

COMITETUL DE CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE SOCIALISTĂ  
AL JUDEȚULUI ARAD

---

**IOAN T. FLOREA**

---

# FOLCLOR MUZICAL DIN JUDEȚUL ARAD



---

**500**  
**melodii**  
**de joc**

---

CENTRUL DE INDRUMARE A CREAȚIEI POPULARE  
ȘI A MIȘCĂRII ARTISTICE DE MASĂ AL JUDEȚULUI ARAD

1974

784.4  
767

0

258.882 D

COMITETUL DE CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE SOCIALISTĂ  
AL JUDEȚULUI ARAD

---

**IOAN T. FLOREA**

---

# FOLCLOR MUZICAL DIN JUDEȚUL ARAD

Vol. I

---

**500  
melodii  
de joc**

---

Nu se împrumută  
acasă.

BIBLIOTECA  
JUDEȚEANĂ  
ARAD

CENTRUL DE INDRUMARE A CREAȚIEI POPULARE ȘI A MIȘCĂRII ARTISTICE  
DE MASĂ AL JUDEȚULUI ARAD  
1975



Prinos,  
în amintirea duiosă a Mamei

## CUVÎNT ÎNAINTE

Autorul este un vrednic fiu al meleagurilor arădene, născut în 1920 la Covăsniț. A urmat și absolvit cursurile Școlii normale din Arad. Pasiunea pentru muzică i-au sădit-o, încă de pe băncile școlii, profesorii entuziaști cu care a studiat. Minunatele cîntece și jocuri din Podgoria Aradului l-au atras de la bun început și l-au captivat pentru tot restul vieții.

Mi-a atras atenția asupra lui, prin 1948, o inimoasă îndrumătoare a mișcării artistice de amatori, al cărei nume, spre părerea mea de rău, nu-l mai țin minte. Mi-a arătat un mănunchi de melodii populare din partea locului, puse pe note de dînsul cu multă acuratețe și cu netăgăduită pricepere. M-am hotărît să-l cunosc și în februarie 1949 l-am găsit în comuna sa natală, unde funcționa ca director la școala generală. Am stat îndelungată vreme de vorbă și l-am convins să mă întovărășească la București. Aici i-am arătat bogatele colecții ale „Arhivei de folclor a Societății compozitorilor români”, am ascultat împreună nenumărate melodii culese și înregistrate în diferite părți ale țării, i-am vorbit pe larg despre metoda de cercetare a folclorului muzical, elaborată de Constantin Brăiloiu, despre însemnatele roade ale aplicării ei. l-am făcut cunoștință cu cercetătorii de atunci ai arhivei: Ilarion Cocișiu, Paula Carp, Emilia Comișel, Harry Brauner și alții.

În același an (1949), a luat ființă „Institutul de folclor”, creație a puterii populare. A moștenit, după cum se știe, extrem de bogata zestre a Arhivei de folclor a Societății compozitorilor români, întemeiată de Constantin Brăiloiu în 1948 (unul din cele mai însemnate fonduri de muzică populară din lume, în acea vreme), precum și colecțiile „Arhivei fonogramice a Ministerului cultelor și artelor”, întemeiată în 1947 de George Breazul. Conducerea noului institut s-ar fi bucurat să-l numere permanent pe Ioan Florea între membrii săi. Am stărui și eu îndelung pe lângă dînsul, dar în van. Nu a voit pentru nimic în lume să se înstrăineze de plaiurile natale, de mama sa rămasă văduvă așa încît, după un an de funcționare în această instituție s-a întors pentru a rămîne la Covăsniț. Și-a continuat însă studiile muzicale și a absolvit secția de muzicologie a Conservatorului de muzică „Ciprian Porumbescu” din București. Lucrarea sa de diplomă, întîmpinată cu înalte aprecieri, a fost închinată, bineînțeles, folclorului muzical arădean: „Acompaniamentul lăutarilor din Covăsniț”.

Am regretat întotdeauna faptul că Ioan Florea nu a primit să rămînă în Capitală, în cadrul institutului. Trebuie însă să recunoaștem că aceasta, într-un tel, i-a folosit. Prin îndelungatele sale cercetări, destășurate timp de aproape 3 decenii, dînsul este cel mai bun

cunoscător al folclorului arădean, ca și al ținuturilor învecinate. Iar roadele muncii sale le-a pus ori de cite ori a putut în slujba valorificării multilaterale a acestora. Orchestra de muzică populară a Filarmonicii de stat din Arad, bunăoară, a devenit prin el una din cele mai apreciate din țară. Nu a fost deloc ușor să schimbe mentalitatea membrilor orchestrei, get-beget lăutari de oraș, neîncrezători — dacă nu ostili — față de folclorul țărănesc pe care-l considerau minor, față de instrumentele muzicale specifice acestuia, pe care le desconsiderau, față de armonia eterofonică a lăutarilor de la țară, care le ofensa urechile și față de rapsozii satelor, pe care-i disprețuiau. Un membru al orchestrei mi-a destăinuit cît de rușinați s-au simțit cînd s-au prezentat pentru prima dată în fața publicului cu cîteva creații imprumutate folclorului rural și cît de mirați, de nedumeriți chiar, au fost cînd succesul a fost extraordinar. Abia cu vremea au început să înțeleagă tîlcul creațiilor țărănești și să le aprecieze frumusețile, să fie mîndri de noul lor repertoriu concertistic.

Volumul de față, tipărit prin grija Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă al județului Arad, cuprinde o selecție din bogatele materiale culese de autor în decursul anilor. De menționat cele 16 partituri care consemnează cîntarea tarafurilor specifice acestor meleaguri, cu stilul polifonic care le caracterizează. Asemenea transcrieri, extrem de mi-găloase și anevoie de fixat în scris, aduc o contribuție de mare preț la cunoașterea gîndirii muzicale a poporului nostru. Lăsînd la o parte notații de acest gen, publicate pînă în prezent (între care cîteva datorate lui Ioan Florea), notațiile polifonice cuprinse în acest volum reprezintă o noutate de mult așteptată de folcloristica românească. Amplul și importantul studiu introductiv aduce, la rîndul lui, o seamă de noutăți, între care cele privitoare la structura melodiilor de dans, apoi procedee de proliferare melodică specifice melodiilor populare de joc, din această parte a țării, observații asupra sintaxei și forme muzicale a acestora, formularea lor integrală etc. Este sigur că toate acestea vor fi primite cu mare interes de cercetătorii melodiei noastre populare.

Volumul de față, cu bogatul material artistic și documentar pe care-l cuprinde, nu interesează doar cercurile de specialitate. El va fi primit cu aceeași prețuire de toți iubitorii cîntecului popular. Este un important act de cultură, pentru care-i sîntem recunoscători, atît autorului, cît și forurilor culturale locale, care le-au sprijinit.

București, decembrie 1974

Tiberiu Alexandru



---

## NOTĂ INTRODUCȚIVĂ

Colecția de față iese în lume din dorința de a contribui la mai buna cunoaștere a melodiilor de joc din vatra folclorică a Aradului.

Știm, că în patrimoniul creației noastre populare, acestea sînt atît de spornice și diverse — ca viața diversă a oamenilor — încît numărul lor, mereu năvalnic, nu poate primi altă comparație mai plastică, decît aceea a florilor în continuă înmăsurare din pajiștile și poenele plaiurilor noastre.

Melodia de joc este genul cel mai prolific și prosper din creația noastră folclorică muzicală.

La toate popoarele, melodia de joc, așezată în forme simple și concise, de comprimate artistice, cristalizate poetic după reguli specifice, a luat ființă în ambianța acelorasi însușiri spirituale general-umane, astfel, încît în oricare parte a globului — în special la popoarele evoluat — ea evidențiază, în ciuda marelui diversității, caracteristici comune de plămădire muzicală. Aproape toate melodiile de joc — excepție făcînd în parte cele improvizatorice — s-au așezat în forme strofice, în interiorul cărora succesiunea, naturală, a părților componente se simte previzibil.

Prin numeroasele lor stiluri de exprimare, precum și prin semnificațiile diverse, consacrate prin tradiția, adesea de secole și chiar de milenii — de la poezia clipelor de voie bună, a celor care însoțesc obiceiuri comice<sup>1</sup> sau grotesci<sup>2</sup>, la lirismul înduioșător al dansurilor rituale „de pomână” pentru cei răposați, actuale încă în unele părți ale Banatului<sup>3</sup> — melodiile de joc au în contextul creației folclorice a poporului nostru mult mai mare importanță, decît cea atribuită unui gen, considerat minor între celelalte genuri.

De tematică și funcție străveche, adesea avînd rădăcini în mitologiile străbune, conceptul mare ale melodiei de joc, în întregul ei context folclorico-etnografic, poartă intrinsec certificatul străvechimei noastre în spațiul carpato-danubian, al Mioriței și al Lerului-ler.

După cercetătorul Octavian Lazăr Cosma<sup>4</sup>, „dansurile păstrează cel mai autentic tradiția traco-geto-dacă”.

Emilia Comișel<sup>5</sup>, referindu-se la vechimea melodiei noastre folclorice — în care include și jocurile — spune, că, „pe lângă producțiile folclorice create în secolele din urmă, un număr important aparțin unui străvechi fond preindoeuropean sau sînt creații ale culturii geto-dace”.

Făcîndu-mă apologetul însemnătății lor, trebuie să spun, că melodiile de joc, integrate în viața oamenilor, din care au purces, mergînd pas în pas cu contemporaneitatea umană, sînt adevărate organisme vii, clasificabile, disciplinar, ca toate ființele.

Melodia populară în general, fiind ca limba vorbită — în cazul ei, special, „limbă” cîntată — se structurează după modele de alcătuire sintactică, din elemente morfologice, care, în ansamblul lor — în lumea unor legități aparținătoare folclorului — determină caracterul național.

Acolo, unde contactul dintre popoare a fost mai îndelungat, aceste modele naționale prezintă, adesea, influențe reciproce.

Unele melodii din prezenta colecție atestă legături cu repertoriul folcloric din celelalte părți ale țării, — intra și extra-carpatice — care, pe parcursul secolelor, deși au stat sub diferite ocupații străine, au trăit și perpetuat,



pînă azi, variantele aceleiași culturi populare.

Colecția de față cuprinde un prim volum de 500 melodii populare de joc din zona Aradului, în transcriere directă, de pe cilindri de fonograf sau benzi de magnetofon, în cea mai mare parte surprinse în „exercițiul funcțiunii“, la hore, ne-dei, șezători și diferite petreceri, sau notate, în afara rosturilor lor, cu ocazia diferitelor prilejuri de culegere.

Am crezut că e util să înserez în acest volum, alături de piese notate în ultimii ani, ba chiar în ultimele luni, melodii din culegerile efectuate de trei decenii încoace, care ne lărgesc sfera informației despre un repertoriu din trecut, lăsându-ne, în același timp, o impresie despre coeficientul de rezonanță în patrimoniul actual. Unele, deși sînt notate foarte recent, frapează prin fondul lor tematic de străveche tradiție.

Volumul fiind editat de un centru județean al creației populare, ar putea oferi, în altă ordine de idei, un bun material românesc de odinioară, spre a fi reactivat și valorificat artistic în cadrul colectivelor muzicale de amatori, folclorul reprezentînd faze contemporane — permanent

contemporane — de evoluție a zestrei tradiționale.

Volumul cuprinde și melodii ale unor rituale străvechi.

Ritualitatea creației folclorice din decursul veacurilor și milenilor este, dialectic, dependentă de evoluția vieții umane.

Ritualele au prins ființă în epoci de primitivitate, din necesități practice, conjugate cu credințe naive. Adînc înrădăcinate în mentalitatea oamenilor, creațiile și practicile rituale și-au păstrat relativ independența și după întâlnirea lor cu creștinismul, intrînd în involuție în proporție directă cu viteza avansului cultural al omenirii.

Scuturîndu-se de conținutul magic, devenit cu timpul tot mai decalat față de avansul epocii, unele rituale au continuat să vieze prin ecoul lor melodic, oferindu-ne, astfel, nu numai mărturii — documente orale din istoria concepțiilor despre lume și viață, ci și bunuri artistice de valoare inestimabilă și, odată cu ele, modele care vorbesc despre evoluția legilor de plămădire muzicală a melodiei noastre folclorice.



## CADRUL GEOGRAFIC

Județul Arad, cu o înfățișare geografică variată și armonioasă, include în jumătatea sa apuseană întinsa cîmpie arădeană, în timp ce, în cea de răsărit, prinde, din masivul Apusenilor, smocul muntos, format, la nord, din Munții Codrului (pe care, în lungul lor, îi împarte cu Bihorul), la sud, din zona nordică a dealurilor bănățene și la mijloc, de Munții Zărandului, care, între cele două cursuri de apă — a Mureșului și Crișului Alb — constituie o veritabilă coloană vertebrală a teritoriului.

În această zonă de avangardă a Munților Apuseni, caligrafia mirifică a culmilor zărandene, brăzdate în spre apus de umere transversale de dealuri, ca niște contraforturi, care adăpostesc locuri de pășunat, padini, tîrsăli, iar odinioară crînguri și alpii de vechi așezări omenesti, ale căror urme se văd și azi, anină zona mănoasă a renumitei Podgorii arădene, care își estompează vălurile între lanurile cîmpiei.

Aci, ca și în întreaga cunună a Carpaților, muntele apropie și leagă.

Sate înșiruite pe ramificații de văi înfundate printre pante înalte de făget și cărpiniș, încrîngături, care, toate, dau peste cumpene traversate de drumuri și poteci, în alte astfel de încrîngături zărandene, pe celelalte versante, ca niște artere, care „hrănesc“ relațiile economice, istorice și spirituale ale colectivităților umane, temeinicesc unitatea de veacuri a poporului nostru, împămîntenit, de la nașterea sa, în această geografie.

Astfel de itinerarii, forfecînd transversal munții, au făcut din vremuri străvechi legătura între părțile arieșene și cele mureșene, din masivele Codrului, Găinii și Bihariei, pînă în Banat.

Prin numeroasele căi de acces dintr-o parte într-alta, prin renumitele sărbători ale nedeilor — odinioară, cele mai însemnate dintre sărbătorile anuale, așezate, tradițional, după un ciclu calendaristic precis, pe platouri înalte, pe umere de dealuri, poene, lunci — muntele unește, dintotdeauna, demografic-spiritual, mai mult poate decît chiar cîmpia.

În configurația reliefului de aci, izbește similitudinea cu văile ascunse din munții Orăștiei; ca și acolo, cu ruine de cetăți străbune îngropate pe înălțimi de munte, cum e cea de la „gomilele“ vârfului Roiba de pe valea Troașului, descoperită, nu demult, de pasionatul învățător-cercetător Iosif Dohangie, unde acesta a găsit moneda avînd inscripția „PROVINCIA DACIA AN. I“.

În nopțile sărbătorilor de iarnă, în pitoreștile sate de munte, în care altoiul concepțiilor moderne de viață se dezvoltă alături de vechi tradiții folclorice, în floare, cete de feciori cu dube împodobite cu iederă, cîntă încă povestea „cerbului“ mioritic și „Dalba-i feciorită“, ca acum multe secole.

În județ, altitudinile coboară înspre apus din culmea înaltă și legendară a Găinii, — punct de confluență a Bihorului, Albei, Hunedoarei și Aradului — unde odată pe an, în miezul lunii iulie, are loc cea mai mare nedee din șirul tradițional-străvechi al nedeilor, care se mai păstrează azi în țară<sup>6</sup>, cunoscută de localnici sub numele de „tîrgul Găinii“ — iar de marele număr al vizitatorilor, de „tîrgul de fete de pe Găina“.

Teritoriul județului nostru — odinioară împărțit între comitatele Arad și Zărand — deținea pe Valea Mureșului, în dreptul cetăților Soimoșului și Lipovei, una dintre porțile importante de intrare și ieșire din ghirlanda de munți ai Transilvaniei. Prin prezența aci a unor importante garnizoane, oficialitatea județului deținea nu numai prerogativele puterii armate, ci și cheia controlului vamal de pe apa Mureșului, înainte de instalarea căii ferate din lungul acestui rîu.

O a doua poartă, întărită nu numai de forturile de la Ineu, Dezna, Berindia ci, mai ales, de un lung șir de „cetăți“ naturale, din marea și invincibila „fortăreață de piatră“ a Munților Apuseni, era pe Valea Crișului Alb.

Granița, de capricioasă mobilitate, dintre două foste mari imperii, a trecut un timp — despărțitoare de frați români — prin lungul județului, pe valea Mureșului. De atunci, după

„pacea“ de la Karlovitz din 1699, ne-a rămas, poate, în creația folclorică de aci documentul oral al românilor împărțiți între împărăția habsburgică și cea turcească :

*Mureș, Mureș apă lină,  
Trece-mă-n țară străină.  
Mureș, pe marginea ta,  
Nu mai crește nimica,  
Numai plopul și salca  
Și dorul de la taica ;  
Numai plopul și sălcuța  
Și dorul de la măicuța.  
Numai brazii printre flori,  
Și dorul de la surori,*

text vehiculat — odată cu diferitele melodii de cântec — și pe melodia de joc nr. 207 din Cla-

dova<sup>7</sup>, localitate de pe malul drept al Mureșului.

Aci, în această geografie, pe parcursul unei istorii prea adesea zbuciumate, au prins plămădă și au înflorit melodiile din prezentul volum.

Situate la confluența marilor teritorii ale Bihorului, Banatului și Hunedoarei, părțile arădene și-au pîrguit în dogoarea acestor trei vecinătăți o ținută folclorică oarecum specifică. Avînd în nordul Crișului Alb și sudul Mureșului vizibile fișii de osmoză, de-o parte cu Bihorul și de alta cu Banatul, vatra folclorică a județului Arad evidențiază totodată numeroase atribute stilistice comune cu cele ale creației populare hunedorene — punte de legătură cu zonele centrale ale Transilvaniei.

## CULEGERI FOLCLORICE DIN JUDEȚ

Din numărul substanțial al culegerilor de melodii de joc de pe teritoriul județului Arad, imprimat sau transcris — suficient de cuprinzător pentru a contribui la formarea unei idei generale despre acest gen, de aci — s-a publicat puțin, după cum se va vedea din rîndurile de mai jos.

Pe parcursul mai multor ani, Sabin Drăgoi a notat un important număr de melodii populare din localitățile de pe valea Mureșului (unde se află și satul său natal, Seliște), dintre care și jocuri.

Au mai notat aci numeroase melodii de joc Emil Monția<sup>26</sup> și Nicolae Bîru<sup>27</sup>.

Rîndurile de față nu spun ultimul cuvînt în privința cantității culegerilor de melodii populare din localitățile, care, astăzi se integrează în județul Arad.

E lucru cert, că, începînd cu zorii secolului al XIX-lea, într-o perioadă, în care, frămîntări politico-sociale au determinat hotărîtoare mișcări etno-culturale în întreaga Europă, menite să desăvîrșească mai apoi curentul de emancipare al școlilor naționale, luminători ai satelor noastre, îndrăgostiți de popor și de producțiile sale artistice, și-au dedicat pasiunea și priceperea acțiunii de culegere a folclorului.

Să amintim doar pe Nicolae Stefu<sup>28</sup>, care, între anii 1876—1883, cînd a funcționat ca învățător în Șiria, a condus unul dintre primele coruri din județul Arad. Între 1883—1890, tre-

cînd învățător în Cuvin, a înființat și a condus și aci un cor.

Preocupări corale existau în Siria de mai înainte. În „Amintiri“<sup>29</sup>, Ioan Slavici spune : „Noi, cei de la școală, ne adunam serile pentru ca să ne deprindem a cînta în cor, dimpreună cu aceia dintre flăcăi, care fuseseră cîntăreți buni, cînd umblau la școală“.

Slavici a fost elev în Siria între 1854—1859 și cînta în cor — se înțelege — cînd era mai mărișor, deci înspre anul ultim de școală de aci (1859).

Dirijorul a fost, de bună seamă, Dimitrie Voștinar, absolvent al Preparandiei din Arad, singurul învățător al școlii românești din acea vreme, din localitate și, pe care scriitorul sirian îl amintește în scrierile sale memorialistice.

În cimitirul covăsînțean din „dealul turnului“ — cu monumente purtînd inscripții, unele în cirilice, de la începutul secolului XIX — se vede încă piatra funerară a învățătorului Nicolae Prohab, mort în 1869, despre al cărui cor — ctitorie a sa — vorbesc încă nepoții contemporanilor săi.

Crescuți în școala năzuințelor culturale ale unor dascăli, ca Moise Nicoară, Dimitrie Țichindeal, Petru Pipoș, Atanasie Șandor și mulți alții, s-au ridicat o seamă de intelectuali, valoroși pe edecesori ai mînerăuanului Ioan Vidu, înființatorul corului din Seleuș — Cighirel în 1881—83, iar mai tîrziu a faimoasei „Reuniuni“



din Lugoj. Ioan Vidu nu a apărut într-o generație spontană de ctitori de formații corale, de folcloriști și compozitori, ci pe parcursul unui lung șir de pasionați, despre care documentele vorbesc mai mult sau mai puțin, ba, despre unii, acestea continuă încă să tacă.

Repertoriul acestor coruri îl constituiau piesele cu conținut lirico-patriotic, pe melodii populare sau creații în spirit folcloric.

Așa au luat ființă, bunăoară, o serie de cîntece îmbărbătătoare, cum e de exemplu varianta, simbioză transilvăneană pe o melodie de joc, a Horei Unirii (a se vedea melodia nr. 383) din această colecție).

Majoritatea acestor corifei ai culturii noastre își culegeau singuri piesele folclorice, pe care le aranjau pentru cor și cîntece școlare. Publicațiile de melodii populare și observații folclorice din presa arădeană<sup>29</sup> de la începutul secolului nostru încoace — chiar răzlețe și modeste fiind — reprezintă unele strădanii ale acestor pasionați.

Dintre cele 14 localități din care Béla Bartok a cules piese folclorice muzicale în județul Arad<sup>30</sup>, doar din două a publicat melodii de joc: din Săvîrșin și din Pîrnești. Din aceste două localități a cules cu fonograful, în iulie 1917 — și publicat mai apoi — 30 melodii de joc (16 din prima, 14 din a doua localitate)<sup>31</sup>.

În 1921—22 și 1923, Tiberiu Brediceanu a cules cu fonograful mai multe melodii de joc din următoarele opt localități arădene: Bata, Belotinț, Birchiș, Chelmac, Cuveșdia, Lipova, Șiștarovăț și Vinga<sup>32</sup>.

De atunci, s-au mai făcut în județul Arad în decursul anilor, următoarele imprimări de melodii de joc cu fonograful<sup>33</sup>:

Gheorghe Crețoiu, în 1928, o fonogramă din Pil.

Tiberiu Alexandru, în 1936, 6 fonograme din Vîrfuri și 19 din Sîmbăteni.

Gheorghe Ciobanu, în 1939, o fonogramă din Chisindia.

Marcu Boris, în 1940, 3 fonograme din Ineu.

Ioan T. Florea, în 1949, 28 fonograme din Covăsint și în 1950, 5 din Șiria.

În decembrie 1949 și ianuarie 1950, Institutul de folclor din București a inițiat în Covăsint, pentru două săptămîni, un centru-școală de culegeri, cu personalul său științific și mulți cercetători invitați, de la diferite instituții din țară. Cu această ocazie, s-au efectuat numeroase notări de melodii și imprimări pe cilindri de fonograf (acustic și electric<sup>34</sup>). Materialul se găsește în arhiva institutului.

Prezentăm aci evidența melodiilor de joc imprimate în Covăsint, în credința că nu am făcut scăpări în enumerarea lor:

Ioan T. Florea, împreună cu Ovidiu Bîlrea, în 1949, 8 fonograme;

cu Ovidiu Bîrlea și Ana Bențea, în 1949, 32 fonograme;

cu Emilia Comișel și Ovidiu Bîrlea, în 1949, 16 fonograme;

cu Ovidiu Bîrlea, în 1950, 5 fonograme;

cu Lucilia Stănculeanu, în 1950, 6 fonograme;

cu Ovidiu Bîrlea și Mircea Chiriac în 1950, 2 fonograme.

Emilia Comișel și Ana Bențea, în 1950, 4 fonograme.

Emilia Comișel și Florin Comișel, în 1950, 16 fonograme.

Emilia Comișel, Gheorghe Ciobanu și Zeli Sulițeanu, în 1950, 3 fonograme.

Gheorghe Ciobanu, Zeli Sulițeanu, Elisabeta Moldoveanu, în 1950, 10 fonograme.

Ilarion Cocișu și Maria Siminel, în 1950, 3 fonograme.

Adriana Sachelarie și J. Cohn, în 1950, 5 fonograme.

Gheorghe Ciobanu, în 1950, 3 fonograme.

Ana Bențea, în 1950, 2 fonograme.

În martie-aprilie 1956, sub conducerea grupului de cercetători, format din Pascal Benciu, Gheorghe Vancu și semnatarul acestor rânduri, s-au înregistrat pe bandă de magnetofon peste 100 melodii de joc și materiale de studiu, de la taraful lui Teodor Soimoșan (Lică lu' Zută) din Sîmbăteni. Înregistrările au avut loc în Studioul Institutului de etnografie și folclor din București și au fost realizate tehniceste de inginerii Ioan Georgescu și Paul Ciocos.

În ianuarie 1957, Gheorghe Vancu a înregistrat pe bandă de magnetofon, în Radna, de la formația lui Serendan-Cleru, 10 melodii de joc.

În 1962, împreună cu Ovidiu Bîrlea, subsemnatul am înregistrat, în Covăsint, de la taraful lui Ioan Munteanu (Manole), peste 200 melodii și materiale de studiu.

În decembrie 1963, Ovidiu Bîrlea și Iosif Herțea au cules cu magnetofonul, în Hălmagiu, 15 melodii de joc.

Colecția personală a subsemnatului cuprinde mai multe sute de melodii de joc, înregistrate pe bandă din următoarele localități ale județului Arad: Almaș, Bocsig, Bîrsa, Căpălnaș, Chișineu Criș, Comlăuș, Covăsint, Cuvin, Conop, Dieci, Drauț, Gurba, Hălmagiu, Ineu, Iosășel, Mișca,



Petriș, Pîrnești, Pil, Rănușa, Roșia Nouă, Sinte, Socodor, Șepreuș, Șicula, Zărand și altele.

După cîte sîntem informați, în cadrul Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Arad, se fac substanțiale înregistrări magnetofonice de melodii de joc din județ, care se arhivează în așteptarea transcrierii lor.

## PUBLICAȚII

În studiul „Arad város és Arad megye román népe“, capitolul „Aradvidéki népdalok“ al lui Kollarov Mózes Istvan, publicat în cartea „Arad vármegye és Arad szab. Kir. város monographiája“, redactată de dr. Jancsó Benedek și dr. Somogy Gyula, Arad, 1912, se vorbește fugitiv despre muzica folclorică românească din acest județ, dînd și cîteva exemple melodice, giocoso, mai puțin reprezentative.

După colecția bartokiană de folclor, în care figurează și melodiile arădene mai sus amintite, și publicațiile răzlețe din presa locală a timpului, au mai apărut următoarele tipărituri conținînd melodii de joc din acest județ:

În cartea „100 melodii de jocuri din Ardeal“, alcătuită de Pascal Benteiu și Rodica Weiss<sup>35</sup>, figurează o melodie din colecția Institutului de folclor (din Covăsint), trei melodii din colecția Sabin Drăgoi (din Seliste), și cinci din colecția Ioan T. Florea (3 din Covăsint și 2 din Siria).

În tratatul „Instrumentele muzicale ale poporului român“, al lui Tiberiu Alexandru<sup>36</sup>, figurează o transcriere după taraf de Mircea Chiriac (din Covăsint) și două notări ale subsemnatului (din Covăsint), dintre care, una, după taraf.

Tratatul „Folclor muzical“, al prof. Emiliei Comișel<sup>37</sup>, cuprinde două melodii de joc din colecția Bartok (din Pîrnești) și trei din colecția Ioan T. Florea, dintre care, două, transcrieri după taraf, (din Covăsint).

În colecția „101 cîntece și melodii de joc de pe Crișuri“<sup>38</sup>, a prof. Traian Mîrza, găsim 11 melodii de joc (7 din Zărand și 4 din Ineu).

Lucrarea de față continuă șirul acestor publicații.

Aradul e județul de origine a lui Atanasie Marian Marinescu, din Lipova — „cel dintii folclorist însemnat din Transilvania“ (Ovidiu Bîrlea în prefața Poeziilor populare ale lui Atanasie Marienescu, Editura Minerva, București, 1971) — și Ioan Slavici din Șiria — valoroși

cercetători ai culturii noastre populare, întiiul tipărind la Budapesta în 1859 primele sale două colecții de balade și colinde, cărora li se vor adăuga culegeri ulterioare, iar al doilea, publicînd la Viena, în 1881, monografia folclorico-etnografică (se pare prima de la noi), intitulată „Die Rumänen in Ungarn, Siebenbürgen und der Bukovina“, în care — bun cunoscător al muzicii fiind — dă informații interesante asupra melodiei de joc. Basmele lui Slavici sînt în bună parte prelucrări ale culegerilor sale folclorice.

E, apoi, județul de obîrșie a lui Gheorghe Alexici (născut chiar în Arad), care, ca profesor de limba română la Universitatea din Budapesta, tipărește, în 1899, primul său volum de culegeri folclorice literare, din numeroase localități ale județului nostru, cel de al doilea volum apărînd postum, la Bncurești, în 1966 sub îngrijirea regretatului cercetător clujean, Ion Mușlea.

În 1890 apare în Arad, la Tipografia Diecezana culegerea „Colindi și cantece poporali“ a învățătorului Teodor Daul din Șomeșcheș.

La Preparandia din Arad a funcționat, la finele veacului trecut și zorii celui curent, profesorul Ioan Petranu, culegător și publicist în presa vremii a multor poezii populare, precum și alcătuitoarea unei colecții, care, depusă la Academia Română, a rămas din acel timp, fără urmă.

Tot pe la sfîrșitul secolului trecut și primii ani ai secolului nostru, un alt șirian, medicul Iuliu Traian Mera — prieten și colaborator al lui Slavici — a adunat către amurgul vieții într-un volum intitulat „Din lumea basmelor“ (București 1906), povestirile sale, citite mai întii în ședințele societății literare „România Jună“ din Viena și publicate în diferite reviste și cotidiane ale timpului („Tribuna“, „Convorbiri literare“, „Familia“).

Deși nu sînt prin excelență folclorice, povestirile lui Iuliu Traian Mera au la bază inspirația din creația populară.

În mediul de animație a dragostei față de popor, cultivată de corpul didactic al Preparandiei arădene, s-a format și Petre Ugliș-Delapecica — originar, după cum spune și pseudonimul, din Pecica — azi pensionar, în Gurahonț, în vîrstă de peste opt decenii, care, după o prodigioasă activitate publicistică în diferite reviste și cotidiane din țară, a editat în 1968 volumul de „Poezii și basme populare din Crișana și Banat“.

În vremea din urmă, Traian Oarcea din Șebiș, fost elev al Școlii Normale din Arad de



acum patru decenii, a scos un cuprinzător volum de versuri populare de pe valea Crișului Alb (București, Editura Minerva, 1972).

În activitatea editorială a Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă al județului Arad se înscriu, prin-

tre altele, volumele de versuri populare „Flori din cîmp“, întocmit de un colectiv și „Iancule, dorule...“, alcătuit prin participarea unor culegători de literatură populară, alături de câteva creații personale, volumul fiind îngrijit de Pavel Galea.

## CONȚINUTUL, FORMA ȘI ORDONAREA MATERIALULUI

Existența melodiei populare de joc, cu întreaga ei podoabă de attribute poetice, este justificată de imperativul funcției, în contextul complex al vieții.

Fără suportul funcției, creația folclorică este de neconceput<sup>8</sup>. Poporul nu crează nimic în vînt. Funcția este suportul existențial al artei populare, pe care, esențialmente, o deosebește de produsul artizanal, extrafolcloric și fără conținut.

Ordonarea de bază a melodiilor din prezenta colecție se face după criteriul funcțional, astfel:

I. *Melodii propriu-zise de joc*, obișnuit încadrate în ciclul tradițional al jocului, în genere tripartit, cum se obișnuiește la hora satului sau alte ocazii similare.

Aceste melodii sînt foarte numeroase. În afară de numele lor individual, care e și cel al grupei, au, în cazuri mai rare și numiri proprii. Mișcările dansurilor sînt aceleași pentru grupa întreagă.

1. *Grupa ardelenelor* (rara, raru, lunga, lungu, de-a lungu, p-a lungu, etc.).

2. *Grupa mărunțelilor* (mărunțălu, mănînțălu, mărunțăua, deasa, desu, învîrtita, de-n-tors, etc.).

3. *Grupa pe picior* (p-un picior, smintita, de două ori în loc, sărita în loc, etc.). Aci, în a trei-a parte a ciclului, intră, în lungul Crișului Alb, țigăneasca, țigănescu, cărăndănescu, polca, jocuri, care, ritmic, sînt divizionare, pe cîtă vreme, celelalte — propriu-zise pe picior — sînt în aksak.

II. *Jocuri cu numiri și mișcări coregrafice proprii*.

1. *Jocuri cu funcții dispărute*. Se joacă arareori la petreceri, la cerere, mai ales de către vîrstnici, care le cunosc încă (Duba, Desca, Tupăita, Lența, Piperiu, Sorocul<sup>9</sup>). Cu siguranță, că odinioară au avut semnificații funcționale proprii, dispărute pe parcursul secolelor. Astăzi tind a se încadra în ciclul obișnuit al jocurilor.

2. *Jocuri cu funcții actuale*.

a. *Din ciclul calendaristic*: repertoriul sărbătorilor de iarnă. (Jocul cerbului, Zicala dubelor, Marșul dubelor, A dubii, Turca, A cîrnilor, jocul la colindă, zis Dahaia, Călușarul.<sup>10</sup>)<sup>11</sup>.

b. *Din ciclul familial*: repertoriul nunții (Jocul miresei, A junelui, Jocul cu perina, Zicala mițălor, A ursului, Cloșca, Cînd se duc după apă).

c. *Repertoriul profesional*<sup>12</sup>: melodii păstorești (Porneala oilor, Cînd a găsit ciobanul oile<sup>13</sup>).

d. *Repertoriul invocațional-magic*: ritual *secetă* (Dodolaia, Dodila, — aceleași cu Scaloianul, Paparuda, etc., dar pe melodii regionale).

Semnificațiile magice ale obiceiului au slăbit atît de mult în vremurile noastre moderne, în cît acesta aproape a dispărut în părțile Aradului. Am dat aceste melodii doar cu caracter documentar.

e. *Repertoriul ocazional* (ocazii speciale): începerea ciclului anual al horei (Bogăreasca, Popasca,).

Enumerarea materialului se încheie cu o anexă de transcrieri pentru studiul acompaniamentului instrumental, cuprinzînd:

I. *Piese, în cea mai mare parte cu autoacompaniament*.

1. Repertoriu cimpoieresc propriu-zis.

2. Imitații după cimpoi.

II. *Piese cu acompaniament de contră* (vi-oară a II-a, de acompaniament), sau de taraf.

Intrucît materialul melodic astfel sistematizat — excepție făcînd cel din anexă — se enumeră în cadrul grupărilor de mai sus într-o suprapusă sistematizare, după unele caracteristici ale formei muzicale și modul de constituire după coordonate arhitectonice, pornind de la nivelul motivului, ne permitem să ne oprim cîteva momente asupra componentelor sintactice, specifice melodiei populare de joc.

Știm, că cel mai mic element al melodiei, care se poate contura și individualiza din punct de vedere ritmic și melodic<sup>14</sup>, este motivul. Cu



unele excepții, acesta se compune din două măsuri.

Important element de expresie al limbajului melodic, avînd un conținut emoțional determinat, motivul constituie baza imaginii muzicale.<sup>15</sup>

Motivele melodiei populare de joc se organizează în cupluri, constînd dintr-un antecedent (motiv-întrebare) și un consecvent (motiv-răspuns).

Întreaga melodie este formată din reuniuni de astfel de cupluri. Numai în cazuri rare, melodiile sînt imparimotivice.

Două sau mai multe motive — rar un singur motiv — formează o *linie melodică*.

Întrucît „*fraza melodică*“ — termen care se utilizează obișnuit în folcloristică pentru componenta imediat supraordonată motivului, nu este întotdeauna, gramatical, *frază* în melodia de joc, am adoptat în această lucrare, pentru acest gen, numirea de *linie*, care a mai fost utilizată în cercetările folclorice românești.<sup>16</sup>

În diversele genuri folclorice muzicale, liniile melodice pot avea un conținut sintactic diferit.

În studiul asupra colindelor din lucrarea citată, Sabin Drăgoi spune: „Aici (în colinde, N.A.) liniile melodice nu sînt identice cu frazele muzicale, ci corespund unor motive“. Și, mai la vale: „Două linii melodice formează o frază“.

În colinde și cîntece de stea, în cazuri de polimetrii, se întîlnesc și linii de o măsură.<sup>17</sup>

Dacă se are în vedere existența în sintexa muzicală a noțiunilor, distincte și diferite, de *propoziție* (meza-frază) și *frază* și că în unele țări se lucrează cu prima în loc de a doua, cred că termenul *linie*,<sup>18</sup> ca instrument de lucru, se impune cu necesitate în acest studiu.

Ca și componentă bine determinată, cu înțeles de sine stătător, subordonată părților sintactice propriu-zise, linia melodiei de joc poate fi, alcătuită, după caz, din *motiv*, *propoziție*, *frază* sau *șir de fraze*.

Lăsînd la o parte cazurile excepționale, liniile melodiei de joc sînt constituite de cele mai multe ori parimotivic, de obicei în formă pătrată.

Majoritatea covîrșitoare a melodiilor din colecție au liniile constituite fie din două, fie din patru motive sau, în formă mixtă, din foarte frecventa îmbinare a acestora.

În număr total foarte mic față de cele de mai sus, se întîlnesc în această colecție următoarele componente:

— 14 cazuri de linii constituite din opt motive (în melodiile nr. 103, 212, 260, 261, 339, 340, 341, 343, 344, 345, 346, 347, 357, 370.

8 cazuri de linii din trei motive (în melodiile nr. 229, 230, 231, 232, 375, 384, 422, 481, la care se adaugă cîteva cazuri de arhitecturări improvizatorice).

— 6 cazuri din cinci motive (în melodiile nr. 228, 379, 382, 384, 420, 421, și în cîteva melodii improvizatorice).

— 7 cazuri dintr-un motiv (în melodiile nr. 225, 227, 404, 440, 441, 451, 471).

— 2 cazuri din șase motive (în melodiile nr. 259, 342).

— O linie de șapte motive (în melodia nr. 384 și monolinia 378).

După cum se vede din cele de mai sus, în colecție predomină liniile parimotivice bi- și tetramotivice, cărora le urmează, în număr total foarte mic, octo-, tri-, penta-, hexa- și heptamotivicele.

Liniile imparimotivice țin mai mult de procedee improvizatorice.

În corespondența cu versul popular, liniile melodice înfățișează, la nivelul motivului, *măsura tetrapodiei pirice* (a versului de 8 silabe) sau, raramente, a *tripodiei pirice* (de tipul versului mioritic, hexasilabic.) În acest ultim caz, motivul melodic, deși mai scurt, este totuși întreg (exemplu: Desca, nr. 441 și Turca, nr. 447).

Motivele formate dintr-o singură măsură — foarte puține la număr — vizează melodiile în  $\frac{3}{4}$ , avînd la bază tripodia pirică (exemplele de mai sus), precum și cîteva cazuri de elipticitate.

Componentele cele mai cuprinzătoare din subordinea melodiei de joc le constituie compartimentele perechi de linii — devenite perechi prin repetare, neschimbată sau variată — obișnuit demarcate grafic prin semne de repetiție (sau, mai rar, scrise în continuare) și cărora, aci, în situația lor specială față de alte genuri muzicale, le spunem deocamdată, cu titlul provizoriu, *bilinii*<sup>19</sup>.

Prezența lor, ca cele mai mari componente ale melodiei de joc, este o realitate cu implicații în însuși procesul analizei și sistematizării muzicale.

Subliniem, fără a insista cu detalii, că organizarea melodiei populare de joc în compartimente perechi de linii se poate observa nu numai în contemporaneitatea noastră, ci și istoricește, atît la noi cît și la alte popoare europene, din secolul XVI — XVII — XVIII. (Tabulatura lui Jan din Lublin, sec. XVI, Tabulatura lui Hakel, sec. XVI, Colecția lui Ioan Căian, sec. XVII sau cea a lui Sulzer, sec. XVIII și altele).<sup>20</sup>

Însemnînd biliniile cu cifre romane, liniile cu majuscule și motivele cu minuscule, obți-



nem formulele complete ale melodiilor de joc. Iată cum arată, formulate, melodiile de joc nr. :<sup>21</sup>

- 1) Nr. 446 I [A(a+av<sub>1</sub>)]<sup>1</sup> [av<sub>2</sub>]<sup>2</sup> + II [Av(av<sub>3</sub>+av<sub>4</sub>)]
- Nr. 245 I [A(a+av<sub>1</sub>)] + II [B(av<sub>2</sub>+b+av<sub>2</sub>+bv)]
- Nr. 270 I [A(a+b+av<sub>1</sub>)] + II [B(cbv<sub>2</sub>+c+cbv<sub>3</sub>)]
- Nr. 299 I [A(a+av<sub>1</sub>+b+c)] + II [B(d+d<sub>2</sub>v+b<sub>5</sub>+c)]<sup>1</sup> [c<sub>g</sub>]<sup>2</sup>
- Nr. 199 I [A(a+b+av<sub>1</sub>)] + II [B(c+d+c+dv)]
- Nr. 342 I [A(a+b+av<sub>1</sub>+c+d)]<sup>1</sup> [dv]<sup>2</sup> + II [B(c+ev+c+d)]<sup>1</sup> [dv]<sup>2</sup>
- Nr. 365 I [A(a+b+av<sub>1</sub>)] + II [B(c+bv<sub>2</sub>+c+bv<sub>1</sub>)] + III [C(d+e+d+ev)]
- 2) Nr. 69 I [A(a+b)] + II [B(c+d+c+e)]
- Nr. 103 I [A(a+b)] + II [B(bv<sub>1</sub>+b+bv<sub>2</sub>+c+bv<sub>1</sub>+bv<sub>3</sub>+bv<sub>2</sub>+cv)]
- Nr. 168 I [A(a+b+av<sub>1</sub>)] + II [B(a<sub>5v</sub>+b<sub>5v</sub>+a<sub>5v</sub>+b<sub>5v</sub>)]
- 3) Nr. 243 I [A(a+b)] + II [B(c+d+e+f)]

Dacă e necesar, în formulă se pot introduce și submotivele, pe care le notăm cu cifre arabe. În acest caz, se va introduce în formulă, pentru bilinii, acolada.

În marea lor majoritate, melodiile de joc sînt formate din două bilinii. Aceste melodii au înfățișarea unor catrene constituite prin repetarea a două versuri melodice.

În lucrarea de față, melodiile cele mai lungi au cinci bilinii (nr. 371 și 372). În grupa acestor din urmă piese, biliniile sînt diferite în conținut sau în reluări.

Liniile compartimentelor bilinii sînt fie identice<sup>22</sup>, fie variate pe parcurs sau cadențial, printr-o secundă voltă, cuprinzînd finala (cadența) concluzivă.

După lungimea liniilor componente, biliniile pot fi : bi-, tri-, tetra-, penta-, hexa-, hepta- și octo motivice.

Cîteva cazuri speciale privesc prezența excepțională în colecție, alături de bilinii, a următoarelor compartimente monolinii :

1. Monolinii — punți între două bilinii.

a) Două cazuri de monolinii de un motiv (în melodiile nr. 223, 224)

b) Patru monolinii de două motive (în melodiile nr. 225, 226, 373, 473)

c) O monolinie de patru motive (în melodia nr. 374).

2. O melodie (nr. 233) e constituită dintr-o monolinie de șase motive. Melodia începe cu o invocare de o doime.

3. Cîteva melodii au bilinii scrise continuativ în formă monolinie, prezentînd pe parcurs variații.

Melodiile de joc din județul Arad, spre deosebire de cele din cîteva părți ale țării, unde decurg liber, improvizatoric, au aci — cu rare excepții — formă închisă,<sup>23</sup> perioada lor conținînd un număr fix de linii melodice și un număr determinat de motive în cadrul acestora sau, foarte rar, cvasideschisă, mai liberă, mai ales în zona teritorială de osmoză cu Bihorul, unde interpretii îmbină și repetă după preferință motivele melodice în cadrul liniilor, uneori în transpunerea oscilantă între treptele I—V.

Adesea, prin repetări, lăutarii transformă liniile, din scurte, în lungi sau invers.

Melodia folclorică de joc s-a dezvoltat de-a lungul veacurilor mîna în mîna cu procesul de elaborare a versului popular — care e de cele mai multe ori cîntat, semicîntat sau în formă de strigătură — și, de asemenea, în simbioza dansului.

În acest sincretism, unitățile care determină corespondența sînt *optimea*, *silaba*, și *pasul* (sau mișcările echivalente duratei pasului).

Cu excepția cîntecului de joc, subliniem că — fără a intra în amănunte — cîntecul propriu-zis, precum și cel de diferite rosturi funcționale, în tempo mai mult sau mai puțin rubato, se comportă diferit față de forma generalmente severă a jocurilor, încorsetate în chinga metronomică, de care se apropie, de altfel, în linii mari, prin profilul melodic și prin comunitatea unor modalități de structurare.

Procedeele<sup>24</sup> cele mai frecvente, care concură la generarea melodiei de joc din acest volum și în general, din această parte a țării, sînt următoarele :

- înlănțuiri de motive identice,
- înlănțuiri de motive diferite,
- înlănțuirea motivelor cu variantele lor,
- înlănțuirea motivelor cu variantele lor deplasate cu un timp și, deci, cu schimbarea accentului<sup>25</sup>,
- înlănțuirea motivelor cu variantele lor prin deplasarea cu doi timpi,
- înlănțuirea sau alternarea motivelor cu transpusele lor,
- înlănțuirea motivelor cu secvențele lor,
- alternarea între ele a acelorași două motive diferite,
- alternarea aceluiași motiv cu motive diferite.

Procedeele dezvoltării melodiei folclorice de joc — considerate separat sau în combinații — se iau în vedere, deci, de la motiv în sus, în cadrul liniilor sau perioadelor.

Biliniile, constituindu-se, prin definiție, din repetarea liniilor, exclud în procesul analizei



muzicale (în vederea clasificării) a doua repetare, lăsând să fie luate în considerare doar alte aspecte deosebitoare, cum este variația secundeii volte sau, mai rar, cea de pe parcursul melodiilor.

Liniile extinse pot proveni din repetări de motive, de linii scurte sau pot fi în întregul lor — în ceea ce privește unitatea conținutului — de sine stătătoare.

O piesă din prezentul volum, notată la interval de 15 ani de la același lăutar (Mărunțeaua nr. 368 și 244) arată cum acesta poate contribui prin interpretarea sa, nu numai la extinderea sau reducerea liniilor ci și la cea a conținutului melodic.

În materialul astfel orînduit după criteriul funcțional, se pot distinge, global, după modalitățile structurării muzicale, următoarele trei grupe, cu diviziunile respective, așa cum, parțial, pot fi observate în grupele de formule din pag. 13 :

1. Melodii formate numai din motive generatoare, prin procedeele :

- a. variația
- b. repetarea + variația
- c. repetarea + transpunerea
- d. variația + transpunerea
- e. variația + secvențarea
- f. repetarea + variația + transpunerea
- g. repetarea + variația + secvențarea
- h. variația + transpunerea + secvențarea
- i. repetarea + variația + transpunerea + secvențarea
- j. repetarea + variația + progresia

2. Melodii formate din motive generatoare asociate cu unicate, prin procedeele :

- a. repetarea
- b. variația
- c. repetarea + variația
- d. transpunerea
- e. repetarea + transpunerea
- f. variația + transpunerea
- g. repetarea + secvențarea
- h. variația + secvențarea
- i. transpunerea + secvențarea
- j. repetarea + transpunerea + secvențarea
- k. variației + transpunerea + secvențarea
- l. repetarea + variația + transpunerea
- m. repetarea + variația + secvențarea
- n. repetarea + variația + transpunerea + secvențarea
- o. repetarea + variația + progresia

3. Melodii formate numai din motive unicate.

Identificarea melodiilor, constituite după procedeele de mai sus, se poate face după evidența din pag. 17.

Repetarea motivică este luată în vedere doar în cadrul liniei, nu și a doua oară, în interiorul biliniei.

Dacă se aprofundează analiza structurală în interiorul motivului, întâlnim aici cazurile *repetării identice* a celulei inițiale, *repetării variate*, *inversării*, *recurenței*, *transpunerii*, *secvențării*, *imitării cu deplasarea accentelor*, *schimbării locului în motiv*, *lărgirii dimensionale*, sau, foarte frecvent, *ale celulelor deosebite*, procedee asupra cărora nu stăruim în această lucrare, constatările făcute pînă acum (Emilia Comișel : „Folclor muzical“, Editura didactică și pedagogică, București, 1967, pag. 404—405) corespunzînd întrutotul componenței motivice a melodiilor din această colecție.

Melodiile de origine străveche sînt obișnuit încadrate în scări cu număr redus de trepte.

Sînt des întîlnite pentacordiile (hexacordiile) augmentate, uneori cu sensibila inferioară.

O fază mai evoluată o reprezintă melodiile avînd biliniile în pentacordii consecutive, cu sprijinul pe cele două baze ale tetracordurilor.

Transpunerea biliniilor la intervalul de cvintă — foarte frecventă în melodia noastră populară — are loc fie direct — în formă identică (ex. nr. 464), mai mult sau mai puțin variată (ex. nr. 239), sau cu motive transpuse, alternînd cu cele preluate în stare directă ex. nr. 14) — fie prin intermediul unor submotive (ex. nr. 168), motive (ex. nr. 151) sau șiruri de motive (ex. 324), conducătoare spre cvinta inferioară.

Alte melodii transpun atît la cvinta ascendentă, cît și la cea descendentă (ex. nr. 111).

Evidențierea a două suporturi tonal-modale la interval de cvintă se distinge în cadrul unui mare număr de melodii de joc din zona Aradului și jur, chiar fără ca acestea să aibe biliniile transpuse (ex. nr. 87).

O sumă însemnată de culegeri se înscriu direct în moduri octaviene, în desfășurare liberă, cum sînt următoarele diatonice, cromatice și simbiozări modale : ionic (ex. nr. 394), doric (ex. nr. 353), lidic (ex. nr. 384, cuprinzînd și relativa minoră), mixolidic (ex. nr. 314), eolic (ex. nr. 259), minor melodic (ex. nr. 155), minor armonic (ex. nr. 253), doric avînd cvarta mărită (ex. nr. 186), minor cu cvartă mărită și septima instabilă, (centripetă, ex. nr. 332), minor cu cvarta fluctuînd între perfectă și mărită și septima instabilă (ex. nr. 274), minor dublu armonic instabil (ex. nr. 135), minor cu „triton bihorean alterat“, în translație la cvintă (ex. nr. 231 — a se vedea și observațiile din pag. 31), minor bicromatic îngemănat cu minorul armonic, prin mobilitatea treptei a IV-a (ex. nr. 269), major dublu armonic asociat pe treapta inferioară cu minorul avînd cvarta mărită și septima instabilă (ex. nr. 184), ionic-lidic (ex. nr. 123, prin mobilitatea treptei a IV-a), ionic-mixolidic (ex. nr. 134 — prin mobilitatea treptei a VII-a), ionic—lidic—acustic I, (ex. nr. 385, prin mobilitatea treptelor IV—VII), mixolidic-

acustic I (ex. nr. 124, prin mobilitatea treptei a IV-a), eolic-doric (ex. nr. 315, prin mobilitatea treptei a VI-a), eolic-minor armonic (ex. nr. 338, prin mobilitatea treptei a VII), eolic-minor melodic (ex. nr. 223, prin mobilitatea treptei a VI-a și a VII-a), major-relativa minoră (ex. nr. 266).

Lidicul pur e slab reprezentat. Mai frecvent întâlnite sînt cordiile lidice suboctaviene (penta sau hexacordiile lidice), ca, bunăoară, cele în translație la cvintă, de tip bihorean (ex. nr. 377).

Frigicul, neîntîlnit în formă pură în colecție, își face prezența doar în simbioze modale, prin cadența caracteristică (frigică).

În primii ani — încă din cei de elev la școala normală din Arad — am notat melodiile cu finala sol, așa cum au obișnuit unii dintre înaintea mergătorii noștri, (Bela Bartok, Sabin Drăgoi, Nicolae Ursu), lucru, care le-a favorizat fixarea unor coordonate ale clasificării. După contactul cu Institutul de folclor din București, încă de la înființarea sa, în 1949, convins de logica așezării de către interpreți a melodiilor pe instrumentele lor muzicale, am notat la înălțimea reală.

În acest sens, finalele reale, notate anterior, în timpul culegerilor, m-au ajutat să trec mai apoi toate melodiile la înălțimea interpretării de către informatori pe diferitele lor instrumente muzicale.

Cu excepția unor melodii ținînd de jocuri cu mișcări coregrafice aparte, cum sînt „Desca“, în metru ternar, „A mițelor“, în măsură compusă  $(\frac{3+2}{8})$ , a melodiilor din partea a treia a ciclului de joc — pe picior — care sînt în aksak-ul de 3 timpi, de forma 3+2+2 și, la fel, cu excepția unor ardeleni, puține la număr, notate de la informatori profesioniști din Arad — de asemenea în aksakul de 3 timpi, în varianta 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. Ardelenele din părțile arădene — mai ales cele din cîmpie, unde poartă frecvent numele de rare, de-a lunguri, (dans de-a lungu), trădează urmele aksakului (ritmului ardelenesc), înmuiat și asimilat divizionar. Grupul celor 3 timpi, șchiopi, sub obișnuința vechilor dansuri locale, și-a dizolvat ritmica în mersul regulat al metrului de  $\frac{2}{4}$ . Urmele ritmului aksak sînt evidente, cînd aceste melodii se cîntă mai rar.

Melodiile în aksak-ul, de 3 timpi, în variantele ritmice de mai sus, sînt socotite în șaisprezecimi; unitatea metrică fiind, în viteza tempo-ului obișnuit al melodiilor, atît de mare, încît, practic, este greu sesizabilă, acestea au fost măsurate în timpi cumulați.

## TABEL

privind forma și componența melodiilor de joc din colecție

### I. PARIMOTIVICE

Numărul biliniilor	Numărul motivelor	Numărul de ordine al melodiilor	TOTAL			
			parțial	pe grupe		
1	2	3	4	5		
I+II	2+2	1— 49	49			
		234—240	7			
		408—409	2			
		423—424	2			
		442—446	5			
		553—454	2			
		467	1			
		476—477	2	70		
		<hr/>				
		2+4	2+4	50—102	52	
241—258	18					
385—388	4					
410	1					
425—426	2					
447—448	2					
455—458	4					
468	1			84		
<hr/>						
2+6	2+6			259	1	
		472	1	2		

Numărul biliniilor	Numărul motivelor	Numărul de ordine al melodiilor	TOTAL	
			parțial	pe grupe
1	2	3	4	5
	2+8	103	1	
		260—261	2	3
<hr/>				
	4+2	104—110	7	
		411	1	8
<hr/>				
	4+4	111—208	98	
		262—338	77	
		389—402	14	
		412—417	6	
		427—431	5	
		449—450	2	
		459—464	6	
		474—475	2	
		478—479	2	212
		<hr/>		
	4+8	339—341	3	3
<hr/>				
	6+4	342	1	1
<hr/>				
	8+4	343	1	1



muzicale (în vederea clădirei, lăsând să fie luate alte aspecte deosebite secundare sau, mai rău, melodiilor).

Liniile extinse pot prezenta motive, de linii scurte — în ceea ce privește — de sine stătătoare.

O piesă din prezentul interval de 15 ani de la (nr. 368 și 244) a contribuit prin interpretarea extinderea sau reducerea conținutului melodic.

În materialul astfel funcțional, se pot distinge funcțiile structurării muzicale, cu diviziunile regionale, pot fi observate în pag. 13 :

1. Melodii formate nu sunt, prin procedeele :

- variația
- repetarea + variația
- repetarea + transpunerea
- variația + transpunerea
- variația + secvențierea
- repetarea + variația
- repetarea + variația
- variația + transpunerea
- repetarea + variația
- secvențierea
- repetarea + variația

2. Melodii formate asociate cu unice, prin :

- repetarea
- variația
- repetarea + variația
- transpunerea
- repetarea + transpunerea
- variația + transpunerea
- repetarea + secvențierea
- variația + secvențierea
- transpunerea + variația
- repetarea + transpunerea
- variației + transpunerea
- repetarea + variația
- repetarea + variația
- repetarea + variația

3. Melodii formate Identificarea melodiilor procedeele de mai sus, se găsesc în pag. 17.

Repetarea motivică în cadrul liniei, nu este bilinie.

Numărul biliniilor	Numărul motivelor	Numărul de ordine al melodiilor	TOTAL	
			parțial	pe grupe
1	2	3	4	5
	8+8	344—347 432	4 1	5
I+II+III	2+2+2	209—211 433 465	3 1 1	5
	2+2+4	348—350 403 418	3 1 1	5
	2+2+8	212	1	1
	2+4+4	213—216 351—356 419	4 6 1	11
	2+8+4	357	1	1
	4+4+4	217—219 358—366 405—407 434—437	3 9 3 4	19
I+II+III+IV	2+2+2+4	466	1	1
	2+2+4+2	220 480	1 1	2
	2+2+4+4	221	1	1
	2+4+2+4	222 367	1 1	2
	2+4+4+4	368	1	1
	4+4+4+4	369 438—439	1 2	3
	4+4+4+8	370	1	1
I+II+III+IV+V	4+4+2+2+4	371	1	1
	4+4+4+4+4	372	1	1

## II. FORME EXCEPȚIONALE

### 1. Linii-punți între două bilinii.

Bilini nr. motive	Linie-punte nr. motive	Numărul de ordine al melodiilor	TOTAL	
			parțial	pe grupe
2+4	1	223	1	
2+2	1	224	1	
1+2	2	225	1	
2+2	2	226	1	
2+2	2	373	1	
4+4	4	374	1	
2+2	2	473	1	7

## 2. Monolinii + bilinii (grupuri)

Monolinie nr. motive	Bilinie nr. motive
2	2
3	2
5	2
7	4
8	4

## 3. Linie continuă, recitată, (ca în folclorul copiilor):

471 b, c .....

## 4. Bilinii imparimotivice

Numărul biliniilor	Numărul motivelor
I	4 (3)*
I+II	1+1 1+2 1+4 2+5 2+5 3+2 3+4** 3+4 3+4 4+3 (2+2)+5** 5+4
I+II+III	2+1+2 2+1+2 4+2+1 4+4+3 7+5+3

## 5. DIFERITE FORME IMPROVIZATORICE

Componența melodiei

Linie improvizatorică de 6 motive  
Monolinie improvizatorică (3 motive) + bilinie fixă (2 motive)  
Monolinie improvizatorică (5 motive) + bilinie improvizatorică (5 motive)  
Șir de motive generatoare pe două tonal-modale la interval de cinci  
Monolinie improvizatorică (5 motive) + bilinie fixă (2 motive)  
Bilinie (2 motive) + monolinie improvizatorică (3 motive)  
Improvizatie pe loc, prin succesiune de linii de câte două motive

\* Melodie dintr-o bilinie cu v. II-a = 3 motive.

\*\* Motivul 3, eliptic.

\*\*\* Bilinia I-a cuprinde alte două

e fixe)	Numărul de ordine al melodiei	Componenta melodiei	Numărul de ordine al melodiei	TOTAL	
				parțial	pe grupă
	469	otiv) + monolinie (5 mo- linie (2 motive) + bilinie	381	1	
	452	) + bilinie (2 motive).			
	380	e liberă de motive pe 4 baze			
	378	ale.			
	383	motive) + bilinie (2 mo- linie (1 motiv) + doime +			
		(5 motive) + bilinie (5 mo- nolinie (4 motive).	482	1	10
avînd la bază un si-		GENERAL:	487		487

vație: În acest tabel general nu s-au inclus melodi-  
că pentru studiul acompaniamentului.

ecesitatea sistematizării, melodiile aces-  
m — exclusiv cele din anexă, pen-

tru studiul acompaniamentului — au fost con-  
vertite în formule literar-numerice (netre-  
cute în prezenta lucrare, ci utilizate doar pen-  
tru aflarea caracteristicilor generale).

Formula — expresie de codificare, caz  
aparte, închis, al fiecărei melodii, cu care nu  
este reversibilă — e o referire la structură. Ea  
lămurește procedeele de arhitecturare melodică  
și problemele anexe lor. Pentru pătrunderea  
fenomenului de esență, se impune analiza mu-  
zicală detaliată și profundă.

În baza acestor formule am constituit un  
tabel centralizator, care înfățișează proporțio-  
nal procedeele (aș spune legitățile) arhitectu-  
rării melodiei noastre de joc. În funcție de in-  
terpretarea unor formule, într-o variantă sau  
alta, ar putea surveni câteva cazuri de mici mo-  
dificări în tabel, care, însă, nu schimbă sensi-  
bil proporția procedeelelor.

## EVIDENȚA

privind procedeele structurii melodiilor din colecție, pornind de la nivelul motivului

### 1. MELODII CONSTITUITE NUMAI DIN MOTIVE GENERATOARE

Numărul de ordine al melodiei	Procedee de structurare	Numărul de ordine al melodiilor	Total	
			parțial	pe grupe
	1	2	3	4
441	1			
451	1			
404	1 <sup>o</sup>	15, 26, 27, 64, 136, 222, 332, 429,		
231	1	443, 445, 446, 455, 477, 482,	14	
384	1			
	e + variate	25, 63, 70, 95, 98, 108, 110, 124, 125, 127, 131, 134, 138, 155, 156, 158, 159, 161, 170, 171, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 244, 245, 247, 248, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 273, 274, 275, 276, 277, 294, 331, 333, 334, 341, 342, 345, 356, 359, 361, 366, 369, 378, 384, 399, 400, 401, 402, 412, 417, 435, 438, 449, 450, 451, 459, 463, 475, 478, 484,	89	
233	1			
482	1	tate + transpuse	184	1
376	1			
377	1	tate + transpuse	10, 11, 13, 17, 28, 65, 66, 67, 111, 112, 183, 209, 239, 251, 262, 398,	16
380	1			
470	1	tate + secvențate	24, 249, 324, 441, 452,	5
484 a,b	2	tate + variate + transpuse	56, 101, 149, 150, 151, 157, 164, 250, 279, 280, 281, 355, 364, 372, 373, 377, 380, 381, 397, 421, 422, 430, 461, 464,	24
I-a = 4 motive				
		tate + variate + secvențate	29, 260, 272, 301, 303, 396, 474,	7

melodiilor din județul Arad



Procedee de structurare	Numărul de ordine al melodiilor	TOTAL	
		parțial	pe grupe
1	2	3	4
h) Variate + transpuse + secvențate	431,	1	
i) Repetate + variate + transpuse + secvențate	299, 406,	2	
j) Repetate + variate + progresive	160,	1	160

## 2. MELODII CONSTITUITE DIN MOTIVE GENERATOARE ASOCIATE CU UNICATE

Procedee de structurare	Numărul de ordine al melodiilor	Total	
		parțial	pe grupe
1	2	3	4
a) Repetate	69, 71, 72, 88, 252, 253, 255, 297, 339, 375, 382, 414,	12	
b) Variate	3, 4, 6, 9, 16, 18, 21, 22, 23, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 45, 46, 47, 48, 49, 73, 74, 75, 77, 78, 80, 81, 82, 100, 102, 106, 109, 137, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 146, 224, 226, 227, 228, 229, 233, 235, 236, 237, 238, 241, 293, 338, 386, 395, 404, 409, 411, 415, 423, 424, 440, 444, 468, 469, 470, 472, 476, 480, 481,	74	
c) Repetate + variate	1, 5, 7, 8, 30, 39, 42, 43, 44, 50, 51, 53, 54, 76, 79, 84, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 96, 97, 99, 103, 105, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 126, 128, 130, 132, 133, 135, 144, 147, 148, 152, 153, 154, 162, 163, 210, 211, 213, 214, 215, 216, 217, 219, 220, 221, 223, 234, 242, 254, 256, 257, 258, 259, 261, 264, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 295, 296, 298, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 325, 340, 346, 349, 351, 352, 353, 354, 358, 362, 363, 365, 367, 368, 370, 371, 388, 390, 394, 410, 416, 419, 420, 425, 426, 427, 428, 433, 434, 436, 437, 439, 442, 453, 456, 458, 460, 462, 467, 479, 483,	144	
d) Transpuse	114	1	
e) Repetate + transpuse	14, 20, 94, 113, 330	5	
f) Variate + transpuse	2, 12, 61, 62, 83, 104, 165, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 212, 230, 263, 278, 326, 327, 454, 465,	21	
g) Repetate + secvențate	240, 300,	2	
h) Variate + secvențate	52, 57, 60, 68, 93, 129, 175, 232, 246, 323, 329, 392, 447, 457,	14	

Procedee de structurare	Numărul de ordine al melodiilor	TOTAL	
		parțial	pe grupe
1	2	3	4
i) Transpuse + secvențate	393,	1	
j) Repetate + transpuse + secvențate	181, 182, 344,	3	
k) Variate + transpuse + secvențate	58, 59, 173, 383,	4	
l) Repetate + variate + transpuse	85, 107, 166, 167, 168, 218, 231, 328, 335, 347, 348, 350, 357, 376, 379, 385, 403, 418, 432, 448,	20	
m) Repetate + variate + secvențate	172, 302, 336, 337, 343, 374, 387, 389, 405, 407, 413, 466,	12	
n) Repetate + variate + transpuse + secvențate	391,	1	
o) Repetate + variate + progresive	360,	1	315

### 3. Melodii formate numai din motive unicate.

Numărul de ordine al melodiilor	TOTAL
19, 55, 169 208, 225, 243, 408, 471, 473,	9
Totalul melodiilor analizate	484

Repertoriul colecției relevă marea frecvență a motivelor îngemănate, ambele avînd drept „radical“ un submotiv comun, iar ca parte „flexibilă“, primul, un submotiv ascendent spre dominantă — uneori spre alte trepte, cum e bunăoară terța (bilinia I, nr. 407, I nr. 420) sau, mai rar, secunda (I/400), cvarta (I/402), sexta (ex. nr. 407), cu radicalul deplasat și variat), septima (II/72), octava (I/411) — iar al doilea, unul cadențial, cu finala pe baza tonal-modală sau pe treapta a II-a (I/356, II/86).

Îngemănarea poate avea loc, similar, între perechi de motive, „radicalul“ și partea „flexibilă“ fiind constituite în acest caz din motive (I—II—III/361).

În repertoriul melodiilor noastre de joc, acest procedeu se ridică, prin marea sa frecvență, la rang de principiu proliferator.

Majoritatea melodiilor noastre populare se comportă astfel, cele mai multe excepții formîndu-le, pe lângă cazurile arhitecturate după alte modele, cele ale integrărilor din diferite genuri, din creația vocală, din cea cultă sau semicultă și ale împrumuturilor din folclorul altor popoare.

Prin caracterul liber al execuției, interpretării populare scot alteori melodia din ștanță, in-

versînd direcția părții flexibile și îndreptînd-o spre cvinta inferioară ori deplasînd la un interval oarecare conținutul „radicalului“ (I/392) sau variîndu-l (I/396).

Caracteristica „radical-flexiune“ a cuplurilor motivice din melodia populară e frecvent înțilnită în muzica cultă, sub forma motivelor *întrebare-răspuns*, mai ales în cea ținînd de curentele preclasic, clasic și cel al școlilor naționale, care, în mare măsură, au la bază inspirația și modelul folcloric.

Mersul în perechi al motivelor din melodia de joc e analog în mare parte celor al versurilor populare. Pe această linie, perechilor de rime ale versurilor le corespund, într-un anumit fel, „rimele melodice“ ale motivelor, de consonanțe specific folclorice.

Un aspect interesant al corespondenței sincretice dintre melodia de joc (la nivelul motivului) și versul popular o constituie și comunitatea următorului procedeu de construcție. Am relevat în aceste rînduri faptul că unele motive preiau elemente din precedentele lor. Acest împrumut se face adesea încorporînd „da capo“, submotive „ad codam“ din precedentele — veritabile sublinieri, care, în vorbirea obișnuită,



sînt frecvente. În versurile populare este bine cunoscut acest lucru.

Dăm aici cîteva astfel de „anadiploze“ muzical-literare :

*Jelui-m-aș codrului.*

*Codrului, bătrînului.*

*Să mi-ș rupă cîte-un fir,*

*Cîte-un fir de rusalim.*

*De-i aduce leu legatu,*

*Leu legat, nevătămatu.*

*Mindri-s pomii d-înfloriți,*

*D-înfloriți, de mărgăriți.*

Exemplul următor, în care motivul inițial constă din două submotive identice, continuînd în același timp modelele de mai sus, este luat dintr-un mare număr de astfel de paralele muzical-literare (anafore) :

*Săgeta-l-oi, săgetare,*

*Săgeta-l-oi d-adormitu.*

## ACOMPANIAMENTE INSTRUMENTALE

Dintre toate stilurile de acompaniament instrumental din părțile Aradului, fără îndoială că unul foarte interesant — deși întilnit, neorganizat, sub formă de rudimente de polifonie populară și în alte părți — e cel al conjugării heterofoniei cu pedala (isonul).

În trecut, trebuie să amintim, că acompania-

mentul rudimentar al contrașilor din unele sate transilvănene decurge prin pedale duble, mai mult sau mai puțin mobile, prin optimi legate cîte două, cu tenuto și accente contratimpice. Adesea, una dintre pedale urmărește, prin heterofonie schematică, melodia primașului, după cum se poate vedea din exemplul :



Lăutarii orășenești de limbă maghiară din partea de apus a țării numesc „dүvö“ acompaniamentul în acest stil, pe coarde duble, prin perechi de optimi, cu tenuto-legato și accente contratimpice, cu observația noastră, că sonoritățile lui se apropie foarte mult de cele ale armoniei clasice. Lăutarii din mediul sătesc îi spun simplu: „contră“ sau „coantră“.

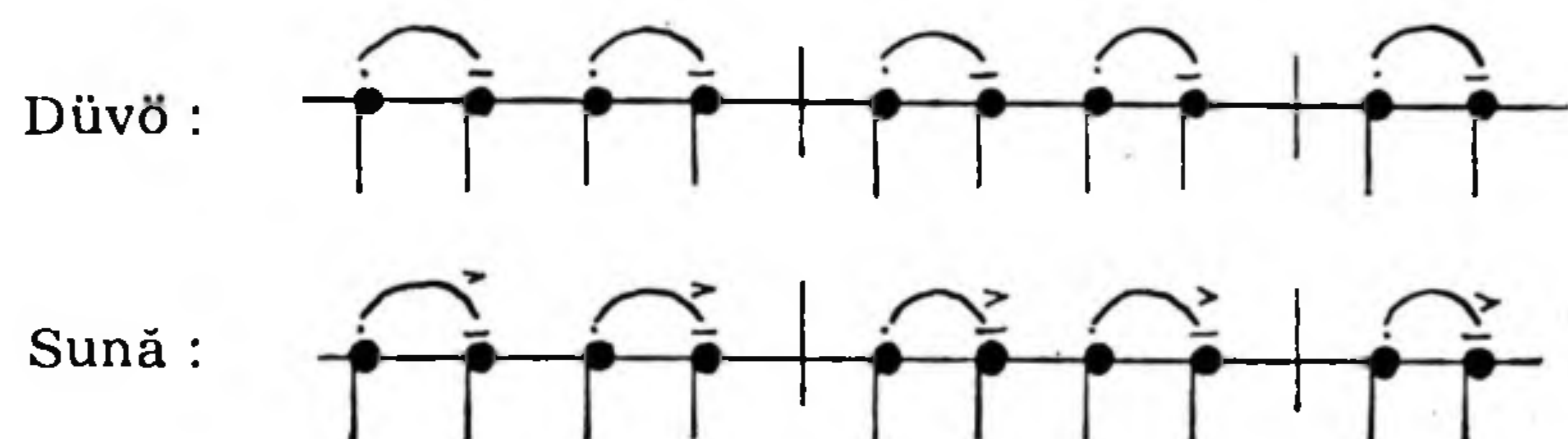
Caransebeșenii îl numesc „duvai“: „mergeți cu duvai“; apoi, cîntînd cu gura și mișcînd mîna ca și cum ar trage cu arcușul, trîmbițașul Tita Stanciu din orchestra populară din Caransebeș a intonat explicativ:



După lămurirea dată la întrebarea mea de către dirijorul acelei orchestre, Nicolae Perescu, termenul își avea explicația onomatopeică în imitarea vocală a sonorității instrumentale.

După un relativ recent dicționar muzical maghiar<sup>40</sup>, expresia „dүvö“ reprezintă un mod de execuție utilizat de lăutari, constînd în legarea a două cîte două sunete de aceeași durată și aceeași înălțime, în execuție continuă, cu staccato pe timpii accentuați și accent-tenuto pe cei neaccentuați, totul dînd impresia de șchiopătare.

Prezentăm, din același dicționar, notarea ritmică a acompaniamentului:



După aceeași sursă, cuvîntul dүvö își are originea în vechea indiană, semnificația lui fiind aceea a lui *duo*, *two*, *zwei*, *dva*, etc. = doi, din limbile indo-europene<sup>41</sup>.

Dar acest dүvö, avînd primul sunet staccato, se deosebește, după cum se vede, de cel al contrașilor arădeni și bănățeni, care lucrează numai cu tenuto-legato-accent contratimpic, deci fără staccato.

Stilul acompaniamentului violonistic prin perechi de optimi legate și accentuate contratimpic, prin pedale sau completînd acorduri, se întîlnește nu numai la lăutarii transilvăneni ci și la popoarele învecinate, din Moravia, Silezia, Slovacia, Croația, Polonia, Ungaria, fiind rodul unor contacte și conviețuiri<sup>42</sup>. Cu certitudine că a ajuns aici din țările occidentale, odată cu instrumentele de coarde cu arcuș (vioară, violă, violoncel și contrabas).

Deși își au o mare răspîndire în țară, cu deosebire la lăutarii din Transilvania — ca reminiscențe ale unui străvechi stadiu din istoria vieții muzicale a omenirii — pedala și heterofonia, sub forma conjugată a lor, de adevărat monument de stil folcloric instrumental, își găsesc, la noi, poate cea mai pregnantă întruchipare la Covăsinț.

Despre acest acompaniament s-a mai scris în ultimele două decenii. Prezentele pagini vin să aprofundeze detaliile lui în urma multor ani de observație la fața locului.

Acompaniamentul lăutarilor din Covăsinț a fost prezentat în linii mari de către György Ligheti în studiul „Egy Aradmegyei román együttes“ („Un ansamblu român din județul Arad“) publicat în „Emlékkönyv Kodaly Zoltán 70 azületésnapjára“ („Omagiu lui Kodaly Zoltan la aniversarea a 70 de ani“) Budapesta, 1953, prin analiza unor culegeri efectuate de Mircea Chiriac în 1949-50. Observațiile au fost reluate apoi de Tiberiu Alexandru în tratatul „Instrumentele muzicale ale poporului român“, București, 1956, pe baza notărilor după taraf, efectuate de Mircea Chiriac și subsemnatul, în Covăsinț, în 1949-50. Autorul prezintă acest acompaniament și în studiul „Armonie și polifonie în cîntecul popular românesc“, publicat în revista „Muzica“ nr. 3/1959-10/1960.

Particularitățile acompaniamentului covăsințean au mai fost prezentate în cursurile litografiate de folclor de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu“ din București, ale prof. Emilia Comișel, în anul 1956 și următorii, precum și în „Folclor muzical“, cap. „Noțiuni de polifonie și armonie populară“, București 1966, în baza aceluiași culegeri.

Zeno Vancea publică articolul „Contribuții la studiul armoniei noastre populare“, în Muzica, nr. 4/1953 pag. 13, utilizînd și cîteva exemple culese de Mircea Chiriac din Covăsinț.

În studiul său, intitulat „Cîteva aspecte ale armoniei în muzica populară din Ardeal“, publicat în Muzica nr. 1 și următoarele din 1962 și în Studii de muzicologie nr. 1/1965, Pascal Benteiu amintește de stilul aparte al acompaniamentului popular orchestral din părțile Aradului.

Comuna este situată la poala vestică a Munților Zărandului, într-o regiune de podgorii, adăpostită cu partea sa răsăriteană, veche, într-o covată deluroasă, din care urcă, spre culmile împădurite, crînguri ascunse, locuite încă în secolul trecut. Monumentele sale de arhitectură — azi ruine impunătoare — ne vorbesc, nu numai de vechimea „tîrgului“ de odinioară, ci și de importanța sa istorică, în timpuri cînd aci își avea reședința un voevod<sup>43</sup>.

În partea superioară a Covăsințului, pe un umăr de deal, în adăpostul unor culmi înalte și împădurite, care, de jos, din sat, se văd în anotimpurile desfrunzite ca niște spinări negre și



păroase, parcă ale unui cîrd fantastic de mistreți, zace de nu știm cît de mulți ani, „conservatorul“ lăutarilor locali, unde au crescut și învățat informatorii multor piese covăsințene din lucrarea de față.

În anii din urmă, cei mai cu „prindore“ dintre ei (dintre lăutari), încep să coboare cu gospodăriile mai în inima comunei, uitînd de vechea lor profesie muzicală și îmbrățișînd alte ocupații mai rentabile.

În această localitate s-au obișnuit prin tradiție două tipuri de formații instrumentale sătești :

1. De coarde (de „higezi“ — cum se spune aci, higege=vioară), în care intră o „primă“ (vioara I), una sau două „contre“ (vioara a II-a de acompaniament, cu o trei coarde) și o „broancă“, numită și „bandă“ (violoncel cu trei coarde).

2. De instrumente de suflat (una, două sau chiar trei pistoane, „es“ și un clarinet „es“), de coarde (una sau două „contre“) și o tobă mare cu ciocan și cînele.

Înainte cu cîteva decenii — după informația broncașului Lan Brădean — în locul tobei mari de azi, intra în formația trîmbițașului Marian Lingurar — Ianu — o broancă.

Formația a doua machează după cum se vede, un prim proces de înlocuire a viorii prime cu instrumente de suflat și a basului cu toba mare.

Vioara I-a — „prima“ — e acordată normal, în cvinte perfecte, avînd un „la“ aproximativ, luat după ureche, foarte apropiat ca înălțime de cel normal, decalajele nedepășînd, obișnuit, secunda. Cele patru strune („prima“, „săcunda“, „tîrsîia“<sup>44</sup> și „firu“) sînt acordate normal, în cvinte perfecte.

Vioara a II-a — „contra“ sau „coantra“ — are numai ultimele trei strune, (deci fără „mi“), acordate, de asemenea, în cvinte perfecte.

În cazul în care contrașii acompaniază formația de trompete (în „es“), aceștia își acordă viorile cu o terță mică mai sus față de la-ul normal.

Arcușul, avînd aproximativ trei sferturi din lungimea celui normal, de formă rudimentară, cu păr bogat, e construit adesea chiar de lăutari să reziste la toate eforturile specifice acompaniamentului.

Principiul după care se călăuzesc lăutarii în armonizarea melodiei populare — ne referim la cei neinfluențați de manierele muzicale orășenești — diferă de cel al armoniei clasice. Muzicanții sătești concep acompaniamentul linear, fără armonii de detaliu sub fiecare sunet al melodiei. Procedeele de acompaniere prin țituri continui, pedale și heterofonizare a melodiei primașului ilustrează acest lucru.

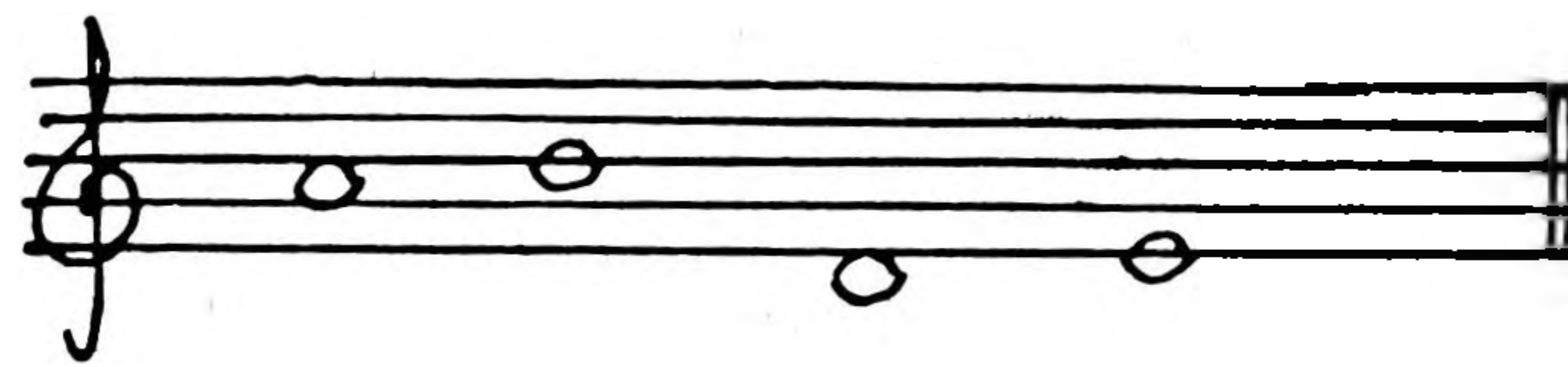
Intrucît considerăm că acompaniamentul tarafului din Covăsinț, ajuns aci la strălucire sti-

listică, este nu numai foarte interesant, ci, totodată și mai puțin cunoscut, credem că e bine să ne oprim cîteva clipe asupra lui și să-i subliniem unele caracteristici.

1. Acompaniamentul contrașilor din Covăsinț se bazează pe simbiozarea heterofoniei<sup>45</sup> cu pedala, prima — heterofonia — fiind la octava bassa a melodiei de la vioara I-a, iar a doua — pedala — pe coarda imediat superioară celei pe care se heterofonizează. În acest fel, acompaniamentul decurge prin călcătura arcușului pe două coarde, cu dublă digitație.

Heterofonizarea melodiei poate să fie sau simplă, adică reducînd sinuozitățile pulsațiilor sonore la axele lor aproximative de simetrie (un fel de „medie“ melodică) sau melismată — contră „aleasă“ — cu detalii melodice executate virtuos.

2. Succesiunile de pedale, care însoțesc heterofonia au loc pe coardele re și la (mi-ul, după cum am văzut mai înainte, lipsește la viorile contre) și se prind fie pe strunele libere (pe re sau la), fie cu degetul 1. (mi, respectiv si), deci în total, patru pedale :



Succesiunea pedalelor pe sunetele re și mi (coarda re), respectiv la și si (coarda la), este determinată de structura tonal-modală a melodiilor și de așezarea lor specifică pe strunele viorii din mediul lăutarilor sătești. Transpoziția într-o altă așezare pe vioară ar fi în cele mai multe cazuri încurcăreață pentru primașii sătești, făcînd totodată imposibilă execuția acompaniamentului de către contrașii acestui stil.

3. Acompaniamentul contrașilor, fie că este „ales“ să fie că decurge prin pedale duble, mai mult sau mai puțin mobile, reprezintă adesea, coincident, schematizarea unor armonii clasice.

Posibilitatea obținerii acestor armonii de două sunete pe coardele contrelor, este aci, întotdeauna — cum s-a specificat mai sus — urmarea așezării specifice a melodiilor și deci a suporturilor lor tonal-modale pe strunele viorii prime.

Prezența bazelor de sprijin tonal-modal în melodia covăsințeană de joc se resimte, deci, hotărîtor în armoniile acompaniamentului de contră.

Cînd linia melodică are ca bază re-ul :



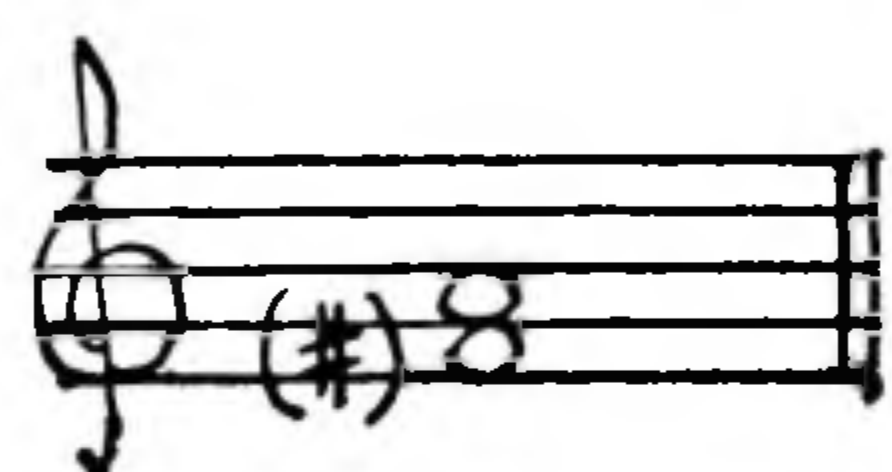
acompaniamentul prinde isonul la :



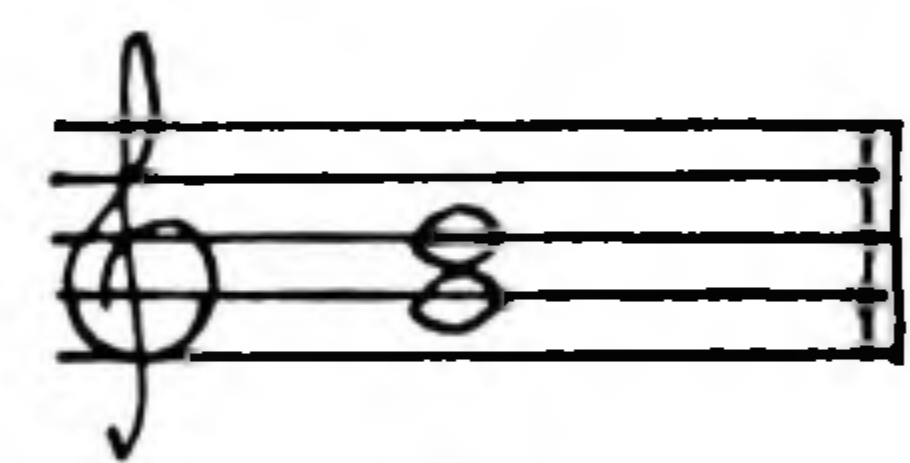
În funcție de mișcarea heterofonică a vocii a II-a sub acest ison, apar armoniile :



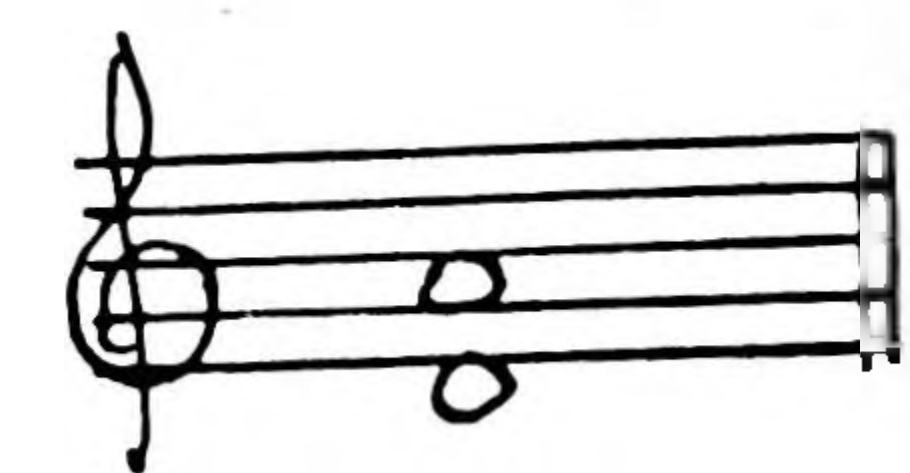
Cînd heterofonia contrei stăruie pe treapta a III-a a bazei re, apare armonia :



cu certitudinea unui „acord“, fie major, fie minor, reprezentat prin terță și cvintă. Iar cînd heterofonia atinge treapta a IV-a a acestei baze, apare armonia :

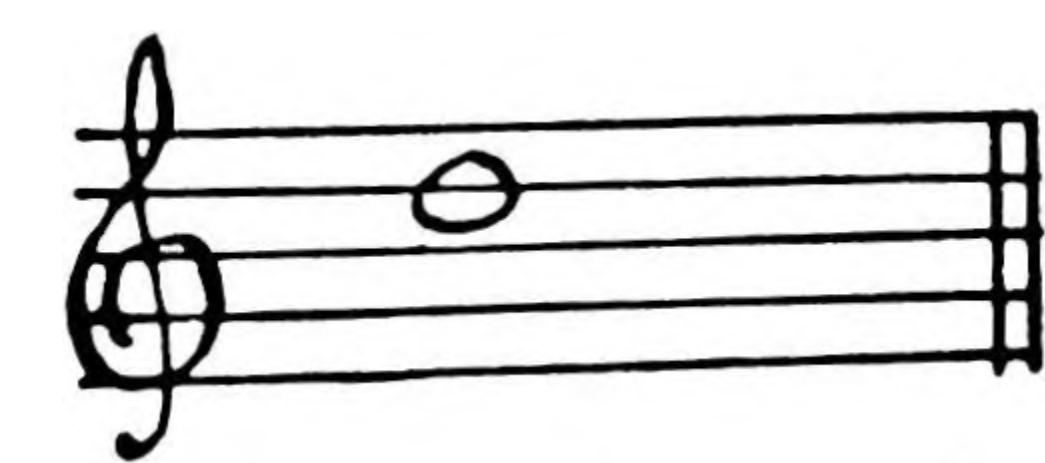


simțită sub forma unui „acord“ major, reprezentat aci prin fundamentală și terță, pe cîtă vreme, pe treapta I-a, se întîlnește armonia :



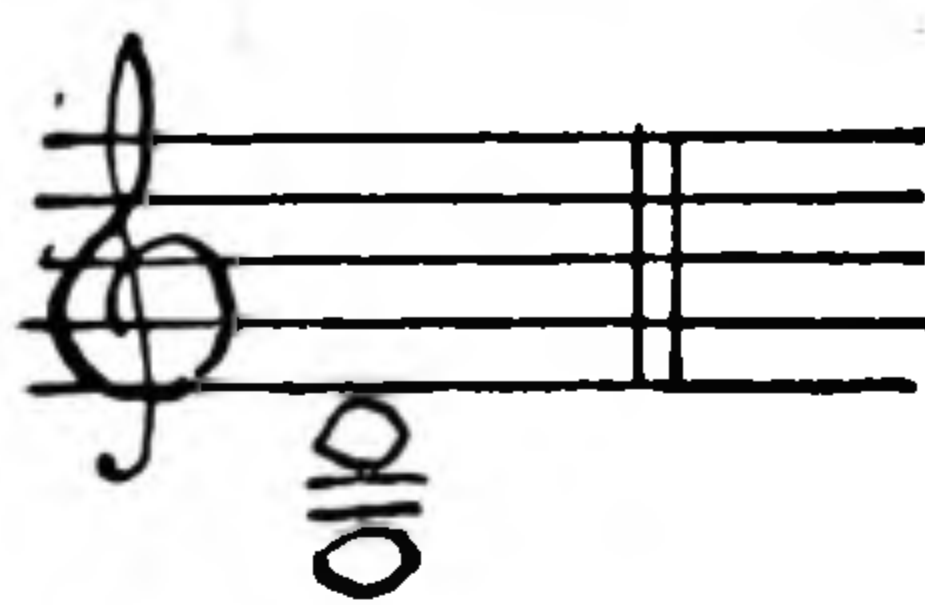
sub forma unui „acord gol (fără terță).

Aceste armonii sînt întîlnite cu cea mai mare frecvență în A-urile melodiilor, unde în numeroase cazuri se simte suportul tonal-modal pe re :

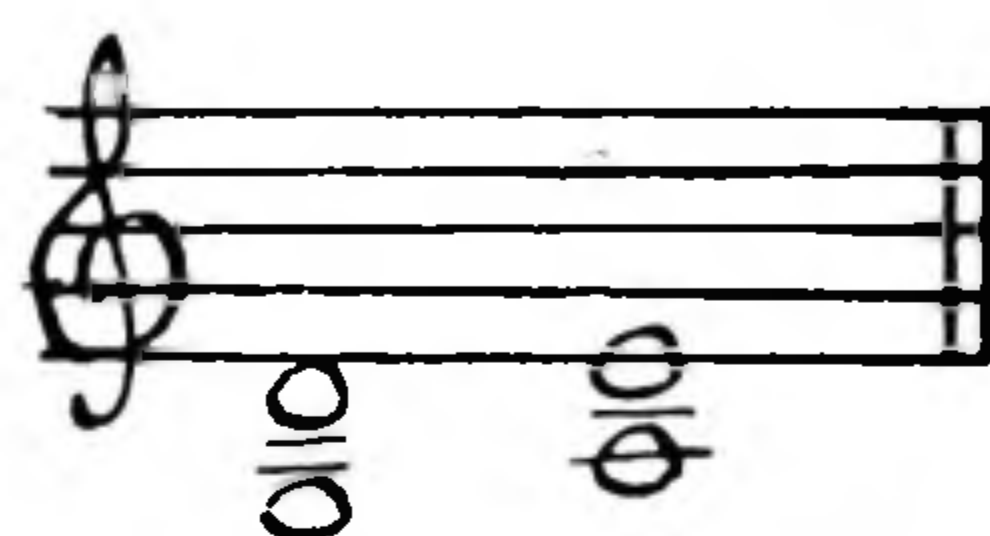


În această ipostază, pentru B-uri — care în frecvente cazuri, se structurează pe baza tetracordului inferior — toate aceste armonii se

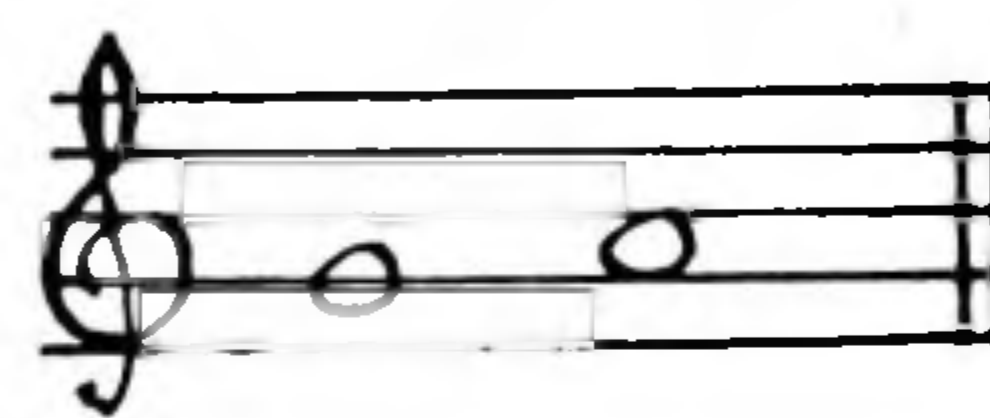
deplasează cu o cvintă mai jos, pe cealaltă pereche de coarde, sol-re :



cu același caracter funcțional, subliniind, că în plus, aci se întîlnesc foarte des armoniile alternaive în paralelism de cvinte :



dependente de translația reciprocă a bazelor tonal-modale sol și la :



ultima fiind adesea finala. Iată aceste armonii :



Dăm mai jos, în recapitulare, o schemă cu poziția pedalelor, sub care se mișcă heterofonic melodia la vocea a II-a a contrelor :

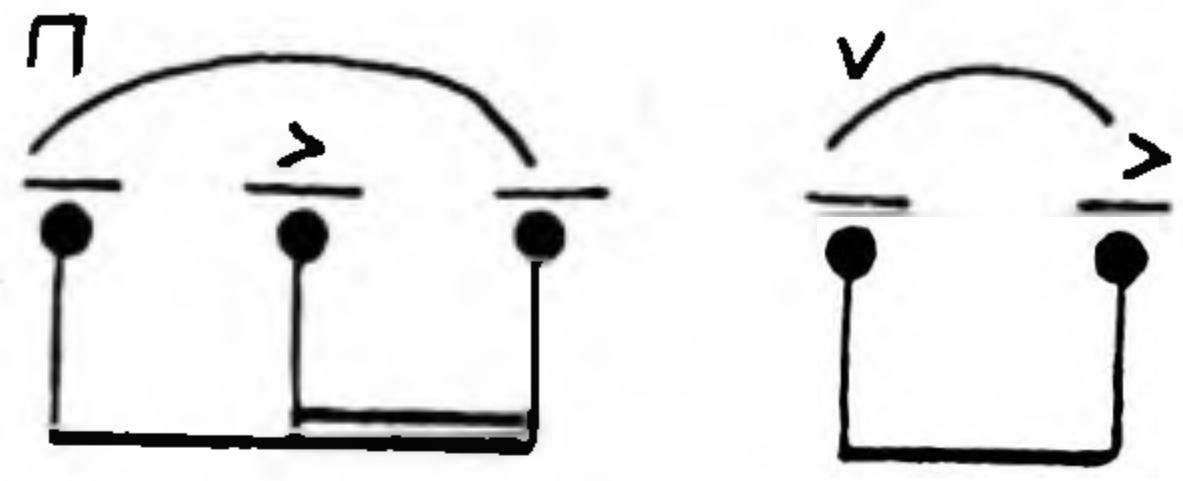
Pedale în armoniile contrei

În cazurile melodiilor, care își extind liniile (A-urile, B-urile, etc.) peste limitele pentacor-



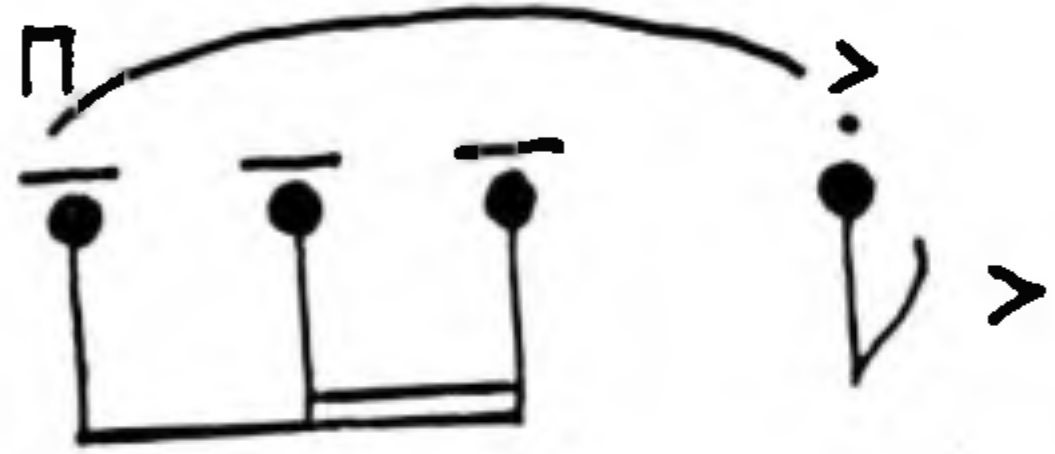
dului (hexacordului), în ambitusul octavei — sau chiar depășesc octava — armoniile prezentate mai sus se generalizează pentru întreaga perioadă melodică.

4. Ritmica de bază a acestui acompaniament, pentru ardeleană, — prima parte din ciclul melodiilor de joc de la horă — o constituie formula :



Sunetele formulei de acompaniament sînt executate în stilul specific al lăutarilor transilvăneni, cu tenuto-legato și accentuare contra-timpică, așa cum s-a văzut în pagina 20.

Execuția e continuă, ostinato, cu mult nerv, fără a mai ridica arcușul de pe coarde, pînă la sfîrșitul „zicării“, cu excepția acompaniamentului „rupt“, care are loc în primele două măsuri, după formula repetată :



sau, arareori, după preferință, la sfîrșitul liniilor melodice, pe prima optime a timpului întii sau doi, tot după formula de mai sus.

Diviziunile primului timp al formulei se execută cu arcușul în jos, iar cele ale timpului doi în sus, cu excepția acompaniamentului rupt, care, după cum s-a văzut, se cîntă pe cursa în jos.

La mărunțauă — a doua parte a ciclului de joc — acompaniamentul contrașilor se face după formula ardeleni, de obicei cumulată în patru optimi, tempo-ul fiind mare.

A treia categorie a ciclului — pe picior sau, cum se spune în podgoria Aradului, p-on picior<sup>46</sup> — se acompaniază după formula ritmică:



5. Cele două voci ale contrei se mișcă în interiorul intervalului de cvintă, distanța dintre ele fiind determinată de „diagrama“ vocii a II-a (a heterofoniei), dedesubtul succesiunii de pedale. Depășirea intervalului de cvintă dintre cele două voci ale contrei, cu excepția cazurilor accidentale — necaracteristice — se întîlnește uneori în acompaniamentul modurilor cu sensibilă — și anume, în „cadențele“ finale ale liniilor melodice, caz în care pedala trece prin septima mare, în timp ce vocea dedesubt rămîne pe loc, formînd împreună un interval de

sextă — un fel de „acord“ de dominantă, în poziție de cvart-sext, cu deplasare pe tonică :



6. Heterofonizarea melodiei de către contrași se face reducînd sinuozitățile pulsațiilor sonore la axele lor aproximative de simetrie. Dar în funcție de posibilitățile virtuozelor ale contrașilor, heterofonizarea acestora poate fi foarte mult melismată.

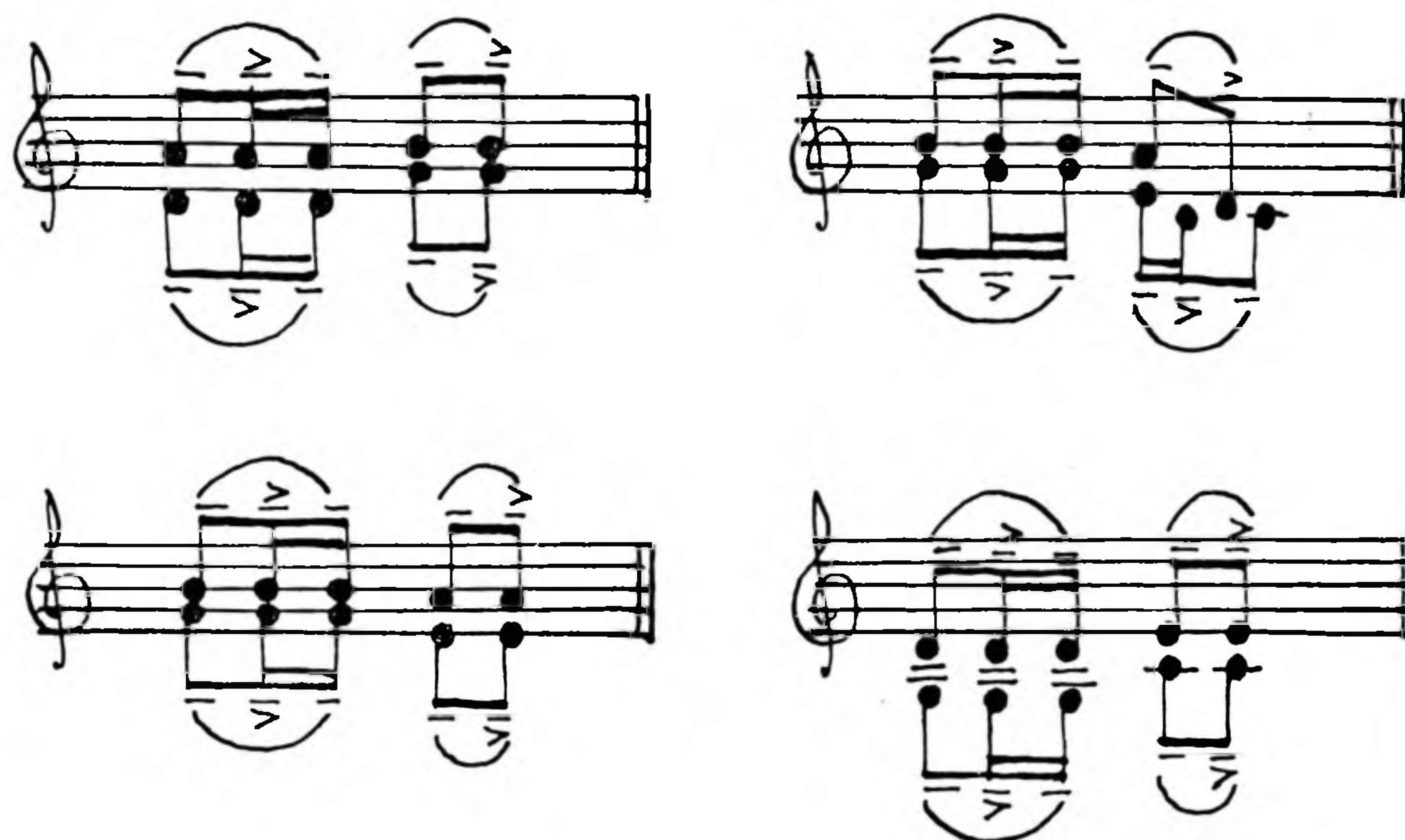
7. Cele două voci ale contrei merg în mișcare:

a) paralelă :





b) directă :



c) oblică :



Cazurile cele mai frecvente de mișcări întilnite, în special în acompaniamentul „ales“, sînt cele oblice — de heterofonizare a melodiei sub o pedală.

Mișcările contrare pot fi socotite accidentale.

Ele sînt foarte rar întilnite în acompaniamentele contrașilor covăsînteni.

8. În acompaniamentul unor piese melodice în moduri stabile, într-un ambitus larg, care poate depăși octava, sînt întilnite perechi de pe-



dale persistente, care, deși nu se încadrează în logica armoniilor clasice, prezintă unele coincidențe cu acestea, cum sînt succesiunile de pedale pe trepte cu funcțiuni principale : pe me-

diantă și dominantă ; pe tonică și dominantă ; pe trepte ale acordului de dominantă — în cadențele finale — cu treceri prin sensibilă.

Dăm două exemple :

9. Cînd în formație sînt doi contrași, aceștia fac acompaniamentul la fel, spre deosebire de instrumentiștii de muzică populară urbană, care se divid în părți de contrași I și II („contră“ și

„braci“) <sup>47</sup>, completînd acorduri de tip clasic sub fiecare dintre sunetele melodiei.

Dăm mai jos un scurt exemplu de formare a acordurilor de către contrașii din orchestra populară din Arad, împărțiți în două grupe :

### EXECUTĂ

Alexandru Găzsoare  
53 a

Adalbert Ionaș  
55 a

Ștefan Bogdan  
40 a

Alexandru Raț  
56 a

Viola I

Viola II  
(contra)

Violă  
(Braci)

Contrabas

Arad, 6-IV-1962

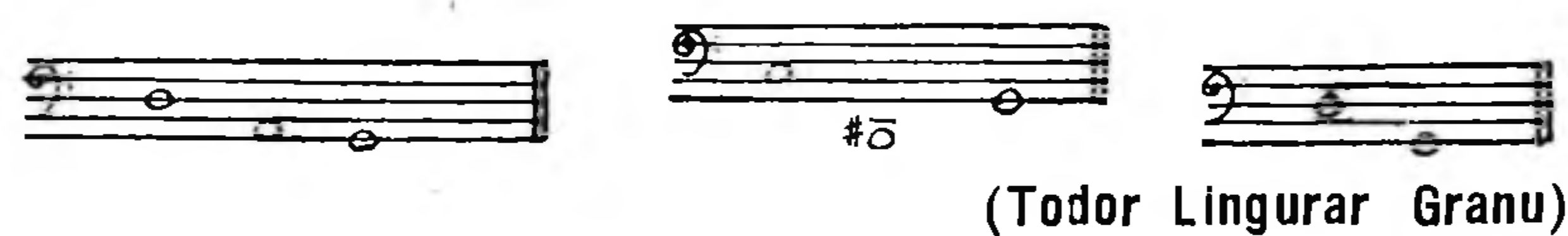
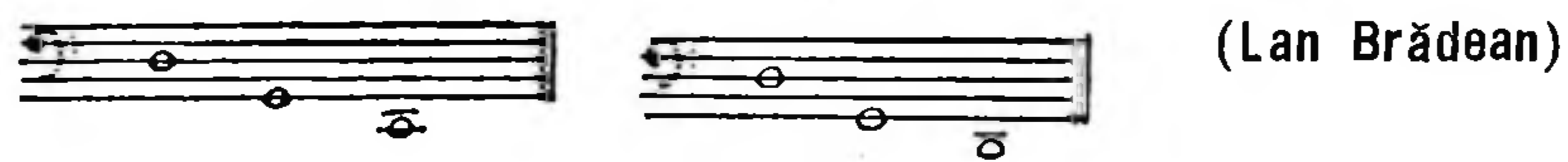


„Pasul“ schimbării — detaliate — a acordurilor în acest stil de acompaniament, după cum se poate vedea și din alte exemple notate în prezentul volum după taraful orășenesc, îl formează optimea.

Pentru ilustrarea mai vizibilă a acestor două stiluri, invităm a se vedea piesele nr. 488 și nr. 497, ambele conținând una și aceeași melodie de ardeleană, prima fiind acompaniată de contrașii covășințeni prin simbioza heterofonie-pedală, iar a doua, de către cei din Arad, cu acorduri de stil clasic <sup>48</sup>.

Acompaniamentul covășințean de contră este completat și întărit la dubla octava bassa, de către „broancă“ sau „bandă“ <sup>49</sup>, pe care se execută fie o heterofonie grosso-modo, glissată, zbirniită, fie șiruri de pedale.

Instrumentul este un violoncel cu trei coarde — rar cu două — la care am întâlnit următoarele acordaje :



Acompaniamentul broancei se face fie „tras“ (coll'arco), după formula ritmică tenuto-legato-accent contratimpic, văzută la contrași, fie „bătut“, constând din diferite combinații stilistice între pizzicato și coll'legno. Pentru a doua variantă de acompaniament, broanca are ca anexe specifice „scobitoriul“ sau „piscălăul“ — o undrea de lemn de vreo 10 cm lungime, suspendată cu o sfoară de gîtul instrumentului — cu care se execută pizzicato-urile și „bîtul“ sau „bîtul de bătut“ (purtat de obicei la tureacul cizmei atunci cînd nu e utilizat), pentru coll'legno, pe primele două coarde ale broancei lui Todor Lingurar Granu și pe toate trei la a lui Lan Brădean și Traian Lingurar, instrumentul acestora din urmă avînd călășul tăiat drept.

Dacă acordarea viorilor secunde în cvinte perfecte, după vioara I., este absolut necesară, acordarea broancei, într-un fel sau altul, nu prejudiciază acompaniamentul, întrucît broncașii cîntă coll'arco numai pe ultima coardă, celelalte fiind utilizate, după cum am văzut, numai în acompaniamentul bătut.

În acompaniamentul tras, strunele broancei au un timbru specific, prin vibrarea forțată a coardei pe limba instrumentului, aducînd aminte de efectele tobei cu firele întinse pe membrană, de zbirniitul bondarului sau, mai pregnant, cum se exprimă Pascal Bentoiu <sup>50</sup> :

„desele glissandi... dau părții violoncelului aerul unui urs care ar vrea să joace“.

Pe parcursul acompaniamentului tras, broncașii nu scot sunete prin digitație — cum se obișnuiește la instrumentele de acorde cu arcuș, ci cîntă prin alunecarea pe coardă a degetelor grupate, urmărind la octava bassa, grosso-modo — heterofonic — melodia primașului, pe care o reduc la cea mai simplă schemă, stînd pe anumite pedale sau trecînd de la un suport tonal pe altul.

Intonarea e ceva mai precisă pe treptele alăturate, salturile mari făcîndu-se prin glissă i, Căderile pe baza tonală sînt mai sigure, locul acesteia pe coardă fiind deja cunoscut, după tatonările făcute de broncași, cînd încep acompaniamentul melodiei.

Uneori, prin acordarea neprecisă a instrumentului, broncașul începe să cînte cu nesiguranță, trebuind să-și caute prin glissando-uri așezarea tonală a acompaniamentului, în funcție de cea a melodiei interpretate de primaș. Privitor la acest lucru, Lan Brădean se exprimă astfel: „Trebuie să cauți tonul, cum mere zicătura la primaș“.

Sunetele mai joase, din partea superioară a limbii, aproape de capul broancei, se prind cu degetul arătător, iar cele mai înalte, de preferință cu al doilea sau al treilea (degetele, după cum s-a văzut mai sus, stau grupate).

În Covășinț, broncașul cîntă întotdeauna împreună cu contrașii, spre deosebire de cîteva localități din cîmpina Aradului, precum și din Bihor, unde broanca acompaniază de una singură melodia primașului, mormăind profilul simplificat al melodiei sau rămînînd pe o pedală, simplă sau dublă.

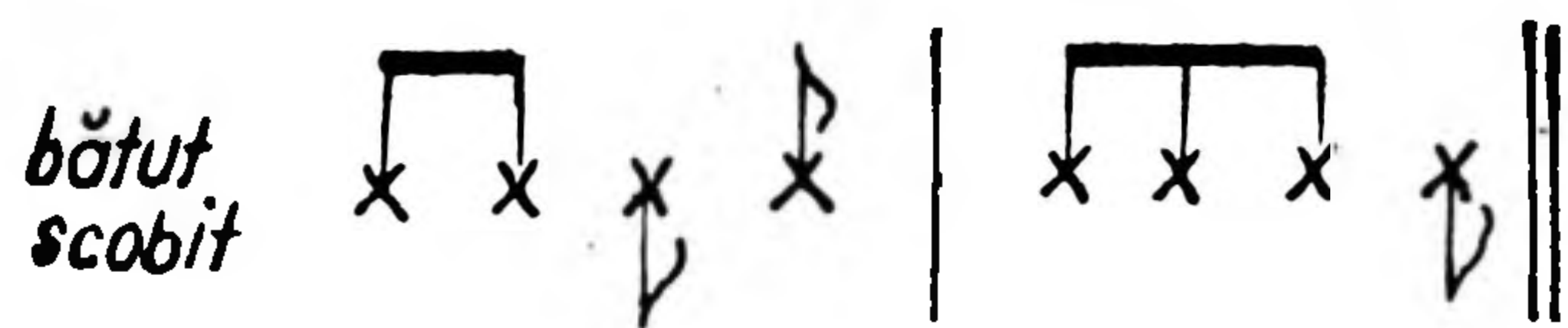
Auzit — bunăoară de pe o bandă de magnetofon — acompaniamentul bătut de broancă nu evidențiază tonuri distincte, ci sunete sparte, datorită stării deteriorate a instrumentului. Cu un violoncel în stare bună nici nu s-ar putea executa, cu farmecul lui aparte, acest acompaniament, care — aci, în Covășinț, în Simbăteni sau în unele sate din văile Munților Zărandului, aduce aminte de auto-acompaniamentul ritmic, bătut cu piciorul — discret, ca pentru sine — al lăutarilor din toată țara.

Astăzi, acompaniamentul lăutarilor din Covășinț, constituit din simbiozarea heterofoniei — și anume a heterofoniei organizate — cu isonul, marchează evoluarea folclorică a unor polifonii străvechi, pînă în stadiul strălucirii, reprezentînd însă, aci capătul unei tradiții cu previziuni de destrămăre, deoarece interpreții formației — oameni trecuți de jumătatea vîrstei — nu au continuatori, cărora să le fi transmis „secretele“ stilului.

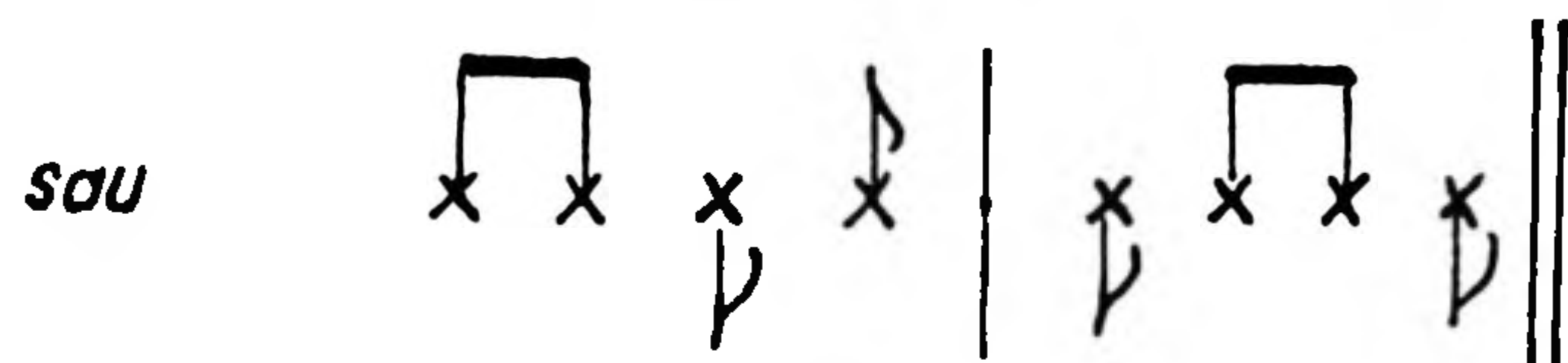
Prezentăm în continuare cîteva formule de acompaniament bătut de broncașii covășințeni:



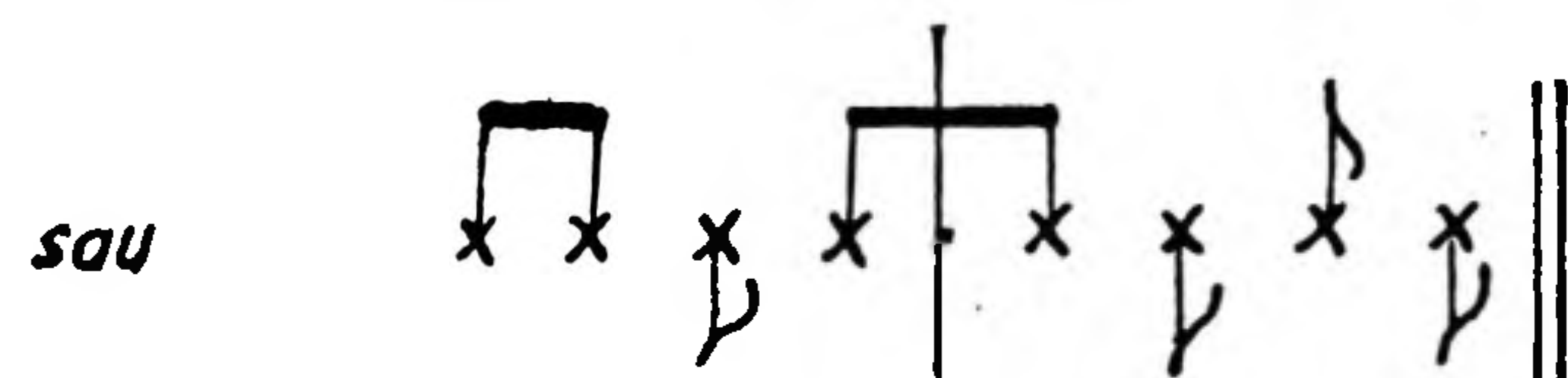
LAN BRĂDEAN — 13 sept. 1955, la horă



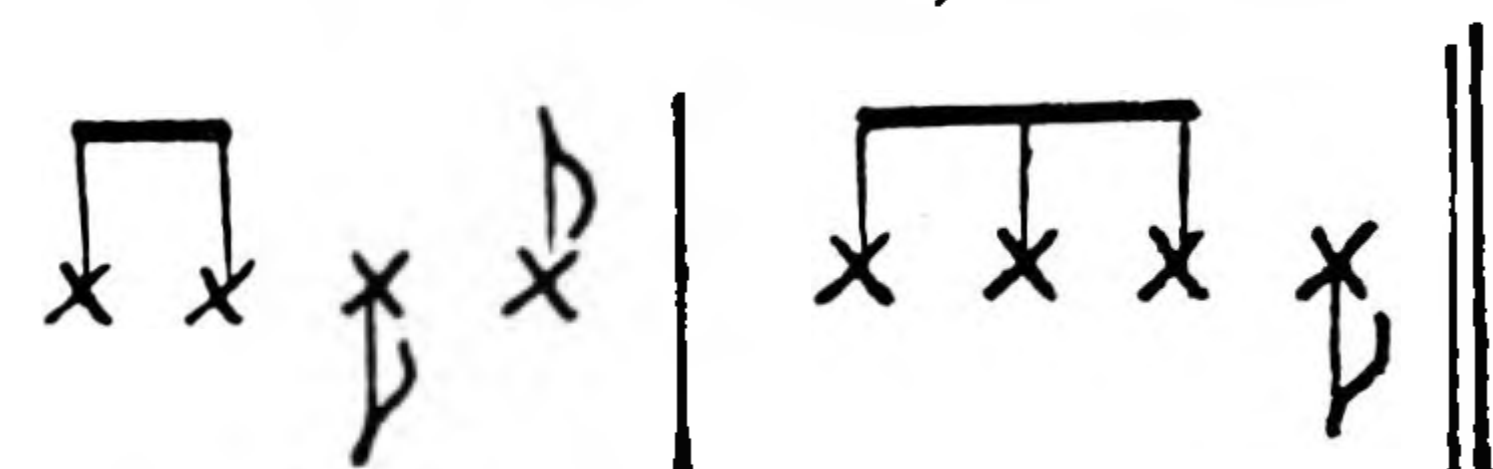
TODOR LINGURAR — oct. 1950.



LAN BRĂDEAN, la horă, 29 mai 1955

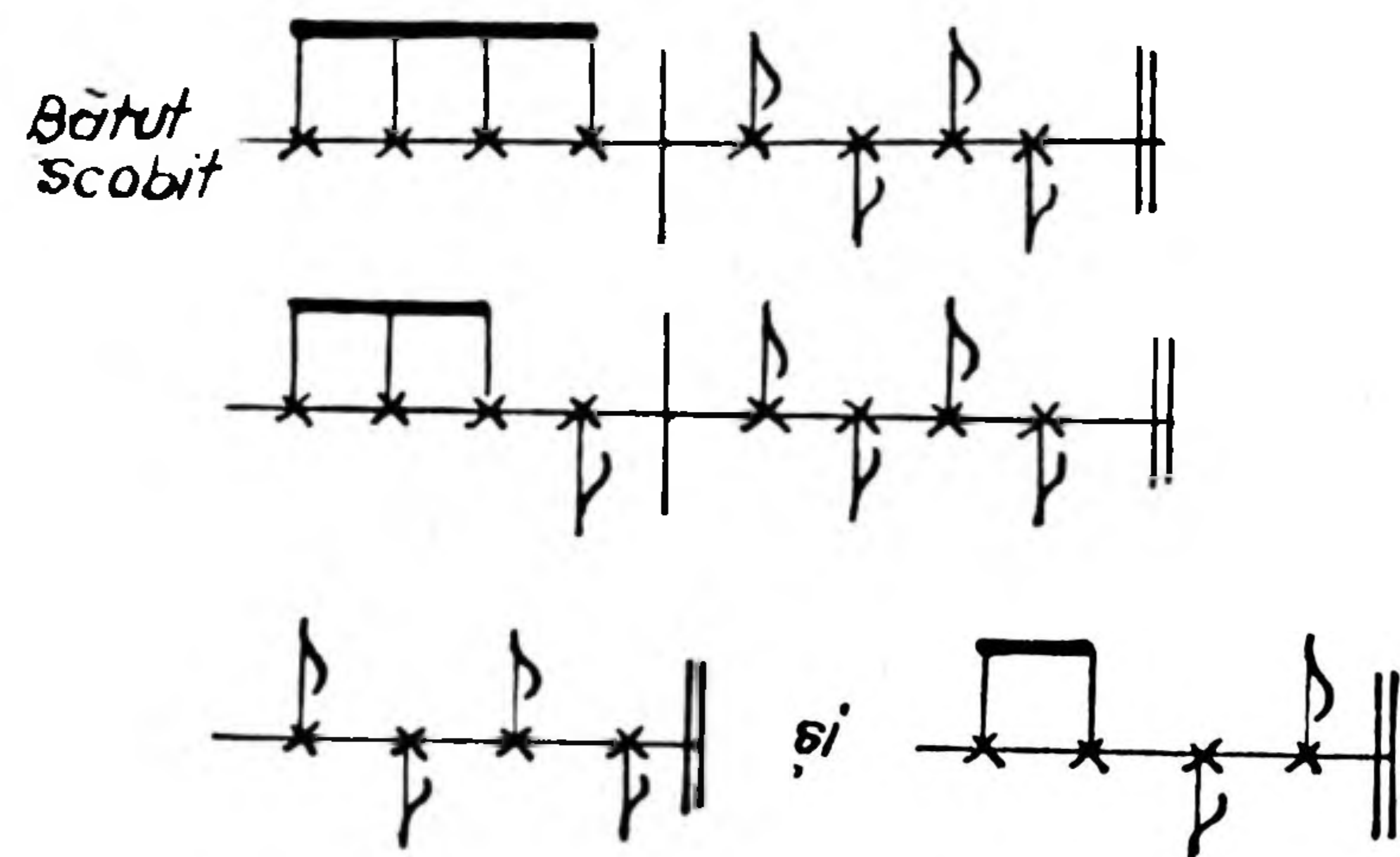
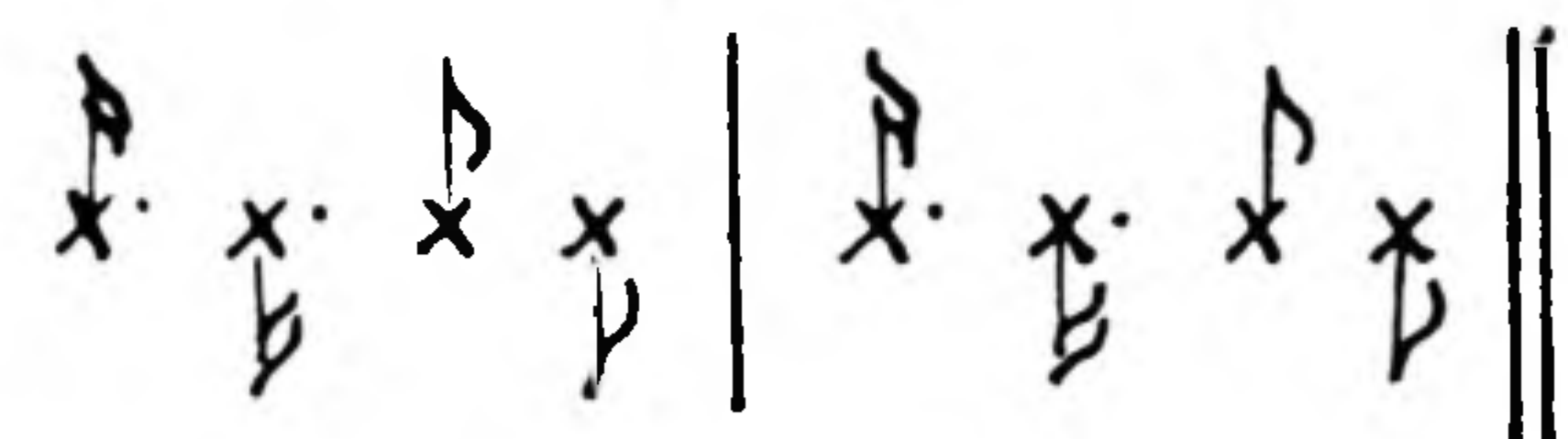
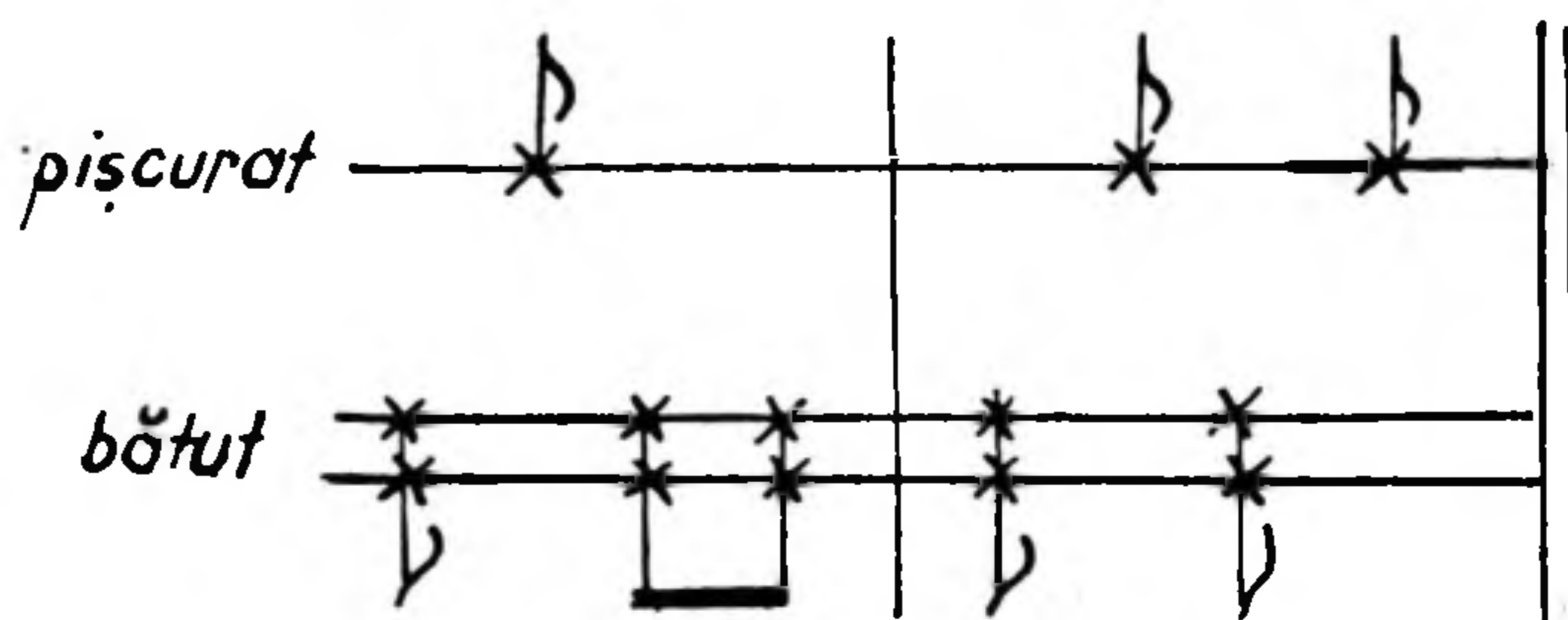


TODOR LINGURAR, oct. 1950



La învîrtită :

LAN BRĂDEAN, pe parcursul mai multor ani și MUNTEAN TRAIAN.

La p-on picior  
LAN BRĂDEANAtît la Lan Brădean cît și la Lingurar Traian,  
am întîlnit — pentru p-on picior — formula :pe care, — după informația taragotistului  
Nicolae Stoian, din Herneacova (Banat) — o  
întîlnim în variantă divizionară (2/4) și în lo-calitatea sa natală și jur, unde, pe broanca  
avînd acordajulse „pișcură“ (cu „pișcurătoarea“) pe prima  
coardă și se bate (cu „bătul“) pe celelalte două :

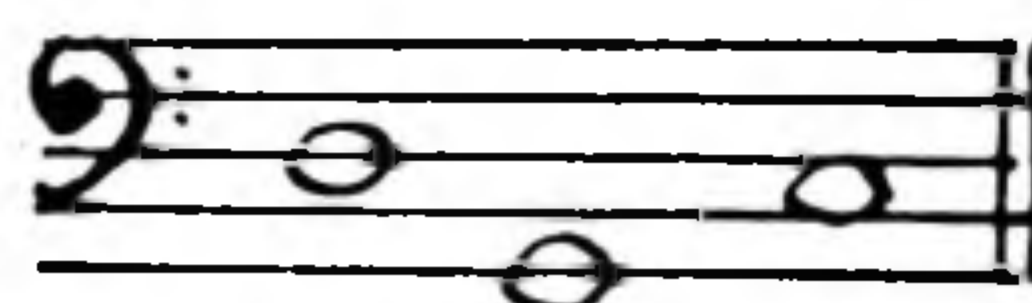
Un stil de acompaniament foarte apropiat de cel covăsînțean, am întîlnit în cadrul tarafului mic, (primă, contră, broanca) al lui Teodor Soimoșan din Sîmbăteni, de la care, un grup de cercetători<sup>51</sup> a înregistrat la Institutul de etnografie și folclor din București în 1956, peste 100 de melodii și exemple pentru studiu.

Și aci, viorile celor doi contrași au, obișnuit, ultimele trei strune, acordate normal, după „lauta“ primașului, întrucît contrașul Ioța Miloș cînta uneori în formație și ca primaș, împreună cu Teodor Soimoșan — la contră rămînînd în acest caz numai ortacul său, Petru Stancu — avea pe vioară toate patru coardele. Ca și la Covăsînț — după cum se poate vedea din nota nr. 495 — contrașii din Sîmbăteni cîntă pe două coarde, într-un mers ritmic uniform, ostinato, cu perechi de optimi legate și accentuate contratimpic, fie sub forma pedalelor duble, care se deplasează sub atracția sprijinurilor tonale de pe parcursul piesei melodice, fie sub aceea a îngemănării isonului — de la vocea I-a a contrei — cu un desen schematic (heterofonic), la octava bassa a melodiei primașului — la a doua voce.

În modurile cu senzibilă, încheierea acompaniamentului de contră se efectuează printr-o „cadență“ defectivă, similară acordului de dominantă, în poziție de cvart-sexță (ca în exemplul melodic citat), iar în cele fără senzibilă — avînd reliefate două suporturi tonal-modale, finale, în „dispută“ — prin deplasarea pedalelor în cvintă, de pe o bază pe alta.

Decurgînd spontan, nestudiat, cu improvizații dictate de reguli specifice, acompaniamentul, oarecum „exotic“ al contrașilor din Sîmbăteni, chiar dacă prezintă pe alocuri disonanțe cu melodia primașului, are, în contextul tempo-ului mare și al percuției de antrenantă ritmicitate a broancei — un farmec inedit.

În Sîmbăteni, broanca (banda) e un violoncel cu trei strune acordate astfel :



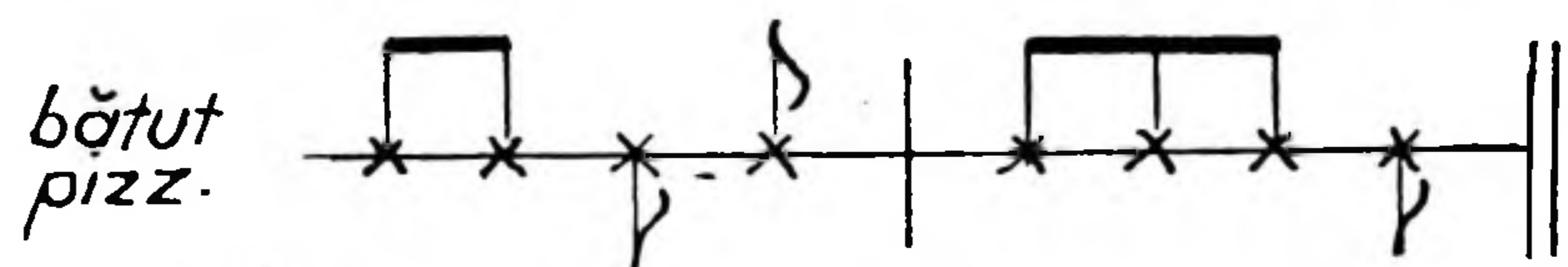


Acompaniamentul constă dintr-un sistem de percuție, după formule ritmice caracteristice grupelor melodice de ardeleană, de-ntors și pe picior, execuția decurgând prin îmbinarea unui pizzicato folcloric pe coarda I cu ajutorul unui bețișor cioplit ca o undrea — numit ca în alte părți „piscălău“ și al unui coll'egno bătut cu un băț, pe coarda a II-a, atingând adesea și pe a treia.

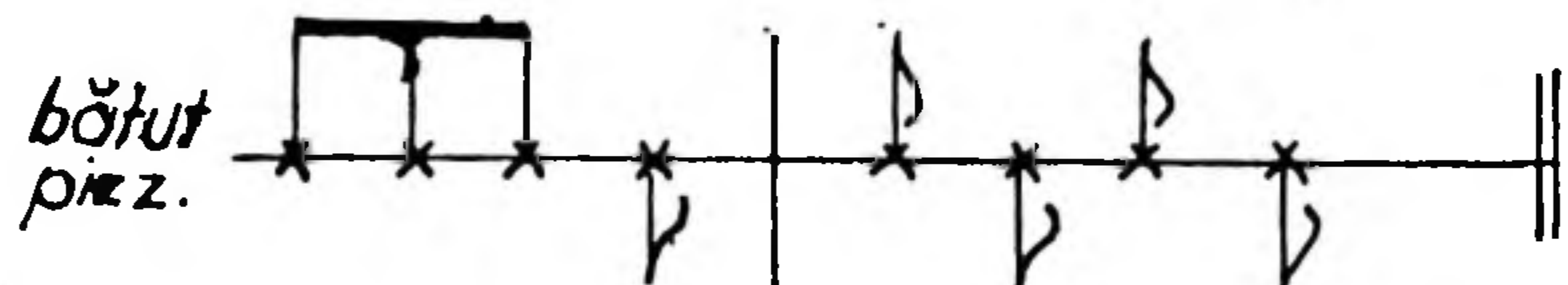
Natura sonoră, prin degradarea instrumentului, aduce cu aceea a bătăilor pe o tobă mare dezacordată.

Cu ocazia înregistrărilor efectuate în 1956 cu formația lui Teodor Soimoșan, Nicolae Miloș a executat la broancă următoarele acompaniamente „bătute“ :

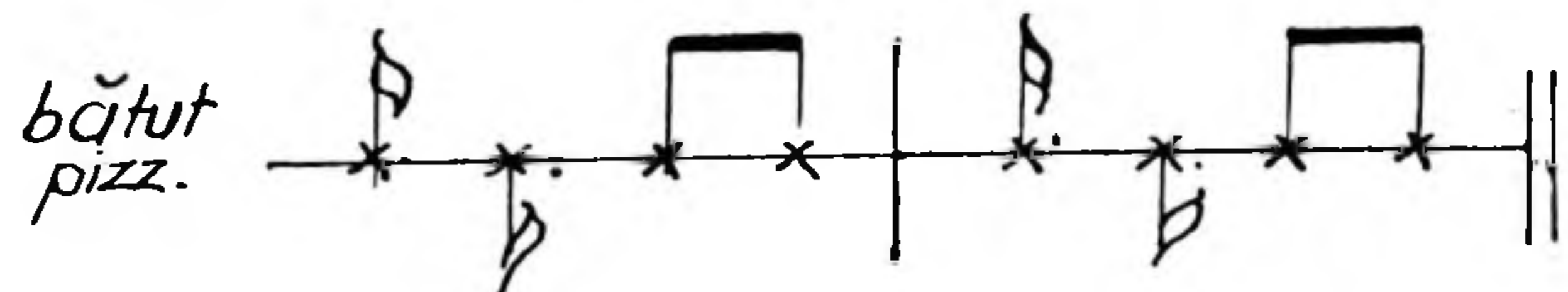
La ardeleană :



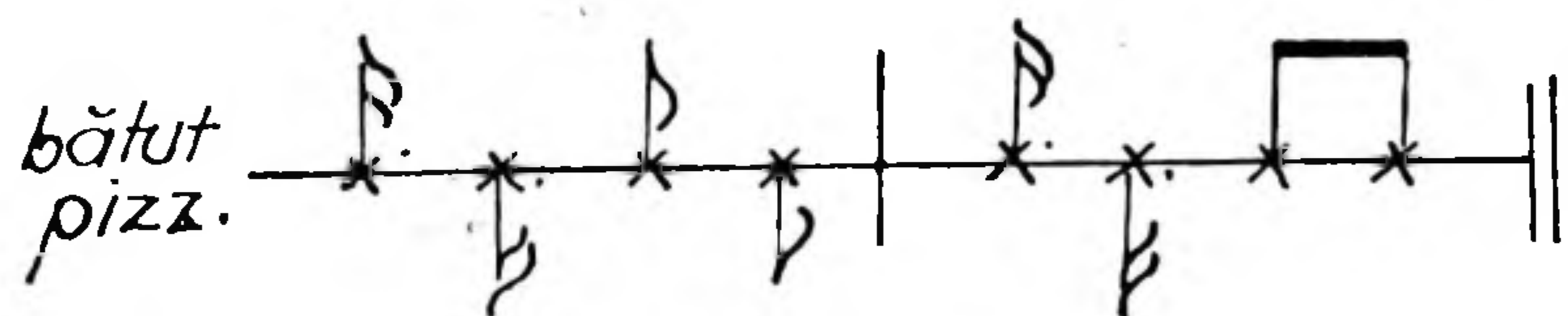
La de-ntors :



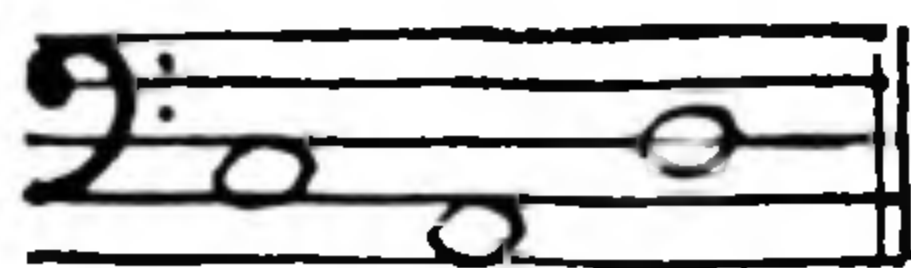
La p-on picior :



La ardeleană

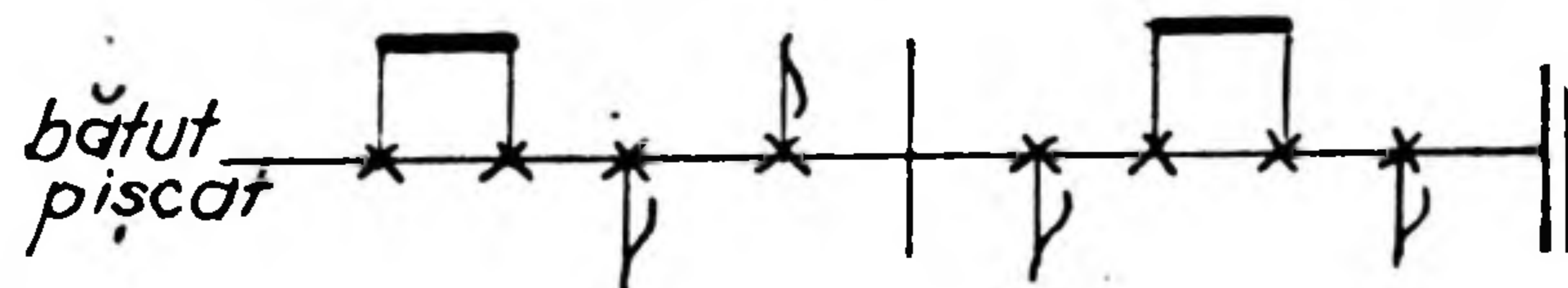


La hora din Drauț de duminică, 31 ianuarie 1971, broncașul Teodor Curețean de 57 ani, care acompania de unul singur, „bătut“, pe vioristul Mihai Moraru de 28 ani din Arăneag, își avea instrumentul acordat astfel :

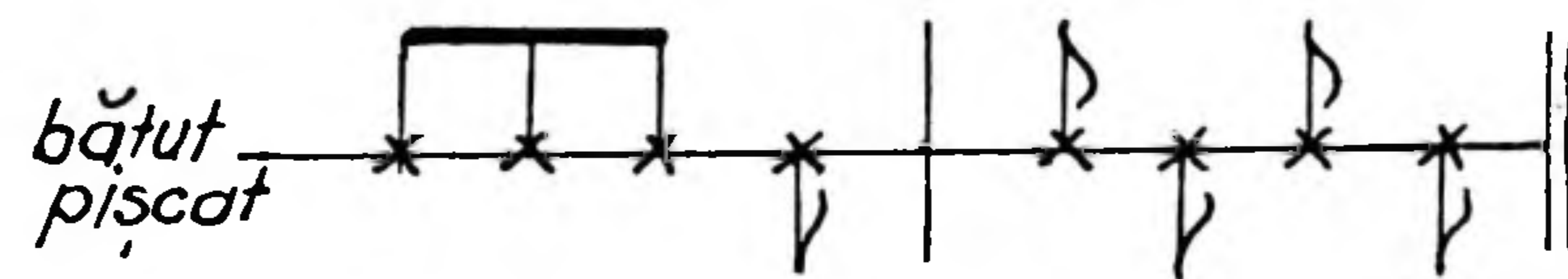


Formulele ritmice ale acompaniamentului său le executa combinând coll'egno-ul (lovitură cu bățul pe ultimele două coarde, deasupra călușului) cu pizzicato-ul (pișcarea cu „piscălăul“ a primei coarde în partea superioară a limbei) :

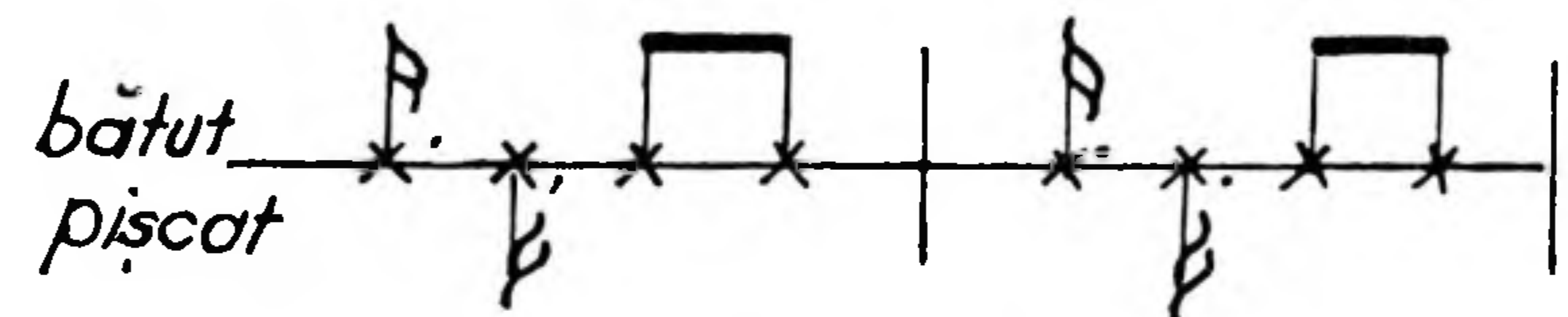
La rară :



La mărunțauă :



La p-on picior :



Pe acompaniamentul său bătut, broncașul executa aproape tot timpul, strigături.

Prezentăm aci, una, pe tempo-ul unei mănunțele :

= 188
   
 Acompaniament  
 bățul pe broancă
   
 strigături
   
 Dra—gu— mi—i mi—e lu—mea, măi,
   
 ca lu—pu—lui pă—du—rea, toamna și pri—măva—ra,
   
 când o în—ver—zi frunza, prrr.....ăi, î, hai, hai !
   
 \* chuitură, în acut.

În convorbirile întreținute cu Sabin Drăgoi la Institutul de etnografie și folclor din București<sup>52</sup>, acesta a spus, că în copilăria sa erau răspândite în valea Mureșului formațiile constituite dintr-o vioară și o broancă, pe care se bătea. „Adesea, formațiile cuprindeau și una sau două contre pentru armoniile de mijloc.

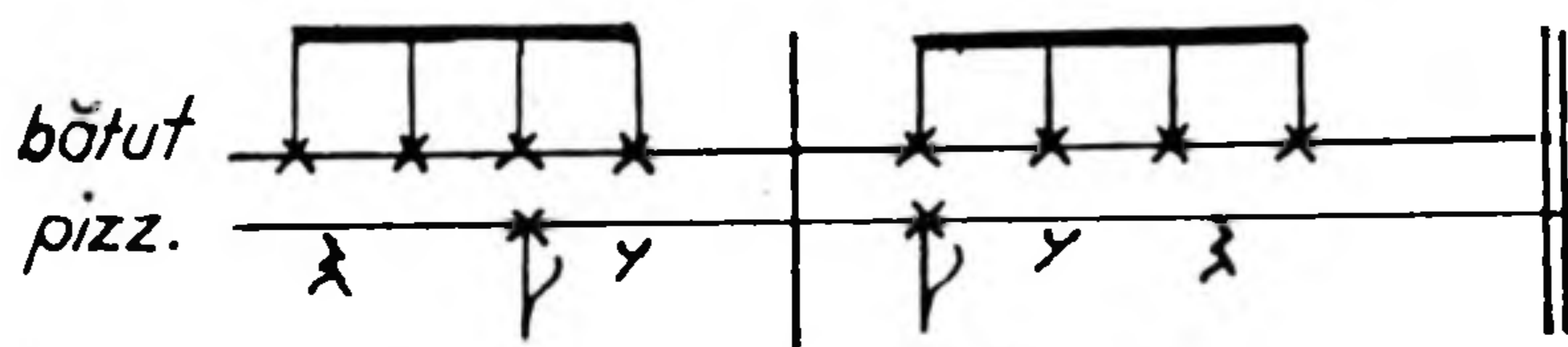


Românii — țărani — cîntau. A fost o adevărată anemozitate între sate“.

Sabin Drăgoi a cunoscut acest lucru întrucît, atît dînsul cît și fratele său, Ioachim, au cîntat în tinerețe în astfel de tarafuri țărănești.

În formația familială de trei inși, a primașului „Struț“, 62 ani, din Vladimirescu (Glogovăț), „Struț“ — nepotul, 20 ani executa pe broancă — în 13 ianuarie 1957, noaptea, în trenul electric „Podgoria“, întorcîndu-se de la o petrecere — acompaniamente de percuție coll' legno — pizzicato, după următoarele formule ritmice :

la ardeleană :



La mărunțel :



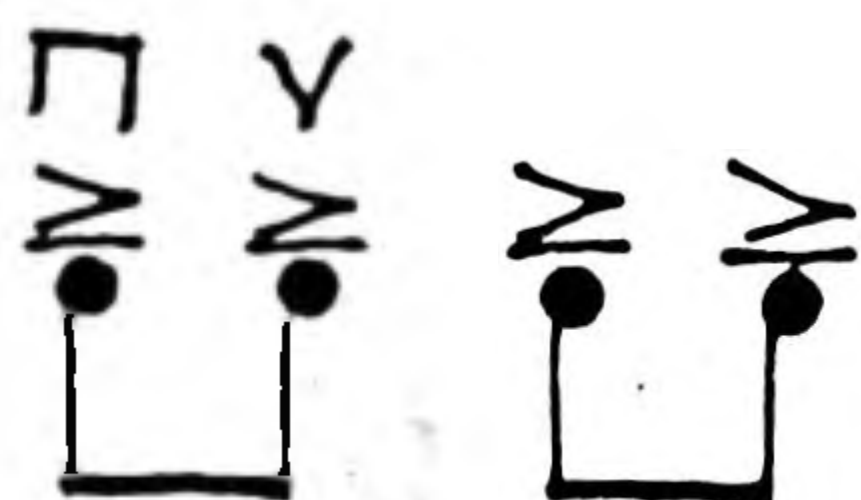
La pe-un picior :



Broanca era un violoncel obișnuit, aci cu trei coarde, trase pe un căluș tăiat drept. Bătutul se execută cu un băț, iar pișcarea cu degetul mare al mîinii stîngi.

Împreună cu cei doi, cînta în taraf, la contră, și „Struț“ — fiul, de 43 ani.

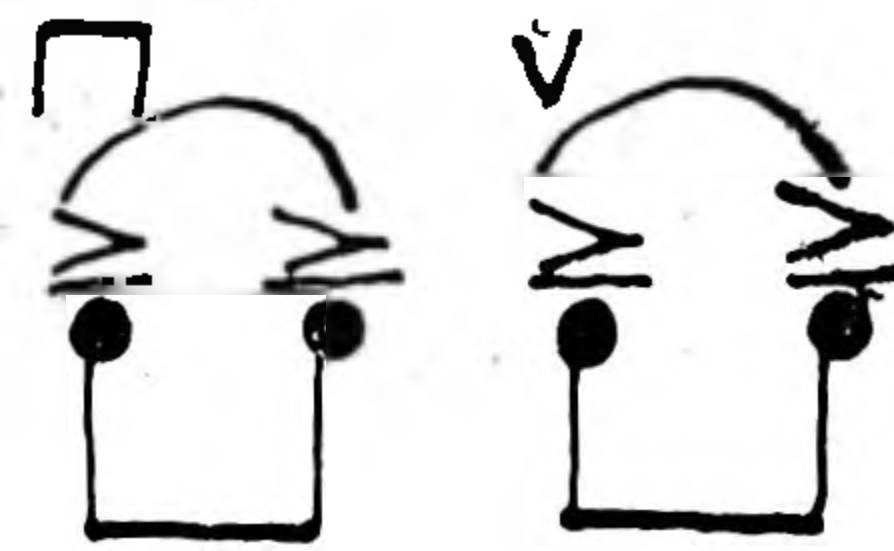
În formațiile de tip rural din cîmpia Aradului, reduse obișnuit la un primaș și un broncaș — mai ales în părțile tangente cu Bihorul, unde stilul este aproape generalizat — acompaniamentul decurge după formula *ostinato* :



de pedală unică, pe dominantă sau țitură dublă pe fundamentală și dominantă.

La Vînători, „boanca“ (broanca, banda), e un violoncel construit de un tîmplar local, după

modelul violoncelului obișnuit, avînd două coarde, Sol și Re (acordate după vioara primașului), pe care se susține tot timpul un acompaniament dublu, în cuvinte, după formula ritmică



trecînd de la o bază tonală la alta prin glissări. Ca în cazul majorității formațiilor rurale din vestul țării și aci, broncașul obține sunetele grosso-modo, prin alunecarea pe coarde a degetelor grupate. (Inf : Petru Lingurar, 28 ani, Vînători — 1 iunie 1963).

În Sepreuş am văzut, de asemenea, o boancă de construcție locală, avînd forma și dimensiunile aproximative ale unui violoncel cu două coarde, Sol-Re — prima din cablu telefonic militar, a doua din sfoară de cînepă — pe care Ioan Musunea, de 46 de ani, susținea pentru primașul său, Petru Dobrei de 53 de ani, în 1 august 1954, un acompaniament ostinato, în aceeași ritmică, pe dominantă, cu plimbări scurte pe subdominantă.

În Pil, boanca are aceleași coarde (Sol-Re). Acompaniamentul, care, cu diferențierea specifică de tempo este același pentru toate melodiile de joc (d-a lungul, mărunțelul pe picior), se face astfel — după interpretarea în 29 noiembrie 1962, a lui Gheorghe Copil 35 ani :



Formulă introductivă Acompaniamentul propriu zis

Melodiile acompaniate de broncaș, cîntate la vioară de fratele acestuia, Ioan Copil, de 33 ani, au avut următoarea așezare tonal-modală pe instrument, cu finalele liniilor pe treapta a II-a :



Adică, melodiile s-au constituit într-o scară specifică asupra căreia revenim în rîndurile de mai jos, avînd baze alternative de sprijin la interval de cvintă, cu finalele pe treapta a II-a.

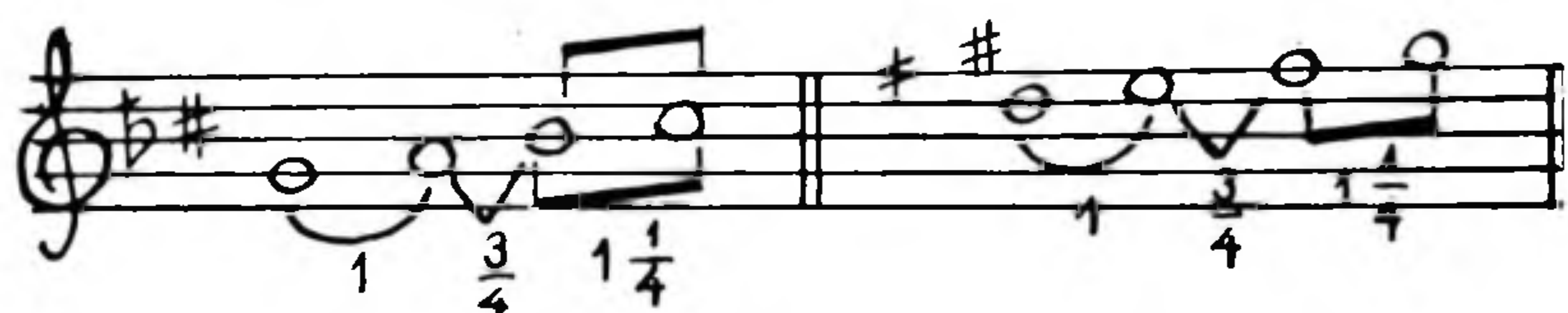
Pentru bilinia a II-a, acompaniamentul a decurs ca în prima bilinie, fără a fi coborît pe cvinta inferioară a primei baze.



Instrumentiștii noștri sătești, ignorând raporturile ștanțate artificial dintre sunete — prin temperare — cîntă adesea netemperat<sup>53</sup>, cu fluiere, cimpoaie, taragoturi, etc., lipsite de „perfectiunea” acordajului clasic. Acest lucru se întîmplă chiar în rîndurile primașilor sătești, care cîntă din viori acordate normal, în cvinte perfecte .

Vioara permite lăutarilor să-și construiască singuri și în mod liber sunetele melodiilor lor.

În interpretarea vioriștilor sătești — în special a celor de stil bihorean — se întîlnesc uneori intervalele următoare, în chiar această așezare a melodiilor pe coardele instrumentelor :<sup>54</sup>



în care, cvarta mărită, de un conținut sonor specific  $(1 + 3/4 + 1 \frac{1}{4})$  — în lipsa altui termen din literatura noastră de specialitate de pînă acum — am numit-o *triton bihorean alterat*.

Vioriștii acestui stil, care, în unele melodii cîntă cu terță semimajoră, aduc în situații dificile pe instrumentiștii acompaniatori orășenești, de care sînt acuzați de intonare falsă și, în consecință, „corecțați”, spre a li se putea încadra melodiile în armonia de stil clasic<sup>55</sup>.

Drept ilustrare a acestui stil violinistic, anexăm aici o melodie de joc (Deasa) din cîmpia Aradului, înregistrată și notată în 20.III.1974 de la Anton Covaci, 21 ani, din Zărand :



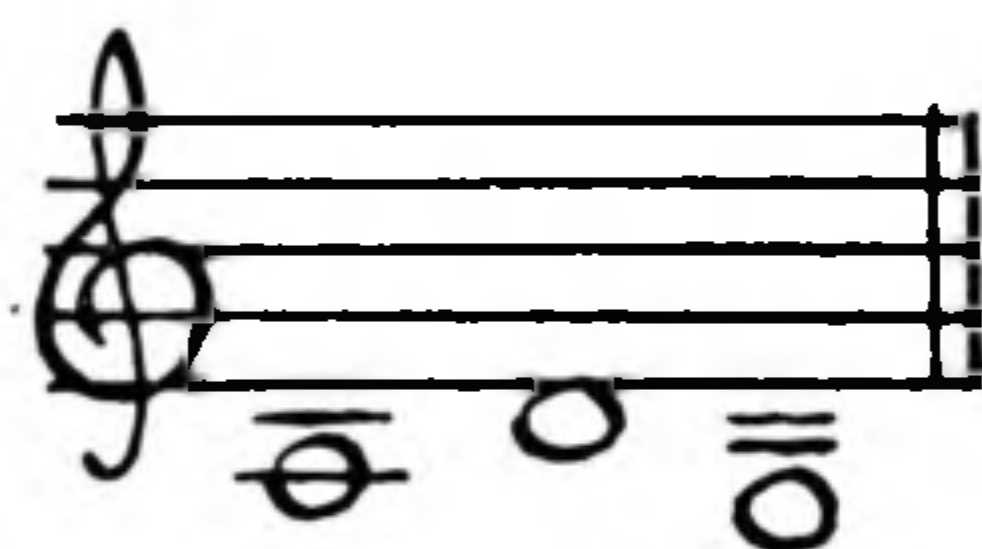
Îndată ce informatorul i s-a atras atenția de către vioriștii din orchestra populară Arad, că nu prinde „f” curat, ci puțin mai sus, acesta „s-a corectat”, cîntînd cu „fa” natural, în loc de „fa” semidiez.

În orchestra populară a Filarmonicii din Arad au fost frecvente cazurile, cînd vioriști veniți din mediul rural au fost „corecțați” de colegii lor de obîrșie orășenească și determinați să cînte

temperat, spre a putea fi acompaniați, în mod obișnuit, cu acorduri clasice.

Un alt stil de acompaniament, de astă dată de tip trisonic, de „braci” cu trei coarde în același plan, pe căluș tăiat drept, a putut fi întîlnit pînă nu demult în părțile Aradului în Radna, în cadrul formației lui Ilie Serendan — Cleru — (decedat de cîțiva ani) și în Cuvin, în cea a lui Traian Cuvinan, unde cînta „bracistul” (aci, contraș cu vioară) Nicolae Sandor (de asemenea decedat). În 1949, cu ocazia unor culegeri melodice de la această formație am făcut și cîteva însemnări asupra acompaniamentului, de „braci”. Între cele două războaie, cînta în taraf, la contre alături de Nicolae Sandor și fiul acestuia Vasile Sandor (căzut pe front). Acest stil de acompaniament, foarte bine cunoscut și de primașul Traian Cuvinan, care mi-a dat prețioase informații asupra lui, a ieșit din uz, întrucît, formația, nemaivînd contrași continuatori, a adoptat, după caz, acordeonul, instrumente de suflat și chiar chitara electrică.

Iată scordatura viorii contre, prima și ultima coardă fiind de sol, iar cea din mijloc de re :



Obișnuit se cînta în tonalitățile : Fa (fa), Do (do), Sol (sol), Re (re), și La (la), cea mai frecventă fiind ultima, tonalități preferate în primul rînd de contrași fiind cele mai convenabile pentru realizarea acompaniamentului trisonic. După informațiile contrașului și primașului, acordurile utilizate erau de obicei cele de pe treptele I—IV—V și se construiau cu următoarea digitație :

1. În Fa (fa) :

Acorduri :

	Fa (fa)	Sib	Do
Acorduri :			

Digitație

Pe coarda întâi	0	2	3	2
Pe coarda a doua	2	2	2	1
Pe coarda a treia	3	1	2	0



După cum se poate observa sînt cazuri, cînd cu același deget se apasă, simultan, două coarde.

## 2. În Do (do) :

**Acorduri:**

**Digitafie:**

**Pe coarda întâi:** 2 — 2 — 2 — 1

**Pe coarda a doua:** 1 — 3 — 2 — 0

**Pe coarda a treia:** 0 — 0 — 1 — 0

## 3. În Sol (sol) :

**Acorduri:**

**Digitafie:**

**Pe coarda întâi:** 1 — 2 — 0 — 3

**Pe coarda a doua:** 0 — 1 — 2 — 2

**Pe coarda a treia:** 0 — 0 — 4 — 1

## 4. În Re (re) :

**Acorduri:**

**Digitafie:**

**Pe coarda întâi:** 0 — 1 — 0

**Pe coarda a doua:** 2 — 0 — 1

**Pe coarda a treia:** 4 — 0 — 3

## 5. În La (la) :

**Acorduri:**

**Digitafie:**

**Pe coarda întâi:** 0 — 0 — 4

**Pe coarda a doua:** 1 — 2 — 3

**Pe coarda a treia:** 3 — 4 — 2

După cum se vede din aceste 5 tabele, trisonurile vioarei de acompaniament sînt în stare directă, în răsturnarea I și a II-a.

Contrabasul cînta fundamentalele acestor acorduri.

Traian Cuvinan, consultat în decembrie 1973, spune că nu știe să se mai acompanieze azi în acest stil în părțile Aradului.

Multe formații sătești din centrul Transilvaniei utilizează încă acest stil de acompaniament.<sup>56</sup>

În mai 1956, contrașul Nicolae Băineș — 62 ani — din Buzad (sub frontiera sudică a județului Arad), acompania în stilul lăutarilor cuvinași și rădnani. Vioara lui secundă avea călușul tăiat drept cu trei coarde în scordatura la-re-sol și folosea aceeași digitație.

Cu certitudine, acest stil de contră cunoștea înainte o mai largă răspîndire în părțile arădene.

Acompaniamentul intim și armonios al micilor tarafuri de coarde<sup>57</sup> cedează tot mai mult, sub ochii noștri, în fața răsunătoarelor instrumente de suflat, a acordeonului și tobelor de fanfară, care dau fast și amploare faptelor folclorice și petrecerilor din zilele noastre. Pătrunderea lor tot mai mult în viața folclorică a satelor noastre este dictată de inevitabila lege a evoluției, de la care folclorul nu face excepție. Cu siguranță, că generațiile viitoare, folcloricește, nu vor rămîne indiferente la tentația instrumentelor muzicale electrificate, sub impulsul unei contemporaneități specifice, cu noi obișnuințe și stiluri.

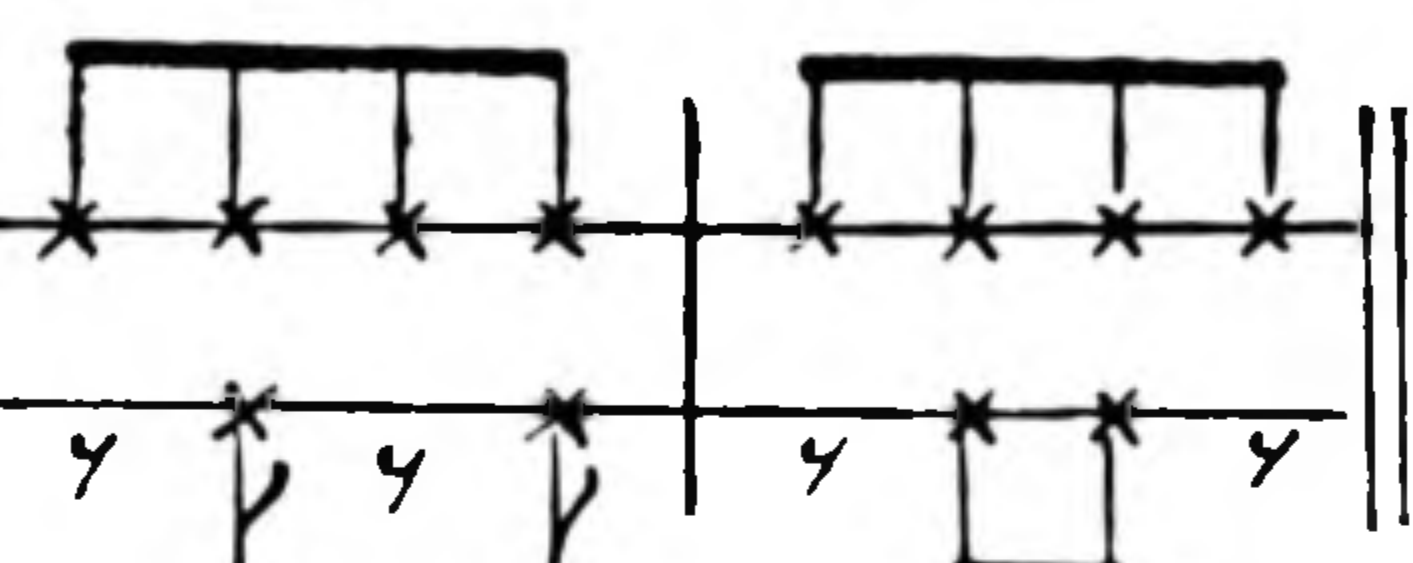
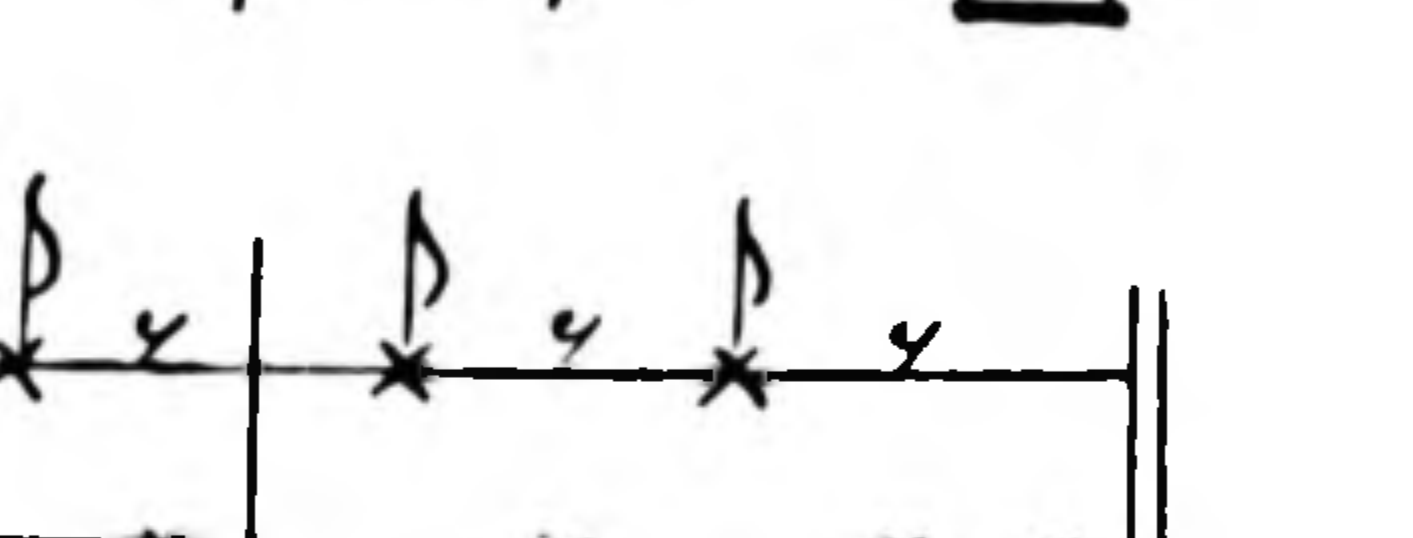
General răspîndit în județ, acompaniamentul de tobă mare, foarte adesea asociat cu cel de tobă mică, se întîlnește în formațiile eșantioane, sau micro-eșantioane de fanfară, reprezentate prin suflători (alămuri, clarinete). În timpurile din urmă, cîștigă tot mai mult teren taragotul.

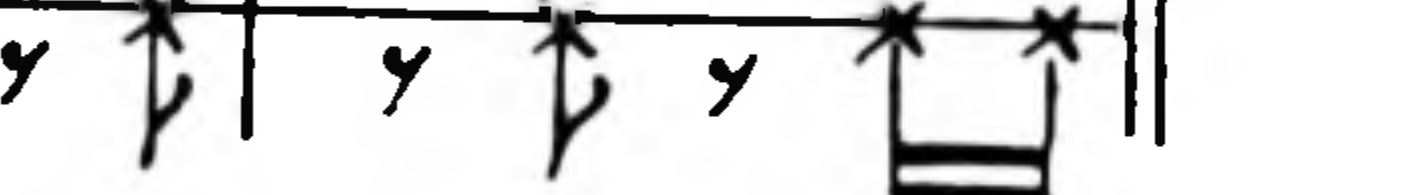


În cazurile cele mai frecvente, tobele sînt de format clasic ; altele sînt confecționate de muzicanți, ca, bunăoară, în Roșia Nouă unde a fost construită chiar de dubașul formației Oprea Aron — 20 ani (1951).

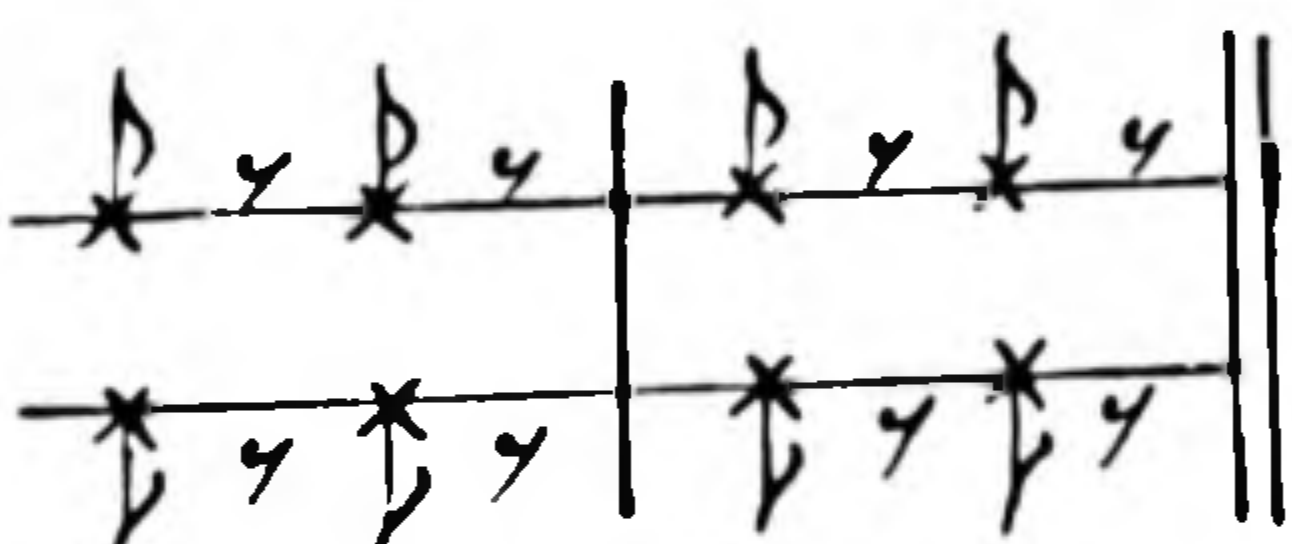
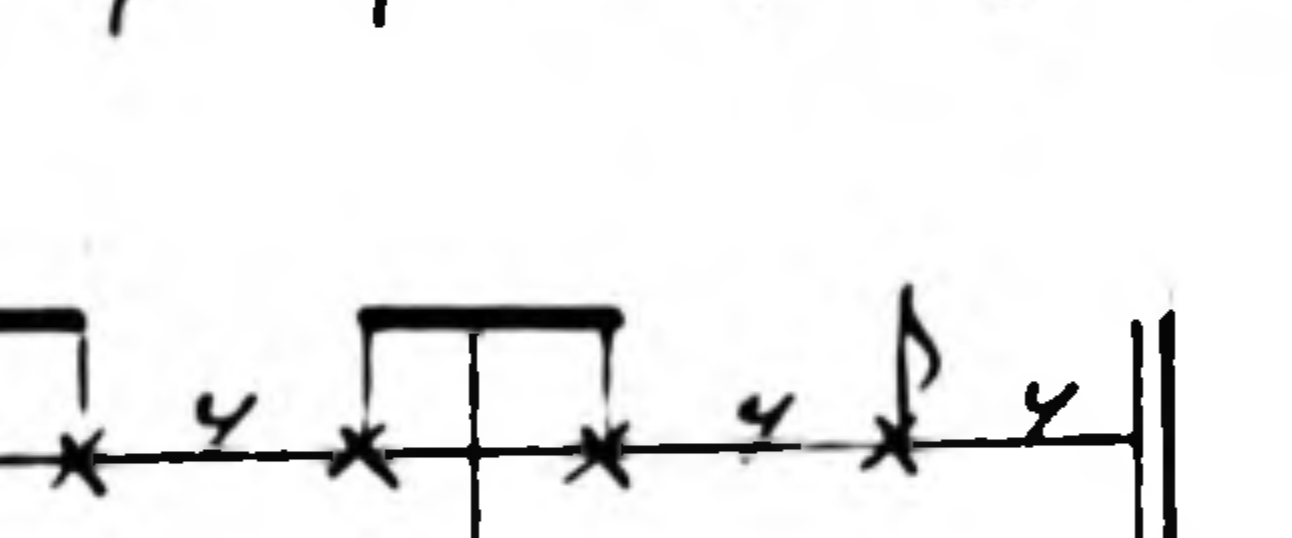
La nedeea din Bodești din 12 iulie 1953, dubașii Iovuț Groza, 21 de ani, din Bănești (la toba mare) și Ionel Butar, 13 ani, din Bodești, acompaniau astfel formația lor de vioariști și suflători :

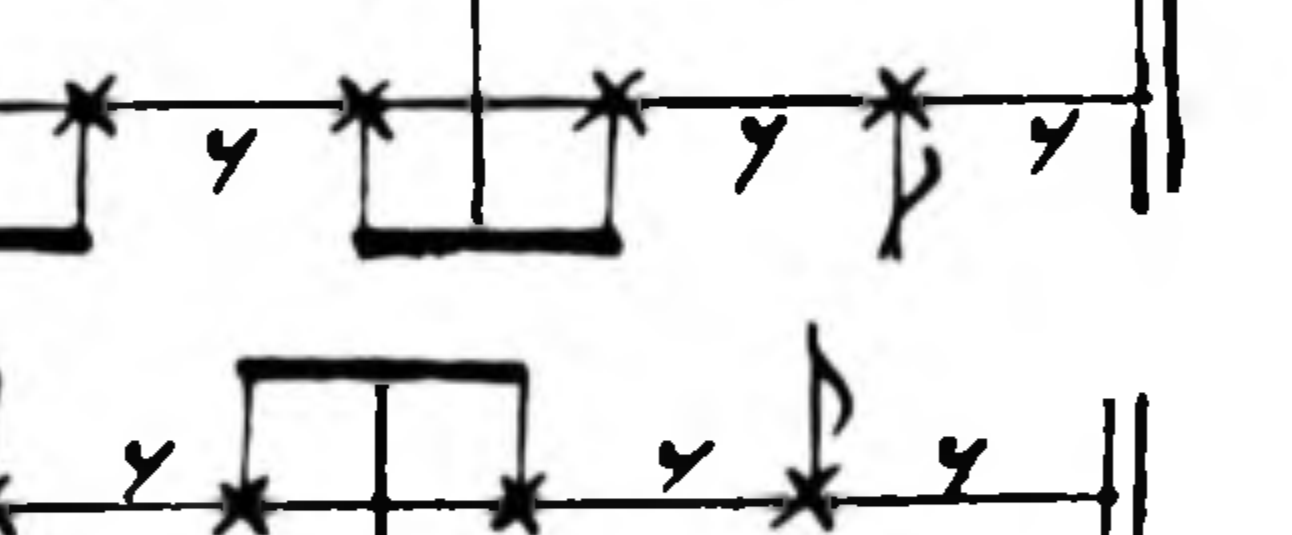
La ardeleană :

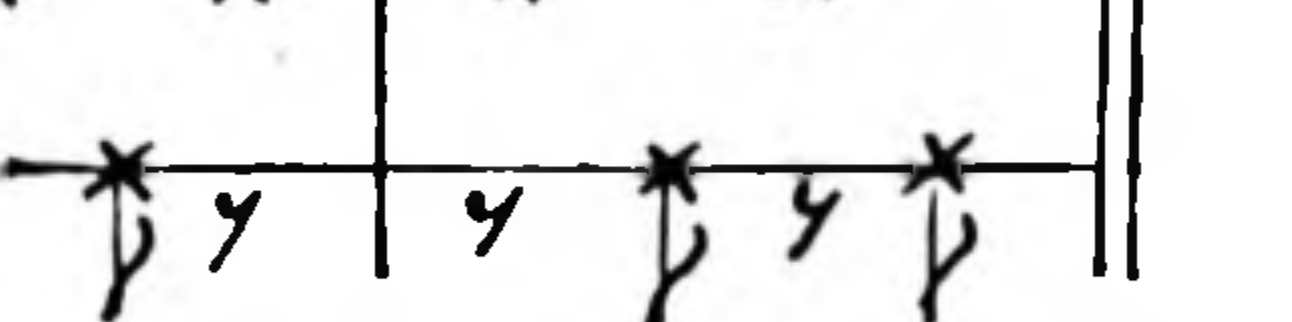
*Tobă mare* { *ciocan*  *cinele* 

*Tobă mică* 

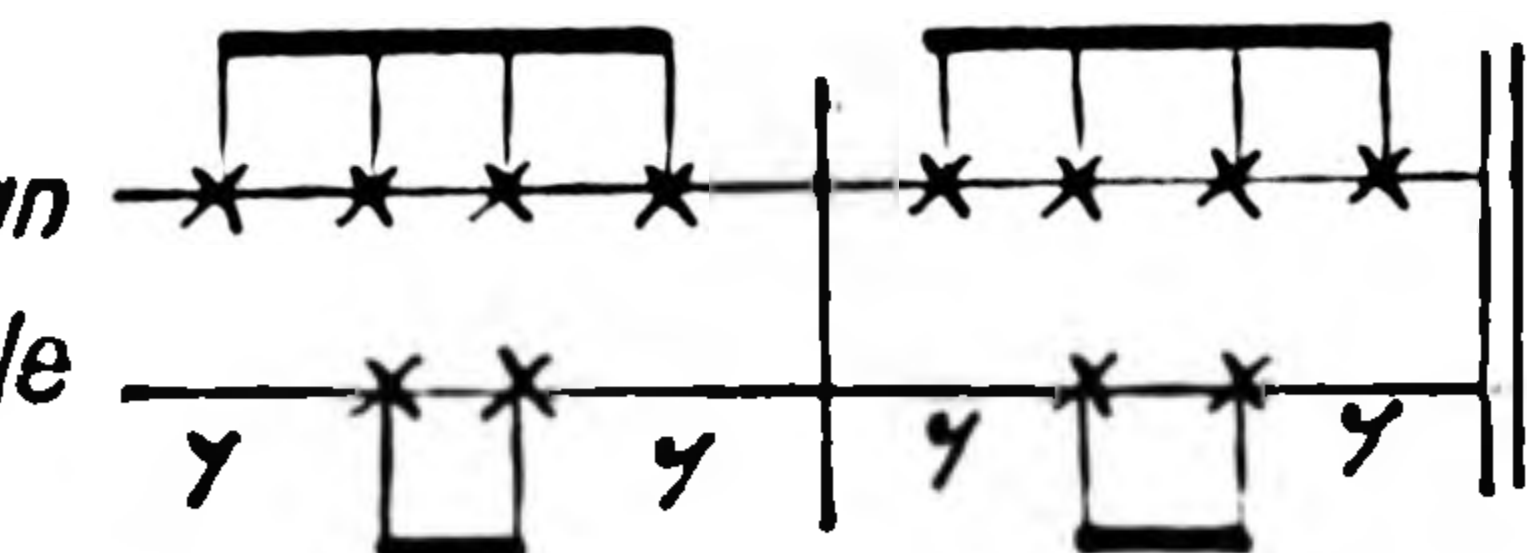
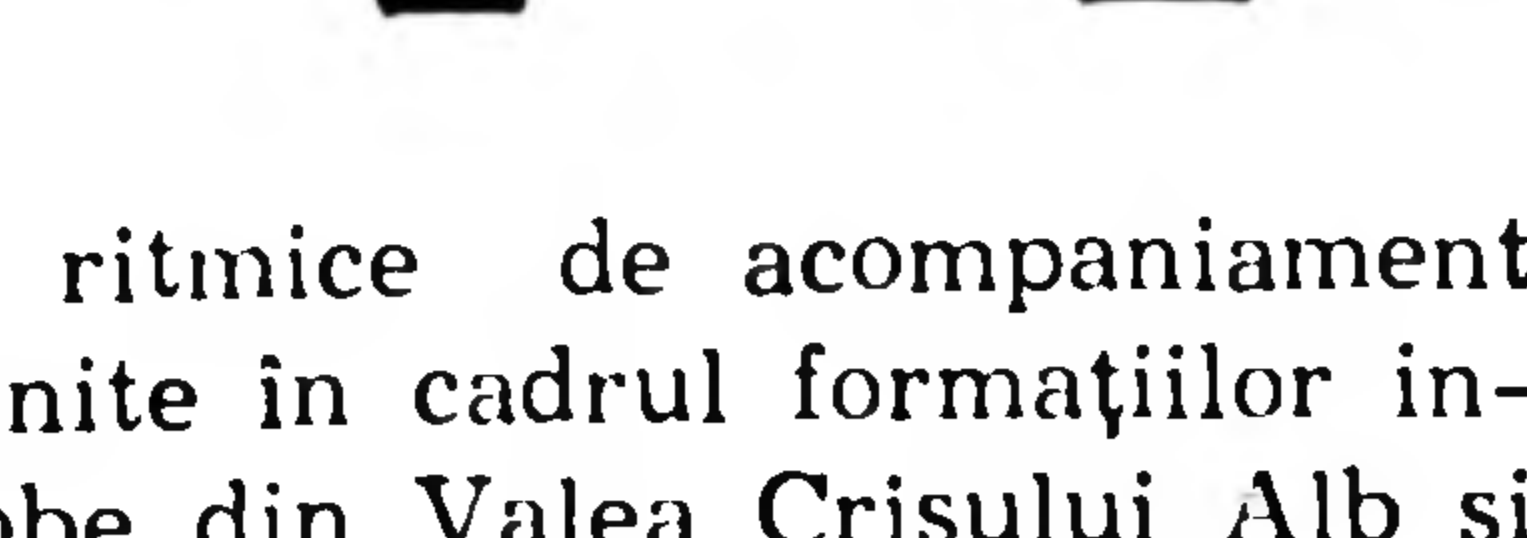
La învîrtită :

*Tobă mare* { *ciocan*  *cinele* 

*sau :* 

*Tobă mică* 

La țigănească :

*Tobă mare* { *ciocan*  *cinele* 

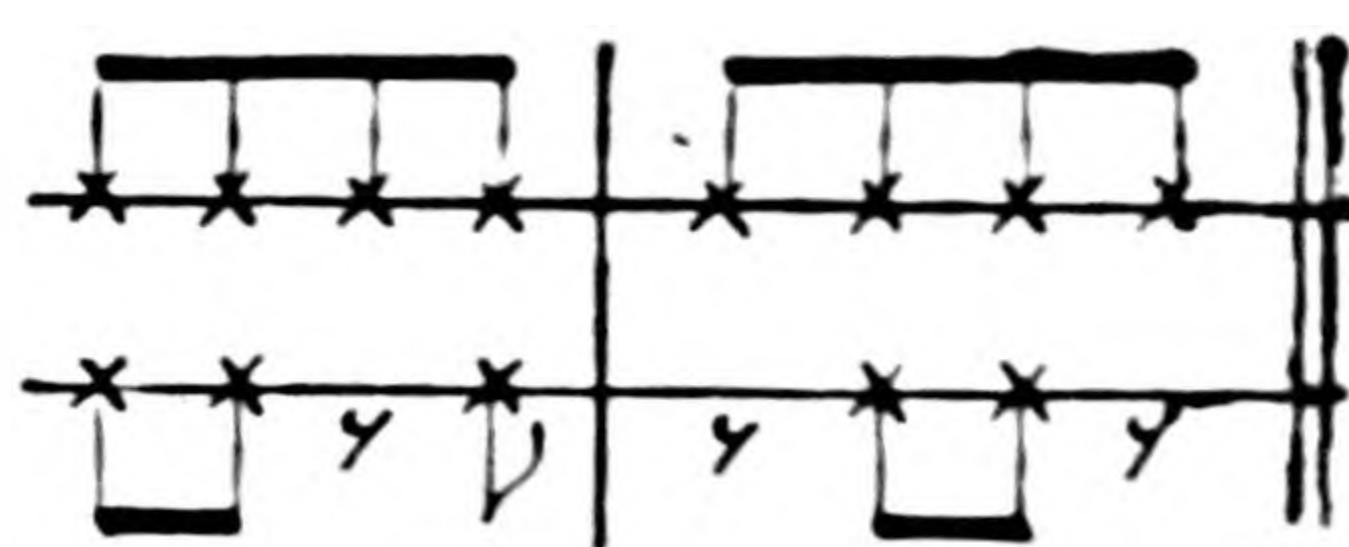

Aceste formule ritmice de acompaniament sînt frecvent întîlnite în cadrul formațiilor instrumentale cu tobe din Valea Crișului Alb și din cea a Mureșului montan.

În Donceni, pe valea Deznei, afluent al Crișului Alb, toba mică e necesară în formație,

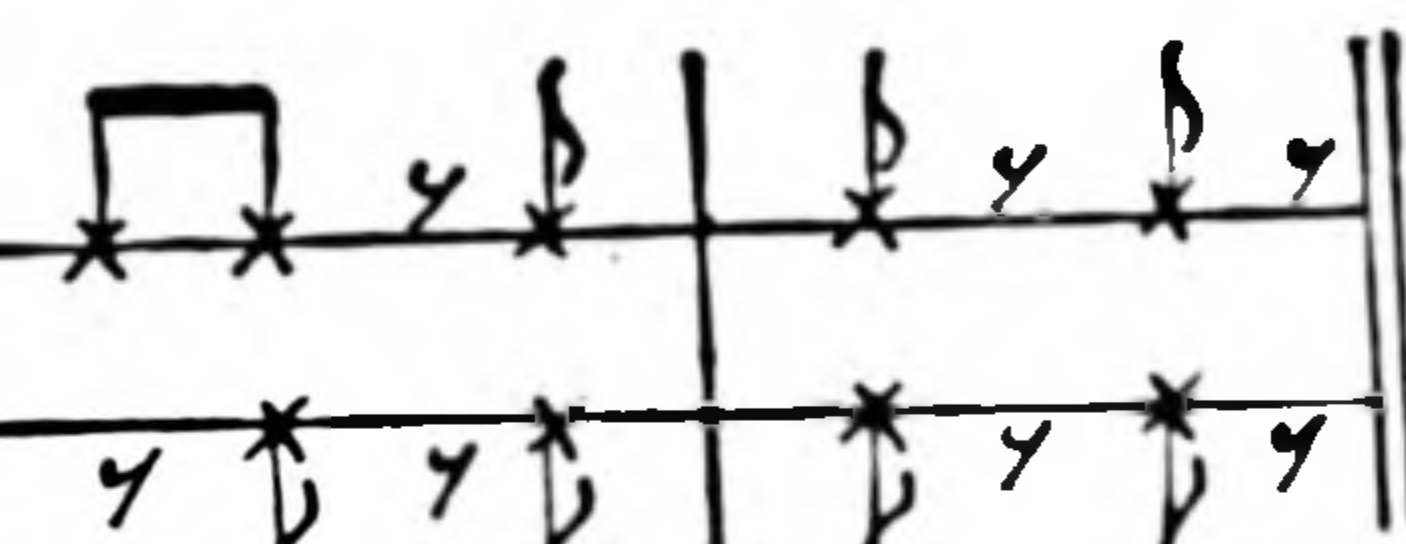
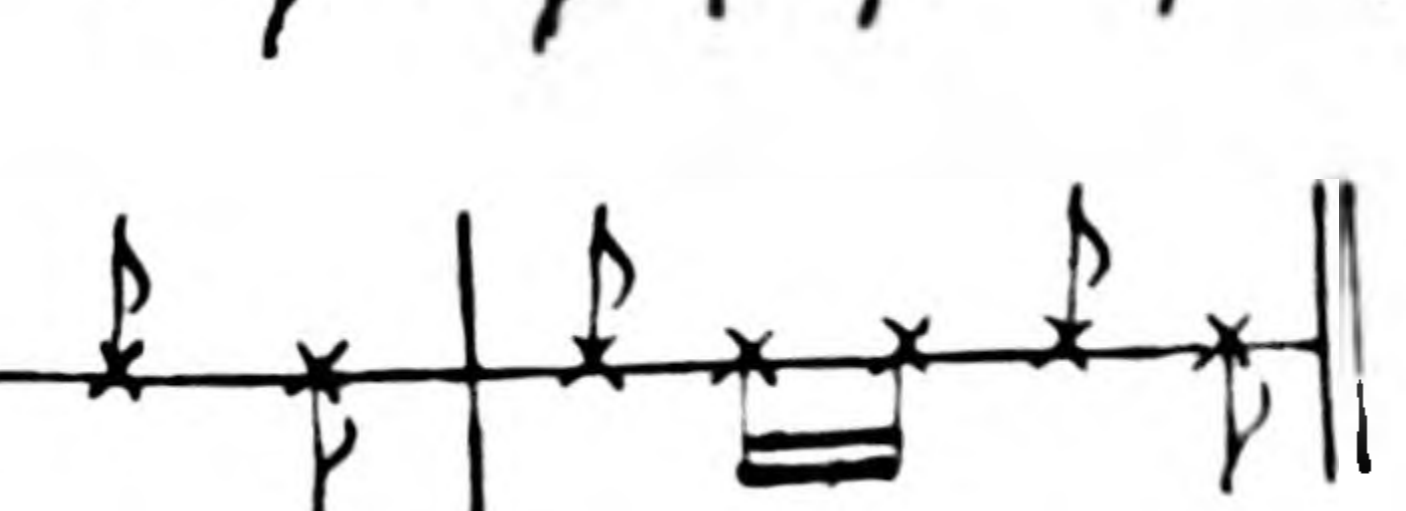
„pentru că astupă toate golurile” (Ioan Guia 32 ani — 1960).

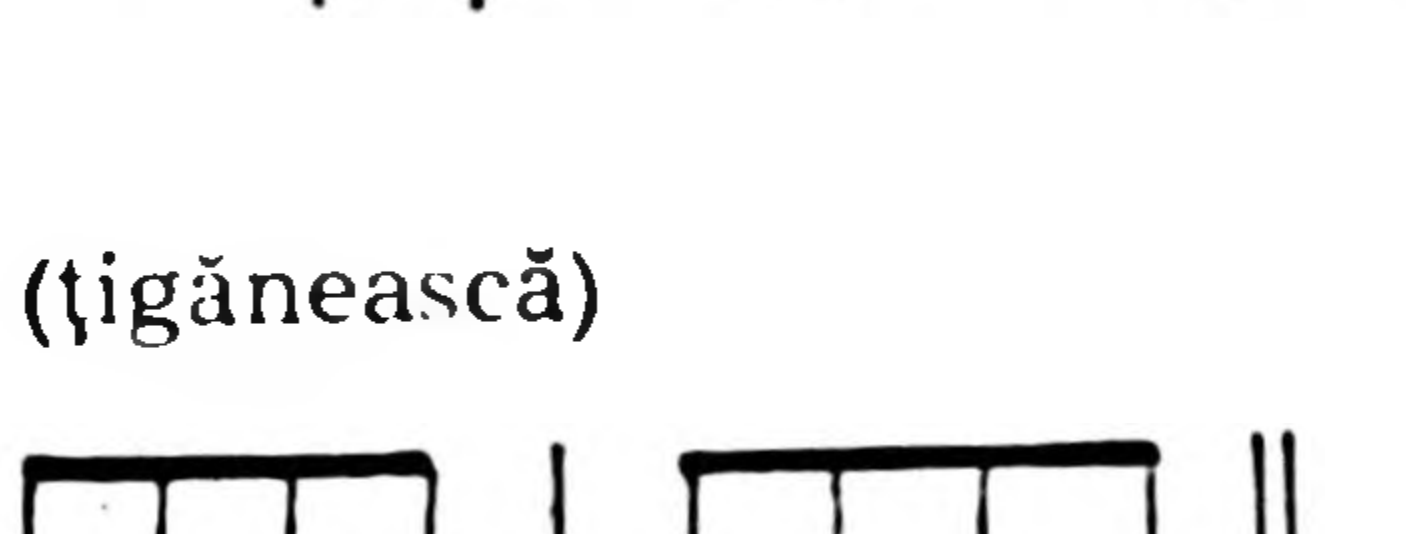
Iată cum decurge aci acompaniamentul de toba mare și mică :

La ardeleană :

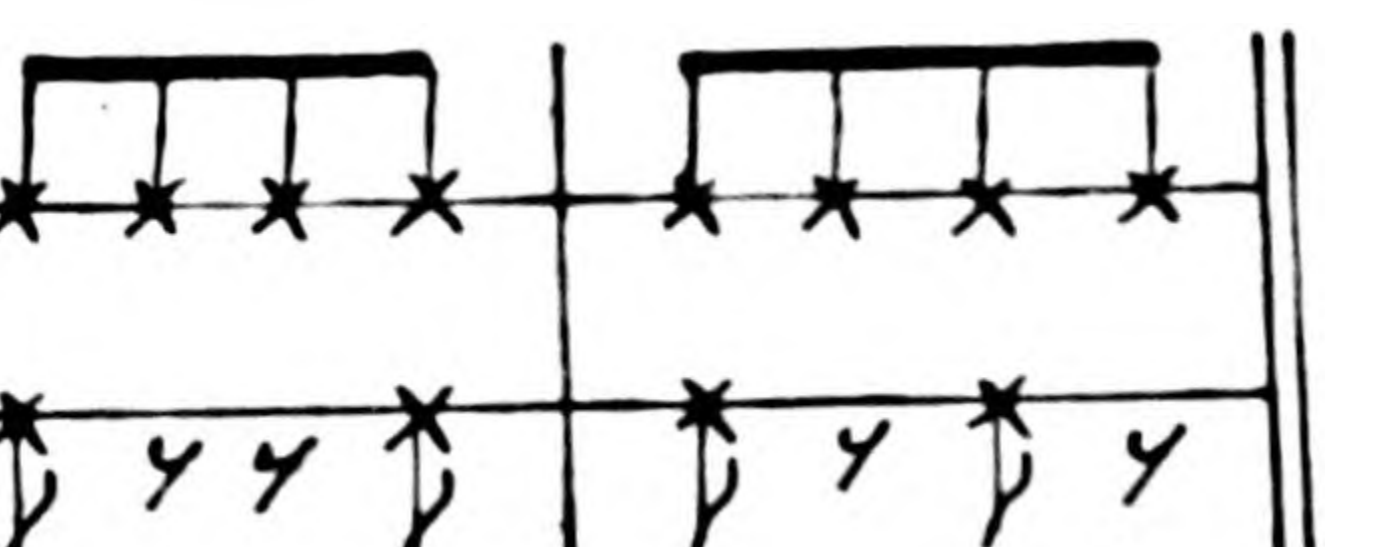
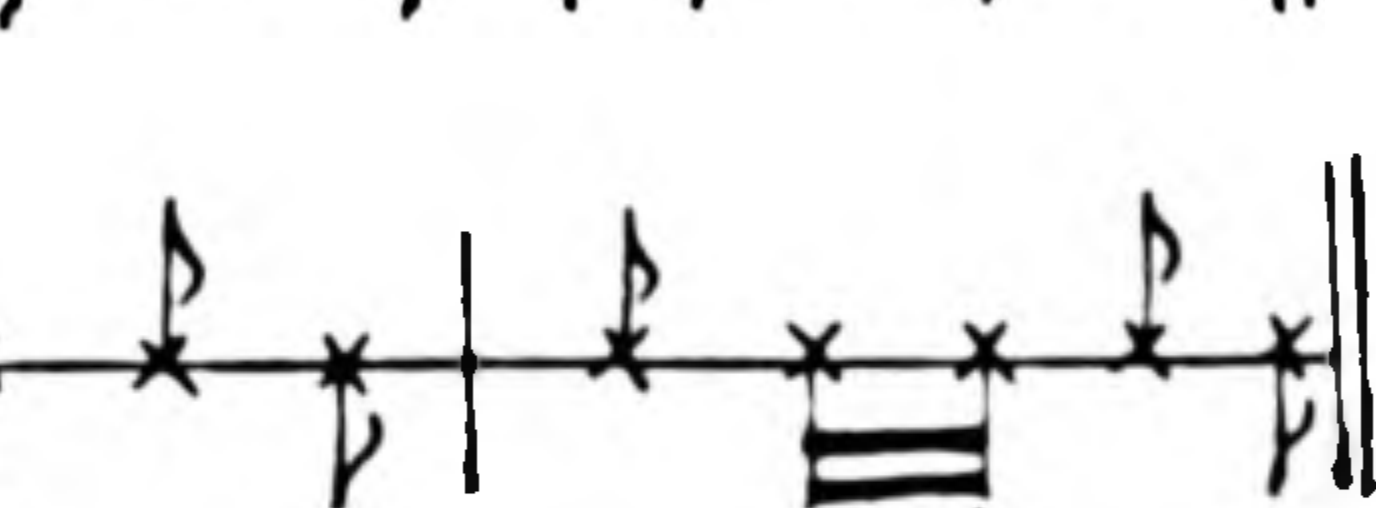
*tobă mare* { *ciocan*  *cinele* 

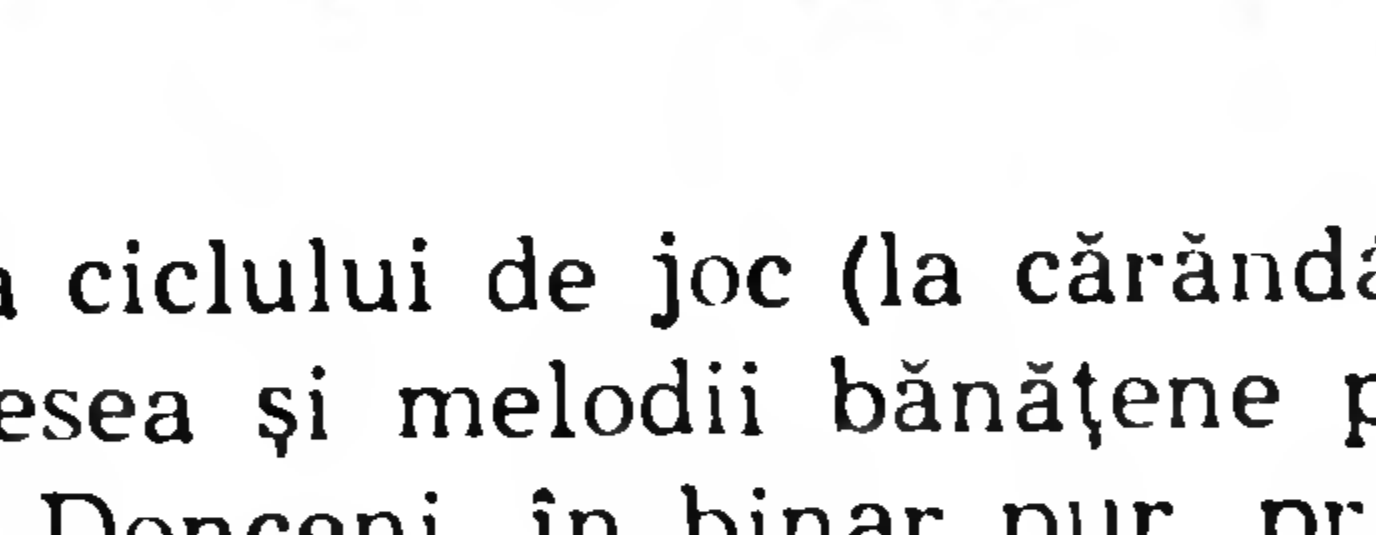
La mănunțauă :

*Tobă mare* { *ciocan*  *cinele* 

*Toba mică* 

La cărândănesc : (țigănească)

*Toba mare* { *ciocan*  *cinele* 

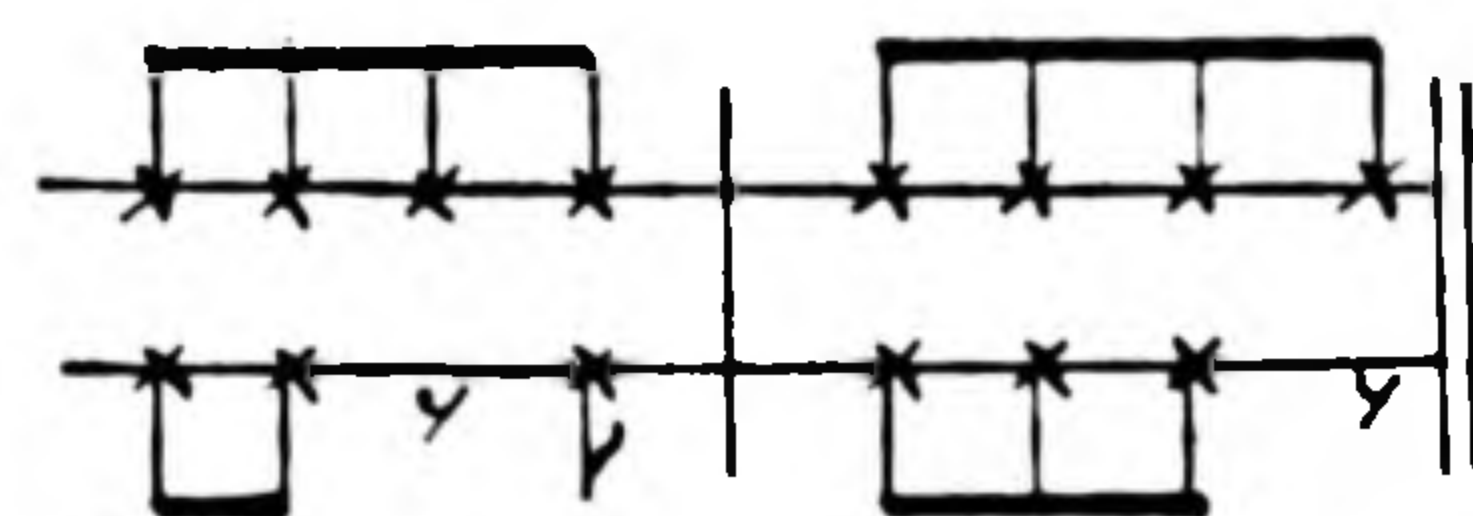

*Toba mică* 

În a treia parte a ciclului de joc (la cărândănească), se cîntă adesea și melodii bănățene pe picior, aci, însă, în Donceni, în binar pur, prin nivelarea ritmică a aksak-ului.

Informatorul cîntă cu formația sa pe o foarte întinsă rază teritorială, din Banat, pînă dincolo de creasta munților Codrului, iar în susul Crișului Alb, pînă sub poalele Găinii.

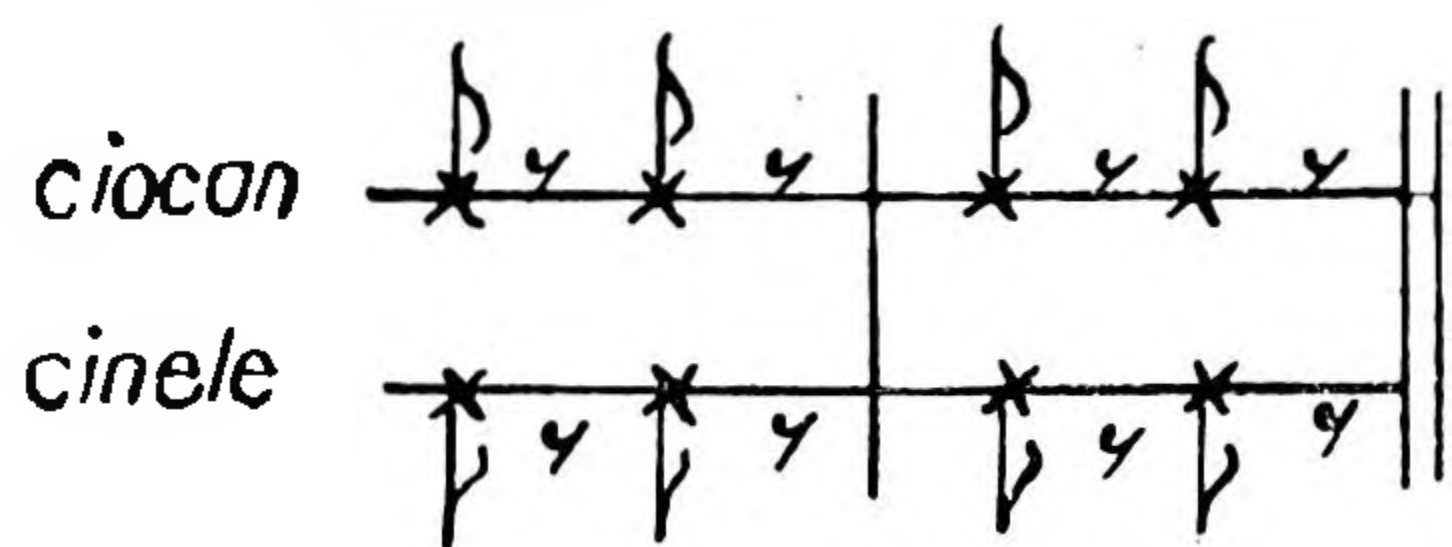
La hora din Ineu (Colonie) din 4 septembrie 1955, Dumitru Anghel — 27 ani, acompania astfel la toba mare ; formația de suflători :

La ardeleană :

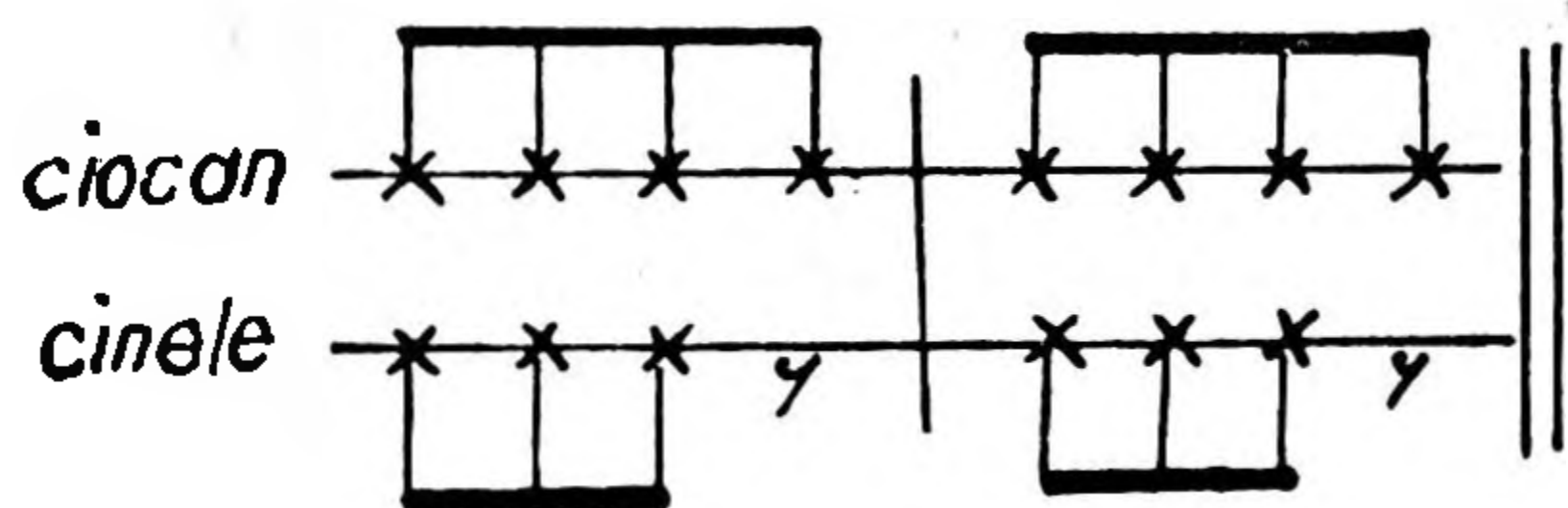
*ciocan*  *cinele* 



## La învîrtită :

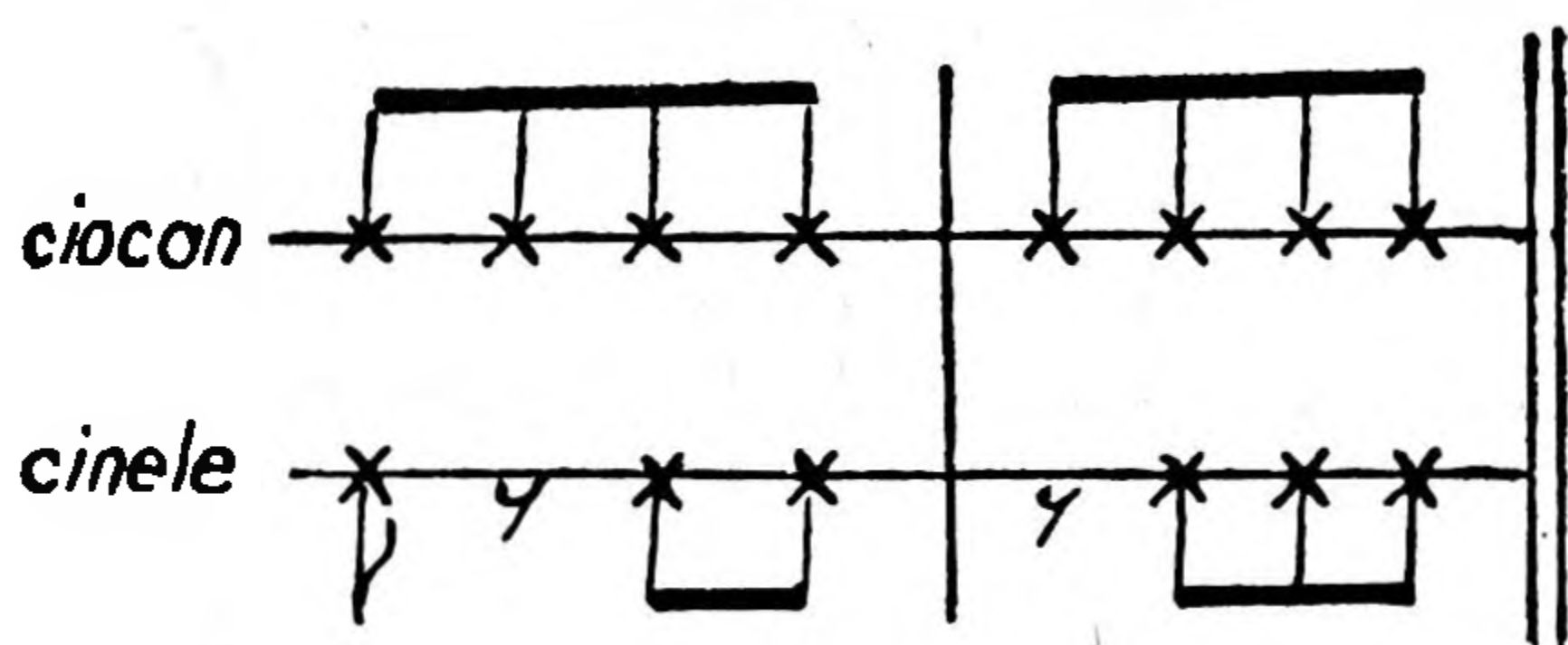


## La țigănească :



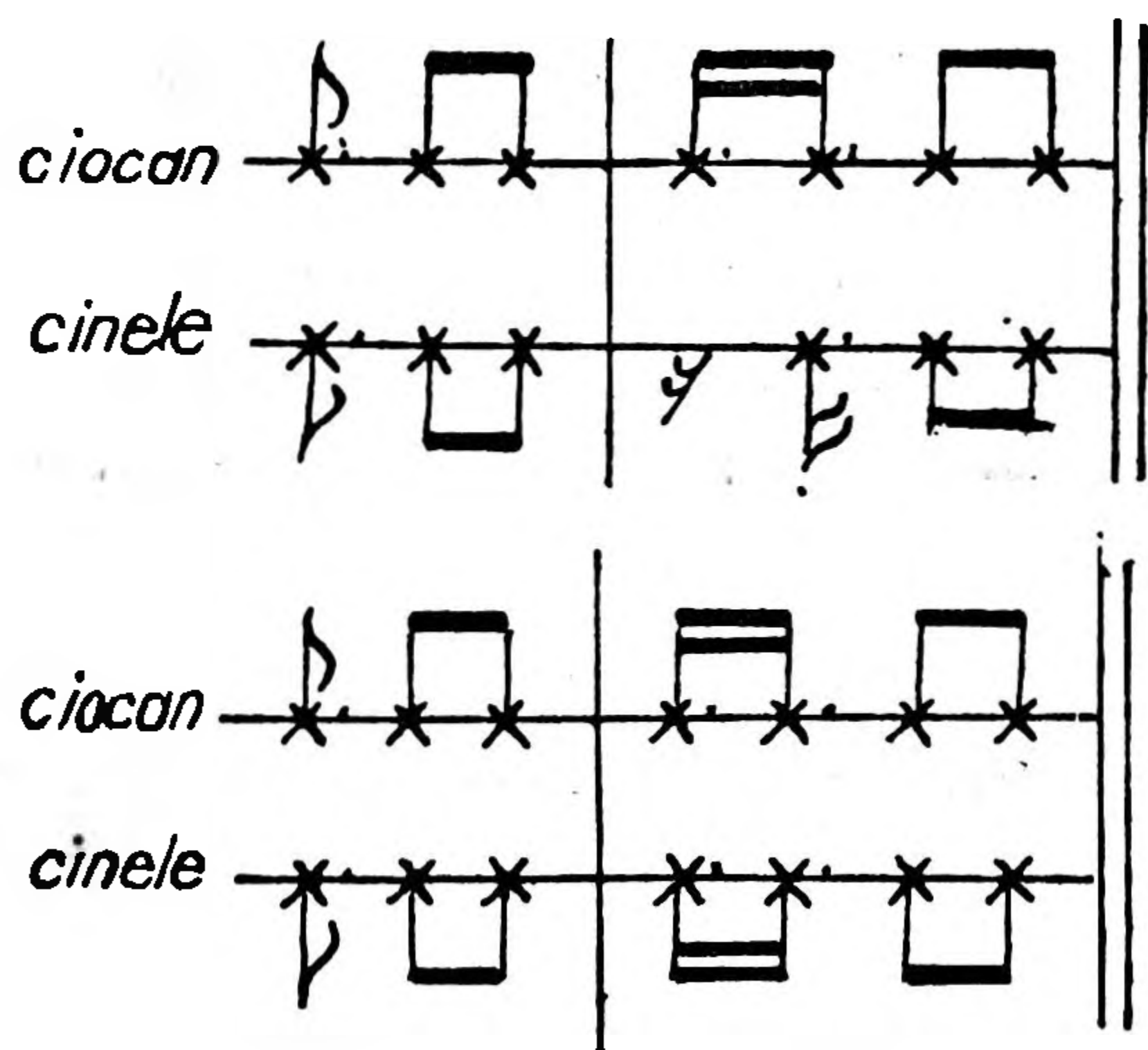
La Covăsînt, formulele ritmice cel mai des întîlnite în acompaniamentul tobei mari sînt următoarele :

## La ardeleană :



10 mai 1953 — la horă,  
TRAIAN MUNTEAN — 20 ani

## La p-un picior :

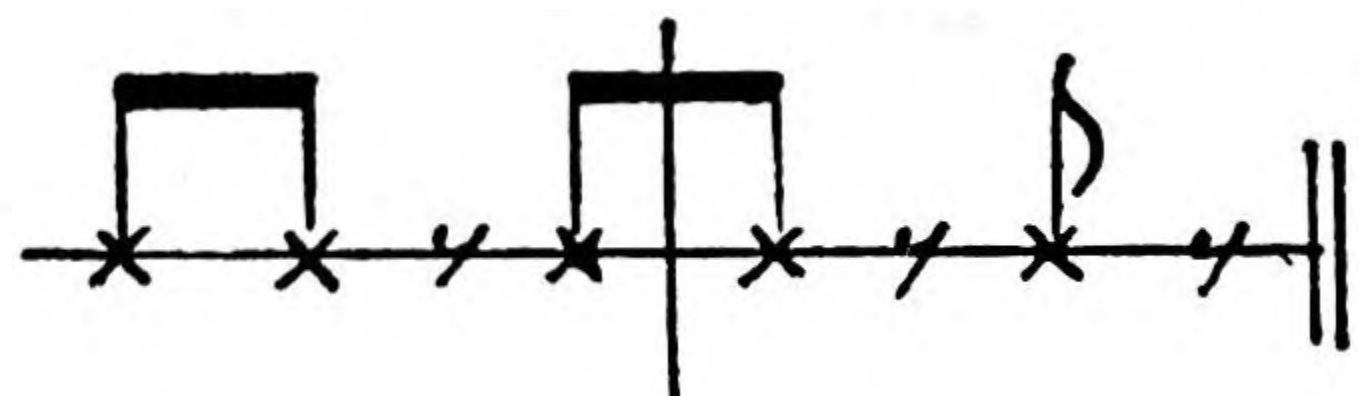


IOAN LINGURAR —  
Nelu, 12 septem-  
brie 1954 la horă.

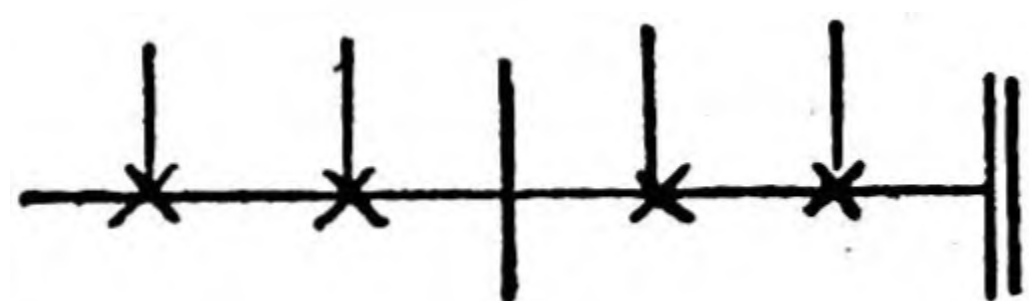
TRAIAN MUNTEAN,  
20 aprilie 1953,  
la horă.

În Roșia Nouă, Oprea Aron, 20 ani, (27 iunie 1951) bate la toba mijlocie cu „fegeile“ și „bal-țău“, la toate melodiile de joc, deodată.

## La ardeleană :



## La învîrtită :

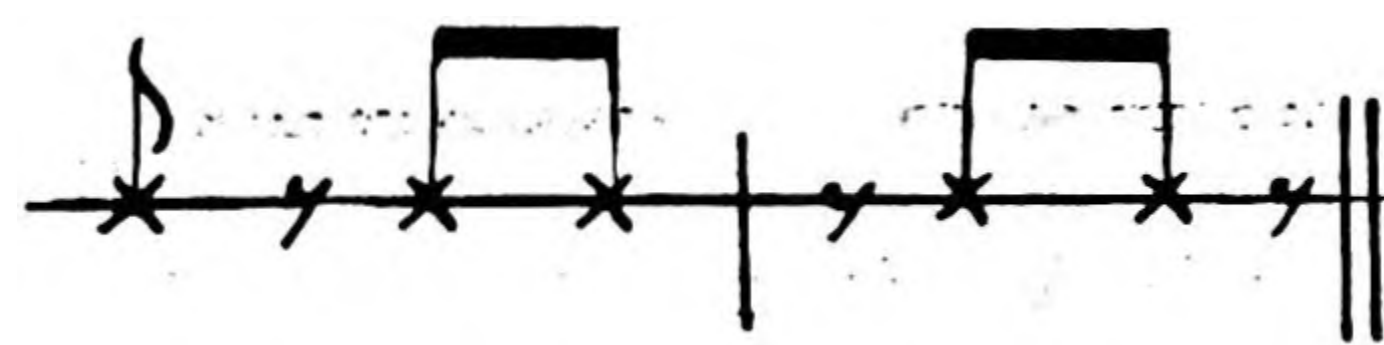


## La pe picior :

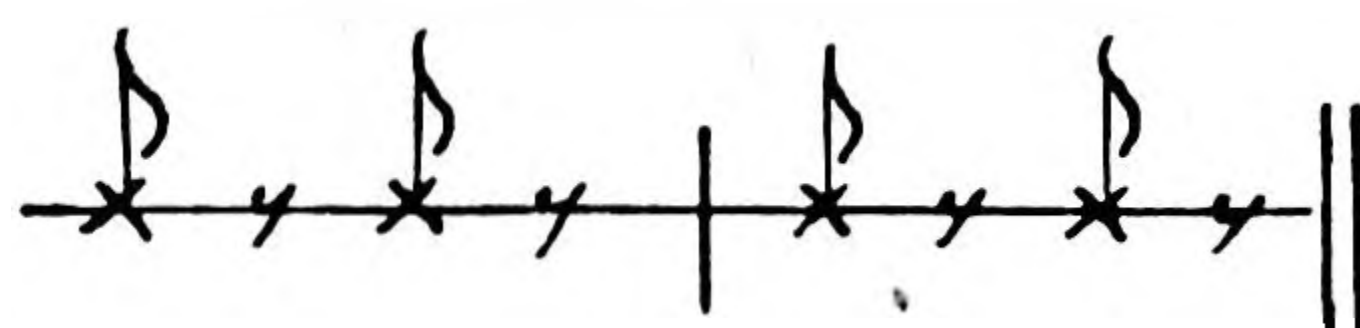


De obicei, cînd cîntă, singuri sau în formație, lăutarii noștri se autoacompaniază prin bătaia cu talpa piciorului (vîrfurile sau călcîiul), după anumite formule ritmice.

## Iată cîteva :



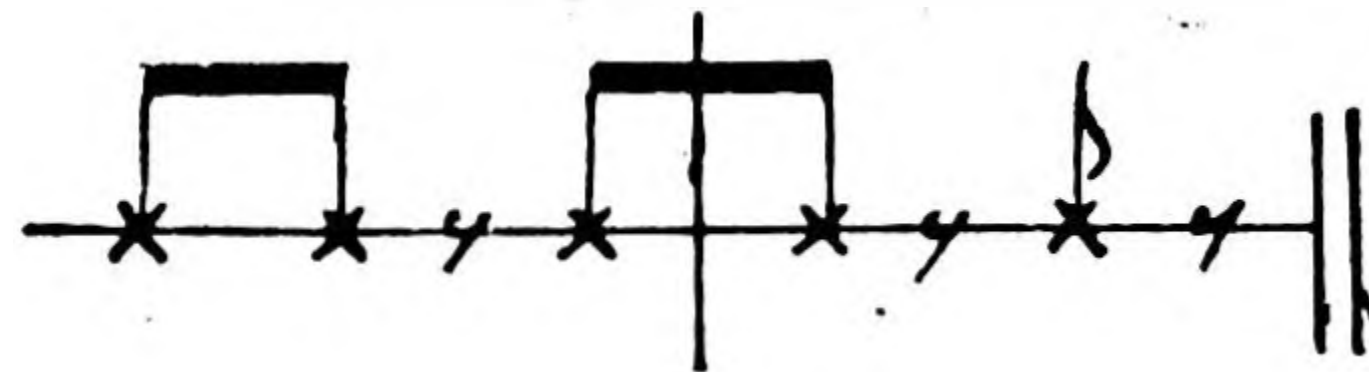
IOAN CRIȘAN — violist,  
Chișineu Criș, la De-alung.



IOAN CRIȘAN — la mînu-  
șel și la țigănesc.

La fel s-au autoacompaniat în repetate rînduri și violiștii Ioan Copil din Pil și Anton Covaci din Zărând, precum și lăutarul Ioan Nicoli, din Buzad (nordul Banatului).

În timp ce cînta „Raru din Sepreuş“ (nr. 18 din această colecție), Todor Orădean, din Sîntea, se autoacompania cu piciorul după formula:



Melodiile executate la fluier au fost autoacompaniate prin gîjiit (sunet gutural, gemut), așa cum se obișnuiește, prin tradiție, în toată țara. Numai generația mai tînără, îndeosebi soliștii profesioniștii ai acestui instrument, cîntă cu sunet alb, deci fără gîjiit.

Avînd în vedere că indicațiile tempourilor sînt date în volum, pentru fiecare melodie numai numeric, prezentăm aci, în scopul ușurării lecturii, un tabel cu numirile mișcărilor în cauză :

Andante : 63—66 — „mergînd“, potrivit de rar.  
Andantino : 66—72 — ceva mai repede decît Andante.

Moderato : 80—92 — moderat, potrivit.

Allegretto : 104—112 — repejor, puțin mai rar decît Allegro.

Allegro : 120—138 — repede.

Vivace : 152—168 — iute, viu.

Presto : 176—192 — foarte repede.

Prestissimo : 200—208 — cît se poate de repede.



## OBSERVAȚII ASUPRA UNOR INSTRUMENTE. IMITAȚII CIMPOEREȘTI

Din cele mai vechi timpuri, fluierul era la îndemâna tuturor în colectivitatea sătească. El marchează un lung stadiu folcloric non-profesionist, înainte de îmbrățișarea mai devreme sau mai târziu a elementelor de coarde și de suflat, prin care se exercita o ocupație-sursă de venit.

La începutul secolului nostru era încă în curs obiceiu, ca în unele localități să se cînte la horă din fluier de către feciori cu schimbul sau într-o formă de semiprofesionist de către țărani cimpoieri.<sup>58)</sup>

Vioara a pătruns în provinciile noastre pe etape, prin secolul XVII—XVIII<sup>59)</sup> întilnind aici câteva instrumente populare, „la ele acasă”, dintre care, fluierul și cimpoiul era în vigoasă tradiție și înflorire.

În județul nostru, ca dealtfel în toată țara, fluierul e încă în uz, mai ales în lumea vîrstnicilor, în timp ce cimpoiul, care se bucura în trecut de mare prețuire pînă după începutul secolului nostru, este astăzi tot mai rar întilnit.

Declinul cimpoiului, odată cu începutul secolului nostru, se explică și prin ținuta de jenă pe care o creează cimpoierilor cîntatul la acest instrument. În 1951, cu ocazia unor culegeri folclorice în Roșia Nouă, cimpoierul Florea Hentea n-a vrut să-mi cînte din instrumentul său, decît după multe solicitări și intervenții pe lîngă soția sa, care îi interzicea acest lucru, de teamă să nu fie luat în rîs.

După înviorarea mișcării artistice de amatori din ultimele două decenii, l-am întilnit pe Florea Hentea la multe concursuri regionale și pe țară, cîntînd, nu fără vădită mîndrie la rar întilnitul său instrument. Rămîne însă în urma lui, mai ales în patrimoniul folcloric violonistic, parcă spre a cultiva nostalgie amintirea vechiului și mult prețuitului instrument, un demn de luat în seamă repertoriu de imitație cimpoierească, de cele mai multe ori foarte valoros.

Aproape că nu există luătar, care să nu aibe în repertoriul său melodii de imitație cimpoierească.

Repertoriul cimpoierilor nu poate fi prea bogat. Externsiunea carabei melodice, spre deosebire de fluier, care, deși rămas „rudimentar”, devansat prin posibilitățile autoacompaniamentului armonic, permite doar un repertoriu limitat la o octavă, (a se vedea sonoritatea cimpoiului lui Gheorghe Fizedeanu din Conop, în schița din pag. 286).

Fluierul obișnuit lucrează cu suflul a trei grade principale de intensitate — primele două dînd respectivele octave consecutive, iar al treilea, doar două sau trei sunete clare, celelalte țivlite, fiind amestecuri supărătoare de armonice din a treia octavă alta (a se vedea schița fluierului din pag. 285).

Apoi, prin suflul secundar, de tărie intermediară, unii fluierași obțin translația la cvinta alta a melodiilor lor.

După apariția și afirmarea crescîndă a instrumentelor din ce în ce mai moderne, cu largi posibilități de interpretare, venerabilul cimpoi a rămas oarecum depășit. Repertoriul de aur al afirmării lui de odinioară se rezumă azi la domeniul poetic al unor piese tradiționale care, prin atributele interpretării, adesea reeditate metaforic — cimpoierește — pe alte instrumente, pot oferi încă savoarea folclorică a unor rarissime creații specific bătrînești.

Despre marea preferință în trecut, în părțile arădene, pentru cimpoi, glăsuiesc numeroase documente<sup>60)</sup>.

Anexa acestei colecții cuprinde, după cum s-a văzut, melodii notate după cimpoi și de imitație cimpoierească, interpretate cu vioara. Una, avînd un prețios rol documentar (nr. 484 a și b), e cîntată din gură.

Dar melodiile de imitație cimpoierească sînt adesea interpretate din diverse instrumente<sup>61)</sup>.

Subliniem câteva dintre caracteristicile execuției pe vioară :

1. Prin variatele posibilități de scordatură a viorii, melodiile cimpoierești au aproape continuu un acompaniament isonic de „dirloi” (bîzoi) pe o coardă liberă sau, adesea, asocieri de pedale duble.

2. Ca și la cimpoi, acestea nu depășesc obișnuit ambitusul octavei. În cazuri mai rare, însă, prin posibilitățile tentante ale execuției pe vioară, se extinde ambitusul melodiilor de imitație cimpoierească peste intervalul octavei.

3. Au adesea figurații pendulante între baza tonal modală și supratonică, mediantă, subdominantă, dominantă sau alte trepte, întilnite frecvent în stilul cimpoieresc.

4. Au mult legato, pe lungi parcursuri care apropie sonoritatea viorii de timbrul nazal al instrumentelor cu ancie.

5. Au mult vibrato și triluri precum și multe mordente superioare, inferioare, simple sau duble.



6. Au, uneori, glissando-uri, care imită, caracteristic, începuturile și finalurile melodiilor cîntate la cimpoi, în momentele de umflare și dezumflare a burdufului.

7. Modul în care se structurează melodiile cimpoierești e, în multe cazuri, un mod de re cu cvartă mărită, obișnuit pentru reper-

toriul cimpoiului și cavalului. Dar, sînt întilnite și cazuri de interpretare în alte moduri.

8. Pentru melodiile vocale, similitudinea cimpoierească este subliniată onomatopeic.

9. În general, acestea au o vădită ținută improvizatorică.

## POLIVALENȚE. ECHIVALENȚE

Nefiind un fenomen izolat în creația noastră populară, melodia de joc s-a dezvoltat în ansamblul unei vieți folclorice de inter determinare cu celelalte genuri muzicale. De aici, explicarea legăturilor de tipologie structurală cu acestea, și, în primul rînd cu cîntecul. O mare majoritate a cîntecelor noastre prezintă înrudiți tipologice structurale cu melodia de joc, a cărei primă pereche de linii se edifică pe suportul tonal al tetracordului superior, următoarea coborînd pe baza celui inferior cu finala pe treapta întii sau a doua.

În această grupă de melodii de joc, biliniile își păstrează independența (sau cvasi-independența) scărilor proprii, de ambitus suboctavian (pentacorduri, hexacorduri).

Numai împerechind — după caz, conjunctiv, disjunctiv sau prin suprapunere parțială — aceste scări ale căror baze sînt, în melodie în translație descendentă la cvintă, se relevă modurile în înțelesul lor gamal.

Familiile de variante ale melodiei de joc se identifică tematic într-un mare repertoriu de genuri din țară, ca un simbol al unității prin diversitate în spațiu și timp (geografic și istoric) a creației noastre folclorice.

În variante foarte apropiate, tema mărunțelei nr. 368 — spre exemplu — pe lîngă un mare număr de melodii din genul propriu, (horă bănațeană, variantă a cîntecului lui Barbu Lăutaru, „polcă“ din Vînători, jocuri din Ineu, Craiva, Zărând, Covăsint, etc.), din Arad, Banat, Bihor, Hunedoara, își face prezența în următoarele genuri :

1. În repertoriul sărbătorilor de iarnă (colindă din Covăsint, jocul turcii din Herneacova — Banat, etc.).

2. În repertoriul nunții (jocul cu perina din Buzad-Timiș).

3. În repertoriul funebru (de petrecut din Troaș, diferite bocete din Arad, Banat, Bihor).

4. În repertoriul păstoresc (a ciobanului cînd a pierdut oile, din Siria).

5. În jocuri cu personalitate aparte și reminiscențe de vechi funcții proprii (Bogăreasca din Ineu, Bordeiu din Dubova, Caraș), cu tendința spre funcții non-rituale.

6. În cîntecele propriu-zise (cîntecul „Batevîntul“, cu nr. 3 din colecția „Cîntece și hore“ a lui G. Fira, București, 1916, notat de folclorist în 1901, din Zlătărei — Vîlcea, reprezintă o augmentare melodică a comprimatei colinde covăsintene de turcă).

În unele părți ale țării, obiceiul turcii și jocul miresei se desfășoară pe melodia călușarului (Banul Mărăcine).

„A ciobanului cînd a pierdut oile“, se cîntă adesea pe melodia de bocet (a se vedea, bunăoară, partea rubato a piesei covăsintene din acest gen, dată în Addenda la nr. 468, care e un veritabil bocet melodic).

„Bradul“, „Zorile“, „De petrecut“ și bocetul propriu-zis se difuzează melodicește într-un apreciabil număr de genuri, cum s-a văzut mai sus.

Pe firul acestor polivalențe tematice, variantele melodice ale unui cuprinzător repertoriu aparținînd diferitelor genuri vin să confirme axioma unității folclorului nostru muzical, evidențiind rădăcinile comune ale unor străvechi obișnuințe și practici de cultură folclorică, pe care poporul nostru le-a moștenit de la străbunii săi, odată cu nașterea sa.

Unele, deși fac parte azi din genuri diferite, își găsesc odinioară echivalențe semnificative, ca spre exemplu în străvechiul cult al fertilității (a se vedea, bunăoară : dr. doc. Mihai Pop, „O noapte la confluența unor milenare comori de sensibilitate și înțelepciune populară“, în „Scînteia“ supliment nr. 7 din 1969 pag. 8—9).

Studiul acestor tulpini tematice ne permit să întrezărim în geneza diferitelor aspecte ale folclorului de stil străvechi urme ale unității rituale de odinioară.



## CONSTATĂRI GENERALE

În urma incursiunii prin lumea bogată și diversă a melodiilor populare de joc din partea de apus a țării, se relevă unele caracteristici importante ale modalităților de structurare, așa cum se vede și din tabelul general numeric din pag. 17—19 și anume :

Repertoriul nostru melodic de joc din partea de apus a țării se structurează astfel :

1. numai din motive proliferatoare,
2. din motive proliferatoare simbolizate cu unicate,
3. numai din motive unicate.

Această din urmă grupă este infim de mică, 2% din total, întâia (numai din motive generatoare), mai cuprinzătoare, 33%, în timp ce a doua (din motive generatoare asociate cu unicate) este net superioară numeric, 65%.

Numărul covârșitor (50%) al pieselor din volum îl dețin melodiile bazate pe motive repetate plus variate, cărora le urmează (18%) cele proliferate numai prin variație motivică.

Acest procedeu principal al proliferării melodiei noastre populare de joc, își face aici prezența — fie de sine stătătoare, fie în combinație cu alte procedee în 450 de cazuri din 484, deci în proporție de 92%.

Al doilea procedeu de bază, care îi urmează ca frecvență — mai puțin izolat și mai mult în combinații — este cel al repetării. Din cele 484

de melodii, întâlnim în colecție 324 de cazuri de repetări motivice, reprezentând 67%.

Un următor procedeu, mai puțin întâlnit aici decât celelalte două, cel al transpunerii la cvintă, care, prin cele 80 de cazuri, din 484, reprezintă 16%, este frecvent nu numai în folclorul nostru și cel al popoarelor învecinate, ci chiar în creația populară din alte continente (în melodia cîntecului nr. 7 „Ground Hog“ din colecția „The 11 Best American Ballads, FOLK SONG S.U.A., Collected, adapted, and arranged by John A. Lomax and Alan Lomax“ New York, 1966, a doua linie melodică este reluarea la cvinta ascendentă a primei).

O altă constatare importantă este aceea a coincidenței melodiei noastre populare de joc — în mare majoritate a cazurilor — cu măsura tetrapodiei pirice a versului folcloric sau a tripodiei pirice, precum și a tripodiei mixte pirico-spondeice — și bineînțeles cu domeniul coreic — lucru care atestă unul dintre aspectele țesăturii unitare ale culturii noastre populare.

În fine, constatăm că genul jocului folcloric este cel mai bogat și în continuu curs de recreere și îmbogățire prin procedeele proliferării specifice și procesele asimilării continue, alimentate de melosul creației vocale, încît nicidecum nu s-ar putea spune, că pot fi consemnate într-un moment dat toate melodiile de joc existente în patrimoniul creației noastre populare.

## IMBOLDURI

Acum, cînd prezint publicului acest volum, cum voi putea oare trece cu vederea strădaniile pasionate, spiritul experimentat și doct, cu care, în anii de școală normală la Arad, profesori ca, directorul Dr. Caius Lepa, intelcual cu pregătire etno-muzicologică vieneză, Trifon Lugojan, Atanasie, Ioan și Octavian Lipovan, Nicolae Biru, s-au străduit să ne crească în spiritul apropierei de cultura populară ? Încă de atunci, cîtiva dintre noi am prins de la acești profesori imboldul notării melodiei populare, dedicîndu-ne cu însuflețire acestei pasiuni <sup>(62)</sup>.

Profesorii de muzică de aci au lăsat să circule prin caietele-colecții ale multor serii de elevi, viitori luminători ai poporului, numeroase compoziții pe melodii și versuri populare, spre a fi răspîndite mai apoi la sate, prin corurile de maturi și cele școlare.

Corul și orchestra noastră „simfonică“ de sub bagheta profesorului Ioan Lipovan și-au desfășurat uneori activitatea sub patronajul însuflețitor al întîlnirilor cu Sabin Drăgoi, (pe atunci în Timișoara), George Breazul și Tiberiu Brediceanu, la baza repertoriului stînd de cele mai multe ori tematica mirifică a melodiei populare.

Cu ocazia unor astfel de întîlniri, colectivul nostru vocal-instrumental, cînta operele, in-

spirate din folclor, ale lui Tiberiu Brediceanu, „La șezătoare“, și „La seceriș“, colindele sale, „Crai nou“ și „Cisla“ de Ciprian Porumbescu, precum și corurile pe melodii bănățene ale lui Sabin Drăgoi, la care, drept „replică“ ne răspundea cu piese din repertoriul său, chiar corul timișorean al prestigiosului folclorist și compozitor, prezent în mijlocul nostru.

În vizitele sale la școala noastră normală din Arad, George Breazul — pe atunci inspector general al învățămîntului muzical — ne-a lăsat prețioase îndrumări referitoare la notarea melodiilor populare.

Astfel de activități aveau darul să înflorească în sufletele noastre, a celor mai mulți, dragostea față de cultura populară.

Și, la fel, cum voi putea trece oare cu vederea amintirea anilor minunați, de valoroasă școală folcloristică, petrecuți la Institutul de folclor din București din timpul ctitoriei sale de acum mai bine de un sfert de veac, în sălile sfîntite de mireasma de ceară a cilindrilor de fonograf, în mediul unor cercetători, care au preces epocii profesioniste, una eroică, a pasionaților ; în lumea entuziastă, binevoitoare și prietenească a unor folcloriști întotdeauna porniți spre un cuvînt bun — pe atunci tineri —

258882



peste care s-au așternut pînă astăzi anii muncii însuflețite, căruntețea și prestigiul!

Pentru Ceilalți, trecuți „din lumea cu dor în cea fără dor” — Ilarion Cocișiu, Sabin Drăgoi, Marcu Boris, — pe care mi i-am avut apropiați sufletește și îndrumători — lacrima admirației și recunoștinței!

În acest gînd de înaltă prețuire pentru colectivul Institutului, care, lucrînd pentru definirea bunelor vederi în folcloristica noastră, mi-a fost de valoros îndreptar, îmi adresez cuvîntul de mulțumire cercetătorilor, prof. dr. doc. Mihai Pop, prof. Tiberiu Alexandru, prof. Emilia Co-

mișel, și dr. Ovidiu Bîrlea, ca unora, care, în mod special, au contribuit cu sfatul lor la jalonnarea acestei lucrări. Folositoare mi-au fost și imboldurile inspirate de Harry Branner, acum mai bine de douăzeci și cinci de ani, pe cînd era în conducerea Institutului.

Mulțumesc, de asemenea, forurilor culturale ale județului Arad, pentru interesul acordat publicării acestui volum.

Covăsinț, decembrie 1974.  
IOAN T. FLOREA

## NOTE

1. Obiceiurile de nuntă „A ursului”, „A mițalor”, „Cățaua”, „Cloșca”, etc.

2. „Turca”, „Capra”, „Brezaia”.

3. Obicei străvechi, atestat de Fr. Grisellini în lucrarea „Versuch einer politischen und natürlichen Geschichte des temeswarer Banats”, Viena, 1780 (după I. Taloș: „Interes pentru folclorul românesc în Banat”, în Studii de istorie literară și folclor, 1964, pag. 203): „În ziua morților se dansează în cimitir”.

În cabinetul folcloric al Universității din Timișoara pot fi văzute câteva filme cu dansuri rituale la mormînt din Banat.

4. Octavian Lazăr Cosma: „Hronicul muzicii românești”, pag. 51, București 1973.

5. Emilia Comișel: „Folclorul în România secolelor XVII și XVIII”, în Studii de muzicologie, vol. 9, pag. 322.

6. Vorbind astfel despre nedeea, tradițională, de pe Găina, facem abstracție de „nedeile” de mare amploare organizate oficial prin grija, lăudabilă, a Comitetelor județene de cultură.

7. Inf.: Teodor Blaj, 16 ani, Cladova 1948.

Este interesant să se sublinieze aluzia lui Ioan Vidu din „Răsunet de la Crișana”: „Du-te dor pînă ce-i nor, / Că dacă s-a-nsenina, / Peste Mureș te-o-i mîna.” Aceeași aluzie pe care o face gîndindu-se la munții (Carpați) despărțitori de frați: „Peste deal la nana-n vale.”

8. În vremurile noastre de avînt a activității artistice de masă și de difuzare prin modernele mijloace tehnice ale epocii, produsele folclorice își comută funcțiile, după caz, din tradiționale, în spectaculare, mesagere sau devin simple bunuri artistice „de consum”.

9. Urmele semnificațiilor funcționale străvechi ale sorocului trebuie căutate în părțile bănățene, unde acesta e încă în vogă, ca joc propriu-zis.

10. Despre Călușar, bănățeanul Damaschin Bojinca, în a sa „Anticile romanilor”, Buda, 1832—1833, partea I-a, pag. 178—179, spune: „ei (călușarii, n.a.) joacă la rusalii, o săptămînă întregă (după I. Taloș, „Interes pentru folclorul românesc în Banat”, publicat în Studii de istorie literară și folclor Editura Academiei, 1964, pag. 210).

În articolul „Studi lingvistice”, publicat în „Familia” nr. 31 din 1883, pag. 374—375, vorbind despre originea Rusaliilor și Călușarilor, Simeon Manguuca spune: „Călușarii, care stau asemenea în legătură cu Rusalele, gioacă pe la satele la Rusale, o săptămînă înainte și una după Rusale”.

T.T. Burada, în „Călușarii”, Arhiva, XX, 1909, pag. 273 — spune: „Jocul (Călușarii, n.a.) se prateică în săptămîna dinaintea Rusaliilor” (după I.C. Chiținia, Folcloriști și folcloristică românească, Editura Academiei R.S.R., București, 1968, pag. 138).

În „Călușarii români la Londra și realitatea folclorică a Bucureștilor”, în Sociologie Românească anul III nr. 10—12 1938 pag. 561, Mihai Pop ne informează, că, în Bucureștii dintre cele două războaie mondiale, jocul călușarilor era frecvent întîlnit pe străzi, în piețe, parcuri, în preajma Rusaliilor, în execuția echipelor de țărani, care și-au părăsit satele și s-au stabilit cu serviciul în capitală, (muncitori, gardieni, etc.).

11. Cîrnii și Călușarul au astăzi străvechile lor funcții în disoluție.

12. „Așa mîncă uăile, noaptea pă lună, cînd le zic zicala asta!” (Ilie Tiurca, păcurar covăsințean, 1972, referindu-se la o melodie păcurărească).

13. Piese în cuplul alternativ rubato-giocos. În acest volum, partea rubato („Cînd a pierdut ciobanul oile”) e dată suplimentar în Adenda.

14. V. Giuleanu și V. Iusceanu, Tratat de teorie a muzicii, vol. II, București 1962 pag. 309.

15. Emilia Comișel, Folclor muzical, București 1967, pag. 402.

16. Sabin V. Drăgoi: „Monografia muzicală a comunei Belinț”, capitolul melodiilor de joc.

17. A se vedea, spre exemplu, G. Cucu: 200 colinde populare, București 1936 pag. 170, „Steaua sus răsare”, în 7/8.

18. Sau, la nevoie, un altul mai potrivit, care să elimine confuziile între o componentă a formei melodice și părțile sintaxei muzicale propriu-zise.

19. În Monografia muzicală a comunei Belinț, Sabin Drăgoi le spune **perioade**, termen utilizat în folcloristica actuală, pentru melodia întregă.

20. Octavian Lazăr Cosma op. cit. Marțian Negrea: Un compozitor român ardelean din secolul al XVII-lea, Ioan Caioni.

21. Simbolurile literar-numerice sînt frecvent întîlnite în folcloristica noastră A se vedea, bunăoară Emilia Comișel, op. cit., capitolul privitor la structura melodiei populare.

22. Un fel de a zice „identice”, pentru că repetările presupun de cele mai multe ori în folclor ușoare variațiuni.



23. Una e structura închisă a, de obicei, scurtei melodii de joc — piesă care se reia de un oarecare, nedefinit, număr de ori, în această formă, închisă — și alta, bunăvoară, a basmului, care se încheie de-adevăratalea, după lungul său „discurs“, prin **încăleca pe-o șa...** sau alte formule de sfârșit.

24. Pentru completarea observațiilor privitoare la structura melodiilor noastre de joc. a se vedea: Sabin Drăgoi, op. cit. capitolul „Dansuri“. Emilia Comișel op. cit. Structura dansurilor populare. Corneliu Dan Georgescu: Melodii de joc din Oltenia“ Buc., 1968.

25. Sabin Drăgoi și Emilia Comișel op. cit.

26. Prelucrate — în parte — pentru voce și pian sau pentru coruri și publicate în colecția „111 cîntece populare“ și în diferite caiete corale.

27. O parte a colecției sale a fost depusă în arhiva Institutului de etnografie și folclor din București, în 1950.

28. Născut în Cladova (Arad) în 1855. Între 1876—1883, învățător în Siria. Între 1883—90, învățător în Cuvin. Din 1890, în 1914, când a decedat, învățător în Arad.

29. Tribuna, Hoarul, Școala vremii.

30. Arad, Micălața, Minerău, Moineasa, Nădlac, Petriș, Pîrnești, Săvirșin, Socodor, Toc, Vărădia, Troaș, Mănăstir și Vinga. A se vedea lista acestor localități în Tiberiu Alexandru: Béla Bartók despre folclorul românesc, Editura muzicală, București 1958 pag. 121—122 și 128—129, precum și în Tiberiu Alexandru: Despre localitățile din care Béla Bartók a cules muzică populară românească, Revista de Folclor nr. 1—2, 1957 pag. 172 și 176.

31. Publicate în Béla Bartók: Roumanian Folkmusic vol. I., Instrumentals melodies, New-York, 1940.

Cu titlul informativ subliniem, că, în Săvirșin, culegerile au fost efectuate în casa profesorului Cornel Givulescu, pe atunci student al folcloristului la conservatorul din Budapesta, care l-a însoțit pe teren. Aci, Bartók a fost asistat și de învățătorul săvirșinean, Eugen Spinanțiu azi, pensionar în această localitate. Casa există încă.

În Pîrnești, culegerile s-au făcut în cîrciuma de lângă cantonul trenului forestier, clădire care pe parcursul timpului s-a demolat. Informațiile le deținem dintr-o scrisoare a prof. Răzvan Givulescu (fiul prof. Cornel Givulescu) către inv. Iosif Dohangie.

Una dintre informatoarele lui Bartók din Săvirșin, Aurelia Jurcă azi în vîrstă de 79 ani, trăiește în această localitate. Piesele culese de Béla Bartók de la această informatoare au fost reimprimare pe bandă de microfon de autorul acestor rî-

duri în februarie 1974. Referințe suplimentare de la această informatoare, în această privință, a se vedea la melodia nr. 484.

32. Publicate în Tiberiu Brediceanu: Melodii populare românești din Banat, ediție îngrijită de Constatin Zamfir, Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor, București 1972.

33. Informațiile sînt luate din Arhiva Institutului de etnografie și folclor din București.

34. Perfecționat prin aplicarea unui dispozitiv de amplificare electrică de către pasionatul tehnician din acea vreme al institutului, Gheorghe Abălașei („Edison“, cum i se spunea admirativ în Institut).

35. Editura de Stat pentru Literatură și Artă București 1955.

36. Editura de Stat pentru Literatură și Artă București 1956.

37. Editura Didactică și Pedagogică, București 1967.

38. Casa creației județene Bihor. Întreprinderea poligrafică „Crișana“, Oradea, 1968.

39. Cu ocazia repetiției care a avut loc la Timișoara, în 21 august 1964.

40. Bohm László: Zeneiműszotar, Budapesta 1961 pag. 69.

41. În dicționar, trecut, **indogermanice**.

42. Jiri Vyslouzil: Folcloristica muzicală în Cehoslovacia, Revista de folclor nr. 1—2 pag. 184—185 București 1957.

43. Marki Sándor: Aradvármegeye és Arad szabad király város története, vol. I, pag. 184, Arad, 1892.

Dr. C. Diaconovich, Enciclopedia Română, tomul II. pag. 29, Sibiu, 1900.

44. De la **tîrsînă** (Tib. Alex.).

45. Heterofonia constă în intonarea simultană a aceleiași melodii de către doi sau mai mulți interpreți, la unison, la una sau mai multe octave, vocal, instrumental, sau vocal-instrumental, cu variații ritmico-melodice, care, pe parcursul execuției un aduc schimbări esențiale, nici melodiei, nici structurii, modale.

46. Bătrînii îi spuneau „**de două ori în loc**“.

47. Alteori contrași I și II cu vioara secundă și braciști II și II cu viola.

48. A se vedea același stil, orășenesc, în Pascal Bentoiu: „Cîteva aspecte ale armoniei în muzica populară din Ardeal“ în Studii de muzicologie vol. I. 1965; în F.M. 732. Uniunea Compozitorilor București și în revista „Muzica“ nr. 4, 5, 6/1964, studiu în care figurează opt piese transcrise după înregistrările lui Ovidiu Bîrlea în Abrud.

49. Instrumentul (violoncelul, dar în multe locuri și contrabasul), cunoscut în cea mai mare parte a Transilvaniei cu numele de **gordună**, **gordon**, **gurdună**, **burdună**, numire,

care își găsește cu siguranță originea onomatopeică în acel **bourdoner** — a zbirnii sau **bourdon** — bondar, dar și stil străvechi de acompaniament din apus, de unde a ajuns la noi instrumentul.

50. Op. cit.

51. Pascal Bentoiu, Gheorghe Vancu și subsemnatul.

52. În 17 martie 1955 și în multe alte zile, cînd într-un „caiet de sfaturi“ am consemnat de la Sabin Drăgoi numeroase îndrumări.

53. Cu ani în urmă, prof. Emilia Comișel mi-a atras atenția asupra acestui stil de intonare și m-a sfătuit să-l urmăresc în părțile Aradului.

54. Semibenolul și semidiezul sînt însemnate așa cum a făcut George Enescu în unele lucrări ale sale.

55. Este bine cunoscut faptul că în zona folclorică bihoreană, precum și în părțile tangente cu aceasta, mai sînt încă lăutari de stil neevoluat, care acompaniază astfel de melodii cu o „boancă“ (sau „broancă“ — violoncel), prin ostinarea legato-tenuto a unei țituri de opturi, pe dominantă lăsînd primașul să evolueze liber.

56. Se pot vedea date asupra culegerii acestor melodii, în Tiberiu Alexandru: „Instrumentele muzicale ale poporului român“ București, 1956, pag. 324.

Pentru ilustrarea răspîndirii acestui stil trisonic de braci din Transilvania, oferind totodată și posibilități comparative, menționăm aci și documentatul studiu al lui G. Habenicht: „Acompaniamentul lăutarilor năsăudeni“, în revista de etnografie și folclor nr. 2 din 1964, cuprinzînd o seamă de detalii ale succesiunii acordurilor, lucru care, ca și în cazul armoniilor prezentate în expunerea lui Pascal Bentoiu, marchează un înaintat stadiu de experiență lăutărească.

57. În martie 1955, regretatul Sabin Drăgoi, directorul Institutului de etnografie și folclor din București, vorbindu-mi în cabinetul său despre tarafurile mici de odinioară (vioară, contră, braci) din satul său natal Seliște — și în general din valea Mureșului arădean — sublinia „**omogenitatea și sonoritatea lor legănătoare**“, atribuite, care au început să pălească odată cu apariția în formații a instrumentelor „țivlitoare“ și zgomotoase de mai tîrziu.

58. Așa cum, după informația lui Vasile Vinchi, 33 ani, în 1956, în Buzad, la hora locală cîntau cu schimbul fluerași sau cimpoieri.

La nedeea tradițională de duminica Tomii, din 10 mai 1964 din Grădiștea Muncelului, (munții Orăștiei), desfășurată în virtutea obișnuinței strămoșești, feciorii din Grădiștea, Ludești, Costești, Luncani, Balșa, etc., participanți aci împreună cu multă lume din aceste sate, scoțîndu-și pe rînd fluierul de



la brîu, făceau cu schimbul oficiul de „lăutar“.

59. Gheorghe Ciobanu : „Lăutarii din Clejani“, pag. 8—9, Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor din RSR, București 1969.

Tiberiu Alexandru : „Vioara ca instrument muzical“, revista de folclor, nr. 3, 1951.

60. Acum aproape 100 de ani, un oarecare Giorgitja publica în revista „Familia“ nr. 80 din 1878, articolul „La culesul viilor“ în podgoria Aradului. („la Minisiu, la Ghiorocu, la Covasintiu, la Cuvinu... de la Radna pînă la Siria, de la Moderatu pînă la Agrisiu“), în care subliniază de trei ori prezența cimpoiului la petrecerea organizată cu ocazia recoltei.

Cu trei ani mai târziu, scriitorul sirian Ioan Slavici, în lucrarea sa monografică „Die Rumänen in Ungarn, Siebenbürgen und der Bukovina“, Viena 1881 pag. 165, amintește de asemenea, despre uzul cimpoiului în aceste părți.

În valea arădeană a Mureșului, unde găsim încă azi doi cimpoieri

(Florea Hentea din Roșia Nouă și Gheorghe Fizideanu din Conop), instrumentul era înainte vreme de mare actualitate, după cum ne spune (1973) și Victoria Vasica, născută în 1894, în Petriș : „Dapu ! doară după cimpoi am învățat io a juca. Am avut atunci vo unspăce ani“.

În „Amintiri“ (Drumul în care am umblat) pag. 183 Editura pentru literatură, 1967, Ioan Slavici subliniază de asemenea prezența cimpoiului în lumea copilăriei sale din podgoria Aradului : „Nici secerișul grînelor, nici culesul ori sfărîmatul porumbului, fără cimpoieri și fără masă întinsă nu se putea face“.

61. În 2 iulie 1956, în Jupalnic — Orșova, pe clisura Dunării, unde adunam folclor împreună cu Nicolae Ursu, Ovidiu Bîrlea, și Anca Giurghescu (în satele care urmau a fi inundate după terminarea barajului de la Porțile de Fier), fluierașul Petru Drăghicescu de 60 ani, cînta „cărăbășește“ — cum spunea dînsul, termenul venind de la „ca-

rabă“ — într-un stil de imitație aproape perfectă a cimpoiului. Cu degetul mic al mîinii stîngi acoperirea gaura terminală a fluierului și acompania melodia scoțînd combinații de „țicături“ (apogiaturi staccato) pe tonică și dominantă care, prin sinteza impulsurilor, lăsau impresia unei pedale duble intermitente.

Repertoriul de stil cimpoieresc este cîteodată cîntat în grup. În formația de suflături, acordeoane și tobă mare cu cinele din Almaș — Săliște, care, în seara de colindă din 24 decembrie 1973, cînta o astfel de piesă, taragotul executa melodia, cele două saxofoane și acordeoanele, isonul la octava bassa, în timp ce toba mare realiza cu ciocanul și cinelele pe timpi și contra-timpi o țîitură continuă de optimi...

62. Regretatul coleg Mircea Emandi, (în timpul din urmă tenor la Opera din Timișoara, pînă în 1974 cînd a decedat), a început să publice melodii populare în „Izvorășul“, chiar de atunci din anii de școală de la Arad.



**MELODII DE JOC**



### 1 RARĂ

$\text{♩} = 132$

Two staves of musical notation for the piece '1 RARĂ'. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 132. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed eighth notes. The second staff continues the melody and ends with a double bar line and repeat dots.

### 2 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$

Two staves of musical notation for the piece '2 ARDELEANĂ'. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked as quarter note = 132. The melody features eighth and sixteenth notes. The second staff includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staff, and concludes with a double bar line and repeat dots.

### 3 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 120$

Three staves of musical notation for the piece '3 ARDELEANĂ'. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 120. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The second and third staves include first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staff, and conclude with a double bar line and repeat dots.

### 4 RARĂ

$\text{♩} = 120$

Two staves of musical notation for the piece '4 RARĂ'. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 120. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The second staff includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staff, and concludes with a double bar line and repeat dots.



### 5 ARDELEANĂ

Tempo de țarină (♩ = 120)

### 6 ARDELEANĂ

♩ = 108

### 7 ARDELEANĂ

♩ = 132

### 8 ARDELEANĂ

♩ = 120



9 RARĂ

♩ = 132

10 ARDELEANĂ

♩ = 132

11 ARDELEANĂ

♩ = 132

12 RARU

♩ = 132



13 ARDELEANĂ (ȘIRIANĂ)

♩ = 132

14 ARDELEANĂ

♩ = 132

15 ARDELEANĂ

♩ = 132

16 ARDELEANĂ

♩ = 132



### 17 ARDELEANĂ

♩ = 144

Two staves of musical notation for 'ARDELEANĂ'. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 144. The melody consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

### 18 RARU DE LA ȘEPREUȘ

♩ = 108

Two staves of musical notation for 'RARU DE LA ȘEPREUȘ'. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 108. The melody features first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the notes.

### 19 RARĂ

♩ = 132

Three staves of musical notation for 'RARĂ'. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 132. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The second and third staves include first and second endings, marked with '1.' and '2.'.

### 20 DE-A LUNG

One staff of musical notation for 'DE-A LUNG'. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes.



1. 2. 1. 2.

## 21 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$

1. 2.

## 22 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 108$

1. 2. 1. 2.

## 23 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 126$



24 ARDELEANĂ

♩ = 138

25 ARDELEANĂ

♩ = 132

26 ARDELEANĂ

♩ = 138



Musical notation for the first piece, consisting of two staves. The first staff has two first endings (1.) and a second ending (2.). The second staff has a first ending (1.) and a second ending (2.).

## 21 ARDELEANĂ

Musical notation for piece 21, consisting of two staves. The first staff has a tempo marking of quarter note = 132. The second staff has two first endings (1.) and a second ending (2.).

## 22 ARDELEANĂ

Musical notation for piece 22, consisting of three staves. The first staff has a tempo marking of quarter note = 108. The second and third staves have first and second endings (1. and 2.).

## 23 ARDELEANĂ

Musical notation for piece 23, consisting of one staff with a tempo marking of quarter note = 126.



24 ARDELEANĂ

♩ = 138

25 ARDELEANĂ

♩ = 132

26 ARDELEANĂ

♩ = 138



27 RARĂ

$\text{♩} = 132$

Musical score for '27 RARĂ' in 2/4 time, key of B-flat major. It consists of three staves. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 132. The melody features eighth and sixteenth notes with various ornaments. The score includes first and second endings, with repeat signs and first/second ending indicators.

28 RARU DIN BĂTRÎNI

$\text{♩} = 102$

Musical score for '28 RARU DIN BĂTRÎNI' in 2/4 time, key of D major. It consists of two staves. The tempo marking is quarter note = 102. The melody is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some trills. The score includes first and second endings with repeat signs.

29 RARU

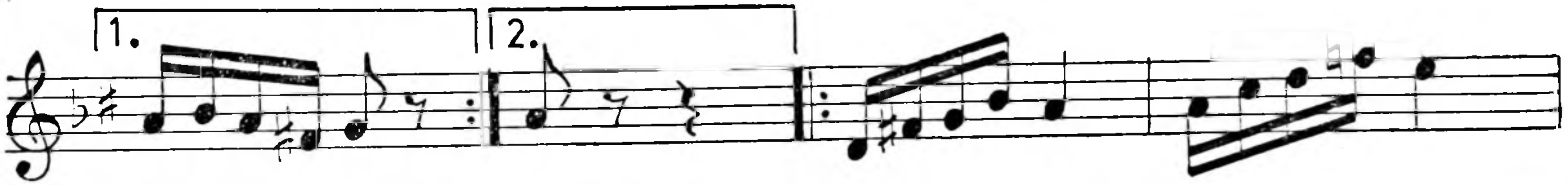
$\text{♩} = 108$

Musical score for '29 RARU' in 2/4 time, key of D major. It consists of three staves. The tempo marking is quarter note = 108. The melody is primarily composed of eighth notes, some beamed in groups. The score includes first and second endings with repeat signs.



30 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$



31 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 138$



32 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$



33 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 120$





34 ARDELEANĂ

♩ = 132

35 ARDELEANĂ

♩ = 138

36 ARDELEANĂ

♩ = 132



### 37 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 120$

Musical score for 'ARDELEANĂ' in 2/4 time, key of B-flat major. The tempo is marked as quarter note = 120. The score consists of two staves. The first staff contains the main melody with a repeat sign and a first ending bracket. The second staff contains a second ending with a second ending bracket. The piece concludes with a fermata.

### 38 DANȚ DĂ DOI

$\text{♩} = 138$

Musical score for 'DANȚ DĂ DOI' in 2/4 time, key of D major. The tempo is marked as quarter note = 138. The score consists of two staves. The first staff contains the main melody with a repeat sign and a fermata. The second staff contains a second ending with a fermata.

### 39 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 144$

Musical score for 'ARDELEANĂ' in 2/4 time, key of B-flat major. The tempo is marked as quarter note = 144. The score consists of two staves. The first staff contains the main melody with a repeat sign and a fermata. The second staff contains a second ending with a fermata.

### 40 BĂTUTĂ

$\text{♩} = 160$

Musical score for 'BĂTUTĂ' in 2/4 time, key of D major. The tempo is marked as quarter note = 160. The score consists of two staves. The first staff contains the main melody with a repeat sign and a fermata. The second staff contains two endings, labeled '1.' and '2.', both with fermatas.



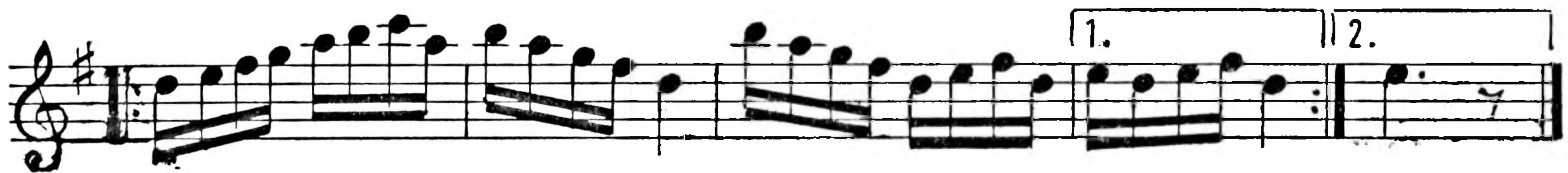
## 41 DE JOC

♩ = 144



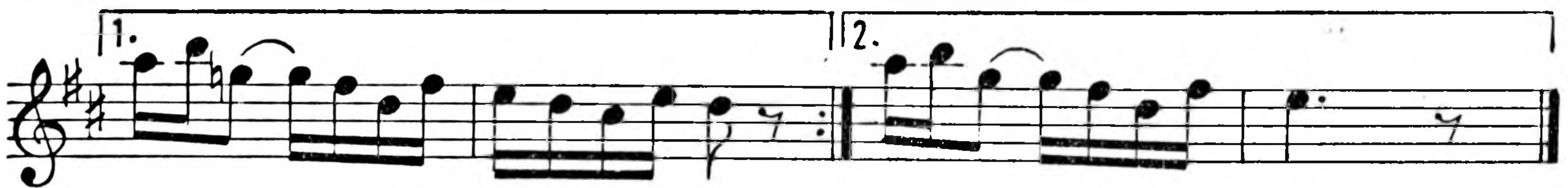
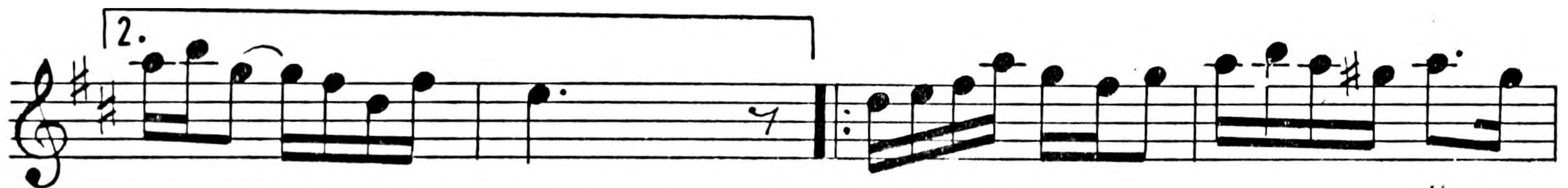
## 42 ARDELEANĂ

♩ = 144 tr



## 43 ARDELEANĂ

♩ = 132



## 44 ARDELEANĂ

♩ = 138





### 45 ARDELEANĂ

♩ = 144

1.

2.

1.

2.

### 46 ARDELEANĂ

♩ = 132

1.

2.

### 47 ARDELEANĂ

♩ = 138

1.

2.

1.

2.



### 48 P-Ă LUNGĂ

♩ = 120

### 49 ARDELEANĂ

♩ = 126

### 50 ARDELEANĂ

♩ = 138



### 51 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 138$

### 52 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 106$

### 53 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$



54 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$

55 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 138$

56 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$



### 57 ARDELEANĂ

♩ = 132

### 58 RARĂ

♩ = 132

### 59 ARDELEANĂ

♩ = 138



### 66 ARDELEANĂ

♩ = 126

### 67 FECIORESC

♩ = 138

### 68 ARDELEANĂ

♩ = 132





69 ARDELEANĂ

♩ = 136

70 ARDELEANĂ

♩ = 132



## 77 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$

1. 2. tr

## 78 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$

1. 2. 1. 2.

## 79 RARĂ

$\text{♩} = 126$

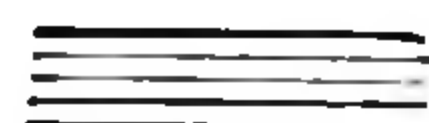
1)



80 RARĂ

81 DE-A LUNG





## 82 ARDELEANĂ



## 83 ARDELEANĂ



## 84 SĂRITĂ







85 DE JOC



86 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 120$





87 ARDELEANĂ

♩ = 126

88 ARDELEANĂ

♩ = 132

89 ARDELEANĂ

♩ = 132



### 90 ARDELEANĂ

♩ = 132

Musical notation for piece 90, Ardeleană. It consists of three staves of music in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as ♩ = 132. The first staff begins with a quarter rest followed by a dotted quarter note. The second and third staves contain the main melody with various rhythmic patterns and accidentals.

### 91 ARDELEANĂ

♩ = 132

Musical notation for piece 91, Ardeleană. It consists of three staves of music in treble clef, 2/4 time, with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked as ♩ = 132. The first staff begins with a quarter rest followed by a dotted quarter note. The second and third staves contain the main melody with various rhythmic patterns, including wavy lines above notes, and first/second endings.

### 92 ARDELEANĂ

♩ = 144

Musical notation for piece 92, Ardeleană. It consists of three staves of music in treble clef, 2/4 time, with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked as ♩ = 144. The first staff begins with a quarter rest followed by a dotted quarter note. The second and third staves contain the main melody with various rhythmic patterns, including wavy lines above notes, and first/second endings.



93 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$

94 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$

95 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 126$



96 ARDELEANĂ

♩ = 138

97 ARDELEANĂ

♩ = 138

98 ARDELEANĂ

♩ = 138



## 99 ARDELEANĂ

Tempo de țarină (♩ = 120)

## 100 ARDELEANĂ

♩ = 126

## 101 ARDELEANĂ



♩ = 132



102 DE JOC

♩ = 144



103 ARDELEANĂ

♩ = 144





104 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 120$

Musical score for 104 ARDELEANĂ, featuring four staves of music in 2/4 time with a tempo of 120. The key signature has one flat. The melody is written in a single voice on a treble clef. The score includes a repeat sign with first and second endings.

105 ROMANCA

$\text{♩} = 132$

Musical score for 105 ROMANCA, featuring three staves of music in 2/4 time with a tempo of 132. The key signature has one flat. The melody is written in a single voice on a treble clef. The score includes a repeat sign with first and second endings.

106 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 126$

Musical score for 106 ARDELEANĂ, featuring two staves of music in 2/4 time with a tempo of 126. The key signature has one flat. The melody is written in a single voice on a treble clef. The score includes a repeat sign with first and second endings.





107 ARDELEANĂ

♩ = 138



108 RARU

♩ = 108



109 ARDELEANĂ

♩ = 120





110 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$

111 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$



### 112 LUNGĂ

$\text{♩} = 144$

The musical score for 'LUNGĂ' is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of four staves of music. The tempo is marked as quarter note = 144. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several trill ornaments (marked with a 'T' and a wavy line) placed above various notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

### 113 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 134$

The musical score for 'ARDELEANĂ' is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of five staves of music. The tempo is marked as quarter note = 134. The melody features a mix of eighth and sixteenth notes, with frequent trill ornaments (marked with a wavy line) above the notes. The score includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staff lines. The piece ends with a double bar line and repeat dots.



### 114 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$

Musical notation for piece 114, Ardeleană. It consists of four staves of music in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 132. The melody is characterized by eighth-note patterns and a final cadence with a repeat sign.

### 115 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 156$

Musical notation for piece 115, Ardeleană. It consists of four staves of music in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 156. The melody features eighth-note patterns and includes some trills and grace notes.

### 116 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$

Musical notation for piece 116, Ardeleană. It consists of two staves of music in treble clef, 2/4 time, with a key signature of two flats (Bb, Eb). The tempo is marked as quarter note = 132. The melody is primarily eighth-note based.



Musical notation for the first part of 'ARDELEANĂ'. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. It features a series of eighth notes and a half note. The second staff continues the melody and includes a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'.

117 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$

Musical notation for the second part of 'ARDELEANĂ'. It consists of five staves of music in the same key signature and time signature as the first part. The melody is primarily composed of eighth notes with some rests and a final cadence.

118 DANS D-A LUNGU

$\text{♩} = 120$

Musical notation for the first part of 'DANS D-A LUNGU'. It consists of five staves. The first staff has a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 2/4 time signature. The melody is characterized by eighth notes and some slurs. The fifth staff includes a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'.



## 119 RARĂ

$\text{♩} = 120$

The musical score for 'RARĂ' is written on five staves in treble clef with a 2/4 time signature. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 120. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are two first endings (marked '1.') and two second endings (marked '2.'). The first ending of the first system leads to the second ending, which then leads to the start of the second system. The second ending of the second system leads to the end of the piece.

## 120 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$

The musical score for 'ARDELEANĂ' is written on four staves in treble clef with a 2/4 time signature. The key signature has two flats (Bb, Eb). The tempo is marked as quarter note = 132. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes. There are two first endings (marked '1.') and two second endings (marked '2.'). The first ending of the first system leads to the second ending, which then leads to the start of the second system. The second ending of the second system leads to the end of the piece. A wavy line (trill) is placed over a note in the second system.



### 121 ARDELEANĂ

♩ = 132

Musical notation for piece 121, Ardeleană. It consists of four staves of music in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. The tempo is marked as ♩ = 132. The melody is characterized by a series of eighth-note patterns, often beamed together, with some sixteenth-note runs. The piece concludes with a repeat sign and a fermata.

### 122 ARDELEANĂ

♩ = 132

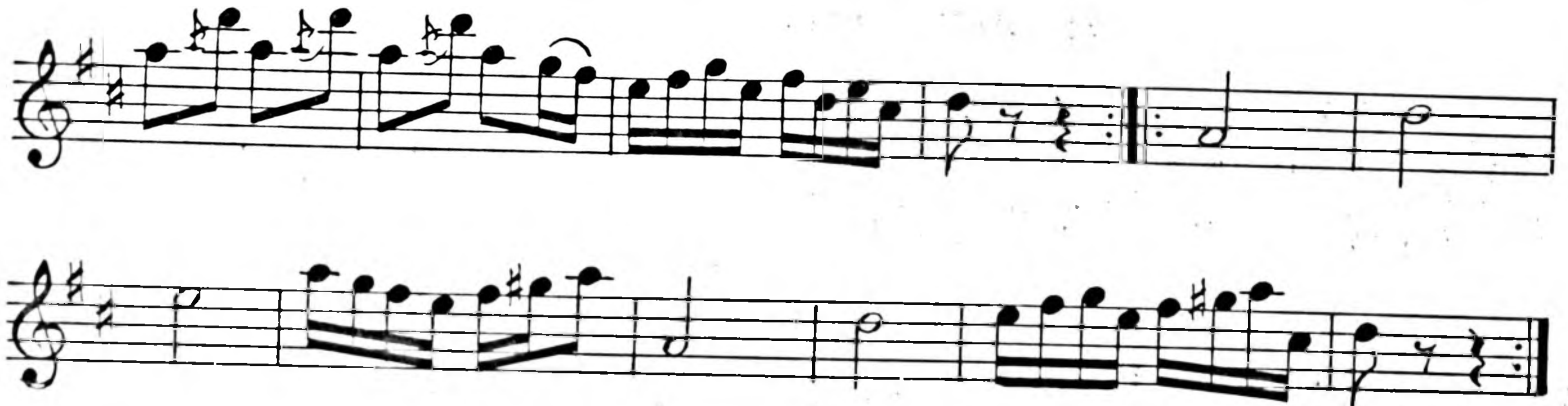
Musical notation for piece 122, Ardeleană. It consists of four staves of music in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. The tempo is marked as ♩ = 132. The melody features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet-like groupings. The piece ends with a repeat sign and a fermata.

### 123 ARDELEANĂ

♩ = 138

Musical notation for piece 123, Ardeleană. It consists of one staff of music in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. The tempo is marked as ♩ = 138. The melody is primarily composed of eighth notes, with some sixteenth-note runs. The piece concludes with a repeat sign and a fermata.





124 ARDELEANĂ



125 ARDELEANĂ





126 ARDELEANĂ

♩ = 132

Musical score for '126 ARDELEANĂ' in 2/4 time, featuring four staves of music. The tempo is marked as ♩ = 132. The melody is written in a single treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

127 ARDELEANĂ

♩ = 144

Musical score for '127 ARDELEANĂ' in 2/4 time, featuring four staves of music. The tempo is marked as ♩ = 144. The melody is written in a single treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 2/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



### 128 ARDELEANĂ

♩ = 138

1)

2)

1)

2)

Detailed description: This block contains the musical notation for 'ARDELEANĂ'. It consists of five staves of music in treble clef, 2/4 time, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked as ♩ = 138. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps, and a 2/4 time signature. The melody is written on a single staff. The second staff contains a first ending, marked with '1)'. The third staff contains a second ending, marked with '2)'. The fourth and fifth staves each contain a first ending, marked with '1)' and '2)' respectively. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and accidentals.

### 129 RARU

♩ = 120

Detailed description: This block contains the musical notation for 'RARU'. It consists of four staves of music in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as ♩ = 120. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 2/4 time signature. The melody is written on a single staff. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. There are also some handwritten-style markings above the notes, possibly indicating phrasing or performance instructions.



### 130 ARDELEANĂ

♩ = 132

Musical score for piece 130, Ardeleană. It consists of four staves of music in 2/4 time, with a tempo marking of ♩ = 132. The key signature has one flat (B-flat). The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff ends with a repeat sign. The third and fourth staves continue the melody with various rhythmic patterns and accidentals.

### 131 ARDELEANĂ

♩ = 120

Musical score for piece 131, Ardeleană. It consists of five staves of music in 2/4 time, with a tempo marking of ♩ = 120. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The second staff ends with a repeat sign. The third and fourth staves continue the melody with various rhythmic patterns and accidentals. The fifth staff is a shorter melodic phrase, also ending with a repeat sign. There are first endings marked '1)' above the third and fourth staves.



132 ARDELEANĂ

$\text{♩} \text{♩} \text{♩} = 45$

133 ARDELEANĂ

$\text{♩} \text{♩} \text{♩} = 40$



### 134 RAR

♩ = 120

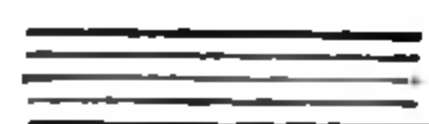
Musical score for 'RAR' in 2/4 time, key of D major. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 120. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. The piece concludes with a repeat sign and a fermata over the final note.

### 135 ARDELEANĂ

♩.♩. = 40

Musical score for 'ARDELEANĂ' in 3/8 time, key of D minor. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 3/8 time signature. The tempo is marked as ♩.♩. = 40. The melody features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes trills and slurs. The piece ends with a repeat sign and a fermata.





### 136 D-A LUNG

♩ = 120

Musical score for 'D-A LUNG' in 2/4 time, key of B-flat major. It consists of four staves of music. The first staff begins with a tempo marking of ♩ = 120. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, with some slurs and ties. The second and fourth staves end with repeat signs and first endings.

### 137 ARDELEANĂ

♩ = 138

Musical score for 'ARDELEANĂ' in 2/4 time, key of D major. It consists of four staves of music. The first staff begins with a tempo marking of ♩ = 138. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes. The second and fourth staves end with repeat signs and first endings.



### 138 ARDELEANĂ

♩ = 138

Musical score for 'ARDELEANĂ' in 2/4 time, key of D major. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 138. The melody is characterized by eighth-note patterns and slurs. The second staff includes a repeat sign with first and second endings. The third and fourth staves continue the melodic line with various rhythmic figures and slurs.

### 139 LUNGĂ

♩ = 126

Musical score for 'LUNGĂ' in 2/4 time, key of D major. The score consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 126. The melody features a mix of eighth and sixteenth notes. The second staff contains a repeat sign with first and second endings. The third staff concludes the piece with a final cadence.

### 140 RARĂ

♩ = 132

Musical score for 'RARĂ' in 2/4 time, key of D major. The score consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 132. The melody is primarily composed of eighth notes. The second staff includes a repeat sign with first and second endings and concludes with a final cadence.



The first two staves of the musical score for piece 141. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. The second staff continues the melody, ending with a repeat sign and a fermata.

141 P-A LUNG

The third staff of the musical score for piece 141. It features a tempo marking of  $\text{♩} = 120$  and a trill marking 'tr' above a note. The melody continues with eighth and sixteenth notes.

The fourth staff of the musical score for piece 141. It includes a first ending marked '1. FINE' and a second ending marked '2.'. The melody concludes with a repeat sign and a fermata.

The fifth staff of the musical score for piece 141, continuing the melody with eighth and sixteenth notes.

The sixth staff of the musical score for piece 141, continuing the melody with eighth and sixteenth notes.

142 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 126$

The first staff of the musical score for piece 142. It features a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/2 time signature. The tempo marking is  $\text{♩} = 126$ . The melody consists of quarter and eighth notes.

The second staff of the musical score for piece 142, continuing the melody with quarter and eighth notes.

The third staff of the musical score for piece 142, continuing the melody with quarter and eighth notes.

The fourth staff of the musical score for piece 142. It includes a first ending marked '1.' and a second ending marked '2.'. The melody concludes with a repeat sign and a fermata.



143 DE-A LUNG

♩ = 96

144 ARDELEANĂ

♩ = 132

145 ARDELEANĂ

♩ = 120



Musical notation for piece 146 RAR, consisting of two staves of music in treble clef. The first staff contains a melodic line with several ornaments (wavy lines) above it. The second staff continues the melody with similar ornamentation.

146 RAR

$\text{♩} = 120$

Musical notation for piece 147 ARDELEANĂ, consisting of four staves of music in treble clef. The notation features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some slurs and accents.

147 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$

Musical notation for piece 147 ARDELEANĂ, consisting of three staves of music in treble clef. The notation is dense with sixteenth notes and includes several ornaments (wavy lines) above the notes.



### 148 RARĂ

♩ = 120

1)

11

Detailed description: This block contains the musical notation for piece 148, 'RARĂ'. It consists of five staves of music in 2/4 time, with a tempo marking of 120 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The melody is written in a single line. The second staff is marked with a first ending bracket '1)'. The third and fourth staves continue the melody. The fifth staff is marked with a second ending bracket '11'. The piece concludes with a double bar line.

### 149 ARDELEANĂ

♩ = 138

Detailed description: This block contains the musical notation for piece 149, 'ARDELEANĂ'. It consists of four staves of music in 2/4 time, with a tempo marking of 138 beats per minute. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The melody is written in a single line. The second and third staves continue the melody. The fourth staff concludes the piece with a double bar line.



## 150 ARDELEANĂ

♩ = 138

Musical score for piece 150, Ardeleană. It consists of four staves of music in 2/4 time, featuring a melody with eighth and sixteenth notes, slurs, and a repeat sign at the end.

## 151 ARDELEANĂ

♩ = 138

Musical score for piece 151, Ardeleană. It consists of four staves of music in 2/4 time, featuring a melody with eighth and sixteenth notes, slurs, a trill, and a first/second ending.

## 152 ARDELEANĂ

♩ = 132

Musical score for piece 152, Ardeleană. It consists of one staff of music in 2/4 time, featuring a melody with eighth and sixteenth notes.



Musical notation for a piece in G major, 2/4 time. It consists of three staves. The first staff has a first ending bracketed and a second ending bracketed. The second and third staves contain the main melody with trills indicated by wavy lines above notes.

153 DE-A LUNG

Musical notation for 'DE-A LUNG' in B-flat major, 2/4 time. It consists of four staves. The tempo is marked as quarter note = 102. The notation includes various rhythmic patterns and accidentals.

154 ARDELEANĂ

Musical notation for 'ARDELEANĂ' in G major, 2/4 time. It consists of two staves. The tempo is marked as quarter note = 138. The notation features a rhythmic melody with many eighth notes.



155 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$

156 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 126 - 132$



### 157 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 138$

Musical score for piece 157, Ardeleană. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of four staves of music. The tempo is marked as  $\text{♩} = 138$ . The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is characterized by eighth-note patterns and some sixteenth-note runs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

### 158 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$

Musical score for piece 158, Ardeleană. The score is written in B-flat major (two flats) and 2/4 time. It consists of four staves of music. The tempo is marked as  $\text{♩} = 132$ . The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a 2/4 time signature. The melody features a mix of eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

### 159 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 138$

Musical score for piece 159, Ardeleană. The score is written in B-flat major (two flats) and 2/4 time. It consists of one staff of music. The tempo is marked as  $\text{♩} = 138$ . The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a 2/4 time signature. The melody starts with a half note followed by eighth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



Three staves of musical notation in treble clef, featuring a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and repeat signs at the end of the third staff.

160 ARDELEANĂ

♩ = 132

Four staves of musical notation in treble clef, featuring a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and repeat signs at the end of the fourth staff.

161 ARDELEANĂ

♩ = 138

Two staves of musical notation in treble clef, featuring a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and repeat signs at the end of the second staff.





162 ARDELEANĂ

♩ = 132



163 RAR

♩ = 120





164 ARDELEANĂ

♩ = 120

The musical score for 'ARDELEANĂ' is written on four staves in a single system. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 120. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and ties. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. The final two measures are marked with '1.' and '2.' to indicate first and second endings.

165 DANS D-A LUNGU

♩ = 108; 120

The musical score for 'DANS D-A LUNGU' is written on five staves in a single system. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 108; 120. The melody is more complex, featuring many slurs, ties, and accents. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. The final two measures are marked with '1.' and '2.' to indicate first and second endings.



166 ARDELEANĂ

viară  $\text{♩} = 102$

The musical score for 'ARDELEANĂ' is written for violin. It begins with a tempo marking of quarter note = 102. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The score consists of six staves. The first staff starts with a treble clef and a 'viară' label. It features a series of eighth and sixteenth notes, including trills and triplets. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff contains a triplet and two first/second endings. The fourth staff continues the melodic line. The fifth staff includes trills and triplets. The sixth staff concludes with a first/second ending.

167 PĂ TRI PAȘI

$\text{♩} = 126$

The musical score for 'PĂ TRI PAȘI' is written for violin. It begins with a tempo marking of quarter note = 126. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The score consists of four staves. The first staff starts with a treble clef and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff continues the melodic line. The fourth staff concludes the piece with a final cadence.



168 ARDELEANĂ

♩ = 138

Musical notation for piece 168, Ardeleană, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

169 DE-A LUNG

♩ = 120

Musical notation for piece 169, De-a lung, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab) and a 2/4 time signature.

170 PONORU

♩ = 152

Musical notation for piece 170, Ponoru, consisting of two staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.





171 ARDELEANĂ



172 ARDELEANĂ





173 ARDELEANĂ

♩ = 132

174 ARDELEANĂ

♩ = 132

175 ARDELEANĂ

♩ = 132



176 JOC DE DOI

$\text{♩} = 144$

Musical score for 'JOC DE DOI' in 2/4 time, key of D major. The score consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 144. The melody is written in a single line. The second and fourth staves contain first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

177 LUNGĂ

$\text{♩} = 120$

Musical score for 'LUNGĂ' in 2/4 time, key of B-flat major. The score consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 120. The melody is written in a single line. The second and fourth staves contain first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

178 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 138$

Musical score for 'ARDELEANĂ' in 2/4 time, key of D major. The score consists of one staff. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 138. The melody is written in a single line. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



179 ARDELEANĂ

♩ = 134

180 ARDELEANĂ

♩ = 126





181 ARDELEANĂ

$J = 126$



182 RARĂ

$J = 126$





## 183 DE JOC

♩ = 152

Musical score for 'DE JOC' in 2/4 time, key of D major. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 152. The melody is written in a single line on a five-line staff. The second staff continues the melody. The third and fourth staves show a variation of the melody, with some notes beamed together. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

## 184 ARDELEANĂ

♩ = 120

Musical score for 'ARDELEANĂ' in 2/4 time, key of D major. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 120. The melody is written in a single line on a five-line staff. The second staff continues the melody. The third and fourth staves show a variation of the melody, with some notes beamed together. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

## 185 LUNGĂ

♩ = 120

Musical score for 'LUNGĂ' in 2/4 time, key of D major. The score consists of one staff of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 120. The melody is written in a single line on a five-line staff. The piece ends with a double bar line and repeat dots.



Three staves of musical notation in treble clef, 2/4 time signature. The first staff begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs. The second and third staves continue the melody with similar rhythmic patterns.

186 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$

Three staves of musical notation in treble clef, 2/4 time signature. The first staff begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The music features eighth and sixteenth notes, slurs, and a trill. The second and third staves include first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the notes.

187 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 112$

Two staves of musical notation in treble clef, 2/4 time signature. The first staff begins with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, with slurs and trills marked 'tr'. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and trills.



188 ARDELEANĂ

♩ = 132

189 ARDELEANĂ

♩ = 138



### 190 ARDELEANĂ

♩ = 138

Musical score for piece 190, Ardeleană. It consists of four staves of music in 2/4 time, featuring a melody in a key with two flats (B-flat and E-flat). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs with first and second endings.

### 191 ARDELEANĂ

♩ = 138

Musical score for piece 191, Ardeleană. It consists of five staves of music in 2/4 time, featuring a melody in a key with two flats (B-flat and E-flat). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs with first and second endings.



## 192 ARDELEANĂ

♩ = 138

Musical score for piece 192, Ardeleană. The score is written in 2/4 time with a tempo marking of ♩ = 138. It consists of four staves of music. The first two staves show the melody, and the last two staves show the bass line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

## 193 ARDELEANĂ

♩ = 138

Musical score for piece 193, Ardeleană. The score is written in 2/4 time with a tempo marking of ♩ = 138. It consists of four staves of music. The first two staves show the melody, and the last two staves show the bass line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

## 194 ARDELEANĂ

♩ = 138

Musical score for piece 194, Ardeleană. The score is written in 2/4 time with a tempo marking of ♩ = 138. It consists of one staff of music showing the melody. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).



Three staves of musical notation in treble clef, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and 2/4 time signature. The first staff begins with a treble clef, a key signature signature, and a 2/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed eighth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

195 ARDELEANĂ

♩ = 138

Four staves of musical notation in treble clef, key signature of three flats, and 2/4 time signature. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The fourth staff includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staff lines. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

196 ARDELEANĂ

♩ = 132

Two staves of musical notation in treble clef, key signature of three flats, and 2/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes. The second staff concludes with a double bar line and repeat dots.





197 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 138$



198 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$





199 RARU

$\text{♩} = 120$

Musical score for '199 RARU' in 2/4 time, key of D major. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 120. The melody is characterized by eighth-note patterns and includes several trills. The second staff continues the melody. The third staff features a first ending bracket. The fourth staff contains a second ending bracket and concludes with a double bar line.

200 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$

Musical score for '200 ARDELEANĂ' in 2/4 time, key of D major. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 132. The melody is primarily composed of eighth-note runs. The second staff continues the melody. The third and fourth staves also continue the eighth-note pattern, ending with a double bar line.

201 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 144$

Musical score for '201 ARDELEANĂ' in 2/4 time, key of D major. The score consists of a single staff of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 144. The melody is composed of eighth-note runs, ending with a double bar line.



Musical notation for the first piece, consisting of three staves of music in G major and 2/4 time. The third staff includes first and second endings.

202 MOȚĂNEASCĂ

♩ = 132

Musical notation for the second piece, consisting of four staves of music in G major and 2/4 time.

203 DE JOC

♩ = 144

Musical notation for the third piece, consisting of two staves of music in G major and 2/4 time.





204 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$



205 RARĂ

$\text{♩} = 120$





206 RARĂ

♩ = 108

The musical score for 'RARĂ' consists of four staves of music in 3/4 time. The first staff begins with a tempo marking of ♩ = 108. The melody is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first two staves contain the main melody, with the second staff ending in a first ending bracket. The third and fourth staves provide a rhythmic accompaniment, with the fourth staff featuring a second ending bracket.

207 ARDELEANĂ

♩ = 120

The musical score for 'ARDELEANĂ' consists of four staves of music in 3/4 time. The tempo marking is ♩ = 120. The melody is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first two staves contain the main melody, and the last two staves provide a rhythmic accompaniment.



208 ARDELEANĂ

♩ = 132

1.

2.

209 P-A LUNGU

♩ = 114

1.

2.

1.

2.

210 ARDELEANĂ

♩ = 108

1.

2.



Musical notation for the first piece, consisting of two staves. The first staff has a first ending bracket and a second ending bracket. The second staff also has first and second ending brackets.

211 ARDELEANĂ

♩ = 132

Musical notation for the second piece, consisting of four staves. The first staff has a tempo marking of quarter note = 132. The second and third staves have first and second ending brackets. The fourth staff has a first and second ending bracket.

212 RARU

♩ = 120

Musical notation for the third piece, consisting of four staves. The first staff has a tempo marking of quarter note = 120. The second, third, and fourth staves have first and second ending brackets.



213 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$

214 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 120$



Three staves of musical notation in treble clef, 3/4 time signature, and G major key. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a wavy line above the first measure. The second and third staves continue the melody with similar rhythmic patterns.

215 RARĂ

Six staves of musical notation in treble clef, 3/4 time signature, and G major key. The first staff includes a tempo marking of  $\text{♩} = 120$  and a first ending bracket labeled '1.'. The second staff has a second ending bracket labeled '2.'. The third and fourth staves continue the melody with various ornaments like wavy lines and trills. The fifth staff features a wavy line above the final measure. The sixth staff shows two distinct endings, labeled '1.' and '2.', with the second ending being a shorter, simpler phrase.



### 216 RARĂ

♩ = 132

Musical score for 'RARĂ' in 2/4 time, key of D major. The score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 132. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piece concludes with a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.').

### 217 DE-A LUNG

♩ = 120

Musical score for 'DE-A LUNG' in 2/4 time, key of D major. The score consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 120. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.').



Three staves of musical notation in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes with various ornaments (trills and grace notes) above it. The second and third staves continue the melody with similar rhythmic patterns and ornaments.

218 ARDELEANĂ

Eight staves of musical notation in treble clef, key of D major (two sharps), and 3/8 time. Above the first staff, there is a tempo marking: a quarter note followed by a dotted quarter note, with "= 45" below it. The melody is characterized by a steady eighth-note rhythm with various ornaments (trills and grace notes) above it. The notation includes a variety of note values and rests, typical of a folk dance tune.



219 ARDELEANĂ

♩ = 138

Musical score for piece 219, Ardeleană, in 2/4 time with a tempo of 138. The score consists of six staves of music in G major, featuring a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes and some slurs.

220 ARDELEANĂ

♩ = 120

Musical score for piece 220, Ardeleană, in 2/4 time with a tempo of 120. The score consists of three staves of music in B-flat major, including first and second endings.



Musical notation for the first piece, consisting of three staves. The first staff is a single line of music. The second and third staves are connected by a brace and contain two first and second endings, respectively, marked with '1.' and '2.'

221 ARDELEANĂ

♩ = 108-132

Musical notation for the second piece, consisting of eight staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and phrasing marks.





222 ARDELEANĂ

♩ = 120



223 ARDELEANĂ

♩ = 126





224 ARDELEANĂ

♩ = 132

225 ARDELEANĂ

♩ = 132

226 ARDELEANĂ

♩ = 132



227 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$

228 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 150$

229 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 138$



230 ARDELEANĂ

♩ = 138

231 ARDELEANĂ

♩ = 120



### 232 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 160$

1. 2.

This musical score for 'ARDELEANĂ' is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of three staves. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 160. The melody is characterized by eighth-note patterns and includes a trill on the second measure of the first line. The second staff contains two first endings, with the second ending leading to a repeat sign. The third staff continues the melodic line.

### 233 P-A LUNGU

$\text{♩} = 120$

This musical score for 'P-A LUNGU' is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of three staves. The first staff starts with a tempo marking of quarter note = 120 and features a half-note rest followed by a melodic line. The second and third staves continue the melody with eighth-note and quarter-note patterns.

### 234 DE JOC (DEASĂ)

$\text{♩} = \text{aproximativ } 160$

1. 2. 1. 2.

This musical score for 'DE JOC (DEASĂ)' is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two staves. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = approximately 160 and includes two first endings. The second staff continues the melody with similar eighth-note patterns.



## 235 MANUNȚAUĂ

$\text{♩} = 168$

## 236 ÎNVÎRTITA

$\text{♩} = 132$

## 237 ÎNVÎRTITA

$\text{♩} = 136$



### 238 MĂNINȚAL

♩ = 168

Two staves of musical notation for the piece 'Mănițal'. The first staff contains the first two measures, followed by a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The second staff continues the melody with similar first and second ending brackets.

### 239 MĂRĂUȘU

♩ = 174

Four staves of musical notation for the piece 'Măraușu'. The first two staves show the melody with some slurs and accents. The last two staves show a more rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

### 240 ÎNVÎRTITA

♩ = 204

Two staves of musical notation for the piece 'Învirtita'. The first staff shows the melody with a key signature change to one flat. The second staff shows a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'.



241 MĂRUNȚAUA

♩ = 186

242 MĂRUNȚAUA

♩ = 186

243 MĂRUNȚAUA

♩ = 180



244 MĂRUNȚAUA

♩ = 180

245 MĂRUNȚAUA

♩ = 180

246 MĂRUNȚEL

♩ = 180





247 DEASĂ



248 ÎNVÎRTITA



249 DES

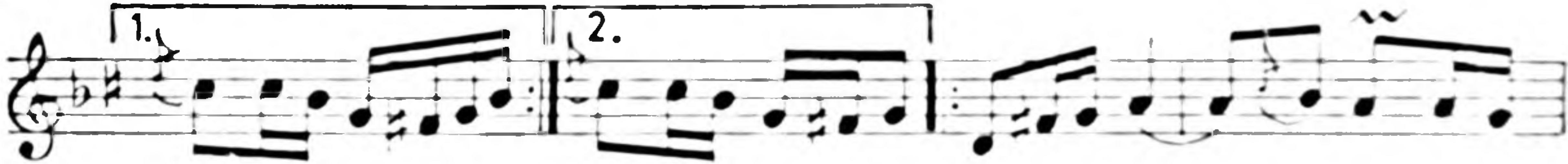






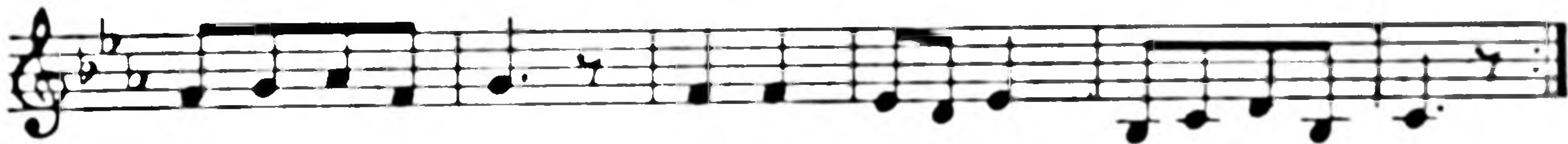
250 DEASĂ

♩ = 198



251 MĂRUNȚAUA

♩ = 180



252 MĂRUNȚAUA

♩ = 180





253 MĂRUNȚAUA

♩ = 185

Musical notation for piece 253, MĂRUNȚAUA. It consists of three staves of music in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a simple, folk-like style with eighth and quarter notes. The second and third staves continue the melody, with some notes beamed together. The piece concludes with a double bar line.

254 MĂRUNȚAUA

♩ = 168

Musical notation for piece 254, MĂRUNȚAUA. It consists of three staves of music in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is more complex than piece 253, featuring many beamed eighth notes and some trills. The second and third staves continue the melody, with some notes beamed together. The piece concludes with a double bar line.

255 DE-NTORS

♩ = 168

Musical notation for piece 255, DE-NTORS. It consists of three staves of music in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is simple and folk-like, with eighth and quarter notes. The second and third staves continue the melody, with some notes beamed together. The piece concludes with a double bar line.



256 MĂRUNȚAUA

♩ = 184

Musical notation for piece 256, MĂRUNȚAUA. It consists of three staves of music in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody is written in a single voice on a treble clef staff. The first staff begins with a quarter rest followed by a quarter note G4, then a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3. The second staff continues with a quarter note F3, a quarter note E3, a quarter note D3, a quarter note C3, a quarter note B2, a quarter note A2, a quarter note G2, and a quarter note F2. The third staff continues with a quarter note E2, a quarter note D2, a quarter note C2, a quarter note B1, a quarter note A1, a quarter note G1, a quarter note F1, and a quarter note E1.

257 MĂRUNȚEL

♩ = 180

Musical notation for piece 257, MĂRUNȚEL. It consists of three staves of music in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a single voice on a treble clef staff. The first staff begins with a quarter rest followed by a quarter note F#4, then a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The second staff continues with a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The third staff continues with a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4.

258 MĂRUNȚAUA

♩ = 186

Musical notation for piece 258, MĂRUNȚAUA. It consists of three staves of music in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is written in a single voice on a treble clef staff. The first staff begins with a quarter rest followed by a quarter note F#4, then a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The second staff continues with a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The third staff continues with a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4.



259 MĂRUNȚAUA

♩ = 186

Musical notation for piece 259, consisting of three staves of music in treble clef with a 7/8 time signature. The melody is written on a single line across the three staves, with a repeat sign at the end of the first staff.

260 MĂRUNȚAUA

♩ = 186

Musical notation for piece 260, consisting of four staves of music in treble clef with a 7/8 time signature. The melody is written on a single line across the four staves, with a repeat sign at the end of the first staff.

261 MĂRUNȚAUA

♩ = 186

Musical notation for piece 261, consisting of two staves of music in treble clef with a 7/8 time signature. The melody is written on a single line across the two staves, with a repeat sign at the end of the first staff.



Two staves of musical notation in treble clef, 2/4 time signature. The first staff contains a melody starting with a quarter note, followed by eighth notes, and ending with a quarter note. The second staff continues the melody with eighth notes and quarter notes, ending with a quarter rest.

262 MĂRUNȚEL

$\text{♩} = 180$

Three staves of musical notation in treble clef, 2/4 time signature. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. The second staff continues the melody with eighth notes and quarter notes. The third staff concludes the piece with eighth notes and quarter notes.

263 MĂRUNȚAUA

$\text{♩} = 186$

Four staves of musical notation in treble clef, 2/4 time signature. The first staff starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes. The second staff continues with eighth notes and quarter notes. The third staff features a repeat sign and a fermata over a half note. The fourth staff includes a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.', both containing eighth and quarter notes.



## 264 DE-NTORS

♩ = 198

Musical score for piece 264, DE-NTORS, in 3/4 time with a tempo of 198. It consists of three staves of music in G major. The first staff begins with a half note G4, followed by a half note A4, and then a quarter note B4. The second staff continues with a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The third staff continues with a quarter note F#4, a quarter note E4, a quarter note D4, and a quarter note C4. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

## 265 MĂRUNȚAUA

♩ = 200

Musical score for piece 265, MĂRUNȚAUA, in 3/4 time with a tempo of 200. It consists of three staves of music in G major. The first staff begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The second staff continues with a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F#4. The third staff continues with a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

## 266 ÎNVÎRTITA

♩ = 180

Musical score for piece 266, ÎNVÎRTITA, in 3/4 time with a tempo of 180. It consists of three staves of music in G major. The first staff begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The second staff continues with a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F#4. The third staff continues with a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.



### 257 MĂRUNȚAUA

$\text{♩} = 185$

### 268 MĂRUNȚEL

$\text{♩} = 180$

### 269 MĂRUNȚAUA

$\text{♩} = 185$



270 MARUNȚAUA

♩ = 185

271 MĂNINȚAL

♩ = 156



272 MĂNINȚĂLU

$\text{♩} = 174$

Musical score for 'MĂNINȚĂLU' in 3/4 time, tempo  $\text{♩} = 174$ . The score consists of four staves of music. The first two staves feature a melody with many slurs and wavy lines above the notes. The second staff includes first and second endings. The last two staves show a more rhythmic accompaniment with slurs.

273 MĂRUNȚAUA

$\text{♩} = 184$

Musical score for 'MĂRUNȚAUA' in 3/4 time, tempo  $\text{♩} = 184$ . The score consists of three staves of music. The first two staves show a simple melody with eighth and sixteenth notes. The third staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

274 MĂRUNȚAUA

$\text{♩} = 192$

Musical score for 'MĂRUNȚAUA' in 3/4 time, tempo  $\text{♩} = 192$ . The score consists of two staves of music. Both staves feature a fast, rhythmic melody with many slurs and wavy lines above the notes.





275 MĂRUNȚAUA

♩ = 186



276 MĂRUNȚAUA

♩ = 186



277 MĂRUNȚAUA

♩ = 180







278 MĂRUNȚAUA

♩ = 192



279 ÎNVÎRTITA

♩ = 168





280 DE-NTORS

♩ = 174

Musical score for '280 DE-NTORS' in 2/4 time, marked with a tempo of ♩ = 174. The score consists of four staves of music. The first three staves contain the main melody, and the fourth staff includes a first ending (1.) and a second ending (2.).

281 MARUNȚAL

♩ = 168

Musical score for '281 MARUNȚAL' in 2/4 time, marked with a tempo of ♩ = 168. The score consists of four staves of music.



### 282 ÎNVÎRTITA

♩ = 180

Musical notation for piece 282, 'ÎNVÎRTITA'. It consists of three staves of music in 3/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, with a wavy line above the first measure. The second and third staves continue the melodic line with similar rhythmic patterns and phrasing.

### 283 ÎNVÎRTITA PE SUB MÎNĂ

♩ = 200

Musical notation for piece 283, 'ÎNVÎRTITA PE SUB MÎNĂ'. It consists of three staves of music in 3/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F-sharp). The melody is composed of eighth and sixteenth notes. The second and third staves continue the piece, featuring a repeat sign in the second measure of the second staff.

### 284 MĂRUNȚAUA

♩ = 208

Musical notation for piece 284, 'MĂRUNȚAUA'. It consists of three staves of music in 3/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F-sharp). The melody includes a wavy line above the first measure and a trill (tr) above the eighth measure. The second and third staves continue the piece, with trills (tr) above the eighth and thirteenth measures of the second staff. The third staff features a first ending (1.) and a second ending (2.) marked above the measures.



285 ÎNVÎRTITA

♩ = 180

Musical score for piece 285, 'ÎNVÎRTITA'. It consists of five staves of music in 3/4 time. The first four staves form the main melody, and the fifth staff is a shorter melodic fragment. The notation includes various note values, rests, and a first ending bracket labeled '1)'.

286 ÎNVIRTITA

♩ = 186

Musical score for piece 286, 'ÎNVIRTITA'. It consists of four staves of music in 3/4 time. The notation includes various note values, rests, and first/second ending brackets labeled '1.' and '2.'.



287 MĂRUNȚAUA

$\text{♩} = 180$

Musical score for 'Mărunțauă' in 3/4 time, marked  $\text{♩} = 180$ . The score consists of four staves of music in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, with some trills and slurs.

233 DE-NTORS

$\text{♩} = 180$

Musical score for 'De-ntors' in 3/4 time, marked  $\text{♩} = 180$ . The score consists of five staves of music in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is more complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, with various ornaments and slurs. A first ending bracket is present on the fourth staff, and a second ending bracket is on the fifth staff. The piece concludes with a 'FINAL' section on the sixth staff.



## 289 MĂRUNȚEL

♩ = 186

Musical score for 'MĂRUNȚEL' in 2/4 time, marked ♩ = 186. The score consists of four staves of music in G major. The first three staves contain the main melody with various ornaments and slurs. The fourth staff features a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to a repeat sign.

## 290 ÎNVÎRTITA

♩ = 198

Musical score for 'ÎNVÎRTITA' in 2/4 time, marked ♩ = 198. The score consists of four staves of music in G major. The melody is characterized by a steady eighth-note rhythm and a descending line.



### 291 MĂRUNȚEL

♩ = 180

Musical score for piece 291 MĂRUNȚEL, featuring six staves of music in 2/4 time with a tempo of 180. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody is written in a single voice on a treble clef. The first five staves contain the main melody, and the sixth staff includes a first ending (1.) and a second ending (2.).

### 292 MĂRUNȚEL

♩ = 180

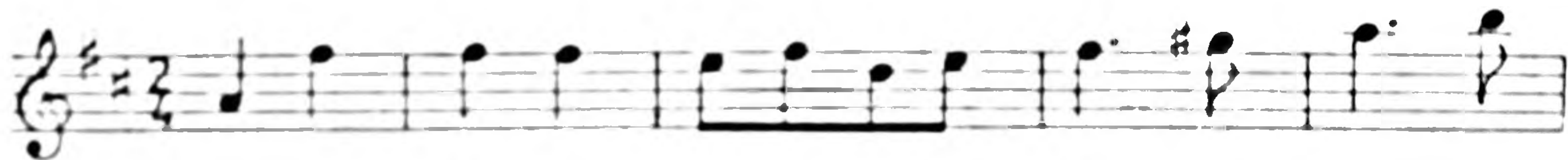
Musical score for piece 292 MĂRUNȚEL, featuring three staves of music in 2/4 time with a tempo of 180. The key signature has one sharp (F-sharp). The melody is written in a single voice on a treble clef. The first two staves contain the main melody, and the third staff includes a first ending (1.) and a second ending (2.).





293 ÎNVIRTITA

♩ . 185



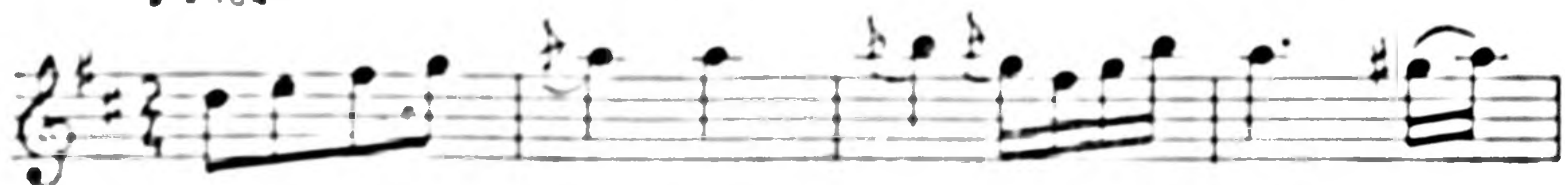
294 ÎNVIRTITA

♩ . 183



295 DE-NTORS

♩ . 184





Musical notation for piece 296, consisting of three staves. The first staff includes first and second endings. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

296 MĂRUNȚAUA

♩ = 186

Musical notation for piece 296, consisting of three staves. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

297 MĂRUNȚAUA

♩ = 186

Musical notation for piece 297, consisting of three staves. The key signature has two flats (Bb, Eb) and the time signature is 3/4.



298 MĂRUNȚAUA

♩ = 192

Musical notation for piece 298, 'MĂRUNȚAUA'. It consists of four staves of music in 3/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody is written in a single line. The second staff continues the melody. The third staff features a repeat sign with first and second endings. The fourth staff concludes the piece with a final cadence.

299 MĂRUNȚAUA

♩ = 185

Musical notation for piece 299, 'MĂRUNȚAUA'. It consists of four staves of music in 3/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody is written in a single line. The second staff continues the melody. The third staff features a repeat sign with first and second endings. The fourth staff concludes the piece with a final cadence.

300 ÎNVÎRTITA

♩ = 186

Musical notation for piece 300, 'ÎNVÎRTITA'. It consists of a single staff of music in 3/4 time. The staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody is written in a single line and concludes with a final cadence.



Three staves of musical notation in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff features a similar melodic line with some slurs. The third staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

301 MĂRUNȚAUA

$\text{♩} = 186$

Four staves of musical notation in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. The first staff is a melodic line with eighth notes. The second staff continues the melody with some slurs. The third and fourth staves provide a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

302 MĂRUNȚEL

$\text{♩} = 192$

Two staves of musical notation in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. The first staff is a melodic line with eighth notes and slurs. The second staff continues the melody and includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.').





303 DE-NTORS

♩ = 184



304 MARUNȚAUA

♩ = 160





### 305 MĂRUNȚAUA

♩ = 180

### 306 ÎNVÎRTITA

♩ = 186



307 ÎNVÎRTITĂ

♩ = 185

Musical notation for piece 307, 'ÎNVÎRTITĂ'. It consists of three staves of music in 3/4 time, marked with a tempo of quarter note = 185. The key signature has one sharp (F#). The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody is written in a single line. The second and third staves continue the melody, with some notes marked with accents (wavy lines above the notes). The piece ends with a double bar line and repeat dots.

308 MĂRUNȚAUA

♩ = 185

Musical notation for piece 308, 'MĂRUNȚAUA'. It consists of three staves of music in 3/4 time, marked with a tempo of quarter note = 185. The key signature has two flats (Bb, Eb). The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody is written in a single line. The second and third staves continue the melody. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

309 MĂRUNȚAUA

♩ = 185

Musical notation for piece 309, 'MĂRUNȚAUA'. It consists of three staves of music in 3/4 time, marked with a tempo of quarter note = 185. The key signature has two flats (Bb, Eb). The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody is written in a single line. The second and third staves continue the melody. The piece ends with a double bar line and repeat dots.



310 MĂRUNȚAUA

$\text{♩} = 184$

311 ÎNVÎRTITĂ

$\text{♩} = 168$

312 DE DOI

$\text{♩} = 189$





## 313 MĂRUNȚAUA

♩ = 180



## 314 MĂRUNȚAUA

♩ = 185





315 MĂRUNȚEL

♩ = 185

Musical notation for piece 315 MĂRUNȚEL, measures 1-3. The piece is in 3/4 time and G major. The first staff contains measures 1-2, and the second staff contains measure 3. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes.

316 MĂRUNȚEL

♩ = 180

Musical notation for piece 316 MĂRUNȚEL, measures 1-3. The piece is in 3/4 time and G major. The first staff contains measures 1-2, and the second staff contains measure 3. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes.

317 MĂRUNȚEL

♩ = 192

Musical notation for piece 317 MĂRUNȚEL, measures 1-3. The piece is in 3/4 time and D major. The first staff contains measures 1-2, and the second staff contains measure 3. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes.





## 318 MARUNȚĂLU



## 319 MARUNȚEL





320 MĂRUNȚEL

$\text{♩} = 180$

The first piece, 'MĂRUNȚEL', is written in 3/4 time with a tempo of 180. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, with some triplets. The second and third staves continue the melodic line, featuring various rhythmic patterns and rests.

321 MĂRUNȚAUA

$\text{♩} = 185$

The second piece, 'MĂRUNȚAUA', is written in 3/4 time with a tempo of 185. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is primarily composed of eighth notes. The second and third staves continue the piece, with the third staff ending with a double bar line and repeat dots.

322 MĂRUNȚEL

$\text{♩} = 180$

The third piece, another 'MĂRUNȚEL', is written in 3/4 time with a tempo of 180. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody features a mix of eighth and sixteenth notes. The second and third staves continue the piece, with the third staff ending with a double bar line and repeat dots.



323 MĂRUNȚEL

$\text{♩} = 180$

Musical notation for piece 323 MĂRUNȚEL, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

324 ÎNVIRTITĂ

$\text{♩} = 184$

Musical notation for piece 324 ÎNVIRTITĂ, consisting of three staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

325 MĂRUNȚEL

$\text{♩} = 180$

Musical notation for piece 325 MĂRUNȚEL, consisting of two staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature.





326 DES

$\text{♩} = 180$



327 MĂRUNȚAUA





323 MĂRUNȚAUA

$\text{♩} = 186$

Musical score for 'Mărunțauă' in 3/4 time, 2/4 meter, with a tempo of 186. The score consists of four staves of music in a single system. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody is written on a single treble clef staff.

329 DE-NTORS

$\text{♩} = 180$

Musical score for 'De-ntors' in 3/4 time, 2/4 meter, with a tempo of 180. The score consists of four staves of music in a single system. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody is written on a single treble clef staff. The score includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the notes.



330 MARUNȚAUA

Musical score for '330 MARUNȚAUA' in 2/4 time, marked with a tempo of 174. The score consists of five staves. The first four staves contain the main melody, which is a continuous sequence of eighth and sixteenth notes. The fifth staff shows a repeat sign with a first ending (marked '1') and a second ending (marked '2'). The second ending concludes with a double bar line.

331 MĂNINȚĂL

Musical score for '331 MĂNINȚĂL' in 2/4 time, marked with a tempo of 174. The score consists of five staves. The first four staves contain the main melody, which is a continuous sequence of eighth and sixteenth notes. The fifth staff shows a repeat sign with a first ending (marked '1') and a second ending (marked '2'). The second ending concludes with a double bar line.



332 DE-NTORS

J. 192

333 DE-NTORS

J. 185



334 ÎNVÎRTITĂ

♩ = 180

335 ÎNVÎRTITĂ

♩ = 186

336 MĂRUNȚAUA

♩ = 186





337 MĂRUNȚEL

♩ = 186



FINAL



338 MĂRUNȚAUA

♩ = 162





339 MĂRUNȚEL

♩ = 186

Musical notation for 'Mărunțel' (No. 339). The piece is in 2/4 time with a tempo of 186. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some triplets. The notation includes various rhythmic values and rests, typical of a folk dance tune.

340 MĂRUNȚAUA

♩ = 190

Musical notation for 'Mărunțauă' (No. 340). The piece is in 2/4 time with a tempo of 190. It consists of four staves of music. The notation starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet patterns. The piece concludes with a final cadence on the fourth staff.



### 341 MĂRUNȚAUA

J. 185

Musical notation for piece 341 MĂRUNȚAUA, J. 185. It consists of five staves of music in a single system, written in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The melody is a single-line tune with various rhythmic values including eighth and sixteenth notes, and rests.

### 342 MĂRUNȚAUA

J. 185

Musical notation for piece 342 MĂRUNȚAUA, J. 185. It consists of four staves of music in a single system, written in treble clef with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature. The melody includes first and second endings marked with '1.' and '2.'.



343 MĂRUNȚEL

$\text{♩} = 100$

Musical score for 'MĂRUNȚEL' in treble clef, 2/4 time. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a tempo marking of  $\text{♩} = 100$ . The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, with some triplet markings. The piece concludes with a double bar line.

344 MĂRUNȚAUA

$\text{♩} = 180$

Musical score for 'MĂRUNȚAUA' in treble clef, 2/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a tempo marking of  $\text{♩} = 180$ . The melody is primarily composed of eighth notes, with some sixteenth notes and triplet markings. The piece concludes with a double bar line.





345 MARUNȚAUA

$\text{♩} = 165$



346 MARUNȚAUA

$\text{♩} = 120$





Four staves of musical notation in G major (one sharp) and 2/4 time. The melody is written in a treble clef. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes. The fourth staff includes first and second endings.

347 ÎNVÎRTITĂ

$\text{♩} = 200$

Seven staves of musical notation in G major (one sharp) and 3/4 time. The melody is written in a treble clef. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs. The seventh staff includes first and second endings.



348 DE JOC

♩ = 144

Musical notation for 'DE JOC' in 2/4 time, key of D major. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo marking '♩ = 144' is placed above the first staff. The melody is written in a single line on a five-line staff. The second and third staves continue the melody. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

349 MĂRUNȚAUA

♩ = 185

Musical notation for 'MĂRUNȚAUA' in 2/4 time, key of D major. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo marking '♩ = 185' is placed above the first staff. The melody is written in a single line on a five-line staff. The second and third staves continue the melody. The piece includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staves. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

350 MĂNUNȚĂLU

♩ = 172

Musical notation for 'MĂNUNȚĂLU' in 2/4 time, key of D major. It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo marking '♩ = 172' is placed above the first staff. The melody is written in a single line on a five-line staff. The second staff continues the melody. The piece includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staves. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.





351 MĂRUNȚEL

♩ = 180



352 MĂRUNȚAUA

♩ = 185





Three staves of musical notation in treble clef, featuring a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The music consists of a single melodic line with various rhythmic values and ornaments.

353 MANUNȚEL

$\text{♩} = 180$

Four staves of musical notation in treble clef, featuring a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The music consists of a single melodic line with various rhythmic values and ornaments.

354 MARUNȚAUA

$\text{♩} = 198$

Two staves of musical notation in treble clef, featuring a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The music consists of a single melodic line with various rhythmic values and ornaments.





355 ÎNVIRTITĂ

J. 184



356 MĂRUNȚEL

J. 158





Four staves of musical notation in treble clef, 3/4 time signature. The music consists of a sequence of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final double bar line at the end of the fourth staff.

357 MĂRUNȚAUA

♩ = 184

Seven staves of musical notation in treble clef, 3/4 time signature. The piece begins with a key signature change to one sharp (F#). The notation includes a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line on the seventh staff.



358 MĂRUNȚEL

$\text{♩} = 180$

Musical score for piece 358, MĂRUNȚEL. It consists of five staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 180. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second and third staves continue the melody. The fourth staff contains two first endings, labeled '1.' and '2.'. The fifth staff contains two second endings, also labeled '1.' and '2.'.

359 MĂRUNȚEL

$\text{♩} = 198$

Musical score for piece 359, MĂRUNȚEL. It consists of five staves of music in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). The tempo is marked as quarter note = 198. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The second and third staves continue the melody. The fourth and fifth staves continue the melody with various rhythmic patterns and accents.



360 DESU

♩ = 180

Musical score for '360 DESU' in 3/4 time, 2/4 meter, with a tempo of 180. The score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The melody is written in a single line. The second and third staves continue the melody. The fourth staff contains a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The fifth and sixth staves complete the piece.

361 MARUNȚAUA

♩ = 186

Musical score for '361 MARUNȚAUA' in 3/4 time, 2/4 meter, with a tempo of 186. The score consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The melody is written in a single line. The second staff contains a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The third staff completes the piece.



Three staves of musical notation in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. The first staff contains a melodic line with a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The second staff continues the melody. The third staff also contains a first ending and a second ending.

362 ÎNVÎRTITĂ

J. 186

Seven staves of musical notation in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. The notation consists of a continuous melodic line across all seven staves, featuring various rhythmic patterns and intervals.



363 MĂRUNȚAUA

♩ = 192

Musical notation for 'Mărunțaua' consisting of five staves. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final cadence on the fifth staff.

364 INVIRTITA

♩ = 200

Musical notation for 'Invirtita' consisting of four staves. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody is more rhythmic and complex than the previous piece, featuring many sixteenth and thirty-second notes, with a final cadence on the fourth staff.





365 MĂRUNȚEL

J. 180



366 MĂRUNȚEL

J. 192





Three staves of musical notation in treble clef, 2/4 time signature. The music features a melodic line with various rhythmic values and ornaments (trills) above several notes.

367 MĂRUNȚEL

♩ = 180

Six staves of musical notation in treble clef, 2/4 time signature. The first two staves continue the melody from the previous section. The third staff shows a change in rhythm with eighth notes. The fourth and fifth staves feature a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. The sixth staff concludes with a first and second ending bracket.

368 MĂRUNȚEL

♩ = 168

One staff of musical notation in treble clef, 2/4 time signature. The piece concludes with a first and second ending bracket.



A musical score consisting of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a simple, rhythmic style. The second staff contains a repeat sign with first and second endings. The third and fourth staves continue the melody with various rhythmic patterns. The fifth staff concludes the piece with a final cadence.

369 INTOARSA

A musical score for the piece '369 INTOARSA'. It consists of four staves of music. The first staff has a tempo marking of  $\text{♩} = 176$  and a dynamic marking of *8va*. The second staff ends with the word 'FINE'. The third and fourth staves continue the melody. The fourth staff includes first and second endings. The key signature is one sharp (F#).



370 DEASA

♩. 186



Four staves of musical notation in treble clef, G major, 2/4 time. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various ornaments such as wavy lines and slurs. The piece concludes with a double bar line.

371 ÎNVIRTITĂ

$\text{♩} = 180$

Seven staves of musical notation in treble clef, G major, 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 180. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. It includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staff. The piece concludes with a double bar line.



372 INTOARSA

♩ = 175

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The tempo marking '♩ = 175' is positioned above the first staff. The melody is written in a single voice on a five-line staff. The score includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



373 ÎNVIRTITA

♩ = 180

Two staves of musical notation for piece 373. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns.

374 DEASA

♩ = 180

Five staves of musical notation for piece 374. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes. The subsequent staves continue the piece with various rhythmic and melodic developments.

375 ÎNVIRTITA

♩ = 192

Three staves of musical notation for piece 375. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody features eighth and sixteenth notes. The second and third staves continue the piece with similar rhythmic patterns.



376 MARUNȚEL

♩ = 185

The musical notation for piece 376, 'MARUNȚEL', is presented on three staves. The first two staves contain the main melody, which is a rhythmic sequence of eighth and sixteenth notes with various ornaments. The third staff shows a variation of the melody, marked with '1.' and '2.' to indicate different endings or ornaments.

377 MARUNȚEL

♩ = 180

The musical notation for piece 377, 'MARUNȚEL', is presented on seven staves. The melody is highly rhythmic and features a complex pattern of eighth and sixteenth notes, often with grace notes and slurs. The notation is consistent across all staves, showing a single melodic line.



### 378 MĂRUNȚAUA

*♩* = 192

Musical score for 'Mărunțaua' in 2/4 time, marked *♩* = 192. The score consists of six staves of music. The first staff begins with a first ending bracket. The piece concludes with a final cadence on the sixth staff.

### 379 DE-NTORS

*♩* = 168

Musical score for 'De-ntors' in 2/4 time, marked *♩* = 168. The score consists of three staves of music. The first staff begins with a first ending bracket. The piece concludes with a final cadence on the third staff.



Musical notation for piece 380, consisting of three staves. The first staff has two first endings (1. and 2.) and a trill (tr). The second staff continues the melody. The third staff has two first endings (1. and 2.) and ends with the word 'FINE'.

380 MARUNȚEL

Musical notation for piece 381, consisting of four staves. The first staff is marked 'J. 188'. The second and third staves continue the melody with various ornaments. The fourth staff has two first endings (1. and 2.).

381 ÎNVIRTITA

Musical notation for piece 381, consisting of two staves. The first staff is marked 'J. 174'. The second staff has two first endings (1. and 2.) and ends with the word 'FINE'.



A musical score for a piece titled '382 MARUNȚAUA'. It consists of six staves of music in treble clef, 2/4 time signature, and G major. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes. The third staff includes first and second endings. The sixth staff concludes with the instruction 'Da capo al FINE'.

382 MARUNȚAUA

♩ . 186

A continuation of the musical score for '382 MARUNȚAUA', consisting of four staves of music in treble clef, 2/4 time signature, and G major. The melody continues with eighth and sixteenth notes.



383 MARUNȚAUA

J. 186

Musical notation for '383 MARUNȚAUA' consisting of four staves of music in treble clef. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

384 MARUNȚEL

J. 180

Musical notation for '384 MARUNȚEL' consisting of six staves of music in treble clef. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs. The word 'FINE' is written above the fifth staff.



Da capo al FINE.

385 PĂ PICIOR

$\text{♩} = 78$

1. 2.

386 PĂ PICIOR

$\text{♩} = 90$



### 383 MĂRUNȚAUA

$\text{♩} = 184$

Musical notation for piece 383, MĂRUNȚAUA. It consists of four staves of music in 2/4 time, featuring a melody with eighth and sixteenth notes and some rests.

### 384 MĂRUNȚEL

$\text{♩} = 180$

Musical notation for piece 384, MĂRUNȚEL. It consists of five staves of music in 2/4 time, featuring a melody with eighth and sixteenth notes, trills, and a 'FINE' marking.



Da capo al FINE.

385 PĂ PICIOR

$\text{♩} = 78$

1. 2.

386 PĂ PICIOR

$\text{♩} = 90$



Musical notation for the first piece, consisting of two staves. The first staff contains the main melody, and the second staff contains a variation with first and second endings.

387 PE-UN PICIOR

= 90

Musical notation for piece 387, consisting of four staves. The first staff has a tempo marking. The second and third staves contain the main melody, and the fourth staff contains a variation with first and second endings.

388 P-ON PICIOR

= 78

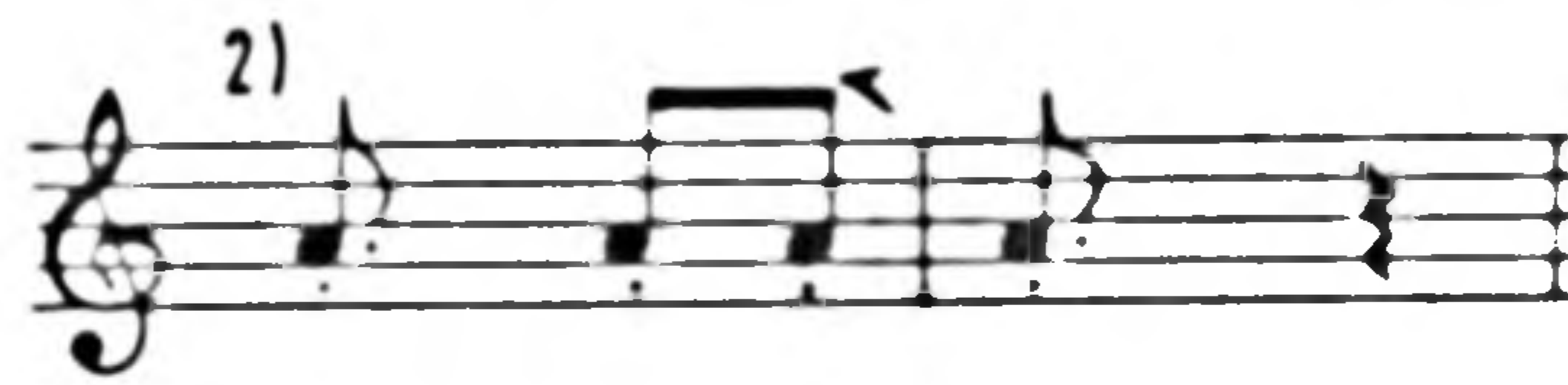
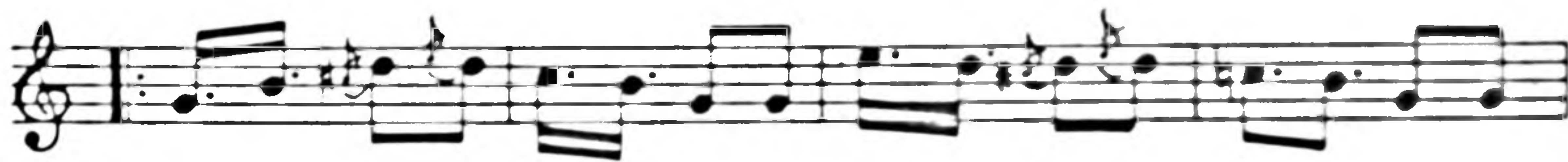
Musical notation for piece 388, consisting of three staves. The first staff has a tempo marking. The second and third staves contain the main melody.

389 SMINTITA

= 84

Musical notation for piece 389, consisting of one staff with a tempo marking.





390 P-ON PICIOR

= 84



391 SMINTITA

= 78







The first piece consists of three staves of music in treble clef. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a 2/4 time signature. The second and third staves continue the melody with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

392 PE-UN PICIOR



Piece 392, titled 'PE-UN PICIOR', consists of four staves of music in treble clef. Above the first staff, there is a tempo marking: a quarter note followed by a quarter note and the number 76. The music is in a 3/4 time signature. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The melody is written in a 3/4 time signature. The second, third, and fourth staves continue the melody with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The fourth staff ends with a first ending (1.) and a second ending (2.) marked with repeat signs.

393 P-ON PICIOR



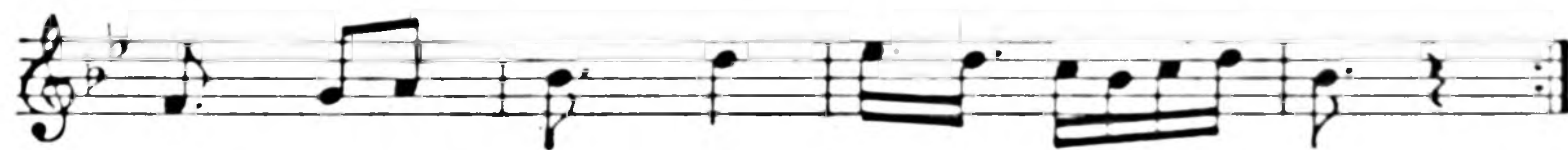
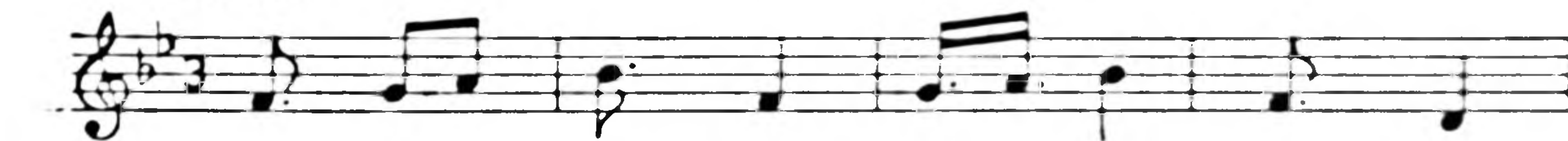
Piece 393, titled 'P-ON PICIOR', consists of three staves of music in treble clef. Above the first staff, there is a tempo marking: a quarter note followed by a quarter note and the number 72. The music is in a 3/4 time signature. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a 3/4 time signature. The second and third staves continue the melody with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.





394 P-ON PICIOR

 = 76



395 PE PICIOR

 = 84





396 PĂ PICIOR

$\text{♩} = 84$

The musical score for 'PĂ PICIOR' consists of five staves of music in treble clef, key of D major (two sharps), and 3/4 time. The tempo is marked as quarter note = 84. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 3/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The second staff contains a first ending (1.) and a second ending (2.). The third staff continues the melody. The fourth staff also contains a first ending (1.). The fifth staff contains a second ending (2.) and ends with the word 'FINAL'.

397 PE PICIOR

$\text{♩} = 84$

The musical score for 'PE PICIOR' consists of four staves of music in treble clef, key of D major (two sharps), and 3/4 time. The tempo is marked as quarter note = 84. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 3/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody. The fourth staff continues the melody and ends with a double bar line.



398 PĂ PICIOR

 = 78



399 PĂ PICIOR

 = 78



400 PE PICIOR

 = 84





401 P-ON PICIOR

402 P-ON PICIOR






403 P-ON PICIOR

 = 84



404 PE PICIOR

 = 162; 158





405 PE PICIOR

Musical notation for 'PE PICIOR' in 3/4 time, key of B-flat major. The tempo is marked as 82. The piece consists of six staves of music. The first staff begins with a tempo marking of 82. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, with some triplet patterns. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

406 SĂRITA-N LOC

Musical notation for 'SĂRITA-N LOC' in 3/4 time, key of D major. The tempo is marked as 'aproximativ 69'. The piece consists of three staves of music. The first staff begins with a tempo marking of 'aproximativ 69'. The melody features eighth and sixteenth notes, with some triplet patterns. The key signature has two sharps (F# and C#). The second staff includes first and second endings, marked '1.' and '2.'. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



Three staves of musical notation in treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes with various rests and phrasing.

407 SĂRITA-N LOC

 = aproximativ 69

Seven staves of musical notation in treble clef, key signature of two sharps, and 2/4 time signature. The piece includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staves. The melody is characterized by rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.



408 ȚIGĂNEASCA

♩ = 150

409 ȚIGĂNEASCA

♩ = 124

410 ȚIGĂNEASCA

♩ = 138



### 411 ȚIGAENSC

♩ = 150

Musical score for 'ȚIGAENSC' in 3/4 time, tempo 150. The score consists of four staves of music. The first two staves are the main melody. The third and fourth staves contain first and second endings, marked with '1.' and '2.' respectively. The first ending is a short phrase, and the second ending is a longer phrase that concludes the piece. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat).

### 412 CARANDANESC

♩ = 120

Musical score for 'CARANDANESC' in 3/4 time, tempo 120. The score consists of five staves of music. The first four staves are the main melody, and the fifth staff is a first ending marked with '1)'. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat).



### 413 ȚIGĂNEASCĂ

♩ = 124

Musical score for piece 413, 'ȚIGĂNEASCĂ'. It consists of five staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked as ♩ = 124. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs. A first ending bracket labeled '1)' spans the final two measures of the fourth staff.

### 414 ȚIGĂNEASCĂ

♩ = 124

Musical score for piece 414, 'ȚIGĂNEASCĂ'. It consists of four staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked as ♩ = 124. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs. A first ending bracket labeled '1)' is present above the second measure of the third staff.



415 ȚIGĂNEASCĂ

♩ = 144

The musical notation for piece 415, ȚIGĂNEASCĂ, is presented on three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 144. The melody starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes: B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff continues the melody with eighth notes: B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The third staff concludes the piece with eighth notes: B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, ending with a double bar line and repeat dots.

416 ȚIGĂNEASCĂ

♩ = 162

The musical notation for piece 416, ȚIGĂNEASCĂ, is presented on three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 162. The melody starts with a half note D5, followed by quarter notes E5, F5, G5, A5, B5, A5, G5, F5, E5, D5. The second staff continues the melody with quarter notes: D5, E5, F5, G5, A5, B5, A5, G5, F5, E5, D5. The third staff concludes the piece with quarter notes: D5, E5, F5, G5, A5, B5, A5, G5, F5, E5, D5, ending with a double bar line and repeat dots.

417 ȚIGĂNEASCĂ

♩ = 126

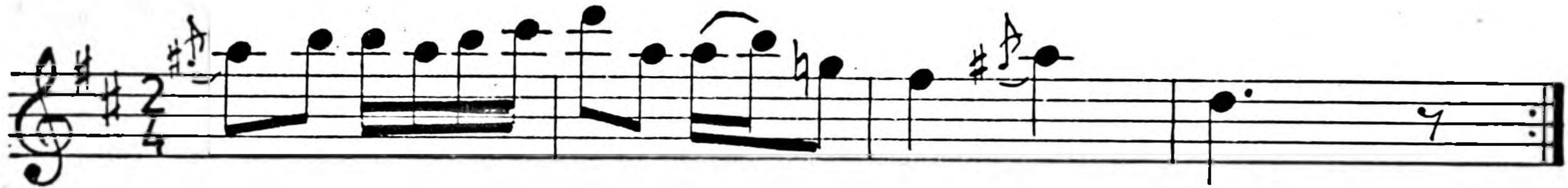
The musical notation for piece 417, ȚIGĂNEASCĂ, is presented on two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 126. The melody starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff continues the melody with quarter notes: B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, ending with a double bar line and repeat dots.





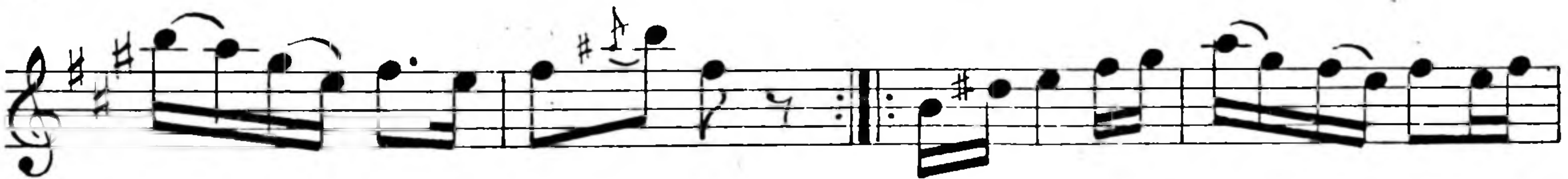
418 ȚIGĂNEASCĂ

♩ = 124



419 ȚIGĂNEASCĂ

♩ = 120





420 ȚIGĂNESC

♩ = 144

Musical score for piece 420, ȚIGĂNESC. It consists of four staves of music in 3/4 time. The first staff is a single line. The second staff has two first endings, labeled '1.' and '2.'. The third and fourth staves are single lines of music.

421 ȚIGANEASCĂ

♩ = 132

Musical score for piece 421, ȚIGANEASCĂ. It consists of three staves of music in 3/4 time. The first staff is a single line. The second and third staves are single lines of music.

422 ȚIGANEASCĂ

♩ = 130

Musical score for piece 422, ȚIGANEASCĂ. It consists of three staves of music in 3/4 time. The first staff is a single line. The second and third staves are single lines of music.



423 PIPEARCA

$\text{♩} = 108-114$

*Dra ra ra da da da da da ra ra da ra da da da*

*dai dai dai dai , dai dai da , da da da da da da , dai dai da da , dai dai da*

*Finala reală*

424 SOROCU BĂNĂȚAN

$\text{♩} = 134$

425 TUPĂITA

$\text{♩} = 132$



426 ȘCIOAPA

♩ = 120

The musical score for 'ȘCIOAPA' is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of five staves of music. The tempo is marked as ♩ = 120. The melody is characterized by a fast, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 2/4 time signature. The second staff continues the melody. The third staff includes trills (tr) and grace notes (w). The fourth staff features a first ending (1.) and a second ending (2.). The fifth staff is a shorter continuation of the melody, marked with a first ending (1.).

427 SOROCU

♩ = 144

The musical score for 'SOROCU' is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 2/4 time signature. It consists of four staves of music. The tempo is marked as ♩ = 144. The melody is characterized by a fast, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The second staff continues the melody. The third and fourth staves continue the fast, rhythmic pattern.



428 SOROCU

♩ = 138

Musical score for Sorocu 428, measures 1-4. The score is written on four staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 138. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. The first two staves contain the main melody, and the last two staves provide a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

429 SOROCU

♩ = 134

Musical score for Sorocu 429, measures 1-4. The score is written on four staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 134. The melody is primarily composed of eighth notes. The first two staves show the main melody, while the last two staves provide a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

430 MUREȘĂLU

♩ = 180

Musical score for Mureșălu 430, measures 1-2. The score is written on two staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 180. The melody is characterized by a fast, rhythmic pattern of eighth notes. The first staff contains the main melody, and the second staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.





431 DUBA

$\text{♩} = 126$



432 BOGĂREASCA

$\text{♩} = 180$





Two staves of musical notation in treble clef. The first staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody and includes a triplet of eighth notes marked with the number '3' above them.

433 LENȚA

♩ = 108

Musical notation for piece 433 LENȚA, consisting of four staves. The first staff is in 2/4 time and includes a key signature change from one sharp to one flat. The second staff features two first endings, labeled '1.' and '2.', with repeat signs. The third and fourth staves continue the melodic line with various ornaments and phrasing.

434 SOROCU

♩ = 150

Musical notation for piece 434 SOROCU, consisting of three staves. The first staff is in 2/4 time with a key signature of one sharp and one flat. The piece is characterized by a fast tempo and features numerous wavy lines (trills or ornaments) above the notes throughout the melody.



Three staves of musical notation in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. The first staff features a melody with wavy lines above the notes. The second and third staves provide accompaniment with rhythmic patterns.

435 SOROCU

$\text{♩} = 138$

Six staves of musical notation in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. The piece is marked with a tempo of 138. The notation includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the notes. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes.



436 SOROCU MARE

♩ = 132

Musical score for Sorocu Mare, measures 1-12. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes with various ornaments and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

437 SOROCU MIC

♩ = 132

Musical score for Sorocu Mic, measures 1-12. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes with various ornaments and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.





438 SOROCU

$\text{♩} = 138$





### 439 MĂTURA

♩ = 186

Musical score for 'MĂTURA' in 2/4 time, featuring a melody with various ornaments and two endings. The score consists of eight staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a single line. The second staff contains the first ending, marked '1.', which leads to the second ending, marked '2.'. The third staff continues the melody with various ornaments, including trills and grace notes. The fourth staff continues the melody with similar ornaments. The fifth staff continues the melody. The sixth staff contains the first ending, marked '1.', which leads to the second ending, marked '2.'. The seventh staff continues the melody. The eighth staff contains the second ending, marked '2.', which concludes the piece.

### 440 DESCA

♩ = 132

Musical score for 'DESCA' in 3/4 time, featuring a melody with various ornaments and two endings. The score consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is written in a single line. The second staff contains the first ending, marked '1.', which leads to the second ending, marked '2.'. The third staff contains the second ending, marked '2.', which concludes the piece.



441 DESCA

♩ = 120

Musical notation for 'DESCA' in 3/4 time, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of two staves of music. The first staff contains the main melody with a wavy line above the final note. The second staff contains a rhythmic accompaniment.

442 JOCUL CERBULUI

♩ = 72

Musical notation for 'JOCUL CERBULUI' in 2/4 time, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of two staves of music. The first staff contains the main melody with wavy lines above several notes. The second staff contains a rhythmic accompaniment.

443 MARȘ LA DUBE

♩ = 104

Musical notation for 'MARȘ LA DUBE' in 2/4 time, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of two staves of music. The first staff contains the main melody. The second staff contains a rhythmic accompaniment with first and second endings marked '1.' and '2.'.

444 BĂTUTA

♩ = 104

Musical notation for 'BĂTUTA' in 2/4 time, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes parts for 'Vioară' (Violin) and 'Tobe' (Drums). The violin part consists of two staves of music. The drum part consists of two staves of music with rhythmic patterns indicated by 'x' marks and stems.



445 DANȚU TURCII

$\text{♩} = 132$

446 TURCA

$\text{♩} = 138$

447 TURCA

$\text{♩} = 60$

448 A CÎRNILOR

$\text{♩} = 78$





449 CĂLUȘERIUL : BĂTUTA

$\text{♩} = 138$



450 CĂLUȘERIUL: ARANIURLA

$\text{♩} = 108$





### 451 DAHAIA (JOC LA COLINDĂ)

♩ = 120

CLARINET, "es"

BĂTAIE CU PICIORUL

This musical score is for a piece titled 'Dahaia (Joc la Colindă)'. It is written for Clarinet in E-flat major and 2/4 time, with a tempo of 120 beats per minute. The score consists of six staves. The first two staves are for the Clarinet, and the remaining four staves are for the Foot Tapping (Bătaie cu piciorul). The music is characterized by a lively, rhythmic melody with many eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several trills and grace notes throughout the piece. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The piece concludes with a final cadence on the sixth staff.

### 452 TURCA

♩ = 144

This musical score is for a piece titled 'Turca'. It is written in E-flat major and 2/4 time, with a tempo of 144 beats per minute. The score consists of three staves. The first staff contains the main melody, which is a simple, rhythmic line with a few trills. The second and third staves provide accompaniment. The piece ends with a first and second ending, indicated by the numbers '1.' and '2.' in boxes above the notes. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4.



453 JOCUL MIRESEI

♩ = 180

Musical notation for piece 453, 'JOCUL MIRESEI'. It consists of three staves of music in 2/4 time, featuring a melody with eighth and sixteenth notes.

454 JOCUL MIRESEI

♩ = 168

Musical notation for piece 454, 'JOCUL MIRESEI'. It consists of two staves of music in 2/4 time, featuring a melody with eighth and sixteenth notes and a first/second ending.

455 A MIȚĂLOR

Musical notation for piece 455, 'A MIȚĂLOR'. It consists of two staves of music in 5/8 time, featuring a melody with eighth and sixteenth notes.

456 A JUNELUI

♩ = 120

Musical notation for piece 456, 'A JUNELUI'. It consists of three staves of music in 2/4 time, featuring a melody with eighth and sixteenth notes and a first/second ending.



457 JOCUL MIRESEI

$\text{♩} = 186$

458 JOCUL MIRESEI

$\text{♩} = 150$

459 JOCUL MIRESEI

$\text{♩} = 192$





460 JOCUL MIRESEI



461 VISA (JOCUL CU PERINA)





462 VISA (JOCUL CU PERINA)

♩ = 180

463 PERINIȚA

♩ = 180

464 HAIDA SORO DUPĂ APĂ

♩ = 156



465 CIND ÎNTOARCE MIREASA PĂ BANI

Musical score for 'CIND ÎNTOARCE MIREASA PĂ BANI'. It consists of three staves of music in 2/4 time, marked with a tempo of quarter note = 144. The key signature has one sharp (F#). The first staff begins with a first ending bracket and a second ending bracket. The second staff continues the melody. The third staff also features first and second ending brackets.

466 JOCUL CU PERINA

Musical score for 'JOCUL CU PERINA'. It consists of four staves of music in 2/4 time, marked with a tempo of quarter note = 180. The key signature has two sharps (F# and C#). The first staff begins with a first ending bracket and a second ending bracket. The second and third staves continue the melody. The fourth staff also features first and second ending brackets.

467 CIND A GĂSIT CIOBANUL OILE

Musical score for 'CIND A GĂSIT CIOBANUL OILE'. It consists of two staves of music in 2/4 time, marked with a tempo of quarter note = 144. The key signature has one sharp (F#). The first staff begins with a first ending bracket and a second ending bracket. The second staff continues the melody.



468 CÎND A GĂȘIT CIOBANUL OILE

♩ = 132

469 CÎND A GĂȘIT CIOBANUL OILE

♩ = 132

470 PORNEALA OILOR

♩ = 132-138



471 DODILA

Musical notation for piece 471 DODILA. It consists of two staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first staff contains two measures of music. The second staff contains two measures of music, with the word "smile" written below the first measure and above the second measure.

472 POPASCA

Musical notation for piece 472 POPASCA. It consists of six staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. A tempo marking of ♩ = 120 is placed above the first staff. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

473 BOGĂREASCA

Musical notation for piece 473 BOGĂREASCA. It consists of two staves in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 2/4 time signature. A tempo marking of ♩ = 180 is placed above the first staff. The notation includes eighth and sixteenth notes.

BIBLIOTECA  
MUSEULUI  
1910



474 JOC DIN CIMPOI

„Prima“

Carabă

Dirloi

simile

$\dots = 60$



475 PE PICIOR (JOC DIN CIMPOI)

♩ = 120

„Prima”

Carabă

Dirol

*Sempre simile*



### 476 CIMPOAIELE

$\text{♩} = 120$

DA CAPO, APOI: Fine

Detailed description: This musical score is for the piece 'Cimpoaiele'. It is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 120. The score consists of two staves. The first staff contains the main melody, which includes a trill (tr) and a first ending (1.) leading to a trill. The second staff provides a rhythmic accompaniment with chords and includes a second ending (2.) and a trill. Below the second staff, there is a 'DA CAPO, APOI:' instruction followed by a 'Fine' section consisting of a few notes.

### 477 CIMPOIERU

$\text{♩} = 120$

Detailed description: This musical score is for the piece 'Cimpoieru'. It is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 120. The score consists of three staves. The first staff contains the main melody with a trill (tr) and a first ending (1.). The second staff provides a rhythmic accompaniment with a second ending (2.) and a trill. The third staff continues the rhythmic accompaniment with a first ending (1.) and a second ending (2.).

### 478 CIMPOIUL

$\text{♩} = 120$

Detailed description: This musical score is for the piece 'Cimpoiul'. It is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 120. The score consists of two staves. The first staff contains the main melody. The second staff provides a rhythmic accompaniment.





479 DE JOC

♩ = 150



480 DIN CIMPOI (SĂRITĂ, AȘA, PĂ LOC)

♩ = 120





### 481 CIMPOIERU

♩ = 132

Musical score for 481 CIMPOIERU. It consists of three staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 132. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. There are various ornaments and phrasing marks throughout. The second staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature, providing a harmonic accompaniment with chords. The third staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature, featuring a melodic line with first and second endings. The first ending is marked '1.' and the second ending is marked '2.' with a fermata. The piece concludes with a final chord.

### 482 CIMPOIUL

♩ = 126

Musical score for 482 CIMPOIUL. It consists of two staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 126. The melody is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature, providing a harmonic accompaniment. The piece includes first and second endings, marked '1.' and '2.', and concludes with a final chord.

### 483 CIMPOIUL

♩ = 126

Musical score for 483 CIMPOIUL. It consists of two staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 126. The melody features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various ornaments. The second staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature, providing a harmonic accompaniment. The piece includes first and second endings, marked '1.' and '2.', and concludes with a final chord. There are also some handwritten annotations and a 'tr' (trill) mark in the score.



Musical score for a dance melody, consisting of six systems of two staves each. The top staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The bottom staff contains a bass line with chords and rests. The score includes a repeat sign and two first endings labeled '1.' and '2.'

484 a A CIMPOIULUI

$\text{♩} = \text{aproximativ } 162$

Dui, dui, li-di-ri, li-di-ri, li-di-ri, dui, dui, li-di-ri,  
li-di-ri, li-di-ri, dui, dui, li-di-ri, li-di-ri, li-di-ri.



484 b A CIMPOIULUI

$\bullet = \text{aproximativ } 162$

Dii, lîi, lî-dî-rî, lî-dî-rô, lî-dî-rî, dui, dui, lî-dî-rî

lî-dî-rî, lî-dî-rî, dui, dui, dui, lî-dî-rî

485 ARDELEANĂ

$\bullet = 134$

Vioara I

Contră



486 ARDELEANĂ

♩ = 132

VIOARA I.

CONTRĂ

The musical score is written for Violin I and Contrabass. It consists of three systems of music. The first system has two staves: Violin I (top) and Contrabass (bottom). The second system also has two staves. The third system has two staves and includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The music is in 2/4 time and features a lively, rhythmic melody in the Violin I part, supported by a steady accompaniment in the Contrabass part. The key signature has one sharp (F#).



### 487 ARDELEANĂ

♩ = 134

Vioara I

Contră

The musical score is written for Violin I and Contrabass. It consists of four systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a tempo marking of ♩ = 134. The Violin I part is in the treble clef, and the Contrabass part is in the bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The Contrabass part includes fingering numbers (IV, V, VI) and bowing directions (v for up-bow, v̇ for down-bow). The score includes repeat signs and first/second endings. The first ending is marked '1.' and the second ending is marked '2.'. The piece concludes with a final cadence in the Contrabass part.



### 488 ARDELEANA

♩ = 138

Viara I

Contră

2.

### 489 ARDELEANĂ

♩ = 132

VIARA I

CONTRĂ



The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a melody with a first ending (1.) and a second ending (2.). The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and rhythmic patterns. The piece is in 2/4 time and has a tempo of 132 beats per minute.

490 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$

Vioara I

Contră

Broancă

The second system of the musical score continues the piece. It features three staves: Violin I (Vioara I) in treble clef, Contrabass (Contră) in treble clef, and Double Bass (Broancă) in bass clef. The Violin I part has a first ending (1.) and a second ending (2.). The Contrabass part provides a harmonic accompaniment with chords and rhythmic patterns. The Double Bass part provides a rhythmic accompaniment with chords and rhythmic patterns. The piece is in 2/4 time and has a tempo of 132 beats per minute.

The third system of the musical score continues the piece. It features three staves: Violin I (Vioara I) in treble clef, Contrabass (Contră) in treble clef, and Double Bass (Broancă) in bass clef. The Violin I part has a second ending (2.). The Contrabass part provides a harmonic accompaniment with chords and rhythmic patterns. The Double Bass part provides a rhythmic accompaniment with chords and rhythmic patterns. The piece is in 2/4 time and has a tempo of 132 beats per minute.



A musical score for a dance melody. It consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff is in treble clef and contains a piano accompaniment with chords and eighth notes. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with eighth notes and rests.

491 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 176$

**Vioara I**

**Contră**

**Braucă**

A musical score for the piece 'Ardeleană'. It features three staves: Violin I, Contrabass, and Banjo. The Violin I staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The Contrabass staff is in treble clef with the same key signature and time signature. The Banjo staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The tempo is marked as quarter note = 176. The score shows the first few measures of the piece.

A continuation of the musical score for 'Ardeleană', showing the next few measures for the Violin I, Contrabass, and Banjo parts.



1. 2.

This system contains the first two measures of the piece. It features a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The melody is written in the upper voice, with a first ending bracketed and labeled '1.' and a second ending bracketed and labeled '2.'. The accompaniment consists of a piano part with chords and a bass line with 'x' marks indicating fretted notes.

This system contains measures 3 through 6. The melody continues with eighth-note patterns. The piano accompaniment maintains a steady rhythmic pattern with chords and a bass line.

This system contains measures 7 through 10. The melody concludes with a final cadence. The piano accompaniment provides harmonic support throughout.



Musical score for a piece, likely 'Ardeleană'. It consists of three systems of staves. The first system has a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written in the upper voice, and the piano accompaniment is in the lower voice. The second system is divided into two parts, labeled '1.' and '2.', indicating first and second endings. The piano accompaniment features chords and arpeggiated figures.

492 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 132$

Vioara I

Contră

Braucă

Musical score for Violin I, Viola, and Bassoon parts of 'Ardeleană'. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as  $\text{♩} = 132$ . The Violin I part has a treble clef and a melodic line. The Viola part has a treble clef and plays chords and arpeggiated figures. The Bassoon part has a bass clef and plays a rhythmic accompaniment.

Musical score for Violin I, Viola, and Bassoon parts of 'Ardeleană', showing first and second endings. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The Violin I part has a treble clef and a melodic line. The Viola part has a treble clef and plays chords and arpeggiated figures. The Bassoon part has a bass clef and plays a rhythmic accompaniment. The first ending is marked '1.' and the second ending is marked '2.'.



The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill-like figure. The middle staff is in treble clef and features a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes, some marked with accents. The bottom staff is in bass clef and provides a simple harmonic accompaniment with eighth notes.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff continues the melodic line from the first system, ending with a first ending bracket labeled '1.'. The middle staff continues the rhythmic accompaniment with similar chordal patterns. The bottom staff continues the harmonic accompaniment.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff begins with a second ending bracket labeled '2.' and continues the melodic line. The middle and bottom staves continue the accompaniment patterns from the previous systems.



The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff is also in treble clef and contains chords, primarily dyads and triads, with some slurs. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes, mirroring the rhythmic pattern of the top staff.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill-like figure. The middle staff is also in treble clef and contains chords, primarily dyads and triads, with some slurs. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes, mirroring the rhythmic pattern of the top staff.

493 ARDELEANĂ

$\text{♩} = 166$

Vioara I

Contră

Harmonică

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line for Violin I. The middle staff is also in treble clef and contains chords for Contrabass. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line for Harmonica, featuring eighth and sixteenth notes with stems pointing downwards.



494 ARDELEANĂ

♩ = 132

Vioara I

Contră

Broancă



The first system of the musical score consists of three measures. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes in the first measure. The middle staff is in treble clef and provides harmonic accompaniment with chords and eighth notes, featuring slurs and accents. The bottom staff is in bass clef and contains a simple bass line with quarter and eighth notes.

The second system of the musical score consists of three measures. The notation continues from the first system, maintaining the same instrumental parts and rhythmic patterns. The melodic line in the top staff shows further development of the eighth-note motif. The accompaniment in the middle and bottom staves remains consistent in style and rhythm.

The third system of the musical score consists of five measures, with the final two measures marked as first and second endings. The first ending (marked '1.') spans two measures and leads back to the beginning of the system. The second ending (marked '2.') spans two measures and concludes the piece. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and repeat signs.



### 495 DE-NTORS

$\text{♩} = 192$

Vioara I

Contră

Broancă

The first system of musical notation for 'DE-NTORS' consists of three staves. The top staff is for Violin I, the middle for Contrabass, and the bottom for Accordion. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked as quarter note = 192. The Violin I part begins with a trill on the first note, followed by a series of eighth notes. The Contrabass part features a steady eighth-note accompaniment with slurs and accents. The Accordion part provides a simple harmonic accompaniment with eighth notes and rests.

The second system of musical notation continues the piece. It includes a first ending (1.) and a second ending (2.) for the Violin I part. The Contrabass and Accordion parts continue with their respective rhythmic patterns. The key signature remains one sharp.

The third system of musical notation concludes the piece. It features a final melodic phrase for the Violin I part, followed by a trill. The Contrabass and Accordion parts continue with their accompaniment until the end of the system.



A musical score for a dance melody, consisting of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some trills. The middle staff is also in treble clef and contains a harmonic accompaniment of chords and eighth notes. The bottom staff is in bass clef and provides a simple bass line with quarter notes.

496 ARDELEANĂ

A musical score for the piece 'ARDELEANĂ', featuring three instruments: Violin I, Contrabass, and Horn. The tempo is marked as quarter note = 108. The Violin I part is in treble clef with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Contrabass part is in treble clef with a key signature of one sharp, playing a harmonic accompaniment. The Horn part is in bass clef with a key signature of one sharp, playing a simple bass line. The score is divided into four measures.

A musical score for a dance melody, consisting of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some trills. The middle staff is also in treble clef and contains a harmonic accompaniment of chords and eighth notes. The bottom staff is in bass clef and provides a simple bass line with quarter notes.



First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a melody line. The middle staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a chordal accompaniment line. The bottom staff is a bass clef with a chordal accompaniment line. The system contains four measures of music.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a melody line. The middle staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a chordal accompaniment line. The bottom staff is a bass clef with a chordal accompaniment line. The system contains four measures of music.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a melody line. The middle staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a chordal accompaniment line. The bottom staff is a bass clef with a chordal accompaniment line. The system contains four measures of music.

Marginal notes on the right side of the page, including the word "MELOD" at the top and several lines of handwritten musical notation.



System 1: Treble clef with key signature of one sharp (F#) and 4/4 time signature. The melody consists of eighth notes with accents and slurs. The piano accompaniment features chords with fingering numbers (1-4) and dynamic markings (v). The bass line consists of eighth notes with fingering numbers (1-4).

System 2: Treble clef with key signature of one sharp (F#) and 4/4 time signature. The melody consists of eighth notes with accents and slurs. The piano accompaniment features chords with fingering numbers (1-4) and dynamic markings (v). The bass line consists of eighth notes with fingering numbers (1-4).

System 3: Treble clef with key signature of one sharp (F#) and 4/4 time signature. The melody consists of eighth notes with accents and slurs. The piano accompaniment features chords with fingering numbers (1-4) and dynamic markings (v). The bass line consists of eighth notes with fingering numbers (1-4).



497 ARDELEANĂ

**Vioara I**

**Contră**

**Braci**

**Contrabass**

This system contains the first four staves of the musical score. The Violin I staff (top) is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It features a melodic line with various ornaments and slurs. The Contrabass staff (second) is in treble clef with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature, playing a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The Double Bass staff (third) is in bass clef with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature, also playing a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The Contrabass staff (bottom) is in bass clef with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature, playing a rhythmic accompaniment with slurs and accents.

This system contains the next four staves of the musical score. The Violin I staff (top) continues the melodic line with slurs and accents. The Contrabass staff (second) continues the rhythmic accompaniment with slurs and accents. The Double Bass staff (third) continues the rhythmic accompaniment with slurs and accents. The Contrabass staff (bottom) continues the rhythmic accompaniment with slurs and accents.



Musical score for piano and strings, measures 1-4. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. The first two measures are marked with a first ending bracket, and the last two measures are marked with a second ending bracket.

498 D-A LUNG

♩ = 108

Clarinet B

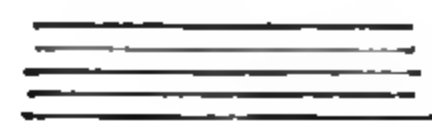
Contra

Braci

Contrabass

Musical score for Clarinet B, Contra, Braci, and Contrabass, measures 1-4. The score is in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). It features a melody in the Clarinet B part and accompaniment in the other three parts. The first two measures are marked with a first ending bracket, and the last two measures are marked with a second ending bracket.





The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill-like flourish. The second staff is in treble clef with a key signature of one flat, providing a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The third staff is in bass clef with a key signature of one flat, featuring a steady bass line with chords. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one flat, providing a rhythmic accompaniment with eighth notes. A first ending bracket spans the first three measures, and a second ending bracket spans the last three measures, marked with a '2.' and a sharp sign.

The second system of the musical score consists of four staves, mirroring the structure of the first system. The top staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns and a trill-like flourish. The second staff continues the harmonic accompaniment. The third staff continues the bass line with chords. The fourth staff continues the rhythmic accompaniment. A first ending bracket spans the first three measures, and a second ending bracket spans the last three measures, marked with a '2.' and a sharp sign.



The first system of music consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including trills and a first ending bracket. The second staff is a treble clef with a key signature of one flat, containing a piano accompaniment of chords with slurs. The third staff is a bass clef with a key signature of one flat, containing a piano accompaniment of chords with slurs. The fourth staff is a bass clef with a key signature of one flat, containing a piano accompaniment of chords with slurs.

The second system of music consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including trills and a first ending bracket. The second staff is a treble clef with a key signature of one flat, containing a piano accompaniment of chords with slurs. The third staff is a bass clef with a key signature of one flat, containing a piano accompaniment of chords with slurs. The fourth staff is a bass clef with a key signature of one flat, containing a piano accompaniment of chords with slurs.



2.



The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including trills. The second staff is in treble clef with a key signature of one flat, containing a chordal accompaniment of eighth notes. The third staff is in bass clef with a key signature of one flat, containing a bass line of eighth notes. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one flat, containing a bass line of eighth notes with slurs and accents.

The second system of the musical score also consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat, continuing the melodic line with trills. The second staff is in treble clef with a key signature of one flat, continuing the chordal accompaniment. The third staff is in bass clef with a key signature of one flat, continuing the bass line. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one flat, continuing the bass line with slurs and accents. The system concludes with repeat signs.



499 ARDELEANĂ DIN PIL

*Viola* 1.  $\text{♩} = 120$

*corni*

*Braci*

*Cbss*



### 500 PE PICIOR DIN SÎMBĂTENI

*Vioară* = 78

*Contră*

*Braci*

*Violoncel*

*Contra bass*

1. 2.



The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a wavy line (trill) above the first measure. The second staff is a treble clef with a key signature of two sharps, containing a harmonic accompaniment of dotted quarter notes. The third staff is a bass clef with a key signature of two sharps, containing a harmonic accompaniment of dotted quarter notes. The fourth staff is a bass clef with a key signature of two sharps, containing a harmonic accompaniment of dotted quarter notes. The fifth staff is a bass clef with a key signature of two sharps, containing a harmonic accompaniment of dotted quarter notes. The system is divided into four measures by vertical bar lines.

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a wavy line (trill) above the first measure. The second staff is a treble clef with a key signature of two sharps, containing a harmonic accompaniment of dotted quarter notes. The third staff is a bass clef with a key signature of two sharps, containing a harmonic accompaniment of dotted quarter notes. The fourth staff is a bass clef with a key signature of two sharps, containing a harmonic accompaniment of dotted quarter notes. The fifth staff is a bass clef with a key signature of two sharps, containing a harmonic accompaniment of dotted quarter notes. The system is divided into four measures by vertical bar lines.



The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The music is written in a rhythmic, dance-like style. The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some trills. The second and third staves are in treble clef and contain chords and arpeggiated figures. The fourth and fifth staves are in bass clef and contain chords and arpeggiated figures. The system is divided into four measures.

The second system of the musical score consists of five staves, continuing from the first system. It is divided into two parts, labeled '1' and '2'. Part 1 (measures 1-3) and Part 2 (measures 4-6) each contain five staves. The notation is similar to the first system, with a melodic line in the top staff and accompaniment in the other four staves. The system concludes with a double bar line and repeat dots.



# ADDENDA

1. Informator ION MARTIN — Pițu — 50 ani, vioară. *Covăsint* 1941.
2. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. *Covăsint* 24 oct. 1948, la o nuntă, Informatorul știe melodia „tă' de la Pițu“. Eram micuț“.
3. Inf. MĂRIUȚĂ CÎLB 70 ani, originară din Mîsca, căsătorită în Comlăuș, apoi în Galșa. Actualmente, văduvă, cu domiciliul în Covăsint, în familia fiicei. Melodia poartă numele de „A lu Lipan de la Curtici“. Lipan originar din localitatea sus-amintită, a fost lăutar în tinerețea informatoarei, în Comlăuș. *Covăsint* 6 nov. 1950.
4. Inf. MĂRIUȚĂ CÎLB, 70 ani, aceeași de mai sus. *Covăsint* 6 nov. 1950.
5. Inf. PETRU BANICI — Pumpe — 42 ani, Bănești com. Hălmagiu. Melodie notată pe muntele Găina în noaptea de 16—17 iulie 1949, cu ocazia „tîrgului“.
6. GHEORGHE BODÎRLĂU, 30 ani, clarinet „es“ Ineu. A învățat melodia cu mulți ani înainte de la lăutarii locali. *Ineu* 22 februarie 1962.
7. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. „Asta-i a lu Traian lu' Mănăilă (violonist localnic de odinioară); ca acela nu mai există“. *Covăsint* 2 februarie 1948, la horă.
8. Inf. ARON URSA, 49 ani, vioară, *Roșia Nouă*, 27 iunie 1951.
9. MIHAI MORARU, 28 ani, viorist din Arăneag. *Drauț* 31 ianuarie 1971, la horă.
10. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. Știe melodia tot de la lăutarul covăsintean IOAN MARTIN, din tinerețe. *Covăsint* 3 octombrie 1948 la horă.
11. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. *Covăsint* 3 octombrie 1948 la horă.
12. Inf. PETRU BARBATEI — Ruja — 61 ani, clarinet „es“, Comlăuș, *Săvirșin* 14 aprilie 1968 cu ocazia unui festival folcloric.
13. Inf. ȘTEFAN TRIMBIȚĂ, 79 ani, fluier. *Siria* 20 dec. 1967.
14. Inf. MARIAN LINGURAR — Ianu — 55 ani, trompetă „es“. *Covăsint*, 18 decembrie 1947.
15. Inf. IOAN BODEA, 30 ani, fluier, *Covăsint*, 1940, la o șezătoare.
16. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. Știe melodia tot de la lăutarul covăsintean, Ioan Martin. *Duminică* 17 oct. 1948, la horă.
17. Inf. PĂTRUȚ MARTIN, 19 ani, vioară. Informatorul îmi spune că a învățat melodia în 1948 în Drauț, de la lăutarul Ioan Dulhaz — Pricu — 60 ani. Crăciun Martin 58 ani, contraș covăsintean, mă informează că melodia se cîntă și în loc fiind „cîntare di la Gița“ (Martin Gheorghe lăutar local mort în 1912). *Covăsint* 7 oct. 1950.
18. Inf. TODOR ORĂDAN, 59 ani, Sinteia. Știe melodia de la lăutarul Pițigoi din Sepreuș. „Cred că-i mort c-o fost bătrîn“  
?  
Cînd ieram io d-o doauăzăci dă ani“.  
A cîntat melodia din gură, cu la-la-la.  
*Arad*, 6 iulie 1965.
19. Inf. PETRU BARBATEI — Ruja — 47 ani, clarinet „es“, Comlăuș. *Arad* 1 august 1954, la un festival folcloric.
20. Inf. PETRU UNC, 33 ani, clarinet „B“ Socodor. *Arad* 4 noiembrie 1955.
21. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 36 ani, vioară. Temă prelucrată coral de Sabin Drăgoi în piesa „Ca la noi“. *Covăsint* 27 dec. 1947 la horă.
22. Inf. GHEORGHE CRIȘAN, 36 ani, din Radna. Melodie fluierată. *Lipova*, 12 februarie 1955.
23. Inf. ALEXANDRU MATEUȚ, 40 ani, fluier, din Grăniceri. A învățat melodia în tinerețe, în localitatea sa natală unde a cîntat la hori, nunți, petreceri, din clarinet, taragot, fluier, ocarină. *Arad*, 3 ianuarie 1958.
24. Inf. DUMITRU PETIC — Tria — 52 ani, clarinet „es“, Păuliș *Covăsint* 26 iulie 1942, la horă.
25. Inf. PETRU BANICI — Pumpe — 47 ani, vioară, Bănești com. Hălmagiu. Notată în 12 decembrie 1954 seara, la hora din Covăsint, după serbarea dată aci de echipa căminului cultural din Almaș, cu care a cîntat la vioară informatorul.
26. Inf. MARIAN LINGURAR — Ianu — 57 ani, trompetă „es“, *Covăsint* 25 decembrie 1949 la horă.
27. Inf. PETRU BARBATEI — Ruja — 61 ani, clarinet „es“ din Comlăuș. *Săvirșin* 14 aprilie 1968, cu ocazia unui festival folcloric.
28. Inf. TODOR ORĂDAN, 50 ani, Sinteia. A învățat melodia „din pruncie“ în localitatea sa natală. Informatorul o interpretează vocal, cu silabele lai, la, nai, na, etc., aplicînd pe melodie și textul :  
  
Cine m-aude cîntînd,  
Zice că n-am nici un gînd.  
Da io-atîtea gînduri amu,  
Cîte zile-s într-on anu,  
  
silabic, prin divizarea pătrimilor în optimi. *Arad* 6 iulie 1965.
29. Inf. TODOR ORĂDAN, 50 ani, Sinteia. Melodie cîntată din gură. „Tă'raru-i ș-aiesta.“ *Arad* 5 iulie, 1956.
30. Inf. VALERIAN COVACI — Vălean — 64 ani, vioară, Păuliș. Informatorul e originar din Covăsint unde și-a trăit anii tinereții pînă la militarie, cînd s-a mutat din localitate. Face observația, că



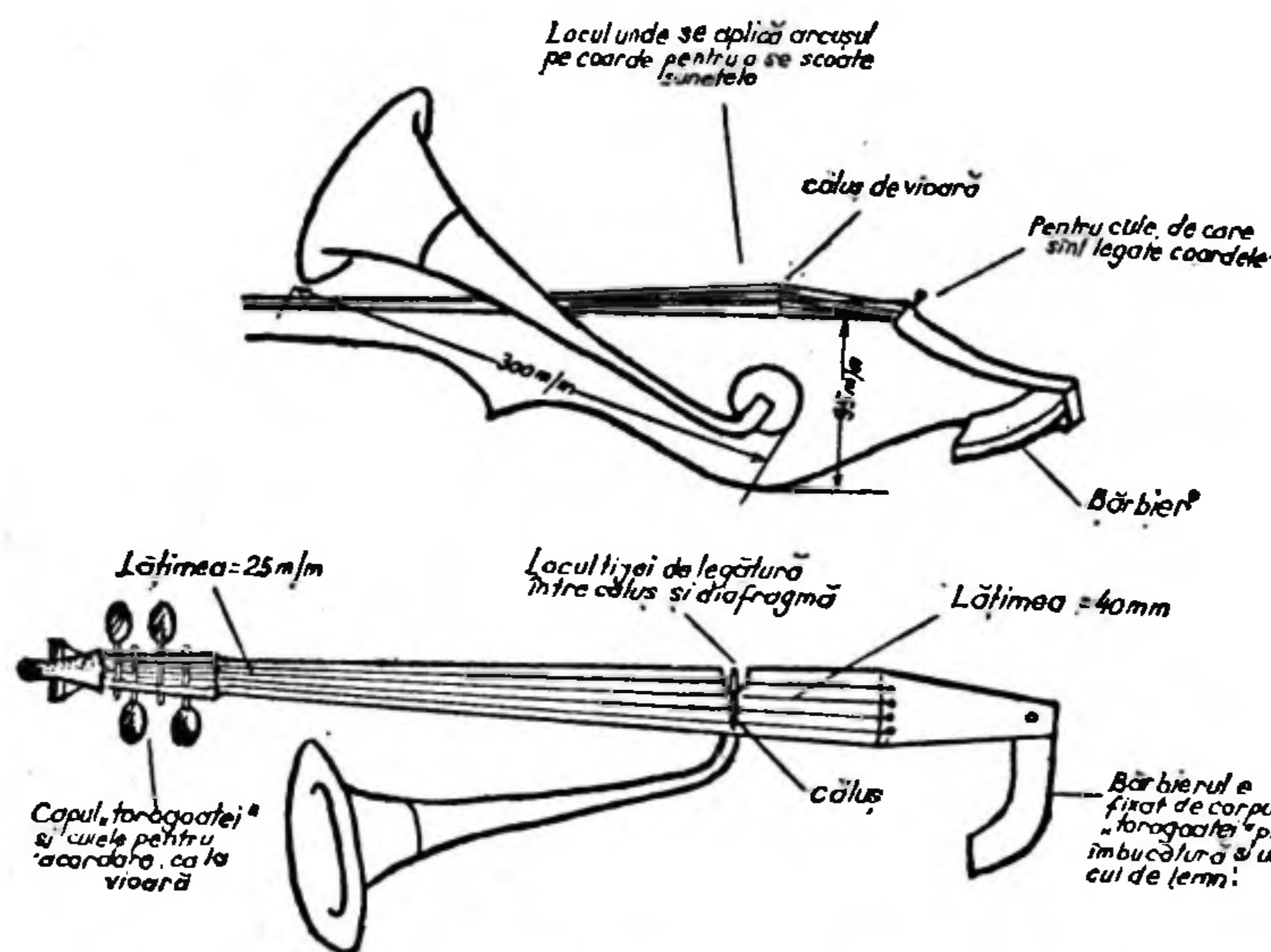
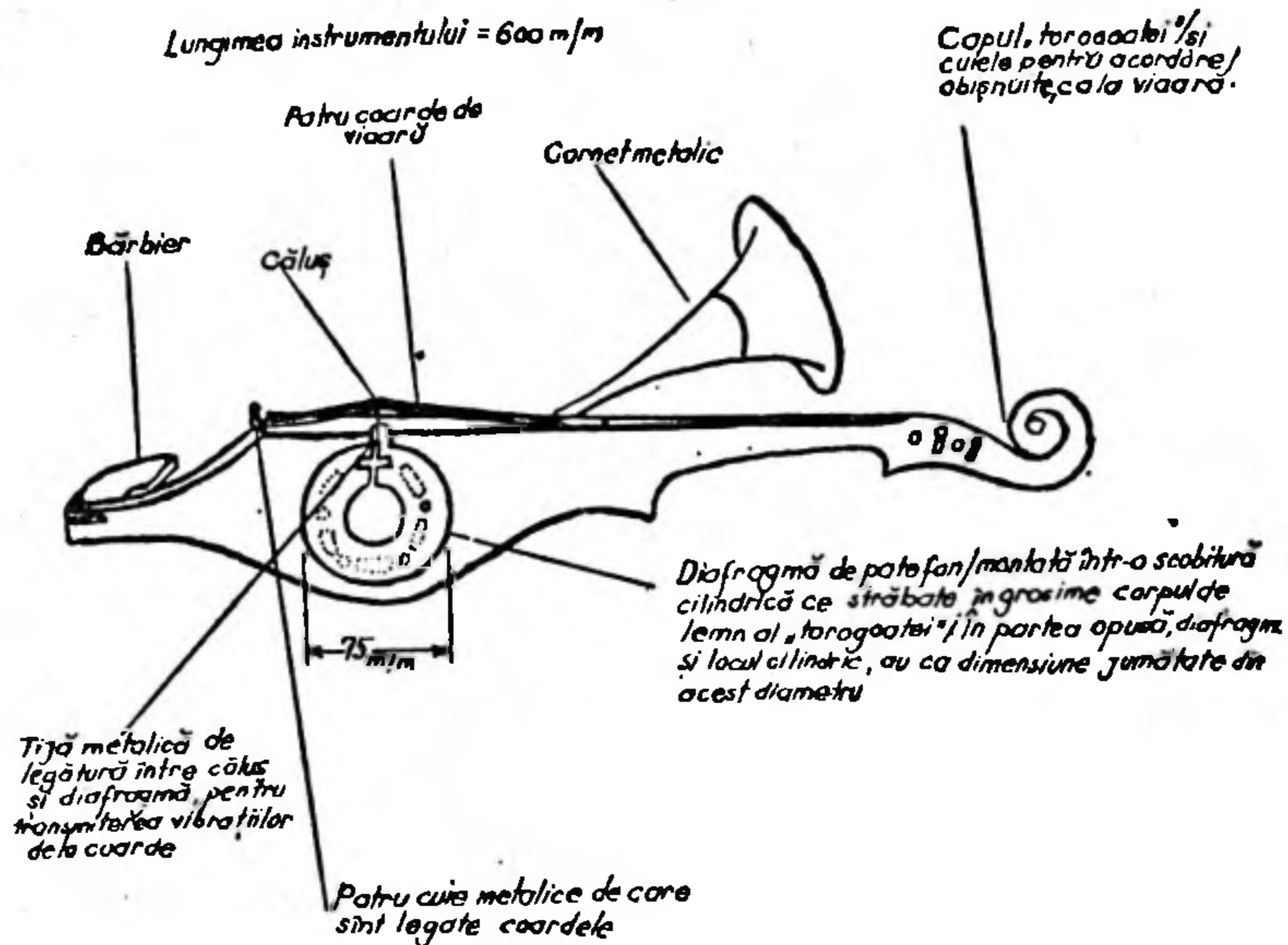
- aceasta e o melodie veche din Covăsint, pe care a învățat-o de la lăutarii de odinioară din această localitate. *Ghioroc, 29 aprilie 1962.*
31. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 38 ani, vioară. Nu își aduce aminte de la cine a auzit-o. „Asta-i zicală veche din Covăsint, doară de-o sută di ani“. *Covăsint, 23 ianuarie 1949, la horă.*
  32. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. ?  
„Di pă la Vălean, di v-o doauzăci di ani, cînd ziceam cu iel pă la uspețe.“ *Covăsint, 8 februarie 1948, la horă.*
  33. Inf. TOMA FLOREA, 56 ani, din Covăsint. Melodia este fluierată din gură. O variantă apropiată a melodiei e prelucrată coral de Sabin Drăgoi în „Idilă bihoreană“. *Covăsint 1941.*
  34. Inf. MARIAN LINGURAR — Ianu — 49 ani, trompetă „es“. *Covăsint, 3 august 1941, la horă.*
  35. Inf. MARIAN LINGURARU — Ianu — 57 ani, trompetă „es“. *Covăsint, 25 decembrie 1949, la horă.*
  36. — Inf. IOAN CRIȘAN, 41 ani, vioară, Chișineu Criș. „Asta tot io am făcut-o ; de vre-o lună. Am luat o parte de la altă melodie și am combinat-o cu altă parte de la altă melodie“. Nu își aduce aminte cele două melodii din care a luat părțile respective. *Arad, 15 martie 1974.*
  37. Inf. PETRU UNC, 32 ani, clarinet „B“ Socodor. Știe melodia din localitatea sa natală. *Arad, 15 decembrie 1954.*
  38. Inf. ALEXANDRU BURCĂ — 55 ani, vioară, Chișlaca. „Danț dă doi din bătrîni, din Craiva“. *Uzdin, 27 aprilie 1969.*
  39. Inf. Formația muzicală din Lunșoara. Notată după taragotul din formație. Melodia e o variantă a „Cîntecului lui Barbu Lăutaru“. Tîrgul de pe *muntele Găina, 20 iulie 1958.*
  40. Inf. ALEXANDRU BULZ, 17 ani, fluier, Mocirla. *Ineu, 12 august 1951, cu ocazia concursului organizat cu echipele culturale din raionul Ineu.*
  41. Formația muzicală din Lunșoara. Notată după un taragot „B“. Tîrgul de pe *muntele Găina, 20 iulie 1958.*
  42. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 44 ani, vioară. Știe melodia de la lăutarii din Arăneag de vre-o 10 ani. *Covăsint 14 august 1955, la horă.*
  43. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 36 ani, vioară. Informatorul îmi spune că aceasta este o veche melodie covăsinteană. *Covăsint 28 septembrie 1947, la horă.*
  44. — Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. *Covăsint 7 ianuarie 1948, la horă.*
  45. Inf. Formația muzicală din Lunșoara. Notată după un taragot „B“. Tîrgul de pe *muntele Găina 20 iulie 1958.*
  46. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. Știe melodia „di pă la Pițu“. Variantă a melodiei „Mîndro, dacă-oi muri eu“ din piesa „Idilă bihoreană“ a lui Sabin Drăgoi. *Covăsint 7 august 1948 la horă.*
  47. Inf. GHEORGHE PĂULIȘAN — 22 ani, fluier. *Covăsint, 11 februarie 1951.*
  48. Inf. FLORIAN CEOTEA — 72 ani, vioară. *Apa-teu, 29 aprilie 1968.*
  49. Inf. IOSIF MÎRNEA, 72 ani, vioară din Rănușa. „Tot di la mine am învățat-o. Aici în Rănușa ; di vre-o patru-cinci ani. Nu se mai cînta înainte aici.“ *Rănușa 15 mai 1971.*
  50. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 36 ani, vioară, Covăsint. „Nu-i di mult cîntarea asta. Am învățat-o din nănașu Viđu (David Lingurar — Vidu — clarinetist covăsintean, decedat în acest an).“ *Covăsint, 7 septembrie 1947, la o nuntă, (Ileana Furde).*
  51. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. „Asta-i veche. Asta moșu o zîs-o. (Lingurar Gheorghe — Gița — viorist covăsintean, decedat cu mulți ani înainte). O fost primaș. Așa ceva nu măi există p-aici. Cînd o murit, l-or băgat oamenii în biserică. O fost primașul lor.“ *Covăsint, 25 iulie 1948, la horă.*
  52. Inf. ZENA FILIP, 14 ani, elevă cls. a III-a a gimnaziului unic din Covăsint. A auzit melodia la hora din localitate. Notarea a avut loc la cercul de folclor al gimnaziului unic din Covăsint, unde am predat muzica. *Covăsint, 12 august 1947.*
  53. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. „Di la Pițu, cînd era uspățu la Gița lu Golombu, cam gi 10 ani. Am cîntat și io cu iel (cu Pițu)“. *Covăsint, 12 iulie 1948, la horă.*
  54. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. Știe melodia de la clarinetistul David Lingurar. *Covăsint, 23 mai 1948, la horă.*
  55. Inf. LINGURAR DUMITRU — Sisa — 42 ani, trîmbițaș (trompetă „es“). *Covăsint 8 iulie 1952, la horă.*
  56. Inf. DAVID LINGURAR — Vidu — 55 ani, clarinet „es“. *Covăsint, 1940 la horă.*
  57. Inf. IOAN MARTIN — Pițu — 50 ani, vioară. *Covăsint, 1941 la horă.*
  58. Inf. RAICA ZIAN, 40 ani, taragot „B“, *Roșia Nouă 5 iunie 1970.*
  59. Inf. MARIAN LINGURAR — Ianu — 62 ani, trompetă „es“, *Covăsint, 31 octombrie 1954, la o nuntă. (Berar Ioan și Holocan Florica).*
  60. Inf. GHEORGHE GIURA, 44 ani, saxofon, Bata. Piesa e o variantă folclorică, giocoso, a cîntecului de factură intelectuală „La oglindă“, pe versurile lui G. Coșbuc.  
Sînt frecvente cazurile de folclorizare a pieselor de factură intelectuală de mare circulație, care s-au încadrat în tiparele creației populare sau au avut tangență cu acestea. Unele sînt astfel „prelucrate“ de interpretii populari și adaptate funcțional, încît în mod dificil li se mai poate recunoaște originea. *Bata, 7 sept. 1966.*
  61. Inf. TEODOR ȘOIMOȘAN — Lică lu'Zuță — 67 ani, vioară, Sîmbăteni. *București, 31 martie 1956, cu ocazia unor înregistrări magnetofonice de la tariful acestui informator, la Institutul de folclor.*
  62. Inf. IOAN BODEA — Uăni — 30 ani, fluier, *Covăsint, 1940 la o șezătoare.*
  63. Inf. PAVEL LUCA, 25 ani, clarinet „C“, Pleșcuța. *Arad 9 aprilie 1962.*
  64. Inf. IOSIF MÎRNEA, 72 ani, Rănușa. Învățată de informator în loc „Din bătrîni“. *Rănușa, 15 mai 1971.*
  65. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 48 ani, vioară. Știe melodia de la David Lingurar. *Covăsint, 1 ianuarie 1959.*
  66. Inf. IOSIF MÎRNEA, 72 ani, vioară. Știe melodia de la lăutarul local Mihaia Sichii, mort de vreo 25 ani, în vîrstă de 70 ani. De la acest „higigiș“ bătrîn, melodia și-a primit numele de „A lu Mihaia Sichii“. *Rănușa, 15 mai 1971.*
  67. Inf. IOAN COPIL, 31 ani, vioară, Pil. *Arad 3 aprilie 1961.*
  68. Inf. VASILE CRAINIC — 20 ani, Vîrfuri. *Bodești, 12 iulie 1953, seara, coborînd de la nedeea din această localitate.*
  69. Inf. COSTEA ANCHILA, 21 ani, vioară cu goarnă, Buceava. Instrumentul numit de informator „torogotă“ este o vioară cu cornet de claxon



de automobil, cu diafragmă de patefon, fără cutie de rezonanță. A se vedea schițele instrumentului. Buceava 6 sept. 1953.

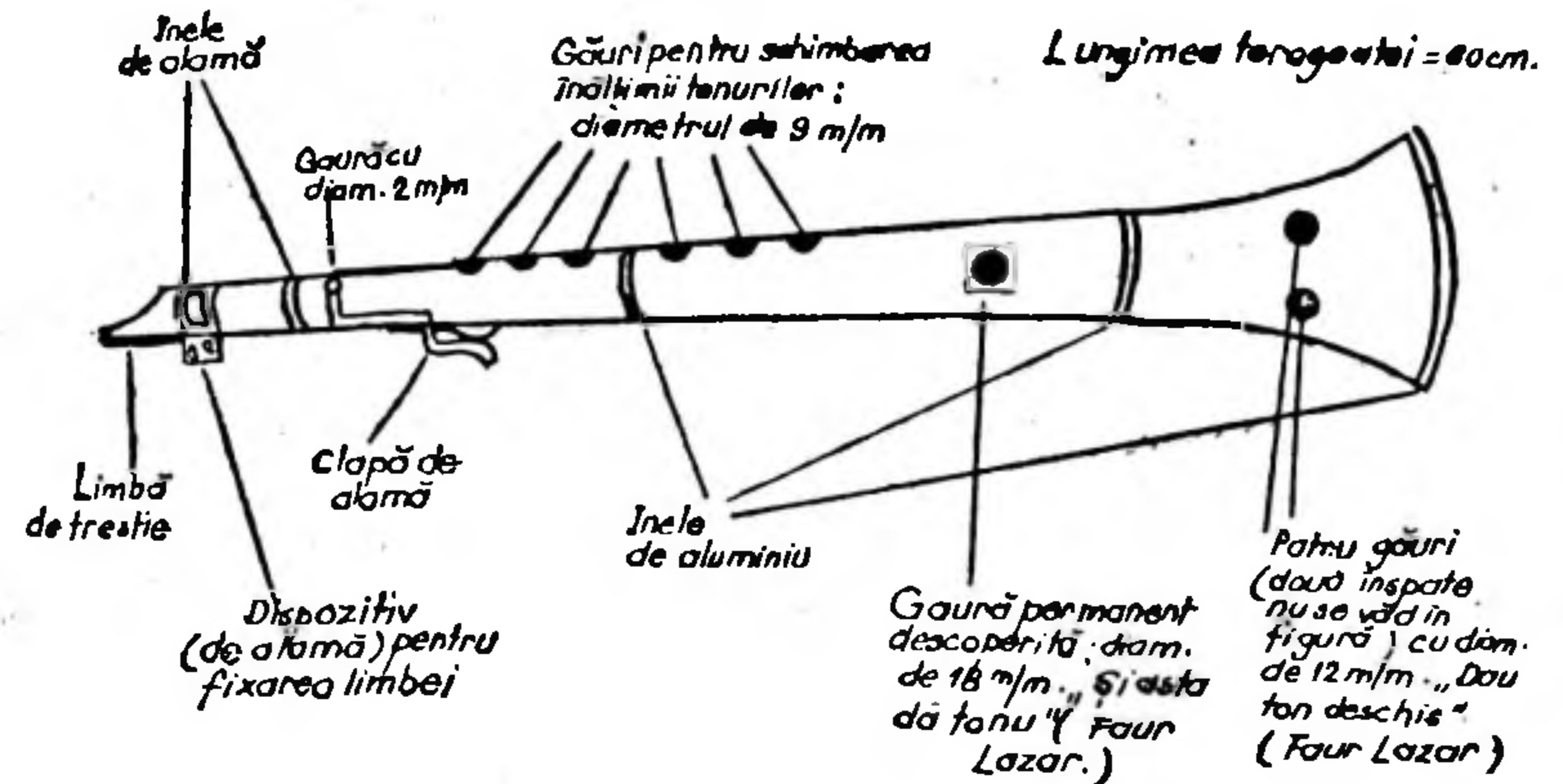
Schița „torogoatei” lui Costea Anchila, de 21 ani, din Buceava - Gurahonț.

Lungimea instrumentului = 600 m/m



Obs.: „Torogoața” este construită prin 1945 de Butar Constantin, 19 ani, acum în vîrstă de 80 ani, din Buceava. Informatorul nu știe să numească părțile instrumentului. „Torogoața” are 4 coarde de vioară, acordate obișnuit, în cvinte perfecte. Arcușul, netredut în schiță, e obișnuit, ca la vioară. Cornetul instrumentului e dela un claxon de automobil, iar diafragma dela un patefon vechi. Sunetul „torogoaței” amplificat în cornet, se simte că e produs de coarde și arcuș, dar își apropie timbrul de cel al clarinetului.

70. Inf. TRAIAN CUVINAN, 38 ani, vioară, Cuvin. „Am învățat-o di la on muzicant bătrîn, la noi la o nuntă. Iestă de-atuncea și doauăzăci di ani!” Cuvin, 20 octombrie 1950.
71. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. Știe melodia de la Pițu. Covăsînț, 2 februarie 1948 la horă.
72. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 45 ani, vioară. O știe tot de la Pițu. Covăsînț, 25 iunie 1956, la horă.
73. Inf. LAZĂR FAUR, 18 ani, taragot, Roșia Nouă. A învățat melodia în copilărie de la mamă sa, Persida, 45 ani, din localitate. A cîntat cu o torogoață construită în Roșia Nouă de un țaran. Instrumentul e acordat în F. Vezi mai jos schița torogoatei. Roșia Nouă 27 iunie 1951.
74. Inf. MIHAI MORARU, 28 ani, Arăneag, vioară. Acompaniament „bătut” a broancă de Todor Curetean, 57 ani din Drauț. Drauț, 31 ianuarie 1971, la horă.

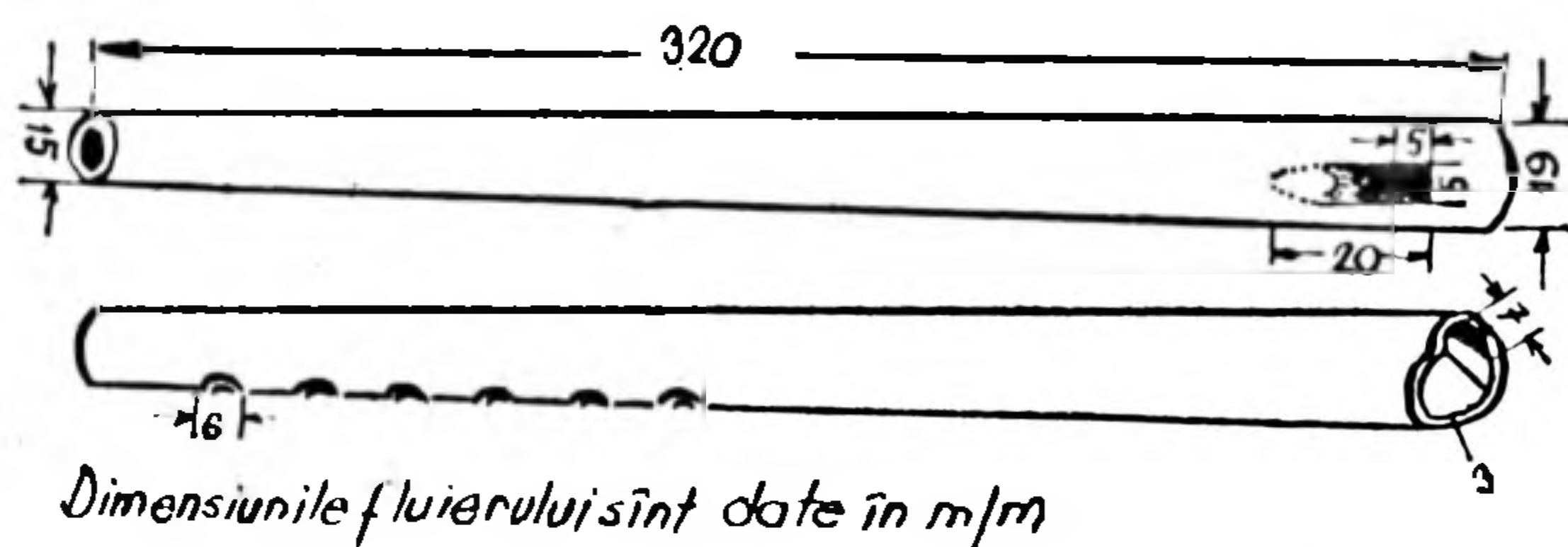


75. Inf. TRAIAN MOGA, 45 ani, vioară, Brazii. Satu Rău 5 septembrie 1953.
76. Inf. ȘTEFAN TRIMBIȚĂ, 62 ani, fluiet. A învățat melodia în tinerețe, „Cam din pruncie — aproape”, în Siria, de la „on moș bătrîn, Pavăl”; „cu hiddea zicea”. Melodia nu se mai cîntă după moartea lăutarului Pavăl. Siria, 1 oct. 1950.
77. Inf. TEODOR SOIMOȘAN, 67 ani, vioară, Simbăteni. Știe melodia din tinerețe, din localitatea sa natală. București, 31 martie 1956.
78. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. „Asta o zîs-o Mihaiu lu' Cure Pavăl (trimbițaș covăsînțean mort de vreo 10 ani în vîrstă de peste 60 ani). O fost trimbițaș bun”. Covăsînț, 28 februarie 1948, la horă.
79. Inf. LIVIU LUCA, 40 ani, fluiet, Covăsînț. A învățat melodia în loc în 1934, de la „Crițariu” lăutar din Vârșand pe atunci în vîrstă de 42 ani. Covăsînț 13 februarie 1949.
80. Inf. IOAN CRIȘAN, 41 ani, vioară, Chișineu Criș. „Melodia asta io am făcut-o de vreo lună de zile. N-o mai cîntă nime”. Arad 15 martie 1974.
81. Inf. PETRU UNC, 32 ani, clarinet „B” Socodor.
82. Inf. PETRU UNC, 32 ani, clarinet „B” Socodor. Arad 15 dec. 1954.
83. Inf. TUDUR MIȘCA, 50 ani, clarinet „ES” Ineu. Începînd de prin 1948, numeroase echipe artistice de amatori utilizează această melodie — pentru un dans din Ineu. Astfel pe parcursul timpului melodia a primit numele de Ineuoana. În 1974, D. D. Botez a prelucrat-o ca a doua parte a unui triptic coral, după această fișă, pe un text arădean. Ineu 4 septembrie 1955 la horă.
84. IOAN MICLEA, 80 ani, fluiet, Dieci 21 martie 1971.
85. Inf. IOSIF LĂCĂTUȘ — Ioșcuța — vioară, 46 ani, originar din Ineu. Arad, 18 mai 1955.
86. Inf. IRIMIE TRIPȘA, 36 ani, trompetă „es”. Cuied, 9 iunie 1968.
87. Inf. IOSIF MÎRNEA, 72 ani, vioară, Rănușa. Știe melodia de la un „higigiș” bătrîn din Zugău, mort în urmă cu vreo 40 ani în vîrstă de peste 70 ani. Rănușa 15 mai 1971.
88. Inf. MURA DAMIAN, 16 ani, taragot, Roșia Nouă 27 iunie 1951.
89. Inf. CRĂCIUN MARTIN, 58 ani, vioară (vioară contră). „Am învățat-o de la unciu Gița (Gheorghe Martin — lăutar covăsînțean mort prin 1912). Din iel am învățat io să zîc cînd am fost di patru sprăzăce ani”. Informatorul cîntă pe vioară secundă, de acompaniament de la care lipsește coarda I — mi — executînd melodia cu o octavă mai jos, ca în această fișă. Covăsînț, octombrie 1950.



90. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 38 ani, vioară. Știe melodia de la lăutarul covăsînțean Ioan Martin — Pițu —. *Covăsînț, 23 ian. 1949 la horă.*
91. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole —, 37 ani, vioară. *Covăsînț 3 octombrie 1948 — la horă.*
92. Inf. VALENTIN FIERAR, 65 ani, vioară. Această ardeleană e „introdusă“ aici în Pirnești de vre-o 6—7 ani. *Pirnești 8 februarie 1971.*
93. Inf. MARIAN LINGURAR — Ianu — 62 ani, trompetă „es“. *Covăsînț, 3 octombrie 1954. La horă.*
94. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 38 ani, vioară. *Covăsînț 24 ianuarie 1949, la horă.*
95. Inf. TRAIAN MARIENUȚ, 26 ani, fluier. *Covăsînț 13 februarie 1949, la căminul cultural după o repetiție corală.*
96. Inf. DUMITRU LINGURAR, 42 ani, trompetă „es“. *Covăsînț 8 iunie 1952, la horă.*
97. Inf. MARIAN LINGURAR, 60 ani, trompetă „es“. *Covăsînț 27 iunie 1952, la horă.*
98. Inf. MARIAN LINGURAR, 62 ani, trompetă „es“. *Covăsînț 31 oct. 1954 la o nuntă (Holocan Florica și Ioan Berar).*
99. Inf. PETRU BANICI — Pumpe — 42 ani, vioară, Bănești (Hălmagiu). *Muntele Găina în noaptea de 16 spre 17 iulie 1949, cu ocazia târgului din ziua următoare.*
100. Inf. DUMITRU PETRIC, 47 ani, fluier. *Covăsînț 24 decembrie 1947, într-o seară de colindă în casa culegătorului.*

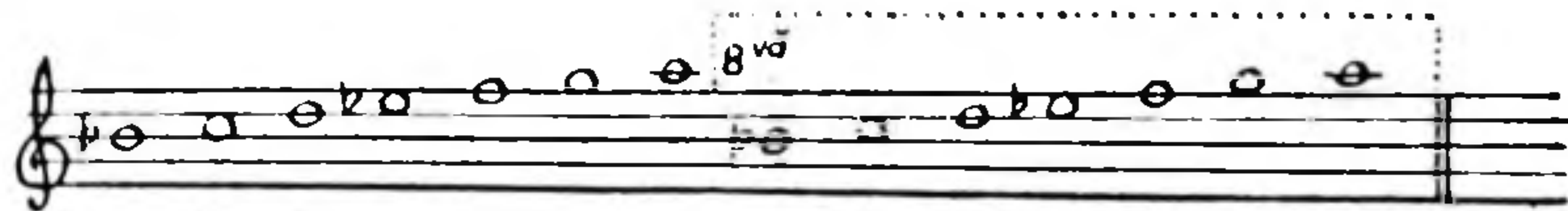
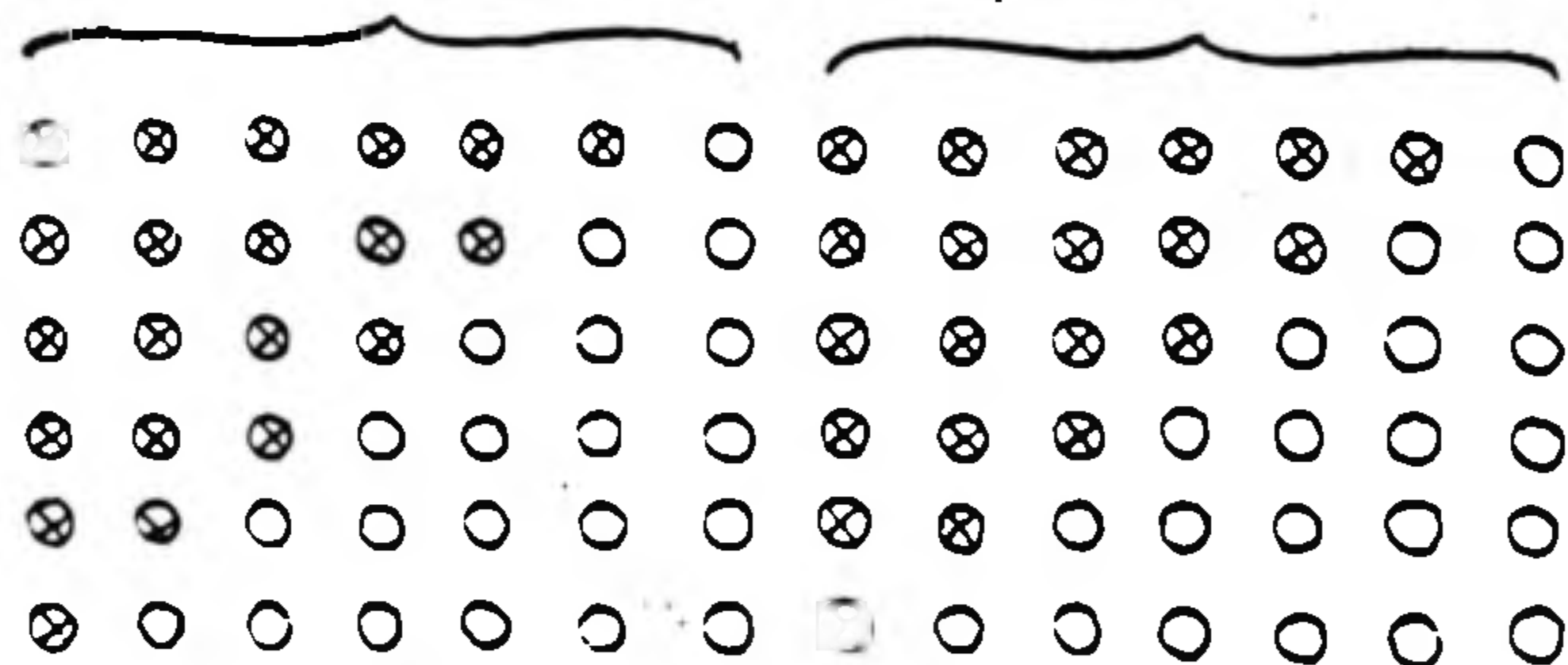
*Fluierul lui Ștefan Trimbiță, 62 ani, Șiria - Arad (10 octombrie 1950)*



*Dimensiunile fluierului sînt date în mm*

*Sufiu slab*

*Sufiu tare*



○ Găuri descoperite  
⊗ Găuri acoperite

101. Inf. ȘTEFAN TRIMBIȚĂ — 62 ani, fluier, Șiria. A învățat melodia în tinerețe la o nuntă în Șiria de la trîmbițașul covăsînțean Mihai Cure, mort cu mulți ani în urmă. Nu se mai cîntă. *Șiria 1 oct. 1950.*
102. Inf. ALEXANDRU POP, 38 ani, vioară, Cristești. Nedeea din Bodești, 12 iulie 1953.

103. Inf. GHEORGHE LINGURAR — Boriță — 22 ani, Fluierată. *Covăsînț, 19 septembrie 1949.*
104. Inf. TOMA FLOREA, 56 ani, fluierată. *Covăsînț, 3 august 1941.*
105. Inf. ARCADIE PASCU, 53 ani, vioară. *Semlac 3 aprilie 1958.*
106. Inf. DUMITRU PETRIC, 47 ani, fluier. *Covăsînț 22 dec. 1947.*
107. Inf. MARIAN LINGURAR — Ianu — 52 ani, trompetă „es“. *Covăsînț, 11 martie 1944 la horă.*
108. Inf. TEODOR ORĂDAN, 50 ani, Sinteia. În timp ce înregistram pe bandă melodii de la Teodor Orădan, acesta, cîntînd vocal, alterna la-la-la-urile cu versuri prinse în copilărie, unele evocînd amintirea următorului eveniment istoric din secolul trecut :  
În 1882, după 4 ani de la „eliberarea“ de către austrieci de sub turci, a Bosniei și Herțegovinei, a izbucnit în aceste două provincii o răscoală de mari proporții, drept reacție la introducerea serviciului militar obligatoriu, sub noua ocupație. Pentru stingerea acestei răscoale, austriecii au împins în grelele lupte două regimente românești : unul din Bucovina, celălalt din Bihor, al doilea avînd efectivul format în majoritate din feciori români de pe Crișuri, adică din zona în care se află și Sinteia Mare. Iată versurile populare în cauză :

Foaie verde baraboi,  
Cînd fu în op-zăși doi,  
Cîți ficii or fost frumoși,  
Toți is duși la Moringroș  
S-or rămas niște pulori,  
De umblă p-în șezători :  
Își trag cloapile pã nas  
Și fac la fete năcaz.

Tot de atunci ne-a rămas și melodia populară cunoscută în părțile arădene și Munții Apuseni sub numele de „Marșu optzăși doi“, cîntat de ostașii români cu ocazia plecării în acele lupte. (Am înregistrat acest marș după fluier, de la Paul Dănilă-Dăniluță 52 ani din Bulzeștii de Sus, sub Muntele Găina, în 1972).

La luptele din Bosnia se referă și textele cîntecelor nr. 29, 30, 68, 131, 172 și 174 din colecția „Cîntece populare românești din comitatul Bihor“, București 1913, a lui Béla Bartók. Arad, 5.VII.1956.

109. Inf. IOAN CHEREȘ, 60 ani, țambal., Arad, 3 ian. 1961.
110. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. „Tă di pă la Pițu“. *Covăsînț 8 februarie 1948 la horă.*
111. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. Știe melodia de la lăutarii bătrîni din localitate. *Covăsînț 25 iulie 1948 la horă.*
112. Inf. IOAN LEUCUȚA, 43 ani, vioară, Șepreuş. Culegerea melodiei (înregistrare pe bandă de magnetofon) s-a făcut la nedeea de la Tăcășele (o luncă din valea Tăcășelelor lîngă satul Avram Iancu com. Vîrfurile) care are loc în a doua duminică a lunii iunie.  
După mulți ani de intrare în uitare, această nedee de străveche tradiție a fost reînviată în anii noștri prin mișcarea artistică de amatori din județ. *Tăcășele, 11 iunie 1972.*
113. Inf. TEODOR SOIMOȘAN — Lică lu Zuță — 67 ani, vioară, Sîmbăteni. Știe melodia din tinerețe, de la trîmbițașul sîmbătean „Nica lu Crețu — Cioncu“. „Asta o zicea iel în trîmbiță, ca-n ca frunză ; așa sus“. *București, 31 martie 1956, cu ocazia unor înregistrări pe bandă de magnetofon*



- de la taraful acestui informator, la Institutul de folclor.
114. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 36 ani, vioară. *Covăsint* 13 iulie 1947, la horă.
  115. Inf. NICOLAE MUNTEAN, 43 ani, vioară, Groși Noi. *Căpruța*, 26 ianuarie 1964, cu ocazia unui festival folcloric.
  116. Inf. DAVID LINGURAR — Vidu — 56 ani, clarinet „es”. *Covăsint* 1941, la horă.
  117. Inf. MARIAN LINGURAR — Ianu — 57 ani, trompetă „es”. *Covăsint*, 24 aprilie 1949 la horă.
  118. Inf. IOAN COPIL, 39 ani, vioară. Pil. Știe melodia de la lăutarii din Pil. *Arad*, 9 aprilie 1963.
  119. Inf. IOAN COPIL, 27 ani, vioară, Pil. A învățat melodia în copilărie în Pil de la bunicul său, Ioan Copil lăutar mort în 1951 în vîrstă de 80 ani. *Arad*, 7 februarie 1956.
  120. Inf. LAZĂR FAUR, 18 ani, taragot, *Roșia Nouă* 27 iunie 1951.
  121. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. A învățat melodia cu mulți ani înainte de la lăutarul covăsintean Lingurar Traian (Traianu lu Minăilă). *Covăsint* 23 mai 1948 — la horă.
  122. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 35 ani, vioară. *Covăsint* 28 iulie 1946.
  123. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. „Nu-i din Covăsint. Asta-i de la Clăru (Serendan Clăru — lăutar din Radna).” *Covăsint* 25 iulie 1948 la horă.
  124. Inf. CORNEL GANCEA, clarinet „B”, 25 ani. Cristești. A cîntat în formație cu taragotiști, tobă mare și mică. *Muntele Găina*, 20 iulie 1952 în „tîrg”.
  126. Inf. MARIAN LINGURAR — 57 ani, trompetă „es”. A învățat melodia în tinerețe de la muzicanții covăsinteni. *Covăsint* 24 iulie 1951 — la horă.
  126. Inf. MARIA NLINGURAR — 57 ani, trompetă „es”. A învățat melodia cu mulți ani înainte de la muzicanții din Comlăuș. *Covăsint* 24 ianuarie 1949 la horă.
  127. Inf. GHEORGHE LINGURAR — Boriță — 22 ani, fluierată. A învățat melodia cu cîțiva ani în urmă de la lăutarii din Milova. *Covăsint* 19 septembrie 1949.
  128. Inf. Formația de alămuri, clarinete, tobă mare și mică din Almaș. Melodia a fost notată după un piston „es”. *Almaș* 2 iunie 1968.
  129. Inf. CONSTANTIN PAVEL, 29 ani, vioară, Sinte Mare. Melodia e o variantă a cîntecului „Nu ești mîndră veșnică” de mare răspîndire în țară. *Arad*, 12 martie 1958.
  130. Inf. IOAN FUSĂRIȚĂ, 44 ani, trompetă „es”. A învățat melodia în tinerețe de la muzicanții covăsinteni. *Covăsint* 24 iunie 1951 la horă.
  131. Inf. TUDOR MIȘCA, 50 ani, clarinet „es”, *Ineu* 2 sept. 1955 la horă.
  132. Inf. IOAN CHEREȘ, 55 ani, țambalist, Arad. E originar din Ineu de unde — spune informatorul — a învățat această melodie în tinerețe. *Arad* 7 februarie 1956.
  133. Inf. IOSIF LĂCĂTUȘ, 46 ani, vioară, Arad. Informatorul este originar din Ineu unde și-a petrecut anii tinereții pînă acum vreo 10 ani cînd s-a mutat în Arad. A „compus” această melodie în Ineu. *Arad*, 9 februarie 1955.
  134. Inf. PETRU USCA, 50 ani, fluier. *Olari*, 30 aprilie 1958.
  135. Inf. IOSIF LĂCĂTUȘ, 46 ani, vioară. Informatorul a „compus”, la fel, și această melodie în anii șederii sale în Ineu, înainte de a se muta ca muzicant profesionist în Arad. *Arad* 9 februarie 1955.
  136. Inf. PETRU UNC, 34 ani, Socodor. Știe melodia din timpul copilăriei, din localitatea sa natală. *Arad* 19 iunie 1956.
  137. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. *Covăsint* 25 iulie 1948, la horă.
  138. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. *Covăsint* 13 iunie 1948 la horă.
  139. Inf. MARTA LUCA, 44 ani, Covăsint. Știe melodia de prin 1934—35, de la horă, unde o cînta „Tria” — Dumitru Petic, clarinet „es” din Păuliș. *Covăsint* 15 martie 1962.
  140. Inf. TEODOR LODANI, 27 ani, acordeon, Mișca. *Arad* 10 aprilie 1963.
  141. Inf. PETRU LINGURAR, 33 ani, vioară, Vinători. Știe melodia din comuna sa natală de la tatăl său Simion Lingurar — lăutar mort în 1966, în vîrstă
  142. Inf. IOSIF MİRNEA, 72 ani, „Iară di la muzicanți. De aici di pă la Moneasa, di pă la Zlatina”. *Rănușa* 15 mai 1971.
  143. Inf. PETRU UNC, 46 ani, clarinet „B” Socodor. Știe melodia din localitatea sa natală de la vîrstă de 12 ani cînd a început să cînte din clarinet. *Arad* 21 martie 1968.
  144. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară, A învățat melodia de la clarinetistul covăsintean David Lingurar — Vidu. *Covăsint* 8 august 1948.
  145. Inf. IOSIF LĂCĂTUȘ — Ioșcuța — 46 ani, vioară. La întrebarea, de unde știe melodia, informatorul îmi spune: „De la Ioșcuța din cap; citele am eu, toate-s făcute de mine”. Variantă a D-a lungului cules în 6 noiembrie 1954 de la Petru Unc. *Arad* 26 decembrie 1959.
  146. Inf. PETRU USCA, 50 ani, clarinet „es”, *Olari*, de 65 ani. *Arad* 20 iunie 1967.
  147. Inf. COSTEA ANCHILA, 21 ani, vioară cu goarnă. *Buceava* 6 septembrie 1953.
  148. Inf. PETRU RAȚ, 39 ani, vioară, Arad — Segă. Știe melodia din Ineu unde a cîntat în 1945 — 5 luni la restaurant. *Arad* 15 aprilie 1959.
  149. Inf. LINGURAR DUMITRU, 42 ani, trompetă „es”. *Covăsint* 8 iunie 1952 — la horă.
  150. Inf. LINGURAR MARIAN — Ianu — 61 ani, trompetă „es”. *Covăsint* 26 aprilie 1953 la horă.
  151. Inf. VALENTIN FIERAR, 65 ani, vioară, *Pirnești*, 8 februarie 1971.
  152. Inf. CRĂCIUN MARTIN, 56 ani, vioară. Din spusele informatorului se deduce că această melodie este importată în Covăsint. „O cîntă și ștabul (fanfara militară)”. *Covăsint* 18 iulie 1948 la horă.
  153. Inf. PETRU UNC, 49 ani, clarinet, Socodor. A învățat melodia prin 1938 de la clarinetistul „Dițu” din Pil, mort în 1968 în vîrstă de 64 ani. *Arad* 9 august 1971.
  154. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 36 ani, vioară. *Covăsint* 28 decembrie 1947 la horă.
  155. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 38 ani, vioară. *Covăsint* 9 ianuarie 1949 la horă.
  156. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, Covăsint, 23.V.1948, La horă.
  157. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 38 ani, vioară. Știe melodia de la Pițu. *Covăsint* 24 ianuarie 1949 la horă.
  158. Inf. MARIAN LINGURAR — Ianu — 55 ani, trompetă „es”. *Covăsint* 26 decembrie 1947 — la horă.
  159. Inf. LINGURAR MARIAN — Ianu — 57 ani, trompetă „es”. *Covăsint* 16 octombrie 1949 — la horă.
  160. Inf. DAVID LINGURAR — Vidu — 56 ani, clarinet „es”. *Covăsint* 1941 la horă.
  161. Inf. DUMITRU PETIC — Tria — 52 ani, clarinet „es” Păuliș. *Covăsint* 26 iulie 1942 — la horă.
  162. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. A învățat melodia la o nuntă în Miniș în 1940—42, de la un taragotist. *Covăsint* 13 iunie 1948 la horă.
  163. Inf. PETRU BARBATEI — Ruja — 51 ani, clarinet „es”. Comlăuș. Variantă a „Țarinei de pe Găina” și Țarina Abrudului, binecunoscută în țară și bineînțeles în județul Arad, după ce



aceasta a fost culeasă în tirgul Găinii înainte cu 4 ani și răspîndită prin posturile noastre de radio și numeroase concerte de către orchestra de muzică populară a Filarmonicii de stat din Arad. *Comlăuș 11 mai 1958 la horă.*

Țarina de la Găina

*Terogol B*

*inf. Vioral Alba, vîrsta 87 ani, Buzrești de sus, Județul Hunedoara  
Munlele Găina în, înrg. 22.07.1958*

*Fluer*

*Țarina Abrudului*

*inf. Dumitru Alba, el An Sabîn, 20 ani, Buzrești de sus, Județul Hunedoara  
Buzrești de sus, 23.07.1958*

164. Inf. IOAN GUIA — Graurile — 32 ani, clarinet „F” Donceni Clarinetul lui Ioan Guia înainte acordat în „es” e modificat (scurtat) de un „maistor-rotar” din Sebiș. Din această cauză clarinetul și-a schimbat acordajul în „F”. Întrebat, de unde știe melodia, informatorul îmi spune: „Cred că am făcut-o io. Am băgat o ștrofă (= un motiv) din alta (din altă melodie) și le-am combinat. Cătă (cătrefe):

(în melodie, în bilinia I :

și :

în a II-a bilinie),

din București (inf. a cîntat în timpul stagiului militar 1949—51, în fanfara unității sale de tanchiști din acest oraș, la clarinet, „es”), am adogat :

ca să facem ardeleană”. E un interesant proces de recreere folclorică, prin combinare de motive de proveniențe diferite, rezultînd o linie melodică firească și omogenă. *Donceni 11 mai 1960.*

165. Inf. IOAN COPIL, 27 ani, vioară, Pil. „Să cîntă la noi la Pil, p-acolo pă satile celea. La Curtici am auzit-o dă mult, doară dă cînd eram de șaptesprăzece ani.” Chestionat, în continuare informatorul spune: „Tată-bun (=bunicul) l-o zîs dă cînd am fost d-o doisprăzece ani. P-aiesta l-am zîs io prima dată mai bine, d-o putut juca după mine. Moșu meu o zîs c-aiesta-i greu de zîs și dacă-l înveț și-l poț cînta bine, atunci poț să zîci ori și ce danț, că nu mîi iestă danț mai greu dăcît aiesta”. *Arad 26 septembrie 1956.*
166. Inf. CAROL LOLE, 52 ani, vioară, Arad. E originar din Zimand de unde a venit prin 1930 încadrîndu-se în Arad ca muzicant profesionist. Știe melodia de prin 1936 de la vioristul șegan (Arad-Sega), Anton Murgu de 47 ani — Factura piesei trădează stilul folcloric muzical orășenesc. *Arad, 5 octombrie 1972.*
167. Inf. IOAN POLEAC, 75 ani, clarinet „es”. *Cermei 25 mai 1960.*
168. Inf. IOAN MUIITEAN — Manole — 37 ani, vioară. Auzită cu mulți ani înainte de la lăutarii covăsînteni. *Covăsînt 8 sept. 1948 — la horă.*
169. Inf. PETRU UNC, 49 ani, clarinet „B”, Știe melodia din 1928 de la Sofia Costea, 45 ani din Socodor. În tempoul obișnuit, melodia e în ritmul divizionar (2/4). La rugămîntea mea de a cînta mai rar, informatorul a interpretat-o în ritmul ardelenesc *Arad, 1971.*
170. Inf. NICOLAE BANICI, 40 ani, clarinet „es” Cristești Au cîntat în grup muzicanți cu viori, clarinete, toבă mare și mică Nedeca din Bodești 12 iulie 1953.
171. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 51 ani, vioară. *Covăsînt 6 ianuarie 1962 la horă.*
172. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 44 ani, vioară. Știe melodia de la lăutarii din Siria, de cîțiva ani. *Covăsînt 13 februarie 1955 la o nuntă.*
173. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 36 ani, vioară. A învățat melodia prin 1932 de la vioristul covăsîntean Traianu lu Mînăilă pe atunci de 40 de ani. *Covăsînt 21 septembrie 1947.*
174. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. *Covăsînt 6 aprilie 1948 — la horă.*
175. Inf. CRĂCIUN MARTIN, 56 ani, vioară. *Covăsînt 1948 la horă.*
176. Inf. NICOLAE MUNTEANU, 43 ani, vioară, Groșii Noi. *Căpruța, 26 ianuarie 1964 la un festival folcloric.*
177. Inf. IOAN CHIȘ, 18 ani, fluiet, Covăsînt. A învățat melodia de la feciorii din loc, de cîțiva ani. Nu-și aduce aminte de la cine anume. *Covăsînt 1 decembrie 1949.*
178. Inf. AUREL IOVESCU 26 ani, Chelmac. Fluietată. Știe melodia de la lăutarul Petru Omulescu, 47 ani din loc. *Chelmac 20 iunie 1954.*
179. Inf. NICOLAE SANDOR — Sciopu — 63 ani, vioară. *Cuvin 23 septembrie 1949.*
180. Inf. IOAN MICLEA, 80 ani fluiet, *Dieci 21 martie 1971.*
181. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. Nu își aduce aminte de la cine a învățat melodia dar subliniază că partea a doua a ei „io am împănat-o (a ornamentat-o)”. *Covăsînt 3 oct. 1948 la horă.*
182. Inf. IOAN MARTIN — Pițu — 50 ani, vioară. *Covăsînt 1941 la horă.*
183. Inf. ALEXANDRU POP, 38 ani, vioară, Cristești. *Nedeca din Bodești, 12 iulie 1953.*
184. Inf. CRĂCIUN MARTIN, 58 ani, vioară. Covăsînt. Informatorul a învățat melodia „din Gița (Gheorghie Martin lăutar covăsîntean mort în 1912) doisprăzece ani am avut io și Pițu (Ioan Martin frațele informatorului cel mai bun lăutar covăsîntean



- din ultimele decenii mort în 1945). Pițu o fost măi bătrîn ca mine c-o-un an. Iel ar ave acuma cînzăcișinouă di ani“.
- Informatorul fiind contraș cîntă pe vioara a doua de acompaniament, de la care lipsește prima coardă — mi. *Covăsînt octombrie 1950.*
185. Inf. IOAN CHIȘ, 18 ani, fluier, Covăsînt. A învățat-o în loc de la Nicolae Arman, păcurar la oile satului, remarcabil cîntăreț din fluier, mort în 1946 în vîrstă de 60 ani. *Covăsînt 1 decembrie 1949.*
186. Inf. LAN BRĂDEAN, 49 ani, Covăsînt. Mi-a cîntat melodia din gură cu silabele la-la-la. Spune că această ardeleană „e din bătrîni“. *Covăsînt 8 iunie 1952 după terminarea horei.*
187. Inf. TRAIAN MOGA, 45 ani, vioară. *Satu Rău 5 septembrie 1953.*
188. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. Știe melodia de prin 1927 de la clarinetistul covăsîntean David Lingurar. Îmi spune că piesa este cunoscută și sub numele de „Ceasul“. *Covăsînt 23 mai 1948 — la horă.*
189. Inf. LINGURAR DUMITRU, 42 ani, trompetă „es“. *Covăsînt 8 iunie 1952 la horă.*
190. Inf. MARIAN MINGURAR — Ianu — 57 ani, *Covăsînt 23 oct. 1949 la horă.*
191. Inf. LINGURAR DUMITRU, 43 ani, trompetă „es“. *Covăsînt 8 iunie 1952 la horă.*
192. Inf. LINGURAR DUMITRU, 42 ani, trompetă „es“. *Covăsînt 8 iunie 1952 la horă.*
193. Inf. LINGURAR MARIAN — Ianu — 61 ani, trompetă „es“. A cîntat împreună cu un clarinetist „es“ (Gheorghe Tigan), 2 contrași (Crăciun Martin și Ioan Lingurar) și un toboșar (tobă mare: Traian Muntean). *Covăsînt 26 aprilie 1953 la horă.*
194. Inf. MARIAN LINGURAR — Ianu — 57 ani, trompetă „es“. *Covăsînt 23 octombrie 1949 la horă.*
195. Inf. DUMITRU LINGURAR, 42 ani, trompetă „es“. *Covăsînt 8 iunie 1952 la horă.*
196. Inf. DAVID LINGURAR — Vidu — 55 ani, clarinet „es“. *Covăsînt 1940 la horă.*
197. Inf. MARIAN LINGURAR — Ianu — 60 ani, trompetă „es“. *Covăsînt 27 august 1952 la horă.*
198. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. *Covăsînt 23 mai 1948 la horă.*
199. Inf. CONSTANTIN PAVEL, 29 ani, vioară, Sîntea Mare, unde a fost mai mulți ani lăutar la horă. *Arad 12 martie 1958.*
200. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 44 ani, vioară. *Covăsînt 29 mai 1955 la horă.*
201. Inf. DUMITRU PETRIC — 59 ani, fluier, Covăsînt. Știe melodia din tinerețe din loc. *Covăsînt 1 ianuarie 1960.*
202. Inf. PETRU BANICI — Pumpe — 47 ani, vioară, Bănești comuna Hălmagiu. Notată în seara zilei de 12 decembrie 1954 în Covăsînt la hora organizată după serbarea dată aici de echipa căminului cultural din Almaș cu care a cîntat la vioară și Petru Banici.
203. Inf. CORNEL GANCEA, 26 ani, clarinet „B“ Cristești. *Nedeea din Bodești, 12 iulie 1953.*
204. Inf. NICOLAE IOTI — Vitca — 48 ani, trompetă „es“. Sîmbăteni. „Daci dă la noi, din Sîmbăteni. Am patruzășiopt di ani și di trizășicinci di ani cînt io și di atunci o știu.“ *Sîmbăteni 28 aprilie 1968.*
205. Inf. PETRU BARBATEI — Ruja — 61 ani, Comlăuș. *Săvirșin 14 aprilie 1968* cu ocazia unui festival folcloric.
206. Inf. ANTON COVACI, 19 ani, vioară, Zărând. Știe melodia din 1968 „de la on muzicant de-acolo, din Sicula: Vasile Nenea de 54 ani“ cu care a cîntat atunci la o nuntă. *Arad 5 oct. 1972.*
207. Inf. TEODOR BLAJ, 16 ani, Cladova. Cîntată din gură, cu silaba la-la-la și textul „Mureș, Mureș apă lină“. *Covăsînt 21 ianuarie 1948.*
208. Inf. GHEORGHE LINGURAR — Boriță — 22 ani, Covăsînt. Fluierată. A învățat melodia în copilărie de la clarinetistul covăsîntean David Lingurar — Vidu.
- În bilinia II, primul motiv, eliptic, e contopit cu al doilea. Piesa a fost transcrisă de pe un cilindru de fonograf îndată după imprimare. *Covăsînt 20 septembrie 1949.*
209. Inf. MARIA POLEAC, 70 ani, Cermei. Melodie de joc pe care informatoarea potrivește improvizatoric versuri, rezervînd ultima parte pentru refrenul nai-na-na-nai-na-na... *Cermei 12 mai 1960.*
210. Inf. GHEORGHE CRIȘAN, 36 ani, Radna. Fluierată. *Lipova 12 februarie 1955.*
211. Inf. LINGURAR MARIAN — Ianu — 57 ani, trompetă „es“. *Covăsînt 7 august 1949 la horă.*
212. Inf. IOAN COPIL, 27 ani, vioară, Pil. „Tot bihorean; pă la Nădad. Acum nu să mai cîntă, că-i bătrîn.“ *Arad 25 ian. 1956.*
213. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 36 ani, vioară. *Covăsînt 13 iulie 1947.*
214. Inf. TUDUR MIȘCA, 50 ani, Ineu. Clarinet „es“. Informatorul cîntă în grup cu Teodor Bucatoș, 24 ani (clarinet „es“), Avram Hanciuța — Goldiș, 31 ani (trompetă „es“) și Constantin Anghel 27 ani (la tobă mare). *Ineu 4 septembrie 1955 la horă.*
215. Inf. IOAN COPIL, 27 ani, vioară, Pil. Știe melodia de la bunicul său lăutar decedat în 1951 în vîrstă de 80 ani. *Arad, 7 septembrie 1956.*
216. Inf. PAVEL PORCOLEAN, 39 ani, clarinet „es“. În formația muzicală locală intră astăzi un clarinet, un taragot și o tobă mare. Înainte cu cîteva decenii erau în Caporl Alexa (Cherechi) formații de „hididiși“ (vioriști) — cu vestiți lăutari — fără suflători, acompaniamentul fiind susținut de „contrași“ (vioriști secunzi), care „ziceau așa întins cu călcătura arcușului pe două coarde. Pavel Porcolean cîntă la clarinet din 1937. A învățat de la clarinetistul local Ilie Păcurar, decedat în 1948 în vîrstă de 70 ani. După cîte își aduce aminte informatorul nostru, Ilie Păcurar a instruit în timpul vieții sale formațiile sătești de suflători cu tobă mare, din Sebiș, Chier, Tîrnova, Ineu, Bîrsa, Aldești, — mai noi — care încet, încet luau locul vechilor formații de coarde, cu vioară primă, contră și broancă. *Caporal Alexa 28 martie 1958.*
217. Inf. PETRU UNC, 34 ani, fluier, Socodor. Știe melodia din timpul copilăriei din localitatea natală. *Arad, 3 ianuarie 1956.*
218. Inf. IOAN CHEREȘ 55 ani, țambalist, Arad. A învățat melodia din Ineu, localitatea sa de origine în tinerețe. *Arad 7 februarie 1956.*
219. Inf. CRĂCIUN MARTIN, 56 ani, vioară (contră), Covăsînt. Informatorul a cîntat această piesă din tinerețe, împreună cu fratele său primașul Ioan Martin — Pițu —. *Covăsînt 6 iunie 1948.*
220. Inf. ALEXANDRU GAZSORE, 46 ani, vioară, Arad. A învățat melodia de la lăutarii din Prunișor. *Arad, 12 mai 1955.*
221. Inf. ARCADIE PASCU, 53 ani, vioară. *Semlac 3 aprilie 1958.*
222. Inf. IUSTIN FAUR, 50 ani, fluier. *Iosășel 24 ianuarie 1971.*
223. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 36 ani, vioară. *Covăsînt 27 decembrie 1947 la horă.*
224. Inf. IOAN BODEA, — Uăni — 31 ani, fluier. *Covăsînt 1940 la o șezătoare.*
225. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. „Din Ianu (Marian Lingurar) trîmbițaș covăsîntean) am auzit-o, acuma-s v-o tri ani“. *Covăsînt 2 mai 1948 la horă.*
226. Inf. IOAN BODEA — Uăni — 30 ani, fluier. *Covăsînt 1940 la o șezătoare.*
227. Inf. IOAN BODEA — Uăni — 31 ani, fluier. *Covăsînt 1941 la o șezătoare.*
228. Inf. IOAN CRIȘAN, 38 ani, vioară, Chișineu Criș. „Asta-i dă la noi. Dă la noi dă la Chișinău Criș. Asta am vuzit-o dă la o femeie. Nu o cînta așa. Io am tomnit-o (aranjat-o). Nu să putea nicicum lăsa așa. O cînta cu la-la-la. Ultima parte nu se



potrivea cu prima parte. Io am reparat-o, de câțiva ani, în Chișineu". *Arad 6 octombrie 1972.*

229. Inf. LAZĂR FAUR, 18 ani, taragot. *Roșia Nouă 27 iulie 1951.*
230. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. *Covăsint 8 februarie 1948 la horă.*
231. Inf. IOAN COPIL, 27 ani, vioară, Pil. „Rară de pe la Tinca; de la niște pădureni; ori vinit la cules (culesul porumbului); cu zece ani în urmă. Or cîntat cu vioară și cu boanca (violincel cu trei coarde)". *Arad 25 ianuarie 1956.*
232. Inf. LAZĂR FAUR, 18 ani, taragot. *Roșia Nouă 27 iulie 1951.*
233. Inf. MARIA POLIAC, 70 ani, Cermei. Formă improvizatorică. Informatoarea știe acest „p-a lung” din tinerețe și îl cîntă aplicîndu-i improvizatoric diferite texte cu refrenul na-na-na... Atacul melodiei se face cu interjecția ei.

Iată două texte :

Ei, Jele-i, maică, cui îi jele,  
Jele-i maică, codrului,  
De d-armede lotrului,  
Că le ploaie și le ninge  
Și n-are cine le-ncinge.

Ei Tă' de d-asta m-am temut,  
Că m-o fi badea urît.  
Da urît nu poate fi,  
Că ride și cu ochii.

*Cermei, 12 mai 1960.*

234. Inf. TOMA FLOREA, 56 ani, fluier. *Covăsint 1941.* A învățat melodia în copilărie, „din șirieni”.
235. Inf. IOSIF LĂCĂTUȘ — Ioșcuța — 46 ani, vioară. Știe melodia din tinerețe din Ineu — localitatea sa natală. *Arad 18 mai 1955.*
236. Inf. COSTEA ANCHILA, 21 ani, vioară cu goarnă. *Buceava 6 septembrie 1953.*
237. Inf. COSTE ANCHILA, 21 ani, vioară cu goarnă. *Buceava 6 septembrie 1953.*
238. Inf. IOAN COPIL, 31 ani, vioară, Pil. „Moșu-meu l-o zis”. *Arad 9 martie 1960.*
239. Inf. LIVIU LUCA, 40 ani, fluier. Se cînta înainte vreme la „joc” în Covăsint (acum vreo 20 ani). Azi nu se mai cîntă. *Covăsint 8 august 1949.*
240. Inf. Formația muzicală din Sirbi. Melodia a fost notată după un saxofon. Tîrgul de pe *Muntele Găina, 30 iulie 1969.*
241. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 36 ani, vioară. *Covăsint 28 decembrie 1947 la horă.*
242. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. *Covăsint 7 septembrie 1947 la o nuntă (Ileana Furde).*
243. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 51 ani, vioară. „Di la Pițu. Am zis cu iel ca primaș vro trisprăzăce ani, di la 15 ani pină pînă douăzășiopt, așa ceva”. *Covăsint 6 ianuarie 1962 la horă.*
244. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 51 ani, vioară. *Covăsint „Di la nănașu Vidu (David Lingurar clarinetist covăsintean).” Covăsint 6 ianuarie 1962.*
245. Inf. CRĂCIUN MARTIN, 61 ani, vioară. *Covăsint 21 iunie 1953.*
246. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. *Covăsint 31 octombrie 1948 la horă.*
247. Inf. IOAN CRIȘAN, 38 ani, vioară, Chișineu Criș. Știe melodia de la lăutarul Ioan Covaci din Sinte Mare, din ultimii ani. *Arad 5 octombrie 1972.*
248. Inf. ALEXANDRU POP, 38 ani, vioară, Cristești. *Nedeea din Bodești, 12 iulie 1953.*
249. Inf. PETRU BARBATEI, — Ruja — 51 ani, clarinet „es”. *Comlăuș 11 mai 1958.*
250. Inf. ANTON COVACI, 19 ani, vioară, Zărând. Știe melodia „toț de la vioristul Hundia, 78 ani, din Zărând, cînd am cîntat cu iel pă la nunți, p-acolo pă la noi. Ș-acuma să cîntă”. *Arad 5 octombrie 1972.*
251. Inf. LINGURAR MARIAN — Ianu — 56 ani, trompetă „es”. *Covăsint 14 noiembrie 1948 la o nuntă. (Fica Nărășan).*
252. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 36 ani, vioară. „Di la unciu Trăian (vioristul Traian Lingurar). Așa primaș n-o mai fost în Covăsint. Acum (în 1972) ar fi avut 83—84 di ani.” A murit cu 25 de ani în urmă. Originar din Covăsint domiciliat în Nadăș și decedat. *Covăsint 27 decembrie 1947 la horă.*
253. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. *Covăsint 2 februarie 1948 la horă.*
254. Inf. IOSIF LĂCĂTUȘ — Ioșcuța — 46 ani, Arad. Știe melodia din tinerețe din Ineu, localitatea sa de origine. *Arad 18 mai 1955.*
255. Inf. PREOT GHEORGHE BALTA, 54, ani Covăsint. Fluierată. Știe melodia din copilărie de la țaranul bătrîn, vecin, Toma Ioanii mort cu mulți ani în urmă. Informatorul ține minte că bătrînul fluiera melodia în timp ce călca griul cu caii în arie. *Covăsint 6 ianuarie 1963.*
256. Inf. MARIAN LINGURAR — Ianu — 57 ani.
257. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 36 ani, vioară. *Covăsint 21 septembrie 1947. La horă.*
258. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 45 ani, vioară. *Covăsint.* Au cîntat în taraf și : Crăciun Martin și Lingurar Gheorghe la contră, și Traian Muntean — băiatul primașului — la tobă mică. *Covăsint 1 iulie 1956 la horă.*
259. Inf. DAVID LINGURAR — Vidu — 56 ani, clarinet „es”. *Covăsint 1941 la horă.*
260. Inf. DUMITRU LINGURAR, 42 ani, trompetă „es”. *Covăsint 8 iunie 1952 la horă.*
261. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole 38 ani, vioară. *Covăsint 24 ianuarie 1949 la horă.*
262. Inf. PETRU UNC, 34 ani, fluier, Socodor. Cunoaște melodia din copilărie din comuna sa natală. *Arad 11 noiembrie 1956.*
263. Inf. DAVID LINGURAR — Vidu — 55 ani, clarinet „es”. *Covăsint 1940 la horă.*
264. Inf. FAUR LAZĂR, 37 ani, taragot. *Roșia Nouă 5 iunie 1970.*
265. Inf. TRAIAN MOGA, 45 ani, vioară. *Satu Rău 6 septembrie 1953.*
266. ALEXANDRU BAZSORE, 46 ani, vioară. Arad A învățat melodia de la muzicanți din Prunișor. *Arad 12 mai 1955.*
267. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 47 ani, vioară. *Covăsint.* Știe melodia din timpul armatei, la Ineu (1945), de la un „primaș” din Ionești. 1 ianuarie 1959 la horă în Covăsint.
268. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 44 ani, vioară. *Covăsint 26 decembrie 1955 la horă.*
269. Inf. IOAN MARTIN — Pițu — 50 ani, vioară. *Covăsint 1941 la horă.* Notată în variantă foarte apropiată și în 6 aug. 1946 la horă de la Ioan Muntean — Manole.
270. Inf. PETRU UNC, 33 ani taragot, Socodor. *Arad 3 martie 1955.*
271. Inf. IOAN COPIL, 40 ani, vioară, Pil. A învățat acest „mănișăl” de la bunicul său Ioan Copil — lăutar — din Pil. Informatorul cîntă la vioară de 9 ani. *Arad 29 iulie 1969.*
272. Inf. CONSTANTIN PAVEL, 29 ani, vioară, Sinte. *Arad 12 martie 1958.*
273. Inf. MARIAN LINGURAR — Ianu — 57 ani, trompetă „es”. *Covăsint 24 aprilie 1949 la horă.*
274. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 45 ani, vioară. *Covăsint 1 iulie 1956 la horă.*
275. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. *Covăsint 24 iulie 1948.*
276. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 35 ani, vioară. „Di la Cuvin. Am avut on ortac di-acolo, pă Pătru. Prolica nu știu cum îi spune. Am învățat-o



- acuma-s șapte ani". (Lăutarul Petru Crișan originar din Sepreuș). *Covăsint 4 august 1946.*
277. Inf. DUMITRU LINGURAR, 40 ani, trompetă „es”. A învățat melodia în tinerețe de la clarinetistul covăsintean David Lingurar. *Covăsint 4 iunie 1950 la horă.*
278. Inf. DAVID LINGURAR — Vidu — 60 ani, clarinet „es”. *Covăsint 3 octombrie 1945.*
279. Inf. IOSIF LĂCĂTUȘ — Ioșcuța — 46 ani, vioară, Arad. Melodia se găsește și în „3 dansuri din Ardeal” de Achim Stoia. Arad 3 decembrie 1955.
280. Inf. TEODOR ȘOIMOȘAN — Lică lu' Zuță — 67 ani, Simbăteni. „Zicala asta io am făcut-o; po să spun! După bătaia cei dintii. Am avut o fată. I-am spus: taica Lică îți face un joc. Iac-o murit și fata și muierea (soția). Fata o murit pînă trizășasă, la Anu Nou. Nouăsprăzăce ani!”  
Melodia este variantă a celei de la nr. 464 (Haida, soro după apă). București 2 aprilie 1956.
281. Inf. IOAN COPIL, 27 ani, vioară, Pil. Știe melodia de la bunicul său Ioan Copil. *Arad 22 februarie 1956.*
282. Inf. SABIN LINGURAR, 61 ani, vioară. Milova, *Odvoș 30 mai 1968.*
283. Inf. ELENA PETRIC, 50 ani, Covăsint. Cîntată din gură cu silaba la-la-la. *Covăsint 6 noiembrie 1950.*
284. Inf. TRAIAN MOGA, 45 ani, vioară. *Satu Rău 6 septembrie 1953.*
285. Inf. ARCADIE PASCU, 53 ani, vioară. *Semlac 3 aprilie 1958.*
286. Inf. ALEXANDRU MATEUȚ, 40 ani, fluier, Grăniceri. *Arad 3 ianuarie 1958.*
287. Inf. ALEXANDRU MATEUȚ, 40 ani, fluier, Grăniceri. *Arad 3 ianuarie 1958.*
287. Inf. Formația de alămuri, clarinete și tobă mare din Almaș. Melodia este notată după un piston „es”. *Almaș 2 iunie 1968.*
288. Inf. TEODOR ȘOIMOȘAN, 67 ani, vioară, Simbăteni. *București 31 martie 1956.*
289. Inf. TEODOR LODANI, 27 ani, acordeon, Mișca. *Arad 10 aprilie 1963.*
290. Inf. Formația muzicală din Lunșoara. Melodia a fost notată după un taragot „B”. Tîrgul de pe Muntele Găina. *20 iulie 1958.*
291. Inf. GHEORGHE BODÎRLĂU, 36 ani, clarinet „es”. Ineu. Joc local vechi avînd, după informația instrumentistului numele din bătrîni de „Hora lui Lică Sămădău”. *Ineu 11 martie 1958.*
292. Inf. ALEXANDRU BURCĂ, 55 ani, vioară, Chișlaca. Informatorul spune că știe această melodie cu numele de „Zicala lui Lică Sămădău” sau „Mă-nîntălu lui Lică Sămădău” din strămoși, de la părinții săi. *Uzdin, 27 aprilie 1969*, cu ocazia unui turneu artistic organizat de către Casa de cultură Arad, în Jugoslavia — formație în care a cîntat și Alexandru Burcă.
293. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 44 ani, vioară, Covăsint. În taraful informatorului au cîntat la data culegerii Gheorghe Lingurar și Iacob Muscan la contră, iar Lan Brădean la broancă. *Covăsint 14 august 1955 la horă.*
294. Inf. TRAIAN MĂRIENUȚ, 26 ani, fluier, *Covăsint 13 februarie 1949* la căminul cultural după repetiția corală.
295. Inf. MELENTE MUNTEAN, 39 ani, vioară, Zăbrani. Informatorul este originar din Groșii Noi (Munții Zarandului), unde a stat 20 de ani pînă la militarie. Din 1939 s-au mutat cu domiciliul în Zăbrani. Cîntă la vioară de la vîrstă de 14 ani învățînd de la Nicolae Luca din Groșii Noi (mort în vîrstă de 45 ani), de la Nichifor Vodu (actualmente în Secaș), de la Traian Muntean (Traianu lu Mînăilă din Covăsint, mort prin 1933) și de la alții. Cîntă pe o întinsă rază teritorială în valea Mureșului, Banatul timișan. În formația sa cîntă și un „terțist (viorist „care ține secunda”), un bracist (violist), un tamburist, doi taragotiști și un contrabasist. Cîntă melodii de pe valea Mureșului, Podgoria Aradului, Banat. *În Zăbrani 14 februarie 1955.*
296. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară, Covăsint. „Asta-i din mine. Io am făcut-o. N-o mai cîntă nime. Cînd o auzit-o Pițu, o zis cătă mine: Mă, io nu pot s-o cînt. Io n-o știu”. *Covăsint 23 mai 1948 la horă.*
297. Inf. LINGURAR DUMITRU, 42 ani trompetă „es”. *Covăsint 8 iunie 1952 la horă.*
298. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 36 ani, *Covăsint 27 decembrie 1947 la horă.*
299. Inf. DAVID LINGURAR — Vidu — 55 ani, clarinet „es”. *Covăsint 1940 la horă.*
300. Inf. NICOLAE MUNTEANU, 43 ani, vioară, Groșii Noi. Știe melodia de la muzicanții din Căpruța. *Căpruța, 26 mai 1964.*
301. Inf. TUDUR MIȘCA, 50 ani, clarinet „es”. *Ineu 4 septembrie 1955 la horă.*
302. Inf. PETRU UNC, 34 ani, clarinet „B” Socodor. Știe melodia din timpul copilăriei de la localnici. *Arad 19 iulie 1956.*
303. Inf. MELENTE MUNTEAN. 39 ani, vioară. *Zăbrani 14 februarie 1955.*
304. Inf. LIVIU LUCA, 40 ani, fluier. *Covăsint 13 februarie 1949* la căminul cultural după repetiția corală.
305. Inf. DUMITRU PETRIC, 47 ani, fluier. *Covăsint 22 decembrie 1947.*
306. Inf. COSTEA ANCHILA, 21 ani, vioară cu goarnă. *Buceava 6 septembrie 1953.*
307. Inf. COSTEA ANCHILA, 21 ani, vioară cu goarnă. *Buceava 6 septembrie 1953.*
308. Inf. MARIAN LINGURAR — Ianu — 57 ani, trompetă „es”. *Covăsint 7 august 1949.*
309. Inf. MARIAN LINGURAR — Ianu — 60 ani, trompetă „es”. *Covăsint 27 iulie 1952 la horă.*
310. Inf. MARIAN LINGURAR — Ianu — 62 ani, trompetă „es”. *Covăsint 27 septembrie 1954 la horă.*
311. Inf. IOAN BODEA — Uăni — 30 ani, fluier, Covăsint. Piesa se găsește și în „Mindru-i jocu Hațegana” de Gheorghe Șoima. *Covăsint 1940* cu ocazia unei sezători.
312. Inf. PETRU UNC, 34 ani, taragot „B”, Socodor. *Arad 27 octombrie 1956.*
313. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. *Covăsint 2 mai 1948 la horă.*
314. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. *Covăsint 5 septembrie 1948 la horă.*
315. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 36 ani, vioară. „Asta Părădaică (Lingurar Gheorghe — broncaș covăsintean decedat cu mulți ani înainte) o înființat-o aici. De-aclo din Regat o dus-o iel aici. Zicala asta era boala lui.” *Covăsint 6 octombrie 1947.*
316. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani vioară. Învățată de la Pițu, de la Vidu. *Covăsint 17 octombrie 1948 la horă.*
317. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. „Asta io am făcut-o. Asta-i din capul meu. N-am auzit-o. Cam di v-o șasă ani. *Covăsint 25 ianuarie 1948 la horă.*
318. Inf. IOAN COPIL, 27 ani, vioară, Pil. A învățat melodia cu 10 ani în urmă de la niște „pădurenii” din Tinca, veniți la cules de porumb la Pil. *Arad, 25 ianuarie 1956.*
319. Inf. IOAN MNUNTEAN — Manole — 38 ani, vioară. Veche melodie locală. *Covăsint 9 ianuarie 1949. La horă.*
320. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 36 ani, vioară. *Covăsint.* Informatorul spune că această melodie e „pe pă Bănat”. *Covăsint 28 septembrie 1947. La horă.*
321. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. „Asta-i din armată. Di la Brad. Di la on primaș din Luncoiul de Sus. Îl chema George”. (Informatorul a fost concentrat în 1941 la Brad). *Covăsint 12 mai 1948.*



322. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. Învăţată în Covăsint de la lăutarii locali. *Covăsint 3 octombrie 1948 la horă.*
323. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 36 ani, vioară. Covăsint. Piesă de mare circulaţie în ţară între cele două războaie când a prins rădăcini şi în zona Aradului asimilându-se în repertoriul melodic de joc de aici. *Covăsint 7 septembrie 1947.*
324. Inf. ALEXANDRU PETRICĂ, 26 ani, fluierată. *Căpîlnaş 26 iunie 1951.*
325. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. O ştie de la lăutarul de origine covăsinteană, Vălean. *Covăsint 17 octombrie 1948 la horă.*
326. Inf. PETRU USCA, 50 ani fluier. *Olari 30 aprilie 1958.*
327. Inf. MARTIN CRĂCIUN, 57 ani, vioară. Ştie melodia din timpul copilăriei de la lăutarii de atunci ai satului. Variantă a cintecului lui Barbu. *Covăsint 11 aprilie 1949.*
328. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 38 ani, vioară. *Covăsint 24 ianuarie 1949 la horă.*
329. Inf. TEODOR ŞOIMOŞAN, 67 ani, vioară, Simbăteni. A învăţat melodia în tinereţe în localitatea sa natală, de la trîmbiţaşul „Nica lu Creţu. — Ciontu; „el pîn-o fost bătrîn o zis. O fost mare trîmbiţaş“. *Bucureşti 2 aprilie 1956 cu ocazia unor înregistrări pe bandă de la acest informator la Institutul de folclor.*
330. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 46 ani, vioară. *Covăsint 25 decembrie 1957 la horă.*
331. Inf. IOAN CRIŞAN 41 ani, vioară Chişineu Criş. Ştie melodia din Sinte Mare localitatea sa natală de la muzicantul Anton Ioanovici (Hundia) 63 ani din Zărand, prin 1957. Informatorul s-a mutat cu familia din Sinte în Chişineu Criş în 1960. Trilul executat pe coarda liberă — mi — este foarte mărunţ încît aduce o vibrato. În tot timpul interpretării informatorul se autoacompaniază prin bătaie cu talpa piciorului în podea, pe timp. *Arad 15 martie 1974.*
332. Inf. TEODOR ŞOIMOŞAN, 67 ani, vioară, Simbăteni. *Bucureşti, 31 martie 1956.*
333. Inf. TEODOR ŞOIMOŞAN, 67 ani vioară. Simbăteni. *Pirneava 22 mrtie 1956 cu ocazia unui festival folcloric.*
334. Inf. PAVEL LUCA, 25 ani, clarinet „C“ Pleşcuţa. *Arad 9 aprilie 1962.*
335. Inf. PETRU RAŢ, 39 ani, vioară. Arad — Şega. Ştie melodia din Ineu, unde, în 1945 a cîntat cinci luni la restaurant. *Arad 16 aprilie 1959.*
336. Inf. MARIAN LINGURAR — Ianu — 56 ani, trompetă „es“. *Covăsint 14 noiembrie 1948 la o nuntă (Fica Nădăşan).*
337. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară, Covăsint. „Tot di la Miniş. Pîn 1930, di la primaşu Simion (mort prin 1945, 1947 în vîrstă de vreo 70 de ani). *Covăsint 30 mai 1948 la horă.*
338. Inf. DUMITRU PETRIC, 47 ani, fluier, Covăsint. Ştie melodia din tinereţe din loc. *Covăsint 22 decembrie 1947.*
339. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. *Covăsint 2 februarie 1948 la horă.*
340. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 44 ani, vioară, *Covăsint 2 februarie 1948 la horă.*
340. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 44 ani, vioară, A învăţat-o de la un muzicant din Radna, înainte cu ciţiva ani. *Covăsint 21 august 1955.*
341. Inf. DUMITRU LINGURAR — 42 ani, trompetă „es“. *Covăsint 8 iunie 1952 la horă.*
342. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. O ştie de la un muzicant din Caprol Alexa (Cherechi) — „Orbu din Cherechi“, care a cîntat la o nuntă în Covăsint prin 1930. *Covăsint 18 iulie 1940 la horă.*
343. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. Învăţată în Covăsint în 1927 de la clarinetistul David Lingurar — Vidu —. *Covăsint 8 februarie 1948 la horă.*
344. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 36 ani, vioară. Covăsint. „Asta-i di la Hăidăcut (Gutenbrunn, sat nemţesc pe Mureş). Acolo am fost la bal acuma-s v-o patru ani“. A învăţat-o de la nişte lăutari din Frumuşeni. *Covăsint 9 septembrie 1947.*
345. Inf. MARIAN LINGURAR — Ianu — 57 ani, trompetă „es“. *Covăsint 22 mai 1949.*
346. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 38 ani, vioară, *Covăsint 13 noiembrie 1949 la o nuntă.*
347. Inf. TRAIAN CUVINAN, 42 ani, vioară. *Cuvin 11 mai 1954.*
348. Inf. DUMITRU PETRIC, 47 ani, fluier, Covăsint. Melodie de mărunţel cîntată mai rar. Obişnuit se cîntă mai repede, în tempo de mărunţel. *Covăsint 22 decembrie 1947.*
349. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. *Covăsint 8 septembrie 1948 la horă.*
350. Inf. IOAN COPIL, 27 ani, vioară, Pil. A învăţat melodia de la nişte „pădureni“ din Tinca veniţi la culcea de porumb în Pil, cu 10 ani în urmă. *Arad 25 ianuarie 1956.*
351. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. *Covăsint 7 noiembrie 1948 la horă.*
352. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 44 ani, vioară. *Covăsint 13 iulie 1947.*
353. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 36 ani, vioară. *Covăsint 13 iulie 1947.*
354. Inf. IOAN GUIA — Graurile — 32 ani, clarinet „F“. *Donceni 11 mai 1960.*
355. Inf. TRAIAN CUVINAN, 38 ani, vioară, Cuvin. A învăţat melodia prin 1930 de la lăutarul local Nicolae Şandor azi în vîrstă de 64 ani. *Cuvin 29 octombrie 1950.*
356. Inf. IOAN COPIL, 27 ani, vioară, Pil. Ştie melodia de la bunicul său Ioan Copil — lăutar — mort în 1951 în vîrstă de 80 ani. *Arad 22 februarie 1956.*
357. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. *Covăsint 17 octombrie 1948 la horă.*
358. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 44 ani, vioară. Ştie melodia de la muzicanţii din Siria. *Covăsint 21 august 1955 la horă.*
359. Inf. PETRU UNC, 38 ani, clarinet „B“, Socodor. Ştie melodia de la oameni mai în vîrstă din loc. *Arad 2 martie 1960.*
360. Inf. PAVEL PORCOLEAN, 39 ani, clarinet „es“. *Caporal Alexa 29 martie 1958.*
361. Inf. IOSIF MİRNEA, 72 ani, Rănuşa. Ştie melodia de la Giorgiţă Tăbulea 40 ani, muzicant (vioară) din Dezna, din ultimii ani. *Rănuşa 15 mai 1971.*
362. Inf. ŞTEFAN TRIMBIŢĂ, 62 ani fluier, Siria. A învăţat melodia în tinereţe de la tatăl său, Savu Trimbiţă, — care ştia să cînte din fluier şi frunză — mort în 1933 în vîrstă de 93 de ani. *Siria 1 octombrie 1950.*
363. Inf. IOAN GUIA — Graurile — 32 ani, clarinet „F“. Donceni. Referitor la intrarea melodiei în repertoriul său, informatorul face următoarea observaţie: „Prima strofă am luat-o din fanfară, di la Bucureşti, cînd am fost militar. A doua strofă io am băgat-o di la mine. Şi dacă am băgat-o p-a doua, o trăbuit s-o completez: am făcut şi p-a tria. Di pă unde le-am scos, nu mai ştiu io“.
- Formaţia instrumentală din Donceni e o mică fanfară — de altfel ca în multe alte localităţi din valea Crişului Alb (Almaş, Dieci, Buteni, Birsa, Revetiş, Bonţeşti ş.a.) — în care intră clarinete, instrumente de alamă, tobă mare şi mică, cel mai adesea şi acordeoane.
- Prezenţa instrumentelor de suflat, a alungat şi de aici — ca din multe aşezări rurale din partea de apus a ţării — instrumentele de coarde cu arcuş.
- „Contră (vioara a II-a de acompaniament) nu e în Donceni. Nici contrabas. Toba mică astupă toate golurile: es-ta, es-ta, es-ta,-ra-ra-ta“.



364. Inf. TRAIAN CUVINAN, 42 ani, vioară, Cuvin. Știe melodia din loc de la niște lăutari bătrâni, care trăiau încă aici în tinerețea sa. *Cuvin 11 mai 1954.*
365. Inf. PETRU UNC, 32 ani, clarinet „B“ Socodor. *Arad, 6 noiembrie 1954.*
366. Inf. PETRU UNC, 32 ani, clarinet „B“ Socodor. *Arad 12 octombrie 1954.*
367. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 36 ani, vioară. „Cu Pițu am dus-o din Cladova. Di v-o douăzeci di ani“. *Covăsint 28 septembrie 1947.*
368. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. *Covăsint 28 septembrie 1947.*
369. Inf. PETRU STĂNIȘ, 28 ani, vioară. *Felnac 2 decembrie 1954.*
370. Inf. ANTON COVACI, 19 ani, vioară, Zărand. Știe această deasă de la tatăl său Anton Covaci, 40 ani lăutar în Zărand. *Arad 4 octombrie 1972.*
371. Inf. IUSTIN FAUR, 50 ani, fluier. *Iosășel 24 ianuarie 1971.*
372. Inf. PETRU STĂNIȘ, 28 ani, vioară. *Felnac 1 decembrie 1954.*
373. Inf. BODEA IOAN — Uăni — 31 ani, fluier, Covăsint. Știe melodia de la tatăl său fost cioban în loc. *Covăsint 1941* cu ocazia unei șezători în casa unei șezători.
374. Inf. IOAN BODEA, — Uăni — 31 ani, fluier. *Covăsint 1941* la o șezătoare.
375. Inf. LAZĂR FAUR, 18 ani, taragot. *Roșia Nouă 27 iulie 1951.*
376. Inf. TEODOR LODANI, 27 ani, acordeon, Mișca. *Arad 10 aprilie 1963.*
377. Inf. PETRU LINGURAR, 29 ani, vioară, Vinători. Știe melodia „din partea Bihorului“. *Arad, 1 aprilie 1964.*
378. Inf. GHEORGHE BODIRLAU, 26 ani, clarinet „es“. *Ineu 25 martie 1958.*
379. Inf. TEODOR SOIMOȘAN — Lică lu Zuță — 67 ani, vioară, Simbăteni. „Asta din mama am auzit-o. O cîntăm în tă'locu: și la uspat și la joc. Să joacă dă-ntors ca o sîrbă“. Bilinia I înglobează în sînul ei două bilinii de cîte două motive. Bilinia II, imparimotivică (cinci motive). *București 31 martie 1956.*
380. Inf. TEODOR LODANI, 27 ani, acordeon, Mișca. *Arad 10 aprilie 1963.*
381. Inf. PETRU LINGURAR, 29 ani, vioară, Vinători. Știe melodia „din părțile Bihorului“. *Arad 31 martie 1964.*
382. Inf. MARIAN LINGURAR — Ianu — 50 ani, trompetă „es“ *Covăsint 1942* la horă.
383. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 37 ani, vioară. Știe melodia din copilărie din Covăsint, unde a auzit-o cîntîndu-se cu textul cunoscut al „Horei Unirii“. Melodia este o variantă transilvăneană a „Horei Unirii“, predată după 1859 în aproape toate școlile primare românești din Transilvania, pe versurile lui Vasile Alecsandri. *Covăsint 2 mai 1948* la horă.
384. Inf. PETRU LINGURAR, 29 ani, vioară, Vinători. A învățat melodia în localitatea sa natală. *Arad 31 martie 1964.*
385. Inf. TEODOR SOIMOȘAN, 67 ani, vioară, Simbăteni. „Jocu ăsta io l-am făcut în tinăreata mea, cînd am zis la joc (la horă) la Micălaca“. *București 2 aprilie 1956.*
386. Inf. VALENTIN FIERAR, 65 ani, vioară, Pîrnești. „Tă di p-aici, tă din tinăreță. O cîntau și bătrînii“. Piesa e varianta melodiei din piesa corală „Fata bănățeană“ de Sabin Drăgoi. Variantă a melodiei nr. 303 (679) „Brîul de la Teregova“ din colecția „Melodii populare românești din Banat“ de Tiberiu Brediceanu, originea melodiei fiind Teregova. *Pîrnești 8 febr. 1971.*
387. Inf. VALENTIN FIERAR, 65 ani, vioară, Pîrnești. Știe melodia de la lăutarul local Heda, mort pe front în primul război mondial. *Pîrnești 8 februarie 1971.*
388. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 45 ani, vioară. Variantă foarte apropiată a piesei nr. 6 din Suita corală pe teme populare bănățene (broșură litografiată fără locul și data apariției) de Nicolae Ursu, pe textul: „Nu mă călca, mîndro, pe picior“, melodie culeasă de la Mița Duma, solistă în corul sindical din Reșița. În exemplarul primit de la autor în 15 martie 1958, piesa este în măsura 2/4, și poartă însemnarea compozitorului: Notăția ritmică corectă 7/16. Variantă a părții Allegreto giocoso din cuplul coral „Floarea bănățeană“ de G. Goian (editată de Casa regională a creației populare Timișoara — 1957), în 2/4, pe textul „Cîte fete-s mîndre bănățene...“. *Covăsint 1 iunie 1956* la horă.
389. Inf. LIVIU LUCA, 40 ani, fluier, Covăsint. Știe melodia din tinerețe cînd se cînta la joc. (Înainte cu vreo 20 de ani). *Covăsint 8 august 1949.*
390. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 39 ani, vioară. Covăsint. Știe melodia din copilărie de la lăutarii locali. *Covăsint noiembrie 1950.*
391. Inf. IOAN SÎNGEORGHEAN, 27 ani, Covăsint. Fluierată. Variantă a jocurilor „Pe loc“, Nr. 245 și 246 din „Folclor muzical bănățean“ de Nicolae Lighezan (Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., București 1959). Originea melodiei, Ciclova (Oravița). Variantă a brîului nr. 302 (676) din „Melodii populare românești din Banat“ de Tiberiu Brediceanu; originea melodiei Dalci. Scrisă în 2/4. Variantă a melodiei „Dă doi“, nr. 317 din „Cîntece și jocuri din valea Almăjului“ de Nicolae Ursu.
392. Inf. DUMITRU LINGURAR, 41 ani, trompetă „es“. A învățat melodia cu mulți ani înainte de la muzicanții locali. *Covăsint 24 iunie 1951.*
393. Inf. IOAN MUNTEAN MANOLE — 37 ani, Covăsint. A învățat melodia cam prin 1937 de la lăutarul „Schwartz“ din Aleuș. Spune că prin aceste părți n-o mai cîntă nimeni. *Covăsint 1 ianuarie 1948* la horă.
394. Inf. MARIAN LINGURAR — Ianu — 57 ani, trompetă „es“. *Covăsint 7 august 1949* la horă.
395. Inf. PETRU STĂNIȘ, 28 ani, vioară, *Felnac 2 decembrie 1954.*
396. Inf. TEODOR SOIMOȘAN 67 ani, vioară, Simbăteni. „L-am auzit cîndva fluierînd. Io măi știu inde?!“ *București 2 aprilie 1956.*
397. Inf. VALENTIN FIERAR, 65 ani, vioară, *Pîrnești 7 februarie 1971.*
398. Inf. TEODOR SOIMOȘAN, 67 ani, vioară, Simbăteni. A învățat melodia în Simbăteni, „din capu meu“. *București 2 aprilie 1956.*
399. Inf. TEODOR SOIMOȘAN 67 ani, vioară, Simbăteni. A învățat melodia în Simbăteni, „din tata și din mama. Tata zicea-n fluieră Bine-o zis în fluieră! Cîte m-o-nvățat tata și mama pă mine! Multe zicăli m-o-nvățat, atunci, cînd am tiut să zic în laută! Vreo trisprăzăce ani am avut“. *București, 2 aprilie 1956.*
400. Inf. LAZĂR FAUR 18 ani, taragot. *Roșta Nouă 27 iunie 1951.*
401. Inf. PETERCA MUNTEAN, 30 ani, trompetă „es“ Covăsint. Informatorul este băiatul lui Marian Lingurar — Ianu — de la care a învățat această melodie. *Covăsint 25 mai 1966.*
402. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 44 ani, vioară. A învățat melodia de la clarinetistul covăsintean David Lingurar — Vidu —. *Covăsint 21 august 1955* la horă.
403. Inf. TRAIAN CUVINAN, 38 ani, vioară, Cuvin. A învățat melodia prin 1928—30, de la lăutarul



- cuvinean Nicolae Sandor, azi în vîrstă de 64 de ani. *Cuvin 29 octombrie 1950.*
404. Inf. ARCADIE PASCU, 53 ani, vioară, Semlac. Interpretarea n-a relevat pregnant ritmica în aksak de 7/16, obișnuită în părțile arădene pentru această grupă de joc. De aceea am notat-o în 2/4. *Semlac 3 aprilie 1958.*
405. Inf. PETRU UNC, 49 ani, clarinet „B” Socodor. A învățat melodia prin 1930 în localitatea sa natală de la clarinetistul Mitru Nădăban mort prin 1960 în vîrstă de 60 de ani. Melodia poartă în Socodor numele fie, de „Țigănească”, fie de „Pe picior”. *Arad 21 martie 1968.*
406. Inf. PAVEL PORCOLEAN, 39 ani, clarinet „es”, *Caporal Alexa, 28 martie 1958.*
407. Inf. PAVEL PORCOLEAN, 39 ani, clarinet „es”. *Caporal Alexa, 28 martie 1958.*
408. Inf. Formația muzicală din Sirbi. Melodia a fost notată după saxofon. Tîrgul de pe *Muntele Găina 20 iulie 1969.*
409. Inf. COSTEA ANCHILA, 21 ani, vioară cu goarnă, Buceava. A învățat melodia de la lăutarii din regiune. *Buceava 6 septembrie 1953.*
410. Inf. PAVEL LUCA, 25 ani, clarinet „C” Fleșcuța. *Arad 9 aprilie 1962.*
411. Inf. IOAN CRIȘAN, 38 ani, vioară, Chișineu Criș. Știe melodia de la lăuțarul Covaci Teodor din Sepreș. *Arad 5 octombrie 1972.*
412. Inf. IOAN GUIA — Graurile — 32 ani, clarinet „F”. Donceni. Înainte de a cînta la clarinet (de prin 1945), Ioan Guia a făcut acompaniament la tobă: doi ani la tobă mică și patru la tobă mare, în formația condusă de fratele său mai mare Alexandru Mariș, 35 ani. De la acesta a învățat să cînte din clarinet. După informația lui Ioan Guia, melodiile care fac parte din grupa a treia a ciclului de joc (cărândănească, cărândănească), trag a Banat, nu a Bihor, cîntîndu-se însă nu în aksak (ca la PE picior sau la Briu), ci în 2/4 după ritmica tobelor. Ioan Guia cîntă frecvent cu formația sa în satele bănățene sau din apropierea Banatului (Fibiș, Visenhait Sag, Neudorf, Sînicolaul Mic, Fîntînele, ș.a.). *Donceni 11 mai 1960.*
413. Inf. Un grup de muzicanți din Almaș. Melodia a fost notată după un clarinet „es”. *Iacobini 6 septembrie 1953.*
414. Inf. COSTEA ANCHILA, 21 ani, vioară cu goarnă, *Buceava 6 septembrie 1953.*
415. Inf. TUDUR MIȘCA, 54 ani, clarinet „es”. *Ineu 4 septembrie 1955 la horă.*
416. Inf. ALEXANDRU POP, 38 ani, vioară, Cristești. Variantă a cîntecului lui Barbu. *Nedeea din Bodești 12 iulie 1953.*
417. Inf. Formația muzicală din Almaș. Melodia a fost notată după un clarinet „es”. *Iacobini, 6 septembrie 1953 la horă.*
418. Inf. CONSTANTIN MOGA, 41 ani, vioară, Satu Rău. A învățat melodia „iară, așa singur”. *Satu Rău 6 septembrie 1953.*
419. Inf. GHEORGHE BODIRLAU, 30 ani, clarinet „es”. *Ineu 22 februarie 1962.*
420. Inf. Formația muzicală din Sirbi. Melodia a fost notată după un saxofon. Tîrgul de pe *Muntele Găina 20 iulie 1969.*
421. Inf. IOSIF MÎRNEA, 72 ani, vioară, Rănușa. „Tăt di la mine, din cap; dă vreo cinci ani.” Nu se cîntă în localitățile din jur. *Rănușa 15 mai 1971.*
422. Inf. Iosif Mîrnea, 72 ani, vioară, Rănușa. „Din cap așa am învățat-o, di vro patru ani. Nu să mai cînta înainte melodia asta. În prezent să mai cîntă și de alți muzicanți aici în Rănușa. Aici am auzit-o io, în Rănușa, că n-am umblat io pă sate”. *Rănușa, 15 mai 1971.*
423. Inf. GHEORGHE GENADIE — Sălagie — 90 ani, Petriș, fluierată. Dans solistic de virtouzitate la diferite petreceri cu pași în stînga și dreapta, alternînd cu sărituri de-o parte și de alta peste un scăunel, sau o sticlă. Se joacă pe rînd de către bărbați, cite unul, cu schimbul, jucătorul neavînd voie să răstoarne cu piciorul scăunelul sau sticla. În localitate îl cunosc doar vîrstnicii care îl joacă uneori pe la petreceri. Informatorul știe melodia din Petriș, din tinerețe. *Petriș 10 ianuarie 1974.*
424. Inf. PĂTRUȚ MARTIN — 19 ani, vioară, *Covăsînț, 29 decembrie 1949.*
425. Inf. TEODOR SOIMOȘAN — 67 ani, Sîmbăteni. „Din oameni bătrîni. Li bătrîn jioc. Să cîntă pă la uspeță, cînd o cere cite unu care știe s-o joace. Joacă și neveste. Fetile nu măi știu s-o joace”. *București 3 martie 1956.*
426. Inf. IOAN COPIL, 27 ani, vioară, Pil. „Pă ăsta l-o zîs bunu mneu, tata lu tata mneu. Dă mult il zîc și io. Să cîntă la noi: zî-m o șcioapă mă! Să cîntă raru, mănîntălu, d-a-ntorsu și pă urmă șcioapa. Da șcioapa nu să pre cîntă, numa cînd să cere. Scioapa-i d-acolo dîn sat dă la noi.” *Arad 26 ianuarie 1957.*
427. Inf. IOȚI NICOLAE — Vîtca — 48 ani, trompetă „es”, Sîmbăteni. *Lipova 12 mai 1968.*
428. Inf. MIHAI MORARU, 28 ani, vioară, Arăneag. Teodor Cuetean, 57 ani din Drauț „băndașul” (violoncelistul) acompaniator al vioristului, îmi spune că această melodie este „sorocu bătrîn din Drauț” di pă timpuri. Îl cîntau muzicanții bătrîni”. *Drauț 31 ianuarie 1971 la horă.*
429. Inf. TRAIAN CUVINAN — 42 ani, vioară, *Cuvin. Covăsînț 14 februarie 1954.*
430. Inf. TEODOR SOIMOȘAN, 67 ani, vioară, Sîmbăteni. În Covăsînț melodia circula odinioară sub formă de cîntec de joc pe versurile:
- „Buie badea de la vie  
Cu trei flori la pălărie.  
Pălăria-i de mătase  
De trei fetițe aleasă”.
- pe care o cîntă prin 1932 Ioan Delamărean pe atunci copil de 10 ani. O știa de la tatăl său — frizer covăsînțean. De la Ioan Delamărean am notat acest cîntec de joc în 1940. *București 31 martie 1956.*
431. Inf. TEODOR SOIMOȘAN, 66 ani, vioară, Sîmbăteni. *București, 31 martie 1956.*
432. Inf. IOAN MARTIN — Pițu — 50 ani, vioară, *Covăsînț 1941 la horă.*
433. Inf. ARCADIE PASCU, 53 ani, vioară, Semlac. Cele trei bilinii, conțin cite un motiv de bază independent (a, c, d.), urmate de același consecvent (b). *Semlac 3 aprilie 1958.*
434. Inf. GHEORGHE NEDESCU, 30 ani, Fluierată *Cicir 21 februarie 1954.*
435. Inf. NICOLAE BANĂȚEAN — Diva — 44 ani, vioară. *Felnac 1 decembrie 1954.*
436. Inf. MELENTE MUNTEAN, 39 ani, vioară. *Zăbrani 14 februarie 1955.*
437. Inf. MELENTE MUNTEAN, 39 ani, vioară. *Zăbrani 14 februarie 1955.*
438. Inf. PETRU STANIȘ, 28 ani, vioară, *Felnac 1 decembrie 1954.*
439. Inf. TEODOR SOIMOȘAN, 67 ani, vioară, Sîmbăteni. Știe melodia „de la moși-strămoși: dă cînt o fost mama fată. Noi o cîntăm la jioc, la uspeță (nuntă). Să mai cîntă, da, cînd o joacă toți. O jioacă ca p-o sîrbă. O jioacă și unu singur. cu o mătură.” *București 31 martie 1956.*



440. Inf. TRAIAN CUVINAN, 38 ani, vioară, Cuvin. Informatorul a învățat melodia prin 1928—30 de la violistul cuvinean Nicolae Sandor azi în vîrstă de 64 ani. Se cîntă la petreceri, hori, nunți, la cererea jucătorilor. Se execută la început pe mișcare obișnuită, (pătrimea = 132) după care se accelerează pînă cînd tempoul nu mai permite dansul și jucătorii se opresc obosiți, cu veselie. Despre Desca Traian Cuvinean spune: „să cîntă cînd și cînd, cînd să cere. Asta vine așa o zicală distractivă. Este alții, care nu știu să o joace: mă cum ne-o-ncurcat nenea Trăian, cu Desca. Cu asta să frămîntă rău. Muzicantul dacă vede că se-nversună rău, zice mai des; atuncea-s gata. Ce bucurie atuncea!”.

Desca înclină spre o funcție competitivă, ca și jocul „Ciuleandra” Cuvin 29 octombrie 1950.

441. Inf. TEODOR SOIMOȘAN, 67 ani, vioară, Sîmbăteni. „Apu asta-i dă cînd am luat lauta-n brîncă. D-atunci îi zicala asta. Să cîntă la uspeță dă cită-n ziuă ca să să-mprăstie lumea (să meargă acasă). Să cîntă și la joc. Care știu să joace, ne plătește s-o zicem. Să să ridă dă ceea ce n-o știu juca.” București 31 martie 1956.

442. Inf. ION PASĂRE, 38 ani, vioară, Căpîlnaș. Se cîntă la colindă, după intrarea în casă a colindătorilor, în timp de se joacă Cerbul (Țurca), în acompaniamentul bătut în podea cu piciorul țurcii, în ritmica melodiei. Căpîlnaș 6 februarie 1969

443. Inf. NELU LIUS, 42 ani, Căpîlnaș 6 februarie 1969.

444. Inf. ION PASĂRE, 38 ani, vioară, Căpîlnaș. Și un grup de feciori cu tobe. Marș la colindat pe drum de la o casă la alta. Căpîlnaș 6 februarie 1969.

445. Inf. IOAN COPIL, 26 ani, vioară, Pil. A învățat „danțu” turcii în localitatea de la tatăl său, Petru Copil (decedat în 1948 în vîrstă de 65 ani) — și dînsul „lăutar dă meserie”. Se acompaniază cu o „boarcă” (violoncel cu trei coarde).

Iată cum descrie Ioan Copil obiceiul turcii din Pil:

Mere unu cu picșa (cutie pentru colectat bani): Sclobod îi a colinda?

— Sclobod.

— Noa, intrăm în casă, ne așezăm pe două rînduri și începem și colindăm.

— ?

— Vo șapce, o noauă inși. Măi, puțin de șapce, nu.

După ce am gătat corinda, on ficior, care-i mai bun dă gură, zice:

O, ficiori, ficiori,

Bine-aț stat,

Bine-aț corindat,

Iar jupîn-zagdă bine s-o gătat.

Nu s-o gătat cu părece

Cu căciula-ntr-o urece

Sau mărăgînd la moară

Cu pâlțau su-suoară,

Ci-a-njugat doispăce tuluci,

Cu coarnile d-aici, pîn-la turci.

S-o plecat în cîmpu Ierusalimului

S-o tras brazdă niagră

Și o sămănat grîu roșiu,

Și o răsărit în bob ca mazărea,

În paie ca trestia

Și l-o dus la moară:

Cioaca-boaca, cioaca-boaca,

Pînă joi dimineața

O dat fărina gata

Și o dus acasă la jupîniasa găzdăriță.

Iar jupîniasa găzdăriță

S-o sufulcat pînă la coate

Și s-o băgat

În aluat

Pînă-n undii

S-o făcut o cinste faină și frumoasă,

Care să vede la fața de masă.

Iar jupunu gazdă

Bagă mîna-n pungă

Și ne dă un ban gros la dungă.

Și jupîniasa găzdăriță

Bagă mîna su lipedeu

Și ne dă și ie cite-un leu.

S-apăi începe danțu turcii și-l gată ș-apăi zicem

altu danț: d-alungu și minîntălu și țigăneasca.

Așcea tăce tri să țin de-on danț.

— ?

După aceea le zic marșu și ieșim și merem la altu.

— ?

— Numa una cîntăm într-o casă (= numai o colindă). Într-o casă una, într-alta, alta, o poate tăt aceea. Ne vorbim d-afară: mă, care s-o corindăm? Arad 1 decembrie 1956.

446. Inf. GHEORGHE FIZEDEANU 69 ani, fluier, Conop. Se cîntă cînd umblă cu țurca. În anii din urmă să cîntă mai puțin. A învățat melodia în Conop în tinerețe. Conop, 30 ianuarie 1973.

447. Inf. GHEORGHE BALINT, 37 ani, Pîncota. Acordeon. Actualmente informatorul este instrumentist la orchestra de muzică populară a Filarmonicii de stat din Arad. Știe melodia din localitatea sa natală Pîncota, din copilărie, cînd umbla cu țurca împreună cu lăutarii locali. Se cînta instrumental de viori cu acompaniament de contre și tobă mică. Arad 12 decembrie 1974.

448. Inf. TEODOR SOIMOȘAN, 67 ani, vioară, Sîmbăteni. Joc la colindă în timpul sărbătorilor de iarnă interpretat de grupul „cîrnilor” obicei încă în actualitate pe la începutul secolului nostru. Teodor Soimoșan nu cunoaște prea multe lucruri în legătură cu obiceiul Cîrnilor, astăzi în uitare. Îmi spune numai că „din bătrîni o jucat cîrnii pă uliță” că jocul „avea vorbe” (text). Că, „nu se mai umblă cu cîrnii” și că melodia se mai cîntă în zilele noastre la horă, „ca joc p-on picior”. Melodia, păstrîndu-și doar numele, și-a pierdut cu timpul vechile semnificații funcționale, devenind simplă melodie de joc.

După 10 ani de la notarea acestei melodii — adică în 1966 — am aflat că în Cladova trăiește fiul unui vechi „căpitan” (vătaf) al „cîrnilor” din Păuliș, septagenarul Pavel Andreescu. Vizitîndu-l acasă, am găsit pe Pavel Andreescu imobilizat la pat, paralizat de doi ani. Cu ocazia acestei vizite am notat cîteva pagini de observație asupra vechiului obicei. Informatorul, copil fiind cînd a prins obiceiul cîrnilor, din Păuliș, își aduce aminte doar, că în grup intrau vre-o șapte bărbați costumați în haine albe, ca la călușar. („Dar călușarii is una și cîrnii is alta”), cu opinci și căciuli cu tricolor românesc — lucru pentru care trebuiau să scoată autorizație de la „vițișpan” de la prefectură, fiind pe timpul imperiului austro-maghiar. Mai purtau zurgălăi legați la picioare și bastoane împodobite cu hîrtie colorată. Jucau după cimpoi, în cerc, avîndu-l pe „căpitan” — pe tatăl său — în mijloc. Se opreau, ziceau, ca o comandă „vesela” — mai ziceau și alte vorbe dar informatorul nu și le-a amintit — apoi dansatorii începeau iar să joace, cu diferite figuri și descîntau bătînd din palme „se suceau din mîini și din picioare, în toate formele” (cu alte mișcări decît cele de la călușar). Uneori se mișcau aplecați (cîrni), „de parcă împingeau ceva și cu mîna și cu piciorul”. După



cîteva săptămîni de repetiție, în care tatăl său, în calitate de „căpitan”, învăța grupul să danseze, umblau cu „cîrnii” în sărbătorile de iarnă, în sat, în localitățile vecine și chiar la Arad. Informatorul spune că dintre vechii jucători nu mai trăiește nime.

Mergînd pe urmele „cîrnilor” în județul Arad am aflat că o variantă a acestei obiceiuri a putut fi întîlnită pînă acum cîteva decenii în Lipova și Radna (informator: Nicolae Stanciu 61 ani, Lipova, 5 martie 1967). Aici bărbații care mergeau cu cîrnii în sărbătorile de iarnă deși erau români, jucau cîntînd texte sîrbești, lucru care își găsește explicația în vechile legături și conviețuiri ale poporului nostru din această parte

- de apus a țării, cu vecinii din sud-vest. București, 31 martie 1956, Cladova 1966 și Lipova 1967.
449. Inf. TEODOR SOIMOȘAN, 67 ani, vioară, Simbăteni. Prima melodie (Banul mărăcine) din binecunoscuta variantă — bipartită — a călușarului, de mare răspîndire în Transilvania. A doua melodie, trecută în fișa următoare, e Araniurla (Romana sau Romanul).

Teodor Soimoșan știe călușarul din copilărie, din Simbăteni. Subliniază că Bătuta se cîntă obișnuit și la horă, dar mai repede — adică în timpul melodiilor *de întors*, (pătrimea = 186). București 31 martie 1956.

450. Inf. LICĂ SOIMOȘAN, 67 ani, vioară, Simbăteni. A se vedea nr. 449. București 31 martie 1956.
451. Inf. GHEORGHE BODÎRLĂU, 36 ani, clarinet „es” Ineu. Colinda Dahaiă se cîntă în timpul sărbătorilor de iarnă, la colindă cînd feciorii o joacă pe drum, mergînd de la o casă la alta. E variantă a melodiei nr. 23, Zicala dobei din Cerișor județul Hunedoara, publicată în „Antologie folclorică din Ținutul Pădurenilor” pag. 52, a prof. Emilia Comișel, Editura muzicală, București 1964. Numele jocului pare a avea o rezonanță turcească. În timpul dominației lor în Transilvania (1526—1699), Ineul era un important centru militar-administrativ turcesc cu un bastion (cetate-castel), care se vede și azi. Muzicalmente, melodia este însă românească. De asemenea și obiceiul.

În „Influența orientală asupra limbei și culturii române” de Lazăr Săineanu, București, Socec, 1900, dahi (arab) = abil, fin, șiret, (Bianchi); dahiia (sîrbesc) = dahi (albanez) = tilhar (ca adj., viteaz).

În „Enciclopedia Română” tomul II pag. 91 de dr. C. Diaconovici, Dahata = la Perși un demon grozav creat de Ahriman, ca să prăpădească lumea. Perșii de frica lui i-au introdus un cult special. Ineu 11 martie 1968.

452. Inf. IOAN CRIȘAN 38 ani, vioară, Chișineu Criș. Știe melodia turcii „tot de la noi din Chișineu Criș, tot de la Covaci Ioan” (lăutar local mort în 1968 în vîrstă de 65 ani). Se cîntă și azi cu ocazia sărbătorilor de iarnă de către cei ce merg cu „turca”. Informatorul bate cu piciorul pe podea ritmul turcii din Chișineu Criș: Arad 6 octombrie 1972.
453. Inf. IOAN FARCAȘ, 34 ani, clarinet „es”, Almaș. Informatorul spune că în toate satele din jur se cîntă acest joc al miresei, și subliniază că „tot așa să cîntă pînă la Brad”. Almaș 10 sept. 1968.
454. Inf. ION PASARE, 28 ani, vioară, Căpîlnaș 26 iulie 1970.
455. Inf. TRAIAN CUVINAN, 38 ani, vioară, Cuvin „Zicala mișelor”, joc vechi de nuntă, azi pe cale de dispariție. Iată descrierea lui în Cuvin, după informația lui Traian Cuvinan (octombrie 1949): Se practică la nuntă noaptea în toiul pe-

trecerii de către 5 bărbați. Unul dintre ei e vataf. Ce face vataful trebuie să execute — prin imitație — ceilalți patru jucători. Avînd în vedere că „Zicala mișelor” e un adevărat exercițiu de atenție, jucătorii se străduiesc să nu se lase păcăliți de vataf și de a nu face altceva decît ce acesta face. Fiecare dintre cei 5 jucători își confecționează din batistă cîte o „mișă” (pisicuță). Toate mișele sînt așezate în rînd pe masă, una lîngă alta. Fiecare jucător se așează cu gura deasupra mișei sale. Dacă vataful ia în gură mișă sa de pe masă, fiecare trebuie să facă, simultan, la fel. Dacă vataful reușește să-i păcălească, astfel ca atunci cînd el ia cu gura mișă sau numai 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 mișelor”.

Informatorul a învățat melodia „din oameni bătrîni în Cuvin. Asta-i di cînd lumea-p-aicea.” În Simbăteni, obiceiul, e acompaniat de aceeași melodie, numită aici „A ursului” înregistrată și notată de la Teodor Soimoșan în 1956, care spune: „să cîntă pă la uspeță dă cîntă-n-ziuă. Să-mbracă unu urs: țipă pă iel o bundă, îi leagă la grumaz on lanț, îl ie unu di lanț și noi îi zicem a ursului. Fac comedii cu iel. Iară din bătrîni. Uspătu lo ținut de joia pînă joia.”

#### A ursului



În 11 decembrie 1973, trîmbițașul Nicolae Ioti de 53 ani din Simbăteni, ne spune următoarele despre acest obicei:

„Aci, noaptea, la nuntă, se face un fel de licitație pentru vinderea ursului. Ursu îi călare pă unu (pe un bărbat), cu o bită care are în cap o oală dă pămînt. Ursu îi legat cu on lanț care zurăie, și cu on măsari pă iel. Cînd or ajuns în casă cu ursu, îi zic zicala lui. Bate la licitație în fața lu nănașu: io dau atita; cela: atita; io nu dau atita. La urmă: de cit să-l dau cu atita, mai bine-l omor: poac, poac, cu bita-n cap la urs. Adică în oală! Ursu își dă drumu jos. Îl iau, îi zic marșu și ies afară”

George Rusanda, 55 ani din Caporal Alexa își amintește — în 28 martie 1958 — că fiind, prin 1930, la o nuntă în Mîsca (podgoria Aradului), a prins acolo obiceiul — lucru „șod” (hazliu), cum spunea dînsul, ca noaptea „să să facă mișă din batistă și să să ia la bătaie cu cureaua”.

În Liubcova — pe clisura Dunării unde, în vara anului 1966 am făcut culegeri folclorice împreună cu un colectiv al Institutului de etnografie și folclor din București, înainte de inundarea localităților de lacul de acumulare — o varianta a obiceiului, actual și în Gornea și Sichevița, are loc noaptea la nuntă pe melodia „Duda”, cînd cei ce participă la acest joc „să dezbracă, să desculță, după comandă” (informator Savu Lupu, viorist, 55 ani, Liubcova). Melodia se află imprimată pe bandă de magnetofon la Institutul de etnografie și folclor din București și catalogată la poziția localității și datei de mai sus. Din echipa de cercetători au făcut parte: Ovidiu Birlea, Anca Giurchescu, Nicolae Ursu, și subsemnatul.



Obiceiul — odinioară de bună seamă de mare răspindire în țară — mai poate fi întâlnit încă în câteva localități din părțile Aradului și în Banat.

Intr-o scrisoare din 7 ianuarie 1954, regretatul Nicolae Ursu, după ce a luat cunoștință de culegerile mele depuse în arhiva Institutului de folclor din București, între care figurează și a mițelor, îmi comunică următoarele: „Zicala mițelor am găsit-o și eu în sud-vestul Banatului, com. Naidăș, în 1942 (cercetările Institut. Soc. Banat — Crișana), cu puțină variație ritmică și melodică, scheletul fiind același. Acolo poartă titlul „Cățaua“, tot joc ritual la nuntă obișnuit în vechime. Iată-l:



Bătrînul care mi-a cîntat-o sus la sălaş — și jucat-o — spunea: „latră cîinii“.

În colecția postumă a folcloristului timișorean, „Cîntece și jocuri populare bănățene din com. Naidăș (Caraș) Banat“, editată de Casa creației populare Reșița în 1969, această piesă apare cu ușoare variații melodice la nr. 86, informator fiind Mielă Bobic, 76 ani.

În Plavișelița — tot pe clisura Dunării — (informator Ioan Ursu, 44 ani, iunie 1966), Cățaua se joacă împreună cu Răstăul, Cureaua, Tandăra, Bordeicul și Ropota (toate dansuri cu melodii și figuri coregrafice proprii), la petreceri, noaptea după ora 12, de către vîrstnici, tinerii cunoscîndu-le mai puțin.

În Monografia muzicală a comunei Belinț, întocmită de Sabin Drăgoi, figurează în pag. 139, melodia de joc „Leuca“, avînd următoarea explicație: „Se dansează de către feciori la nuntă. Pun toți căciulile pe masă și în timpul jocului încearcă a le lua cu gura. Vătaful (primul jucător) caută să-i păcălească“.

Abstracție făcînd de structura sa ritmică, binară, acest joc simplu se apropie ca profil melodic de variantele lui din Cuvin, Sîmbăteni și de cea culeasă de Nicolae Ursu din Năidăș.

După inf. Ioan Crișan 39 ani, (1973) din Chișineu Criș, obiceiul își găsește o variantă apropiată în cîmpia Crișului Alb (Mișca, Sîntea, Vînători), sun forma unui hazliu joc de nuntă numit „Cloșca“. Se joacă de bărbați — „v-o doauăzăci“ — în șir unul după altul plimbîndu-se printre femei, dintre care sărută pe cîte una cu toții pe rînd. Cel din față lovește jucătorii din urma sa cu cureaua „să meargă mai repede“, în hazul tuturor. Jocul Cloșca e o variantă a jocului Desca.

Departate de a fi considerată drept un unicat sever al unei apariții izolate în folclorul nostru, „A mițelor“ se încadrează în familia mare a unui model de plămuire melodică.

Iată-o „la braț“ cu una dintre suratele ei mai tinere și mai zburdalnice, de altă structură ritmică: Măruntăua nr. 284, din Satu Rău (Brazii), cu care are vizibile elemente melodice comune.

Prin viziune verticală — istorică — A mițelor, A ursului, cu toate variantele lor din țară, ni se înfățișează drept ceremoniale străvechi, deplasate din lumea solemnului (cum este de exemplu colinda), în cea înveselitoare, a hazliului și comicului.

Zicala mițelor e înregistrată și notată în 23 septembrie 1949 de la Traian Cuvinan, 38 ani din Cuvin.

456. Inf. ANTON COVACI, 19 ani, vioară, Zărand. Joc de nuntă obișnuit în localitate. Informatorul precizează că se cîntă și se joacă înainte de cununie, cînd alaiul mirelui pleacă după mireasă. Arad 5 octombrie 1972.

457. Inf. IOSIF MÎRNEA, 72 ani, vioară, Rănușa. 11 știe „din bătrîni“, din localitate. Rănușa 15 mai 1971.

458. Inf. GHEORGHE LINGURAR — 28 ani, vioară, Gurba. După mai multe repetări ale melodiei, se intonează improvizatoric o linie recto-tono de mai multe măsuri, (cum se poate vedea la sfîrșitul melodiei), drept, provocare pentru schimbarea partenerilor de joc a miresei. Gurba, 11 septembrie 1968.

459. Inf. ANTON COVACI, 19 ani, vioară, Zărand. Știe melodia de mai mulți ani de la un lăutar din loc. Arad 5 octombrie 1972.

460. Inf. VALENTIN FIERAR, 65 ani, vioară. Știe melodia din tinerețe, de la lăutarii locali. O cîntă și tatăl său. În localitate nu mai este altă melodie pentru jocul miresei. Se cîntă încă. Melodia e o variantă a călușarului (Banul mărăcine). Pîr-nești, 8 februarie 1971.

461. Inf. TEODOR SOIMOȘAN, 67 ani, vioară, Sîmbăteni. Jocul cu perna, la nuntă. Jocul „are și descîntice:

Cine Visa n-o juca,  
Bată-i piatra cînepa“.

Informatorul face observația că uneori Visa „să joacă atunci cînd gazda vrea să-mprășteie uspațu“. București 3 aprilie 1956.

462. Inf. LIVIU LUCA, 40 ani, fluier. Covăsinț 13 februarie 1949.

463. Inf. IOȚA MILOȘ — Țoia — 58 ani, vioară, Sîmbăteni. Joc de nuntă (jocul cu perina). „Asta-i Visa curată, di la strămoși“. București 3 aprilie 1956.

464. Inf. TEODOR SOIMOȘAN, 67 ani, vioară, Sîmbăteni. Se joacă luna, a doua zi a nunții, cînd — după obiceiul locului — mirii se duc, ritual, împreună cu alaiul nunții, la fîntînă după apă. Piesa, o hațegană de mare răspindire în Transilvania, se întîlnește în compoziția „Trei jocuri din Ardeal pentru orchestră“ de Achim Stoia. Nicolae Ioși — trompetist din Sîmbăteni — 53 ani, spune următoarele în 11 decembrie 1973 despre obiceiul de nuntă din Sîmbăteni al mersului după apă:

„Luni dimineața după nuntă, după ce se face ziuă toți uspațorii merg la fîntînă. Mireasa și mirele cu un chiscan împănă cu flori, (sau un ciubăr), unu 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 uspațorii îmburdă (varsă) apa din chiscan, de care țin mirele și mireasa, înconjuțați de pâlăscăși. Și de-o șase, șapte ori ne-am întors din drun după apă.“

În continuare, informatorul spune, că ajunși acasă la locul nunții, mireasa e urcată de nuntași împreună cu chiscanul (ciubărul) pe-o masă, în curte. De acolo, cu un buchet de busuioc înmuiaț în apa din chiscan, mireasa stropește nuntașii. După ce e coborîță, mireasa răstoarnă masa cu tot cu chiscanul (ciubărul) 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 țin și luna.

În partea deluroasă a văii Mureșului arădean, apa se varsă ritual de către mire și mireasă pe tulpina unei „ultoni“ (pom tînăr altoit), — simbol al rodniciei.

Această melodie de nuntă a fost înregistrată și notată în București la 31 martie 1956.

465. Inf. IOAN COPIL, 30 ani, vioară, Pil. În timp ce „se întoarce“ (se joacă) mireasa pe bani, vătaful întrerupe jocul spre a se mai pune



de către jucători bani în farfurie (farfuria în care se adună banii dați de nuntași la jocul miresei), lăutarul, oprind melodia și scirțind între cordar și căluș, pînă se pun iar bani; după care, vătaful comandă reînceperea jocului. Se continuă astfel pînă la terminarea jocului pe bani al miresei.

Vătaful strigă: „Dăstul îi, ho! Dăstul îi pintru doi lei“.

Sau: „Ho! Mireasa-i dă vîndut“. După care, jucătorul spre a nu i se lua mireasa, mai pune bani; sau pune un altul. Informatorul știe melodia din Pil. Arad 9 martie 1960.

466. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 45 ani, vioară, Covăsînt. Informatorul a cîntat această melodie din tinerețe împreună cu lăutarul covăsîntean Ioan Martin — Pițu —. Covăsînt 25 iunie 1956. la horă, cînd s-a cîntat și această melodie la cererea unui grup de tineri însurați.

467. Inf. VALENTIN FIERAR, 65 ani, vioară, Pîrnești. Știe melodia „tăt di la muzicanții vâtrini d-aici.“

Formă bipartită, jocul urmînd după partea rubato cu care alternează de mai multe ori, Valentin Fierar cîntă din vioară de vreo patruzăci de ani. („Dacă nu măi mult!“) A învățat „aci, între noi. Di la tata meu (Ioan Fierar), iară v-o șaptezăci o avut cînd o murit, măi mult di doauăzăci di ani, înainte dă războiu al doilea mondial“. Pîrnești 8 februarie 1971.

Cînd a pierdut ciobanul oile



468. Inf. Ilie Tiucra, 46 ani, fluiet, Covăsînt. Informatorul originar din Siria, mutat cu domiciliul în Covăsînt — comuna soției sale — în 1940, a învățat melodia în copilărie de la ciobanii din Siria. În Covăsînt informatorul e păcurar la oile satului. Se cîntă alternativ cu „A ciobanului cînd a pierdut oile“ (partea rubato). Covăsînt, la stîna din „poiană“, 11 februarie 1951.



469. Inf. ILIE TIUCRA, 67 ani, fluiet, Covăsînt. Partea I-a a cuplului melodic e variantă foarte apropiată a piesei rubato de la numărul precedent. Covăsînt „poiana“ aprilie 1972.

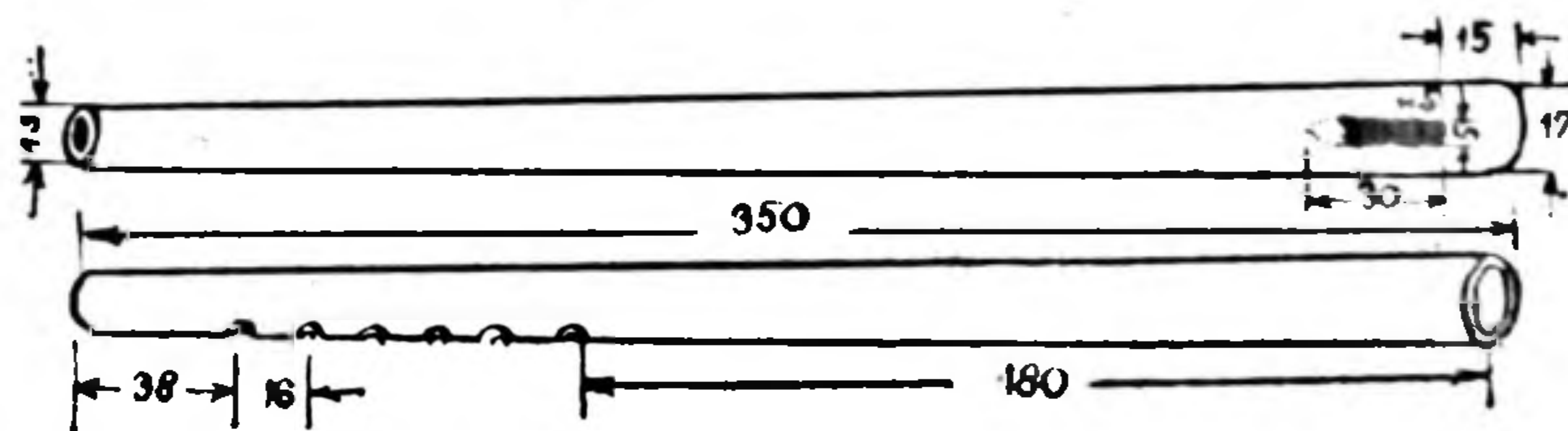
470. Inf. GHEORGHE PAULIȘAN, 26 ani, fluiet, Covăsînt. Informatorul a învățat melodia cu 14 ani în urmă, de la Truț Gâlșan („Truț“), pe atunci de 75 ani, din Siria, păcurar la oile locuitorilor de acolo. Gheorghe Paulișan a fost în „serviciul“ acestui păcurar 8 ani de la vîrsta de 12 ani, timp în care a învățat și cîntat „Porneala oilor“. Cu ocazia înregistrării pe bandă de magnetofon a acestei piese în „poiana“ din Covăsînt, în aprilie 1972, de

la păcurarul Ilie Tiucra de 72 ani — originar din Siria și căsătorit în Covăsînt — acesta a spus: „Așa mîncă uăile noapcea pã lună, cînd le zic zicala asta!“.

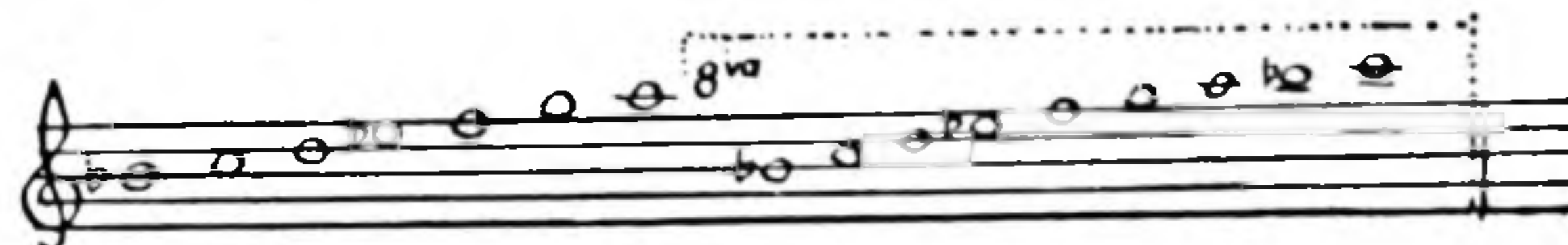
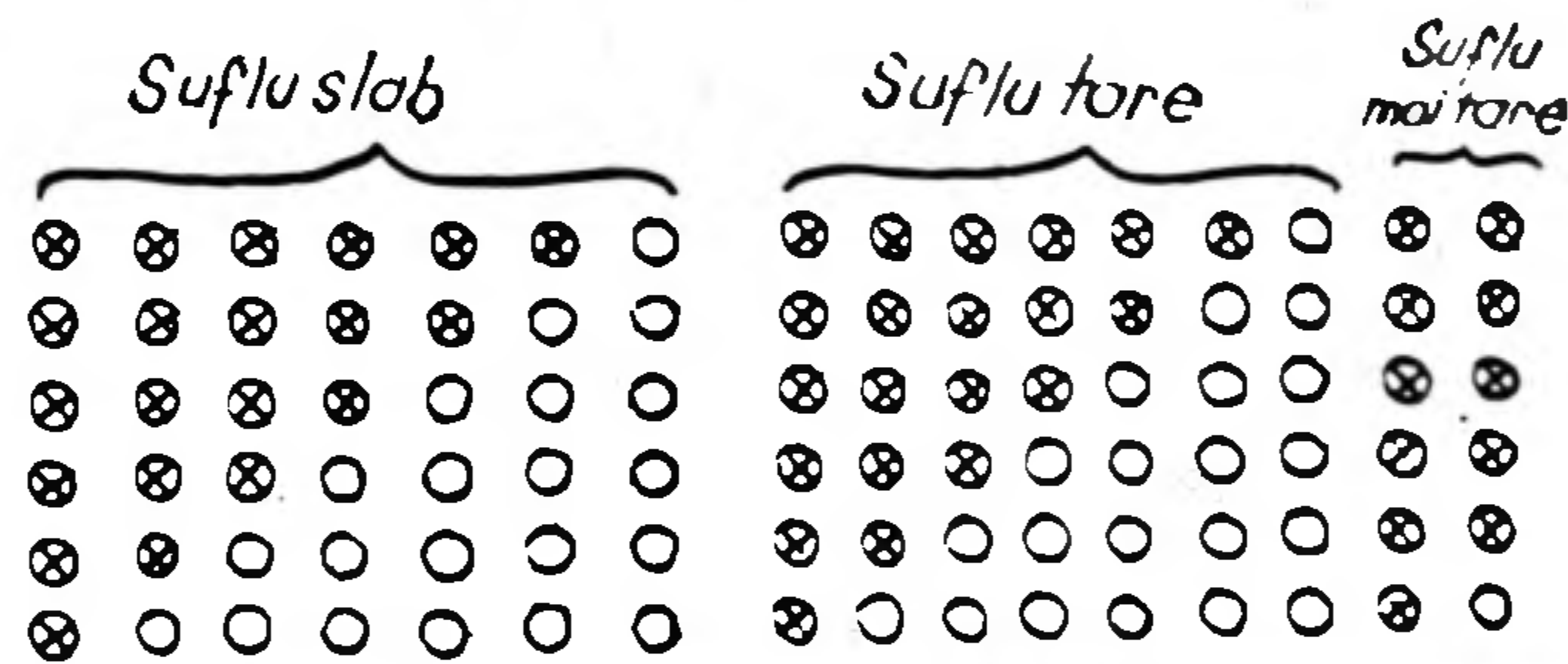
Acest joc face parte din grupa pieselor bipartite, rubate-giocasso de tipul „A ciobanului cînd a pierdut oile“. Dăm aici (ca în precedentele două numere) și prima parte rubato a „Pornealii“.



Fluierul lui Gheorghe Paulișan, 20 ani, din Covăsînt - Arad (1 noiembrie 1956)



Dimensiunile fluietului sînt date în m/m.



○ Găuri descoperite  
⊗ Găuri acoperite

În timp ce executa această piesă, informatorul — ca de altfel o mare parte a interpreților populari din fluiet, în stilul străvechi cu gijiit — amesteca inconsecvent, accidental, gradul suflului principal, de octavă, cu cel intermediar, de cvintă, rezultînd astfel treceri „transpozitării“, incerte, în „tonalitatea“ armonice de dominantă. Piesă de stil improvizatoric. Arad, 1 noiembrie 1956.

471. Inf. MARTA FLOREA, 68 ani, și Căticuța Delamărian, 60 ani, Covăsînt. În verile secetoase se practica — pentru chemarea ploii, ritualul magic numit în satele din podgoria Aradului, „Dodila“ sau „Dodolaia“ („umblă cu dodoila; umblă cu dodoila“).

Dispărut ca ritual în funcție nu numai în Covăsînt, și regiune, obiceiul a fost practicat aici pînă prin deceniul 4 al vremii noastre, doar de copii țiganilor și avea scopul cerșitoresc.

Ritualul — aflat și în folclorul roman și cel latin (Tache Papahagi „Folclorul roman și cel latin“) — s-a întîlnit în țara întregă, cu numiri diverse; Momîie, Mămuta ploii, Muma ploii, Scaioianul, Paparuda, etc. Iată descrierea lui în Covăsînt: În vreme de secetă copii de țigani (unul, doi sau chiar trei) îmbrăcați în tulpini frunzoase







mindra dealu", cu Emilia Popa („ținându-ne după cap"), iar colinda cu conținut comic, „Pe dimpu mălaiului", „am cîntat-o tate" — deci în grup (în colecția Bartók figurează ca informatoare pentru această colindă Lina Adam, care, cu siguranță a cîntat în pilnia aparatului). Imprimarea a avut loc „în ziua di Simpetru" (deci, după calendarul nou, în 12 iulie). În colecția bartókiană, publicată, nu e trecută ziua imprimării.

Informatoarea interpretează două variante cimpoierești trecute în acest volum, spunîndu-mi: „Asta-i a cimpoiului, că doară l-am auzit io cît-o dată". *Săvirșin 18 septembrie 1974.*

485. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 40 ani, la „primă" și GHEORGHE LINGURAR, 31 ani, la „contră". Ambii informatori sînt covăsînțeni.

Primașul știe melodia din tinerețe de la lăutarul covăsînțean Ioan Martin — Pițu —. Contrașul a învățat să acompanieze de la Ioan Muntean Manole — care cînta în tinerețe la contră, în „banda" clarinetistului David Lingurar — Vidu — din Covăsînț. Viorile sînt acordate obișnuit în cvinte la înălțimea normală. Vioara de acompaniament, contra, are numai ultimele trei coarde (deci fără mi).

Melodia e o variantă a unei sîrbe olteneste, (disc 469 b Institutul de etnografie și folclor București în interpretarea unui taraf din Runc — Gorj). *Covăsînț 10 februarie 1951.*

486. Inf. PĂTRUȚ MARTIN, 19 ani, primaș și Crăciun Martin, 58 ani, contraș. Ambii muzicanți sînt din Covăsînț.

Martin Pătruț a învățat melodia în loc, de la lăutarii mai vîrstnici. Crăciun Martin e „decanul" contrașilor covăsînțeni. *Covăsînț noiembrie 1950.*

Iată și demonstrația de „contră" a acestei melodii, executată de *Traian Cuvinan*, 38 ani, din Cuvin, așa cum acesta a învățat-o în copilărie, în Covăsînț, de la contrașul Crăciun Martin :



*Cuvin, octombrie 1950.*

487. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 40 ani, primaș și GHEORGHE LINGURAR, 31 ani, contraș. Ambii muzicanți sînt covăsînțeni.

Ioan Muntean — Manole a învățat melodia în tinerețe de la Ioan Martin, — Pițu — iar Gheorghe Lingurar a învățat să acompanieze la vioara contra cîntînd împreună cu Martin Crăciun din timpul copilăriei. *Covăsînț, februarie 1951.*

488. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 39 ani, primaș și IACOB MUSCAN, 30 ani, contraș. Ambii muzicanți sînt din Covăsînț.

Ioan Muntean — Manole — știe melodia din tinerețe, din loc. Iacob Muscan a învățat să acompanieze cîntînd împreună cu Crăciun Martin. *Covăsînț, noiembrie 1950.*

489. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 40 ani, primaș și GHEORGHE LINGURAR, 31 ani, contraș. Ambii muzicanți din Covăsînț.

*Covăsînț, decembrie 1951.*

490. Inf. PĂTRUȚ MARTIN — 19 ani, primaș, CRĂCIUN MARTIN — 58 ani, contraș și TODOR LINGURAR — Granu —, 60 ani, broncaș, (violoncel de acompaniament).

Viorile, acordate după ureche sînt cu un ton mai sus față de la-ul normal. Notez considerînd instrumentele acordate la înălțimea normală. Broanca (violoncelul de acompaniament) are numai două coarde din cablu telefonic (a treia s-a rupt), utilizate pentru efecte ritmice (bătut-pizz.). Acordajul broancei :



Acompaniament :

- $\downarrow$  = bătut, cu „bitul de bătut", pe corada Sol.  
 $\times$  = pizz., cu „piscălăul" (sau „scobitorul"), pe coarda Re.

*Covăsînț, octombrie 1950.*

491. Inf. MARTIN PĂTRUȚ, 19 ani, primaș, IOAN LINGURAR, 15 ani, contraș, VASILE MARTIN, 20 ani, contraș și TODOR LINGURAR — Granu — 60 ani, broncaș. Toți informatorii sînt covăsînțeni.

Melodia a fost învățată de primaș de la lăutarul Ioan Muntean — Manole. Ambii contrași au învățat să acompanieze de la Crăciun Martin și fac acompaniamentul la fel.

Toate viorile sînt acordate la înălțimea normală. „contrele avînd numai ultimele trei coarde.

*Covăsînț, noiembrie 1950.*

492. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 39 ani, primaș, GHEORGHE SÎNGEORGHEAN — Partenie — 32 ani, contraș și LAN BRĂDEAN — Lan — 47 ani, broncaș.

Toți informatorii sînt covăsînțeni.

Viorile sînt acordate la înălțimea normală. Contrele au numai ultimele trei coarde.

Melodia e învățată de primaș în tinerețe, de la „Mihaiu lu' Cocet", lăutar covăsînțean mort cu vreo 28 ani în urmă, în vîrstă de 32 de ani.

Referitor la acompaniamentul broancei — arco — a se vedea studiul introductiv *Covăsînț, octombrie 1950.*

493. Inf. PĂTRUȚ MARTIN, 19 ani, primaș, IOAN LINGURAR, 15 ani, contraș și TODOR LINGURAR, 60 ani, broncaș. — Granu.

*Covăsînț, noiembrie 1950.*

494. Inf. PĂTRUȚ MARTIN, 19 ani, primaș, CRĂCIUN MARTIN, 58 ani, contraș și TODOR LINGURAR — Granu — 60 ani, broncaș.

Viorile sînt acordate la înălțimea normală. Vioara de acompaniament are numai ultimele trei coarde.

„Contra" execută aici *ales*, adică evidențiind detaliat, melodia în acompaniament. „Io ales zic contra" — declară Crăciun Martin.

Broanca lui Todor Lingurar are de astă dată numai două coarde din cablu telefonic militar, (din timpul celui de al doilea război mondial). A treia coardă i s-a rupt.

Acompaniamentul broancei este „bătut" (pizz. + coll'legno).

*Covăsînț, octombrie 1950.*

495. Inf. TEODOR ȘOIMOȘAN, 67 ani, primaș, IOȚA MILOȘ, 58 ani, contraș și NICOLAE MILOȘ, 23 ani, broncaș.



Toți informatorii sînt din Simbăteni, de unde au învățat melodia și acompaniamentul.

Detalii asupra acompaniamentului se pot vedea în studiul introductiv pag. 28.

*București, 2 aprilie 1956.*

496. Inf. IOAN MUNTEAN — Manole — 39 ani, primaș, GHEORGHE SÎNGEORGHEAN, 32 ani, contraș și LAN BRĂDEAN, 47 ani, broncaș.

Primașul a învățat melodia de cîțiva ani în Sicala unde a lucrat ca muncitor la batoză. Melodia e într-un mod de re cu cvartă mărită (uneori instabilă).

Acompaniamentul de contră e major, (cu do diez).

Acordajul broancei ; ca la nr. 492.

*Covăsint, octombrie 1950.*

497. Inf. ADALBERT IONAȘ, 56 ani, contraș, (cu vioară), LADISLAU RAȚ, 54 ani, contraș, cu vioară, ȘTEFAN BOGDAN, 41 ani, contraș (cu viola), MIHAI AȘOȘ, 32 ani, contraș (cu viola) și ANTON SANTA, 47 ani, contrabas.

Exemplu de acompaniament în stil orășenesc al unei melodii covăsintene (înregistrată și notată de la Ioan Muntean — Manole) cîntată aici prin citirea de pe tablă de către un grup de vioriști din Orchestra populară a Filarmonicii de stat din Arad. Toți acompaniatorii fac parte din această orchestră. Arad, 15 martie 1963.

498. Inf. PETRU UNC, 36 ani, clarinet „B”, originar din Socodor, de unde a învățat melodia, din copilărie. LADISLAU MICLOȘ, 63 ani, contraș cu vioară, ȘTEFAN BOGDAN, 36 ani, contraș cu viola, ANTON SANTA, 32 ani, contrabas.

Muzicanții acompaniatori sînt din Arad și fac parte din orchestra populară a Filarmonicii din această localitate.

Acompaniamentul este în stil orășenesc. *Arad 24 decembrie 1958.*

499. Inf. IOAN COPIL, 34 ani, vioară e originar din Pilde unde a învățat melodia în copilărie. ADALBERT IONAȘ, 56 ani, contraș cu vioară, Arad. ȘTEFAN BOGDAN, 54 ani, contraș cu viola, Arad. ANTON SANTA, 47 ani, contrabas, Arad.

Acompaniament în stil orășenesc.

*Arad, 1963.*

500. Inf. IOAN COPIL, 30 ani, vioară. Melodia a fost învățată în orchestra populară a filarmonicii de stat din Arad după o înregistrare făcută în 1956 de la Teodor Șoimoșan din Simbăteni.

Acompaniamentul este executat în stil orășenesc de către următorii instrumentiști profesioniști din Arad: ADALBERT IONAȘ, 52 ani, contraș cu vioară, ȘTEFAN BOGDAN, 50 ani, contraș cu viola, GHEORGHE RAȚ, 23 ani, violoncel. ALEXANDRU RAȚ, 53 ani, contrabas. *Arad, 15 decembrie 1959.*



# TABELUL

alfabetic al localităților de origine a informatorilor, cu numele acestora și numărul de ordine al melodiilor culese.

Nr. crt.	Localitatea	Informator	Numărul de ordine al melodiilor	Localități de referire
1.	Almaș	Ioan Farcaș	453	
		Grup de muzicanți	128, 287, 413, 417	
2.	Apateu	Florian Ciotea	48	
3.	Arad	Ioan Chereș	109, 132, 218	Ineu (218)
		Iosif Lăcătuș	85, 133, 135, 145, 235, 254, 279	Ineu (133, 85, 135, 235, 254)
		Petru Raț	148, 335	Ineu (148, 335)
		Carol Lole	166	
		Alexandru Gazosore	220, 266	Prunișor (220, 266)
4.	Arăneag	Mihai Moraru	9, 74, 428	Drauț (428)
5.	Bata	Gheorghe Giura	60	
6.	Bănești	Petru Banici	5, 25, 99, 202	
7.	Buceava	Anchila Costea	69, 147, 236, 237, 306, 307, 409, 414	
8.	Caporal Alexa	Pavel Porcolean	216, 360, 406, 407	
9.	Căpilnaș	Alexandru Petrică	324,	
		Ion Pasăre	442, 444, 455	
		Nelu Lius	443	
10.	Cermei	Ioan Poleac	167,	
		Maria Poleac	209, 233,	
11.	Chelmac	Aurel Iovescu	178	
12.	Chișineu Criș	Ioan Crișan	36, 80, 228, 247, 331, 411, 452, 483,	Sintea (247, 331)
				Sepreuș 411
13.	Chișlaca	Alexandru Burcă	292, 38	
14.	Cicir	Gheorghe Nedescu	434	
15.	Comlăuș	Petru Barbatei	12, 19, 27, 163, 205, 249	
16.	Conop	Gheorghe Fizedeanu	446, 474, 475, 482,	
17.	Covăsint	Ioan Martin	1, 57, 182, 69, 432,	
		Ioan Muntean	2, 7, 10, 11, 16, 21, 31, 32, 42, 43,	Arăneag (42)
			44, 46, 50, 51, 53, 54, 65, 71, 72, 78,	Radna (123)
			90, 91, 94, 110, 111, 114, 121, 122,	Miniș 162
			123, 137, 138, 144, 154, 155, 156,	Siria (172)
			157, 162, 171, 172, 173, 174, 181,	Ineu (267)
			188, 198, 200, 213, 222, 225, 230,	Cuvin (276)
			241, 242, 243, 244, 246, 252, 253,	Luncoiul de Sus 321
			257, 258, 261, 267, 268, 274, 275,	Miniș 337
			276, 293, 296, 298, 313, 314, 315,	Radna 340
			316, 317, 319, 320, 321, 322, 323,	Caporal Alexa (Cherecli)
			325, 328, 330, 337, 339, 340, 342,	(342)
			343, 344, 346, 349, 351, 352, 353,	Frumușeni (344)
			357, 358, 367, 368, 383, 388, 390,	Cladova (367)
			393, 402, 466, 485, 487, 488, 489,	Aleuș (393)
			492, 496, 497,	Dud (496)
		Măriuță Cilb	3, 4,	Curtici (3 și 4)
		Marian Lingurar	14, 26, 34, 35, 59, 93, 97, 98, 107,	Comlăuș (126)
			117, 126, 150, 158, 159, 190, 193,	
			194, 197, 211, 251, 256, 273, 308,	
			309, 310, 336, 345, 382, 394,	
		Ioan Bodea	15, 224, 226, 227, 311, 373, 374, 62	
		Pătruț Martin	17 424 486 490, 491, 493, 494	Drauț (17)
		Toma Florea	33, 104, 234,	Siria (234)
		Gheorghe Păulișan	47, 470	Siria (470)
		Zena Filip	52,	



Nr. crt.	Localitatea	Informator	Numărul de ordine al melodiilor	Localități de referire
		Dumitru Lingurar	55, 96, 125, 149, 189, 191, 192, 260, 277, 297, 341, 392,	
		David Lingurar	56, 116, 160, 196, 259, 263, 278, 299,	
		Liviu Luca	79, 239, 304, 389, 462,	Vârșand (79)
		Crăciun Martin	89, 152, 175, 184, 219, 245, 327, 486, 490, 494,	
		Traian Marienuț	95, 294,	
		Dumitru Petric	100, 106, 201, 305, 338, 348,	
		Elena Petric	283	
		Gheorghe Lingurar	103, 127, 208, 487, 489,	Milova (127)
		Ioan Fusăriță	130	
		Marta Luca	139,	Păuliș (139)
		Ioan Chiș	177, 185,	
		Lan Brădean	186, 492, 496	Dud (496)
		Gheorghe Balta	255,	
		Ioan Sîngerorgean	391,	
		Peterca Muntean	401,	
		Ilie Tiucra	468, 469,	Siria (468)
		Marta Florea și Cățicuța Delamărian	471	
18.	Cladova	Teodor Blaj	207	
19.	Cristești	Cornel Gancea	124, 203	
		Nicolae Bănici	170, 479,	
		Alexandru Pop	102, 183, 248, 416	
20.	Cuied	Irimie Tripșa	86,	
21.	Cuvin	Traian Cuvinan	70, 347, 355, 364, 403, 429, 440,	
		Nicolae Sandor	179,	
22.	Dieci	Ioan Miclea	84, 180	
23.	Donceni	Ioan Guia	164, 354, 363, 412,	București (363)
24.	Felnac	Petru Stăniș	369, 372, 395, 438,	
		Nicolae Bănățean	435,	
25.	Grăniceri	Alexandru Mateuț	23, 286,	
26.	Groșii Noi	Nicolae Muntean	115, 176, 300	Cărpuța (300)
27.	Gurba	Gheorghe Lingurar	458,	
28.	Iosășel	Iustin Faur	222, 371	
29.	Ineu	Gheorghe Bodirlău	6, 291, 378, 419, 451, 472, 473	
		Tudor Mișca	83, 131, 214, 301, 415,	
30.	Luncșoara	Grup de muzicanți	39, 41, 45, 290	
31.	Milova	Sabin Lingurar	282,	
32.	Mișca	Teodor Lodani	140, 289, 376, 380,	
33.	Mocirla (Lunca Teuzului)	Alexandru Bulz	40,	
34.	Olari	Petru Usca	134, 146, 326,	
35.	Pil	Ioan Copil	67, 118, 119, 165, 212, 215, 231, 238, 271, 281, 318, 350, 356, 426, 445, 465, 480, 499, 500	Curtici (165) Nădab (212) Tinca (231, 318, 350) Sîmbăteni 500
36.	Păuliș	Dumitru Petic	24, 161,	
		Valerian Covaci	30,	Covăsinț (30)
37.	Petriș	Gheorghe Ghenadie	423,	
38.	Pincota	Gheorghe Balint	447,	
39.	Pirnești	Valentin Fierar	92, 151, 386, 387, 397, 360, 467, 481,	
40.	Pleșcuța	Pavel Luca	63, 334, 410,	
41.	Radna	Gheorghe Crișan	22, 210,	
42.	Rănușa	Iosif Mirnea	49, 64, 66, 87, 142, 361, 421, 422, 457	Zugău (87) Moneasa 142 Slatina (142) Dezna (361)
43.	Roșia Nouă	Aron Ursa	8,	
		Zian Raica	58,	
		Lazăr Faur	72, 120, 229, 232, 264, 375, 400,	
		Damian Mura	88,	
44.	Satu Rău (Brazi)	Traian Moga	75, 187, 265, 284,	
		Constantin Moga	418	
45.	Săvirșin	Aurelia Jurcă	484	
46.	Semlac	Arcadie Pascu	105, 221, 285, 404, 433,	
47.	Sîmbăteni	Teodor Soimoșan	61, 77, 113, 280, 288, 329, 332, 333, 379, 385, 396, 398, 399, 425, 430, 431, 439, 441, 448, 449, 450, 461, 464, 495	
		Nicolae Ioți	204, 427,	
48.	Sintea	Ioța Miloș	463, 495,	
		Todor Orădan	18, 28, 29, 108,	Sepreuș (18)



Nr. ort.	Localitatea	Informator	Numărul de ordine al melodiilor	Localități de referire
49.	Sirbi Socodor	Constanatin Pavel	129, 199, 272, 477,	Pil (153)
50.		Grup de muzicanți Petru Unc	240, 408, 420, 20, 37, 81, 82, 136, 143, 153, 169, 217, 262, 270, 302, 312, 359, 365, 366, 405, 498,	
51.	Sepreș	Ioan Leucuța	112,	Covășinț (101)
52.	Siria	Ștefan Trimbiță	13, 76, 101, 362	
53.	Tirnova	Pavel Neamțu	478,	Bihor (377, 381)
54.	Vinătări	Petru Lingurar	141, 377, 381, 384	
55.	Virfurile	Vasile Crainie	68	Sicula (206) Sintea (476)
56.	Zăbrani	Melente Muntean	295, 303, 436, 437,	
57.	Zărând	Anton Covaci	206, 250, 370, 456, 459, 476	

## TABELUL

### informatorilor și localităților lor

1. Balint Gheorghe	Pincota
2. Balta Gheorghe	Covășinț
3. Bănici Gheorghe — Cula	Cristești
4. Bănici Petru — Pumpe	Bănești
5. Barbatei Petru — Ruja	Comlăuș
6. Bănățean Nicolae — Diva	Felnac
7. Blaj Teodor	Cladova
8. Brădean Lan — Lan	Covășinț
9. Bodea Ioan — Uâni	Covășinț
10. Bodirlău Gheorghe	Ineu
11. Bulz Alexandru	Mocirla (Lunca Teuzului)
12. Burcă Alexandru	Chișlaca
13. Ceotea Florian	Apateu
14. Chereș Ioan	Arad
15. Chiș Ioan	Covășinț
16. Cîlb Măriuță	Covășinț
17. Copil Ioan	Pil
18. Costea Anchila	Buceava
19. Covaci Anton	Zărând
20. Covaci Valerian — Vălean	Pauliș
21. Crainic Vasile	Virfurile
22. Crișan Gheorghe	Radnă
23. Crișan Ioan	Chișineu Criș
24. Cuvinan Traian	Cuvin
25. Delamarian Căticuța	Covășinț
26. Farcaș Ioan	Almaș
27. Faur Iustin	Iosăsel
28. Faur Lazăr	Roșia Nouă
29. Fierar Valentin	Pirnești
30. Filip Zena	Covășinț
31. Fizedeanu Gheorghe	Conop
32. Florea Marta	Covășinț
33. Florea Toma	Covășinț
34. Fusăriță Ioan	Covășinț
35. Gancea Cornel	Cristești
36. Găzsoare Alexandru	Arad
37. Ghenadie Gheorghe — Salagie	Petriș
38. Giura Gheorghe	Bata
39. Grup de muzicanți.	Almaș
40. Grup de muzicanți	Luncșoara
41. Grup de muzicanți	Sirbi
42. Guia Ioan — Graurile	Donceni
43. Ioți Nicolae — Vitca	Simbăteni
44. Iovescu Aurel	Chelmac
45. Jurcă Aurelia	Săvirșin
46. Lăcătuș Iosif — Ioscuța	Arad
47. Lucuța Ioan	Sepreș
48. Lingurar David — Vidu	Covășinț



49. Lingurar Dumitru — Sisa	Covăsint
50. Lingurar Gheorghe — Borița	Covăsint
51. Lingurar Gheorghe	Gurba
52. Lingurar Marian — Ianu	Covăsint
53. Lingurar Petru	Vinători
54. Lingurar Sabin	Milova
55. Lius Nelu	Căpînaș
56. Lodani Teodor	Mișca
57. Lole Carol	Arad
58. Luca Marta	Covăsint
59. Luca Liviu	Covăsint
60. Luca Pavel	Pleșcuța
61. Martin Crăciun	Covăsint
62. Martin Ioan — Pițu	Covăsint
63. Martin Pătruț	Covăsint
64. Mărienuț Traian	Covăsint
65. Mateuț Alexandru	Grăniceri
66. Miclea Ioan	Dieci
67. Moga Traian	Satu Rău (Brazi)
68. Moga Constantin	Satu Rău (Brazii)
69. Moraru Mihai	Arăneag
70. Munteanu Ioan — Manole	Covăsint
71. Muntean Melente	Zăbrani
72. Munteanu Nicolae	Groșii Noi
73. Muntean Peterca	Covăsint
74. Mura Damian	Roșia Nouă
75. Neamțu Pavel	Tîrnova
76. Nedescu Gheorghe	Cicir
77. Orădan Teodor	Sintea
78. Pasăre Ion	Căpînaș
79. Pascu Arcadie	Semlac
80. Pavel Constantin	Sintea
81. Păulișan Gheorghe	Covăsint
82. Petic Dumitru — Tria	Păuliș
83. Petric Dumitru	Covăsint
84. Petric Elena	Covăsint
85. Petrică Alexandru	Căpînaș
86. Poleac Maria	Cermei
87. Poleac Ioan	Cermei
88. Pop Alexandru	Cristești
89. Porcolean Pavel	Caporal Alexa (Cherechi)
90. Raica Zian	Roșia Nouă
91. Raț Petru	Arad (Sega)
92. Singeorgean Ioan	Covăsint
93. Stăniș Petru	Felnac
94. Șandor Nicolae — Sciopu	Cuvin
95. Șoimoșan Teodor — Lică lu' Zuță	Sîmbăteni
96. Trîmbiță Ștefan	Siria
97. Tripșa Irimie	Cuied
98. Tudur Mișca	Iăeu
99. Tiucra Ilie	Covăsint
100. Unc Petru	Socodor
101. Ursa Aron	Roșia Nouă
102. Usca Petru	Olari



## CUPRINS

	Pag.
Cuvînt înainte . . . . .	4
Notă introductivă . . . . .	5
Cadrul geografic . . . . .	7
Culegeri folclorice din județ . . . . .	8
Publicații . . . . .	10
Conținutul, forma și ordonarea materialului . . . . .	11
Acompaniamente instrumentale . . . . .	20
Observații asupra unor instrumente muzicale . . . . .	35
Imitații cimpoierești . . . . .	36
Polivalențe. Echivalențe . . . . .	37
Constatări generale . . . . .	37
Imbolduri . . . . .	37
Note . . . . .	38
Melodii de joc . . . . .	41
Jocuri propriuzise . . . . .	41

### GRUPA ARDELENELOR

Nr.	Pag.
1. Rară . . . . .	43
2. Ardeleană . . . . .	43
3. Ardeleană . . . . .	43
4. Rară . . . . .	43
5. Ardeleană . . . . .	44
6. Ardeleană . . . . .	44
7. Ardeleană . . . . .	44
8. Ardeleană . . . . .	44
9. Rară . . . . .	45
10. Ardeleană . . . . .	45
11. Ardeleană . . . . .	45
12. Rară . . . . .	45
13. Ardeleană (Șiriana) . . . . .	46
14. Ardeleană . . . . .	46
15. Ardeleană . . . . .	46
16. Ardeleană . . . . .	46
17. Ardeleană . . . . .	47
18. Rară de la Șepreuş . . . . .	47
19. Rară . . . . .	47
20. De-a lung . . . . .	47
21. Ardeleană . . . . .	48
22. Ardeleană . . . . .	48
23. Ardeleană . . . . .	48
24. Ardeleană . . . . .	49
25. Ardeleană . . . . .	49
26. Ardeleană . . . . .	49
27. Rară . . . . .	50
28. Raru din bătrîni . . . . .	50
29. Raru . . . . .	50
30. Ardeleană . . . . .	51
31. Ardeleană . . . . .	51
32. Ardeleană . . . . .	51
33. Ardeleană . . . . .	51
34. Ardeleană . . . . .	52
35. Ardeleană . . . . .	52
36. Ardeleană . . . . .	52
37. Ardeleană . . . . .	53
38. Danț dă doi . . . . .	53
39. Ardeleană . . . . .	53
40. Bătută . . . . .	53
41. De joc . . . . .	54

Nr.	Pag.
42. Ardeleană . . . . .	54
43. Ardeleană . . . . .	54
44. Ardeleană . . . . .	54
45. Ardeleană . . . . .	55
46. Ardeleană . . . . .	55
47. Ardeleană . . . . .	55
48. P-ă lungă . . . . .	56
49. Ardeleană . . . . .	56
50. Ardeleană . . . . .	56
51. Ardeleană . . . . .	57
52. Ardeleană . . . . .	57
53. Ardeleană . . . . .	57
54. Ardeleană . . . . .	58
55. Ardeleană . . . . .	58
56. Ardeleană . . . . .	58
57. Ardeleană . . . . .	59
58. Rară . . . . .	59
59. Ardeleană . . . . .	59
60. Ardeleană . . . . .	60
61. Ardeleană . . . . .	60
62. Ardeleană . . . . .	60
63. Ardeleană . . . . .	61
64. Ardeleană . . . . .	61
65. Ardeleană . . . . .	61
66. Ardeleană . . . . .	62
67. Fecioresc . . . . .	62
68. Ardeleană . . . . .	62
69. Ardeleană . . . . .	63
70. Ardeleană . . . . .	63
71. Ardeleană . . . . .	64
72. Ardeleană . . . . .	64
73. Ardeleană . . . . .	64
74. Rară . . . . .	65
75. Ardeleană . . . . .	65
76. Ardeleană . . . . .	65
77. Ardeleană . . . . .	66
78. Ardeleană . . . . .	66
79. Rară . . . . .	66
80. Rară . . . . .	67
81. De-a lung . . . . .	67
82. Ardeleană . . . . .	68
83. Ardeleană . . . . .	68
84. Sărită . . . . .	68
85. De joc . . . . .	69
86. Ardeleană . . . . .	69
87. Ardeleană . . . . .	70
88. Ardeleană . . . . .	70
89. Ardeleană . . . . .	70
90. Ardeleană . . . . .	71
91. Ardeleană . . . . .	71
92. Ardeleană . . . . .	71
93. Ardeleană . . . . .	72
94. Ardeleană . . . . .	72
95. Ardeleană . . . . .	72
96. Ardeleană . . . . .	73
97. Ardeleană . . . . .	73
98. Ardeleană . . . . .	73
99. Ardeleană . . . . .	74
100. Ardeleană . . . . .	74
101. Ardeleană . . . . .	74



Nr.	Pag.
102. De joc	75
103. Ardeleană	75
104. Ardeleană	76
105. Romanca	76
106. Ardeleană	76
107. Ardeleană	77
108. Raru	77
109. Ardeleană	77
110. Ardeleană	78
111. Ardeleană	78
112. Lungă	79
113. Ardeleană	79
114. Ardeleană	80
115. Ardeleană	80
116. Ardeleană	80
117. Ardeleană	81
118. Dans d-a lungu	81
119. Rară	82
120. Ardeleană	82
121. Ardeleană	83
122. Ardeleană	83
123. Ardeleană	83
124. Ardeleană	84
125. Ardeleană	84
126. Ardeleană	85
127. Ardeleană	85
128. Ardeleană	86
129. Raru	86
130. Ardeleană	87
131. Ardeleană	87
132. Ardeleană	88
133. Ardeleană	88
134. Rar	89
135. Ardeleană	89
136. D-a lung	90
137. Ardeleană	90
138. Ardeleană	91
139. Lungă	91
140. Rară	91
141. P-a lung	92
142. Ardeleană	92
143. De-a lung	93
144. Ardeleană	93
145. Ardeleană	93
146. Rar	94
147. Ardeleană	94
148. Rară	95
149. Ardeleană	95
150. Ardeleană	96
151. Ardeleană	96
152. Ardeleană	96
153. De-a lung	97
154. Ardeleană	97
155. Ardeleană	98
156. Ardeleană	98
157. Ardeleană	99
158. Ardeleană	99
159. Ardeleană	99
160. Ardeleană	100
161. Ardeleană	100
162. Ardeleană	101
163. Rar	101
164. Ardeleană	102
165. Dans d-a lungu	102
166. Ardeleană	103
167. Pă tri pași	103
168. Ardeleană	104
169. De-a lung	104
170. Ponoru	104
171. Ardeleană	105
172. Ardeleană	105
173. Ardeleană	106
174. Ardeleană	106
175. Ardeleană	106
176. Joc de doi	107
177. Lungă	107
178. Ardeleană	107

Nr.	Pag.
179. Ardeleană	108
180. Ardeleană	108
181. Ardeleană	109
182. Rară	109
183. De joc	110
184. Ardeleană	110
185. Lungă	110
186. Ardeleană	111
187. Ardeleană	111
188. Ardeleană	112
189. Ardeleană	112
190. Ardeleană	113
191. Ardeleană	113
192. Ardeleană	114
193. Ardeleană	114
194. Ardeleană	114
195. Ardeleană	115
196. Ardeleană	115
197. Ardeleană	116
198. Ardeleană	116
199. Raru	117
200. Ardeleană	117
201. Ardeleană	117
202. Moțânească	118
203. De joc	118
204. Ardeleană	119
205. Rară	119
206. Rară	120
207. Ardeleană	120
208. Ardeleană	121
209. P-a lungu	121
210. Ardeleană	121
211. Ardeleană	122
212. Raru	122
213. Ardeleană	123
214. Ardeleană	123
215. Rară	124
216. Rară	125
217. De-a lung	125
218. Ardeleană	126
219. Ardeleană	127
220. Ardeleană	127
221. Ardeleană	128
222. Ardeleană	129
223. Ardeleană	129
224. Ardeleană	130
225. Ardeleană	130
226. Ardeleană	130
227. Ardeleană	131
228. Ardeleană	131
229. Ardeleană	131
230. Ardeleană	132
231. Ardeleană	132
232. Ardeleană	133
233. P-a lungu	133
234. De joc (Deasă)	133

## GRUPA MARUNȚELOR

235. Mărunțauă	134
236. Învîrtită	134
237. Învîrtită	134
238. Mănișăl	135
239. Învîrtită (Mărăușu)	135
240. Învîrtită	135
241. Mărunțauă	136
242. Mărunțauă	136
243. Mărunțauă	136
244. Mărunțauă	137
245. Mărunțauă	137
246. Mărunțel	137
247. Deasă	138
248. Învîrtită	138
249. Deș	138
250. Deasă	139
251. Mărunțauă	139

252. M
253. M
254. M
255. D
256. M
257. M
258. M
259. M
260. M
261. M
262. M
263. M
264. D
265. M
266. M
267. M
268. M
269. M
270. M
271. M
272. M
273. M
274. M
275. M
276. M
277. M
278. M
279. E
280. D
281. M
282. E
283. E
284. M
285. E
286. E
287. M
288. D
289. M
290. M
291. M
292. E
293. D
294. M
295. M
296. M
297. M
298. M
299. M
300. E
301. M
302. M
303. D
304. M
305. M
306. E
307. E
308. M
309. M
310. M
311. E
312. D
313. M
314. M
315. M
316. M
317. M
318. M
319. M
320. M
321. M
322. M
323. M
324. E
325. M
326. D
327. M
328. M



Nr.	Pag.	Nr.	Pag.
252. Mărunțauă	139	329. De-ntors	170
253. Mărunțauă	140	330. Mărunțauă	171
254. Mărunțauă	140	331. Manințal	171
255. De-ntors	140	332. De-ntors	172
256. Mărunțauă	141	333. De-ntors	172
257. Mărunțel	141	334. Invirtită	173
258. Mărunțauă	141	335. Invirtită	173
259. Mărunțauă	142	336. Mărunțauă	173
260. Mărunțauă	142	337. Mărunțel	174
261. Mărunțauă	142	338. Mărunțauă	174
262. Mărunțel	143	339. Mărunțel	175
263. Mărunțauă	143	340. Mărunțauă	175
264. De-ntors	144	341. Mărunțauă	176
265. Mărunțauă	144	342. Mărunțauă	176
266. Invirtită	144	343. Mărunțel	177
267. Mărunțauă	145	344. Mărunțauă	177
268. Mărunțel	145	345. Mărunțauă	178
269. Mărunțauă	145	346. Mărunțauă	178
270. Mărunțauă	146	347. Invirtită	179
271. Manințal	146	348. De joc	180
272. Manințalu	147	349. Mărunțauă	180
273. Mărunțauă	147	350. Manințalu	180
274. Mărunțauă	147	351. Mărunțel	181
275. Mărunțauă	148	352. Mărunțauă	181
276. Mărunțauă	148	353. Mărunțel	182
277. Mărunțauă	148	354. Manițauă	182
278. Mărunțauă	149	355. Invirtită	183
279. Invirtită	149	356. Mărunțel	183
280. De-ntors	150	357. Mărunțauă	184
281. Mărunțal	150	358. Mărunțel	185
282. Invirtită	151	359. Mărunțel	185
283. Invirtită pe sub mină	151	360. Desu	186
284. Mărunțauă	151	361. Mărunțauă	186
285. Invirtită	152	362. Invirtită	187
286. Invirtită	152	363. Manințauă	188
287. Mărunțauă	153	364. Invirtită	188
288. De-ntors	153	365. Mărunțel	189
289. Mărunțel	154	366. Mărunțel	189
290. Invirtită	154	367. Mărunțel	190
291. Mărunțel	155	368. Mărunțel	190
292. Mărunțel	155	369. Intoarsă	191
293. Invirtită	156	370. Deasă	192
294. Invirtită	156	371. Invirtită	193
295. De-ntors	156	372. Intoarsă	194
296. Mărunțauă	157	373. Invirtită	195
297. Mărunțauă	157	374. Deasă	195
298. Mărunțauă	158	375. Invirtită	195
299. Mărunțauă	158	376. Mărunțel	196
300. Invirtită	158	377. Mărunțel	196
301. Mărunțauă	159	378. Manințauă	197
302. Mărunțel	159	379. De-ntors	197
303. De-ntors	160	380. Mărunțel	198
304. Mărunțauă	160	381. Invirtită	198
305. Mărunțauă	161	382. Mărunțauă	199
306. Invirtită	161	383. Mărunțauă	200
307. Invirtită	162	384. Mărunțel	200
308. Mărunțauă	162		
309. Mărunțauă	162		
310. Mărunțauă	163		
311. Invirtită	163		
312. De doi	163		
313. Mărunțauă	164		
314. Mărunțauă	164		
315. Mărunțel	165		
316. Mărunțel	165		
317. Mărunțel	165		
318. Mărunțalu	166		
319. Mărunțel	166		
320. Mărunțel	167		
321. Mărunțauă	167		
322. Mărunțel	167		
323. Mărunțel	168		
324. Invirtită	168		
325. Mărunțel	168		
326. Des	169		
327. Mărunțauă	169		
328. Mărunțauă	170		

GRUPA PE PICIOR ȘI ȚIGANEASCA		
385. Pă picior		201
386. Pă picior		201
387. Pe-un picior		202
388. P-on picior		202
389. Smintita		202
390. P-on picior		203
391. Smintita		203
392. Pe-un picior		204
393. P-on picior		204
394. P-on picior		205
395. Pe picior		205
396. Pă picior		206
397. Pe picior		206
398. Pă picior		207
399. Pă picior		207
400. Pe picior		207
401. P-on picior		208



Nr.	Pag.
402. P-on picior . . . . .	208
403. P-on picior . . . . .	209
404. Pe picior . . . . .	209
405. Pe picior . . . . .	210
406. Sărita-n loc . . . . .	210
407. Sărita-n loc . . . . .	211
408. Țigăneasca . . . . .	212
409. Țigăneasca . . . . .	212
410. Țigăneasca . . . . .	212
411. Țigănesc . . . . .	213
412. Cărăndănesc . . . . .	213
413. Țigăneasca . . . . .	214
414. Țigăneasca . . . . .	214
415. Țigăneasca . . . . .	215
416. Țigăneasca . . . . .	215
417. Țigăneasca . . . . .	215
418. Țigăneasca . . . . .	216
419. Țigăneasca . . . . .	216
420. Țigănesc . . . . .	217
421. Țigăneasca . . . . .	217
422. Țigăneasca . . . . .	217

**JOCURI CU FUNCȚII PROPRII  
ACTUALE, ÎN DISOLUȚIE SAU  
DIPARUTE (COMUTATE)**

423. Pipearca . . . . .	218
424. Sorocu bănațean . . . . .	218
425. Tupăita . . . . .	218
426. Șcioapa . . . . .	219
427. Sorocu . . . . .	219
428. Sorocu . . . . .	220
429. Sorocu . . . . .	220
430. Mureșălu . . . . .	220
431. Duba . . . . .	421
432. Bogăreasca . . . . .	421
433. Lența . . . . .	422
434. Sorocu . . . . .	422
435. Sorocu . . . . .	423
436. Sorocu mare . . . . .	424
437. Sorocu mic . . . . .	424
438. Sorocu . . . . .	425
439. Mătura . . . . .	426
440. Desca . . . . .	426
441. Desca . . . . .	427
442. Jocul cerbului . . . . .	427
443. Marș la dube . . . . .	427
444. Bătuta . . . . .	427
445. Danțu turcii . . . . .	228
446. Turca . . . . .	228
447. Turca . . . . .	228
448. A cîrnilor . . . . .	228
449. Călușeriul : Bătuta . . . . .	229
450. Călușeriul : Araniurla . . . . .	229
451. Dahiia (joc la colindă) . . . . .	230
452. Turca . . . . .	230
453. Jocul miresei . . . . .	231
454. Jocul miresei . . . . .	231

Nr.	Pag.
455. A mițelor . . . . .	231
456. A junelui . . . . .	231
457. Jocul miresei . . . . .	232
458. Jocul miresei . . . . .	232
459. Jocul miresei . . . . .	232
460. Jocul miresei . . . . .	233
461. Visa (jocul cu perina) . . . . .	233
462. Visa (jocul cu perina) . . . . .	234
463. Perinița . . . . .	234
464. Haida, soro, după apă . . . . .	234
465. Cînd întoarce mireasa pă bani . . . . .	235
466. Jocul cu perna . . . . .	235
467. Cînd a găsit ciobanul oile . . . . .	235
468. Cînd a găsit ciobanul oile . . . . .	236
469. Cînd a găsit ciobanul oile . . . . .	236
470. Porneala oilor . . . . .	236
471. a, b, c. Dodila . . . . .	237
472. Popasca . . . . .	237
473. Bogăreasca . . . . .	237

**REPETORIU CIMPOIERESC  
(autentic și imitații)**

474. Joc din cimpoi . . . . .	238
475. Pe picior (joc din cimpoi) . . . . .	239
476. Cimpoaiele . . . . .	240
477. Cimpoieru . . . . .	240
478. Cimpoiul . . . . .	240
479. De joc . . . . .	241
480. Din cimpoi (sărita, așa pă loc) . . . . .	241
481. Cimpoieru . . . . .	242
482. Cimpoiul . . . . .	242
483. Cimpoiul . . . . .	242
484. a, b. A cimpoiului . . . . .	243

**PIESE PENTRU STUDIUL ACOMPANIAMENTUL  
INSTRUMENTAL**

485. Ardeleană . . . . .	244
486. Ardeleană . . . . .	245
487. Ardeleană . . . . .	246
488. Ardeleană . . . . .	247
489. Ardeleană . . . . .	247
490. Ardeleană . . . . .	248
491. Ardeleană . . . . .	249
492. Ardeleană . . . . .	251
493. Ardeleană . . . . .	253
494. Ardeleană . . . . .	254
495. De-ntors . . . . .	256
496. Ardeleană . . . . .	257
497. Ardeleană . . . . .	260
498. D-a lung . . . . .	261
499. Ardeleană . . . . .	266
500. Pe picior . . . . .	267
ADDENDA . . . . .	270
Tabelul alfabetic al localităților . . . . .	289
Tabelul alfabetic al informatorilor . . . . .	291

Tehnoredactor : M. UNGUREANU

Tiparul executat sub comanda nr. 50 242  
la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii”  
București — R.S.R.

