Step 15: Frunză - verde
- Step 16: Frunză - verde
- Step 17: Frunză - verde
- Step 18: Frunză - verde
- Step 19: Frunză - verde
- Step 20: Frunză - verde
- Step 21: Frunză - verde
- Step 22: Frunză - verde
- Step 23: Frunză - verde
- Step 24: Frunză - verde
- Step 25: Frunză - verde
- Step 26: Frunză - verde
- Step 27: Frunză - verde
- Step 28: Frunză - verde

melodie. Multe variante ale acestor jocuri au fost culese din localități situate în Cîmpia Crișului Alb: Ineu, Bocsig, Șicula, Bîrsa, Sinte-Mare, Seleuș etc.

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

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

Muzică — $16 + 12 + 8 + 8 + 16 = 60$ măsuri

Joc — $3 (nx) + 8 + 3 (nx)$

Strigătură:

*Foaie verde ca aluna,
Și la stînga să-i dăm una,
Foaie verde foi cu rouă,
Și la stînga să-i dăm două,
Foaie verde foi din vii,
Și la stînga să-i dăm tri,
Una! Două! Tri! Tri! Tri!
Ș-un genunche, ș-un călcîi
Dați-i drumul mîi flăcîi.*

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

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

ARDELEANĂ DIN NERĂU (BANAT)



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

Tipurile de „Ardelene“ din cîmpia Aradului, Fiscut, Firiteaz, Vinga, Mănăştur, etc., au o strînsă legătură cu „Ardelenele“ din Banatul de Cîmpie. Aceste jocuri au structură complexă, sincopată și cu o suprapunere neconcordanță pe melodie (vezi p. 90 „Ardeleană din Nerău-Banat“).

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

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

Motivul de joc este alcătuit astfel:

$$M=A+B+Bl+A1$$

c. Suprapunere necoincidentă

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

Prezența contratimpului în jocurile de perechi, feciorești sau de femei generează aspecte particulare privind relația dintre muzică și joc. În zonele folclorice ale Transilvaniei de Sud, Mărginimea Sibiului, Valea Hîrtibaciului, Tîrnave, etc., „Purtatele“, „Învîrtitele“, „Fecioreștile“ precum și unele jocuri de femei au la bază o succesiune de doi contratimpuri urmat de un dactil. (Aici sînt posibilități multiple de combinații, dar baza o reprezintă contratimpul. (vezi p. 87).

Întrucît toate jocurile din această categorie încep în acest fel, notăm primă măsură cu pauză de doime. Figura de joc începe pe măsuri pare, 2, 4, 6, 8, etc., cu dactil, după care urmează pașii pe contratimp. Dacă am scrie figura de joc începînd cu măsura întîia, ar fi foarte greu de descifrat și de interpretat, ar trebui ca dansatorul să stea cu piciorul în aer și să înceapă la comanda muzicii. Realitatea este cea pe care ne-o prezintă vîrstnicii din zonele amintite. Ei încep întotdeauna jocul pe măsuri pare, iar muzica este înaintea figurii de joc. Capul figurii de joc este dactilul dar nu pe măsura întîia ci pe a doua, a patra, a șasea, etc. între motivul muzical și cel coregrafic se realizează o necoincidență dimensională, ele dispunîndu-se ca și cărămizile care alcătuiesc zidul.

În județul Arad, în localitățile: Sepreuş, Socodor, Siclău, Secusigiu, etc., la jocurile din categoria ardelenelor, întîlnim forme ale suprapunerii necoincidente dintre joc și muzică (vezi p. 93, 94, 95).

În alte cazuri, apar și forme, în cadrul aceluiași joc în care se realizează o alternanță între suprapunerea concordantă și cea necoincidentă. Învîrtirile în perechi se suprapun perfect pe fraza muzicală, pe cînd trecerile fetelor în jurul băieților, întoarcerile pe sub mîină, executate

mai mult spre sfârșitul melodiei se suprapun neconcordanți, apărând uneori și aspectul necoincidenței dimensionale (vezi p. 96).

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

Din aceste exemple descrise, reiese că în județul Arad există jocuri cu suprapunere concordanță pe melodie, dar persistă și unele jocuri ce se suprapun neconcordanți și necoincidenți. „În ceea ce privește suprapunerea dimensională, aceasta se caracterizează printr-o concordanță exhaustivă, rareori însă totală, mai des parțială sau inconstantă”⁵³.

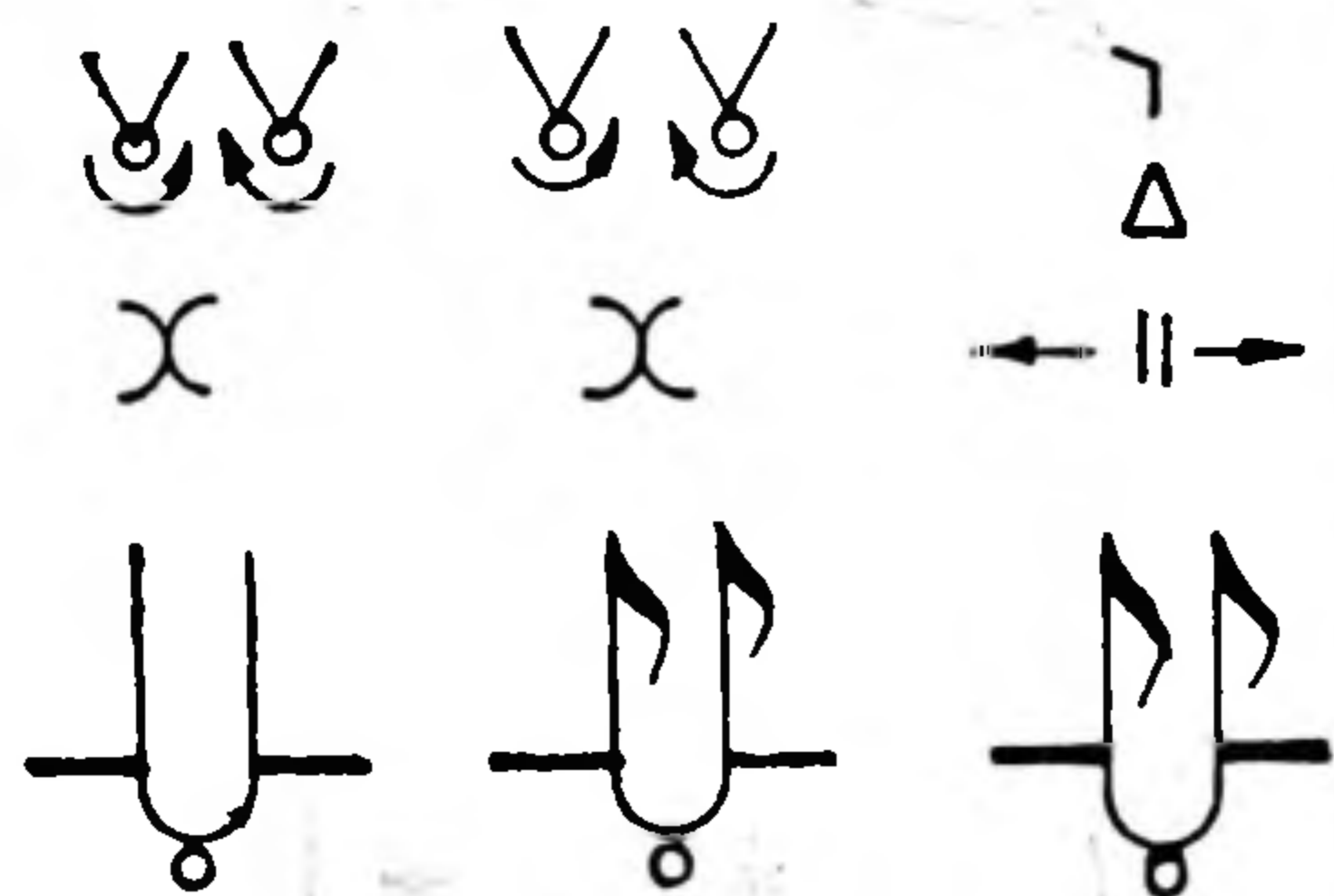
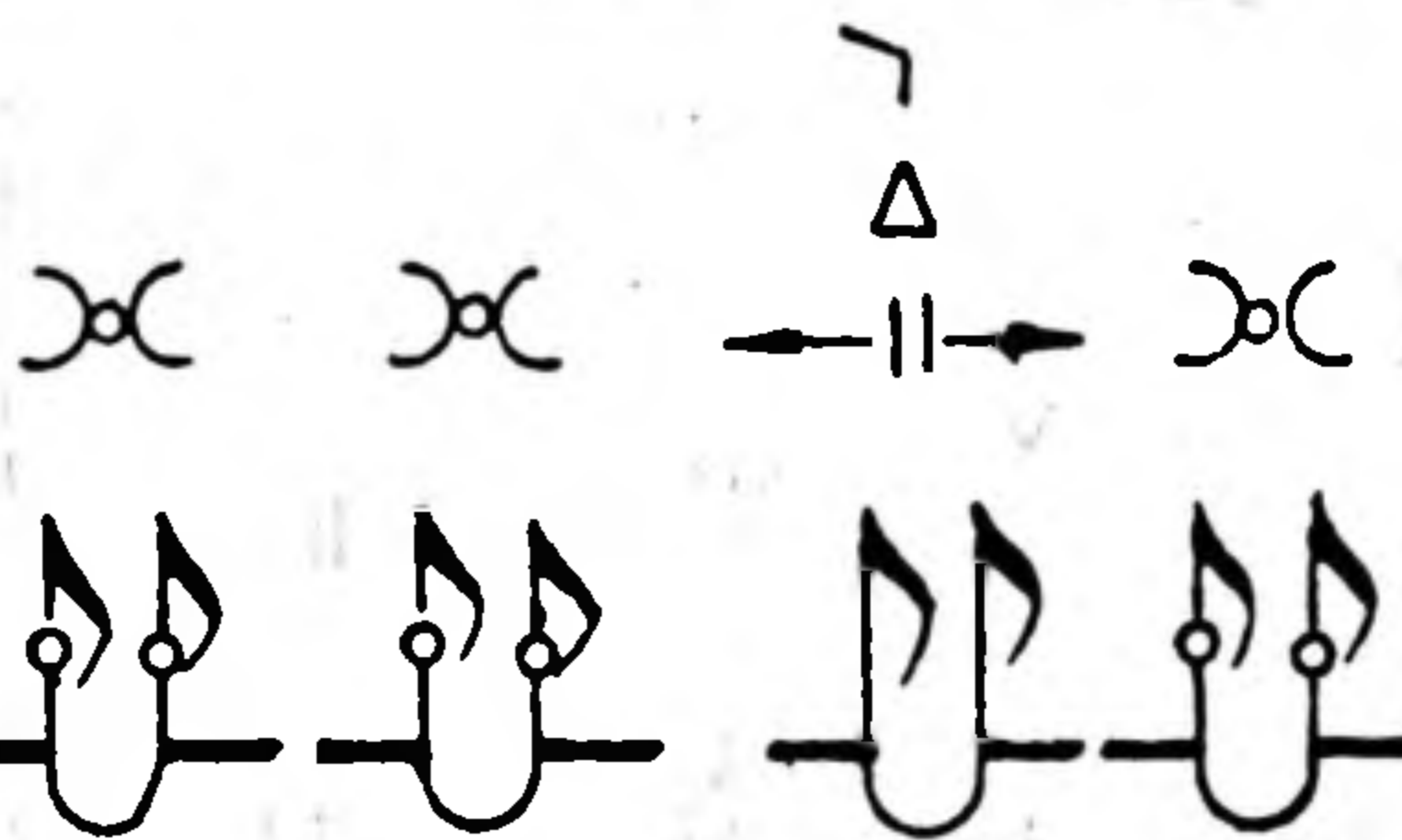
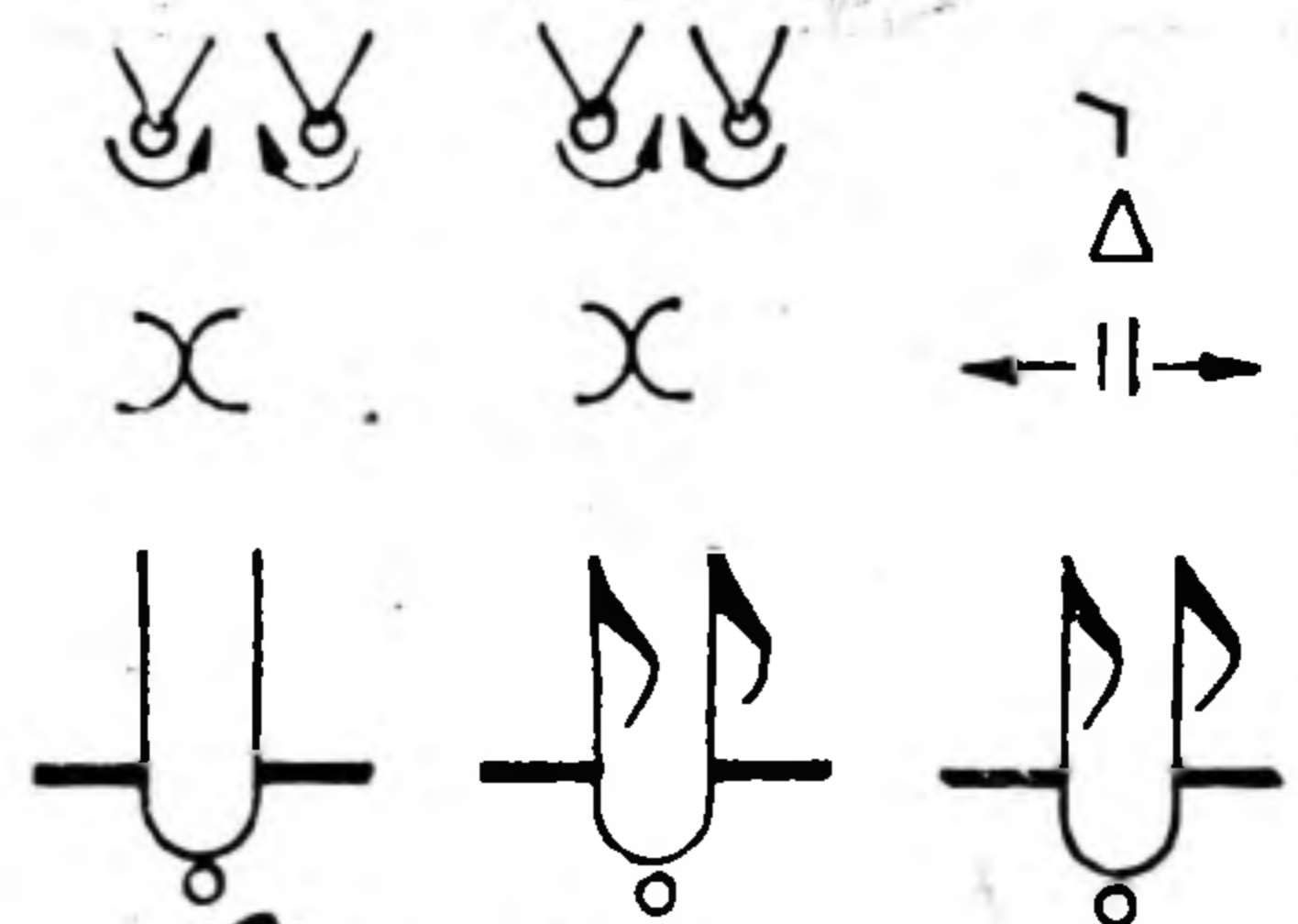
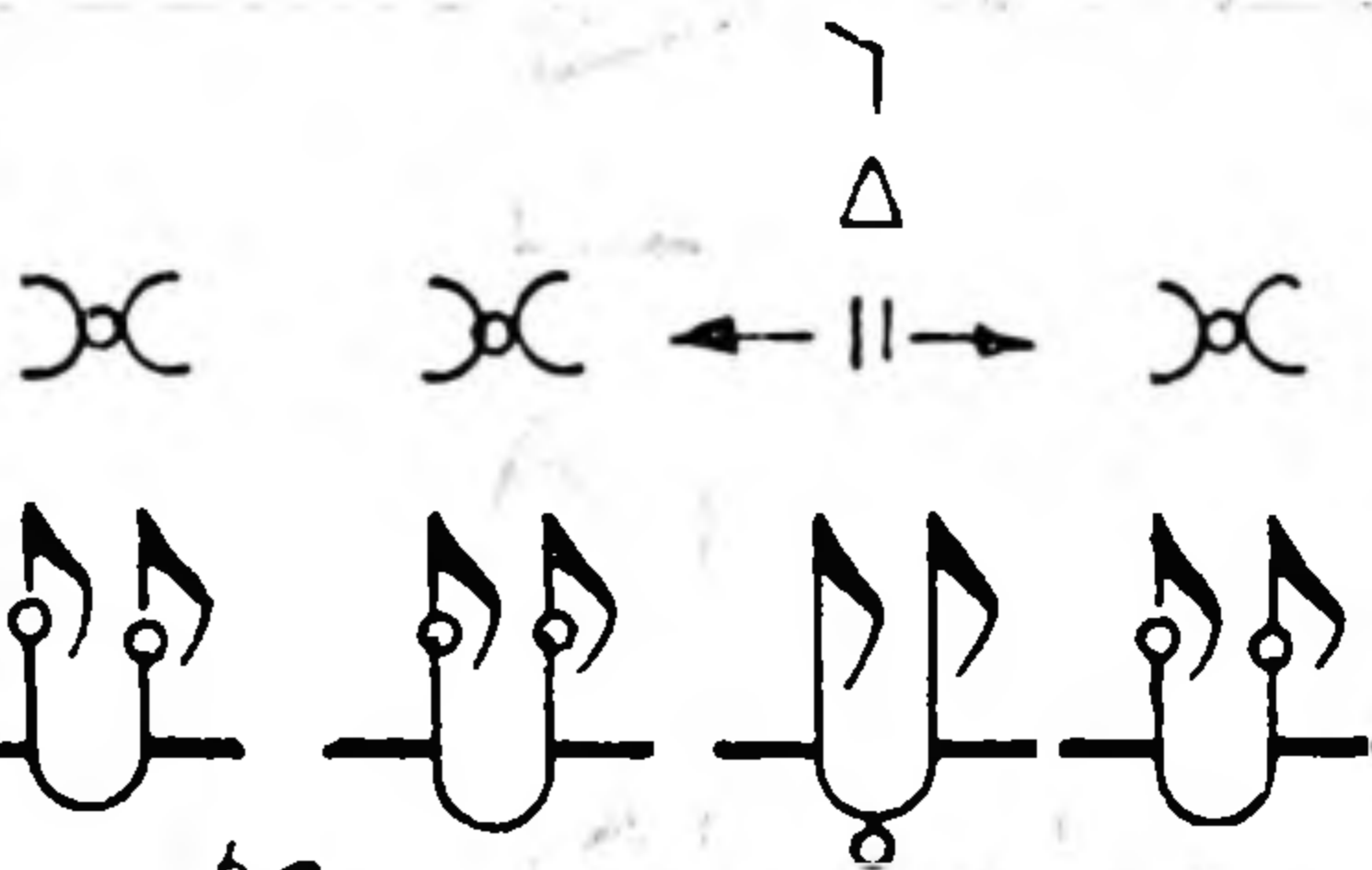
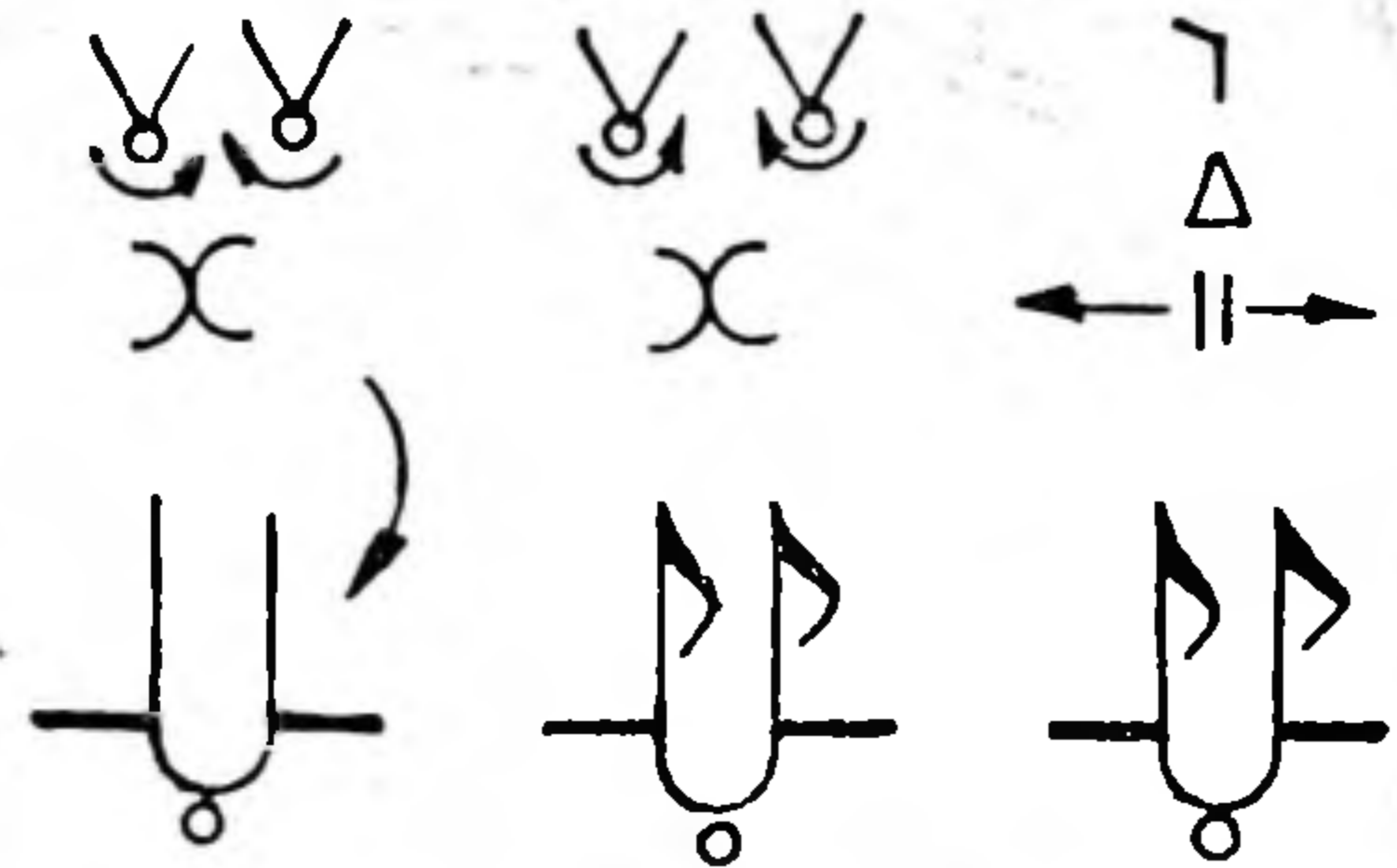
ÎNVÎRTITA DIN COMANA DE JOS – BRAȘOV

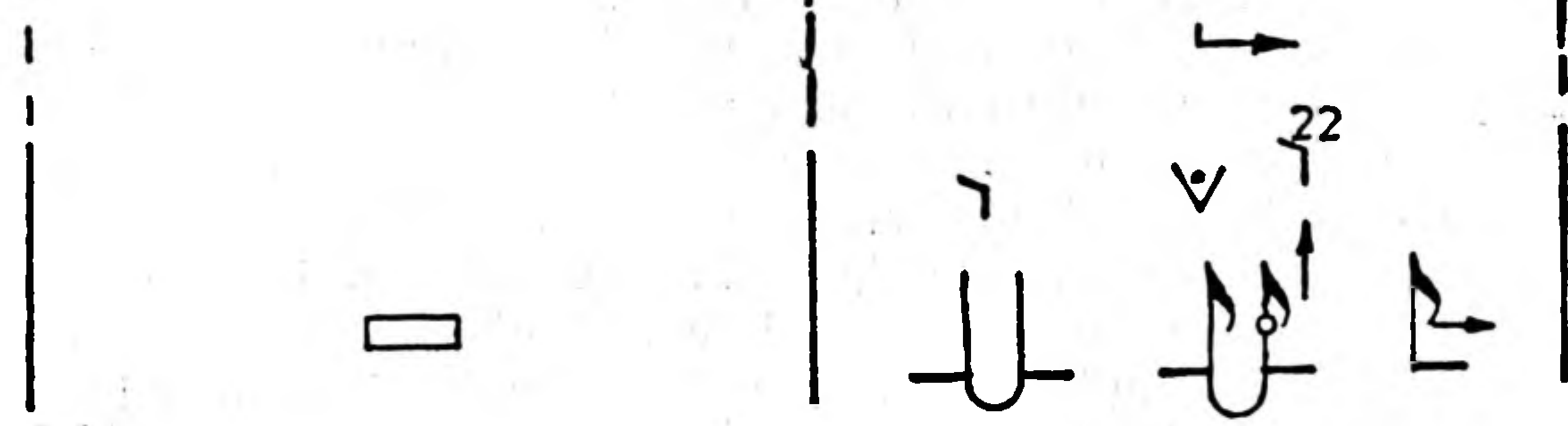
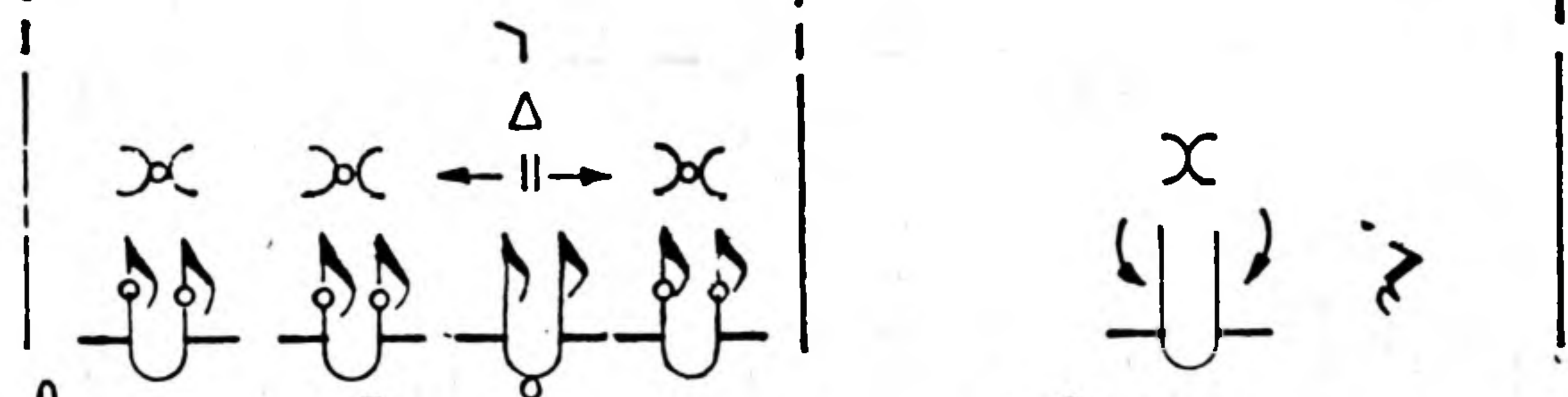
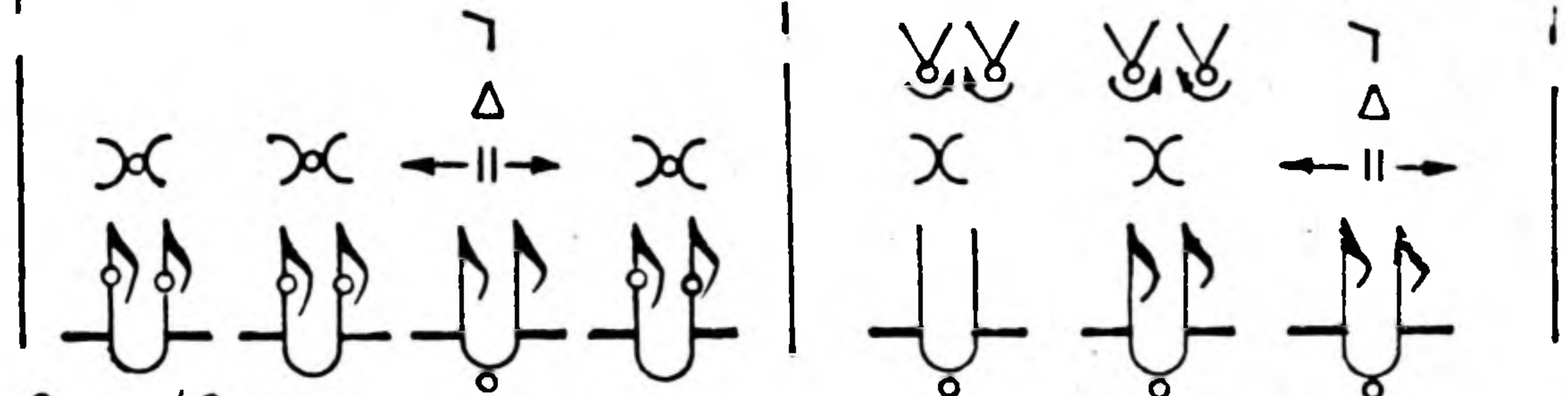
LUNGU DIN SOCODOR

$\text{♩} = 132$

The musical score is presented in three systems, each with a musical staff and a corresponding dance notation system. The tempo is marked as $\text{♩} = 132$. The notation is divided into two measures per system by a vertical dashed line.

- System 1:** The musical staff shows a sequence of eighth and sixteenth notes. The dance notation includes a square symbol, a horizontal line, and a series of arrows and symbols (upward triangles, downward triangles, and a '22' symbol) indicating dance steps.
- System 2:** The musical staff continues the melodic line. The dance notation features a square symbol, a horizontal line, and various symbols including upward and downward triangles and arrows.
- System 3:** The musical staff concludes the piece. The dance notation includes a square symbol, a horizontal line, and symbols such as upward and downward triangles and arrows.





ARDELEANA DIN ȘICULA

The image displays a musical score for a piece titled "ARDELEANA DIN ȘICULA". The score is arranged in three systems, each containing two staves. The notation is a form of folk music notation, likely for a stringed instrument like a violin or viola, given the presence of bowing marks (v) and specific rhythmic notations. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. Above the staves, there are several circular diagrams and arrows, possibly indicating fingerings or bowing techniques. The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are some numerical annotations (e.g., 90, 135, 180) that might represent tempo or specific rhythmic values. The overall layout is clean and professional, typical of a published musical score.

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

Identitatea folclorului coregrafic dintr-o arie geografică există numai printr-o mare diversitate tipologică și structurală. Diversitatea de forme coregrafice nu exclude niciodată identitatea nici unui joc. Acest principiu al unității în diversitate și al diversității în unitate se manifestă și prin folclorul coregrafic care este considerat ca un subansamblu al sistemului creației populare.⁵⁴

D. DESPRE MELODII ȘI MUZICANȚI

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

Lăutarii arădeni sînt cunoscuți și pomeniți în cronici din cele mai vechi timpuri.⁵⁵

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

„Majoritatea melodiilor arădene au liniile constituite din două sau patru motive muzicale. Cu excepția unor melodii ținînd de jocuri cu mișcări coregrafice aparte cum sînt, „Desca“, în metru ternar, „A mîțelor“, în măsură compusă $\frac{3+2}{8}$, a melodiilor din partea a treia de joc,

— „Pe picior“ — care sînt în aksakul de trei timpi, de forma 3+2+2, și la fel cu excepția unor ardelenene, puține la număr, notate de la informatori profesioniști din Arad — de asemenea în aksakul de 3 timpi 4+3+3 cunoscut sub numele de „ritm ardelenesc“, melodiile din această colecție sînt în măsura $\frac{2}{4}$. Toate Mărunțelele sînt cu certitudine în această măsură.“⁵⁶

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

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

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

Ardelenenele și Mănînțelele au cea mai mare pondere, sînt cele mai bogate din punct de vedere al numărului de melodii, sînt de mare circulație și se prezintă într-o multitudine de variante. Ioan Muntean din Covăsînt cunoștea peste 120 de ardeleni, Emil Ardelean din Șicula știa 60-70 de astfel de jocuri. La Zărand, Borlea Dumitru, iar la Apateu Tul-

can Florea ne-a cîntat în timpul înregistrărilor 30 de ardeleni. Variantele melodice ale acestor jocuri sînt foarte bogate și răspîndite pretutindeni.

La jocul satului sau la nunți unii jucători preferau anumite melodii. Astfel, acestea au căpătat cu timpul numele celui care a îndrăgit-o sau a celui care a cîntat-o mai pe placul acestuia. La Șicula, Ardelean Emil zis Nenea a cîntat multe jocuri dintre care: „Ardeleana“ lui Briștea, Bărâncuța, lui Roja, lui Blidu, lui Palcu, lui Nenea, etc. Cu Borlea Dumitru din Zărând am înregistrat „Rara“ lui Huna, lui Curta, lui Căucel, lui Borlea, etc. Informatorul Pavel Constantin din Sinteia Mare, instrumentist în ansamblul „Doina Mureșului“ din Arad, a cîntat: „Rara“ lui Bociu, lui Coste, lui Ivănovici, lui Palcu, etc.

Muzicanții vîrstnici sînt buni cunoscători ai melodiilor dar și a jocurilor locale. De multe ori informatorii (dansatori sau mai în vîrstă) nu și-au mai amintit unele jocuri pe care le știau în tinerețe. Cei care ni le-au amintit au fost lăutarii. Astfel, Borlea Dumitru din Zărând ne-a arătat jocurile: „Tapșa“, „Măzăricea“, „Alunelu“ și unele figuri de „Rară“. Jocul „Berecheanu“ ni l-a arătat Tulcan Florea, iar „Literale“ cu bătaie în palmă și pași tropotiți, „Susu“ și „Ioane, Ioane“ au fost jucate de Țipic, un bun viorist și jucător din Apateu.

Cu Ciotea Ioan din Macea, am înregistrat tot repertoriul de la jocul satului, sau alte ocazii. După aceasta el a jucat: „Pe-a lungu“, „Soimoșana“, „Închinata“, „Terpeteaua“, „Jocu de trei ori“, etc.

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

Muzicanții din tarafurile de la Vîrfurile, Bîrsa, Prăjești, Ineu, Chereuș, etc., sînt și niște buni cunoscători ai jocurilor locale.

La Vărădia, taraful este constituit din muzicanți vîrstnici Gabor Vasile, Bulci Traian, Izbașa Ioan, și din tineri, Medrea Gheorghe, Bercea Gavril, frații Gabor. Cei în vîrstă cunosc repertoriul local de jocuri „Ardeleana“, „Învîrtita“ și „Pe picior“, în schimb tinerii cîntă mai mult doiori bănățene cu stacatură și în tempouri accelerate. Ei nu cunoșteau jocurile curente și nici cele ocazionale. În schimb Gabor Vasile și Izbașa Vladimir ne-au descris toate jocurile din localitate, vorbindu-ne despre marșurile și colinzile dubașilor din Vărădia.⁵⁷

Datorită apariției altor instrumente decît cele tradiționale (fluiet, cimpoi, vioară), a taragoatelor, saxafoanelor, trompete, acordeoane, etc. jocul a început să sufere mari modificări privind structura și stilul de interpretare a acestuia.

După cum am arătat anterior, tempoul jocurilor din grupa ardelenilor alternează între moderat și mai rar vioi. La tarafurile de suflători, deși se mențin aceleași melodii vechi, acestea au tendința de a accelera tempoul jocurilor. Datorită tempoului accelerat jocul se denaturează, din el dispărînd multe figuri cum sînt: pinteni, cîrlige, pași lungi, sărituri, etc. În astfel de cazuri se mențin plimbările și învîrtirile în perechi.)

Vîrstnicii nu pot juca pe astfel de melodii, ei preferînd să-i privească pe cei tineri și să-și amintească cu nostalgie de jocul de odinioară. (Acest aspect îl întîlnim de obicei la diferite nunți).

Multe tarafuri din județul Arad (Vîrfurile, Lipova, Curtici, Bîrsa), sau acelea alcătuite ad-hoc cu instrumente electronice, din Arad, Timișoara, Caransebeș, etc., cîntă la nunți în multe părți ale Bihorului, Hunedoarei, Sibiului, etc. Necunoscînd specificul jocurilor locale („Învîrtite“, „Purtate“, „Feciorești“,) ele cîntă la nunți mai mult „Doiuri“ bănățene, pe care se poate juca „Hațegana“ sau brîuri bănățene pe care se mai pot juca învîrtite și feciorești.

În aceste situații jocul local suferă foarte mari transformări în sensul că, ori se simplifică (executîndu-se „Învîrtite domnești“ cum spun bătrînii) pierzîndu-se mult din textul coregrafic, dispărînd cu timpul ca și tip de joc.

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

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

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

Melodiile jocurilor arădene sînt simple și de o frumusețe artistică deosebită. Aceste melodii cîntate lent, incitau tinerii la joc. „Cînd Nenea din Șicula se înfierbînta după două tri dețuri lega în joc și cincisase ardeleni, sau cînd făcea niște forme la „Sărita“ că așa jucam de uitam de tot, atunci toată lumea era a noastră, și strigam:

*Să jucăm sărita deasă
Să ne-audă cel din casă
Să jucăm sărita rară
Să ne-audă cel de-afară*

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

Toate melodiile care însoțesc jocurile (vezi capitolul — Clasificarea jocurilor —) au o individualitate dar și o mare putere de atracție față de cei care joacă.

La hora satului (luat în termeni generali, pe zona depresiunii Zărandului) se joacă după cum am arătat un ciclu de trei jocuri: „Ardeleană“, „Mănîțica“ și „Țigăneasca“. Într-o localitate din Oltenia sau Muntenia există peste 40 de melodii și peste tot atîtea jocuri.

În zonele arădene situația este invers proporțională, cu număr redus de jocuri dar cu foarte multe figuri și totodată melodii de joc. Dintre cele trei jocuri „Ardeleana“ are cele mai multe melodii, apoi „Mănîțaua“ și „Țigăneasca“ sau „Pe picior“ (în cîmpia Aradului, Podgo-

ria și Valea Mureșului). Am putea face o statistică despre raportul dintre aceste grupe de jocuri pe zone folclorice. Oricum ponderea o dețin „Ardelenele” și ca număr dar și ca importanță în ciclul horei satului. Acest joc fiind primul este deosebit de important ca muzicanții să cînte o „Ardeleană” simplă, curată, atrăgătoare, pentru a provoca lumea la joc. De multe ori „Chizeșul de joc” este cel care comandă anumite melodii, el fiind acela care plătește muzicanții.

„Muzica dansurilor este mai mult sau mai puțin vioaie, potrivit ritmului jocurilor dar totdeauna melancolică și mai ales castă”.

În zonele de munte, dar mai ales în „Țara Moților”, jocurile sînt mai vioaie, dețin un număr mai mic de melodii, iar unele dintre ardelenene și învîrtite sînt rupte. (Hălmagiu, Brusturi, Vidra, Avram Iancu, Vîrfurile etc).

Toate formațiile instrumentale care cîntă la joc, baluri, sau nunți sînt însoțite de tobă mare cu cinele sau tobă mică.

Acompaniamente de tobă

Taraful din Pleșcuța — Ardeleană

Ciocan

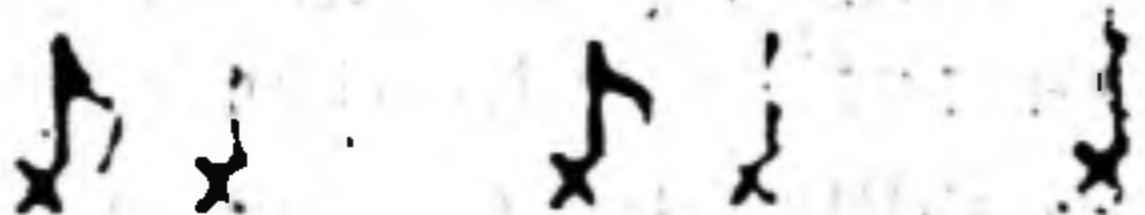


Cinele



Mănîntaua

Ciocan



Cinele



Țigăneasca

Ciocan



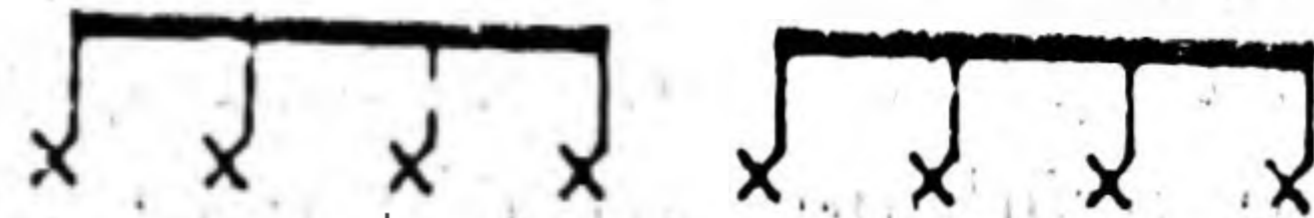
Cinele



Taraful din Ineu

Ardeleana

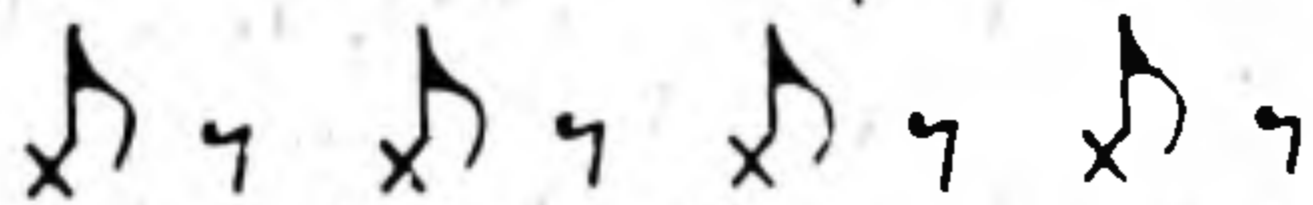
Ciocan



Cinele




Învîrțita (Măruntica)

Ciocan 

Cinele 


Țigănească

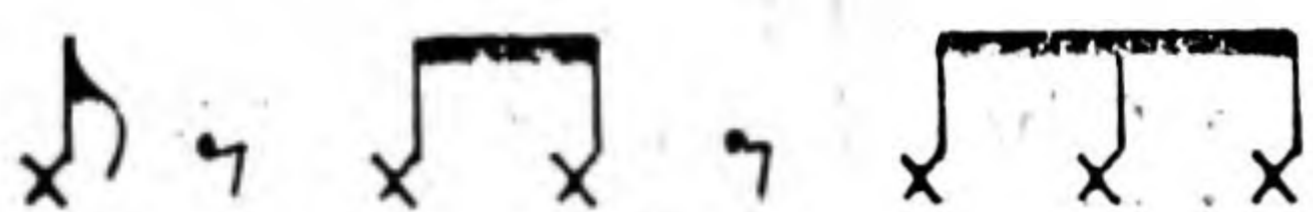
Ciocan 

Cinele 

Taraful din
Covăsint

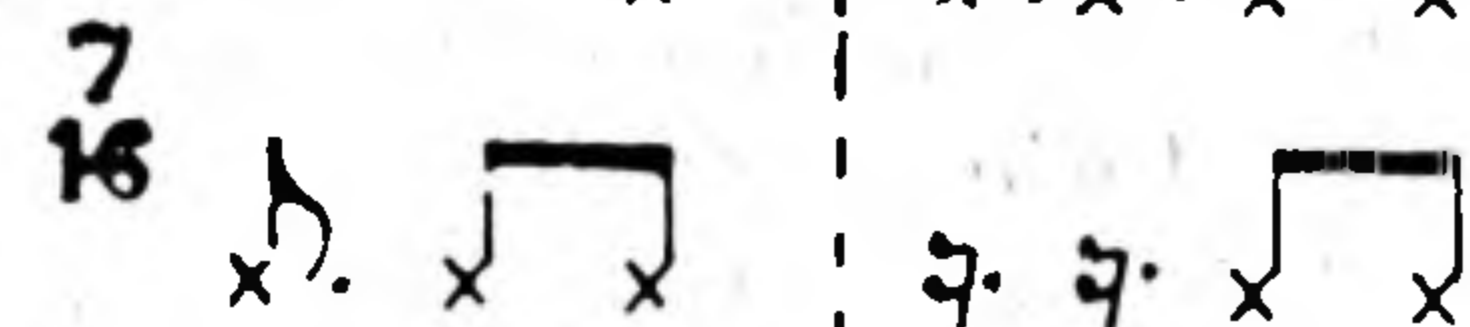
Ardeleană

Ciocan 

Cinele 


P-un picior

Ciocan 

Cinele 

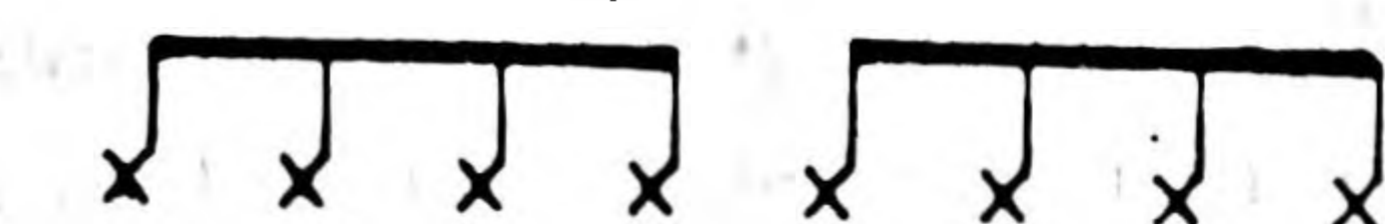
Taraful din Mișca

Mănîntăl

Ciocan 

Cinele 

Deodată (Țigăneasca)

Ciocan 

Cinele 

La „Mănîntăua şchiopătată“ ce se joacă de la Gurahonţ pînă la Bîrsa sau de sub Codru Moma, tarafurile ţărăneşti execută la toba mare aceste ritmuri specifice. Aceşti interpreţi nu au recurs la ritmuri bănăţene sau din alte zone şi menţin acest acompaniament şchiop caracteristic zonelor arădene, chiar dacă în repertoriul lor au pătruns şi alte melodii din aceeaşi categorie dar din zone diferite.

Melodiile arădene nu sînt nişte produse pure ale creatorilor. Peste fondul arhaic local s-au suprapus de-a lungul timpului structuri şi ritmuri muzicale. (Transilvania de sud şi de centru, Bihor, Banat, etc.)

Unele melodii au o putere mică de circulaţie, acestea rămînînd în fondul local, altele străbat teritorii mari şi apoi se adaptează specificului local. O „Ardeleană“ cîntată cu multă plăcere de Nenea din Şicula, pe care şiculanii o preferau la jocuri sau la nunţi, provine din mîrginimea Sibiului. Solista vocală Lucreţia Ciobanu a pus text pe această învîrtită, cîntecul numindu-se. „I-auziţi feciori cu tîndră“. Ritmul aksak al acestei învîrtite s-a diminuat, s-a înmuiat şi a devenit binar divizionar, adaptat specificului jocurilor din Şicula.

Multe din cîntecele bihorene ale solistelor Florica Ungur, Florica Bradu, Florica Zaha, etc şi care la origine au fost jocuri pe care acestea au pus diferite texte, sînt luate de multe din tarafurile arădene şi interpretate într-o manieră proprie.

Taraful de Ghereluş cîntă o „Rară“ pe melodia „Sînt fată din Hunedoara“ a Elenei Merişoreanu.

În judeţul Arad „Doiurile bănăţene“ au pătruns în multe subzone folclorice înlocuind mai ales melodiile mînîntelelor şi învîrtitelor locale.

Astăzi jocul popular se desfăşoară într-un cadru nou în care căminele culturale, casele de cultură, cluburile sînt cele care organizează majoritatea manifestărilor cu muzică şi dans.

Este o datorie a noastră să veghem asupra autenticităţii folclorului muzical coregrafic ca o moştenire a trecutului şi să-l dăm generaţiei viitoare într-o formă care să corespundă realităţii.

E. STRIGĂTURI DE JOC

Jocul, muzica şi strigăturile (descîntecele) realizează ceea ce în termeni folclorici se numeşte *sincretism*.

Caracterul sincretic al acestei literaturi nescrise a creaţiei anonime este condiţia esenţială a oricărui fenomen folcloric în care muzica, jocul, strigătura se întregesc şi se completează reciproc.

„Poezie, cîntec, adică muzică şi danţ, sînt lucruri legate împreună (. . .) căci danţul cere cîntec, şi cîntecul cere poezie. Danţul se cere punctat şi se punctează cu literatură“.⁵⁹

La jocul satului, nunți, petreceri, nedei, strigăturile sînt expresii ale stărilor sufletești de bucurie, dragoste, gîndurilor, sentimentelor despre lume și viață ale oamenilor.

Strigăturile sînt specii folclorice cu mare putere de atracție și cu o mare vitalitate. Ele nu sînt piese cu caracter strict literar, cu structură specifică, cu un contur melodic propriu, iar modul de debitare al acestora este foarte variat de la interpret la interpret dar și cu deosebiri zonale.

Descîntecele de grup (de feciori constituiți în cete, femei la nunți sau la petreceri) au mare bogăție tematică, intonația făcîndu-se în acord cu tonalitatea și armonia muzicii.

În funcție de ocaziile de joc, de tematica și conținutul acestora, se pot face multe clasificări cu strigături.⁶⁰

Grupele tematice de strigături nu le putem încadra într-o ordine precisă. Acestea se rostesc spontan la joc și sînt adresate fetelor, feciorilor, miresei, mirelui, nuntașilor, etc. Ele exprimă dragostea, dorul, jalea, despărțire, supărare, mînie, etc.

Ca și în toate zonele românești strigăturile din zonele arădene sînt constituite din 7 și 8 silabe. Versurilor de această structură li se adaugă chiuituri sau sunete nedefinite prelungi: a!, uă, Hup, hup, U-iu, etc.

“Descîntecele” din Cîmpia Crișului Alb încep uneori cu interjecția “ăi” care poate fi considerată ca un auctant, dar modul unifonic de debitare nu are o alunecare descendentă la ultimul vers ca în zonele Transilvaniei de centru și sud.

Strigături de nuntă din Agricul Mare:

Mi-rea-să pe ca-sa ta,
Cîn-tă cu-cu și mier-la

Hup. hup hup, hup, hup.

*Cu-cu gros mier-la sub-ți-re
Azi o fost la des-păr-ți-re.*

U - iu, iu, iu, iu, iu.

Hup, hup. hup, hup, hup.

La nunți majoritatea descîntecelor se debitează liber fără acompaniament, legîndu-se două, trei versuri și apoi se chiuie.

Strigăturile de joc cuprind versuri care se leagă două cîte două. Acolo unde ideea este neterminată este necesar un al treilea vers care este urmat de chiuituri. Vechile formații instrumentale care cîntau ardelenene într-un tempou moderat permiteau acest mod de intonare, de legare a două cîte două versuri.

*Vai de mine cum m-aș duce,
Sara la guriță dulce
U-iu, mă!
Vai de mine cum aș mere
Sara la mîndrele mele
U-iu și iară iu, mă!*

Dubașii din Chisindia termină primele două versuri din colindul „Slobozi-ne gazdă-n casă” prin chiuituri prelungi încercînd parcă o imitație de tulnic.

*Slobozi-ne gazdă-n casă
C-afară plouă de varsă
Na nai, na nai na, nai, na! (bis)*



Întrucît pînă în prezent nu s-a realizat o cercetare amănunțită asupra structurii strigăturilor din punct de vedere melodic în care ambitusul acestora să ne ofere modele de comparație, în acest capitol ne vom mărgini să le dăm doar o interpretare funcțional tematică.

În strigături predomină o succesiune de ritmuri de genul troheului și iambulului.

Strigăturile oglindesc funcția jocului. Cînd se joacă în perechi și feciorii învîrtesc fetele sînt intonate îndemnuri:

*Învîrte-te față roata
Țuci-te pruncu lu tata,
Învîrte-te față bine
Nu mă face de rușine.*

Fetelor care nu prea știu să se învîrtă li se adresează strigături satirice:

*Ia te uită cum se-nvîrte,
Parc-ar fi pusă pe bîte
Ia te uită cum se-ntoarce
Parc-ar fi pusă pe roace.*

Unele ponturi ficiorești din cîmpia Crișului alb (Ineu, Șicula, Beliu, Apateu, etc.) sînt completate de strigături adecvate care mobilizează feciorii la joc.

*Bate cizma pe picior
Și-ți arăți că ești ficior
Bate cizma pe tureac
Și-ți arăți că ești bărbat.*

Cînd jocul se încinge feciorii strigă:

*Dă cu cizma num-așa,
Că nu-ii din pielea ta
Că-i din piele de vițauă
Dă cu ea să crape-ndouă.*

(Informator Caba Petru — 46 ani din Sicula 16.03.1973)

Uneori strigăturile sînt satirice la adresa celor care cam șchioapătă la joc. Un bun jucăuș trebuie să știe să joace și pe dreptu și pe stîngu;

*P-un picior pe celălalt
Că unu l-am cumpărat
De la tîrg de la Buteni
Pe-o măsură de coceni.*

(Informator Banu Mihai — 59 ani din Sepreuş locuiește în Ineu 16.07.1976)

De obicei la joc vin feciori și fete care nu prea știu să joace:

*Stau feciorii lîngă joc,
Ca butucii lîngă foc
Stau fetele de o parte
Ca și curcile prouate.*

(Informator Lupei Traian — satul Bodești — 32 ani — culegătoare Iulia Bolici).

La jocul satului sau la nuntă fetele trebuie să joace și cu alți feciori decît cu cei pe care îi preferă:

*Joacă lele nu te face
Ori nu joci cu cine-ți place
Că cu cine ți-o plăcea
Ai juca da el n-o vrea.*

sau:

*Aș juca și nu știu bine
M-aș lăsa dar mi-e rușine*

(Informatoare — Indreica Doina — 46 ani, Hălmăgel — 16.02.1983)

Frumusețea în joc a fetelor și a ficiilor este redată în mod deosebit într-un descîntec:

*Inghe joacă-on om frumos
Crește iarba-n loc chietros
Da inghe joacă uritu
Să cosomoară pămîntu.*

(Informator Doina Indreica — 46 ani — Hălmăgel 16.02.1983).

Dragostea dintre tineri este foarte puternică dar numai aici la jocul satului se fac destăinuiri în public:

*N-aș da pe mîndra
Soimoși să-mi dea gulea
Și șumariu pădurea*

(Informator Morar Cornel — 54 ani — din Sicula)

La unele jocuri mixte sau bărbătești există strigături — comandă. „Chizeșul“ de joc, care de obicei stă la capătul șirului dă comandă cînd se fac pinteni sau bătăi în cizmă.

*Sus, sus, sus feciorilor
Și dați gură fetelor
Fetelor nevestelor
Cînd vin sara la izvor,*

(Informator Ioan Mang 44 ani — Apateu 20.06.1974).

La unele jocuri feciorești: „A dubii“, „Sălcioara“, „Ardeleana printre rînduri“, „Călușeru“, „birău de dube“ sau „căpraru“ cum i se spune pe Valea Mureșului, comanda de joc se dă prin strigătură.

Strigătura, acest gen al creației populare, este foarte mobilă și cu mare putere de adaptare de la o specie folclorică la alta, dar mai ales într-o permanentă înnoire.

Acest act al creației este mereu prezent și valorificarea scenică a datinilor și obiceiurilor străbune are mereu creatori ai zilelor noastre cu mare putere de pătrundere în faptele folclorice, cu simplitate, gingășie și rafinamentul cunoscut al țaranului român.

Femeile din Zimbru s-au dovedit a fi bune păstrătoare și cunoscătoare a cîntecelor și jocurilor locale dar au știut să improvizeze și să creze versuri deosebit de frumoase atunci cînd a fost transpus scenic obiceiul popular „Albitul pînzelor“.

*De la Moma bate-un vînt
Și mă-ndeamnă să tot cînt
C-o venit primăvara
Și-nfrunzește pădurea.*

*De la mama-am învățat
Un oblanic să mai fac*

*Scaunul pe el să-l pui
Dealul cu pînza să-l sui.*

Puterea de creație este tot mai pronunțată acolo unde sînt preocupări și pulsează dragostea pentru frumos.

Fetele din Beliu au creat o strigătură în care se sintetizează conținutul obiceiului "Praznicul de pită nouă":

*Sus cu mînile-amîndouă
Că-i praznic de pită nouă,
Bate tare cu picioru
Că la pită nu-i duc dorul.*

În zilele noastre la baluri sau nunți strigăturile sînt din ce în ce mai rare.

Participînd la jocul satului în localitățile: Pleșcuța, Avram Iancu, Dieci, Beliu, Sîmbăteni, Șicula, Macea, etc am constatat că tinerii strigă foarte puțin. Rareori cînd mai intră în joc cei căsătoriți sau vîrstnici se mai aude pe ici pe colo cîte un descîntec.

Tarafurile, constituite din instrumente de suflat și amplificate, fac neuzite strigăturile.

Pe scenă în suitele de dansuri, ansambluri folclorice, obiceiuri populare, etc strigăturile apar prea regizate. Dialogurile dintre strigăturile băieților și chiuiturile fetelor sînt artificiale și nu fac prea mare serviciu desfășurării în ansamblu a spectacolului folcloric.

Instructorii care se ocupă cu valorificarea folclorului muzical coregrafic trebuie să selecteze cu mare grijă strigăturile de joc și să realizeze o gradație în evoluția scenică a jocului.

F. RELAȚIA DINTRE JOC ȘI PORTUL POPULAR

Portul popular a constituit pentru oamenii acestor meleaguri nu numai un veșmînt, ci și un mijloc de etalare a demnității fiecăruia.

Costumul popular este o expresie plastică dar înainte de toate este și un mod de comunicație, căci prin el se distinge fata de nevestă, feciorul de bărbat, tînărul de cel vîrstnic, munteanul de cel de la șes, etc.

Costumul popular arădean prezintă unitate, manifestată prin prezența unor elemente comune pe tot spațiul românesc, dar și o mare varietate, în special în ornamentație și cromatică.

În confecționarea pieselor de port popular, tărâncile noastre au împletit poezia cu imaginația plastică, care a dus la admirabile formule.

Un aspect deosebit al portului popular arădean este geometrismul dominat în ornamentație și larga folosire a procedului stilizării, prin care elementele de floră și faună, cele antropomorfe sînt prelucrate și

prezentate într-o viziune proprie, originală, de o mare intensitate emoțională.

O decantare milenară a gamei cromatice a condus la culori vii, dar niciodată țipătoare (costumul de Ineu) și la culori tăcute și odihnitoare, dar niciodată mohorâte (costumul din zonele montane).

În decorarea costumului popular arădean cele mai folosite sînt culorile roșu, albastru, negru, etc, care sînt combinate și dozate cu un anumit simț al măsurii ce conferă o ținută clasică contribuind astfel la realizarea unui echilibru coloristic.

Ca o încununare, peste aceste forme de culori și ritmuri plutește un permanent surîs izvorît din adîncurile spirituale ale unui popor viguros, pentru care întîmplările unei istorii milenare au fost izvoare de îmbogățire neconținută a înțelepciunii sale.

Ca toate fenomenele de cultură materială, costumul popular este supus evoluției. Legătura sa strînsă cu viața socială îl face să apară ca un fenomen în continuă transformare, adaptîndu-se nevoilor mereu schimbate ale omului. În orice etapă, însă, el formează un ansamblu armonios ce îmbină utilul cu frumosul.

În acest capitol nu vom face o descriere amănunțită a portului deoarece el este foarte variat și trebuie surprinse diferențierile de la sat la sat. Prezentăm cîteva aspecte generale ale acestuia pe zone folclorice, pentru a putea face o analiză asupra existenței unei relații strînse între modul de îmbrăcăminte și ansamblul de desfășurare a celor trei factori de creație (muzică—joc—strigătură), ca o întregire sincretică a folclorului.

In zonele montane, croiul și ornamentația sumară, preferințele pentru culorile albastre și negre sînt în ton cu viața grea și aspră a locuitorilor. Portul vechi, cu opincile legate cu nojițe pînă sub genunchi, poalele și cîrpele de încins mai scurte, permite jocului o desfășurare mai rapidă, elementele de joc fiind mai simple decît în zonele de cîmpie. "Ardeleana" și "Mărunțica șchiopătată" pot fi executate cu acele plieuri caracteristice pasului de învîrtit sau tropotit. "Roata prin casă" de sub Codru Moma este de mare iuteală, cu două învîrtiri consecutive ale perechilor. Cu un port greoi nici nu s-ar putea executa acest joc.

Cîntecele, doinele, dar mai cu seamă colinzile cu acele nemuritoare variante mioritice care în aria folclorică a Hălmagiului se numesc "Pămunții cei mari" sau "Cei trei păcurari" sînt în ton cu șubele cusute cu albastru și negru sau cu cele negre.

La Avram Iancu, colindătorii joacă în casa gazdei fata de măritat dar și pe găzdăriță. După "grăirea colacului, cel care conduce ceata de dubași se adresează lăutașului spunînd: "Zi Petre cu lăuta, să jucăm găzdărița, să se facă cînepa".

Acest fapt este, probabil, o mărturie că ritualurile de fertilitate din cultul grîului, inului, cînepii, erau însoțite de jocuri, care cu timpul au suferit un proces de desacralizare trecînd în alte contexte.

La cîmpie, în zona Ineului, situația economică înfloritoare, a permis confecționarea unui costum care se caracterizează printr-o bogăție deosebită. Strălucire cromatică, dată de folosirea roșului și albastrului, vioiciunea culorilor armonizate, a geometrismului riguros, o potrivită mă-



Fig. 33. a. Tineri și vîrstnici din Nadăș

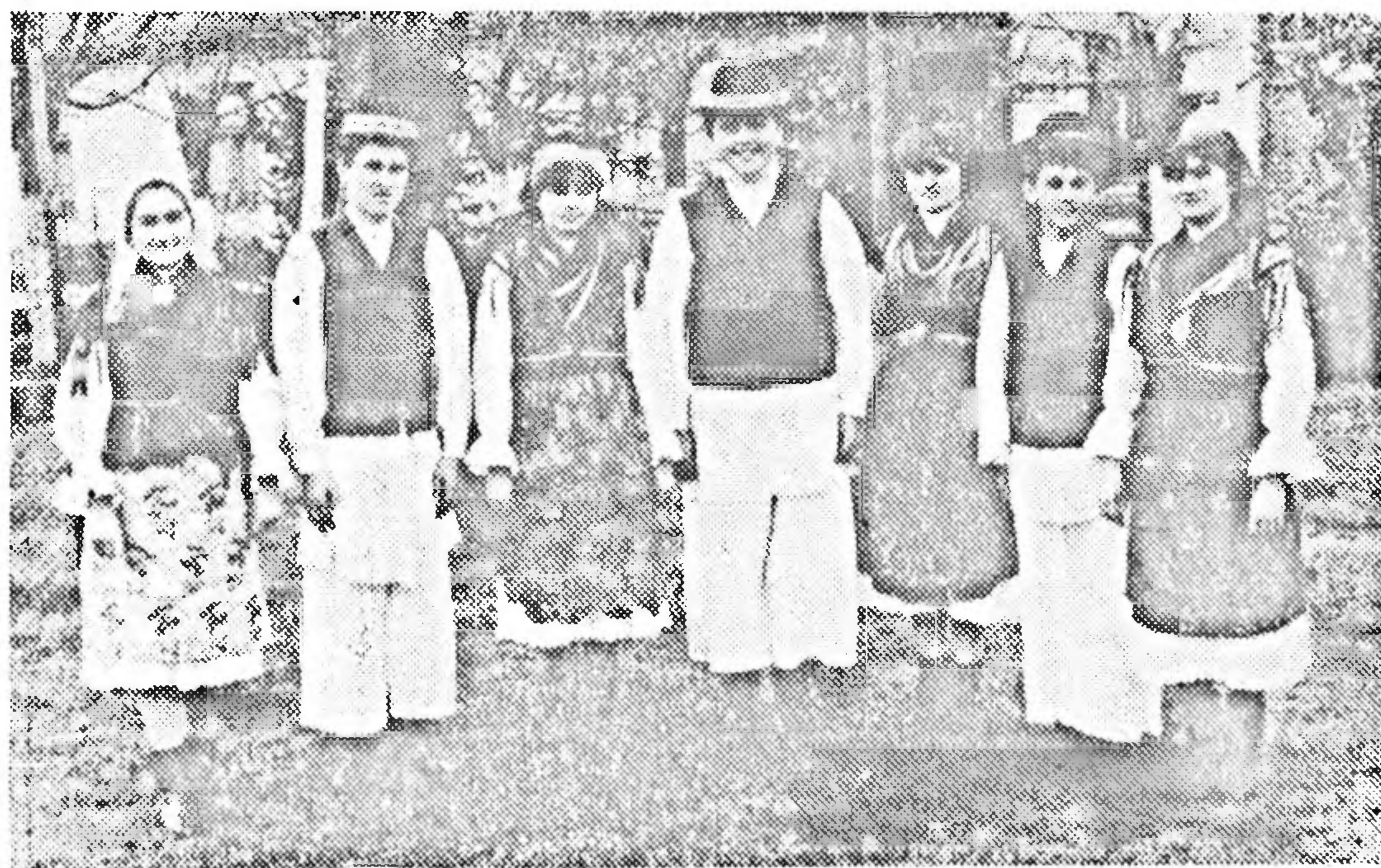


Fig. 33. b. Copii din Tirnova



Fig. 34. Port de fete din Tirnova



Fig. 35. Tineri căsătoriți din Taut

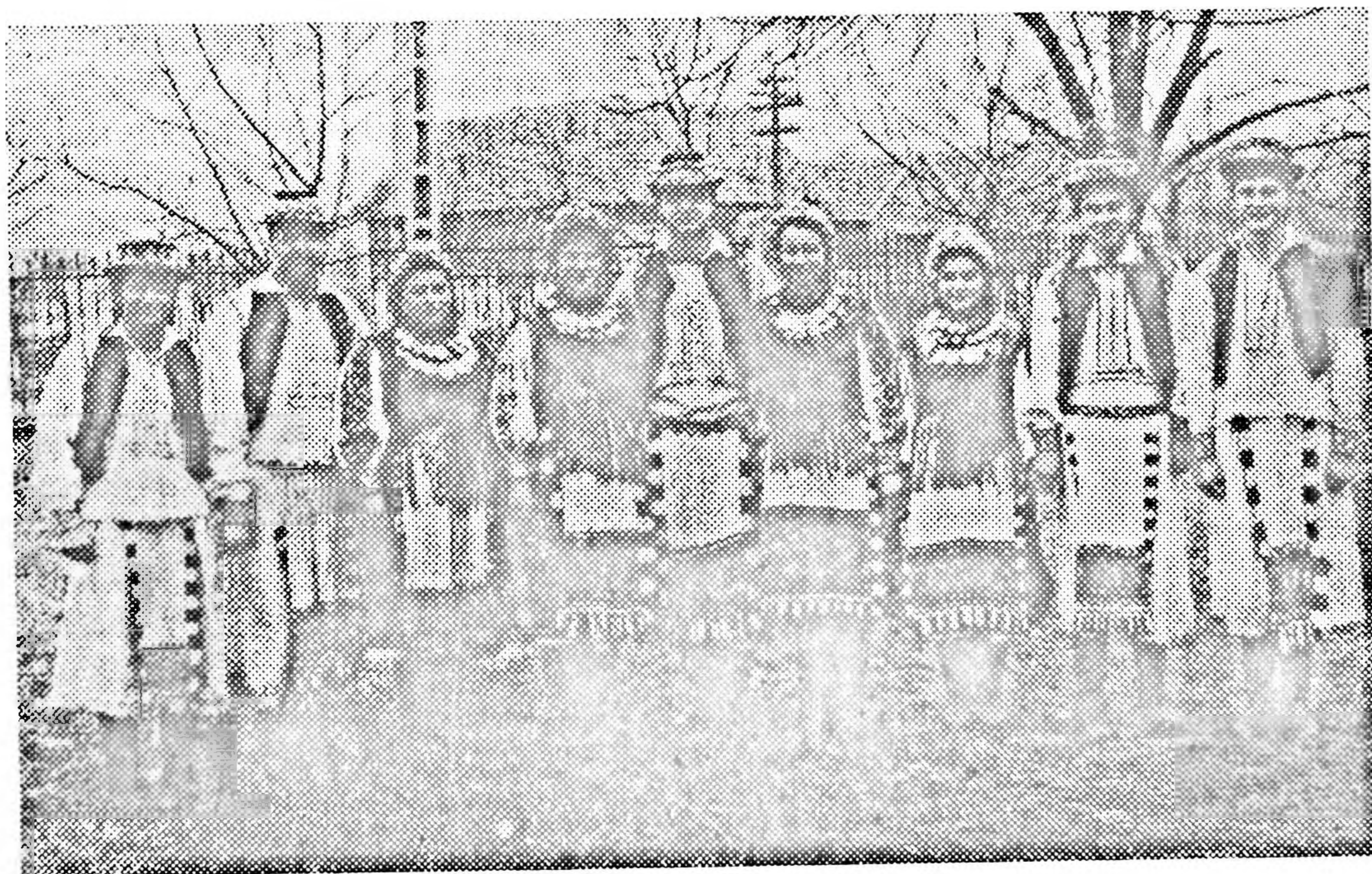


Fig. 36. Tineri din Șicula



Fig. 37. Soții Petru și Viorica Caba din Șicula

sură între aceste elemente decorative pe fondul alb al costumului, dau acestuia o frumusețe remarcabilă și un efect artistic deosebit.

Caracteristicile portului din cîmpia Crișului Alb (Ineu, Sicula, Bocsig, Tauț, Nădaș, etc), privind numărul de piese vestimentare, amploarea cîmpurilor ornamentale, varietatea și abundența tehnicilor de cusut, strălucire cromatică, s-au dezvoltat într-o strînsă relație cu cîntecul și jocul, participînd efectiv la întregirea actului de creație și particularizînd un stil propriu.

Portul femeiesc este compus din mai multe rînduri de poale și "spătoaie" vii și bogat ornamentate, pe mîneci, "umerițe", "pumnari", cu motive ornamentale: "șirul din bătrîni", "șirul cel neguriu", "turteaua" "pajura", "pipărcile", "Jura cu pene și frunze", "jura cu șerpălău", etc. Fetele mai poartă "cot după cap", din mătase viu colorată, cojoc inundat de broderii, "zaghie" cu alesături dublată de o alta din mătase. La gît poartă salbe din bani de argint, pieptenătura este complicată, iar pe cap poartă podcabe deosebite: "cercuți", "părușene", "cununițe", etc. În picioare poartă cizme roșii, vișinii sau galbene.

Între portul abundent și greoi din această zonă și jocul popular există o legătură firească statornică în timp. Astfel, cînd se joacă "Ardeleana" cu pași lungi și plimbări bilaterale, poalele încrețite din pînză cu „chinar“, din cînepă și bumbac, au o unduire. La costumele confecționate din poale numai de bumbac (la cooperativele de la București, Tismana, Timișoara, etc), chiar dacă se încrețesc, această unduire dispare, poalele rămîn drepte, aspectul jocului schimbîndu-se vizibil.

Acest port greoi din zona Ineului permite doar învîrtiri mai simple, întoarceri ușoare pe sub mîină, fără piruete exagerate.

"Cîrpa în cap", "cercuții" și "părușenele" sau "talerii" de la gîtul fetelor dau în joc un aspect deosebit.

În "Sărita" ce se joacă în lung și cu sărituri la sfîrșitul măsurii, salbele de bani au un zornăit astfel că un singur lăutar cu vioara poate duce întreg jocul satului.

Salbele din aramă, argint și aur se purtau și în cîmpia și podgoria Aradului.

La Sîmbăteni, jocului salbelor de bani i se spune „Ram-pa-pa“. (Joc structurat pe trei pași).

În podgoria Aradului costumele fetelor sînt foarte largi. (O fată îmbracă 10—12 poale și lați pictați cu loze de struguri). Perechea de jucători ocupă o suprafață destul de mare, astfel că șirurile sînt alcătuite din mai puține perechi; nici aici costumele nu permit o prea mare varietate de învîrtiri sau treceri pe sub mîină, jocul mărginindu-se la plimbări, pași încrucișați și alte figuri ce se fac "Lungă" sau "Smintită".

Pe valea Mureșului femeile poartă "cătrînețe" și "oprege", "spătoaie" cusute cu "pui tablă", iar bărbații cioareci, izmene, cheptare sau cojoace cu "zbic". "Banii" de argint de pe capul birchișenelor, "cepsele" din cîmpia Aradului (Secusigiu, Firiteaz, Chesinț, Fiscuț, etc) sînt podcabe care în joc dau o coloratură deosebită. . . . "Datorită ornamentației podoabelor de pe cap, purtate de fete, formate din bani de argint, a căror greutate ajunge pînă la cinci kilograme, a influențat ritmul dan-

sului și ținuta imprimând în felul acesta dansului unele caracteristici care-l deosebesc de alte jocuri⁶¹.

Aceste podoabe se purtau de către fete numai la anumite sărbători, iar atunci se jucau mai mult "Ardelene" și "Învîrtite" în care nu se făceau prea multe întoarceri pe sub mîină.

"De mîină" din Secusigiu are o figură numită "trasa" care se face numai atunci cînd fetele purtau cîrpă pe cap.

Jocul, muzica, portul popular și strigăturile sînt creații materiale și spirituale ale poporului care s-au dezvoltat și intercondiționat reciproc, formînd laolaltă un complex arhitectural încadrat în trinitatea gen-zonă-stil ca un criteriu obiectiv al autenticității folclorului.⁶²

G. TIPOLOGIA JOCURILOR ARĂDENE

În urma determinării pe baze morfologice a tuturor problemelor legate de mijloacele și modul de exprimare a jocurilor ne propunem să analizăm unele aspecte privind tipologia acestora în concordanță cu

Tabel nr. 11

TIPOLOGIA JOCURILOR ARĂDENE

GRUPA F. JOCURI DE PERECHI IN LINIE (ARDELENE)

Nr. crt.	Denumirea jocului	Clasa	Grupa	Tipul
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13	Ardeleana Sărita Pe-a lungu Lungu Rara Rupta Șchioapa Mările Lunga Șirinca Bonțana Bătuta Hălmageana	IV	F. jocuri de perechi în linie	F1 Ardeleană sincopată în șir
14	Roata	IV	F.	F1 a. Ardeleană în roată
15 16	Ardeleana De mîină	IV	F.	F1.b Ardeleana învîrtită
17 18 19 20	Ardeleana Ardeleana nouă Țarina Smintita, Bradu, Duba, Desca	IV	F.	F2. Ardeleana dreaptă
21 22	Ardeleana Feciorește Sorocu	V V	A. II A.II	F4. Feciorească bihoreană F5. Socor

Tabel nr. 12

GRUPA MĂNINTELELOR

Nr. crt.	Denumirea jocului	Clasa	Grupa	Tipul
1 2 3	Măniñțalu Jocu de două ori Deasa	IV	F.	F.4
4 5 6	Învirtita Întoarsa De doi	IV	C.II	E.

GRUPA JOCURILOR — ȚIGĂNEASCA ȘI PE PICIOR

Nr. crt.	Denumirea jocului	Clasa	Grupa	Tipul
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	Țigăneasca Lumea-me Guga Carandaneasca Cel de-odată Șchioapa Dea-ntorsu Cinci coroane Ramosa Ioane Ioane	IV	F.	F.3
11 12 13	Pe picior Lunga Smintita	IV	F.	F.2 Ardeleană dreaptă Poate fi și F.3
14	Sirba (Joc asimilat) (Sicula)	IV	F.	F.2 Ardeleană dreaptă

sisteme elaborate cu ani în urmă de Institutul de Folclor din București⁶³.

Clasificarea jocurilor arădene a avut în vedere schema tipologică a lui Andrei Bucșan din "Specificul dansului popular românesc p. 36 și amendamentele aduse de Constantin Costea în lucrarea "Tipologia dansului popular românesc — Studii tipologice speciale" (Lucrare în curs de editare).

În capitolul "Repertoriu de jocuri", s-a făcut o clasificare pe grupe funcțional tematice, în care s-a ținut cont de jocurile specifice, curente practicate în toate împrejurările, precum și de cele extrazonale sau pe cale de dispariție.

În clasificarea noastră vom încadra cele trei grupe de jocuri precum și unele asimilate, încadrate parametrilor specifici locali.

H. STILUL JOCURILOR ARĂDENE

Problema determinării stilului în joc constituie o particularitate care angajează toate cunoștințele noastre despre teorie și metodă în cercetarea dansului popular. Ca și celelalte genuri ale folclorului și jocul popular are trăsături caracteristice: sincretism și funcționalitate, oralitate și caracter colectiv, poporaneitate, etc.

În evoluția folclorului coregrafic apare vădit aspectul împletirii dintre vechi și nou, dintre tradiție și inovație, raporturi între individ și colectivitate, etc.

Abordarea acestei tematici presupune cercetarea sistematică a fiecărui tip de joc în parte, apoi trecerea la o altă etapă, aceea a organizării și comparației dintre diferitele forme de interpretare.

Stilul în dans, sau la alte specii folclorice, este greu de definit, elucidat și departajat, în el surprinzând acele aspecte particulare pentru fiecare subzonă etno-folclorică.

Parametrii stilistici de încadrare a unei grupe de jocuri sînt cei care se referă la: mișcarea în spațiu, participare efectivă, variabilitate, forță expresivă, amplitudine, dinamică de interpretare, etc.

Aspectul particular al deplasării dansatorilor în șir, pe orizontală sau pe verticală, ne oferă interesante comparații, precum și o imagine reală a jocului de grup.

În zonele montane deplasările bilaterale ale grupului sînt mici cu predominanță a pașilor bătuti și cu o arcuire permanentă a picioarelor și brațelor în ritmul sincopat al jocului.

Jocul "scuturat" sau "rupt" din aria folclorică a Hălmagiului este o caracteristică ce conferă acestuia o notă distinctă.

Între dinamica jocului de munte și cel de la cîmpie există diferențe vizibile privind gradul de intensitate a acestora.

Intensitatea atenuată și mijlocie, la jocurile din grupa ardelenelor, este în vizibilă discordanță cu ideea accentuată la jocurile din grupa mănîțelelor.

"Să se compare ritmul domol și elementele formale ale unui dans românesc în monotonă legănare cu nebunia nesatisfăcută și oarecum fără soluție a unui dans rusesc, jucat aproape de pămînt, dansatorul voind parcă să devină una cu stepa.

Dansul nostru e dansul lent al unui om care suie și coboară chiar și atunci cînd stă pe loc sau al unui om cu sufletul definitiv legat de infinitul ritmic alcătuit din deal și vale, de infinitul ondulat".⁶⁴

Mișcările brațelor în plan vertical, la jocurile din zona Ineului, au o amplitudine diferită față de celelalte zone.

La jocul "Du-te la izvor", sau "Ardeleana", cum i se spune la Sinteia Mare, gradul de intensitate redus al jocului (în prima parte) oferă în același timp o mișcare largă a brațelor concomitent cu pașii simpli, alăturați și ușor îndoți. În schimb, în partea a doua a jocului, intensi-

tatea crește, tempoul devine vioi, se fac sărituri cu pași încrucișați, jocul căpătînd o altă formă. Această îmbinare între gradele de intensitate privind dinamica jocului, mișcarea în ansamblu a grupului, oferă acestui tip de joc un stil aparte, față de aspectul general al ariei. Acest joc poate trăda o origine călușerească.

“Ardeleana” și “Sărita” din Șicula, Ineu și Moroda fac parte din aceeași grupă tipologică și din punct de vedere stilistic între aceste jocuri există oarecare diferențe generate de modul de interpretare locală care însă nu afectează generalul întregii arii folclorice. “Ardeleana” se joacă cu deplasări mici, grupul execută plimbările cu amplitudine mică iar pașii bătuți sînt cei care predomină. Învîrtirile în perechi cu înlănțuire liberă a figurilor, tempoul moderat al jocului, interpretarea oarecum concentrată, sobrietatea, actul de comunicare permanent dintre parteneri, prezența chiuiturilor și strigăturilor, conferă acestui joc personalitate și un stil propriu.

“Sărita” deși face parte din aceeași grupă tipologică cu “Ardeleana” se joacă într-un tempou vioi cu deplasări largi ale grupului de bărbați ieșiți în față, menține în deplasare pasul tropotit încheiat cu doi pinteni, uneori se execută o figură cu lovirea în față pe carîmbii ambelor cizme. Aceste forme structurale diferite încadrează acest joc într-o altă particularitate stilistică.

Aceste două tipuri coregafice care au la bază sincopa și pasul vîrf-toc și numeroase îndoiri de picioare și brațe, pinteni, etc la care se poate adăuga prezența în joc a unor piese de port (ceruți, părușera, banii, etc) fac parte din același fond coregrafic unitar, cu o stilistică proprie.

Între unele zone folclorice, cum sînt Valea Mureșului și zona Ineului, există însă divergențe stilistice destul de vizibile, ceea ce de fapt evidențiază două arii folclorice distincte.

Jocurile de pe Valea Mureșului se apropie mult de stilul jocurilor din Cîmpia Banatului, pe cînd cele din zona Ineului, întîlnim particularități stilistice comune cu cele din depresiunea Zarandului și a Țării Crișurilor în general.

În subzona Chișineu Criș, apar aspecte stilistice noi. Faptul că jocul este pe contratimp, “Pe-a lungu”, “Lungu”, “Raru”, la: Sepreuş, Sicula, Socodor, Sinteia Mare, etc face să apară elemente noi cum sînt opririle scurte pe măsura a 8, 16, 24, 32, etc, sau anumite mișcări combinate (flexiuni adînci) la care localnicii le spun “pupul” sau “ciumpita”. La aceste jocuri cîrligele, pașii bătuți, pintenii simpli și dubli au o amplitudine crescută, corpul prezintă mișcări (arcuiri, aplecări) accentuate.

Jocul în roată și în șir în zona Codru-Moma ne relevă de asemenea aspecte stilistice particulare. În roată învîrtirea cu fata odată sau de două ori (Hășmaș, Craiva, Groșeni, etc) urmată de piruete (Hășmaș, Apateu) presupune o tehnică deosebită din partea ambilor parteneri. În șir jocul umăr la umăr evidențiază un aspect aparte al grupului de perechi. Mișcarea pe verticală a băieților, urmată de pendulare pe orizontală a fetelor, aruncările din dreapta în stînga, concomitent cu execuție de pași tropotiți ne înfățișează o altă imagine asupra jocului din aceste locuri. “Ardeleana”, “Învîrtita”, “Mănișălu” în roată se execută

întotdeauna în sensul rotirii acelor de ceasornic, pe cînd „Lumea“ sau „Urma“, „Hora Unirii“ se execută în sensul acelor de ceasornic.

Tot în această zonă folclorică evidențiem un tempou mai vioi la aceste categorii de jocuri, precum și o mai mare varietate a elementelor de joc fecioresc manifestate prin ponturi încheiate cu una sau două sărituri sau foarfeci largi.

În Podgoria și în Cîmpia Aradului „Rara“ este structurată pe o sincopă de tipul amfibrahului, dar pasul vîrf-toc lipsește. Plimbarea ca element de bază al jocului este precedată de un auftakt pe valoare de pătrime cu dreptul sau cu stîngul, pe măsuri pare (2, 4, 6, 8 etc). Deplasarea perechilor la dreapta începînd cu piciorul stîng (un pas mic sărit) sau invers, în care elementul sincopat este prezent ca formă structurală la originea jocului, particularizează un nou stil de cîmpie. Remarcăm aici un aspect nou privind prezența „Ardelenei noi“ la care dispare sincopa, apărînd în schimb numeroase combinații de pași mărunți, la care predomină celulele ritmice, anapestul și spondeul. Aici este de fapt aria de interferență între Banat și Ardeal, între zonele cu două specificuri, în care varietatea tipologică și structurală este prezentă peste tot.

. Apar unele jocuri „Întoarsa“, „Duba“, „Desca“, „Leuca“, „Sorul“ de factură bănațeană, care coexistă cu „Ardeleana“ sincopată, specifică vetrelor folclorice din Zărand și Cîmpia Crișului Alb.

Balansările față-n față cu picior încrucișat la „Învîrtăta“ din Cîmpia Aradului, săriturile de pe un picior pe altul la „Pe picior“, mișcările pe loc și lungi la „Lență“, „Bradu“, „Romanca“ sînt doar cîteva structuri coregrafice diferite cu un stil propriu, generat bineînțeles și de numărul crescut de jocuri din acest teritoriu coregrafic.

La Secusigiu la învîrtita dreaptă, băiatul cu mîinile la spate prinde stînga fetei în față pe umărul partenerilor și invers la învîrtirea la stînga (în sensul mersului acelor de ceasornic). Această ținută a brațelor impune o schimbare a poziției din față-n față, într-o întoarcere de 90 grade a partenerilor, astfel învîrtirea în perechi căpătînd o particularitate stilistică diferită.

În Cîmpia Crișului Alb, variabilitatea se accentuează sporind plasticitatea unor jocuri cum sînt „Ardeleana“, „Izvorul“, „Ardeleana“ din Călușerul șiculan. (Vezi Constantin Costea Folclor coregrafic din Bihor, vol. II).

Interpretarea diferită a jocului celor doi parteneri este impusă de însuși aspectul structural al acestuia. Există figuri de joc diferite între parteneri, dar și comune (învîrtirile în perechi, pașii de odihnă, plimbări, etc).

La „Raru“ din Cîmpia Crișului Alb în timp ce bărbatul execută pe loc o mare varietate de figuri (cîrlige, pași încrucișați, tropot cu opriri scurte, pinteni, etc) fata execută doar diverse îndoiri din genunchi sau pași mici laterali. Această formă deosebit de frumoasă și spectaculoasă se poate vedea și la jucăușii din Aletea, Micherechi, Chitighaz, etc. Considerăm că aici este un stil diferit de cel din zona Ineu-lui sau a Zărandului, prin însăși aceste particularități destul de vizibile.

Tot în Cîmpia Crișului și Podgorie, la unii vîrstnici, plimbările bilaterale se execută concomitent cu deplasări în față și în spate ale partenerilor. Aceste plimbări, de altfel destul de greu de executat (tinerii de azi nu le cunosc) le-am întîlnit la Șimand, Olari, Gașa, Mîsca, etc. Mișcarea generală a grupului, a întregului șir scoate în evidență o stilistică diferită față de alte jocuri din zonele limitrofe.

„Învîrtita șchiopătată” din zona Zărandului nu are corespondent în nici o altă arie folclorică vestică. Ca și structură este aceeași ca la „Ardeleană” dar pașii se execută într-un tempou vioi. Acompaniamentul de tobă mare cu ciocan și cînele și tobă mică, împreună cu ritmul sincopat al jocului dă acestuia o nuanță de sine stătătoare mult diferită de evoluția aceluiași tip de joc din zona Ineului, „Mărunțica”, „Mănișălu” sau „Învîrtita”, „Ardeleana” și „Mărunțica șchopătată”, din această arie folclorică este descendența unei forme coregrafice unitare încadrată în dialectul carpatin al „Brîului bătrîn”, „Brează”, „Brîuleț” (Vezi D. Bucșan, „Specificul dansului popular românesc”).

Depresiunea Zărandului a fost dintotdeauna locul unei întinse vieți agro-pastorale. La conscripțiile din 1720 se atestă în această zonă în jur de 80.000 de oi și cu o agricultură înfloritoare. Prezența în colinzi, doine, cîntece de grup, a unor motive și structuri caracteristice cadențelor sud-transilvane sau montane, prezența și în locurile din această arie a unor structuri identice ne îndreptățesc să socotim acest tezaur de creație populară divers și unitar.

Înscris în contextul dialectului transilvănean vestic, folclorul coregrafic arădean prezintă aspecte comune cu multe arii folclorice vecine, dar și particulare ce situează zona de sine stătătoare, în care jocul a căpătat noi valențe stilistice, iar parametrii triunghiulari ai autenticității folclorului (gen-zonă-stil) au evoluat în timp fixînd prin selecție forme coregrafice cu caracter unitar manifestat printr-o mare varietate și diversitate tipologică, structurală și stilistică.

NOTE

¹ Ștefan Pascu — *Voievodatul Transilvaniei*, vol. II, p. 450 *Aradul, permanență în istoria patriei*, 1978, p. 191, 192, 201, 220, 282.

² Ibidem, p. 99.

³ Constantin Daicoviciu — *Monumente inedite din Dacia*, în publicațiile de studii clasice, *Anuarul pe anii 1928—1932*, partea I. Cartea românească, Cluj-Napoca, 1932, p. 124.

⁴ *Aradul, permanență în istoria patriei*, 1978, p. 32.

⁵ Teodor Uiuiu și Viorel Nistor — *Scenariul obiceiului popular „La făcut de casă nouă”*.

⁶ Horia Medeleanu — *Portul popular din zona Ineului*.

⁷ George Manea — *Date documentare privind viticultura din zona Aradului*, Ziridava, VI 1976, p. 133.

⁸ Gheorghe Ciuhandu — *Românii din Cîmpia Aradului de acum două veacuri* p. 205. — Sabin V. Drăgoi — *303 colinde cu text și melodie*, Scrisul românesc, Craiova, 1926 — Lucian Blaga — *Discursuri de recepție*, XXI, Academia Română, București, *Trilogia Culturii; Orizont și stil, Spațiul Mioritic, Geneza metaforei și sensul culturii*. „Statul românesc este creatorul și păstrătorul culturii populare, purtătorul matricei noastre stilistice”.

- ⁹ Romulus Vulcănescu — *Etnografia, Știința culturii populare*, București 1966.
- ¹⁰ Traian Mager — *Aspecte din Munții Apuseni, Tîrgul de fete de la Găina, Ghețarul de la Scărișoara*, Editura librăriei Diecezana, Arad 1925.
- Ana I. Mihalache — *Monografia satului Baia* (manuscris)
- Ioan Drecin — *Monografia satului Cuvin*.
- Ștefan Bozian — *Monografia comunei Seitin*
- Petru Botașiu — *Monografia comunei Grăniceri*
- ¹¹ Andrei Bucșan — *Specificul dansului popular românesc*, Editura Academiei, București 1971 p. 108.
- ¹² Ioan Drecin — *Monografia comunei Cuvin*.
- ¹³ Din tradițiile noastre multicolore. Sandor Timar, *Despre dansurile românești din Alelea* p. 149.
- ¹⁴ Culegerea de jocuri din localitatea Micherechi. S-a făcut în perioada 15 VIII—27 XII 1975 și în 2 XII 1979. Informatori: Gheorghe Nistor 62 ani, Ioan Ruja 34 ani, Vasile Pop 25 ani, și un grup de dansatori din formația căminului cultural din localitate. (Date despre aceste jocuri, aspecte tipologice și structurale, partituri coregrafice, etc, în volumul III, „Folclor coregrafic din Cimpia Crișului Alb“.
- ¹⁵ În tabelul nr. 1 am cuprins cite una sau două localități din fiecare subzonă etno-folclorică a județului. Au fost trecute jocurile cele mai importante în ordinea de desfășurare de la jocul satului.
- ¹⁶ Numele jocului din paranteză se joacă în primul ciclu fără pauză. Aceste jocuri au melodii proprii. La Brusturi se joacă: „Ardeleana“ cu mai multe variante — „Brusturcana“, „Borțeasca“, „Bătuta“, „Șchioapa“, „Mănișteaua“ („Învirtita“) și Țigăneasca“.
- ¹⁷ „Cucu“ și „Cinci coroane“ fac parte din ciclul II, au o structură pe trei pași. Aceste jocuri au dispărut din repertoriul curent al jocului duminical. În locul lor astăzi se joacă „Țigăneasca“.
- ¹⁸ Mihai Pop — *Obiceiuri populare românești* p. 137.
- ¹⁹ În lucrarea „*Nunta din Țara Zărandului*“ vom relata toate aspectele privind organizarea și desfășurarea în timp și spațiu a tuturor obiceiurilor legate de nuntă.
- ²⁰ I. T. Florea — *Folclor muzical din județul Arad*, p. 283—285.
- ²¹ Traian Mager — *Aspecte din Munții Apuseni*.
- ²² Mihai Barna și Viorel Nistor — „*Obiceiul Cătănașilor*“, Scenariul realizat la Casa de cultură din Chișinău Criș cu Ansamblul de cîntece și dansuri din satul Nădab.
- ²³ Constantin Eretescu — *Folclor coregrafic din Țara Vrancei*, p. 31.
- ²⁴ Acest obicei se făcea și la șezătoare, sau la „Plimez“, obicei de toamnă, la făcutul magiunului de prune. La Șicula, în loc de cal sau iapă se făcea o cămilă.
- ²⁵ I.T. Florea — *Sub semnul statorniciei. Programul spectacolului de datini și obiceiuri de iarnă din 26 XII 1976*.
- ²⁶ Iulia Botici — *Obiceiuri din Țara Zărandului* — manuscris
- ²⁷ Imre Kovács — *Cunoștințe statistice și topografice din județul Bihor, plasa Salonta 1827*, lucrare a cărei material a fost publicat de Elek Feyeș, *Maghyar Irszagnal a hosza kapesolt tartomány o knak mostani alla potija statistikai es geographiai tekintetben Pesten*, 1839 p. 52—53.
- Ujvarj Zoltán — *Jocul turcii la românii din Ungaria*. În lucrarea *Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria*, Budapesta 1975 p. 11—19.
- ²⁸ Gábor Luko — *Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria*, Budapesta, 1975 p. 41.
- ²⁹ Obiceiul de colindat cu capra și ursul a fost pus în scenă cu Ansamblul folcloric din Șimand (unde se practica cu ani în urmă) în anul 1982.
- ³⁰ Ștefan Bozian — *Monografia comunei Seitin*.
- ³¹ Iulia Botici — *Valori etice în simbolurile obiceiului „Ciuralexă“*, (manuscris)
- ³² Mihai Pop — *Obiceiuri tradiționale românești*, p. 92.
- ³³ Traian Mager — *Aspecte din Munții Apuseni*, p. 10—11.
- ³⁴ *Aradul, permanență în istoria patriei* op. cit.
- ³⁵ Teodor Uiuiu — *Scenarii pentru spectacolele folclorice* (manuscris.)
- ³⁶ A. Bucșan — *Specificul jocurilor populare românești*
— A. Bucșan — *Clasificarea morfologică a dansurilor populare*, Revista de etnografie și folclor nr. 3 tom. 2 București 1967 p. 169—186

— A. Bucșan — Un proiect de catalogare a materialului coregrafic, *Revista de etnografie și folclor*, București tom. nr. 14, p. 193—223

Încadrarea jocurilor arădene în sistemul de clasificare al I.C.E.D.-ului

Nr. crt.	Denumirea jocului	Clasa	Grupa	Tipul
1	Ardeleană Ramoșa Hora, etc	IV Doiuri	C3	Învirtită șchioapă
2	Minințauă, Deasă	IV Doiuri	C-2	Învirtită dreaptă
3	Pe picior	IV Doiuri	B-1-3	Pe picior
4	Țigăneasca	IV	B-1	Polcă dreaptă

³⁷ Această grupă constituie cel de-al treilea joc de la hora satului.

„Pe picior“ se joacă mai mult în Cîmpia Aradului, Podgoria și Valca Mureșului și are o structură de ritm aksak 7/16.

„Țigăneasca“ se joacă în localitățile de pe Valea Crișului Alb de la Hălmagiu zona Ineului, Chișineu Criș, și în multe localități românești din R. Ungară (Aletea, Chitighaz, Otlaca, Pustă, etc.)

³⁸ Uneori jocul „Pe picior“ capătă aceste denumiri sau uncori sînt anumite figuri din joc cum este „Sărita în loc“, „Lunga“.

³⁹ Aceste jocuri se joacă la hora satului, completînd ciclul I sau II.

La Pecica ciclul I Rara + Deasa + Pe picior + Bradu

ciclul II Rara + Deasa + Pe picior + Lența + Bradu

⁴⁰ I.T. Florea în lucrarea „500 de melodii din jud. Arad“ p. 11. Cu siguranță aceste jocuri au avut semnificații funcționale proprii dispărute pe parcursul secolelor. Astăzi tind a se încadra în ciclul obișnuit al jocurilor.

Există două tipuri ale acestui joc: una pe Valea Mureșului, Birchiș, Căpilnaș, Tela, etc.

Acest joc este cunoscut în tot Banatul de Cîmpie și de munte. Jocul are mai multe variante, el fiind descris în lucrarea *Folclor coregrafic din Almaș și Caraș* p. 225 — Afilon Lațcu și Ioan Munteanu.

Cea de-a doua variantă se joacă în Cîmpia Crișului: Apateu, Zărand, Cîntei, etc.

⁴¹ „Sireghea“, „Ciocănită“, „Sfădita“, „Duba“, etc, se joacă și în Banat.

⁴² Jocul a fost cules de Florin Stepan de la un grup de informatori din Tela.

⁴³ Jocul este o variantă de ardeleană. A fost cules în Lunca Teuzului de la Tuduțe Ioan.

⁴⁴ „Ariciu“, „Chiperiu“, „Capra“, cunoscute jocuri, cu substrat grotesc.

— Vezi A. Bucșanu *Specificul dansului românesc* p. 61 și 147

— În Sîmbăteni *Ariciul* este joc mixt și se joacă în șir.

⁴⁵ „Călușeru“ se joacă de Crăciun în localitățile Petriș, Roșia, Corbești, în Sicula există 15 jocuri călușerești „Călușerul“ din zonele arădene, este de factură cultă (prin însăși structura și succesiunea figurilor de joc), dar el a intrat în repertoriul dubașilor și a colindătorilor.

— Vezi I. T. Florea „500 de melodii din jud. Arad“ p. 38.

⁴⁶ Idem p. 38 și 282.

⁴⁷ La Sicula „Dichița“ este primul joc din Călușer.

Jocul are la origine o colindă „Io bat duba, io colind“. Aceasta are un ritm de „Ardeleană“.

⁴⁸ Majoritatea acestor jocuri pătrund în jud. Arad după actul Unirii de la 1918 și provin din zonele Munteniei, Olteniei, Moldovei, etc.

⁴⁹ Gh. Ciuhamdu — *Românii din Cîmpia Aradului de acum două veacuri* p. 442.

... „hora e mai mult cîntată la cîrciumă și nunți, dar există și un dans ce poartă aceeași denumire“.

⁵⁰ Aici descriem jocurile distractive ale copiilor. Pentru învățarea jocurilor de la hora satului copiii învățau jocurile organizînd în fiecare duminică „jocul mic“ sau „jocuțu“. A fost organizat în majoritatea localităților din Cîmpia Crișului Alb, și Depresiunea Zărandului.

— „Din monografia satului Baia“ — Ana I Mihalache p. 73—79 am extras majoritatea jocurilor de copii enunțate.

⁵¹ I. T. Florea „500 de melodii de joc din județul Arad“

⁵² Constantin Costea, *Folclor coregrafic din Bihor*, vol. I, C.R.C.P. Bihor 1968

⁵³ Andrei Bucșanu — „Specificul dansului popular românesc“, Editura Academiei, București, 1971, p. 59

⁵⁴ Pierre Francastel *Pictură și societate*. „Structurile artistice nu sînt izolate, ci sînt subansambluri ale unor structuri sociale totalizatoare“.

⁵⁵ Márki Sándor — *Aradvarmegye és Arad város Története* p. 824.

„În anul 1784 în tot județul Arad erau 91 de muzicanți. În anul 1801, cel mai celebru muzicant al Aradului era Preda.“

⁵⁶ I. T. Florea, „500 melodii de joc din județul Arad“, O lucrare valoroasă, rod al unei cercetări minuțioase asupra folclorului muzical din Țara Zarandului.

Stadiul complex asupra structurii melodiilor de joc, acompaniamentele folosite, descrieri de instrumente vechi precum și partiturile celor 500 melodii de joc, o addendă cu date despre instrumente și melodii, constituie un excepțional material de documentare.

⁵⁷ Despre fiecare culegere și de joc în parte vom relata în „partea specială“ a lucrării.

⁵⁸ Din relatările lui Ardelean Emil din Șicula, Borlea Dumitru (Zărand), Ioți Nicolae (Simbăteni).

⁵⁹ Nicolae Iorga, „Istoria literaturii românești, introducere sintetică, București, 1929 p.18

⁶⁰ Virgil Medan, „1000 de chiuituri de pe Someș“, Casa județeană a creației populare, Cluj 1969 p. 5—51.

„Strigătura este o formă de expresie artistică primară, intermediară între graiul articulat și ceea ce numim cîntare propriu-zisă. În pofida vechimii sale strigătura se prezintă ca una dintre speciile cu cea mai mare vitalitate în care specificul nostru național se oglindește cu pregnanță p. 51.

⁶¹ Ionel Marcu, Maria Cărăuș, Lena I Ilici, *Dansuri populare din Banat Timișoara* 1964 p. 26.

⁶² Al. I. Amzulescu, Problema autenticității folclorice — Colecția de articole despre folclor a I.C.E.D-ului.

⁶³ A. Bucșanu — Specificul dansului popular românesc, București 1971 p. 83.

— Dansuri și obiceiuri de pe Valea Hirtibaciului p. 29—31 și 41.

⁶⁴ L. Blaga — Ceasornicul de nisip — capitolul „Simboluri spațiale“

CHESTIONARE

C.I.I.C.P.M.A.M. ARAD

Arhiva de folclor

„Flori de cîmp“

JOCUL SATULUI

(chestionar)

(La fiecare întrebare se fac referiri la trecut și prezent)

Data culegerii

Numele și prenumele culegătorului

Informatori (numele și prenumele, porecla, vîrsta, adresa)

**1. Cum se cheamă jocul duminical în localitatea dumneavoastră?
(joc, higheghe, etc.)**

**2. Locul de desfășurare (în aer liber, în localuri, case particulare,
căminul cultural)**

3. Organizarea jocului

**a. Cine organizează? (feciorii, căminul cultural, proprietarii ca-
selor)**

**b. Ce taxă se percepe? (plătesc feciorii, fetele, sau și unii și
alții)**

**c. Zilele de desfășurare (duminica, sîmbăta, enumerați alte săr-
bători cînd se organizează jocul).**

**d. Există perioadă de interdicție a jocului? (Postul mare, mic.
Ce făceau atunci feciorii și fetele, ce formă de organizare aveau?)**

e. Dacă jocul duminical se făcea cu regularitate.

4. *Participanți*

- a. De la ce vîrstă se intră în joc? (băieții și fetele)
- b. Dacă participă și căsătoriții.
- c. Copii joacă pe margine?
- d. Date despre „jocul mic“ — jocul copiilor (participanți, organizare, muzicanți)
- e. Există interdicții de participare? (vîrsta, armata nesatisfăcută, existența unei surori mai mari nemăritate, bolnavi în familie, decese, etc.)

5. *Comportamentul*

- a. Cum vin tinerii la joc? (Așezați în grupe de sexe, fetele cu mamele lor, sau cu prietenele, vecine, dacă feciorii vin cu muzica, etc.)
- b. Cum se îmbracă? (Fetele și feciorii — se vor trece descrieri sumare ale portului popular și dacă la anumite sărbători aveau ceva deosebit în îmbrăcăminte)
- c. Cum se cheamă fetele la joc? (Printr-un semn, printr-o înțelegere anterioară, cerîndu-i voie, etc.)
- d. Ce se întîmplă dacă o fată refuză un fecior?

6. *Muzica*

- a. De unde este adusă? (locală, din sate vecine, orașe, ce componență are)
- b. Numele muzicanților? (se vor trece muzicanți vestiți ai satului, decedați și în viață)

7. *Desfășurarea propriu-zisă*

- a. Cine începe jocul? (ce denumire locală are cel care începe jocul)
- b. Cum se desfășoară? (șiruri, dezorganizat, în cerc, semicerc?)
- c. Unde stătea muzica în timpul jocului?
- d. Cine juca în fața muzicii? (Cei mai buni jucăuși, cei mai înstăriți, dacă feciorii jucau cu fața sau cu spatele la muzică)

8. *Repertoriu de jocuri*

- a. Enumerați jocurile care se practicau în această ocazie.
- b. Există o ordine fixă a jocurilor? (Care este aceasta, cum se reglementează, enumerați ciclurile de jocuri)
- c. Cine hotărăște ordinea jocurilor? (Tradiția, un conducător anume, cei care plătesc muzica, etc.)
- d. Enumerați și alte genuri (Chiar dacă nu au o ordine fixă, unele au dispărut din repertoriu)
- e. Care sînt dansurile moderne de la „jocul satului“ (ne referim la acele dansuri moderne care erau acompaniate de aceiași muzicanți)

9. Anumite date privind înscrierea repertoriului coregrafic local în contextul subzonei în care vă aflați, date privind structura jocurilor, stilul

și prin ce se diferențiază de jocurile din satul vecin, dacă jocurile au suferit modificări, pe parcursul timpului.

Care sînt acele preocupări actuale de menținere a jocului satului în vigoare? Valorificarea scenică prin suita de jocuri a repertoriului coregrafic local. Rezultatele obținute în acest sens. Participarea formațiilor coregrafice locale la concursurile organizate pe plan local, județean sau național.

C.J.C.P.M.A.M. ARAD
Arhiva de folclor
„Flori din cîmp“

NUNTA

(chestionar coregrafic)

1. În ce momente se joacă la nuntă?
 - a. Cînd se adună nuntașii?
 - la făcutul steagului
 - la mire
 - la naș
 - la mireasă
 - b. În timpul alaiului de nuntă
 - de la mire la nași
 - de la nași la mireasă
 - de la mireasă la cununie
 - în timpul cununiei (tineri fără mire și mireasă)
2. Care sînt principalele jocuri ce se practică la nuntă? (Repertoriul de jocuri)
 - enunțați jocurile în ordinea lor.
3. Care este ritualul în jurul ciubărului, pomului, fîntîinii?
 - cînd se face? (în ce moment al nunții)
 - cine participă?
 - care este rolul nașilor în acest moment?
 - descrieți amănunțit toată desfășurarea acestor momente rituale ale nunții.
 - ce joc special se face la acest moment?
 - dacă tinerii fac joc în jurul altoiului (pomului)
 - cum se cheamă acest joc și cum se desfășoară.

4. Jocul în timpul petrecerii

- cine începe jocul la masa mare?
- ce rol are stegarul? Cu cine și când joacă stegarul?
- cum este organizat jocul la nuntă? (În șiruri, pe grupe, în cerc, dispoziție liberă)
- cum sînt chemate fetele la joc?
- dacă mirele și mireasa intră în joc?
- în ce moment este scoasă mireasa la joc?
- dacă mireasa este jucată de toți feciorii?
- cu cine joacă prima dată mireasa (mire, naș, stegar, tată frate, văr, etc.)
- când se face jocul miresei și cum se cheamă (jocul miresei, nevastă). Înainte de cinste, după aceasta.
- cine începe jocul miresei pe bani?
- care este melodia pe care se face jocul miresei?
- cine are dreptul să joace mireasa pe bani? (feciorii, fetele însurații, etc.)
- când se desface cununa miresei și îi pune conciu și cîrpa de nevestă, se cîntă? (cine cîntă "Cîntecul miresei")? (Transcrieți acest cîntec

5. Alte jocuri practicate la nuntă

- există un joc special al vîrstnicilor? (Cînd anume se face, cine îl începe, cum se desfășoară)
- când intră căsătorii și vîrstnicii la joc?
- dacă nunta se împarte în două și muzicanții cîntă pentru tineri și vîrstnici?
- ce jocuri preferă vîrstnicii?
- descrieți modul de desfășurare a jocului la nuntă, unde sînt numai vîrstnici.

6. Strigăturile la nuntă

- Cine strigă la nuntă?
- Care sînt cele mai importante momente în care se strigă? (La mire, la nași, mireasă, în timpul alaiului, la socru mare)
- Dacă strigăturile sînt debitate liber sau cu acompaniament muzical. (Marșul de nuntă, Ardeleană, Rară, etc.)
- Cine strigă în timpul jocului? (feciorii, fetele, socăcițele, etc.)
- Reproduceți toate strigăturile de nuntă cunoscute în localitatea d-voastră.

7 După nuntă

- Dacă nașii sînt însoțiți de nuntași și muzicanți?
- Se practică obiceiul măturatului înaintea mirilor?
- Descrieți amănunțit acest obicei.
- Ce joacă tinerii înapoia mirilor? (Dacă se prind cu fetele și se deplasează cu joc, dacă numai feciorii se prind cu brațele pe umeri înaintea muzicii)

— Se face joc a doua zi după nuntă? (Unde? La sală? La mire?)

— Există vreun joc ritual în legătură cu trecerea mirilor a doua zi după nuntă?

C.I.I.C.P.M.A.M. ARAD

Arhiva de folclor

„Flori de câmp“

CETELE DE COLINDĂTORI

(Chestionar)

1. Dacă feciorii din localitatea d-voastră se întovărășesc în vederea petrecerii sărbătorilor de iarnă?
 2. Cum se numește? Cînd se face? („Mersul cu doba“, „Dubășii“, „Turcașii“, „Ceată“, etc.)
 3. Cît durează colindatul?
 4. Dacă în aceeași localitate se organizează mai multe cete?
 5. Unde se adună feciorii să învețe colindele și jocurile, de la cine le învață?
 6. Se alege un conducător de dubași? Cînd și cum se numește (Șef, „Vătaf“, „Căprar de dube“, „Voivodă“, „Birău de dube“, etc.)
 7. Ce drepturi și îndatoriri are conducătorul dubașilor?
 8. Ce alte „funcții“ mai sînt în cadrul cetei de dubași? („Crîșmar“, „Colăcar“, „Străițar“, „Iapă“, etc.)
 9. Au feciorii o casă anume unde se adună să-și petreacă?
 10. Cînd merg dubășii la colindat? La cine colindă prima dată?
 11. Cum sînt îmbrăcați? Ce obiecte poartă („dube“, „bote“, „bote cu lăutari“, etc.)
 12. Notați toate amănuntele în legătură cu colindatul propriu-zis:
 - Marșul dubașilor pe ulița satelor
 - Instrumentele de acompaniament
 - Ce jocuri se fac pe ulițele satelor înaintea muzicii?
 - Dacă dubășii sînt însoțiți de mascați („Cerb“, „țurcă“, „capră“, etc.)
 - Colinzi la fereastră.
 - Colinzi în casă: „gazdei“, „junelui“, „fetei“, „cerbului“, etc.
- (Notați toate textele colinzilor)

13. Care sînt jocurile practicate de ceata de dubași (Repertoriul complet)
 — Cînd se joacă? (Înainte sau după colindat)
 Descrieți amănunțit și redați toate aspectele legate de jocul dubașilor.
 — Cine începe jocul? Care este primul joc?
 — Cum se desfășoară (În cerc, linie, semicerc?)
 — Cum se prind dubașii la joc?
 — Cine strigă? Dacă sînt strigături comandă? (Notați toate textele strigăturilor).
 — Unde stă vătaful în timpul jocului?
 — Descrieți cu cuvintele d-voastră cîteva din figurile de joc. (La jocurile „A dubii“, „Bătuta“, „Sirba“, „Călușarul“, etc.)
 Descrieți „Danțul țurcii“ sau al „Cerbului“ care însoțește dubașii (Cum este costumația).
 — Dacă gazda cere dubașilor să facă în casă toate jocurile din repertoriu sau numai anumite? (Care sînt cele mai preferate jocuri).
 — Dacă în casa „gazdei“ nu este spațiu de joc, se joacă? (Cere gazda să se joace în curte sau aria șurii).
 — Ce jocuri cu fete se practică la colindat?
 — Cine începe jocul cu „fata din casă“, „Găzdărița“, etc.
 — Dacă vin și alte fete sînt jucate de către dubași?
14. Ce primesc dubașii după terminarea colindelor și a jocurilor?
 Cum mulțumesc pentru darurile primite? Cine rostește, colacul, cîrnatul, băutirile? („Cerutul colacului“, „grăirea colacului“). Cine adună premînda? („Iapa“, „colăcar“, etc.). La cine se duc bucatele după colindat? Astăzi se mai dau daruri (colac, cîrnați, băuturi) sau numai bani? (Notați toate textele legate de cerutul darurilor).
15. Ce fac dubașii după colindat? Unde dorm? Unde mănîncă?
 — la gazdă, la sală, la vătaf.
16. Ce raporturi are ceata de dubași ca tovărășie organizată cu fetele din sat?
 — Cînd sînt chemate fetele la petrecere? Unde?
17. — Se face la sală, cămin, jocul sau balul dubașilor?
 Descrieți amănunțit toată desfășurarea unei asemenea manifestări cu joc.
 — Dacă la sala de joc dubașii reiau în fața sătenilor întreg repertoriul de colinzi și jocuri?
 — Dacă există un ciclu sau două de jocuri mixte numai pentru dubași?
 — Cînd intră în joc și restul tinerilor, căsătoriților?
 — Alte date despre repertoriul de jocuri și dacă există vreun joc special practicat cu aceste ocazii și de către cine?
18. Ce obiceiuri se mai practică în timpul sărbătorilor?
 În cîmpia Crișului și Aradului pe lîngă ceata de dubași se constituie mai multe cete de țurcași (zona Ineului) sau cete „care umblă“ cu „Ursul“, „Capra“, „Turca“, „Junele și mireasa“, etc.
 — Descrieți modul de organizare a cetelor de mascați.

— Care sînt personajele principale? („Împăratul“, „moșii“, „babele“, „Turcile“, „Fluierașii“ și dubașii“, etc.)

— Repertoriul de colinzi și jocuri ale turcașilor, jocul gazdei, etc.

19. Cînd și cum se desface ceata de dubași?

20. Cînd se face „conacul“? Unde? Cine participă?

Descrieți amănunțit toate momentele organizării acestei petreceri care pecetluiește încheierea colindatului. „Conacul“ se organizează în satele din „Ținutul Hălmagiului“).

— Care sînt jocurile practicate la „Conac“? Dacă este repertoriul cuvenit sau sînt și alte jocuri speciale cu această ocazie.

21. Se cunoaște obiceiul întovărășirii fetelor din sat? Există o „ceată feminină“? Cum se numește?

22. După terminarea sărbătorilor, feciorii de la cetele de colindători mai păstrează în cursul anului legătura între ei?

23. Dacă organizarea jocului duminical, a balurilor, nedeilor, altor petreceri de peste an intră în atribuția fostei cete de colindători, sau se constituie alte cete.

24. Dacă obiceiurile sărbătorilor tradiționale de iarră și de Anul Nou nu se mai practică în localitatea d-voastră, luați informații de la vîrstnicii satului. Încercați să descrieți toate momentele de desfășurare a obiceiului după informațiile acestora.
(Cînd și din ce cauze au dispărut?)

25. Notați orice alt aspect legat de cetele de colindători pe care dvs. îl considerați demn de a fi luat în seamă, sau pe care noi l-am omis în chestionarul de față.

26. Date despre informatori, culegători, datele și locurile culegerii.

INDEX ALFABETIC AL JOCURILOR ARĂDENE

A

Ardeleana,
Ardeleana printre rinduri,
Ariciu,
A dubii,
A ursului,
Aștele
A miștelor,
Alunelu,
Așchița
A lui Ionu lu Oanea,

B

Bătrîneasca,
Bătuta,
Bonțana,
Berechianu,
Bradu,
Beleneasca,
Briu,
Bogăreasca,

C

Carandaneasca,
Ciumpita,
Cel de-odată,
Cinci coroane,
Ciocănița,
Cucu,
Călușerul,
Cloșca,
Cînd se duc după apă,
Chiperiu,
Costaleanca,

D

De-a ziuoara,
De-a lungu
De-a roata,

De mîna,
De-antorsu,
Deasa,
De doi,
De două ori în loc,
Duba,
Desea,
Dudaș Pavel Maichii,
Duda,
Dichița,
Dodoloaia,
Doldora,
Dahaia,
De-a sania,
De-a capra,
De-a bicu,
De-a visa,
De-a lopta,
De-a moara,
De-a vițelul,

F

Feleaga

H

Hîș cocoș din cînepă,
Halmageana,
Hora,
Hora unirii.
Hop-așa,
Hora Mortului,
Hora Mare,

L

În Loc,
Îneoana, învîrtită,
Închinata,
Ioane, Ioane, Împletita,

J

Jocul la colinda,
Jocul cerbului,
Jocul miresii,
Jocu de două și trei ori,
Jupoarca,
Joc în doi,
Jocu cirnilor,

L

Lungu,
Lupul și mielul,
Lilioara,
Lumea me,
Lălăita,
Lunga,
Lenta,
Leuca,

M

Mărie,
Motăneasca,
Mănîțelul,
Mărunțalul,
Mărunțica,
Mărintaua,
Mărunta,
Măzăricea,
Moroanca,

N

Nevesteasca

O

Ofițereasca,

P

Polca,
Plotoneru,
Plugăreasca,
Popeasca,
Perinița,
Pănariu,
Piperu,
Pirîinogu,
Pe picior,
Pe-un picior,
Prin casa,

R

Roata,
Rupta,
Ramușa,
Romanca,
Rara,
Rața,

S

Sirba,
Șirul
Sălcioara,
Sălișteanca,
Șoimoșana,
Straila,
Sireghea,
Smintita,
Smirda,
Șchioapa,
Sărita,
Sirinca,
Șapte giște potcovite,

T

Tapsa,
Tupăita,
Tuldău,
Țerpeteana,
Țirifuca,
Țarina,
Țigăneasca,
Țigănescu,
Trandafiriu,
Turca,
Tai mălaiu,

U

Urma,

V

Vinătoru,
Visa,
Vingana,

Z

Zorile,
Zburdaica,

LUCRĂRI DE FOLCLOR LITERAR-MUZICAL-COREGRAFIC DIN JUDEȚUL ARAD

1. *Ionel Marcu, Maria Cărăuș, Sava I. Ilici*
Dansuri populare din Banat — Timișoara, 1964.
În această lucrare se descriu literar jocurile:
Lența — Secusigiu
Ineoana — Ineu
Sorocu — Simbăteni
Măniștaua — Arad
2. *Luczai Carol* — Culegere de jocuri populare din Bihor, Casa Creației populare a județului Bihor, 1969.
Se descriu literar jocurile: Ardeleana, Sărita și Mărunțelul.
3. *Teodor Vasilescu și Tita Sever* — Folclor Coregrafic românesc — Casa centrală a creației populare București, 1969.
Se descriu jocurile: De doi de la Birchiș, Măzăricea, Sereghia și Sorocul.
4. *Nedelcu Nicu* — Așa zice lăuta, Arad, 1970.
Folclor muzical cu 89 de melodii din toate subzonele etnofolclorice arădene.
5. *Ioan T. Florea* — Folclor muzical din județul Arad — 500 de melodii de joc, Arad, 1974.
6. *Uiiu Teodor* — Flori din câmp — Arad, 1970.
Folclor literar — Cîntece, strigături, ovații, etc.

ȘICULA

Datele culegerilor: 25—28 II 1973, 3—6 III și 17—19 X 1974, 2—5 IX 1975, 9 III 1976, 25—27 X 1983

Informatori — vîrstnici, peste 60 de ani: Juița Avram, Cornel Morar, Ana Morar, Ioan Vodă, Andra Avram, Floare Moț, etc.

— căsătoriți, pînă la 50 de ani: Petru Caba, Zena Caba, Ioan Birta, Ioan Biriș, Ana Morar, Zena Ilisie, Avram Ilisie, Florian Cătană, Constantin Căprar, Ioan Morar, Floare Branc, Ioan Codău, Avram Andea.

— tineri, pînă la 30 de ani: Ioan Feieș, Sofia Andea, Avram Tărșan, Elena Mihăicuță, Mircea Bodea, Zena Andea, Petru Onița, Pavel Băcuiet, Ioan Șeran, Eugen Monția, etc.

— muzicant: Emil Ardelean (zis „Nenea“), 64 de ani — vioară.

Repertoriul de jocuri: Ardeleana, Mănîntălu, Sărita, Țigăneasca, Sîrba, Izvoru, Hora Unirii, jocuri călușerești (Dichița, Bătuta, Călușeru, Ardeleana, Mănîntălu, Țigăneasca, Măzăricea, Alunelu, Soldățeasca, Ofițereasca, Așchița, Arădana, Hop-așa, Muscu, Sîrba și Perinița).

Așezată în partea de vest a Cîmpiei Aradului, pe malul drept al Crișului Alb, în subzona folclorică a Ineului, comuna Șicula este una din localitățile reprezentative ce dispun de un folclor coregrafic cu o puternică personalitate. Așezare veche românească (începuturile sînt consemnate pe la anii 1200), la fel ca și satele învecinate Gurba și Chereluș, comuna a fost martora multor evenimente istorice.

Arta tradițională, ce a înflorit de veacuri, s-a păstrat pînă în zilele noastre, transmițîndu-se din generație în generație.

Portul popular, realizat într-o formă deosebit de originală, este foarte bogat și frumos ornamentat ceea ce dovedește că șiculanii au avut dintotdeauna o bază materială solidă și o spiritualitate pe măsură. Creația populară de aici se încadrează în limitele specificului subzonei Ineului și redă caracterul viguros, mîndru și plin de fantezie al țaranului din Cîmpia Crișurilor. Deși aproape de Ineu, folclorul coregrafic șiculan este diferit, jocurile avînd o structură aparte, generînd alte particularități stilistice.

Puternica personalitate a întregului folclor șiculan, reprezentînd literatura, muzica, coregrafia, a atras o serie de specialiști etno-muzicologi și coregrafi, care au consemnat în scrierile lor o parte din frumusețea și pitorescul producțiilor materiale și spirituale ale șiculanilor.

Prima descriere de jocuri din Șicula o face Luczai Carol (Culegere de jocuri populare din Bihor, Casa Creației populare a județului Bihor, 1969),

care printr-o descriere literară, însoțită de câteva planșe și schițe, prezintă jocurile: „Ardeleana“, „Sărita“ și „Mănîntelul“. Consemnarea respectivă merită toată lauda și considerația pentru acest talentat coregraf al Bihorului, care cu mulți ani în urmă ne atrăgea atenția asupra faptului că Șicula nu este Bihor, acolo este ceva mai aparte și aveți mare grijă de șiculanii că sînt neîntrețuți la joc“.

Pornind de la unele necesități ale valorificării scenice, a participării formației coregrafice la manifestări organizate pe plan județean și național, începînd cu anul 1973 a fost reluată activitatea de culegere a jocurilor tradiționale.

Prin metoda observației directe, dar și indirecte de culegere investigînd pe grupe de informatori — vîrstnici, căsătoriți și tineri — participînd la jocul satului, care în perioada respectivă se făcea cu regularitate, la câteva nunți, baluri, chestionînd pe o serie de valoroși interpreți ai jocului local, membrii ai formației de dansuri: Petru Caba, Ioan Morar, Ioan Codău, Avram Ilisie, Constantin Căpraru, am reușit să depistăm materialul coregrafic existent, să-i dăm o interpretare adecvată, și să-l transpunem scenic într-o suită autentică și reprezentativă. Concomitent s-a trecut la întocmirea fișelor de informatori și a transcrierii grafice a întregului text folcloric pe care l-am putut identifica. Folosind o metodă simplă de culegere, cea a învățării de figuri propriu-zise și variante am reușit să cunoaștem stilul și să înțelegem legătura indisolubilă dintre muzică, joc și strigătură locală.

Un ajutor deosebit am primit din partea cercetătorului Constantin



Fig. 38. „Să jucăm sărita rară / Să ne-audă cel de-afară / Să jucăm sărita deasă /
/ Cu mindruța mea frumoasă.“ „Sărita“ din Șicula.

Costea (I.C.E.D București), care în anul 1975, împreună cu o echipă de filmare, a înregistrat jocurile din Șicula și Chereluș. Recomandările făcute privind încadrarea tipologică și structurală a jocurilor legate, bineînțeles, de contextul general al subzonei Ineului și a celor limitrofe,

cu referiri speciale la zona Zărandului, au constituit puncte de plecare în analizele coregrafice ulterioare.

Vara, jocul satului se făcea pe „Cîmpul bisericii“, iar iarna în mai multe locuri pe la diferite case de buni gospodari. După construirea căminului cultural jocul a căpătat o altă notă în sensul participării întregii colectivități sătești la această tradițională manifestare duminicală. Pe vremuri, la joc cîntau „Highhighișii; Briștea, Jingardi, Bucurelu, Gușa, de la care Nenea a învățat un impresionant repertoriu de cîntece și jocuri (vezi capitolul „Despre melodii și muzicanți“). În fața „highhighișilor“ jucau cei mai buni, la Șicula nefiind deosebiri între bogați și săraci, cum era în alte localități din Cîmpia Aradului (vezi capitolul „Jocul în contextul tradițiilor sătești“)

Repertoriul jocului duminical este mixt și se desfășoară în două cicluri:

I — Ardeleana și Mănîntălu

„Sărita“, „Țigăneasca“ și „Sîrba“, acest din urmă joc fiind tot mixt și se desfășoară ca joc de perechi în linie. Procesul de asimilare și transformare a acestui joc de la forma și evoluția în cerc cu progresie spre dreapta, la tipologia liniară și execuție simetrică bilaterală este un exemplu elocvent de transformare în noi ipostaze ale genului, dovedind permanenta forță de creație a poporului român.

Nunta, ocazie deosebită și spectacol impresionant cuprinde o sumedenie de momente, episoade, personaje, în care jocul se manifestă cu toată puterea, cu o participare afectivă deosebită a tuturor nuntașilor („corintei“ mirelui și a miresei). Fără să facem o descriere amănunțită a nunții, vom arăta doar unele momente în care jocul este prezent subliniind cîteva din particularitățile acestuia, detașările care se produc în noul context, precum și noile adaptări la care este supus.

La făcutul steagului, se strîng fete, feciori, femei dar și „highhighișii“. Mirele cinstește cu băutură pe cei veniți, iar jocul care se încinge „probează stegarul“ dacă nu-i „hîrșob“, dacă are priceperea și măiestria unui bun jucăuș demn de a purta cu cinste steagul nunții. (Informații culese de la Ioan Suci, 62 ani, 9 III 1976.

La casa miresii, în ziua nunții, fetele și femeile îi cîntă „Cununa“, cu cunoscutul refren „Ei nam și dai na mireasă“, după care părinții acesteia îi dau povețele cuvenite pentru noul drum pe care va pleca. „Cerutul iertăciunilor“, pe fondul acestei atmosfere de emoție și părere de rău, de despărțire de „grădina cu flori“, „firul de busuioc“, „fetele și feciorii din joc“, este momentul care precede întotdeauna explozia de bucurie la auzul melodiilor de joc, a „descîntcelor“ de tot felul adresate miresii.

„Corintei“ mirelui, adunați la casa acestuia, pînă ce „junele“ își îmbracă hainele (cusute de mireasă), pînă ce i se „împănează clopul“, cei prezenți își petrec, se cinstesc și mai fac cîte o „Ardeleană“ sau „Sărită“. Nuntașii mirelui, „pălăscășii“ în frunte cu vornicul plecau după nași, unde se cinsteau cu băutură și jucau unu sau două jocuri, după care plecau după mireasă. Aici e închis. „Pălăscășii“ se făceau că se

aruncă în poarta miresii. Vornicul mirelui se adresează vornicului miresii: "Tu să me'i să ne aduci nouă după ce am vinit". Vornicul miresii aduce o fetiță îmbrăcată mireasă. Unul dintre nuntași o joacă, nașul "o plătește" apoi "miresuța" pleacă în casă. Nuntașii mirelui sînt nemulțumiți și cer mireasa adevărată. Vornicul miresii aduce o babă îmbrăcată ponosit cu haine și cunună de mireasă. Spre hazul tuturor, baba este "jucată și plătită". Dialogul în versuri dintre vornicul mirelui și al miresii este plin de glume, hazliu, iar cei de față "descîntă" despre babe și alți gură-cască, ce se adună pe lîngă nuntași (Vezi strigături la nunta șiculană).

După multe dispute între cei doi vornici, este adusă mireasa adevărată. Junele e supus de către vornic la multe întrebări despre istețime și curaj, apoi i se dă să rupă o furcă, sau alte munci prin care să facă dovada unui bărbat adevărat. Nașul este primul care joacă mireasa, apoi vornicul miresii zice: "Să vedem dacă junele nu-i hîrșob". Junele împreună cu mireasa joacă o „Ardeleană” și un „Mănîntăl”, împreună cu toți nuntașii, după care se constituie alaiul de nuntă pentru a se merge la cununie. Stegarul și pălăscășii în față, apoi nașii cu mirii și restul nuntașilor cu muzicanții. Feciorii se prind în grupuri de patru-cinci cu brațele pe umeri formînd cercuri și semicercuri. În tot timpul deplasării alaiului feciorii execută în aceeași ținută diferite figuri de

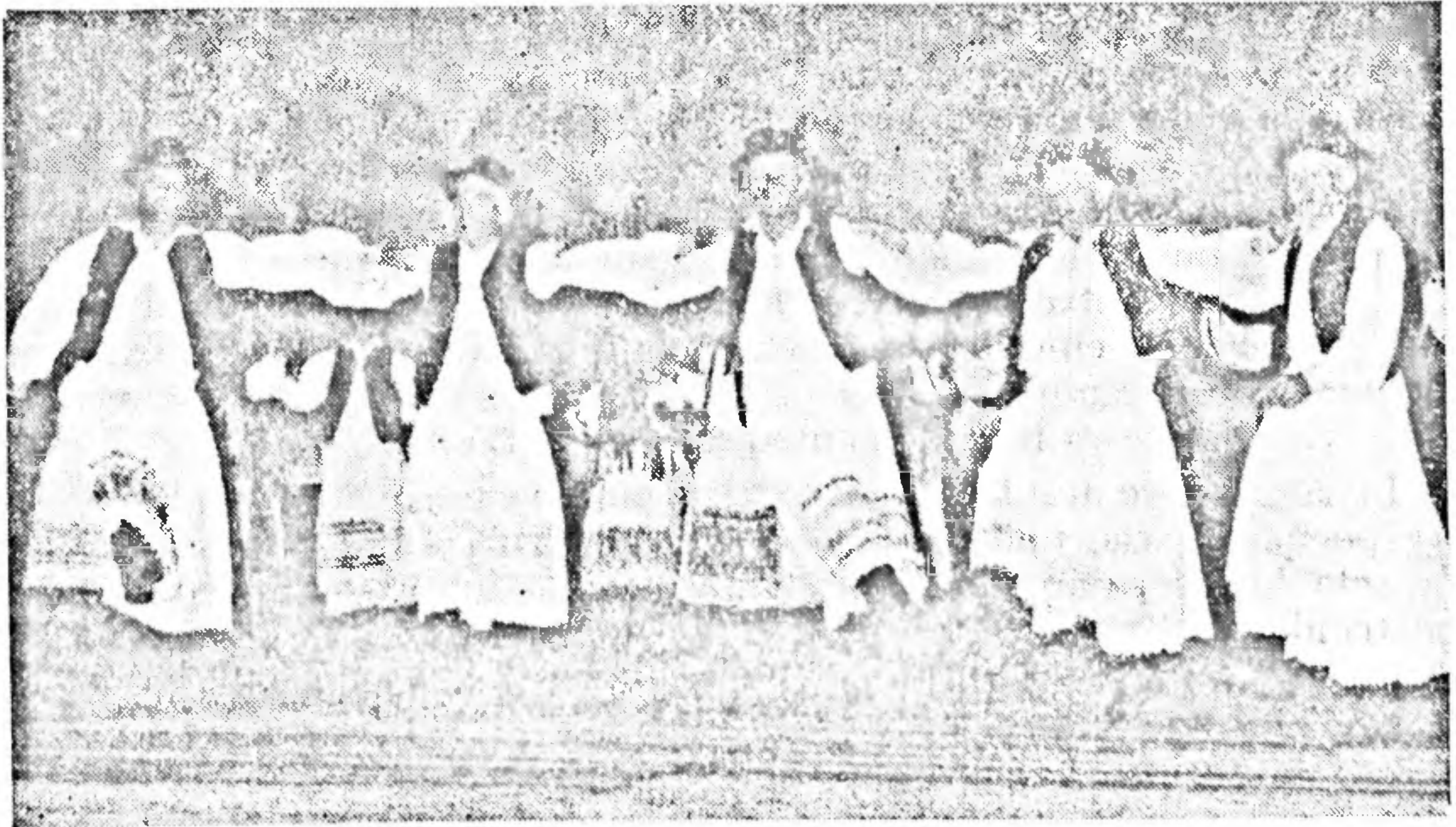


Fig. 39. Să jucăm săritele / Să răsără holdele / . Grup de vîrstnici din Gurba

„Ardeleană”: pași tropotiți, pinteni sau bătăi în cizmă. Fetele și femeile „descîntă” la mire, mireasă, nași, nuntași etc. După cununie soacra mare îi așteaptă cu „Vadra” cu apă. „Așa cum v-am ieșit cu plin în cale așa să vă meargă în viață”.

Pe tot parcursul petrecerii jocul se desfășoară cu aceleași reguli și succesiune menținută în timp. Repertoriul curent al jocurilor mixte se află în cele două cicluri existente la jocul duminical.

“Jocul miresii” pe bani, de altfel cunoscut în toate zonele ardele-
nești, la Șicula se desfășoară fiind dirijat de vornicul mirelui.

La Șicula, cel care joacă mireasa cere “highhighișului” să-i zică o “Ardeleană” preferată, “Sărită”, sau “Jocu miresii”, un “Mănîntăl” special în această ocazie. Participînd la cîteva nunți organizate în incinta căminului cultural și la care au cîntat muzicanți localnici cu instrumente de suflat, taragoate și saxofoane (Pătru lui Moise, Moldoveanu, Pătruț, etc) sau arădeni am constatat că jocul șiculan sub influența acestor armonii și ritmuri vioaie impuse se denaturează, dispărînd din el multe figuri și variante de șir.

În timpul petrecerii șiculanele se întrec în a descînta care mai de care. Este deosebit de interesant felul strigăturilor precum și conținutul acestora. Frumusețea strigăturilor constă în ritmica lor, în modul armonios cum se încadrează în melodiile cîntate de muzicanți, în felul cum sînt zise de nuntași, iar pe de altă parte în conținutul foarte variat al acestora, începînd de la tonul idilic nostalgic, pînă la izbucnirea unor virulente satire adresate deopotrivă mirilor, socrilor, nașilor, nuntașilor, socăcițelor, etc.

Cînd la o nuntă era chemat Nenea, jocul era mai deosebit în sensul că vîrstnicii care îl iubeau foarte mult și apreciau măiestria acestuia se prindeau în șiruri și jucau “Sărita” lung pentru că era “zisă mai mereu”. (“Să jucăm Sărita rară / Să ne-auză cel de-afară”). La nunțile din Șicula, acolo unde era prezent „Highhighișul”, se cîntau: „Ardeleana lui Blidu”, “Ardeleana lui Roja”, “Ardeleana lui Bărăncuța”, etc (vezi partiturile muzicale), pe care bunii jucăuși făceau fel de fel de figuri, demonstrînd buna dispoziție de care dădeau dovadă.

Un alt moment deosebit de impresionant în nunta șiculană este cel al trecerii, tablou emoționant în care cununa este luată de pe capul miresii, în locul ei punîndu-se “cîrpa și conciul de drot” de acum ea devenind nevastă ce se va încadra pentru totdeauna familiei.

În continuare nuntașii mai petrec pînă în zorii zilei cînd vor conduce pe nași acasă, unde mai joacă cîteva jocuri după care se întorc pe la casele lor, derularea tablourilor făcîndu-se într-o notă deosebită demonstrînd o realizare scenică de excepție.

Un joc ocazional întîlnit în Șicula este “Jocul fetelor din șezătoare”. El nu a putut fi observat direct, deoarece șezătoarea nu se mai practică de mult în Șicula.

Jocul a fost deschis de Florea Moț, ca fiind mai deosebit decît cele aparținătoare repertoriului mixt. Mergînd pe firul acestor informații, cîteva femei (Zena Caba, Zena Ilisie, Ana Mora) au reconstituit jocul, cu desenul și pașii pe care acestea le-au văzut cînd erau mici.

În Șicula erau mai multe șezători, organizate într-un loc anume, de obicei cam pe la casele din mijlocul a ulițelor. Fiecare șezătoare “angaja” muzicanții și se tocmea cu “gazda” pentru anul respectiv. Pînă la veni-

rea feciorilor și a „highighișilor“ fetele cîntau diferite cîntece și încercau prin acest joc al lor să suplinească lipsa feciorilor. (De multe ori feciorii se duceau la mai multe șezători). Faptul că fetele erau organizate în aceste șezători, în care ele se ocupau de muzică și alte probleme pentru a atrage cît mai mulți feciori, demonstrează existența unui nucleu a cetei de femei sau fete cu conducere proprie specifică în multe zone etno-folclorice.

„Jocul fetelor din șezătoare“ se făcea fără acompaniament. Pe cîntecul „Calea mea din șezătoare“ fetele se prindeau în cercuri de cîte 4-5, cu brațele la nivelul umerilor. Prima fată, de obicei cea mai pricepută, trecea pe celelalte pe sub brațele ei. Mișcarea principală este pasul sin-copat aproape ca la „Ardeleană“. În cazul că erau mai multe grupuri, jocul căpăta un aspect deosebit de frumos, era o înlănțuire de mișcări pe sub brațe, concomitent cu deplasarea cercurilor. Fata care conducea jocul avea un fel de rol de „vătaf“, de ea depinzînd toată desfășurarea acestuia.

Cîntecul vocal de joc prezent în Cîmpia Crișului Alb (Ineu, Șicula, Bocsig, Moroda, etc) își are obîrșia în aceste obiceiuri cu caracter economic șezătoare, clacă, seceriș, etc.

Obiceiul „cătănașilor“ din Șicula are la bază elemente de ordin spectacular în care cîntecele de cătănic, jocul înainte și după recrutare se îmbină armonios cu cele de natură și caracter evident patriotic imprimat de steagul și panglica tricoloră. (Vezi „Obiceiul cătănașilor“ pag. 34—35)

Sărbătorile de iarnă ne prilejuiesc interesante manifestări concentrate în constituirea cetelor de călușeri, obicei viu ce se practică în fiecare an (Vezi „Călușorul șiculan“ pag. 46—48)

Analiza coregrafică va elucida în parte multe dintre problemele legate de structura tipologică și stilistică, precum și a celor legate de caracteristicile, de personalitatea și vigoarea jocului șiculan..

Sub aspectul componenței și formației toate jocurile amintite sînt mixte, cu excepția figurilor feciorești de la „Ardeleană“ și „Sărita“, la care fetele joacă în spatele feciorilor, ținîndu-se de brațe la nivelul umerilor.

„Ardeleana“ care se joacă în șir, „înainte higheghii“, este începută de cel mai bun jucăuș, lîngă el alăturîndu-se în stînga și dreapta restul perechilor. Pînă la constituirea definitivă a șirului de joc sînt simple cu predominanța a plimbărilor bilaterale și a ușoarelor arcuiri de picioare, concomitent cu permanenta mișcare pe verticală a brațelor.

La „Ardeleană“ rolul principal revine bărbatului, care imprimă linia jocului, el conducînd și sprijinind partenera în momentele de virtuozitate.

În multe variante ale acestui joc, se îmbină două forme de exprimare coregrafică, una masculină și alta feminină în cadrul cărora poliritmia și policinetismul cuplului sînt evidente iar punctele de coincidență apar numai cu ocazia plimbărilor de odihnă. Tehnica de joc a bărbaților se raportează și la posibilitățile de execuție în funcție de modul cum răspunde și partenera. De multe ori bunii dansatori nu reușesc să se manifeste în deplinătate în joc datorită unor parteneri care

nu cunosc destul de bine intențiile și toată gama de figuri ale bărbatului. Acest aspect este vizibil mai ales la învîrtirile în perechi și la figurile cu multe întoarceri pe sub mînă.

Analizînd felul cum se prind partenerii între ei, constatăm că ținuta evoluează în funcție de numărul figurilor și de execuțiile tehnice respective. Orientarea de față-n față la jocul în șir presupune prize mai simple, jos, sus, sau pe umeri, uneori brațele sînt inversate, unul sus și celălalt jos. În dispoziție liberă pe suprafața de joc, la „Ardeleană“, „Mănișal“, și „Țigăneasca“, ținuta este cea de învîrtire în perechi, ce se manifestă cu deplină autonomie a fiecărui cuplu: brațe în cruce, brațele băiatului ridicate și duse mult în spate cînd fata trece în jurul acestuia, petreceri peste umărul fetei, etc.

În urma unor cercetări privind jocurile de perechi constatăm că apariția învîrtirilor și a altor figuri asemănătoare care au ieșit din sfera tradițională a jocului în șir, sînt de dată mai nouă. În evoluția jocului, trecerea de la vechi la nou s-a făcut treptat, fără ca jocul să sufere modificări de natură structurală. Această achiziție în timp este bine încadrată în specificul local și constituie în prezent baza de desfășurare a întregului joc șiculan sau ineuan.

Jocul „Sărita“, prezent în repertoriul localităților Ineu, Gurba, Chereuș, etc, se desfășoară numai în linie, ținuta brațelor fiind cea impusă de săriturile cu pinteni sau deplasările bilaterale cu amplitudine ridicată; brațe prinse sus, sau unul sus deasupra capului și celălalt prins jos, etc.

Structura figurilor la jocurile mixte este simplă, dezvoltată, ajungînd uneori complexă, iar succesiunea figurilor este fixă sau liberă.

La toate jocurile cu excepția „Sîrbei din călușer“ suprapunerea pe melodie este concordantă. Textul coregrafic relevă o cinetică bogată cu multiple variante de figuri, numărul lor în descreștere de la „Ardeleană“ la „Sărita“.

„Ardeleana“, joc vechi bătrînesc, cu răspîndire mare în bazinul vestic, are la Șicula unele particularități privind structura celulelor și motivelor ce alcătuiesc frazele coregrafice. Forma tipică a motivului principal este dată de legătura stabilă dintre cele două celule ritmice: amfibrahul și dactilul. De la această structură pornesc variantele în care pătrimile se divizează în optimi sau apar sincope cu dohmiac ascendent sau descendent. Alături de amfibrah și dactil, anapestul, spondeul și dimerul dau în combinații fraze coregrafice complexe. Grupurile de motive în care predomină pașii vîrf-toc sau toc-vîrf și tropot urmat de pintenii dubli au la bază aceste combinații ritmice destul de dificile și pe care numai interpreții buni ai jocului le pot executa (Petru Caba, Viorel Jula, Ioan Codău etc.). Complexitatea cinetică a jocului șiculan este dată și de alte combinații de pași cum sînt: cîrligele, pașii bătuți și încrucișați în față și spate, forfecările în față și spate și unele ponturi fecioarești. Tropotul început pe pas vîrf-toc, terminat cu pinteni simpli sau dubli, se îmbină în acest joc în două forme: pe orizontală cu deplasări bilaterale, cu amplitudini și dinamică redusă și pe verticală sărituri și pinteni alături de ușoarele arcuiri ale fetelor. În forma de dispoziție liberă pe suprafața de joc se menține aceeași structură în care predomină amfibra-

hul și dactilul. Aici piciorul de bază, la învîrtirile în perechi, se încrucișează succesiv peste cel activ ce dă mișcarea circulară. La sfîrșitul frazei piciorul de bază se duce înapoi în sensul invers rotării.

Deplasările fetei în jurul băiatului se fac concomitent cu pașii pe loc și tropotiți ai partenerului.

Trecerile prin spatele acestuia și întoarcerile pe sub mîna cu menținerea susținută a pasului de bază sînt elemente ce completează titlul coregrafic al jocului.

Motive de începere, desfășurare și încheiere a jocului:

- Pas de bază-pași încrucișați-pinteni simpli și dubli.
- Pas de bază-cîrlige și tropot-forfecări în spate-tropot.
- Pas de bază-pași vîrf-toc-toc-vîrf-bătăi în acord.
- Pas de bază-tropot-pinteni dublii.

(Pentru o înțelegere deplină a acestor noțiuni teoretice sugerăm cititorului consultarea permanentă a partiturilor coregrafice cu figuri propriu-zise și variante).

Tempoul „Ardelenelor“ din Șicula trece la moderat spre vioi. La „Ardeleana din călușer“, tempoul în prima parte este moderat, iar în cea de a doua parte crește vioi.

„Sărita“, cel de al treilea joc are melodii proprii, însă mai puține decît la „Ardeleană“. (Nenea cînta cam trei-patru jocuri de acest fel). Tempoul acestui joc este mai crescut decît la „Ardeleană“, iar ca motiv principal avem o înlănțuire de două celule ritmice: amfibrahul și dipiricul. Băiatul execută cu brațele ridicate deasupra capului o serie de pași tropotiți și pinteni, în timp ce fata menține permanent pasul lung și sărit. Policinetismul este și aici prezent și se evidențiază prin figurile diferite dintre băiat și fată (băiatul în două măsuri are o combinație de dipiric, iar fata de amfibrah și spondeu).

La comanda unui conducător de joc, fetele trec în spatele feciorilor, iar aceștia se prind cu brațele pe umeri și reiau cu mai multă forță și dinamism pașii tropotiți și pintenii bătuți. „Sărita“ se continuă cu ponturi care încep cu anacruză (bătaie plină cu piciorul stîng și bătaie în față pe carîmbul cizmei piciorului drept). Acest mod de a începe figura de joc cu pont în „bătuta feciorească“ pe măsuri pare: 8, 16, 24, 32, etc., este o caracteristică specifică jocului din Șicula. La Ineu, Gurba, Chereluș, Moroda etc. pontul fecioresc începe direct pe măsura întâia. Această particularitate merită toată atenția deoarece departajează „Sărita“ de celelalte jocuri asemănătoare. Șiculanii execută „bătuta feciorească“ într-un mod deosebit. Corpul este aplecat în față, picioarele ușor răsucite în afară, iar lovirea consecutivă a palmelor pe carîmbii cizmelor se face scurt și apăsător, stilul acestei figuri este diferit față de același joc interpretat de cherelușeni sau gurbani. Mulți instructori amatori arădeni au încercat să imite aceste figuri din Șicula, să execute „Ardeleana“ și „Sărita“ locală și să valorifice cu ansamblurile lor aceste jocuri. Deși au reușit să învețe cîteva din figurile reprezentative, aspectul stilistic era destul de departe de realitate.

Apartinătoare fondului coregrafic curent, cele două jocuri, „Ardeleana“ și „Sărita“ deși se manifestă unitar în ceea ce privește unele as-

pecte de structură, între ele sînt unele asemănări dar și deosebiri evidente.

Asemănări dintre „Ardeleană“ și „Sărită“.

- Jocuri de perechi în linie
- Structură sincopată
- Ambele fac parte din grupa mare a „Ardelenelor“
- Melodii comune
- Cinetism comun: tropot, pinteni, plimbări bilaterale, etc.
- Sincretism pronunțat
- Îmbinare armonioasă între mișcarea pe verticală și cea pe orizontală.
- Ritm binar, cu predominanță a celulelor de tipul amfibrahului dar numai în prima măsură.
- Tendințe de uniformizare, în ultimii ani.
- Apariția variantelor la ambele jocuri.

Acest tablou cu aspecte comune dintre cele două jocuri este incomplet, el poate fi îmbunătățit și cu alte elemente de ordin structural sau stilistic.

Deosebiri:

ARDELEANA	SĂRITA
— Deschide ciclul I	— Deschide ciclul II
— Desfășurare liberă pe suprafața de joc	— Se joacă numai în „șiruri“.
— Cinetism ridicat	— Cinetism scăzut
— Predomină figuri de învîrtire	— Pred. pașii tropotiți și pintenii
— Amplitudine mică	— Amplitudine mare
— Dinamică redusă	— Dinamică crescută
— Ținută variabilă	— Ținută de cuplu față-n față
— Variabilitate crescută	— Variabilitate scăzută
— Tempou moderat-vioi	— Tempou vioi
— Durată mai mare de execuție	— Durată mai scăzută
— Pred. amfibrahul și dactilul	— Pred. amfibrahul, anapestul și dipiricul
— Strigături multe	— Strigături mai puține

Din acest tablou comparativ putem deduce destul de ușor unii dintre parametrii stilistici prin care se departajează cele două jocuri. Este elocvent faptul că sîntem în fața unui repertoriu coregrafic bogat, divers dar și cu multe puncte comune privind aspectul unitar.

Mănîntălu, cel de al doilea joc din ciclul I se desfășura tot în șir (presupunem), însă noi nu am găsit decît forma liberă pe suprafața de joc. Faptul că jocul are în structura lui elemente de tropot și pinteni caracteristici jocurilor de linie și că aici se îmbină două forme ale manifestării cuplului, pe verticală și pe orizontală, considerăm arhitectonica acestuia ca aparținătoare în faza inițială a tipurilor coregrafice liniare,

În forma liberă, pe suprafața de joc la care ne vom referi, predomină pașii simpli, în plan orizontal și cu ținuta față-n față, în prima parte a jocului. Urmează întoarceri ușoare la dreapta și stînga, după care încep învîrtilile în perechi în sensul și invers sensului mersului acelor de ceasornic, la care ținuta este în funcție de figura respectivă. Cînd „Mănîntălu“ se încinge se aud pașii tropotiți ai feciorilor. Atunci fără să privim spre joc ne dăm seama că fetele se învîrt pe sub mîină, sau execută diferite figuri pe pernițele picioarelor. La Șicula, Ineu, Moroda, etc, fetele nu se învîrt pe călcîie. Băieții execută diferiți pinteni concomitent cu lovirea în exterior a călcîielor, bătăi pe cizme în față, sărituri în aer odată cu lovirea călcîielor. Figurile sau ponturile feciorești descrise în lucrarea de față au fost culese doar de la cîțiva dintre cei mai buni interpreți ai jocului șiculan: Petre Caba, Ioan Morar, Ioan Biriș, Ilisie Avram. etc.

„Țigăneasca“, cel de al patrulea joc, se caracterizează prin bătăi în podea cu ambele picioare, pași schimbați, învîrtiri în perechi urmate de piruete. La acest joc re reiau, dar pe altă structură a pașilor, figurile de la jocurile anterioare, „Ardeleana“ și „Mănîntălu“. Mulți dintre tinerii care au jucat la „Călușer“ preferă în joc figuri de „Țigăneasca“ luate și adaptate jocului de perechi. Pașii tropotiți, concomitent cu mișcarea sus în dreapta și stînga a brațelor, apoi întoarceri pe sub mîină de tot felul conferă jocului un caracter profund românesc chiar dacă jocul se intitulează astfel.

Cel de al cincilea joc este „Sîrba“ și care la Șicula se joacă cu fetele în „șiruri“ paralele. Asimilarea și transformarea acestui joc de la forma și evoluția circulară cu progresie spre dreapta la tipologie liniară și de cuplu cu execuție simetrică bilaterală este un exemplu de transformare și creație nouă a genului.

În suita „Călușerească“ apar jocuri cu un caracter extrazonal (vezi „Călușerul șiculan“ pag. 46) care sînt adaptate la stilul și specificul local. Acest proces de preluare și integrare definește capacitatea creatoare a poporului în domeniul unor producțiuni proprii.

PORTUL POPULAR

Costumul popular din Șicula se caracterizează printr-o mare bogăție:

- Numărul de piese vestimentare
- Amploarea cîmpurilor ornamentale
- Varietatea și abundența tehnicilor de ornamentare
- Strălucire cromatică deosebită

PORTUL FEMEIESC

Cămașa femeiască sau „spătoiul“ este confecționată din pînză de cînepă și bumbac sau misir de bumbac. Caracteristică este pînza cu „chinar“. „Latul din față“ este despicat în două, tivit pe margine cu trei nasturi colorați în roșu, galben și albastru. „Latul din spate“ este alb și încrețit. Mîneca este prinsă din umeri cu deschidere în față, cu „umeriță“. Mîneca lungă se termină cu „pumnari“ lați, frumos ornamentați. „Umerițele“ sînt cusute din mătase în diferite forme geometrice. „Latul din față“ și cel din spate sînt prinse de mîneci și „umerițe“. „Gulerul“ este tivit în jurul gîtului și păstrează aceeași ornamentație ca cea de pe mînecă. Ornamentația se caracterizează prin broderie „bîrnetești“ și în „cruciulițe“ și broderie albă. Dispoziția ornamentală este:

- De-a lungul umerilor
- Pe umerițe
- Pe pumnari
- Pe guler și pe deschizătura gurii

Motivele ornamentale caracteristice de pe mînecă sînt: „Șirul din bătrîni“, „Șirul cel neguriu“, „Turteaua“, „Pajura“, „Pipărcile“, „Jura cu pene și frunze“, „Jura cu steaua“, „Jura cu șerpălău“, etc. Mai recent apar motive florale.

Poalele sînt confecționate din 6 — 7 lați și încrețite. În partea de sus prezintă o „pumnată“ de 8 — 10 cm. ornamentată. La jumătatea poalelor se pune o „fodra“. Dispoziția ornamentală este: pe „pumnată“, pe din jos și la locul de îmbinare a laților. „Cîrpa din față“ sau „zadia“ confecționată din doi lați din pînză aleasă în război, încheiați cu cheiță îngustă. Ornamentația din partea de jos este realizată prin alesături în degete. Mai nou ornamentația „zădii“ este cusută în cruciulițe. „Cîrpa de mătase“ de culoare vișinie se pune peste poale. Cojocul, foarte bogat, ornamentația făcîndu-se prin broderii cu lînică. Pe cojoc se aplică oglinjoare mici, cusături din piele și bumbi ornamentali.

„Cotul după cap“ din mătase de culoare vișinie, vernil, galben, roșu se pune peste „zobon“ sau pieptar, apoi se leagă cu nod la spate.

„Sumanul“ este din postav țesut în război și ornamentat cu șinoare și alte aplicații executate de sumănarii din zonă.

„Cercuții“ și „părușenele“ sînt podoabe ce se prind pe capul fetelor (cununițe confecționate din flori artificiale și mărgelile). Înainte de măritat fetele purtau chică. Femeia poartă pe cap cîrpă viu colorată. Peste „cotul după cap“, se pun trei rînduri de „bani la grumaz“ sau „taleri“. Femeia își strînge la ceafă cozile pe care fixează „conciul“ din sîrmă, sau „conciu de drot“.

În picioare șiculanele poartă cizme roșii sau vișinii cu carîmbul tare. Înainte fetele purtau ghete cu tureac.

PORTUL BĂRBĂTESC

Cămașa confecționată din pînză de patru lați, tăiată la umăr, "ti-ghelită" în față. Latul din față este despicat și cusut cu două rînduri de nasturi de culori diferite. Latul din spate este încrețit. Cămașa este scurtă și se poartă slobod. În partea de jos ea este ornamentată. Gulerul este dreptunghiular și răsfrînt. "Umerițele" sînt bogat ornamentate. Mînecele simple se termină cu "pumnari" lați și frumos ornamentați, cusuți cu mătase de diferite culori. Izmenele se poartă vara și sînt alcătuite din cinci lați de pînză, îmbinați cu "cheițe", cu cusături albe pe din jos. Cioarecii din "lînă dubită" la dubitor sînt cusuți cu șinoare de jur împrejur. Pe buzunare șinoarele sînt mai late. "Prohabul" are două limbi și șinoare în trei culori. Tot pe buzunare șinoarele sînt cusute în formă de inimă. "Cîrpa în față" de doi lați tivită cu mătase aleasă sau cusută cu mîna, ornamentată cam 30 — 40 cm. De remarcat că aceeași ornamentație de pe cămașă se menține și pe "cîrpa din față".

Cojocul bărbătesc sau pieptarul înfundat îl purtau vîrstnicii, această piesă dispărînd încă cu mulți ani în urmă.

"Zobonul" negru este căptușit dublu. Pe el se aplică șinoare și zece rînduri de "goambe" albe și douăsprezece rînduri de "goambe" galbene. "Sumanul" cu ornamentație roșie. Pe cap pălărie sau căciulă. Recruții purtau tricolor la clop, pus roată și înapoi 25 cm, încrețit. În clop mai puneau pană de păun și "părușană" luată de la fată din chică. Mirele (junele) avea "clopul împănat" cu "pene" și panglici multicolore.

PORTUL ȘICULAN

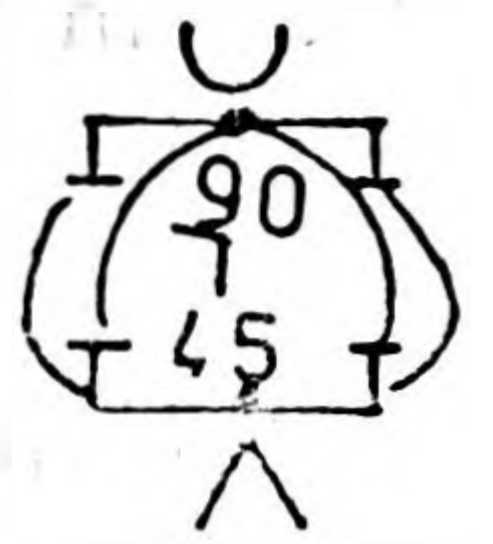
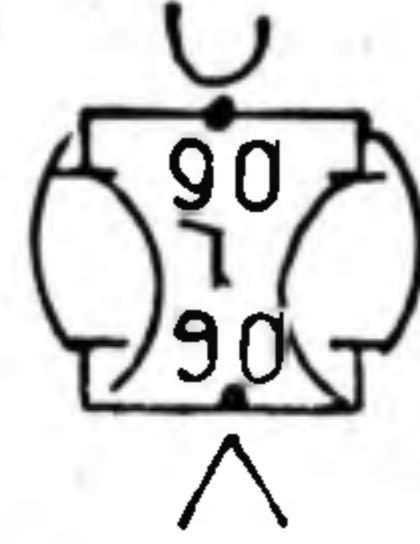
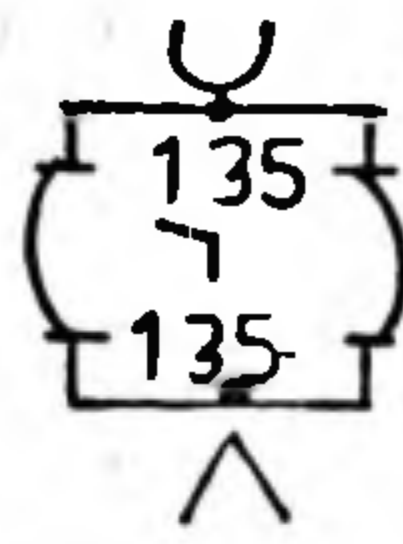
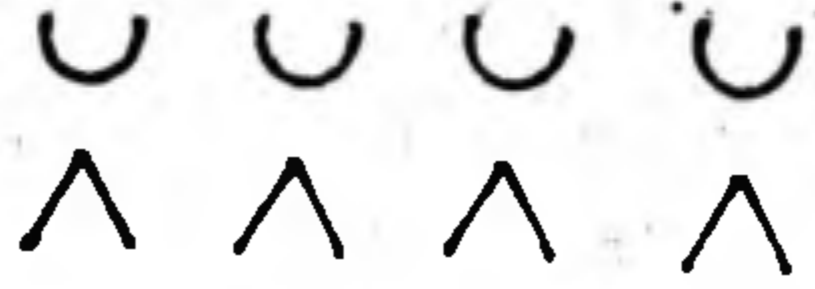
*Fetele de pe la noi
Poartă poale și spătoi
Cizme roșii cîrpă-aleasă
Și au pat cu perne-n casă*

*La gît poartă bani de-argint
Că-i bogat acest pămînt
Și coroniță-nflorată
Să se cunoască că-i fată*

*Cînd fata-i cu cerc pe cap
Zice că-i de măritat
Iar cînd își face și chică
Poți să ști că se mărită.*

(Din creația poetei țărănci Elena Vodă).

ARDELEANA

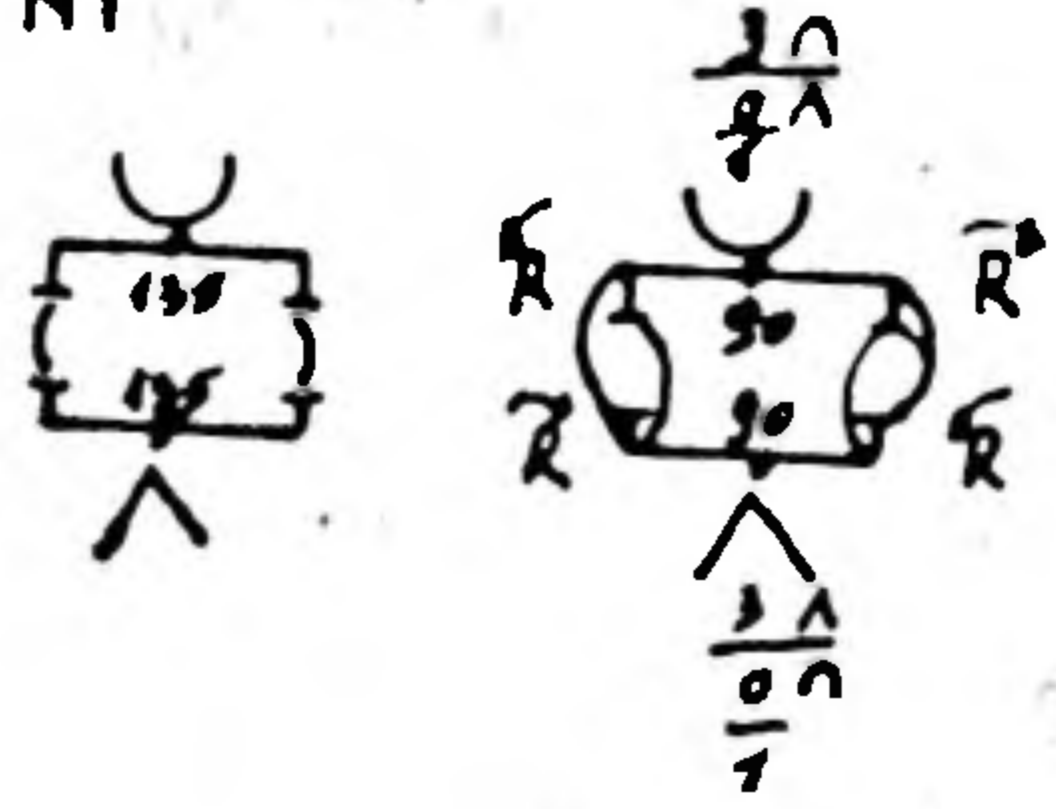
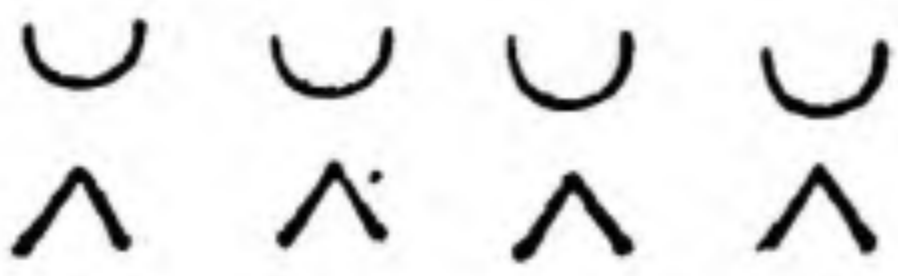


2
4

PAS ȘI TROPOT MĂRUNT

The image displays a musical and choreographic score for a dance piece titled "PAS ȘI TROPOT MĂRUNT". The score is organized into two main systems, each consisting of two columns of notation. The left column of each system contains musical notation, including notes, stems, and arrows indicating movement directions. The right column contains choreographic notation, featuring symbols such as triangles, circles, and lines, also with arrows. The notation is grouped into measures and phrases. Some measures are marked with the number "22", and others with "3+45". The entire score is enclosed within a large frame, with a "nx" label at the bottom right corner.

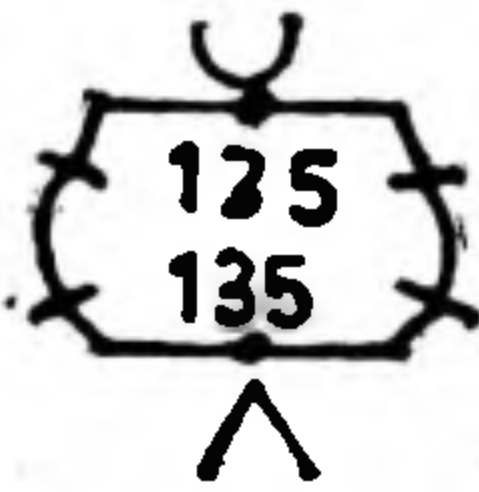
ARDELEANA CU PINTENI



Handwritten musical notation for 'ARDELEANA CU PINTENI'. The notation is organized into two main systems, each with two staves. The left system is enclosed in a large bracket on the left side, and the right system is enclosed in a large bracket on the right side. A dashed horizontal line separates the two systems. The notation includes various rhythmic symbols, stems, and beams, with some symbols marked with 'A' and 'X'. There are also some square symbols and arrows indicating specific parts of the notation.

4x

TROPOT MĂRUNT ȘI PÎNTEȚI



The page contains four systems of musical notation, each consisting of two staves. The notation is handwritten and includes various symbols and annotations:

- System 1:** The first staff has a '22' above it and a downward-pointing arrow. The second staff has a double bar line and a symbol resembling a stylized 'x' or '2'.
- System 2:** The first staff has a '22' above it and a downward-pointing arrow. The second staff has a double bar line and a symbol resembling a stylized 'x' or '2'.
- System 3:** The first staff has a square box and a '22' above it. The second staff has a '3-45' above it and a symbol resembling a stylized 'x' or '2'.
- System 4:** The first staff has a square box and a '22' above it. The second staff has a double bar line and a symbol resembling a stylized 'x' or '2'.

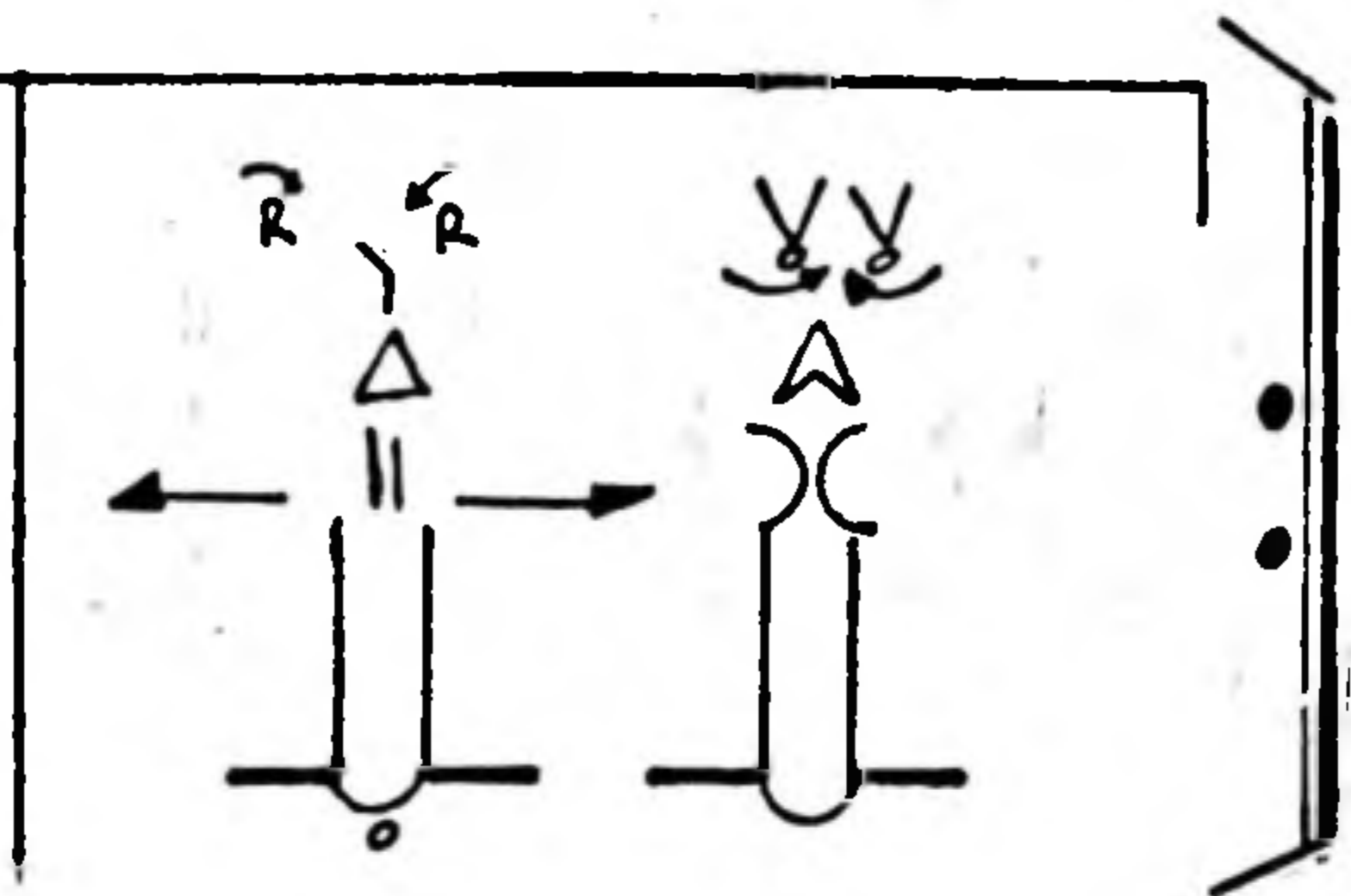
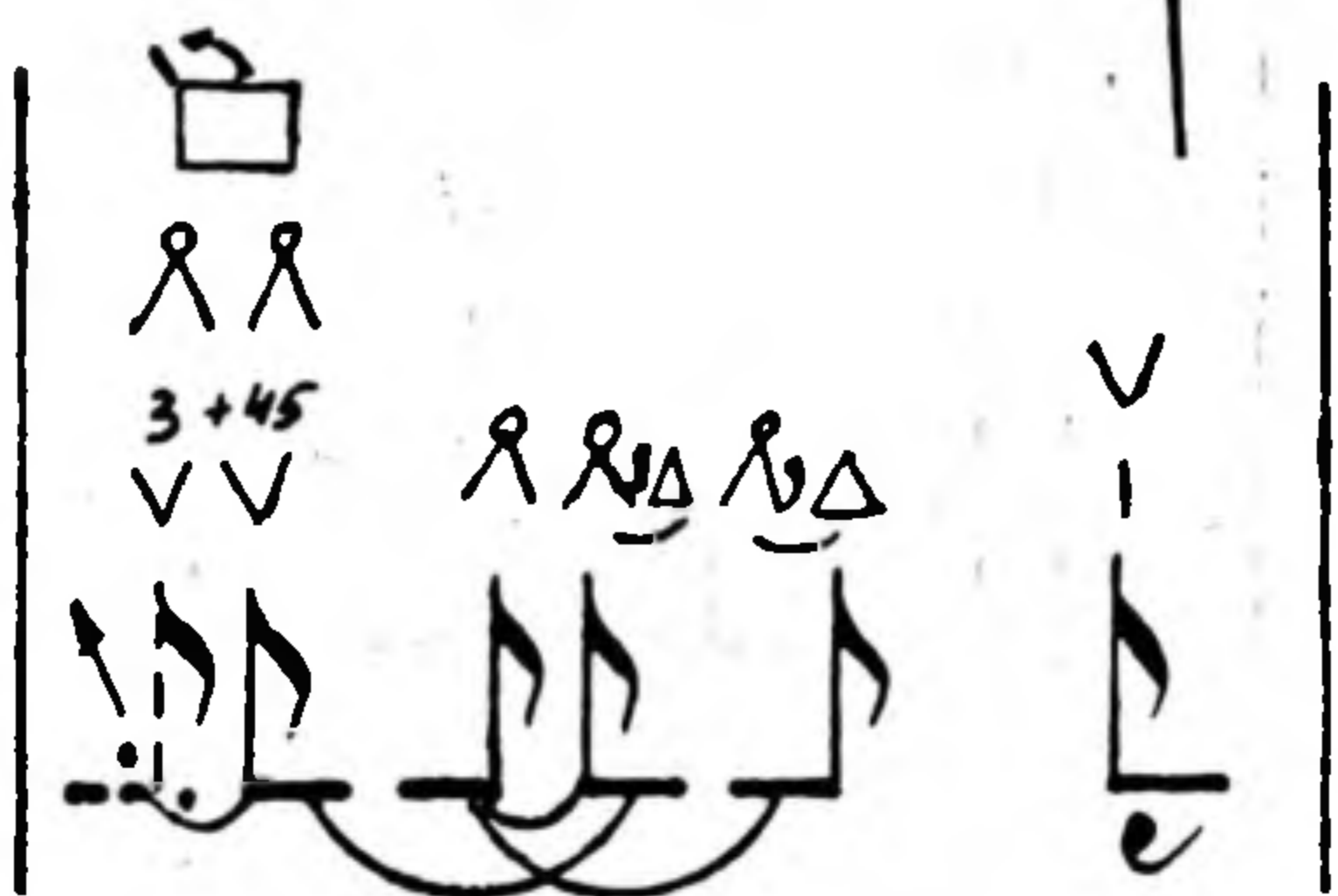
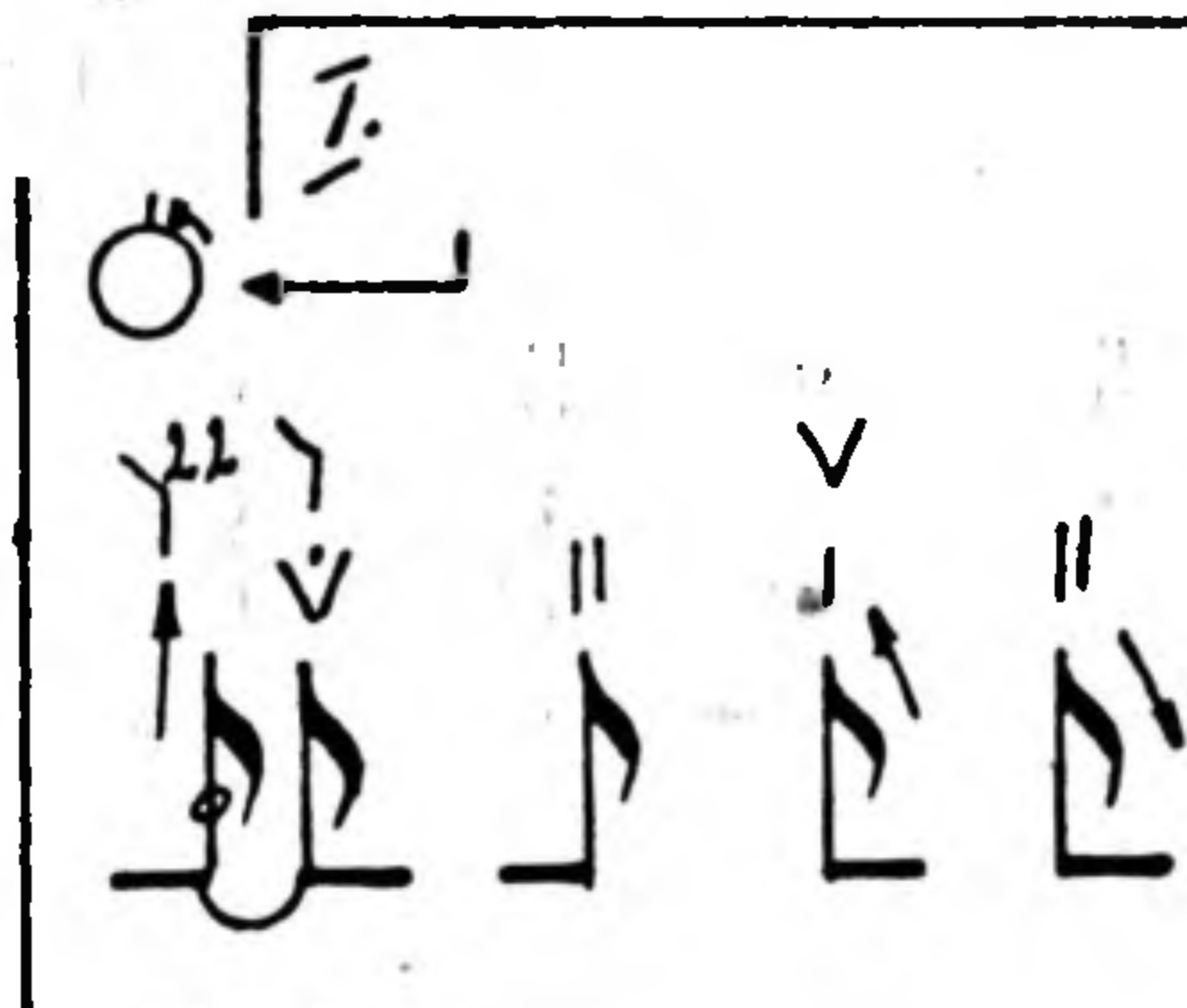
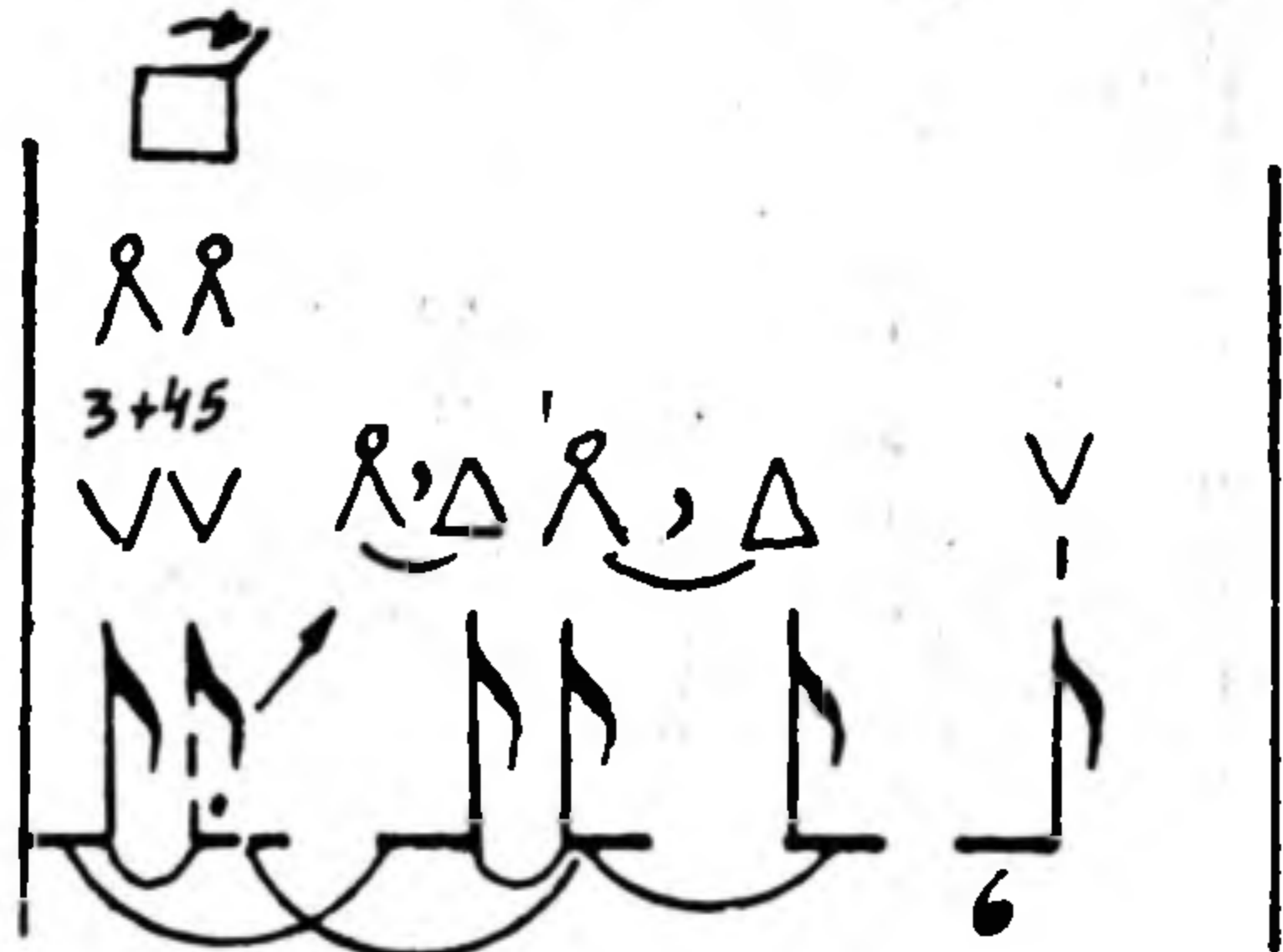
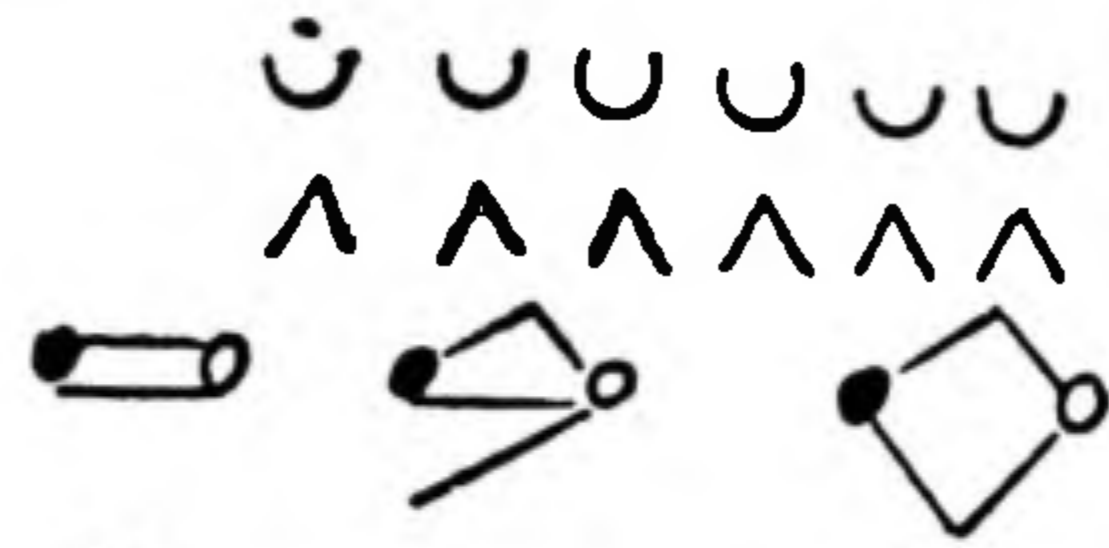
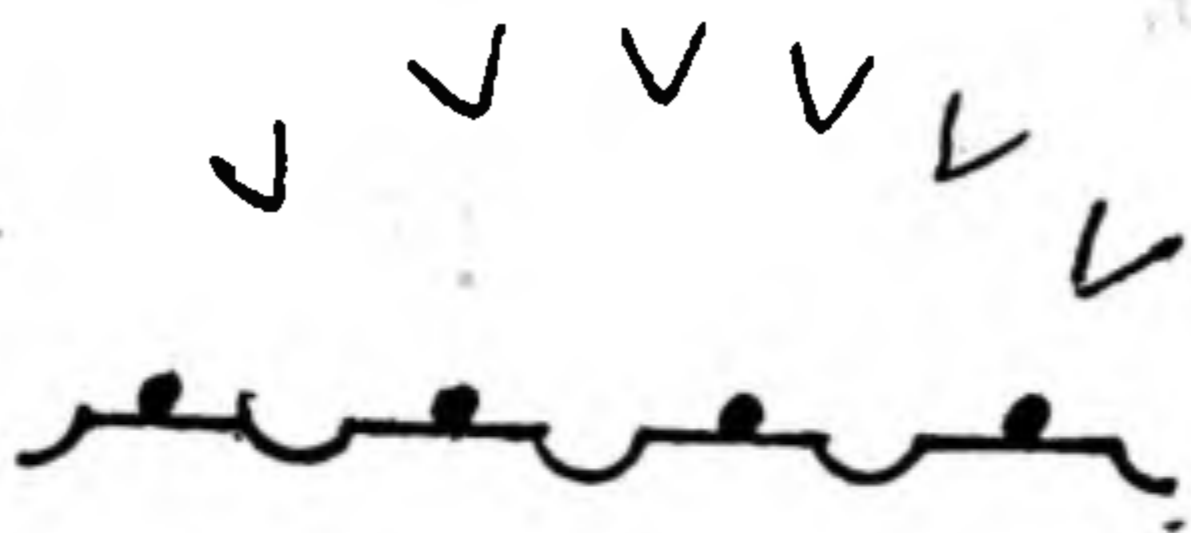
TROPOT SIMPLU CU PINTEN

The first system of musical notation is enclosed in a large bracket on the left. It consists of two measures separated by a vertical bar line. The first measure contains four notes: a quarter note with an upward arrow and a '22' above it, a quarter note with a downward arrow, a quarter note with a double bar line above it, and a quarter note with a downward arrow. The second measure contains four notes: a quarter note with a double bar line above it, a quarter note with a downward arrow, a quarter note with a double bar line above it, and a quarter note with a downward arrow. Above the second measure, there is a circled 'O' with a downward arrow pointing to it.

The second system of musical notation is enclosed in a large bracket on the left. It consists of two measures separated by a vertical bar line. The first measure contains four notes: a quarter note with an upward arrow and a '22' above it, a quarter note with a downward arrow, a quarter note with a double bar line above it, and a quarter note with a downward arrow. The second measure contains four notes: a quarter note with a double bar line above it, a quarter note with a downward arrow, a quarter note with a double bar line above it, and a quarter note with a downward arrow. Above the second measure, there is a circled 'O' with a downward arrow pointing to it.

The third system of musical notation is enclosed in a large bracket on the left. It consists of two measures separated by a vertical bar line. The first measure contains four notes: a quarter note with an upward arrow and a '22' above it, a quarter note with a downward arrow, a quarter note with a double bar line above it, and a quarter note with a downward arrow. The second measure contains four notes: a quarter note with a double bar line above it, a quarter note with a downward arrow, a quarter note with a double bar line above it, and a quarter note with a downward arrow. Above the second measure, there is a circled 'O' with a downward arrow pointing to it. To the right of the circled 'O', there are two 'R' characters with arrows pointing to the right.

TROPOT CU PINTEN



↑ IMPLETITA

V V V.V V

The image displays a handwritten musical score for a folk dance, titled "↑ IMPLETITA". At the top, there is a wavy line representing a dance movement, with the rhythmic pattern "V V V.V V" written below it. The score is organized into four horizontal systems, each containing two staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Above the first staff of each system, there are rhythmic patterns and symbols like "R R", "3+45", "V V", "V, Δ", and "V, Δ". The second system is marked with "I." and the third with "II.". The fourth system is enclosed in a large bracket on the right side, labeled "3x", indicating a repeat. The notation is a mix of standard musical notation and specific symbols used in folk music notation, such as triangles and circles with 'x' inside.

ÎMPLETITĂ (V₁)

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "ÎMPLETITĂ (V₁)". The score is organized into five systems, each consisting of two staves. The notation is a form of shorthand, likely for guitar or a similar fretted instrument, using various symbols such as notes, stems, and triangles to represent musical elements. The first system includes a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is dense and includes many accidentals and dynamic markings. The second system has a time signature of 7/8. The third system has a time signature of 11/8. The fourth system includes a circled "3" and a circled "X". The fifth system includes a circled "3" and a circled "X". The score concludes with a double bar line and a circled "3X".

ÎMPLETITA (V₂)

The musical score is written on five systems, each with two staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and performance markings. The first system is enclosed in a large bracket on the left and contains a measure with a '22' above it. The second system includes a '45' above the first measure and a '2x' marking on the right. The third system has a '45' above the first measure. The fourth system features a '45' above the first measure and a large circle with an upward-pointing arrow above the second measure. The fifth system contains a '22' above the first measure. The score concludes with a double bar line and a final musical symbol.

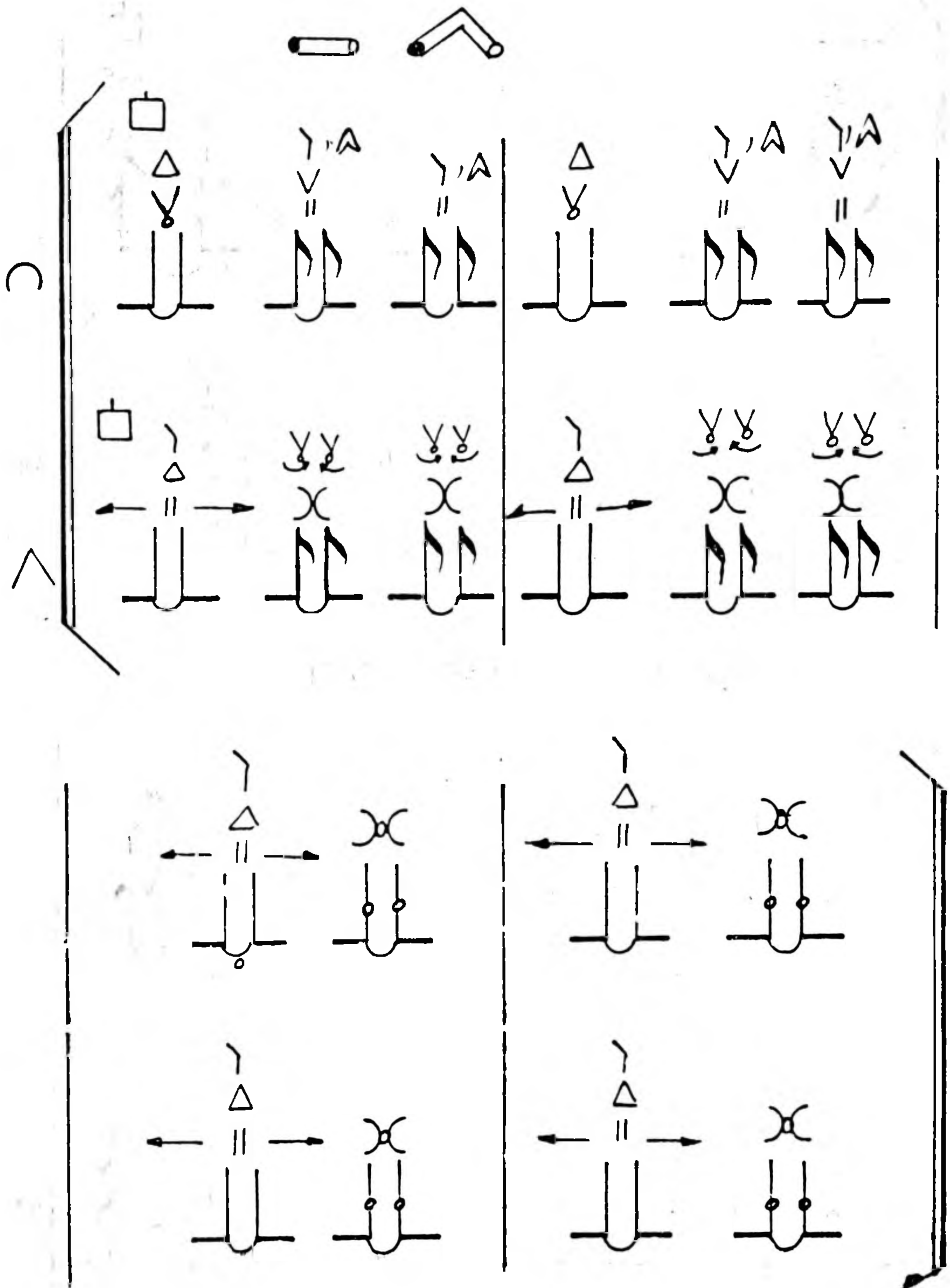
TROPOT

Musical notation for the exercise 'TROPOT'. It consists of two rows of notes. The first row starts with a square box containing a small square, followed by notes with various accents and slurs. The second row is a repetition of the first row, indicated by a bracket on the right side with the label '4x'.

PINTENI CU DREPTU

Musical notation for the exercise 'PINTENI CU DREPTU'. It consists of two rows of notes. The first row starts with a square box containing a small square, followed by notes with various accents and slurs. The second row is a repetition of the first row, indicated by a bracket on the right side with the label '4x'.

PINTENI CU SĂRITURĂ



PAȘI ÎNCRUCIȘAȚI

The exercise consists of two rows of musical notation. The first row shows a sequence of notes with arrows indicating movement directions and angles: 90 degrees for the first two notes, and 45 degrees for the last two notes. The second row shows a similar sequence, also with 90 and 45 degree angles. A bracket on the right side of the second row is labeled '4x', indicating four repetitions.

TROPOT CU PAȘI ÎNCRUCIȘAȚI

The exercise consists of two rows of musical notation. The first row shows a sequence of notes with arrows indicating movement directions and angles: 45 degrees for the first two notes, and 90 degrees for the last two notes. The second row shows a similar sequence, also with 45 and 90 degree angles. A bracket on the right side of the second row is labeled '4x', indicating four repetitions.

BĂTUTA LA TUREAC

The image displays a handwritten musical score for a dance rhythm titled "BĂTUTA LA TUREAC". The notation is organized into four rows, each containing two systems of rhythmic patterns and musical staves. The rhythmic patterns are represented by horizontal lines with arrows and numbers indicating duration and direction. The musical staves show notes, rests, and dynamic markings such as accents (>) and slurs (//). Specific annotations include "90" and "45" degrees, likely indicating the angle of the drumstick or the timing of the beat. The notation is enclosed in a large bracket on the left side of the page, and a smaller bracket is visible on the right side of the bottom row.

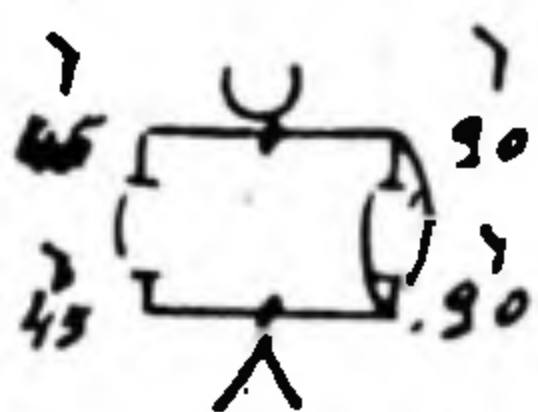
VARIANTE ATUPTO



LUNGA - V1

Musical score for 'LUNGA - V1' consisting of two staves. The top staff begins with a treble clef and a common time signature 'C'. The music features eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. There are several slurs and accents (>) throughout. The bottom staff mirrors the top staff's rhythm and pitch. The entire score is enclosed in a large bracket on the left side.

PAS DE ODIHNÁ - V2



Musical score for 'PAS DE ODIHNÁ - V2' consisting of two staves. The top staff begins with a treble clef and a common time signature 'C'. The music features eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. There are several slurs and accents (>) throughout. The bottom staff mirrors the top staff's rhythm and pitch. The entire score is enclosed in a large bracket on the left side.

ARDELEANA LA DREAPTA SI STÎNGA - $\sqrt{3}$

Handwritten musical score for 'ARDELEANA LA DREAPTA SI STÎNGA' in 3/4 time. The score is written on a grand staff with three systems. The first system includes a key signature diagram (one sharp) and a tempo marking '45'. The notation features various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A double bar line with two dots is used as a section separator. The score concludes with a double bar line and a final key signature change to one sharp.

ÎNVÎRTIRI LA DREAPTA ȘI STÎNGA



First system of musical notation, consisting of two staves. The top staff contains notes with various articulation marks (accents, slurs, and dynamic markings like 'v'). The bottom staff contains notes with similar articulation. A bracket labeled 'I.' spans the first two measures of the top staff. A circled '22' is placed above the first measure of the top staff. A circled '22' is placed above the first measure of the bottom staff. A circled '22' is placed above the first measure of the bottom staff.

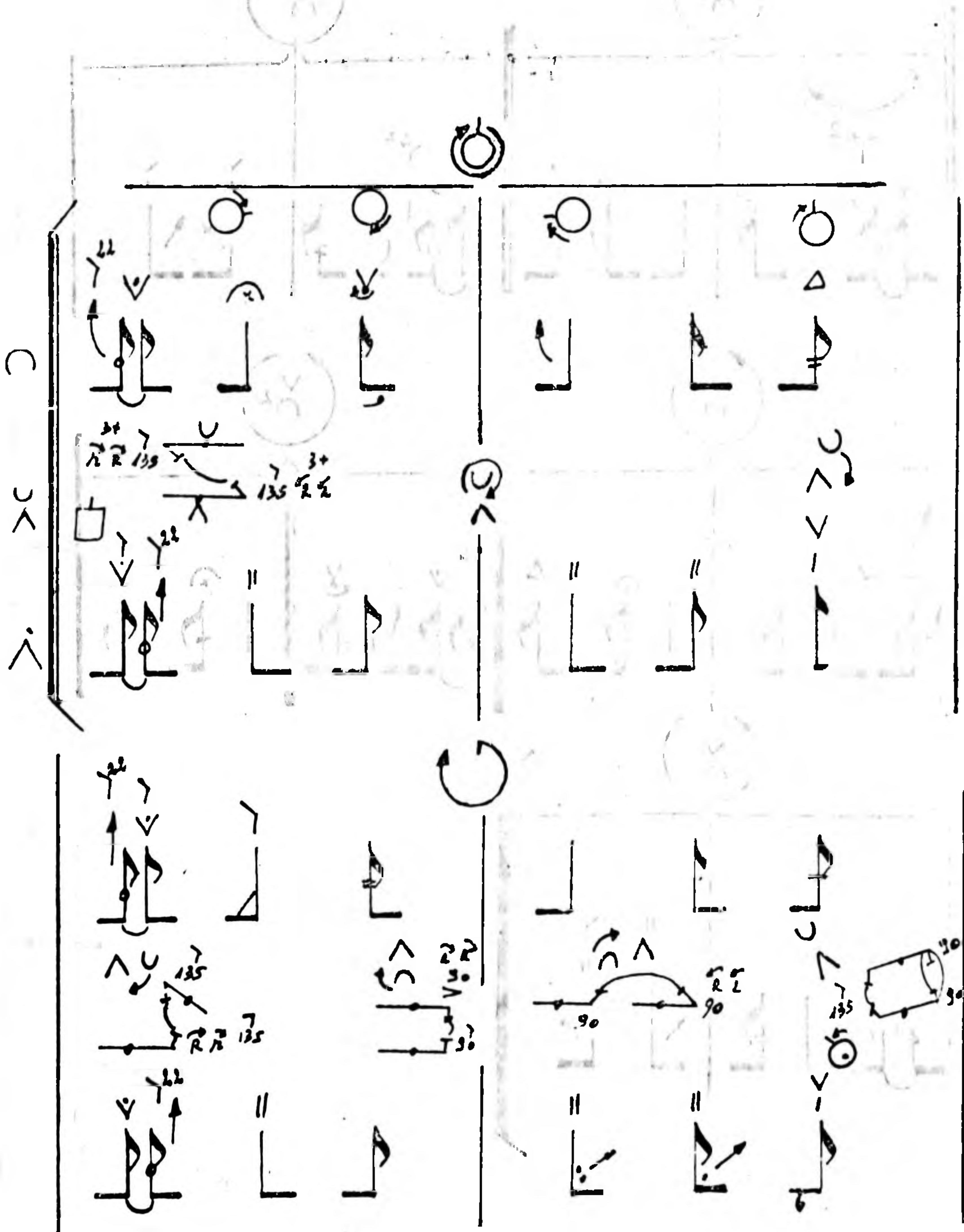
Second system of musical notation, consisting of two staves. The top staff contains notes with articulation marks. The bottom staff contains notes with articulation marks. A bracket labeled 'II.' spans the first two measures of the top staff. A circled '22' is placed above the first measure of the top staff. A circled '22' is placed above the first measure of the bottom staff. A circled '22' is placed above the first measure of the bottom staff. A diagram of a hand with fingerings '90', '45', '90', and '90R' is shown above the second measure of the top staff.

The first system consists of two measures. The first measure contains a sequence of notes: a quarter note with a downward bow, a quarter note with an upward bow, a quarter note with an upward bow, and a quarter note with a downward bow. Above the first measure is a circular symbol containing a downward bow and the text '2x'. The second measure contains a quarter note with a downward bow and a quarter note with an upward bow. A circular symbol with a downward bow is positioned above the second measure.

The second system consists of two measures. The first measure contains a quarter note with a downward bow, a quarter note with an upward bow, and a quarter note with an upward bow. Above the first measure is a circular symbol with a downward bow. The second measure contains a quarter note with a downward bow, a quarter note with an upward bow, a quarter note with a downward bow, and a quarter note with an upward bow. Above the second measure is a circular symbol with a downward bow and the text '2x'. A '2x' label is also placed at the end of the second measure.

The third system consists of two measures. The first measure contains a quarter note with a downward bow, a quarter note with an upward bow, and a quarter note with an upward bow. Above the first measure is a circular symbol with a downward bow. The second measure contains a quarter note with an upward bow and a quarter note with an upward bow. A circular symbol with a downward bow is positioned above the second measure.

ROATA DUPĂ FECIOR



The image displays a handwritten musical score for a folk dance, organized into four measures. A central horizontal staff contains four circular symbols, each with a curved arrow indicating a specific rotation or movement. Below this central staff are four pairs of staves, each pair corresponding to one of the rotation symbols. The notation includes rhythmic patterns (vertical lines with flags) and melodic lines (curved lines with notes and stems). Some notes are marked with a 'v' symbol, possibly indicating a vocal or specific dance element. The entire score is enclosed within a double-line border.

ROATA DUPĂ FECIOR CU BRATELE ÎNCRUCIȘATE

Handwritten musical score for a fiddle piece titled "ROATA DUPĂ FECIOR CU BRATELE ÎNCRUCIȘATE". The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It consists of four measures. The first measure contains a complex rhythmic pattern with notes and rests, and a diagram below it showing a sequence of notes with angles 135, 90, and 135. The second measure has a single note followed by a rest, with a diagram below it showing a sequence of notes with angles 90 and 135. The third measure has a single note followed by a rest, with a diagram below it showing a sequence of notes with angles 7, 90, and 135. The fourth measure has a single note followed by a rest, with a diagram below it showing a sequence of notes with angles 90, 135, 7, and 90. The diagrams are hand-drawn and show the relative positions of the fiddle's arms and the angles between them. The score is enclosed in a rectangular frame with a small circle at the top center.

The image displays a musical score for a folk dance, organized into two systems. Each system consists of two staves. The left staff of each system contains rhythmic notation, including notes with stems and flags, and includes handwritten annotations such as '3+' and 'R' above the notes. The right staff of each system contains dance steps, represented by vertical lines with flags and horizontal lines with double bars. Between the two staves of each system are circular symbols with arrows, indicating choreographic movements. The entire score is enclosed in a large rectangular frame with a double-line border on the right side.

VARIANTĂ DE ÎNVÎRTIRE

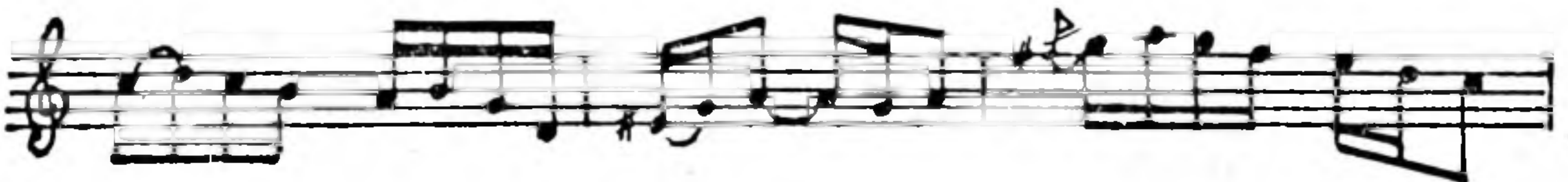
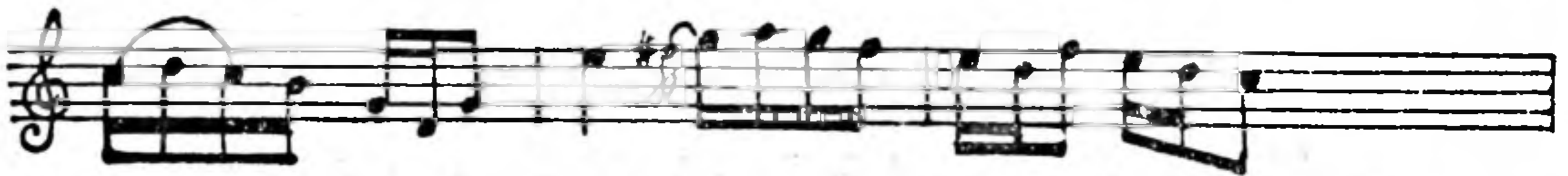
The image displays a handwritten musical score titled "VARIANTĂ DE ÎNVÎRTIRE". It consists of two systems of music, each enclosed in a large bracket on the right side with a "2x" marking, indicating two repetitions. Each system contains three staves. The top staff of each system features a sequence of notes with various articulations, including accents and slurs. The middle staff contains rests and performance markings such as "C", "X", and "A" with arrows, along with circular diagrams showing finger positions. The bottom staff of each system contains a sequence of notes, some with slurs. Above the first system and below the second system are small diagrams of a hand on a violin, showing fingerings for notes with "90" and "R" markings. The notation is in black ink on a white background.

ARDELEANĂ LUI BRIȘTEA

A handwritten musical score for the piece 'ARDELEANĂ LUI BRIȘTEA' by Viorel Nistor. The score is written on seven staves of five-line music paper. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), indicating the key of D major. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The music is written in a fluid, handwritten style. The first staff starts with a common time signature 'C'. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the seventh staff.

ARDELEANA LUI ROJA

$\text{♩} = 126$



ARDELEANA LUI BUGHEA

$\text{♩} = 126$

The musical score consists of nine staves of music, all written in a single treble clef. The notation is a single melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The music is organized into measures by vertical bar lines. The first staff begins with a treble clef and a tempo marking of quarter note = 126. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the ninth staff.

ARDELEANA LUI BĂRÂNCUȚA

$\text{♩} = 108$

The musical score consists of ten staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 108. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several slurs and accents throughout the piece. A 'Pizz' marking is present above the sixth staff. The score concludes with a double bar line on the tenth staff.

ARDELEANA LUI PALCU

$\text{♩} = 126$



ARDELEANA LUI BLIDU

♩ = 126

The musical score consists of five staves of music in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a tempo of 126 beats per minute. The notation includes various rhythmic values, slurs, and specific performance instructions. The first staff begins with a 'tr' (trill) instruction. The second staff also features a 'tr' instruction. The third and fourth staves contain wavy lines above notes, likely indicating vibrato or a specific articulation. The fifth staff concludes with a 'Pizz.' (pizzicato) instruction. The music is written in a single melodic line.

ARDELEANA LUI PĂTRU LUI BREZAICA

♩ = 126

The musical score consists of five staves of music in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. The tempo is marked as ♩ = 126. The first staff begins with a quarter note followed by four eighth notes, each with a trill (tr) above it. The second staff continues with eighth notes and includes a trill on the final note. The third staff features a repeat sign and a trill on the final note. The fourth and fifth staves continue the melodic line with eighth notes and quarter notes.

ARDELEANA LUI NENEA

Musical score for 'ARDELEANA LUI NENEA' in G major (one sharp) and 2/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff is a single line of music. The second and third staves each contain two measures, with the first measure of each staff marked with a first ending bracket and the number '1.'. The fourth staff contains two measures, with the first measure marked with a second ending bracket and the number '2.'. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

ARDELEANA LUI BIRIŞ

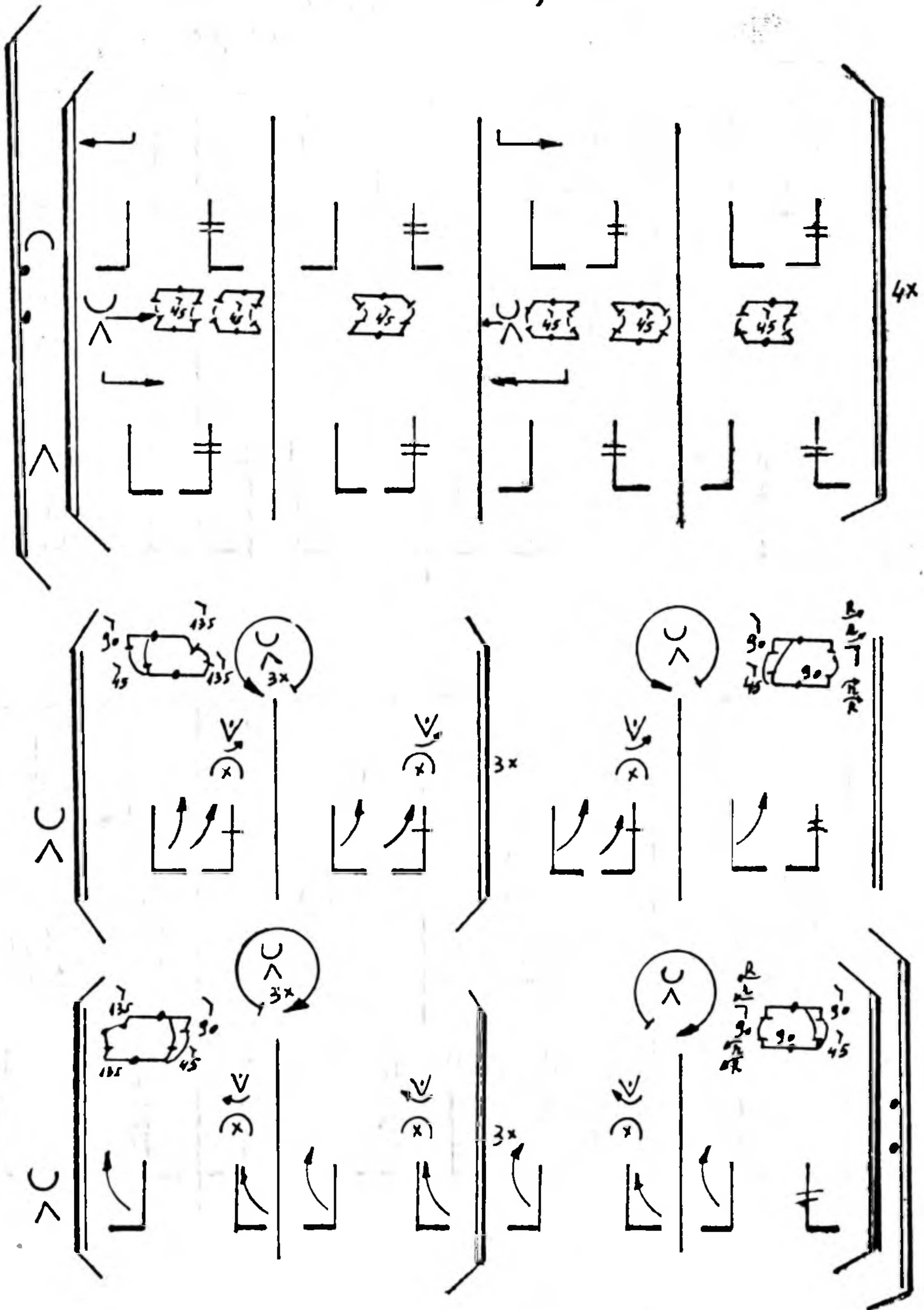
Musical score for 'ARDELEANA LUI BIRIŞ' in G major (one sharp) and 2/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff is a single line of music with four trills marked 'tr'. The second and third staves each contain two measures, with the first measure of each staff marked with a first ending bracket and the number '1.'. The fourth staff contains two measures, with the first measure marked with a second ending bracket and the number '2.'. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

ARDELEANA LUI LIȚU

$\text{♩} = 126$

The musical score consists of seven staves of music in treble clef. The first staff begins with a wavy hairpin and two trills marked 'tr'. The second staff also features a wavy hairpin and a trill. The third and fourth staves contain continuous eighth-note passages. The fifth staff is the first of two first endings, marked with a '1.' in a box. The sixth staff is the second ending, marked with a '2.' in a box. The music concludes with a final cadence.

MÂNÎNTĂLU
 ÎNVÎRTIRI LA DREAPTA ȘI STÎNGA



ROATĂ DUPĂ FECIOR

The image displays a handwritten musical score for the piece "ROATĂ DUPĂ FECIOR". The score is organized into two main systems, each containing four staves. The notation is primarily rhythmic, using vertical stems with flags and beams to represent notes and rests. Above the staves, there are several geometric diagrams and annotations. These diagrams include circles, triangles, and lines, often accompanied by numerical values such as 90, 135, and 180, which likely represent angles or degrees of rotation. Some diagrams also feature curved arrows indicating direction. The overall style is that of a working draft or a composer's sketch, with clear but somewhat informal handwriting.

Handwritten choreography notation for the first sequence. At the top center is a rotation symbol (a circle with a curved arrow). Below it, a horizontal line contains four circles, each with a rotation arrow. A dashed line separates this header from the main notation. The notation is organized into four columns, each with three rows:

- Column 1:** Row 1: A vertical line with a curved arrow pointing left. Row 2: A vertical line with a curved arrow pointing left. Row 3: A vertical line with a double bar above it and a musical note.
- Column 2:** Row 1: A vertical line with a double bar above it. Row 2: A vertical line with a double bar above it. Row 3: A vertical line with a double bar above it and a musical note.
- Column 3:** Row 1: A vertical line with a double bar above it. Row 2: A vertical line with a double bar above it. Row 3: A vertical line with a double bar above it and a musical note.
- Column 4:** Row 1: A vertical line with a double bar above it. Row 2: A vertical line with a double bar above it. Row 3: A vertical line with a double bar above it and a musical note.

Additional details: A large curved arrow is on the right side. A diagram in the second column shows a square with angles 90 and 135, and a path with arrows. A diagram in the third column shows a path with arrows and angles 135 and 45.

Handwritten choreography notation for the second sequence. At the top center is a rotation symbol (a circle with a curved arrow). Below it, a horizontal line contains a circle with a rotation arrow. A dashed line separates this header from the main notation. The notation is organized into four columns, each with three rows:

- Column 1:** Row 1: A vertical line with a double bar above it. Row 2: A vertical line with a double bar above it. Row 3: A vertical line with a double bar above it and a musical note.
- Column 2:** Row 1: A vertical line with a double bar above it. Row 2: A vertical line with a double bar above it. Row 3: A vertical line with a double bar above it and a musical note.
- Column 3:** Row 1: A vertical line with a double bar above it. Row 2: A vertical line with a double bar above it. Row 3: A vertical line with a double bar above it and a musical note.
- Column 4:** Row 1: A vertical line with a double bar above it. Row 2: A vertical line with a double bar above it. Row 3: A vertical line with a double bar above it and a musical note.

Additional details: A large curved arrow is on the left side. A diagram in the first column shows a path with arrows and angles 135, 90, and 135. A diagram in the second column shows a path with arrows and angles 90, 135, and 90. A diagram in the fourth column shows a path with arrows and angles 135, 90, and 135.

PAȘI TROPOTIȚI

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "PAȘI TROPOTIȚI". The score is organized into three systems, each consisting of two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system features a treble clef and a common time signature (C). The second system includes a bass clef and a common time signature (C). The third system returns to a treble clef and a common time signature (C). The score is characterized by its handwritten style and includes several dynamic markings, such as mf and mfz , and some numerical annotations like "2" and "5". The notation is dense and detailed, capturing the rhythmic and melodic elements of the piece.

MĂNÎNȚĂ LU BĂTUT - V₁



The musical notation is organized into two systems, each with two staves. The notation is handwritten and includes various musical symbols:

- Staff 1 (Upper):** Contains notes with stems and beams. Above the notes are dynamic markings such as \hat{v} and \hat{v}^- , and accents like \wedge . The notes are grouped in measures.
- Staff 2 (Lower):** Contains notes with stems and beams, some with double bar lines above them. Above the notes are dynamic markings like \hat{v} and \hat{v}^- , and accents like \wedge . A specific note in the second system has a 45° marking above it with an upward-pointing arrow.

The notation is enclosed in large hand-drawn brackets on the left and right sides of each system.

4x

MĂNÎNȚĂLU BĂTUT - V₂

TUTAL UJATI... AM

The image displays handwritten musical notation for a piece titled "MĂNÎNȚĂLU BĂTUT - V₂". The notation is organized into three systems, each with two staves. The first system is enclosed in a large bracket on the left. Above the first system, there are two small diagrams: a horizontal line with a dot and a vertical line with a dot, and a right-angled triangle with a dot at its vertex. The notation consists of rhythmic symbols (vertical lines with flags) and melodic lines (horizontal lines with notes). The first staff of each system contains rhythmic patterns with accents (A) and slurs. The second staff contains melodic lines with slurs and accents. The second system includes a measure with a "45" marking above it. The third system includes a measure with a "45" marking above it and a measure with a "45" marking below it. The notation is written in black ink on a white background.

MĂNINȚĂ LU BĂTUT - V₃

TOC-VÎRF

MAJ 1971

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "TOC-VÎRF". The score is organized into a 4x2 grid of measures. Each measure contains rhythmic notation, primarily eighth and sixteenth notes, with various fingerings and articulation marks. Above the notes, there are handwritten annotations including circled letters (R), circled numbers (3+45, 25, 45, 90), and symbols like triangles and arrows. The notation is written on a four-line staff. The first measure of each row begins with a circled 'R'. The second measure of each row contains a circled number (3+45, 25, 45, or 90). The third measure of each row contains a circled 'R' and a circled number (90). The fourth measure of each row contains a circled 'R' and a circled number (90). The score concludes with a double bar line and a fermata-like symbol.

BĂȚAI ÎN FAȚĂ LA SPATE ȘI SUS

The musical score is divided into four systems, each containing two columns of notation. The notation includes rhythmic patterns (e.g., 1, 1, 2, 1, 1, 1, 2), staff notation with notes and rests, and movement directions (e.g., 90, 180, 45, R, A, Δ, //). The score is enclosed in large brackets on the left and right sides.

System 1:

- Column 1: Rhythmic notation: 1, 1, 2, 1, 1, 1, 2. Staff notation: A quarter note, followed by eighth notes with 90° and 180° directions, and a quarter note with 90°.
- Column 2: Rhythmic notation: 1, 1, 1, 2. Staff notation: Eighth notes with 90° and 180° directions, and a quarter note with 90°.

System 2:

- Column 1: Rhythmic notation: 1, 1, 1, 2. Staff notation: Eighth notes with 90° and 180° directions, and a quarter note with 90°.
- Column 2: Rhythmic notation: 1, 2, 2. Staff notation: Eighth notes with 90° and 180° directions, and a quarter note with 90°.

System 3:

- Column 1: Rhythmic notation: 1, 2, 2, 2. Staff notation: Eighth notes with 90° and 180° directions, and a quarter note with 90°.
- Column 2: Rhythmic notation: 1, 2. Staff notation: Eighth notes with 90° and 180° directions, and a quarter note with 90°.

System 4:

- Column 1: Rhythmic notation: 1, 2, 2, 2. Staff notation: Eighth notes with 90° and 180° directions, and a quarter note with 90°.
- Column 2: Rhythmic notation: 1, 2, 2, 2. Staff notation: Eighth notes with 90° and 180° directions, and a quarter note with 90°.

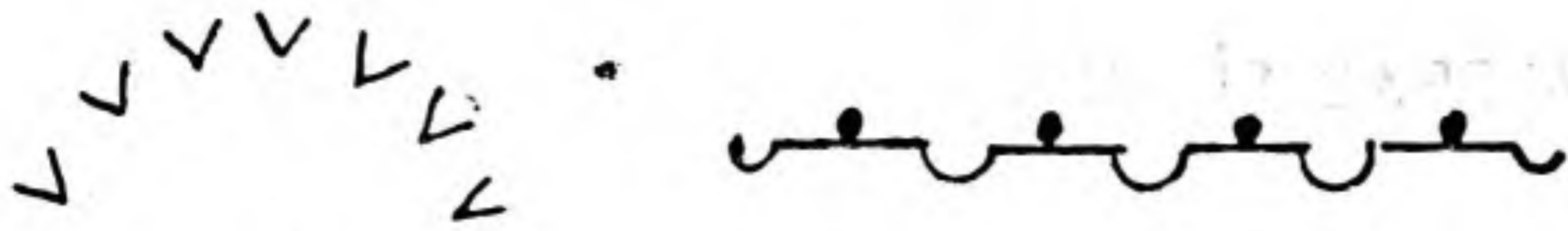
BĂȚĂI PE DREPTU ȘI STÎNGU

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "BĂȚĂI PE DREPTU ȘI STÎNGU". The score is organized into four rows, each containing two staves. The left staff of each row shows a melodic line with various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as accents (Δ) and slurs. The right staff shows a corresponding bass line with notes and rests. Above the notes, there are handwritten annotations including "45", "90", and "R", which likely refer to fingerings or specific rhythmic techniques. The notation is enclosed in large brackets on the left and right sides. At the bottom right of the rightmost staff, there is a handwritten "4x" indicating a repeat or multiple measures.

ÎN FAȚĂ LATERAL ȘI SUS

The image displays 28 musical notation diagrams for a folk dance, organized into four rows. Each diagram consists of a staff with notes and various annotations:

- Row 1:** Contains 7 diagrams. Annotations include '2-', 'R', '90', '45', and 'Δ'. The notes are primarily eighth and quarter notes.
- Row 2:** Contains 7 diagrams. Annotations include '-3', 'R', '90', '45', and 'Δ'. The notes are primarily eighth and quarter notes.
- Row 3:** Contains 7 diagrams. Annotations include '-2', 'R', '90', '45', and 'Δ'. The notes are primarily eighth and quarter notes.
- Row 4:** Contains 7 diagrams. Annotations include 'x', '45', '2', '90', 'R', '90', and 'Δ'. The notes include eighth, quarter, and half notes, with some diagrams showing a large circular arc.



PLIMBARE

FOARFECA

TROPOT LA MĂNÎNȚĂL

Musical notation for 'TROPOT LA MĂNÎNȚĂL' consisting of three systems of two staves each. The notation includes rhythmic values, stems, and beams. The first system starts with a first ending bracket and a right-pointing arrow. The second system starts with a first ending bracket and a left-pointing arrow. The third system starts with a first ending bracket and a left-pointing arrow. There are various annotations such as '45' and '45' above notes, and a small square symbol at the end of the first system.

VÎRF-CĂLCÎI

Musical notation for 'VÎRF-CĂLCÎI' consisting of three systems of two staves each. The notation includes rhythmic values, stems, and beams. The first system starts with a first ending bracket and a square symbol. The second system starts with a first ending bracket and a left-pointing arrow. The third system starts with a first ending bracket and a left-pointing arrow. There are various annotations such as '45', '45', and '45' above notes, and a small triangle symbol above notes. A circled musical phrase is shown at the bottom of the third system.

PINTENI

The image displays handwritten musical notation for a piece titled "PINTENI". The notation is organized into six rows, each consisting of two measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Key features include:

- Row 1:** The first measure contains a square symbol above a note, followed by a note with a triangle above it and a double bar line. The second measure contains a note with a double bar line, a note with a triangle above it, and a note with a 45-degree angle above it.
- Row 2:** Similar to the first row, but the second measure ends with a note and a 45-degree angle.
- Row 3:** The first measure has a note with a triangle above it and a double bar line. The second measure has a note with a double bar line and a note with a 45-degree angle.
- Row 4:** The first measure has a note with a triangle above it and a double bar line. The second measure has a note with a double bar line and a note with a 45-degree angle.
- Row 5:** The first measure has a note with a triangle above it and a double bar line. The second measure has a note with a double bar line and a note with a 45-degree angle.
- Row 6:** The first measure has a note with a triangle above it and a double bar line. The second measure has a note with a double bar line and a note with a 45-degree angle.

Repetition markings are present on the right side of the notation:

- A bracket labeled "4x" spans the second and third rows.
- A bracket labeled "3x" spans the fourth and fifth rows.
- A bracket labeled "3x" spans the sixth and seventh rows.

Additional markings include a circled "R" above the first measure of the first row, and various symbols like "X" and "Y" above notes in several measures.

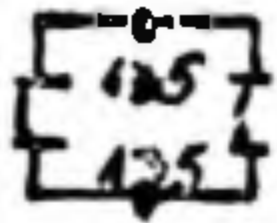
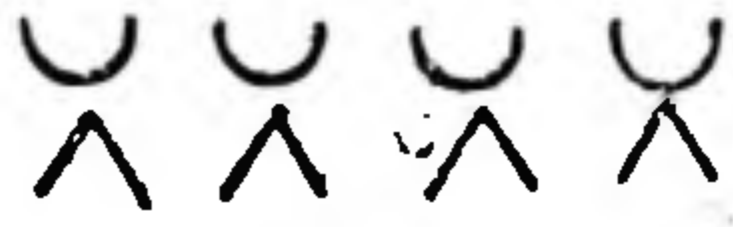
MĂNÎNȚĂLU

$\text{♩} = 160$

MĂNÎNȚĂLU

$\text{♩} = 180$

SĂRIȚĂ



SĂRIȚA CU PINTENI

The first system of musical notation consists of two measures. The first measure contains three staves: the top staff has a right-pointing arrow and a triangle; the middle staff has a right-pointing arrow, a triangle, and a right-pointing arrow; the bottom staff has a right-pointing arrow, a triangle, and a right-pointing arrow. The second measure contains three staves: the top staff has a square, a right-pointing arrow, and a right-pointing arrow; the middle staff has a right-pointing arrow, a triangle, and a right-pointing arrow; the bottom staff has a right-pointing arrow, a triangle, and a right-pointing arrow. A vertical line separates the two measures.

The second system of musical notation consists of two measures. The first measure contains three staves: the top staff has a right-pointing arrow, a triangle, and a right-pointing arrow; the middle staff has a right-pointing arrow, a triangle, and a right-pointing arrow; the bottom staff has a right-pointing arrow, a triangle, and a right-pointing arrow. The second measure contains three staves: the top staff has a square, a right-pointing arrow, and a right-pointing arrow; the middle staff has a right-pointing arrow, a triangle, and a right-pointing arrow; the bottom staff has a right-pointing arrow, a triangle, and a right-pointing arrow. A vertical line separates the two measures.

The image displays two systems of musical notation, each consisting of two staves. The notation is a combination of musical notes and choreographic symbols. The first system is marked with a '3' at the top left, indicating a triplet. The second system is marked with a '7' at the top left, indicating a septuplet. The notation includes various note values, rests, and symbols such as triangles, arrows, and double lines, which likely represent specific dance movements or steps. The notation is arranged in a grid-like fashion, with two systems side-by-side and two staves per system.

The image shows a handwritten musical score on a staff, divided into two systems by a vertical bar line. The notation is complex, featuring various symbols and annotations:

- System 1 (Left):** Starts with a double bar line and a right-pointing arrow above it. The first measure contains a note with a triangle above it and an upward-pointing arrow labeled '45'. The second measure has a double bar line. The third measure has a note with a curved line above it. The fourth measure has a note with a vertical line above it.
- System 2 (Right):** The first measure has an upward-pointing arrow labeled '45' above a note with a triangle. The second measure has a note with a vertical line above it. The third measure has an upward-pointing arrow labeled '45' above a note with a triangle. The fourth measure has a note with a triangle above it. The fifth measure has a note with a vertical line above it.
- System 3 (Left):** A dashed horizontal line with a curved line above it and a left-pointing arrow. Below it, the first measure has an upward-pointing arrow labeled '45' above a note with a triangle. The second measure has a double bar line. The third measure has an upward-pointing arrow labeled '45' above a note with a triangle.
- System 4 (Right):** The first measure has a note with a triangle above it and a double bar line below it. The second measure has a note with a double 'X' above it. The third measure has a note with a double 'X' above it.

This section contains faint, ghosted musical notation that appears to be bleed-through from the reverse side of the page. It shows several measures of music with notes, stems, and various symbols, but they are significantly lighter and less distinct than the main notation above.

4

45

I.

45

II.

45

4x

BĂTUTA

The first system of notation for 'BĂTUTA' features a rhythmic pattern at the top consisting of a series of downward-pointing chevrons. Below this, two staves of musical notation are shown. The first staff begins with a right-pointing arrow and contains notes with upward-pointing stems and a '45' degree accent. The second staff continues the sequence with similar notes and accents.

The second system of notation consists of two staves. The first staff starts with a right-pointing arrow and contains notes with upward-pointing stems and a '45' degree accent. The second staff continues the sequence with similar notes and accents.

The third system of notation consists of two staves. The first staff starts with a right-pointing arrow and contains notes with upward-pointing stems and a '45' degree accent. The second staff continues the sequence with notes that include a '90' degree accent.

The fourth system of notation consists of two staves. The first staff contains notes with upward-pointing stems and a '90' degree accent, along with 'R' markings above the notes. The second staff continues the sequence with similar notes and accents.

VARIANTĂ

The 'VARIANTĂ' section consists of two staves. The first staff contains notes with upward-pointing stems and a '90' degree accent, along with 'R' markings above the notes. The second staff continues the sequence with similar notes and accents.

4x

8x

VĂRIANTE DE SĂRITĂ

The image displays three musical staves, labeled V1, V2, and V3, each representing a different variant of a dance. Each staff is enclosed in a large bracket on the right side, with a small 'ms' (musical score) symbol at the end. The notation is a combination of musical notes and choreographic symbols.

- Staff V1:** Features a sequence of rhythmic notes. Above the notes, there are horizontal arrows indicating movement direction (right, left, right) and small square symbols with arrows pointing up and down, likely representing jumps or specific dance steps. A dashed line with a triangle and a diamond symbol is positioned above the notes.
- Staff V2:** Similar to V1, it shows a sequence of notes with movement arrows and square symbols. The dashed line with triangle and diamond symbols is also present.
- Staff V3:** Shows a different rhythmic pattern with notes and movement arrows. The square symbols with arrows are also present.



V_4

SĂRITA

$\text{♩} = 160$

The image displays five staves of musical notation for the piece 'SĂRITA'. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is written in a rhythmic style characteristic of folk dance music, featuring eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. The first four staves contain the main melody, while the fifth staff appears to be a continuation or a related part of the piece. The notes are connected by beams, and there are some slurs and accents throughout the score.

The bottom half of the page contains very faint, ghostly images of musical notation and diagrams. These appear to be bleed-through from the reverse side of the paper or are extremely light reproductions of the same musical content. The diagrams include vertical lines and horizontal bars, possibly representing a dance sequence or a specific rhythmic pattern related to the music above.

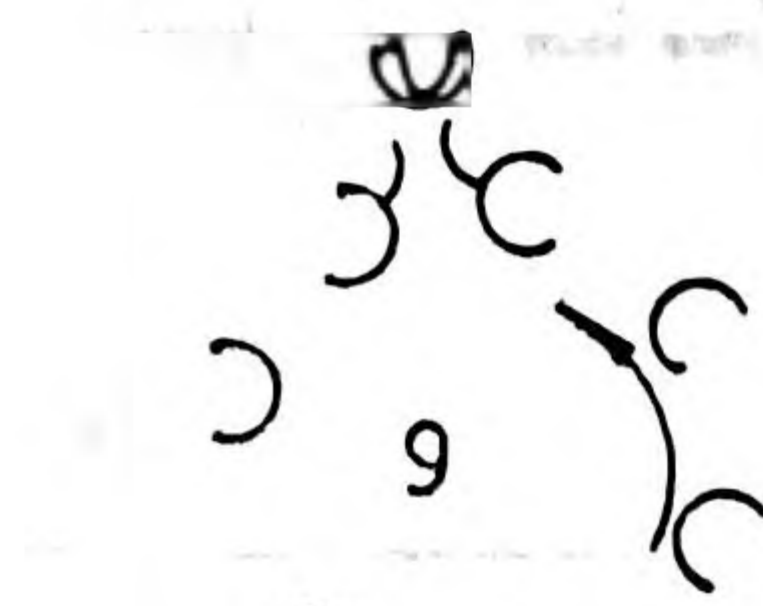
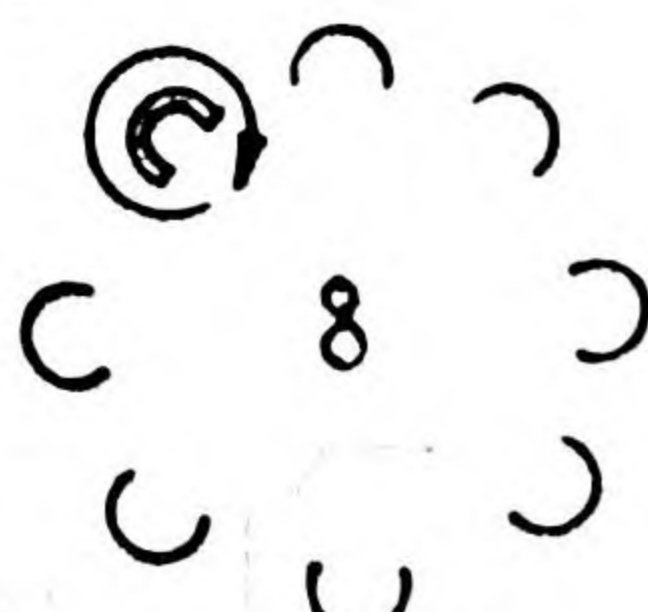
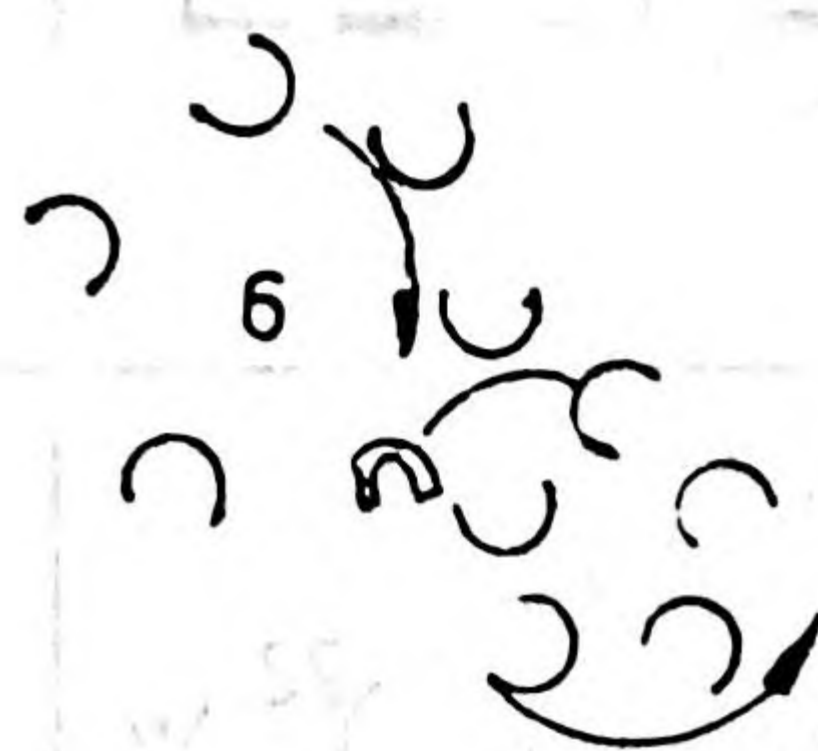
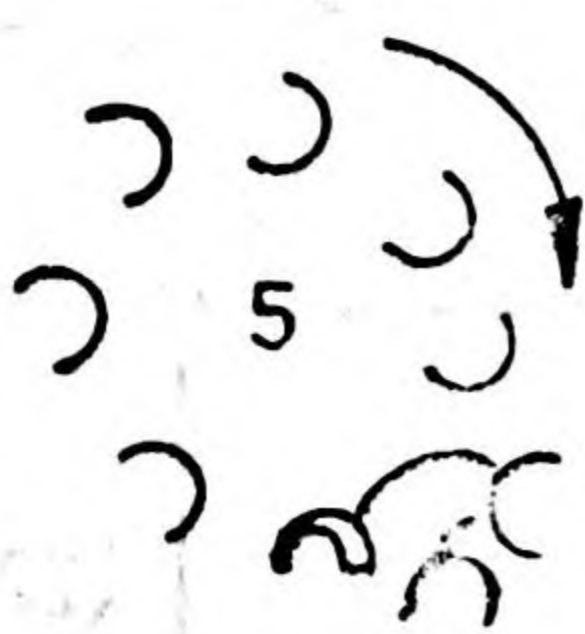
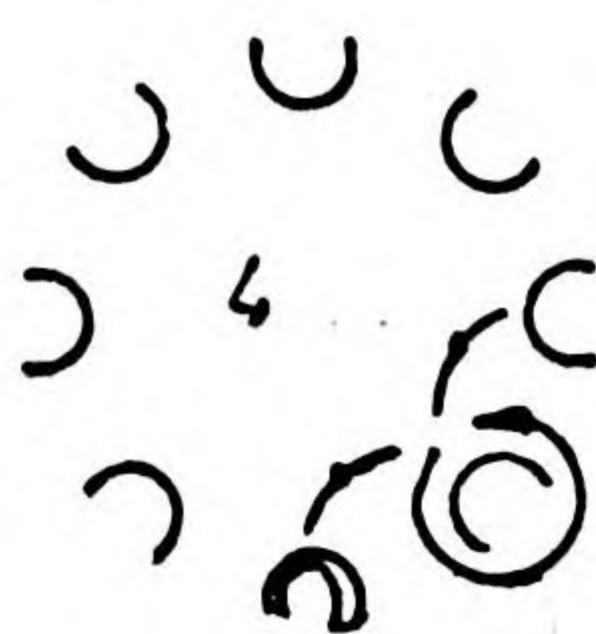
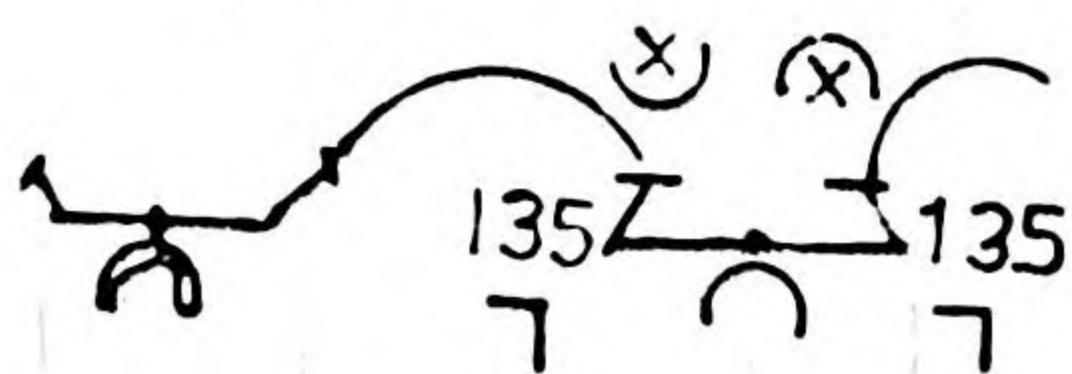
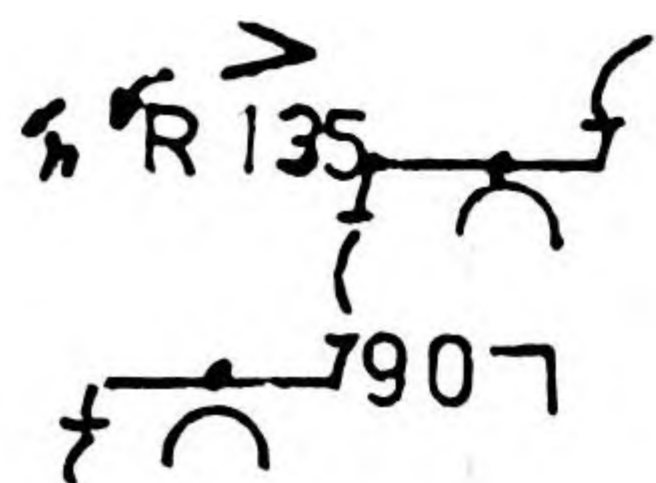
JOCUL FETELOR DIN ȘEZĂTOARE

The first system consists of four measures. The first measure contains a downward bow stroke (v) and an upward bow stroke (∧) with a '22' above them, followed by a quarter note and a half note. The second measure contains a quarter rest (Δ) followed by a quarter note and a half note. The third measure is identical to the first. The fourth measure contains a quarter rest (Δ) followed by a quarter note and a half note. The entire system is enclosed in a large bracket on the right with 'nx' written next to it.

The second system consists of four measures. The first measure contains a quarter rest (Δ) followed by a quarter note and a half note. The second measure contains two eighth notes with arrows pointing towards each other. The third measure contains a quarter note and a half note. The fourth measure contains two eighth notes with arrows pointing away from each other. The entire system is enclosed in a large bracket on the right with 'nx' written next to it.

The third system consists of four measures. The first measure contains a downward bow stroke (v) and an upward bow stroke (∧) with a '22' above them, followed by a quarter note and a half note. The second measure contains two eighth notes with 'x' above them and a quarter rest (Δ). The third measure contains a downward bow stroke (v) and an upward bow stroke (∧) with a '22' above them, followed by a quarter note and a half note, with '3x' written above the first note. The fourth measure contains two eighth notes with arrows pointing towards each other. A curved arrow above the first measure indicates a repeat.

The fourth system consists of four measures. The first measure contains a quarter rest (Δ) followed by a quarter note and a half note. The second measure contains two eighth notes with 'x' above them and a quarter rest (Δ). The third measure contains a downward bow stroke (v) and an upward bow stroke (∧) with a '22' above them, followed by a quarter note and a half note, with '3x' written above the first note. The fourth measure contains two eighth notes with arrows pointing away from each other. A curved arrow above the first measure indicates a repeat.



e_2

CALEA MĂ DIN ȘEZĂTOARE

Ca - lea mă din sã - zã - toa - re Poa - te creș - te - o -
 iar - bã ma - re iar - bũ ma - re cît ca - sa
 A ai, la, la, la, la la
 Da rîn - du da mai cãl - ca iar la
 La la la la

Calea mă din șezătoare
 Poate crește-o iarbă mare
 Iarbă mare cât casa
 Da rîndu de-a mai călca

Poate bade-o mai călca
 Dară io pînă-i lumea
 Poate bade-o mai păși
 Dară eu cât oi trăi

Măsa-i ține vinerile
 Să nu-l prindă frigurile
 I-oi ține vinerea mare
 Să-l prindă friguri mai tare

Mince-te bade te mince
 Mince-te ferul cel greu
 Ferele de nouă fontți
 Mă mir bade cum le porți
 Eu le port mîndruță bine
 Că le port și pentru tine

Cîntați fete și horiți
 Pînă sînteți la părinți
 Că dacă vi-s străina
 I-s juca nu-ț cuteza
 În casă de soacră-ta
 În ocol de socru-tău
 În tindă de soțu tău.

CUPRINS

Introducere	5
Capitolul I	13
<i>JOCUL ÎN CONTEXTUL TRADIȚIILOR SĂTEȘTI</i>	13
A. Jocul satului	13
B. Obiceiuri legate de viața familială	25
1. Nunta	25
2. Tîrgul sărutului	31
3. Obiceiul cătănașilor	33
4. Ceremonialul funebru	34
C. Obiceiuri calendaristice	35
a) Jocul în contextul obiceiurilor de iarnă	35
1. Dubașii	37
2. Călușerul din Șicula	41
3. Turca	44
4. Conacul	47
5. Vergelu	47
6. Ciuralexă	49
b) Jocul în contextul obiceiurilor de primăvară, vară și toamnă	51
1. Armindenul	51
2. Nedeile	51
3. Cununa de grîu	53
4. Praznicul de pită nouă	54
5. Culesul viilor	59
6. Clăcile	61
Capitolul II	
<i>REPERTORIUL DE JOCURI</i>	63
Capitolul III	
<i>ANALIZA JOCURILOR ARĂDENE</i>	70
A. Elemente morfologice (mijloace de exprimare)	70
1. Dispoziție și mișcare în spațiu	70
2. Elemente metrico-ritmice	72
B. Unități coregrafice (mod de exprimare)	74
1. Celule, motive și fraze coregrafice specifice	74
2. Structuri specifice jocurilor arădene	78

C. Aspecte sincretice	87
a) Suprapunerea concordantă	87
b) Suprapunere neconcordantă	88
c) Suprapunere necoincidentă	91
D. Despre melodii și muzicanți	97
E. Strigăturile de joc	102
F. Relația dintre joc și portul popular	107
G. Tipologia jocurilor arădene	113
H. Stilul jocurilor arădene	115
Chestionare	122
Jocul satului	122
Nunta	124
Cetele de colindători	126
Index alfabetic al jocurilor arădene	129
Lucrări de folclor literar-muzical-coregrafice din județul Arad	131
Șicula	132

Redactor: **MIRCEA M. ȘTEFĂNESCU**
Tehnoredactor: **GEORGÈ MĂGUREANU**

Bun de tipar: 28 II 1991
Coli de tipar: 13

Tiparul executat la I. P. Sibiu sub c-da nr. 019198

ISBN 973-42-0067-4

Vol. I, II, lei 105

EDITURA MUZICALA
A UNIUNII COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR
DIN ROMÂNIA

