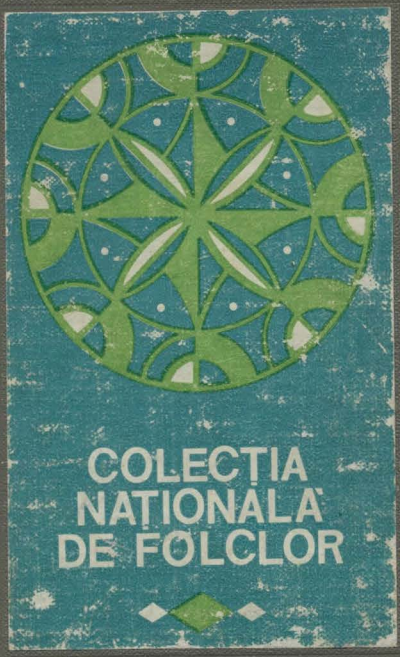
11261



JOCUL POPULAR ROMÂNESC

Jur. 10515

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CORNELIU DAN GEORGESCU

JOCUL POPULAR ROMÂNESC

tipologie muzicală şi corpus de melodii instrumentale

https://biblioteca-digitala.ro

INSTITUTE OF ETHNOLOGICAL AND DIALECTOLOGICAL RESEARCHES

NATIONAL COLLECTION OF FOLKLORE

CORNELIU DAN GEORGESCU

ROMANIAN FOLK DANCE MUSIC

A TIPOLOGY OF THE INSTRUMENTAL TUNES

ROMANIAN PUBLISHING HOUSE
Bucharest 1984

https://biblioteca-digitala.ro

c. 11261

INSTITUTUL DE CERCETĂRI ETNOLOGICE ȘI DIALECTOLOGICE

COLECȚIA NAȚIONALĂ DE FOLCLOR

CORNELIU DAN GEORGESCU

JOCUL POPULAR ROMÂNESC

Tipologie muzicală și corpus de melodii instrumentale

Fw 16515

EDITURA MUZICALĂ
București 1984

Institutul BIBLIOTECA de Folclor

https://biblioteca-digitala.ro

COLECȚIA NAȚIONALĂ DE FOLCLOR s-a realizat pe bază de contracte de cercetare științifică încheiate de INSTITUTUL DE CERCETĂRI ETNOLOGICE ȘI DIALECTOLOGICE cu CONSILIUL CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE și ACADEMIA REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA.

https://biblioteca-digitala.ro

SUMAR

CORNELIU DAN GEORGESCU : Melodii instrumentale de joc. Tipologie muzicală (studiu introductiv) 7

1 ● *Consideraţiuni preliminare.*
(Prolegomene la o „istorie" a cercetării muzicii jocului popular românesc ; definirea metodei de lucru) 8
(Tabel cronologic al principalelor contribuţii legate direct de cercecetarea muzicii jocului popular românesc publicate în perioada 1950—1980) 19

2 ● *Definirea obiectului cercetării.*
(Analiza complexului sincretic „dans popular" ; raportul muzicii instrumentale cu cea vocală, etc.) 25

3 ● *Clasificarea melodiilor instrumentale de joc* 32

4 ● *Descrierea familiilor tipologice ale jocului popular românesc* . . . 44

5 ● *Privire sintetică asupra structurilor specifice muzicii jocurilor populare româneşti* 55
(Structura ritmului) 56
(Structura arhitectonică) 64
(Structura melodică) 66

6 ● *Studiul repartiţiei zonale a melodiilor instrumentale de joc* . . . 71

7 ● *Privire diacronică asupra muzicii de joc româneşti* (schiţă a unei ipoteze privitoare la „evoluţia" genului) 77

8 ● *Consideraţiuni finale asupra muzicii de dans româneşti şi asupra altor aspecte ale complexului sincretic „dans popular"* 90

Bibliografie selectivă 98

Notă explicativă 107

Corpus A de melodii instrumentale de joc 109

Index alfabetic al titlurilor melodiilor de joc incluse în corpusul A 629

Summary 641

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Corneliu Dan Georgescu

MELODII INSTRUMENTALE DE JOC. TIPOLOGIE MUZICALĂ

— studiu introductiv —

1. Consideraţiuni preliminare.

1.1. În cadrul complexului sincretic care este *dansul popular* (sau, într-o terminologie folclorică, poate mai ambiguă, dar care, alături de valoarea autenticităţii o mai are şi pe aceea a unei definiri mai bogate în conţinut, mai specifice — *jocul popular*) ne vom concentra atenţia, în conformitate cu intenţia enunţată în titlu, asupra unui singur aspect: tipologia muzicală a melodiilor instrumentale de joc. Desigur, în măsura în care acest aspect „iradiază" semnificaţii în diferite planuri tangente, nu vom ezita, ocazional, incursiuni concise în domeniile respective, fără a pierde din vedere însă faptul că obiectul propriu-zis al cercetării noastre — complexul numit „joc popular" — este privit prin optica etnomuzicologului, în scopul concret al propunerii unei tipologii optime.

1.1.1. Studiul de faţă este conceput ca nucleu al unui volum amplu al COLECŢIEI NAŢIONALE DE FOLCLOR, ce ar urma să conţină, în principiu, şi alte capitole, cum ar fi „Tipologia muzicală a melodiilor vocale de joc" (Elisabeta Moldoveanu), „Acompaniamentul armonic în jocul popular românesc" (Speranţa Rădulescu) şi „Aspecte contextuale ale jocului. Indice de informaţii din Arhiva I.C.E.D." (Eugenia Săndulescu); acest volum cu profil specializat etnomuzical este dublat de o tipologie coregrafică, realizată de cercetătorii coreologi şi va fi completat, probabil, în viitor, cu unele observaţii de sinteză asupra ansamblului unui fenomen studiat pînă acum analitic, fragmentar, observaţii ce nu pot fi emise decît în urma unei cercetări interdisciplinare ce ar finaliza coroborarea rezultatelor acestei prime etape de lucru.

1.1.2. În fazele pregătitoare ale realizării unei tipologii muzicale a melodiilor instrumentale de joc şi deci, a prelucrării propriu-zise a materialului (la constituirea unui catalog general al înregistrărilor aflate în Arhiva I.C.E.D., la extragerea transcrierilor muzicale din această arhivă, la completarea materialului muzical, la orînduirea provizorie a acestui material pe criterii zonale etc.) au colaborat cercetătoarele Cornelia Tăutu (perioada 1970—1973), Eugenia Săndulescu (perioada 1970—1972) şi Speranţa Rădulescu (perioada 1974—1976), ultimele două

https://biblioteca-digitala.ro

continuîndu-şi cercetările în cadrul capitolelor enunţate mai sus ; deasemenea, pot fi consideraţi colaboratori indirecţi toţi cei ce au cules material muzical de pe teren sau informaţii (folclorişti, etnomuzicologi, coreologi sau literaţi) sau au transcris acest material. Aceste nume sînt indicate, conform uzanţelor, în caseta cu informaţii a pieselor folclorice respective, dar şi în tabele globale relatînd despre cercetarea muzicii de joc româneşti. Ne exprimăm cu acest prilej întreaga gratitudine faţă de toate aceste colaborări, fără de care elaborarea prezentei tipologii nu ar fi fost posibilă.

1.2. Prolegomene la o istorie a cercetării (consemnării, culegerii,, publicării etc.) muzicii jocurilor populare româneşti.

1.2.1. Extindem în mod deliberat aria noţiunii de „cercetare" la orice tip de demers, inclusiv la cele care — din unghi de vedere contemporan — nu mai pot fi considerate ca avînd o bază ştiinţifică, o intenţie explicită etc., odată ce, pe de o parte, „metoda de cercetare" este o noţiune relativă (evoluţia ei, indiscutabilă pînă în ultimele decenii, nu se va opri, desigur, aici) iar pe de altă parte, toate aceste demersuri oferă, în felul lor, *informaţie* asupra obiectului pe care îl studiem.

1.2.2. Preocuparea pentru jocul popular este evidentă la observatori de formaţie foarte diferită, în epoci diferite (istorici, artişti interpreţi sau compozitori, profesori, scriitori, apoi folclorişti, etnomuzicologi, literaţi, coreologi etc., ori pur şi simplu, călători, „observatori neutri"); accentul majorităţii covîrşitoare a acestor consemnări — de cele mai multe ori ocazionale — cade în primul rînd pe desfăşurarea jocului şi mai puţin pe melodiile ce îl însoţesc. Cu unele excepţii (dictate de importanţa deosebită a documentului respectiv) ne vom referi doar la acele contribuţii ce vizează muzica de joc.

1.2.3. Pot fi delimitate, în mare, patru perioade distincte din acest punct de vedere.

1.2.3.1. — Perioada „veche" (avînd ca limite aproximative constituirea primelor grupări etnice stabile pe teritoriul actual românesc şi, respectiv, secolul XV—XVI) perioadă lipsită, în general, de documente direct legate de subiectul nostru, o eventuală cercetare fiind constrînsă a se baza pe interpretarea unor date, pe supoziţii, analogii etc.

1.2.3.2. — Perioada „medie" (avînd ca limite aproximative secolele XVI, respectiv XIX) perioadă în care apar primele consemnări exacte asupra muzicii de joc, inclusiv primele melodii de joc notate, însoţite de informaţii mai mult sau mai puţin „specializate".

1.2.3.3. — Perioada „nouă" (avînd ca limite aproximative începutul secolului al XIX-lea, respectiv anii 1928—1929, dată corespunzînd „instituţionalizării" cercetării folclorului muzical prin înfiinţarea celor două arhive — a Ministerului Cultelor şi a Societăţii Compozitorilor Români, de către George Breazul şi Constantin Brăiloiu) perioadă caracte-

https://biblioteca-digitala.ro

rizată prin contribuţii valoroase ale unor înaintaşi, contribuţii ce au condus la constituirea actualei metode de cercetare.

1.2.3.4. — Perioada „contemporană" (cuprinzînd ultimele decenii) perioadă caracterizată prin studiul sistematic al culturii populare, inclusiv al muzicii jocurilor, conform unor „planuri de acţiune" centralizate, aplicate prin intermediul Institutului de Folclor, înfiinţat în 1949.

Fiecare dintre aceste patru perioade suportă o subdivizare în cîte două sub-perioade, după cum urmează :

— Perioada „veche" (1.2.3.1.) se sub-împarte în :

1.2.3.1.1. — corespunzînd antichităţii daco-romane (sub-perioadă în care unele documente se referă, de cele mai multe ori, la grupări etnice nediferenţiate sau la fapte de cultură generale, cu rare trimiteri la dans) ;

1.2.3.1.2. — corespunzînd epocii de constituire a poporului român (sub-perioadă lipsită aproape în totalitate de informaţii cu privire la obiectul cercetat) ;

— perioada „medie" (1.2.3.2.) se sub-împarte în :

1.2.3.2.1. — corespunzînd epocii cuprinse între secolele XVI—XVIII inclusiv (sub-perioadă în care — după cum am mai arătat — apar primele consemnări concludente asupra dansurilor, inclusiv asupra muzicii de joc) ;

1.2.3.2.2. — corespunzînd secolului al XIX-lea (sub-perioadă în care interesul crescînd pentru cultura populară se concretizează, printre altele, prin culegeri de materiale folclorice, inclusiv melodii de joc, fără o preocupare specială pentru autenticitatea acestora) ;

— perioada „nouă" (1.2.3.3.) se sub-împarte în :

1.2.3.3.1. — corespunzînd epocii de tranziţie între ultimul deceniu al secolului al XIX-lea şi primul deceniu al secolului al XX-lea (sub-perioadă în care apar primele culegeri bazate pe înregistrarea mecanică a pieselor pe cilindri de fonograf) ;

1.2.3.3.2. — corespunzînd deceniilor 2 şi 3 ale secolului XX (sub-perioadă dominată de activitatea lui Béla Bartók, care realizează primele culegeri masive, sistematice de materal folcloric divers, înregistrate mecanic, ca şi de eforturile lui Dumitru G. Kiriac de constituire a unei metode de cercetare ştiinţifică) ;

— perioada „contemporană" (1.2.3.4.) se sub-împarte în :

1.2.3.4.1. — corespunzînd deceniilor 4 şi 5 ale secolului XX (sub-perioadă dominată de activitatea prodigioasă a lui Constantin Brăiloiu şi de culegerea organizată a folclorului prin activitatea coordonată de cele două arhive menţionate, conform metodei puse la punct pe baze interdisciplinare în jurul unui „nucleu" sociologic) ;

https://biblioteca-digitala.ro

1.2.3.4.2. — corespunzînd epocii posterioare deceniului al cincilea al secolului XX (sub-perioadă ce cunoaşte studiul sistematic al tuturor aspectelor folclorului, în cadrul unor colective specializate ale Institutului de Folclor — apoi Institut de Etnografie şi Folclor, iar în prezent, Institut de Cercetări Etnologice şi Dialectologice, extindere a sferei de interes ce sugerează caracterul interdisciplinar al cercetării contemporane a culturii populare).

Cîteva referiri la fiecare dintre aceste perioade urmăresc nu adîncirea aspectului istoric al unei metode de cercetare (metodă ce stă, dealtfel, şi la baza studiului nostru) cît consemnarea unor repere orientative, necesare încercării de a analiza „straturile" diferite de vechime ale muzicii de joc româneşti, deci o „evoluţie" a acesteia. (De altfel, aceste două componente ale informaţiilor pe care le vom enunţa nu sînt separabile, fiecare consemnare concretă, de interes muzical, reflectînd inevitabil şi punctul de vedere — deci, implicit, „utilajul" metodologic de care dispune cel ce efectuează observaţia). Comentarea critică a acestor observaţii depăşeşte obiectul lucrării de faţă.

(1.2.3.1.1.).

Diferiţi autori români (George Breazul, 41, 42 ; Ovidiu Bîrlea — 26, 27 ; Gheorghe Ciobanu — 78, 81, 85, 89, 91 ; Lazăr Octavian Cosma — 102 ; Cristian Ghenea — 152 ; Romeo Ghircoiaşiu — 1955 etc.) îşi asumă greaua răspundere, în lipsa oricărui document muzical propriu-zis (dacă exceptăm cîteva interpretări îndrăzneţe ale unor notaţii) a investigării epocii daco-romane pe baza comentării unor date scrise ce oferă, în general, în cel mai bun caz, informaţii globale asupra obiceiurilor unei mari grupe etnice ce cuprinde şi populaţia geto-dacă. Se poate admite că „Fondul muzical autohton traco-daco-get se află la temelia procesului de etnogeneză, înrîurind masiv asupra constituţiei a ceea ce va deveni ulterior muzica românească. Scări muzicale, formule melodice, structuri ritmice şi metrice geto-dace se vor transmite în decursul stadiului de cristalizare a noii muzici, conjungîndu-se cu sistemul declamaţiei şi metrica vorbirii latine, ea însăşi supusă unor metamorfozări considerabile. Teoretic, s-ar părea că distanţa cunoscută, uşor demonstrabilă, dintre limba latină şi limba română, cu asemănările şi diferenţele corespunzătoare, se impune şi în privinţa relaţiei dintre muzica proto-română şi muzica românească. În fapt, similitudinile aparente nu se repetă automat. Între limbile filolatine se conturează asemănări şi înrudiri alături de îndepărtări, care aparţin în cele din urmă însăşi individualităţii vorbirii respective. În muzică, apropierile dintre popoarele descendente din ramura latină se repereză mai greu, deşi nu lipsesc cu desăvîrşire atribute comune, în special cu muzica celto-franceză, portugheză, spaniolă. Această constatare ne îndreptăţeşte să susţinem că asupra muzicii spiritul latin şi-a impus efigia într-un mai mic grad. În acest fel, esenţa muzicii româneşti pare să parvină din partea fondului traco-geto-dac." (102, p. 48). Similitudini stranii între fenomene despărţite de două milenii au tentat nu odată cercetători ai istoriei muzicii la emiterea unor afirmaţii riscate (de exemplu, referitoare la elemente de structură muzicală, cum ar fi existenţa „oligocordiilor" şi „stenohoriilor" pe teritoriul actual românesc — vezi George Breazul, 42, sau referitor la paralele posibile între descrierea dansului trac „Kolavrismos" de către Xenofon — vezi

https://biblioteca-digitala.ro

Cristian Ghenea, 152, p. 37 — şi Călugul actual, etc.). Singurele certitudini le reprezintă informaţii în domeniul „tangent" al organologiei (fragmente de instrumente găsite prin descoperiri arheologice, sau prezente în basoreliefuri, sculpturi) informaţii care ne trimit invariabil la un spaţiu traco-geto-dac, în contact cu cultura greacă, apoi romană. Informaţiile referitoare la dansuri au în vedere exclusiv planul coreic al acestora şi nu muzica de dans (observaţia este valabilă pînă tîrziu, în mijlocul evului mediu). În acest sens, vezi, de asemenea, V. Tomescu (244 b).

(1.2.3.1.2.).

„Cultura poporului român, în epoca de trecere la feudalism, era prin excelenţă orală" (152, p. 34) ceea ce presupune că datele funcţionale specifice folclorului (caracterul oral, colectiv, anonim, sincretic etc.) pot fi atribute, în principiu, muzicii perioadei de formare a poporului român. Generalizînd, va trebui să admitem că, în această primă perioadă (1.2.3.1.) :

— este nepotrivit a vorbi (cu unele excepţii justificabile prin raţiuni istorico-politice) despre o „cultură populară", opusă unei „culturi savante", referitor la teritoriul care ne preocupă, diferenţierea nefiind încă semnificativă (aşa cum va fi, în mod evident, abia către sfîrşitul evului mediu — o excepţie o constituie cultura promovată de biserică, cultură integrată tradiţiei bizantine).

— teritoriul actual locuit de vorbitori de limbă română este inclus, pînă în epoca migraţiunii popoarelor, într-o arie culturală tracă, dominată sub multiple aspecte (economic, cultural etc.) de către culturile mediteraneene, încercările de a delimita diferenţieri substanţiale în cuprinsul acestei arii părînd extrem de riscante.

— este de presupus că, odată cu geneza poporului român şi a limbii române, a avut loc — pe baza asimilării unor influenţe diverse sub raport spaţial sau temporal — şi geneza straturilor vechi ale folclorului, deci şi a muzicii de dans (care, alături de alte obiceiuri, avea ca suport un substrat magic pre-creştin ce a putut contribui la conservarea ei).

— dacă în materie de organologie se pot emite unele afirmaţii justificabile ştiinţific, referitor la structura muzicală propriu-zisă (inclusiv aceea a muzicii de joc) nu putem decît presupune, pe baza unor analogii, că *formele cele mai simple ar putea fi şi cele mai vechi.* (Cu prilejul încercării de a schiţa traseul unei „evoluţii" posibile a structurilor muzicale specifice dansului, în capitolul 7, vom arăta că această ipoteză este, din păcate, simplistă şi deci inoperantă, ea putînd fi acceptată doar în sensul ei cel mai general).

(1.2.3.2.1.)

„Documente privitoare la vechea muzică românească şi la instrumentele muzicale folosite în trecutul poporului nostru se cunosc încă din veacul al XIV-lea. Dar informaţiile pe care le furnizează acele documente sînt destul de scurte şi lapidare. Un document german, datat la Marienburg, 1 septembrie 1399, pomeneşte de un muzicant valah, *„Spilman us der Waleehjen"*. Acesta este prima atestare documentară despre muzica românească" (121, p. 269). „Cele mai vechi mărturii asupra dansului şi muzicii instrumentale le avem din secolul XV. Cronica lui Grigore

https://biblioteca-digitala.ro

Ureche, vorbind despre Aron Vodă (1451—1457), spune că acesta „nu se sătură de giucată, de ciompoeri, pe care îi ţinea de măscări" (155, p. 186).

Perioada secolelor XVI—XVIII cunoaşte relativ frecvente consemnări ale muzicii de dans, alături de alte genuri muzicale. „După anul 1500, în diferite tabulaturi apar notate dansuri purtînd indicaţia locului sau ţării căreia aparţin. De regulă, mobilul transcrierii dansurilor îl reprezintă dorinţa interpretării acestora în cadrul unor manifestări muzicale şi coregrafice. Instrumentele pentru care se scriu dansurile aparţin de preferinţă familiei clavicordului şi luth-ului. În ţara noastră, aceste instrumente sînt mai răspîndite în perioada menţionată în Transilvania... izvoarele acestora le găsim în colecţii, tabulaturi de epocă din ţări ca Polonia, Germania, Franţa. Titlul nu reflectă, de cele mai multe ori, originea naţională a dansului, ceea ce explică în parte diversele interpretări care li se atribuie. Dansuri cu intonaţii ce pot fi susţinute ca făcînd parte din tezaurul muzicii populare româneşti se întîlnesc după anul 1500 în următoarele documente : *Tabulatura* lui Jean de Lublin, *Tabulatura* lui Heckel, *Tabulatura* din Dresda, *Orchesographie* de Arbeau, *Tabulatura* lui Jacob Paix şi *Tabulatura* lui Normiger" (102, p. 212—214). În tabulatura lui Jean de Lublin (tabulatură pentru orgă, alcătuită între anii 1537—1548) găsim două dansuri — *Haiducky* şi *Conradus,* în tabulatura lutistului müchenez Wolfgang Heckel, *Lautenbücher* (1556—1562), un dans *(„ein sachsich Tänzlein")* în tabulatura din Dresda, *Tabulatura Buch* (1592), două dansuri haiduceşti, în tabulatura de dansuri *Orchesographie* de Thoinot Arbeau (Johan Tabourot — 1588—1589), *„danse des bouffons ou Mathachius"* (dansul săbiilor) asemănătoare melodiei jocului *Banul Mărăcine,* în *Tabulatura* lui Jacob Paix (1583), un dans de epocă, *„estampida",* asemănător unei „bătute" româneşti, în tabulaturile pentru orgă ale lui Augustus Normiger de la Dresda (1598), un alt dans asemănător cu o melodie de joc românească etc. (102, p. 214—217). Este epoca în care la diferitele curţi ale Europei centrale şi de est se dansau, printre altele, şi dansuri *„à la valaque".* (155, p. 190).

„În condiţiile de azi ale istoriografiei noastre, principalul document al muzicii instrumentale şi al dansului, cultivate în epoca de înflorire a acestora, rămîne *CODEX CAIONI.* Această colecţie, redactată între 1562—1671, ne va informa asupra melodiei dansului popular şi a celui cult, asupra dansurilor preferate, atît în cultura românească, cît şi în cultura maghiară" (155, p. 190). „Claritatea notaţiei atestă siguranţă, ceea ce lasă să se întrevadă că Ioan Căianu nu era un diletant. Notaţia folosită e tipică pentru tabulatura de orgă, sunetele fiind reprezentate prin litere, iar ritmul prin linii. Căianu posedă ireproşabil tehnica notaţiei muzicale, înlesnind transcrierea şi eliminînd totodată posibilitatea interpretărilor diverse. La fel ca şi în alte partituri ale vremii sale, Căianu nu a folosit indicaţia de tempo, lăsînd-o la latitudinea interpretului" (102, p. 295). Pentru a rezuma, vom remarca faptul că — fie că poartă denumiri explicite (de exemplu, „dans valah") fie că apar sub cele mai diferite titulaturi, unele dintre aceste dansuri prezintă caractere structurale (uneori chiar fragmente melodice) ce le apropie de melodii de jocuri populare româneşti.

Contemporan cu Ioan Căianu, Daniel Speer (1636—1707) care îşi semna compoziţiile cu pseudonimul *„Dacianischer Simplicissimus"* (102,

https://biblioteca-digitala.ro

p. 91) aduce noi informaţii referitoare la existenţa unor melodii de dans româneşti în mod indirect, prin muzica baletelor sale *(Wallachisch — Ballet", „Musikalisch Turkischer Eulenspiegel")* sau prin romanul său autobiografic (în care vorbeşte de dansuri „ungare, greceşti, moscovite, valahe, cazace, ruse şi poloneze") (102, p. 308). Remarcăm faptul că Daniel Speer, „în prefaţa acestei tipărituri recurge în două rînduri la cuvîntul «joco», introducîndu-l în frazele scrise în limba germană. Acest cuvînt este, fără discuţie, de origine română, conferindu-i-se determinarea caracterului muzicii baletelor. În concepţia lui D. Speer, însăşi determinarea genului baletelor se leagă de termenul «joc». Astfel, lucrarea *Turkischer Eulenspiegel* este denumită şi *«Joco-seriorum»*, în timp ce baletele pierdute, cele 200 de melodii, au fost *«Joco-feriis» (joco-feerii)"*. (102, p. 313).

În secolul XVIII, „autorii, avînd o informaţie muzicală etnografică superioară celor anterioare, încearcă unele apropieri între cultura noastră şi cultura popoarelor vecine. Sînt preocupări de sistematizare a fenomenelor, de subliniere a trăsăturilor lor comune sau diverse, care vor constitui pentru noi premisele unei iniţiale încercări de sinteză... Seria documentelor istorico-etnografice o deschide Dimitrie Cantemir prin *DESCRIEREA MOLDOVEI*, lucrare care, scrisă departe de ţară, în Rusia, la cererea Academiei din Berlin, dă un tablou obiectiv al stărilor din Moldova". (155, p. 191). În această lucrare *(Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae,* 1716) învăţatul umanist oferă o serie de date şi asupra culturii spirituale a poporului, dintre care reţinem pe cele referitoare al dansuri. „Jocurile sînt la moldoveni — scrie Cantemir — cu totul altfel decît la celelalte neamuri. Ei nu joacă doi sau patru inşi laolaltă, ca la franţuzi şi leşi, ci mai mulţi roată sau într-un şir lung. Altminteri, ei nu joacă prea lesne decît la nunţi. Cînd se prind unul pe altul de mînă şi joacă roată, mergînd dela dreapta spre stînga cu aceiaşi paşi potriviţi, atunci zic că joacă *hora;* cînd stau însă într-un şir lung şi se ţin de mînă aşa fel că fruntea şi coada şirului rămîn slobode şi merg împrejur făcînd felurite întorsături, atunci aceasta se numeşte, cu un cuvînt luat dela leşi, *danţ"*. Cantemir furnizează în continuare şi alte informaţii asupra coregrafiei jocurilor, dar nu oferă nici un amănunt despre muzica ce le însoţeşte... Din citatul de mai sus se desprinde metoda comparativă adoptată în prezentarea jocurilor moldovene, ceea ce presupune că savantul moldovean a cunoscut felul în care dansează francezii şi polonezii, adică a avut cunoştinţe despre dansurile mondene europene. Un alt dans asupra căruia găsim informaţii în *Descrierea Moldovei* este *Căluşarul* („căluceriu"), legat de un obicei străvechi. Şi în acest caz, Cantemir excelează în observarea datelor coreotehnice (numărul de dansatori, costumele, caracterul magic, paşii) trecînd cu vederea peste muzică, pe care, probabil, nu a crezut de cuviinţă să o expună într-o lucrare cu caracter mai general. Aşadar, Cantemir sezisează cele mai caracteristice şi, poate, mai vechi dansuri moldoveneşti : hora, dansul lung („danţ") şi căluşarii. Aceste practici folclorice sînt legate de nuntă, în care se semnalează muzicienii, adică lăutarii, „mai întotdeauna ţigani" (deci nu numai), care cîntă „din gură şi din (alte) instrumente". (102, p. 356).

O contribuţia esenţială la cunoaşterea, alături de numeroase alte aspecte, şi a muzicii populare româneşti în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea o reprezintă lucrarea lui Franz Joseph Sulzer *GESCHICHTE*

https://biblioteca-digitala.ro

DER TRANSALPINISCHEN DACIENS, apărută la Viena în anii 1781—1782 în trei volume (deşi gîndită în cinci volume — G. Habenicht, 167, p. 392). „Sulzer nu este întru totul original în ceea ce afirmă, deoarece recurge la surse celebre istorice şi literare, care sînt invocate de el în decursul susţinerii diferitelor teze, fie în sens afirmativ, fie în sens critic, neîmpărtăşind o anumită opinie. Autorii bibliografiei lui Sulzer sînt românii : D. Cantemir, M. Costin, Gr. Ureche, R. Greceanu, S. Micu-Clain şi străinii : J. Benko, Büsching, Kramer, A. del Chiaro, J. L. Carra, F. Griselini, G. Bauer. La această literatură documentară se adaugă experienţa personală a lui Sulzer care cîntăreşte decisiv în aprecierea datelor abordate anterior de către alţi autori. Sulzer vrea să fie obiectiv în informaţii şi judecăţi, dar poziţia ţării sale în chestiunea Ţărilor Române, insuficienta aprofundare a vieţii sociale româneşti şi un anumit subiectivism l-au îndepărtat de la principiul iniţial. Mai trebuie adăugat că în domeniul folcloristicii Sulzer nu poseda o cultură ştiinţifică de cercetare, ceea ce diminuează valoarea unor afirmaţii, care şi aşa suscită numeroase semne de întrebare, generînd confuzii sau fiind pur şi simplu eronate". (102, p. 359-360). În ceea ce priveşte muzica populară, Sulzer se ocupă de descrierea cîntecelor vocale sau rituale, a dansurilor şi a instrumentelor. Acordă un interes deosebit dansului căluşarilor, numindu-l „dansul cu măşti al căluşarilor" ; se susţine originea sa străveche, se indică o serie de caracteristici, inclusiv numărul paşilor, se notează melodia sa (un exemplu tipic românesc de melodie de factură modală „major — minor", cu substrat pentatonic). Se referă la dansurile ţărăneşti din toate părţile locuite de români (Ţara Românească, Moldova şi Transilvania) remarcînd că ele sînt mai caracteristice zonelor muntoase, de unde — prin intermediul repertoriului păstoresc — pătrund în repertoriul cătănesc şi mocănesc. (O melodie de dans mocănesc dată ca exemplu poate fi întîlnită şi azi, sub numele de Haţegana). Acordă un loc important horei, deosebind horele de mînă şi horele de brîu (pe care le separă de „horele cîntate" ale valahilor de munte transilvăneni). Oferă o descriere a dansului, inclusiv patru exemple muzicale (melodia „horei de brîu" incluse poartă amprentele caracteristice stilului „cimpoieresc", atît de răspîndit şi astăzi în întreaga ţară). „Prin dansurile menţionate, Sulzer nu consideră că a epuizat totalitatea genurilor coregrafice. Precizează că „românii mai au şi alte dansuri, după regiunile în care locuiesc". Nu se ocupă cu „dansurile regionale" deoarece... „n-ar fi caracteristice pentru întreaga naţiune". Astfel, Sulzer subliniază varietatea dansurilor româneşti. Instrumentele muzicale populare sînt prezentate de Sulzer atunci cînd arată formaţia care interpretează melodia dansurilor. Formaţia caracteristică era alcătuită din fluier, una sau două viori, nai, cobză şi ţambal... Cel mai răspîndit tip de ansamblu instrumental popular, în Ţara Românească şi Moldova, era compus din vioară, nai şi cobză... Lui Sulzer îi datorăm şi sezisarea a trei feluri de fluiere, fiecare fiind descris : caval, trişcă şi tilincă. Însemnările despre fiecare instrument, luate în parte, permit reconstituirea organologiei sale. Despre nai arată, bunăoară, în afara denumirilor sale derutante (Maulorgel, Siebenpfeife, Syringa Panos, Moskál) zonele de răspîndire interne şi externe, numărul tuburilor (pînă la 20) şi sunetele care se obţin." (102, p. 360—364). Menţionăm că o mare parte dintre melodiile prezentate de Sulzer ca şi descrierile sale pot fi regăsite în variante contemporane. Cu toate rezervele pe care unii autori

https://biblioteca-digitala.ro

le manifestă (167, 100, 102 etc.) contribuţia lui Franz Joseph Sulzer la cunoaşterea muzicii româneşti populare în secolul al XVIII-lea este remarcabilă.

(1.2.3.2.2.)

Sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul celui de-al XIX-lea este marcat de schimbări importante petrecute în viaţa socială românească, schimbări reflectate în mod particular în cultura populară prin începutul unei separări a muzicii orăşeneşti de cea ţărănească, prin apariţia şi dezvoltarea unei „arte profesioniste" (lăutăreşti) şi — pe de altă parte — prin „descoperirea" muzicii populare, ceea ce echivalează cu încercările de a o evidenţia, descrie, eventual, de a o „valorifica" într-un mod empiric, urmînd o mişcare culturală europeană în care *„Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker"* şi cele două volume de cîntece populare (1773, respectiv, 1778—1779) ale lui Herder — puternică personalitate culturală de valoare europeană — au avut un rol esenţial. După 1784 apar şi la noi bresle ale lăutarilor orăşeni, după modelul meşteşugarilor (103, p. 27, 32). O primă breaslă a lăutarilor exista deja la Craiova din 1736. (152, p. 113—115).

Continuînd tradiţia „relatărilor exotice de călătorie", călătorii străini ce au trecut prin Ţările Române în această perioadă, consemnează în amintirile lor sau în alte scrieri şi date referitoare la muzică sau instrumente populare. În pragul secolului al XIX-lea informaţiile devin din ce în ce mai precise. Nu lipsesc nici descrierile ironice sau dovezile de neînţelegere ale unor particularităţi neobişnuite. (Amintim menţiunile contelui d'Hauterive (1787) referitoare la „brîul moldovenesc", ale călătorului rus I. Ch. Struve referitoare la coregrafia horei, la căluşari, ale lui Felice Caronni referitoare la dansuri transilvănene, ale lui Ludovic von Stürmer, François Racordon, J. M. Lejeune referitoare la lăutari, etc.) (103, p. 35—38). Coloanele revistei germane *Allegemeine Musikalische Zeitung* — revistă care comenta, de exemplu, noile creaţii ale tînărului compozitor pe atunci Ludwig van Beethoven, în primele decenii ale secolului al XIX-lea — au cuprins adesea referiri la muzica populară românească. (103, p. 39—47). Deoarece nu le putem enumera şi comenta aici pe toate, vom remarca observaţia, datînd din 1814 : „Românul nu cîntă din fluierul scurt şi nici din cel lung fără a mormăi pe nas" (103, p. 42), observaţie „de finețe" ce dovedeşte că tradiţia isonului gutural era fixată pe deplin acum peste un secol şi jumătate ! Iată şi o referire directă la muzica de dans : „Sînt melodii de mai mică întindere, obişnuit melancolice, care sînt aproape întotdeauna în minor..." (103, p. 43).

În general, melodiile notate cu aceste prilejuri conţin, probabil, modificări importante, datorate fie necunoaşterii unor realităţi muzicale originale, fie dorinţei de a „corecta", „înfrumuseţa" această realitate. Este cazul unor melodii de joc moldoveneşti publicate în revista amintită în anii 1814, 1821, 1822, etc. alături de informaţii privind instrumentele muzicale, lăutari, diferite obiceiuri, etc. Această perioadă se caracterizează deasemenea şi prin includerea unor melodii de joc, evident adaptate corespunzător, în metode de pian aparţinînd unor muzicieni români sau străini ; se continuă astfel, de fapt, tradiţia veche de peste două secole a „colorării" unor culegeri de muzică instrumentală cu piese folclorice diverse. Preocuparea aceasta ilustrează tradiţia cla-

https://biblioteca-digitala.ro

sică europeană și se desfășoară în paralel cu consemnarea prin notație în neume psaltice a unor melodii populare, în special orășenești (de către Anton Pan, Gh. Ucenescu, de exemplu) (104, p. 59). Enumerăm cîteva publicații mai importante din această perioadă : *Muzica orientală — 42 cîntece și dansuri moldovenești, valahe, grecești și turcești, traduse, aranjate și dedicate Excelenței sale Domnului Kisseleff* de către François Rouschitzki (1834), *Des chansons valaques pour le Piano-Forte* (1838—1845) (din cele 706 piese, 49 aparțin folclorului românesc, 35 fiind melodii de joc), *Hori naționale românești pentru pianoforte* de Constantin (Costache) Steleanu (1847) (între care „hore" ca *Ilfoveanca, Munteanca, Jianca, Cîmpeneanca, Băneasa,* etc.) cele patru caiete de cîntece și jocuri românești publicate între 1847 și 1857 de către Ioan Andrei Wachmann etc., la care adăugăm materialele publicate în așa numitele „calendare pentru români" (Iași, 1850, 1851, etc.) sau de către Ludovic Wiest, Henri, C. Miculi — cu toții personalități marcante ale vremii lor. (104, p. 68, 85, 88). Alexandru Berdescu reprezintă o etapă nouă, prin preocuparea sa de a păstra „caracterul național al melodiei și acompaniamentului" (122, p. 15) ; o contribuție importantă o are și Nicolae Filimon, care — în articolul său „Lăutarii și compozițiile lor" (1864) — preconizează idei ce pot fi considerate a prevesti metoda comparativă în cercetarea muzicii românești. (122, p. 15).

Cu Teodor T. Burada se poate vorbi, pentru prima dată, de o cercetare de folclor propriu-zisă. El studiază unele obiceiuri tradiționale (legate de date calendaristice, de muncă, de ciclul familial) dedicînd un studiu special genului joc popular. *(Cercetări asupra danțurilor și instrumentelor de muzică ale românilor* — 1877). „Cultura bogată pe care o posedă Burada i-a ușurat învestigațiile asupra dansurilor încă din antichitate, urmărindu-le pe parcursul evoluției lor istorice" (122, p. 20). El consideră cercetarea dansurilor tot atît de interesantă ca și cea a obiceiurilor și datinilor vechi, descriind și comentînd o serie de jocuri cum ar fi *Călușarul, Hora, Ardeleanul, Mocănește, Hărloanca, Gălățeanca, Horodinca, Rața, Chindia, Corăbeasca, Țiitura* sau *Ca la ușa cortului,* etc., în special sub aspectul originii lor, desfășurării jocului, dar și asupra melodiilor lor. (122, p. 21). Pentru a da o imagine asupra seriozității cu care a tratat T. Burada cercetarea folclorică, menționăm că el a întreprins călătorii de documentare „în toate părțile locuite de români", cum ar fi Macedonia, gubernia Kerson din Rusia, Moravia, Kamenița, Muntele Athos, Bithinia (Asia Mică), Bulgaria, Croația, Dalmația, Grecia, Angora (Asia Mică), Galiția, Egipt. (103, p. 247). „O caracteristică structurală a cercetării folclorului muzical a fost aceea că promotorii săi s-au aflat în strînsă legătură cu specialiștii folclorului literar, de la care au preluat idei, aclimatizîndu-le domeniul muzical" (103, p. 263—263). Alături de Al. Berdescu (elev al lui Flechtenmacher) — care publică, de exemplu, în 1871, sub un titlu semnificativ trei melodii de joc *(Hora Nebuna, Hora țărănească, Hora Alexandria)* — *„Melodii aranjate în adevăratul lor styl național pentru pian,* dedicate Națiunii Române" — D. Vulpian își finalizează preocupările de folclorist în cinci volume ample, (1885—1908) între care al III-lea se intitulează *Horele noastre,* iar al cincilea *Jocuri de brîu,* toate cuprinzînd melodii aranjate pentru pian. (104, p. 279). „Concluziile generale care se desprind din studiul culegerilor de folclor din a doua parte a secolului al XIX-lea sînt de natură să indice absența unei concepții metodice clarificate și fundamen-

https://biblioteca-digitala.ro

tate teoretic, deşi nu lipsesc încercări în acest sens. Melodiile transcrise au fost adunate în mare parte din mediul lăutarilor orăşeni... Sub aspectul autenticităţii, cele mai multe garanţii le oferă melodiile culese de T. T. Burada şi G. Musicescu..." (104, p. 284).

(1.2.3.3.1.)

Odată cu Tiberiu Brediceanu, care — în 1891 — începe o amplă acţiune de culegere a melodiilor populare din Banat, Transilvania, Crişana şi Maramureş (104, p. 285) şi, în special cu D. G. Kiriac — prin proiectul său de studiu „Cîntecul popular românesc", datînd din 1898 (104, p. 286) — intrăm într-o fază nouă de constituire a unei metode ştiinţifice de cercetare a folclorului muzical. Tot acum apar şi primele culegeri prin înregistrarea melodiilor pe cilindri de fonograf. „Sporadic, fonograful a fost utilizat la noi pentru culegeri de melodii populare încă înainte de 1900, de pildă de către G. Alexici. Imediat după 1900 acţiunea se înteţeşte. Gustav Weigand, preocupat în primul rînd de probleme dialectologice, culege cîntece populare cu fonograful în 1901 ; unii dintre colaboratorii lui Max Friedwagner culeg cu fonograful după 1906 ; melodiile transcrise de C. M. Cordoneanu şi publicate de Pompiliu Pîrvescu au fost culese de acesta din urmă, tot cu fonograful, înainte de 1908" (165, p. 232). Ultima dintre acestea ne interesează în mod deosebit, fiind vorba de prima culegere prin înregistrare mecanică a melodiilor de joc din ţara noastră.

(1.2.3.3.2.)

„Béla Bartók a început să culeagă folclor românesc din noiembrie 1908, cînd a notat un mănunchi de cîntece de la un grup de fete din satul Podeni, pe atunci în judeţul Turda-Arieş (actualmente în judeţul Cluj). Timp de zece ani, pînă în toamna lui 1918, cu o seamă de întreruperi, a cules vreo 3500 de melodii populare româneşti din fostele judeţe Alba, Arad, Bihor, Caraş-Severin, Cojocna, Hunedoara, Maramureş, Mureş-Turda, Sătmar, Solnoc-Dobîca, Timiş-Torontal şi Turda-Arieş. Mare parte din materialul cules se află înregistrat pe cilindri de fonograf, cei mai mulţi în păstrarea Muzeului Naţional de Etnografie din Budapesta" (T. Alexandru, în B. Bartók... 18, p. 14). Printre primele lucrări cu material folcloric românesc editate de Bartók, două conţin repertorii integrale ale melodiilor de joc din zonele cercetate (*Cîntece poporale româneşti din comitatul Bihor* — 1913, Bucureşti şi *Volksmusik der Rumänen von Maramureş* — 1923, München) în notaţii efectuate după înregistrări fonogramice ce au fost reluate şi îmbunătăţite de către autorul lor în repetate rînduri, pînă la ediţia lor finală (publicată postum — vezi B. Bartók, 15, 17). T. Alexandru afirmă : „Lui îi datorăm, între altele, cea dintîi culegere masivă de melodii instrumentale clasate pe temeiul structurii lor muzicale, cea dintîi care cuprinde un număr mare de melodii cu „structură motivică" (de formă liberă — improvizatorică) cea dintîi care cuprinde un număr mare de melodii de bucium şi peste o sută de piese din cimpoi. Aş adăuga faptul că culegerea apărută postum este cea dintîi, în literatura noastră de specialitate, în care un muzician s-a ocupat de coregrafie, întovărăşind descrierea dansurilor de schiţe prevăzute cu simboluri, cît şi de textele poetice, pe care le-a clasat aparte după cuprins" (18, p. 19). Materialul informativ auxiliar, principiile de clasificare, minuţia observaţiei şi a notaţiei

https://biblioteca-digitala.ro

muzicale (de data aceasta, în întregime conformă cu originalul !) ca și generalizările pertinente — specifice acestor culegeri, ca și unor studii apărute în acea perioadă (între care, *Dialectul muzical al românilor din Hunedoara* datează din 1914) — reprezintă cuceriri de mare valoare pentru folcloristica românească și europeană.

„O dată importantă în evoluția conceptului metodologic îl marchează anul 1922, cînd D. G Kiriac expune detaliat o metodă de culegere, rezumînd pentru prima oară experiența și tendințele sănătoase ale înaintașilor pe tărîmul folcloristicii muzicale. D. G. Kiriac face aceasta în cadrul unui amplu memoriu, adresat Ministerului Cultelor și Artelor ; este, de altfel, cel de-al doilea memoriu pe care-l înaintează în aceeași chestiune, primul datînd încă din 1898. Inițiativa lui D. G. Kiriac trebuie de asemenea privită în cadrul strădaniilor generale pentru afirmarea unei școli naționale de compoziție" (165, p. 233).

(1.2.3.4.1.)

Demersul lui D. G. Kiriac, care a sintetizat o experiență anterioară considerabilă, va contribui la constituirea principiilor de lucru ce stau la baza celor două mari arhive înființate în anii 1928—1929, de către G. Breazul și C. Brăiloiu. Metoda expusă de către Constantin Brăiloiu în 1931 (în articolul *Arhiva de folklore a Societății Compozitorilor Români. Schiță a unei metode de folklore muzical)* este „rodul îmbinării învățămintelor transmise de D. G. Kiriac cu metodele cercetării sociologice — monografice ale școlii lui Dimitrie Gusti" (165, p. 235). Nu vom insista asupra detaliilor acestei metode, relevînd doar faptul că ideia situării obiectului folcloric studiat în contextul său social, corelîndu-l cu întreaga complexitate a aspectelor acestuia a devenit un bun curent al cercetării etnomuzicale.

Culegerile de folclor muzical ale lui C. Brăiloiu (între care unele conțin material muzical de joc) reprezintă — alături de cele ale lui B. Bartók — baza studiului acestui gen în România.

(1.2.3.4.2.)

Odată cu înființarea Institutului de Folclor, în 1949, care preia Arhiva de folclor de la Societatea Compozitorilor Români, culegerea de teren se realizează în conformitate cu metoda propusă de C. Brăiloiu, metodă ce cunoaște, desigur, unele îmbunătățiri, completări. Acum se inițiază cercetări speciale de folclor coregrafic (culegeri prin notație directă, apoi prin filmare (54), se dedică studii speciale metodei de culegere pe teren (166), metodei experimentale (235) — metodă inițiată tot de către C. Brăiloiu, în 1931 (235, p. 369) etc. În aceste ultime trei decenii, după o perioadă de realizare a unor culegeri intensive de material, de studii cu caracter general, etc., s-a trecut la elaborarea unor monografii regionale, care au cuprins, ca pe un capitol separat, cercetarea muzicii de joc din zonele Hunedoara, Năsăud, Muscel, Oltenia etc. Aceste monografii nu au fost finalizate integral sub raport editorial ele contribuind însă decisiv la maturizarea unui punct de vedere ce a permis abordarea domeniului muzical al Colecției Naționale de Folclor pe principiul genurilor muzicale, cadru în care se înscrie și lucrarea de față. În paralel, în aceste trei decenii au fost editate un relativ mare număr de antologii de folclor muzical, unele dedicate exclusiv, altele cuprinzînd

https://biblioteca-digitala.ro

și muzică de joc, atît sub egida Institutului de Folclor cît și sub cea a Caselor de creație, centrală sau județene, antologii ce cuprind în cea mai mare parte material înregistrat din Arhiva actualului Institut de Cercetări Etnologice și Dialectologice. Aceste titluri sînt incluse — în ordinea alfabetică a autorilor lor — în bibliografia lucrării (cap. 8).

1.2.4. Concluzii la o „schiță de istorie a preocupărilor pentru cercetarea muzicii de joc românești".

1.2.4.1. Înainte de secolul al XVII-lea nu se poate oferi o imagine fundamentată științific asupra muzicii de joc românești (dat fiind faptul că se are în vedere doar dansul propriu-zis și nu muzica sa, chiar în cele mai detaliate mărturii).

1.2.4.2. În intervalul cuprins între secolele XVII—XIX, notațiile de melodii de joc popular românesc (numite ca atare sau nu) au fost destinate, în general, îmbogățirii repertoriului de curte sau concertistic etc., fiind modificate în consecință. (Ele au ocupat chiar un loc prioritar în unele colecții, comparativ cu alte genuri muzicale cunoscute în perioadele respective).

1.2.4.3. Odată cu partea a doua a secolului al XIX-lea asistăm la o creștere treptată a fidelității cu care sînt notate aceste melodii, un grad optim de fidelitate fiind atins prin înregistrarea lor pe cale mecanică; în paralel, se observă deplasarea accentului pus pe culegerea lor de la lăutarii orășeni către lăutarii sau alți informatori de la sat, mediu pastoral, etc.

1.2.4.4. În ultimele decenii, muzica de joc a fost culeasă cu regularitate, studiul ei rămînînd totuși în umbra genurilor muzicii vocale (doina, colindul, balada, bocetul, etc.). O cercetare sistematică asupra ei — ca și, în general, asupra categoriilor muzicii instrumentale — la nivel național nu a existat.

Pentru a oferi o imagine sintetică asupra cercetării jocului popular românesc enumerăm, în ordine cronologică, principalele contribuții în acest sens (studii, antologii etc.) apărute după 1949 — anul înființării Institutului de Folclor (deci, în ultima sub-perioadă dintre cele descrise mai sus).

TABEL CRONOLOGIC AL PRINCIPALELOR CONTRIBUȚII LEGATE DIRECT DE CERCETAREA JOCULUI POPULAR ROMÂNESC PUBLICATE ÎN PERIOADA 1950—1980

1955 — XXX XXX — *100 melodii de joc din Ardeal* (R. Weiss, P. Bentoiu), București, Ed. Muzicală.

1956 — P. Bentoiu — *Cîteva considerațiuni asupra ritmului și notației melodiilor de joc românești* (în Revista de Folclor 1, nr. 1—2).

1956 — T. Brediceanu — *170 melodii populare românești din Maramureș*, București, Ed. Muzicală.

https://biblioteca-digitala.ro

1957 — R. Ghircoiașiu — *Melodia dansului Banu Mărăcine și dansurile haiducești în feudalism* (în *Studii de Muzicologie*, 4).
1958 — N. Ursu — *Cîntece și jocuri populare românești din Valea Almăjului* (Banat), București, Ed. Muzicală.
1958 — C. Zamfir, V. Dosios, E. Moldoveanu-Nestor — *132 cîntece și jocuri din Năsăud*, București, Ed. Muzicală.
1959 — N. Lighezan — *Folclor muzical bănățean*, București, Ed. Muzicală.
1962 — P. Bentoiu — *Cîteva aspecte ale armoniei în muzica populară din Ardeal* (*Muzica*, 12, nr. 1).
1962 — C. Gh. Prichici — *Melodii de jocuri populare moldovenești*, Iași.
1963 — P. Bentoiu — *Cîteva aspecte ale armoniei în muzica populară* (Muzica, 13, nr. 5).
1963 — V. Nicolescu, C. Gh. Prichici — *Cîntece și jocuri populare din Moldova*, București, Ed. Muzicală.
1964 — P. Carp, A. Amzulescu — *Cîntece și jocuri din Muscel*, București, Ed. Muzicală.
1964 — Gh. Ciobanu — *Înrudirea dintre ritmul dansurilor și al colindelor* (în *Revista de Etnografie și Folclor* 9, nr. 1).
1964 — E. Comișel — *Antologie folclorică din ținutul Pădurenilor*, București, Ed. Muzicală.
1964 — G. Habenicht — *Acompaniamentul tarafurilor năsăudene*, (în *R.E.F.* 9, nr. 2).
1965 — E. Comișel — *Structura melodică a dansurilor populare* (în *R.E.F.* 10, nr. 4).
1965 — G. Sulițeanu — *Probleme de metodologie în culegerea și studierea dansurilor populare din Muscel* (în *R.E.F.* 10, nr. 5).
1966 — G. Sulițeanu — *Factorii evoluției muzicii dansurilor populare* (în *R.E.F.* 11, nr. 4).
1967 — B. Bartók — *Rumanian Folk Music*, vol. I, Haga.
1967 — P. Delion — *Melodii de jocuri populare din Moldova*, Iași.
1967 — C. D. Georgescu — *Elemente structurale în melodiile de joc făgărășene* (în *R.E.F.* 12, nr. 5).
1968 — D. Galavu — *100 melodii de joc din Dobrogea, culese și notate de ...*, Constanța.
1968 — C. D. Georgescu — *Melodii de joc din Oltenia*, București, Ed. Muzicală.
1968 — C. D. Georgescu — *Contribuție la studiul formei libere* (în *R.E.F.* 13, nr. 4).
1968 — V. Medan — *160 melodii populare instrumentale*, Cluj.
1968 — Tr. Mîrza — *101 cîntece și melodii de joc de pe Crișuri*, Oradea.
1968 — * * * — *Variante româno-balcanice ale unor melodii de dans și rituale* (în *R.E.F. 13*, nr. 1).
1969 — Gh. Ciobanu — *Lăutarii din Clejani. Repertoriu și stil de interpretare*, București, Ed. Muzicală.
1969 — C. D. Georgescu — *Elemente de funcționalism în melodica de joc oltenească* (în *R.E.F.* 14, nr. 2).
1969 — D. D. Stancu — *Melodii vrîncene. Doine și jocuri*, Focșani.
1970 — G. Habenicht — *Valoarea științifică a observației directe în cercetarea muzicii de joc* (în *R.E.F.* 15, nr. 1).
1970 — I. Herțea, I. Almási — *245 melodii de joc*, Tg. Mureș.
1970 — I. Herțea — *Cîteva particularități stilistice ale muzicii de joc oșenești* (în R.E.F. 15, nr. 2).
1970 — C. Gh. Prichici — *Melodii de jocuri populare din județele Ilfov, Ialomița, Teleorman*, București.
1971 — Tr. Mîrza — *Ritmul orchestic (de dans): un sistem distinct al ritmicii populare românești*, Cluj.
1972 — T. Brediceanu — *Melodii populare românești din Banat*, București, Ed. Muzicală.

https://biblioteca-digitala.ro

1972 — E. Cernea — *Folclor muzical din Sălaj. Zona sub Meseşului şi a Barcăului*, Sălaj.
1972 — G. Marcu — *Pandelaşul. Culegere de melodii de joc din Dobrogea*, Constanţa.
1972 — E. Moldoveanu-Nestor — *Folclor muzical din Buzău*, Bucureşti, Ed. Muzicală.
1971 — * * * — *Choreios alogos. Contemporaneitate şi protoistorie în ritmica muzicală* (în *R.E.F.* 17, nr. 3).
1974 — XXX XXX — *Dansuri şi obiceiuri de pe Valea Hîrtibaciului*, Sibiu. (cap. muzical — C. D. Georgescu).
1974 — I. Florea — *Folclor muzical din jud. Arad*, Arad.
1974 — Tr. Mîrza — *Folclor muzical din Bihor*, Bucureşti, Ed. Muzicală
1975 — B. Bartók — *Rumanian Folk Music*, vol. V, Haga.
1975 — C. D. Georgescu — *Probleme ale clasificării melodiilor instrumentale de joc* (în *R.E.F.* 20, nr. 1).
1976 — Z. Dejeu — *Folclor muzical de pe Valea Drăganului*, Cluj.
1976 — G. Suliţeanu — *Muzica dansurilor populare din Muscel-Argeş*, Bucureşti, Ed. Muzicală.
1977 — E. Cernea — *Melodii de joc din Dobrogea*, Bucureşti, Ed. Muzicală.
1977 — G. Marcu — *Folclor muzical aromân*, Bucureşti, Ed. Muzicală.
1979 — I. Florea — *Aspecte ale proliferării melodici de joc din părţile arădene* (în Anuarul ICED nr. 1).
1979 — N. Varone G. T., E.C.G. Varone — *Dicţionarul jocurilor populare româneşti*, Bucureşti.
1980 — E. Moldoveanu — *Folclor muzical din Scorniceşti*, Bucureşti, Ed. Muzicală.

1.3. Date asupra materialului muzical prelucrat în vederea definirii tipologiei.

1.3.1. Preluînd contribuţiile enunţate, lucrarea de faţă se bazează, din punct de vedere al materialului muzical, exclusiv pe documente sonore înregistrate, în majoritate covîrşitoare aflate în Arhiva I.C.E.D., documente transcrise de către cercetători ştiinţifici ai I.C.E.D. (celelalte materiale — din Fondul auxiliar, publicaţii după notaţii directe etc., au fost consultate, fără a fi incluse în Corpus). (Un caz particular îl reprezintă materialul cules şi publicat de Béla Bartók — ale cărui documente sonore se găsesc în arhive din Budapesta sau New-York, material de excepţională importanţă nu numai datorită vechimii sale ci şi valorii prestaţiei ştiinţifice implicate în el — ca şi alte cîteva cazuri în care materialul nu se află în Arhiva I.C.E.D. — ca în situaţia materialului înregistrat de T. Brediceanu în Banat sau I. Florea în jud. Arad). O parte din acest material a fost preluată direct din Arhivă sau, pe cale indirectă, din unele publicaţii bazate pe material din Arhivă. În toate cazurile, cercetătorul ce a efectuat transcrierea este indicat, conform normelor în vigoare. Autenticitatea transcrierii este respectată chiar în cazul unor discrepanţe faţă de convenţii de notaţie adoptate oficial sau nu; în cazul în care necesitatea efectuării unor analize comparative a impus adoptarea unor „norme de unificare" a unor date, acestea au fost operate pe o „schemă analitică" paralelă transcrierii. S-a păstrat astfel unitatea punctului de vedere analitic fără a se aduce modificări transcrierii originale (uneori documente valoroase pentru istoria folcloristicii româneşti).

https://biblioteca-digitala.ro

1.3.2. Cantitatea enormă de material înregistrat aflat în Arhiva I.C.E.D. a impus, imediat după efectuarea unui catalog de lucru complet al tuturor acestor înregistrări, o selecție a unui „corpus reprezentativ", care să reflecte integral proprietățile materialului studiat. Această selecție s-a realizat în cîteva etape succesive, argumentarea ei logică fiind bazată pe o experiență anterioară în acest gen folcloric, care a dovedit că prin acest sistem de lucru nu se vor falsifica concluziile finale, cu alte cuvinte : tipologia melodiilor instrumentale de joc va fi aceeași, ca structură, fie că se va prelucra întreaga Arhivă a I.C.E.D. (ceea ce ar fi imposibil din punct de vedere practic) fie că se va alege, cu discernămînt, un număr potrivit de piese care să ofere o imagine concludentă asupra calităților întregului material.

1.3.2.1. Operația de selecție a materialului pentru Corpus a cuprins următoarele puncte :

1.3.2.1.1. Studiul melodiilor transcrise (în Arhiva I.C.E.D. sau publicații) în general pe zone ; schițarea unor prime „repere tipologice".

1.3.2.1.2. Confruntarea acestor „repere tipologice" cu rezultatele cercetării coreologice

1.3.2.1.3. Selecționarea materialului s-a desfășurat într-o primă fază prin eliminări succesive de grupări considerate neconcludente pentru scopul propus.

1.3.2.1.3.1. Se elimină materialul care constituie o interferență cu alte genuri, nefiind definit ca **melodie instrumentală de joc** pe dublu plan, funcțional și structural în același timp (deci, acele melodii care nu se cîntă la joc sau acele melodii care se pot cînta la joc, dar care nu au calitățile structurale ale genului).

1.3.2.1.3.2. Se renunță la materialul care nu satisface exigențele științifice ale metodei de lucru în uz la I.C.E.D. (înregistrări incomplete, ocazionale, efectuate în condiții necorespunzătoare, lipsite de un minim de informații, cu formații instrumentale incomplete sau improvizate, falsificate etc.).

1.3.2.1.3.3. Se renunță la materialul de influență semicultă recentă (deci, insuficient asimilat genului).

1.3.2.1.3.4. Se renunță la materialul aparținînd naționalităților conlocuitoare sau evident „importat" (acest material putînd constitui subiectul unei teme speciale de studiu).

1.3.2.1.3.5. Se elimină piesele existente ca dublete, triplete etc. sau reluări nesemnificative (cu excepția celor care pun unele probleme interesante prin însăși această repetare a înregistrării — de exemplu, particularități la execuția unei melodii cu sau fără joc).

https://biblioteca-digitala.ro

1.3.2.1.3.6. Se renunţă prin convenţie la întreg materialul „melodii vocale de joc" (acesta constituind tema unui capitol special), separarea bazîndu-se pe criteriul relativ arbitrar, dar singurul operant practic în realitate, al execuţiei vocale a acestor melodii (uneori comune celor două sub-genuri).

1.3.2.1.4. Schiţarea unei împărţiri zonale a ţării în vederea asigurării repartiţiei geografice relativ omogene a materialului ce va fi selecţionat. (Menţionăm că, dealtfel, catalogul general de lucru a fost alcătuit pe criterii zonale : zonă, sat, număr de înregistrare a documentului).

1.3.2.1.5. Orînduirea provizorie a materialului transcris pe aceste zone, analiza şi extragerea unor date structurale informative.

1.3.3.1.6. Determinarea în aceste zone a unor „nuclee", alegerea unor „sate reprezentative" (respectiv, acele puncte din zonă mai complet cercetate din punctul de vedere al cantităţii şi calităţii — în sensul exigenţei ştiinţifice a materialului).

1.3.3.1.7. Eventual, stabilirea unor „informatori reprezentativi" în aceste sate (în general, prin consultarea repertoriului lor, a informaţiilor respective, etc.).
Audierea înregistrărilor din zonă în funcţie de aceste date.

1.3.3.1.8. Transcrierea acestor „repertorii tip" din „sate reprezentative".

1.3.3.1.9. Confruntarea (prin audiţii) a acestui prim fond de transcrieri cu restul materialului înregistrat.

1.3.3.1.10. Ordonarea provizorie a întregului material transcris (în urma analizei efectuate pe baza unui „standard minim de analiză").

1.3.2.2. În acest mod, s-a constituit, pentru fiecare dintre zonele delimitate, o cantitate de material ce — în urma a noi verificări — s-a dovedit suficientă pentru elaborarea unei tipologii concludente. În esenţă, această fază a lucrului a constat în repetarea unor cicluri de operaţii permanent corectate prin *„feed-back"*, în scopul „optimizării" *Corpus*-ului.

1.3.2.3. Din acest material — peste 4000 piese — a fost selecţionat un aşa numit „Corpus A", cuprinzînd 600 piese (restul materialului fiind considerat *„Corpus*-ul B"), material ce a constituit baza clasificării propriu-zise. Selecţia s-a realizat, de data aceasta, în urma unor analize structurale (deasemeni succesive, ca grad de minuţiozitate, pînă la „atingerea" unui punct ce a fost considerat optim, în raport cu materialul). („Modelul analitic" va fi expus în capitolul 3, odată cu descrierea principiilor adoptate în tipologie).

1.3.2.4. Reţinem faptul că aceste 600 piese din *Corpus*-ul A reprezintă toate „cazurile structurale" posibile, repartizate relativ omogen zonal ; aceste piese sînt în totalitate tipuri melodice. În cazul genu-

https://biblioteca-digitala.ro

lui cercetat nu este nici util şi nici posibil a încerca clasificarea tuturor tipurilor posibile, ca în cazul altor genuri muzicale ; vom arăta acest lucru amănunţit, în capitolele 3 şi 4 ale lucrării, anticipînd aici doar faptul că noţiunea de *tip melodic* are o cu totul altă accepţiune şi importanţă în cazul muzicii instrumentale de joc, ea fiind subordonată unor noţiuni ca acelea de *categorie tipologică, clasă tipologică, grupă tipologică,* iar — pe alt plan — *familie tipologică* (fiecare dintre acestea cu „sateliţii" lor), sistem de noţiuni complexe care ordonează mulţimea mobilă, practic infinită a tipurilor reale, în continuă compunere şi recompunere în conformitate cu anumiţi parametri structurali.

1.3.2.5. Restul materialului, inclus în *Corpus*-ul B — care nu aduce noutăţi sub aspectul structurii tipologice a genului — este ordonat zonal, în intenţia de a oferi, în paralel cu un „model clasificaţional" şi o repartiţie geografică pe teritoriul ţării a diferitelor categorii, clase, grupe tipologice.

1.3.3. Deşi iniţial se convenise a se include în această tipologie doar melodiile de joc „neocazionale" (adică, exclusiv cele practicate la hora satului, neincluse în cadrul repertoriului de nuntă, iarnă, în ciclul Căluşului etc.) acest principiu s-a dovedit arbitrar din punct de vedere al tipologiei, deoarece melodiile de joc „ocazionale" nu pot fi separate de cele „neocazionale" decît pe baza unui criteriu funcţional (care poate fi oricum studiat separat) nu însă şi din punct de vedere structural. S-au avut în vedere astfel toate melodiile de joc, indiferent de „încadrarea" lor funcţională (dealtfel, cu unele excepţii, destul de labilă).

Menţionăm că delimitarea muzicii instrumentale de joc de cea vocală (sub-gen care, pe plan naţional, cunoaşte doar cîteva nuclee active şi care — după cum am arătat — constituie subiectul unei alte lucrări) a fost adoptată din raţiuni organizatorice ; o unificare a materialelor respective într-o tipologie unică se va impune totuşi, separaţia între sub-genul instrumental şi cel vocal fiind nesemnificativă sub raport tipologic. Baza acestei tipologii o va constitui, considerăm, tipologia melodiilor instrumentale de joc, care domină, nu numai cantitativ ci şi calitativ, muzica de joc în general.

1.4. După o serie de probe, confruntări cu alte materiale (cu alte genuri sau specii muzicale de exemplu), consultări cu specialişti coreologi etc., s-a dovedit utilă o împărţire a teritoriului ţării în 24 zone folclorice distincte (un „istoric" ca şi o argumentare, detalii etc., referitoare la această zonare sînt expuse în capitolul 6 al lucrării). Aceste zone sînt (enumerate într-o „ordine circulară", ele parcurg teritoriul ţării pornind de la nord, într-o mişcare în sensul acelor de ceasornic) :

1. Moldova nord-vest.
2. Moldova centru-vest.
3. Moldova sud-vest.
4. Moldova nord-est.
5. Moldova sud-est.
6. Dobrogea.

https://biblioteca-digitala.ro

7. Muntenia sud.
8. Muntenia nord-est.
9. Muntenia nord-vest.
10. Oltenia nord.
11. Oltenia sud.
12. Banat sud-est.
13. Banat nord-vest.
14. Transilvania sud-vest.
15. Transilvania sud-centru-vest.
16. Transilvania sud-centru.
17. Transilvania sud-centru-est.
18. Transilvania sud-est.
19. Transilvania centru-est.
20. Transilvania nord-est.
21. Transilvania nord-vest.
22. Transilvania vest.
23. Maramureș vest.
24. Maramureș est.

2. DEFINIREA OBIECTULUI CERCETĂRII — MELODIILE INSTRUMENTALE DE JOC.

2.1. Prin „melodii instrumentale de joc" înțelegem un subgen (sau specie) a folclorului muzical făcînd parte din genul „muzica de joc", subgen situat la intersecția categoriilor para-folclorice „muzică instrumentală"/„dans popular" și pe care îl studiem în cadrul parametrilor spațio-temporali definiți de teritoriul locuit actualmente de vorbitorii de limbă română și de anii 1910—1976 (perioadă în care este cules materialul muzical inclus în *Corpus*-ul A).

2.1.1. Muzicii instrumentale i s-a acordat, în general (cu excepția unor studii ample de organologie — vezi C. Sachs, 223 ; T. Alexandru, 1) mai puțină atenție decît celei vocale, poate și ca urmare a faptului că aceasta din urmă a trezit interesul unor grupe mai largi de cercetători (în primul rînd filologi), așa cum dansul popular va trezi apoi interesul cercetătorilor coreologi.

2.1.2. Există genuri ale folclorului muzical în care muzica instrumentală nu este aproape de loc reprezentată, comparativ cu cea vocală (de exemplu, în colinde, ritualul funebru — bocet, etc.), altele în care ea poate fi considerată un „accesoriu" relativ recent (de exemplu, în baladă, cîntecul propriu-zis etc.), altele în care problema „priorității" este

https://biblioteca-digitala.ro

încă discutabilă (de exemplu doina) și în fine — altele, în care ea deține un loc preponderent (de exemplu, jocul dar și alte specii folclorice, cum ar fi semnalele de bucium, încadrabile după criteriul funcțional într-un „repertoriu pastoral").

2.1.3. Raportul muzicii instrumentale cu cea vocală apare însă cu mult mai complex, la o cercetare mai atentă ; chiar dacă, la o scară a timpului măsurată în milenii, muzica instrumentală poate fi considerată mai „nouă" (mai bine zis, poate fi concepută o perioadă inițială „proto-muzicală" în care omul nu a cunoscut încă nici un instrument) în multiple cazuri concrete este perceptibilă o interacțiune între aceste două categorii. Printre „contribuțiile" proprii ale muzicii instrumentale la acest contact, amintim posibilitățile ei tehnice specifice (înălțimi muzicale mai stabile, obiective — deci, oferirea unui fundament muzicii vocale, care poate fi un „ison" sau alt tip de reper ce contribuie la „stabilizarea" în „spațiul sonor" a unor formațiuni melodice, în mod normal mobile, fluctuante), posibilitatea de „amplificare" a formei prin repetări, transpoziții etc., unele scări melodice specifice sau doar intervale, formule melodice legate de anumite însușiri fizice obiective ale instrumentelor (de exemplu, scara armonicelor naturale avînd ca punct de plecare tubul incluzînd coloana de aer în vibrație a unui fluier, bucium, sau coarda unui alt instrument etc.), relativa independență față de un eventual semnificant ne-muzical (un text) posibilitatea „fixării" unei tradiții, prin însăși transmiterea unui obiect material care este instrumentul propriu-zis urmașilor, și — legat de el — a unui început de „profesionalizare", „învățămînt muzical" etc., în cadrul unei tradiții orale, posibilitatea unui contact mai lesnicios cu alte „arii culturale" prin intermediul eventualului „import" al unui instrument acceptat de o comunitate, posibilitatea unei mobilități mai mari în timp datorate unei „perfecționări tehnice" a unui instrument (care pot „provoca" noi variații ale structurilor muzicale, acceptate de colectivitate) etc.

2.2. O analiză oricît de sumară a complexului funcțional dans (sau joc) popular pune probleme extrem de complicate, pe care nu putem decît să le parcurgem într-o manieră expozitivă.

2.2.1. Vom remarca faptul că, inițial, „în definirea dată muzicii de către unii filozofi greci, în mod absolut intrau trei atribute precise : mișcare corporală ritmică, melodie și poezie (în Aristides Quintillianus, *Scholia*, 32). Strabon, cînd vorbește despre muzica tracilor, afirmă că aceste trei atribute sînt de origine, mai ales, tracă, dar și asiatică." (152, p. 14). „Această concepție despre muzică nu este deloc locală sau întîmplătoare. Într-una dintre cele mai vechi lucrări cu privire la muzică, Samgitaratnakara, scrisă cu aproape două milenii î.e.n., în India, se pomenește la loc de cinste despre aceste trei elemente înmănuncheate în termenul Samgita. Acest cuvînt sanscrit cuprinde în sfera sa trei noțiuni: melodie, dans, percuție." (152, p. 14). Pe de altă parte, Curt Sachs nu ezită să afirme că pentru un istoric al muzicii care nu dorește să „rupă" arta sunetelor de organismul viu al artei în general este necesar „să se întoarcă înapoi la dans", deoarece dansul se află cel mai aproape de rădăcina tuturor artelor și fără el, cele mai multe dintre întrebările funda-

https://biblioteca-digitala.ro

mentale ale istoriei muzicii rămîn fără răspuns (224, p. V). Aceasta, pentru că dansul este „arta mamă", care trăiește „în spațiu și timp" (spre deosebire de muzică și poezie, care trăiesc și ele în timp, dar pentru care spațiul nu este decît „cadru") care depășește granițele dintre „joc", cult, luptă și spectacol. Tot el oferă o „definiție" a dansului, poate discutabilă, dar — în orice caz — impresionantă tocmai prin simplitatea ei : „pentru noi este dans orice mișcare ritmică ce nu servește procesului muncii", arătînd ce accepțiune profundă are noțiunea de ritm în vechile culturi ale orientului. („Rotindu-se în ritmuri divine a creat Shiva lumea, prin dansuri se naște pentru chinezi armonia cosmosului, planetele și zeii se mișcă dansînd prin cercul stelelor și univers etc.") (224, p. 1, 3.). Evident, domeniul complex al dansului se pretează în mod deosebit la acest gen de considerații care însă — din nou — subînțeleg muzica, fără a o descrie. Cele enunțate constituie totuși, considerăm, o bază suficientă pentru a putea emite afirmația (susținută cu nenumărate argumente de diferiți cercetători) că, în general, ritmul în muzică provine, la origine, din dans sau — mai nuanțat — că ritmul muzicii de dans reprezintă o „reflectare" a ritmului dansului, fiind legat inițial de mișcări corporale într-un cadru sincretic, acest „protoritm" fiind apoi „rafinat" pe plan muzical odată cu „cîștigarea independenței" acesteia, ca artă de sine stătătoare, într-o etapă ulterioară a „istoriei artelor". Reținem două idei, asupra cărora vom reveni, în mod inevitabil, sub diferite forme, de multe ori în cadrul lucrării de față, și anume, că ritmul muzicii de dans nu poate fi înțeles și explicat, în esența sa, decît în relație cu dansul propriu-zis, dar și că, în stadiul actual, muzica de dans și-a cîștigat o „independență relativă" față de dans care ne permite analiza ei ca atare, desprinsă din „complexul funcțional" inițial. Aceste idei — în evidentă „tensiune" una față de cealaltă — constituie „contradicția dialectică" fundamentală a muzicii de dans, „mobilul ei intern" în jurul căruia se centrează toate particularitățile sale.

2.2.2. Revenim la apropierea ce există în limba română între noțiunea de „dans" și aceea de „joc", apropiere, care se pare, este necunoscută în alte limbi și, în orice caz, nelipsită de o anumită semnificație, deoarece deschide o perspectivă neașteptată către sfera factorului ludic implicat în dans. Renunțînd a comenta ambiguitatea sferei semantice a noțiunii de joc — noțiune, în această unică accepțiune doar tangentă temei noastre — vom remarca reflecțiile pertinente ale lui J. Huizinga în acest sens general. „În joc avem de-a face cu o categorie absolut primară a vieții și care poate fi recunoscută pe loc de către oricine, deci cu o totalitate... în joc avem de-a face cu o funcție a ființei vii, care nu poate fi determinată complet nici pe plan biologic, nici pe plan logic sau etic ; noțiunea de joc rămîne, în mod ciudat, izolată de toate celelalte forme de gîndire, în care putem exprima structura vieții spirituale și a vieții sociale... Jocul... are o înclinare : să fie frumos. Factorul estetic este poate identic cu silința de a crea o formă ordonată, care întrepătrunde jocul în toate aspectele lui. Termenii cu care putem desemna elementele jocului se află în mare parte în sfera esteticului. Sînt termenii cu care încercăm să exprimăm și efectele frumuseții : încordare, echilibru, oscilație, alternanță, contrast, variație, legare și detașare, rezolvare. Jocul leagă și dezleagă. Captivează. Farmecă, adică vrăjește. Conține cele două însușiri, cele mai nobile, pe care omul le poate percepe în lucruri

https://biblioteca-digitala.ro

și pe care le poate el însuși exprima : ritmul și armonia... Jocul este luptă pentru ceva, sau o exhibare a ceva... Printre semnalmentele formale ale jocului, faptul că acțiunea se sustrage, spațial, vieții obișnuite, a ocupat primul loc. Un spațiu închis este separat, delimitat, de mediul cotidian, fie în mod material, fie mental. Înlăuntrul lui are loc jocul, înlăuntrul lui sînt valabile regulile jocului. Delimitarea unui loc consacrat este și caracteristica primordială a oricărei acțiuni sacre." (173, p. 36, 41, 46, 50, 59). Proprietățile formale ale oricărui joc ar fi „o acțiune dezinteresată, închisă în timp și spațiu, bazată pe o ordine proprie și pe asumarea liberă a unor reguli, abolind, într-un cuvînt, realitatea vieții obișnuite și evadînd în alta, a reprezentării și aparenței, unde spiritul se manifestă ca agon spectacular sau ca spectacol competițional... Despre *Dans,* fie că ne gîndim la dansurile sacre sau magice ale popoarelor primitive, la cele ale cultului grec... sau la dansul socotit ca divertisment festiv, indiferent la care popor sau în care epocă, se poate spune că este el însuși *Joc,* în cel mai deplin înțeles al cuvîntului, ba chiar că reprezintă una din cele mai pure și mai desăvîrșite forme de joc. Ce-i drept, calitatea ludică nu reiese în toate formele de dans în mod la fel de deplin. Ea este perceptibilă, mai limpede ca oriunde, pe de o parte în dansul colectiv și în dansul figural, iar pe de altă parte în dansul solo, pe scurt : acolo unde dansul este prezentare, reprezentație, configurare sau chiar compoziție și mișcare ritmată... Ar fi întru totul dela sine înțeles să cuprindem în joc orice fel de muzică", însă în special muzica instrumentală. (173, p. 14, 257, 90). Iată deci că în sfera lărgită a „ludicului" pot fi cuprinse în mod poate neașteptat și aspecte ale funcției magice (sacre) inițiale a dansului, cu ramificații în sfera eroticului, ca și aspecte ale funcției sale spectaculare (domeniu în care subînțelegem și componente exhibiționiste sau competiționale).

2.2.3. Renunțînd la planul foarte general în care ne-am situat în abordarea funcției dansului, vom mai releva cîteva aspecte, mai apropiate de tema noastră.

2.2.3.1. În viața colectivității, dansul se instaurează în diferite posturi concrete, în funcție și de anumite perioade istorice.

2.2.3.2. Într-o perioadă „veche" putem vorbi de o încadrare a dansului într-o „superfuncție" (Aceasta ar însemna că o melodie de joc ce apare legată, printr-o primă subordonare, de funcția coregrafică „joc", poate fi inclusă, prin aceasta, în „superfuncția" ritual de iarnă, de nuntă etc.). Putem considera aceste „ocazii de joc" după cum urmează : a) ocazii generale — legate de viața întregii comunități și b) ocazii speciale — legate numai de anumite categorii de fapte, persoane etc. (54, p. 245). Într-o altă „modelare funcțională" putem avea următoarele categorii de ocazii : ocazii generale periodice (hora satului, baluri) ; ocazii generale speciale (hramuri, tîrguri, nedei) ; ocazii familiale de începutul vieții (naștere, botez) ; ocazii familiale de mijlocul vieții (inițiere, nuntă) ; ocazii familiale de sfîrșitul vieții ; ocazii calendaristice de iarnă (Crăciun, Anul Nou, Bobotează) ; ocazii calendaristice de primăvară (Lăsata secului, Paști, Rusalii etc.) ; ocazii calendaristice de vară (sărbători agricole și pastorale) ; ocazii de muncă (șezători, clăci etc.) ; ocazii întîmplătoare

https://biblioteca-digitala.ro

(diverse petreceri, festivităţi etc.). Conform unor „categorii funcţionale", dansurile s-ar împărţi în dansuri de „relaţii", de întrecere (exhibiţie), distractive, ceremoniale, de fertilitate, de iniţiere, de vindecare, de muncă, de luptă, de spectacol. (58, p. 198—199).

2.2.3.3. Într-o perioadă mai recentă, această „superfuncţie" se dezagregă ca structură, sau — ceea ce reprezintă un punct de vedere la fel de corect, în contextul considerării contemporane a faptelor tradiţionale — îşi adaugă un nou „etaj", pe acela al funcţiei spectaculare, care desigur că le reconsideră pe toate celelalte, fără a le anula, în principiu. (Este foarte important să reamintim că această funcţie spectaculară este inerentă dansului, în acest moment istoric fiind însă vorba de o hipertrofiere a sa, care devine principal „mobil de existenţă").

2.2.3.4. Mediul etno-socio-cultural se schimbă, desigur, în jurul dansului (acest fapt se petrece periodic în istorie, ori de cîte ori un „bun cultural" este preluat de o epocă nouă) ; sincretismul se păstrează, în formele sale exterioare (dans + muzică + strigături + costume + context etc.) iar în ultimul timp, se poate vorbi chiar despre conturarea unei noi proceduri de consum al muzicii de dans : audiţia pură a melodiei de joc (înregistrată pe disc sau la rodio, de exemplu), ca „operă de artă muzicală" independentă („specializare" a percepţiei artistice deasemeni binecunoscută în istorie !).

2.2.4. De funcţia dansului popular în „perioada sa clasică" se leagă şi „sistemul de organizare şi desfăşurare a horei satului", complex de reguli de conduită, norme de reglementare a timpului, spaţiului participării etc., de structurare a repertoriului (de exemplu, existenţa în unele zone a ciclurilor de jocuri) asupra cărora nu ne putem opri aici. (225).

2.3. În pofida mecanismului complex în care este angrenată melodia de joc, aceasta îşi păstrează — aşa cum am mai arătat cu diferite prilejuri — o relativă independenţă ; datorită acestei proprietăţi a muzicii de joc devine posibilă studierea ei separată, făcînd temporar abstracţie de funcţia sau superfuncţia ei în vederea conturării unei tipologii specific muzicale.

2.3.1. Dacă delimitarea funcţională a dansului faţă de alte categorii folclorice apare evidentă, o delimitare a muzicii de joc de alte genuri ale muzicii populare la nivelul structurilor specifice obligă la un punct de vedere mai nuanţat. „Contactele" la acest nivel între genurile muzicale au o dublă provenienţă : 1) un fond structural muzical comun (datînd, probabil, dintr-o perioadă în care însăşi diferenţierea funcţională nu era atît de marcantă sau — conform unor ipoteze — din acea presupusă epocă în care, într-o anumită zonă geografică, exista „o singură melodie" pentru toate prilejurile, după care ar fi urmat diversificarea repertoriilor şi stilurilor (31) şi 2) „schimburi" recente reciproce de „materiale" (În acest sens, menţionăm că muzica de joc cunoaşte în mod special „căi de alimentare cu materiale noi" extrem de variate, aproape fără restricţii. „Se pot prelua şi adapta funcţiei specifice, cu modificările structurale corespunzătoare, cîntece, folclor orăşenesc sau al naţionalităţilor

https://biblioteca-digitala.ro

conlocuitoare, sistemul armonic tonal cult, instrumente noi sau noi forme de organizare... În general, perioada de asimilare este mai scurtă decît în cazul celorlalte genuri folclorice") (144, p. 61).

2.3.2. O „definiţie" detaliată a speciei „muzica instrumentală de joc" ar trebui să cuprindă o serie de calităţi structurale muzicale (deţinute, de cele mai multe ori, nu în exclusivitate ci într-o anumită proporţie, comparativ cu celelalte genuri şi specii); o serie de modalităţi de funcţionare muzicală a acestor calităţi. Unui „catalog" de materiale muzicale (similar vocabularului unei limbi), organizat logic (corespunzînd „axei paradigmatice" a structurii muzicale a genului) ar trebui să i se asocieze o „gramatică" (similară sintaxei unei limbi), reprezentînd „axa sintagmatică" a acestei structuri). Un „algoritm compoziţional" ar urma să descrie „modul de generare" al acestei muzici sau a unor categorii ale ei. Acest complex ar constitui o „gramatică generativă" a genului „muzica de joc", proiect pentru care studiul de faţă oferă — în capitolele sale următoare — un punct de plecare. În această optică, delimitările sau intersecţiile cu alte genuri muzicale pot apare explicit, pe deplin definite obiectiv, la nivel paradigmatic sau sintagmatic.

2.4. Vom enumera alte cîteva particularităţi ale muzicii de joc, privită în ansamblul ei.

2.4.1. Muzica de joc există la nivelul unei zone, sat etc., sub forma unui „repertoriu specific de jocuri", repertoriu avînd, la rîndul lui, o anumită structură, norme de funcţionare. O analiză a sa ar trebui să reliefeze :

2.4.1.1. componenţa repertoriului.

2.4.1.2. poziţia pieselor în cadrul repertoriului.

2.4.1.3. „stratificarea" sa istorică (vechimea diferită a pieselor ce îl compun).

2.4.1.4. „stratificarea" sa geografică (proveniența pieselor ce îl compun).

Astfel, în fiecare repertoriu zonal se poate contura un „nucleu" de jocuri ce reprezintă tradiţia locală, nucleu înconjurat de o serie de „straturi" ce reprezintă diferite „împrumuturi" mai noi, încă neasimilate pe deplin, sau, dimpotrivă, piese căzute în desuetudine.

2.4.1.5. Este de asemenea posibilă o considerare a repertoriului după vîrstele participanţilor, sexe, ocupaţii etc.

2.4.2. Acest repertoriu de jocuri se caracterizează printr-o continuă „mobilitate" internă, el fiind permanent „alimentat" cu noi „materiale", renunţînd în acelaşi timp la altele pentru păstrarea unui echilibru intern propriu. Se remarcă predominanţa unor piese cu putere mai mare de circulaţie după o anumită „modă", uneori trecătoare, alteori

https://biblioteca-digitala.ro

tiranică, proces contribuind la dizolvarea stratului vechi al repertoriului și — în orice caz — fiind necunoscut altor genuri muzicale folclorice.

2.4.3. O consecință a acestei mobilități este extrema sa diversitate pe toate planurile („vertical" — repertoriu bogat într-o anumită zonă; „orizontal" — repertoriu foarte diferit în zone vecine) și caracterul său eterogen (după cum am mai arătat, căile sale de „alimentare" sînt foarte active și multiple).

2.4.4. Se remarcă, de asemenea, vitalitatea sa excepțională. Spre deosebire de alte genuri ale folclorului muzical, în general în stare de conservare (în cel mai bun caz) sau de degradare (lentă sau accelerată) muzica de joc continuă să trăiască azi, cel puțin în unele zone, în adevăratul înțeles al cuvîntului. (Se produc adaptări regionale, apar tipuri și subtipuri noi, pentru a nu mai vorbi de variante noi). „Curiozitatea pentru nou", cu totul străină altor genuri muzicale (și, în principiu, chiar folclorului care este predominant conservator, „închis" influențelor externe) nu conduce, deobicei, la dizolvarea deplină a repertoriului unei zone sau sat, ci doar la amestecuri diverse (unele perceptibile chiar în „straturile" vechi ale genului). Menționăm că nici unele fenomene specific contemporane de cultură (cum ar fi preponderența spectacolului, organizarea centralizată a jocului în Căminul cultural, existența concursurilor etc.) nu au condus, în acest caz, la rezultate uneori dezamăgitoare, ca în cazul altor genuri. Muzica de joc își păstrează, în general — în ansamblul ei — caracterele sale structurale principale aproape intacte (cu excepția straturilor mai vechi, care pot fi afectate). Desigur, toate cele afirmate aici trebuiesc înțelese în contextul general al modificării funcționale a folclorului, despre care am mai vorbit. (150).

2.4.5. Existența muzicii de joc este legată — cel puțin în ultimele secole, în mod izbitor — de practica lăutarilor profesioniști, practică ce a determinat impunerea a numeroase particularități (ca, de exemplu, extinderea pînă la absolutizare a unui anumit „strat" al ei, în detrimentul altora, legate de viața pastorală sau de instrumente cum ar fi cimpoiul, fluierul etc.) Ansamblurile instrumentale conduse de violoniști domină azi muzica de joc din aproape întreaga țară, practica lăutărească explicînd parțial și alte proprietăți enunțate ale acestui gen muzical (mobilitatea repertoriului, circulația sa, diversitatea sa etc.). În „sistemul de organizare" al muzicii de joc întîlnim, astfel, alături de elementele — limită cele mai arhaice, și pe cele mai recente, așa după cum în structura sa muzicală întîlnim, în contextul folclorului românesc, particularități structurale probabil foarte vechi, alături de altele, în mod evident noi, eventual în curs de asimilare.

2.5. O primă concluzie a celor relatate pînă aici ar fi aceea că *muzica de joc, în ansamblul ei, își datorează particularitățile ei structurale și funcționale complexului sincretic „joc popular" din care face parte,* complex care presupune (și impune) o organizare socială superioară a comunității respective. O a doua concluzie — care ne interesează mai mult în capitolele următoare (în special capitolele 3, 5, 6) — este aceea că această *muzică de joc a inclus într-un mod specific, a „tradus" particularitățile funcționale prin structura sa proprie, structură ce poate fi studiată independent.*

https://biblioteca-digitala.ro

3. CLASIFICAREA MELODIILOR INSTRUMENTALE DE JOC.

3.1. Clasificarea melodiilor instrumentale de joc românești pune probleme cu totul speciale, legate în esență de particularitățile genului, enunțate în capitolul precedent. Din acest punct de vedere, particularitățile genului muzică de joc se manifestă, în primul rînd, printr-o varietate morfologică maximă (practic, în acest gen pot fi întîlnite toate — sau aproape toate — posibilitățile structurale pe plan melodic, ritmic, arhitectonic existente în folclorul muzical românesc) apoi, în al doilea rînd, printr-o flexibilitate, mobilitate maximă la nivel sintactic (aceste posibilități structurale se pot combina în multiple feluri, fie în planul unei singure structuri muzicale, fie prin raporturi diferite între structuri).

Din acest motiv, se impune o optică adecvată acestei multitudini de „soluții structurale concrete" ; *melodiile instrumentale de joc nu pot fi tratate individual, însăși noțiuni curente ca acelea de tip, subtip, variantă avînd accepțiuni proprii în acest context.*

3.1.1. Pentru a justifica această aserțiune, vom menționa una dintre concluziile unui experiment efectuat într-o zonă de mare interes pentru genul pe care îl cercetăm (zona Bran, 1967) (142). Cu scopul de a urmări în principal limitele de variabilitate ale formei așa zis „libere", un informator reprezentativ a fost solicitat să execute la interval de cîteva ore, zile, etc., una și aceeași melodie de Învîrtită. Intenționînd să repete aceeași piesă, informatorul a cîntat în realitate nu simple variante ale sale (fenomen curent multor genuri încă „vii" ale folclorului muzical) ci piese diferite ce aveau ca material comun cîteva fraze sau motive, uneori identice ; aceste piese nu pot fi considerate aparținînd aceluiași tip sau subtip. Deși aveau elemente comune în proporție de 20—60% („variabilitatea" rămînînd în orice caz deschisă și pentru alte „viitoare" piese) ceea ce le unea erau proprietățile structurale specifice familiei tipologice respective, familie ce poate oricînd genera tipuri, subtipuri și variante noi. Aceste concluzii sînt valabile, în principiu, pentru toate cazurile similare (zone sau grupări de melodii de joc ce nu cunosc încă o „fixare" definitivă a tipurilor) adică, pentru partea cea mai importantă și caracteristică a muzicii de joc.

3.1.2. *Este deci indispensabilă o viziune statistică asupra materialului care să-i releve nucleele relativ stabile, „modelele" care pot genera la infinit nu doar variante — ca în cazul majorității genurilor folclorului muzical românesc — ci chiar tipuri distincte (în cadrul unor limite).* Pentru acest motiv — anticipăm aici — s-a dovedit necesară selecția nu a tipurilor (acest fapt fiind inoperant, dat fiind mobilitatea genetică a genului), ci a *categoriilor, claselor, grupelor tipologice* care „reglează" această mulțime a indivizilor. Desigur, este vorba aici și de o problemă de grad, de nuanță, odată ce această variabilitate există, în principiu, în toate genurile folclorice ; în cele mai multe dintre acestea, tipurile sînt însă relativ stabile, grupînd în jurul lor subtipuri și variante. În cazul muzicii de joc, tipurile nu au această stabilitate, nefiind uneori nici atît de distincte și — în orice caz — nici atît de fixate sau limitate ca număr sau posibilități structurale. *Unitatea care este stabilă, controlabilă, care*

https://biblioteca-digitala.ro

are o personalitate proprie, asemănătoare celei pe care o are tipul în alte genuri, este aici o unitate superioară tipului, care îl include și îi determină variabilitatea. Se poate afirma că în acest caz, mai mult ca în alte genuri folclorice, avem de operat nu cu mulțimi distincte de obiecte ci cu mulțimi *„fuzzy"*, mulțimi ce presupun pasaje continue de trecere între ele ca și între obiectele ce le compun.

3.2. Astfel, prin clasificare vom înțelege *„stabilirea unei ordini logice între obiectele unei mulțimi"*, (o altă definiție posibilă ar fi *„construirea unei structuri coerente cu obiectele unei mulțimi")* în funcție de un anumit scop. (Desigur, există definiți mai complete sau chiar mai corecte, cele enunțate fiind însă în acord intim cu intențiile noastre).

3.2.1. Cele mai generale condiții ale unei clasificări ar fi, în concepția noastră (legată direct de scopul clasificării melodiilor instrumentale de joc) :

3.2.1.1. Fiecare obiect din mulțimea respectivă trebuie să ocupe în orînduirea stabilită un singur loc (nu este deci admisibil ca un obiect sau o serie de obiecte să fie considerate în afara sistemului propus, după cum nu este admisibil ca un obiect să poată ocupa mai multe locuri în acest sistem).

3.2.1.2. Sistemul de clasificare a unei mulțimi de obiecte este direct dependent de cantitatea și calitatea obiectelor acestei mulțimi (de exemplu, de gradul lor de omogenitate). În principiu, cu foarte puține excepții, nu se poate impune „din afară" o ordine unei asemenea mulțimi, ci ea trebuie dedusă din înseși proprietățile sale.

3.2.1.3. Este de asemenea necesară precizarea fără echivoc a unei terminologii adecvate și aplicarea ei cu consecvență.

3.2.2. Aspectul final al unei clasificări depinde de scopul urmărit (există posibilități principial diferite — de exemplu, o clasificare de tip „index" urmărind un unic criteriu, mai mult sau mai puțin arbitrar ales, cum ar fi clasificarea după numărul de înregistrare din cataloagele I.C.E.D. sau clasificarea alfabetică a titlurilor jocurilor, posibilități pe care le vom adopta, în funcție de necesități, în diferite etape de lucru) o clasificare de tip „catalog de subunități" (inventar de celule, motive etc., care „compun" o melodie de joc) și — în fine — o clasificare cu caracter tipologic, care urmărește gruparea obiectelor asemănătoare, cu scopul reliefării proprietăților esențiale ale materialului cercetat (principiu superior de clasificare pe care îl adoptăm, ca soluție finală, în cele ce urmează).

3.2.3. *Clasificarea nu pare a fi o problemă definitiv rezolvabilă, chiar pentru un material dat ; ea rămîne o temă permanentă de studiu, supusă îmbunătățirilor.* Completări pot apare atît în urma unei mai bune cunoașteri a materialului, realizată firesc după o primă clasificare, cît și — eventual — ca urmare a abordării acesteia dintr-un alt punct de vedere, mai potrivit specificului său. În același timp, ea oferă noi date

https://biblioteca-digitala.ro

de ansamblu sistematizate asupra materialului cercetat, ceea ce duce la plasarea sa într-un context mai larg.

3.2.4. În general, sînt posibile mai multe „modele clasificaționale" pentru unul și același material, fiecare dintre ele oferind unele avantaje și dezavantaje, chiar presupunînd existența unui scop bine definit. Cu toate că este de conceput că există cazuri în care să nu poată fi considerat „perfect" nici unul dintre „modelele clasificaționale" posibile (pînă în acel moment concret al cercetării !) de cele mai multe ori există totuși o soluție mai favorabilă decît altele sau, cu mai puține dezavantaje decît altele. Trebuie acceptat faptul că, mai ales în cazul unor materiale foarte neomogene, vor exista întotdeauna contradicții ireductibile între criteriile propuse, ceea ce înseamnă, cu alte cuvinte, că — în afara materialului intermediar între 2, 3 sau 4 unități de clasificare adoptate, ar putea exista material în afara unității esențiale a marii majorități a obiectelor cercetate, neclasificabil sau clasificabil cu prețul unor artificii. Uneori este necesar ca sistemul de clasificare să releve proprietățile esențiale ale materialului, asumîndu-și riscul de a neglija sau contrazice o mare parte din proprietățile sale neesențiale, pentru că un sistem de clasificare nu poate organiza întotdeauna toate proprietățile unui material, limitîndu-se la ceea ce este mai important, în funcție de scopul propus.

3.3. Rezultatul final al unei clasificări se constituie într-un *„model clasificațional"* ce se prezintă ca *un complex de relații, ca un „lanț" de criterii de clasificare ordonate logic, în conformitate cu proprietățile obiectelor mulțimii cercetate ; el reprezintă „aranjarea" acestor proprietăți și a echivalentului lor abstractizat* („modelul" — în funcție de sistemul de referință adoptat pentru formalizare) *într-o structură coerentă, care oferă maximum de informații de ansamblu asupra acestui material.* Relevînd *cum sînt construite aceste „modele"*, deci, *cum pot fi construite obiectele mulțimii respective,* această *structură sintetică poate constitui baza,* așa cum am mai arătat, *pentru o „gramatică generativă" a genului* (C. D. Georgescu, 144, p. 50—54).

3.4. O altă noțiune importantă legată de acest proces ar fi aceea de *„grad de finețe al definiției"*, adică a *„nivelului de considerare a detaliului"*, grad care depinde de *numărul de determinanți avuți în vedere* (număr ce poate varia între anumite limite, în funcție de intențiile clasificării respective).

3.5. Prezentarea sumară a unor „modele clasificaționale".

3.5.1. „Modele clasificaționale" de valoare inestimabilă în cunoașterea naturii — și, în același timp, adevărate exemple de ordonare logică consecventă, adevărate „unicate" ale domeniului — pot fi considerate, poate în primul rînd, Tabloul periodic al elementelor (Tabloul lui Mendeleev) sau sistemul de clasificare aplicat în zoologie (care — după cum este cunoscut — cuprinde următorii „taxoni" principali ce „controlează" o mulțime de „obiecte naturale" de o infintă varietate : regn — subregn ; încrengătură — subîncrengătură ; supraclasă — clasă — subclasă — infraclasă ; supraordin — ordin — subordin ; familie ; gen ; specie).

https://biblioteca-digitala.ro

3.5.2. Mai aproape de preocupările noastre, „modelul clasificațional" propus de A. Bucșan pentru ordonarea optimă a dansurilor populare românești din punct de vedere coregrafic, cuprinde următoarele categorii principale : clase, grupe, tipuri. „Trăsăturile generale ale categoriilor mai mari (clasele față de grupe și tipuri, grupele față de tipuri) nu se mai repetă la caracterizarea categoriilor mai mici. Acestea din urmă sînt prezentate deci numai prin ceea ce le este absolut propriu față de altele, deoarece trăsăturile generale se subînțeleg... Ordinea de prezentare a trăsăturilor unei categorii este fixă. Completă, ea ne-ar arăta următoarea succesiune : a) Aspecte de ansamblu... b) Aspecte de construcție... c) Aspecte cinetice... d) Aspecte temporale... e) Aspecte complementare... f) Aspecte spirituale... g) Alte date" (55, p. 177).

3.5.3. Béla Bartók propune primul „model clasificațional" pentru muzica de joc românesc („Model" care se referă, de fapt la muzica instrumentală în totalitatea ei, care cuprinde și muzica de joc).

Se stabilește următoarea terminologie : clasă, subclasă, grupă, subgrupă, diviziune, subdiviziune.

Melodiile instrumentale se împart în cinci clase, și anume :

— clasa A și B (melodii de dans — funcție dans) ;

— clasa C (melodii cu text executate instrumental — funcție nespecifică) ;

— clasa D (melodii de nuntă — funcție explicativă) ;

— clasa E (muzică pentru bucium și imitațiile executate la alte instrumente — funcție pastorală).

Clasa A cuprinde melodiile instrumentale de dans cu structură determinată (de obicei cu patru secțiuni melodice).

Clasa B cuprinde melodiile instrumentale de dans cu o structură motivică (formate din două sau trei unități) repetate sau în succesiune, fără un sistem aparent.

Melodiile din clasa A se împart, după felul secțiunilor (determinate prin revenirea cezurilor) în patru subclase :

— subclasa I (melodii cu secțiuni scurte) ;

— subclasa II (melodii cu secțiuni lungi) ;

— subclasa III (melodii diferite de cele cuprinse în subclasele I și II) ;

— subclasa IV (melodii neclasificabile) ;

Melodiile din subclasa I se împart în patru grupe :

— grupa I (melodii cu două secțiuni) ;

— grupa II (melodii cu trei secțiuni, cu cezura după prima secțiune) :

— grupa III (melodii cu trei secțiuni, cu cezura după a doua secțiune) ;

— grupa IV (melodii cu patru secțiuni).

Melodiile din subclasa II se împart în cinci grupe :

— grupele I, II, III, IV, identice cu grupele corespunzătoare din subclasa I ;

— grupa V (melodii cu cinci secțiuni).

https://biblioteca-digitala.ro

Melodiile din subclasa III se împart în patru grupe :

— grupa a (melodii cu patru secţiuni în măsura 2/4 a cîte o măsură) ;

— grupa b (melodii cu patru secţiuni în măsura 2/4 a cîte trei măsuri) ;

— grupa c (melodii cu patru secţiuni în măsura 2/4 a cîte opt măsuri) ;

— grupa d (melodii cu patru secţiuni în măsura 2/4 heterometrice).

În continuare, melodiile sînt clasate după criterii melodice (tonalitate, finala fiecărei secţiuni, uneori şi finala primei jumătăţi a fiecărei secţiuni ; ambitus). În vederea acestui scop, toate melodiile sînt transpuse într-o scară convenţională cu finala *sol 1* (cu excepţia melodiilor executate la vioară, care rămîn într-o scară melodică avînd deobicei finala pe *la 1*, pentru a nu oferi impresii false privitoare la tehnica execuţiei lor pe cele patru coarde ale instrumentului).

Scara tip este numerotată astfel : sunetele situate sub *sol 1* cu cifre romane, iar cele situate deasupra, cu cifre arabe. Există de asemenea simboluri pentru a se indica cezura, ambitus-ul, „conţinutul" secţiunilor, ritmul etc.

Melodiile din clasa B neavînd o structură determinată nu pot fi clasate pe această bază, de asemenea nici segmentate artificial. Ele vor fi publicate de două ori : prima oară, în întregime, conform unui anumit principiu de clasificare care să releve variaţia motivelor, şi a doua oară, sub forma unui apendice de motive (singura segmentare justificată), grupate sistematic (conform cifrării sunetelor prime şi ultime din fiecare motiv, orînduirea realizîndu-se apoi mecanic : 1—1, 1—2, 2—2, 1—3, 2—3, 3—3, etc.).

Se anexează apoi o listă de „genuri de dansuri" (80 titluri principale de melodii de dans, fiecare cu titluri secundare etc.), apoi date analitice sinoptice referitoare la caracterele melodice, ritmice, arhitectonice ale materialului, referitoare la instrumente, informatori, un tabel al pieselor repartizate pe sate (indicîndu-se cîte piese din fiecare categorie există în satul respectiv etc.). (B. Bartók, 16).

Reţinîndu-i meritele incontestabile, din punct de vedere ştiinţific ca şi documentar, istoric etc., trebuie să relevăm totuşi faptul că unele puncte ale acestui „model clasificaţional" sînt discutabile. (De exemplu, „...nu este păstrat un criteriu unitar pentru împărţirea melodiilor instrumentale pe clase ; există multe melodii din clasele C şi D care, din punct de vedere structural, sînt foarte aproape de cele din clasa A, această clasă fiind frecvent alimentată din aceste surse ; amestecuri evidente există şi între clasele C şi D, respectiv B şi E ; gruparea după tipul de formă al melodiei, deşi foarte importantă, nu pare a fi cea mai avantajoasă pe primul plan, deoarece este contrazisă de prezenţa unor tipuri bine definite ritmico-melodic în ambele clase — aceeaşi melodie de joc poate adopta o formă fixă sau mai mult sau mai puţin liberă ; ...se poate observa o oarecare inconsecvenţă în segmentarea melodiilor în secţiuni — există melodii considerate ca fiind formate din trei secţiuni, care, de fapt, sînt constituite din două secţiuni, dintre care una se repetă variat... Un catalog de motive care nu serveşte ca o bază a unei clasificări a pieselor în întregul lor rămîne un instrument auxiliar preţios, dar nu reprezintă o clasificare finită. Putem considera că melodiile de dans

https://biblioteca-digitala.ro

din clasa B nu au fost efectiv clasificate, ci doar studiate analitic, din punct de vedere al subunităților lor") (144, p. 55—56).

3.5.4. Alte „modele clasificaționale" pot avea în vedere punctul culminant armonic al melodiei (185), incipit-ul melodiei, numărul de rînduri melodice, forma, ambitus-ul (240), construcția metro-ritmică a melodiei (137), direcția rîndurilor melodice și combinațiile posibile între acestea, cu corespondent pe plan modal (213), „tonurile accentuate" (178) etc.

3.5.5. În domeniul muzicii de dans românești au fost propuse „modele clasificaționale" aplicabile la o anumită zonă, ca Maramureș, Banat (44, 45), Sălaj, Dobrogea (74, 75), Pădureni (96), Arad (132), Mărginimea Sibiului, Făgăraș, Bran, Oltenia (138, 139, 141, 143), Oaș (169), Bihor (188), Buzău (192), Muscel (236), Năsăud (261) etc., majoritatea lor fiind relativ sumare și — în orice caz — cu aplicabilitate limitată la zona pentru care au fost concepute. Nefiind posibilă comentarea critică a tuturor acestor „modele" ca și a altora (parțial, o asemenea tentativă este schițată în C. D. Georgescu, 144, cu referire specială la contribuțiile membrilor grupului *International Folk Music Council* care se ocupă cu problemele clasificării), ne vom limita la descrierea, în continuare, a „modelului clasificațional" propus pentru întreaga muzică de joc românească, din compararea cu alte „modele" relevîndu-se punctele comune sau cele divergente. Remarcăm doar apropierea, pînă într-o anumită fază a clasificării, cu modelul propus de E. Cernea pentru Dobrogea (75); probabil, această asemănare (de altfel, minoră în urma comparării integrale a „modelelor clasificaționale" propuse) se datorează varietății extreme a materialului dobrogean, care reproduce, la o altă scară, varietatea melodiilor de joc românești în ansamblul lor (în timp ce alte zone, mai unitare, au impus alte puncte de vedere).

3.6. Descrierea unui „model clasificațional" pentru melodiile instrumentale românești de joc.

3.6.1. „Proprietatea esențială a materialului cercetat, cea mai stabilă pentru întreg ansamblul său și care contribuie, de altfel, în mod firesc la definirea particularităților structurale ale melodiilor instrumentale de joc ca gen independent, o reprezintă modul de organizare microtemporală (regularitatea pulsului, tactului, care se exprimă în notație printr-o măsură constantă, proprietate de natură metrică nerelevantă, în general, pentru celelalte genuri muzicale ale folclorului românesc.) Comparativ, se poate observa că un alt criteriu, cum ar fi cel arhitectonic (forma liberă, forma fixă de tip A B etc.), nu poate duce, la acest nivel de generalizare, la determinarea unor elemente tipice pentru genul cercetat, deși contribuie în mare măsură la aceasta; criteriul menționat are un caracter mult mai abstract, operînd deasupra deosebirilor complexe de gen muzical și nu în cadrul lor. Criteriul melodic, cu toate că mult mai concret și, parțial, determinant pentru specificul genului în discuție (prin aspectele sale strict individualizat de obicei, deoarece chiar în prima etapă de generalizare — cum ar fi analiza sunetelor de cadență, a modului etc. — ne situăm din nou „deasupra" acestui specific), se dovedește însă a fi mult mai puțin operant în interiorul genului... O altă

https://biblioteca-digitala.ro

serie de criterii posibile (cum ar fi cel agogic — al tempo-ului, al vitezei de execuţie a unei piese, de exemplu) nu au o funcţie esenţială în cadrul structurii. (144, p. 64).

3.6.2. S-a dovedit necesară o „listă de taxoni" complexă, aptă a cuprinde şi ordona variabilitatea reală a materialului. (Supracategorie, categorie, subcategorie A, B, C, D, E, infracategorie A, B, C, D, E, F, G ; supraclasă, clasă A, B, subclasă A, B, C, infraclasă A ; supragrupă A, B, C, D, grupă, subgrupă A, B, C, D, E, infragrupă A, B, C). Celor trei taxoni de bază *(categorie, clasă, grupă)* subdivizaţi prin prefixele *„supra"*, *„sub"*, *„infra"* sau prin litere, care conduc la constituirea unei „grile de clasificare" simbolizată printr-un şir de 35 termeni (reprezentînd „coloane" ale modelului propus, ce se subdivid în continuare pe o direcţie „verticală" după — de la două la şaptesprezece criterii) (144, p. 52) li se adaugă noţiunile de familie, subfamilie, diviziune, subdiviziune, tip, subtip (deci, încă trei taxoni de bază — *familie, diviziune, tip,* cu subîmpărţirile respective) reprezentînd încă şase termeni, care au însă o semnificaţie diferită (vom reveni în detaliu asupra acestei probleme care reprezintă, de fapt, una din laturile „originale" ca metodologie a soluţiei propuse).

3.6.2.1. Primii 35 termeni se referă la o clasificare a calităţilor structurale ale materialului, ei permiţînd ordonarea acestor calităţi într-o „grilă de clasificare" cu o „finete a definiţiei" superioară (fiecare dintre ei permite o variabilitate de ordinul a 2—17 elemente, ceea ce se traduce prin existenţa, în „grila" menţionată, a 219 „căsuţe" diferite, ce permit existenţa a cîteva milioane de combinaţii prin care se „controlează" în detaliu materialul avut în vedere, inclusiv a acelor piese existente doar potenţial, încă neculese de pe teren, dar posibile teoretic). Pe această „treaptă" este vorba de o clasificare abstractă, în care se ordonează consecvent, continuu, structura pieselor muzicale concrete, urmărindu-se deocamdată nu relevarea „nucleelor stabile" (deci a realităţii sub aspect cantitativ, concret), a distribuţiei unor structuri sau a unor combinaţii de structuri etc., ci doar cuprinderea într-o schemă logică unică a tuturor acestor posibilităţi. În mod necesar, această „treaptă" abstractă a clasificării este completată cu o a doua „treaptă", un al doilea „etaj", materializat prin ceilalţi şase termeni enunţaţi, care urmăresc tocmai reliefarea „nucleelor stabile", a combinaţiilor preferate de structuri, a modului concret în care aceste structuri există în realitate, „trăiesc". (Acest al doilea „etaj" al clasificării va fi descris în capitolul 4).

3.6.2.2. Cei 35 termeni enunţaţi se constituie într-o „fişă analitică standard", fişă care a fost aplicată fiecărei piese din *Corpus*-ul A, rezultatul codificat al analizei fiind anexat la piesa respectivă şi indicat integral în catalogul *Corpus*-ului A. Am preferat sistemul de codificare cifric faţă de altele (simbolic, de exemplu) pentru avantajele sale legate de o manevrare mai simplă a datelor (inclusiv pe o eventuală cale mecanică).

3.6.3. Enumerăm ordinea termenilor (şi „conţinutul" lor) din primul „etaj" al clasificării. (Enunţăm astfel conţinutul „fişei analitice standard").

https://biblioteca-digitala.ro

3.6.3.1. Nivelul „temporal".

3.6.3.1.1. Structura ritmică.

— supracategorie (1) (1. izometrie ; 2. heterometrie)

— categorie (2) (1. tact simetric ; 2. tact asimetric ; 3. tact mixt).

— subcategorie A (3) (1. tact simetric + tact asimetric) ; 2. tact asimetric + tact simetric).

— subcategorie B (4) (ordinea „calității" timpilor în fraza I : 1. timp scurt + timp lung ; 2. timp lung + timp scurt ; 3. altă combinație).

— subcategorie C (5) (ordinea „calității" timpilor în fraza a II-a : 1. timp scurt + timp lung ; 2. timp lung + timp scurt ; 3. altă combinație).

— subcategorie D (6) (numărul de timpi : 1. doi timpi ; 2. trei timpi ; 3. patru timpi ; 4. peste patru timpi ; 5. doi + trei timpi ; 6. doi + patru timpi ; 7. doi + peste patru timpi ; 8. trei + doi timpi ; 9. trei + patru timpi ; 10. trei + peste patru timpi ; 11. patru + doi timpi ; 12. patru + trei timpi ; 13. patru + peste patru timpi ; 14. peste patru timpi + doi timpi ; 15. peste patru timpi + trei timpi ; 16. peste patru timpi + patru timpi ; 17 alte combinații).

— subcategorie E (7) (1. măsuri „autentice" ; 2. măsuri „deformate, derivate").

— infracategorie A (8) (1. ritm „drept" ; 2. ritm sincopat).

— infracategorie B (9) (1. o formulă ritmică sincopată ; 2. mai multe formule ritmice sincopate).

— infracategorie B (10) (1. formulă cu sincopa plasată pe timpul 1 al motivului ; 2. formulă cu sincopa plasată pe timpul 2 al motivului ; 3. formulă cu sincopa plasată pe timpul 3 al motivului ; 4. altă formulă ritmică sincopată ; 5. combinație între formula 1 și 2 ; 6. combinație între formula 1 și 3 ; 7. combinație între formula 1 și 4 ; 8. combinație între formula 2 și 1 ; 9. combinație între formula 2 și 3 ; 10. combinație între formula 2 și 4 ; 11. combinație între formula 3 și 1 ; 12. combinație între formula 3 și 2 ; 13. combinație între formula 3 și 4 ; 14. alte combinații).

— infracategorie D (11) (1. subdiviziune binară ; 2. subdiviziune ternară ; 3. subdiviziune mixtă ; 4. subdiviziuni „speciale").

— infracategorie E (12) (1. subdiviziunea ternară aplicată la valoarea de optime ; 2. subdiviziunea ternară aplicată la valoarea de pătrime).

— infracategorie F (13) (1. structură metrică de tip „cvadrat" 2. structură metrică ternară ; 3. structură metrică mixtă).

— infracategorie G (14) (1. structură metrică mixtă : binar + + ternar ; 2. structură metrică mixtă : ternar + binar ; 3. alte structuri metrice mixte).

— infracategorie H (15) (1. tempo rapid ; 2. tempo moderat ; 3. tempo lent).

https://biblioteca-digitala.ro

3.6.3.1.2. Structura arhitectonică.

— supraclasă (16) (1. izomorfie ; 2. heteromorfie)

— clasă A (17) (structura arhitectonică a primei fraze este : 1. celulară ; 2. celular—motivică ; 3. motivic—celulară ; 4. motivică ; 5. frazală ; 6. motivic—frazală ; 7. bifrazală).

— clasă B (18) (structura arhitectonică a celei de a doua faze este : ca la punctul precedent).

— subclasă A (19) (1. formă „fixă" ; 2. formă „liberă").

— subclasă B (20) (1. model formal „liniar" ; 2. model formal „neliniar").

— subclasă C (21) (tipar formal conform schemei : 1. A B ; 2. A B C ; 3. A B C D ; 4. A B C D E... ; 5. A B A C A D A...).

— infraclasă A (22) (1. construcţie bazată pe principiul „iterativ" — „economie de material" ; 2. construcţie bazată pe principiul „progresiv" — „risipă", juxtapunere de material nou).

3.6.3.2. Nivel „non-temporal".

3.6.3.2.1. Structura melodică.

— supragrupă A (23) (1. structură bazată pe un centru tonal ; 2. Structura bazată pe mai mulţi centri „tonali").

— supragrupă B (24) (1. doi centri „tonali" ; 2. trei centri „tonali" ; 3. peste trei centri „tonali").

— supragrupă C (25) (1. modulaţie la un interval ascendent ; 2. modulaţie la un interval descendent ; 3. modulaţie la intervale combinate).

— supragrupă D (26) (modulaţia se efectuează la un interval de : 1. primă ; 2. cvintă ; 3. secundă ; 4. terţă ; 5. alt interval ; 6. cvintă + + secundă ; 7. cvintă + terţă ; 8. cvintă + alt interval ; 9. secundă + + cvintă ; 10. secundă + terţă ; 11. secundă + alt interval ; 12. terţă + + cvintă ; 12. terţă + secundă ; 14. terţă + alt interval ; 15. alte combinaţii de intervale).

— grupă (27) (sistem melodic : 1. „acustic" ; 2. „pentatonic" ; 3. „modal" ; 4. „temperat" ; 5. incert).

— subgrupă A (28) (primul sunet accentuat al frazei se situează pe treapta : I, II, III, IV, V, VI, VII, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 — indicate ca atare).

— subgrupă B (29) (al doilea sunet accentuat al frazei — debutul celei de a doua celule — se situează pe treapta...) (ca la punctul precedent).

— subgrupă C (30) (al treilea sunet accentuat al frazei — debutul celui de al doilea motiv se situează pe treapta...) (ca la punctul 28).

— subgrupă D (31) (al patrulea sunet accentuat al frazei se situează pe treapta...) (ca la punctul 28).

— subgrupă E (32) (sunetul cadenţial al primei fraze se situează pe treapta...) (ca la punctul 28).

— infragrupă A (33) (1. „tip modal major" ; 2. „tip modal minor" ; 3. „tip modal pendulatoriu major — minor).

— infragrupă B (34) (1. structură prepentatonică ; 2. structură pentatonică ; 3. structură modală ionică ; 4. structură modală dorică ; 5.

https://biblioteca-digitala.ro

structură modală frigică ; 6. structură modală lidică ; 7. structură modală mixolidică ; 8. structură modală eolică ; 9. structură modală locrică ; 10. structură modală incertă).

— infragrupă C (35) (1. „gen diatonic" ; 2. „gen cromatic" ; 3. „gen enarmonic" ; 4. combinații ale primelor trei „genuri").

3.6.4. Observații diverse la „modelul clasificațional" propus.

3.6.4.1. Ordinea diviziunilor, ca și ordinea criteriilor în interiorul unei diviziuni — pe care nu le putem justifica amănunțit aici — au fost decise în urma a numeroase experimente care au probat că ea este ordinea optimă ; există, însă, și puncte ale „modelului" care ar putea fi discutabile (în sensul că unele unități ar fi interschimbabile).

3.6.4.2. În codificarea calităților structurale în funcție de un criteriu s-a folosit — în afară de cifrarea indicată — și cifra 0, pentru a semnifica „neparticiparea la criteriul care operează departajarea în momentul respectiv".

3.6.4.3. Remarcăm — anticipînd — densitatea neomogenă a „grilei de clasificare" (în unele „regiuni" ale ei, departajarea este mai „fină", impunînd subîmpărțiri în 8—14 etc. unități, în alte „regiuni" sînt suficiente 2—3 unități interioare, în altele, se „trece" peste unele calități etc.), expresie a realității obiective care cunoaște în mod firesc „aglomerări" și „rarefieri" ale unor calități, deci „preferințe" pentru anumite structuri sau combinații, această „neomogenitate" a „grilei" reflectînd, în ultimă instanță, însuși specificul genului muzica de joc, la nivel structural muzical.

3.6.4.4. Se impune definirea precisă a fiecărui „moment" al „modelului" propus. Schematismul inerent unei definiții concise (cu atît mai „riscată" cu cît sîntem obligați a renunța la comentarea punctelor de vedere diferite existente în cercetarea etnomuzicologică pentru aproape fiecare dintre aceste „momente") este compensat de consecvența aplicării în practică a unui unic punct de vedere.

Astfel, considerăm :

— izometrie — existența unui „puls" unic pe parcursul unei piese muzicale.

— heterometrie — existența a două sau mai multe „pulsuri" pe parcursul unei piese muzicale.

— tact simetric — tactul bazat pe „timpi interiori" egali.

— tact asimetric — tactul bazat pe „timpi interiori" inegali (adică, în raport nu de 1 1 ci 2/3, 3/4 etc.).

— ordinea „calității" timpilor — ordinea timpilor scurți sau lungi, în cazul tactelor asimetrice, indiferent de valoarea lor).

— ritm „drept" — ritm nesincopat.

— structură metrică de tip „cvadrat", ternar etc. — construcția celulelor și a motivelor preferă grupări de două, respectiv trei măsuri etc.

— tempo rapid (valoare metronomică de la cca. 120 MM în sus).

https://biblioteca-digitala.ro

— tempo moderat (valoare metronomică cuprinsă între cca. 80 și 120 MM).

— tempo lent (valoare metronomică sub cca. 80 MM).

— izomorfie — forma piesei are o unitate de construcție constantă (de exemplu, celula).

— heteromorfie — forma piesei are mai multe unități de construcție.

— celulă — unitatea minimă a discursului muzical (constînd, deobicei, dintr-o măsură).

— motiv — unitate a discursului muzical cu independență relativă (constînd, de obicei, din două măsuri sau celule).

— frază — unitate stabilă a discursului muzical reprezentînd o „idee" încheiată (constînd deobicei din două motive).

— structură celulară, motivică, celular-motivică etc. — construcția piesei se bazează pe unitățile menționate.

— formă „fixă" — formă bazată pe revenirea periodică a unei scheme.

— formă „liberă" — formă bazată pe lipsa unui model schematic constant.

— model „liniar", respectiv „neliniar" — schema formei se bazează pe juxtapunerea unidirecțională a unor elemente (două sau mai multe — de exemplu, A B, A B C, A B C D etc.), respectiv, pe intercalări neregulate ale unor elemente deja expuse (de exemplu, A B C A D B etc.).

— principiu de construcție „iterativ" — forma se bazează pe principiul „economiei" de material. (adică se repetă, cu unele variațiuni, un număr relativ mic de materiale muzicale expuse inițial).

— principiul de construcție „progresiv" — forma se bazează pe principiul „risipei", al „juxtapunerii de material nou" (deci, pe contrariul principiului iterativ).

— centru „tonal" — într-o accepțiune evident lărgită, fundamentala unei structuri melodice, de obicei baza cvintei principale ce se impune, conform unor principii de funcționalism asupra cărora discuția rămîne deschisă. (143 ; 147).

— sunete accentuate ale melodiei (plasate pe incipitul celulelor, motivelor). Menționăm că „simplificarea" liniei melodice concrete (în acord cu tentative cunoscute în acest sens vezi, de exemplu, B. Suchoff, 232) este în mod special convenabilă în cazul melodiilor instrumentale de joc, melodii „înflorite" pe o schemă relativ vizibilă, reductibilă la două, patru sau opt „sunete pilon" sau „accentuate" (reprezentînd primele sunete ale motivelor, celulelor sau subcelulelor într-o structură de tip „cvadrat" comună) la care se adaugă sunetele de cadență. Studiul aspectului concret, „înflorit" al melodiei respective — care prezintă interes și în sine, desigur, din alte puncte de vedere — poate fi luat în considerare, în scopul departajării mai „fine" a două melodii ce pot avea, de exemplu, integral aceiași „fișă analitică", inclusiv același „schelet" melodic (redus la „sunetele pilon") dar apar ca melodii distincte tocmai datorită unor asemenea „înfloriturі" specifice.

— sunetele unei „scări muzicale etalon" sînt numerotate conform treptelor respective (octava inferioară cu cifre romane, cea superioară cu cifre arabe).

https://biblioteca-digitala.ro

— cele patru sisteme melodice distincte avute în vedere („acustic", „pentatonic", „modal" și „temperat") sînt definite conform unor principii clare, ce s-au dovedit extrem de operante (113 ; 147) dar care nu pot fi expuse aici (asupra acestei probleme se va reveni în capitolul 5).

— tipul modal „major", „minor", „pendulatoriu major — minor" — este definit de caracterul terței în cadrul acelei cvinte principale ce impune o „tonică", neluînd încă în considerare forma concretă a structurii modale (de exemplu, de tip „major" pot fi unele structuri pentatonice, modul ionic, lidic, mixolidic etc., de tip „minor" modurile doric, frigic, eolic, locric etc. ; structurile de tip „major — minor" provin deobicei, pe o cale mai mult sau mai puțin vizibilă, din sistemul melodic „pentatonic").

— „genul cromatic" — implică existența unor sunete ce nu se înscriu în succesiunea ipotetică a cvintelor ce oferă scări diatonice ; aceste sunete constituie intervale — în forma cea mai curentă — de secundă mărită.

— „genul enarmonic" — cuprinde acele formațiuni melodice fluctuante, oscilante, instabile, etc., indiferent de poziția lor în succesiunea cvintelor, de sistemul melodic la care se aplică, de structura modală concretă etc.

(Desigur, aceste sumare „definiții" nu au pretenția de a clarifica noțiuni ce ar necesita, în unele cazuri, studii speciale, ci doar de a delimita, cel puțin la un nivel general, accepțiunea pe care o acordăm unei terminologii controversate).

3.6.4.5. Remarcăm gradul ridicat de coerență al „modelului clasificațional" propus.

3.6.4.5.1. — *continuitatea criteriilor* (în general, de la simplu la complex sau de la abstract la concret) în special la nivelul unor segmente componente ale „regiunii" dedicate structurii ritmice („momentele" 1—7, 8—10), structurii arhitectonice („momentele" 16—18, 19—21) sau structurii melodice („momentele" 23—26).

3.6.4.5.2. — *separarea optimă a celor trei planuri corespunzînd celor trei structuri de bază ale muzicii în general* (ritmic, arhitectonic, melodic) într-o ordine optimă și specifică genului cercetat.

3.6.4.5.3. — odată cu separarea acestor trei planuri, se relevă și o *continuitate reală între planul ritmic și cel arhitectonic* (considerate aici ca reprezentînd în ansamblu *„nivelul temporal"*, deoarece ordonează „elementele cadru" ale muzicii de joc, elemente ce permit o „concretizare materială" la nivel melodic, considerat aici *„nivel nontemporal"* „concretizare" relativ independentă de „schema temporală").

3.6.4.5.4. — la contradicția de principiu existentă între „nivelul temporal" și cel „nontemporal" ne-am referit cu alt prilej (144, p. 66) arătînd că ea este, într-o oarecare măsură, inerentă muzicii înseși, nu doar muzicii de dans românești ; din intersecția acestor planuri rezultă însă particularitățile acestei muzici, cu atît mai pregnant cu cît această intersecție este mai vizibilă și controlabilă, cu cît departajarea între cele două planuri este mai netă.

https://biblioteca-digitala.ro

3.7. Acest „model clasificațional" al melodiilor instrumentale de joc românești continuă și completează principiile de bază, publicate deja în 1975 (144 — lucrare din care s-a citat masiv în acest capitol). O confruntare a celor expuse concis aici cu „modelul clasificațional" bazat pe criterii pur coregrafice propus de A. Bucșan (55, 58) va releva, în mod inevitabil, existența unor „zone de contact", dar și a unor contradicții importante. O considerare paralelă a acestor două puncte de vedere (cel „muzical" și cel „coregrafic") nu este posibilă decît în acest moment, cînd cele două sisteme sînt finalizate, fiecare conform unui punct de vedere unic, consecvent păstrat ; o clasificare ce ar tinde să „amestece" aceste două „optici", înainte de evidențierea structurilor „modelelor" proprii, nu ar putea conduce decît la confuzii. (Acest lucru s-a încercat în unele clasificări zonale, fără a conduce la rezultate satisfăcătoare). În principiu este însă, desigur, posibilă o clasificare unitară a acestui fenomen sincretic care este dansul (în principiu, orice clasificare este posibilă !) ; ea ar necesita cu mult mai mult decît un studiu comparativ al acestor două „modele clasificaționale", în prezent explicit formulate la nivel național, înscriindu-se în domeniul unei cercetări interdisciplinare de mare interes. (Evident, această cercetare interdisciplinară ar trebui să aibă în vedere și alte nivele ale contactului muzică/dans, începînd eventual cu studiul realității concrete a dansului în chiar momentul culegerii sale de pe teren, puținele exemple de care dispunem de înregistrări sincrone pe film și bandă de magnetofon de joc cu muzică relevînd date prețioase pentru înțelegerea mai deplină a fiecărui moment izolat al complexului „dans popular"). Cu toate acestea, încheiem aceste considerații generale precizînd că *nu credem că trebuie să se „exagereze" cu acest punct de vedere, așteptîndu-se rezultate „spectaculoase" în urma studiului interdisciplinar ;* aceasta, deoarece — pentru stadiul actual de evoluție al dansului popular românesc pe care îl studiem — dacă dansul propriu-zis nu este de conceput fără muzică de dans, *muzica respectivă a cîștigat acea relativă independență față de joc (cu modificări structurale minime) care să justifice și să facă necesară chiar, considerarea ei analitică separată.*

4. DESCRIEREA FAMILIILOR TIPOLOGICE.

4.1. După cum am anticipat în capitolul 3, un al doilea set de taxoni (familie, subfamilie, diviziune, subdiviziune, tip, subtip) se referă la realitatea propriu-zisă a melodiei de joc, realitate ce este reprezentată schematic, abstractizat, în „grila" sistemului de clasificare semnificînd primul „etaj" al acestei tipologii.

Aplicația familiilor tipologice pe „grila" clasificării tipologice nu este strict deterministă, ci probabilistă, în sensul că între diferitele „zone" ale „grilei" se stabilesc raporturi preferențiale (expresie a unor „valențe" specifice), raporturi ce pot fi studiate statistic și care se „traduc" prin existența lor reală, în cel de-al doilea „etaj" al tipologiei. *Granițele „rigide" ale compartimentelor „grilei" sînt astfel „încălcate"*

https://biblioteca-digitala.ro

de mulţimi de tip fuzzy *de obiccte reprezentînd materialul muzical concret.* Acest al doilea „etaj" operează deci relativ liber cu amestecurile de criterii.

Prezentarea unei tipologii în două „etaje" distincte este o necesitate dictată de mobilitatea specifică genului (a renunţa la primul „etaj" — cum se procedează uzual în clasificările tipologice la nivel zonal cunoscute — înseamnă a renunţa la evidenţierea ordinii structurale de profunzime ; a renunţa la al doilea „etaj" înseamnă a ne limita la această ordine de profunzime, omiţînd modul real în care există ea concret).

Cu riscul de a ne repeta, accentuăm că între aceste două planuri nu există contradicţii de principiu (ele nu reprezintă în nici un caz o dublă clasificare !) ci un contact organic. Cel de-al doilea plan, „flexibil", se suprapune probabilistic peste primul, „rigid", respectîndu-i principiile de bază, introducînd elementul statistic şi semnificînd astfel o apropiere între realitate şi schema ei abstractă. În mod logic, gradul de rigoare al celui de al doilea plan nu poate fi la fel de ridicat ca în cazul primului plan. (Cele expuse constituie şi motivele principale pentru care nu vom descrie şi motiva acest al doilea plan la fel de amănunţit ca pe primul).

4.2. Spre deosebire de alte genuri muzicale folclorice, melodiile instrumentale de joc cunosc o anumită „personalizare" a aproape fiecărei piese printr-un titlu precizat (În concepţia interpretului popular, piese aparţinînd genurilor muzicale doină, colindă etc. nu au un titlu definit, modalitatea lor de recunoaştere fiind alta).

4.2.1. Analiza pur lingvistică a multitudinii de titluri existente în muzica de joc depăşeşte sfera preocupărilor noastre. Analizînd însă diferite tabele „specializate" (inclusiv, de exemplu, contribuţia lui G. T. Niculescu-Varone, 199) vom remarca faptul că, doar într-o singură zonă (Oltenia) „întîlnim jocuri cu titluri inspirate din nume de animale sau păsări *(Ariciul, Şobolanul, Vulpea, Peştişorul, Boul, Cioara, Căţeaua, Calul, Păsărica, Raţa, Ursoaica),* plante *(Busuioaca, Bobocica, Crăiţele, Floricica, Frunza, Ghimpele, Păpuşoiul, Sălcioara, Trandafirul),* diferite naţionalităţi sau grupuri etnice *(Bulgăreasca, Greceasca, Polosca, Rusasca, Sîrbeasca, Căzăceasca, Ţigăneasca, Ungureasca),* de instrumente muzicale *(Cimpoiereasca, Ţambalul),* de femei *(Ileana, Mîndrele),* de proveniență geografică *(Vîlceneasca, Jianca, Haţegana, Ostroveanca, Tîrgovişteа)* şi din alte surse *(Bordeiaşul, Bărboasa, Boiereasca, Joiana, Jocul păpuşilor, Oina, Tîrcolul, Zdrobolinca* etc.). Bineînţeles, titlurile unor jocuri general răspîndite în ţară ca Hora, Sîrba, Brîul etc. nu numai că nu lipsesc aici, dar sînt prezente într-o mare diversitate de variante. (Astfel, întîlnim *Hora de mînă, Hora în două părţi, Hora bătrînească, Hora căluşului, Hora Minerva* sau *Sîrba bătrînilor, Sîrba pe patru, Sîrba lui douăzeci şi doi, Sîrba pe loc, Sîrba îndesată, Sîrba nouă, Sîrba cimpoiereşte etc.)"* (C. D. Georgrescu, 143, p. 6—7). Acestor titluri, în marea lor majoritate cu sfere semantice definibile, li se adaugă altele, tot atît de numeroase, pe care nu le putem explica (desigur, este de presupus că ele au o raţiune proprie). Astfel, în aceiaşi zonă (Oltenia) întîlnim alte titluri de jocuri ca *Azvîrlita, Balta, Bărboasa, Ca la uşa cortului, Drumul dracului, Geamparalele, Hop sus, Miorica-n ciocănele, Muscălaşul, Romanul, Ropota, Straja, Taie curmul, Toanta, Trei păzeşte, Troaca, Ţiitu-*

https://biblioteca-digitala.ro

ra etc., care au totuşi o anumită semnificaţie, sau *Bîla, Dela, Dura, Galaonul, Răstemul, Resteul, Samadia, Tărăşelul, Tiocul, Ţîpa, Zdupa* etc., a căror semnificaţie nu o putem percepe.

4.2.2. Relaţia între un titlu şi o melodie de joc este însă extrem de variabilă ; de multe ori, un titlu poate induce în eroare ca urmare a aplicării lui (uneori chiar în aceiaşi zonă, pentru a nu mai vorbi de zone diferite) la melodii cu totul distincte. Există deci o relativitate a cuplării titlu/melodie de joc de care va trebui să ţinem seama.

4.2.3. Studiul mai atent al acestei relativităţi va remarca însă noi semnificaţii referitoare la „personalitatea" unei melodii de joc într-o zonă anumită. Există o tradiţie locală, specifică diferitelor zone, în funcţie de care, pentru anumite categorii repertoriale, unele titluri sînt riguros legate sau nu de unele melodii. Astfel, există zone în care majoritatea titlurilor sînt în mod evident „nespecializate" (de exemplu, în Hunedoara, unde întîlnim titluri foarte generale ca acelea de *De joc, Danţ, De doi,* în Maramureş, *De sărit, De-nvîrtit* etc., titluri ce pot fi adesea „specializate" printr-o „indicaţie-anexă" cum ar fi *Jocul lui Vili, De sărit a lui Ursoi* etc.) sau, invers, alte zone în care titlurile se referă în mod precis la o unică melodie de joc (cum ar fi Periniţa, Iedera, etc.). De cele mai multe ori însă, un titlu se referă la o grupare de melodii de joc, grupare — în înţeles foarte general — ce poate fi definită prin diferite modalităţi (uneori printr-un ritm specific — de exemplu, un tact asimetric specific ca în cazul *Învîrtitei* sau printr-un tact asimetric asociat cu un tempo specific, ca în cazul *Purtatei, Brîului bănăţean* etc., sau — alteori — printr-o simplă formulă ritmică proprie, complet individualizată, ca în cazul jocului *Breaza,* sau — printr-un mod specific de subdivizare ternară a unităţii, ca în cazul *Sîrbei* etc.). De asemenea, în mod similar, elemente de formă (de exemplu, forma „liberă", improvizatorică, bazată pe o structură celular-motivică, ca în cazul *De doi*-ului hunedorean amintit) sau melodice (ca în cazul *Haţeganei,* definită nu printr-un simplu tipar melodic, ci printr-o anumită categorie melodică suficient de largă) pot concura în mod egal la atribuirea mai mult sau mai puţin rigidă a unui titlu unei grupări de melodii de joc.

Generalizînd, vom vedea că întîlnim toată scala posibilă a relaţiilor între un titlu şi o melodie de joc, scală desfăşurată între cele două extreme reprezentate de cazul — de exemplu — al Horei (titlu ce poate fi aplicat la aproape orice melodie de joc) şi de cel al *Tărăşelului* — de exemplu — (titlu legat de o melodie unică, specifică). În acest interval, elementele diverse care pot constitui baza relaţiei titlu—melodie pot fi ordonate de la simplu la complex prin luarea în considerare a următoarelor trepte : a) un element structural concret (fie el ritm, celulă melodică etc.) ; b) un principiu structural cu anumită variabilitate (fie el ritmul sincopat, subdiviziunea ternară, relaţia modală pendulatorie de tip major — minor etc.) ; c) un sistem structural (cum ar fi sistemul ritmic *„aksak"* sau asimetric, forma „liberă" bazată pe principiul iterativ etc.); d) un „complex generativ" (cum ar fi o asociere între sistemul ritmic „simetric" şi o formă de tip improvizatoric sau între sistemul ritmic *„aksak"* şi o structură arhitectonică de tip frazal etc.). Desigur, şi între aceste trepte se pot defini subtrepte, zone de legătură. (Cazuri speciale, care se disting de cele enunţate prin principiul diferit de aplicare a

https://biblioteca-digitala.ro

titlului îl constituie situaţiile unor jocuri denumite după un criteriu coregrafic evident — ca, de exemplu, în cazul jocului *Fecioreasca, Jocul drustelor* etc. — sau zonal — de exemplu, în cazul jocurilor *Ardeleana, Moldoveneşte* etc. — sau denumite conform „provenienţei lor precise" — de exemplu, ca în cazul jocurilor *Brîul Zbarcii, Sîrba lui douăzeci şi doi* etc. — situaţii care pot „încălca" oricare dintre principiile de atribuire în uz în zona respectivă).

4.2.4. O primă concluzie : titlul unui joc, cu unele excepţii — nu poate oferi o informaţie stabilă, concludentă, cu privire la melodia acelui joc. Trebuie remarcat faptul că principalele familii şi subfamilii de jocuri cunosc totuşi o anumită stabilitate a titlului (din punct de vedere statistic). Astfel, grupări de jocuri ca cele denumite *Brîul, Sîrba, Învîrtita* etc. cuprind melodii în majoritate denumite ca atare sau cu titluri „înrudite explicativ" (de exemplu, *Învîrtita* se poate numi frecvent şi *Ardeleana, Românește* etc.) fără ca — pe de altă parte — melodii denumite cu aceste titluri să aparţină în realitate altor grupări de jocuri. Există deci o „zonă de stabilitate" în atribuirea titlului la nivelul celei mai generale grupări tipologice — familia tipologică, după cum ea poate fi întîlnită şi la cealaltă extremă, la nivelul tipului muzical propriu-zis. (cazul unor titluri ca *Alunelul, Romanul, Rustemul* etc.).

4.2.5. Problema „flexibilităţii" titlului în jurul unei rădăcini verbale (de exemplu — *Învîrtita, De-nvîrtit ; Brîul, Brîuleţul, Brîul pe patru, pe şase, pe nouă ; Ungurica, Ungureneasca, Ungurelul* etc.) prezintă interes în special la nivel lingvistic, fără a avea, de cele mai multe ori, o semnificaţie anumită în planul relaţiei cu melodia respectivă ; în unele cazuri izolate totuşi, variante relativ apropiate verbal pot desemna melodii bine definite, distincte (de exemplu, *Brîul/Brîuleţul, Sîrba/Sîrbeasca,* etc.).

4.2.6. Această mobilitate a relaţiei titlu/melodie, privită în ansamblul ei, impune, într-o primă fază, „detaşarea" titlului de melodia respectivă, pentru evitarea unor confuzii (deci, în prelucrarea materialului cu prilejul clasificării sale prin cele două „etaje" descrise se are în vedere melodia ca atare, indiferent de titulatura ei). Într-o a doua fază, după conturarea tipologiei pe criterii pur muzicale, se poate constata obiectiv consecvenţa sau inconsecvenţa unor relaţii titlu/melodie şi se poate atribui un titlu unei familii sau altei unităţi, titlu care are acum o accepţiune simbolică, rol de *„princeps"* al unei grupări de melodii cu calităţi asemănătoare. Aceste titluri simbolice (care, acolo unde a fost posibil, au fost împrumutate chiar de la titlurile jocurilor cele mai răspîndite în gruparea de melodii respectivă, pentru a-şi păstra caracterul sugestiv, contactul cu materialul concret pe care îl reprezintă simbolic) vor fi menţionate în text subliniate, pentru a nu se confunda cu accepţiunea lor comună. (Astfel, **Brîul** desemnează o grupare de melodii, care poate cuprinde melodii concrete intitulate *Brîul, Slănicul, Danţul, Hora* etc., după cum un *Brîu poate fi inclus în gruparea intitulată simbolic* **Sîrba).**

4.2.7. Nu toate aceste titluri simbolice se referă la realităţi concrete la fel de bogate, diverse etc. (De exemplu, dacă **Învîrtita** se referă la

https://biblioteca-digitala.ro

melodii intitulate *Învîrtita, Ardeleana, Fecioreşte, Românește, Purtata, De-a lungul, De botă, Căluşerul, Brîul bănăţean* etc. cu nenumăratele lor tipuri, subtipuri sau variante, un titlu simbolic cum ar fi **Breaza** sau **Geamparalele** se referă la un număr restrîns de melodii intitulate asemănător, iar alte titluri simbolice ca **Romanul, Căţeaua** se referă doar la cîteva melodii).

4.3. Din cele relatate anterior, rezultă că termenii celui de-al doilea set de taxoni (familie, subfamilie etc.) sînt definiţi — spre deosebire de termenii primului set — de criterii diferite, combinate uneori capricios, că ei se referă la realităţi diferite sub aspect cantitativ, numeric, „ascunse" uneori sub denumiri derutante, etc.

4.3.1. Această adaptare a „grilei de clasificare" la realitatea mobilă nu exclude în totalitate (aşa ceva nici nu ar fi posibil) existenţa „cazurilor tranzitorii" sau ambigui ; ea le reduce însă numărul la minimum, relevînd „nucleele stabile" esenţiale, care concentrează în jurul lor marea majoritate a materialului şi, în orice caz, toate „momentele" importante.

4.3.2. Din acest motiv, nu vom urmări „pînă la ultimele consecinţe" (cum am procedat în cazul „grilei de clasificare") această a doua definire a unor grupări, pe familii tipologice, limitîndu-ne la descrierea sistemului propus şi la schiţarea unei exemplificări pentru fiecare aspect mai concludent. Vom indica, în schimb — ceea ce considerăm că este mai important — repere ale contactului probabilistic între „grila de clasificare" şi „familiile tipologice".

4.3.3. „Grila de clasificare" prezentată în capitolul 3, urmărind a include şi ordona toate cazurile posibile de structuri ritmice, arhitectonice, melodice existente în melodica instrumentală de joc, nu a oferit nici o apreciere asupra frecvenţei acestor structuri în melodica respectivă (o expunere a acestui aspect va fi întreprinsă, la nivel global, în capitolul 5, odată cu „disecarea" analitică a „grilei" în componentele ei) ; cu ocazia descrierii familiilor tipologice vom putea, de asemenea, în mod mai eficient, face unele referiri asupra cantităţii materialului muzical cuprins în fiecare dintre unităţile „grilei".

4.3.4. Ordinea enumerării familiilor tipologice (şi a subunităţilor lor) corespunde, în mare măsură, importanţei lor în muzica de joc românească.

4.4. Analiza structurală a familiilor tipologice.

4.4.1. Familii tipologice (propriu-zise).

4.4.1.1. Familia tipologică I **(Brîu — Sîrbă — Horă)** se suprapune pe termenii 1.1.0.0.0.1.1. ai „grilei de clasificare" (izometrie ; *tact simetric ; doi timpi ;* aspect „autentic"), ea fiind definibilă la nivelul supracategoriei, categoriei, subcategoriei A, B, C, D, E. ; cuprinde de departe cea mai mare cantitate de material muzical (cca. 70%) ; nu are „reprezentanţi" în cealaltă familie, nu include decît în mod excepţional în ea

https://biblioteca-digitala.ro

„reprezentanți" din cealaltă familie, fiind stabilă, bine definită și reprezentînd o grupare a melodiilor instrumentale de joc răspîndită în toată țara, cu mare vitalitate, variabilitate ; este în egală măsură „specifică" (în sens de foarte frecventă) în straturile cele mai vechi dar și cele mai noi ale folclorului muzical românesc, avînd o mare „elasticitate", capacitate de „autoreproducere", „absorbție" etc.

4.4.1.2. Familia tipologică II **(Învîrtită — Rustem — Geampara)** se suprapune pe termenii 1.2.1.1/2.0.2/3/4.1/2 ai „grilei de clasificare" (izometrie, *tact asimetric,* cu ordinea timpilor „scurt — lung" sau invers, *2—3—4 timpi,* aspect „autentic" sau deformat) ; ea este definibilă de asemeni, la nivelul supracategoriei, categoriei, subcategoriei A, B, C, D, E ; cuprinde material mai redus cantitativ (cca. 30%) ; nu admite amestecuri semnificative cu cealaltă familie (deși subcategoria E, prin aspectul „deformat" al melodiei implică o apropiere de schema 1.1.0.0.0.1.2., asemănătoare familiei I) sursa acestor amestecuri posibile fiind, în orice caz, depistabilă ; spre deosebire de familia tipologică I, nu este răspîndită în toată țara ; se pare că ar aparține unui strat mai vechi al folclorului românesc bazat pe un *„pivot balcanic"* (spre deosebire de prima familie, care pare a trimite la un strat vechi bazat pe un *„pivot carpatic")* pe cale evidentă de disoluție, cel puțin în unele zone (existența subcategoriei E, forma „deformată" este o probă a asimilării ei, sub unele aspecte, de către cealaltă familie).

Menționăm că variabilitatea familiilor la nivelul claselor, grupelor etc. din „grila de clasificare" va fi descrisă cu prilejul definirii subunităților acestui sistem (diviziuni, subdiviziuni) ; caracterele definitorii la orice nivel al „grilei" vor fi subliniate.

4.4.2. Subfamilii tipologice.

4.4.2.1. Subfamilia I **(Briu)** este definită la nivelul supracategoriei, categoriei, subcategoriilor A, B, C, D, E, infracategoriilor A, B, C, și F, G, H, prin termenii 1.1.0.0.0.1.1.1/2.1/2.1.3 . . . 14.1.0.1/2/3.1/2/3.1. (adică : izometrie, tact simetric, doi timpi, formă „autentică", *ritm drept sau sincopat,* subdiviziuni binare, *structură cvadrată, ternară sau mixtă, tempo rapid) ;* este răspîndită în toată țara, în special în zonele vecine Carpaților, reprezentînd poate cea mai importantă grupare a melodiilor de joc ; este extrem de bogată, viabilă, deținînd un caracter „proteiform" accentuat.

4.4.2.2. Subfamilia II **(Sîrbă — Horă)** este definită la nivelul supracategoriei, categoriei, subcategoriei A, B, C, D, E, infracategoriei A, D, E, F. G, H, prin termenii 1.1.0.0.0.1.1.1.0.0.2/3.1.1.0.2. (adică : izometrie, tact simetric, doi timpi, aspect „autentic", *ritm drept, subdiviziuni ternare sau mixte,* structură cvadrată, *tempo moderat* (referitor la tempo-ul acestei subfamilii ne vom ocupa într-un comentariu special în capitolul 5, deoarece punctul de vedere asupra lui depinde și de sistemul de notație adoptat) ; este răspîndită aproape în întreaga țară (cu nuclee importante în Cîmpia Dunării) ; este extrem de bogată, poate mai puțin variată ca precedenta subfamilie, însă cu o putere de pătrundere superioară ; înglobează permanent material muzical nou din diferite surse, prezen-

https://biblioteca-digitala.ro

tînd o „competitivitate" extremă, în detrimentul altor unităţi ale sistemului ; „difuzează" cu uşurinţă în zonele vecine, avînd acelaşi caracter „proteiform" ca al subfamiliei I.

4.4.2.3. Subfamilia III **(Învîrtită — De-a lungul)** este definită la nivelul supracategoriei, categoriei, subcategoriilor A, B, C, D, E, a infracategoriilor D, E, F, G, H, prin termenii 1.2.0.2.0.2.1/2.1.0.0.1/2/3.1.1.1.1/2/3 (adică : izometrie, *tact asimetric, trei timpi în ordinea lung-scurt,* aspect „autentic" sau *„deformat",* ritm drept, *subdiviziuni ternare sau mixte,* structură cvadrată, tempo rapid, moderat sau lent) ; este răspîndită în special în Transilvania (cu „iradiaţii" nesemnificative în zonele subcarpatice vecine) ; unul din elementele cele mai specifice — tactul asimetric — tinde să fie „deformat" în diferite sensuri (vom analiza în mod concret acest fenomen deosebit de interesant în capitolul 5) ; tinde să înglobeze unele caractere ale altor subfamilii (de exemplu, ritmul sincopat) mai ales în zonele de graniţă ; reprezintă poate „marca" unei provincii istorice (Transilvania) fiind bogată şi variată, cu forme a căror mobilitate este încă vie.

4.4.2.4. Subfamilia IV **(Rustem — Geampara)** este definită la nivelul supracategoriei, categoriei, subcategoriei, A, B, C, D, E, infracategoriei H prin termenii 1.2.0.1.0.1/2/3.1/2.1.0.0.1.0.1.0.2. adică : izometrie, *tact asimetric,* ordinea timpilor *scurt — lung, 2, 3, sau 4 timpi,* aspect „autentic" sau „deformat", ritm drept, subdiviziune binară, structură cvadrată, *tempo moderat) ;* este frecventă în special în Cîmpia Dunării, cu infiltrări vechi şi relativ bine asimilate (dar încă perceptibile) în restul ţării ; deformările ritmului sînt încă evidente ; reprezintă probabil stratul vechi de contact cel mai pregnant cu folclorul balcanic ; nu este bogată cantitativ (piesele respective sînt de obicei singulare în repertoriul zonei, cu excepţia Dobrogei şi a sudului Munteniei ; uneori îşi găsesc „refugiu" în cadrul repertoriului ritual de nuntă sau iarnă ; prezintă în general forme „osificate", fixate, în contradicţie evidentă cu celelalte trei subfamilii prezentate.

4.4.3. Diviziuni tipologice.

4.4.3.1. Diviziunea 1 **(Briu „drept")** se detaşează în cadrul subfamiliei I prin frecvenţa ritmului „drept", nesincopat ; în schimb, constituie principalul reprezentant al familiei I la nivelul supraclasei, clasei A, B, subclasei A, infraclasei A (formula tipică — 1.1.0.0.0.1.1.1.0.0.1.0.1/2/3.1/2/3.1. ; 1/2.1/2/3/4.1/2/3/4.2.0.0.1. — adică — limitîndu-ne la descrierea planului nou introdus, al clasei şi al „sateliţilor" săi — izomorfie sau heteromorfie, *structură celulară, celular-motivică,* motivic — celulară, *motivică, forma „liberă"* bazată pe *principiul „iterativ")* ; este foarte bogat reprezentată, sub diferite denumiri şi cu o mare varietate de tipuri, în toată ţara (în zonele subcarpatice în mod special) păstrîndu-şi mobilitatea, caracterul „proteiform" într-o măsură mai mare decît toate celelalte diviziuni.

4.4.3.2. Diviziunea 2 **(Brîu sincopat),** definită de formula analitică 1.1.0.0.0.1.1.2.1/2.1/ ... 14.1.0.1/2/3.1/2/3.1 ; 1/2.2/ ... 6.2/ ... 6.1.1.1/ ... 5.1/2., cunoaşte deci — spre deosebire de diviziunea 1, o mare varie-

https://biblioteca-digitala.ro

tate a ritmului sincopat (ce va fi analizat în capitolul 5) ; în schimb, la nivelul clasei și a „sateliților" ei, este mai puțin net definită față de alte divizuni ; relativ bogat reprezentată în toată țara, sub diferite denumiri (cu nuclee carpatice evidente) este mai puțin mobilă, mai fixată în cîteva formule extrem de pregnante și specifice zonelor respective.

4.4.3.3. Diviziunea 3 **(Sîrbă de tip „instrumental")** este definită de formula analitică 1.1.0.0.0.1.1.1.0.0.2.1.1.0.2. ; 1/2.1/ . . . 7.1/ . . . 7.1/2.1/2.1/ 5.1/2. ; particularitățile sale ar consta în *subdiviziunea ternară* (la nivelul categoriilor) și în forma extrem de variabilă (la nivelul claselor) cuprinzînd aproape toate posibilitățile arhitectonice, cu un accent pe cele comune cu diviziunea 1 *(structură celulară, celular-motivică, formă liberă bazată pe principiul „iterativ" ;* alături de această primă diviziune, este relativ bogat reprezentată în toată țara, cu nuclee în Oltenia și Muntenia ; mobilitate bine păstrată, *putere de asimilare și pătrundere* superioare oricărei alte diviziuni (în special în zonele limitrofe nucleelor menționate).

4.4.3.4. Diviziunea 4 **(Sîrbă — Horă de tip „vocal") ;** (este momentul să precizăm că, denumirile „de tip instrumental" sau „de tip vocal" au, în principiu, un înțeles figurat, în special în cel de-al doilea caz, unele asemănări cu structura versului cîntat vocal — asemănări existente și în alte diviziuni și a căror semnificație va fi analizată — nu trebuie privite ca indicînd o proveniență efectivă printr-o contaminare cu un alt gen muzical, deși această contaminare este posibilă) ; este mai puțin net definită decît diviziunile precedente (renunțăm a expune formula ei analitică, deoarece ea cuprinde aproape toate posibilitățile !) contactul cu diviziunile 1, 2, 3 și 7, 8 fiind important și „diluînd" prin difuziune specificul propriu ; poate fi considerată diviziunea cea mai eterogenă ; un element specific la nivelul claselor ar fi totuși formula 1/2.6/7.6/7.2.0.0.2. — adică izomorfie sau heteromorfie, *structură frazală sau bi-frazală, forma „liberă", bazată pe principiul „progresiv".*

4.4.3.5. Diviziunea 5 **(Brîu bănățean sau De doi)** deși numită astfel, nu are aproape nici-o legătură cu diviziunile 1 și 2, ci cu 6 și 7, de care se deosebește în primul rînd prin *tempo-ul rapid ;* formula analitică este 1.2.0.2.0.2.1.1.0.0.1.0.1.0.1.., deci, implicînd ca elemente specifice existența *ritmului asimetric în trei timpi (ordinea lung-scurt),* fără particularități la nivelul clasei și a „sateliților" ei ; după cum o arată și denumirea ei, această diviziune este răspîndită exclusiv în Banat, sub diferite titluri (între care domină cele de *Brîu* și *De doi)* ; poate fi considerată ca semnificînd o singulară combinație între formulele structurale atît de pregnant diferențiate ale diviziunilor 1 și 6.

4.4.3.6. Diviziunea 6 **(Învîrtită)** constituie „nucleul" subfamiliei III, fiind definită de formula analitică 1.2.0.2.0.2.1/2.1.0.0.1/2/3.1.1.0.2. ; 1/2.2/ ... 7.2/ . . .7.1/2.1.2., adică — alături de particularitățile enunțate cu prilejul descrierii subfamiliei III — la nivelul clasei, izomorfie sau heteromorfie, structură celular-motivică, motivic-celulară, motivică, frazală, mai rar bifrazală, formă fixă de tip A B, dar și „liberă", bazată pe principiul „iterativ" și, destul de frecvent, și pe cel „progresiv" ; specificul ei rămîne cantonat la nivelul categoriei și al subcategoriilor A, B, D *(tact asimetric,*

https://biblioteca-digitala.ro

ordinea timpilor lung-scurt, trei timpi); separarea de diviziunea 5 este realizată în special la nivelul infracategoriei H (tempo moderat sau lent în loc de rapid); este specifică și dominantă în Transilvania, în special în zona de sud și sud-vest.

4.4.3.7. Diviziunea 7 **(De-a lungul)** se deosebește de diviziunea 5 și 6 în special prin tempo-ul foarte lent (infracategoria H, 3 în loc de 1 sau 2) — un adevărat „unicat" pe plan național, printr-o melodică particulară (De exemplu, la nivelul grupei și a „sateliților" ei, apare frecvent, în cadrul infragrupei *C, genul enarmonic,* concretizat prin relația funcțională major-minor la interval de primă); formula ei analitică — una dintre cele mai stabile — este 1.2.0.2.0.2.1/2.1.0.0.1/2/3.1.0.0.3.1.6/7.6/7.1.1.0.2.; de remarcat și tendința particulară pentru o anumită *deformare ritmică* relativ bine fixată, sursa ei nefiind întotdeauna ușor de găsit (subcategoria E — 2) de asemeni, *subdiviziunea ternară* (infracategoria D — 2), preferința pentru *structura frazală sau bifrazală* (clasa A — 6, 7), forma fixă de tip A B (subclasa A, B, C — 1.1.1.), principiul „progresiv" în construirea formei (infraclasa A — 2); există în special în Cîmpia Transilvaniei, sub diferite denumiri; este deosebit de „personalizată", deși acceptă încă forme suficient de mobile; între diviziunile 6 și 7 există, în mod firesc, posibilități largi de contact.

4.4.3.8. Diviziunea 8 **(Rustem)** este complet definită (melodia respectivă nu poate fi confundată, cu toată tendința evidentă spre deformare ritmică, în două direcții diferite ce vor fi analizate în capitolul 5); formula analitică specifică — 1.2.0.1.0.1.1/2.1.0.0.1.0.1.0.1. (fără particularități deosebite la nivelul claselor, grupelor și a „sateliților" respectivi) o separă de diviziunea 9 prin formula ritmică asimetrică în *doi timpi, în ordinea scurt-lung, tempo-ul rapid* (categorie, subcategorie B, D, — 2.0.1.0.1., infracategorie H — 1); poate fi întîlnită în sudul țării (în special în Oltenia, cu infiltrații clare spre Muntenia și în Dobrogea, sub diferite titluri); este relativ redusă cantitativ, din punct de vedere al diversității interioare etc.

4.4.3.9. Diviziunea 9 **(Geamparale)** cuprinde o grupare de melodii relativ fixate, mai variate și larg răspîndite pe teritoriul țării, comparativ cu cele din diviziunea 8, însă de asemenea cu un nucleu evident în zona Muntenia de sud — Dobrogea; ca și în cazul diviziunii 8, semnifică pregnant contactul cu folclorul balcanic (uneori chiar prin melodii comune); este definită prin formula 1.2.0.1.0.2/3/4.1 2.1.0.0.1.0.1.2. (deci, se diferențiază de diviziunea 8 prin ritmul asimetric începînd cu un timp scurt, format — spre deosebire de *Rustem* — din *3 sau 4 timpi,* ca și prin tempo-ul moderat; mai bine definită la nivelul clasei și al „sateliților", formula sa analitică este 1.2/...5.2/...5.1.1.1.2.; de remarcat de asemenea, „fixarea" mai stabilizată a formei de tip A B — deși nu exclusivă — în special în Dobrogea; observăm că repartiția teritorială a acestei diviziuni (împreună cu a celei precedente) este aproape complementară cu a diviziunii 6 și 7, ele întîlnindu-se doar sporadic, în anumite zone de contact, în care fiecare dintre ele își pierd oarecum personalitatea (lucrurile se petrec ca și cum o zonă nu ar „suporta" decît un singur tip de ritm asimetric !).

https://biblioteca-digitala.ro

4.4.4. Studiul subdiviziunilor conduce, în principiu, la separarea — în cadrul fiecărei diviziuni din cele 9 — a cîte unei subunităţi importante, care îi constituie nucleul (restrîngînd variabilitatea formulei analitice, cînd aceasta exista) faţă de alte subdiviziuni, mai puţin importante, reprezentînd de obicei „zone de difuziune" a caracterelor principalei subdiviziuni.

Aceste subdiviziuni nu mai au aceiaşi semnificaţie pentru unităţile superioare respective ; în cazurile importante, ele introduc unele deosebiri noi (în schimb, în cazul unor diviziuni mai puţin „bogate" interior, subdiviziunile pot „absenta", de la diviziune sărîndu-se direct la tip). În plus, la acest nivel, departajarea devine din ce în ce mai discutabilă, implicînd şi elemente subiective, deoarece aici se realizează „contactul" cu realitatea mobilă vie, a materialului melodiilor instrumentale de joc.

Vom urmări aceste subdiviziuni ale celor 9 diviziuni în mod sumar, relevînd doar datele efectiv noi.

4.4.4.1. Diviziunea 1 **(Brîu „drept")** cunoaşte subdiviziunea 1 **(Brîu „drept"** *de formă „liberă" celular-motivică* bazată pe *principiul „iterativ"),* subdiviziunea 2 *(***Brîu „drept"** *de formă fixă);* factorul de definire este situat deci la nivelul clasei şi a „sateliţilor" ei, prin formulele analitice 1/2.2/ . . . 4.2/ . . . 4.2.0.0.1., respectiv 1/2.2/ . . . 5.2/ . . . 5.1.1.1.1/2).

4.4.4.2. Diviziunea 2 **(Brîu sincopat)** cunoaşte subdiviziunile 3, 4, 5, 6, 7, în funcţie de tipul de sincopă sau de sincope adoptate ; diferenţierea se efectuează în acest caz la nivelul categoriei şi a „sateliţilor" ei, prin formulele analitice 1.1.0.0.0.1.1.2. — partea comună — şi, la nivelul infracategoriei B, C — 1.1., respectiv 1.2., 1.3., 1.4., 2.5/ . . . 14., — reprezentînd partea diferită, proprie fiecărei subdiviziuni.

4.4.4.3. Diviziunea 3 **(Sîrbă de tip „instrumental")** cunoaşte subdiviziunile 8, 9, 10, reprezentînd grupări de melodii de **Sîrbă de formă „liberă"** (subdiviziunea 8) caracterizată de principiul de construcţie al *formei „libere" iterative* (formula analitică la nivelul clasei şi a „sateliţilor" ei — 1/2.1/ . . . 5.1/ . . . 5.2.0.0.1.) melodii de **Sîrbă de formă fixă,** cu titluri proprii (grupare care ar include parţial şi aşa numitul „repertoriu distractiv" — repertoriu important sub aspect funcţional — corespunzînd formulei analitice, la nivelul clasei şi a „sateliţilor" — 1/2.1/ . . . 5.1/ . . . 5.1.1.1.1/2.) şi melodii eterogene, înrudite cu sîrba de tip „instrumental", formînd o a 10-a subdiviziune numită **Sîrbă nespecifică** (grupare insuficient definită, dar destul de bogată şi larg răspîndită, semnificînd de fapt contactul cu alte diviziuni, efectul „disoluţiei" diviziunii 3 — **Sîrbă).**

4.4.4.4. Diviziunea 4 **(Sîrbă — Horă de tip „vocal")** cunoaşte subdiviziunile 11 şi 12, a căror existenţă este motivată în special de necesitatea de a opera o distincţie între melodii de joc de o factură aparent mai „veche" de altele, mai „noi" ; la nivel structural, acest fapt s-ar manifesta prin frecvenţa diferită a unor elemente de arhitectonică, deci — exprimat prin formula analitică la nivelul clasei şi a „sateliţilor" ei — prin subdiviziunea 12 — 1.6/7.6/7.1.1.1.2. ; un contact cu subdiviziunea 10 — de asemeni o subdiviziune de „dizolvare", „difuziune", — este inevitabil ; subdiviziunea 12 este, în plus, extrem de permeabilă la cele

https://biblioteca-digitala.ro

mai diverse contaminări, asimilări de materiale noi, inclusiv de proveniență semicultă (cîntece sau fragmente, crîmpeie din alte melodii de joc etc.).

4.4.4.5. Diviziunile 5, 6 și 7 **(Brîu bănățean, Învirtită** și **De-a lungul** ca și diviziunile 8 și 9 **(Rustem și Geamparale)** nu justifică o subdivizare decît din necesitatea de a separa un aspect „autentic" de cel „deformat" (Aceste subdiviziuni sînt deci — 13 și 14, 15 și 16, 17 și 18, respectiv 19 și 20, 21 și 22 ; ele reprezintă perechi de tipul „autentic"/„deformat").

4.5. Cîteva comentarii asupra „modelului" propus.

4.5.1. Aparenta inconsecvență a criteriilor în definirea familiilor tipologice este justificată — repetăm — de realitatea obiectivă, care impune puncte de vedere diferite, în diferite stadii de departajare a ei ; această „neomogenitate" în definirea familiilor tipologice compensează, într-un mod specific, acea „omogenitate" a „grilei" de clasificare despre care vorbeam.

4.5.2. După cum s-a remarcat, probabil, separația între sîrbă și horă apare abia la nivelul diviziunilor ; faptul este justificat de structura muzicală a acestor două modalități de intitulare a unor grupări atît de eterogene de melodii de joc, cu toate că ele sînt perfect separabile din punct de vedere coregrafic ; nu afirmăm, desigur, că nu ar exista nici o deosebire între sîrbe și hore, cu toate că ele sînt mai perceptibile la nivel zonal decît național, ci doar că aceste deosebiri sînt mai puțin semnificative decît cele ce există în interiorul acestei subfamilii II **(Sîrbă-Horă)** deosebiri ce impun alte departajări, independente de titlu.

4.5.3. În definirea familiilor, subfamiliilor, diviziunilor, subdiviziunilor tipologice ne-am mărginit, în general, cu foarte puține excepții, la determinanți exprimați la nivelul categoriilor și claselor (și a „sateliților" corespunzători) ; această aparentă limitare este impusă de faptul că, odată cu introducerea în discuție a noțiunii de grupă (deci, prin considerarea și a structurii melodice) apare acea contradicție, relevată în capitolul 3, între structura „temporală" și cea „nontemporală" a muzicii de joc românești. Cu alte cuvinte, separarea la nivelul categoriilor și claselor nu se continuă și la nivelul grupelor, de obicei, ci se realizează pe alte coordonate, această separare nefiind deci concludentă în definirea unităților menționate. (Un studiu asupra contactelor acestor două nivele este însă, desigur, necesar a fi întreprins ; parțial, vom încerca acest lucru în capitolul 5).

4.5.4. Următoarea etapă a clasificării pe baza familiilor tipologice ar fi aceea a considerării tipurilor muzicale, apoi a subtipurilor și, în fine, a variantelor. În acest punct, modul de organizare descris nu relevă date noi față de cel adoptat în descrierea „grilei" tipologice, motiv pentru care am renunțat la continuarea expunerii. De altfel — și acest lucru a fost remarcat în primele două capitole, cu prilejul descrierii specificului materialului cercetat — toate piesele incluse în *Corpus*-ul A sînt tipuri, „personalități distincte", oferind soluții structurale proprii ; de la acest

https://biblioteca-digitala.ro

nivel „în jos", analiza nu relevă date noi față de alte genuri muzicale, relația tip — subtip — variantă neavînd, în schimb, nici o semnificație în ceea ce privește definirea unei tipologii (în cazul genului nostru, definită de unități „superioare", descrise în cele două „etaje" ale „modelului clasificațional").

4.5.5. În limita posibilităților, am inclus unele referiri generale la răspîndirea zonală a unor familii etc., suficiente pentru a da o imagine globală asupra principalelor repartiții geografice (dealtfel, nu întotdeauna definibile, la nivel național, dată fiind „continuitatea" amestecurilor).

4.6. În urma celor relatate în cadrul capitolelor 3 și 4 referitor la clasificarea melodiilor instrumentale de joc românești, putem enunța această concluzie : *melodiile instrumentale de joc românești pot fi considerate o „structură modulară" în două planuri relativ distincte (temporal și nontemporal) ce impune pentru controlarea ei o soluție proprie, și anume, un sistem de clasificare în două „etaje", primul reprezentînd o „schemă logică" a „modulilor" (schemă sau „grilă" ce relevă cele două planuri, temporal și nontemporal, printr-o ordonare continuă a proprietăților abstracte ale materialului) și al doilea reprezentînd principalele „modele de asamblare" concretă, reală, a acestor „moduli", „modele" ce se suprapun probabilistic pe prima schemă.* În ultimă instanță, primul „etaj" poate fi considerat și separat, ca o clasificare încheiată ; cel de-al doilea poate fi privit ca o anexă a primului, el fiind definit structural de către acesta și neputînd deci exista separat.

5. PRIVIRE DE SINTEZĂ ASUPRA STRUCTURILOR SPECIFICE MUZICII DE JOC ROMÂNEȘTI.

5.1. Considerațiuni preliminare.

5.1.1. Date fiind principiile de constituire ale *Corpus*-ului A (vezi capitolul 1) materialul inclus nu oferă informații relevante pentru un punct de vedere cantitativ referitor la frecvența acestor structuri (cu alte cuvinte, ar fi nepotrivit să afirmăm, de exemplu, că „structura YX se găsește în 350 din cele 600 de piese ale Corpus-ului", odată ce aceste 600 piese de referință nu au fost alese, în primul rînd, după principiul reprezentării omogene a repertoriului de joc, ci după cel al reprezentării cazurilor particulare, relativ indiferent față de frecvența lor). Cu toate acestea, în măsura în care unele aprecieri cantitative par justificate, le vom formula, cu prudența necesară.

5.1.2. Cu toate că „fișa analitică" cuprinde, în cele 35 puncte ale sale, cele mai importante informații asupra structurii materialului (15 puncte referitor la ritm, 7 puncte referitor la arhitectonică și 13 puncte referitor la melodică) ea nu a putut cuprinde toate datele asupra acestei structuri ; vom completa aici, în unele cazuri mai importante, aceste date.

https://biblioteca-digitala.ro

5.1.3. Cu toate că terminologia întrebuințată de obicei în descrierea structurii muzicale implică încă suficiente aspecte discutabile în definirea unor elemente (în special în planul structurii arhitectonice — noțiuni ca celulă, motiv, frază, formă „fixă" sau „liberă" etc., dar și în planul structurii melodice — noțiuni ca modulație, sistem melodic, „tonică", funcționalism în general, gen cromatic sau enarmonic etc.) nu putem decît să presupunem că — în principiu — se acceptă unanim, în linii generale, toate aceste noțiuni, nefiind posibilă o discutare sau o definire a tuturor în lucrarea de față ; pe măsura necesităților însă, s-au făcut unele precizări, acolo unde ambiguitatea terminologiei ar fi putut da naștere la confuzii, precizări care vin să completeze schițele de definiții expuse în capitolul 3.

5.1.4. Astfel, în acest capitol vom trece în revistă structurile muzicii de joc românești, oferind informații de sinteză asupra fiecărui punct al fișei analitice standard (al cărei „traseu" îl vom urmări cu consecvență) estimațiile referitoare la frecvența acestor structuri avînd un rol cu totul auxiliar.

5.2. Structura ritmului muzicii de joc.

5.2.1. La nivelul supracategoriei (1), întîlnim două cazuri posibile : 1) izometria (care domină categoric, în toate zonele țării) și 2) heterometria (care poate fi, de cele mai multe ori, considerată un accident sau o dovadă a fixării insuficiente a unui tact, existînd doar cîteva cazuri izolate în toată țara, în mod evident stabilizate). Cazurile ce par „accidentale" se referă, în special, la subfamilia tipologică III *(Învîrtita)* al cărei puls poate da naștere la variații între un tact simetric sau asimetric, sau între variante ale aceluiași tact asimetric specific. Cazurile de sine stătătoare se referă la unele melodii de joc din Banat sau Cîmpia Dunării, care cunosc alternarea a două tacte diferite, în două fraze diferite ale piesei (alternare care reprezintă o „marcă" a piesei respective). Un al treilea caz, cu o cu totul altă semnificație, include piese care — în contextul unui tact simetric predominant cunosc — în mod consecvent, deobicei — o prelungire (rareori scurtare) a unei măsuri (în cele mai multe cazuri situată la sfîrșitul frazei) „deviere" de la tactul principal ce nu impune un nou tact ; exemple în acest sens întîlnim în special în zonele Hunedoara, Cluj (rareori Banat, Bihor).

5.2.2. La nivelul categoriei (2) — nivelul esențial al structurii ritmului — întîlnim trei cazuri posibile : 1) tactul simetric (predominant în toată țara), 2) tactul asimetric (sau „aksak") important în zonele în care întîlnim familia tipologică II *(Învîrtita — Geampara)* — Transilvania, în special, pentru subfamilia tipologică III — *Învîrtita — De-a lungul* și Cîmpia Dunării, Dobrogea, parțial Moldova pentru subfamilia tipologică IV — *Rustem — Geampara,* 3) tactul mixt, întîlnit cu totul sporadic, legat de cîteva cazuri „accidentale" sau nefixate pe deplin, la care se adaugă cîteva cazuri „unicat", de sine stătătoare.

(Simbolurile acestor tacte sînt — 1.*1*, 1.**2**, respectiv 2.**1**, 2.**2**, 2.**3**.)

5.2.3. La nivelul subcategoriei A (3) se analizează posibilitățile categoriei „tact mixt", unde există două cazuri : 1) tact simetric + asime-

https://biblioteca-digitala.ro

tric (cod 2.3.**1.**) şi, invers, 2) tact asimetric + simetric (cod 2.3.**2.**) ; amîndouă apar în contextul subfamiliei tipologice III — **Învîrtită** (al doilea cu totul izolat.)

5.2.4. La nivelul subcategoriilor B (4) şi C (5), se analizează tipurile de tact asimetric existente, în calitate de unic tact (izometrie) sau — în cazul heterometriei — în calitate de tact prim sau secund. Precizăm că nu am întîlnit cazuri de heterometrie cu trei tacte diferite (dacă există totuşi cîteva notaţii în acest sens, acest fapt se datorează în mod evident unei precizii de notaţie maximă, care a dorit să „fixeze" variante, de obicei nesesizabile, ale tactului specific subfamiliei tipologice III — **Învîrtită).** Există cîteva posibilităţi, în funcţie de ordinea timpilor unui tact asimetric : ordinea scurt — lung, respectiv lung — scurt, pentru cazul în care avem un singur tact asimetric, celălalt fiind simetric — 2.3.1/2.**1.** şi 2.3.1/2.**2.**, sau — pentru situaţia în care avem două tacte asimetrice 2.2.0.**1.** şi 2.2.0.1.**1.**, respectiv 2.2.0.**2.** şi 2.2.0.2.**2.**, sau 2.2.0.**1** şi 2.2.0.1.**2,** respectiv 2.2.0.**2** şi 2.2.0.2.**1.**

5.2.5. La nivelul subcategoriei D (6), se analizează măsurile existente, în funcţie de numărul de timpi sau — în cazul heterometriei — a combinaţiilor de măsuri cu număr diferiţi de timpi. Se au în vedere măsurile de 2, 3, 4, peste 4 timpi, apoi a combinaţiilor de măsuri cu 2 + 3, 2 + 4, 2 + peste 4, 3 + 2, 3 + 3, 3 + 4, 3 + peste 4, 4 + 2, 4 + 3, 4 + peste 4, peste 4 + 2, peste 4 + 3, peste 4 + 4 timpi sau alte combinaţii (cazuri numerotate în cod prin numerele de la 1 la 17, figurînd în fişa analitică sub formulele 1/2.1/2/3.0/1/2.0/1/2.0/1/2.1/ ... 17. Fiecare caz ar necesita un comentariu special ; astfel, de exemplu, măsura de doi timpi — în cazul tactului simetric (categoria 1) „clasica" măsură binară (2/4) este cea mai frecventă formulă, în toate zonele ţării, notată 1.1.0.0.0.**1.** ; în cazul tactului asimetric (categoria 2) măsura de doi timpi este specifică **Rustem-**ului oltenesc sau unor jocuri similare din Dobrogea (cu „rude" balcanice apropiate) — deci, relativ izolată în sudul şi sud-estul ţării —, notată prin 1.2.0.1.0.**1.**, fiind concretizată prin raportul între timpi de 2+3, (deci, doar în ordinea timpilor „scurt — lung") ; măsura de trei timpi, în cazul tactului simetric, o măsură de 3/8 sau 3/4 (notată codificat 1.1.0.0.0.**2.**), pare o măsură cu totul nespecifică muzicii de joc româneşti, denotînd fie o influenţă evidentă (de exemplu, din partea unor dansuri germane, în Transilvania) fie o deformare a unui ritm asimetric, prin egalizarea duratelor timpilor ; poate fi întîlnită în aceleaşi zone în care există şi aspecte „autentice" (notate codificat 1.2.0.1.0.2 — în cazul formulelor de tip 2 + 2 + 3, comune unor jocuri tipice Cîmpiei Dunării, cu infiltraţii în regiunile limitrofe — încadrabile în subfamilia tipologică IV — **Geampara,** sau 1.2.0.2.0.2., în cazul formulei 3+2+2, comune jocurilor din subfamilia III — **Învîrtită,** esenţială în Transilvania). Trebuie să menţionăm faptul că, dacă modelul 1.2.0.1.0.2. este relativ constant — fără a fi exclus ca o cercetare ulterioară să releve o anumită variabilitate şi aici — celălalt model, 1.2.0.2.0.2. poate „îmbrăca" aspecte concrete foarte variate, studiate minuţos (vezi P. Bentoiu, 20) raportul între duratele timpilor variind între 3 + 2 + 2, 4 + 2 + 3, 4 + 3 + 2, 4 + 3 + 3, 4 + 4 + 3, 4 + 3 + 4, păstrînd în general schema ordinii duratelor „lung-scurt". Se pare că formula 4 + 3 + 3 (şi următoarele, în ordinea în care le-am expus) apar „în special în învîrtitele mai lente. Trebuie remarcat că la o execuţie mai

https://biblioteca-digitala.ro

rapidă, ritmul celor trei timpi inegali tinde să se apropie de formula binară 4 + 2 + 2, păstrînd doar mișcarea de triole" (191, p. 7—8). Mult mai puțin întîlnit este tactul de patru timpi (izolat în zona Dobrogei și a Munteniei), cu formula ritmică 2 + 2 + 2 + 3, notată codificat 1.2.0.1.0.3.

5.2.6. La nivelul subcategoriei E (7) se analizează aspectul „autentic" sau „deformat" al unor tacte (Model codificat 1.2.0.1/2.0.1/... 4.1., respectiv 1.1.0.0.0.1/... 4.2.) Tactele care cunosc frecvent modificări („deformări") sînt cele de *doi timpi asimetric* (ordinea „scurt-lung") codificat 1.2.0.1.0.1., și de *trei timpi asimetric* (ordinea „lung-scurt") codificat 1.2.0.2.0.2. „Deformările" acționează în două direcții contrare : către egalizarea timpilor (obținîndu-se, în ambele cazuri, o măsură binară obișnuită, codificată 1.1.0.0.0.1.) sau către exagerarea diferenței între timpi, ceea ce conduce, în primul caz, de asemeni la o măsură simetrică, dar de data aceasta ternară (raportul 2 + 3 devine 2 + 4, codificat 1.1.0.0.0.2.) iar în cel de al doilea caz, la o măsură cvarternară (4 + 3 + 3 devine 4 + 2 + 2) deci, tot la un ritm simetric binar ; în mod excepțional, prin egalizarea timpilor, în acest al doilea caz se poate obține și o măsură ternară (4 + 3 + 3 devine 4 + 4 + 4).

Iată posibilitățile de „deformare" ale acestor tacte :

— 2 + 3 devine fie 2 + 2 fie 2 + 4 (deci, ipotetica măsură de 5/16 devine 2/4 sau 3/8).

— 3 + 2 + 2 (sau 4 + 3 + 3 etc.) devine fie 4 + 2 + 2 fie 4 + 4 + 4 (deci — simplificînd fracțiile — ipotetica măsură de 7 16 sau 10/16 etc. devine măsură de 4/4, 2/4 sau 3/4). Ultimul caz de deformare dintre cele expuse este tipic pentru diviziunea 7 **(De-a lungul)** din Cîmpia Transilvaniei, celelalte fiind în mod aproape egal prezente în zonele în care există și modelele „autentice", cu frecvență mai mare în regiunile marginale, regiuni de trecere către alte zone (unde, de obicei, aceste subfamilii tipologice pot fi întîlnite numai sub aspectul lor „deformat" — este cazul Învîrtitei din Oltenia sau a Rustemului din Făgăraș, pentru a prezenta un exemplu „simetric" de deformare a împrumuturilor reciproce).

5.2.7. Aceste prime șapte puncte ale structurii ritmului melodiilor instrumentale de joc formează un „bloc" (supracategorie, categorie, subcategorii A, B, C, D, E) definind „schema", *„tiparul" periodic* care stă la baza melodiei respective și care, în fond, reprezintă poate partea cea mai specifică (nu numai sub raport muzical !) a genului pe care îl cercetăm.

5.2.8. O subcategorie neinclusă în fișa analitică (E′ sau 7′) este aceea a tipului de „conținut ritmic" propriu-zis al schemei descrise de primele șapte puncte, tip care poate fi : 1) izoritmic sau 2) heteroritmic (adică, bazat pe repetarea unuia și aceluiași „model ritmic" sau pe cuplarea a două „modele ritmice" diferite).

5.2.9. O altă subcategorie neinclusă în fișa analitică (E″ — 7″) ar fi aceea a „modelului ritmic" propriu-zis — de exemplu, a celor două motive ale primei fraze, „model" ce poate fi dedus din simplificarea formei melodice concrete prin eliminarea sunetelor secundare, a „înfloriturilor" etc. Este o „procedură" riscantă, ce ar necesita în orice caz o for-

https://biblioteca-digitala.ro

malizare riguroasă, pentru a evita la maximum accesul arbitrariului ; cu toate că, pe plan coregrafic, formulele ritmice joacă un rol esențial (fiind perceptibile, de altfel, direct, ca ritm al pașilor de joc) din punct de vedere muzical, ele nu oferă date la fel de concludente. Această paranteză ne obligă la unele precizări. Astfel, în mare majoritate melodiile de joc pot fi considerate a avea o schemă ritmică simplă, similară unui vers octosilabic al unei melodii vocale (o frază fiind compusă din două motive corespunzînd unei durate globale de opt optimi : 1 + 1 + 1 + 1 ; 1 + 1 + 1 + 1 ; puține sînt cazurile — și nu întotdeauna concludente — în care, în acest cadru, poate fi presupusă, de exemplu, o formulă de tip anapest (durate — 1 + 1 + 2 ; 1 + 1 + 2) ca rezultat al efectului unei „cadențe accentuate", în opoziție cu alternativa „cadențării neaccentuate" a motivului (1 + 1 + 2 comparativ cu 1 + 1 + 1 + 1). Un element ritmic mai pregnant, a cărei prezență rămîne deobicei perceptibilă în muzica de joc și în lipsa ritmului pașilor de joc respectivi este sincopa (din acest motiv, am luat-o în considerare în fișa analitică, în următoarele trei puncte). Precizăm că, totuși, și aici este posibil ca, în melodia „concretă" unele sincope să fie „ascunse" prin „înfloriturî" melodice, singurele semne de prezență rămînînd unele accentuări ale șaisprezecimilor sau legato-ul unui grup de sunete. De altfel, aproape toți cei ce au studiat ritmica dansului popular s-au lovit de această dificultate, propunînd diferite soluții (în general, cu un nivel de formalizare insuficient de obiectiv) sau constatînd-o ca atare (82, T. Mîrza, 189) ; pe de altă parte, tabelele ritmice prezentate pentru studiul jocului pe plan coregrafic (56) rămîn valabile și pentru melodiile de joc (cu mențiunea specială că, în chiar încercarea autorului respectiv de a prezenta, printr-o transcriere sinoptică, un exemplu de poliritmie — ritmul melodiei, pașilor, strigăturilor — se poate urmări „dizolvarea" formulei ritmice a pașilor de joc într-un ritm „drept" nediferențiat, la nivel muzical) (56, p. 121). În concluzie, problema formulelor ritmice ale muzicii de joc nu poate fi rezolvată separat, ci doar printr-o corelare permanentă cu formulele existente pe plan coregrafic, tentativele în acest sens pe plan muzical riscînd să nu ofere date concludente. Menționăm tabelele ritmice prezentate de A. Bucșan referitor la planul coregrafic (tabele ce cuprind celule ritmice — spondeu, anapest, dipiric, dactil, amfibrah, dohmiac I...IX ; tribrah, troheu, iamb ; peon IV, epitrit III, etc., categorii și motive ritmice, compoziția ritmică a figurilor, combinații între diversele categorii ritmice, și — în fine — exemple de poliritmie) (56, p. 117—121) ca și o tentativă de a analiza problema ritmului specific muzicii de joc și de a alcătui tabele corespunzătoare, efectuată pe un material mai redus (75, p. 39 ; 143, p. 23 — 27, 72 — 73).

5.2.10. Infracategoria A (8) studiază ritmul „drept" și ritmul sincopat (notate codificat 1.1.0.0.0.1.1.**1**., respectiv 1.1.0.0.0.1.1.**2**.) noțiuni importante pentru muzica de joc românească ; dacă prima infracategorie este comună tuturor unităților familiilor tipologice, cea de a doua este specifică (determinantă) pentru familia I, subfamilia I, diviziunea 2 **(Briu sincopat)**, definind-o ca proprie ariei (sau „dialectului") carpatic (vezi A. Bucșan, 49) cu contribuție esențială în schițarea unor elemente de specific al jocului popular românesc ; există o contradicție aproape totală între ritmica sincopată și tactul asimetric (de exemplu, nu am întîlnit nici un exemplu de asociere „tact asimetric bazat pe ordinea timpilor scurt-

https://biblioteca-digitala.ro

lung" şi „ritmică sincopată"). Sincopele pot apărea nu numai la nivelul unităţii metrice ci şi al subunităţilor, caz în care au semnificaţia unei „ornamentări" ritmice şi pot fi prezente în melodica aproape oricărui joc.

5.2.11. Infracategoria B (9) — aplicabilă în cazul existenţei ritmului sincopat — se referă la numărul de formule ritmice sincopate (1) — o singură formulă, (2) — mai multe formule, notate codificat 1.1.0.0.0.1.1.2.1., respectiv 1.1.0.0.0.1.1.2.2.).

5.2.12. Infracategoria C (10) studiază tipul concret de formulă sincopată. Se au în vedere unităţile — trei formule de bază (constînd din amplasarea sincopei pe timpul 1, 2, 3 şi 4 al unui motiv) „alte formule" (constînd de obicei din formulele în care sincopa se întinde pe mai mult de cît un timp — ca în cazul cîtorva jocuri bine personalizate din Muscel-Bran sau Bihor) şi „combinaţii între aceste patru prime posibilităţi", rezultînd astfel 14 puncte (notate codificat 1.1.0.0.0.1.1.2.1.1/ ... 4, respectiv 1.1.0.0.0.1.1.2.2.5/... 14.). Este una dintre problemele cele mai importante ale muzicii de joc româneşti, necesitînd, fără îndoială, un studiu separat ; aici ne vom limita a expune doar cîteva observaţii.

5.2.12.1. Dacă formulele sincopate simple (1, 2, 3, — vezi fiza analitică) sînt relativ larg răspîndite, prima dominînd cantitativ (şi definind chiar o subdiviziune tipologică ca **Breaza,** de exemplu) există formule mai complexe, ce pot defini de asemenea subdiviziuni tipologice sau doar tipuri (ca în cazul unor brîuri din Muntenia subcarpatică — *Brîul pe şase, pe opt, pe nouă,* de exemplu, comune cu zona Bran şi cu infiltraţii în zonele vecine) sau apar „nespecializat", în diferite unităţi tipologice, cu frecvenţe crescute în mod evident în regiunile carpatice (Bihor, Hunedoara, Sibiu, Bran, Muscel, Covasna, Suceava etc.) dar şi în „insule" (de exemplu, în melodii de Căluş din Oltenia sudică, în Dobrogea etc.)

5.2.12.2. Formulele în care sincopa se întinde pe mai mult decît un timp sînt mult mai puţin frecvente şi mai direct legate de un anumit tip muzical-coregrafic, stabilizat.

5.2.12.3. Existenţa unei formule sincopate este legată adesea de fenomenul numit izoritmie (ca în cazul jocurilor *Breaza, Brîul de şase* etc.).

5.2.12.4. Este interesant de asemenea de studiat locul pe care îl ocupă formula sincopată într-o frază — în primul, al doilea motiv sau — în cazul structurii bifrazale — în al treilea sau al patrulea motiv. Apar net diferenţiate situaţiile în care formula sincopată are rol de „motiv incipit" sau de „motiv cadenţial". În cazul unor melodii din subfamilia **Învîrtitei** (mai frecvent, în diviziunea **De-a lungul)** există un tipar specific (amplasarea unei sincope în motivul concluziv al bi-frazei, semnificînd o „pregătire a cadenţei") de altfel, singurul caz „original" în care se realizează uneori contactul tact asimetric „autentic sau deformat"/ ritm sincopat.

https://biblioteca-digitala.ro

5.2.13. Infracategoria D (11) studiază tipul de subdiviziune ritmică-subdiviziune binară, notată codificat 1/2.1/2.0.0/1/2.0/1/2.1/ . . . 17.1/2.1/2.0/ 1/2.0/1/ . . . 14.1., respectiv, subdiviziune ternară, notată codificat 1.1.0.0.0.1.1.1.0.0.2. Se are în vedere și cazul subdiviziunilor mixte-binare și ternare, caz care — departe de a semnifica, de obicei, o inconsecvență — are un sens propriu.

5.2.14. Infracategoria E (12) studiază nivelul la care se aplică subdiviziunea ternară, în cazul existenței sale — la nivelul unei fracțiuni de de timp (1) sau la nivelul unui timp (2) cazuri notate codificat 1.1.0.0.0.1.1.1.0.0.2.1., respectiv 1.1.0.0.0.1.1.1.0.0.2.2. Dacă subdiviziunea binară nu necesita nici un comentariu, fiind „normală" și întîlnită frecvent în toate zonele și familiile tipologice, subdiviziunea ternară aplicată la nivelul subunităților de timp reprezintă „marca" melodiilor din subfamilia tipologică II **(Sîrbă — Horă)** și este foarte frecventă — deși cu altă semnificație — în subfamilia tipologică III **(Învîrtită)** în rest fiind cu totul sporadică. Subdiviziunea ternară la nivelul timpului (care transformă, de fapt, măsura de 2/4 într-o măsură de 6/8) este specifică unui mic grup de hore din cadrul diviziunii tipologice 4 **(Sîrbă — Horă de tip „vocal")** întîlnită uneori în Moldova și Cîmpia Dunării. (Existența acestui caz se pretează la comentarii neașteptat de interesante în raport cu aspectul general de „influență semicultă" pe care aceste hore ni-l sugerează de obicei ; astfel, unele hore, notate uzual în măsura de 6/8 datorită pulsului ritmic 2 + 1, 2 + 1 par a fi înrudite uneori cu melodii de rustem „deformate" în 3/8, cu pulsul ritmic 1 + 2 decalate ; expunem succesiunea paralelă a celor două „soluții" de notație —

(Hora) **2 + 1 + 2 + 1 + 2 + 1 + 2 + 1**

(Rustem) **1 + 2 + 1 + 2 + 1 + 2 + 1 + 2**

motivînd supoziția și prin relevarea unor înrudiri sub aspect melodic ; de asemenea, pe de altă parte, există adesea o trecere treptată între pulsațiile ritmice 2/4 — 1 + 1 + 1 + 1 și 6/8 — 2 + 1 + 2 + 1, trecere pe care unii cercetători au încercat să o consemneze mai minuțios stabilind un raport între timpi nu de 1/1 sau 2/1, ci și de 3/2, ceea ce transformă măsura de 6/8 în 10/16, provenită din două sub-măsuri de 5/16, relevînd astfel o „asimetrie" neașteptată (și reamintindu-ne, din nou, relativitatea „granițelor" între categorii ritmice, în unele cazuri).

În ceea ce privește subdiviziunea ternară specifică subfamiliei tipologice 2 **(Sîrbă — Horă)** se impune a menționa faptul că notația acestui grup de melodii a conturat poziții controversate (comentate în C.D. Georgescu, 143 și E. Cernea, 75, de exemplu) poziții depinzînd, în ultimă instanță, de considerarea unității ritmice de bază ca fiind optimea sau pătrimea. Renunțînd a rediscuta aici detalii referitoare la această problemă, vom menționa doar faptul că analogia evidentă a unor melodii de sîrbă instrumentală cu altele vocale, notate conform convenției unanim acceptate în pulsație de optimi, ne-a determinat să păstrăm acest etalon (aceasta, și în urma studiului unuia dintre nucleele geografice de bază ale subfamiliei în discuție, care este Oltenia) (143) în pofida unor aparente contradicții legate de definirea celulei, motivului, frazei etc., dacă se are în vedere în mod eronat forma melodiei „înflorită" și nu schema ei „subterană" așa cum considerăm noi că trebuie procedat, sau a

https://biblioteca-digitala.ro

obținerii unui tempo — pulsație metronomică — „suspect" de lent, în comparație cu impresia generală de vioiciune a melodiilor de sîrbă (impresie dictată, din nou, de bogatele „înfloriturí" melodice ca și de acompaniamentul trepidant specific și nu de pulsul real al schemei melodice care rămîne într-un tempo moderat).

În subfamilia III **(Învîrtită)** subdiviziunea ternară apare ca o prelungire a unei subunități ritmice în raport cu cealaltă, ea avînd un alt substrat (aici nu întîlnim niciodată trioletele Sîrbei !) și anume, variabilitatea reală a unui raport între „lung-scurt" (astfel raportul 1+1+1+1 se notează, prin subdiviziuni ternare, ca 2+1+2+1 ; în unele cazuri întîlnim și notația 3+1+3+1).

5.2.15. Infracategoriile F și G (13, 14) studiază tipul de grupare a măsurilor în structuri cvadrate (1) — de departe cel mai frecvent în muzica de joc românească — sau necvadrate — ternare (2) sau mixte (3). (Notația codificată, pentru o ritmică nesincopată uzuală ar fi — 1.1.0.0.0.1.1.1.0.0.1.0.*1/2/3.0/1/2/3.*) Termenul al 14-lea al fișei analitice se ocupă — în cazul existenței structurii necvadrate — de ordinea interioară în aceste structuri — binar-ternară (1), ternar-binară (2) sau „altă ordine" (3). Trebuie să remarcăm faptul că tipurile de structuri ternare sau mixte apar cu totul excepțional în muzica de joc românească (constant și caracteristic în cîteva melodii din Muscel-Bran sau regiunile vecine, ca *Brîulețul* etc. — în cadrul familiei tipologice I —, și inconstant, ca prelungiri ale unor motive, celule sau cuplări poate accidentale ale acestora, într-o serie de melodii din Hunedoara, Oltenia subcarpatică și, cu totul sporadic în alte zone). În cazul unor melodii de joc din Hunedoara, Maramureș, măsurile de doi și trei timpi (corespunzătoare unor celule) sau cuplările de două-trei celule, motive etc. alternează liber „fără importanță de altfel pentru pașii dansului, care se mențin constant într-o măsură de doi timpi" (* * * 191, p. 7). Menționăm că unii autori consideră că melodiile ce conțin, pe o schemă de principiu binară, celule ternare — ca în cazurile relativ frecvente ale unor jocuri din Bihor — ar trebui notate în măsuri alternative de 2/4 cu 3/4 (P. Bentoiu, 20, p. 12, care citează, comentînd, o asemenea notație a lui B. Bartók) ; fiind dificil a aplica consecvent acest procedeu la toată varietatea ritmică interioară a motivului, frazei (inclusiv în cazul sincopelor, care pot conduce în acest caz la o iluzorie ritmică asimetrică !) considerăm că o notație simplă, corespunzătoare tactului binar (deci, în 2/4 constant) este de preferat, ea „neascunzînd" mobilitatea internă a accentelor sau a amplasării, în cadrul temporal al măsurii respective, a celulelor sau motivelor „concentrate" sau „dilatate".

5.2.16. O ultimă infracategorie, H (15) studiază tempo-ul melodiilor de joc ; și în acest caz, marea masă a melodiilor se încadrează într-o singură infracategorie, 1 (corespunzătoare unui tempo rapid — oscilînd aproximativ între 100 și 220 MM, dar fără a avea, firește, o limită superioară) cunoscînd o frecvență maximă în Cîmpia Dunării, dar și în Banat, Bihor, cu acea limită superioară maximă niciodată atinsă în Moldova. Un tempo moderat (2) — aproximativ 60 — 110 MM. — pare specific melodiilor din familia tipologică II **(Învîrtită — Geampara)** dar și subfamiliei II *(Sîrba — Hora)* în notația adoptată de noi. Tempo-ul lent — aproximativ 40 — 80 MM — apare aproape exclusiv în Cîmpia Transilvaniei, în cadrul diviziunii 7 **(De-a lungul)** ; indicațiile

https://biblioteca-digitala.ro

metronomice nu sînt edificatoare în ceea ce privește melodiile în tact asimetric decît referitor la măsura integrală sau la timpii ei, în cazul aspectului „deformat". Remarcăm relativitatea acestor limite, reținînd doar ideea principală, a reliefării a trei tempo-uri diferite în muzica de joc românească (de asemenea, variația tempo-ului, în cadrul anumitor limite, chiar pe parcursul uneia și aceleiași melodii — în general, o ușoară accelerare, pînă la atingerea unei anumite valori ce se stabilizează, rareori accelerarea continuînd pînă la sfîrșitul piesei și — din nou — faptul că sînt numeroase cazurile consemnate în care tempo-ul melodiei de joc executată „pe viu", alături de dans, diferă de cel al melodiei executate „artificial", în studio-ul de înregistrare ; cazuri excepționale cunosc două tempo-uri diferite — în cele două fraze diferite ale unei piese unice).

5.2.17. La nivelul planului categoriilor tipologice și a „sateliților" corespunzători (supracategorie, subcategorie, infracategorie) care studiază structura ritmului muzicii populare de joc românești prin cele 15 puncte ale fișei analitice, remarcăm constituirea a patru „blocuri", după cum urmează : „blocul" 1-7 (care definește *„tiparul ritmic" — tact, măsură),* „blocul" 8—10 (care definește *formulele ritmice sincopate),* „blocul" 11—12 (care definește tipul de *grupare interioară a măsurilor),* un ultim punct izolat (15) definind *tempo-ul.* Remarcăm de asemenea, continuitatea criteriilor (cu excepția „sărituri" peste punctul 7) care urmăresc „constituirea" și analiza treptată a unui „schelet ritmic", definit prin toți parametrii săi.

5.2.18. Nu este lipsit de interes a arăta că au existat tentative de a defini un sistem ritmic propriu muzicii de dans, sistem ce poate fi împrumutat și de către alte genuri muzicale ; acest sistem propriu s-ar adăuga sistemelor ritmice deja descrise, cum ar fi a) ritmul copiilor, b) giusto silabic, c) ritmul asimetric sau *„aksak"* și c) parlando rubato, eventual d) ritmul distributiv ori divizionar, legătura sa organică în special cu primul dintre acestea, dar și cu celelalte (cu excepția sistemului parlando rubato, prin „definiție" opus caracterului izocron al muzicii de joc) putînd constitui obiectul a numeroase speculații (vezi T. Mîrza, 189 — care numește acest sistem ritmic „orchestic" sau C. Brăiloiu, 33, 34, 35).

5.2.19. Remarcăm și faptul că „o corespondență marcată între ritmul melodiilor și al pașilor de dans există în relativ puține cazuri (mai frecvent în jocurile din Banat) de cele mai multe ori suprapunerea celor două ritmuri se petrece sub semnul unei participări comune la categoria foarte largă a ritmurilor binare. Acest lucru se întîmplă, fie în cadrul unor fraze de aceiași lungime în muzică și pași, fie liber — cele două ritmuri înscriindu-se deopotrivă, însă independent unul de altul, într-un mers regulat de pulsațiuni ritmice de valoarea pătrimilor (melodiile de acest fel sînt în esență binare, dar în execuție pot surveni accidental motive de structură ternară, fără a influența cu nimic pașii care-și continuă mersul lor binar). Există în fine în jocul românesc și suprapunerea sistematică a unor ritmuri diferite (exemplul clasic îl constituie Sîrba, a cărei melodie e binară, dar ai cărei pași sînt grupați în motive ternare" (20, p. 3). Putem trage deci concluzia că însăși poliritmia specifică complexului numit dans are la bază aceiași serie de opt optimi (189, p. 249)

https://biblioteca-digitala.ro

serie ritmică a cărei motivație interioară general valabilă depășește cu mult cadrul genului pe care îl analizăm (33) avîndu-și originea ipotetică în aceeași „stare inițială" a artelor în ipostaza lor sincretică la care ne refeream în capitolul 2 al lucrării.

5.3. Structura arhitectonică a muzicii de joc.

5.3.1. La nivelul supraclasei (16) întîlnim două cazuri posibile : 1. izomorfie și 2. heteromorfie (notate codificat — sărind peste primele 15 puncte ale fișei analitice — cu (15) — *1.* și (15) — *2.*) Se relevă astfel constanța sau inconstanta păstrării unui „model" arhitectonic, considerat în primele două fraze ale melodiei respective.

5.3.2. La nivelul claselor A, B (17 și 18) se studiază, în prima, respectiv în a doua frază a melodiei de joc, unitatea arhitectonică ce stă la bază, această unitate fiind celula, motivul, fraza sau combinații între ele, sau — în mod excepțional — dubla frază însăși, indivizibilă. Există șapte asemenea posibilități luate în considerare : 1. structură celulară, 2. structură celular-motivică, 3. structură motivic-celulară, 4. structură motivică, 5. structură frazală, 6. structură frazal-motivică, 7. structură bifrazală) notate codificat — în cadrul claselor și a „sateliților corespunzători (15) — *1/2.1/ . . . 7.1/ . . . 7.*

5.3.3. La nivelul subclaselor A, B, C (19, 20, 21) se studiază tipul de formă „fixă" (1) sau „liberă" (2) (neomițînd relativitatea specifică în aplicarea în folclor a acestor noțiuni !) apoi — modelul „liniar" (1) sau „neliniar" (2), respectiv „tiparul" A B (1), A B C (2), A B C D (3), A B C D E . . ., (4), A B A C A... (5) ultimul caz ilustrînd o formă de tip „rondo". Aceste posibilități avute în vedere sînt notate codificat — (15) — *1/2.1/ . . . 7/1 . . . 7.1/2.1/2.1/ . . . 5.*

Pa baza unui material restrîns (dar foarte variat și reprezentativ pentru problema cercetată) și a unui experiment constînd în înregistrarea succesivă a unei aceleiași melodii de la un informator țăran sau lăutar, am descris cinci tipuri de formă „liberă", orînduite după mărimea unui „coeficient improvizatoric", factor ce ar exista „în proporții diferite, în orice fel de formă, inclusiv în cea „fixă", după cum, în cele mai caracteristice forme „libere", nu se ajunge niciodată la un „haos structural". Aceste „modele" de formă „liberă" ar fi : 1) Forma bazată pe combinarea diferită a cîtorva elemente, reduse ca număr (tipul de interpretare „vechi țărănesc") acestea fiind celule, motive sau fraze (Simbol — A B C A C B A B B C C etc.) ; 2) Forma bazată pe un nucleu parțial fixat — de două sau trei elemente — la care se adaugă, cu acazia repetițiilor, material nou care nu domină însă (Simbol — A B C A B C D A E C D etc.) ; 3) Forma bazată pe o secțiune de relativă stabilitate, urmată de o a doua secțiune, absolut liberă (Simbol — A B A B A B C D E F G H I etc.) ; 4) Forma liberă în care se pot distinge cîteva grupări aparent constante sau reluări, care par a tinde spre fixare (Simbol — A B C D A B C E F G B C H I etc.) ; 5) Forma liberă „deschisă", bazată pe introducerea continuă de material nou (tipul de improvizație „nou lăutăresc",cu simbolul — A B C D E F G H I J K L M etc.). După cum vedem, cele două tipuri de improvizație — numite de noi „țărănesc" și

https://biblioteca-digitala.ro

„lăutăresc" — se situează pe această schemă la antipozi, ele personificînd astfel două principii diferite care acționează în contradicție dialectică — cel al combinării elementelor vechi și cel al adăugării de noi elemente. Accentuăm în mod deosebit că limitele între aceste cinci tipuri de formă liberă prezentate, precum și puritatea lor sînt cu totul ideale ; în mod concret, ele nu există decît sub aspectul combinațiilor în proporții diferite". (142, p. 346—347).

Problema formei „libere" nu poate fi, desigur, tratată aici în toată complexitatea ei, ea necesitînd un studiu special, eventual depășind granițele genului muzica de joc (97 ; 99 ; 101 etc.) ; dacă ar fi să ne limităm doar la raportul între două fraze „vecine" (notate de obicei foarte sumar prin A B) ar trebui să urmărim cel puțin următoarele relații (relevate de asemenea cu prilejul experimentului efectuat în zona Bran) — (ordinea citării urmărește creșterea gradului de depărtare a elementului secund față de cel prim) :

1) fraza secundă reprezintă o transpoziție a primei fraze, cu unele variațiuni de importanță redusă ;

2) fraza secundă se construiește prin inversarea ordinii motivelor din prima ;

3) fraza secundă se construiește prin preluarea celulei cadențiale din prima, ca unic material ;

4) fraza secundă se deosebește de prima doar prin celula introductivă ;

5) fraza secundă preia motivul cadențial din prima ca motiv introductiv ;

6) fraza secundă preia celulele cadențiale din amîndouă motivele primei ;

7) fraza secundă preia motivul cadențial din prima ;

8) păstrarea celulelor cadențiale în toate frazele piesei, sau chiar în toate motivele acesteia ;

9) preluarea celulei cadențiale din motivul 1 sau 3 al primei fraze în rol de celulă introductivă în motivul 1, 2, respectiv 4, din a doua ;

10) amplificarea unei celule pînă la durata unui motiv ;

11) fraza secundă aduce material complet nou față de prima etc. (142, p. 340).

5.3.4. La nivelul infraclasei (22) se studiază principiile de construcție — „iterativ" (1) — bazat pe „economia" de material, deci, pe repetiții mai mult sau mai puțin variate, și „progresiv" (2) — bazat pe „risipa" de material, pe juxtapunerea continuă de material nou, principii notate codificat — 1/2.1/ . . . 7.1/ . . . 7.1/2.1/2.1/ . . . 5.*1/2.* (terminologia este împrumutată din W. Malm, 182, p. 8—9).

5.3.5. Observații asupra structurii arhitectonice a muzicii de joc românești.

5.3.5.1. Remarcăm și aici existența „blocurilor" — supraclasă, clasă A, B (16—18) — care definește tipul de *unitate de construcție*, și subclasă A, B, C (19 — 20 — 21), care definește *„tiparul" formei* (respectiv punctul izolat 22 care definește *principiul de construcție).*

5.3.5.2. „Continuitatea" criteriilor este vizibilă și aici, direcția ei fiind de la „unitate" spre „principii generale". *Cu aceasta, planul „temporal"*

https://biblioteca-digitala.ro

al muzicii de joc a fost studiat printr-un „traseu" continuu, prin cele 22 puncte ale fişei analitice, de la „constituentul minim", lipsit de sens independent, la principiul general de construcţie al unui model formal complet.

5.3.5.3. Am renunţat a schiţa trimiteri la familii tipologice sau zone ca în cazul planului categoriilor tipologice, deoarece continuitatea planului claselor tipologice şi a „sateliţilor" corespunzători este, în linii mari, încă mai pregnantă, în sensul relaţiilor ce se stabilesc între diferitele ei trepte.

Astfel, se pot urmări două linii esenţiale — prima, care relaţionează *o structură constituită la nivelul celular sau celular-motivic, cu o formă „liberă" bazată pe principiul iterativ,* iar cea de a doua, care relaţionează o *structură constituită la nivel frazal sau bi-frazal, cu o formă „fixă" de tip A B, A B C... sau „liberă" bazată pe principiul progresiv.* (În mod firesc, între aceste două extreme există şi zone intermediare). La rîndul lor, aceste linii se cuplează preponderent, prima cu subfamilia tipologică I **(Briu),** mai precis cu diviziunea 1 tipologică, **Briu „drept",** iar a doua cu diviziunea 4, **Sîrbă — Horă de tip „vocal"** sau cu familia tipologică II, **Învirtită — Geampara,** mai precis cu subfamilia IV, **Geampara.**

Se conturează astfel principala opoziţie binară în cadrul planului „temporal" în ansamblul său, exprimată prin întreg lanţul primilor 22 termeni ai fişei analitice, după cum urmează — 1.1.0.0.0.1.1.1.0.0.1.0. 1.0.1.; 1.1/2.1 2.2.0.0.1., respectiv — 1.2.0.2.0.2.1.1.0.0.1.0.1.0.2.; 1.5.5.1.1.1.2. Această opoziţie — care pare a opune categoric, dacă o privim rigid — diviziunea tipologică 1 **(Briu „drept")** cu subfamilia tipologică IV **(Geampara),** trebuie înţeleasă desigur, în accepţiune statistică (opoziţia poate fi „atenuată", de exemplu, în cazul comparaţiei între subunităţile inferioare tipologice celor enunţate, şi anume — a acelor subunităţi care — după cum am precizat cu prilejul descrierii familiilor tipologice — constituie zone de „difuziune", „diluare" a caracterelor unei unităţi „centrale").

5.3.5.4. O serie de alte procedee la nivel arhitectonic (de exemplu, modul de înlănţuire al unităţilor formei — celula, motivul, fraza, gradul de mobilitate, a coeziunii lor, etc.) procedee aparţinînd — considerăm — „sintaxei" muzicii de joc, vor fi expuse la punctul respectiv al capitolului de faţă.

5.4. Structura melodică a muzicii de joc.

5.4.1. Supragrupa A (23) stabileşte existenţa a două posibilităţi — structură stabilă, nemodulantă, „monomodală" (1) şi structură modulantă, „polimodală" (2) notate codificat, omiţînd planurile precedente ale fişei analitice — (15 + 7) — *1.*, respectiv (15 + 7) — *2.*

Noţiunea de „modulaţie" ar merita, desigur, unele precizări. Menţionăm cîteva procedee specifice, relevate în studiul unui material restrîns (jocuri din Năsăud), dar — în principiu — aceleaşi şi pentru restul ţării : a) trecere bruscă, după încheierea unei „piese", la altă tonalitate, chiar şi foarte îndepărtată ; b) preluarea tonalităţii „piesei" anterioare şi trecerea lină în noua tonalitate ; c) utilizarea unor fraze fără valoare melodică, ce insistă însă pe anumite sunete, permiţînd reevalua-

https://biblioteca-digitala.ro

rea funcției acestora în tonalitatea care urmează. Aceste fraze conțin uneori ele însele elemente modulatorii" (166, p. 15 ; 236, p. 512—513). Pe de altă parte, în general, „Aplicarea noțiunii de funcționalism la studiul folclorului muzical implică acceptarea unei lărgiri a sensului acesteia, proces aflat în deplină concordanță cu cel petrecut în teoria muzicii culte. Începînd a se referi în exclusivitate la o anumită organizare bazată pe tonalitate, funcție-acord, organizare care a fost și ea extinsă... funcționalismul presupune, în accepția sa cea mai largă, un sistem de legi, o anumită ordonare logică, o ierarhizare a sunetelor ; el este aplicabil astfel, ca mod de a gîndi, celor mai diferite structuri muzicale, indiferent de gradul lor de complexitate (fie ele forme premodale, moduri, serii) deci și acelor structuri existente în folclorul muzical" (143, p. 89).

În mod evident, supragrupa 2 (a melodiilor cu structură modulantă) în minoritate numerică, aparține unor tipuri melodice mai „evoluate", fiind legată de forme mai dezvoltate, mai ample (la nivelul clasei și a „sateliților" ei, frecvent cu formula 1.5.5.2.0.0.2. ; *2.)* în timp ce prima supragrupă este comună tuturor zonelor și familiilor tipologice.

5.4.2. Supragrupa B (24) și C (25) analizează în continuare posibilitățile structurii melodice modulante, prin delimitarea a doi „centri tonali" (1) trei „centri tonali" (2) peste trei „centri tonali" (3) posibilități ce descresc cantitativ de la prima la a treia soluție (noțiunea de „tonal" în general trebuie acceptată în sensul celor afirmate de Gh. Ciobanu, 87, C. D. Georgescu, 143). Următorul criteriu luat în considerare este cel al tipului intervalului la care se situează noul centru „tonal" față de cel precedent (1. interval ascendent, 2. interval descendent și 3. interval mixt — în cazul a mai mult de două modulații), respectiv, al intervalului la care se deplasează centrul „tonal" (1. primă, 2. cvintă, 3. secundă, 4. terță, 5. alt interval, sau — în cazul a mai mult de doi centri „tonali", combinații între aceste intervale — 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 — cvintă + secundă, cvintă + cvintă + terță, cvintă + alt interval, secundă + cvintă, secundă + terță, secundă + alt interval, terță + cvintă, terță + secundă, terță + alt interval, cvintă + secundă + terță, etc.)

5.4.3. Grupele (27) stabilesc existența a patru sisteme melodice (1. sistemul „acustic", 2. sistemul „pentatonic", 3. sistemul „modal", 4. sistemul „temperat", 5. sistem incert). Caracteristicile acestor sisteme melodice, pe care le vom reda aici pe scurt (pentru detalii, vezi A. Daniélou, 113, C. D. Georgescu, 147) s-ar fundamenta pe anumite principii matematice de divizare a octavei, legate de modurile specifice de generare a intervalelor respective și astfel, de formule melodice specifice, adesea netemperate, și implicit, cu un funcționalism propriu etc., denumirea lor avînd, în orice caz, o accepțiune simbolică (de exemplu, nu toate formațiunile melodice cuprinse în sistemul „pentatonic" vor fi scări pentatonice efective ci vor fi structuri melodice foarte variate ca grad de complexitate, provenind din „lumea" proprie a acestuia).

Astfel, sistemul „acustic" (1) ar cuprinde formațiuni melodice avînd la bază șirul armonicelor naturale (intervale definite prin multipli) cea mai complexă fiind scara „acustică" corespunzătoare modului lidic-mixolidic ; sistemul „pentatonic" (2) ar cuprinde formațiuni melodice generate prin ciclul cvintelor (intervale definite prin puteri) deci — sistemul prepentatonic — bitonic, tritonic, tetratonic și cel pentatonic propriu-zis, dar

https://biblioteca-digitala.ro

şi formaţiuni mai complexe avînd un asemenea substrat, cum ar fi structura modală caracterizată prin relaţia funcţională pendulatorie major-minor ; sistemul „modal" ar cuprinde formaţiuni melodice cu intervale definite prin raporturi proporţionale, incluzînd modurile ionian, dorian, frigian, lidian, mixolidian, eolian, locrian sau fragmente ale lor, alte formaţiuni similare ; sistemul „temperat" (4) ar cuprinde în primul rînd gama majoră a muzicii culte, de existenţa căreia este legat funcţionalismul „clasic" de tip ternar (tonică-dominantă-subdominantă). Mai menţionăm că „Sistemelor propuse le corespunde o organizare funcţională proprie. Există unele incompatibilităţi la acest nivel (de exemplu, între funcţionalismul de tip ternar şi binar, aplicat pe trepte diferite sau cel de tip flexibil, pendulatoriu, difuz), după cum există şi contacte (de exemplu, principiul ciclic este „împrumutat" de sistemul temperat de la cel „pentatonic" sau, „prezenţa constantă a tonicii este trăsătura caracteristică a sistemului modal", dar şi „marca" sistemului temperat, pînă la un punct în evoluţia sa... Se poate stabili pentru fiecare dintre ele un nucleu integral organizat, subsisteme, zone de difuzie. Între ele există suprafeţe de contact (de altfel, ele au o bază comună — primele consonanţe perfecte) uneori direcţii comune de dezvoltare. Modul major poate fi considerat un punct de confluenţă (intersecţie comună) al tuturor celor patru sisteme, care ajung la el pe căi diferite — ceea ce ar putea explica forţa sa de pătrundere în cele mai diverse culturi muzicale. Diferitele sisteme muzicale se opun unele altora şi se completează reciproc, deoarece, dacă ele decurg din aceleaşi legi fizice ale sunetului, ele îi exploatează aspecte diferite... Teoria asupra acestor sisteme reprezintă o modelare a unei realităţi continui, deci o aproximare..." (C. D. Georgescu, 147, p. 190—191) ; precizăm de asemeni, că datorăm lui C. Brăiloiu, 37, E. Lendvai, 179, A. Daniélou, 113, definirea acestui punct de vedere.

Notaţia codificată corespunzătoare „planului modulatoriu" şi sistemului melodic este, la nivelul grupei şi a „sateliţilor" ei — 1/2.0/1/2/3.0/1/2/3.0/1 . . . 15.*1/2/3/4/5*.

Subgrupele A, B, C, D, E, (28, 29, 30, 31, 32) analizează prima frază a melodiei de joc, prin relevarea timpilor accentuaţi din primele patru măsuri, corespunzînd de obicei la două motive şi a sunetului de cadenţă, schemă melodică ce s-a dovedit extrem de operantă în apropierea sau departajarea diferitelor melodii. Cifrele 1—7, respectiv I—VII ale codului reprezintă treptele gamei respective. Este un mod analitic evident mai nuanţat şi mai „aproape de concret" decît cele aplicate pînă aici, necesar în acest moment datorită faptului că celelalte modalităţi analitice, cu excepţia punctului 27 (sistemele melodice) nu reuşeau să efectueze departajarea elocventă a materialelor, în marea lor majoritate bazate pe formula analitică (15 + 7) — 1.0.0.0.2. Acest „bloc" (punctele 28—32) permite, în schimb, departajarea „fină" a întregii mase a melodiilor de joc, în conformitate cu „conturul" lor melodic simplificat (punctul de vedere analitic poate fi încă „rafinat" pînă la cuprinderea în sfera atenţiei şi a sunetelor secundare, adică, a liniei melodice sub aspectul ei concret, „înflorit").

Pentru acest demers a fost necesară stabilirea unei scări comparative unice, pentru facilitatea apropierilor, scară ce are la bază principiile lui C. Brăiloiu (36, 37) referitor la sistemul pentatonic, principii preluate şi dezvoltate de P. Carp (70) ; în ceea ce priveşte soluţia adoptată în prezenta lucrare, pornim de la considerentul că singurele elemente de bază

https://biblioteca-digitala.ro

comune între cele patru sisteme melodice sînt : octava (pentru toate patru), cvinta (pentru sistemele 1, 2 şi 3) şi cvarta (pentru sistemele 2 şi 3) factorul decisiv în amplasarea unei melodii pe scara relativă fiind, în cazul genului muzica de joc, dictată de poziţia „cvintei principale", singura modalitate obiectivă de a defini şi „tonica" scării melodice (în accepţiunea lărgită care am explicat-o).

5.4.5. Infragrupa A (33) stabileşte trei posibilităţi, clasînd variantele concrete ale celor patru sisteme melodice (care pot avea, aşa cum am arătat, multiple aspecte) în forme melodice cu aspect „major" (1), „minor" (2) şi pendulatoriu „major-minor" (3). Formula codificată — (15 + 7 — 1.0.0.0.1.5.3.5.3.3.*1/2/3.)*

5.4.6. Infragrupa B (34) continuă analiza variantei concrete a structurii melodice, stabilind departajarea pe baza structurilor prepentatonice (1), pentatonice (2), modale ionice sau „major occidental" (3), modale dorice (4), modale lidice (5), modale mixolidice (6), modale eolice (7), modale locrice (8) sau a altor formule melodice incerte (10). Formula codificată : 15 + 7 — 1.0.0.0.1.5.3.5.3.3.1.*1/ . . . 10.*

5.4.7. O ultimă infra grupă, C (35) defineşte „genul" diatonic (1), cromatic — în accepţiunea acordată de Gh. Ciobanu (80, 84) (2) şi enarmonic (3) al structurii melodice (deobicei în cazul celei modale dar prezentă şi în celelalte sisteme melodice).

5.4.8. Observaţii asupra structurii melodice.

5.4.8.1. Alături de „blocul" 28—32, (subgrupa A E) analizînd *sunetele primei fraze (sunetele accentuate, mai precis)* ale melodiei respective, se remarcă „blocul" 23—26 (supragrupa A E) analizînd *centrul sau centrii „tonali"* şi „blocul" 33—35 (infragrupa A—C) analizînd *structura melodică concretă.*

5.4.8.2. După cum am mai afirmat, între aspectul „temporal" (planul ritmic, arhitectonic definit de categorii, clase şi „sateliţii" corespunzători) şi aspectul „nontemporal", material (planul melodic, definit de grupe şi „sateliţii" corespunzători) există o „ruptură" de principiu, în sensul că „materialul" concret muzical care „umple" „schemele temporale" poate fi relativ independent de ele. Cu toate acestea, statistic vorbind, se pot releva şi aici unele raporturi „preferenţiale", nefiind adoptată o „indiferenţă" totală. Urmărind „linia" opoziţiei binare relevate la subcapitolul precedent, se remarcă raportul între *ritm binar „drept", nesincopat + formă de structură celular-motivică, bazată pe principiul iterativ + sistem melodic „acustic", mod lidic — mixolidic,* opus raportului între *ritm asimetric în trei timpi + formă fixă de structură frazală, bazată pe principiul progresiv + sistem melodic pentatonic, tip modal major — minor,* sau — codificat — 1.1.0.0.0.1.1.1.0.0.1.0.1.0.1. ; 1.1/2.1/2.2.0.0.1. ; 1.0.0.0.1. -----1. 6/7.1., opus faţă de 1.2.0.2.0.2.1.1.0.0.1.0.1.0.1. ; 1.5.5.1.1.1.2. ; 1.0.0.0.2. ----- 3.2.1. *Aceste două „trasee" stau — în linii foarte generale — la baza definirii familiilor tipologice I şi II* **(Briu — Sîrbă — Horă şi Învîrtită — Geampara.)** Considerăm că nu mai este necesar să amintim faptul că cele expuse reprezintă — în aproape fiecare punct al expunerii — o schematizare maximă, acceptabilă numai ca jus-

https://biblioteca-digitala.ro

tificare pentru tentativa de a exprima în două formule concrete o realitate extrem de diversă, mobilă, caracteristică muzicii instrumentale în general și celei de joc în mod special.

5.5. Perspective pentru o gramatică generativă a muzicii de joc românești.

5.5.1. În acest stadiu al cercetării, un asemenea demers apare, în principiu, posibil, cu condiția realizării, pe baza „grilei" de clasificare (eventual, „rafinată" prin completarea cu noi date) a două deziderate, corespunzătoare pregătirii unei ordonări totale a datelor într-un plan paradigmatic, respectiv sintagmatic.

5.5.1.1. O sinteză pe „axa paradigmatică" ar cuprinde un catalog celular-motivic-frazal, integral ordonat, al melodiilor instrumentale de joc românești (pe baza „blocului" 28—32, încadrat conform indicativilor la nivelul „blocului" 1—7, 8—10, 11—12, 13—14) inclusiv date privitoare la poziția pe care o ocupă unitatea respectivă în contextul piesei analizate.

5.5.1.2. O sinteză pe „axa sintagmatică" ar cuprinde un sistem de norme de cuplare a diferiților constituenți, pe baza „compatibilităților" dictate de o serie de contacte preferențiale între „blocuri" la nivelul categoriilor, claselor, grupelor, cuplări analizabile și definibile la nivelul micro, medio și macro structurii. În această optică s-ar încadra ordonarea riguroasă a unei serii de procedee, cum ar fi cele expuse, de exemplu de E. Comișel, 97, p. 401—414.

5.5.2. Pornind, de exemplu, de la o observație ca aceasta : „În melodiile de joc, stilul liber se manifestă prin alternarea liberă a unor fraze muzicale sau prin gruparea liberă a mai multor motive, fără a se ajunge la structurarea lor în fraze" (101, p. 185) ca și dela multe altele în acest sens, între care reținem formulările lui C. Brăiloiu referitor la o „indiferență funcțională" perceptibilă în cazul sistemului „pentatonic" (37) formulare preluată și dezvoltată (177), putem trage concluzia că o noțiune importantă în acest domeniu (dar a cărei zonă de acțiune nu se restrînge aici) este aceea, mai generală, de *„flexibilitate sintactică"*. Ne vom limita a afirma aici că, în folclorul muzical românesc, aceste relații sintactice „flexibile" sau „polivalente" pot fi urmărite, la nivel arhitectonic, în relațiile dintre celule, motive, fraze, poziția nucleului incipit sau cadențial, al refrenului sau al altor segmente de formă cu funcție precizată, în cantitatea și ordinea elementelor dintr-o schemă formală ; la nivel ritmico-agogic, în succesiunea a două durate de bază, variabilitatea duratelor exacte, amplasarea „respirațiilor", variațiile de tempo, inclusiv „panta" accelerării tempo-ului ; la nivel melodic prin raportul contur melodic/structură modală concretă, funcționalism specific, oscilația treptelor unui mod, a ambitus-ului, cadențelor etc. Odată ce „folclorul muzical, creație orală, nu trăiește sub forma unor „texte muzicale fixate", ci a unor multitudini de variante (teoretic infinite ca număr) variante în care relațiile sintactice nu pot fi definite altfel decît statistic, aparenta „indiferență funcțională" poate reprezenta modalitatea concretă de manifestare a posibilităților unui sistem morfologic coerent și, deobicei, sim-

https://biblioteca-digitala.ro

plu, prin probabilități diferite de apariție și cuplare a elementelor lui... S-ar părea că există un raport între fixitatea relațiilor sintactice și mobilitatea mai mare în timp a sistemului morfologic, în cazul muzicii scrise și între flexibilitatea relațiilor sintactice și stabilitatea în timp a sistemului morfologic în cazul muzicii orale... „flexibilitatea sintactică" se poate manifesta în două planuri distincte ; primul, pe care îl numim „intrinsec", se referă la legile esențiale ale limbajului muzical respectiv... iar cel de-al doilea, pe care îl numim „fortuit", se referă la modul de existență concretă a acestor legi (fiind legat, de exemplu, de forma orală de existență a unei muzici) (148). Problema „improvizației", relativ puțin studiată și nu întotdeauna corect înțeleasă (C. Brăiloiu afirma că „instinctul variației „nu este o simplă furie de variere ci urmare necesară a lipsei unui model irecuzabi") (40, p. 215) se află în relație directă cu noțiunea de „flexibilitate sintactică", fără a se reduce la aceasta ; studiul ei depășește, evident, limitele genului muzica de joc.

5.5.4. Menționăm ca pe o observație marginală faptul că, deși studiul raportului simetrie/asimetrie în general nu a stat în mod special în atenția celor ce au cercetat muzica de joc, domeniul enunțat se pretează în mod deosebit la investigații de acest gen, oferind cele mai variate și neașteptate ipostaze ale simetriilor de translație sau oglindire (prin repetări, inversări, recurențe, inversări + recurențe ale unor unități la nivel micro sau macrostructural, de exemplu) în domeniul ritmului, arhitectonicii sau melodicii (125 ; 126 ; 97 etc.).

6. STUDIUL REPARTIȚIEI ZONALE A MELODIILOR INSTRUMENTALE DE JOC ROMÂNEȘTI.

6.1. Stabilirea unor zone folclorice pe teritoriul României, în vederea studiului etnologiei muzicale românești sau a unui gen al acesteia nu este dictată numai de rațiuni pur metodologice (deși reprezintă și o problemă importantă în acest sens) ci reflectă o realitate obiectivă, dependentă de o serie de factori de natură istorică, social-economică etc. a căror analiză nu o putem întreprinde aici.

6.2. Preocupările pentru o „zonare" de acest tip a teritoriului țării sînt strîns legate de cercetarea folclorului muzical (poate într-o măsură mai mare decît în cazul cercetării folclorului literar) ; vom prezenta succint cîteva contribuții în acest sens.

6.2.1. Astfel, opinia lui B. Bartók (bazată pe cunoașterea fragmentară a folclorului muzical românesc) nu mai poate fi acceptată astăzi. „Muzica populară românească nu este unitară, ci are, după regiuni, caracteristici mai mult sau mai puțin deosebite, uneori cu totul opuse... s-ar putea spune că materialul maghiar sau slovac este mai bogat vertical, cel românesc mai bogat orizontal" (ca repartiție teritorială, adică n.n.). Pentru împărțirea muzicii populare românești în dialecte teritoriale sînt

https://biblioteca-digitala.ro

hotărîtoare melodiile de doină". Melodiile de colind, de exemplu, „arată mai puține deosebiri regionale, iar hotarul geografic al acestor deosebiri nu se acoperă, după cît se pare, cu al teritoriilor dialectale aflate pe temeiul melodiilor de doină. Dimpotrivă, melodiile de nuntă și de mort nu sînt aceleași, chiar în județul Hunedoara, încît nu pot fi luate în seamă aici ca un mijloc complimentar de caracterizare a dialectului. Teritoriul dialectal bihorean, de pildă, nu cunoaște, dimpotrivă, decît o singură melodie de nuntă și una de bocet" (15, p. 180, 146, 157). Bartók a sesizat deci faptul că diferite genuri sau specii ale folclorului muzical românesc se pretează la diferite repartiții teritoriale, luînd acest criteriu în considerare la determinarea unor „dialecte zonale". Pe baza cercetărilor efectuate de el în Transilvania nordică, vestică, centrală, el distinge trei zone principale, numite „teritorii dialectale", și anume — teritorul dialectal de nord (cuprinzînd Maramureșul și Ugocea), teritoriul dialectal de sud (format din dialectul sud-ardelenesc sau „dialectul cadenței frigice", cuprinzînd Alba, Hunedoara și eventual Sibiul, dialectul bihorean și dialectul bănățean sau „dialectul refrenului") și teritoriul dialectal al cîmpiei (cuprinzînd Satu-Mare, poate și Sălajul), (15, p. 171 ; 5, p. 77—78). T. Alexandru comentează această presupunere arătînd că „nu se poate vorbi de dialecte muzicale în Ardeal, ci cel mult de graiuri muzicale regionale, întrucît deosebirea dintre cîntecele unui ținut și cîntecele din altul nu sînt chiar atît de tăioase. În starea actuală a cercetărilor credem, însă, că se poate vorbi, pe drept cuvînt, de un dialect muzical macedo-român, care corespunde totodată dialectului lingvistic... Graiuri muzicale bine închegate s-au putut dezvolta doar în ținuturi în care condițiile particulare de trai, sociale, economice și politice, le-au fost prielnice. Așa se explică faptul că nu peste tot se găsesc graiuri muzicale locale caracteristice, că, de pildă, se poate vorbi de un grai regional specific Maramureșului, Hunedoarei ori Bihorului și nu se poate vorbi despre unul al cîmpiei, zonă de trecere și de puternice interferențe între oameni originari din locuri diferite și de origine națională diferită ; asemenea, dincoace de munți, se poate vorbi, de pildă, de un grai muzical regional bine conturat în Vrancea, în unele zone din Oltenia sau Muntenia subcarpatică și nu se poate vorbi de unul dobrogean, provincie a cărei înfățișare specifică este tocmai marele amestec..." (5, p. 89—90).

În ceea ce privește jocurile, B. Bartók consideră că — în cadrul aceleiași provincii istorice, Transilvania — se disting patru zone — Bihor, Hunedoara, Maramureș și Ugocea și „celelalte ținuturi" (5, p. 54—59) fără a argumenta riguros acest punct de vedere.

6.2.2. O. Bîrlea arată că „atunci cînd cercetătorii folcloriști au studiat cu mai multă minuțiozitate această varietate folclorică, au observat că există diferențe mari chiar în sînul celor trei provincii istorice. Încă înainte de primul război mondial, B. Bartók scria, referindu-se la folclorul românesc din Ardeal — „ba în vîrful de nord al Ardealului este un teritoriu (Maramureșul) al cărui material melodic se deosebește în așa măsură de al celorlalte regiuni ardelenești, încît ai crede că este al unui popor din mari depărtări". Stadiul actual al cercetărilor folclorice arată că și în celelalte provincii există atari zone distincte, chiar dacă gradul de deosebire nu este același. În linii mari, se poate vorbi de o Oltenie subcarpatică, de o Oltenie de șes, de o Muntenie subcarpatică, de o Muntenie de șes, de o Moldovă nordică și de una sudică. Venind la detalii,

https://biblioteca-digitala.ro

se observă alte diferenţieri şi particularităţi care separă aceste zone în subzone de mărimi diferite — adeseori o vale sau o mică depresiune, alcătuită din cîteva sate. Această fărămiţare folclorică a teritoriului este un fenomen firesc, semnalat de multă vreme de către folcloriştі... Diferenţierea în zonele amintite din interiorul provinciilor istorice nu se referă însă la toate genurile folclorice, ci în primul rînd la cele cu un caracter relativ mai nou, cum sînt cîntecele propriu-zise şi dansurile curente de la hora satului. Ca atare, se pare că fărimiţarea folclorică a genurilor amintite nu e prea veche, ea ar data cam din orînduirea feudală care, după cum se ştie, prin fărămiţarea economico-socială care o caracteriza, favoriza cel mai mult dezvoltarea aparte a diverselor teritorii şi enclave. Cele mai vechi genuri folclorice arată, dimpotrivă, o altă configuraţie a zonelor folclorice." (26, p. 195—196).

6.2.3. Cercetătorul coreolog A. Bucşan determină existenţa unor „dialecte" ale folclorului coregrafic românesc, după cum urmează: 1). dialectul dunărean (în care se disting „subunităţi": Oltenia de sud + Muntenia de sud-vest; grupul timocean; Muntenia de sud-est + Dobrogea; Banatul de sud), 2). dialectul apusean („nucleu dialectal" alături de care se situează şi subunităţile Transilvania de centru + Transilvania de nord, Cîmpia Transilvaniei şi bazinele Mureşului şi Crişului, respectiv Valea Mureşului inferior şi Banatul de nord cu Crişana de sud), 3). dialectul carpatic (cu o „compartimentare" în jurul Carpaţilor sudici şi a Carpaţilor răsăriteni — Transilvania de sud, Oltenia de nord, Muntenia de nord-vest, Muntenia de nord-est şi Moldova de sud, respectiv Moldova de vest, est şi nord, Transilvania de est) şi 4) dialectul macedo-român (cu „subunităţi" corespunzătoare grupului fîrşerot şi grupului grămostean-meglenit), zone ce sînt analizate sub aspectul tipologiei coregrafice, ocaziilor de joc, aspectelor morfologice etc. (59, p. 51—69). Cu un alt prilej, se propune împărţirea teritoriului ţării în 17 zone ce ar urma să constituie puncte de reper pentru un proiect de catalogare; intenţia metodologică este aici evidentă, ca şi efectul ei asupra unei delimitări mai minuţioase a zonelor. Aceste 17 zone ar fi: 1. Oltenia de sud; 2. Oltenia de nord; 3. Muntenia de sud-vest; 4. Muntenia de nord-vest; 5. Muntenia de sud-est; 6. Muntenia de nord-est; 7. Dobrogea; 8. Moldova de sud; 9. Moldova de centru; 10. Moldova de nord; 11. Maramureş; 12. Transilvania de nord; 13. Transilvania de centru; 14. Transilvania de sud; 15. Crişana; 16. Banatul de nord şi Crişana de sud; 17. Banatul de sud. (58, p. 195).

6.2.4. Studiind jocurile de circulaţie pastorală, acelaşi cercetător coreolog delimitează — pe baza unui criteriu „specializat" — trei zone complexe (pe care le enumerăm de asemenea, pentru a releva faptul că aceste tentative de zonare, în principiu, nu sînt divergente, dacă „setul de criterii" ales se situează în acelaşi plan — în acest caz, studiul dansului din punct de vedere coregrafic, privit însă fie sub aspect predominant tipologic-morfologic, fie funcţional): 1) zonele cu păstorit transhumant (a. Mărginimea Sibiului, b. Branul, c. fostul judeţ Trei Scaune); 2) zone cu păstorit local (pe arcul interior al Carpaţilor — Ţara Oltului, Topliţa, iar pe cel exterior — Valea Lotrului, Muscel, Teleajen, Vrancea etc., cu „corespondenţe" şi în afara acestui circuit) şi 3) zone de convergenţă (în regiunile de şes ca Bărăganul, Dobrogea etc.) (53, p. 43).

https://biblioteca-digitala.ro

Criteriul adoptat mai sus depăşeşte, ca amploare a fenomenului, teritoriul românesc, centrat în jurul Carpaţilor. „Un factor geografic a venit să asigure indirect linia, dacă nu a unei structurări, măcar pe aceea a unei continue circulaţii a culturii în spaţiu — Carpaţii, care, reluînd drumul întrerupt al Alpilor, cuprind într-un amplu arc culturile est-europene, pentru ca să le reverse pe ambele aripi ale colinelor vecine, transmiţînd apoi Balcanilor şi Alpilor Dinarici viaţa multiplă a oamenilor şi bogata lor cultură. Carpaţii reprezintă, într-adevăr, principiul unei unităţi a culturii est-europene în toată varietatea ei" (155, p. 229).

6.3. „În linii generale, se acceptă azi existenţa unor „regiuni folclorice" mari (carpatică, dunăreană, a cîmpiei Transilvaniei, uneori şi o regiune distinctă vestică) a unor zone (cum ar fi Banatul, Oltenia, Muntenia de nord, Bucovina, Dobrogea, Transilvania de sud etc.) şi a unor „subzone" (cum ar fi Muscelul, Vrancea, Oltenia subcarpatică, Mărginimea Sibiului, Oaşul, Zona Tîrnavelor etc.) care pot fi încă subdivizate, în funcţie de gradul de „fineţe" al demersului. Se poate afirma că genurile ocazionale (presupuse ca mai vechi) cunosc o mai mare unitate pe suprafaţa întregii ţări (cu unele hiatusuri) în timp ce cele de vechime medie sau mai noi, cunosc o mai mare varietate, ce ar culmina cu variabilitatea maximă a cîntecului propriu-zis şi, în special, a dansului. O tendinţă recentă, datorată unor condiţii noi de circulaţie, confruntare a particularităţilor zonale conduce în sens invers, la o uniformizare treptată a genurilor pe întreg teritoriul ţării, prin impunerea unor cazuri particulare pretutindeni, datorită unei mari puteri de pătrundere a unor tipare simple. (De altfel, în acest proces se pot distinge două etape, sensibil diferite — după o perioadă de circulaţie şi amestec necontrolat al repertoriilor zonale, în prezent, ea a fost percepută conştient chiar de către purtătorii tradiţionali de folclor, indicativul „din (satul) (zona) X" fiind anexat piesei „străine" repetoriului local. Dacă vom dori să definim o împărţire zonală, va trebui să precizăm că aceasta se referă — într-o formulă considerată unanim ca fiind cea mai concludentă — la un „moment istoric" concret ce coincide sau precede cu puţin contemporaneitatea imediată." (149, p. 11).

6.3.1. În limitele celor menţionate, s-a dovedit utilă iniţial o segmentare a teritoriului ţării în 16 unităţi (segmentare care a fost decisă în consens cu principiile coreologice, dar care a urmărit să aducă în prim plan criteriile muzicii de joc, de data aceasta). Cele 16 zone erau : 1. Moldova nord (jud. Suceava) ; 2. Moldova sud-vest (jud. Neamt, Bacău, Vrancea) ; 3. Moldova est (jud. Botoşani, Iaşi, Vaslui, Galaţi) ; 4. Dobrogea (jud. Tulcea, Constanţa) ; 5. Muntenia nord-vest (jud. Argeş, Dîmboviţa) ; 6. Muntenia nord-est (jud. Prahova, Buzău) ; 7. Muntenia sud (jud. Teleorman, Ilfov, Ialomiţa) ; 8. Oltenia nord (jud. Mehedinţi, Gorj, Vîlcea) ; 9. Oltenia sud (jud. Dolj, Olt) ; 10. Banat nord-vest (jud. Timiş) ; 11. Banat sud-est (jud. Caraş-Severin) ; 12. Transilvania sud-vest (jud. Hunedoara, Arad) ; 13. Transilvania sud (jud. Sibiu, Braşov, Covasna) ; 14. Transilvania centru-vest (jud. Bihor, Sălaj, Cluj, Alba) ; 15. Transilvania centru-est (jud. Mureş, Bistriţa-Năsăud, Harghita) ; 16. Maramureş (jud. Maramureş, Satu Mare). Scopul principal al acestei prime împărţiri zonale a fost asigurarea unei sumare repartiţii teritoriale relativ omogene a materialului ce trebuia selecţionat pentru studiu. Această sis-

https://biblioteca-digitala.ro

tematizare zonală a fost utilă într-o primă perioadă de cercetare, ea fiind adoptată de altfel într-o serie de volume sau capitole ale Colecției Naționale de Folclor elaborate în anii 1979—1980, (S. Rădulescu, 219, E. Sândulescu, 225, U. Vlad, „Tipologia cîntecului miresii") fără a fi contrazisă, ci doar completată de noua variantă, cea definitivă.

6.3.2. În ultima fază a prelucrării materialului melodiilor instrumentale de joc, această sistematizare s-a dovedit necesar a fi „rafinată", în principal prin subîmpărțirea unor zone, în scopul relevării unor particularități zonale ce ar fi fost „mascate" sau insuficient puse în valoare. Această ultimă sistematizare zonală, care stă la baza tipologiei muzicii instrumentale de joc cuprinde 24 zone care nu mai țin seama întotdeauna de granițele actuale ale județelor (valabile în 1980), granițe ce pot să nu coincidă cu cele ale zonelor folclorice reale, așa cum s-au constituit și stabilizat ele. Enumerăm aceste 24 zone, precizînd și limitele lor teritoriale :

1. Moldova nord (jud. Suceava)
2. Moldova centru vest (jud. Bacău, Neamț)
3. Moldova sud-vest (jud. Vrancea)
4. Moldova nord-est (jud. Botoșani, Iași)
5. Moldova sud-est (jud. Vaslui, Galați, Brăila)
6. Dobrogea (jud. Tulcea, Constanța)
7. Muntenia sud (jud. Ilfov, Ialomița, Teleorman)
8. Muntenia nord-est (jud. Buzău, Prahova)
9. Muntenia nord-vest (jud. Argeș, Dîmbovița)
10. Oltenia nord (jud. Vîlcea, Gorj, Mehedinți)
11. Oltenia sud (jud. Olt, Dolj)
12. Banat sud-est (jud. Caraș-Severin)
13. Banat nord-vest (jud. Timiș, Arad)
14. Transilvania sud-vest (jud. Hunedoara)
15. Transilvania sud-centru-vest (jud. Sibiu)
16. Transilvania sud-centru (parțial jud. Brașov — zona „Făgăraș")
17. Transilvania sud-centru-est (parțial jud. Brașov — zona „Bran")
18. Transilvania sud-est (jud. Covasna)
19. Transilvania cîmpie-est (jud. Mureș, Harghita)
20. Transilvania nord-est (jud. Bistrița-Năsăud)
21. Transilvania nord-vest (jud. Cluj, Sălaj, Alba),
22. Transilvania vest (jud. Bihor),
23. Maramureș vest (jud. Satu Mare — zona „Oaș")
24. Maramureș est (jud. Maramureș).

6.3.3. Desigur, o tentativă de împărțire zonală a teritoriului țării nu poate exclude în întregime un anumit factor subiectiv, aparent sau real. Elementele care motivează acest „subiectivism" inevitabil ar fi : nivelul la care decidem că o diferențiere este suficient de importantă pentru a delimita două zone vecine distincte. În funcție de acest nivel, putem împărți teritoriul țării în trei regiuni mari (în acord de principiu

https://biblioteca-digitala.ro

cu punctul de vedere coregrafic descris) : 1. regiunea carpatică, 2. regiunea Cîmpiei Dunării și 3. regiunea Cîmpiei Transilvaniei sau în opt subregiuni (corespunzătoare aproximativ „provinciilor istorice") : 1. Moldova. 2. Dobrogea, 3. Muntenia, 4. Oltenia, 5. Banat, 6. Crișana, 7. Transilvania, 8. Maramureș, subregiuni care pot fi — în varianta cea mai simplă, oarecum mecanică — subîmpărțite binar, etc. Pe de altă parte, cele 24 de zone propuse de noi pot fi, la rîndul lor, subîmpărțite, dacă se dorește o „rafinare superioară" a delimitării unui „specific zonal" (de exemplu, zonele 9, 21, 22 s-ar preta, poate în primul rînd, la o asemenea subîmpărțire). Cu toate acestea, considerăm că schema propusă este acceptabilă sub multiple aspecte, inclusiv acela de evitare a arbitrariului în amplasarea unor „granițe" subzonale în interiorul unui județ (cu cîteva excepții — și anume, divizarea județului Brașov, unde o delimitare între două zone — „Făgărașul" și „Branul" — a apărut justificată) sau a favorizării posibilității de a „manevra" aceste zone. Desigur însă, motivația principală o constituie repartiția caracterelor tipologice din punct de vedere muzical pe teritoriul țării. Menționăm că, sub acest aspect, nu există contradicții importante între proiectul coregrafic și cel muzical, ci doar, cel mult, unele completări, particularizări.

6.4. O descriere a specificului fiecărei zone ar fi extrem de laborioasă și poate, inoperantă, deoarece contactele între ele, la diferite nivele tipologice, sînt incontestabile ; unele referiri în acest sens, au existat, de altfel, cu prilejul descrierii familiilor tipologice, relevînd că, de foarte multe ori, *tradiționala impresie a „infinitei variabilități" zonale a folclorului muzical sub aspectele conținute de genul cercetat trebuie completată cu noțiunea unității sale de structură, „pe deasupra" acestei variabilități.* **Specificul zonal** nici nu este dealtfel, în mod egal de pregnant (deci, definibil explicit în toate cazurile). Astfel, dacă zone ca 1. (Suceava), 7. (Muntenia sud), 10. (Oltenia nord), 11. (Oltenia sud), 12—13 (Banat), 15. (Sibiu), 17. (Bran), 19. (Transilvania cîmpie-est), 22. (Bihor), 23—24 (Maramureș) sînt extrem de originale (constituind nuclee suprazonale ce „difuzează" în zonele vecine) alte zone par mai puțin originale, constituind „teritorii de pasaj", mai mult sau mai puțin personale (în orice caz, precizăm, suficient de personale pentru a-și justifica existența ca zone independente).

6.4.1. Tentative de descrieri sintetice ale unui specific zonal au fost relativ frecvente, începînd cu B. Bartók pentru Bihor, Maramureș, Hunedoara (15, 16, 17), continuînd cu contribuțiile etnomuzicologilor T. Brediceanu pentru Maramureș, Banat (14, 15), E. Cernea pentru Sălaj, Dobrogea (74, 75), Gh. Ciobanu pentru Clejani — Ilfov (88), E. Comișel pentru ținutul Pădurenilor (96b), Z. Dejeu pentru Valea Drăganului, Cluj (115), I. Florea pentru Arad (132), C. D. Georgescu pentru Mărginimea Sibiului, Făgăraș, Bran, Oltenia (138, 139, 141, 143), I. Herțea și I. Almási pentru Mureș (168), I. Herțea pentru Oaș (169), N. Lighezan pentru Banat (180), G. Marcu pentru Dobrogea (183), T. Mîrza pentru Bihor (188), E. Moldoveanu-Nestor pentru Buzău și Scornicești (192, 193), C. Prichici pentru Moldova (208, 209), G. Sulițeanu pentru Muscel (26), C. Zamfir, V. Dosios, E. Moldoveanu-Nestor pentru Năsăud 261) etc., și terminînd cu contribuțiile coreologilor (între care citățm doar cîteva dedicate unor zone mai largi sau restrînse, ca și studiului acestor particularități zonale prin intermediul repertoriului specific) : Balaci E., A. Bucșan pen-

https://biblioteca-digitala.ro

tru Transilvania de sud (14), A. Bucşan pentru Muscel — Bran, satul Drăguş — Făgăraş, (47, 60), C. Costea pentru Bihor (109), Gh. Popescu-Judeţ pentru Maramureş, Argeş (205, 206) etc.

6.5. Spre deosebire de toate aceste contribuţii la definirea unor elemente de specific zonal sau al altor unităţi teritoriale, scopul lucrării de faţă este tocmai acela de *a trece peste aceste diferenţieri* (după studierea lor ca etapă de lucru), pentru relevarea tipologiei muzicii instrumentale de joc privită ca unitate stabilă complexă, *unitate reprezentînd nu doar o însumare a particularităţilor zonale ci o calitate nouă, al cărei argument îl constituie continuitatea „grilei" de clasificare* concretizată la acelaşi nivel general zonal prin delimitarea familiilor tipologice. (Pornind „în sens invers", desigur, fiecare punct sau combinaţie de puncte ale „grilei" de clasificare, fiecare unitate a categoriilor, claselor, grupelor, familiilor tipologice poate fi urmărită pe plan zonal).

6.6. Studiul repertoriului de jocuri, a „structurii sale interne", a accepţiunii pe care o capătă în diferite zone (de exemplu, studiul existenţei unor succesiuni relativ fixe de jocuri — „ciclurile" transilvănene —, sau a unor succesiuni libere, cu sau fără unele nuclee stabile etc.) a „mobilităţii" sale etc. a fost întreprins în special de către cercetătorii coreologi, el neaducînd, în principiu, informaţii noi, necesare cu prilejul constituirii unei clasificări tipologice bazate pe criterii muzicale.

7. PRIVIRE DIACRONICĂ ASUPRA MUZICII DE JOC ROMÂNEŞTI (SCHIŢĂ A UNOR IPOTEZE PRIVITOARE LA „EVOLUŢIA" GENULUI).

7.1. Orice încercare de a privi genul cercetat din punct de vedere al „istoriei" sale va trebui să ţină seama, în mod inevitabil, de o serie de limite, între care enumerăm :

7.1.1. Caracterul oral al folclorului în general implică (tautologic !) lipsa documentelor scrise — în absenţa unei cercetări orientată „din afară". Primele notaţii efective de muzică de dans apar abia în secolul al XVII-lea, ele rămînînd discutabile sub aspectul autenticităţii lor pînă tîrziu, în deceniile 2—3 ale secolului XX.

7.1.2. Caracterul sincretic al dansului a „distras" atenţia observatorilor de la muzica de dans, aspectele avute în vedere fiind de obicei dansul propriu-zis, contextul său, eventual figurile sale etc.

7.1.3. În principiu, datele asupra muzicii vechi în general (cu excepţia celor referitoare la instrumente muzicale, de exemplu) sînt sumare, insuficiente, vagi, contradictorii, necesitînd interpretări, supoziţii, nu odată riscante. Vorbind despre preistoria muzicii, C. Brăiloiu

https://biblioteca-digitala.ro

afirmă că, deşi nu a fost scrisă pe nici un papirus, totuşi ea poate fi citită în „cartea gîndului" (102, p. 20) — formulare poetică, dar cu totul edificatoare.

7.1.4. Teoriile muzicale sistematice (existente în antichitatea greacă hindusă, chineză, în evul mediu european sau al orientului apropiat etc.) constituie singurele „puncte de reper" care, prin analogii, pot conduce la o impresie generală asupra muzicii dintr-o perioadă veche (surse a căror importanţă pentru studiul folclorului a fost uneori exagerată de către adepţii muzicologiei comparate). Ele se referă la o „artă savantă" ; dacă putem presupune, pe baza unor informaţii uneori indiscutabile, că arta folclorică a perioadelor vechi nu era, în principiu, radical diferită de cea „cultă", trebuie să ţinem seama, în acelaşi timp, de „discrepanţa" dintre teoria muzicii şi practica muzicală în ansamblul ei, discrepanţă sesizată încă din antichitatea greacă. (113, p. 125—147)

7.1.5. Este adevărat că unele date generale (de exemplu, referitoare la oligocordii şi stenohorii, la numărul coardelor lirei etc., etc. — vezi G. Breazul, 42) au stat la baza unor presupuneri referitoare la muzica veche pe teritoriul locuit de populaţia geto-dacă, apoi — după romanizarea ei, pînă în epoca formării limbii şi a poporului român. Nu ne vom referi însă la aceste date, ele fiind binecunoscute şi, de altfel, extrem de generale şi discutabile, reţinînd în cele ce urmează doar acele observaţii ce au o legătură, directă sau indirectă, cu muzica de joc. Pe de altă parte, este momentul să precizăm, că, *o confuzie curentă substituie „planul sistematic" (în care structurile muzicale pot fi ordonate logic, de către cercetător, de la simplu la complex), cu „planul istoric"*, ajungînd la concluzia că „tot ce este mai simplu ar trebui să fie şi mai vechi", concluzie posibil justă ca principiu în unele cazuri concrete, dar care devine absurdă cînd se aplică mecanic, la ansamblul structurilor muzicale. (258, p. 185 ; 145, p. 191)

7.1.6. Poate într-o măsură mai mare decît în cazul altor genuri muzicale, în muzica de joc românească pe care o studiem azi coexistă diferite straturi „evolutive" — menţionate de C. Brăiloiu încă din 1940 — (31) şi — odată cu ele — „urme" ale „preistoriei muzicii" ce trebuie „descifrate".

7.2. O primă constatare ne relevă faptul că „la baza folclorului balcanic stă un puternic fond muzical comun" (89, p. 138) fond care „difuzează" spre Europa centrală. Dušan Holý remarcă, de exemplu, că, dacă ritmul *aksak*, comun în toată aria balcanică, există — în general cu totul sporadic — şi la maghiari, slovaci, pînă în Moravia de est, aici el se termină pe neaşteptate, spre apus, pe teritoriul Cehoslovaciei neexistînd nici urmă din astfel de ritm. (171, p. 4)

7.2.1. „Cum o parte a teritoriului Daciei s-a aflat într-un permanent contact cu civilizaţia vechii Elade şi, totodată, cum cetăţile dobrogene au fost multă vreme colonii greceşti, este indubitabilă prezenţa pe teritoriul nostru a muzicii greceşti. Prin urmare sîntem îndreptăţiţi să conchidem că sistemul modurilor greceşti a acţionat în unele zone geo-

https://biblioteca-digitala.ro

grafice ale țării noastre în paralel cu sistemul muzicii dacilor, mergînd pe căi diferite, dar avînd și puncte de contigență". (102, p. 23)

Printre instrumentele muzicale menționate (în documente scrise, confirmate și de frecvente descoperiri arheologice) pe teritoriul geto-dacilor, amintim lira, chitara, și aulos-ul, syrinx-ul (strămoși ai fluierului, naiului). „Dacă lira și chitara presupuneau un mediu aristocratic, fluierul aparținea mediului rustic, pastoral, fapt care explică larga sa sferă de circulație. Așadar, era un instrument accesibil, confecționat din os, lemn sau trestie. Dacă ținem seama și de destinația acordată, reținem că dacii au cunoscut o mulțime de variante ale fluierului : după materialul de construcție — fistula, tibia, elefantierul ; după scara sonoră — frigiene, doriene, lidiene ; după destinație — de nuntă, de înmormîntare ; după regiune." (102, p. 27)

7.2.2. „Dansul tracic *Kolavrismos*, dans războinic așa cum este descris de Xenofon în *Anabasis* (VI, I, 5—6, 7—8, 9—13) reprezintă un început de mimare al unei lupte. Era un dans complex, care dezvolta la maximum, prin mijlocirea mimicii, caracterul dramatic al bătăliei. Tracii, scria Xenofon, dansau înarmați cu lăncii, pe o melodie cîntată de un avletos. Se forma o horă deschisă, sub conducerea unui choreg, dansator mai priceput, care avea și rangul de conducător al celorlalți interpreți. Ei făceau mișcări de rotire pe călcîie și apoi săreau în sus sprijinindu-se în lănci. La un moment dat, choregul atingea cu lancea sa, după ce avusese loc o înscenare de luptă, pe unul dintre dansatori, care mima în acel moment moartea. Ceilalți dansatori îl ridicau pe lăncile aranjate ca o targă și urma un moment de dramatizare a ceremonialului de înmormîntare. Aceste faze din *Kolavrismos* se găsesc reproduse aproape cu fidelitate în jocul călușarilor, al cărui străbun pare să fie" (153, p. 37—38). Comparînd jocul de călușari românesc cu dansuri similare, aflate în practica folclorică din Anglia, Malorca, Spania, C. Sachs ajunge la concluzia că acesta pare a fi „tipul cel mai vechi". (224, p. 238)

7.2.3. În ceea ce privește structura muzicală propriu-zisă, trebuie să admitem că „fondul comun" balcanic a avut ca bază muzica tracilor și a grecilor, așa cum par să ne-o dovedească unele „urme" contemporane ale structurii ritmului, de exemplu. „Cercetarea comparativă a stabilit existența ritmului *aksak* ternar cu unul din timpi alungit în muzica a numeroase popoare și grupe etnice din aria mediterano-iranică, printre care și la popoarele sud-est europene. În muzica românească, ritmul în cauză apare sub două forme de bază : a forma anapestoidă... în care timpul alungit ocupă ultimul loc ; b. forma dactiloidă... unde timpul mai lung se plasează pe primul loc al grupului ritmic... În Bulgaria ritmul care ne preocupă are o răspîndire și o frecvență foarte mare, mai cu seamă în repertoriul muzical-coregrafic... În Iugoslavia ritmul e cunoscut în părțile de răsărit ale țării dar mai ales în R. S. Macedonia, unde este foarte comun, cu deosebire sub forma 2 — tipică muzicii din regiunea de centru-sud a Peninsulei Balcanice... În muzica populară albaneză predomină de asemenea... forma 2... În Grecia ritmul de care ne ocupăm e destul de comun în partea de nord..." (218, p. 183—184). Se stabilește existența acestui ritm și în Turcia, în muzica uzbecă, kirghiză, turcmenă. Arătînd că acest ritm (de fapt, elemente ale unui sistem ritmic) este menționat încă de către Aristoxenos, care îl numește *„choreios alogos"*, adică „coreu (troheu) irațional" (218, p. 190),

https://biblioteca-digitala.ro

se ajunge la concluzia că „aceste ritmuri au în cultura balcanică o vechime considerabilă. Ele reprezintă o veche moştenire muzical-poetică şi coregrafică ; această concluzie primeşte o consistenţă puternică prin prezenţa ritmurilor 1 şi 2 în melodii din folclorul ritual, care, precum se ştie, are un ritm de modificare foarte lent ; ...în aria carpato-anatolică aceste ritmuri au un caracter autohton ; ele sînt anterioare sosirii populaţiilor ce s-au instalat în acest spaţiu geografic în epoca imperiului roman tîrziu ; ...ritmul de care ne-am ocupat a avut o evoluţie specifică în muzica balcano-anatolică, unde el a luat forme proprii culturii fiecărui popor. Amintim astfel că în Iugoslavia şi Albania predomină forma dactilică (2) în timp ce bulgarii, armenii şi lazii dau prioritate formei anapestice (1) iar în România şi Grecia cele două forme coexistă cu frecvenţe aproximativ egale“ (218, p. 190).

„Structura de bază a muzicii dacilor, la fel ca şi cea a grecilor, celţilor, armenilor, nu a fost gama în sensul de astăzi al cuvîntului, ci tetracordul, reflectînd evoluţia atinsă pornind de la monocordul neolitic. Succesiunea de patru sunete ce constituia tetracordul a servit drept pilon pentru escaladarea unor structuri mai complexe, obţinute prin cuplarea a două tetracorduri... Tetracordul putea fi diatonic, cromatic şi enarmonic... etc. Prin natura ei, muzica dacilor era monodică şi se edifica într-o construcţie preponderent diatonică. Strabon, după cum susţine G. Breazul, arată că temeiurile muzicii trace sînt consonantice“. (102, p. 20—21)

Referitor la sistemele melodice, considerăm — trecînd peste comentarea celor expuse anterior — că structurile de bază ale sistemului „acustic“, „pentatonic“ şi „modal“ erau deja curente, în stadiile incipiente, în muzica popoarelor din aria balcanică. O „îmbogăţire“ a lor (prin „rafinări“, amestecuri, adăugarea elementelor unui al patrulea sistem, cel „temperat“, etc) este de presupus pînă în pragul secolului al XX-lea, care ne prezintă, în general, mixturi ale acestor patru sisteme de bază ce se constituie — aşa cum am arătat — pe un fond comun oferit de primele consonanţe perfecte. (113, p. 25)

7.3. În continuare, se poate vorbi despre o „muzică proto-română“. „Cel mai important strat sonor cristalizat în cultura noastră prin specificitate, originalitate şi durabilitate a fost şi rămîne, fără îndoială, muzica poporului, adică muzica vocală şi instrumentală cîntată de băştinaşi... Atunci cînd s-a încheiat procesul etnogenezei poporului român, materializat într-o limbă proprie, se poate susţine că şi procesul cristalizării muzicii sale a fost definitivat. Perfecţionarea şi îmbogăţirea care urmează se realizează pe temelia statornicită printr-o practică multiseculară. Aşadar, muzica românilor, moştenitoare a unor tradiţii străvechi desfăşurate în principal în spaţiul geografic carpato-dunărean, se constituie ca o individualitate definită la sfîrşitul primului mileniu al erei noastre“. (102, p. 84—85).

În Evul mediu, odată cu primele consemnări şi apoi notaţii ale muzicii de dans, aceste afirmaţii au o bază mai fermă şi mai direct legată de obiectul studiului nostru. „Atît muzical cît şi coregrafic, repertoriul a atins, în acest timp, un nivel maxim de înflorire... Cele trei categorii de dans, după clasificarea lui Sulzer (haiduceşti, mocăneşti şi cătăneşti) corespundeau, în parte, celor trei categorii sociale importante ale vremii (haiduci, păstori şi militari) alături de horă şi haţegană (care, probabil, erau preferate de agricultori). Se făcea deosebire între dansul în formă de cerc, specific românilor („cu mişcări lente“) şi „danţ“ („dans în şir cu

https://biblioteca-digitala.ro

învîrtiri şi mişcări diferite"). Se pare că dansurile de perechi erau atunci necunoscute. Contele Esterházy ne dă cîteva amănunte despre forma lor muzicală („o parte scurtă repetată şi o parte mai lungă"). Din documente rezultă şi obiceiul ca la curtea feudalilor să se execute un repertoriu cosmopolit, fiecare nobil avînd preferinţă pentru un anumit dans, indiferent de originea lui etnică. Datorită, de asemeni, nivelului artistic superior, dansurile româneşti erau preferate la curţile nobililor din Ungaria şi Polonia. Baronul Apor Péter, Esterházy, cronicarii Skamosközi, Kemeny Janos etc., semnalează acest fenomen, folosind termenii dans *„a la valaque"* sau *„românesc"* şi consemnînd cîteva ocazii de execuţie a acestor dansuri — la dieta Ungariei, la încoronarea lui Rudolf (în 1672), la primirea oaspeţilor străini sau la alte manifestări sărbătoreşti şi politice. În această perioadă păstorii au avut un rol important în transplantarea dansurilor româneşti în regiunile muntoase ale Carpaţilor din Cehoslovacia, Polonia şi în sudul Dunării, contribuind şi la formarea unui stil comun, numit *„valah"*. Odată cu dezvoltarea profesionalismului şi introducerea unor instrumente cu coarde din Apus, ca urmare a condiţiilor social-economice noi şi a intensificării influenţelor dinafară, repertoriul muzical de dans evoluează ca structură sonoră, formă arhitectonică şi virtuozitate intonaţională dar şi coregrafică, ceea ce se poate observa chiar şi în decursul unui singur secol. Melodiile notate, de exemplu, de Caioni au un caracter vocal (ca şi cele pomenite de Dimitrie Cantemir) factură arhaică (tetracordii pînă la hexacordii şi moduri construite prin metabol sau unirea a două microstructuri) în timp ce, după un secol, colecţia lui Sulzer conţine elemente mai bogate ; majoritatea melodiilor ajung la structuri modale mai ample şi chiar la moduri clasice (major, minor-major etc.). Procedeele de alcătuire a melodiei sînt aceleaşi — succesiunea a două fraze diferite în conţinut, simetrice sau asimetrice, înrudite prin motivul secund sau prim al frazei iniţiale, transpunerea unui motiv sau a unei celule la intervale, de obicei inferioare, repetarea aceluiaşi motiv, în mod liber, improvizatoric (variat ritmic sau melodic) etc." (100, p. 340—341).

„Constatarea noastră finală este că muzica populară instrumentală românească poartă uneori amprenta stilului baroc. O melodie de tip acordic este caracteristică acesteia, melodia alcătuită din treptele acordului perfect, aşa după cum arată, vorbind despre stilul european baroc, savantul maghiar Szabolcsi Bencze în *Istoria Melodiei*. La noi, această trăsătură va coexista cu elementele modale, care se vor menţine în pasajele din ce în ce mai instrumentale ale melodiilor de dans. Tetracorduri lidice, cadenţe frigice sau dorice se vor contopi organic cu tendinţa acordică a melodiei. De asemenea, ceea ce sugerează apartenenţa barocă a muzicii noastre instrumentale este caracterul virtuoz, instrumental al ei. Dacă în primele momente ale ascensiunii dansului popular european melodia s-a desprins de muzica vocală, servind şi la cîntec, cu timpul, aceasta din urmă a cucerit o independenţă, determinînd, după cum am văzut, o dezvotare a însăşi liniei melodice şi, în acelaşi sens, a stilului baroc instrumental. Melodiile de dans notate de Sulzer cu greu mai pot fi imaginate vocal, în schimb, cele din Codex Caioni s-au păstrat pînă azi în multe variante vocale, alături de cele instrumentale". (153, p. 223)

„Ca urmare a schimbărilor intervenite în sînul societăţii româneşti după anul 1784, se produc sau se evidenţiază cel puţin trei evenimente marcante în perimetrul folclorului muzical. Mai întîi, din arborele falnic

https://biblioteca-digitala.ro

al muzicii țărănești se desprinde ramura muzicii orășenești care. deși păstrează în esență caracteristicile ereditare, va dezvolta suficiente trăsături proprii. În al doilea rînd, se produce o tot mai vizibilă disjungere între arta folclorică orală și cea profesionistă, datorită avîntului luat de practica lăutărească. Al treilea eveniment ar putea fi denumit „descoperirea muzicii populare" ceea ce echivalează cu străduința de a o evidenția, de a valorifica într-un mod empiric..." (103, p. 27). „Influența muzicii populare asupra interpreților țigani datează cu ani în urmă, continuînd să rămînă activă. Țiganii. prin talentul și dragostea pentru muzică, dăruindu-se carierei de instrumentist, deși adeseori dublată de alte îndeletniciri, s-au identificat într-atît cu muzica locuitorilor băștinași, încît preluarea artei lor a fost totală. Alături de muzicanții populari români, instrumentiști și cîntăreți, muzicanții țigani au contribuit la păstrarea și îmbogățirea patrimoniului folcloric, intervenind uneori și în profilul unui desen melodico-ritmic, cu diferite procedee, de la intervalică și pînă la timbru. Intervenția trebuia să țină cont de specificitatea cîntecelor și a dansurilor ; altfel beneficiarii nu ar mai fi acordat credit interpreților... Luînd exemplul meșteșugurilor, lăutarii orășeni se organizează după 1784 în bresle, nu atît din interese artistice, cît practice, pentru reglementarea veniturilor și totodată pentru a beneficia de o condiție umană mai favorabilă... Arta lăutarilor români se bucura de apreciere, vestea măiestriei lor depășind frontierele. Lăutarii fac să răsune cîntecele și dansurile românești în mari centre europene — Constantinopol. Viena. Strălucirea interpretativă a lăutarilor este legată nemijlocit de nume celebre, care adeseori se identifică cu însăși muzica primelor decenii ale secolului al XIX-lea — Barbu Lăutarul, Angheluță, Năstasă, Petrache, Dumitrache, Nănescu, Nicolae Alexandrescu, Chiosea și alții. Cea mai proeminentă și totodată romantică personalitate de lăutar rămîne Barbu Lăutarul (1785 ? — 1838 ?)". (103, p. 27, 28, 32, 33)

7.4. Odată cu creșterea interesului pentru folclor, diferitele consemnări (de exemplu, ale călătorilor străini din secolele XVII-XVIII prin principatele române) fac posibilă reconstituirea unei imagini a dansului popular din diferite regiuni ale țării sau în diferite contexte. Astfel. „Călătorul rus I. Ch. Struve descrie pitoresc dansurile moldovenești. care diferă mult de dansurile celorlalte popoare. Remarcă coregrafia în lanț — caracteristică fundamentală a jocurilor românești. În mod special indică trei dansuri — Hora, „care e foarte nostimă", Dans (fără să indice în mod concret denumirea) și Călușarii, pe care-l descrie pe larg, menționînd rolul starostelui, semnificația arhaico-mitologică etc... Atenția italianului Felice Caronni este reținută de viața românilor din Transilvania. În dansurile lor găsește „o amintire antică și o asemănare italiană"... Robert Porter scrie că dansurile întîlnite în societatea bucureșteană sînt românești și grecești. În timpul jocului se bate din palme și se fac piruete... De la L. von Stürmer deținem o tentativă de caracterizare a muzicii populare românești atunci cînd observă superficial că... „se distinge prin simplitatea sa și o uniformitate obositoare..." ...Auguse Lagarde asistă la o nuntă din București și reține dansul Romînca, pe care-l consideră monoton. Englezul Thomas Thorton observă că dansul constituie la români cea mai agreată formă de petrecere în sărbători, iar în descrierea sa remarcă principiul variațional al mișcărilor. Ariile, respectiv cîntecele, sînt, potrivit părerii sale, simple și monotone... Christina Reichard, care fusese invitată

https://biblioteca-digitala.ro

la o nuntă boierească din Iași, o descrie pe larg. „La biserică ceremonia s-a încheiat cu cîntări, iar participanții au jucat împrejurul altarului dansul național. Nunta a ținut trei zile, fiind și bal, adică dans"... După opinia lui F. G. Laurençon „muzica națională", de fapt orchestra populară, se compune din vioară, cobză, („un fel de chitară") și nai. Cîntecele sînt frumoase, dansurile pe care le descrie nu-i plac. Constată însă că tinerii români iubesc mult dansul". (103, p. 35, 36, 37)

(O serie întreagă de alte asemenea mențiuni sînt citate și, parțial comentate, în capitolul 1 al lucrării).

7.5. Parcurgînd aceste mențiuni (pe care am preferat să le prezentăm în formulările celor ce le-au studiat) o primă concluzie — pe care o exprimăm cu toată prudența, dar care este oricum surprinzătoare — ar fi aceea că *muzica populară de dans pare să nu fi cunoscut schimbări radicale în aceste ultime 3—4 secole!* (Schimbările menționate în E. Comișel, 100, sînt de altă natură, reprezentînd, considerăm, procese care continuă și astăzi). Desigur, o serie întreagă de fenomene specifice acestei muzici — cum ar fi forma „liberă" bazată pe principiul „progresiv" sau „iterativ", varietatea ritmică reală etc. nu pot fi relevate în consemnările secolelor XVII-XVIII, ca urmare a unor notații sumare („instrumentele" necesare unei observații suficient de fine pentru consemnarea ritmului asimetric, de exemplu, nu au apărut decît în deceniile 3—4 ale secolului XX, odată cu descrierea așa numitului „ritm bulgăresc", analizat și sistematizat de C. Brăiloiu sub numele de ritm *aksak* (35) ceea ce nu înseamnă că el nu a existat cu mult înainte, și anume — încă din antichitate).

Ne referim deci, nu la aceste date structurale fundamentale, incontestabile, ci la alt gen de date, nu mai puțin importante, de exemplu, la *o interacțiune între un anumit tip de melodică de factură sau proveniență cultă, de largă circulație, și melodica specifică jocurilor*, interacțiune ce poate să pară recentă unui cercetător neavizat, dar care se prezintă azi la fel cum era acum patru secole. Aceleași constatări se pot emite cu privire la relația repertoriu țărănesc/lăutăresc, la vigoarea cu care unele melodii se impun „modei zilei", pentru a dispare apoi în favoarea altora, la structura repertoriului în funcție de un anumit grup social, de o zonă, etc. și — nu în ultimul rînd — la acea „monotonie" specifică muzicii românești la care se referă mulți observatori, care nu este decît un posibil rezultat al acțiunii principiului „iterativ" de construire a formei muzicale, principiu care poate face aceeași impresie și astăzi unui meloman care judecă arta populară prin prisma muzicii culte europene occidentale. Pînă și funcția de spectacol a dansului nu este o „cucerire recentă", așa cum se putea presupune (ca să nu mai vorbim de așa-numitele „adaptări", „valorificări" ale folclorului pentru uzul unei alte clase sociale decît cea care l-a creat) ci datează de cel puțin trei secole (dar nimic nu ne împiedică să presupunem că ea exista și înainte de perioada din care avem consemnări precise).

7.6. O a doua concluzie se referă la procesul de integrare a dansului în diferite rituale. Dacă T. Alexandru afirmă, cu privire la Banat, că „Jocurile de nuntă nu alcătuiesc, din punct de vedere muzical, o categorie deosebită, ci sînt jocuri comune ale locului, ritualizate" (9, p. 59) același lucru poate fi susținut pentru majoritatea regiunilor țării. Nu

https://biblioteca-digitala.ro

intră în obiectul studiului nostru integrarea jocurilor populare în diferite rituale (de nuntă, iarnă, primăvară etc.) dar vom menționa faptul că numeroase piese incluse în *Corpus*-ul A datorită calităților lor structurale, probează că aceste rituale au devenit nu odată .,locuri de refugiu ultim" al unor jocuri tradiționale de factură veche, care s-au „conservat" în mod optim în această funcție pe care am primit-o.(Mai bine zis, în această postură ele au fost mai puțin afectate de schimbări, „evoluție", comparativ cu jocurile uzuale de la hora satului). Este cazul unor „Hore ale miresei" — uneori singurele hore ale zonei respective, consemnate exclusiv în repertoriul de nuntă (care a conservat, după cum este cunoscut, și alte genuri muzicale, cum ar fi doina. balada etc.) a unor jocuri în ritm asimetric din repertoriul de iarnă, existente azi sub această formă în regiuni în care ele apar străine repertoriului local sau chiar al repertoriului de căluș din Oltenia de sud, care păstrează, în melodiile sale tipice elementele cele mai arhaice ale subfamiliei tipologice **Brîu,** cu cele două diviziuni ale sale **(Brîu „drept" și Brîu sincopat)** într-un context repertorial în care calitățile lor structurale specifice nu sînt în nici un caz frecvente.

7.7. O transformare mai accentuată a melodiilor populare de joc pare să se fi petrecut abia în ultimele 6—7 decenii.

Referitor la mutațiile rapide suferite de folclorul muzical în epoca contemporană, Béla Bartók scria, încă acum cîteva decenii — „odată cu pătrunderea culturii orășenești, muzica populară este mereu alungată, se preface și, în cele din urmă piere. Oprirea acestui proces este peste putință, afară numai dacă am vrea să desființăm toate drumurile, toate școlile și toate fabricile. Tot ce ne rămîne de făcut este să culegem cît mai mult, cît mai îngrijit și cît mai repede" (T. Alexandru. 5, p. 39). Această optică, specifică acelei perioade, este completată de imaginea stabilității, vitalității, poate „conservatorismului" folclorului românesc, cunoscut și cules de Bartók în Bihor, Maramureș, Banat, Hunedoara, Cîmpia Transilvaniei. La rîndul său, C. Brăiloiu descrie, în termeni lapidari, procesul de .,dizolvare" a folclorului tradițional „...la fel cum societatea țărănească va suferi nivelarea inexorabilă de sus — pol contrar al unității sale prime — arta sa va pieri, înăbușită de corpii străini care i se insinuează zi de zi" (32, p. 129). Și totuși, încă din anii 1930—1940, apăreau, la început timid, apoi din ce în ce mai viguros, forme cu totul noi de existență ale artei populare, de neimaginat în faza „descoperirii" ei tardive. Este vorba de spectacol, această funcție pe care arta populară o deținea, în general. latent, chiar în modelele ei cele mai tradiționale. (Hora satului nu reprezenta oare un spectacol pentru mulțimea strînsă numai să privească, fără să participe ?) dar care a evoluat impetuos, impunîndu-și particularitățile astăzi. Fără a încerca epuizarea acestei complexe probleme aici, vom aminti doar că, pe de o parte „transferul funcțional" (de la rit la spectacol, de exemplu) nu este necunoscut istoriei culturii din secolele precedente, el reprezentînd poate un proces firesc de integrare a unor valori ancestrale într-o societate cu o „conștiință" de sine ridicată, capabilă de „contemplarea estetică pură" a faptului ritual, iar pe de altă parte, dacă funcția fenomenului folcloric a fost astfel în întregime (sau, în cea mai mare parte) modificată. structura sa muzicală își poate păstra particularitățile, uneori integral, ea reprezentînd astfel o verigă de legătură sigură între vechile și noile forme de

https://biblioteca-digitala.ro

existență ale folclorului. Desigur, nu orice fapt folcloric se pretează în egală măsură la o asemenea adaptare ; este cunoscut faptul că dansurile populare și muzica lor au dominat scena spectacolelor folclorice o lungă perioadă, pînă a fi urmate de elemente de pitoresc instrumental, apoi de soliști vocali, apoi — în fine — de „remontarea" unor rituale întregi, cum ar fi cele de iarnă, de nuntă, de șezătoare etc. În forma sa actuală, spectacolul folcloric, pe scena căminelor culturale sătești, ale orașelor, în turnee internaționale, festivaluri, concursuri etc., s-a dovedit a fi — în ciuda unor exagerări, deformări, greșeli, dintre care unele supărător de persistente — forma cea mai sigură de conservare (în unele cazuri particulare, chiar de viețuire autentică) a tradiției folclorice... Acesta nu este poate acel folclor muzical a cărei dispariție o deplîngeau Bartók și Brăiloiu, dar este o modalitate prin care structurile sale muzicale, chiar cele mai originale, intime, pot participa activ la viața culturală contemporană. Considerînd deci „folclor" — într-o accepțiune evident mult lărgită a termenului — și structurile muzicale tradiționale folclorice prezentate pe scenă, la radio, televiziune, pe disc etc., în contexte funcționale radical diferite — nu facem decît să acceptăm o realitate obiectivă — urbanizarea accelerată a satului, mijloacele *mass-media* etc., vor contribui curînd ca ultimele „fapte vii" folclorice (cum ar fi cîntatul unei doine „pentru sine", bocetul spontan la moartea unei rude etc.) să dispară, urmînd ca prin „folclor muzical" să se înțeleagă exclusiv — chiar printre interpreții tradiționali, profesioniști sau amatori — o structură muzicală specifică, „piesa foclorică" propriu-zisă și nu contextul ei funcțional. Este un proces ireversibil care se desfășoară, în diferite locuri ale lumii după aceleași linii directoare, surprinzînd însă folclorul tradițional respectiv în diferite faze ale evoluției sau dezagregării sale, iar pe purtătorii săi tradiționali, în diferite faze de conștientizare a valorii artei pe care o dețin. Cazurile binecunoscute ale muzicii țigănești maghiare, a celei spaniole de music-hall, a muzicii arabe de cafenea, a jazz-ului, a acelei varietăți semi-exotice, mai puțin răspîndite, din Madagascar, Tahiti etc. (cazuri citate de C. Brăiloiu — 32, p. 129) — „limbaje" dezvoltate în special sub imperiul unor interese comercial-turistice — reprezintă faza „instinctivă" a acestui proces de „modernizare funcțională" a tradiției, în general în interesul consumatorului de artă avizat occidental ; o fază indiscutabil superioară, ca mobil etic și ca puritate științifică o reprezintă aceea a spectacolelor, concursurilor etc., controlate de specialiști, iar o fază mai avansată — în curs de afirmare în unele țări, inclusiv România (dar în uz deja în țările vechilor tradiții orientale sau extrem-orientale) ar fi aceea a perpetuării acestei tradiții prin învățămîntul muzical organizat, centralizat, de diferite grade. Nu ne-am referit în mod special la problema valorificării creației muzicale de către cea cultă (prin „adaptări", „îmbunătățiri" etc., de fapt, deformări, de cele mai multe ori nejustificate, sau prin integrarea ei la un înalt nivel profesional, într-un limbaj muzical contemporan original, de circulație universală) această problemă nefiind deloc nouă ; ea privește, în fond, mai mult muzica cultă, în ansamblul ei, decît pe cea tradițională populară, a cărei problemă esențială rămîne supraviețuirea, conservarea — deci, acceptarea ei ca atare, sau — în cel mai bun caz — continuarea drumului pe făgașul ei propriu". (150, p. 4—7)

7.8. Din cele relatate se poate desprinde ideea că folclorul muzical românesc, în general, și muzica instrumentală de joc, în special, nu au

https://biblioteca-digitala.ro

fost atît de izolate, de ferite de influențe și contacte reciproce cu alte „arii" culturale (de exemplu, cu cea a muzicii orientale sau occidentale culte), așa cum se considera, pentru o perioadă mai veche ; în ceea ce privește muzica instrumentală de joc, se poate afirma că unele dintre elementele ei specifice, pe care le observăm astăzi, s-au cristalizat, în forma aceasta, în secolele XVI — XVII — XVIII, ca urmare a interacțiunii între practica muzicii instrumentale baroce — practică ce a acționat în special în Transilvania, dar și în celelalte regiuni ale țării, impunînd formule structurale „de suprafață" unui fond folcloric tradițional, la rîndul lui într-o imperceptibilă dar continuă transformare, fond care nu este înlocuit ci „trăiește" sub noile sale aspecte. Astfel, muzica instrumentală de joc românească, așa cum o cunoaștem astăzi, păstrează în ea — într-o măsură mult mai mare decît în cazul altor genuri folclorice muzicale — aspecte concrete foarte „îndepărtate" ca proveniență istorică probabilă, „foarte vechi" și „foarte recente", unindu-le într-un tot coerent a cărui mobilitate nu pare să conducă nici astăzi la „dizolvarea" sau „osificarea" sa — moduri extreme de dezagregare a altor genuri folclorice.

7.8. „Direcțiile" principale de dezvoltare la nivelul structurilor muzicale lasă să se întrevadă un *proces de simplificare a multitudinii soluțiilor, de reducere la cîteva tipare stabile, relativ, mai simple, cu putere de circulație și asimilare superioare,* care — la rîndul lor — constituie „punctul de plecare" pentru manifestarea variabilității specifice genului. La un nivel general, vom menționa cîteva coordonate ale acestui proces :

7.8.1. — tendința de transformare a ritmului asimetric în ritm simetric, binar sau ternar (menționînd faptul că ritmul ternar apare cu totul izolat în muzica de joc populară românească, ca de altfel și în cea bulgărească, în care variantele sale asimetrice au o vitalitate deosebită — vezi S. Djudjev, 118, p. 10), tendință descrisă în capitolul 5 cu referire la jocul *Rustem* (cu caracteristici comune cu ale jocului bulgăresc *Paidușki Hora* — S. Djudjev, 118, p. 12) și Învîrtita (cu caracteristici comune cu ale jocului bulgăresc *Makedonsko Hora)* (218, p. 184) ale căror ritmuri specifice de tip „scurt-lung", respectiv „lung-scurt-scurt" devin, din 2 + 3 ...2 + 2 sau 2 + 4, respectiv din 4 + 3 + 3 ... 4 + 2 + 2 sau 4 + 4 + 4. (prin egalizarea sau exagerarea diferenței între timpi). Procesul se aplică la toate tipurile de ritmuri asimetrice, dar trebuie menționat faptul că, se pare, această tendință tinde să se stabilizeze (în sensul că tipurile „simetrizate" ritmic coexistă cu cele „încă asimetrice", fără a le împiedica existența paralelă) ; ba chiar se poate afirma că procesul nu mai avansează — probabil și ca urmare a faptului că a fost „perceput conștient" chiar de către interpreții populari și nu numai de către etnomuzicologi. Și acesta este un exemplu de proces „evolutiv" care pare să fie foarte vechi, fără a conduce la altceva decît la „stabilizarea" unor „noi" tipuri, adesea *alături* și nu *în locul* celor „vechi".

7.8.2. — tendința de transformare a formei „libere", bazată pe principiul „iterativ" sau „progresiv" într-o formă fixă de tip A B (tendință perceptibilă în special în primul caz) ; este legată în general de simplificarea structurală a foclorului, dar și de procesul de „osificare" de care nu sînt cu totul străine toate subfamiliile sau diviziunile tipolo-

https://biblioteca-digitala.ro

gice ale muzicii de joc în aceiași măsură, în legătură poate și cu difuzarea unor părți ale repertoriului de către unii informatori nefamiliarizați cu un anumit stil zonal (ca și în cazul ritmului, de altfel). Spre deosebire de cazul precedent, procesul continuă și azi, fiind probabil legat, în fond, de „dizolvarea" treptată a caracterului oral al foclorului.

7.8.3. — tendința transformării sistemelor melodice „acustic", „pentatonic" și „modal" în „temperat", tendință care a condus la alcătuirea unor mixturi diverse în care se pot recunoaște nu sisteme diferite, ci doar unele formule melodice caracteristice fiecăruia (între acestea, relația funcțională pendulatorie major-minor, aparținînd originar sistemului „pentatonic", se dovedește extrem de rezistentă).

7.9. Remarcăm existența unei „evoluții" la nivelul familiilor tipologice, în sensul impunerii unor diviziuni sau subdiviziuni tipologice în detrimentul altora (cazul cel mai reprezentativ este cel a diviziunii 4 — **Sîrbă — Horă de tip „vocal"** — care a eliminat sau asimilat **nenumărate** tipuri melodice distincte, în aria în care a acționat).

7.10. O „evoluție" similară este perceptibilă și la nivelul zonelor folclorice, unde zone mai stabile, cu o personalitate puternică, tind să se extindă în detrimentul celor vecine (de exemplu, zona 1 — Moldova nord-vest — domină categoric zonele 2 și 4 — Moldova centru-vest și Moldova nord-est, sau zona 9 — Muntenia nord-vest, cu nucleul Muscel, tinde să se infiltreze în Transilvania prin zona 17, Transilvania sud-centru-est, cu nucleul „Bran", etc.). Se pare că această tendință este „stopată" astăzi de conștiința personalității fiecărei zone, care acționează în ultimul timp consecvent pe linia valorificării repertoriului local.

7.11. O „intersecție" a datelor legate de aspecte diacronice cu datele legate de repartiția zonală a repertoriului de joc va releva — ca și în cazul diferitelor repartiții a altor genuri ale muzicii populare pe teritoriul țării — o distribuire diferențiată a diferitelor „straturi" de vechime (materializate prin particularități de structură, în familiile și subunitățile tipologice respective). O serie de date în acest sens sînt menționate la capitolul 4, cu prilejul descrierii acestor familii tipologice. Vom adăuga aici doar că, dacă dintr-un punct de vedere foarte general — cum ar fi cel al familiilor tipologice propriu-zise, de exemplu — încă nu se pot face diferențieri în acest sens, ele apar imediat ce ne concentrăm atenția asupra subfamiliilor tipologice și a celorlalte unități ; astfel — pentru a oferi un singur exemplu — subfamilia tipologică I **(Brîu),** aparținînd probabil stratului cel mai vechi — poate fi găsită în aproape toate zonele, cu nuclee speciale în jurul Carpaților, în timp ce subfamilia IV **(Geampara)** este mai frecventă în zona Cîmpiei Dunării, fiind aproape complementară cu subfamilia III **(Învirtita — De-alungul)** dominantă în Transilvania.

7.12. O diferențiere a repertoriului „țărănesc" de cel „lăutăresc" — problemă pe care nu o putem decît aminti aici — nuanțată diferit, în funcție de diferite zone — relevă existența paralelă a două „linii" largi de evoluție a muzicii de joc românești din acest punct de vedere, și anume :

https://biblioteca-digitala.ro

7.12.1. — o primă „linie" — *„repertoriul predominant țărănesc" — bazată pe „traseul" codificat — 1.1.0.0.0.1.1.1/2.0/1.0/1/2.1.0.1.0.1.; 1.1/2.1/2.2.0.0.1.; 1.0.0.0.1/2/3.------ 1/2/3.1/2/3/6/7.1.*, avînd ca nucleu *subfamilia tipologică I* **(Brîu)** acționînd în special în sate cu o tradiție folclorică puternic stabilizată, legată de *practica instrumentală „neprofesionistă", predominant țărănească, a interpreților fluieraşi sau cimpoieri.* (Celelalte tipare : ritmica sincopată frecventă, subdiviziunea binară. structura cvadrată, ternară sau mixtă, forma „liberă" de structură internă celular-motivică, bazată pe principiul „iterativ", sistem melodic „acustic" sau „pentatonic", gen diatonic).

7.12.2. — o a doua „linie" — *„repertoriul predominant lăutăresc" — bazată pe „traseul" codificat — 1.1.0.0.0.1.1.1.0.0.2.1.1.0.2 ; 1.5.5.1.1.1.2. ; 1.0.0.0.0.3/4.-----1.3.2/3., avînd ca nucleu diviziunea tipologică 4* **Sîrba — Hora de tip „vocal")** viabilă în special în zone mai influențate de oraș, în sate cu o tradiție folclorică mai labilă, legată de *practica instrumentiștilor „profesioniști" violoniști sau interpreți semi-profesioniști de clarinet, torogoată, acordeon etc.* (Calități structurale tipice : ritmică nesincopată, subdiviziune ternară — în relație şi cu „înfloriturí" melodice supraabundente uneori —, structură predominant cvadrată, tempo moderat, formă fixă de structură internă frazală cu modelul cel mai frecvent A B, uneori în interacțiune cu principiul de construcție „progresiv", sistem melodic „modal" sau „temperat", gen cromatic sau enarmonic).

7.12.3. Evident, fiecare dintre aceste „linii" are ramificații importante. (Ele nu trebuie confundate cu „opoziția binară maximă" relevată în capitolul 5, principiul de definiție fiind diferit — o comparație sumară între cele două grupe de „linii" codificate ar releva faptul că repertoriul predominant „țărănesc" şi cel „lăutăresc" se axează amîndouă, în cea mai mare parte, pe prima dintre cele două componente ale „opoziției binare maxime"). Descriem una dintre „bifurcațiile" cele mai importante ale celei de-a doua „linii", bifurcație survenită la nivelul claselor tipologice, unde se „separă" sub-traseul care se axează pe forma fixă de tip A B, față de cel care se axează pe forma „liberă" bazată pe principiu „iterativ". Dat fiind faptul că putem considera tiparul de formă fixă A B ca o posibilitate de „osificare" a unei forme celular-motivice bazată pe principiul „iterativ", forma „liberă" de structură frazală bazată pe principiul „progresiv" pare mai nouă, în acest caz, fiind axată pe juxtapunerea mai multor fraze, „piese" (166, p. 13) ajungîndu-se astfel la „restabilirea" „libertății" formei, însă pe un alt plan.

7.13. Încercările de a sesiza „unitatea în diversitate", deci — elemente ale unui specific național în domeniul foclorului muzical sau coregrafic românesc — nu datează de puțină vreme (incluzînd aici şi acele formulări cu totul deficitare, care sînt frecvente încă din secolul al XIX-lea, fără a lipsi nici în prezent). Pe linia unor cercetări științifice în acest sens, A. Bucşan consideră că „există numeroase contingențe între jocurile noastre şi ale bulgarilor şi sîrbilor la Dunăre, între jocurile ardelenești şi cele ungurești sau slovace", afirmînd apoi că „notele specifice ale jocului nostru popular" vor consta „în primul rînd în anumite fenomene generale, a căror răspîndire mai mult sau mai puțin uniformă în

https://biblioteca-digitala.ro

cea mai mare parte a teritoriului românesc ne arată profunda legătură dintre diversele lui „regiuni" folclorice separate politiceşte în trecut. **Acestea sînt cele mai pregnante pentru demonstrarea unităţii, chiar dacă** uneori ele vor fi găsite şi la popoarele vecine... Specificul nu constă însă numai în trăsături unitare, generale sau parţiale, care formează legătura dintre diferitele ramuri ale unui grup etnic. La acestea trebuie adăugate unele aspecte particulare întîlnite izolat, sub forma de relicve locale şi care tocmai prin raritatea lor pot constitui importante trăsături ale unor permanenţe mai vechi" (59, p. 73—74). „Cu toate aceste rezultate, specificul naţional coregrafic este încă departe de a putea fi definit, datorită atît insuficienţei cercetărilor pe plan local, cît şi lipsei unor studii comparative" (57, p. 389). Se schiţează totuşi „elementele dominante" ale jocului popular românesc la nivelul ocaziilor de joc, a „cantităţii" repertoriului, a categoriilor tipologice, în domeniul morfologiei, stilisticii, terminologiei etc. (59, p. 74, 77, 78, 80, 83, 84)

În ceea ce priveşte muzica de joc — integrabilă în folclorul muzical românesc — considerăm că „definirea specificului implică, în accepţiunea pe care i-o acordăm : a). o comparaţie a unui material ale cărui calităţi se cercetează, cu un alt material, înrudit sau — încă mai concludent — care să-l cuprindă pe primul ca parte a sa... b). o optică anumită (se iau în considerare nu toate proprietăţile materialelor în discuţie, ci doar acelea esenţiale din punctele de vedere adoptate)... Încercarea de determinare a specificului naţional pe plan muzical ar presupune, deci, cel puţin : a). cunoaşterea obiectelor (sau a mulţimilor de obiecte) între care se face comparaţia (culturile muzicale ale poporului român şi ale popoarelor vecine sau europene etc., în funcţie de extensia pe care vrem să o dăm temei) ; b). stabilirea unui punct de vedere analitic consecvent (ne vom referi doar la structura muzicală a obiectelor cercetate sau vom include şi date sociologice etc.) ; c). o metodă operaţională (cum se va efectua această comparaţie în mod concret) ; d). sistematizarea datelor obţinute (în vederea reliefării unor concluzii)" (145, p. 6—7). Putem afirma că în stadiul actual al cercetărilor, acest demers ar putea fi întreprins în condiţiile existenţei unor lucrări de sinteză similare asupra jocului popular la popoarele vecine, pentru un prim stadiu. Bineînţeles, nu este de aşteptat (aşa cum se mai credea încă acum cîteva decenii) ca acest specific să fie detectat la nivelul unor structuri muzicale izolate (paşi în această direcţie s-au întreprins uneori, fără a aduce rezultate concludente). Şi aceasta cu atît mai pregnant cu cît ne referim la zone mai ample, diverse (este, într-un anumit sens, o „amplificare" a fenomenului pe care l-am sesizat în cazul încercării de a descrie specificul zonal al jocului popular în contextul teritoriului întregii ţări). Pe de altă parte, deşi în considerarea lui trebuie să se aibă în vedere şi „instituţiile muzicale" (adică, modul complex de „funcţionare" a folclorului, de la formele „naturale" ale comunităţii săteşti pînă la cele organizate pe plan naţional de către instituţii centralizate) acest plan general luat izolat nu poate nici el prezenta diferenţieri marcante. Este mai probabil că în interacţiunea complexă între toate aceste planuri să se poată contura date semnificative în problema specificului naţional, date ce trebuiesc acceptate (de asemenea, ca în cazul definirii familiilor tipologice, de exemplu) nu într-un sens strict determinist, ci statistic, formulările respective apărînd sub forma unor *„cuplări preferenţiale complexe de elemente foarte diverse"*. „Aspectul final al acestei tentative pare a fi cel

https://biblioteca-digitala.ro

generativ în sens estetic. Cunoscînd structurile muzicale și combinațiile lor cele mai originale, ele pot fi reproduse (sau continuate) prin redactarea unui algoritm compozițional corespunzător unei gramatici generative. Și aici, limitele aproximării alese sînt cele care dictează precizia și viabilitatea rezultatului". (145, p. 12)

8. CONSIDERAȚII FINALE ASUPRA MUZICII DE DANS POPULARE ROMÂNEȘTI ȘI ASUPRA ALTOR ASPECTE ALE COMPLEXULUI „DANS POPULAR".

8.1. O serie de informații auxiliare tipologiei muzicii populare de joc românești pot întregii imaginea asupra acesteia pe diferite planuri; dintre aceste aspecte, ne vom referi în cele ce urmează la instrumentele sau formațiile instrumentale care execută această muzică, la strigăturile care o însoțesc uneori și — în fine — la raportul dintre tipologia muzicală și tipologia coregrafică a jocului.

8.1.1. O privire de ansamblu asupra instrumentelor utilizate în muzica de joc românească poate fi reconstituită, într-o oarecare măsură, urmărind „evoluția" acesteia sau unele considerații generale referitoare la repertoriul „țărănesc" sau „lăutăresc" (din capitolul 7). Astfel, încă din antichitate, prezența fluierului presupunea un „mediu rustic" (102, p. 27). „Fluierul, fie sub numele de avlos sau tibia, era un instrument muzical deosebit de răspîndit în lumea antichității greco-romane, iar fabricația sa constituia o ramură de industrie importantă" (152, p. 17) existența sa în spațiul balcano-carpatic fiind confirmată continuu, din cele mai vechi timpuri pînă în contemporaneitate. Caracterul organic al integrării acestui instrument în folclorul muzical românesc este dovedit și de marea varietate de tipuri răspîndite pe tot teritoriul țării, de caracterul tradițional al repertoriului legat de utilizarea sa, etc. Cu un istoric cu mult mai puțin impresionant, vioara — instrumentul cel mai frecvent azi în muzica de joc românească (poate cu excepția unor medii pastorale, unde fluierul se dovedește mai „convenabil" din multe puncte de vedere) — a cunoscut o dezvoltare impetuoasă abia în ultimele cîteva secole, strîns legată de activitatea lăutarilor. „În documente, prezența lăutarilor este semnalată destul de tîrziu și anume în timpul feudalismului dezvoltat, în cea de a doua jumătate a veacului al XVI-lea. Pînă atunci, știrile care ne parvin de la diferiți călători străini, cu privire la muzica de curte, nu pomenesc de lăutari" (152, p. 95). „Cea mai veche organizare de breaslă lăutărească, cunoscută pînă acum, apare la Craiova în 1723... Documentul care dovedește existența breaslei este premergător celui de la Huși cu cel puțin șase decenii. De asemenea, forma în care este redactat presupune o existență mai îndelungată a breslei, pentru că nu este vorba de un act de înființare, ci de unul de stabilire a unor norme" (152, p. 111). Vioara „a înlăturat de la joc și în general de la petreceri fluierul, răspunzînd unei etape noi în evoluția folclorului muzical. Perioada înlăturării fluierului de la amintitele ocazii pare să

https://biblioteca-digitala.ro

fie relativ recentă (respectiv a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul veacului nostru", se afirmă, referitor la zona folclorică Năsăud, considerațiile fiind însă aplicabile, în principiu, în multe alte cazuri concrete (163, p. 159—160). Simultan sau curînd după căderea în desuetudine a fluierului, repertoriul de joc cunoaște modificări importante (în sensul preferințelor crescînde pentru structurile muzicale descrise în capitolul 7 ca fiind specifice „repertoriului lăutăresc").

Dacă încă la începutul secolului al XIX-lea se mai putea afirma că în Principatele Române „nu găsești coruri și orchestre așa cum se văd în restul Europei. Instrumentele obișnuite sînt vioara, clarinetul, flautul (fluierul ?) fluierul traversier și un fel de chitară", probabil cobza (103, p. 43) în prezent, formațiile instrumentale abundă, în cele mai diverse formule, centrate de obicei, în jurul viorii și evitînd în mod aparent inexplicabil (cu excepții nesemnificative) includerea fluierului. (Lăsînd la o parte faptul că instrumentele de suflat care fac parte din aceste formații sînt în general tot de proveniență occidentală, permițînd acordajul față de celelalte instrumente — cum ar fi piculina, clarinetul, saxofonul, torogoata, trompeta etc., aici mai este vorba, presupunem, și de un alt mod de funcționare a noilor ansambluri, pe baze „profesioniste", care a fost probabil importat odată cu instrumentele, și care era incompatibil cu repertoriul și „modul de funcționare" specific fluierului). O listă a instrumentelor componente ale acestor ansambluri referitoare la zona Muscel, de exemplu, listă împărțită în două secțiuni — instrumente solistice (fluier, caval, cimpoi, vioară, nai, clarinet, flaut, saxofon, acordeon) și instrumente acompaniatoare (dairea, tobă mică, cobză, vioară, țambal, contrabas, violoncel, acordeon, „jaz") — cuprinde 43 de combinații, după cum urmează : 1. fluier, dairea ; 2. vioară, dairea ; 3. clarinet, dairea ; 4. vioară, cobză ; 5. vioară, cobză, dairea ; 6. vioară, cobză, tobă mică ; 7. două viori, cobză ; 8. vioară, țambal ; 9. vioară, dairea, țambal ; 10. vioară, clarinet ; 11. clarinet, cobză ; 12. clarinet, țambal ; 13. două viori, cobză, țambal ; 14. vioară, clarinet, cobză ; 15. vioară, cobză, contrabas ; 16. vioară, țambal, contrabas ; 17. două viori, țambal, cobză, contrabas ; 18. două viori, două cobze, țambal, contrabas ; 19. vioară, cobză, țambal, contrabas ; 20. vioară, clarinet, acordeon, contrabas ; 21. vioară, clarinet, țambal, contrabas ; 22. vioară, țambal, acordeon ; 23. patru viori, două țambale, contrabas ; 24. două viori, țambal, contrabas ; 25. vioară, țambal, contrabas, acordeon ; 26. vioară, cobză, țambal, acordeon, contrabas ; 27. flaut, vioară, țambal, cobză ; 28. vioară, clarinet, acordeon, țambal, baterie („jaz") ; 29. vioară, țambal, acordeon, „jaz" ; 30. două viori, contrabas, acordeon ; 31. două viori, țambal, contrabas, acordeon ; 32. nai, vioară, cobză, contrabas ; 33. nai, două viori, cobză, contrabas ; 34. nai, vioară, cobză, țambal, contrabas ; 35. fluier, țambal ; 36. fluier, cobză ; 37. fluier, vioară, cobză, contrabas ; 38. fluier, vioară, țambal, contrabas ; 39. vioară, fluier, țambal ; 40. două viori, două țambale, două contrabasuri, trei acordeoane ; 41. două viori, cobză, trei țambale, contrabas ; 42. vioară, țambal, saxofon, contrabas ; 43. vioară, acordeon, saxofon, „jaz" (233, p. 506). Desigur, asemenea liste pot fi întocmite în fiecare dintre cele 24 zone avute în vedere.

Nu studiem în mod special diferitele combinații de instrumente, funcția solistică sau de acompaniament a acestora, repartiția zonală a diferitelor grupări, acompaniamentul jocurilor, principiile de armonie uti-

https://biblioteca-digitala.ro

lizate în acest acompaniament, toate acestea constituind subiectul unor capitole speciale ale volumului Colecției Naționale de Folclor dedicat muzicii de joc românești (225, 219).

Menționăm că „În interpretarea fluierelor (și cimpoaielor) s-a putut constata influența hotărîtoare a construcției scării muzicale a instrumentului asupra posibilităților de execuție modală" (233, p. 510—511). Béla Bartók presupunea, cu decenii înainte, o influență a scării cimpoiului în melodica jocurilor populare maramureșene. „Ele sînt executate la vioară sau fluier păstoresc, dar — cu rare excepții — sună ca imitații ale cimpoiului. Probabil, în timpurile mai vechi, cimpoiul era singurul instrument întrebuințat pentru dansuri" (17, p. 24). Comentînd apoi scara caracteristică acestor dansuri, același autor conchide că „Fără îndoială era scara cimpoiului care a dispărut astăzi din Maramureș. Dacă analizăm intervalele acestei scări, găsim că tonurile de la re^2 la do^3 corespund, aproximativ, sunetelor de la opt la paisprezece ale seriei armonicelor naturale" (17, p. 24). Precizăm că în toată țara există o categorie de melodii executate la vioară și intitulate (sau subintitulate) „cimpoiereasca", „cimpoiește" etc., melodii care nu lasă nici un dubiu asupra proveniență lor, nu atît datorită titlului cît caracterelor structurale, formulelor melodice specifice de cimpoi. Se cuvine totuși să semnalăm faptul că paralela între scările aparținînd sistemului melodic „acustic" și instrumentele care ar putea-o „inspira" nu trebuie „forțată", odată ce chiar o mare parte dintre scările acestor instrumente muzicale sînt extrem de diverse. Vezi, de exemplu, scările muzicale instrumentale găsite de T. Alexandru (1, p. 43, 54, 168, 174—186). O analiză a relației între posibilitățile tehnice ale unor instrumente și scările sau mai degrabă formulele melodice preferate ar releva (și explica, probabil — cel puțin parțial) logica unor „constante melodice", întîlnite nu numai în Maramureș (zonă în care într-adevăr melodica de joc are o unitate remarcabilă) dar și în alte zone ; nu rare sînt cazurile cînd o melodică, inițial legată de fluier sau de cimpoi, a cunoscut o îmbogățire datorită posibilităților tehnice superioare ale viorii — de exemplu prin cromatizare, „înflorire" melodică — „reîntorcîndu-se" apoi la fluier, de data aceasta depășindu-i capacitatea tehnică de intonație și prezentîndu-se ca un „hibrid". În mod similar, există o melodică proprie și altor instrumente (mai bine zis, o melodică ce s-a adaptat la aceste instrumente) — de exemplu, torogoată, clarinet, acordeon, țambal etc., caracterizată prin înfloriturî abundente, apogiaturi multiple, formule arpegiate etc. (aceste procedee continuînd, în cu totul alt context, practica instrumentală înfloritoare a barocului, despre care vorbea R. Ghircoiașiu, practică ce a avut, după cum am arătat, un rol important în însăși constituirea unui „stil instrumental" specific pentru muzica jocurilor populare românești). Aceste particularități tehnice, pur instrumentale, au reușit uneori să se impună în anumite zone ca „specific local" melodic, deși ele sînt, în fond, legate doar de frecvența crescută a unui anumit instrument în zona respectivă (este cazul torogoatei pentru Banat, a cimpoiului pentru Maramureș sau Hunedoara etc.) Unele influențe mai puțin cercetate au exercitat asupra structurii muzicii de joc și alți factori, cum ar fi componența formațiilor preferate într-o anumită zonă, sistemul de acompaniament (de exemplu, asupra subdiviziunilor ritmice, asupra tempo-ului, a cărui limită metronomică superioară este „ridicată" uneori abuziv, datorită posibilităților tehnice excepționale ale unor instrumente soliste). Alteori, „importul" de instrumente sau formule instrumentale dintr-o zonă în

https://biblioteca-digitala.ro

alta a favorizat și influențe asupra repertoriului local (este cazul, de exemplu, al „expansiunii" instrumentelor și formațiilor de suflători, organizate similar unor fanfare sătești din Banat în zona Arad — formații care preiau repertoriul tipic „violonistic" local, modificîndu-l în consecință, atunci cînd nu îl înlocuiesc, pur și simplu, cu un repertoriu propriu) a acceptării — odată cu acordeonul, țambalul, toba etc. ca instrumente „universale" în diferite formule zonale, altădată bine diferențiate, și a unor modificări — de obicei, simplificări, uniformizări, renunțări la elemente structurale incompatibile cu noile formații — de exemplu, formule melodice modale, elemente de eterofonie etc., în repertoriul local.

Tendința grupării unor instrumente prin excelență solistice (cum ar fi fluierul), în „formații orchestrale" poate fi considerată (deși cu unele rezultate originale și relativ durabile, ca în satele din Mărginimea Sibiului sau din zona de influență „ungurenească" a Olteniei subcarpatice etc.) o experiență izolată, comparativ cu proliferarea accelerată a ansamblurilor mari, „semi-simfonice", axate în mod standardizat pe un „compartiment melodic", constituit de obicei dintr-un grup de viori, uneori dublate de instrumente de suflat ca torogoata, clarinetul, trompeta etc.) și un „compartiment de acompaniament" (constituit din două „etaje" — unul, „superior", cu rol de „armonie propriu-zisă", format din viori secunde, braci, acordeon, sau cobză, țambal — ultimele trei instrumente citate avînd adesea un rol de „figurație armonică" interioară, în conformitate cu posibilitățile lor tehnice specifice și altul, „inferior", cu rol de fundal, „bas armonic" propriu-zis, format din contrabas, tobă). Acțiunea uniformizatoare a acestor „ansambluri standard" se resimte la nivelul fiecărei structuri muzicale și, poate în primul rînd, la nivelul formei (prin preferința vădită pentru forme „fixe" simple, chiar acolo unde tradiția locală ne arată cu totul altceva, forme mai ușor de urmărit și memorat de către toți executanții) și al structurii melodice (prin „încărcarea" liniei melodice cu „înfloriturî", figurație armonică, care conduce la asimilarea în cadrul unui unic sistem melodic — cel „temperat" — a celorlalte trei sisteme melodice — „acustic", „pentatonic" și „modal", cu formulele lor melodice caracteristice „adaptate" și modificate pînă la a deveni de nerecunoscut). Structurile ritmice sînt poate mai puțin afectate, în principiu, cu excepția eliminării structurilor de tip ne-cvadrat și a cazurilor de deformare a unor ritmuri asimetrice, deja menționate. Acțiunea uniformizatoare a formațiilor instrumentale standardizate se adaugă astfel, altor factori mai vechi, care acționau în același sens (cum ar fi, de exemplu, circulația lăutarilor) sau mai noi (cum ar fi acțiunea *mass-mediei)*; ea este „temperată" în ultimul timp prin creșterea „conștiinței specificului zonal", factor nou care poate, uneori, împiedica pătrunderea aproape a oricărei influențe exterioare (ca în zona Oaș, de exemplu).

8.1.2. Strigăturile la joc constituie unul dintre aspectele poate mai puțin cercetate ale complexului „dans popular", din punct de vedere al apartenenței lor la acest complex (și nu doar al tematicii lor literare). Iată o consemnare a acestui obicei, datînd din 1814 : „Muzica și poezia par a fi la români tot atît de nedespărțite cum se crede că erau la romani și la greci, căci nu se cîntă fără text și nu se rostesc versuri fără muzică. Chiar și la joc românul nu se poate abține ca, din timp în timp și în ritm cu muzica — ca și cînd ar sugera o răpire —, să declame într-un fel ditirambic, atît cît îi îngăduie plămînul, sleit de osteneala dansului". (103, p. 41)

https://biblioteca-digitala.ro

Strigăturile — gen al folclorului literar ce poate fi considerat și separat — pot cuprinde texte comune „ce se pot folosi la orice joc, precum și la alte prilejuri, în contingență cu alte genuri folclorice. După conținut, ele prezintă o gamă foarte variată, de la sentimentul erotic pînă la revoltă, într-o formulare uneori abia schițată în 2—3 versuri, alteori atingînd amploarea și aspectul închegat al cîntecului propriu-zis..." și texte speciale, care „sînt legate numai de anumite jocuri, după cum o cere conținutul acestora. Astfel, întîlnim texte rituale, ceremoniale sau distractive la diverse jocuri cu această funcție... O categorie importantă de texte speciale apare însă frecvent... legată de anumite jocuri de virtuozitate ; sînt ceea ce se desemnează de obicei prin denumirea de strigături de comandă. Termenul este incomplet, deoarece în această categorie se includ, în afară de comenzile propriu-zise, și alte elemente, de exemplu — numărători (asemănătoare cu cele de la jocurile de copii) referiri la numele jocului, îndemnuri la joc, descrierea manierei de a juca, versuri de completare la comenzi etc. Este, fără îndoială, categoria cea mai strîns legată de joc. Un alt aspect care ne interesează la aceste texte este succesiunea lor în cadrul desfășurării aceluiași joc. În cele mai multe cazuri, aceasta este, firește, liberă ; jucătorii le rostesc sau le cîntă fără vreo ordine anumită, ci după dispoziția lor momentană. Există însă, rar, și cazul unei arhitectonici foarte precise — textul începe cu o introducere în care se fac referiri la numele jocului, sau se cheamă lumea la joc ; se continuă cu comenzi, completări, numărători etc., între care se pot intercala texte comune (deci indiferente față de mersul jocului) ; ultima comandă poate constitui încheierea jocului... Cu privire la metrica textelor de joc se pot extrage cîteva observații principale care se pot rezuma astfel : a). Versurile cuprind în general 7 sau 8 silabe. Excepție fac unele texte de colindă dansantă, care numără 5 sau 6 silabe. b). Silabele sînt egale, în afară de finala versurilor catalectice, care apare dublată ; excepție formează și versurile care însoțesc dansurile cu măsuri ternare sau asimetrice (3/4, 7/16 etc.)... precum și unele versuri de la dansul comic *Cățeaua*. c). Fiecare vers se axează în general pe întinderea a două măsuri muzicale sau coregrafice ale jocului respectiv. Cu toate acestea, întîlnim uneori depășirea acestui chenar metric prin lungirea expresivă a ultimei silabe... sau prin adăugarea unui refren. d). ...silabele nu se disting (ca în tot sistemul nostru lingvistic de altfel) prin cantitate. Diferențierea lor se face prin accent, care are de asemenea rol expresiv, el putînd sublinia anumite momente ale jocului. De obicei el este trohaic... adeseori însă întîlnim un accent iambic... ceea ce pare să corespundă desfășurării unor figuri de virtuozitate, cu pașii în contratimp, în care caz se poate presupune propagarea efortului muscular asupra emisiunii vocale. Există și forme intermediare... e). În sfîrșit, se poate observa că versurile se succed la intervale inegale, uneori fără pauze, alteori cu pauze de 1, 2 sau mai multe măsuri. Această libertate a succesiunii creează de multe ori un decalaj față de frazele jocului și frazele muzicale. Suprapunerea celor trei elemente devine astfel poliritmică, ceea ce realizează desigur o expresivitate aparte. Un ultim aspect al textelor de joc pe care trebuie să-l amintim este acela al formei de execuție. Aceasta poate fi — monologată, cînd strigă (sau cîntă) un singur ins ; dialogată, cînd versul al doilea este totdeauna formulat de unul sau mai mulți jucători ; antifonică, cînd mai mulți jucători reiau versul rostit de primul (e o formă mai rară și, pare-se, mai veche) ; omofonică, cînd mai mulți jucători rostesc simultan toate versurile." Ca tipuri particulare

https://biblioteca-digitala.ro

ale relației între strigături și joc, se menționează șase forme : „a). O primă formă este reprezentată de textele strigate pe figurile și melodia jocului. Sînt clasicele strigături... Cunoscute în toată țara, ele sînt însă astăzi în dispariție în Banat și în cea mai mare parte a Olteniei și Munteniei, prezentînd în schimb o deosebită vitalitate și varietate expresivă în Ardealul de sud și Moldova de nord ; b). În Ardealul de nord-vest (Bihor, Oaș) întîlnim o formă asemănătoare cu precedenta, diferind numai prin modul de exprimare — strigăturile sînt semi-cîntate de jucători, ca un acompaniament al melodiei ceteraşului, ceea ce creează desigur o altă ambianță expresivă ; c). În unele părți ale Olteniei și Munteniei de nord, lăutarul execută vocal, în timpul jocului, diferite texte curente, de obicei cîntece propriu-zise, bineînțeles pe ritmul impus de pașii jucătorilor ; d). În partea centrală a Ardealului — pe valea Tîrnavelor, precum și, sporadic, la unele jocuri din alte zone ale țării, se întîlnesc texte cîntate de jucători pe toată durata jocului, cu sau fără acompaniament muzical ; e). Un singur exemplu a fost cules în Cîmpia Munteniei, în care jucătorul execută jocul ritual (de Anul Nou) *Moșul de Turcă* pe ritmul textului de pluguşor recitat de ceilalți urători ; f). Tot un singur exemplu, dar mult mai răspîndit, ni-l oferă jocul distractiv ciobănesc *Căţeaua,* întîlnit în diferite forme în mai multe puncte ale lanțului carpatic (Toplița, Bretcu, Muscel, Mărginimea Sibiului) ; la acest joc, participanții se opresc brusc și conducătorul recită un text grotesc (fiecare vers fiind repetat de ceilalți) după care se execută unele figuri comice" (52, p. 520—522, 519—520).

8.1.3. Aspectele coregrafice ale complexului sincretic „dans popular" au fost analizate de către cercetătorii coreologi, elaborîndu-se studii descriptive asupra unor jocuri, zone, elemente morfologice, sau studii de sinteză, inclusiv propuneri pentru o tipologie specifică, la care se adaugă considerații generale asupra caracterului dansurilor, stilului în dans, specificului național etc. De exemplu, descriind „aspecte calitative" ale dansului popular, A. Bucșan definește un sens funcțional „neutru" sau, opus acestuia, „incantativ", extreme între care s-ar situa sensurile „distractiv", „relațional" și „exhibițional". O analiză a caracterului dansului relevă o schemă a acestor caractere, care cuprinde termeni ca aceia de „neutru-liric-erotic-incantativ", cu „ramificații" către „obscen-grotesc-comic-vesel" sau „războinic — de virtuozitate". (A. Bucșan, 61, p. 217—218). Se studiază de asemenea categoriile de „intensitate" („echilibrat", „vioi", „viguros", „atletic", „acrobatic") (A. Bucșan, 61, p. 220). Intenționînd să completeze tipologia coregrafică specifică, aceste considerații, deși definite pe plan coregrafic și, poate discutabile uneori din punct de vedere al terminologiei utilizate, rămîn valabile pentru întreg complexul sincretic al dansului, deci, inclusiv pentru muzica de joc.

O paralelă între tipologia coregrafică și cea muzicală, odată ce criteriile ce stau la baza acestor tipologii au fost definite, ne permite formularea cîtorva observații generale.

8.1.3.1. Se remarcă astfel, cu pregnanță, în primul rînd independența relativă a acestor două „seturi" de principii tipologice. Un exemplu în acest sens va fi concludent : clasa I a tipologiei coregrafice — *Horele mari* include — pe baza criteriului formației — în grupa B — *Hore*

https://biblioteca-digitala.ro

dunărene — tipurile 1. *Horă bătută*, 2. *Cîrlig*, 3. *Geampara*, 4. *Hodoroaga*, adică, unele categorii tipologice care, din punct de vedere muzical, sînt foarte diferite, încadrîndu-se nu numai în diviziuni, subfamilii tipologice, ci chiar familii tipologice distincte (este vorba de Hora bătută, care se încadrează în familia tipologică I — **Brîu — Sîrbă — Horă**, melodii cu acest titlu putînd fi apoi încadrate fie în subfamilia I — **Brîu**, fie în subfamilia II — **Sîrbă — Horă**, în timp ce *Geamparaua și Hodoroaga* — jocuri a căror titulatură este complet fixată de anumite melodii particulare — fac parte din familia tipologică II — **Învîrtită — Geampara**, subfamilia IV — **Geampara**).

8.1.3.2. Pe de altă parte, sub indicativul clasa V — *Cete* se includ, în grupa A — *Cete ardelenești* — tipuri coregrafice diferite ca: 1. *Fecioreasca*, 2. *Bărbunc*, 3. *Călușer*, 4. *Soroc*, corespunzătoare adesea unor melodii extrem de asemănătoare, uneori chiar aceleași. (Este vorba de subfamilia III tipologică — **Învîrtită — De-a lungul**, care poate cuprinde, în principiu, melodii cu caracteristici structurale înrudite strîns, diferențiate uneori doar sub aspectul tempo-ului sau al unor variante particulare ale ritmului asimetric bazat pe trei timpi, în ordinea „lung-scurt", intitulate *Învîrtita, Fecioreasca, De ponturi, Bătuta, Călușerul, Someșana, De-a lungul, De-nvîrtit, Ardeleana, De bîtă, Pe sub mînă, De mînă învîrtită, De joc, De purtat, Purtata, Românește*, etc.)

8.1.3.3. Trebuie remarcat totuși faptul că anumite nuclee își mențin stabilitatea, atît pe plan coregrafic cît și muzical, nuclee care nu se situează însă, așa cum s-ar putea crede, la un nivel foarte general ci, din contră, sub forma unor cazuri particulare limitate. *(Deci, ceea ce deosebește în primul rînd cele două tipologii este nivelul general, adică „locul" unde se aplică principiile esențiale specifice, principii ce se relevă astfel a fi diferite).* De exemplu, *Breaza* — care este, în diverse variante, chiar numele unui joc frecvent în Muntenia subcarpatică și zonele limitrofe (dar existent, sub alte denumiri, și în alte zone) constituie un tip unic al grupei E a clasei IV — *Doiuri* — din punct de vedere coregrafic, și — în același timp — o subdiviziune tipologică separată, bine definită, a diviziunii tipologice **Brîu sincopat**, încadrabil în subfamilia tipologică I — **Brîu** — din punct de vedere muzical. Acestea sînt cazuri izolate, în care relația joc-muzică s-a fixat în mod biunivoc; în cele mai multe cazuri, această relație cunoaște o relativ mare flexibilitate, expresie a caracterului viu, mobil, al acestui gen folcloric.

8.1.3.4. Desigur, așa cum am mai afirmat în repetate rînduri, doar un studiu interdisciplinar sistematic va fi în măsură să ofere rezultate relevante în acest sens. Dacă ar fi vorba să comparăm cele două „seturi de criterii" de clasificare, în scopul de a detecta ce le este totuși comun (sau ce va putea fi considerat comun) la nivelul principiilor generale ale genului folcloric studiat, ar trebui să constatăm că *unul dintre principiile de bază ale clasificării propriu-zis muzicale a jocului popular românesc — și anume, cel al considerării continue a aspectului „temporal" al jocului (prin stabilirea unei „legături interne" între elemente ca tactul sau „pulsul", măsura, grupările de măsuri, celule, motive, fraze, forma „liberă" sau „fixă", principiul iterativ sau progresiv) — ar putea constitui singura punte de legătură între cele două direcții de abordare (coreo-*

https://biblioteca-digitala.ro

logică și etnomuzicală). Este normal, într-adevăr, ca acest „factor liant" comun să se situeze la nivelul „temporal" (nivel care include și ritmul propriu-zis, al cărei semnificație cu totul specială pentru un anumit moment al istoriei artei cînd muzica și dansul formau un „tot nediferențiabil" a fost relevată). *Această „schemă temporală" abstractă, adevărată axă de susținere a structurii ansamblului, este adaptată, „îmbrăcată" sub aspect „nontemporal", adică material concret, prin structuri particulare „limbajului" respectiv* (exprimate prin aspecte coreice specifice care nu mai pot avea o legătură directă strictă cu aspectele muzicale specifice — structuri melodice ca : formulă mono-modală sau poli-modală, sistem melodic, contur melodic, mod, cadențe, gen — la care se pot adăuga alte elemente de aceiași natură „nontemporală" ale dansului, relativ independente între ele, cum ar fi costumul popular al dansatorilor, conținutul textelor strigăturilor — deoarece metrica acestora este deasemenea „conectată" axei temporale comune ansamblului) ; *desigur, dacă se va releva cîndva o legătură subterană și între aceste aspecte „nontemporale", legătură care nu poate fi decît indirectă, abia atunci se va putea afirma că structura ansamblului este „controlată" în totalitatea sa.*

În concluzie, pentru „apropierea" tipologiilor celor două domenii, credem că trebuie pornit de la considerarea „aspectului temporal" al dansului, aspect care ocupă în tipologia muzicală propriu-zisă un loc important, determinînd 22 puncte din cele 35 ale fișei analitice standard.

8.2. O serie de alte aspecte, paralele sau marginale muzicii de joc (cum ar fi — organizarea propriu-zisă a jocului, coordonatele sale spațio-temporale, funcționalitatea sa etc.) sînt amintite în capitolul 2 al lucrării, odată cu tentative de definire a acestui gen folcloric. Ele au constituit — și vor mai constitui, desigur — obiectul unor cercetări speciale, din diferite puncte de vedere, ale etnologilor, coreologilor și etnomuzicologilor (sau ale altor discipline, dacă avem în vedere și alte aspecte ale jocului, cum ar fi costumul, alte obiecte anexe etc.)

8.3. Lucrarea de față, avînd ca obiect definirea unei tipologii muzicale a melodiilor instrumentale de joc românești, a încercat să releve — într-o manieră succintă, adesea exemplificativă doar — multiplele aspecte ale genului cercetat, aspecte care — prin unitatea lor sincretică unică în folclorul românesc — justifică interesul de care s-a bucurat această temă din partea diferitelor discipline ; ea a beneficiat — în afara studiului a peste 6 000 melodii instrumentale de joc, alese dintre cele cca. 30 000 înregistrări din Arhiva I.C.E.D. sau publicații — de aportul a numeroase contribuții originale și valoroase, care sînt enumerate în lista bibliografică selectivă care încheie acest studiu introductiv.

https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. Alexandru, Tiberiu — *Instrumentele muzicale ale poporului român*, Bucureşti, 1956.
2. Alexandru, Tiberiu — *Béla Bartók şi folclorul românesc, REVISTA DE FOLCLOR I*, Bucureşti, nr. 1—2/1956, p. 262.
3. Alexandru, Tiberiu — *Despre localităţile din care Béla Bartók a cules muzică populară românească, REVISTA DE FOLCLOR II*, Bucureşti, nr. 1—2/1957, p. 169.
4. Alexandru, Tiberiu — *Vioara ca instrument popular, REVISTA DE FOLCLOR II*, Bucureşti, nr. 3/1957, p. 29.
5. Alexandru, Tiberiu — *Béla Bartók despre folclorul românesc*, Bucureşti, 1958.
6. Alexandru, Tiberiu — *Despre ansamblul de fluiere al lui Justin Sova din Ticvanul Mic (Raionul Oraviţa), REVISTA DE FOLCLOR IV*, Bucureşti, nr. 1—2/1959, p. 113.
7. Alexandru, Tiberiu — *Armonie şi polifonie în cîntecul popular românesc, MUZICA IX*, Bucureşti, nr. 3/1959, p. 14, nr. 10/1959, p. 20, nr. 12/1959, p. 22 ; *MUZICA X*, Bucureşti, nr. 3/1960, p. 30, nr. 9/1960, p. 29, nr. 10/1960, p. 19.
8. Alexandru, Tiberiu — *Muzica populară românească*, Bucureşti, 1975.
9. Alexandru, Tiberiu — *Folcloristică, organologie, muzicologie.* Studii, vol. I, II, Bucureşti, 1978, 1980.
10. *Analyse und Klassifikation vor Volksmelodien*, Cracovia, 1973.
11. Balaci, Emanuela, Andrei Bucşan — *Folclorul coregrafic din Sibiel, REVISTA DE FOLCLOR I*, Bucureşti, nr. 1-2/1956, p. 3.
12. Balaci, Emanuela — *Aspecte ale neconcordanţei dimensionale în dansul popular românesc, REVISTA DE FOLCLOR IV, Bucureşti, nr. 1—2/1959*, p. 45.
13. Balaci, Emanuela — *Horele mari — analiză morfologică, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR*, 12, Bucureşti, nr. 5/1967, p. 365.
14. Balaci, Emanuela, Andrei Bucşan — *Jocuri din Transilvania de sud. Monografie coregrafică*, Braşov, 1969.
15. Bartók, Béla — *Însemnări asupra cîntecului popular*, Bucureşti, 1956.
16. Bartók, Béla — *Rumanian Folk Musik, vol. I — Instrumental Melodies*, Haga, 1967.
17. Bartók, Béla — *Rumanian Folk Music, vol. V — Maramureş County*, Haga, 1975.
18. *Béla Bartók şi muzica populară românească*, Bucureşti, 1976.
19. Benkö, A. — *Melodii româneşti într-o colecţie muzicală din secolul al XVIII-lea, MUZICA*, Bucureşti, nr. 1/1963.
20. Bentoiu, Pascal — *Cîteva consideraţiuni asupra ritmului şi notaţiei melodiilor de joc româneşti*, REVISTA DE FOLCLOR I, Bucureşti, nr. 1—2/1956, p. 3.
21. Bentoiu, Pascal — *Cîteva aspecte ale armoniei din muzica populară din Ardeal, MUZICA 12*, Bucureşti, nr. 1/1962, p. 13.
22. Bentoiu, Pascal — *Cîteva aspecte ale armoniei în muzica populară, MUZICA 13*, Bucureşti, nr. 5/1963, p. 11.
23. Berdescu, Alexandru — *Melodii române, caietele 1—9*, Bucureşti, 1860—1862.

https://biblioteca-digitala.ro

24. Bielawski, Ludwik, Jan Steszewski — *Zur Klassifikation der polnischen Volkslieder* în *Methoden der Klassifikation von Volksliedweisen*, Bratislava, 1969, p. 47.
25. Bielawski, Ludwik — *Formale Aspekte der Ordnungsmethoden bei Volksliedweisen*, în *Analyse der Klassifikation*... op. cit., p. 31.
26 Bîrlea, Ovidiu — *Folclorul şi unele probleme ale dezvoltării poporului român*, *REVISTA DE FOLCLOR IV*, Bucureşti, nr. 1—2/1959, p. 195.
27. Bîrlea, Ovidiu — Folclor şi istorie, *REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR*, Bucureşti, nr. 1/1966.
28. Bobulescu, C. — *Lăutarii noştri. Din trecutul lor*, Bucureşti, 1922.
29. Bouët, Jacques — *Les violonistes et l'éxecution violonistique dans le milieu de tradition orale roumain. Essai*, *STUDII DE MUZICOLOGIE IX*, Bucureşti, 1974, p. 350.
30. Branişte, Valeriu — *Muzica şi dansuri la Români în veacurile XVI şi XVII*, în *Anuarul pentru fond de teatru român*, Braşov, 1909.
31. Brăiloiu, Constantin — *La musique populare roumaine*, în *Revue musicale, no. spécial — La musique dans les pays latins*, Paris, 1940.
32. Brăiloiu, Constantin — *Opere I*, Bucureşti, 1967.
33. Brăiloiu, Constantin — *La rythmique enfantine*, in C. Brăiloiu, *Opere I*... p. 119.
34. Brăiloiu, Constantin — *Le giusto sillabique*, în C. Brăiloiul, *Opere I*... p. 173.
35. Brăiloiu, Constantin — *Le rythme aksak*, în C. Brăiloiu, *Opere I*... p. 235.
36. Brăiloiu, Constantin — *Un problème de tonalité*, în C. Brăiloiu, *Opere I*... p. 281.
37. Brăiloiu, Constantin — *Sur une mélodie russe*, în C. Brăiloiu, *Opere I*, ... p. 305.
38. Brăiloiu, Constantin — *Opere II*, Bucureşti, 1969.
39. Brăiloiu, Constantin — *Folclore musical*, în C. Brăiloiu, *Opere II*, ... p. 19.
40. Brăiloiu, Constantin — *Reflexions sur la création musicale collective*, în C. Brăiloiu, *Opere II* ... p. 205.
41. Breazul, George (G. Georgescu-Breazul) — *Patrium Carmen. Contribuţii la studiul muzicii româneşti*, Craiova, 1941.
42. Breazul, George — *Idei curente în cercetarea cîntecului popular. Moduri pentatonice şi prepentatonice*, *STUDII DE MUZICOLOGIE* I, Bucureşti 1965.
43. Breazul, George — *Lăutarii. Pagini din istoria muzicii româneşti*, *Bucureşti*, reşti, 1966.
44. Brediceanu, Tiberiu — *170 melodii populare româneşti din Maramureş*, Bucureşti, 1956.
45. Brediceanu, Tiberiu — *Melodii populare româneşti din Banat*, Bucureşti, 1972.
46. Bucşan, Andrei — *Jocuri din Ardealul de sud*, Bucureşti, 1955.
47. Bucşan, Andrei — *Jocuri populare din Muscel şi Bran*, Bucureşti, 1958.
48. Bucşan, Andrei — *Breaza*, *REVISTA DE FOLCLOR III*, Bucureşti, nr. 4/ 1958, p. 45.
49. Bucşan, Andrei — *Dialecte şi aspecte stilistice în coregrafia noastră populară*, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR, Bucureşti, nr./1963.
50. Bucşan, Andrei — *Similitudes entre les danses populaires roumains et balcaniques*, *REVUE DES ÉTUDES SUD-EST EUROPÉENNES tome II*, Bucuresti, nr. 3—4/1964, p. 607.
51. Bucşan, Andrei — *Ritmul sincopat în dansul popular românesc*, *REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR 10*, Bucureşti, nr. 3/1965, p. 331.
52. Bucşan, Andrei — *Elemente expresive în textele de joc*, *REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR* 10, Bucureşti, nr. 5/1965, p. 519.
53. Bucşan, Andrei — *Jocuri de circulaţie pastorală*, *REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR 11*, Bucureşti, nr. 1/1966, p. 41.
54. Bucşan, Andrei, Emanuela Balaci — *Metoda de cercetare a dansului popular*, *REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR 11*, Bucureşti, nr. 3/1966, p. 251.
55. Bucşan, Andrei — *Clasificarea morfologică a dansurilor populare*, *REVISTA ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR 12*, Bucureşti, nr. 3/1967, p. 169.

https://biblioteca-digitala.ro

56. Bucşan, Andrei — *Probleme ale ritmului dansului popular românesc*, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR *13*, Bucureşti, nr. 2/1968, p. 111.
57. Bucşan, Andrei — *Unitatea specifică a folclorului coregrafic românesc*, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR *13*, Bucureşti, nr. 5/1968, p. 389.
58. Bucşan, Andrei — *Un proiect de catalogare a materialului coregrafic*, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR *14*, Bucureşti, nr. 3/1969, p. 193.
59. Bucşan, Andrei — *Specificul dansului popular românesc*, Bucureşti, 1971.
60. Bucşan, Andrei — *Dansul popular din satul Drăguş*, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR *16*, Bucureşti, nr. 1/1971, p. 3.
61. Bucşan, Andrei — *Despre caracterul donsurilor populare*, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR *17*, Bucureşti, nr. 3/1972, p. 213.
62. Bucşan, Andrei — *Contribuţie la studiul jocurilor călăreşti*, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR *21*, Bucureşti, nr. 1/1976.
63. Bucşan, Andrei — *Varietatea şi unitatea folclorului coregrafic românesc*, ANUARUL I.C.E.D., seria A, nr. 1/1979, p. 251.
64. Burada, Teodor T. — *Despre întrebuinţarea muzicii în unele obiceiuri vechi ale poporului român*, în *Almanahul Muzical II*, 1876, p. 51.
65. Burada, Teodor T. — *Cercetări asupra danţurilor şi instrumentelor de muzică ale românilor*, în *Almanahul Muzical III*, 1877, p. 42.
66. Burada, Teodor T. — *Opere I*, Bucureşti, 1974.
67. Burada, Teodor T. — *Opere II*, Bucureşti, 1975.
68. Cantemir, Dimitrie — *Descrierea Moldovei, Bucureşti, 1875* (Bucureşti, 1958).
69. Carp-Pelatti, Paula — *Formulele melodice în cîntecul popular. Cîteva aspecte ale problemei*, MUZICA *6*, Bucureşti, nr. 11/1956, p. 8.
70. Carp, Paula — *Notarea relativă a melodiilor populare pe baza integrării lor într-un sistem organic*, REVISTA DE FOLCLOR *5*, Bucureşti, nr. 1—2/1960, p. 7.
71. Carp, Paula, Alexandru Amzulescu — *Cîntece şi jocuri din Muscel*, Bucureşti, 1964.
72. Cernea, Eugenia — *Cîteva din problemele orchestrelor populare*, REVISTA DE FOLCLOR *IV*, Bucureşti, nr. 1—2/1959, p. 81.
73. Cernea, Eugenia — *Aspectul pendulatoriu al modurilor în cîntecul popular liric din Bihor şi Valea Almăjului*, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR *12*, Bucureşti, nr. 2/1967, p. 119.
74. Cernea, Eugenia — *Folclor muzical din Sălaj. Zona sub-Meseşului şi a Barcăului*, Sălaj, 1972.
75. Cernea, Eugenia — *Melodii de joc din Dobrogea*, Bucureşti, 1977.
76. Chiriac, Dumitru — *Cîntece populare de joc din regiunea Iaşi*, Iaşi, 1967.
77. Ciobanu, Gheorghe — *Formule melodice în cîntecul popular*, mss. 1954.
78. Ciobanu, Gheorghe — *Contribuţie la istoria cîntecului nostru popular*, REVISTA DE FOLCLOR *II*, Bucureşti, nr. 1—2/1957, p. 149.
79. Ciobanu, Gheorghe — *Barbu Lăutaru. Contribuţie la cunoaşterea vieţii şi repertoriului pe care l-a cîntat*, REVISTA DE FOLCLOR *III*, Bucureşti, nr. 4/1958, p. 99.
80. Ciobanu, Gheorghe — *Despre aşa-numita gamă ţigănească*, REVISTA DE FOLCLOR *IV*, Bucureşti, nr. 1—2/1959, p. 123.
81. Ciobanu, Gheorghe — *Despre legăturile folclorice ale popoarelor balcanice*, REVISTA DE FOLCLOR *VII*, Bucureşti, nr. 3—4/1962, p. 102.
82. Ciobanu, Gheorghe — *Înrudirea dintre ritmul dansurilor şi al colindelor*, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR *9*, Bucureşti, nr. 1/1964, p. 33.
83. Ciobanu, Gheorghe — *Criteriul istoric în studierea modurilor populare*, MUZICA *16*, Bucureşti, nr. 7/1966, p. 15.
84. Ciobanu, Gheorghe — *Modurile cromatice în muzica populară românească*, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR *11*, Bucureşti, nr. 4/1966, p. 309.
85. Ciobanu, Gheorghe — *Folclorul muzical şi migraţia popoarelor*, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR *12*, Bucureşti, nr. 3/1967, p. 195.
86. Ciobanu, Gheorghe — *Folclorul orăşenesc*, STUDII DE MUZICOLOGIE *III*, Bucureşti, 1967.

https://biblioteca-digitala.ro

87. Ciobanu, Gheorghe — *Aportul lui Constantin Brăiloiu la lărgirea conceptului de sistem tonal, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR 13*, Bucureşti, nr. 6/1968, p. 481.
88. Ciobanu, Gheorghe — *Lăutarii din Clejani. Repertoriu şi stil de interpretare*, Bucureşti, 1969.
89. Ciobanu, Gheorghe — *Contribuţii la cunoaşterea culturii muzicale româneşti. I. Geneza muzicii populare româneşti, STUDII ŞI CERCETĂRI DE ISTORIA ARTEI*, tom 19, Bucureşti, nr. 2/1972, p. 136.
90. Ciobanu, Gheorghe — *Vechimea genului cromatic în muzica bizantină, STUDII DE MUZICOLOGIE IX*, Bucureşti, 1973, p. 109.
91. Ciobanu, Gheorghe — *Stratificări în muzica populară românească*, în *STUDII DE ETNOMUZICOLOGIE ŞI BIZANTINOLOGIE*, vol. II, Bucureşti, 1979, p. 21.
92. * * * 200 cîntece şi dansuri, Bucureşti, 1955.
93. Cocişiu, Ilarion — *Folclor muzical din Tîrnava-Mare*, în vol. *Monografia judeţului Tîrnava-Mare*, Sighişoara, 1944, p. 393.
94. Cocişiu, Ilarion — *Un străin (anonim) despre muzica românească la începutul secolului al XIX-lea, REVISTA DE FOLCLOR I*, Bucureşti, nr. 1—2/1956, p. 271.
95. Cocişiu, Ilarion — *Cîntece populare româneşti*, Bucureşti, 1966.
96. *Comişel, Emilia — Antologie folclorică din ţinutul Pădurenilor*, Bucureşti, 1964.
97. Comişel, Emilia — *Structura melodică a dansurilor populare, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR 10*, Bucureşti, nr. 4/1965, p. 379.
98. Comişel, Emilia — *Folclor muzical*, Bucureşti, 1967.
99. Comişel, Emilia — *Despre forma arhitectonică a muzicii populare, MUZICA 17*, Bucureşti, nr. 2/1967, p. 13.
100. Comişel, Emilia — *Folclorul în România secolelor XVII şi XVIII, STUDII DE MUZICOLOGIE IX*, Bucureşti, 1973, p. 319.
101. Comişel, Emilia — *Coordonate ale formei libere în creaţia folclorică, STUDII DE MUZICOLOGIE XIV*, Bucureşti, 1979, p. 167.
102. Cosma, Lazăr Octavian — *Hronicul muzicii româneşti*, vol. I, Bucureşti, 1973.
103. Cosma, Lazăr Octavian — *Hronicul muzicii româneşti*, vol. II, Bucureşti, 1974.
104. Cosma Lazăr Octavian — *Hronicul muzicii româneşti*, vol. III, Bucureşti, 1975.
105. Cosma, Lazăr Octavian — *Hronicul muzicii româneşti*, vol. IV, Bucureşti, 1976.
106. Cosma, Viorel — *Lăutarii noştri*. (Figuri de lăutari), Bucureşti, 1960.
107. Costea, Constantin — *Jocuri fecioreşti din Ardeal*, Bucureşti, 1961.
108. Costea, Constantin — *Aspecte compoziţionale ale jocurilor de învîrtit, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR 10*, Bucureşti, nr. 2/1965, p. 184.
109. Costea, Constantin — *Folclor coregrafic bihorean*, vol. I, II, Oradea, 1968.
110. Costea, Constantin — *Probleme metodologice în cercetarea jocurilor de învîrtit, REVISTA DE ETNOGRAFIE şi FOLCLOR 16*, Bucureşti, nr. 2/1971, p. 133.
111. *Culegere de melodii şi dansuri populare din diferite regiuni ale ţării*, Bucureşti, 1953.
112. Dance, Iacob — *Jocuri populare codreneşti*, Satu Mare, 1972.
113. Daniélou, Alain — *Traité de musicologie comparée*, Paris, 1959.
114. * * * *Dansuri şi obiceiuri de pe Valea Hîrtibaciului*, Sibiu, 1974.
115. Dejeu, Zamfir — *Folclor muzical de pe Valea Drăganului*, Cluj, 1976.
116. Delion, Pavel — *Melodii de jocuri populare din Moldova*, Iaşi, 1967.
117. Deutsch, Walter — *Die Gesetze der Tonalität und das Melodien-Register*, în *Methoden der Klassifikation....* p. 141.
118. Djudjev, Stoian — *Ritmul şi măsura în muzica populară bulgară, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR III*, Bucureşti, nr. 2/1958, p. 7.
119. Dolinescu, Elisabeta — *Date noi cu privire la instrumentele muzicale folosite în ţările româneşti în prima jumătate a secolului al XVII-lea, MUZICA 13*, Bucureşti, nr. 7/1963, p. 43.
120. Dolinescu, Elisabeta — *Pătrunderea unor creaţii culte şi semiculte în cîntecul popular, REVISTĂ DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR IX*, Bucureşti, nr. 3/1964, p. 261.

https://biblioteca-digitala.ro

121. Dolinescu, Elisabeta — *Date despre folclorul muzical românesc la călători din prima jumătate a secolului al XVII-lea*, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR *10*, Bucureşti, nr. 3/1965, p. 259.
122. Dolinescu, Elisabeta — *Cercetări de folclor muzical la Teodor T. Burada*, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR *12*, Bucureşti, nr. 1/1967, p. 13.
123. Drăgoi, Sabin V. — *122 melodii populare din judeţul Caraş*, Timişoara, 1928.
124. Drăgoi, Sabin V. — *85 jocuri româneşti pentru vioară, Timişoara*, 1946.
125. Drăgoi, Sabin V. — *Cum am învăţat şi folosit limba muzicală românească*, REVISTA DE FOLCLOR *IV*, Bucureşti, nr. 3—4/1959, p. 7.
126. Drăgoi, Sabin V. — *Simetrie şi asimetrie în cîntecul popular românesc*, MUZICA *10*, Bucureşti, nr. 11/1960, p. 20.
127. Elscheková, Alica — *General Considerations on the Classification of Folk Tunes*, în *STUDIA MUSICOLOGICA Tomus VII*, Budapesta, 1965, p. 259.
128. Elscheková, Alica — *Technologie der Datenverarbeitung bei der Klassifizierung von Volksliedern*, în *Methoden der Klassifikation*... p. 93.
129. Elscheková, Alica — *Systematisierung, Klassifikation und Katalogisierung von Volksliedweisen*, în *Handbuch des Volksliedes, Band II*, München, p. 449.
130. Fira, Gheorghe — *Cîntece şi Hore*, Bucureşti, 1916.
131. Firca, Gheorghe — *Bazele modale ale cromatismului diatonic*, Bucureşti, 1966.
132. Florea, Ioan T. — *Folclor muzical din judeţul Arad. 500 melodii de joc*, Arad, 1974.
133. Florea, Ioan T. — *Aspecte ale proliferării melodiei de joc din părţile arădene*, în *ANUARUL I.C.E.D.*, seria A, Bucureşti, nr. 1/1979, p. 237.
134. * * * *Folclor din Ţara Loviştei*, Rîmnicul Vîlcea, 1970.
135. Friedwagner, M. — *Rumänische Volkslieder aus der Bukovina*, Würzburg, 1940.
136. Galavu, Dumitru — *100 melodii de joc din Dobrogea culese şi notate de Dumitru Galavu*, Constanţa, 1968.
137. Galko, Ladislav, Frantisek Poloczek — *Systematik der formbildenden Elemente der Slowakischen Volkslieder, în Methoden der Klassifikation*... p. 57.
138. Georgescu, Corneliu Dan — *Melodii de joc din Mărginimea Sibiului*, mss., 1965.
139. Georgescu, Corneliu Dan — *Melodii de joc din Făgăraş*, mss., 1966.
140. Georgescu, Corneliu — *Hăulitul din Oltenia subcarpatică*, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR 11, Bucureşti, nr. 4/1966, p. 371.
141. Georgescu, Corneliu Dan — *Melodii de joc din zona Bran*, mss., 1967.
142a. Georgescu, Corneliu — *Elemente structurale în melodiile de joc făgărăşene*, REVISTA DE ETNOGRAFIE *12*, Bucureşti, nr. 5/1967, p. 349.
142b. Georgescu, Corneliu Dan — *Contribuţie la studiul formei libere*, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR *13*, Bucureşti, nr. 4/1968, p. 339.
143a. Georgescu, Corneliu Dan — *Melodii de joc din Oltenia*, Bucureşti, 1968.
143b. Georgescu, Corneliu Dan — *Elemente de funcţionalism în melodica de joc oltenească*, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR *14*, Bucureşti, nr. 2/1969, p. 89.
144. Georgescu, Corneliu Dan — *Probleme ale clasificării melodiilor instrumentale de joc*, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR *20*, Bucureşti, nr. 1/1975, p. 49.
145. Georgescu, Corneliu Dan — *Consideraţii asupra definirii specificului naţional în cultura muzicală românească*, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR *22*, Bucureşti, nr. 1/1977, p. 5.
146. Georgescu, Corneliu Dan — *Considérations sur une „musique atemporelle"*. REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE DE L'ART, *tome XVII*, Bucureşti, 1979.
147. Georgescu, Corneliu Dan — *Contribuţie la definirea noţiunii de sistem melodic*, în *ANUARUL I.C.E.D.* seria A, Bucureşti, nr. 1/1979, p. 187.
148. Georgescu, Corneliu Dan — *Aspecte structurale ale unităţii folclorului muzical românesc. Despre „flexibilitate sintactică"*, MUZICA, Bucureşti, nr. 6/1980.
149. Georgescu, Corneliu Dan — *Preliminarii la studiul repartiţiei zonale a culturii populare româneşti în funcţie de criteriile folclorului muzical*, mss., 1980.

https://biblioteca-digitala.ro

150. Georgescu, Corneliu Dan — *Diversitatea folclorului muzical românesc reflectată în festivalul național „Cîntarea României"*, mss., 1980.
151. Georgescu, Florin — *Despre unele aspecte inovatoare în practica muzicală populară instrumentală*, *REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR 15*, București, nr. 3/1970, p. 197.
152. Ghenea, Cristian — *Din trecutul culturii muzicale românești*, București, 1965.
153. Ghircoiașiu, Romco — *Melodia dansului Banu Mărăcine și dansurile haiducești în feudalism*, *STUDII DE MUZICOLOGIE 4*, București, 1957.
154. Ghircoiașiu, Romeo — *Codex Caioni și unele probleme ale istoriei muzicii românești, în STEAUA*, Cluj, nr. 8/1958.
155. Ghicoiașiu, Romeo — *Contribuții la istoria muzicii românești*, vol. I, București, 1963.
156. * * * — *Despre ciclurile de joc din Ardeal*, *REVISTA DE FOLCLOR, IV*, BUCUREȘTI, nr. 1—2/1959, p. 261.
157. * * * *Constantin Costea — Haidăul*, *REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR 7*, *București*, nr. 1—2/1962, p. 94.
158. * * * — *Analiza structurii dansului popular românesc*, *REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR 9*, București, nr. 2/1964, p. 191.
159. * * * — *Observații asupra structurii arhitectonice a dansurilor de formă fixă*, *REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR 10*, București, nr. 4/1965, p. 389.
160. * * * — *Aspecte ale fenomenului de improvizație în dansul popular românesc*, *REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR 13*, București, nr. 3/1968, p. 229.
161. * * * — *Specificul dansului popular românesc în context european*, în *ANUARUL I.C.E.D.* seria A, București, nr. 1/1979, p. 243.
162. Habenicht, Gottfried — *Clasificarea melodiilor în discuția sectorului muzical al Institutului de Etnografie și Folclor*, *REVISTA DE FOLCLOR 8*, București, nr. 1—2/1963, p. 169.
163. Habenicht, Gottfried — *Acompaniamentul tarafurilor năsăudene*, *REVISTA DE ETNOGRAFIE și FOLCLOR 9*, București, nr. 2/1964, p. 159.
164. Habenicht, Gottfried — *Franz Joseph Sulzer (1781) despre nai*, *REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR 10*, București, nr. 2/1965, p. 217.
165. Habenicht, Gottfried — *Evoluția metodei de cercetare a folclorului muzical*, *REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR 11*, București, nr. 3/1966, p. 227.
166. Habenicht, Gottfried — *Valoarea științifică a observației directe în cercetarea muzicii de joc*, *REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR 15*, București, nr. 1/1970, p. 11.
167. Habenicht, Gottfried — *Valoarea contribuției lui Franz Joseph Sulzer la cunoașterea folclorului românesc*, *REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR*, București, nr. 5/1971.
168. Herțea, Iosif, Istvan Almási — *245 melodii de joc*, Tg. Mureș, 1970.
169. Herțea, Iosif — *Citeva particularități stilistice ale muzicii de joc oșenești*, *REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR 15*, București, nr. 2/1970, p. 113.
170. Herțea, Iosif — *Preliminarii la studiul sistemului educațional al tradiției folclorice aplicat muzicii instrumentale*, *REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR 19*, București, nr. 3/1974, p. 179.
171. Holý, Dušan — *Ritmul aksak în Moravia și probleme legate de notarea lui*, *REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR 17*, București, nr. 1/1972, p. 3.
172. Hoschowskyj, Wolodymyr — *Die Aufbauprinzipien des Elementarkatalogs der rythmischen Versstrukturen, în Methoden der Klassifikation...* p. 73.
173. Huizinga, Johann — *Homo ludens*, București, 1977.
174. Járdányi, Pál — *Die neue Ordnung der ungarischen Volkslieder*, în *Methoden der Klassifikation...* p. 123.
175. Kahane (Rodan) Mariana — *Cîntece și jocuri de nuntă din Ținutul Pădurenilor*, *REVISTA DE FOLCLOR I*, București, nr. 1—2/1956.
176. Kahane, Mariana — *Baza prepentatonică a melodicii din Oltenia subcarpatică*, *REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR 9*, București, nr. 4—5/1964.

https://biblioteca-digitala.ro

177. Kahane, Mariana — *De la sistem sonor la formă arhitectonică*, *REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR 24*, *Bucureşti*, nr. 1/1979, p. 11.
178. Květová, Radana — *Die neue Ordnung der tschechischen Volkslieder von Standpunkt der Melodie-Inzipiten*, în *Methoden der Klassifikation...* p. 145.
179. Lendvai, Ernö — *Introduction aux formes et harmonies bartokiennes*, în *Béla Bartók. Sa vie et son œuvre*, Budapesta, 1956, p. 88.
180. Lighezan, Nicolae — *Folclor muzical bănăţean*, Bucureşti, 1959.
181. Macovei, Grigore — *30 melodii de jocuri populare din regiunea Suceava, culese de Gr. Macovei*, Suceava, 1961.
182. Malm, William P. — *Music Cultures of the Pacific*, the Near East and Asia, New Jersey, 1977.
183. Marcu, Gheorghe — *Pandelaşul*. Culegere de melodii de joc din Dobrogea, Constanţa, 1972.
174. Marcu, Gheorghe — *Folclor muzical aromân*, Bucureşti, 1977.
185. Markl, Jaroslav — *Zu einigen Fragen des folkloristischen Musik-Katalogs, în Methoden der Klassifikation...* p. 11.
186. Medan, Virgil — *160 melodii populare instrumentale*, Cluj, 1968.
187. * * * *Methoden der Klassifikation der Volksliedweisen*, Bratislava, 1969.
188. Mîrza, Traian — *101 cîntece şi melodii de joc de pe Crişuri*, Oradea, 1968.
189. Mîrza, Traian — *Ritmul orchestic (de dans); un sistem distinct al ritmicii populare româneşti*, LUCRĂRI DE MUZICOLOGIE, vol. 7, Cluj, 1971.
190. Mîrza, Traian — *Folclor muzical din Bihor*, Bucureşti, 1974.
191. * * * *100 melodii de jocuri din Ardeal*, Bucureşti, 1955.
192. Moldoveanu-Nestor, Elisabeta — *Folclor muzical din Buzău*, Buzău, 1972.
193. Moldoveanu, Elisabeta — *Folclor muzical din Scorniceşti*, Bucureşti, 1980.
194. Mureşianu, Iacob — *Lăutarii noştri*, în *Musa română*, Blaj, nr. 12/1888.
195. * * * *MUSICOLOGIA SLOVACA VI*, Bratislava, 1978.
196. Nicola, Ion R. — *Constructorii amatori de instrumente muzicale din Transilvania*, în *ANUARUL MUZICAL ETNOGRAFIC* Cluj, 1959—1961, p. 349.
197. Nicola, Ion R., Szenik Ilona, Traian Mîrza — *Curs de folclor muzical*, partea I-a, Bucureşti, 1963.
198. Nicolescu, Vasile, Constantin Prichici — *Cîntece şi jocuri populare din Moldova*, Bucureşti, 1963.
199. Niculescu-Varone, G.T., Elena Costache Găinăriu-Varone — *Dicţionarul jocurilor populare româneşti*, Bucureşti, 1979.
200. Ocneanu, Gabriela — *Originea modurilor medievale. Relaţia lor cu muzica antică greacă*, *STUDII DE MUZICOLOGIE IX*, Bucureşti, 1973, p. 119, *STUDII DE MUZICOLOGIE XIV*, Bucureşti, 1979, p. 157.
201. Petrescu, Gheorghe — *Geografia sistemelor modale în folclorul românesc. Bihorul. Despre cîntecul propriu-zis şi bocet*, *STUDII DE MUZICOLOGIE XII*, Bucureşti, 1980, p. 353.
202. Pîrvescu, Pompiliu — *Hora din Cartal* (cu arii notate de C. M. Cordoneanu) în ciclul *Din viaţa poporului român*, culegeri şi studii, vol. I. Bucureşti, 1908.
203. Popescu-Judeţ, Gheorghe — *Jocuri populare româneşti*, Bucureşti, 1959.
204. Popescu-Judeţ, Gheorghe, Gheorghe Găman — *Jocuri populare din regiunea Bucureşti*, Bucureşti, 1961.
205. Popescu-Judeţ, Gheorghe — *Jocuri populare din Oaş şi Maramureş*, vol. I, Baia Mare, 1963.
203. Popescu-Judeţ, Gheorghe — *Jocuri populare din regiunea Argeş*, Bucureşti, 1963.
207. Prichici, Constantin Gh. — *Ţambalul. Contribuţie la cunoaşterea instrumentelor populare româneşti*, *MUZICA 2*, Bucureşti, nr. 8—9/1953, p. 130.
208. Prichici, Constantin Gh. — *125 melodii de joc din Moldova*, Bucureşti, 1955.
209. Prichici, Constantin Gh. — *Melodii de jocuri populare moldoveneşti*, Iaşi, 1962.
210. Prichici, Constantin Gh. — *Melodii de jocuri populare din judeţele Ilfov, Ialomiţa şi Teleorman*, Bucureşti, 1970.
211. Proca, Vera — *Dansurile populare din R.P.R.*, *MUZICA 2*, Bucureşti, nr. 8—9/1952, p. 57.
212. Proca-Ciortea, Vera — *Jocuri populare româneşti*, Bucureşti, 1958.

https://biblioteca-digitala.ro

213. Rajeczky, Benjamin — *Die Melodieordnung der Monumenta Monodica Medii Aevi I*, în *Methoden der Klassifikation...* p. 135.
214. Rădulescu, Nedelușa, Constantin Gănescu — *Jocuri populare din Gropeni*, Brăila, 1970.
215. * * * — *Vioara cu pîlnie în raionul Moldova Nouă. Tradiție și inovație în organologia populară REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR 12*, București, nr. 5/1967, p. 375.
216. * * * — *Variante româno-balcanice ale unor melodii de dans și rituale, REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR 13*, București, nr. 1/1968, p. 3.
217. * * * — *Constantin Brăiloiu și cercetarea comparativă a folclorului muzical, REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR 13*, București, nr. 6/1968, p. 503.
218. * * * — *Choreios alogos. Contemporaneitate și proteistorie în ritmica muzicală, REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR 17*, București, nr. 3/197,2 p. 183.
219. Rădulescu, Speranța — *Acompaniamentul armonic în jocul popular românesc*, mss., 1979.
220. Riegler-Dinu, Emil — *Das rumänische Volkslied*, Berlin, 1942.
221. Riemann, Hugo — *Musik Lexicon*, Mainz, 1953.
222. Rouschitzki, R. — *Musique orientale. 42 chansons et danses Moldaves et Valaques*, Iași, 1834.
223. Sachs, Curt — *Reallexicon der Musikinstrumente*, Leipzig, 1930.
224. Sachs, Curt — *Eine Weltgeschichte des Tanzes*, Berlin, 1933.
225. Săndulescu, Eugenia — *Aspecte contextuale ale jocului. Indice de informații din Arhiva I.C.E.D.*, mss., 1979.
226. Simonis, George — *Ioan Căianu* (1629—1687), Craiova, 1936.
227. Stancu, Constantin — *Jocuri populare argeșene*, Pitești, 1970.
228. Stancu, Dumitru D. — *Melodii vrîncene. Doine și jocuri*, Focșani, 1969.
229. Stockmann, Doris — *Zur Arbeit der Study Group of Folk Music Systematization des IFMC*, în *Analyse und Klassifikation...* p. 9.
230. Stroescu, Ion — *Hore și sîrbe din Oltenia. Culese de la lăutari*, Timișoara, 1938.
231. Stumpf, Carl — *Anfänge der Musik*, Leipzig, 1911.
232. Suchoff, Benjamin — *Unele probleme privind folosirea mașinilor electronice de calcul la materialul etnomuzicologic al lui Béla Bartók, REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR 14*, București, nr. 5/1969, p. 343.
233. Sulițeanu, Ghizela — *Probleme de metodologie în culegerea și studierea muzicii dansurilor populare din Muscel, REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR* 10, București, nr. 5/1965, p. 503.
234. Sulițeanu, Ghizela — *Factorii evoluției muzicii dansurilor populare, REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR 11*, București, nr. 4/1966, p. 341.
235. Sulițeanu, Ghizela — *Metoda experimentală în etnomuzicologie, REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR 14*, București, nr. 5/1969, p. 369.
236. Sulițeanu, Ghizela — *Muzica dansurilor populare din Muscel-Argeș*, București, 1976.
237. Sulițeanu, Ghizela — *Les implications psychologiques dans la structure du processus de l'improvisation concernant le folklore musical roumain, YEARBOOK OF THE I.F.M.C.*, vol. VIII, Ontario, 1977.
238. Sulițeanu, Ghizela — *Criterii psihologice în definirea unui sistem de clasificare a muzicii populare. Despre procesele de transpoziție și substituire, REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR 24*, București, nr. 2/ 1979, p. 205.
239. Sulzer, Franz Joseph — *Geschichte des Transalpinischen Daciens*, vol. I—III, Viena, 1871—1872.
240. Suppan, Wolfgang — *Zur Verwendung der Begriffe Gestalt, Struktur, Modell und Typus in der Musikethnologie*, în *Analyse und Klassifikation...* p. 41.
241. Szabolcsi, Bence — *Principiul makam în muzica populară și cultă, MUZICA VI*, București, nr. 11/1956, p. 18.

https://biblioteca-digitala.ro

242. Szabolcsi, Bence — Béla Bartók, Bucureşti, 1962.
243. Şerbănescu, C. — *Despre vătăşia lăutarilor din Ţara Românească în secolul al XVIII-lea*, în *STUDII ŞI CERCETĂRI DE ISTORIA ARTEI* 7, Bucureşti, nr. 2/1960, p. 226.
244 a. Tiersot, Julien — *Musique et Danses roumaines*, în REVUE DES TRADITIONS *POPULAIRES*, vol. V, Paris, 1890.
244 b. Tomescu, Vasile — *Musica Daco-Romana*, vol. I, II, Bucureşti, 1978, 1982.
245. Ursu, Nicolae — *Cîntece şi jocuri populare din Valea Almăjului* (Banat), Bucureşti, 1958.
246. Vancea, Zeno — *Contribuţie la studiul armoniei muzicii noastre populare*, *MUZICA III*, Bucureşti, nr. 4/1953, p. 12.
247. Vetterl, Karel, Jaromir Gelnar — *Die Melodienordrung auf der Basis der metrorythmischen Formgestaltung*, în *Methoden der Klassifikation...* p. 81.
248. Vicol, Adrian — Un constructor muscelean de fluiere, *REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR 9*, Bucureşti, nr. 3/1964, p. 293.
249. Vicol, Adrian — *D. G. Kiriac — precursorul cercetării ştiinţifice a folclorului muzical românesc*, *REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR 11*, Bucureşti, nr. 5—6/1966, p. 489.
250. Vicol, Adrian — *Rolul interpretării în determinarea sistemelor ritmice*, „*REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR 13*, Bucureşti, nr. 1/1968, p. 45.
251. Vicol, Adrian — *Contribuţie la cunoaşterea ţambalului*, *REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR 15*, Bucureşti, nr. 5/1970, p. 355.
252. Vicol, Adrian — *Constanţă şi variabilitate în structura arhitectonică a melodiilor cpice I*, *REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR 24*, Bucureşti, nr. 1/1979, p. 43.
253. Vuia, Romulus — *Despre originea jocului de căluşari*, în *DACO-ROMANIA II*, Bucureşti, 1921-22.
254. Vieru, Anatol — *Cartea modurilor I*, Bucureşti, 1980.
255. Vulpescu, Mihail — *Cîntecul popular românesc*, Bucureşti, 1930.
256. Vulpian, Dumitru — *Brîuri (Jocuri de brîu) şi Horele noastre*, în *MUZICA POPULARĂ*, vol. II, Bucureşti, 1886.
257. Vyslouzil, J. — *Despre muzica şi cîntecul popular al valahilor din Moravia*, *MUZICA*, Bucureşti, nr. 11/1956.
258. Wiora Walter — *Älter als die Pentatonik*, în *STUDIA MEMORIAE BELAE BARTOK SACRA*, Budapesta, 1956, p. 195.
259. Wiora, Walter — *Zur Methode der vergleichenden Melodienforschung*, în *Methoden der Klassifikation...* p. 31.
260. Zamfir, Constantin — *Contribuţie la cunoaşterea instrumentelor populare. Cobza*, *MUZICA*, Bucureşti, nr. 2/1953, p. 49.
261. Zamfir, Constantin, Victoria Dosios, Elisabeta Moldoveanu-Nestor — *132 cîntece şi jocuri din Năsăud*, Bucureşti, 1958.
262. Zamfir, Constantin, *Aspecte ale stilului popular vocal şi instrumental. Baza instrumentală a stilului vocal din Năsăud*, *REVISTA DE FOLCLOR, IV*, Bucureşti, nr. 3—4/1959, p. 37.

https://biblioteca-digitala.ro

NOTĂ EXPLICATIVĂ

Materialul muzical inclus în tipologie (Corpus-ul A) respectă întocmai documentul grafic (forma transcrierii) a fiecărui cercetător; nu am considerat necesar a unifica sistemul de notație la nivelul fiecărui parametru, trecînd peste opțiunea — uneori pur subiectivă — a cercetătorului respectiv (chiar în cazul în care avem o atitudine critică față de soluția adoptată) deoarece considerăm că, pe de o parte, diversitatea acestor poziții prezintă un interes documentar în sine (reliefînd, de ex., variate modalități de rezolvare a unor probleme de notație pe parcursul unei „evoluții" de cîteva decenii care nu au condus întotdeauna la o soluție unanim acceptată) iar pe de alta, că aparenta inconsecvență nu afectează în nici un fel scopul principal al studiului nostru : oferirea unei tipologii muzicale. Astfel, există sisteme diferite de notare a accidenților la cheie (sau pe parcursul piesei), a sunetelor netemperate, a tactelor asimetrice, a variațiilor (cu „note duble" pe același portativ, cu volte sau separat, în ordinea apariției lor sau a amplasării lor pe „linia" melodică a unei strofe), a legato-urilor, a pulsației de bază etc.

Melodiile sînt notate la înălțimea lor absolută ; aceasta este practica uzuală în studiul muzicii instrumentale, deși ea nu apare întotdeauna motivată la nivel organologic — motiv pentru care în lucrarea *Repertoriul pastoral. Tipologia semnalelor de bucium*, 1982, manuscris, Arhiva I.C.E.D., am adoptat formula notației relative, ca în cazul muzicii vocale. În cîteva cazuri s-a folosit transpunerea la **octava inferioară** (cu indicarea 8va sempre la începutul piesei), din rațiuni de grafie muzicală.

Fiecare piesă muzicală este însoțită de următoarele informații :

— numărul de ordine în cadrul tipologiei muzicale.

— titlul piesei, uneori în două variante sau însoțit de indicații suplimentare — de ex. BĂTUTA (DE DOI) sau A TURCII (Ritual de iarnă)). S-a preferat — de ex., în cazul titlurilor exprimate prin substantive — forma articulată literară (de ex., GALAONUL și nu GALAON sau GALAONU) : în unele cazuri s-a păstrat forma menționată în materialul informativ al piesei respective (de ex., RUSEȘTE, DE SĂRIT, SĂLĂJAN etc.) sau s-a adoptat forma JOC în cazul în care caracterul nedeterminat al titlului trebuia sublinia (acest titlu a fost trecut în paranteză în situația pieselor care nu aveau nici-o specificare în acest sens). Cifra anexată titlului arată numărul de ordine menționat de culegător într-un șir de piese purtînd aceiași denumire, culese de la același informator (de ex., ARDELEANA VII).

— documentul sonor (cilindru de fonograf = Fgr., magnetofon = Mg.) ; în cazul în care nu există o altă specificare, se subînțelege că el este preluat din Arhiva I.C.E.D.

— numele și vîrsta informatorului (= Inf.), instrumentul la care se execută piesa : în cazul unui taraf, se specifică doar numele primului executat, iar în cazul unei formații mari, numele formației.

— proveniența geografică (comună, județ — uneori, zonă folclorică).

— numele culegătorului (= Cul.) și anul în care s-a efectuat culegerea ; în cazul unei echipe de culegători se indică doar numele celui ce a condus cercetarea.

— numele cercetătorului care a efectuat transcrierea (= Tr.) și anul.

(În unele cazuri a fost imposibil a se reconstitui unele dintre datele indicate mai sus, locul respectiv rămînînd liber).

— formula codificată (explicată în cap. IV al Studiului Introductiv) a fișei analitice (formulă care justifică locul pe care-l ocupă piesa în tipologie).

— indicație metronomică a tempo-ului (pentru unitatea de timp sau global).

https://biblioteca-digitala.ro

Referirile bibliografice din text cuprind două cifre, separate prin virgulă, plasate între paranteze ; prima cifră trimite la numărul de ordine al lucrării din Bibliografia selectivă anexată, în care numele autorilor sînt orînduite alfabetic (iar lucrările lor, în caz că există mai multe, orînduite cronologic) iar a doua, la numărul paginii din lucrarea din care se citează — de ex., (20, p. 45). În cazul citării mai multor lucrări în bloc, numerele de ordine ale acestora sînt separate prin punct și virgulă — de ex. (36 ; 134 ; 167).

Fiind redactată în forma sa definitivă la finele anului 1980, lucrarea nu folosește material înregistrat în Arhiva I.C.E.D. mai recent decît anul 1974, material transcris mai recent decît anul 1976 și publicații mai recente decît anul 1980.

https://biblioteca-digitala.ro

CORPUS A

de melodii instrumentale de joc
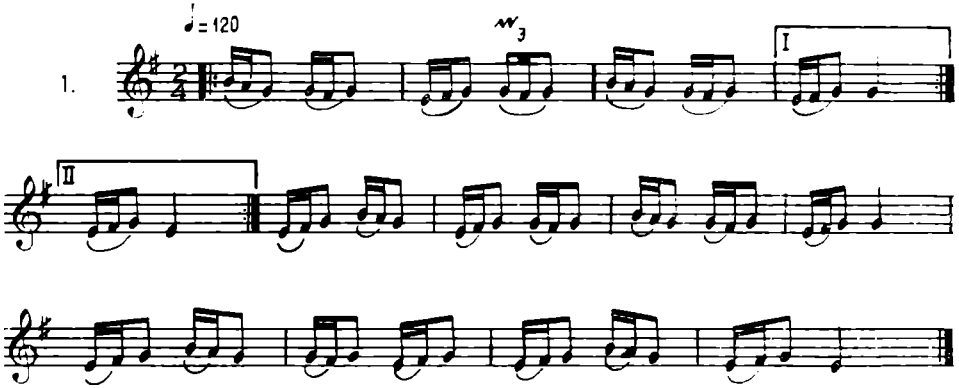
https://biblioteca-digitala.ro

1. JOCUL URSULUI (Ritual de iarnă).

Mg. 3271 II c

Inf. Olteanu Gabor, 26 a. — fluier.
Bolovăniș—Ghimeș (Bacău).
Cul. I. Herțea — 1967.
Tr. I. Herțea — 1967.

11000.11.100.10101	1.11.1111	10002.3 VI 3 VI 1.311

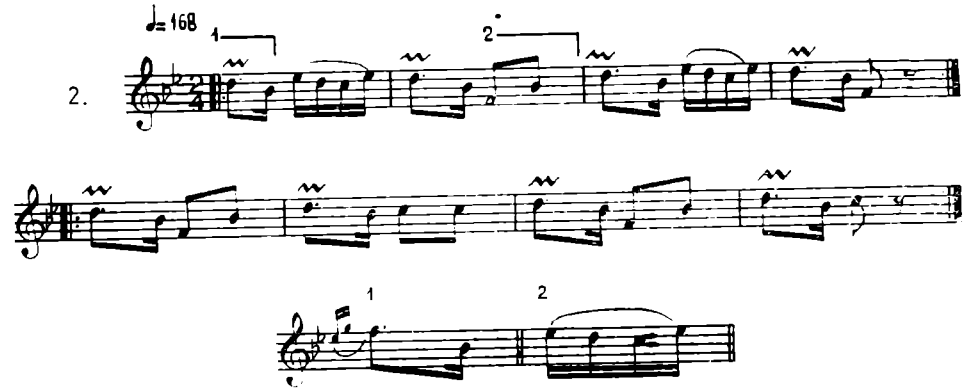


2. ȚIGĂNEASCA.

Mg. 2601 II e

Inf. Văcaru M. Dumitru, 54 a. — fluier.
Hunia (Dolj).
Cul. G. Sulițeanu — 1965.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10101	1.11.1111	10002.3333 V. 111



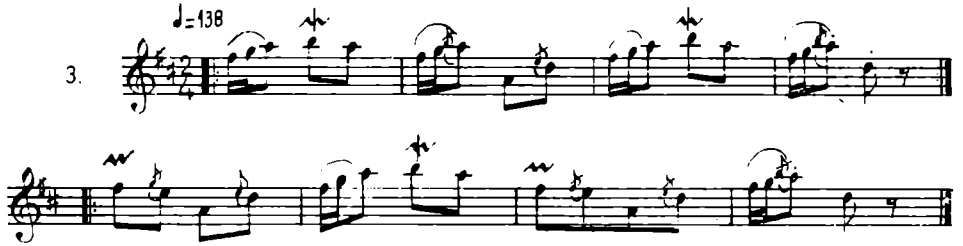
https://biblioteca-digitala.ro

3. BRÎUL.

Mg. 2472 cc

Inf. Țolea Nicolae („Ghebaor"), 54 a. — fluier.
Bărbătești — (Vîlcea)
Cul. C. D. Georgescu — 1962.
Tr. C. D Georgescu — 1964.

11000.11.100.10101	1.11.1111	10002.33331.121
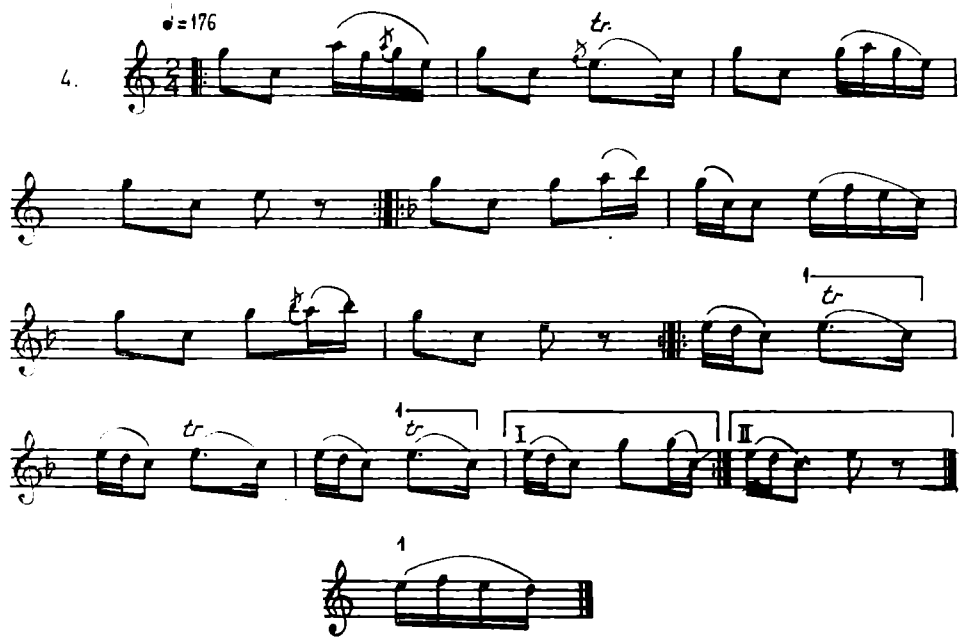


4. GALAONUL.

Mg. 2521 II 1

Inf. Dinuțu Alexandru, 41 a. — fluier.
Valea Stanciului (Dolj).
Cul. Al. Amzulescu — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10101	1.11.1111	10002.55553.171
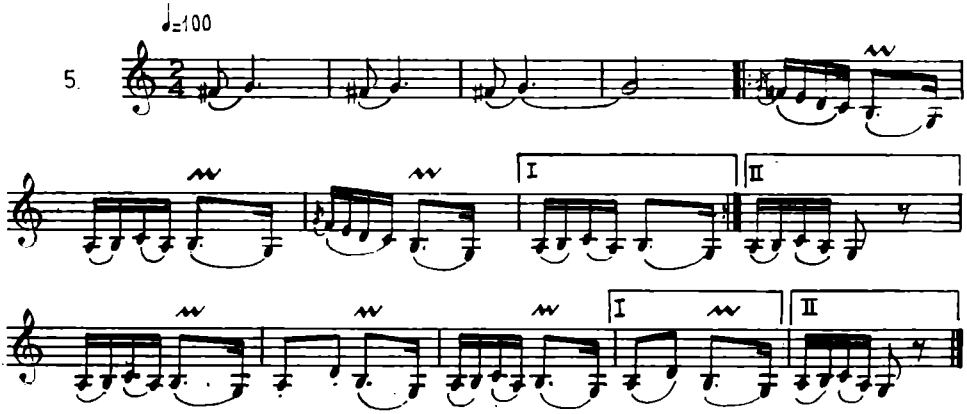


https://biblioteca-digitala.ro

5. CIMPOIASCA.

Mg. 603 h

Inf. Taraf „Cernegura".
Piatra Neamț (Neamț).
Cul. C. Prichici — 1955.
Tr. C. Prichici — 1955.

11000.11.100.10101	1.11.1111	10003.72721.171
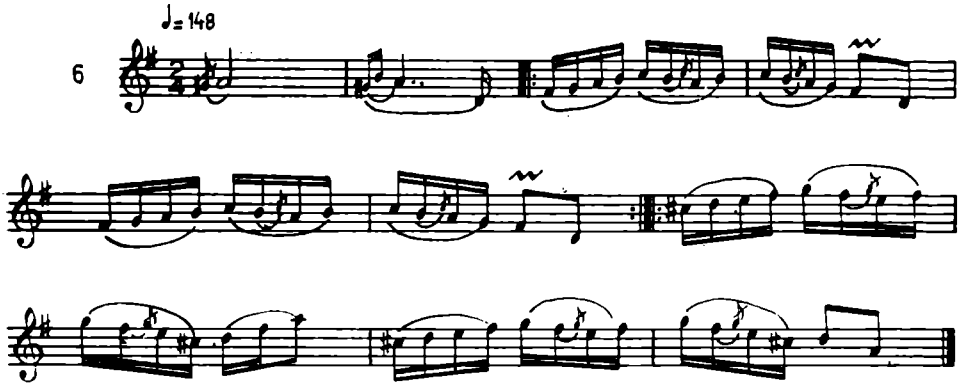


6. BRÎUL.

Fgr. 7573 b

Inf. Oltea Constantin, 32 a. — vioară.
Cărbunești (Gorj).
Cul. T. Alexandru — 1939.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

11000.11.100.10101	1.11.1111	21123.37371.171
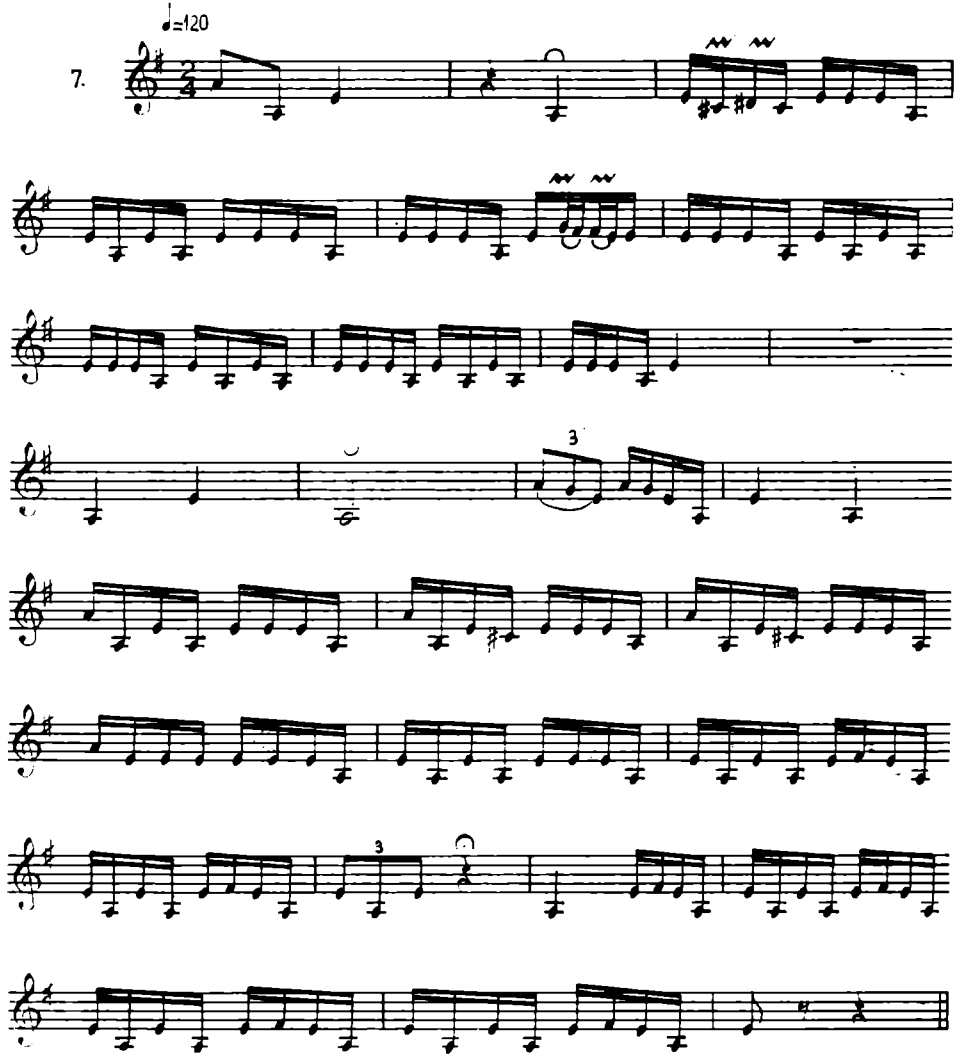


https://biblioteca-digitala.ro

7. ÎNVÎRTITA.

Disc 715 c

Inf. Chira Constantin, 19 a. — bucium. Avram Iancu (Alba Iulia).
Cul. H. Brauner — 1937.
Tr. E. Cernea — 1965.

11000.11.100.10101	**1.11.2001**	**10001.55555.111**



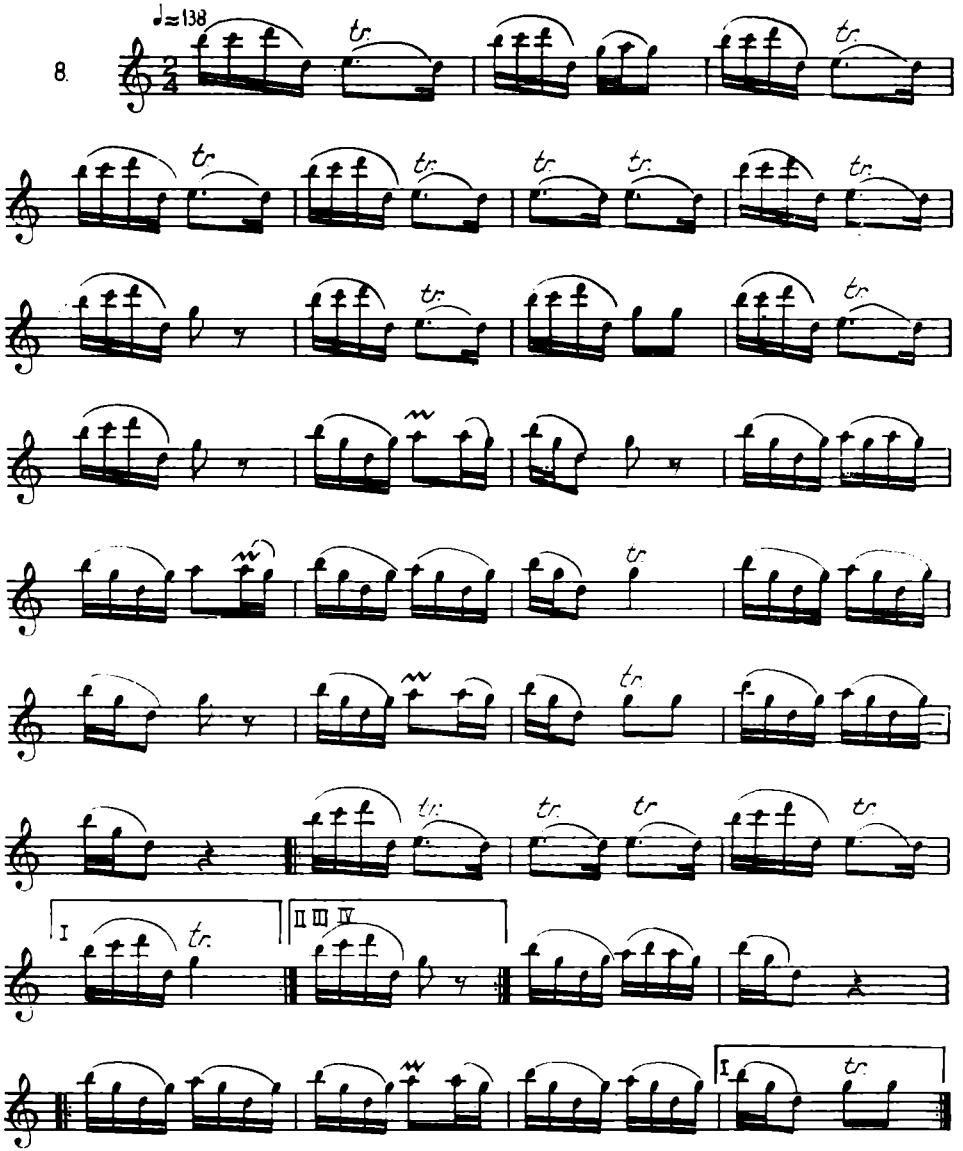
https://biblioteca-digitala.ro

8. URSĂREASCA.
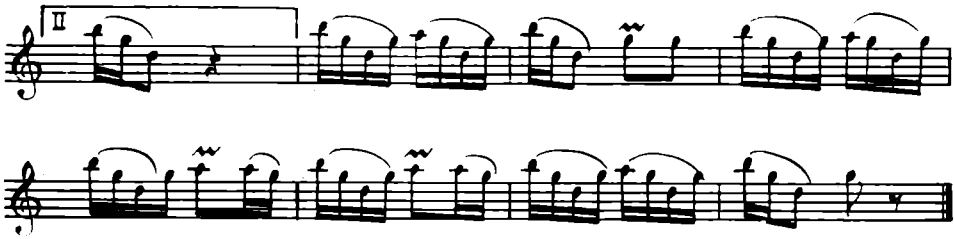
Fgr. 1878 b

Inf. Chițu Gheorghe, 64 a. — fluier. Peștera, Bran (Brașov).
Cul. H. Brauner — 1934.
Tr. C. D. Georgescu — 1967.

11000.11.100.10101	1.11.2001	10002.3333 V. 121



https://biblioteca-digitala.ro
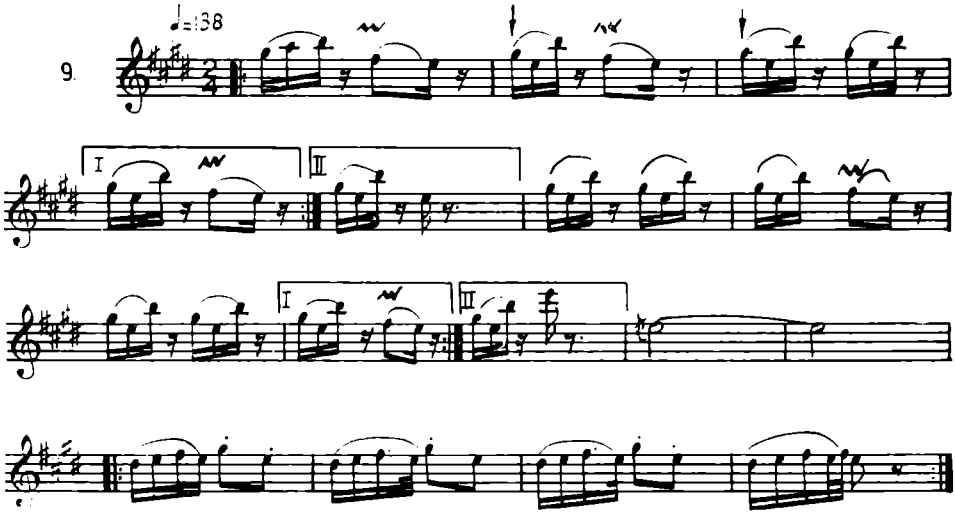


9. BRÎUL BĂTRÎNESC.

Mg. 3777 II k

Inf. Milea Gheorghe, 21 a. — fluier. Pănătău (Buzău).
Cul. E. Moldoveanu — 1970.
Tr. S. Rădulescu — 1975.

11000.11.100.10101	**1.11.2001**	**10002.33331.111**
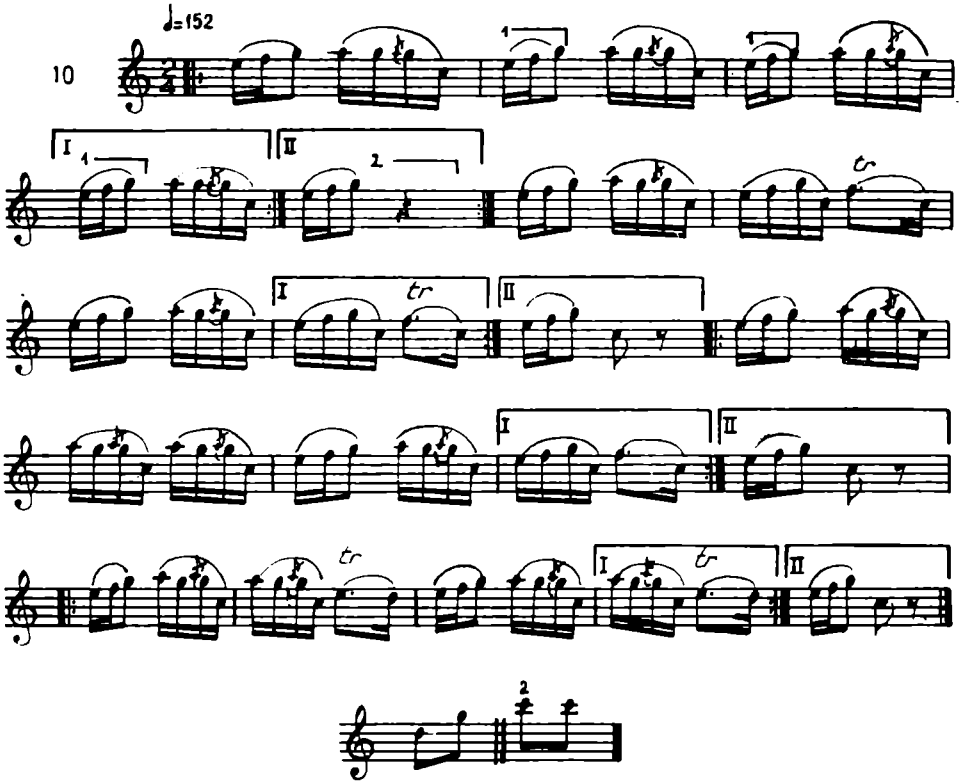


10. RUDĂRESCUL.

Mg. 2522 II r

Inf. Dinuțu Alexandru. 41 a. — fluier. Valea Stanciului (Dolj).
Cul. Al. Amzulescu — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10101	**1.11.2001**	**10002.33331.121**

https://biblioteca-digitala.ro
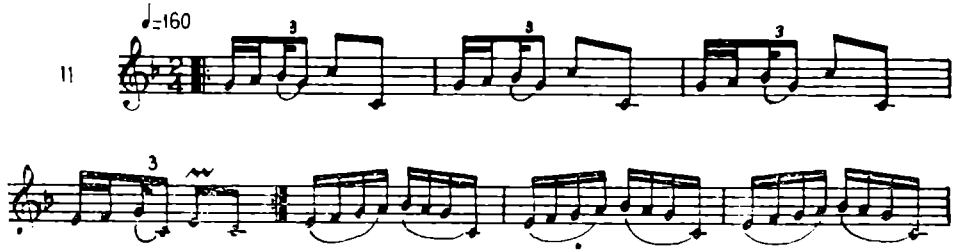


11. BRÎUL.
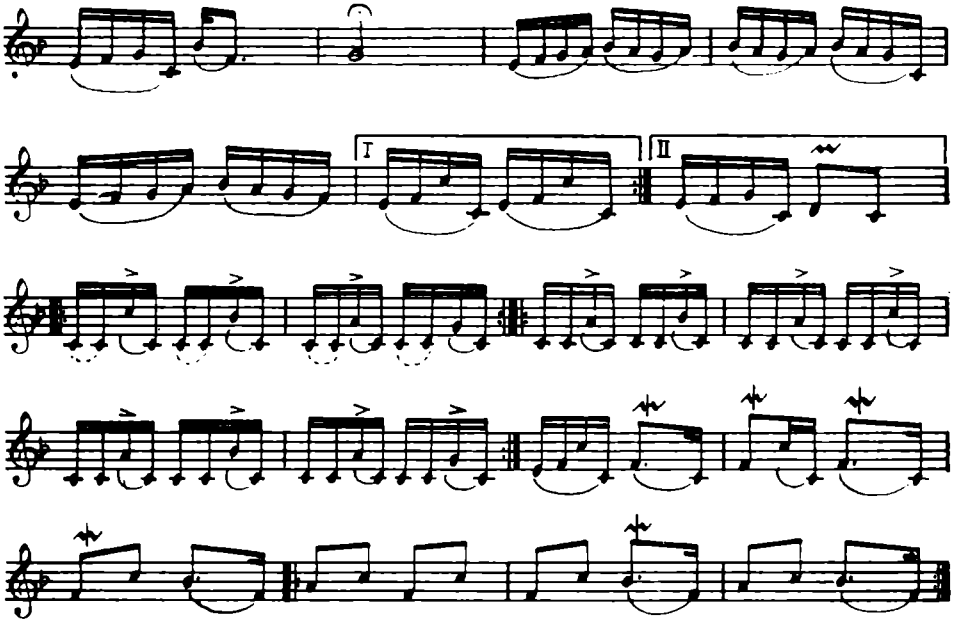
Disc 319 a

Inf. Papuc Ion — cimpoi.
Baia (Buzău).
Cul. C. Brăiloiu — 1938.
Tr. I. Herțea — 1964.

11000.11.100.10101	**1.11.2001**	**10003.55531.171**



https://biblioteca-digitala.ro

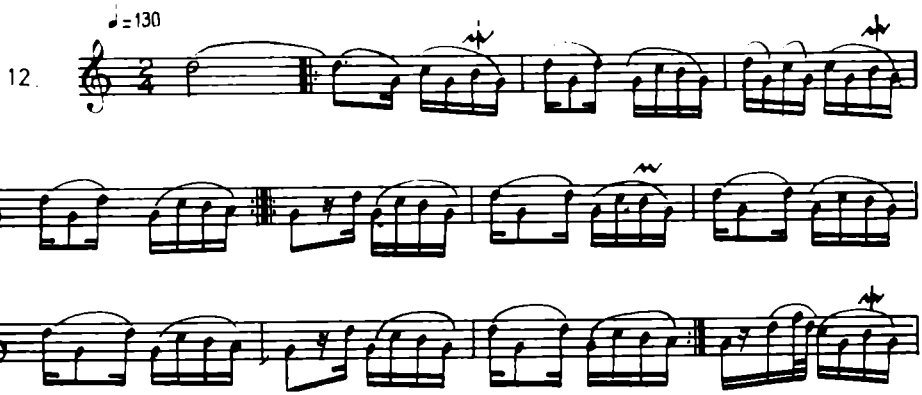


12. CIMPOIUL

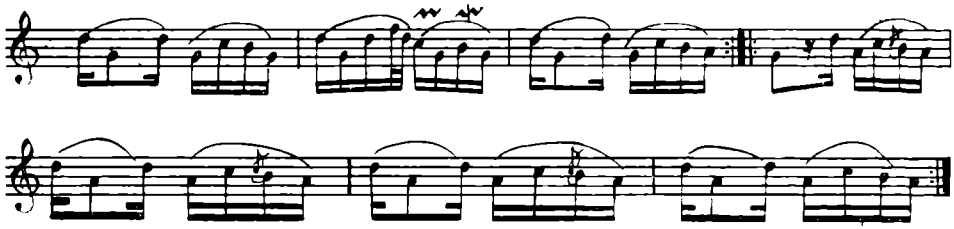
Mg. 1159 k

Inf. Samson V., 19 a. — cimpoi.
Fundu Moldovei (Suceava).
Cul. V. Nicolescu — 1957.
Tr. C. Tăutu — 1971.

11000.11.100.10101	**1.11.2001**	**10003.55551.171**



https://biblioteca-digitala.ro
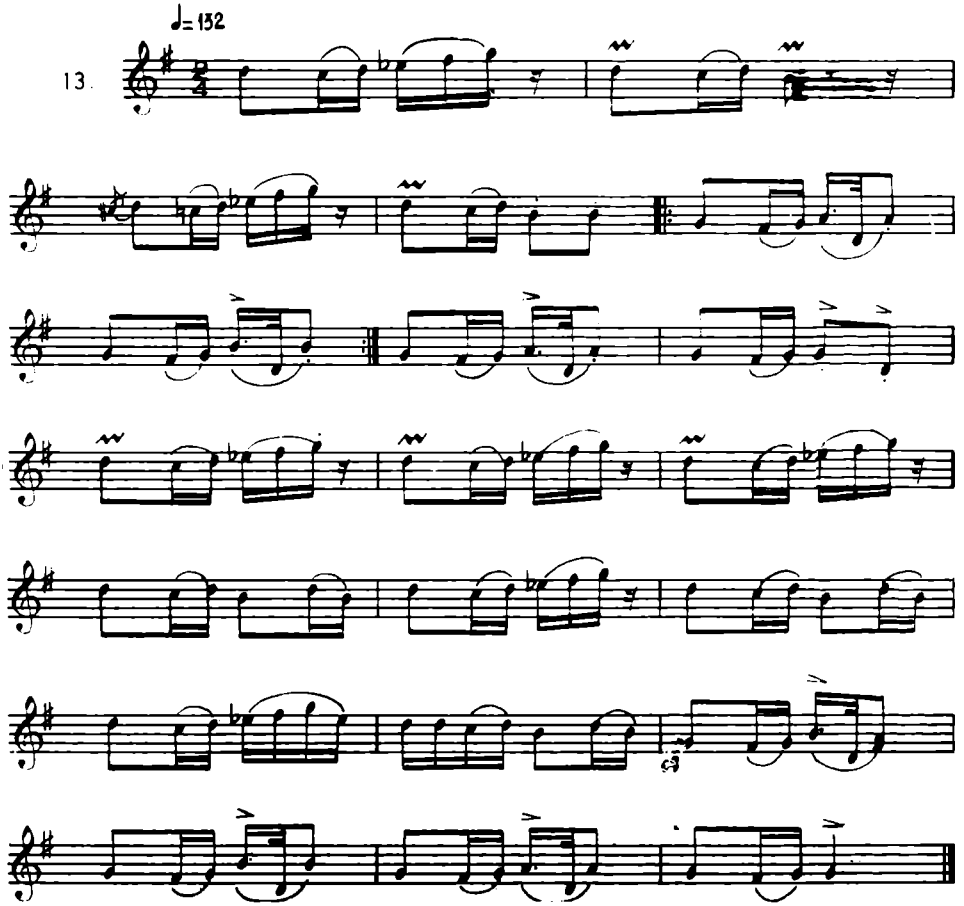


13. JOC DIN CĂLUŞ (Figura a 8-a)

Fgr. 8385 c

Inf. Pantea Iordan, 62 a. — vioară.
Cărăvăneț, T. Măgurele (Telcorman).
Cul. T. Alexandru — 1940.
Tr. P. Carp.

11000.11.100.10101	1.11.2001	10003.55553.132
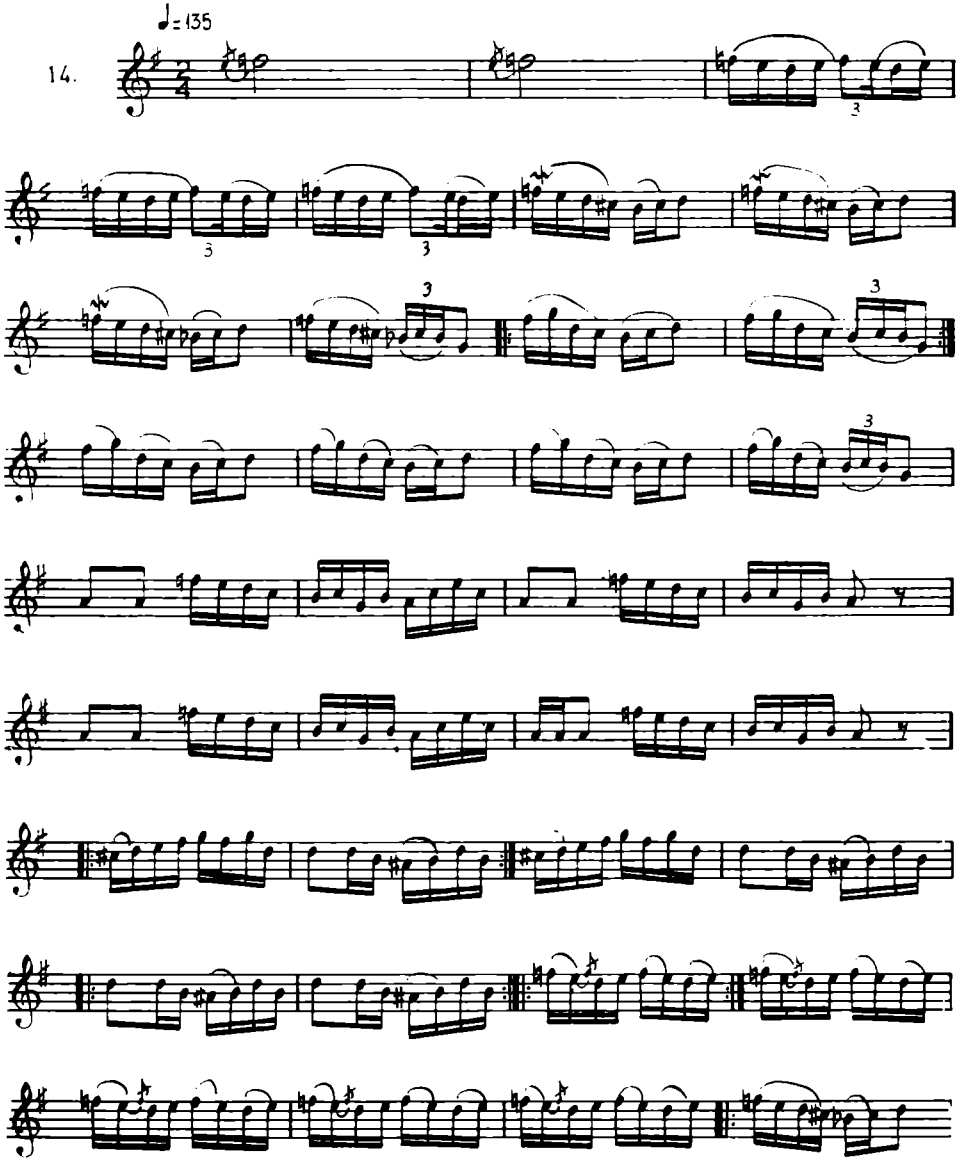


https://biblioteca-digitala.ro

14. FLORICICA DIN CĂLUȘ.
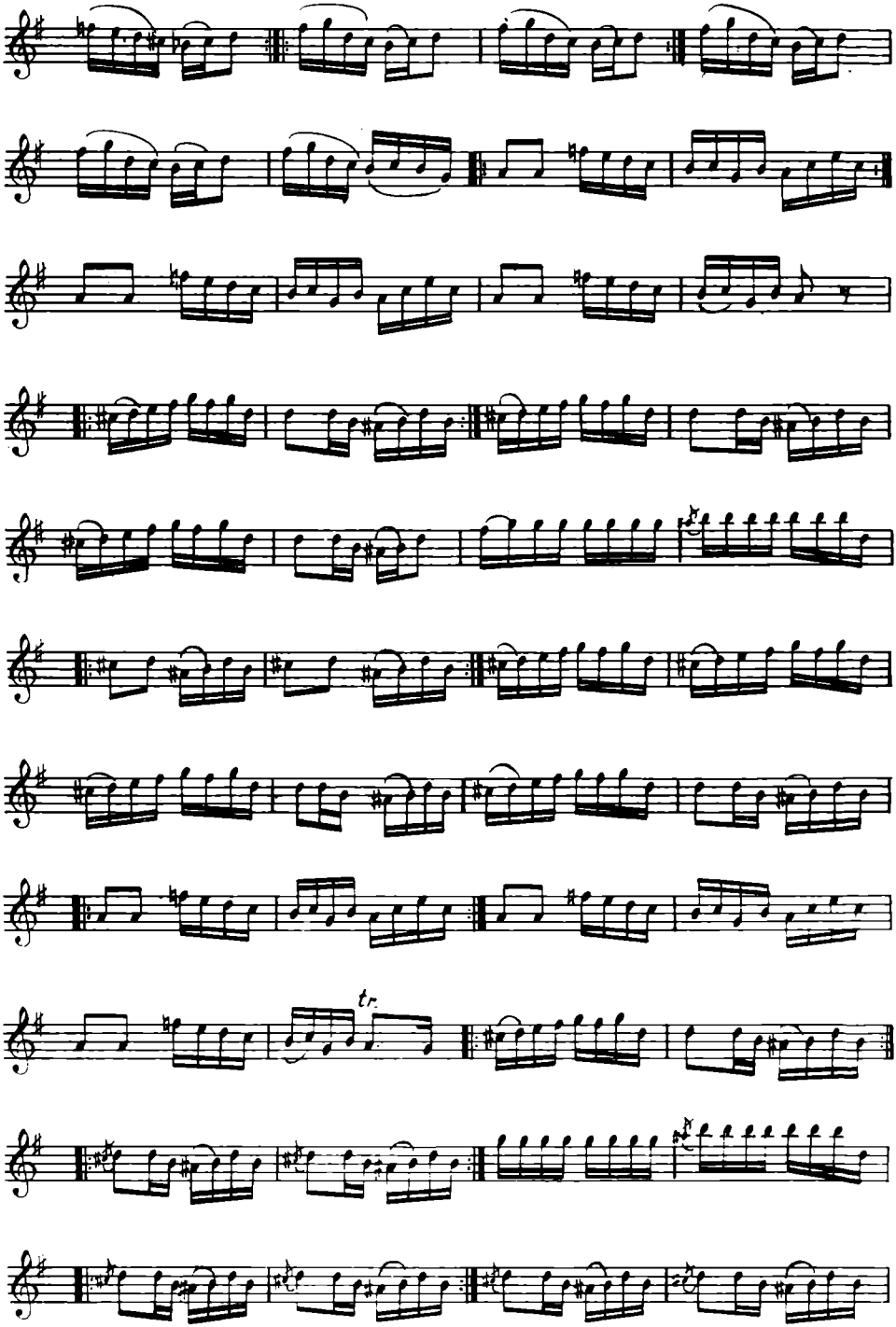
Disc 331 b

Inf. Zlătaru Nicolae, 43 a. — vioară.
Runcu (Gorj).
Cul. C. Brăiloiu — 1930
Tr. C. D. Georgescu — 1963.
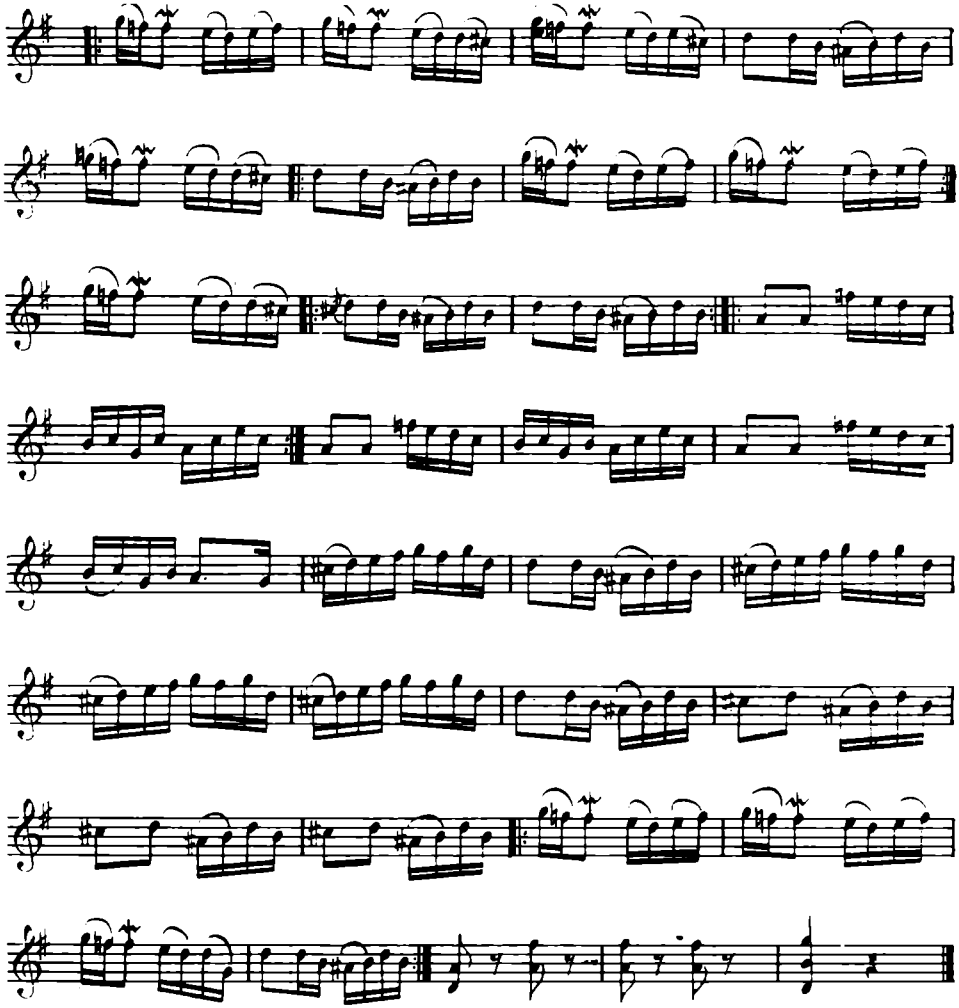
11000.11.100.10101	1.11.2001	21121.77771.171



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



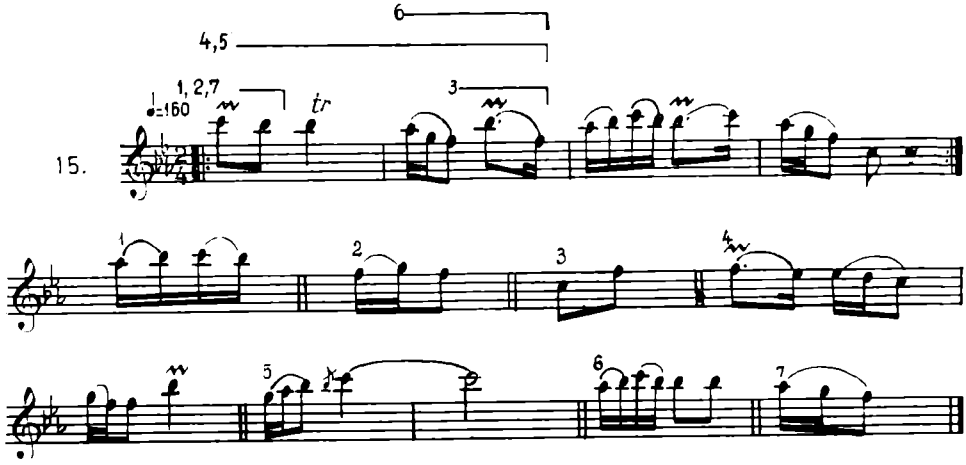
15. POLOSCA.

Mg. 2601 I y

Inf. Văcaru M. Dumitru, 54 a. — fluier. Hunia (Dolj).
Cul. G. Sulițeanu — 1964.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10101	1.2-.1101	10002.5333 V. 211

https://biblioteca-digitala.ro
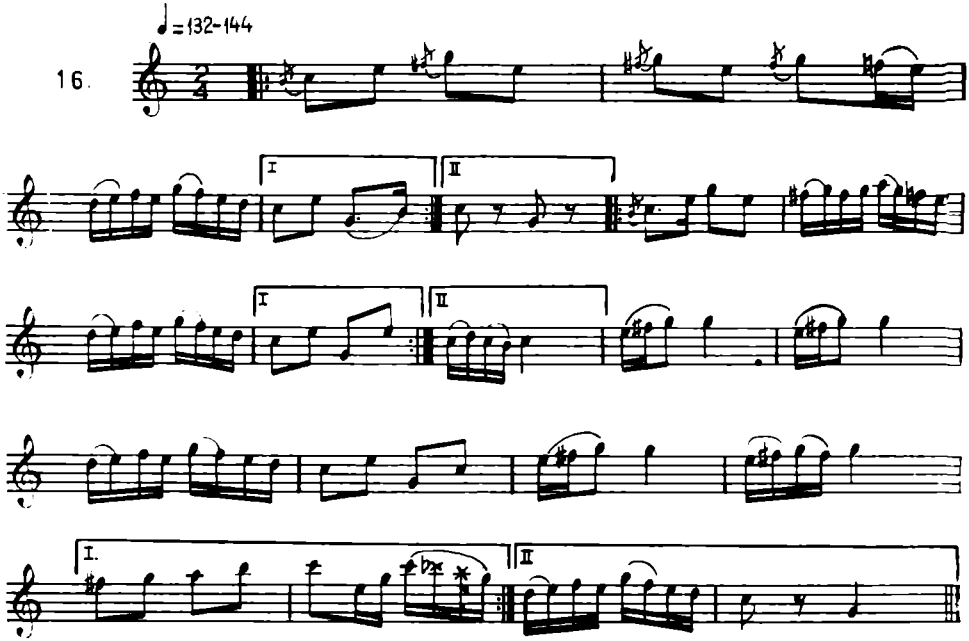


16. ARNĂUȚEASCA.

Mg. 3361 II k

Inf. **Machedon I. („Nicuță"), 66 a, — vioară.**
Poiana Mărului (Brașov).
Cul. **C. D. Georgescu — 1967.**
Tr. **C. D. Georgescu — 1967.**

11000.11.100.10101	**1.22.1101**	**10002.1521 V. 131**



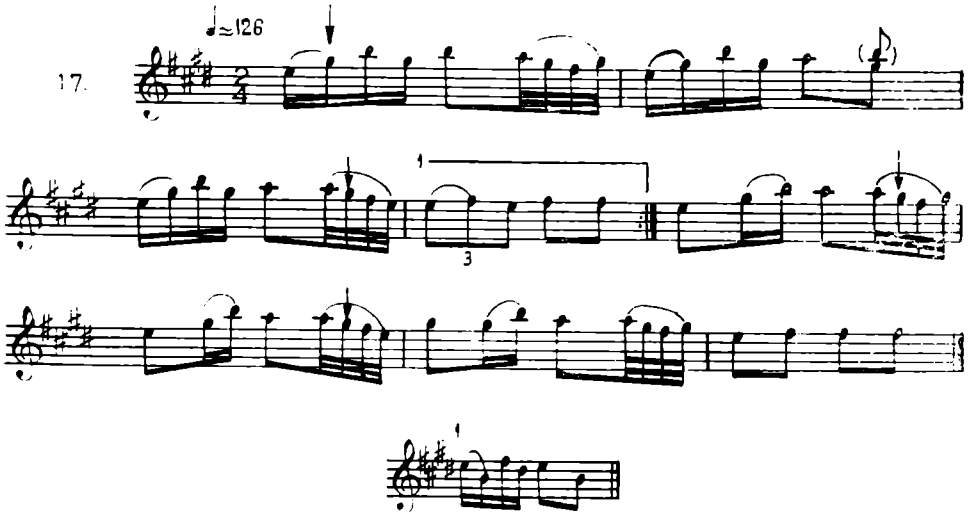
https://biblioteca-digitala.ro

17. PLOPEANCA.

Fgr. 4505 c

Inf. Petre Lăutaru, 30 a. — vioară.
Plopii Slăviteşti — Turnu Măgurele (Telcorman).
Cul. H. Brauner — 1933.

11000.11.100.10101	1.22.1111	10002.11112.111

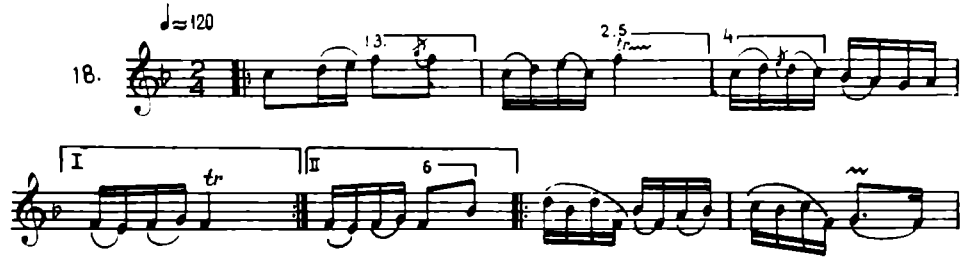


18. ARDELENESCUL.

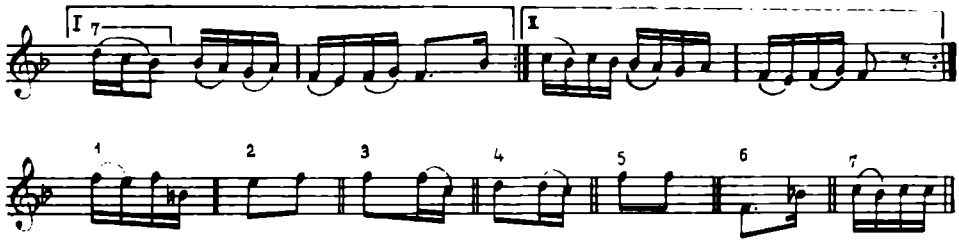
Mg. 33 q

Inf. Pirjă Teodor, 26 a. — fluier.
Crăceşti, Sighet — (Baia Mare).
Cul. Gh. Ciobanu — 1951.
Tr. C. D. Georgescu — 1972.

11000.11.100.10101	1.22.1111	10004.55511.131



https://biblioteca-digitala.ro

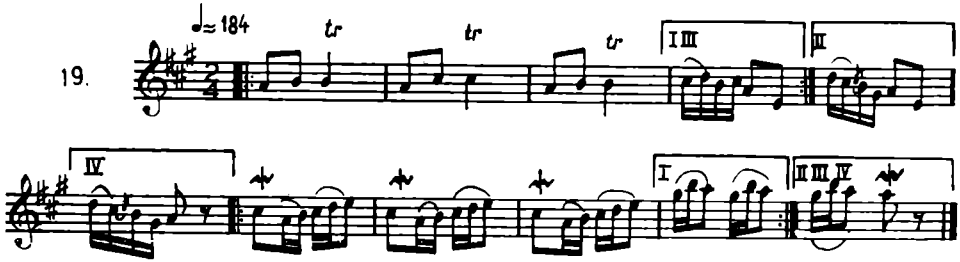


19. LEGĂNARE-N DOUĂ PĂRȚI (Căluș).

Mg. 4510 II p

Inf. Coman N., 46 a. — vioară.
Petrești (Dîmbovița).
Cul. — 1974.
Tr. C. D. Georgescu — 1974.

11000.11.100.10101	**1.22.1112**	**10002.1113 V. 131**
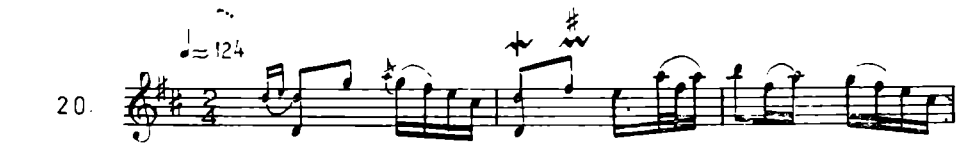


20. ROATA FECIORILOR.
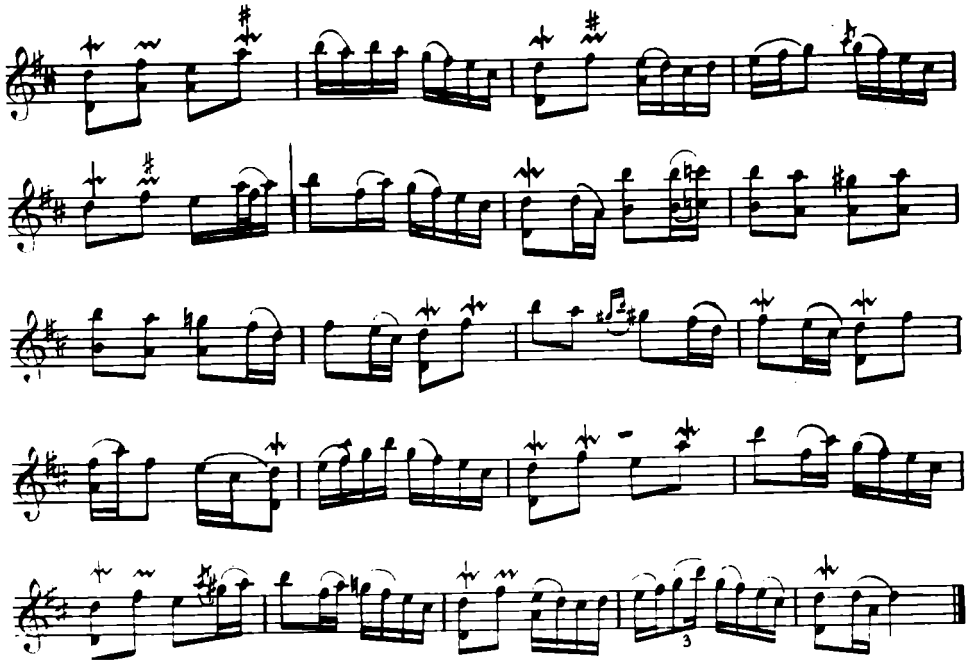
Mg. 814 h

Inf. Ionaș V., 34 a. — vioară.
Negrești, Oaș (Satu Mare).
Cul. L. Stănculeanu — 1956.
Tr. C. D. Georgescu — 1973.

11000.11.100.10101	**1.22.2001**	**10003.11615.163**



https://biblioteca-digitala.ro
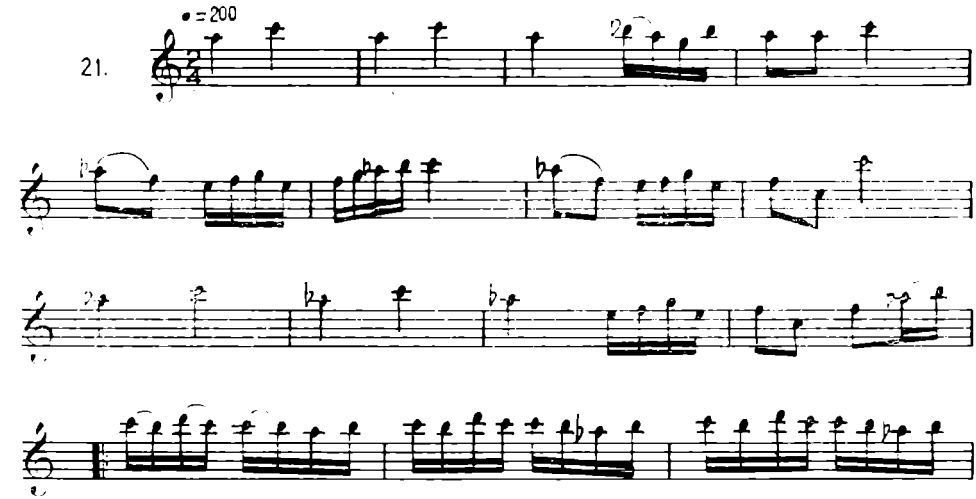


21. ZURALIA.
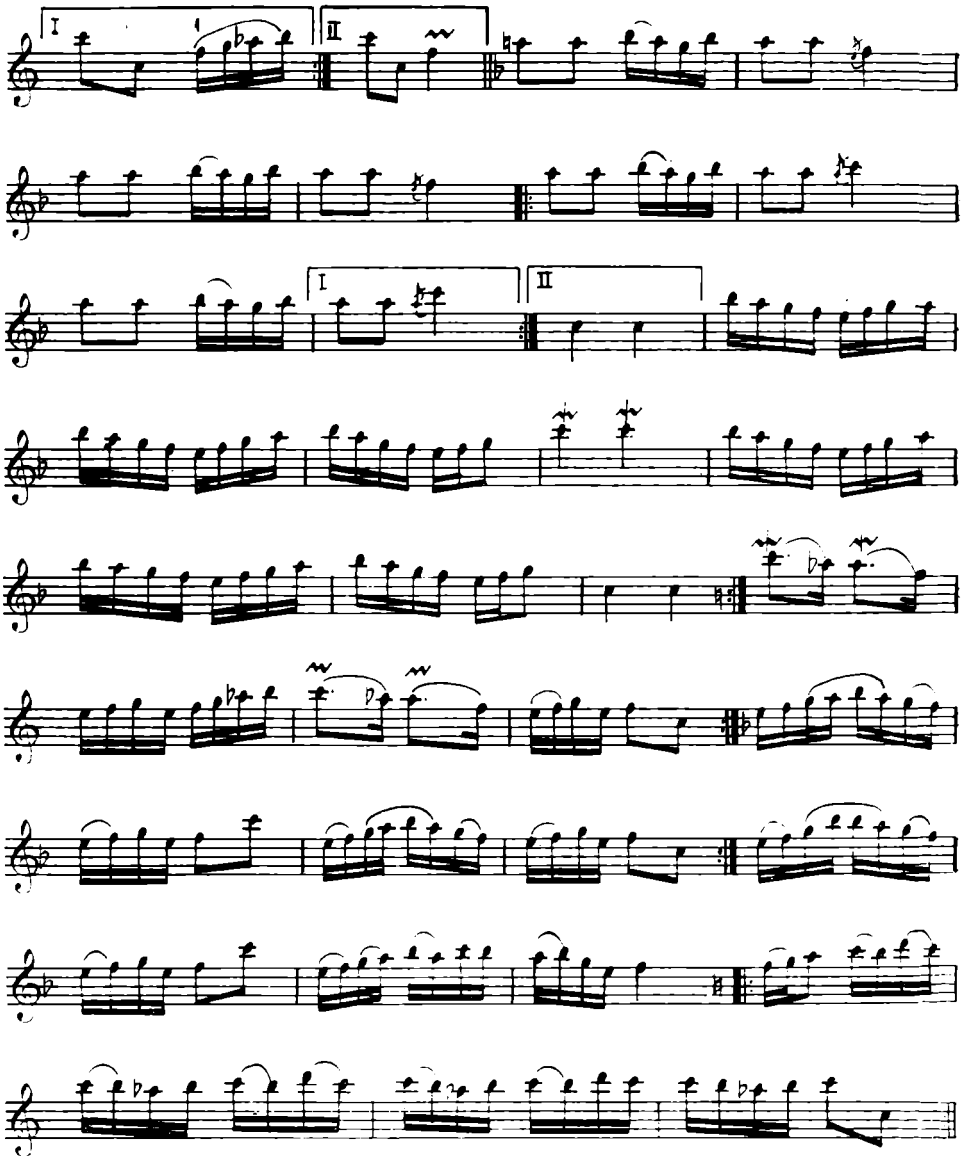
Disc 983 b

Inf. Bădic Dumitru, 55 a. — vioară.
Jitia (Vrancea).
Cul. C. Brăiloiu — 1938.
Tr. G. Habenicht — 1964.

11000.11.100.10101	1.22.2002	10004.33335.133



https://biblioteca-digitala.ro
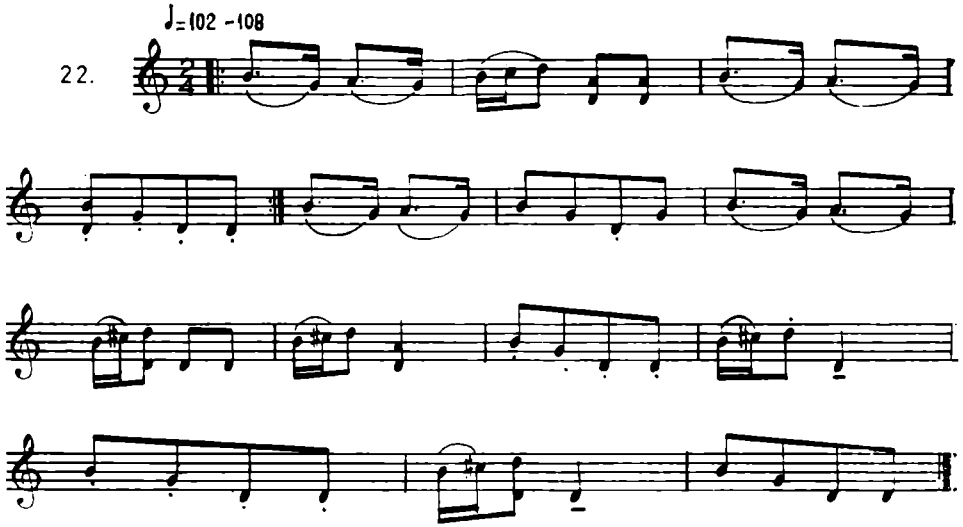


22. PUPIȚA.

(B. Bartók, I. 3006)

Inf. . . . . — vioară.
Alibunar (Timiș).
Cul. B. Bartók — 1912.
Tr. B. Bartók.

11000.11.100.10101	1.44.1101	10001.3333 V. 131

https://biblioteca-digitala.ro

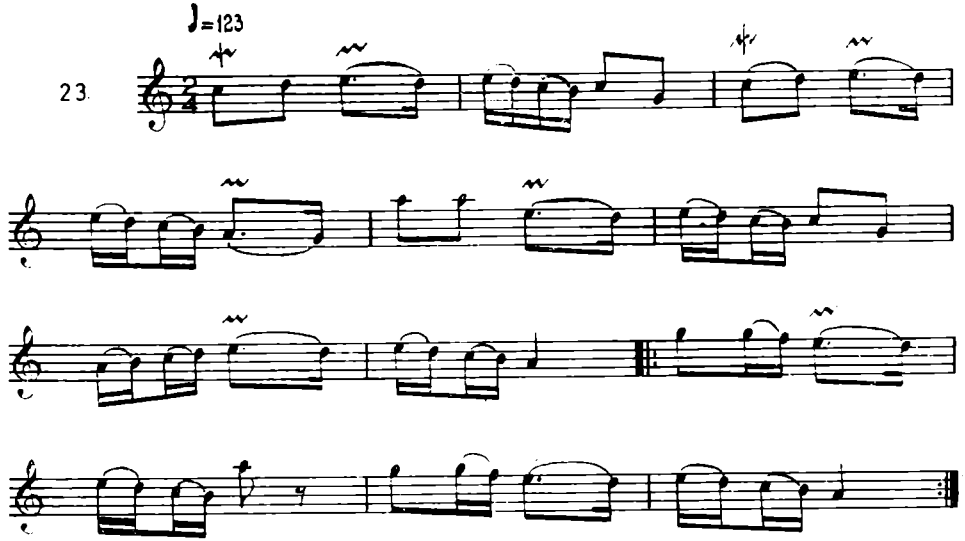


23. ȘCHIOAPA.

Mg. 3182 I r

Inf. Vilcan E., 55 a. — fluier.
Bilbor (Harghita).
Cul. I. Herțea — 1966.
Tr. I. Herțea — 1966.

11000.11.100.10101	**1.44.1101**	**10002.1313 VI. 321**
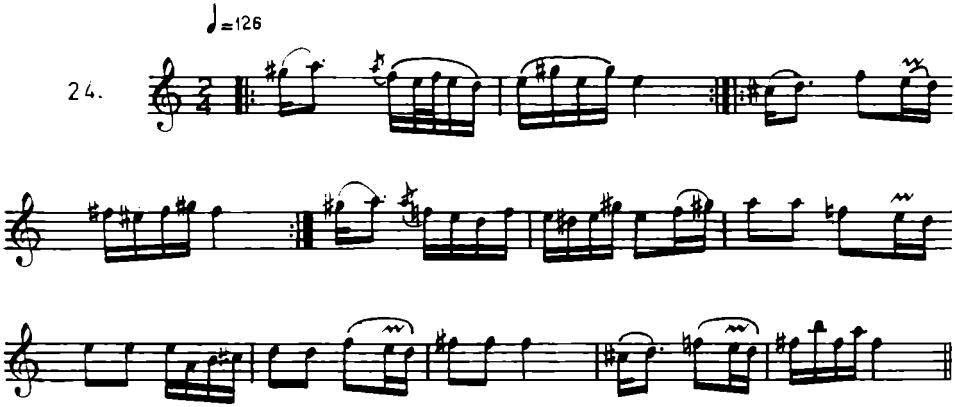


https://biblioteca-digitala.ro

24. JOCUL CAPREI (Ritual de nuntă).

Mg. 3427 II c

Inf. Cioată Gheorghe, 42 a. — vioară.
Vad (Baia Mare).
Cul. E. Cernea — 1968.
Tr. E. Cernea — 1968.

11000.11.100.10101	1.44.1101	10002.42422.213
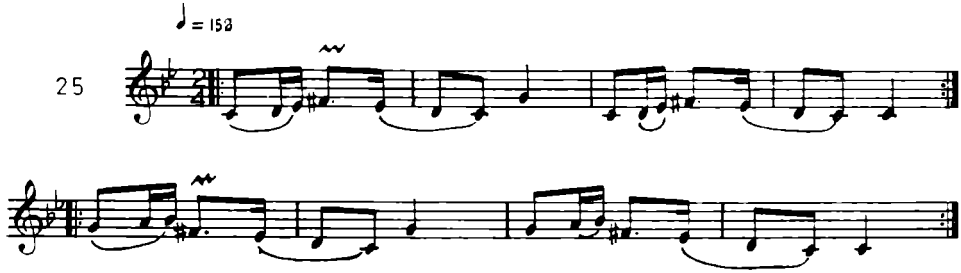


25. JOC.

Mg. 3182 I a

Inf. Stan V. („Coconuț"), 60 a. — fluier.
Bilbor (Harghita).
Cul. I. Herțea — 1966.
Tr. I. Herțea — 1966.

11000.11.100.10101	1.44.1101	10003.12121.242
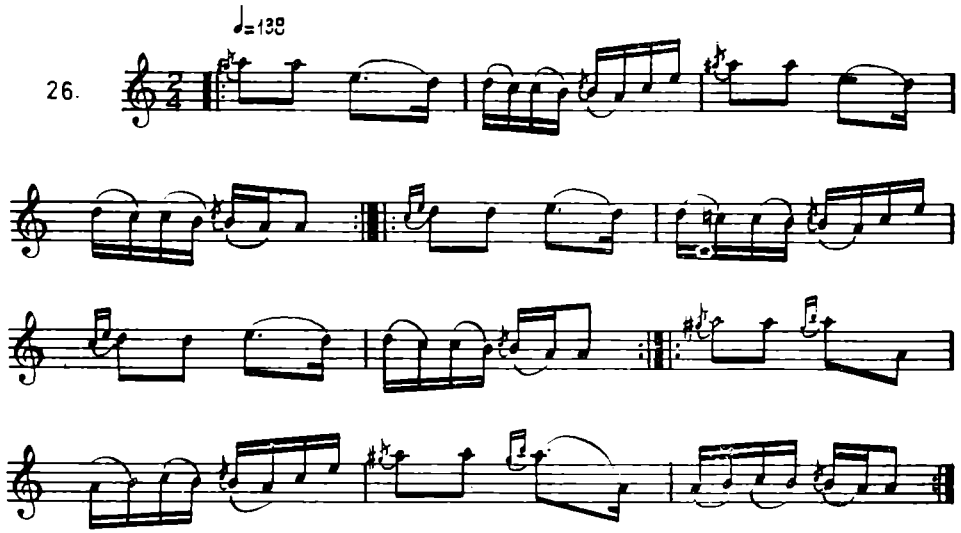


https://biblioteca-digitala.ro

26. MÎNIOASA. (I)

Mg. 2629 r

Inf. Gerebenes Gyorgy — vioară.
Voineşti (Covasna).
Cul. N. Coman — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10101	1.44.1101	10003.84841.181
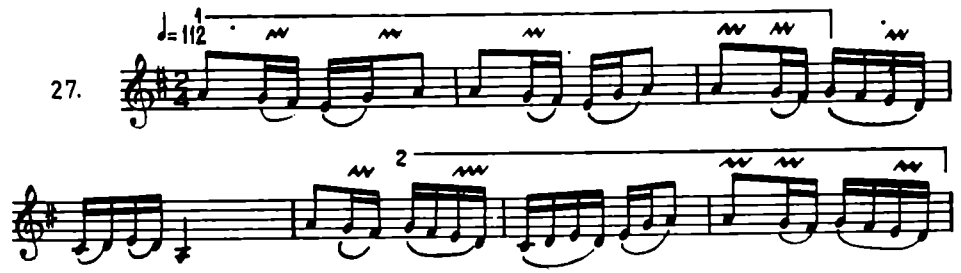


27. BĂTRÎNEASCA.
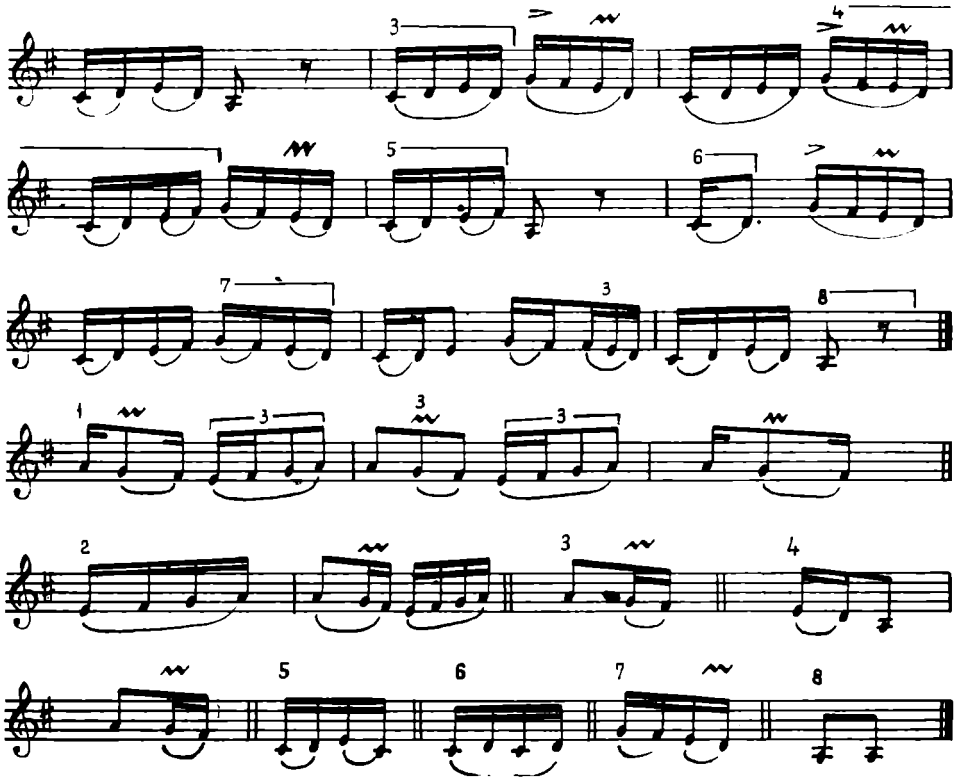
Fgr. 5574 b

Inf. Sandu V. 42 a. — fluier.
Şanţ (Năsăud).
Cul. H. Brauner — 1935.
Tr. G. Habenicht.

11000.11.100.10101	1.44.1111	10001.555 VII V. 211



https://biblioteca-digitala.ro
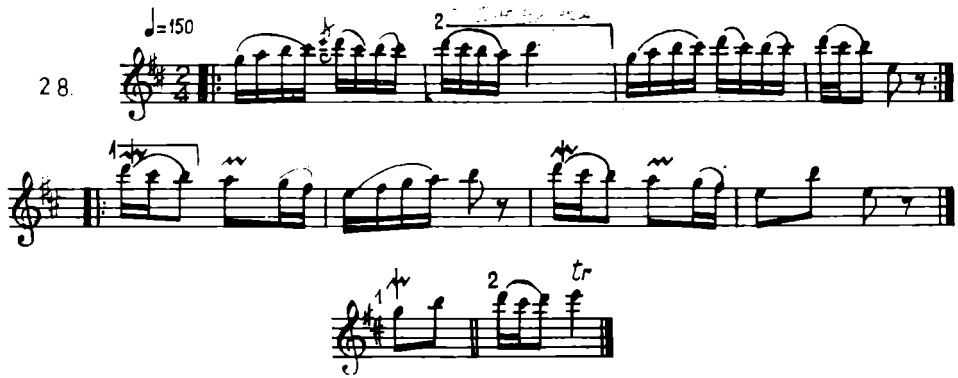


28. **BRÎUL.**

Mg. 2952 II k

Inf. Solomon Andrei — fluier marc.
Oprea Cirţişoara, Făgăraş (Braşov).
Cul. A. Bucşan — 1958.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10101	**1.44.1111**	**10002.1515 V. 321**



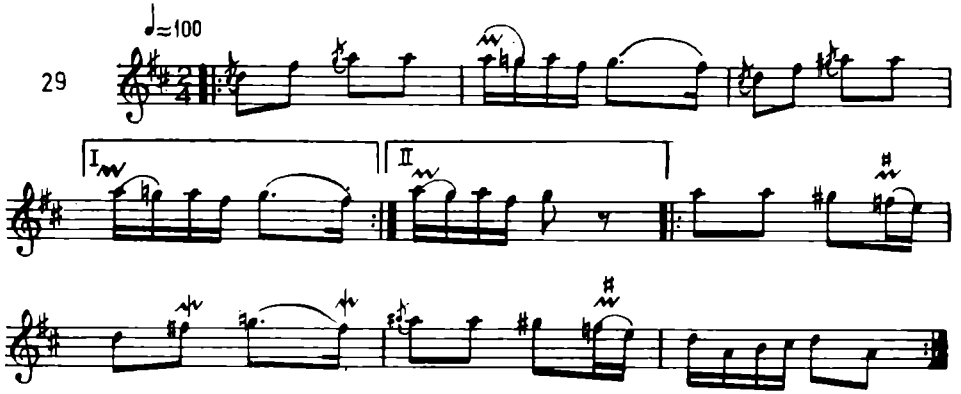
https://biblioteca-digitala.ro

29. FRUNZA BRADULUI.

Mg. 2752 I x

Inf. Vlădie Petre, 29 a. — vioară.
Rudăria (Caraș-Severin).
Cul. A. Bucșan — 1965.
Tr. C.D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10101	1.44.1111	10002.15154.113
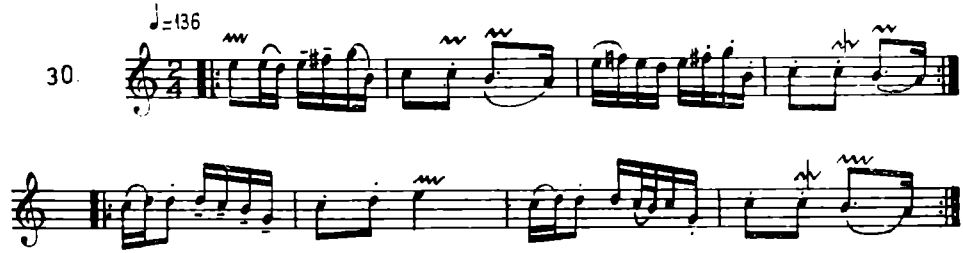


30. DURA.

Mg. 416 k

Inf. Ducoi V., 53 a. — vioară.
Geabelea-Mihăicești, Muscel (Argeș).
Cul. G. Sulițeanu — 1954.
Tr. G. Sulițeanu — 1960.

11000.11.100.10101	1.44.1111	10002.3133 VI. 321
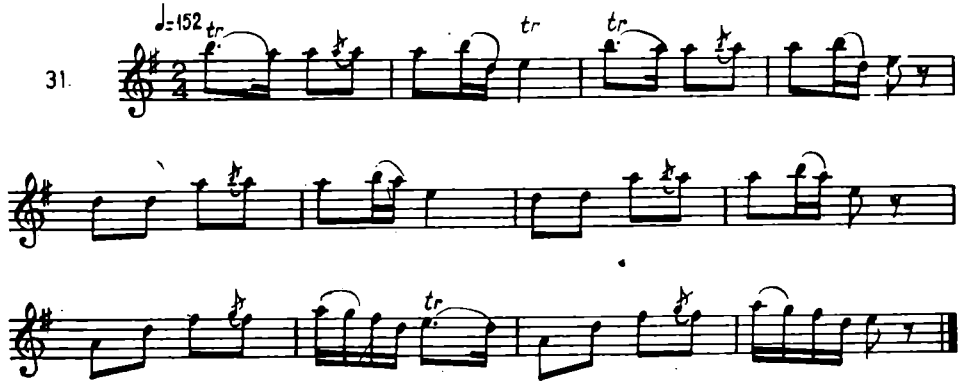


https://biblioteca-digitala.ro

31. SÎRBA.

Fgr. 2682 a

Inf. Furdoi Gheorghe, 19 a. — fluier. Runcu (Gorj).
Cul. C. Brăiloiu — 1930.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

11000.11.100.10101	1.44.1111	10002.65652.121

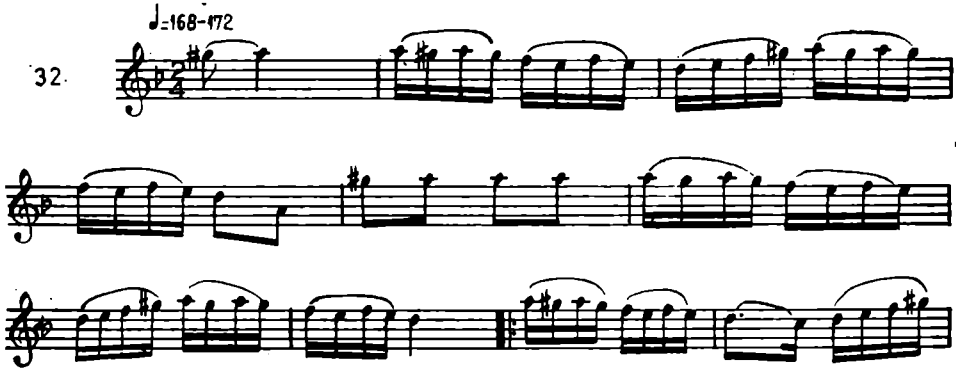


32. DE TARE.

Mg. 789 c

Inf. Fănică Petre — vioară (Vrancea).
Cul. C. Prichici — 1965.
Tr. B. Marcu.

11000.11.100.10101	1.44.1111	10003.5513 V. 212



https://biblioteca-digitala.ro

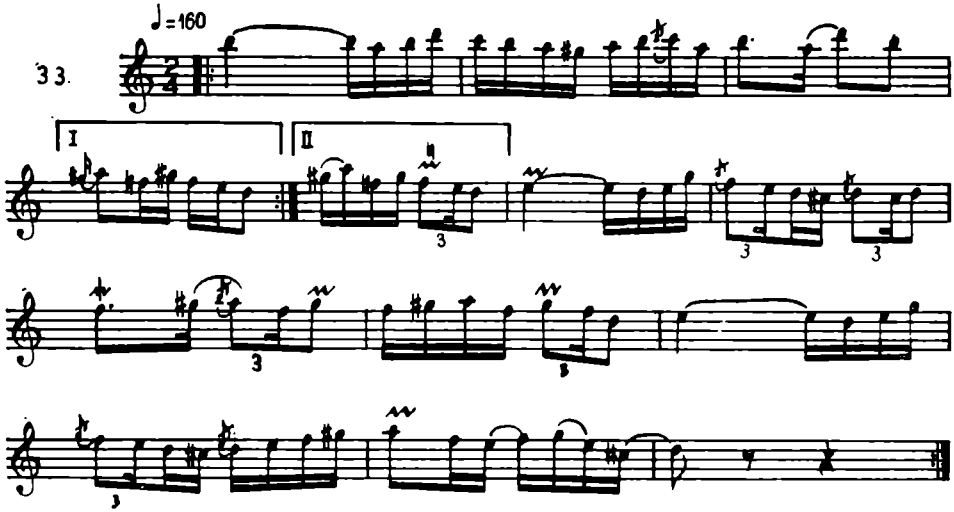


33. ARDELEANUL (VIII).

Mg. 3080 I i

Inf. Covaci Ştefan, 20 a. — vioară.
Beiuş (Bihor).
Cul. I. Herţea — 1966.
Tr. I. Herţea — 1966.

11000.11.100.10101	1.44.1111	10003.67651.242

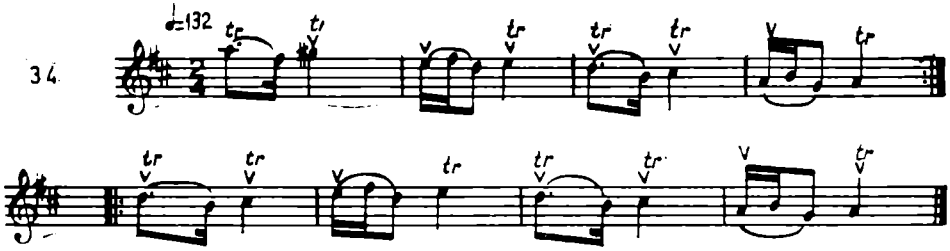


34. MĂRUNŢEL.

(B. Bartók, I, 69 b)

Inf. ..... — vioară.
Leleşti (Bihor).
Cul. B. Bartók — 1909.
Tr. B. Bartók.

11000.11.100.10101	1.44.1111	10003.85411.133
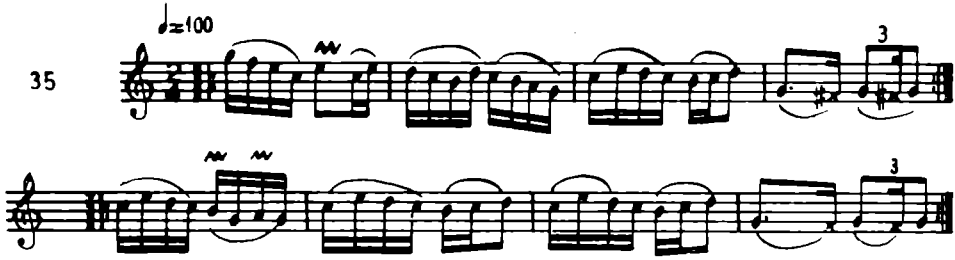


https://biblioteca-digitala.ro

35. ZICĂTURA LUI I. RACU.

Fgr. 1249 b

Inf. Jurcovan I. Dumitru, 59 a. — fluier. Drăguș. (Brașov).
Cul. C. Brăiloiu — 1932.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

11000.11.100.10101	1.44.1111	10003.85411.171



36. HORA MARE.
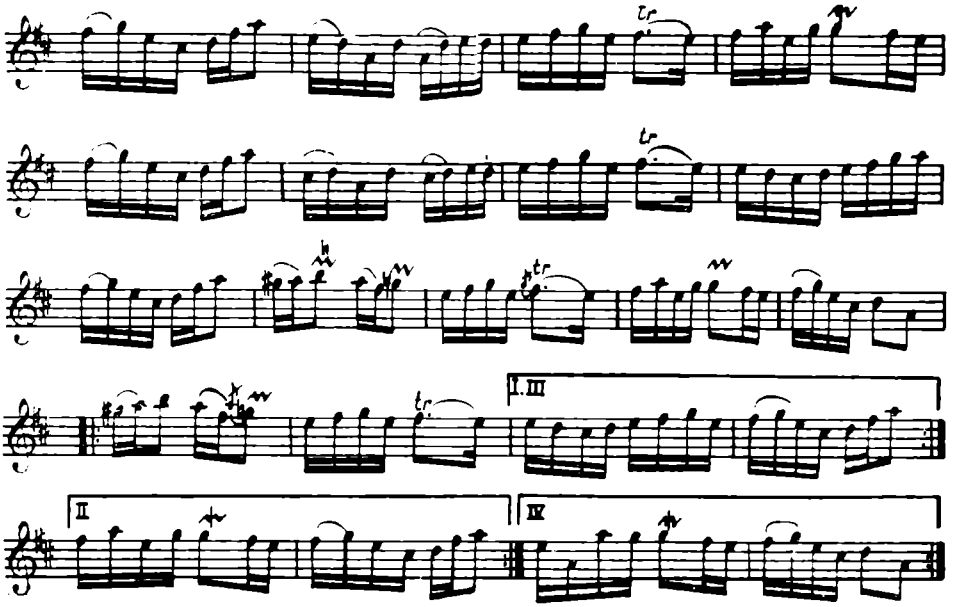
Mg. 4511 II c

Inf. Marin Constantin, 33 a. — vioară. Corbii Mari (Dîmbovița).
Cul. — 1974.
Tr. C. D. Georgescu — 1974.

11000.11.100.10101	1.44.1111	10004. VII 2235.131



https://biblioteca-digitala.ro
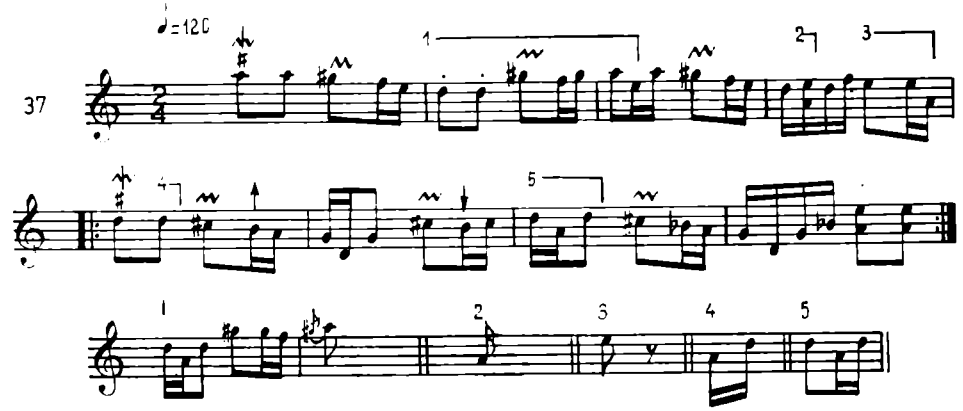


37. DE-A LUNGUL TURCII.

(B. Bartók, I, 117)

Inf. Tofolean T., 64 a. — vioară.
Urişiul de Sus (Mureş).
Cul. B. Bartók — 1914.
Tr. B. Bartók.

11000.11.100.10101	1.44.1111	21222.5551 V. 212



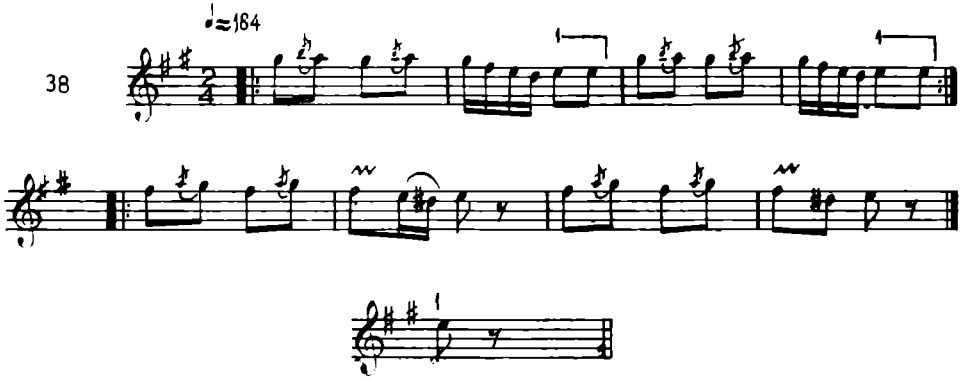
https://biblioteca-digitala.ro

38. BĂTAIE LA UNU (Căluș).

Mg. 4510 II o

Inf. Coman N., 46 a. — vioară.
Petrești (Dimboviţa).
Cul. — 1974.
Tr. C. D. Georgescu — 1974.

11000.11.100.10101	1.44.1112	10001.77775.113

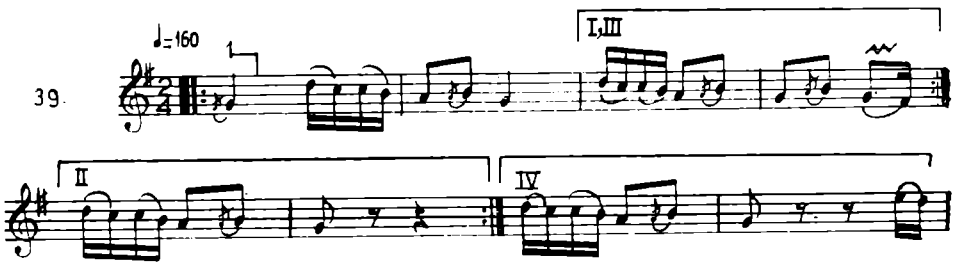


39. PRĂLOC (I).
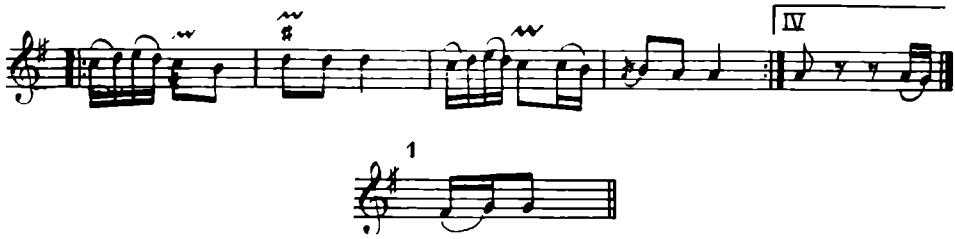
Mg. 2751 I e

Inf. Uroș Pătru — torogoată.
Bucovăț (Timiș).
Cul. A. Bucșan — 1965.
Tr. C. D Georgescu — 1971.

11000.11.100.10101	1.44.1112	10002.12511.131



https://biblioteca-digitala.ro
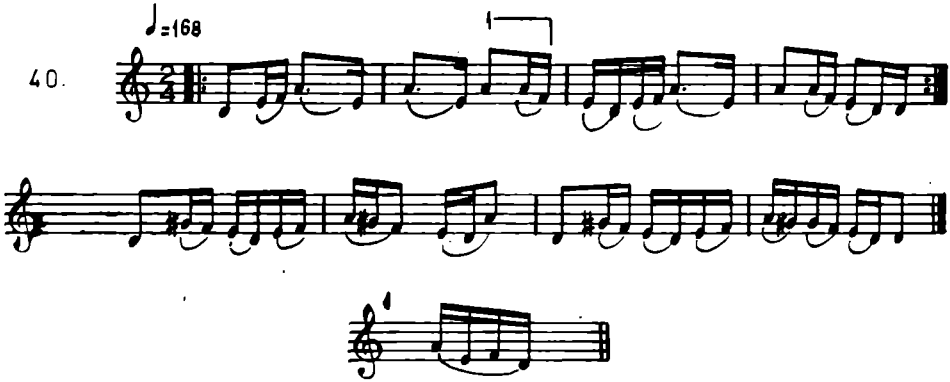


40. HUȚULCA.

Disc 627 c

Inf. Ruscan Ștefan, 76 a. — cimpoi.
Vatra Dornei (Suceava).
Cul. T. Alexandru — 1936.
Tr. P. Carp.

11000.11.100.10101	**1.44.1112**	**10002.15151.212**
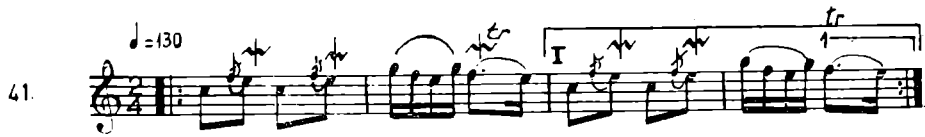


41. URSĂREASCA.
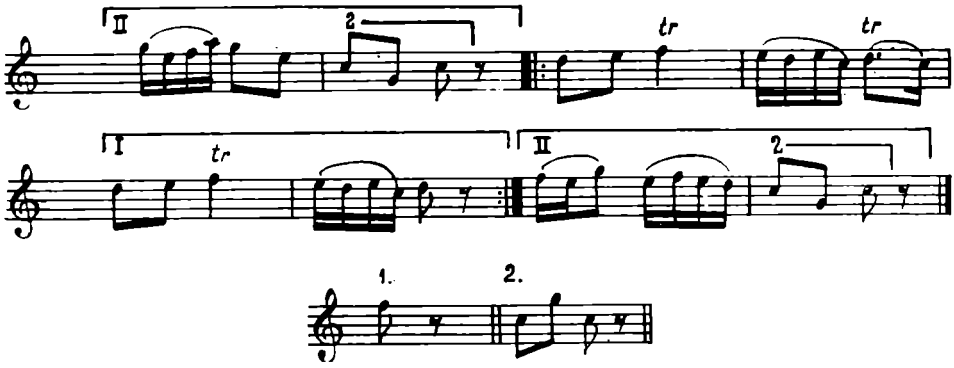
Fgr. 978 a

Inf. Onea I., 32 a. — fluier.
Porcești (Sibiu).
Cul. C. Brăiloiu — 1932.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10101	**1.44.1112**	**10002.15153.111**



https://biblioteca-digitala.ro
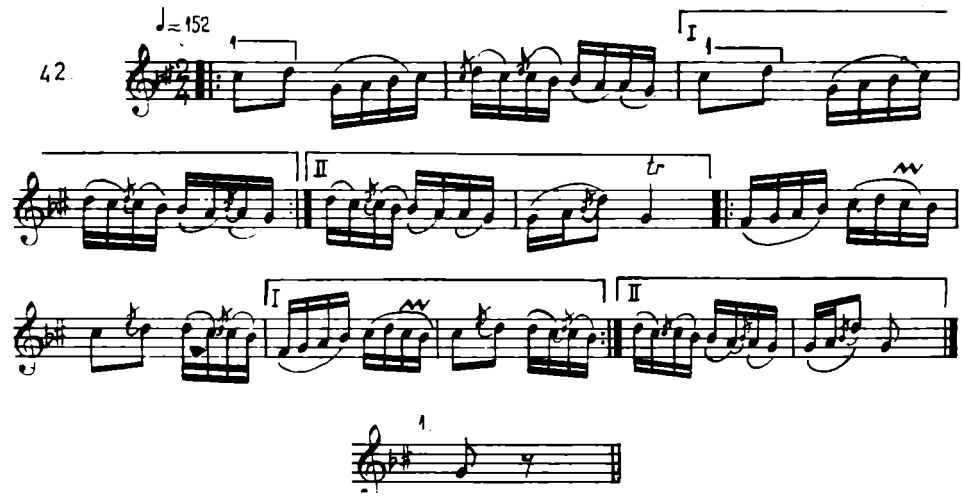


42. **BRÎUL.**

Fgr. 4611 a

Inf. Danie Victor, 26 a. — fluier.
Sita Buzăului (Covasna).
Cul. I. Cocişiu — 1949.
Tr. C. D. Georgescu — 1967.

11C03.11.100.10101	1.44.1112	10C02.2323 VI. 322
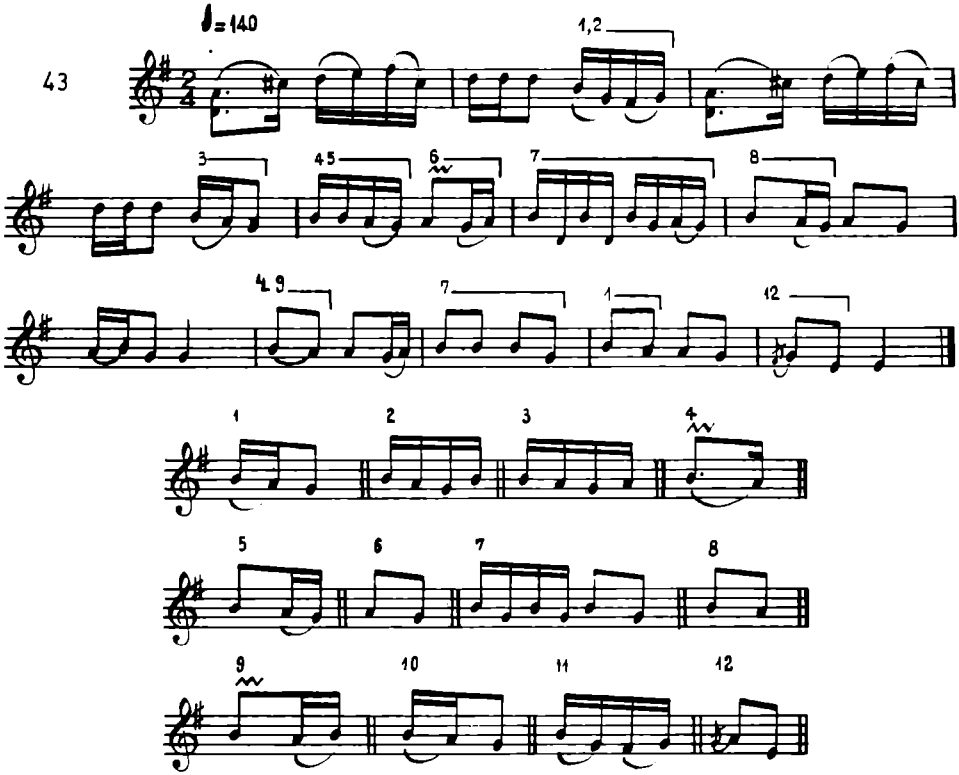


https://biblioteca-digitala.ro

43. ȚIGĂNEASCA.

Fgr. 11549 b

Inf. Căldăraru Traian, 30 a. — vioară. Pietrani (Bihor).
Cul. B. Marcu — 1950.
Tr. R. Weiss.

11000.11.100.10101	1.44.1112	10002.25251.321
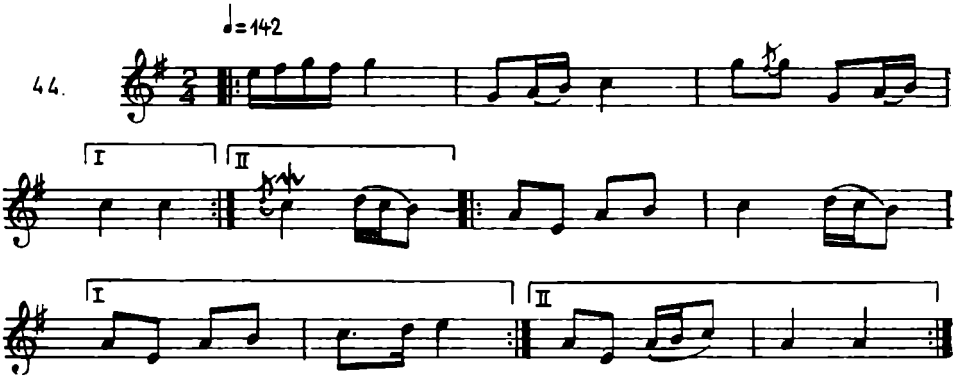


44. COROBEASCA.

Mg. 3274 II c

Inf. Cotfos V., 51 a. — vioară Gălăuțaș (Mureș).
Cul. A. Bucșan — 1967.
Tr. I. Herțea.

11000.11.100.10101	1.44.1112	10002.3 V 511. 321

https://biblioteca-digitala.ro
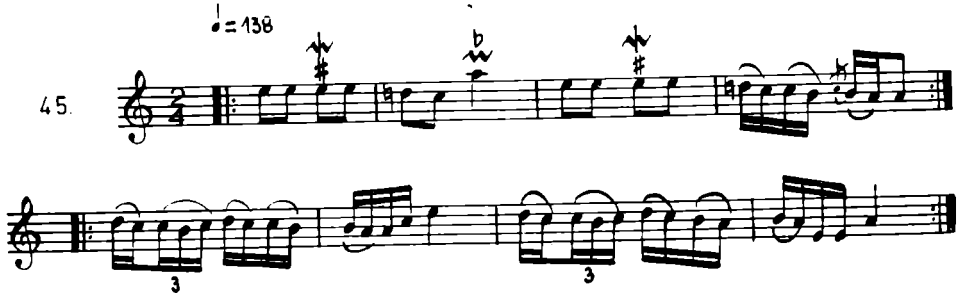


45. FLORICICA.

Mg. 2629 j

Inf. Gerebeneș Gyorgy — vioară.
Voinești (Covasna).
Cul. N. Coman — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10101	1.44.1112	10002.3232 VI.321



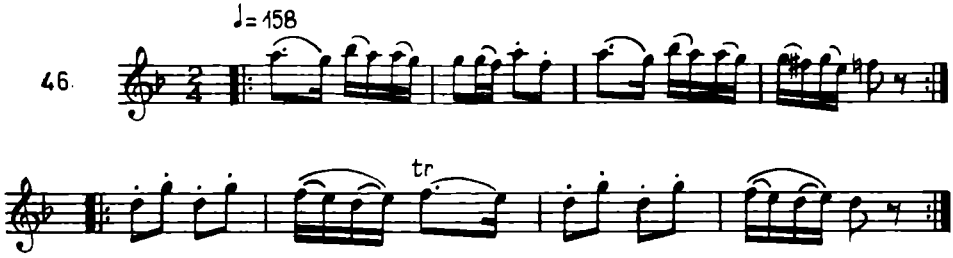
46. COPĂCELUL.

Mg. 1620 f

Inf. Orchestra populară „Doina Moldovei"
Iași (Iași).
Cul. C. Prichici — 1958.
Tr. C. Prichici — 1958.

11000.11.100.10101	1.44.1112	10002.32321.321

https://biblioteca-digitala.ro
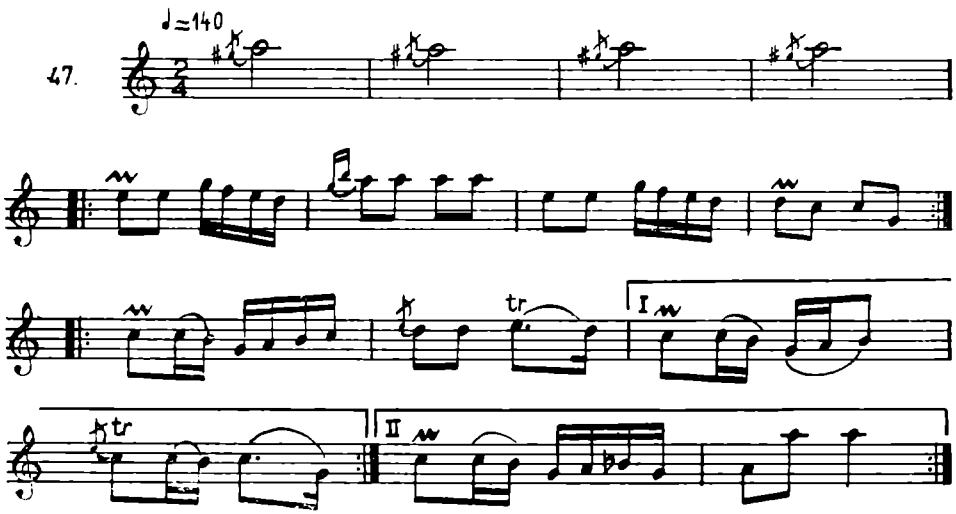


47. JIANA (III).

Mg. 1768 II x

Inf. Stoica Aurel, 32 a. — vioară.
Sibiel (Sibiu).
Cul. V. Dosios — 1959.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10101	**1.44.1112**	**10002.3632 V. 321**
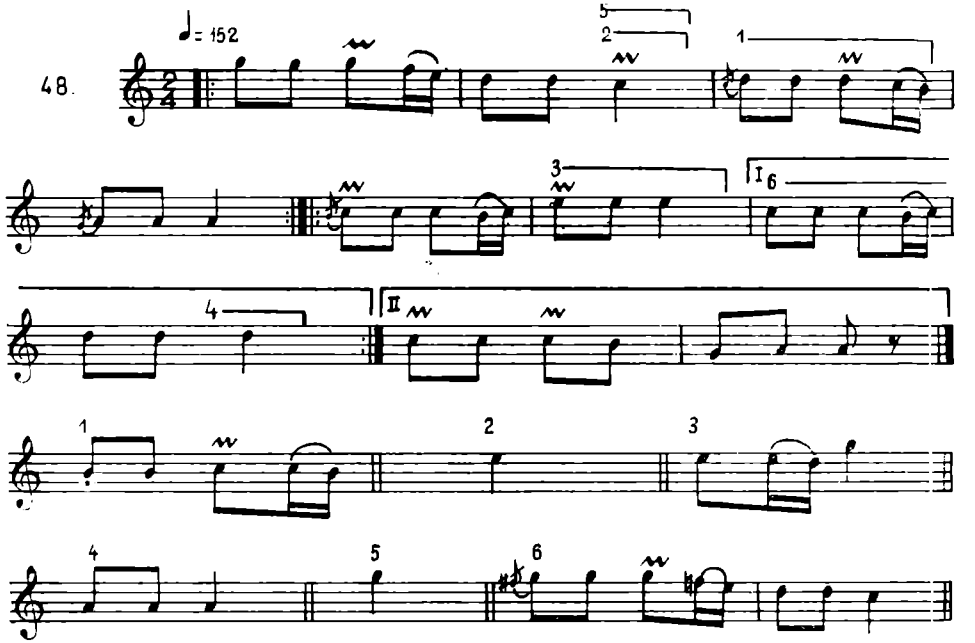


48. ARICIUL.

Mg. 2412 m

Inf. Bidiligă Gheorghe, 42 a. — clarinet.
Mălaia (Vilcea).
Cul. A. Bucşan — 1960.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10101	**1.44.1112**	**10002.522 VI VI. 321**

https://biblioteca-digitala.ro
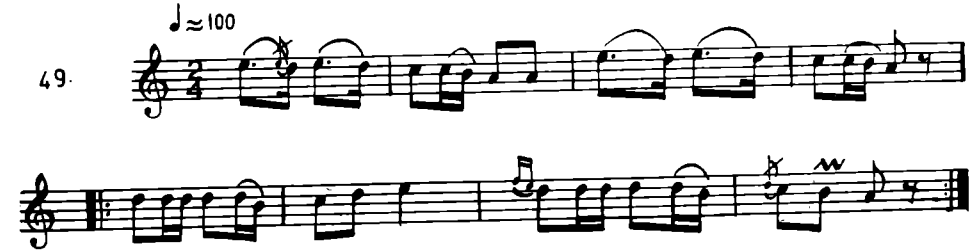


49. DURA

Fgr. 1130 a

Inf. Bolovan Gheorghe, 45 a. — clarinet. Drăguş (Braşov).
Cul. C. Brăiloiu — 1932.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

11600.11.100.10101	1.44.1112	10002.53531.321



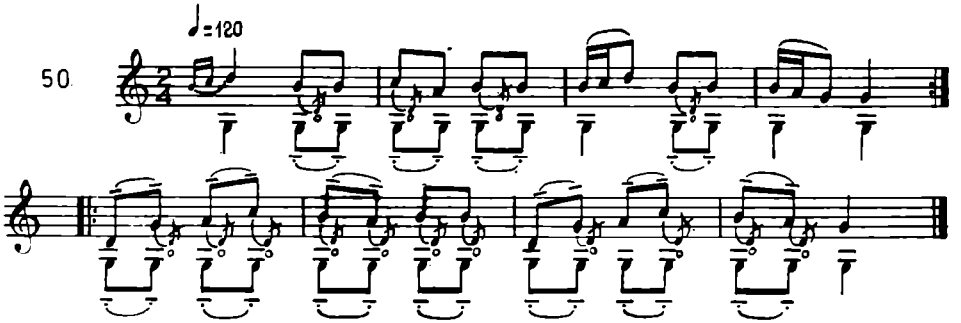
https://biblioteca-digitala.ro

50. ALUNELUL ÎNFUNDAT.

Mg. 32 u

Inf. Glăvan Marin, 32 a. — vioară.
Bechet (Dolj).
Cul. V. Proca — 1951.
Tr. R. Weiss.

11000.11.100.10101	1.44.1112	10002.54331.121
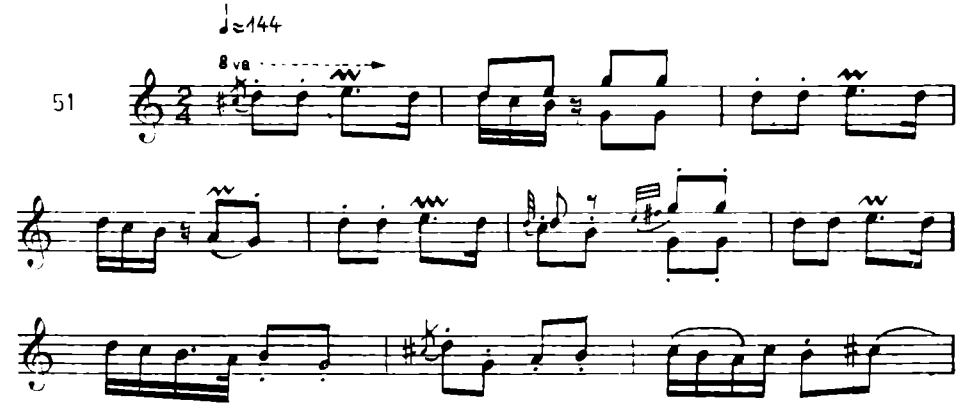


51. FRUNZA NUCULUI.
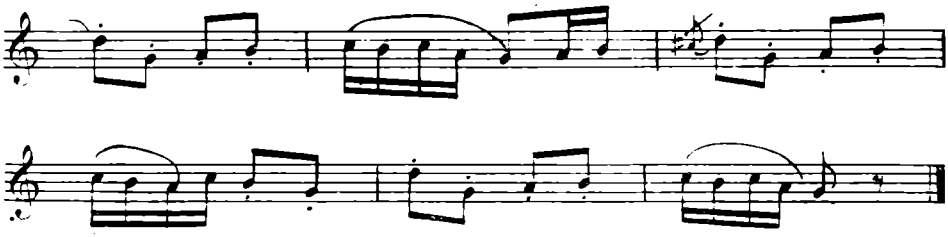
Mg. 2681 I ș

Inf. Cazacu Ion, 61 a. — fluier.
Fundu Moldovei (Suceava).
Cul. C. D. Georgescu — 1964.
Tr. S. Rădulescu — 1977.

11000.11.100.10101	1.44.1112	10002.55551.131



https://biblioteca-digitala.ro

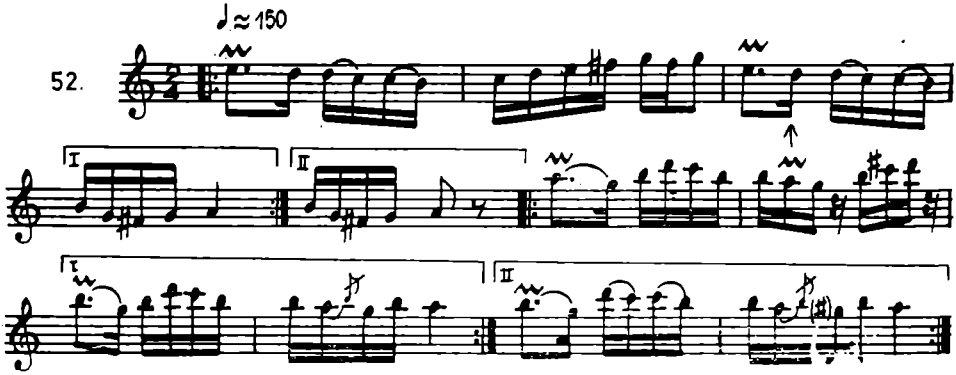


52. TROPCA.

Mg. 4148 I n

Inf. Toncu Gheorghe, 57 a. — vioară.
Gropeni (Brăila).
Cul. G. Sulițeanu — 1972.
Tr. S. Rădulescu — 1976.

11000.11.100.10101	1.44.1112	10063.313 VII VI. 321
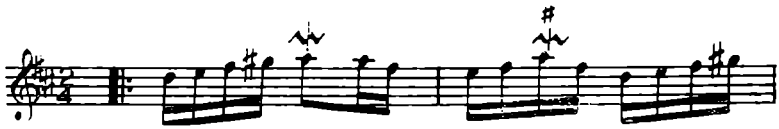
52. 

53. JOC.
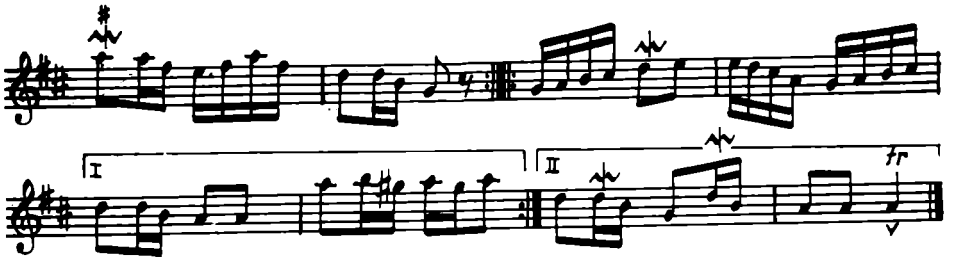
(B. Bartók, I, 186)

Inf. ..... — vioară.
Lelești (Bihor).
Cul. B. Bartók — 1909.
Tr. B. Bartók.

11000.11.100.10101	1.44.1112	21223.1251 V. 161

53. 

https://biblioteca-digitala.ro
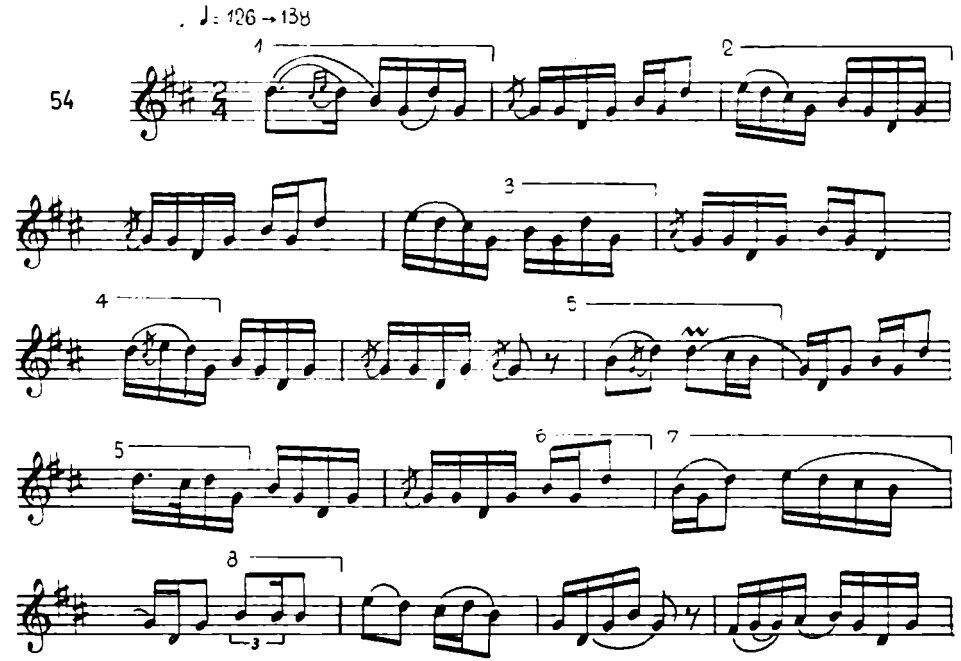


54. TREI PĂZEȘTE.
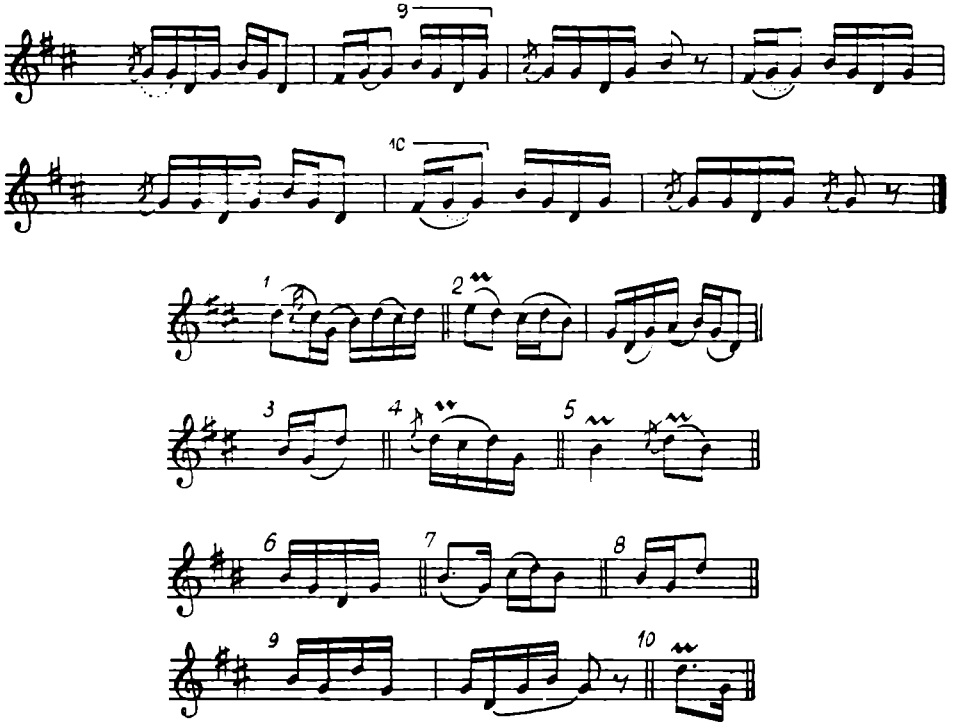
Disc 1026 II b

Inf. Iovănescu Matache, 35 a. — fluier. Cioroiași-Băilești (Dolj).
Cul. C. Bugeanu — 1939.
Tr. G. Habenicht — 1964.

11000.11.100.10101	**1.44.1121**	**10003.51615.161**



https://biblioteca-digitala.ro
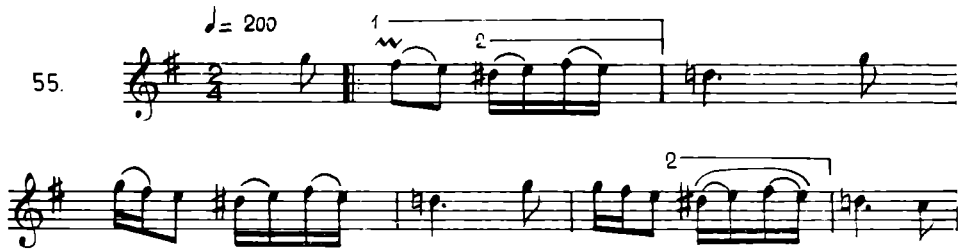


55. DE DOI DIN CARANSEBEȘ.
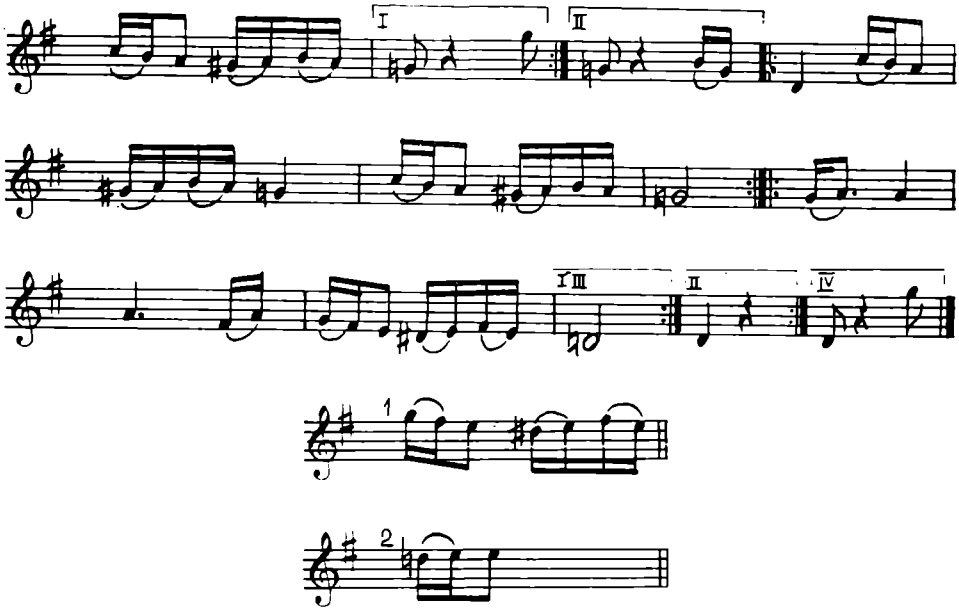
Fgr. 11905 d

Inf. Ioviță Luță, 63 a. — torogoată. Caransebeș (Caraș-Severin).
Cul. M. Boris — 1950.
Tr. M. Boris — 1950.

11000.11.100.10101	1.44.1121	10004.75758.131



https://biblioteca-digitala.ro

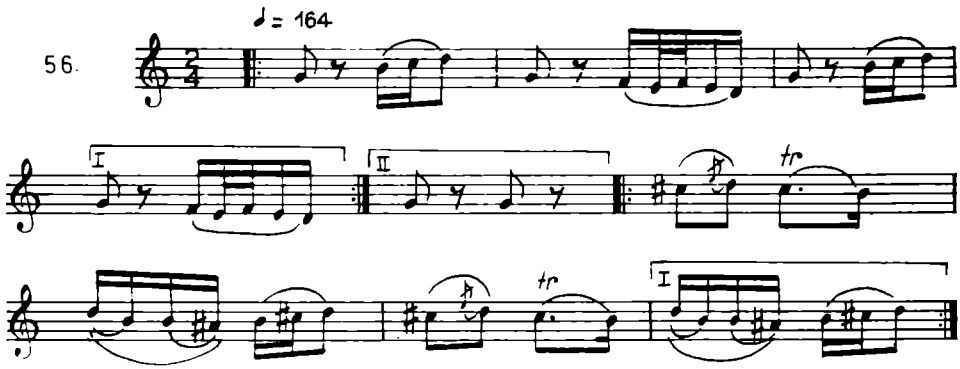


56. POPÎRLANUL.

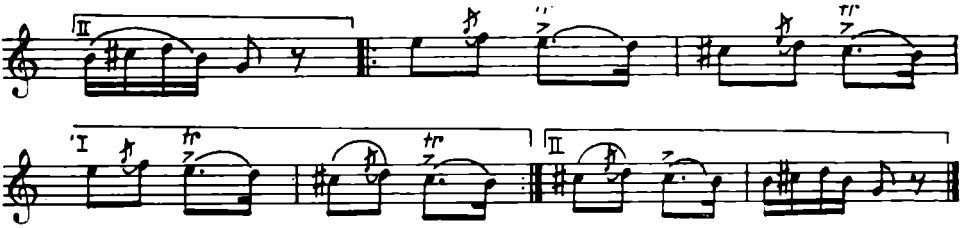
Mg. 1639 I h

Inf. **Taraful Casei de cultură (dirijor Sever Costea). Hîrşova (Constanţa).**
Cul. **E. Cernea — 1959.**
Tr. **E. Cernea — 1966.**

11000.11.100.10101	**1.44.1122**	**10001.1111 V. 171**



https://biblioteca-digitala.ro
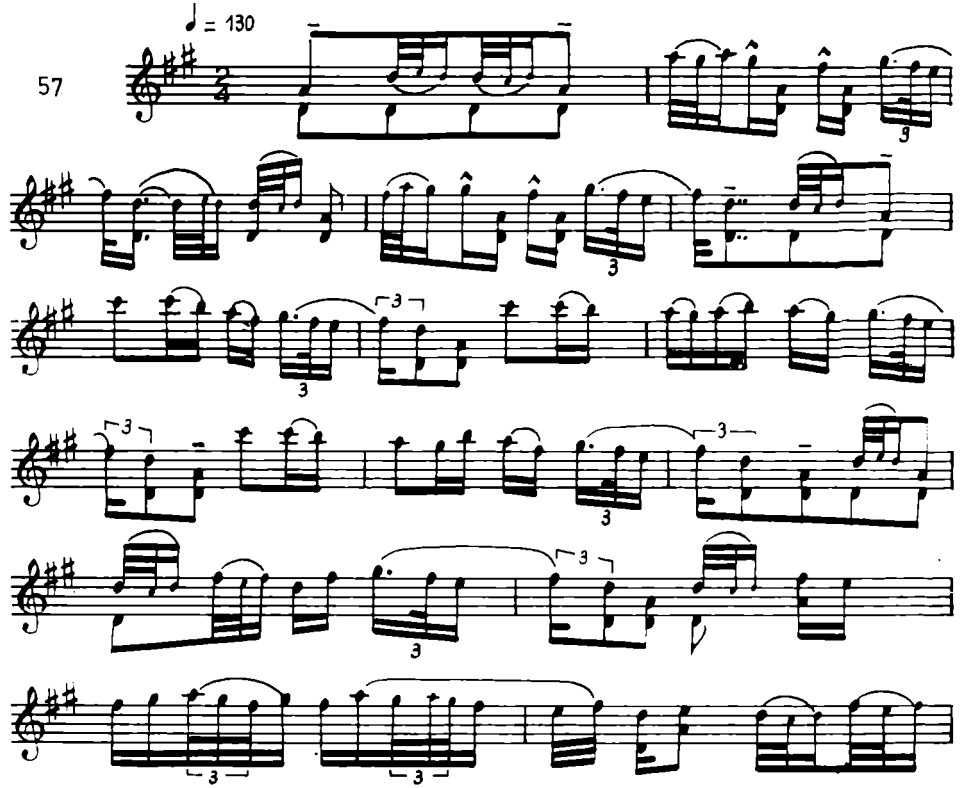


57. (JOC).
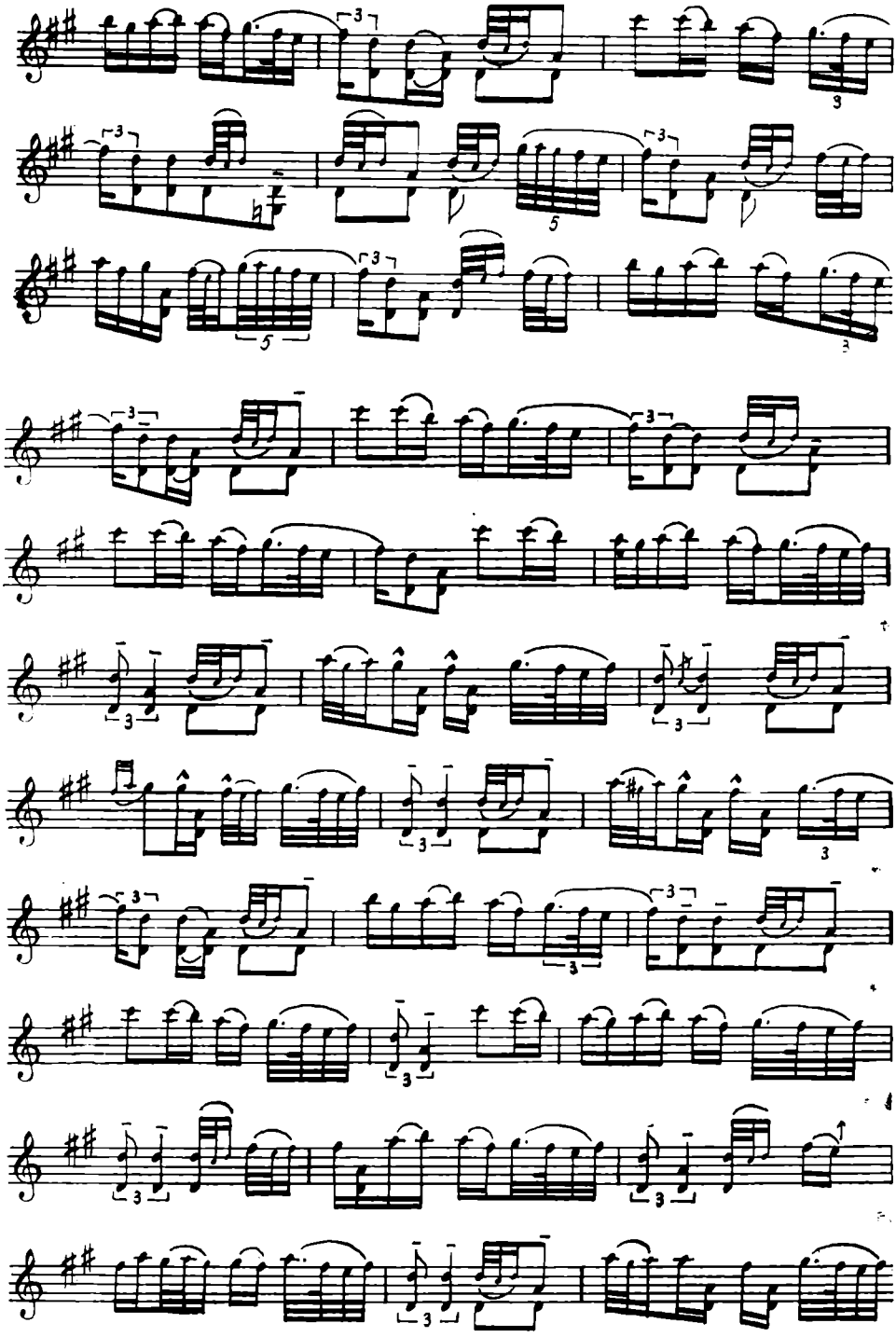
(B. Bartók, I, 669)

Inf. ..... — vioară.
Turț (Satu Mare).
Cul. B. Bartók — 1912.
Tr. B. Bartók.
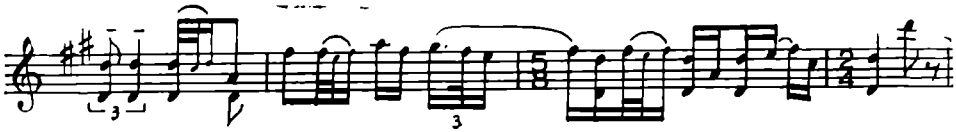
11000.11.100.10101	1.44.20001	10001.5343 V. 171



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
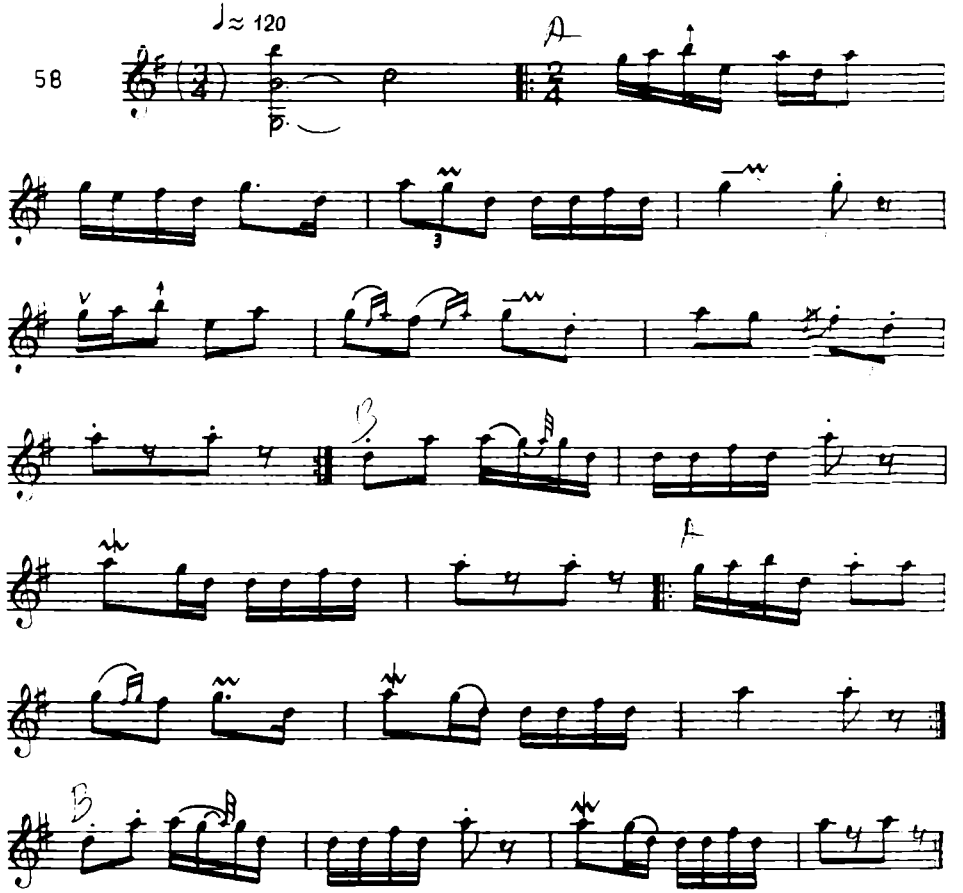


58. BĂTUTA.

Fgr. 12654 b

Inf. Mușuleac Gheorghe, 55 a. — cimpol. Fundu Moldovei (Suceava).
Cul. G. Breazul — 1928.
Tr. S. Rădulescu — 1979.

11000.11.100.10101	1.44,2001	10002.11211.111
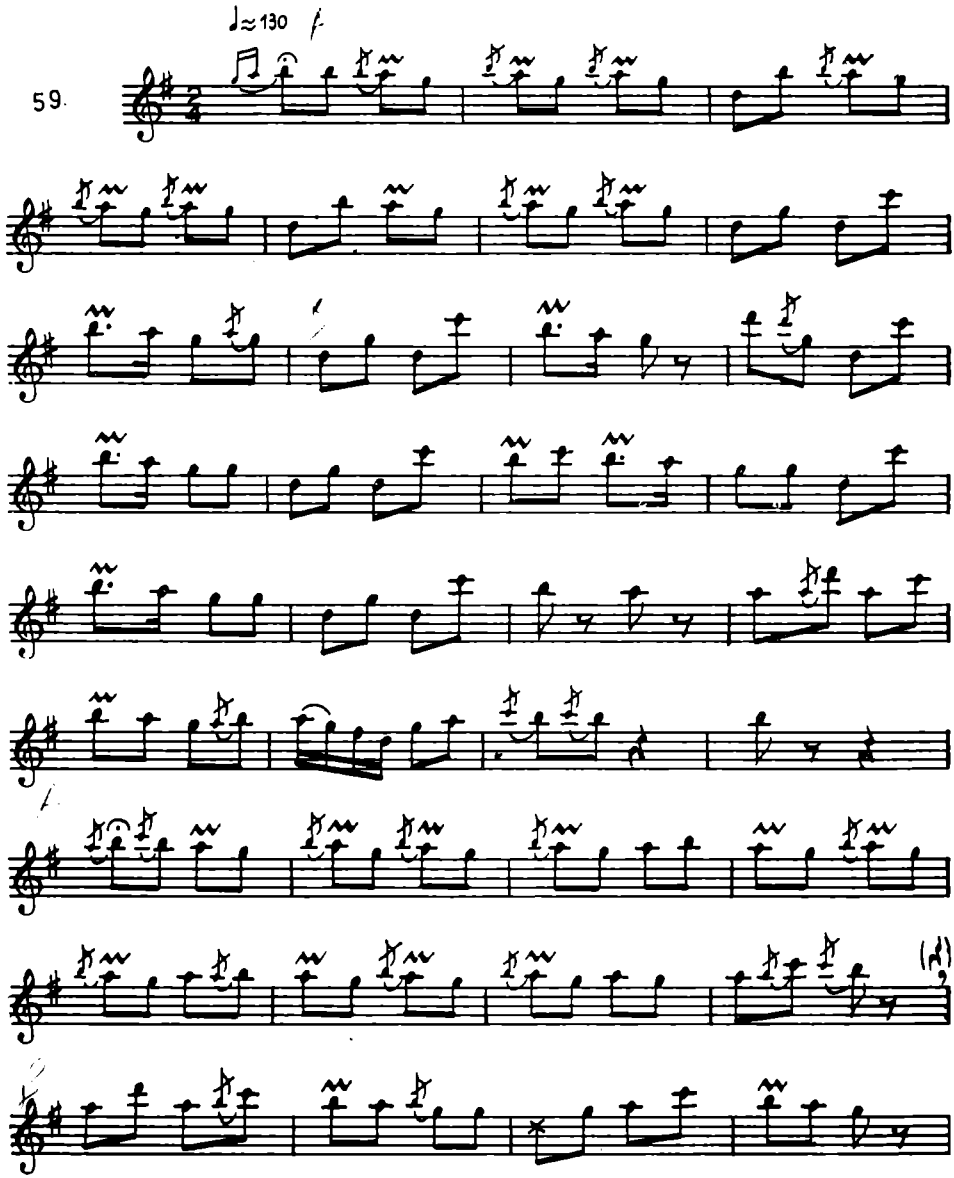


https://biblioteca-digitala.ro
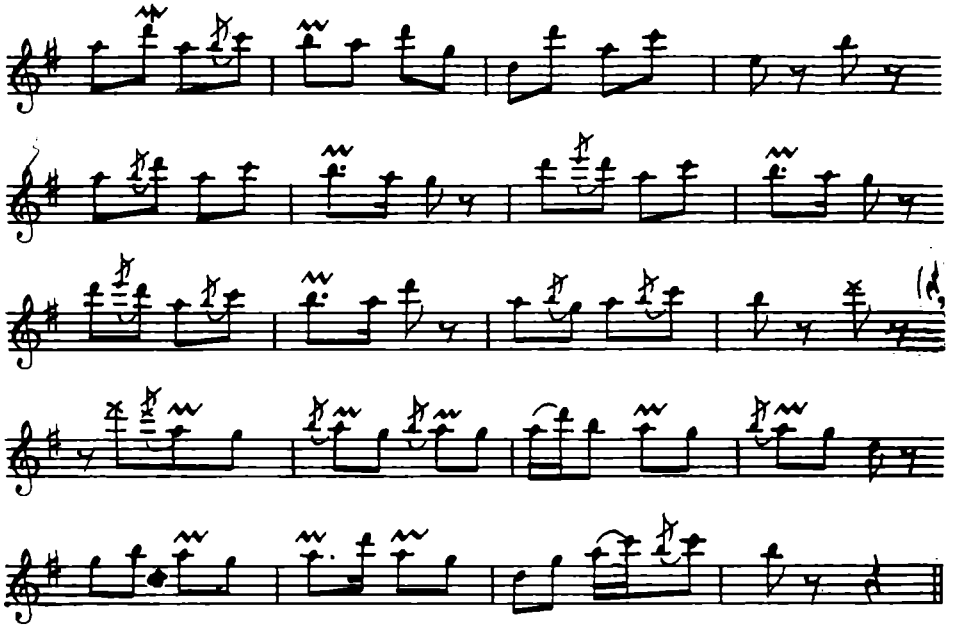
Fgi 3377 c

Inf. Şerbu Neculae, 31 a. — fluier.
Arpaşul de Jos (Braşov).
Cul. C. Brăiloiu — 1937.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

11000.11.100.10101	1.44.2001	10002.32 V 21.111



https://biblioteca-digitala.ro
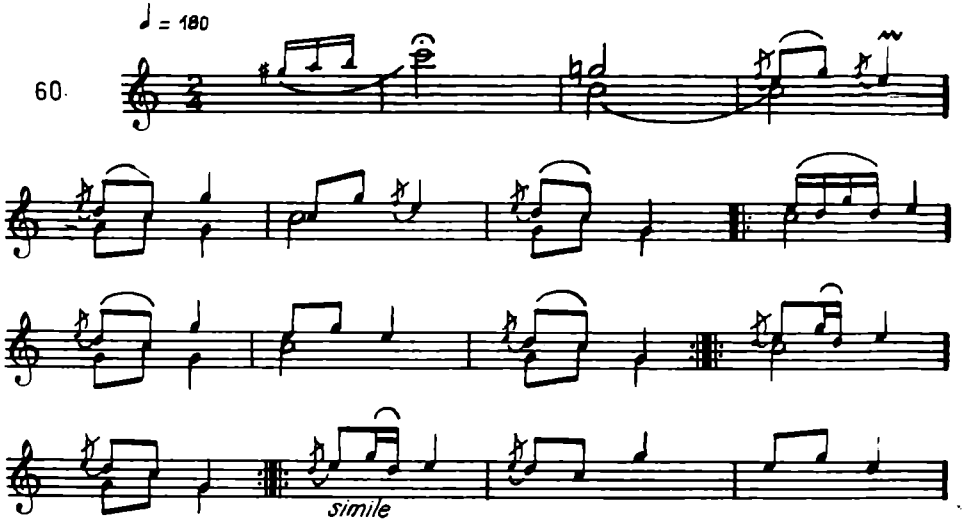


60. JOC.
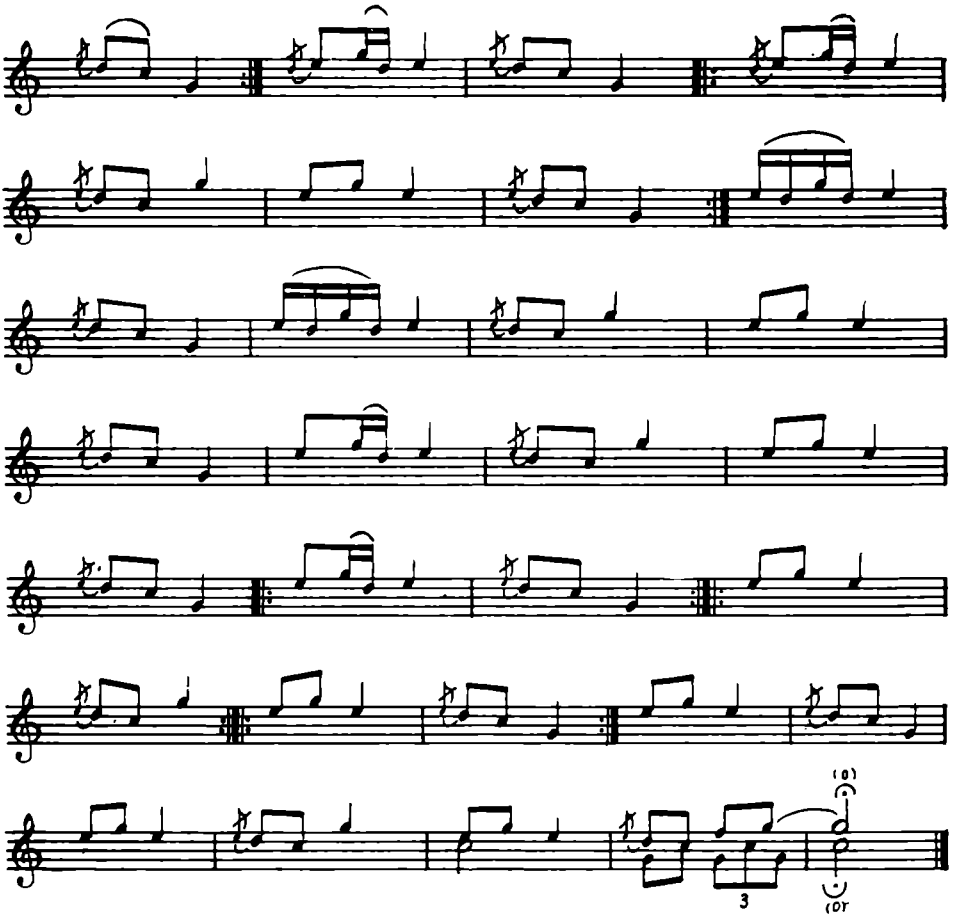
Fgr. 14563 c

Inf. Păscutescu Petru — cimpoi.
Bătrîna (Hunedoara).
Cul. E. Comişel — 1954.
Tr. P. Bentoiu.

11000.11.100.10101	**1.44.2001**	**10002.3212 V. 111**



https://biblioteca-digitala.ro
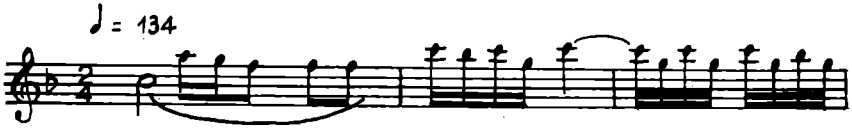


61. **ARDELEANA.**
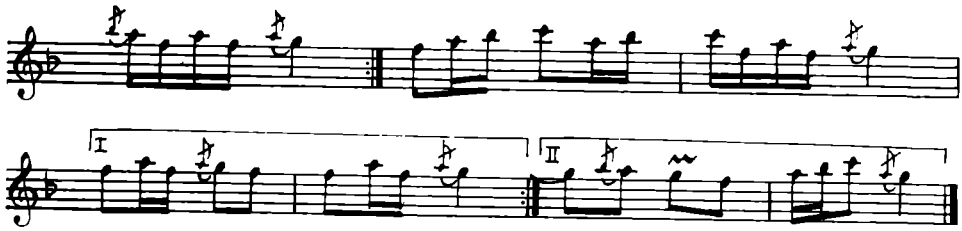
Fgr. 14156 c

Inf. Gheorghe Costa „Cioca" — cimpoi, Cerişor (Hunedoara).
Cul. O. Birlea — 1950.
Tr. P. Bentoiu.

11000.11.100.10101	**1.44.2001**	**10002.33532.111**



https://biblioteca-digitala.ro

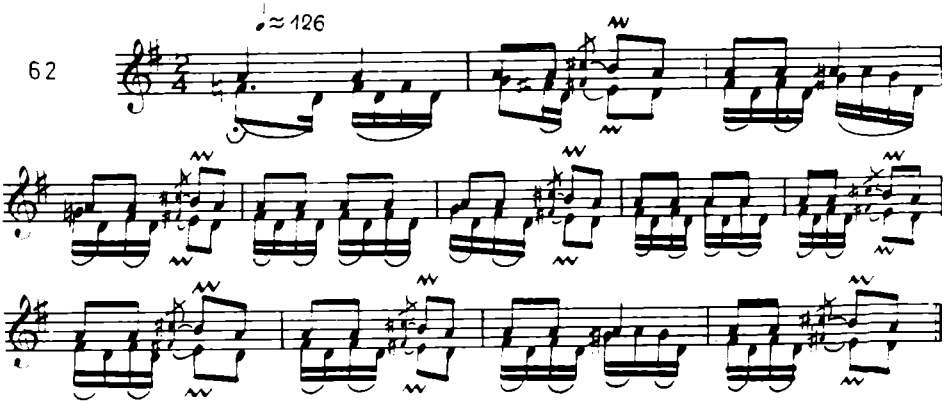


62. DIN CIMPOI.

Mg. 814 n

Inf. Ionaş V., 34 a. — vioară.
Negreşti-Oaş (Satu Mare).
Cul. L. Stănculescu — 1956.
Tr. C. D. Georgescu — 1972.

11000.11.100.10101	**1.44.2001**	**10002.34341.113**
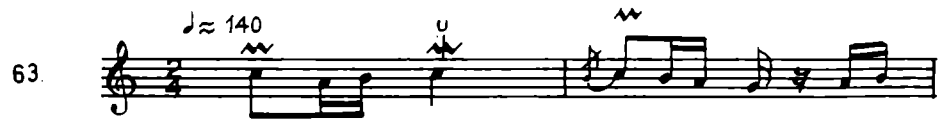


63. BRÎUL.
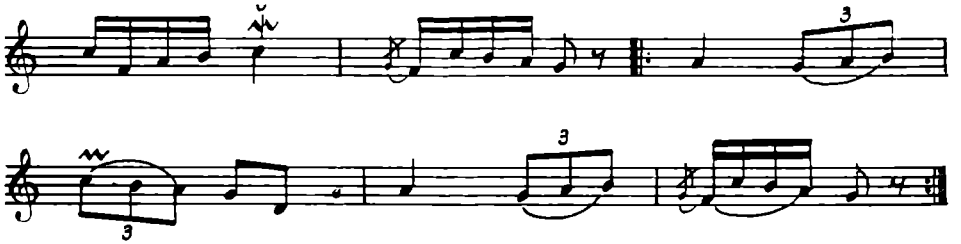
Fgr. 1716 a

Inf. Groza I., 38 a. — fluier.
Lăpuş (Hunedoara).
Cul. D. Şandru — 1933.
Tr. G. Marcu.

11000.11.100.10101	**1.44.2001**	**10002.55512.161**



https://biblioteca-digitala.ro
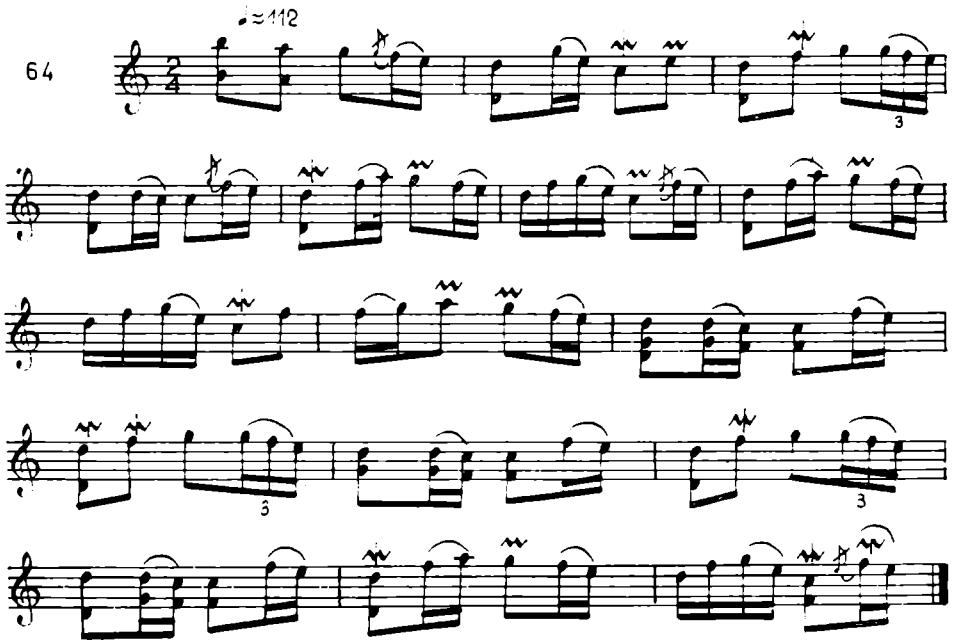


64. DANȚUL (LUI GIURCU LUI OPRIȘ).

Mg. 815 g

Inf. Ionaș V., 34 a. — vioară.
Negrești-Oaș (Satu Mare).
Cul. L. Stănculescu — 1956.
Tr. C. D. Georgescu — 1972.

11000.11.100.10101	**1.44.2001**	**10002.72223.121**
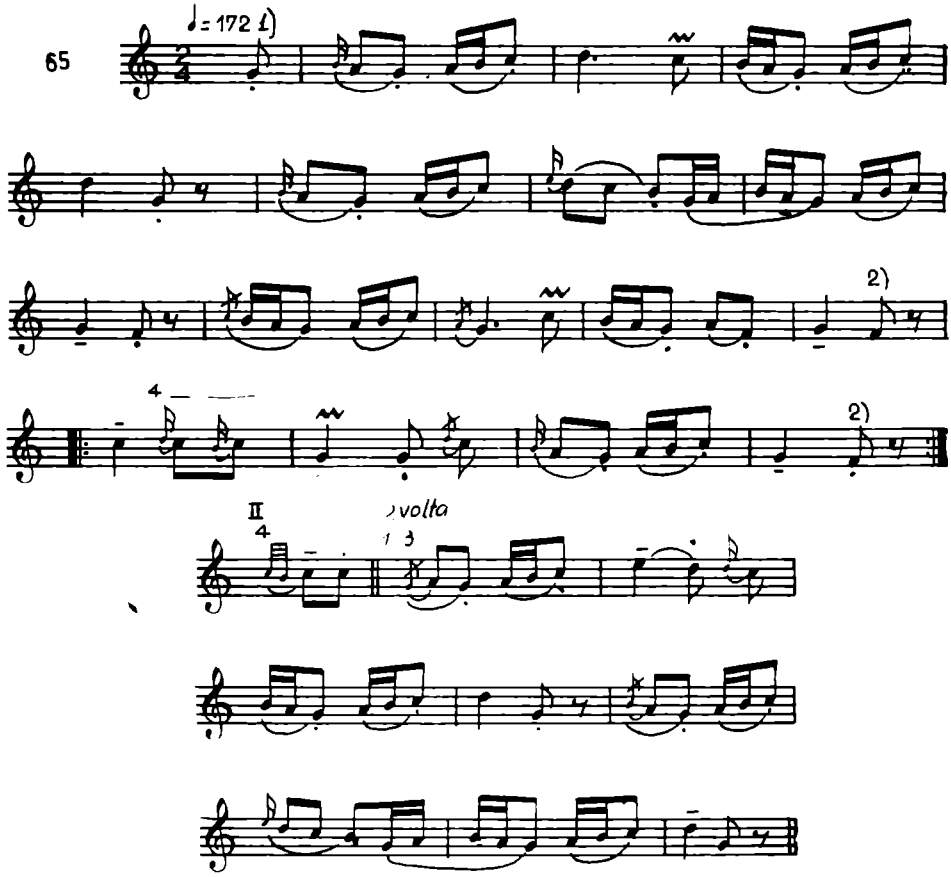


https://biblioteca-digitala.ro

65. BRÎUL.

(B. Bartók, I, 258)

Inf. Popovici I., 22 a. — fluier.
Ripa de Sus (Mureș).
Cul. B. Bartók — 1914.
Tr. B. Bartók.

11000.11.100.10101	1.44.2001	10003.36462.161



66. DE DOI.
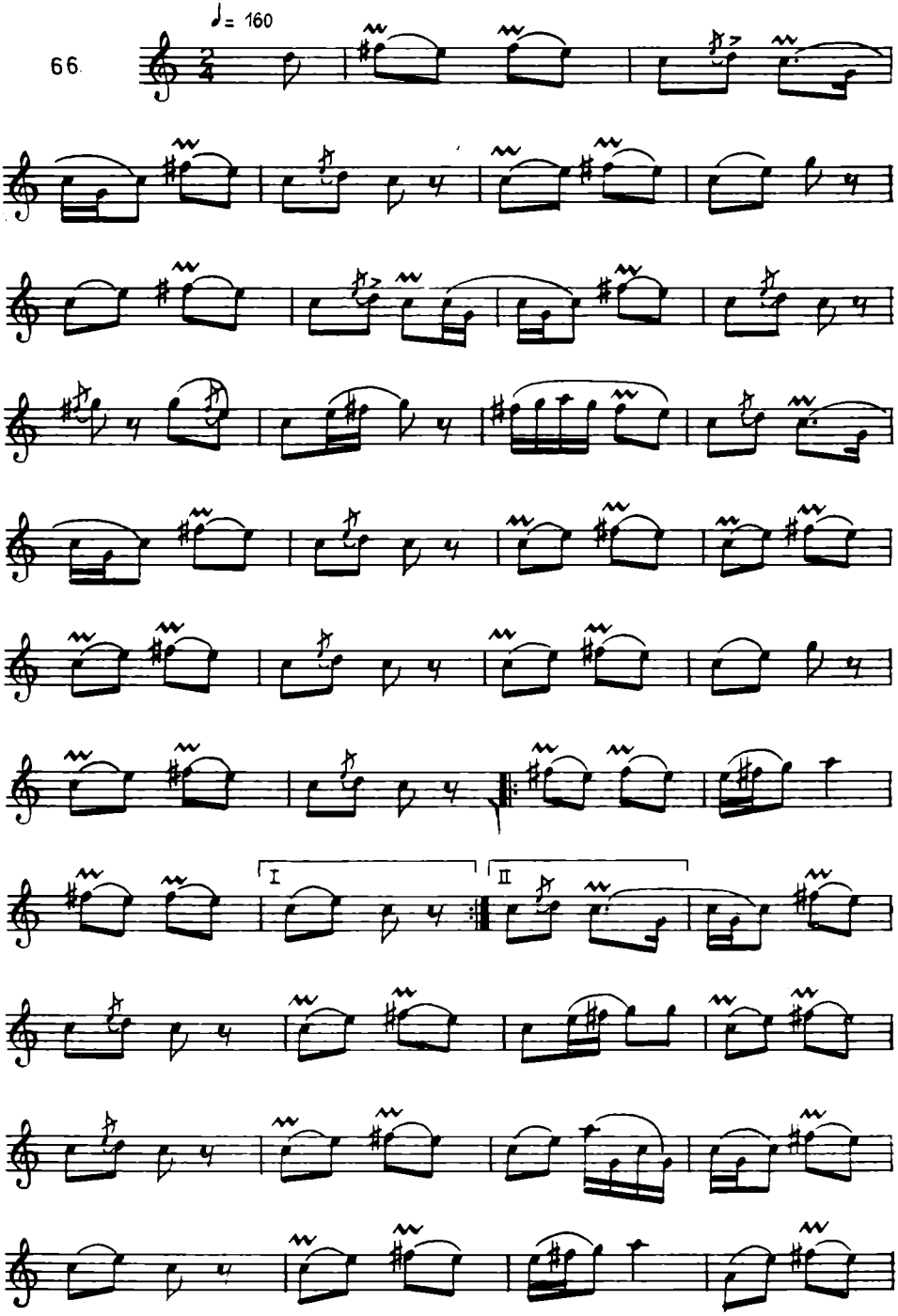
Mg. 812 1

Inf. Zepa Moise, 39 a. — fluier.
Dăbica (Hunedoara).
Cul. E. Comișel — 1956.
Tr. E. Comișel.
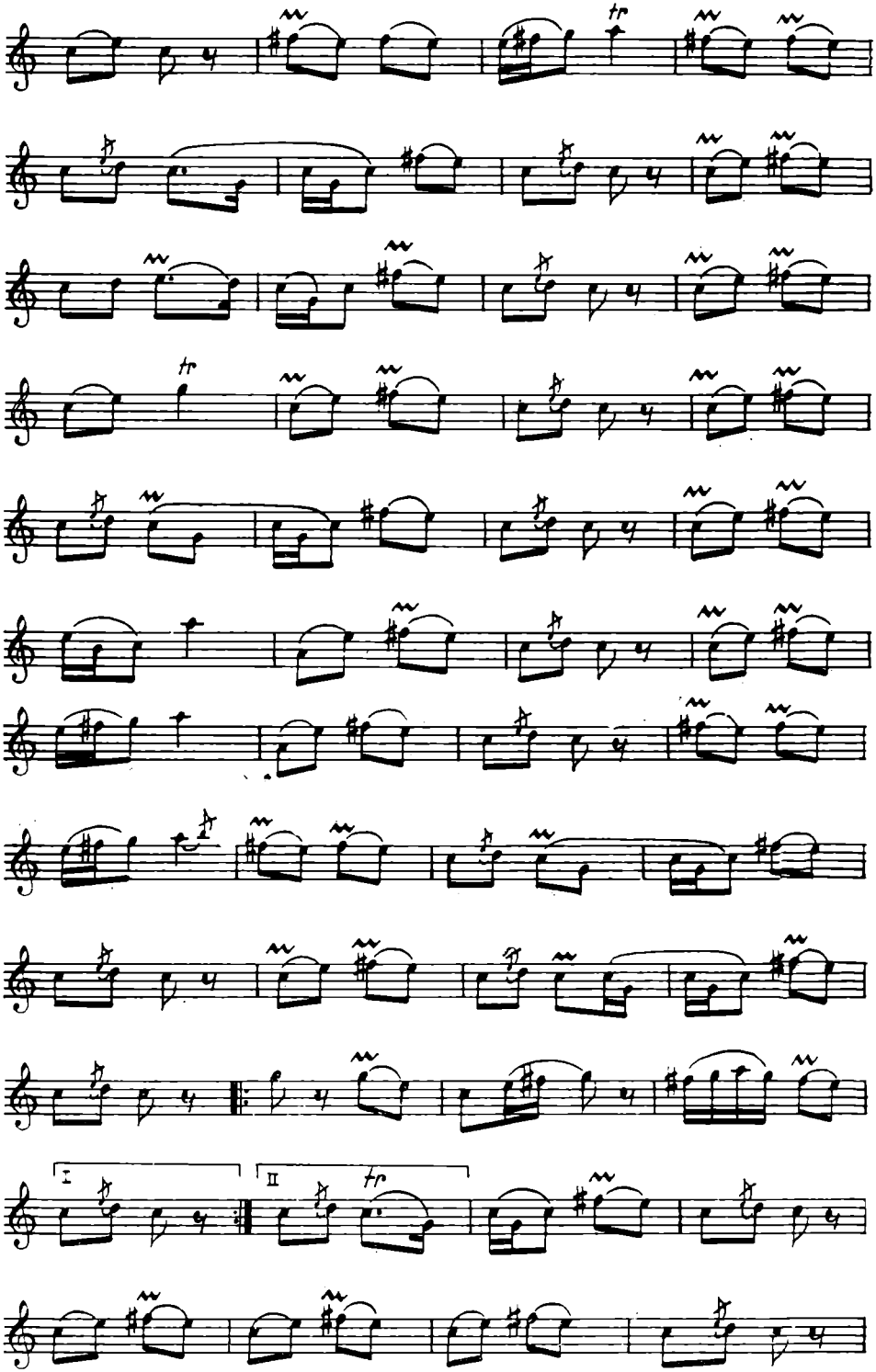
11000.11.100.10101	1.44.2001	10003.41111.161

https://biblioteca-digitala.ro
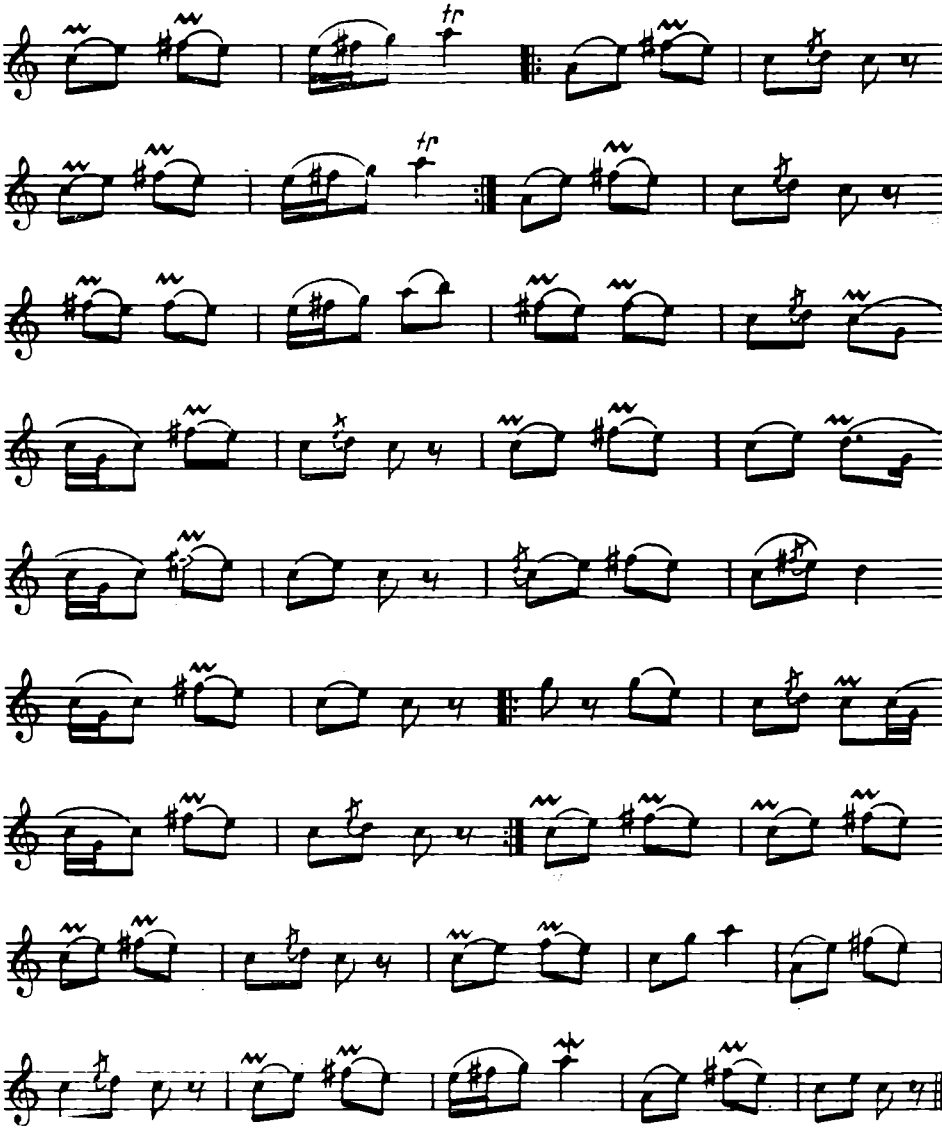
66.



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



67. DE MÎNĂ.
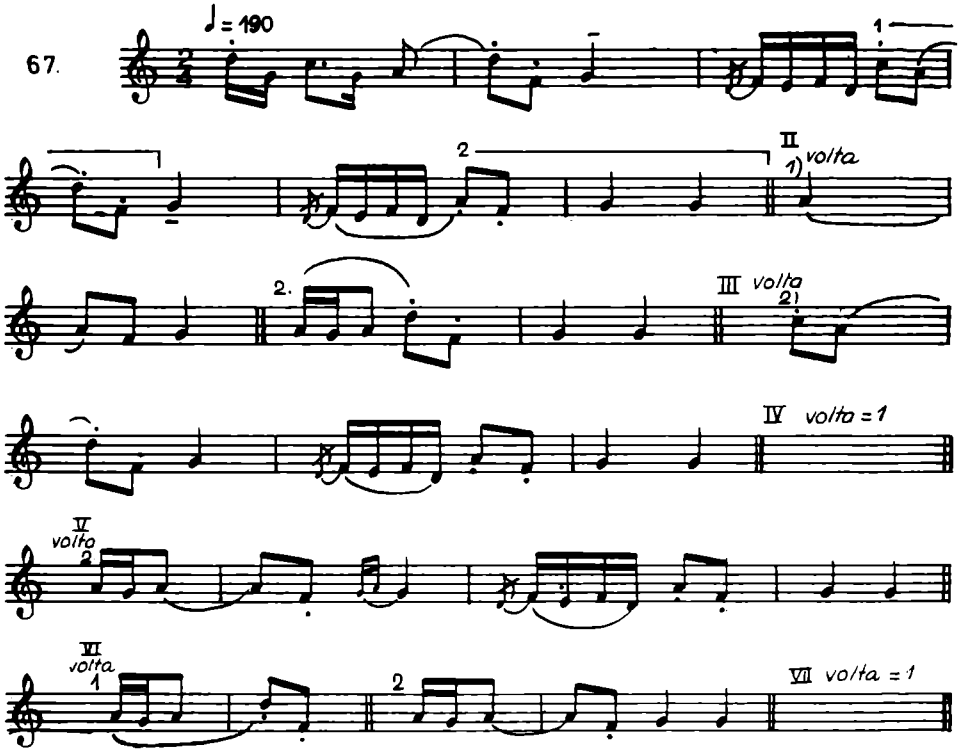
(B. Bartók, I, 326)

Inf. Lazăr Ştefan, 30 a. — cimpoi.
Ohaba-Sibiel (Hunedora).
Cul. B. Bartók — 1913.
Tr. B. Bartók.

11000.11.100.10101	1.44.2001	10003 55 VII 51.171

https://biblioteca-digitala.ro

67.



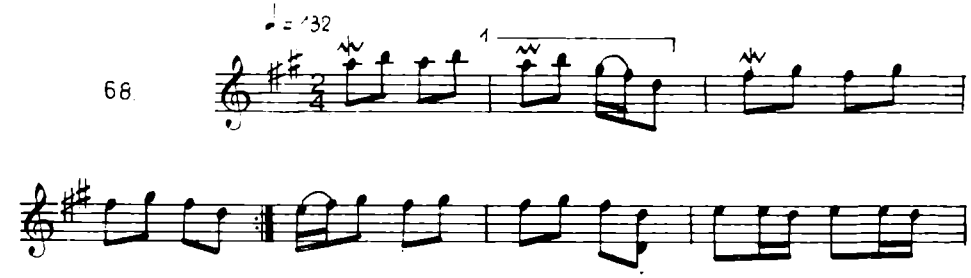
68. MĂRUNȚELUL.

(B. Bartók, I, 11 a)
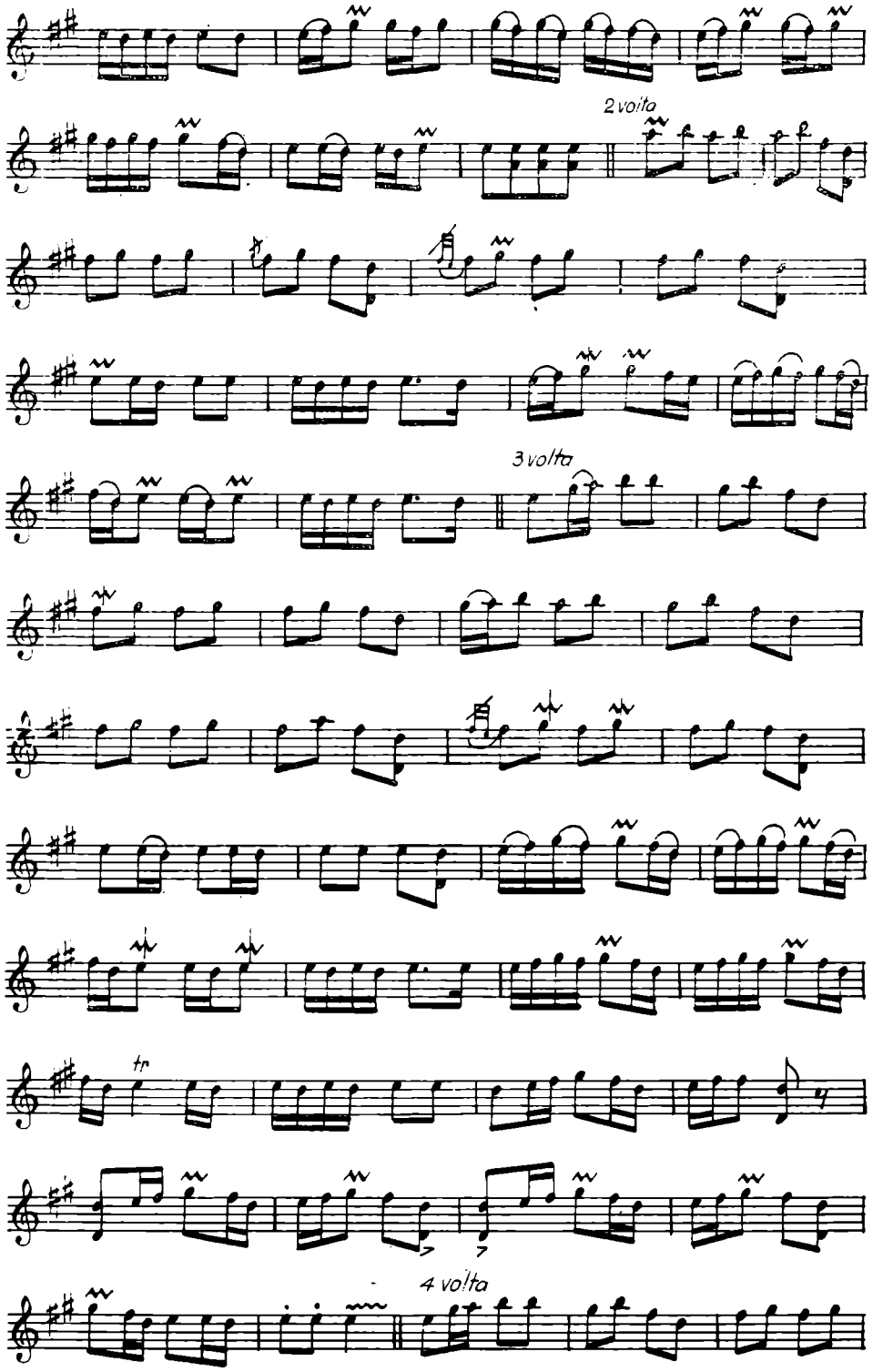
Inf. **Rusca Petrișor 61 a. — vioară. Dumbrăvița de Codru (Bihor).**
Cul. **B. Bartók — 1914.**
Tr. **B. Bartók.**

11000.11.100.10101	1.14.2001	10003. 55331. 161
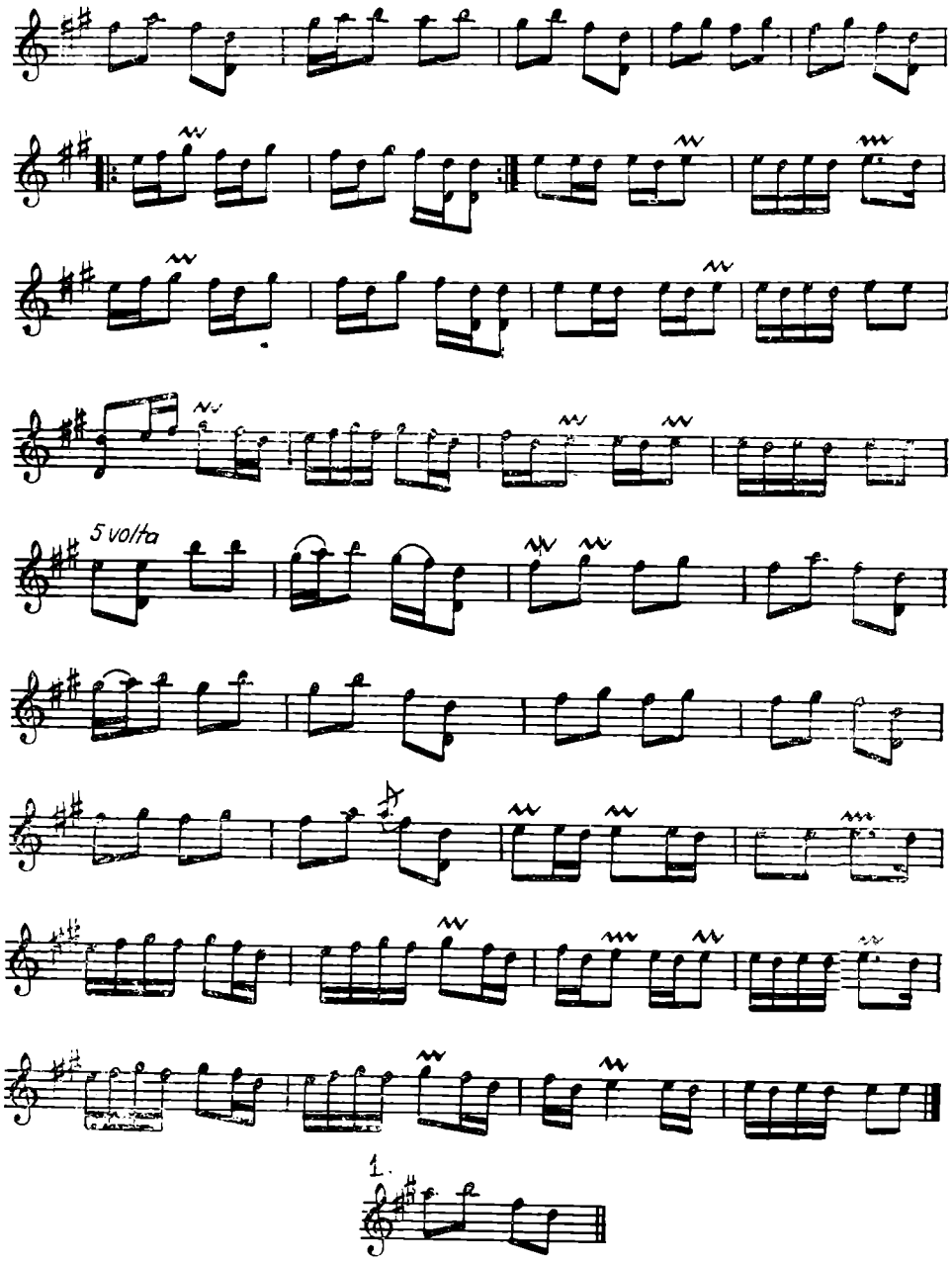
68.



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
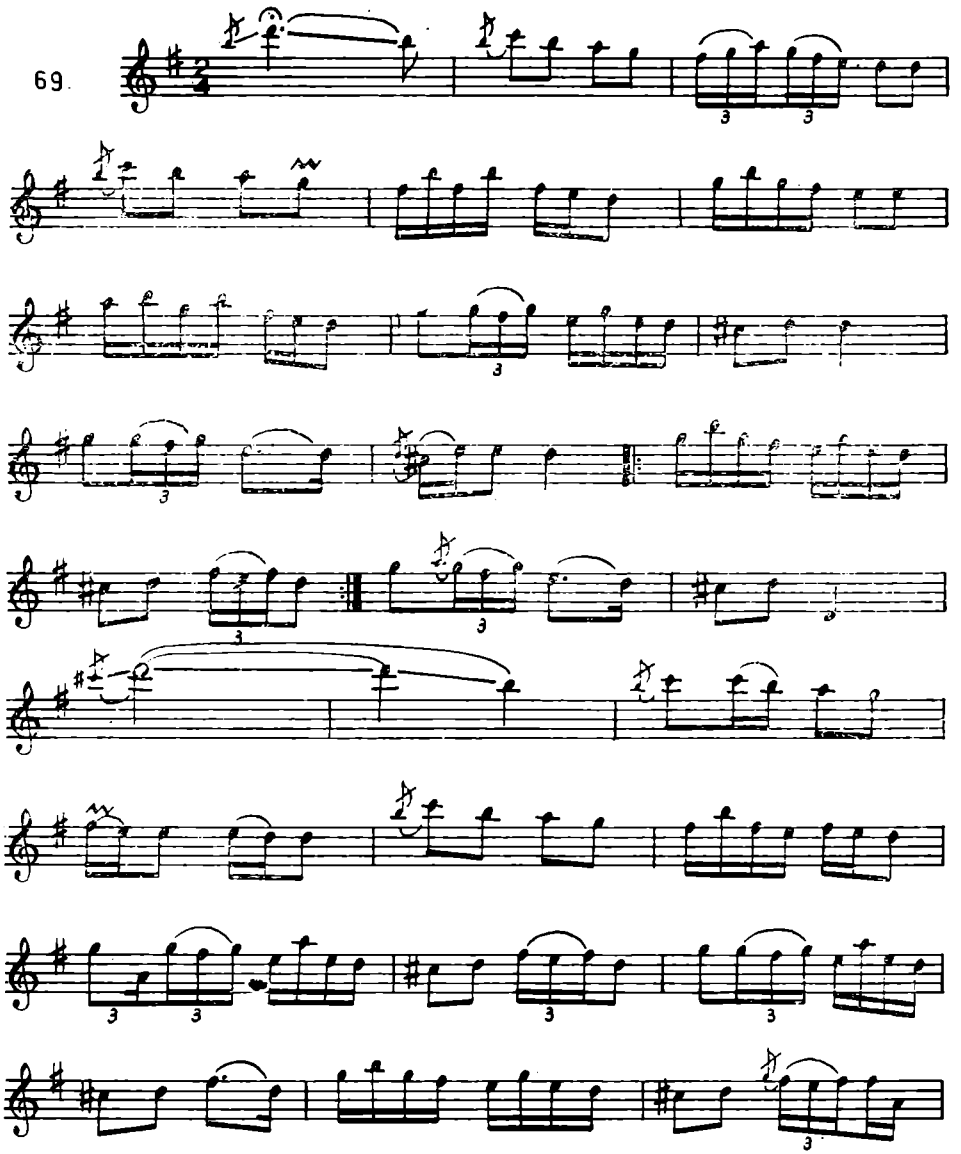


https://biblioteca-digitala.ro

69. DE SĂRIT.
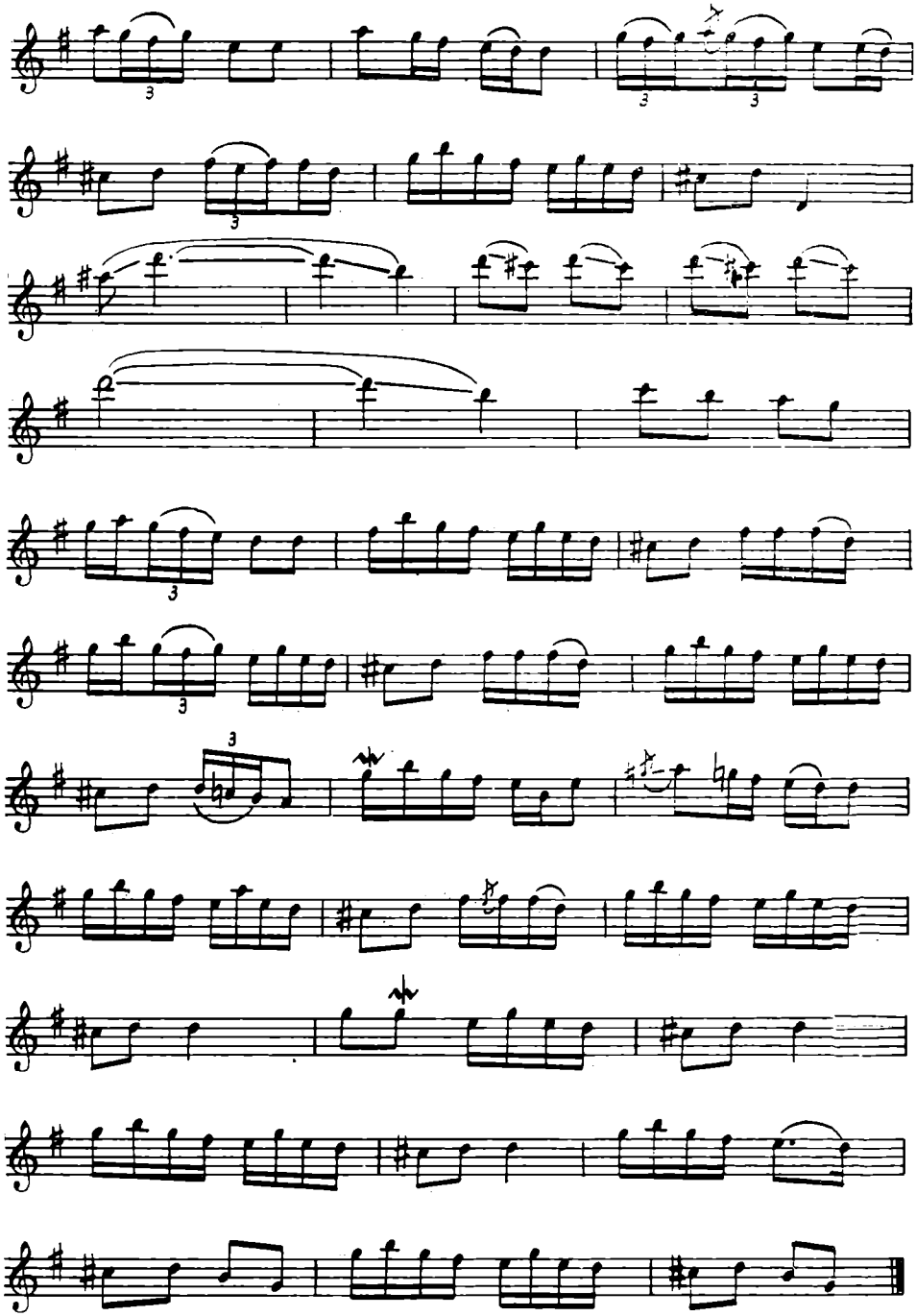
Mg. 2094 I e

Inf. Șurlea Alexandru — vioară.
Crăcești-Sighet (Baia Mare).
Cul. O. Birlea — 1961.
Tr. C. D. Georgescu — 1972.

11000.11.100.10101	1.44.2001	10003. 73731.171



https://biblioteca-digitala.ro



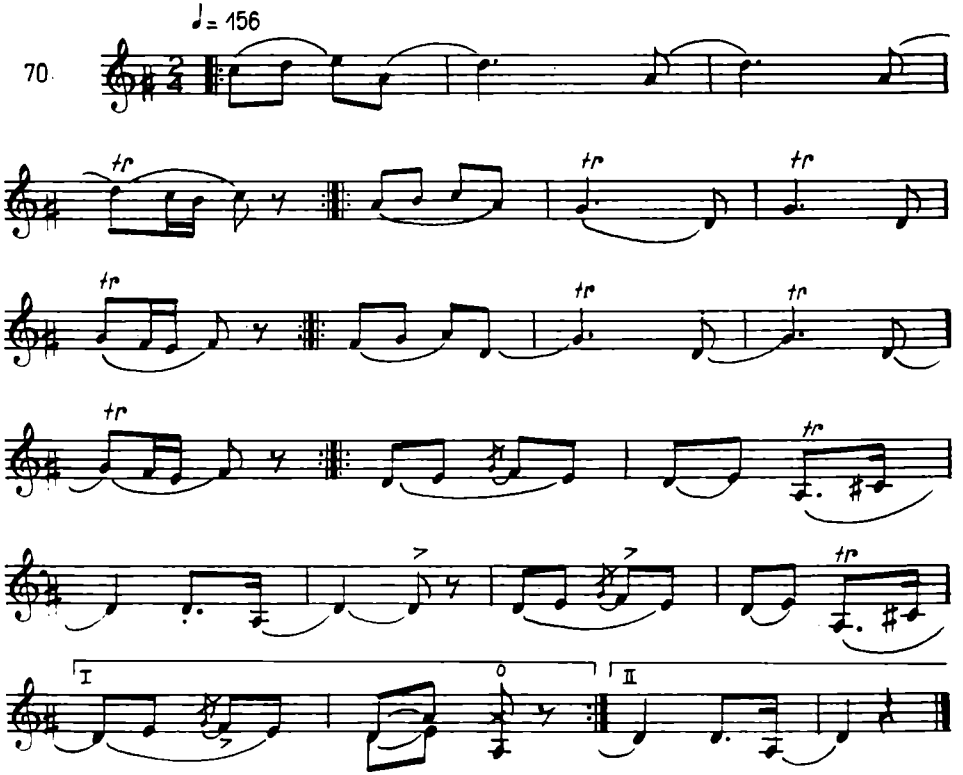
https://biblioteca-digitala.ro

70. ARCHENEAUA.

Mg. 50 . .

Inf. **Marica Larion, 27 a. — fluier.**
Leşu (Năsăud).
Cul. **E. Comişel — 1955.**
Tr. **G. Habenicht — 1961.**

11000.11.100.10101	1.44.2001	10003.78887.242



71. JOC CU FETE.
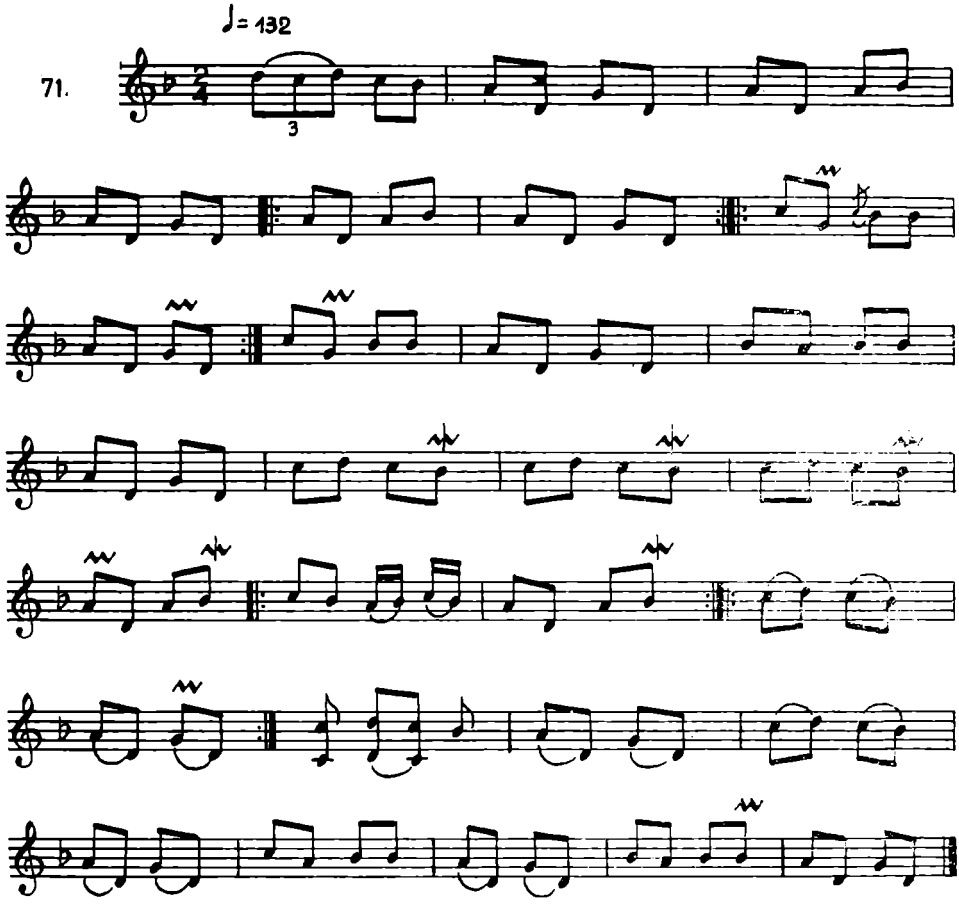
Disc 533 a

Inf. **Popetil a Nischii — vioară.**
Certeze-Oaş (Satu Mare).
Cul. **C. Brăiloiu — 1934.**
Tr. **C. Zamfir — 1962.**

11000.11.100.10101	1.44.2001	10003.85551.281

https://biblioteca-digitala.ro

71.



72. LA ȚIPATUL GRÎULUI (JOC DE SĂRIT).

Mg. 3427 I f
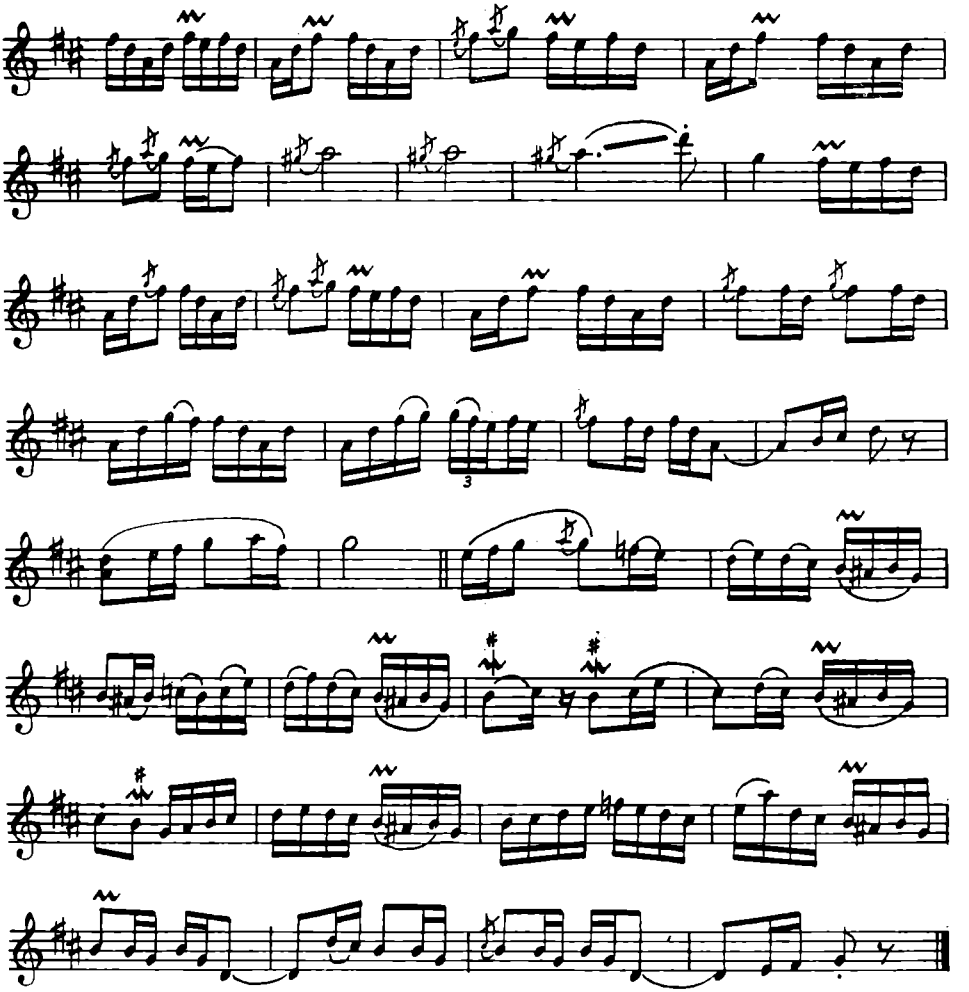
Inf. Cioata Gheorghe, 42 a. — vioară.
Vad (Baia Mare).
Col. E Cernea — 1968.
Tr. E. Cernea — 1968.

11600.11.100.10101	1.14.3001	21222.13131.131

72.



https://biblioteca-digitala.ro



73. CIMPOIEȘEȘTE.
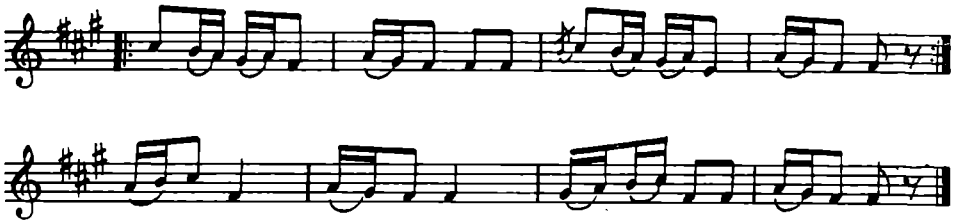
Mg. 3131 II v

Inf. Lamură Iosif, 55 a. — fluier. Pintic (Mureș).
Col. I. Herțea — 1966.
Tr. I. Herțea — 1966.

11203.11.109.10101	1.44.2002	10002.58586.321

73. 

https://biblioteca-digitala.ro
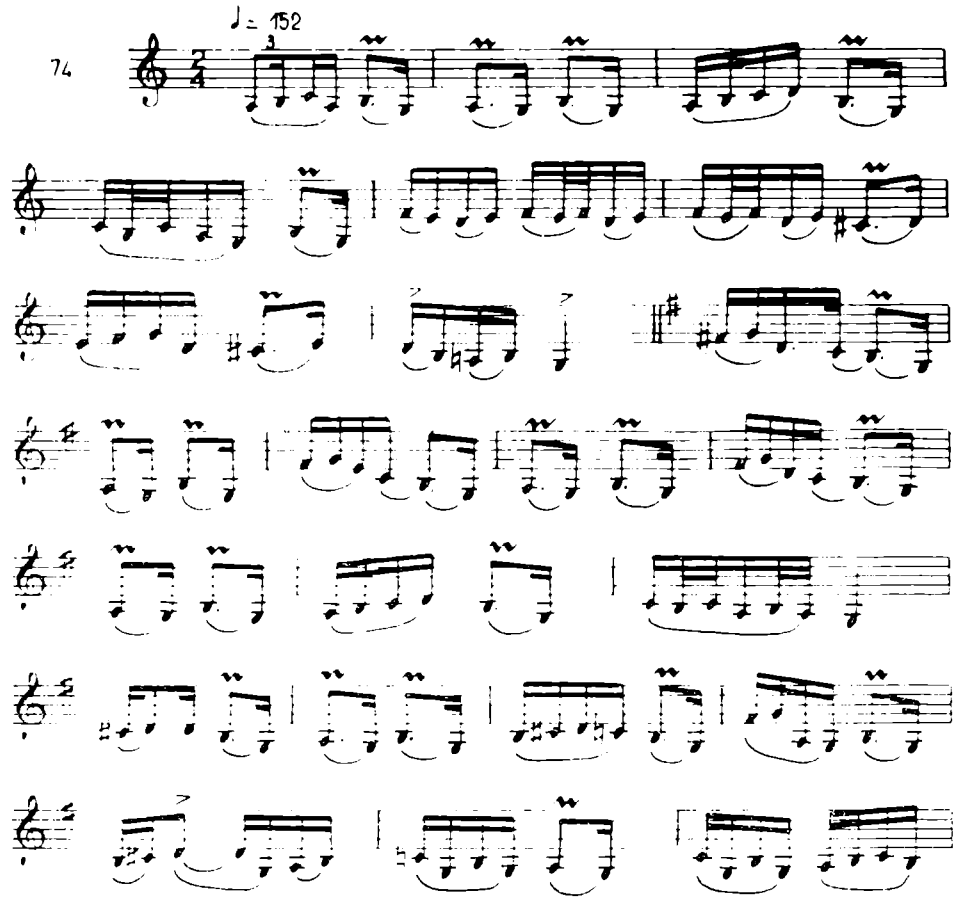


74. BRÎUL MOCĂNESC.
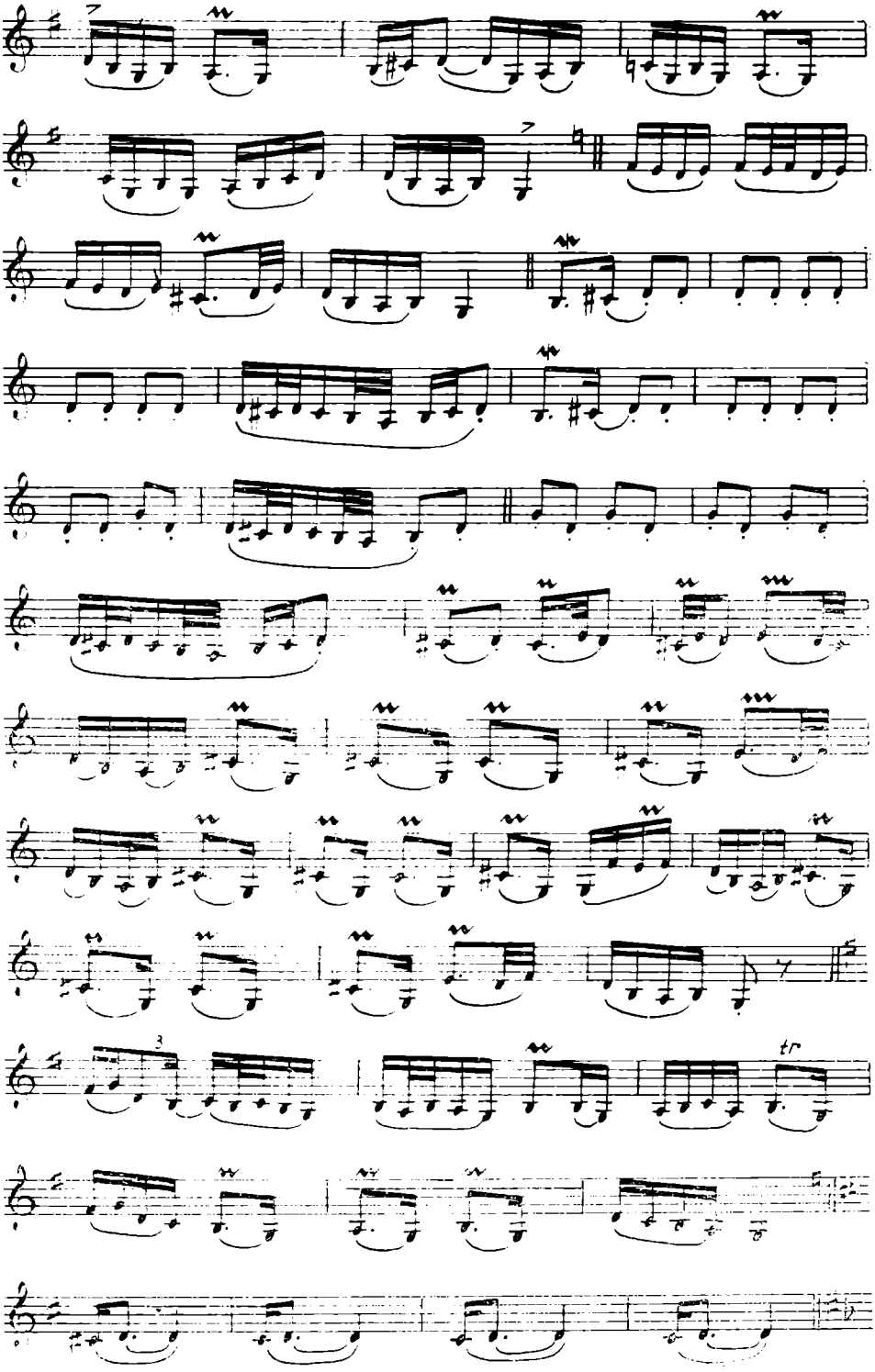
Mg. 1097 d

Inf. Cercel Alexandru, 74 a. — vioară.
Cimpulung Muscel (Argeș).
Cul. P. Carp — 1957.
Tr. G. Sulițeanu — 1960.
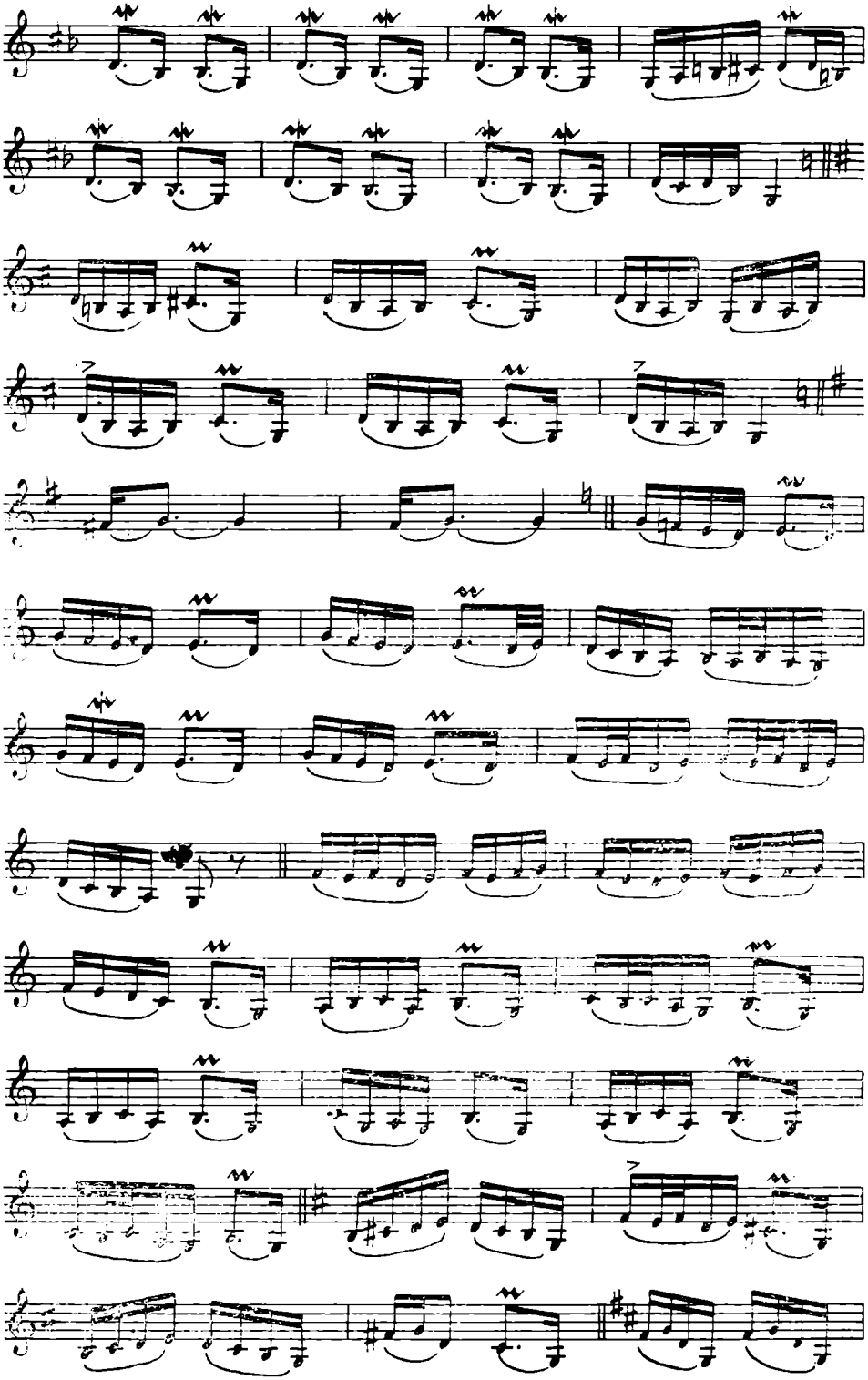
11000.11.100.10101	**1.44.2002**	**10003.22241.163**
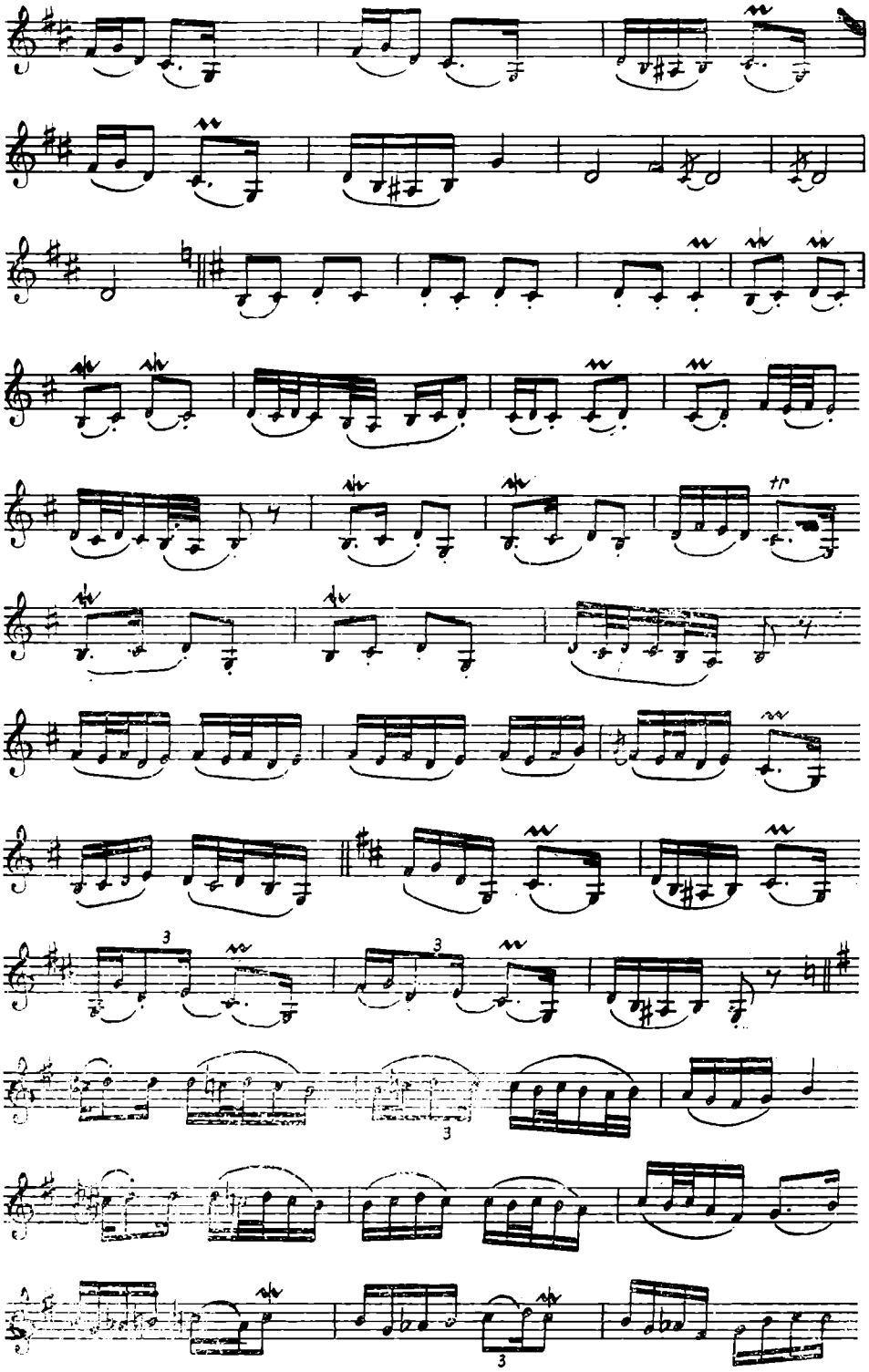


https://biblioteca-digitala.ro
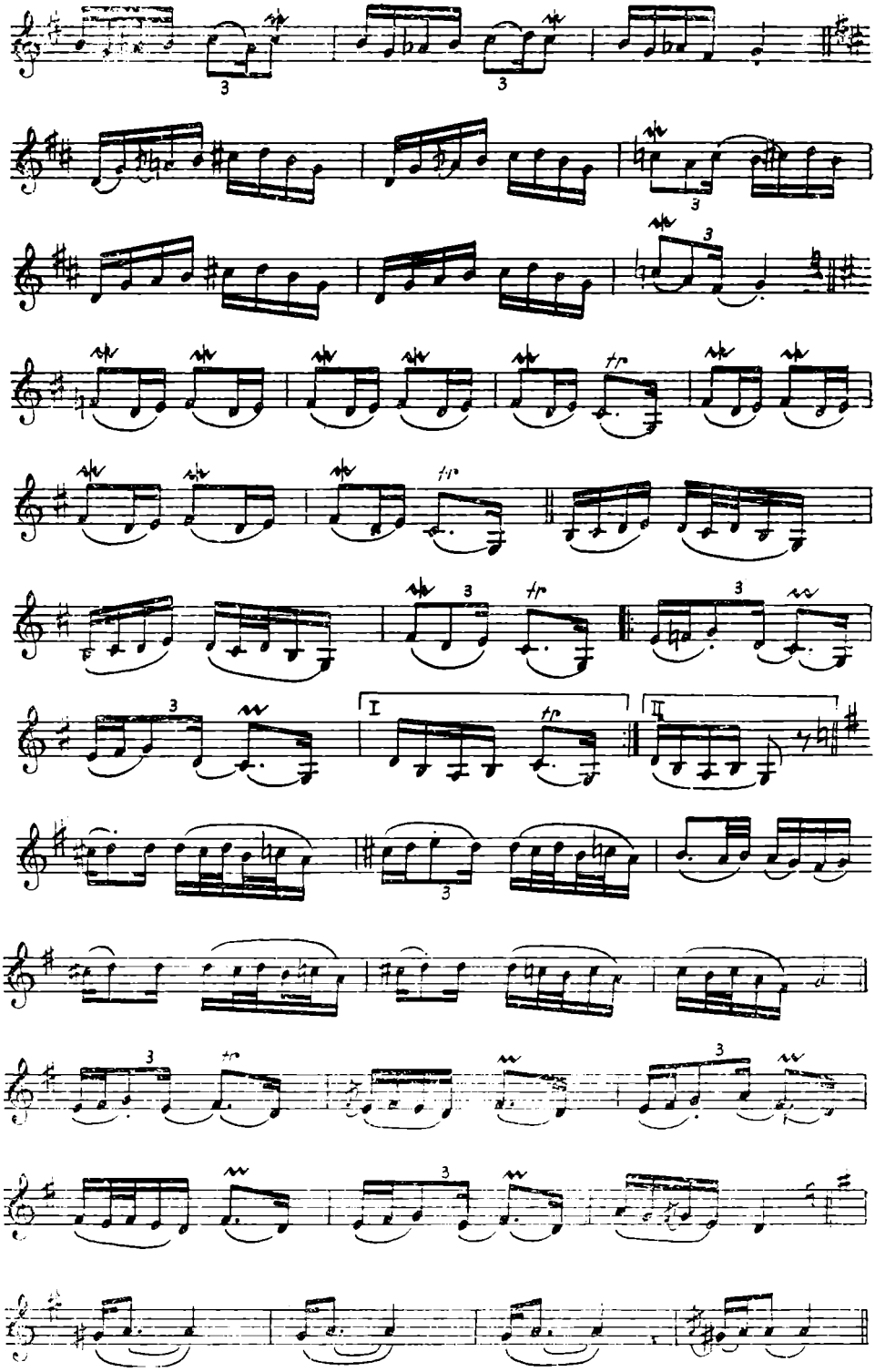


https://biblioteca-digitala.ro
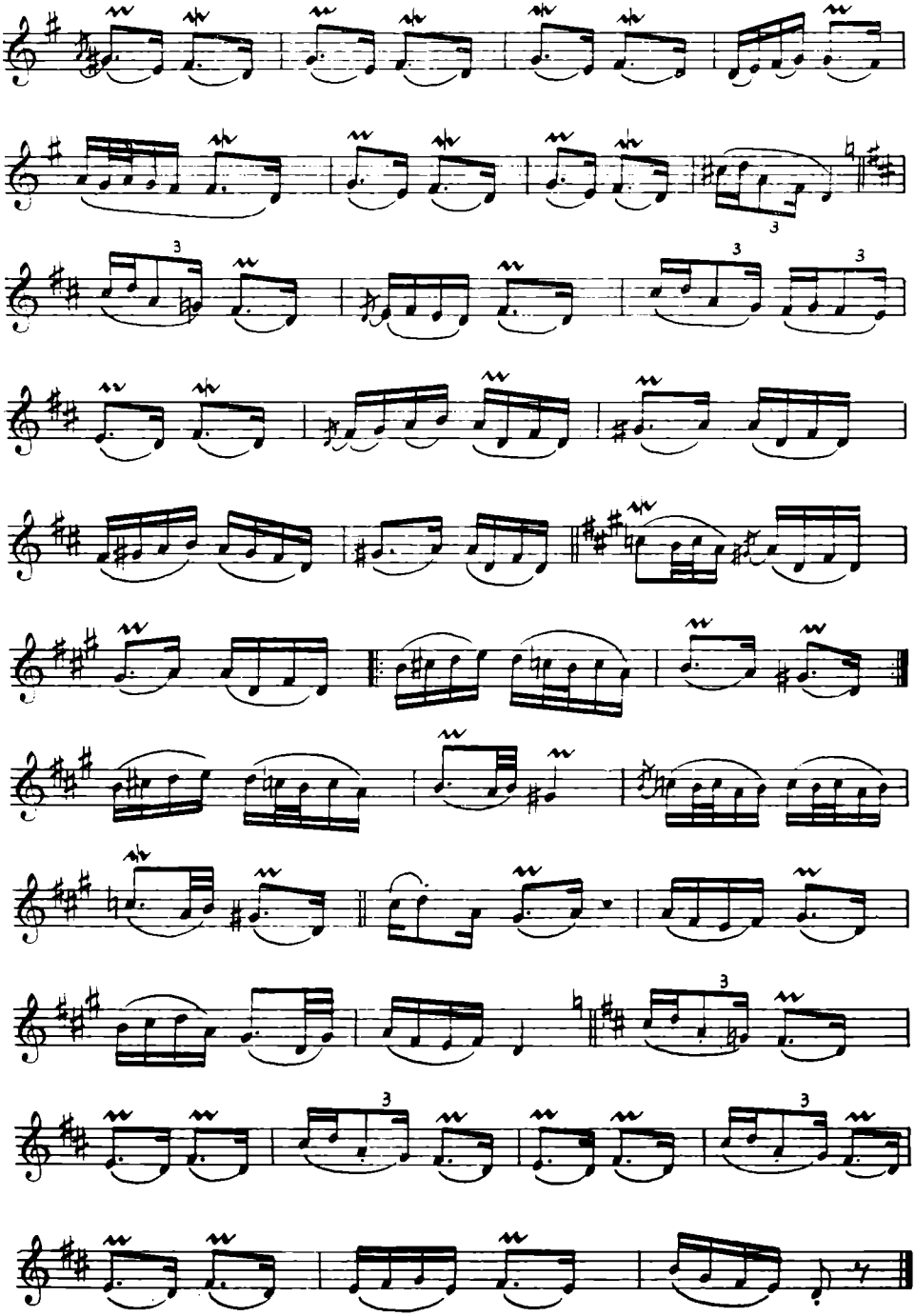


https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
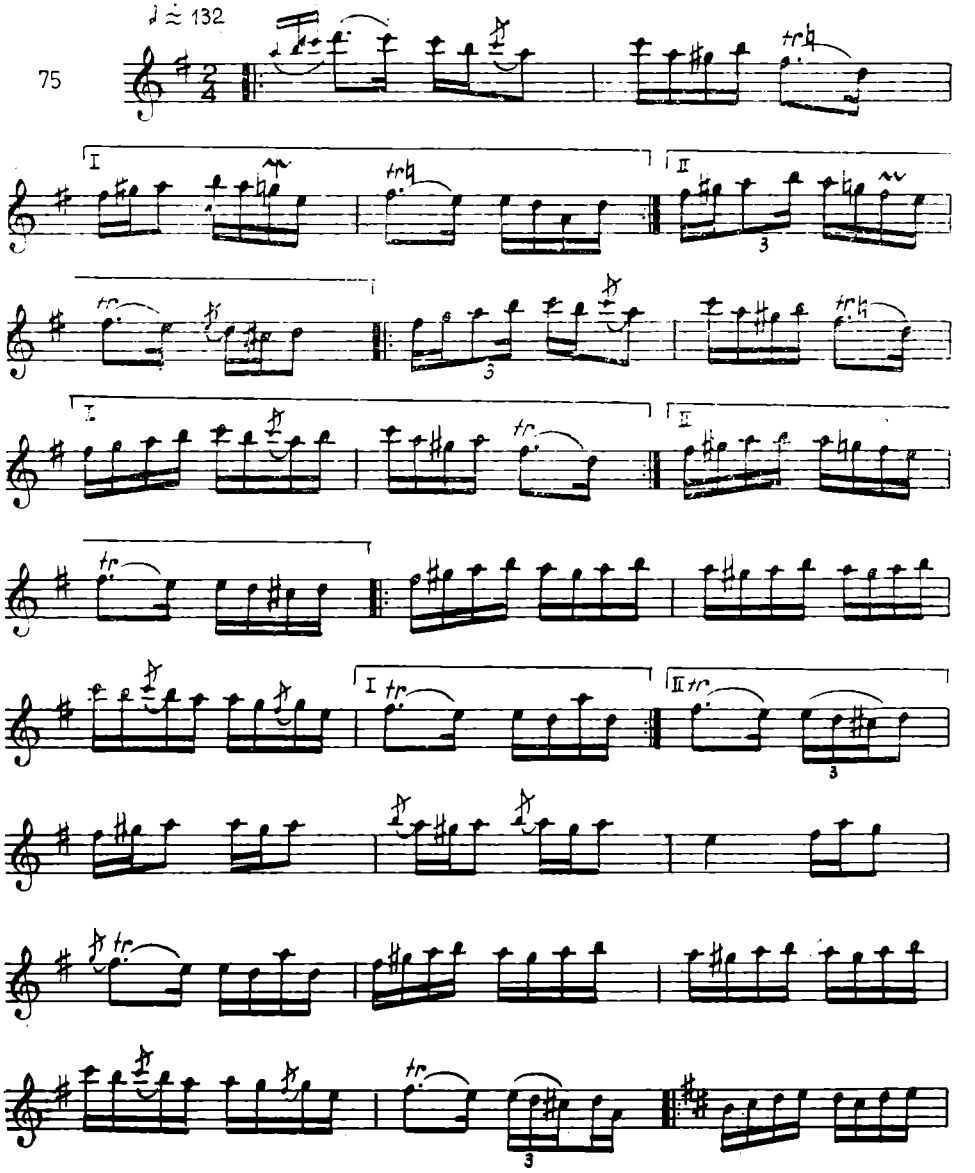


https://biblioteca-digitala.ro

75. BRÎUL BĂTRÎN.
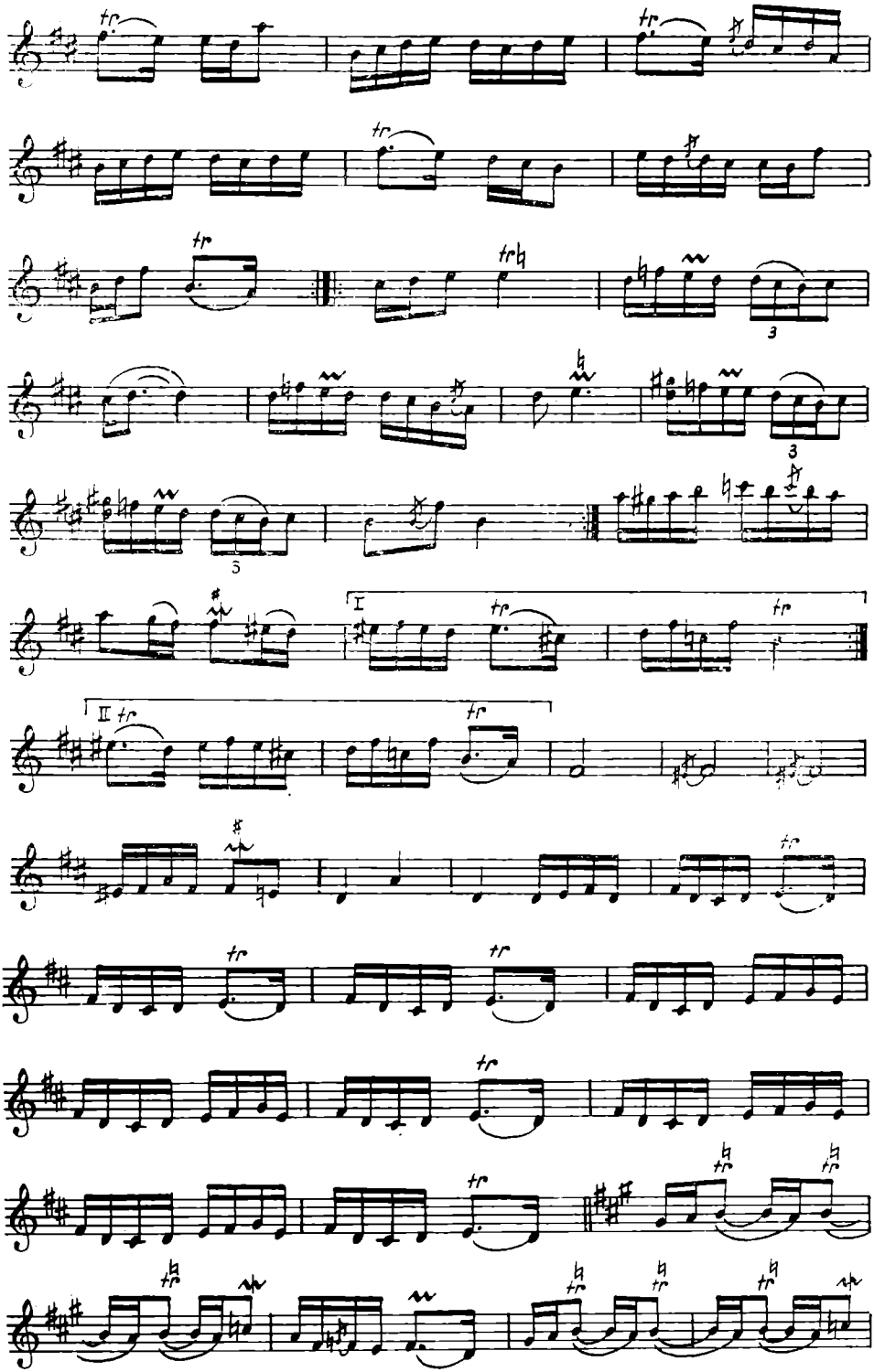
Mg. 3097 t

Inf. Luca Gheorghe, 57 a. — vioară.
Sohodol — Bran (Braşov).
Cul. A. Bucşan — 1965.
Tr. C. D. Georgescu — 1967.
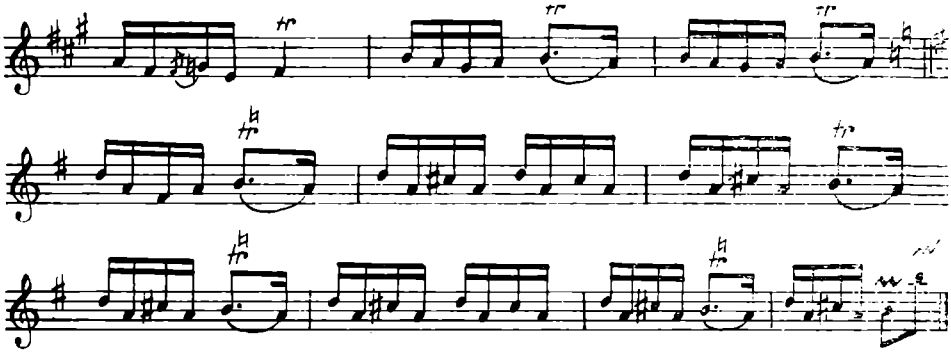
11000.11.100.10101	1.44.2002	21243.87331.163



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
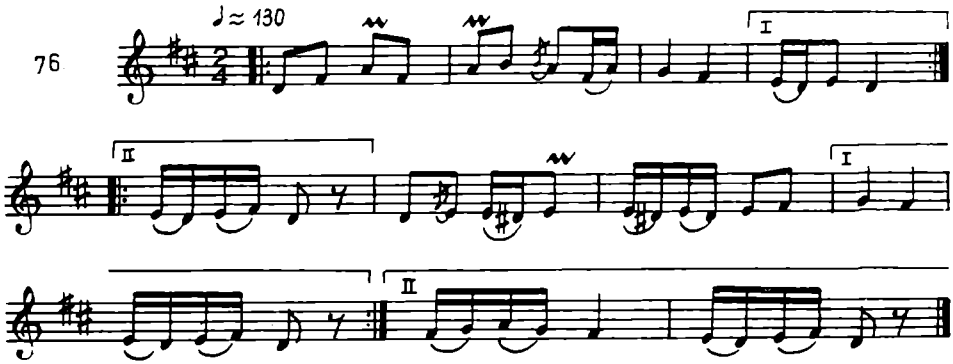


76. ȘIREGHEA.

Mg. 2751 I d

Inf. Uroș Pătru — torogoată.
Bucovăț (Timiș).
Cul. A. Bucșan — 1965.
Tr. C. D. Georgescu — 1971.

11000.10.100.10101	1.55.1111	10002.15421.121
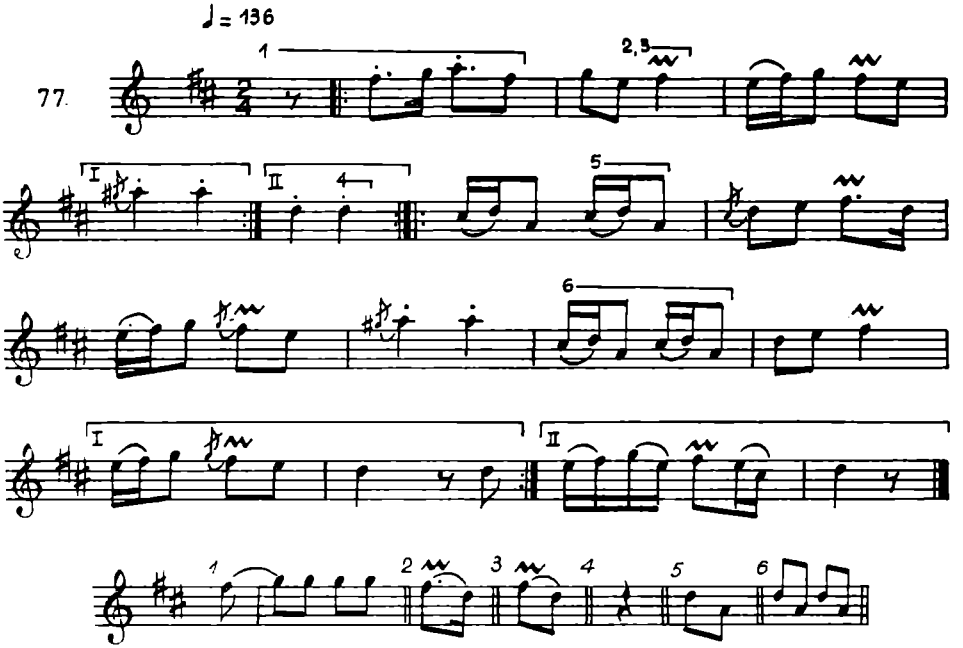


77. CRUCEA (Ciclul jocuri fecioreşti).

Mg. 2539 m/c

Inf. Puțura I., 25 a. — vioară.
Josenii Bîrgului (Năsăud).
Cul. G. Habenicht — 1963.
Tr. G.. Habenicht — 1963.

11000.11.100.10101	1.55.1111	10004.34255.131

https://biblioteca-digitala.ro
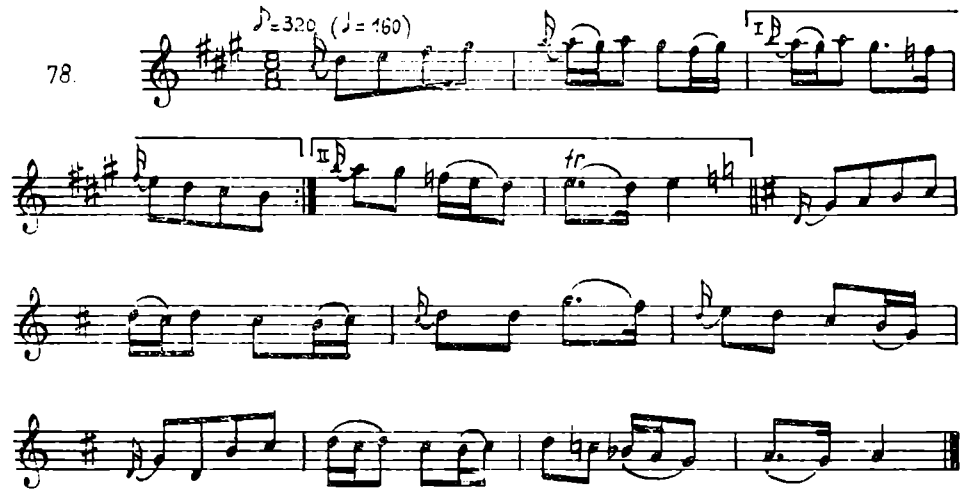


78. DANSUL MIRESII.

(Mg. 1010/29 T. Mirza)

Inf. Fechete Emeric, 33 a. — vioară.
Husasău de Tinca (Bihor).
Cul. T. Mirza — 1966.
Tr. T. Mirza.

11000.11.100.10101	1.55.1111	21223.1552 VI. 163
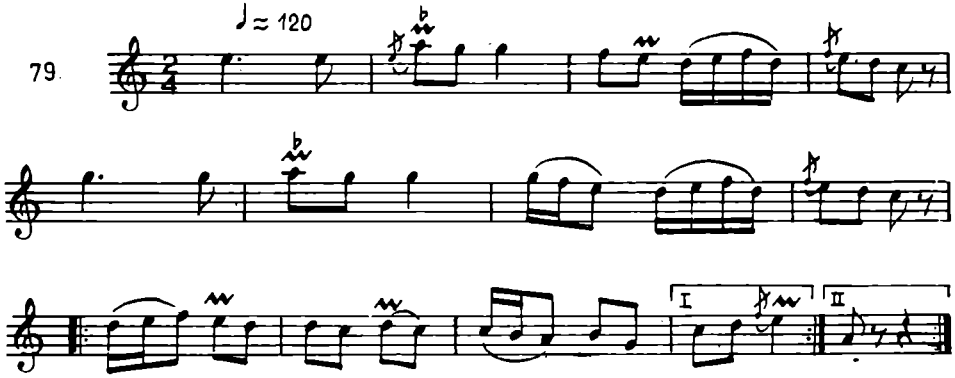


https://biblioteca-digitala.ro

79. HAȚEGANA.

Mg. 2668 I j

Inf. Sofonea Dionisie, 64 a. — fluier. Drăguș (Brașov).
Cul. C. D. Georgescu — 1964.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10101	1.55.1112	10002.36431.321
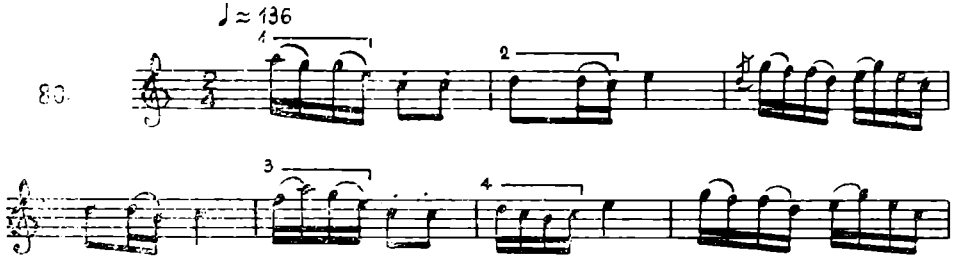


80. OCHIUL DRACULUI.
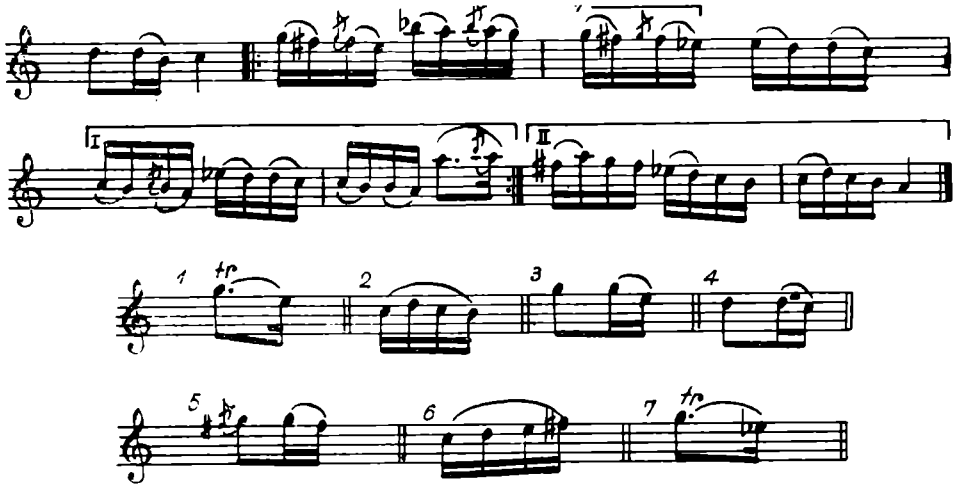
Disc 659 II a

Inf. Andronicescu Sidor, 44 a. — vioară. Fundu Moldovei (Suceava).
Cul. T. Alexandru — 1936.
Tr. R. Weiss.

11000.11.100.10101	1.55.1112	10002.62521.323



https://biblioteca-digitala.ro

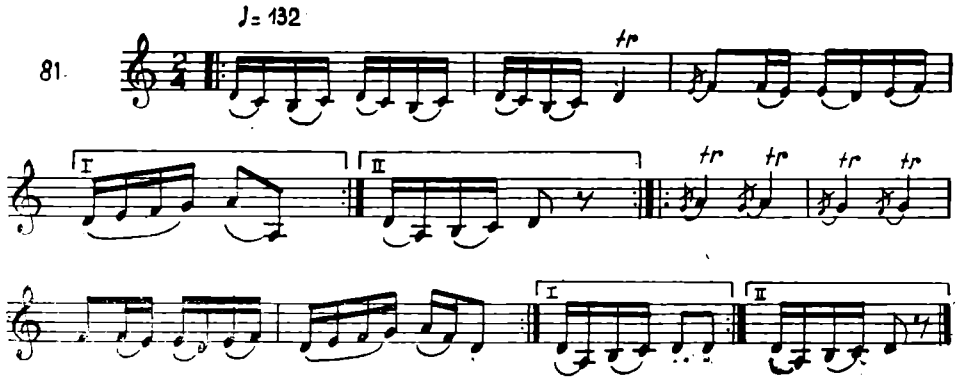


81. HANGUL FEMEIESC.

Mg. 1621 f

Inf. Orchestra populară „Doina Moldovei". Iași (Iași).
Cul. C. Prichici — 1958.
Tr. C. Prichici.

11000.11.100.10101	**1.55.1112**	**10003.1131 V. 241**
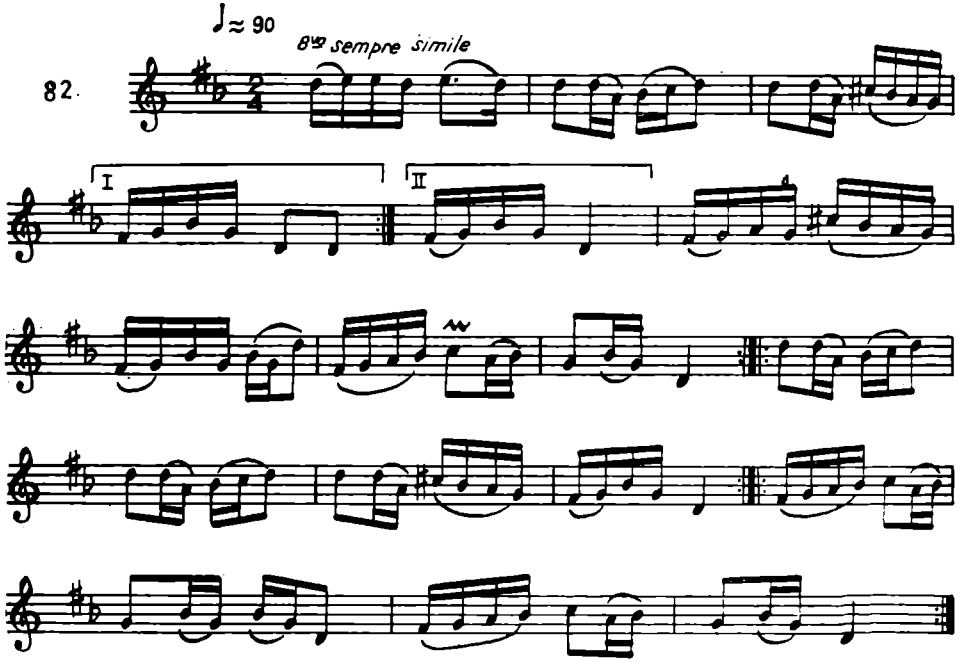


https://biblioteca-digitala.ro

82. URSĂREASCA.

Mg. 1159 c

Inf. Prundeanu V., 28 a. — fluier mi
Fundu Moldovei (Suceava).
Cul. V. Nicolescu — 1957.
Tr. C. Tăutu — 1971.

11000.11.100.10101	1.55.1112	10003.555 VII V. 283
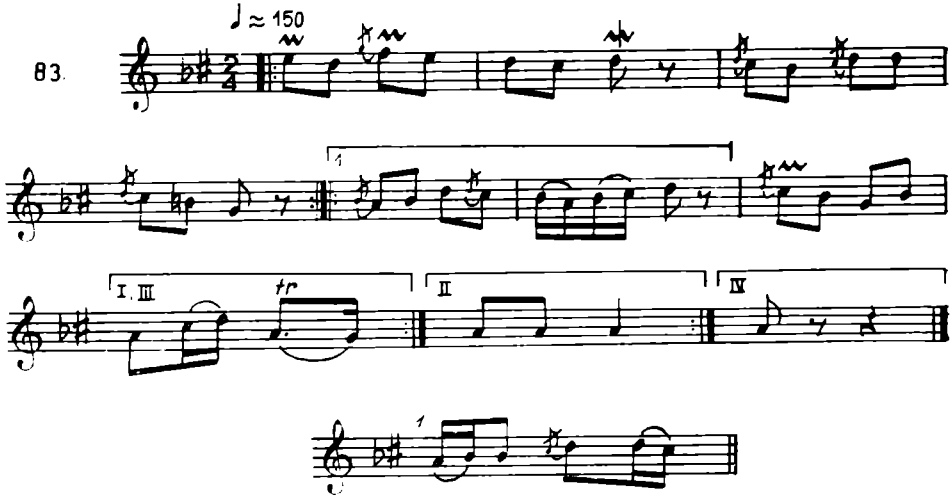


83. MĂRUNȚAUA.

Mg. 2126 c

Inf. Munteanu I., 19 a. — vioară.
Covăsint (Arad).
Cul. O. Birlea — 1961.
Tr. C. D. Georgescu — 1971.

11000.11.100.10101	1.55.1112	10003.65141.242

https://biblioteca-digitala.ro
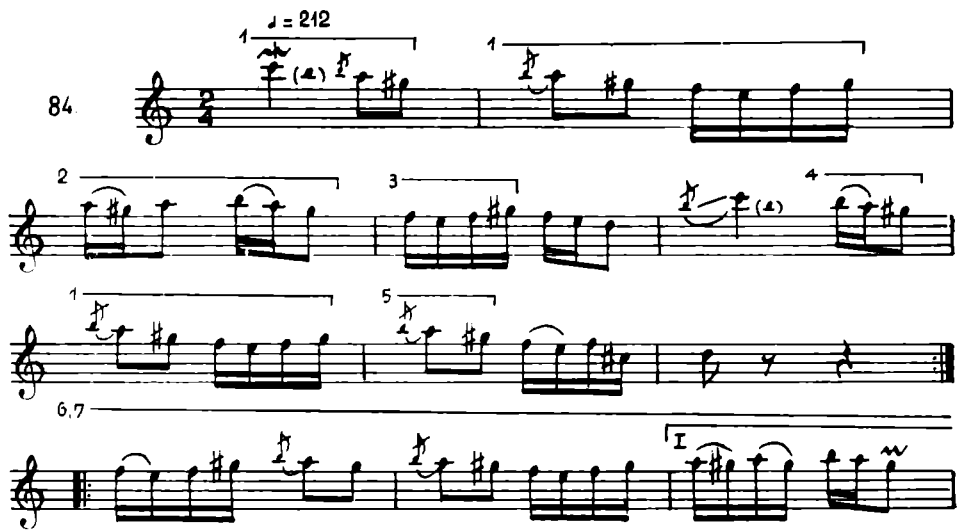


84. MĂNÎNȚEL (VII).
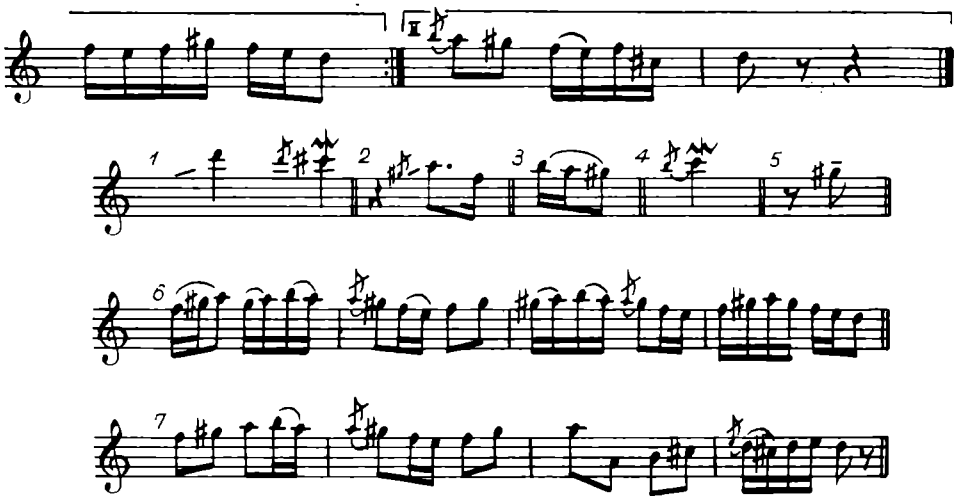
Mg. 3083 I m

Inf. Covaci Ștefan, 22 a. — vioară.
Șoimi-Dumbrăvița de Codru (Bihor).
Cul. I. Herțea — 1966.
Tr. I. Herțea — 1967.

11000.11.100.10101	**1.55.1112**	**10003.75531.242**



https://biblioteca-digitala.ro
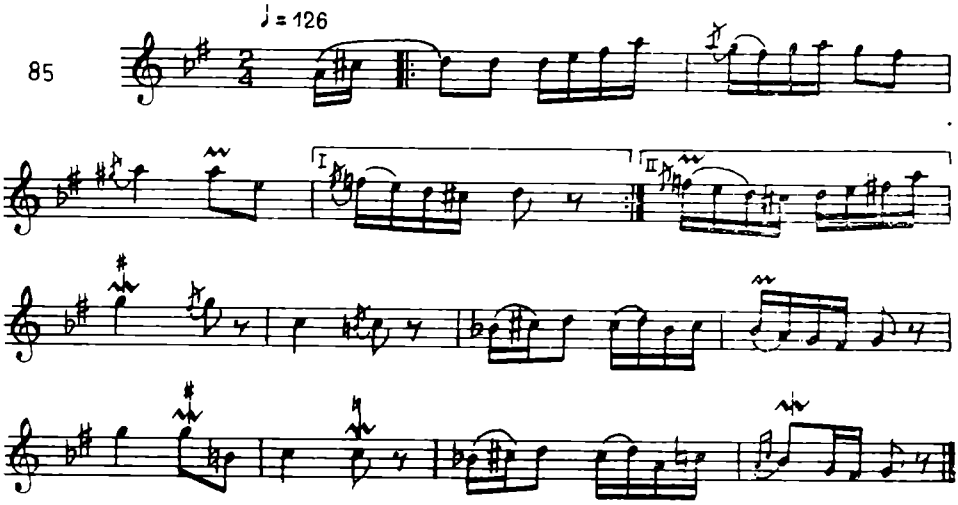


85. **ARDELEANA** (2).

Mg. 2124 b

Inf. **Muntean I., 49 a. — vioară. Covăsinț (Arad).**
Cul. **O. Bîrlea — 1961.**
Tr. **C. D. Georgescu — 1972.**

11000.11.100.10101	**1.55.1112**	**21222.14531.213**

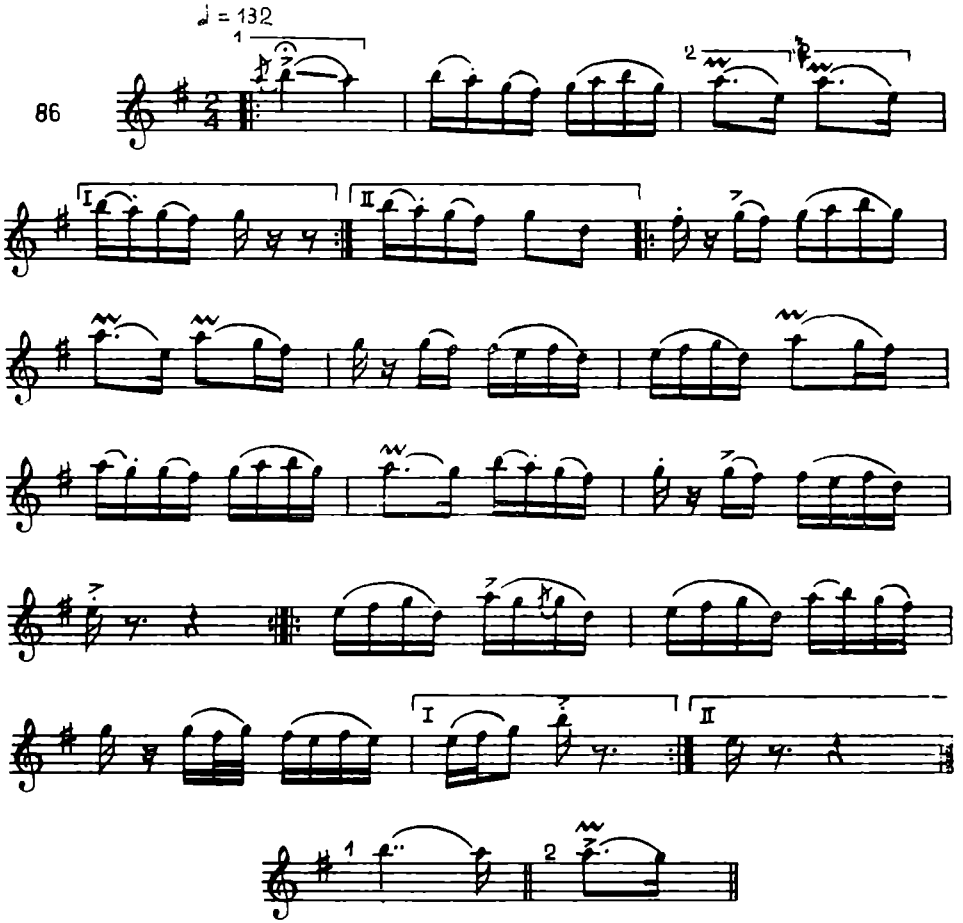


https://biblioteca-digitala.ro

Disc 746 c

Inf. **Toma Marin, 34 a. — solz de peşte. Victoria-Călmăţui (Galaţi).**
Cul. **C. Brăiloiu — 1938.**
Tr. **P. Bentoiu.**

11000.11.100.10101	**1.55.1122**	**10002.33231.321**
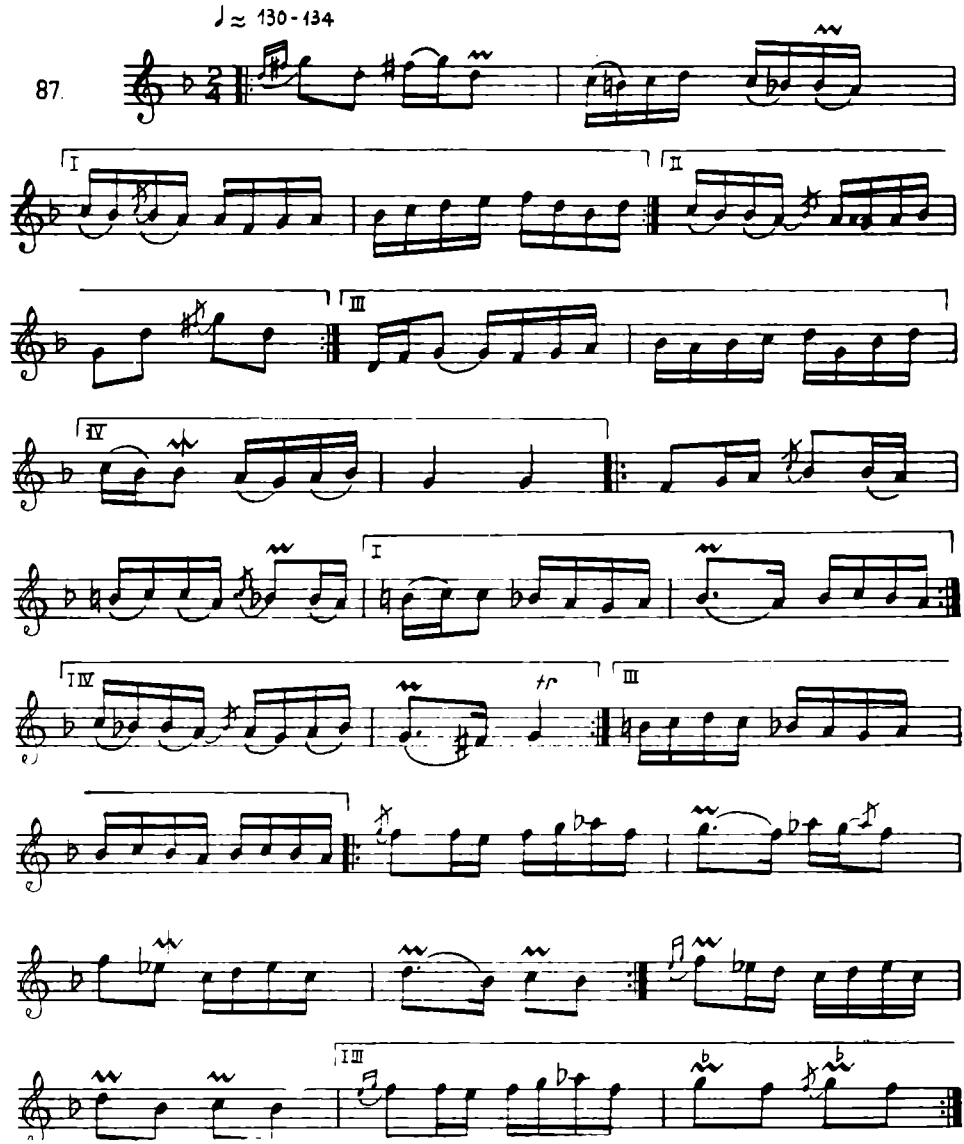


https://biblioteca-digitala.ro

87. CIOBĂNAŞUL.
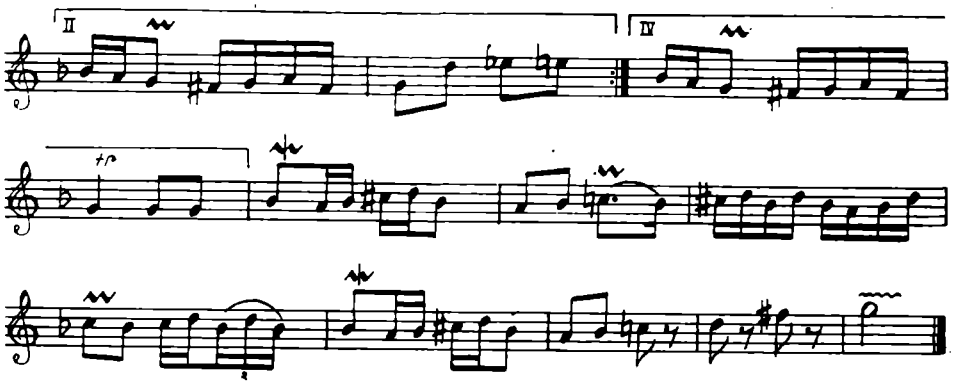
Mg. 3361 II h

Inf. **Machedon Ion („Nelu"), 32 a.**
— vioară.
Poiana Mărului (Braşov).
Cul. **C. D. Georgescu — 1967.**
Tr. **C. D. Georgescu — 1967.**

11000.11.100.10101	**1.55.2002**	**10002.84437.323**



https://biblioteca-digitala.ro
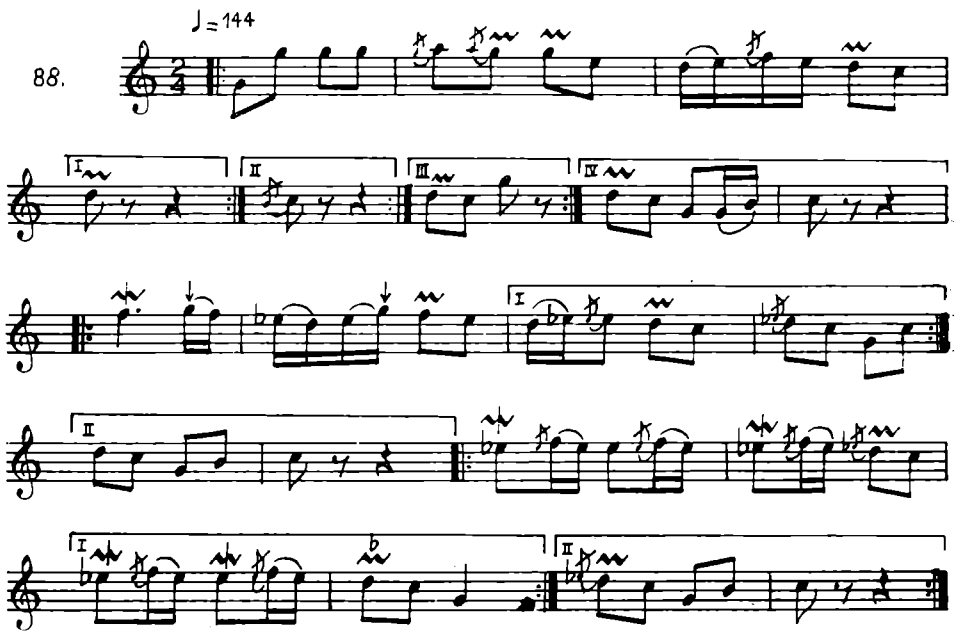


88. HAȚEGANA.

Mg. 3973 I g

Inf. Boca Virgiliu, 30 a. — clarinet.
Cornățel (Sibiu)
Cul. A. Bucșan — 1971.
Tr. C. D. Georgescu — 1972.

11000.11.100.10101	1.55.2252	21012.56222.111



https://biblioteca-digitala.ro
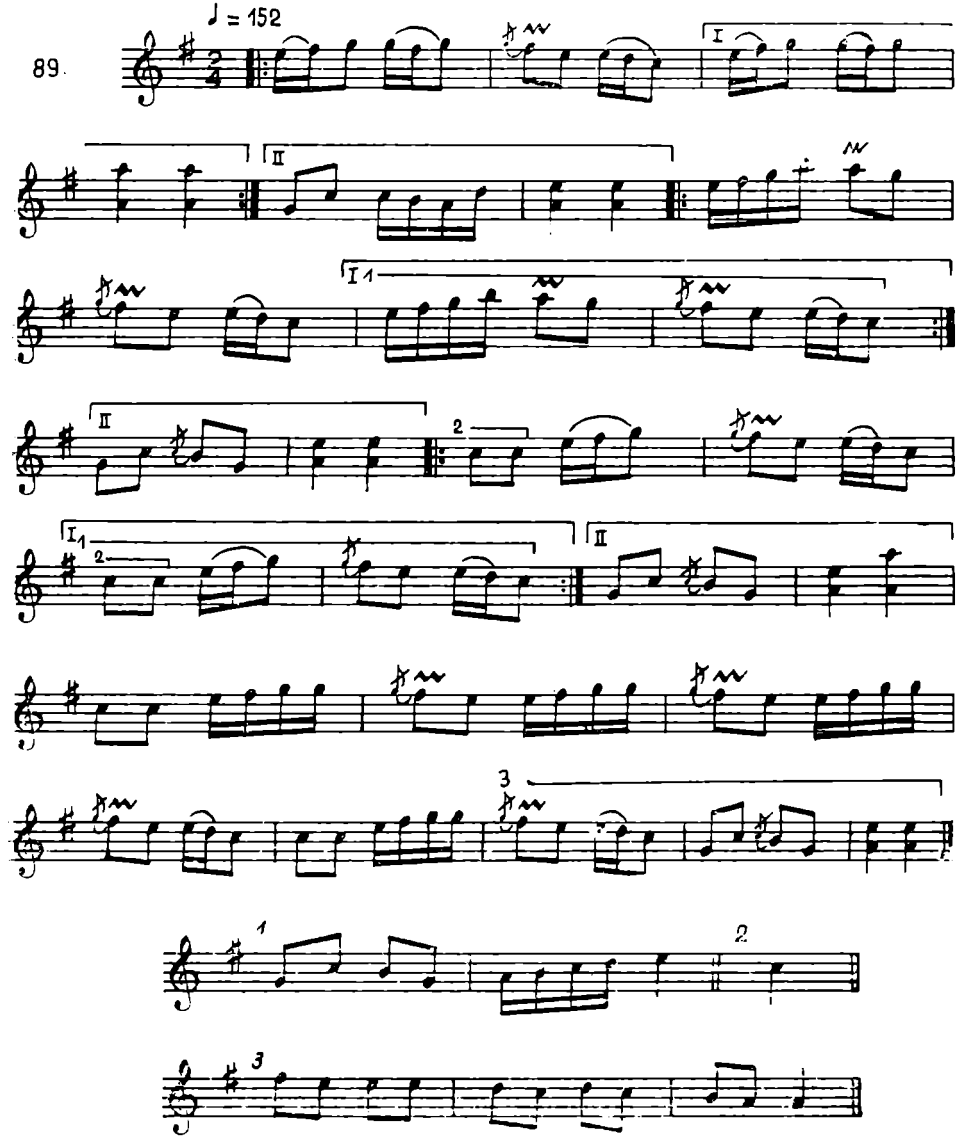
89. CÎNTAREA MIRESEI (DANȚUL) (Ritual de nuntă).

Mg. 4045 I a

Inf. Bunea I., 64 a. — vioară.
Mohu (Sibiu).
Cul. C. D. Georgescu — 1971.
Tr. C. D. Georgescu — 1972.

11003.11.100.10101	1,6—1101	10002.56883.321

(Joc dem variat)
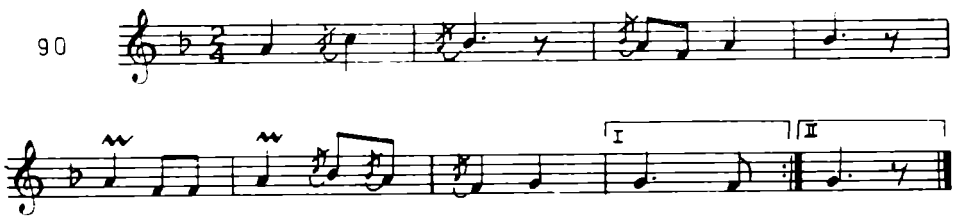


https://biblioteca-digitala.ro

90. IEDERA PE UN PICIOR.

Fgr. 10 I (T. Brediceanu)

Inf. Ioniță I. (senior), 42 a. — torogoată. Dalci (Caraș-Severin).
Cul. T. Brediceanu — 1921.
Tr. T. Brediceanu.

11000.11.100.10101	1.66.1101	10002.34344.111
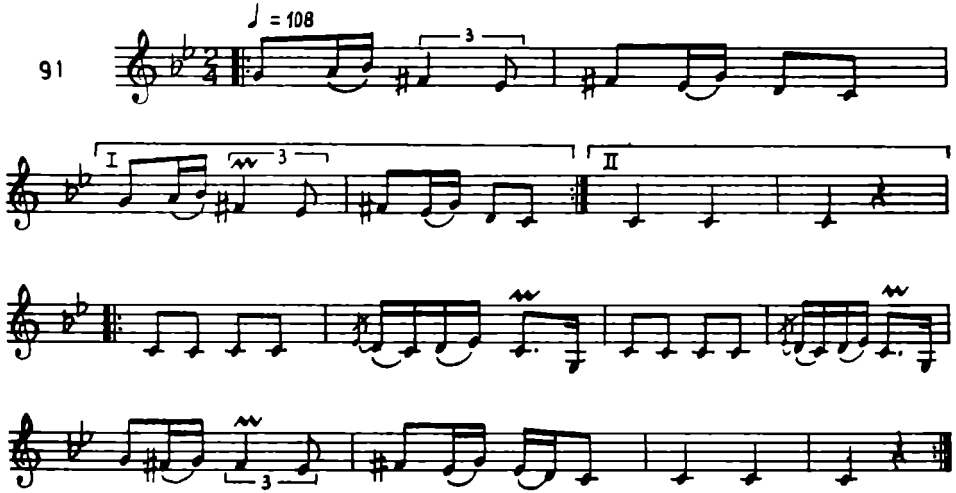


91. PESTE BOTĂ.

Mg. 3183 c

Inf. Stan V. („Coconuț"), 60 a. — fluier moldovenesc.
Bilbor (Mureș).
Cul. I. Herțea — 1966.
Tr. I. Herțea — 1966.

11000.11.100.10101	1.66.1111	10003.54541.242
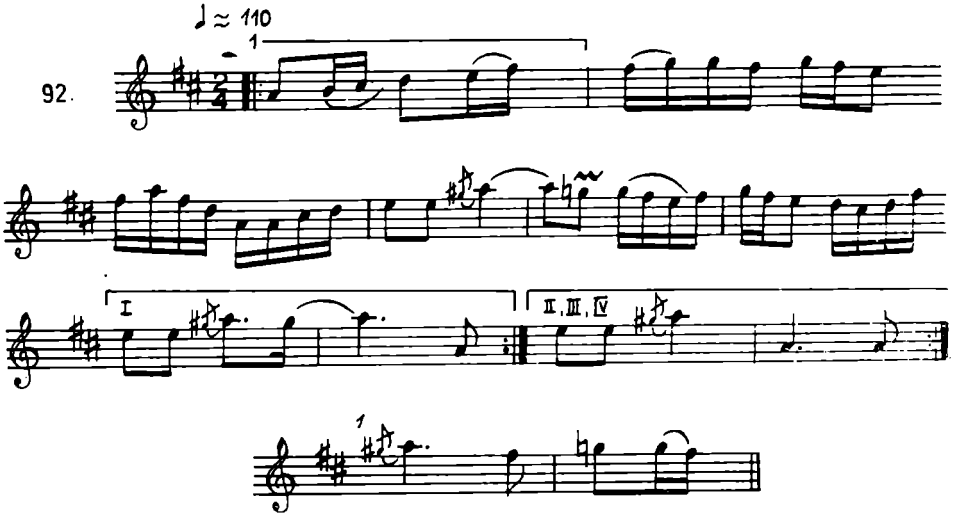


https://biblioteca-digitala.ro

92. BRÎUL.

Mg. 2752 I a

Inf. Vlădie Petre, 29 a. — vioară.
Rudăria (Caraș-Severin).
Cul. A. Bucșan — 1965.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10101	1.7—.1101	10003.16658.171

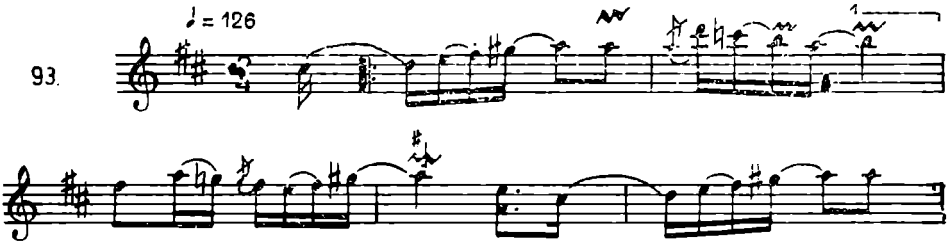


93. BĂTRÎNEASCA.
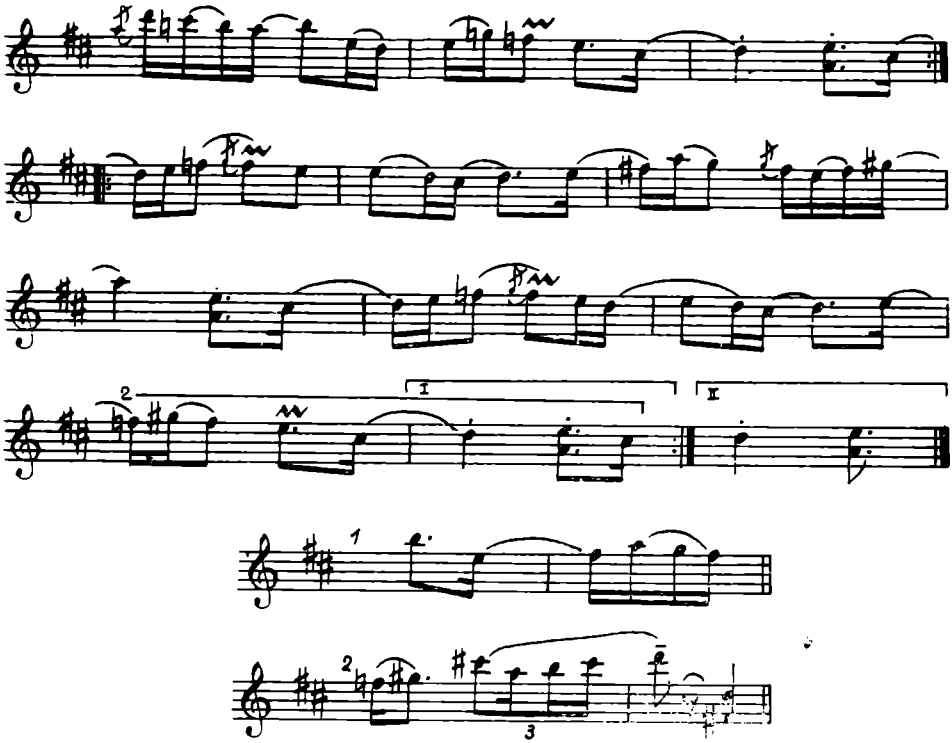
Mg. 558 z

Inf. Banu George, 36 a. — vioară.
Leșu (Năsăud).
Cul. V. Dosios — 1955.
Tr. V. Dosios.

11000.11.100.10101	1.77.1112	10001.18352.173



https://biblioteca-digitala.ro
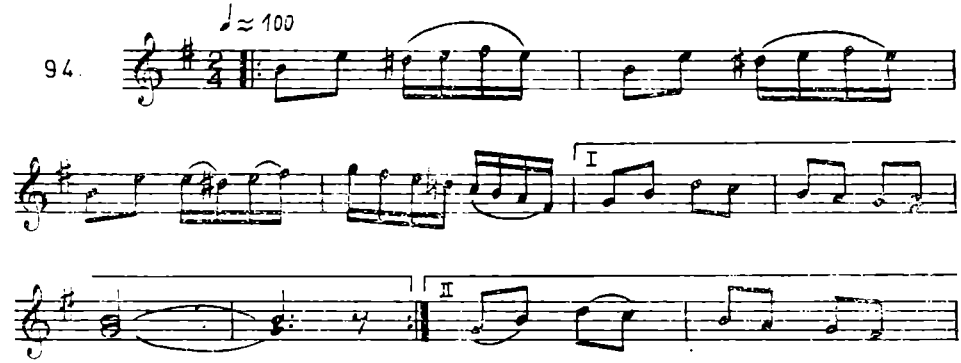


94. HORA DE LA DARABANI.
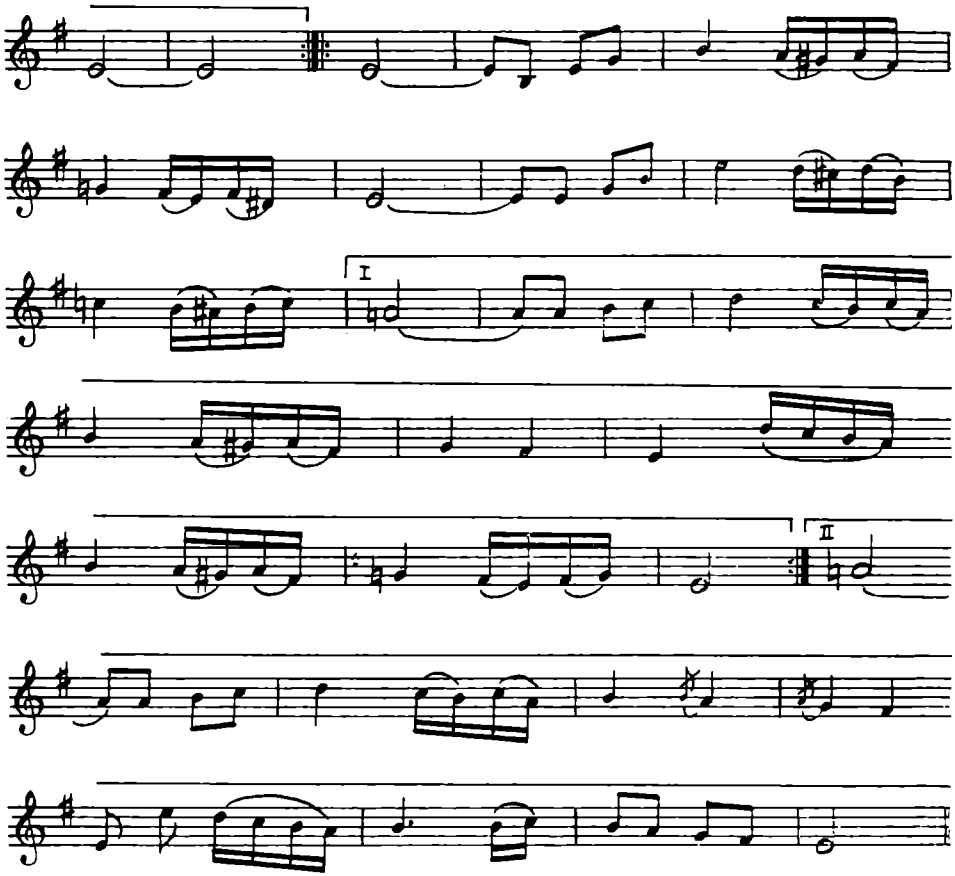
Mg. 1517 d

Inf. Orchestra populară „Doina Moldovei" Iași (Iaşi).
Cul. C. Prichici — 1958.
Tr. C. Prichici.

11000.11.100.10101	1.77.1112	10004.5553 **VII. 323**



https://biblioteca-digitala.ro
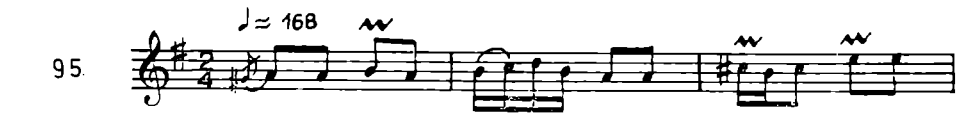


95. HAȚEGANA.
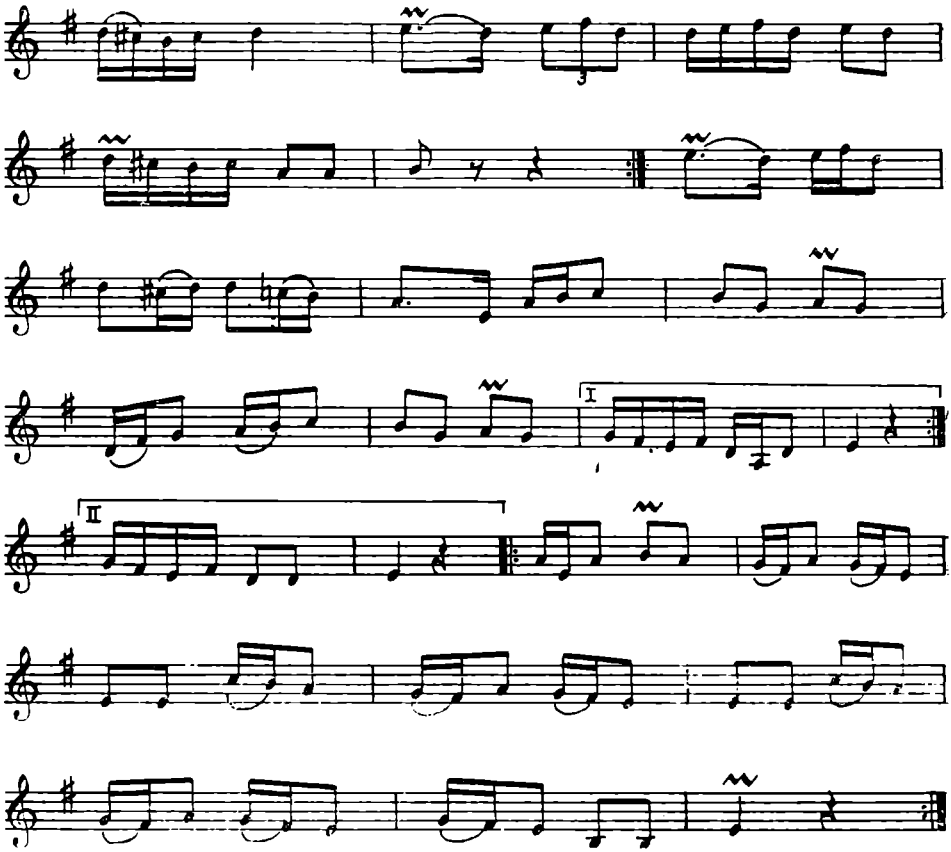
Disc 861 I

Inf. Orchestra A. Moldovcanu.
Mîndra-Făgăraș (Brașov).
Cul. T. Alexandru — 1936.

11000.11.100.10101	**1.77.1112**	**212?2.12344.121**



https://biblioteca-digitala.ro



96. BĂTUTA DIN PĂLMI.
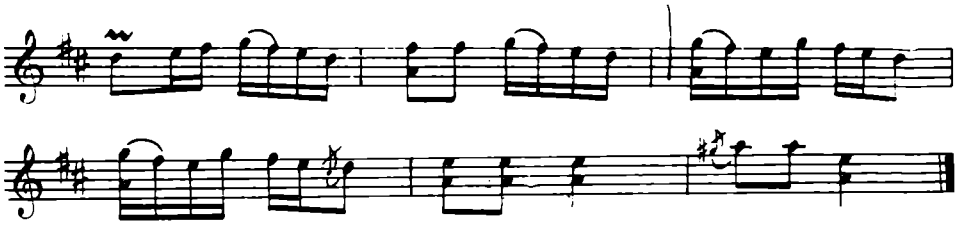
M.g. 2752 I c

Inf. Vlădie Petre, 29 a. — vioară.
Rudăria (Caraş-Severin).
Cul. A. Bucşan — 1965.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10101	2.12.1101	10002.13131.111

96 

https://biblioteca-digitala.ro

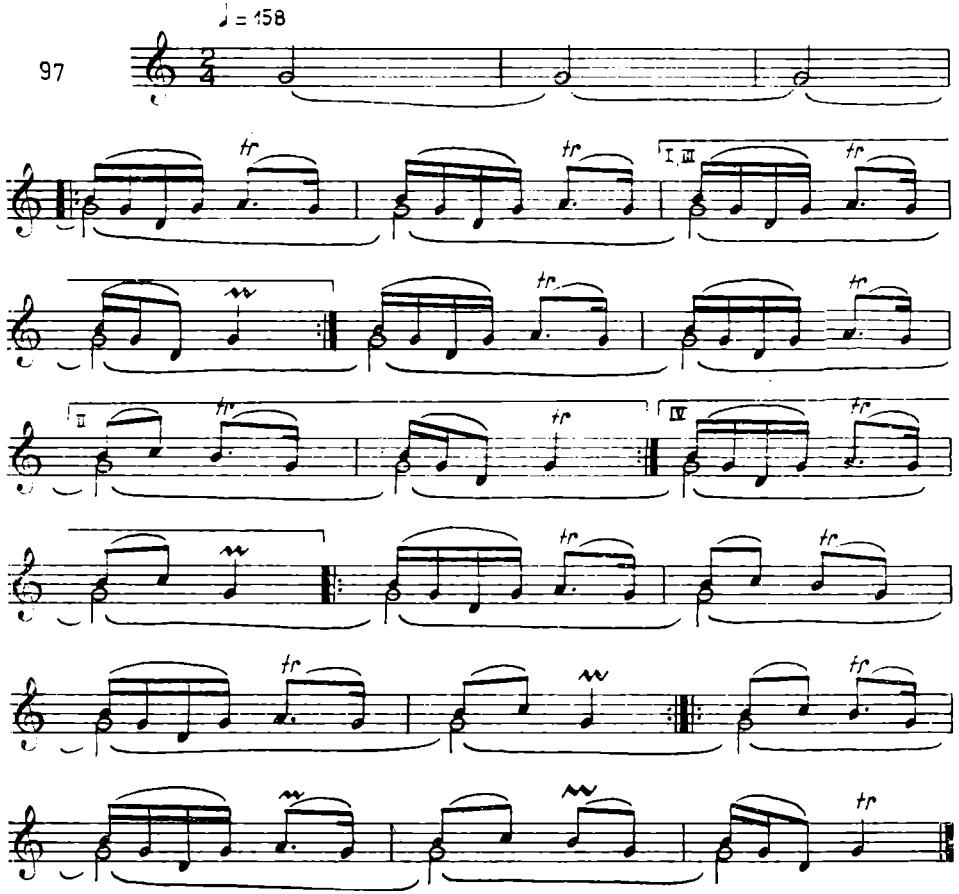


97. BRÎUL.

Mg. 2642 II c

Inf. Simionescu D. Constantin, 29 a. — cimpoi.
Polovragi (Gorj).
Cul. C. D. Georgescu — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10101	2.12.2001	10002.33331.111



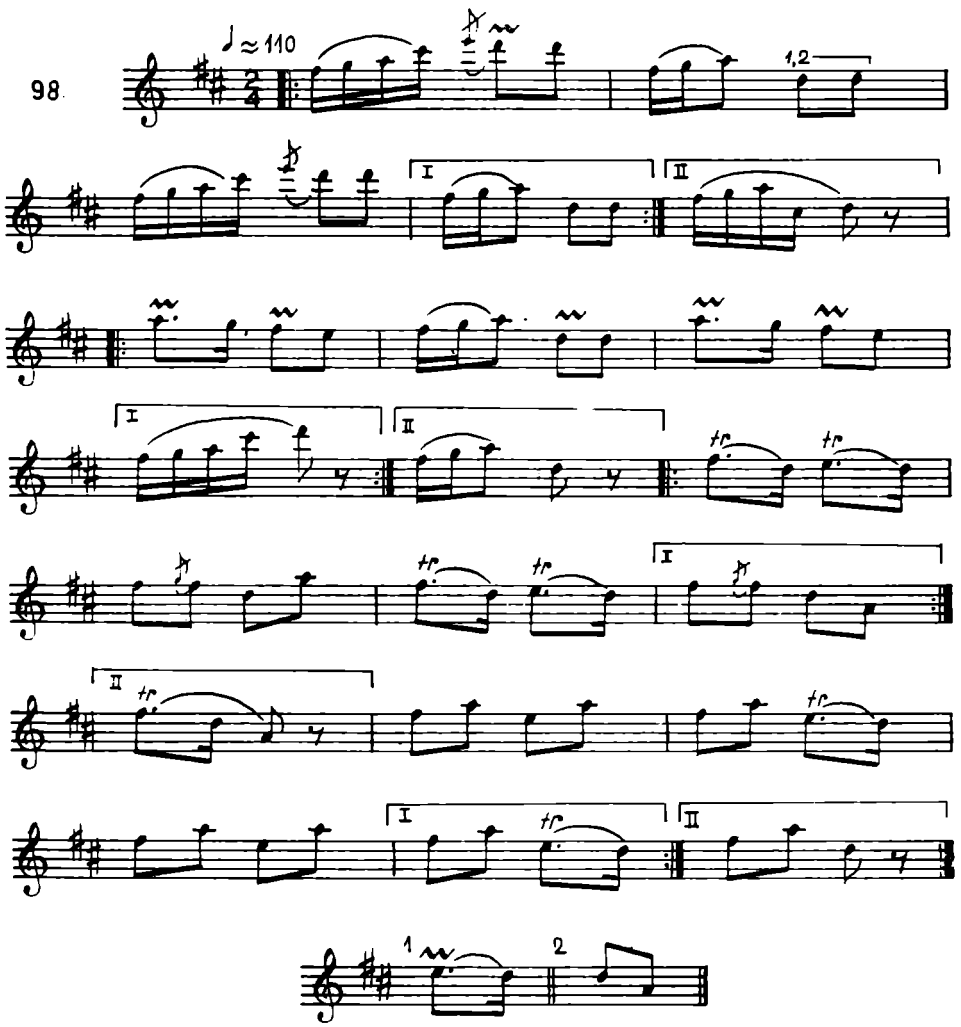
https://biblioteca-digitala.ro

98. BRÎUL DIN RĂȘINARI.

Fgr. 899 a

Inf. Cătană I., 24 a. — fluier. Mohu (Sibiu).
Cul. A. Stoia — 1930.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10101	2.12.2002	10004.33331.131
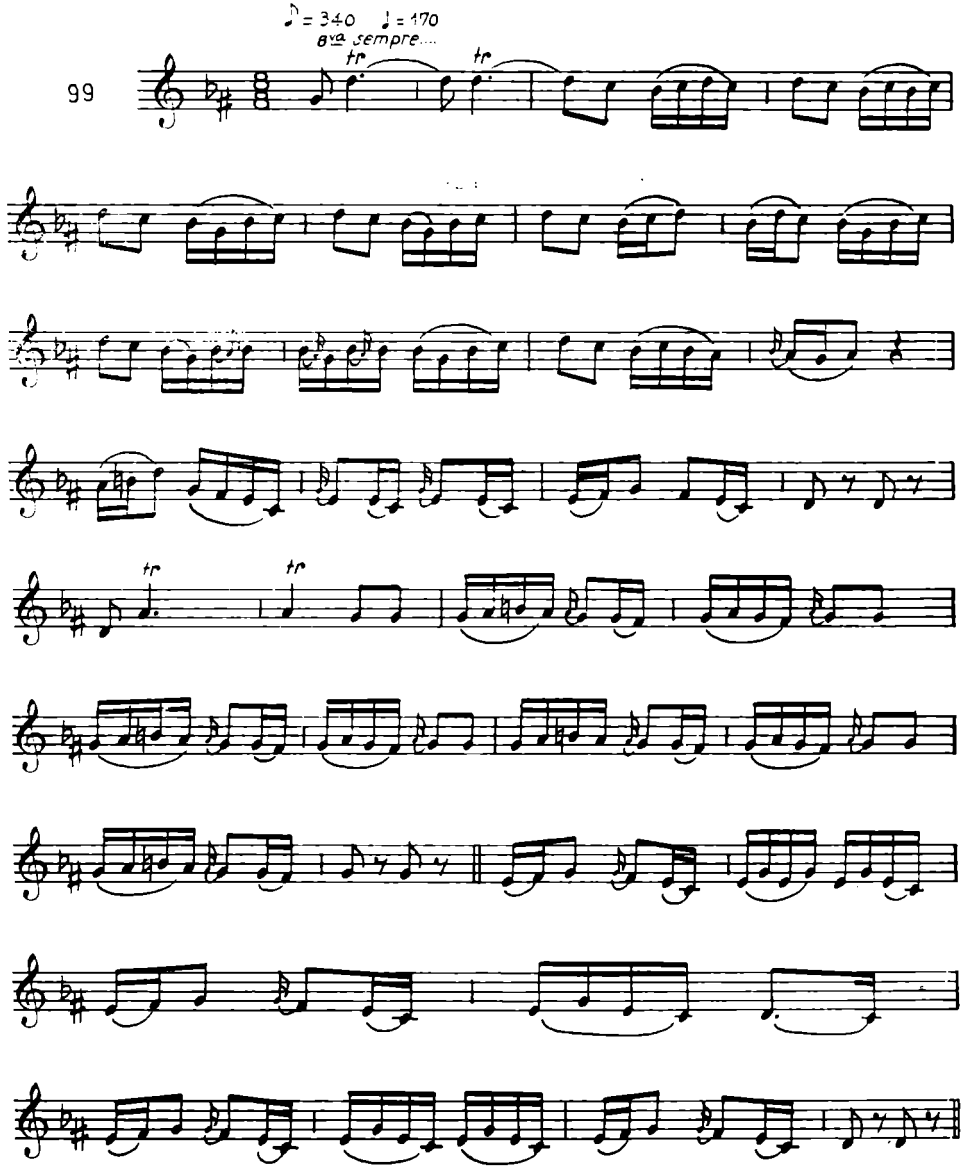


https://biblioteca-digitala.ro

99. SĂLĂJAN.
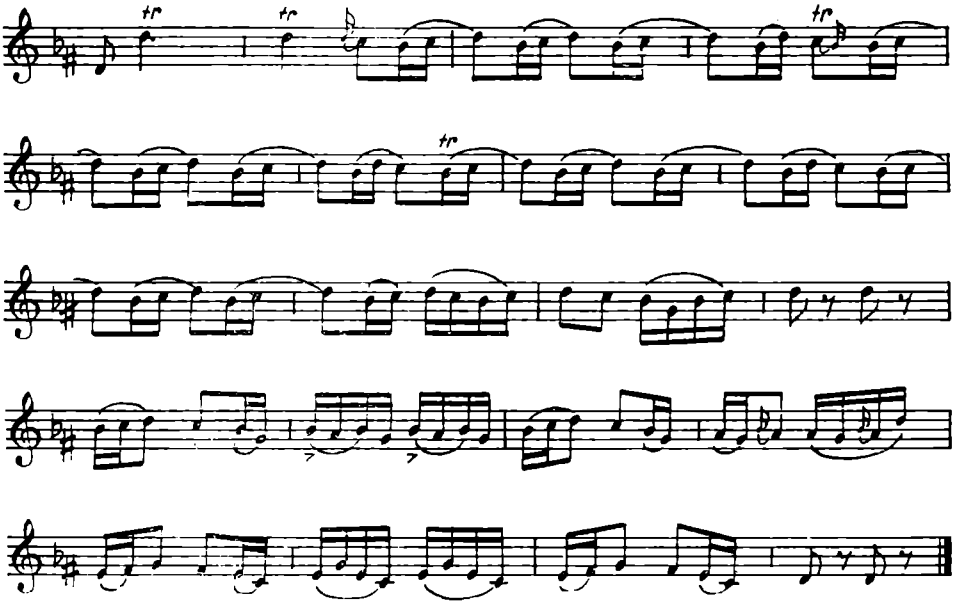
Mg. 1478/21 (T.Mirza).

Inf. Pașcalău Gavrilă, 46 a. — fluier.
Ponoare (Bihor).
Cul. T. Mîrza — 1968.
Tr. T. Mîrza.

11000.11.100.10101	**2.15.2001**	**21222.55555.211**



https://biblioteca-digitala.ro
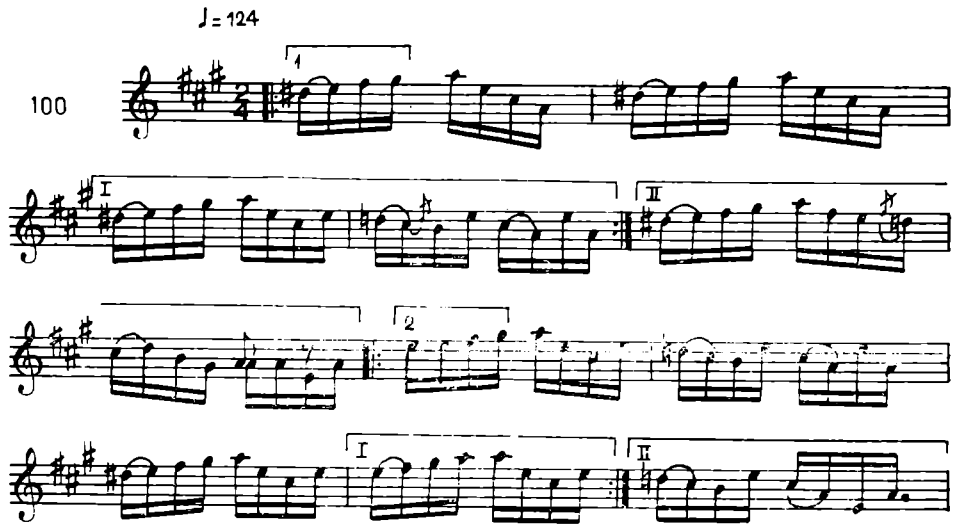


100. GHIMBAȘEASCA.
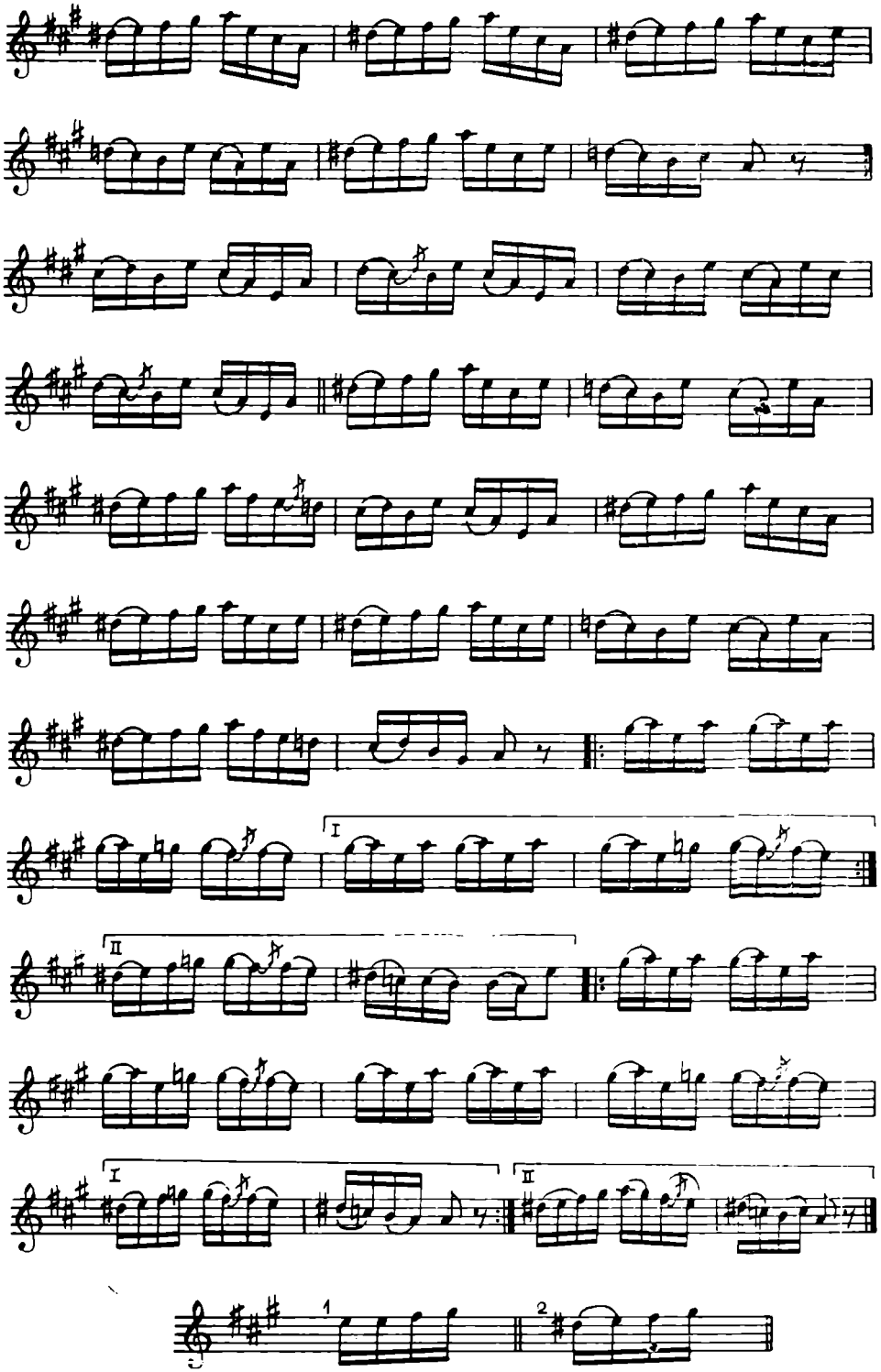
Mg. 2147 a

Inf. Neagu Mihail, 19 a. — vioară.
Vulturu-Hîrșova (Constanța).
Cul. E. Balaci — 1961.
Tr. E. Cernea — 1966.

11009.11.100.10101	2.21.1111	10004.44441.131



https://biblioteca-digitala.ro
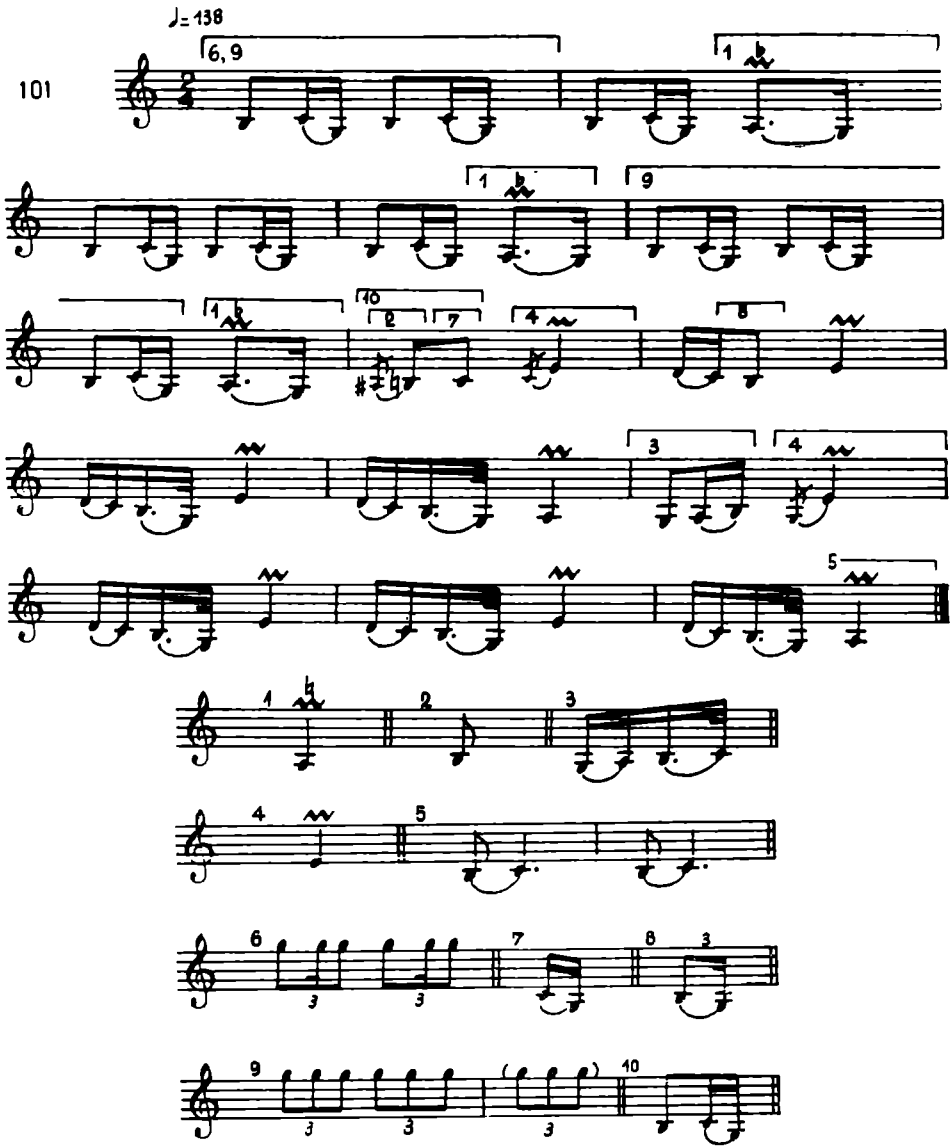


https://biblioteca-digitala.ro

101. CALDĂRARUL.

Mg. 1738 x

Inf. Ochescu Gheorghe, 28 a. — vioară.
Malu cu Flori-Muscel (Argeș).
Cul. A. Bucșan — 1960.
Tr. G. Sulițeanu — 1962.

11000.11.100.10101	2.23.1112	10002.77775.321
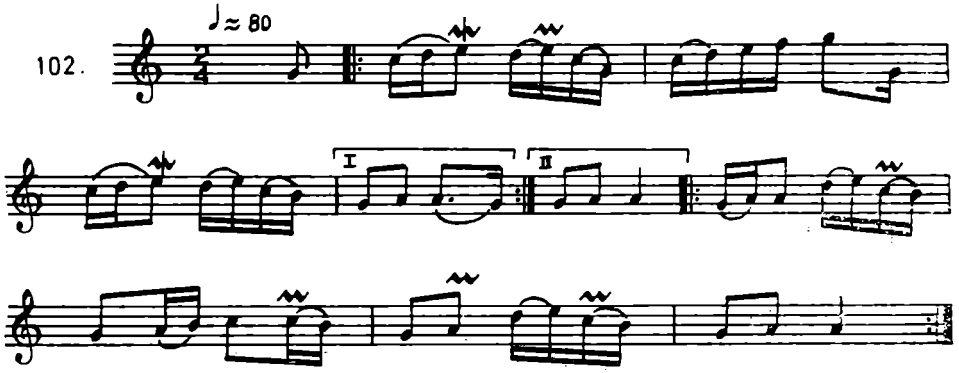


https://biblioteca-digitala.ro

102. RĂZBOIUL.

Fgr. 14416 b

Inf. Vidraru V., 43 a. — clarinet.
Rășinari (Sibiu).
Cul. R. Weiss — 1951.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10101	2.24.1111	10002.111 V VI. 321
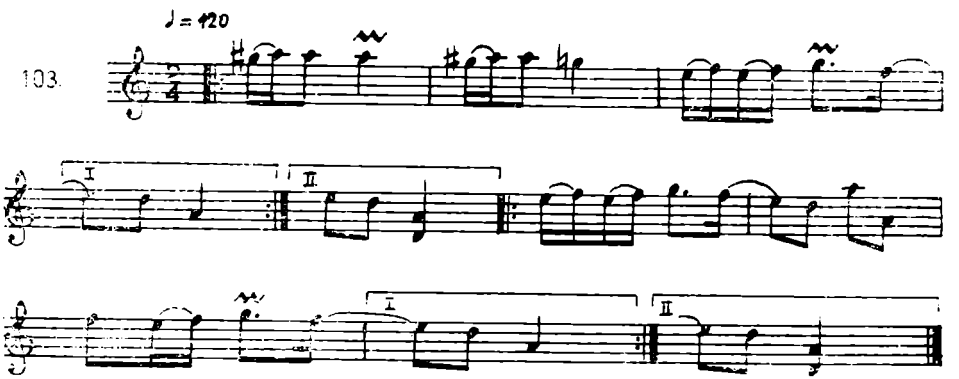


103. BĂTRÎNEASCA.

Mg. 3182 I c

Inf. Gaspar Dănilă („Balog"), 64 a.— vioară.
Tulgheș (Mureș).
Cul. I. Herțea — 1966.
Tr. I. Herțea — 1966.

11000.11.100.10101	2.24.1111	10003.5522 V. 211



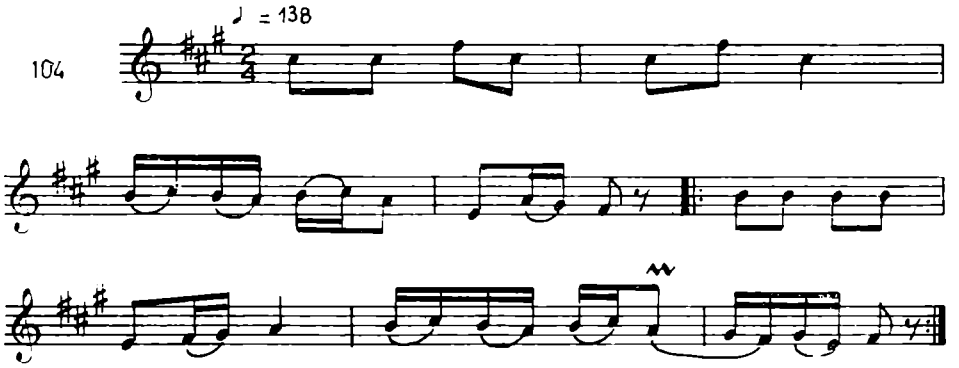
https://biblioteca-digitala.ro

104. BARABOIUL.

Mg. 3181 II u

Inf. Lamură Iosif, 55 a. — fluier.
Pintic (Mureş).
Cul. I. Herţea — 1966.
Tr. I. Herţea — 1966.

11000.11.100.10101	2.24.1111	10002.554 VII 1.321
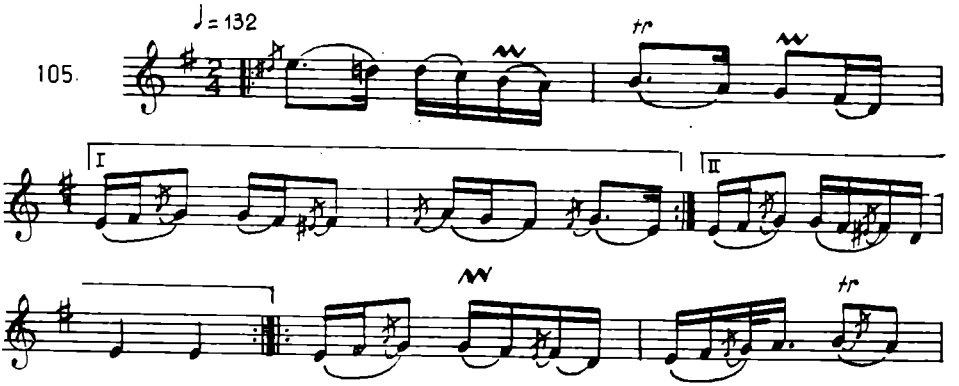


105. CIOBANAŞUL.
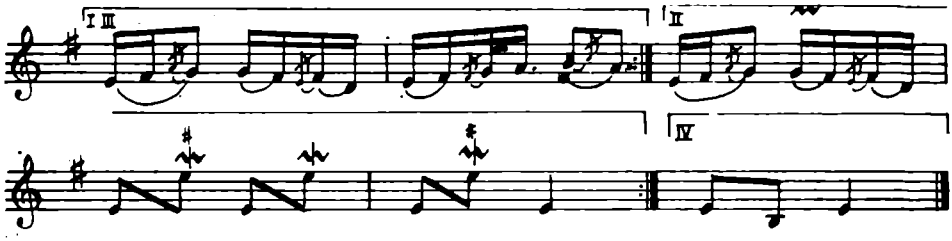
Fgr. 12298 b

Inf. Turcin Ilie — vioară.
Floreşti (Mehedinţi).
Cul. G. Breazul — 1929.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

11000.11.100.10101	2.24.1111	10002.63 VI 21.321



https://biblioteca-digitala.ro
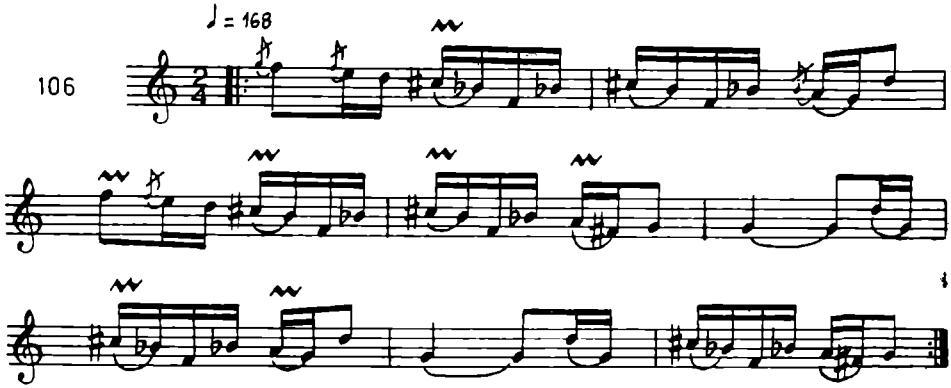


106. BĂLUŢA

Fgr. 841 a

Inf. Georgescu Constantin 21 a. — fluier. Tudor Vladimirescu-Titu (Ilfov).
Cul. C. Gheorghiu — 1931.
Tr. E. Moldoveanu.

11000.11.100.10101	2.24.1111	10002.7373 VI. 322



107. TURCA.

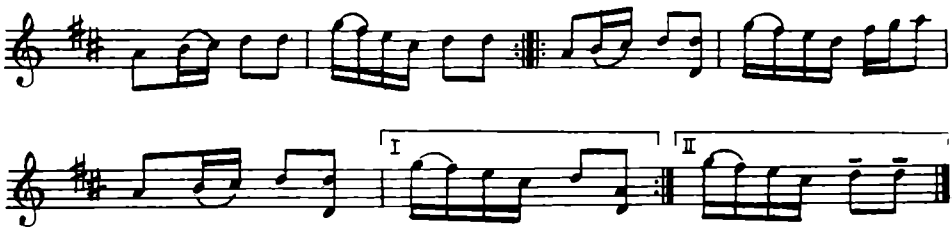
Mg. 3274 II. x

Inf. Cotfos Mihăilă, 38 a. — vioară. Gălăuţaş (Mureş).
Cul. I. Herţea — 1967.
Tr. I. Herţea.

11000.11.100.10101	2.24.1111	10004. V V V 41.113



https://biblioteca-digitala.ro
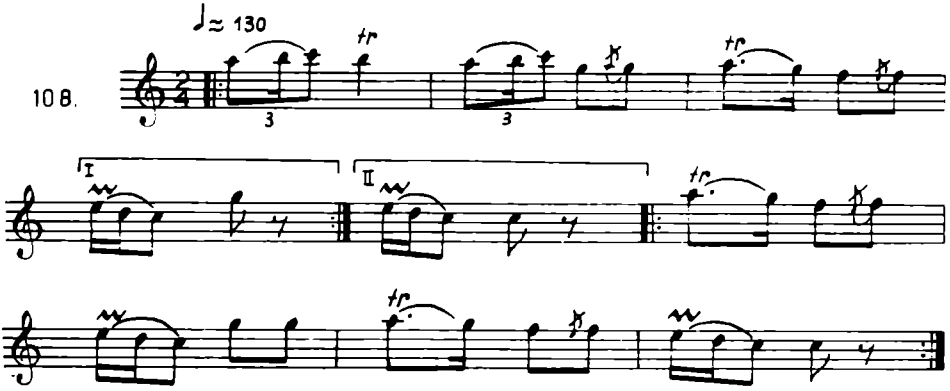


108. DANȚUL.

Fgr. 13250 c

Inf. Jurcoi D. — fluier.
Rășinari (Sibiu).
Cul. E. Riegler — 1948.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10101	2.24.1111	10004.66635.131
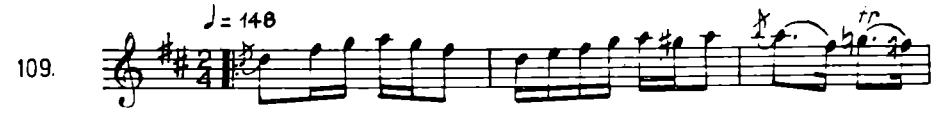


109. SIMIANCA.
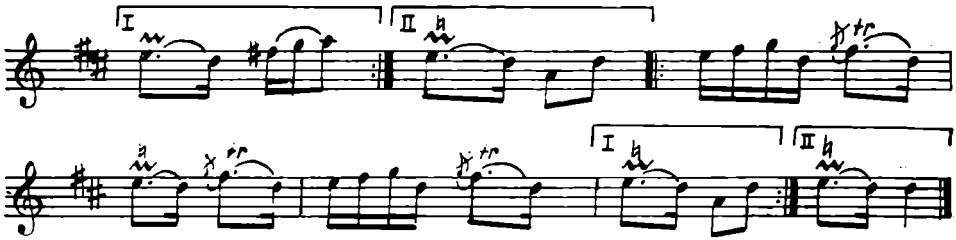
Fgr. 3125 c

Inf. Stan Marin, 54 a. — vioară.
Bengești (Gorj).
Cul. C. Brăiloiu — 1930.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

11000.11.100.10101	2.24.1112	10002.11525.113



https://biblioteca-digitala.ro
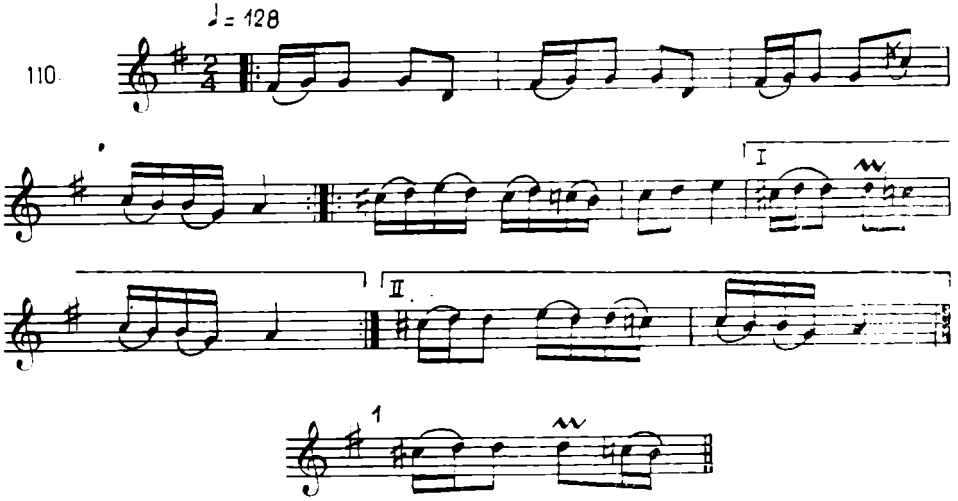


110. MĂZĂRICA.

Fgr. 11902 c

Inf. Ioviță Luță (junior), 47 a. — torogoată.
Caransebeș (Caraș-Severin).
Cul. M. Boris — 1950.
Tr. M. Boris.

11000.11.100.10101	2.24.1112	10004.11142.121
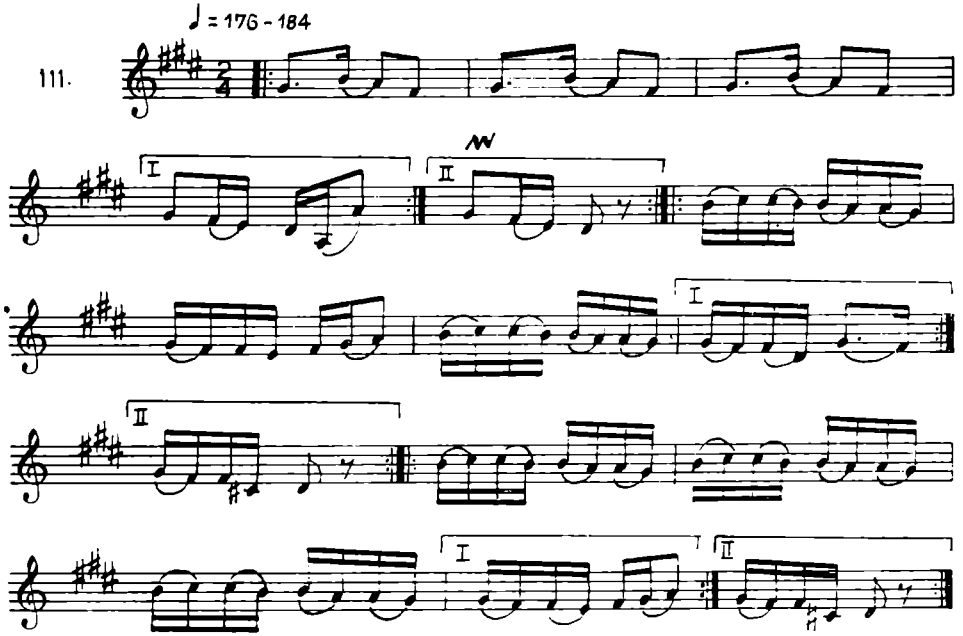


https://biblioteca-digitala.ro

111. ȚIGĂNEASCA.

Disc 1027 I b

Inf. Manole I., 24 a. — fluier.
Radovanu-Olteniţa (Ilfov).
Cul. C. Brăiloiu — 1939.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

11000.11.100.10101	2.24.1121	10003. 43445.162
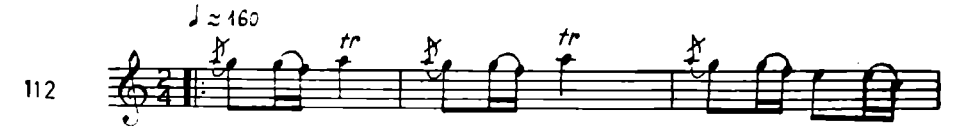


112. SÎRBA ÎN DOUĂ PĂRŢI (DAMUL).
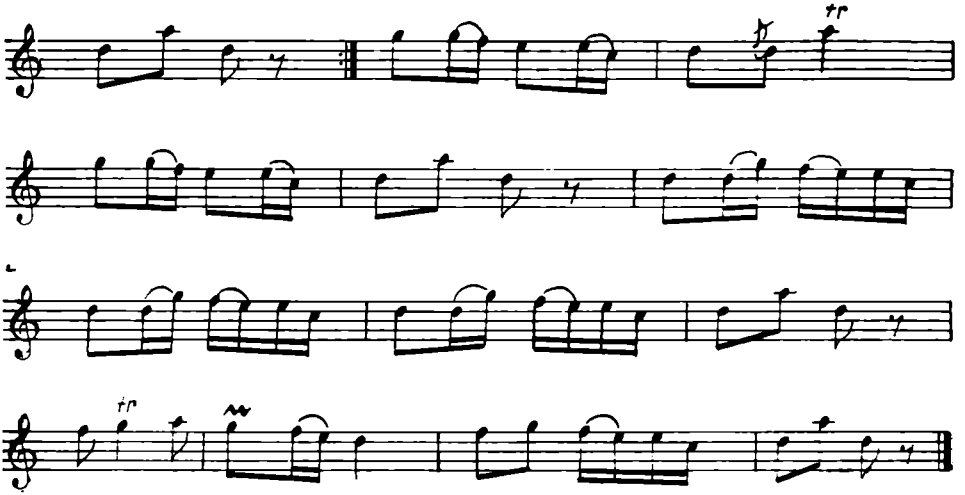
Fgr. 2684 b

Inf. Furdoi Gheorghe, 19 a. — fluier.
Runcu (Gorj).
Cul. C. Brăiloiu — 1930.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

11000.11.100.10101	2.24.1122	10002.44411.221



https://biblioteca-digitala.ro
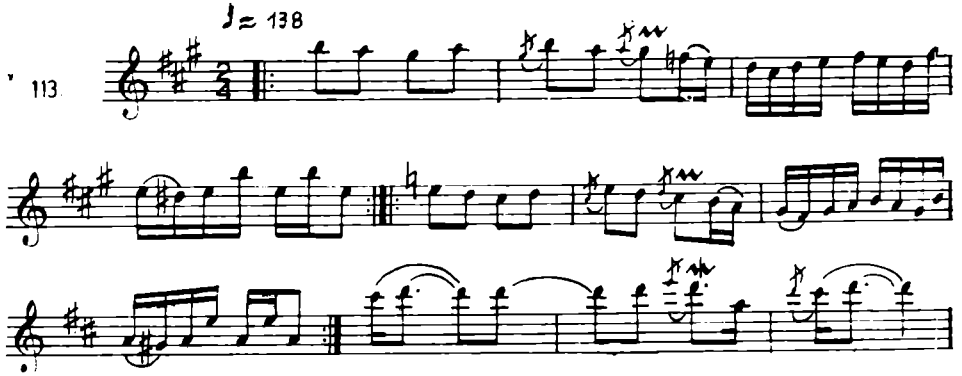


113. **ÎNVÎRTITA** (2).

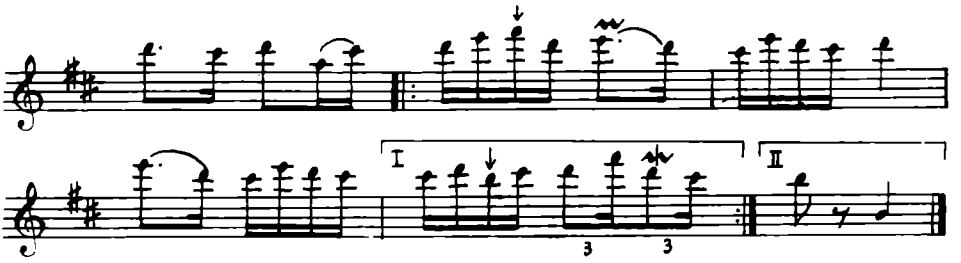
Mg. 2382 h

Inf. Pop Iuliu, 27 a. — vioară.
Iaz-Şimleu (Bihor).
Cul. O. Birlea — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1973.

11000.11.100.10101	**2.24.1122**	**21223.66122.161**



https://biblioteca-digitala.ro
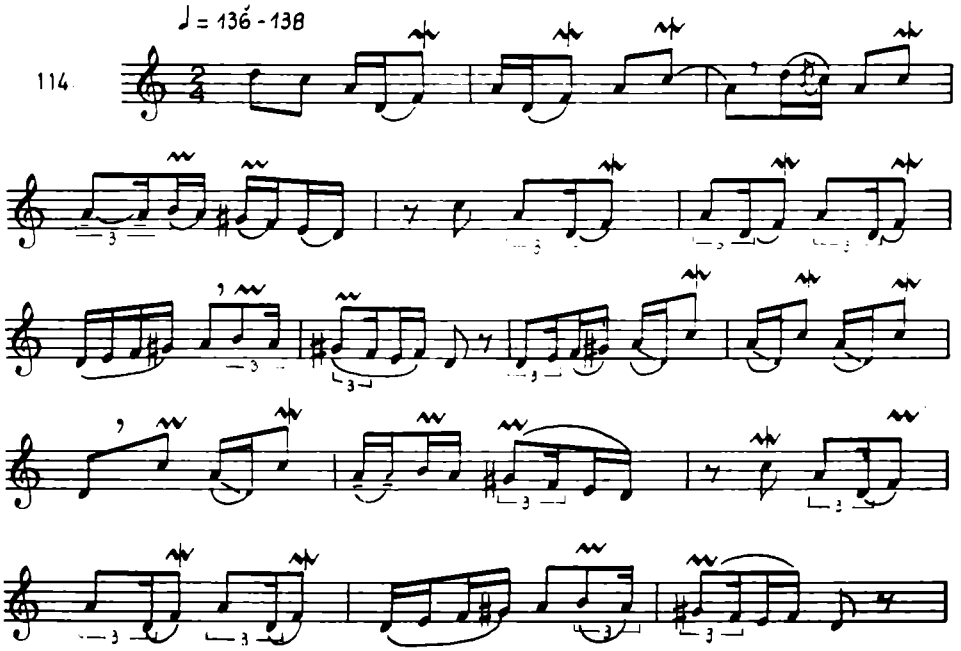


114. DE UNUL SINGUR.

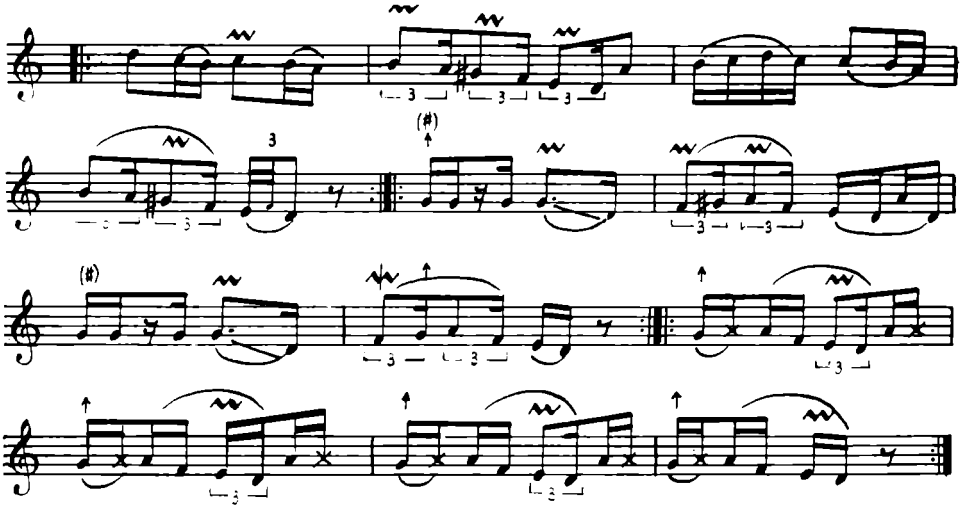
Disc 1562 I b

Inf. Ianciu Ion — caval.
Plătărești-Brănești (Ilfov).
Cul. T. Alexandru.
Tr. I. Herțea — 1964.

11000.11.100.10101	2.24.2001	10003.84441.242



https://biblioteca-digitala.ro

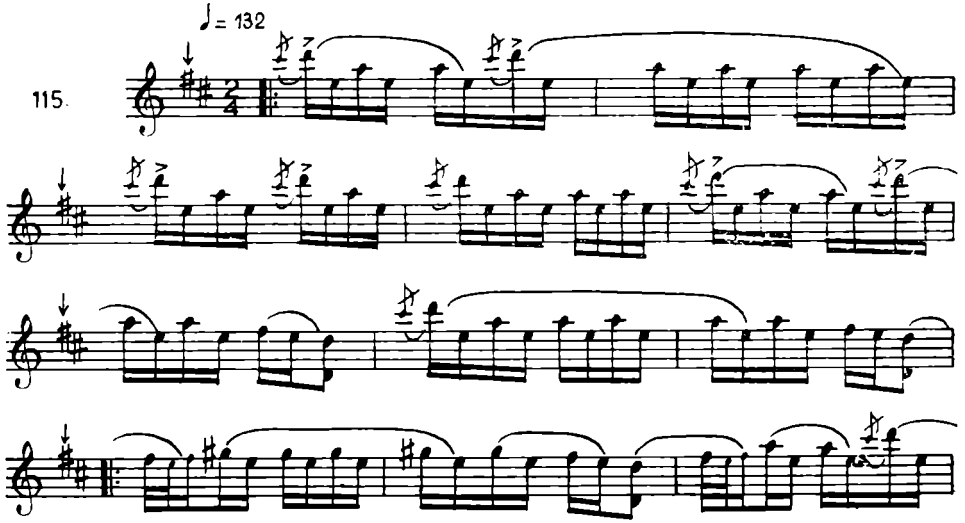


115. (JOC).
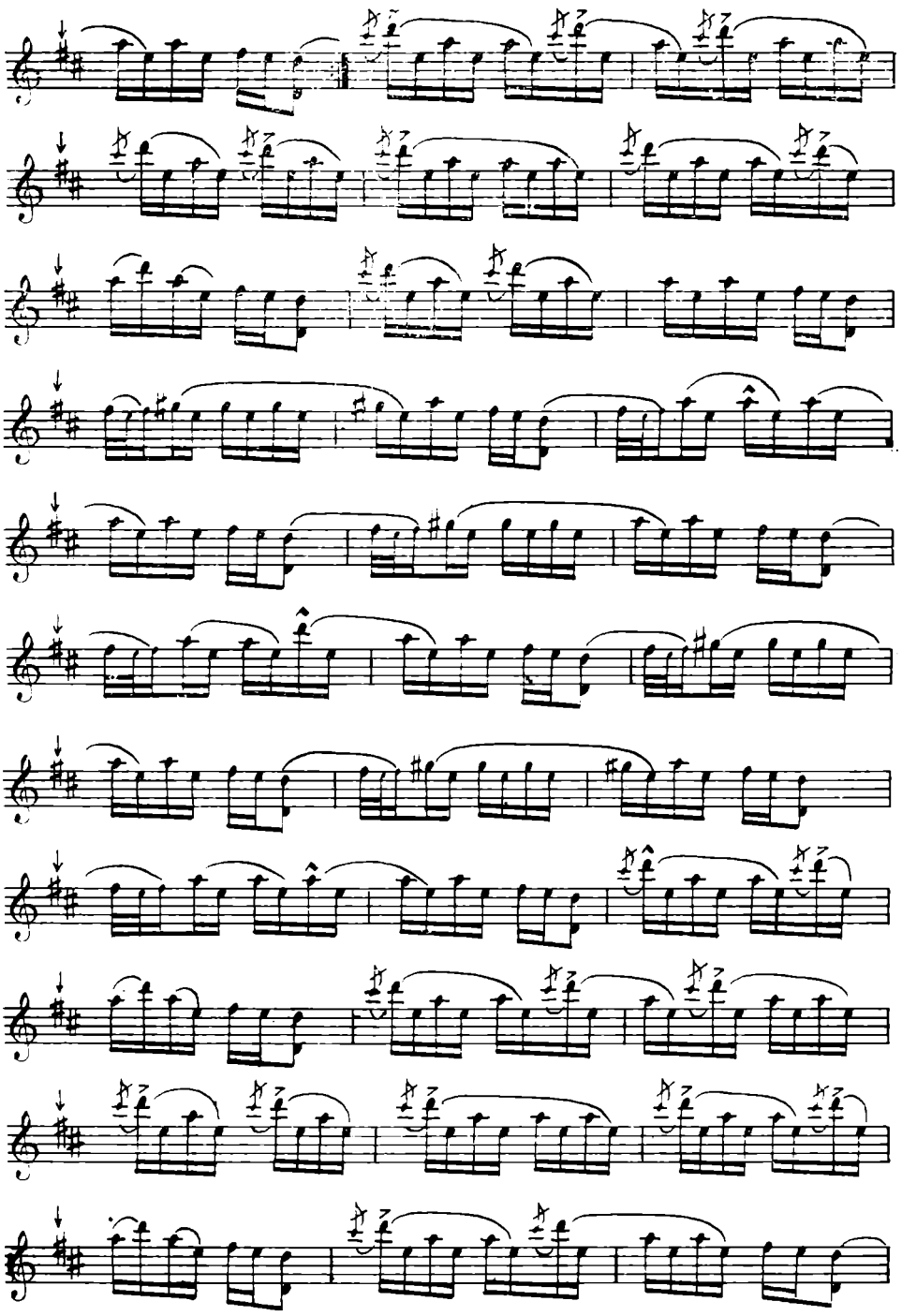
(B. Bartòk, I, 625)

Inf. . . . . . — **vioară.**
Tirna Mare (Satu Mare).
Cul. B. Bartók — 1912.
Tr. B. Bartók.
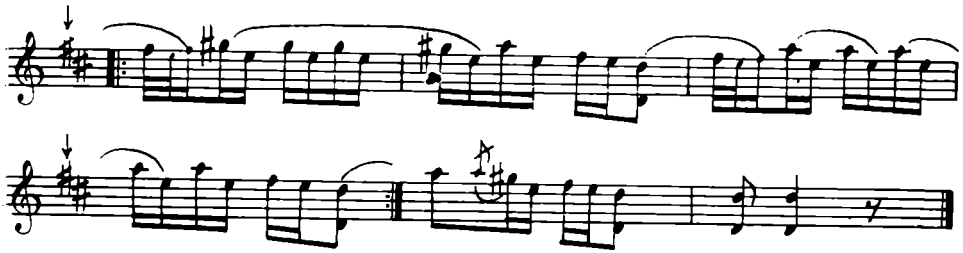
11000.11.100.10101	2.24.2001	10303.85285.161



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
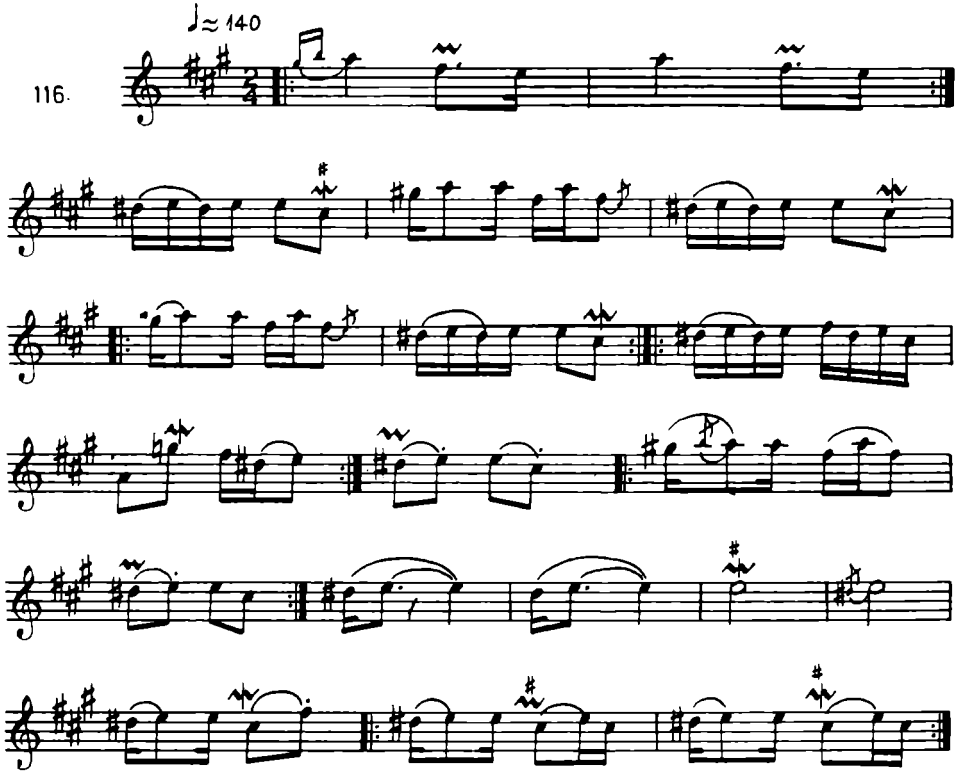


116. ȚIITURA.
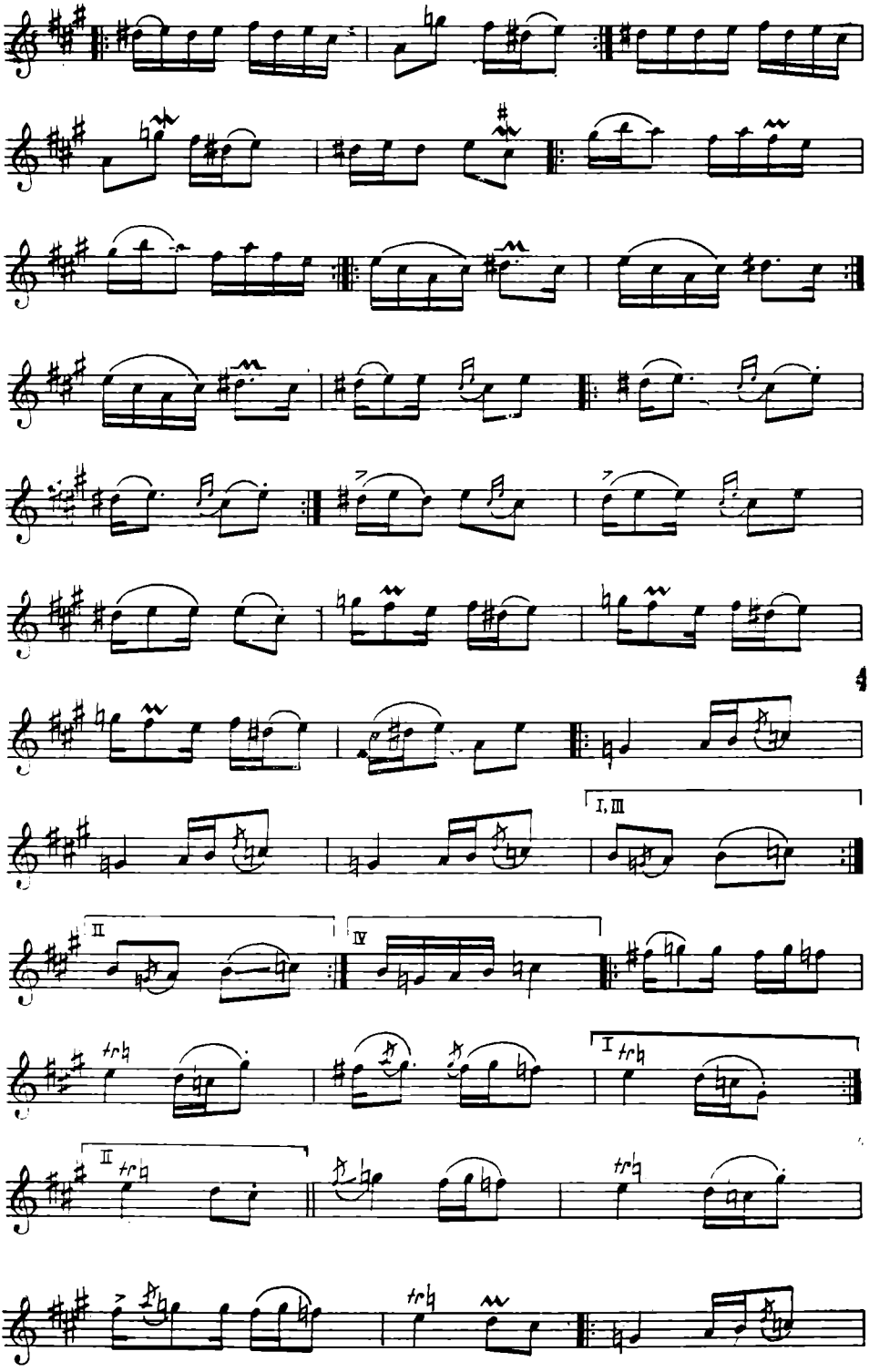
Disc 1385 II

Inf. Dobrică N., 60 a. — vioară.
Teiș (Dimboviţa).
Cul. T. Alexandru — 1941.
Tr. S. Rădulescu — 1977.
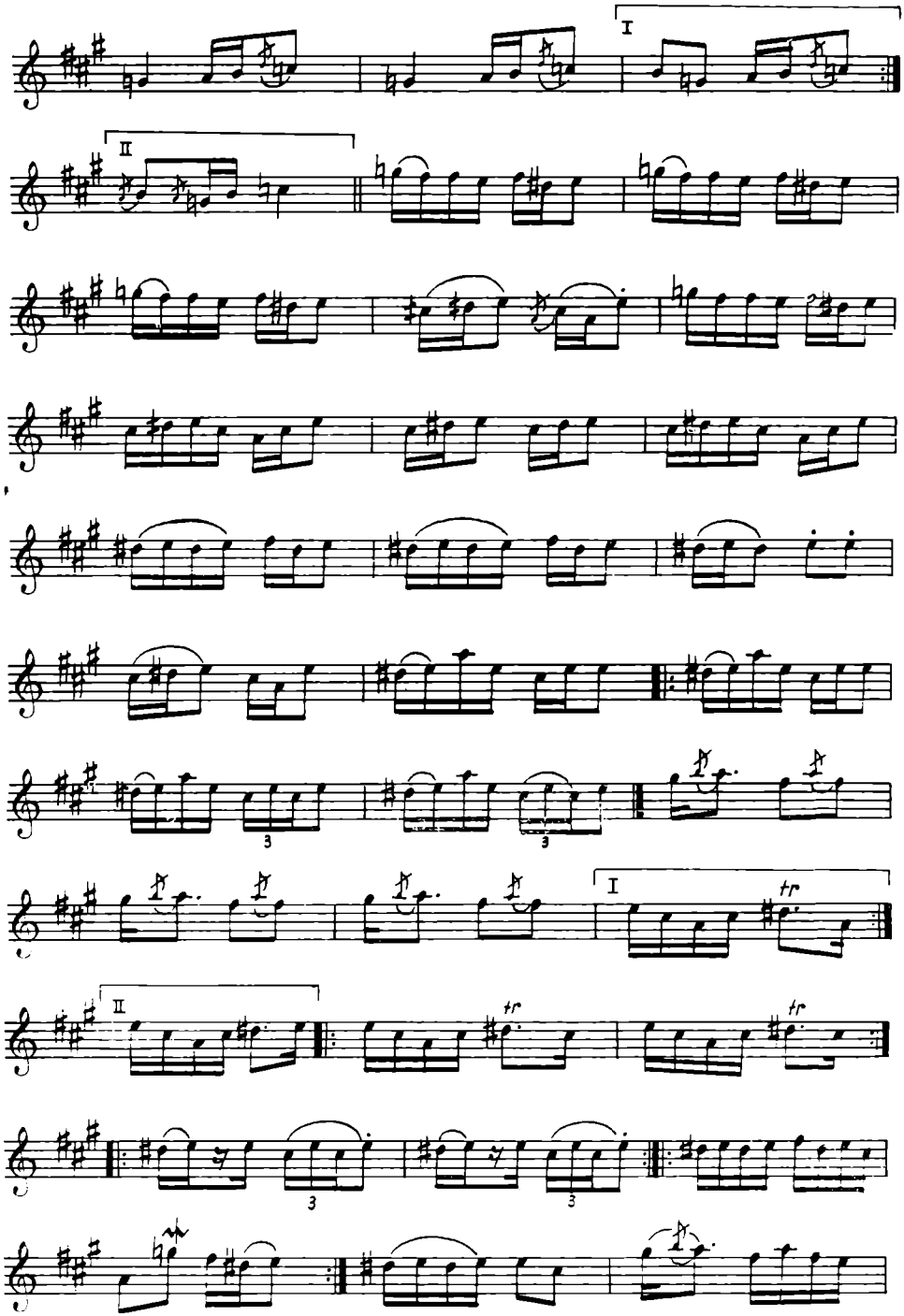
11000.11.100.10101	**2.24.2001**	**21143. 85851.161**
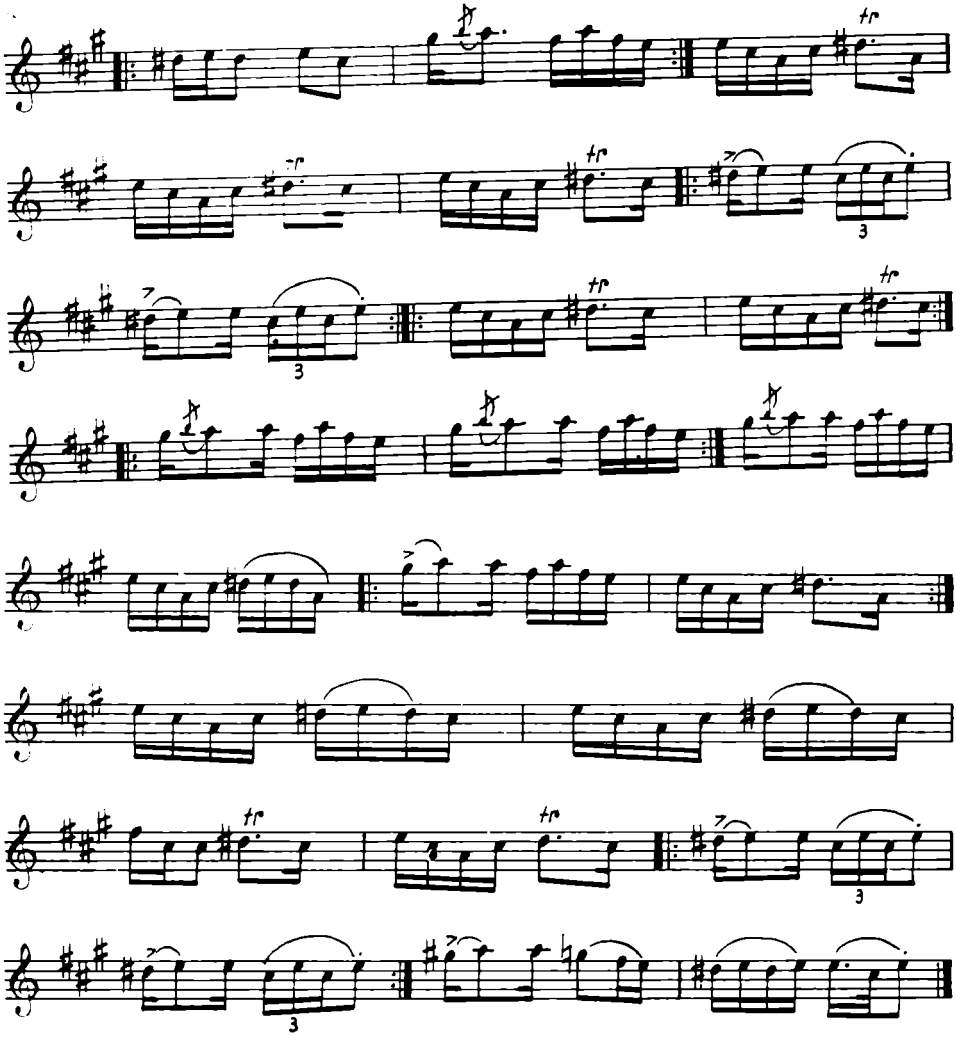


https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



117. **BRÎUȘORUL.**
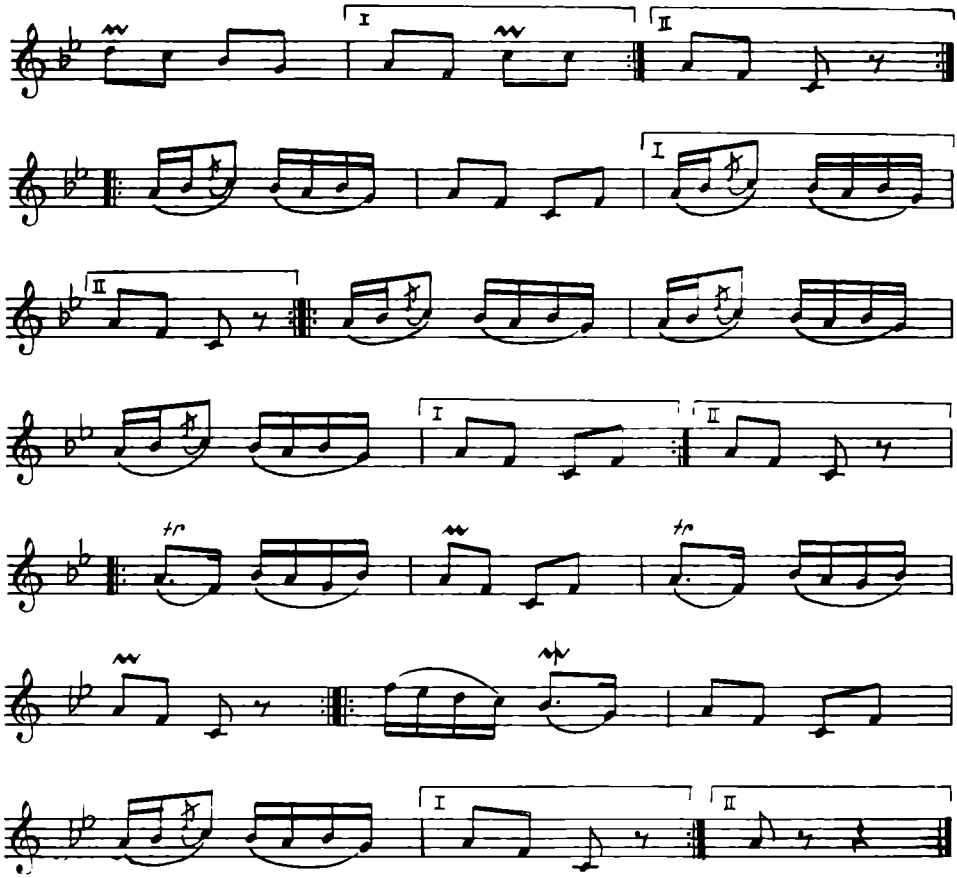
Mg. 2521 II d

Inf. **Dinuțu Alexandru, 41 a. — fluier. Valea Stanciului (Dolj).**
Cul. **Al. Amzulescu — 1963.**
Tr. **C. D. Georgescu — 1965.**

11000.11.100.10101	2.24.2002	10004.58635.131



https://biblioteca-digitala.ro
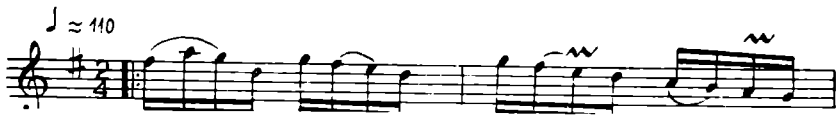


118. **BRÎUL.**
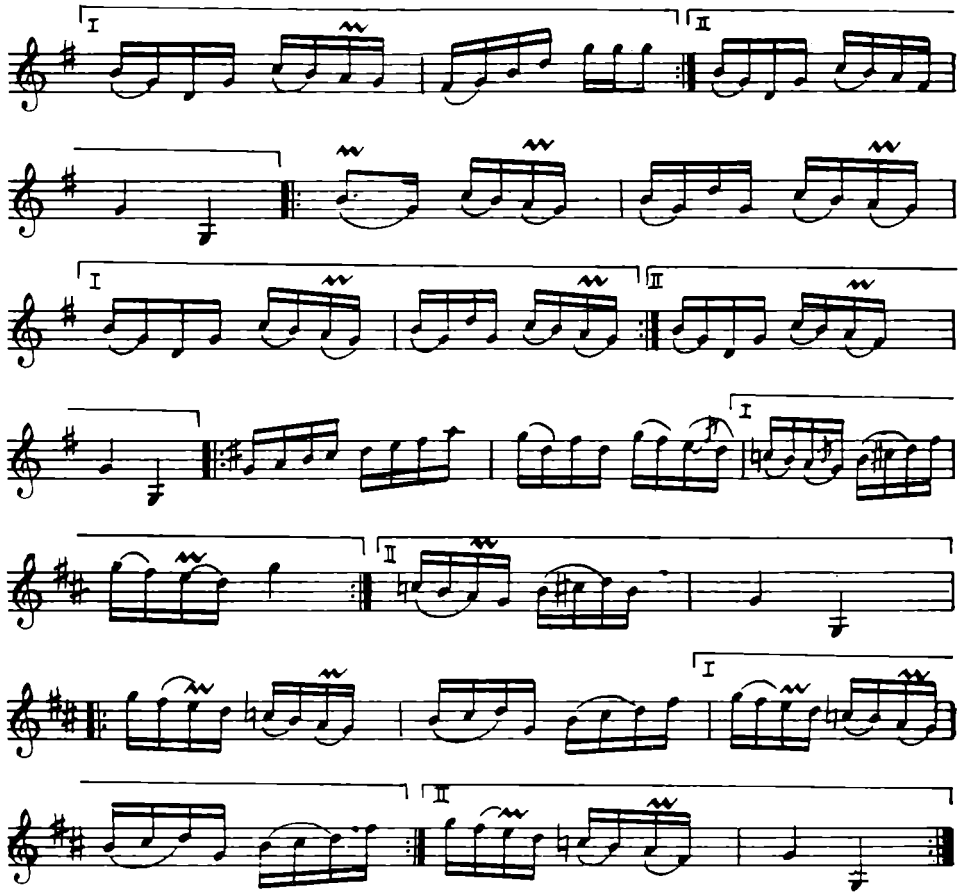
Fgr. 7650 a

Inf. Diplaș Gheorghe, 42 a. — vioară.
Porumbacu de Sus (Sibiu).
Cul. I. Cocișiu — 1939.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

11000.11.100.10101	**2.24.2002**	**10004.783 VII 8.131**

118 

https://biblioteca-digitala.ro
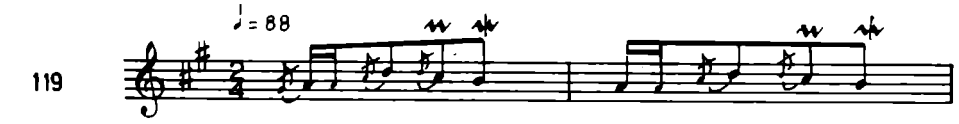


119. ZDROBOLINCA.

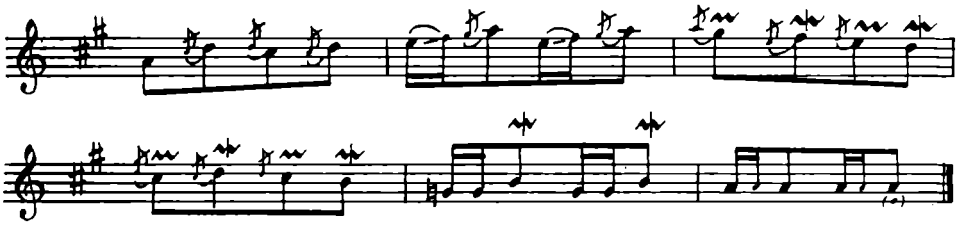
Disc 849

Inf. Zlătaru Nicolae, 49 a. — vioară. Runcu (Gorj).
Cul. T. Alexandru — 1937.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

11000.11.100.10101	2.25.1112	10003.11158.172



https://biblioteca-digitala.ro
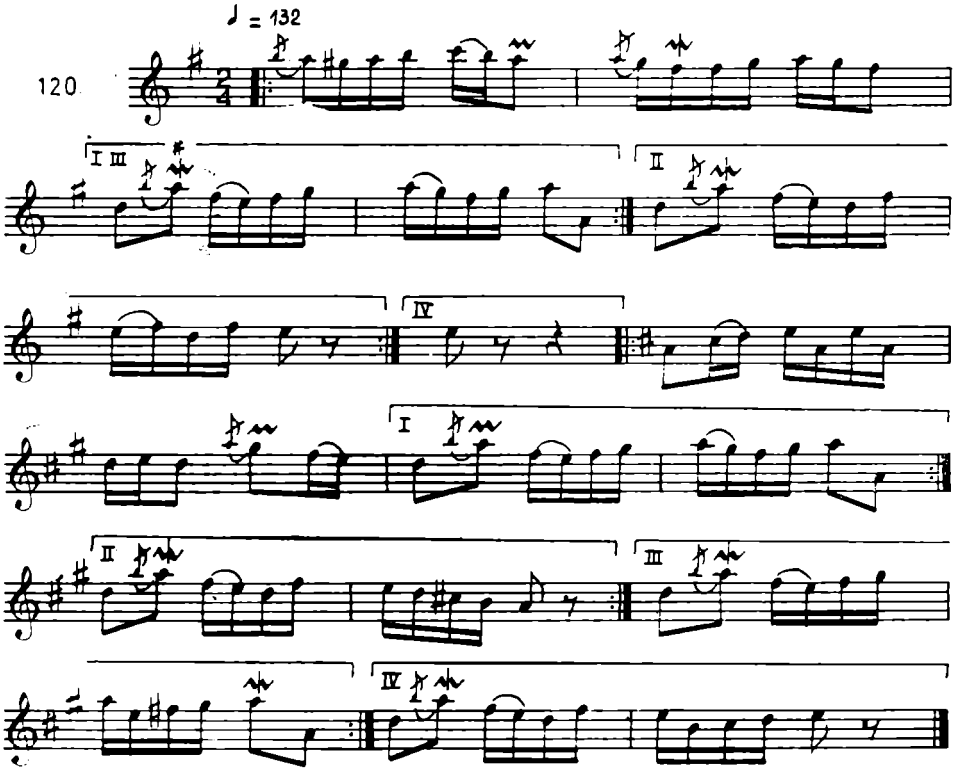


120. **ARDELEANA** (2).

Mg. 2129 b

Inf. Munteanu I. 49 a. — vioară.
Covăsînț (Arad).
Cul. O. Birlea — 1961.
Tr. C. D. Georgescu — 1972.

11000.11.100.10101	**2.25.1112**	**10003.5415 V. 242**
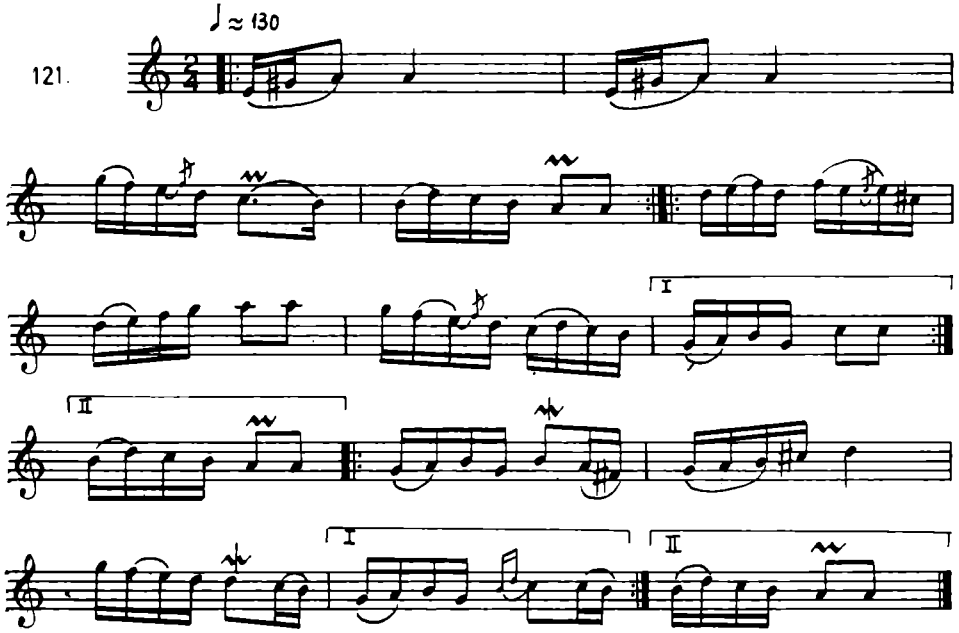


https://biblioteca-digitala.ro

121. SLĂNICUL.

Mg. 1124 f

Inf. Bloj Z. Nicolae („Pocioc") — vioară.
Zărnești (Brașov).
Cul. B. Marcu — 1957.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

11000.11.100.10101	2.25.1122	10002. VI VI 5 VII VI. 323
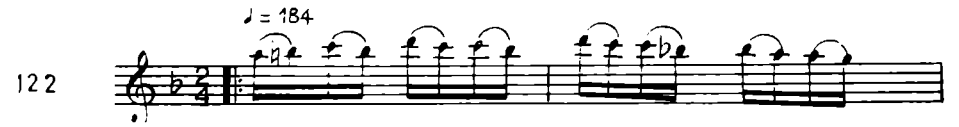


122. DE TARE.
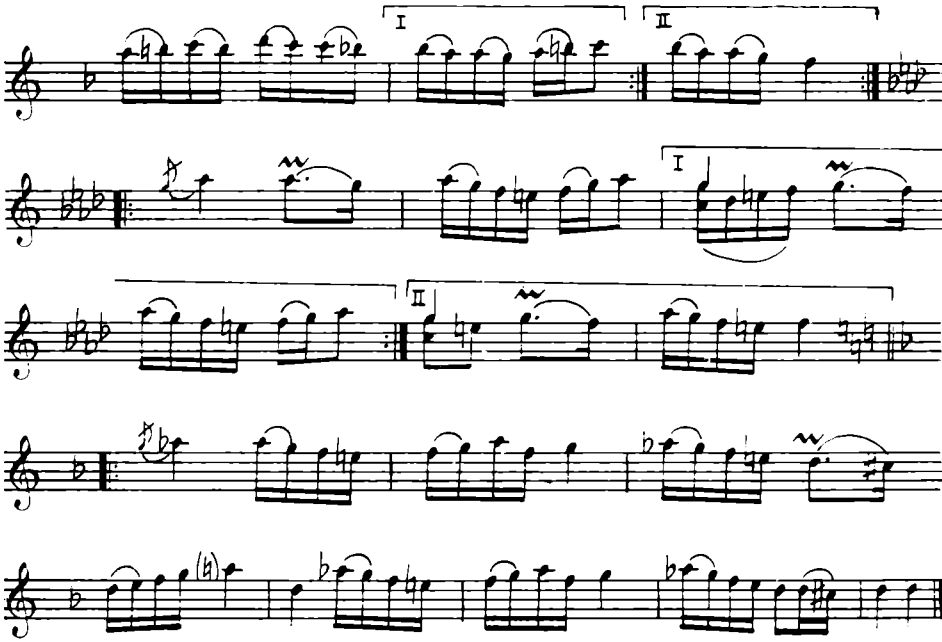
Mg. 789 a

Inf. Fănică Petre — vioară.
Nereju (Vrancea).
Cul. C. Prichici — 1955.
Tr. B. Marcu.

11000.11.100.10101	2.25.1122	23243.3634 V 1.163



https://biblioteca-digitala.ro

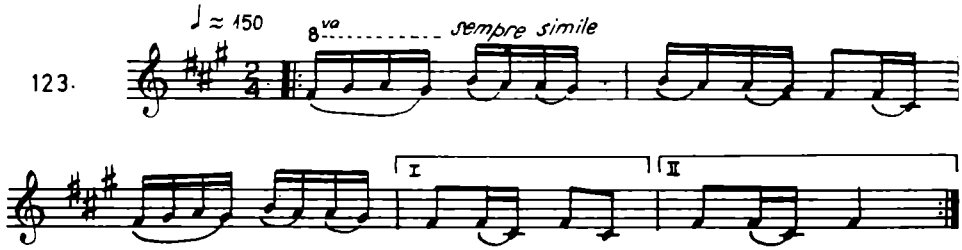


123. BUSUIOCUL.
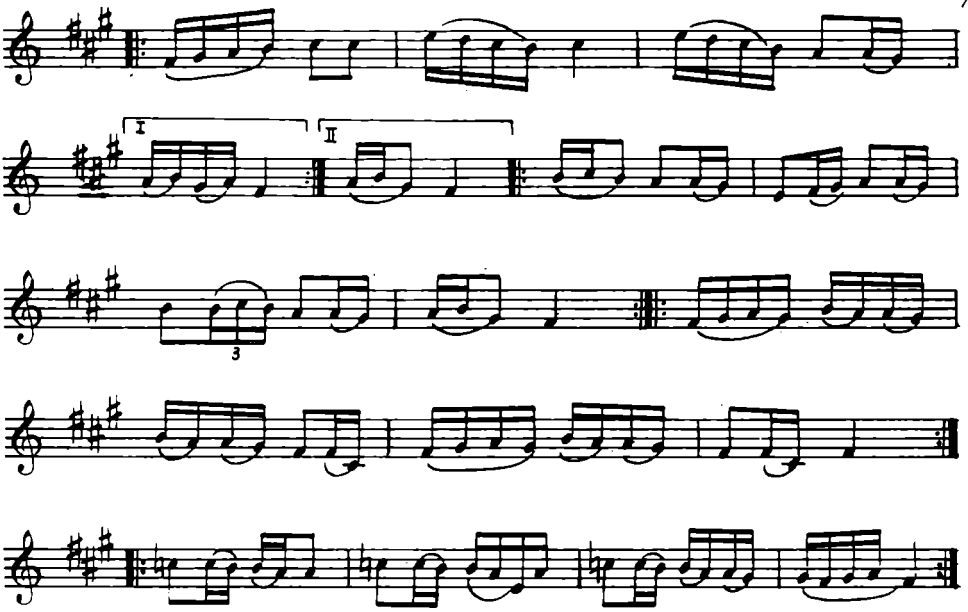
Mg. 3467 I k

Inf. Boca Nistor, 83 a. — fluieraş. Botoşana (Suceava).
Cul. Gh. Ciobanu — 1968.
Tr. C. Tăutu — 1971.

11000.11.100.10101	**2.25.2252**	**32143.1411 V. 281**



https://biblioteca-digitala.ro

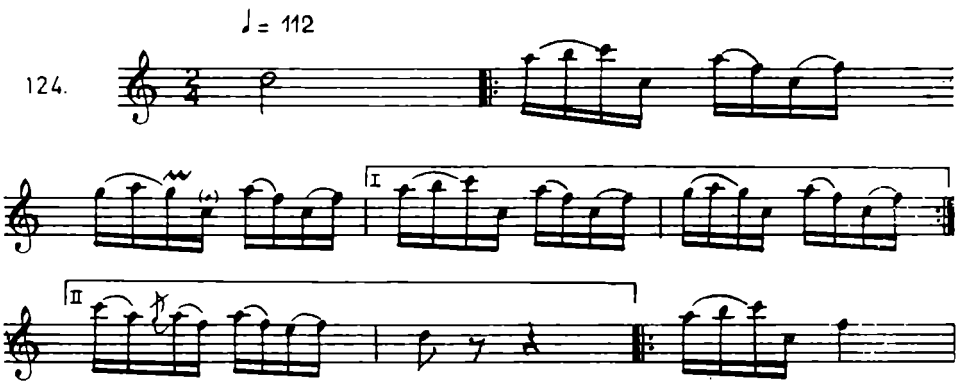


124. **ÎNVÎRTITA.**
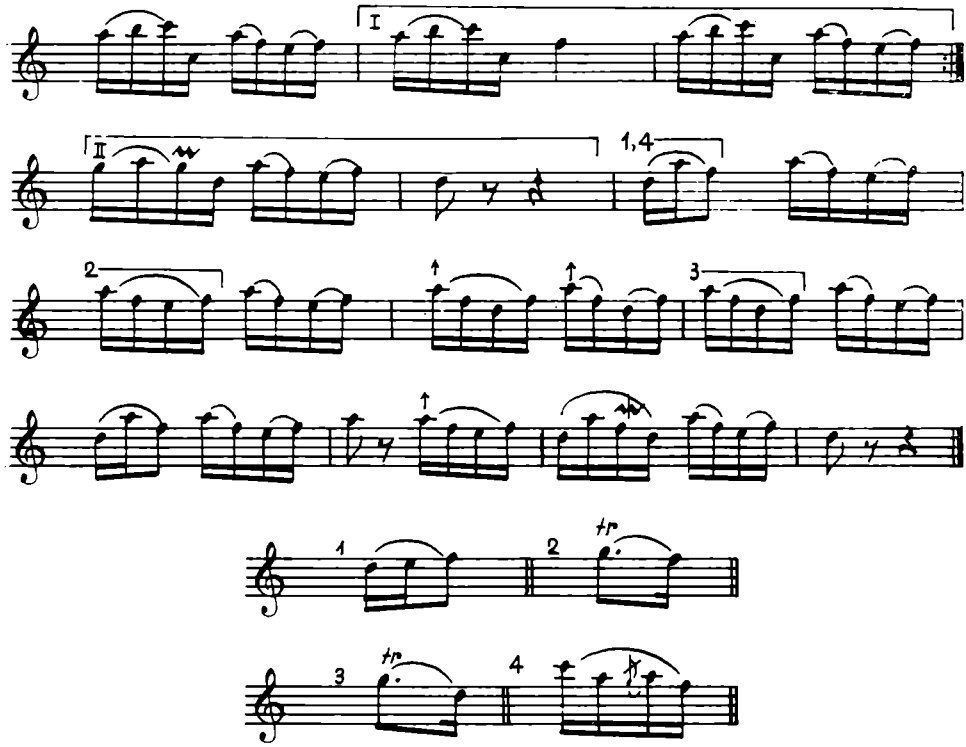
Mg. 4045 I 1

Inf. Cătană I., 41 a. — fluier
Mohu (Sibiu).
Cul. C. D. Georgescu — 1971.
Tr. C. D. Georgescu — 1971.

11000.11.100.10101	**2.25.2001**	**10002.32321.321**



https://biblioteca-digitala.ro
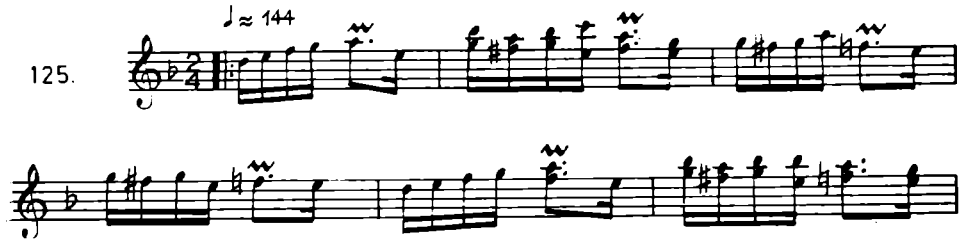


125. HORA DE LA CĂLUGĂRA.
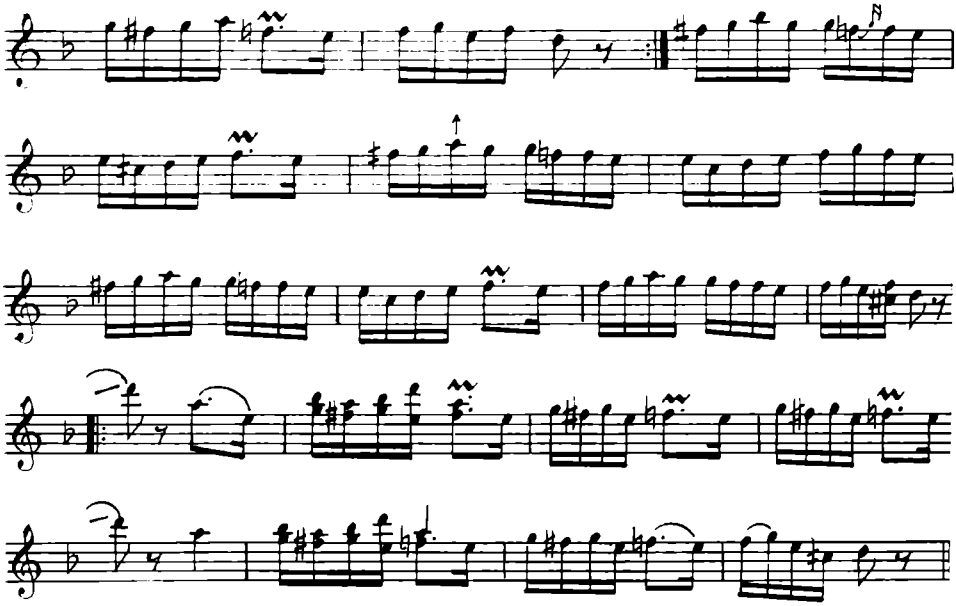
Mg. 499 e

Inf. Taraful Sfatului Popular. Bacău (Bacău).
Cul. C. Prichici — 1955.
Tr. S. Rădulescu — 1976.

11000.11.100.10101	**2.34.1112**	**10001.14443.283**



https://biblioteca-digitala.ro

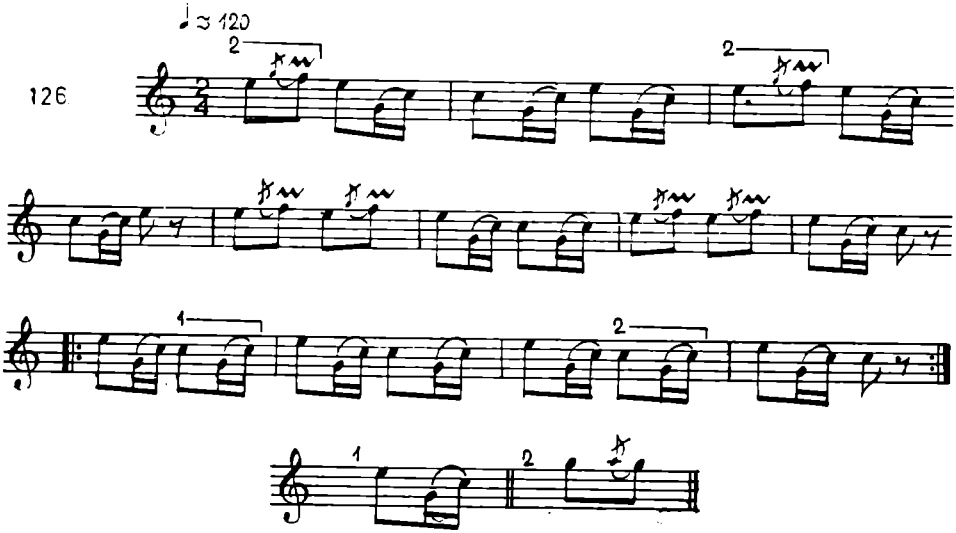


126. ȚIGĂNEASCA.

Fgr. 1273 b

Inf. Mărunțel Pătru, 30 a. — clarinet. Breaza (Brașov).
Cul. C. Brăiloiu — 1934.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

11000.11.100.10101	**2.41.1101**	**10002.31313.111**
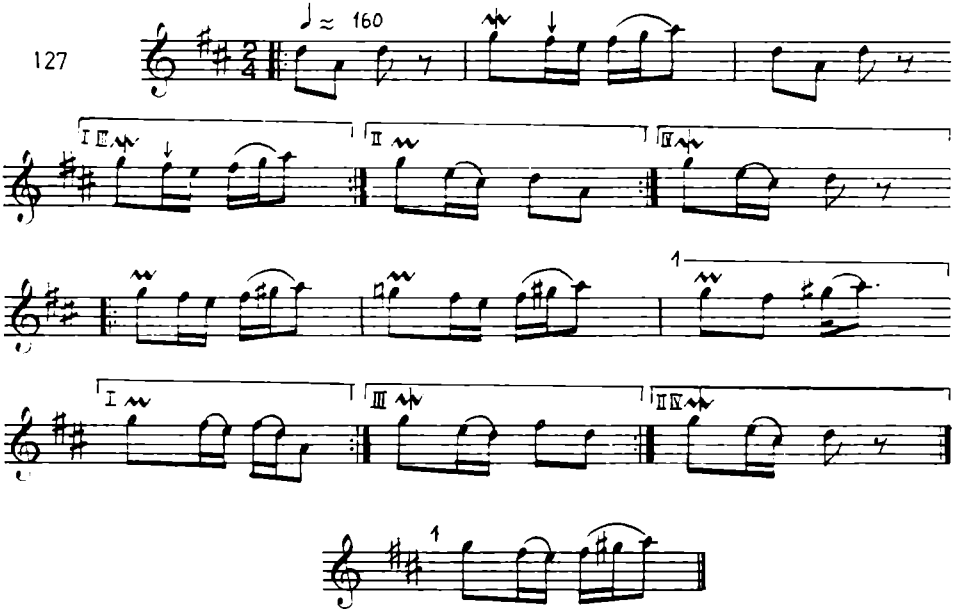


https://biblioteca-digitala.ro

127. POTCOVĂREASA.

Mg. 4460 II e

Inf. Stoica Mihai, 42 a. — vioară.
Cojasca (Dimboviţa).
Cul. — 1974.
Tr. C. D. Georgescu — 1974.

11000.11.100.10101	2.41.1111	10002.14145.111
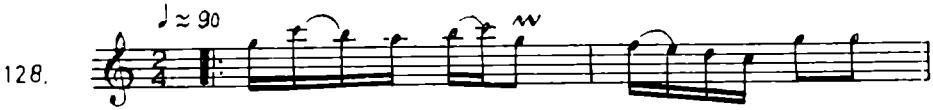


128. ALUNELUL.
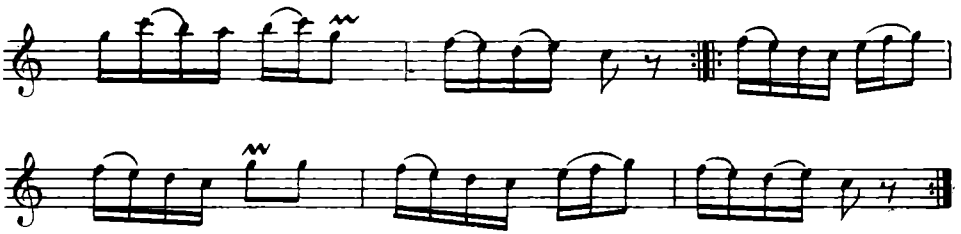
Mg. 2593 I c

Inf. Oană Dumitru, 74 a. — fluier
Rod (Sibiu).
Cul. A. Bucşan — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10101	2.41.1112	10004.54541.131



https://biblioteca-digitala.ro
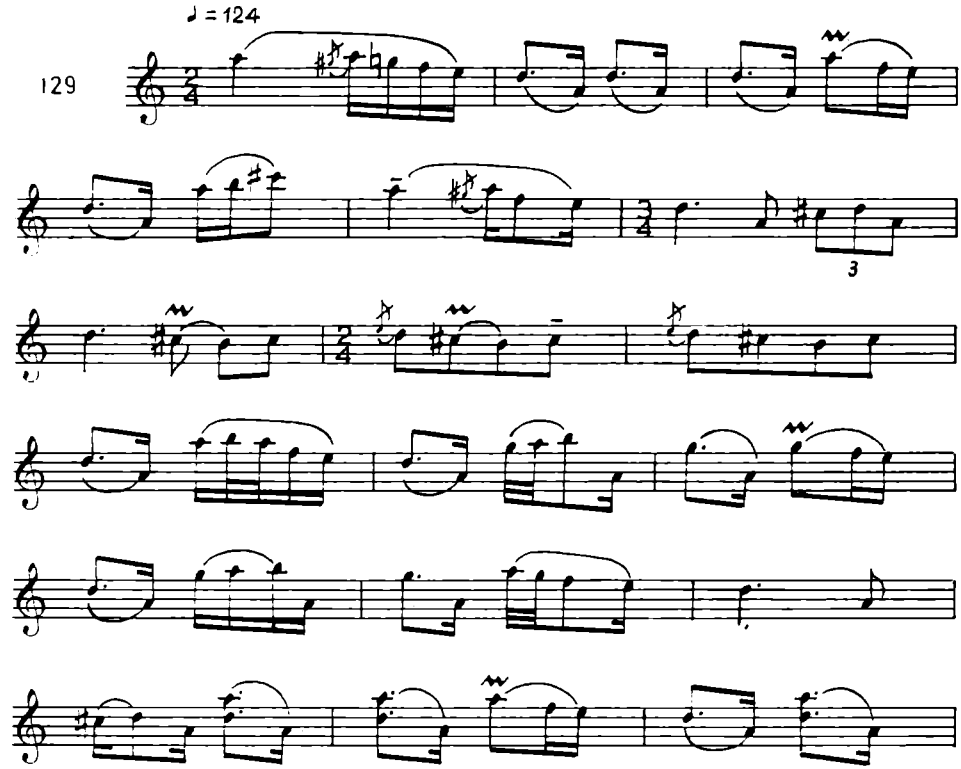


129. JOCUL URSULUI.
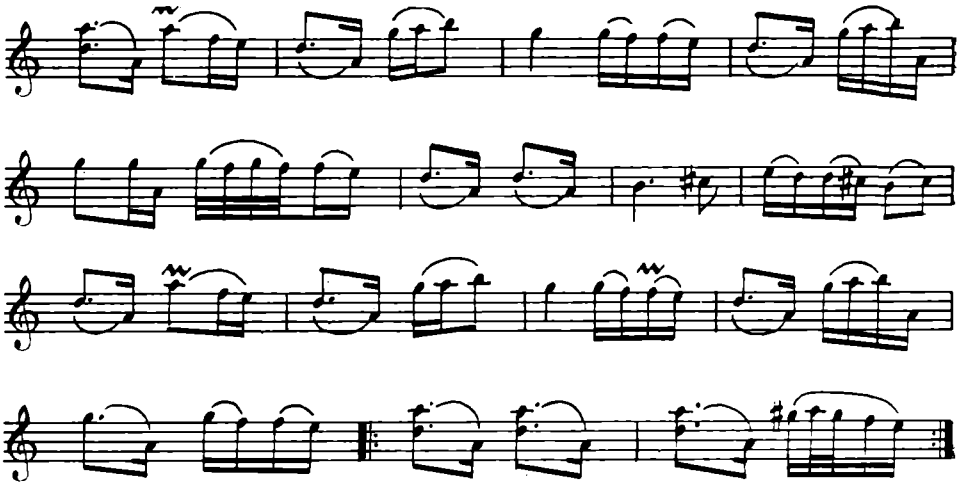
(B. Bartók, V, 157)

Inf. ..... — vioară.
Vişeul de Jos (Baia Mare).
Cul. B. Bartók — 1913.
Tr. B. Bartók.

11000.11.100.10101	**2.41.2001**	**10002.51115.211**



https://biblioteca-digitala.ro
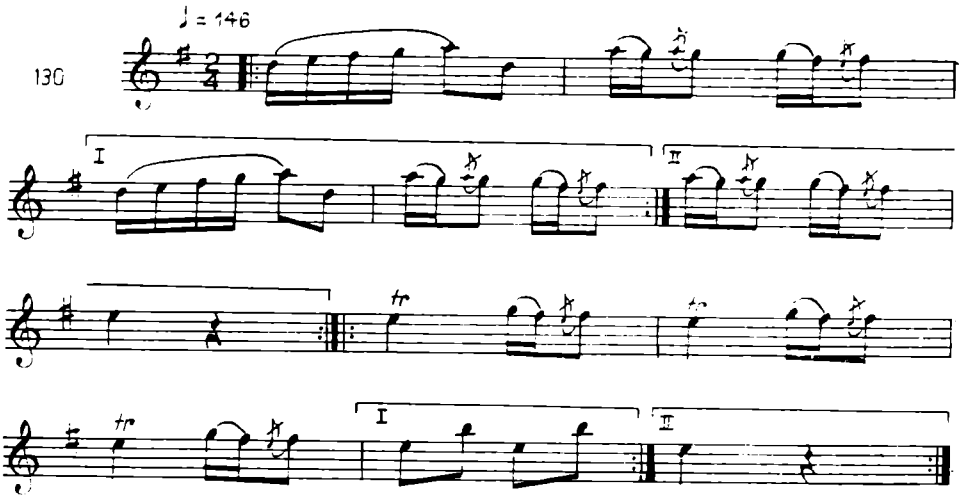


130. BULGĂREASCA.

Mg. 2642 f

Inf. Ogoranu Nicolc, 57 a. — fluier.
Polovragi (Gorj).
Cul. — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11090.11.109.10101	2.24.1111	10302.15153.111
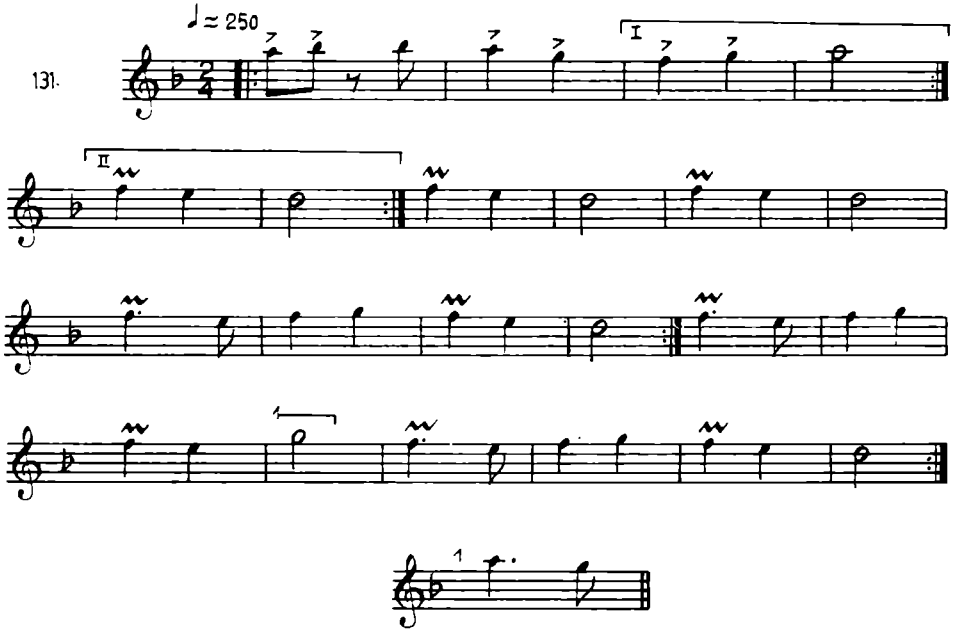


https://biblioteca-digitala.ro

131. PERINIȚA.

Mg. 2914 II 1

Inf. Belea Ghiță, 66 a. — vioară.
Islaz-Turnu Măgurele (Ilfov).
Cul. — 1965.
Tr. — 1965.

11000.11.103.10101	2.24.1111	10002.3131 VI. 321
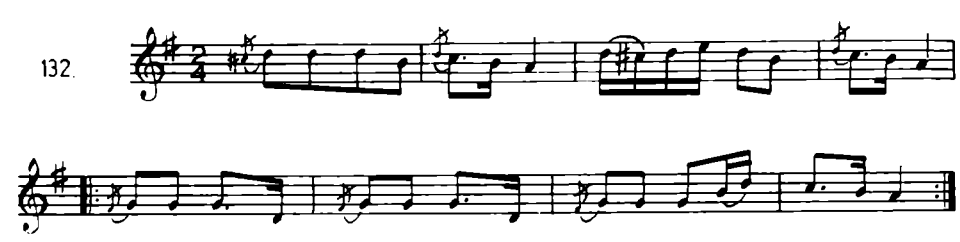


132. GHIMBUL.

Fgr. 91 d. (T. Brediceanu)

Inf. Enache Cena, 63 a. — vioară.
Mehadia (Caraș-Severin).
Cul. T. Brediceanu — 1925.
Tr. T. Brediceanu.

11000.11.103.10101	2 24.1111	10002.54542.111
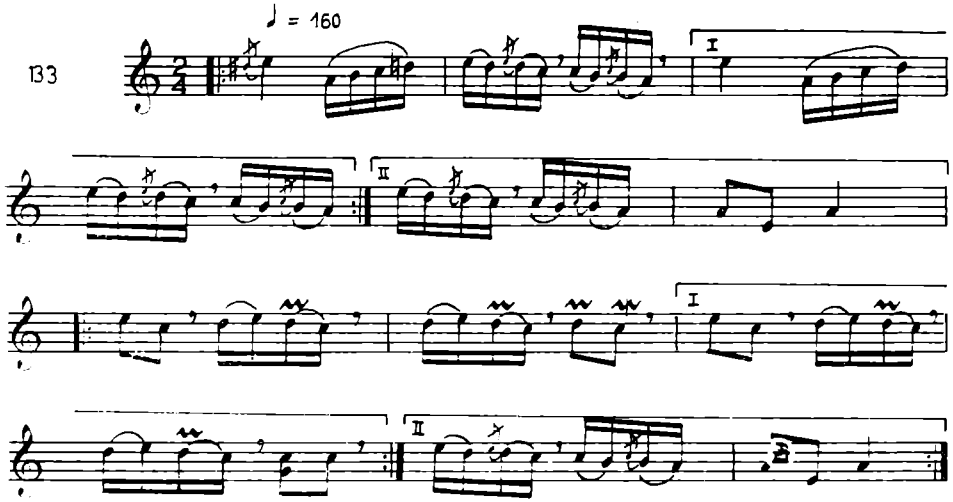


https://biblioteca-digitala.ro

133. BRÎUL DE PE SLĂNIC.

Mg. 2629 1

Inf. Gerebeneș Gyorgy — vioară.
Voinești (Covasna).
Cul. N. Coman — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10101	2.24.1111	10002.55551.321

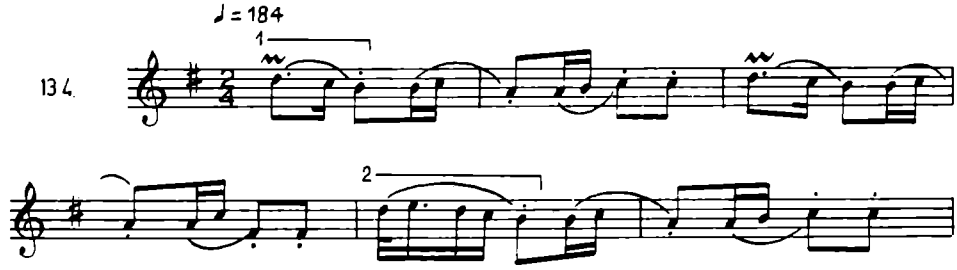


134. A TURCII (Ritual de iarnă).
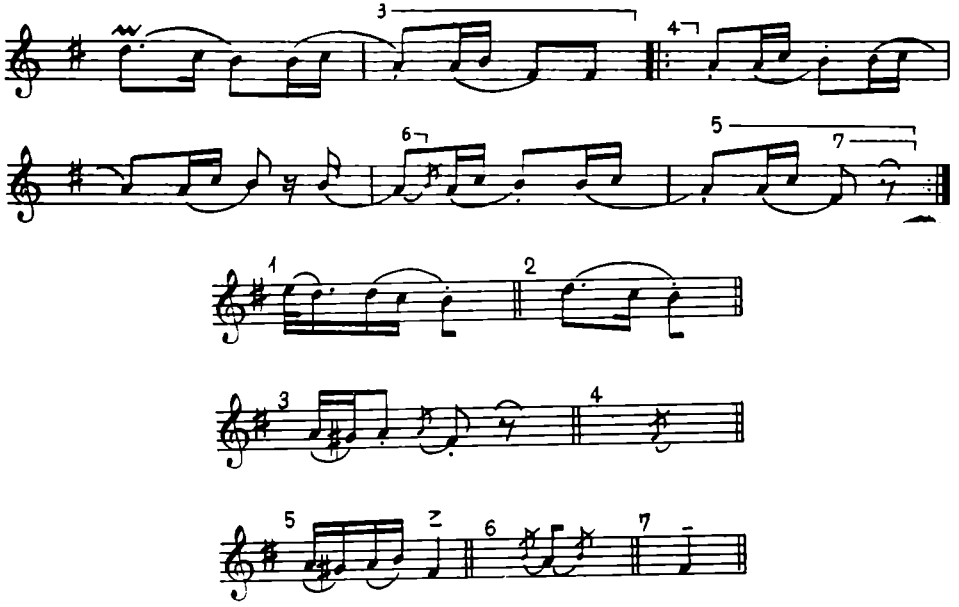
Mg. 559 m

Inf. Mălai Ion, 23 a. —trișcă.
Leșu (Năsăud).
Cul. C. Zamfir — 1955.
Tr. G. Habenicht — 1960.

11000.11.100.10101	2.24.1111	10003.63631.162



https://biblioteca-digitala.ro
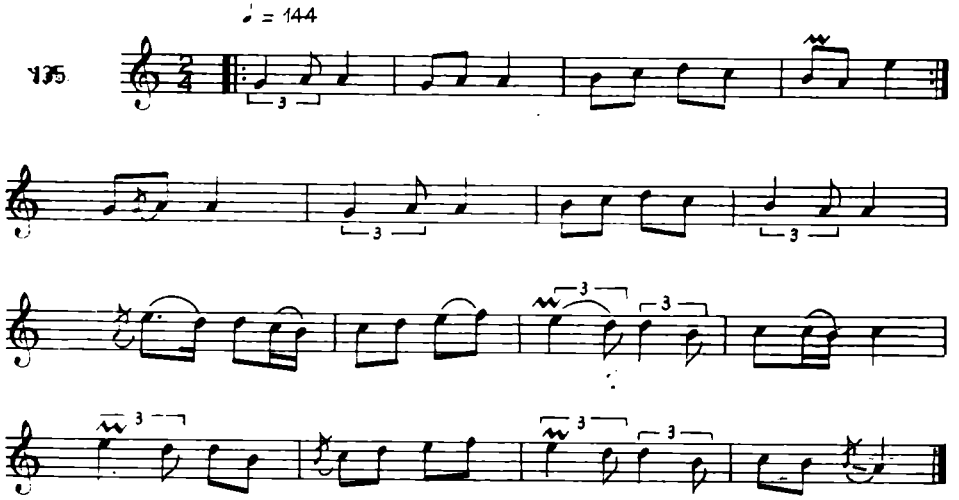


135. PERINIȚA (VECHE).

Mg. 1739 aa

Inf. Ochescu Gheorghe, 28 a. — vioară. Malu cu Flori-Muscel (Argeș).
Cul. Al. Amzulescu — 1960.
Tr. G. Sulițeanu — 1962.

11000.11.100.10101	**2.24.1112**	**10002.31311.321**
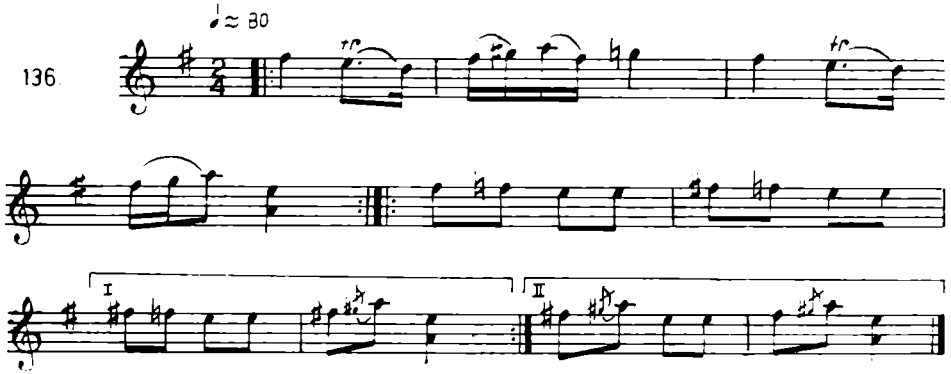


https://biblioteca-digitala.ro

136. DUDA.

Mg. 2752 I ş

Inf. Vlădie Petre, 29 a. — vioară, Rudăria (Caraş-Severin).
Cul. A.Bucşan — 1965.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10101	2.24.1112	10002.33332.111
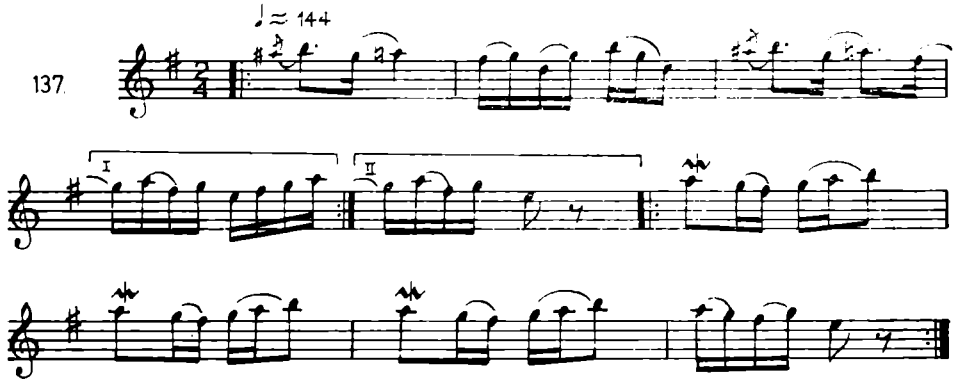


137. COSTEASCA.

Mg. 4465 I 1

Inf. Barbu T., 54 a. — vioară. Ziduri — Odobeşti (Dimboviţa).
Cul. A. Giurchescu — 1974.
Tr. C. D. Georgescu — 1974.

11000.11.100.10101	2.24.1112	10002.3731 VI. 321
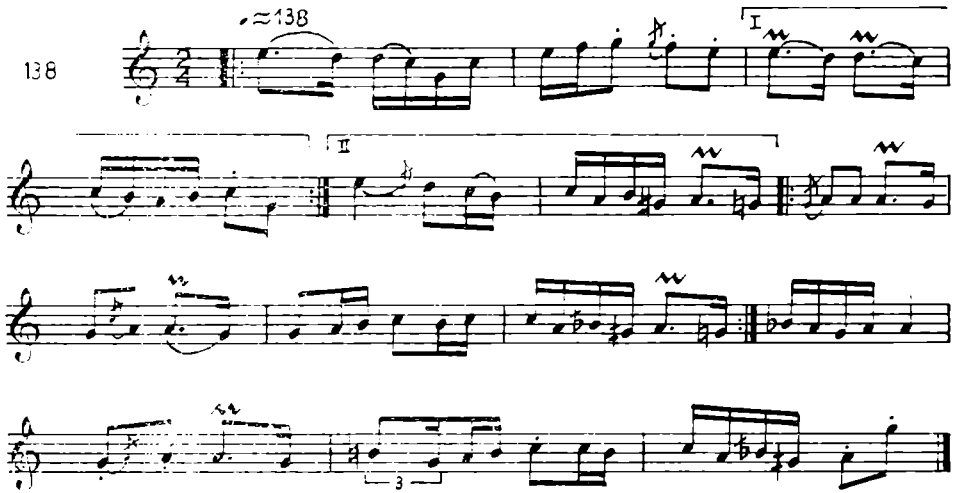


https://biblioteca-digitala.ro

138. PERINIȚA.

Mg. 288 f

Inf. Axinte Gheorghe, 42 a. — vioară. Văleni (Neamț).
Cul. C. Prichici — 1953.
Tr. S. Rădulescu — 1977.

11000.11.100.10101	2.24.1112	10003.3331 V. 121

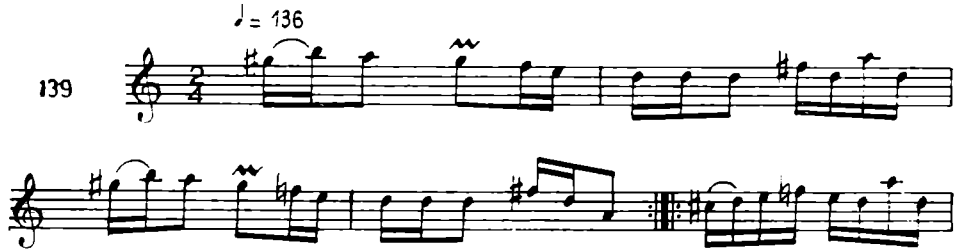


139. TREI PĂZEȘTE.
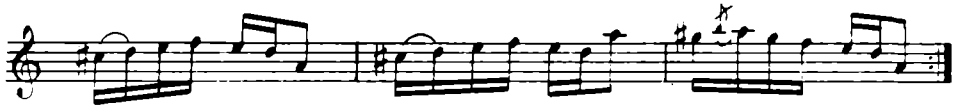
Mg. 32 t

Inf. Glăvan Marin, 30 a. — vioară. Bechet-Gura Jiului (Dolj).
Cul. V. Proca — 1951.
Tr. B. Marcu.

11000.11.100.10101	2.24.1112	10003.4141 V. 242



https://biblioteca-digitala.ro

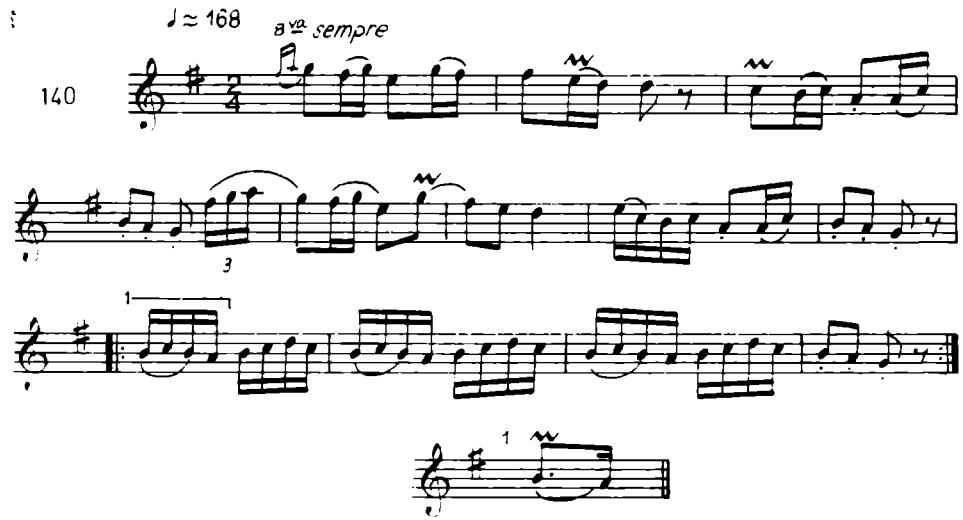


140. CAPRA.

Mg. 2681 I 1

Inf. Cazacu I., 61 a. —fluier.
Fundu Moldovei (Suceava).
Cul. A. Bucşan — 1964.
Tr. S. Rădulescu — 1977.

11000.11.100.10101	**2.24.1112**	**10004.87431.131**



141. ZĂLUȚA.
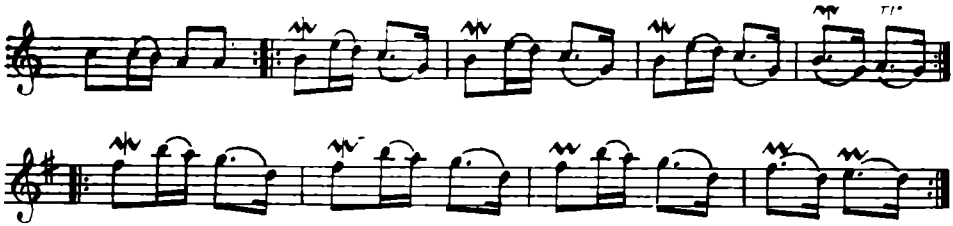
Mg. 3014 II 1

Inf. Ursu Ilie, 56 a. — vioară.
Veștem (Sibiu)
Cul. C. D. Georgescu — 1966.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

11000.11.100.10101	**2.24.1121**	**21122.13131.321**



https://biblioteca-digitala.ro

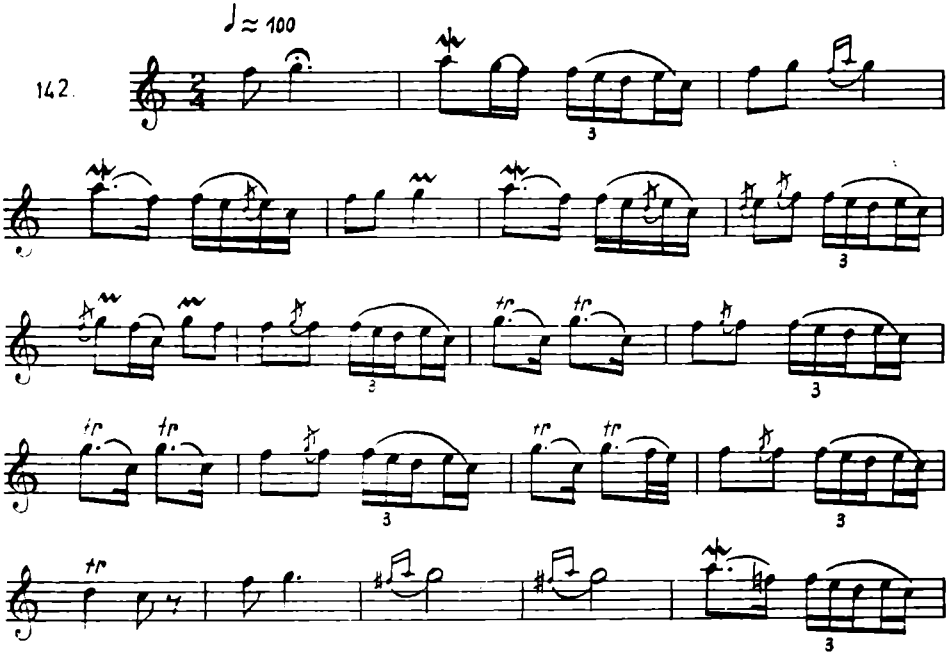


142. **BRÎUL BĂTRÎN.**
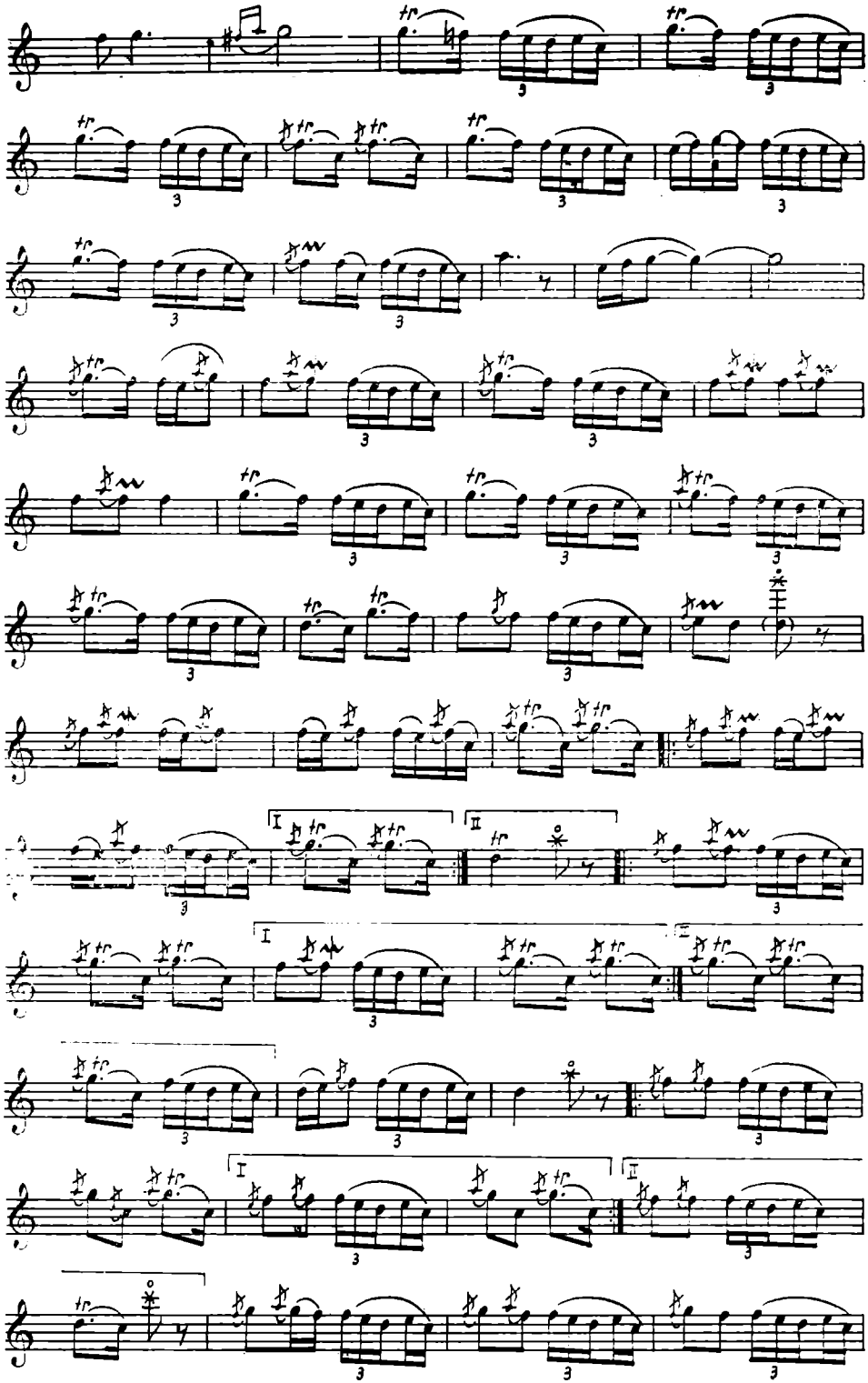
Mg. 1128 i

Inf. Pedestru Ion, 31 a. — fluier.
Bran (Braşov).
Cul. B. Marcu — 1957.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

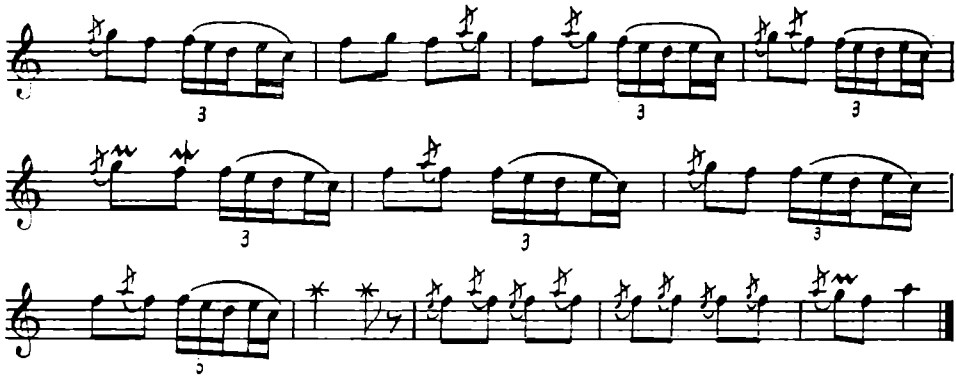
11000.11.100.10101	**2.24.2001**	**10002.1313 V. 321**



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
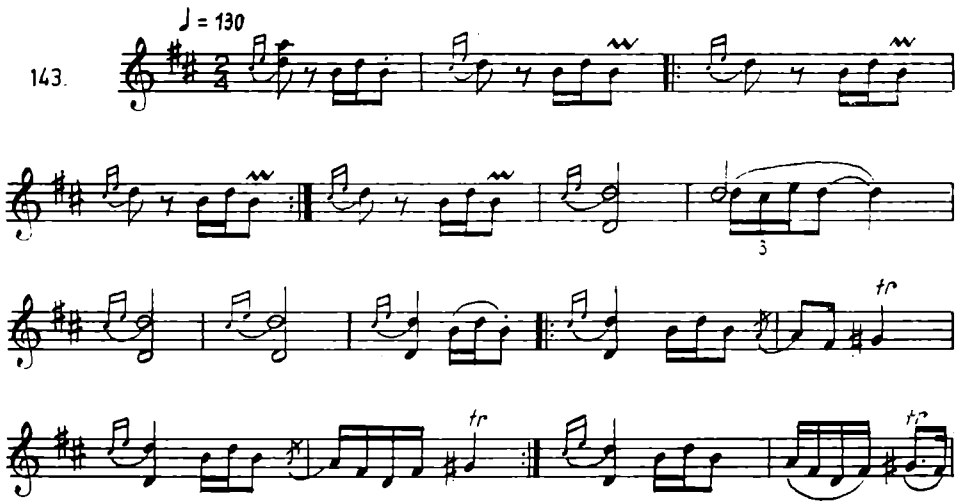


143. **BRÎUL.**

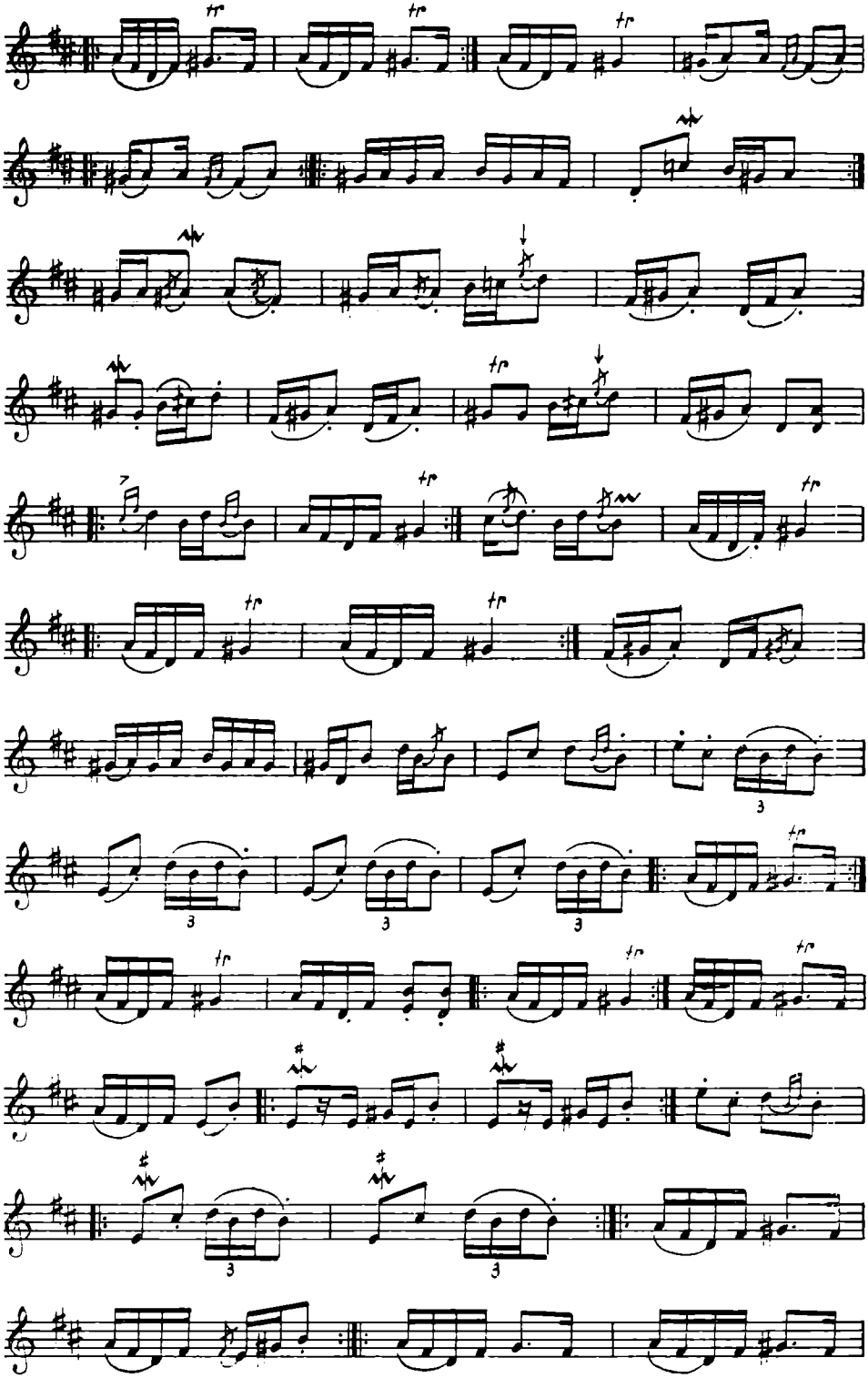
Disc 1385 I

Inf. Dobrică N., 60 a. — vioară.
Teiș (Dimboviţa).
Cul. T. Alexandru — 1941.
Tr. S. Rădulescu — 1977.
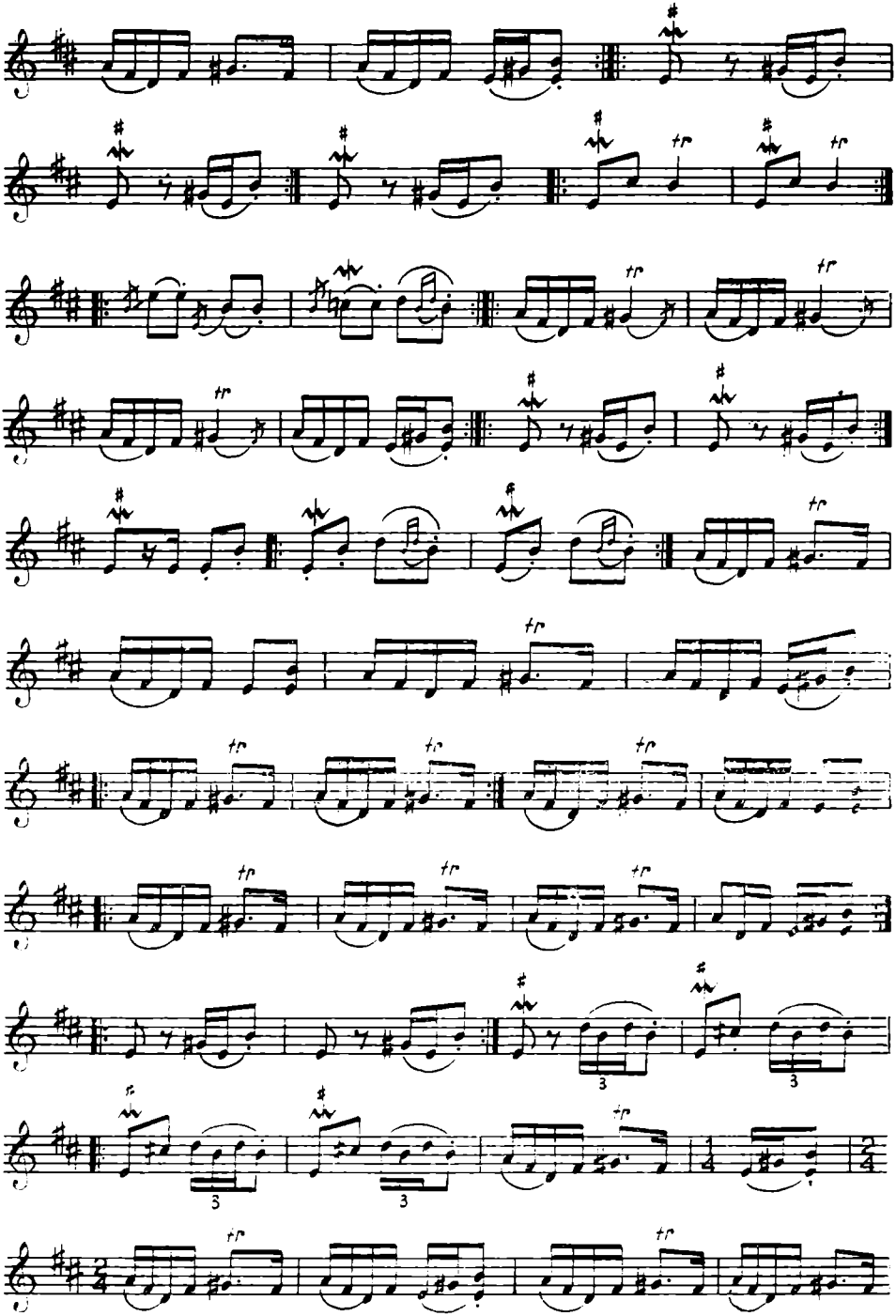
11000.11.100.10101	**2.24.2001**	**10003.85854.161**
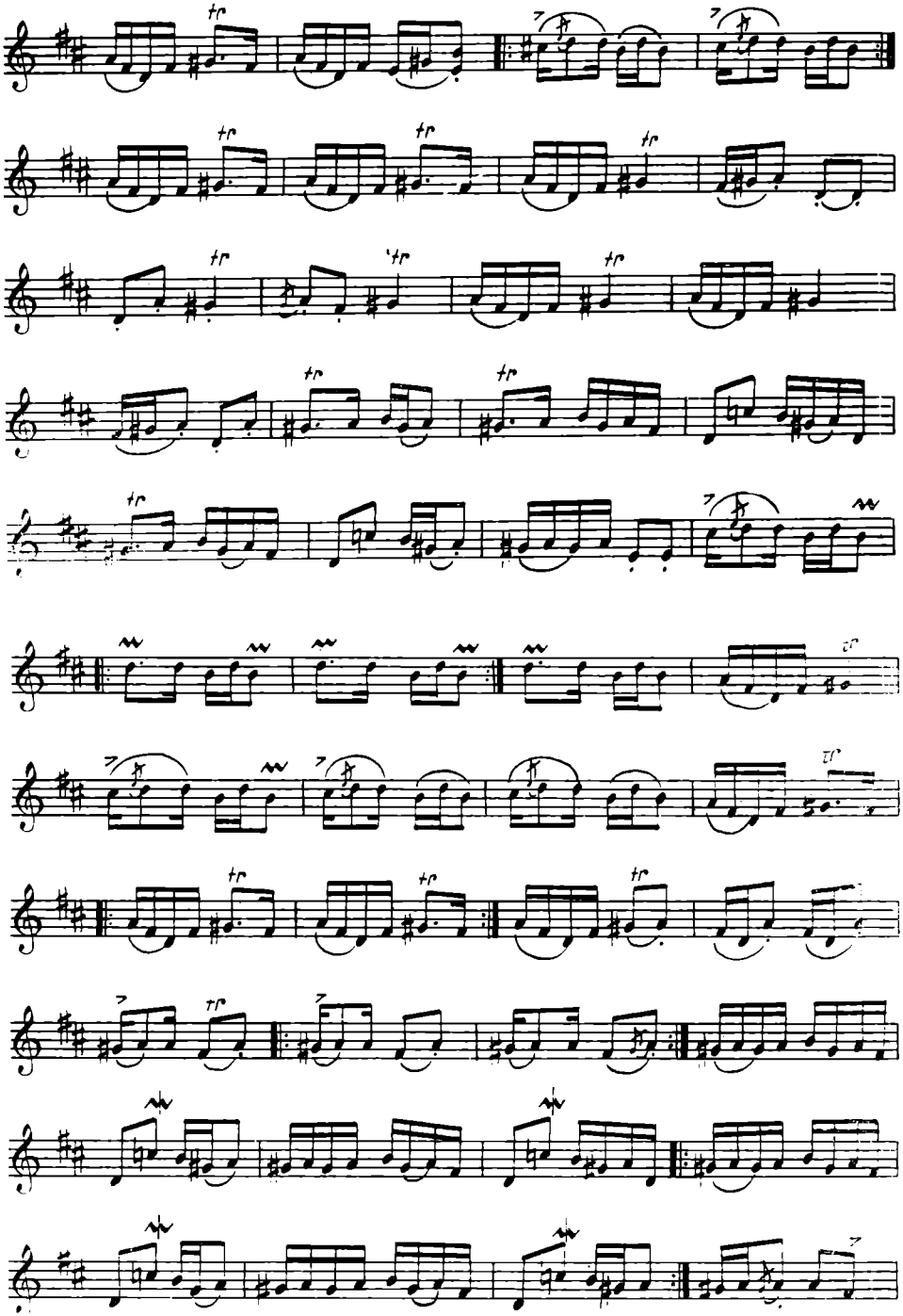


https://biblioteca-digitala.ro
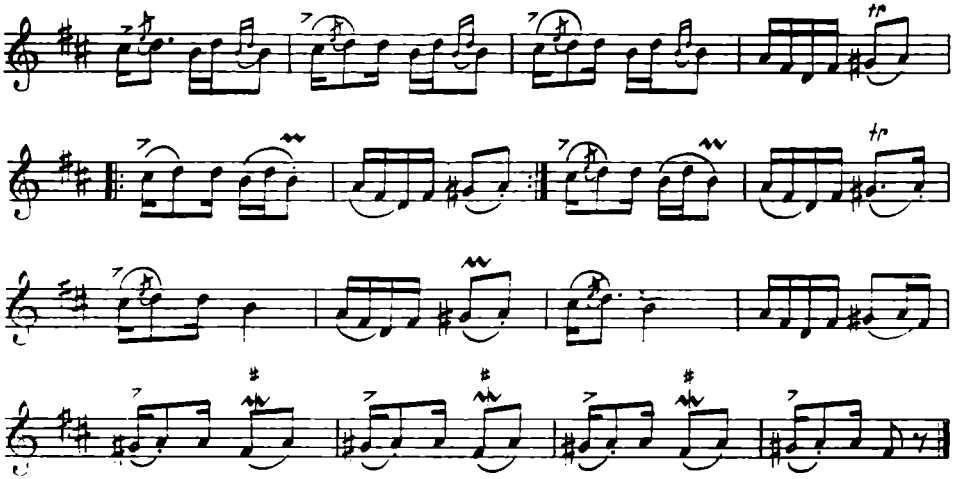


https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
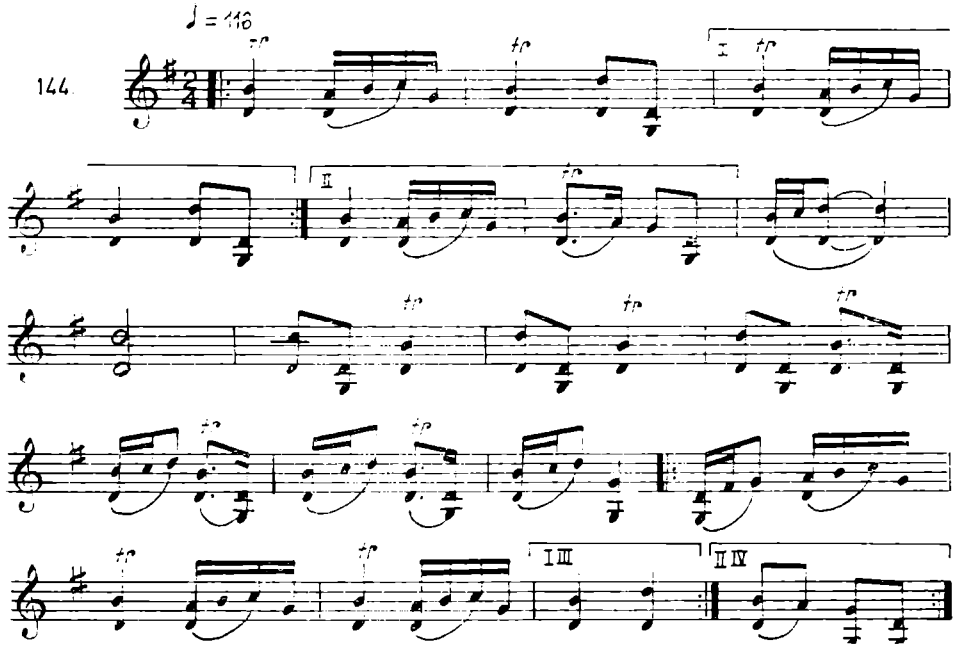


144. BRÎUL.
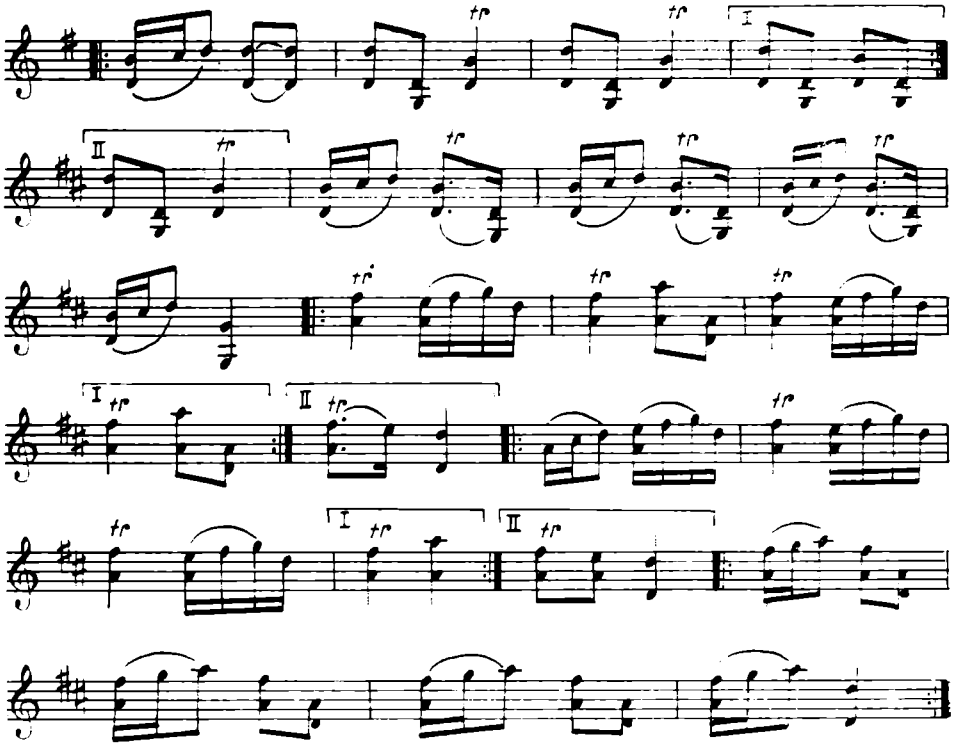
Mg. 4044 II d

Inf. Bunea Ion, 63 a. — vioară.
Mohu (Sibiu).
Cul. A. Bucșan — 1971.
Tr. C. D. Georgescu — 1971.

11000.11.100.10101	2.24.20001	21124.3333 V. 131



https://biblioteca-digitala.ro
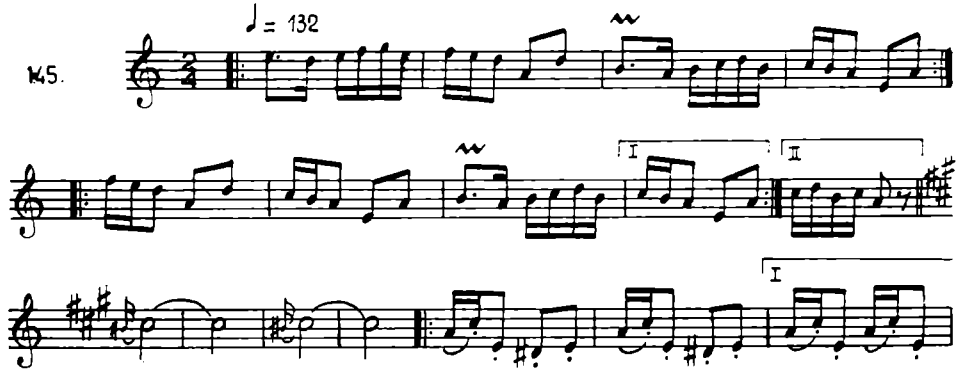


145. CEASORNICUL.
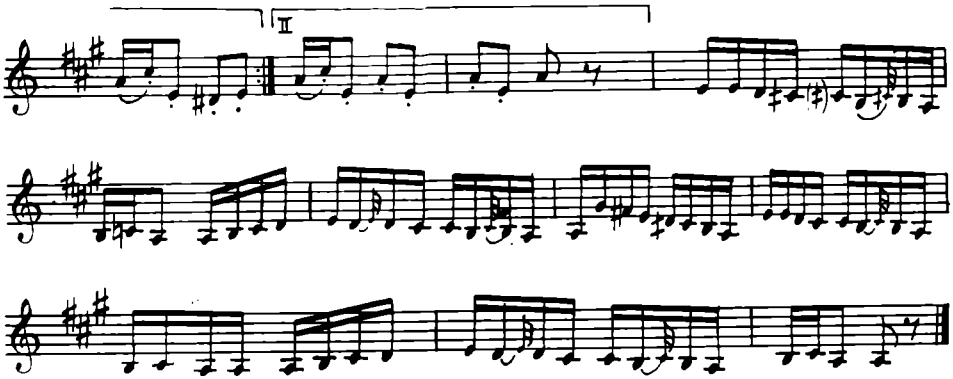
Fgr. 10684 b

Inf. Lefter Ion, 43 a. — vioară. Munteni (Neamț).
Cul. P. Carp — 1941.
Tr. S. Rădulescu — 1977.

11000.11.100.10101	**2.24.2002**	**21012.56231.281**



https://biblioteca-digitala.ro
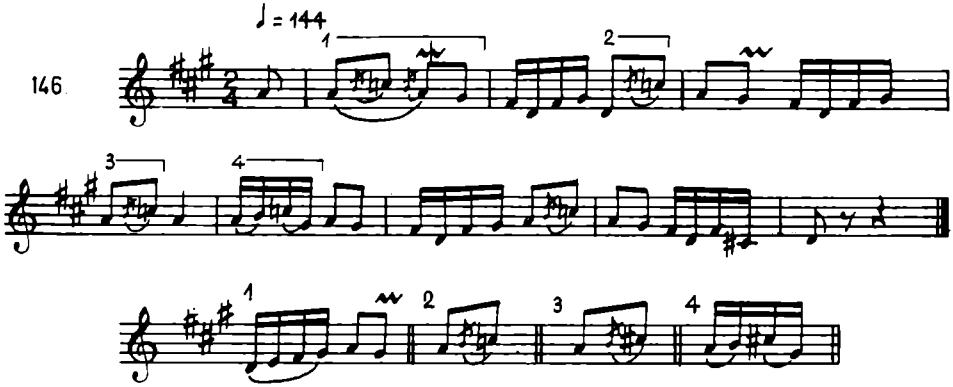


146. DE-ÎNVÎRTIT.

Fgr. 56665 b

Inf. Singeorzan G., 27 a. — fluier
Rebrişoara (Năsăud).
Cul. I. Cocişiu — 1935.
Tr. G. Habenicht — 1961.

11000.11.100.10101	2.45.1111	10001.53555.161



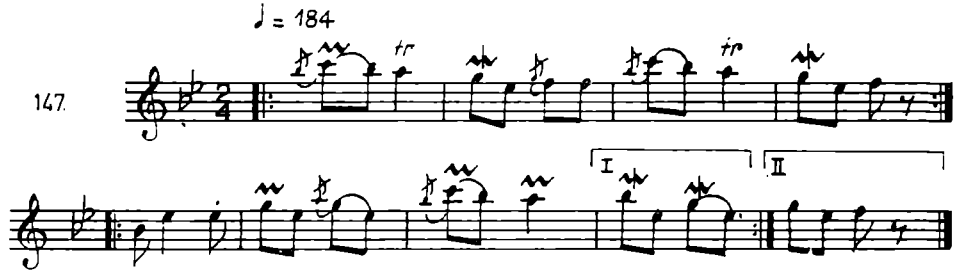
147. TIOCUL.

Mg. 2601 II c

Inf. Văcaru Dumitru, 54 a. — fluier.
Hunia (Dolj).
Cul. G. Sulițeanu — 1964.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10101	2.45.1111	10003.63632.161

https://biblioteca-digitala.ro
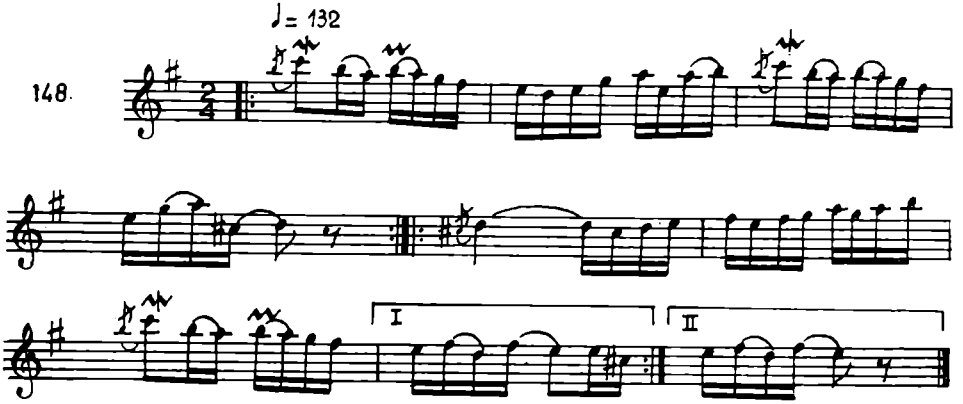


148. ARDELEANA (4).

Mg. 2124 d

Inf. Munteanu I., 49 a. — vioară. Covăsînț (Arad).
Cul. O. Birlea — 1961.
Tr. C. D. Georgescu — 1972.

11000.11.100.10101	**2.45.1111**	**10003.72721.242**
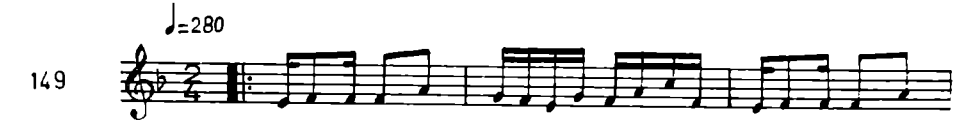


149. ȘIȘUL.
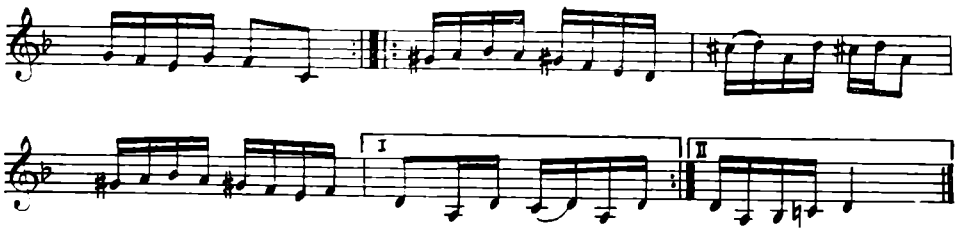
Disc 817 c

Inf. Iuchel Stan Radu, 37 a. — vioară. Gîșteşti (Ilfov).
Cul. T. Alexandru — 1938.

11000.11.100.10101	**2.45.1112**	**10902 VI 2 VII 21.323**



https://biblioteca-digitala.ro

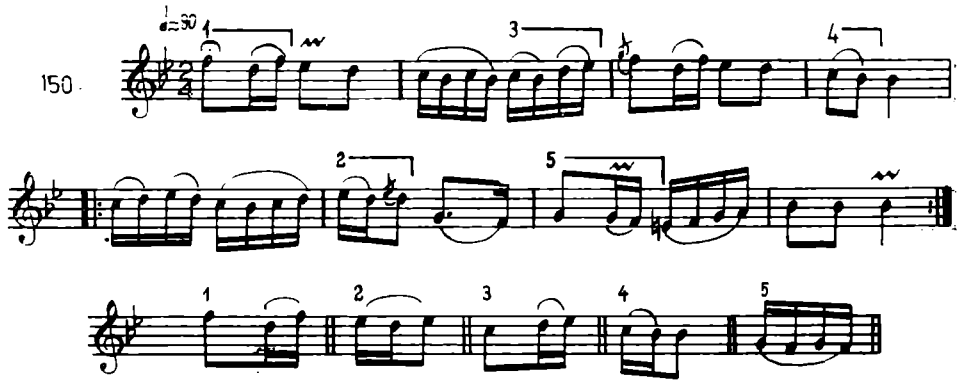


150. BARABOIUL.

Mg. 33 c

Inf. Pirja Teodor, 26 a. — fluier.
Crăcești-Sighet (Baia Mare).
Cul. Gh. Ciobanu — 1951.
Tr. C. D. Georgescu — 1972.

11000.11.100.10101	2.45.1112	10002.52521.121
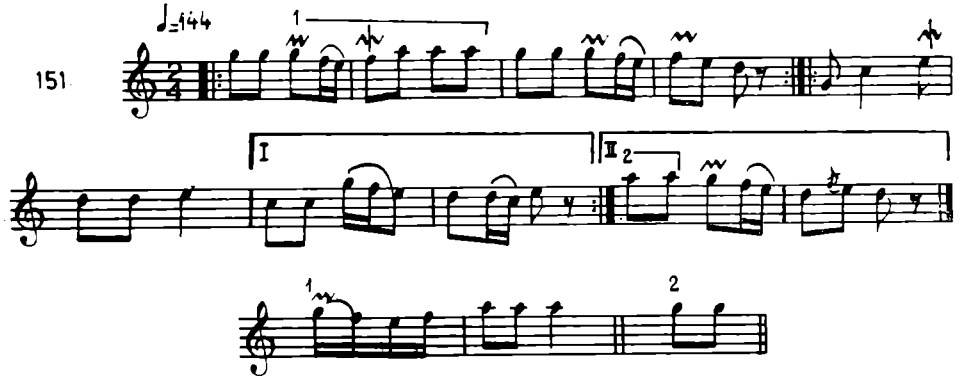


151. MÎNIOASA.

Mg. 2412 d

Inf. Bidiligă Gheorghe, 42 a. — clarinet.
Mălaia (Vilcea).
Cul. A. Bucșan — 1960.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10101	2.45.1112	10002.54542.121

https://biblioteca-digitala.ro
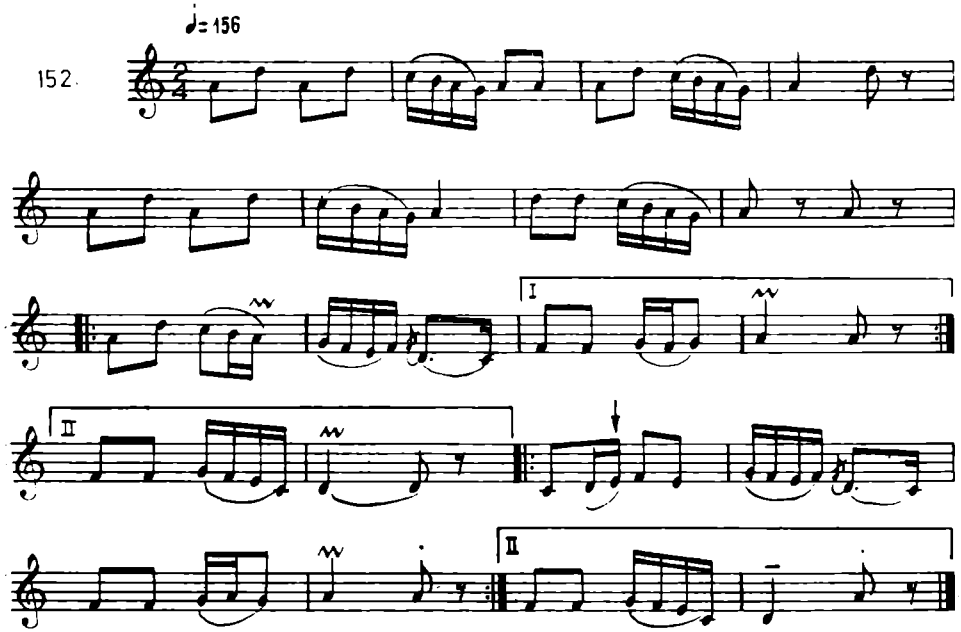


152. CIOBĂNAȘUL.

Mg. 1505 b

Inf. Pușcașu I. Gheorghe, 33 a. — fluier. Butcni-Dolhasca (Suceava).
Cul. V. Nicolescu — 1959.
Tr. G. Habenicht — 1965.

11000.11.100.10101	2.45.1112	10002.57558.321



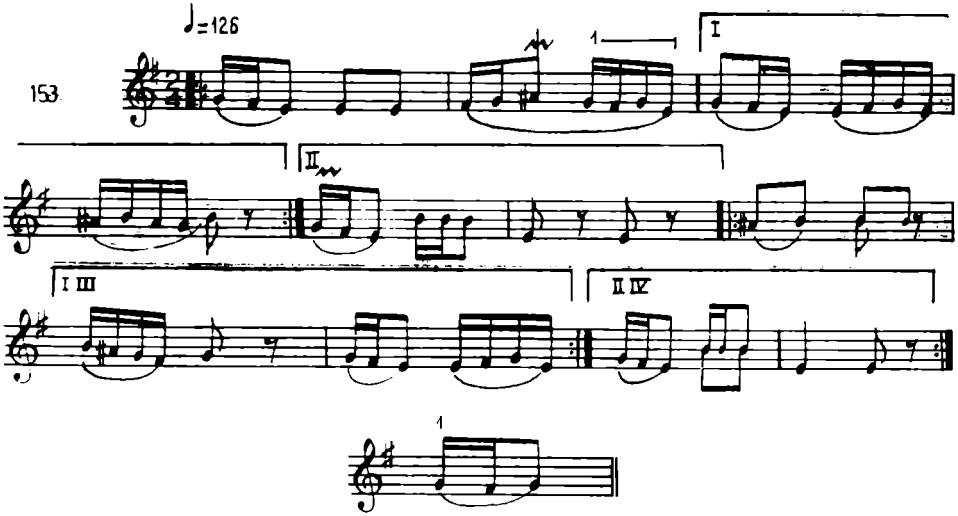
https://biblioteca-digitala.ro

153. HORA.

Mg. 3109 II a

Inf. Deacu Mihalache, 44 a. — caval.
Oltina-Adam Clisi (Constanța).
Cul. A. Bucșan — 1966.
Tr. E. Cernea — 1966.

11000.11.100.10101	2.45.1112	1000.32345.242

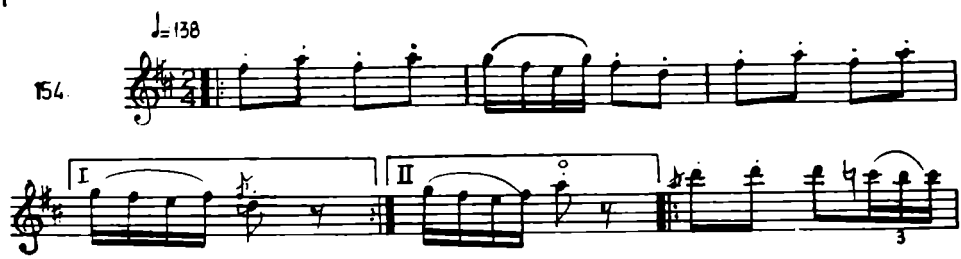


154. FOCȘENEASCA.

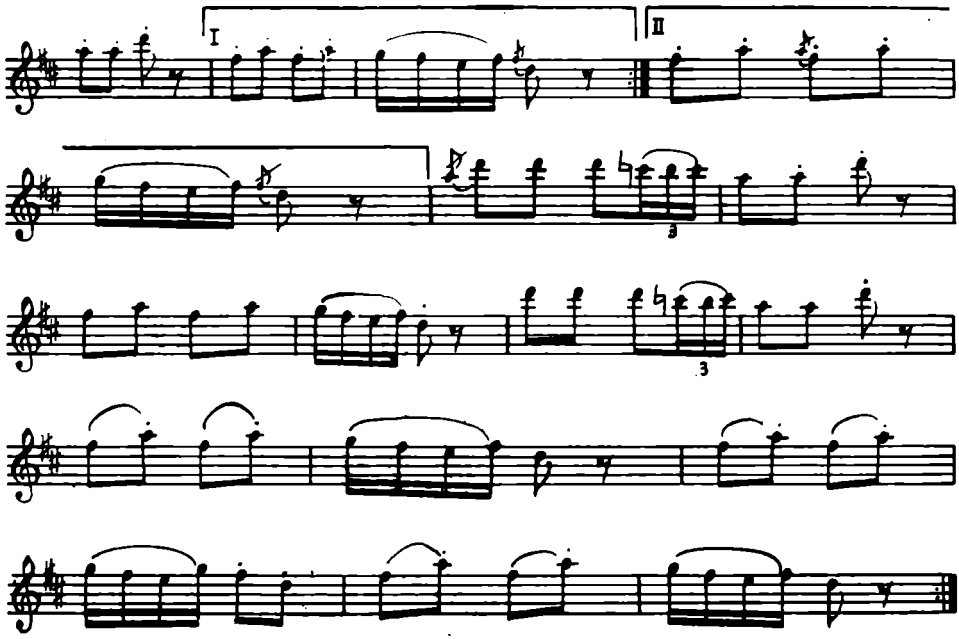
Mg. 3777 II j

Inf. Milea Gheorghe, 21 a. — fluier.
Cislău (Buzău).
Cul. E. Moldoveanu — 1970.
Tr. S. Rădulescu — 1975.

11000.11.100.10101	2.45.1112	10003.34341.171



https://biblioteca-digitala.ro

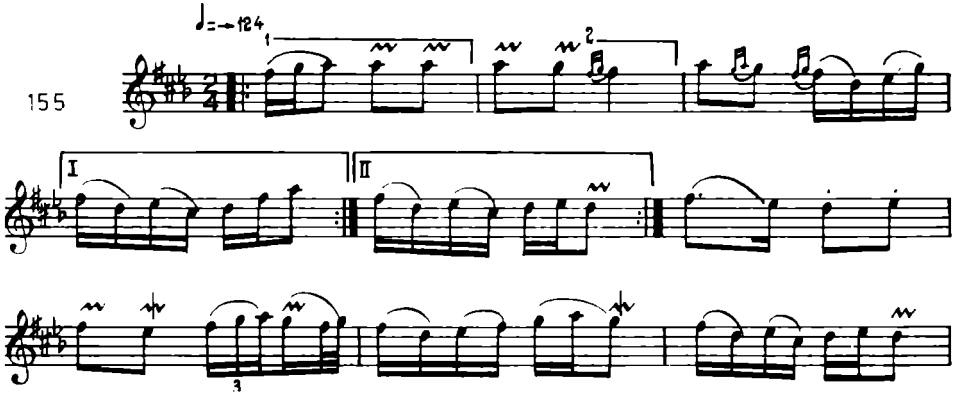


155. CETINA.
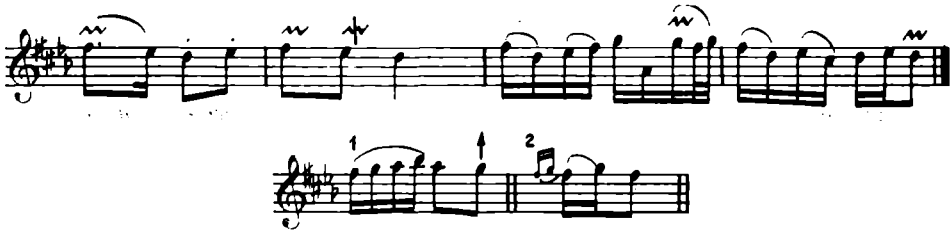
Mg. 2915 1 h

Inf. Belea Dumitru, 42 a. — vioară.
Islaz-Turnu Măgurele (Ilfov).
Cul. — 1965.

11000.11.100.10101	**2.45.1112**	**1000.3553 V. 132**



https://biblioteca-digitala.ro
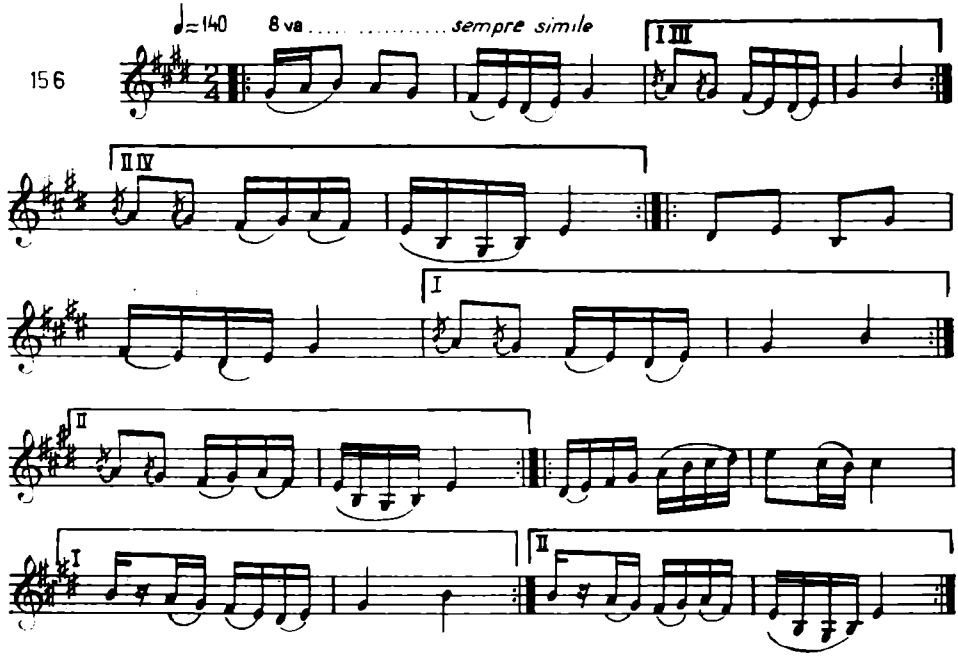


156. **TRII LIȘEȘTI.**

Mg. 3467 I i

Inf. Boca Nistor, 83 a. — fluieraș. Botoșana (Suceava).
Cul. Gh. Ciobanu — 1963.
Tr. C. Tăutu — 1971.

11000.11.100.10101	**2.45.1112**	**10004.32435.131**
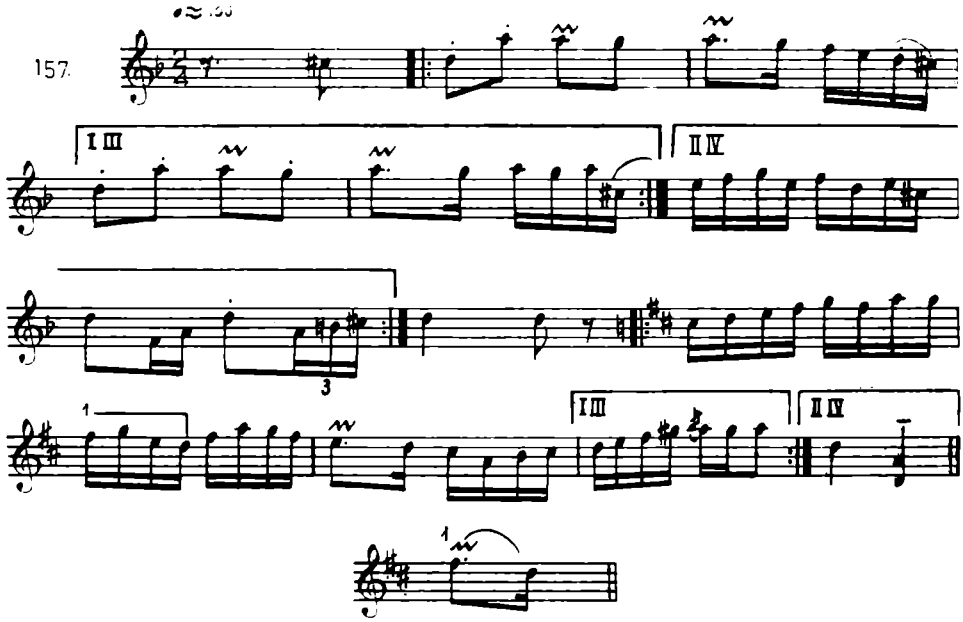


https://biblioteca-digitala.ro

157. HORA GRECEASCA.

Mg. 4148 I m

Inf. Toncu Gheorghe, 57 a. — vioară. Gropeni (Brăila).
Cul. G. Sulițeanu — 1972.
Tr. S. Rădulescu — 1976.

11000.11.100.10101	2.45.1112	21014.15155.281
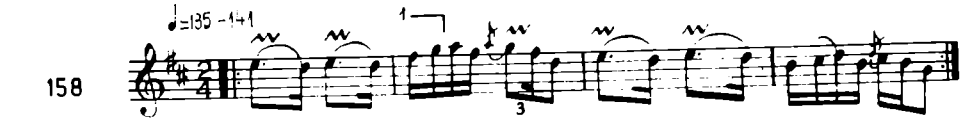


158. SUSUL. (V)
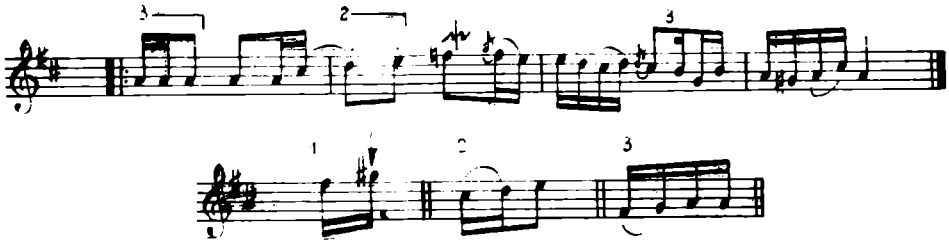
Mg. 3077 II u

Inf. Pura Vasile („Bica"), 53 a. — vioară. Lazuri-Roșia (Bihor).
Cul. A. Bucșan — 1966.
Tr. I. Herțea — 1966.

11000.11.100.10101	2.45.1112	21223.232 VI IV. 161



https://biblioteca-digitala.ro
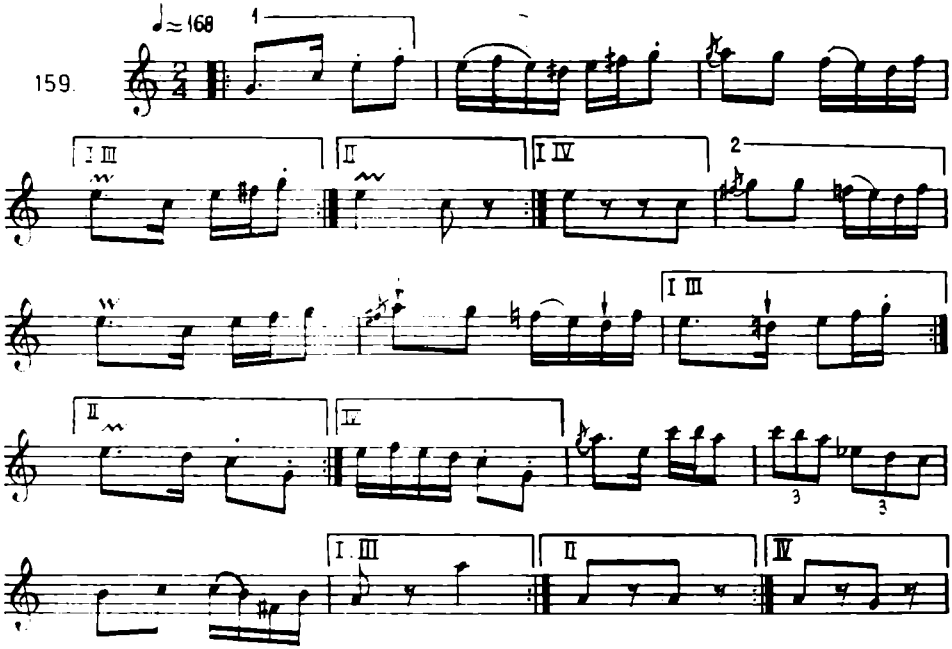


159. MĂRUNȚICA.
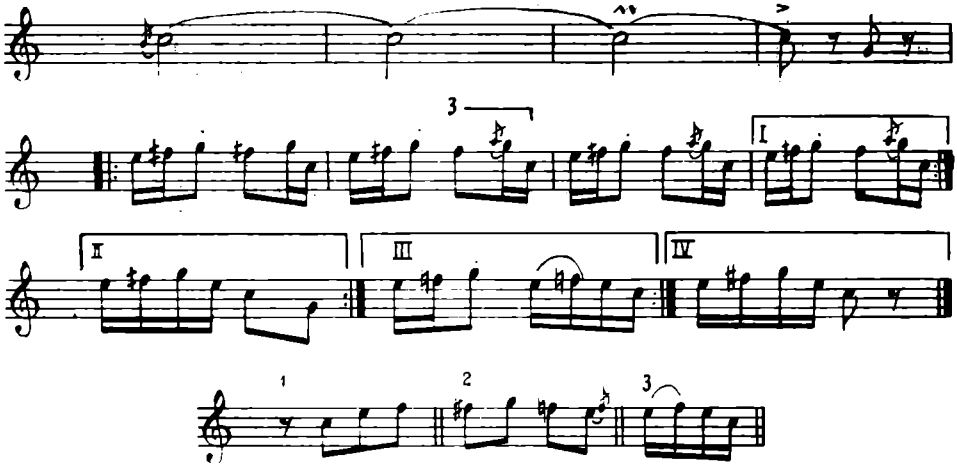
Mg. 3708 II c

Inf. Constandache Gheorghe, 57 a. — vioară.
Frumușița (Galați).
Cul. A. Vicol — 1969.
Tr. S. Rădulescu — 1977.

11000.11.100.10101	2.45.1112 / 54	21243 V 3635.131



https://biblioteca-digitala.ro
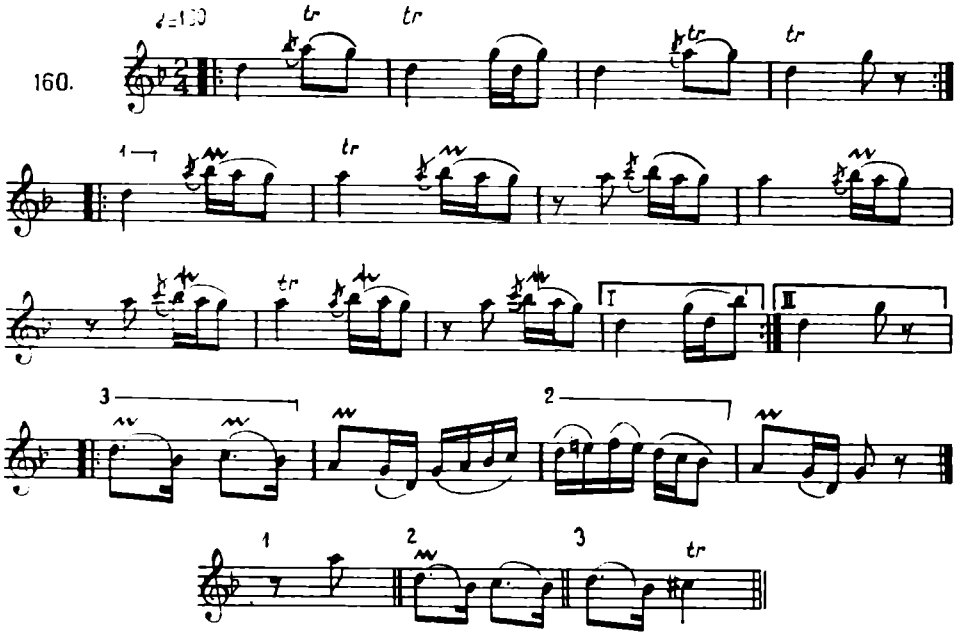


160. ȚĂPUȘA.

Mg. 2601 II j

Inf. Văcaru M. Dumitru, 54 a. — fluier. Hunia (Dolj).
Cul. G. Sulițeanu — 1964.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10101	**2.45.1122**	**10002 V V V V 1.321**
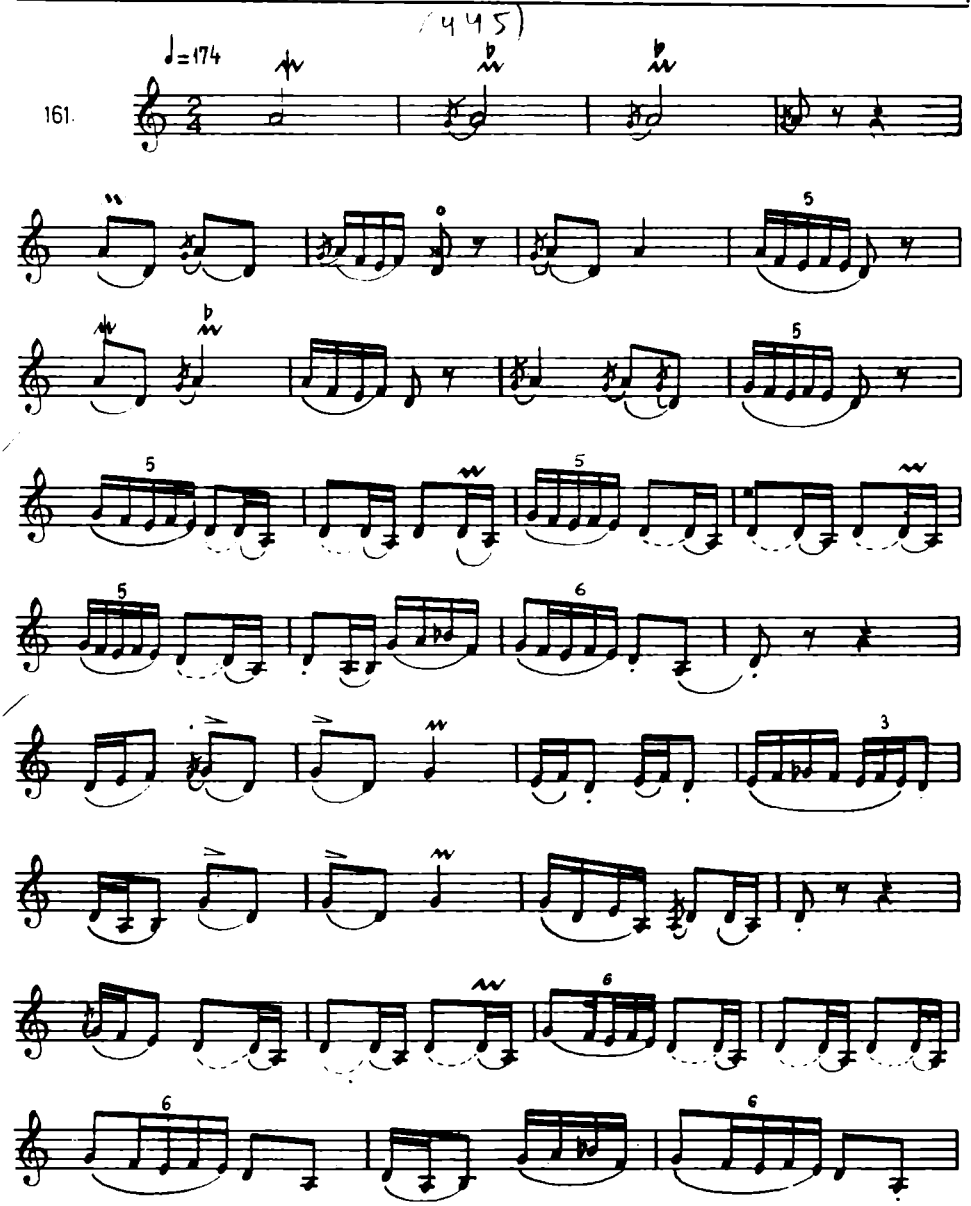


https://biblioteca-digitala.ro

161. ȘIMPOAIA BĂTRÎNEASCĂ (DE-ÎNVÎRTIT).
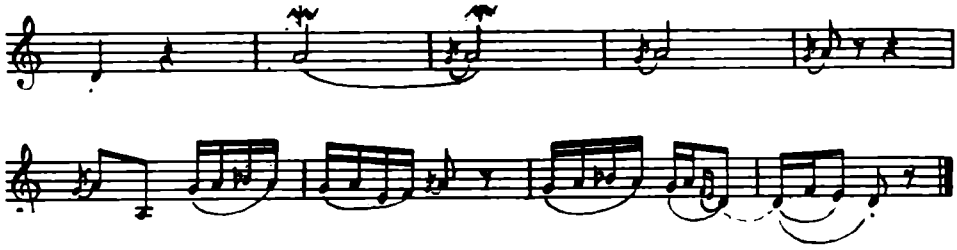
Mg. 1235 b

Inf. Mihăiescu George, 55 a. — trișcă.
Leșu (Năsăud).
Cul. V. Dosios — 1957.
Tr. E. Moldoveanu.

11000.11.100.10101	2.45.200	10002.55551.211



https://biblioteca-digitala.ro
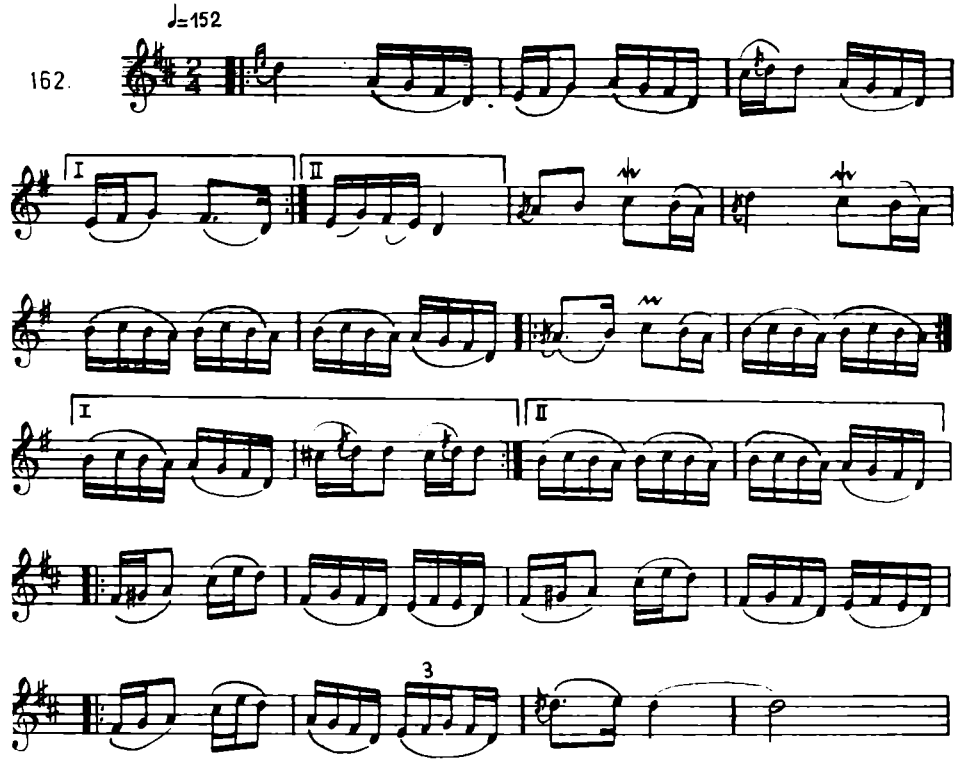


162. BEÎUL.

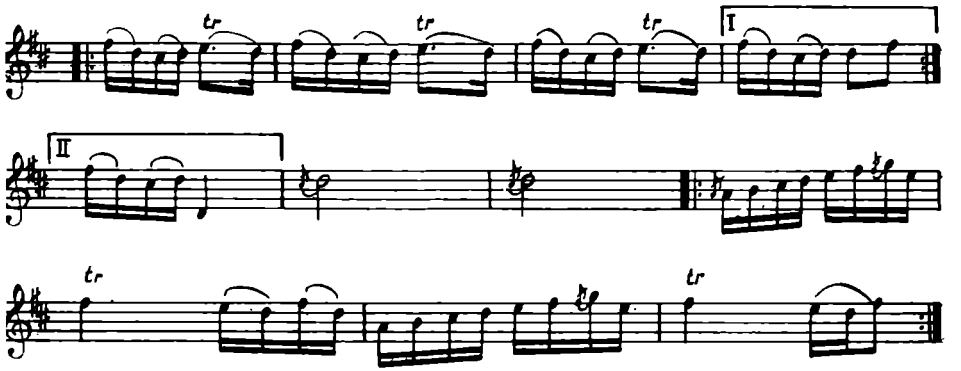
Mg. 2629 f

Inf. Gerebeneș Gyorgy — vioară.
Volnești (Covasna).
Cul. N. Coman — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10101	2.45.2002	10001.82821.161



https://biblioteca-digitala.ro
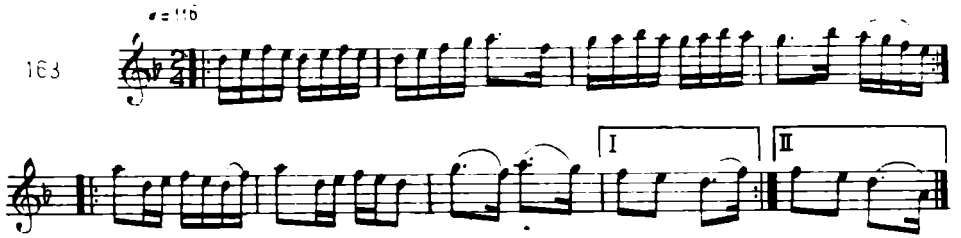


163. BĂCĂUANCA.

Mg. 2630 a'

Inf. Demo A. — vioară.
Mărtănuş-Breţcu (Covasna).
Cul. N. Coman — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10101	**2.45.1112**	**10002.11441.211**
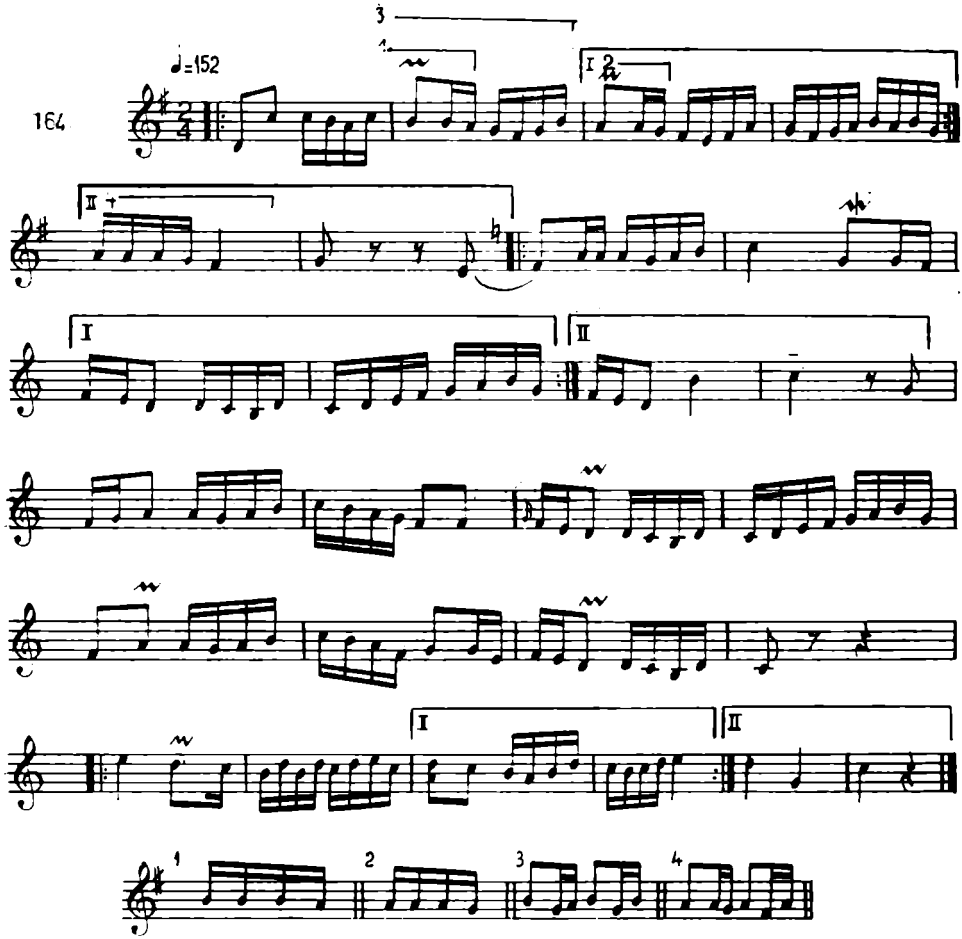


164. BRÎUL BĂNĂŢEAN.

Disc 1252 I

Inf. Achilă Radu, 57 a. — vioară.
Rudăria (Caraş-Severin).
Cul. T. Alexandru — 1936.
Tr. I. Herţea — 1964.

11000.11.100.10101	**2.47.1122**	**21234. V 3211.131**

https://biblioteca-digitala.ro



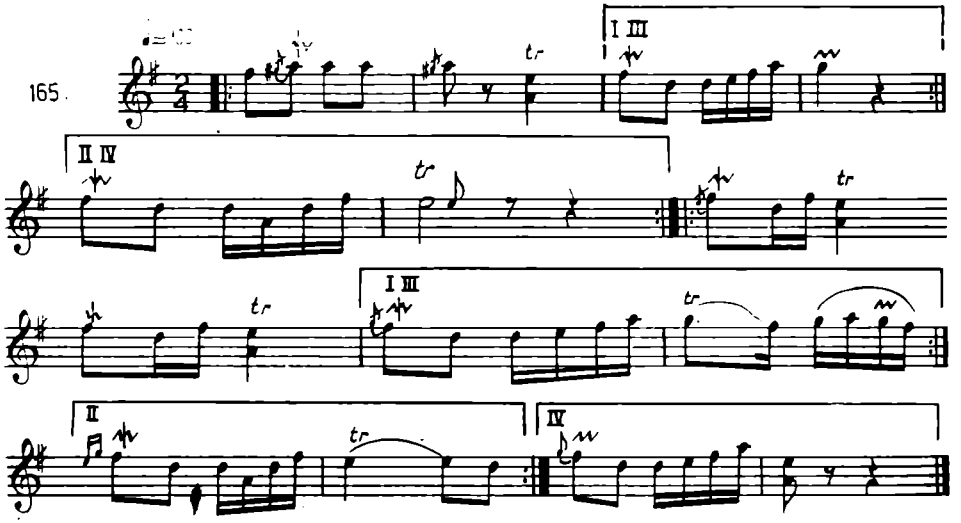
165. **PE PICIOR** (II).

Mg. 2127 I

Inf. Muntean I., 49 a. — vioară.
Covăsinț (Arad).
Cul. D. Birlea — 1961.
Tr. C. D. Georgescu — 1971.

11000.11.100.10101	**2.25.1111**	**10002.35341.111**

https://biblioteca-digitala.ro
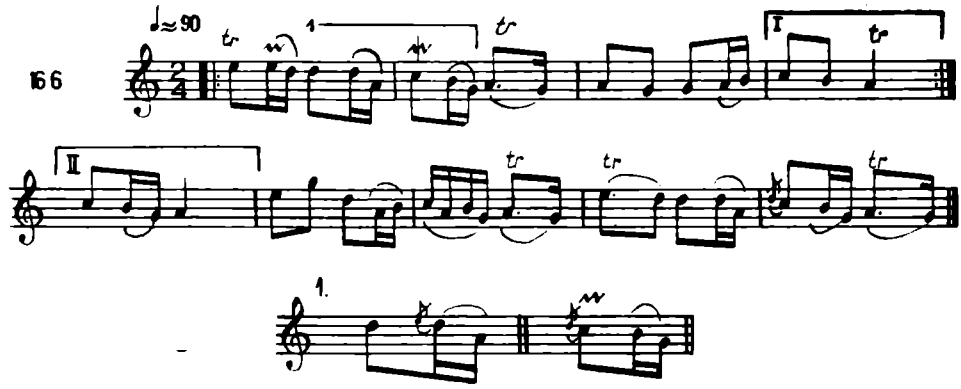


166. JOC.

Disc 787 c

Inf. Irimia Ion, 21 a. — fluier.
Vintere (Bihor).
Cul. H. Brauner — 1936.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10101	**2.43.1111**	**10002.31 VI 1 VI. 321**
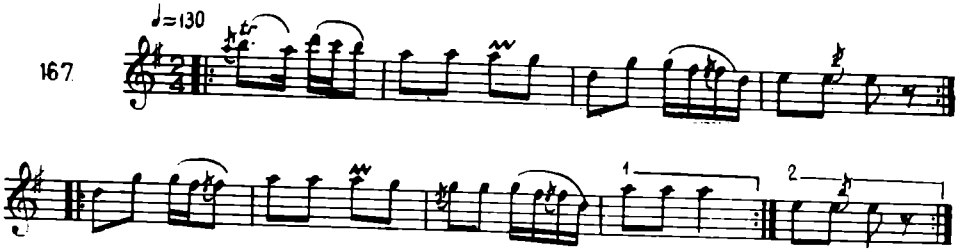


https://biblioteca-digitala.ro

167. SIMINICUL.

Mg. 2591 x

Inf. Bratu Nicolaie, 48 a. — fluier. Rășinari (Sibiu).
Cul. N. Coman — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10101	2.54.1111	10002.32 V VI VI. 321
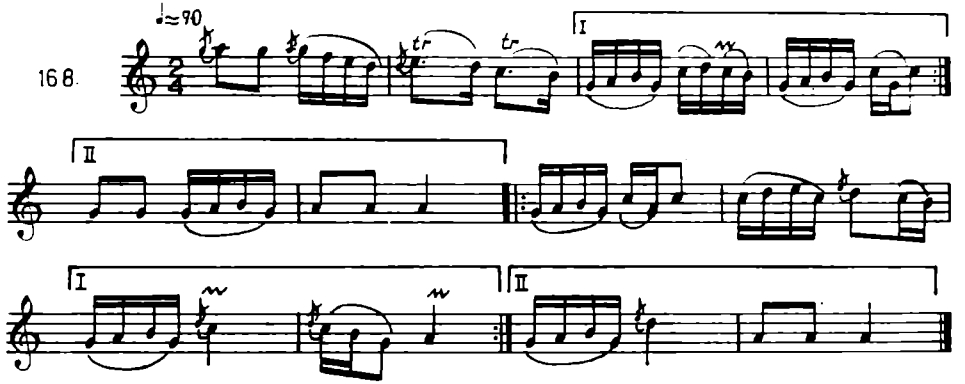


168. JIENEASCA.

Fgr. 1021 c

Inf. Bozdog Gheorghe, 27 a. — clarinet. Poiana Sibiului (Hunedoara).
Cul. I. R. Nicola — 1933.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10101	2.54.1111	10002.63 V V 1.321
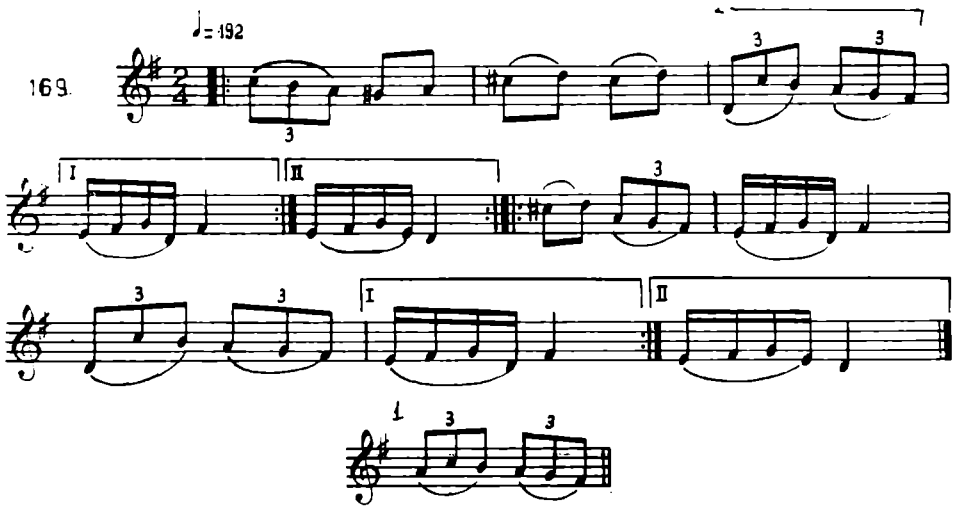


https://biblioteca-digitala.ro

169. GALAONUL.

Mg. 32 j

Inf. Glăvan Marin, 30 a. — vioară.
Bechet-Gura Jiului (Dolj)
Cul. V. Proca — 1951.
Tr. R. Weiss.

11000.11.100.10101	2.54.1111	10003.67123.171
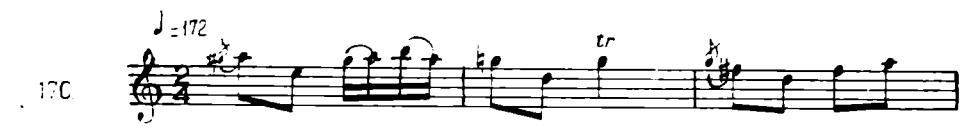


170. MĂRUNȚELUL.
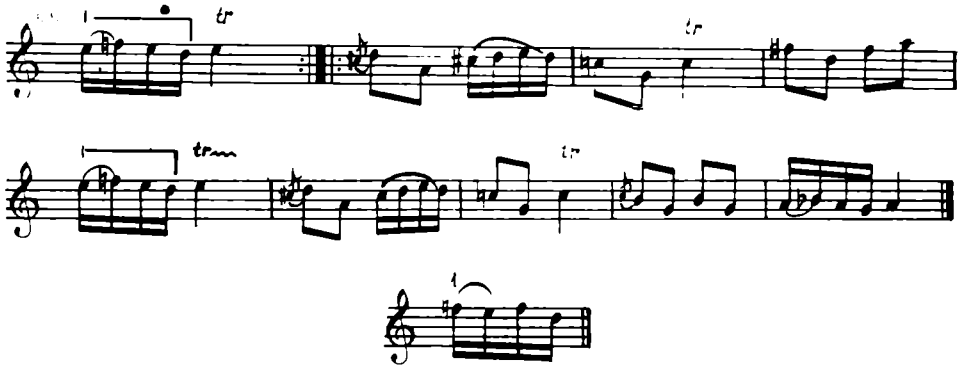
Mg. 121 b

Inf. Țărău Petre, 39 a. — vioară.
Girișul Negru-Salonta (Bihor).
Cul. E. Comișel — 1952.
Tr. P. Bentoiu.

11000.11.100.10101	2.54.1111	10003. 87655.243



https://biblioteca-digitala.ro
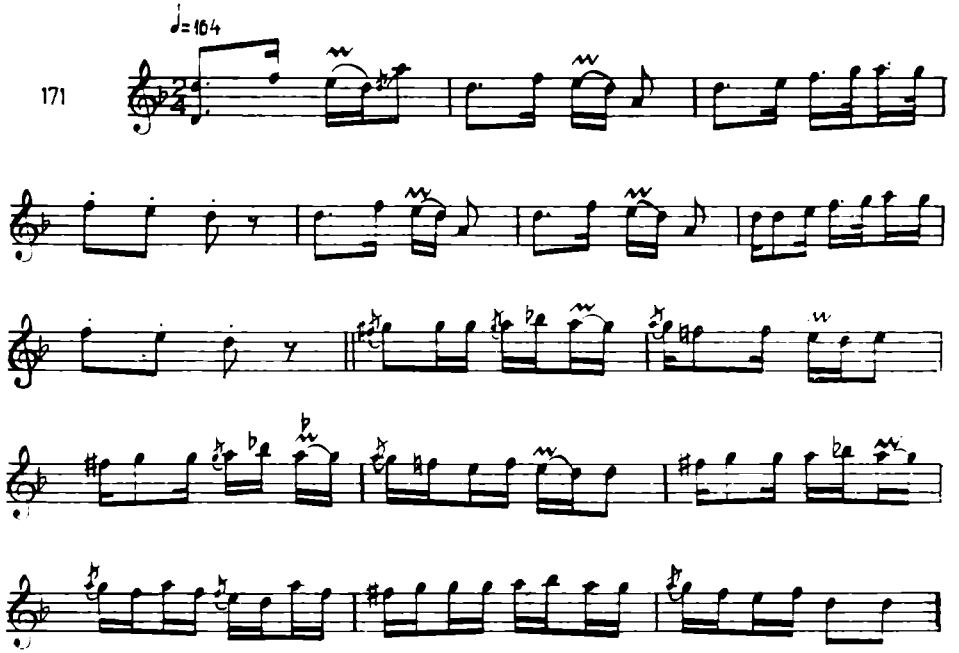


171. AŢICA.

Mg. 2146 I

Inf. Neagu Mihail, 19 a. — vioară.
Vulturu-Hîrşova (Constanţa).
Cul. E. Balaci — 1961.
Tr. E. Cernea — 1966.

11000.11.100.10101	**2.54.1112**	**10002.11131.211**
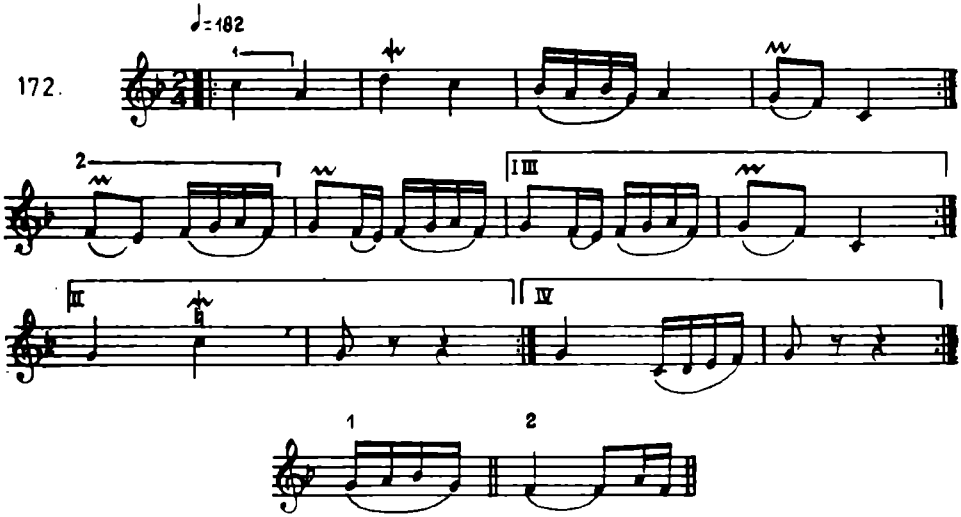


https://biblioteca-digitala.ro

172. BRÎUL PĂDURENESC.

Fgr. 14221 b

Inf. Mușa Gheorghe, 37 a. — torogoată.
Lelese (Hunedoara).
Cul. I. Cocișiu — 1950.
Tr. P. Bentoiu.

11000.11.100.10101	2.54.1112	10002.5642 V. 121
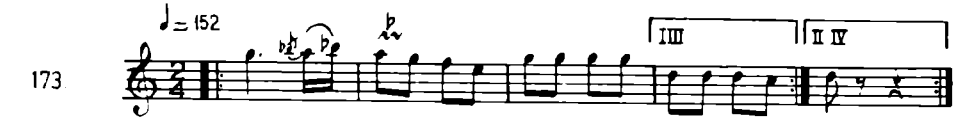


173. HAȚEGANA.
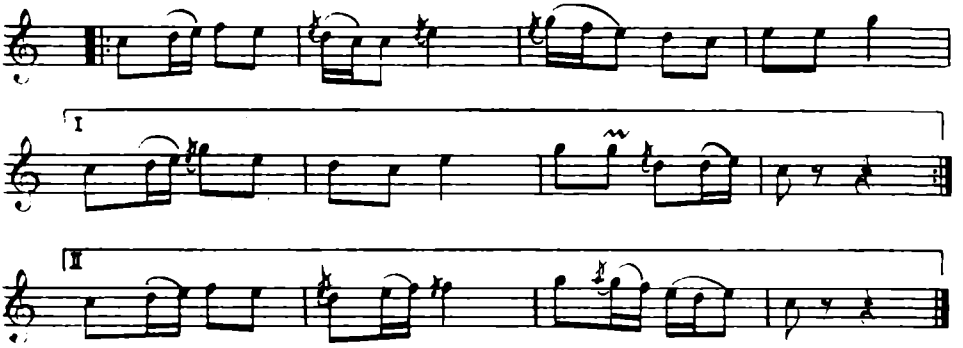
Mg. 4045 I 0

Inf. Cătană Ion, 41 a. — fluier.
Mohu (Sibiu).
Cul. A. Bucșan — 1971.
Tr. C. D. Georgescu — 1972.

11000.11.100.16101	2.54.1112	10003.56521.171



https://biblioteca-digitala.ro
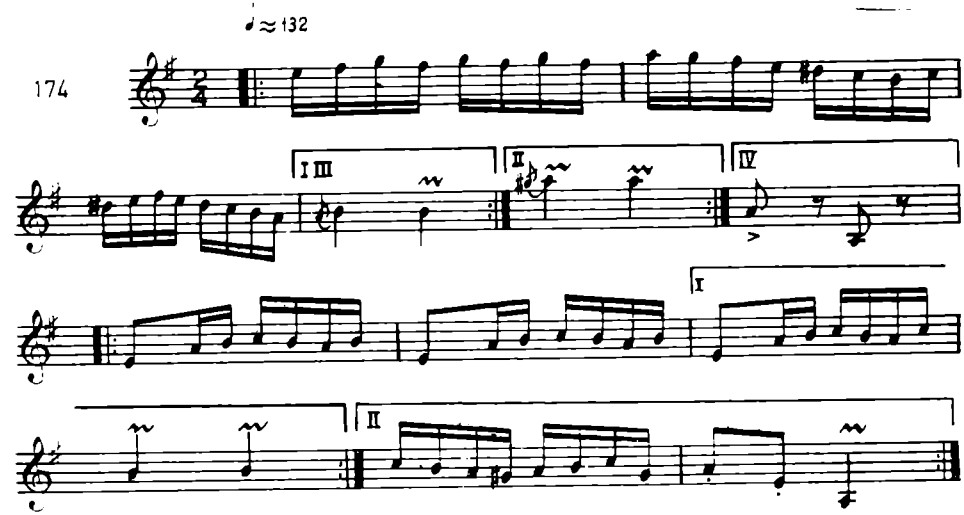


174. ROMANUL.

Mg. 2914 II i

Inf. Belea Ghiță, 66 a. — vioară.
Islaz-Turnu Măgurele (Ilfov).
Cul. — 1965.

11000.11.100.10101	2.54.1112	10003.58422.242
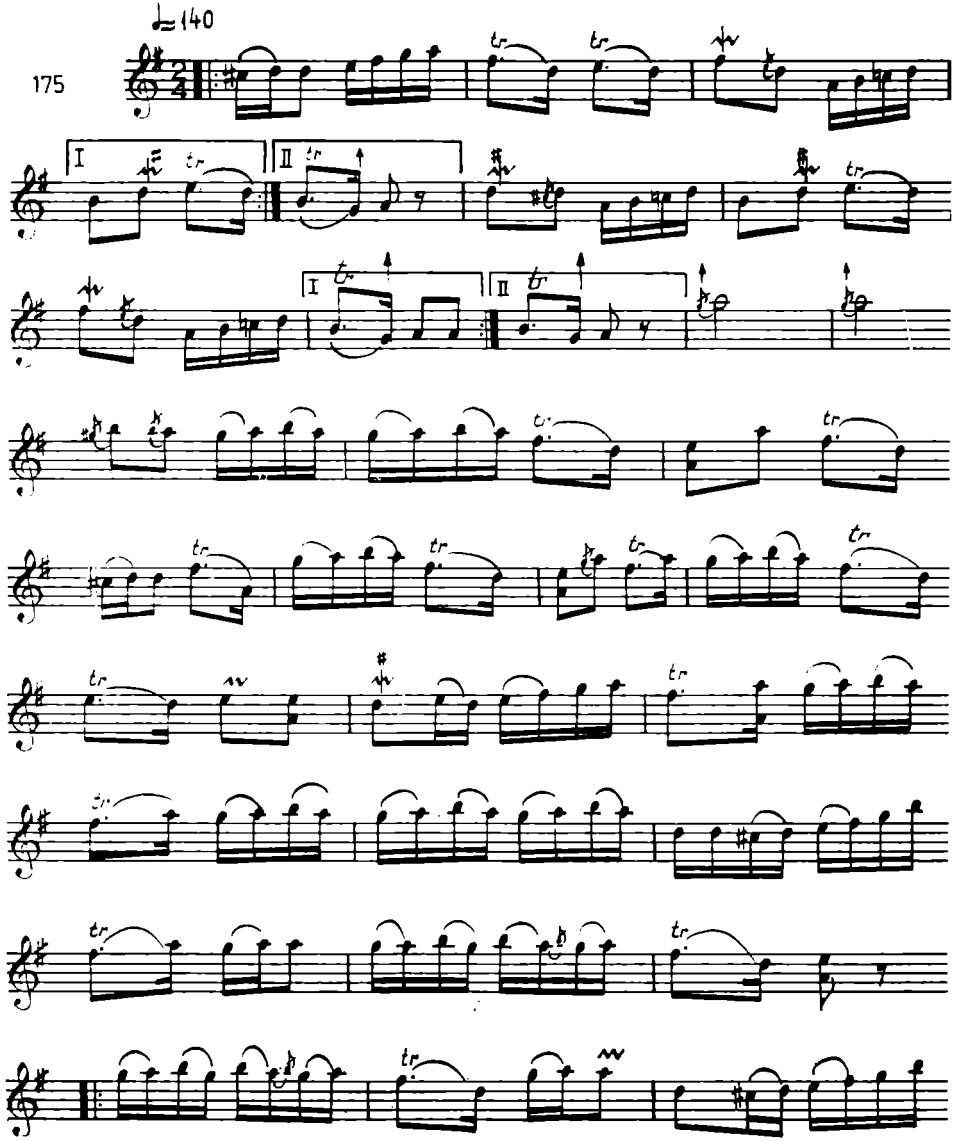


https://biblioteca-digitala.ro

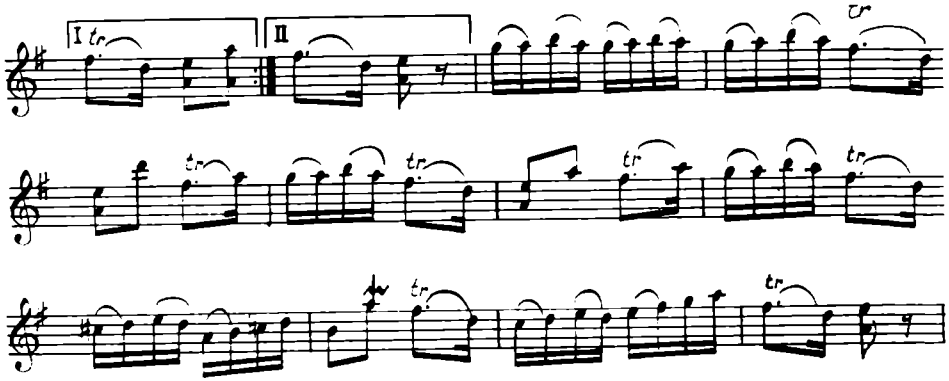
Mg. 4126 II j

Inf. Lăcătuș Iacob, 48 a. — vioară.
Hozman-Nocrih (Sibiu).
Cul. A. Bucșan — 1972.
Tr. C. D. Georgescu — 1972.

11000.11.100.10101	2.54.2301	10001.133 VI 1.171



https://biblioteca-digitala.ro
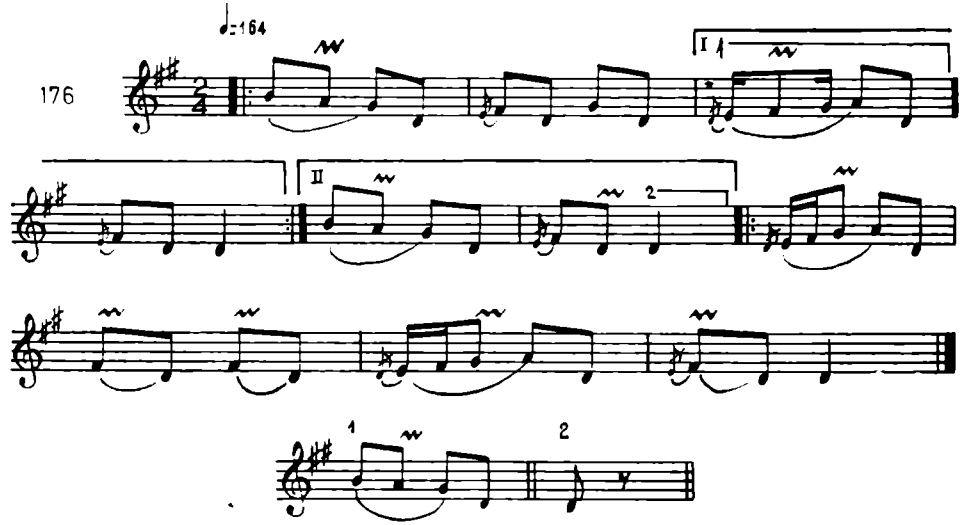


176. RUSEȘTE.

Mg. 1438 x

Inf. Rus Leon („A Marii"), 52 a. — fluier mare.
Parva (Năsăud).
Cul. G. Habenicht — 1958.
Tr. C. Zamfir.

11000.11.100.10101	**2.54.2001**	**10001.63231.161**
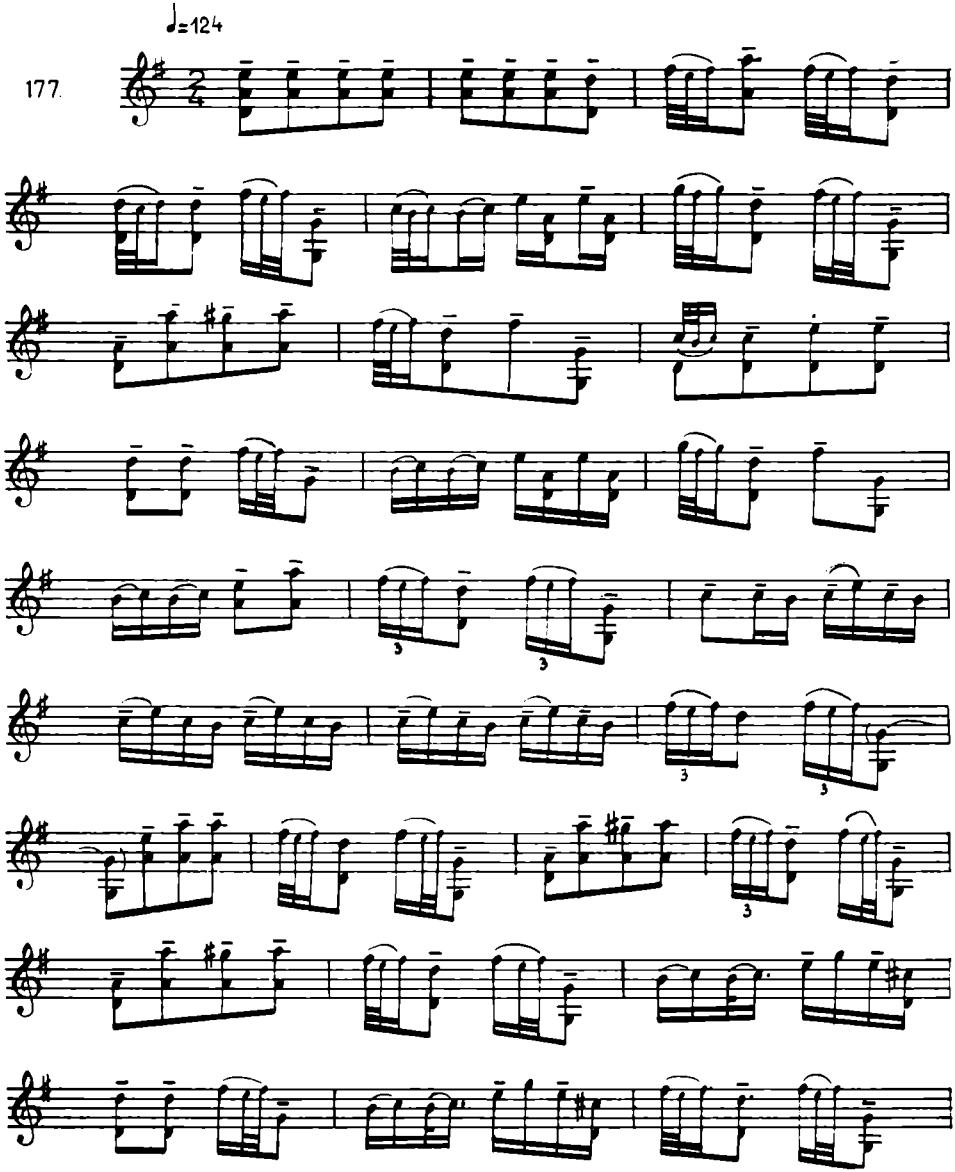


https://biblioteca-digitala.ro

177. (JOC).
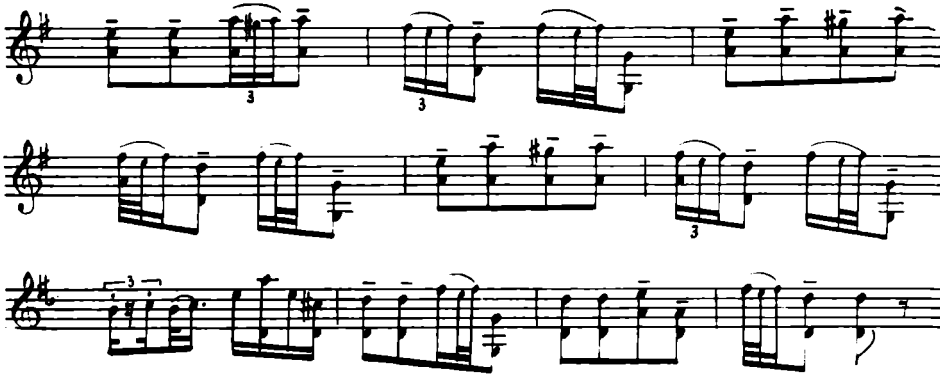
(B. Bartók, I, 661)

Inf. . . . . — vioară.
Comlăușa (Satu Mare).
Cul. B. Bartók — 1912.
Tr. B. Bartók.

11000.11.100.10101	2.43.2001	10003.31 IV 4 IV. 171



https://biblioteca-digitala.ro
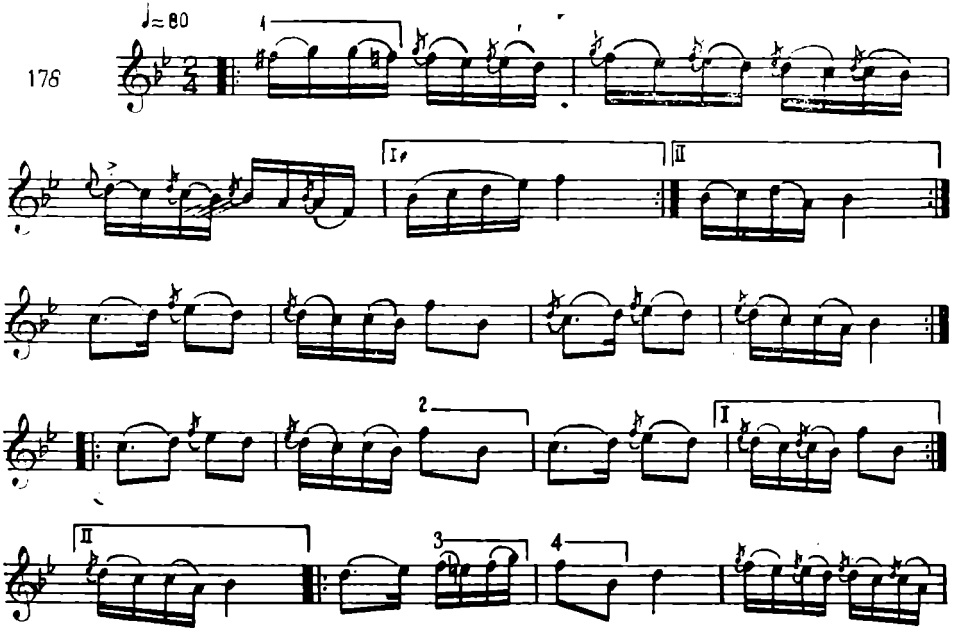


178. ȚĂRĂNEASCA.
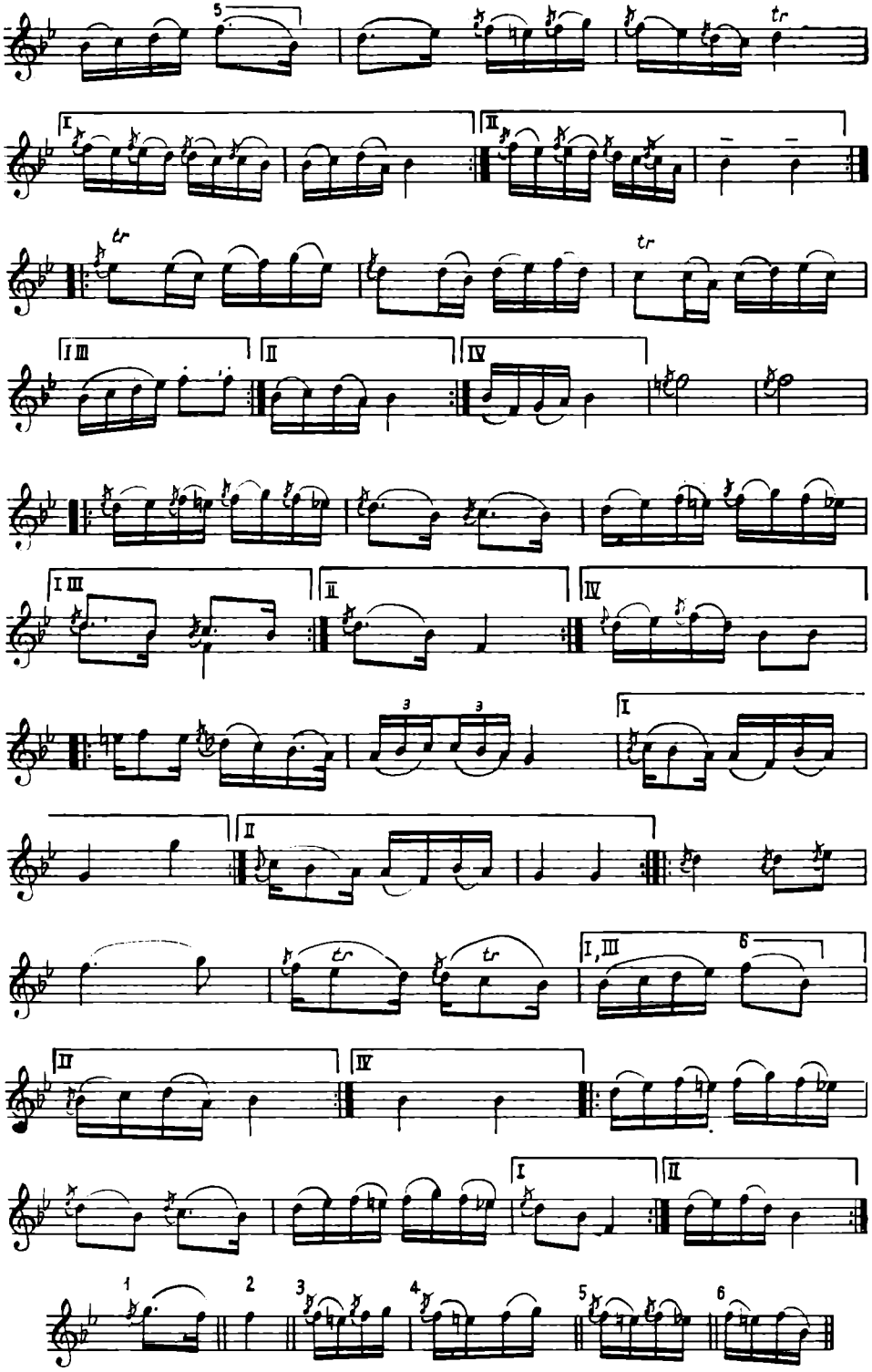
Mg. 1163 c

Inf. Andronicescu Sidor, 65 a. — vioară. Fundu Moldovei (Suceava).
Cul. C. Prichici — 1957.
Tr. C. Prichici.

11000.11.100.10101	**2.43.2002**	**21243.65315.131**



https://biblioteca-digitala.ro
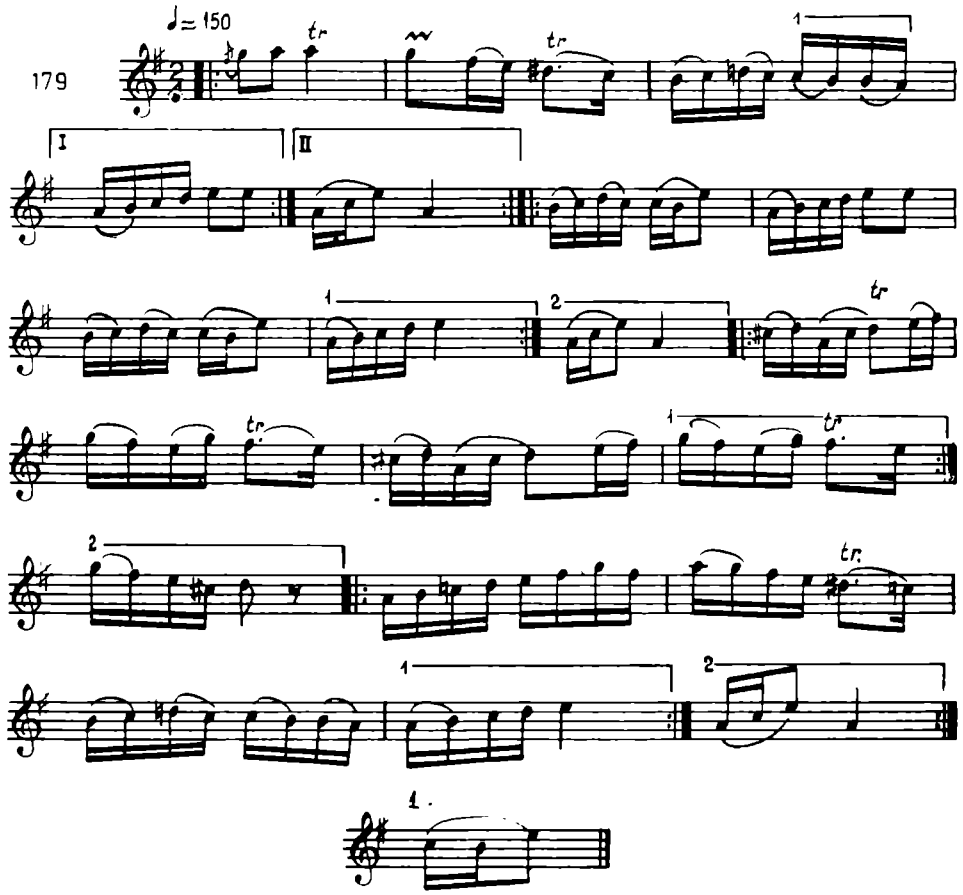


https://biblioteca-digitala.ro

179. BRÎUL.

Mg. 2664 I g

Inf. Văcaru Gheorghe, 44 a. — vioară. Ohaba-Făgăraș (Brașov).
Cul. C. D. Georgescu — 1964.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10101	2.54.2052	21123.7721 V. 242
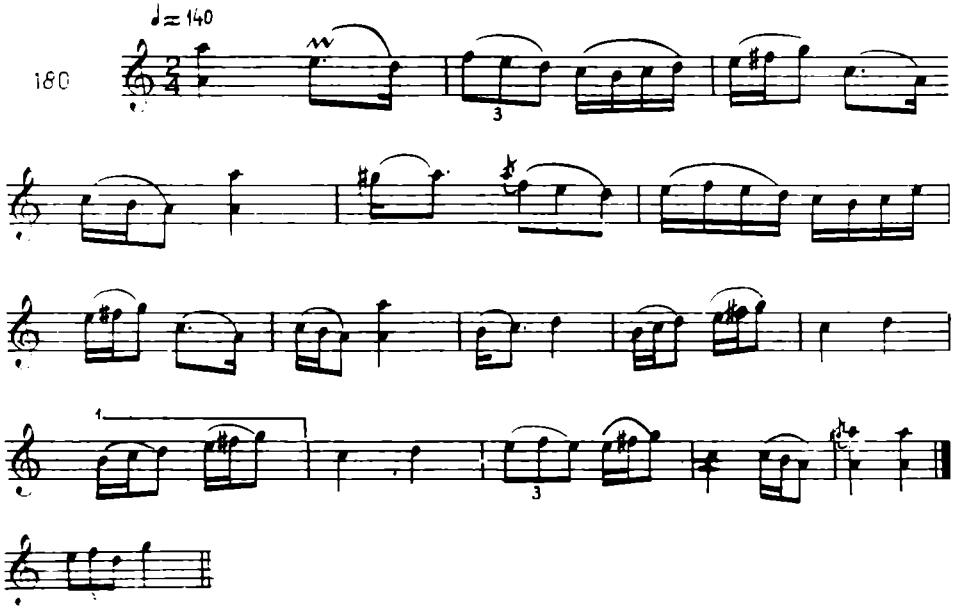


https://biblioteca-digitala.ro

180. BOITĂNEASCA.

Mg. 2630 p

Inf. Demo A. — vioară.
Mărtănuș-Breţcu (Covasna).
Cul. N. Coman — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1967.

11000.11.100.10101	2.56.1112	10002.86531.321
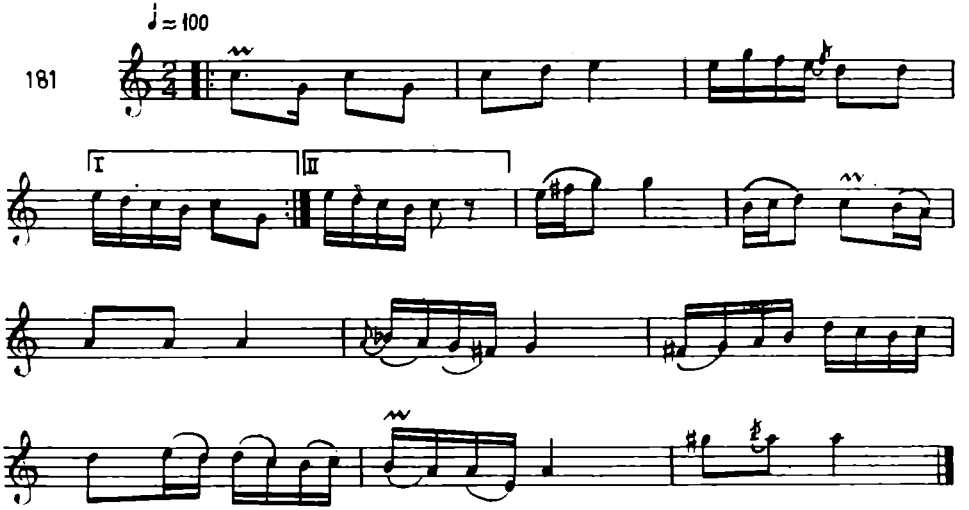


181. LEPEDEUL.

Mg. 1126 z

Inf. Stanislav N. („Coşcomeandă"), 49 a.
— Zărneşti (Braşov).
Cul. B. Marcu — 1957.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

11000.11.100.10101	2.57.1112	10002.1133 V. 321

https://biblioteca-digitala.ro
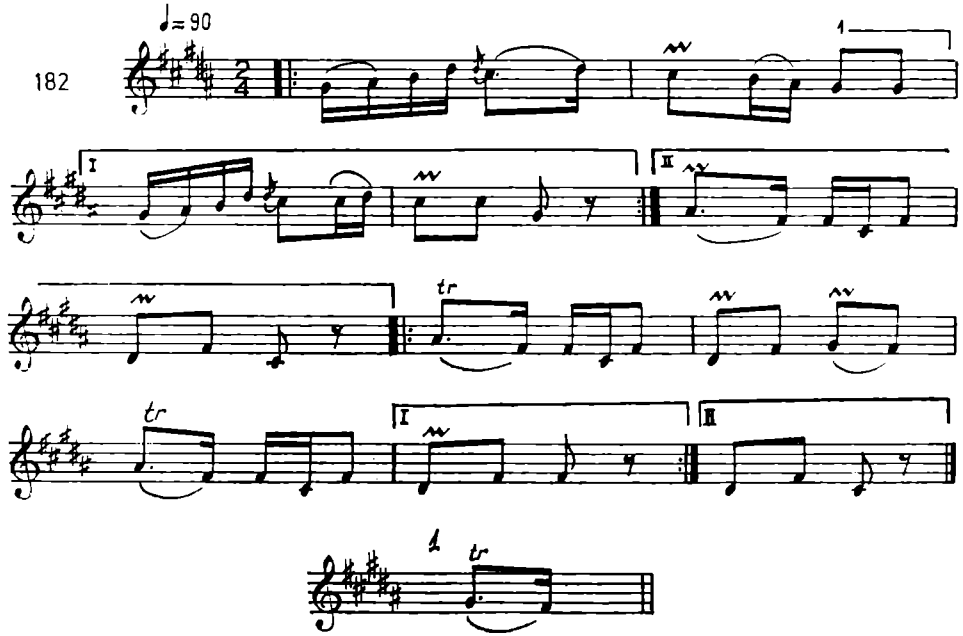


182. JIANA.

Fgr. 11130 a

Inf. Vlad I. — fluier.
Poiana-Sebeș (Hunedoara).
Cul. E. Comișel — 1950.
Tr. C. D. Georgescu —1965.

11000.11.100.10101	**2.64.1111**	**10002.25252.121**
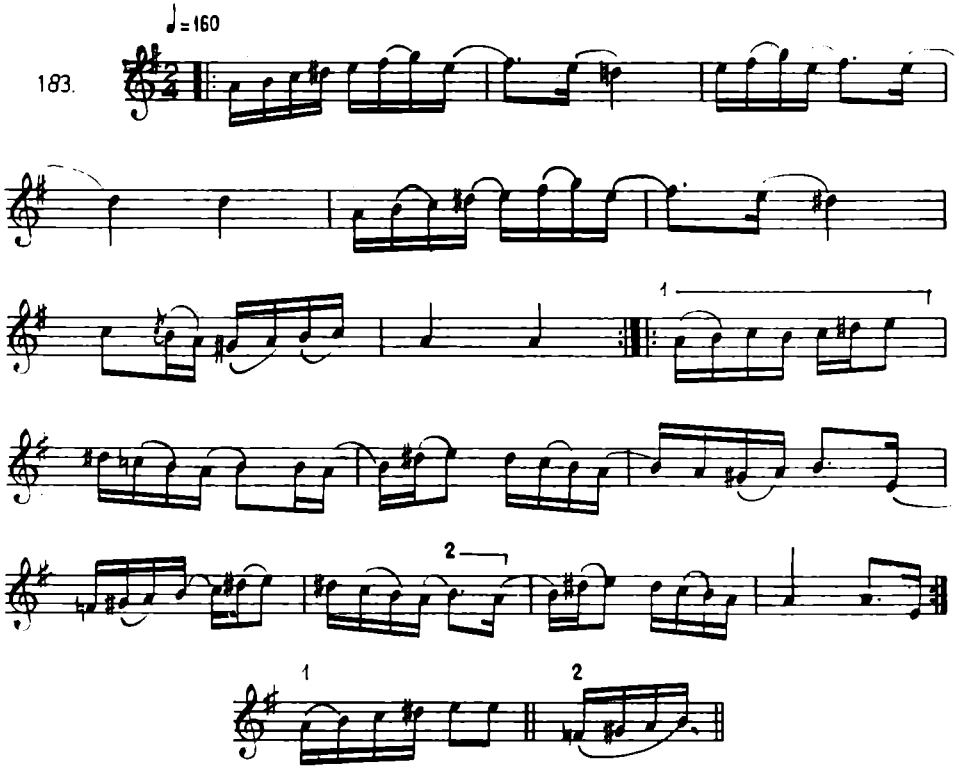


https://biblioteca-digitala.ro

183. BĂRBUNCUL.

Mg. 543 p

Inf. Căllean Căliment, 57 a. — vioară.
Şanţ (Năsăud).
Cul. V. Dosios — 1955.
Tr. G. Habenicht — 1961

11000.11.100.10101	2.64.1112	10003.16544.243
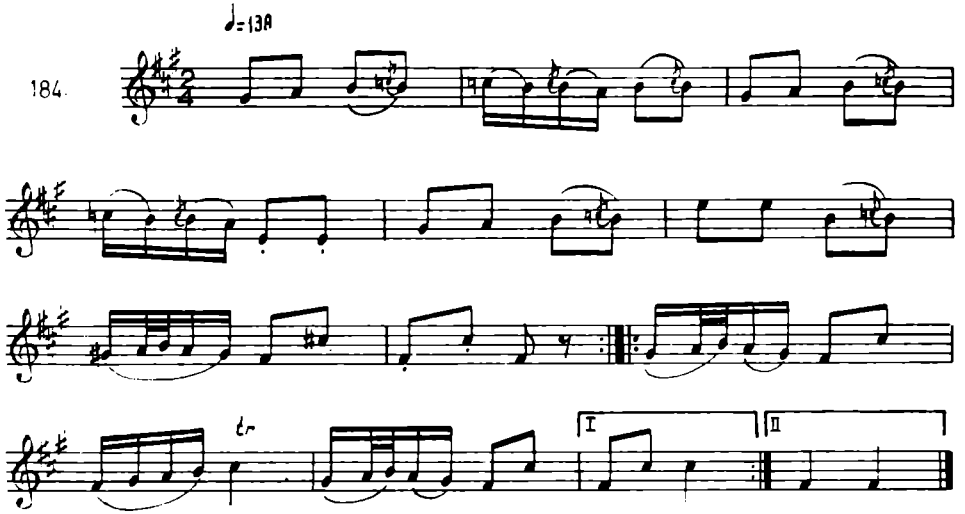


184. BRÎUL LUI ZBARCEA.

Mg. 2747 s

Inf. Vlad V. Ion — fluier.
Pecineaga-Măcin (Tulcea).
Cul. A. Bucşan — 1964.
Tr. E. Cernea — 1966.

11000.11.100.10101	2.64.1112	21132.36361.211

https://biblioteca-digitala.ro

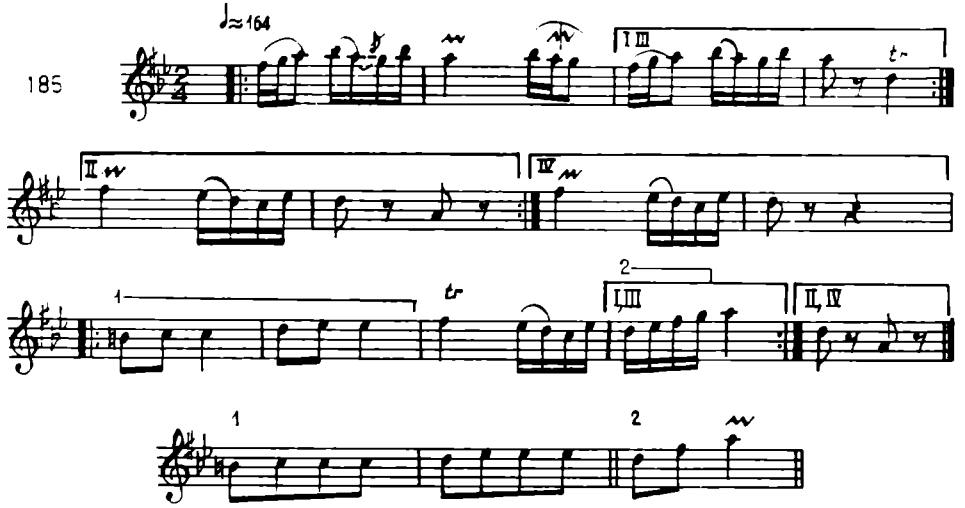


185. ROMNIA.

Mg. 4460 t

Inf. Stoica Mihai, 62 a. — vioară.
Cojasca (Dimboviţa).
Cul. — 1974.
Tr. C. D. Georgescu — 1974.

11000.11.100.10101	**2.65.1112**	**10003.35351.132**



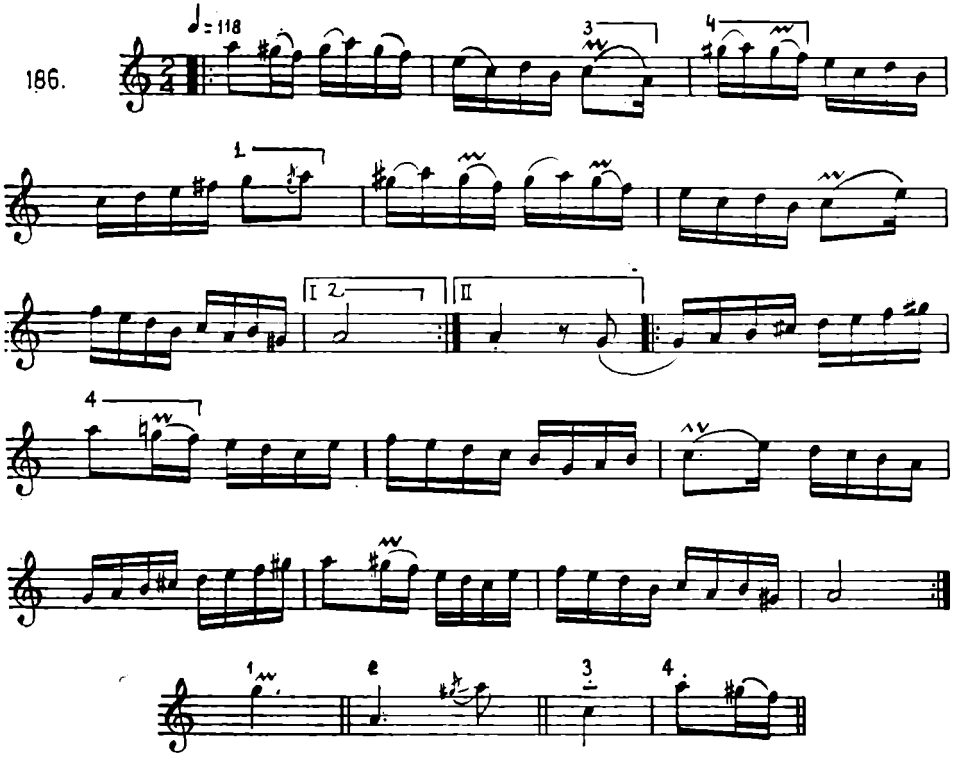
https://biblioteca-digitala.ro

186. BĂTUTA (Ciclu de jocuri fecioreşti).

Mg. 2539 m/b

Inf. Puţura I., 25 a. — vioară.
Josenii Bîrgăului (Năsăud).
Cul. G. Habenicht — 1963.
Tr. G. Habenicht — 1963.

11000.11.100.10101	2.67.1112	10002.85738.323



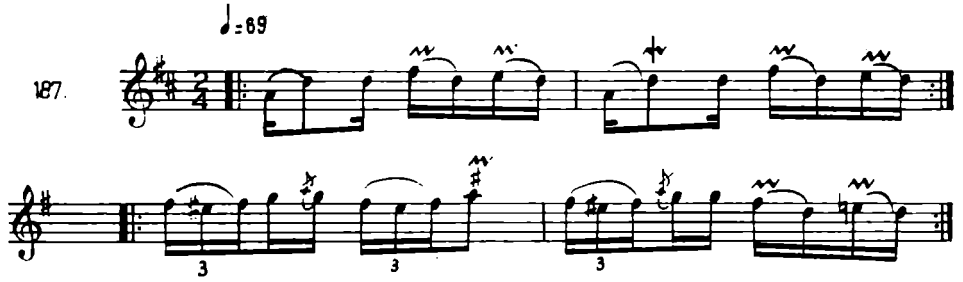
187. MĂNIOASA.

Fgr. 2729 a

Inf. Pobirci Dumitru („Cotoi"), 47 a. — vioară.
Runcu (Gorj).
Cul. C. Brăiloiu — 1930.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10102	1.11.1101	10002 V V 1.111

https://biblioteca-digitala.ro
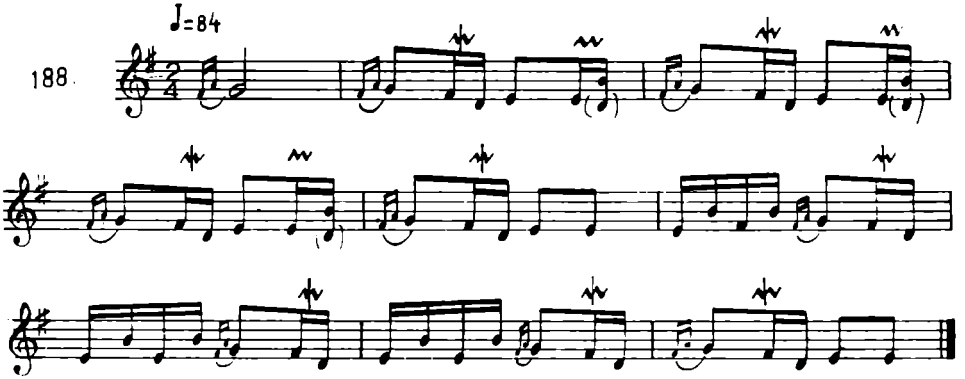


188. BULGĂREASCA.

Mg. 2642 II k

Inf. Simionescu D. Constantin, 29 a. — fluier.
Polovragi (Gorj).
Cul. C. D. Georgescu — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10102	1.111.1101	10002.1111 VI. 321



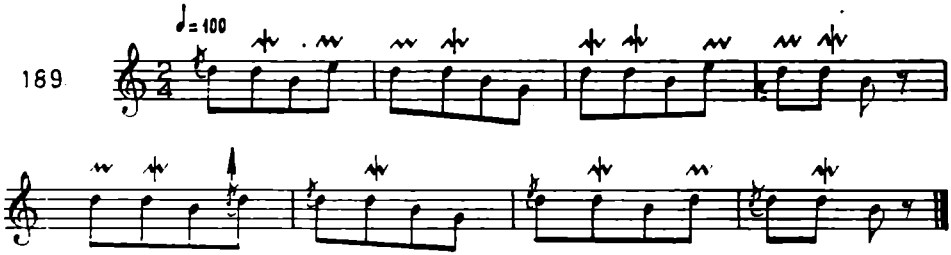
189. SÎRBA BĂTRÎNILOR.

Mg. 2473 g

Inf. Ţolea N. („Ghebaor"), 54 a. — fluier
Bărbăteşti-Horezu (Vilcea).
Cul. C. D. Georgescu — 1962.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10102	1.11.1101	10002.55553.111

https://biblioteca-digitala.ro
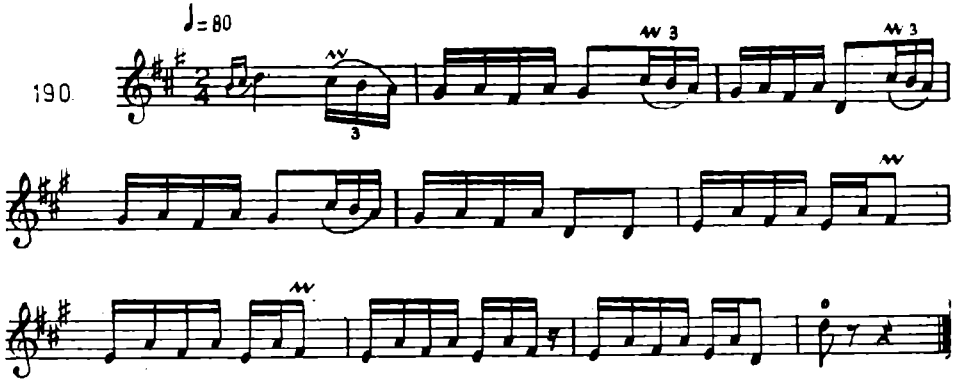


190. MOLDOVENEASCA.

Mg. 557 cc

Inf. **Bindean Ion, 57 a. — fluier.**
Leşu (Năsăud).
Cul. **V. Dosios — 1955.**
Tr. **G. Habenicht — 1961.**

11000.11.100.10102	**1.11.1101**	**10003.44441. 161**
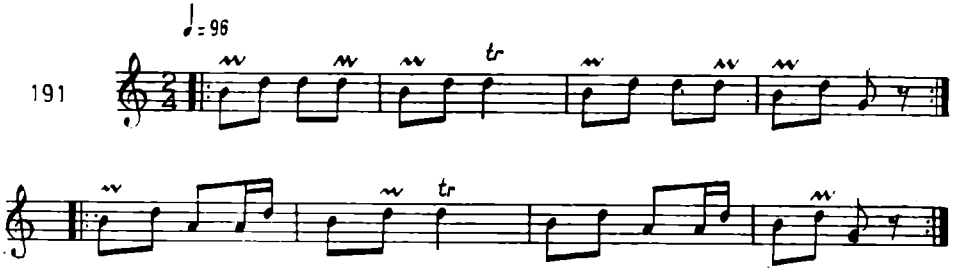


191. CIOARA.

Mg. 2546 I a

Inf. **Popescu Dumitru, 41 a., Simionescu D. Constantin,, 29 a. — fluiere.**
Polovragi (Gorj).
Cul. **— 1963.**
Tr. **C. D. Georgescu — 1964.**

11000.11.100.10102	**1.11.1111**	**10001.33331.111**

https://biblioteca-digitala.ro
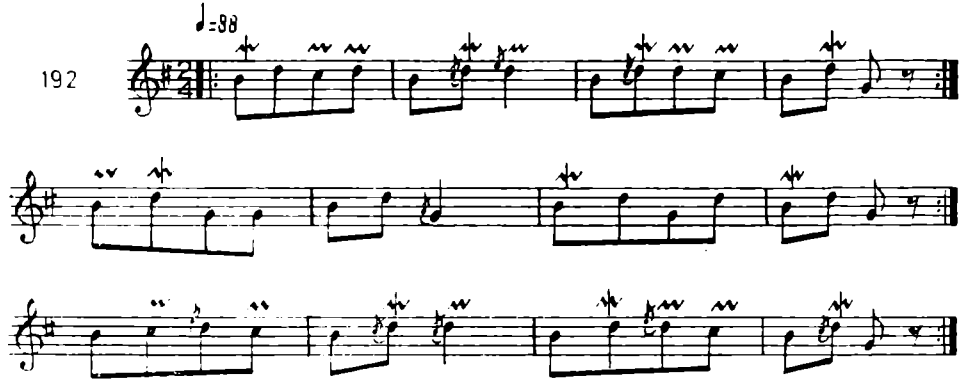


192. TÎRCOLUL.

Mg. 2642 II f

Inf. Rusu Nicolae, 64 a. — fluier. Polovragi (Gorj).
Cul. C. D. Georgescu — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10102	**1.11.1111**	**10001.33331.161**
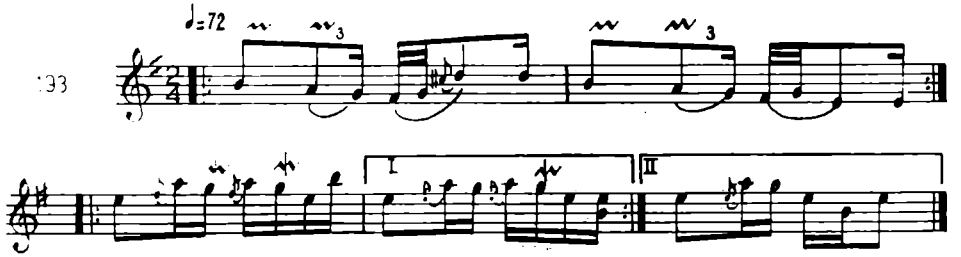


https://biblioteca-digitala.ro

193. DURA.

Fgr. 7085 a

Inf. Dumitrașcu Gică, 24 a. — vioară.
Cordești-Tismana (Mehedinți).
Cul. C. Bugeanu — 1938.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

11000.11.100.10102	1.11.1111	10002.333 — — VI I.321
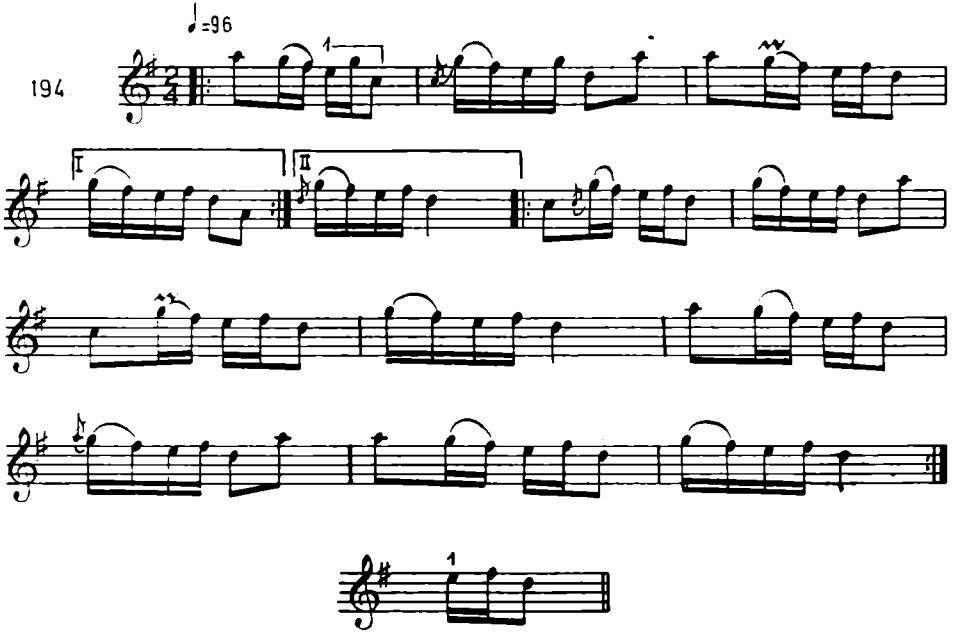


194. TIOCUL.

Mg. 3109 II p

Inf. Preda Paraschiv — vioară.
Zorile-Adam Clisi (Constanța).
Cul. A. Bucșan — 1966.
Tr. E. Cernea — 1966.

11000.11.100.10102	1.11.1111	10003.5454 V. 171
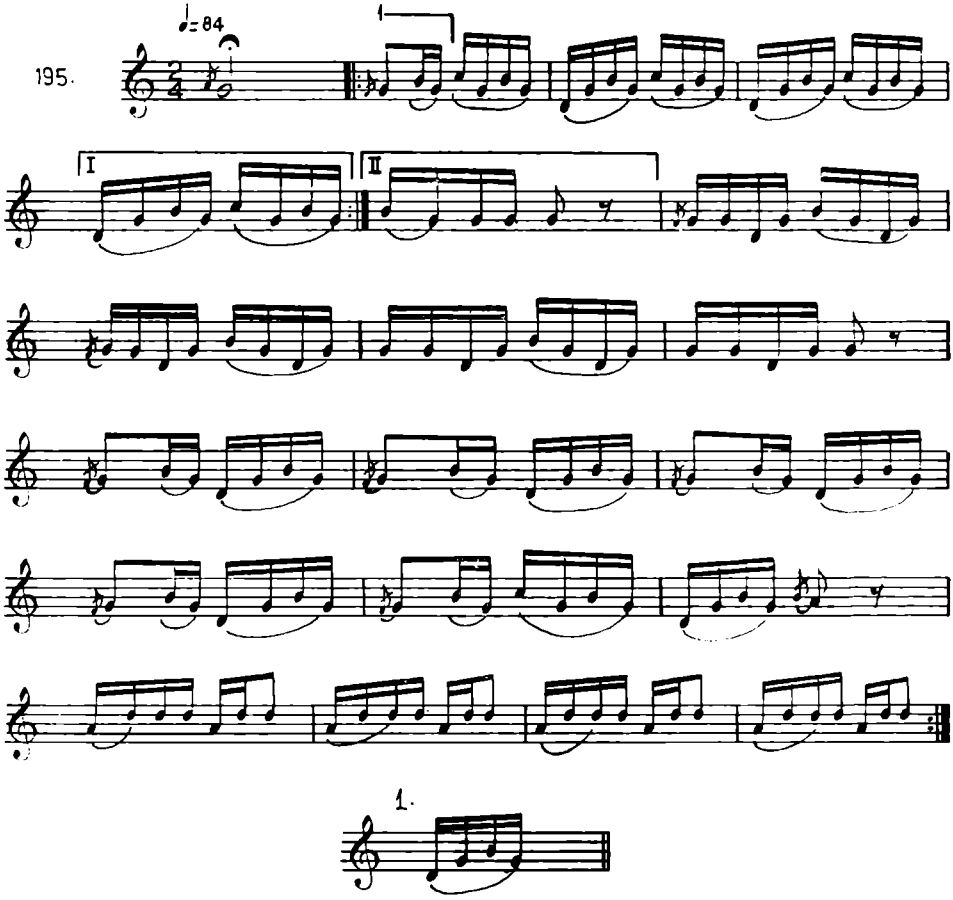


https://biblioteca-digitala.ro

195. ŢIITURA.

Mg. 2642 I m

Inf. Rusu Nicolae, 60 a. — fluier Polovragi (Gilort).
Cul. C. D. Georgescu — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10102	1.11.2001	10002.1 V V V 1.111



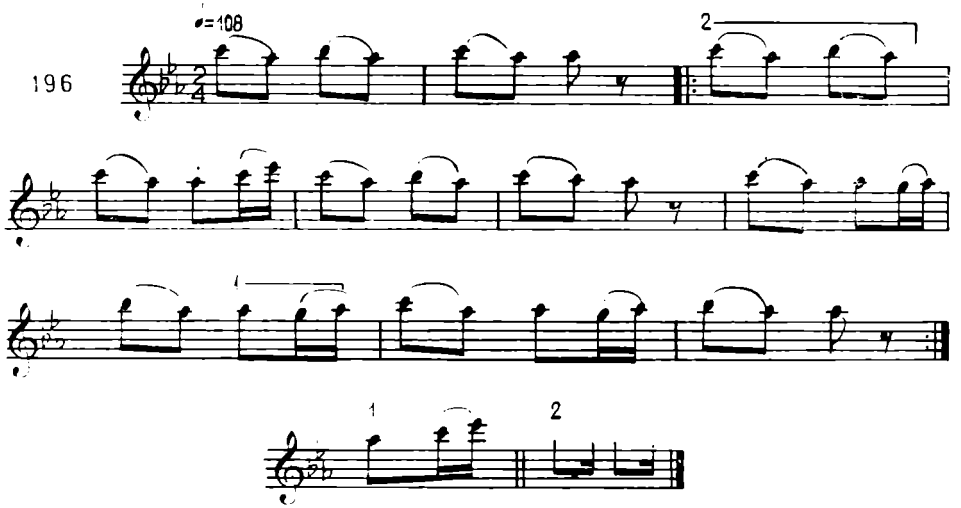
https://biblioteca-digitala.ro

196. CERNICA.

Mg. 1606 h

Inf. Heubate Leon, 52 a. — fluier. Beştepe (Tulcea).
Cul. E. Cernea — 1959.
Tr. E. Cernea — 1966.

11000.11.100.10102	1.11.2001	10002.33335.111

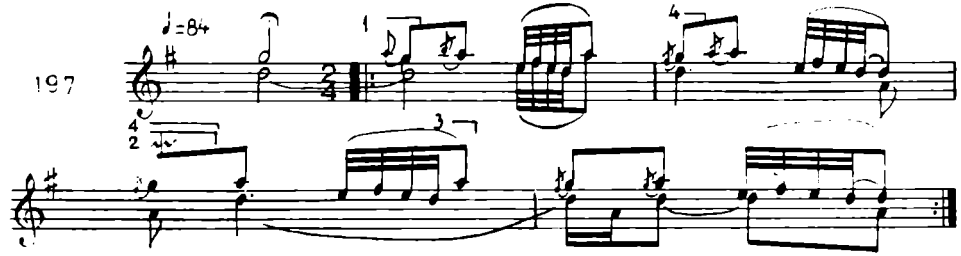


197. JOCUL PĂPUȘILOR.
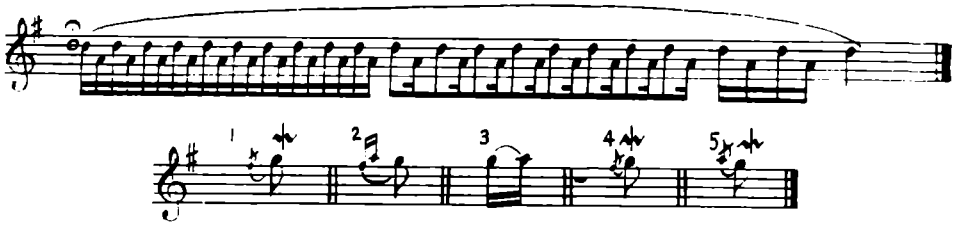
Disc 776 I a

Inf. Vulpe Dumitru, 49 a. — cimpoi. Valea Mare (Gorj).
Cul. T. Alexandru — 1937.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10102	1.11.2001	10002.44441.212



https://biblioteca-digitala.ro
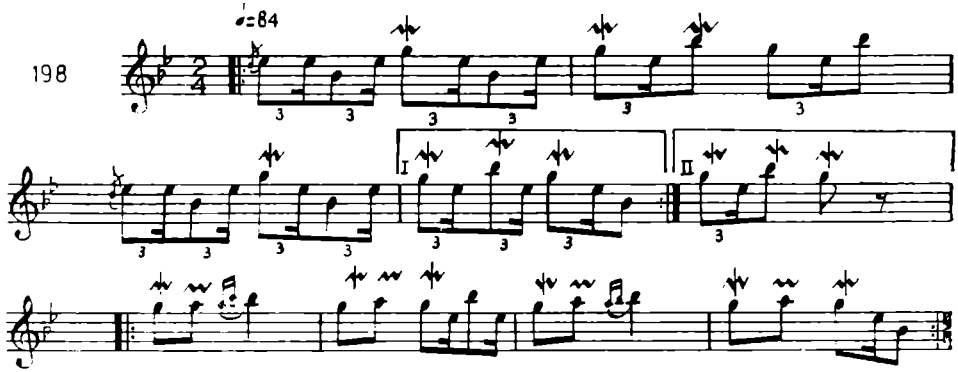


198. SAMADIA.

Mg. 2601 II k

Inf. Văcaru M. Dumitru, 54 a. — fluier. Hunia (Dolj).
Cul. G. Sulițeanu — 1964.
Tr C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10102	**1.22.1111**	**10003.1313 V. 161**
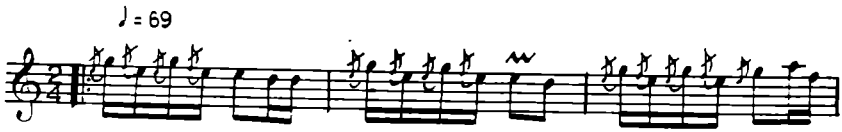


199. HORA DE MÎNĂ.
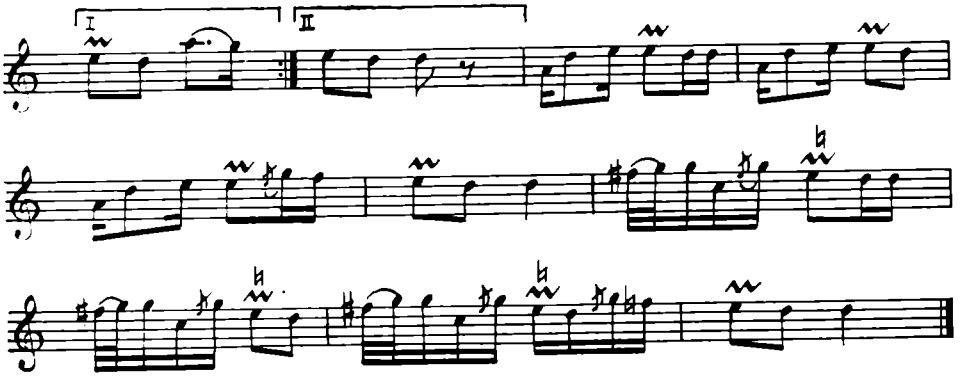
Fgr. 2791 b

Inf. Ianăș I., 46 a. — fluier. Runcu (Gorj).
Cul. C. Brăiloiu — 1930.
Tr. C. D.Georgescu — 1963.

11000.11.100.10102	**1.22.1121**	**10002.44425.211**



https://biblioteca-digitala.ro
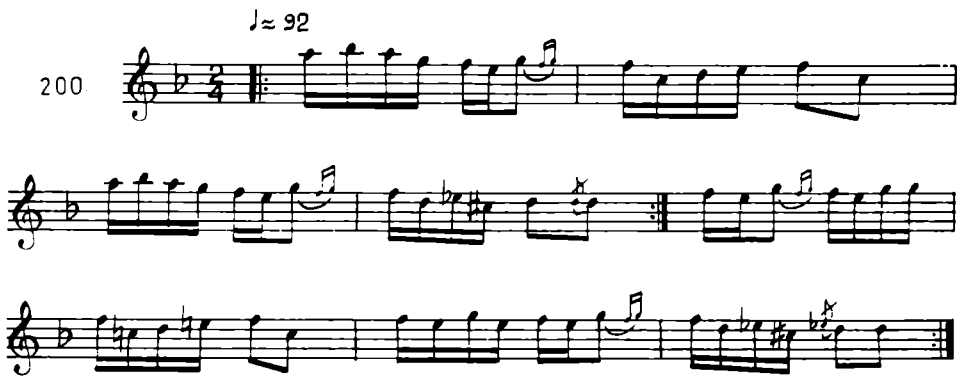


200. **OLTENAȘUL.**

Mg. 2915 I a

Inf. Bela Dumitru, 46 a. — vioară.
Islaz-Turnu Măgurele (Ilfov).
Cul. — 1963.

11000.11.100.10102	**1.44.1111**	**10002.3131 VI. 323**



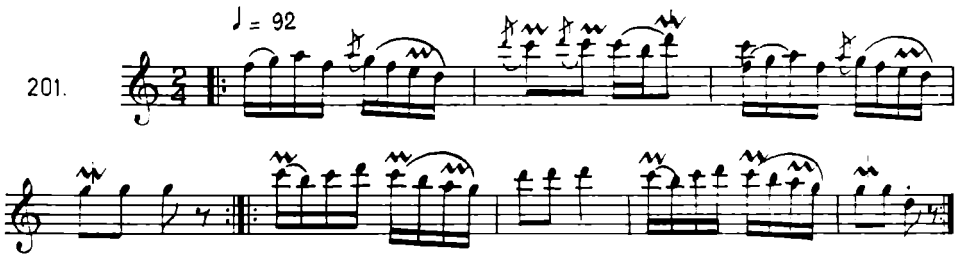
https://biblioteca-digitala.ro

201. JIANCA.

Mg. 2473 k

Inf. Ţolea N. („Ghebaor"), 54 a. — fluier.
Bărbăteşti-Horezu (Vîlcea).
Cul. C. D. Georgescu — 1962.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10102	1.44.1111	10003. VI 4 VI 11.171
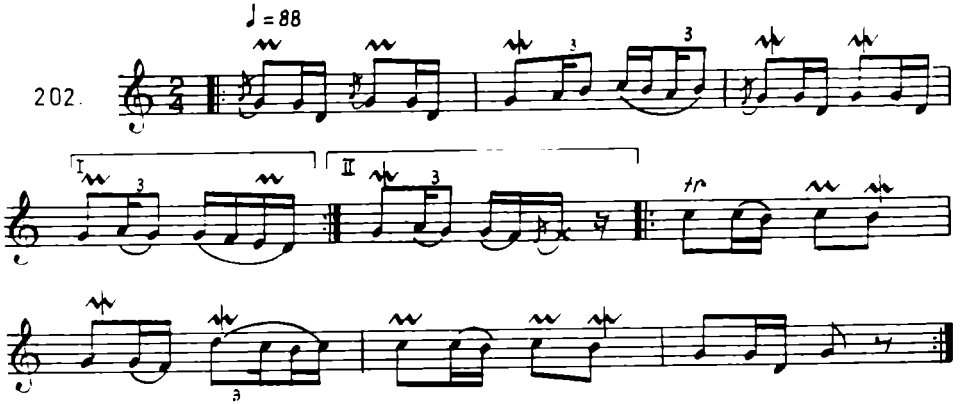


202. BUSUIOACA.

Mg. 2642 I j

Inf. Pătroescu Ion („Butu"), 46 a. —
fluier.
Polovragi (Gorj).
Cul. — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10102	1.44.1112	10002.1111 V. 171
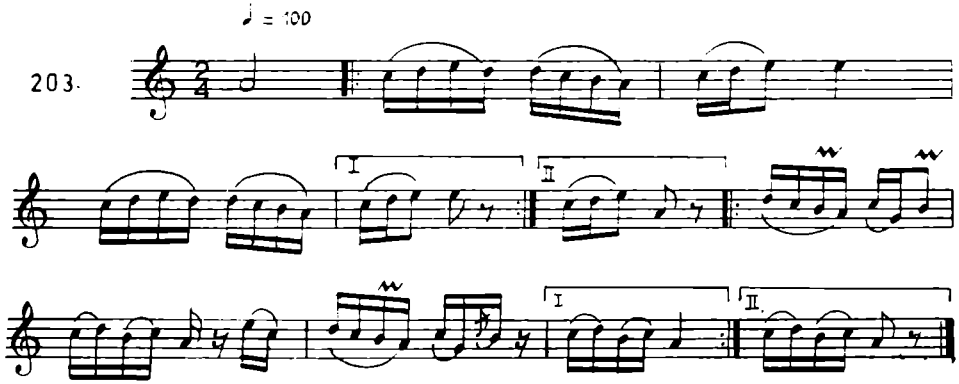


https://biblioteca-digitala.ro

203. BEȘTEPEANCA.

Fgr. 8473 a

Inf. Ichim Ion, 54 a. — fluier de stuf.
Somova (Tulcea).
Cul. C. Brăiloiu — 1940.
Tr. E. Cernea — 1966.

11000.11.100.10102	1.44.1112	10002.33335.321
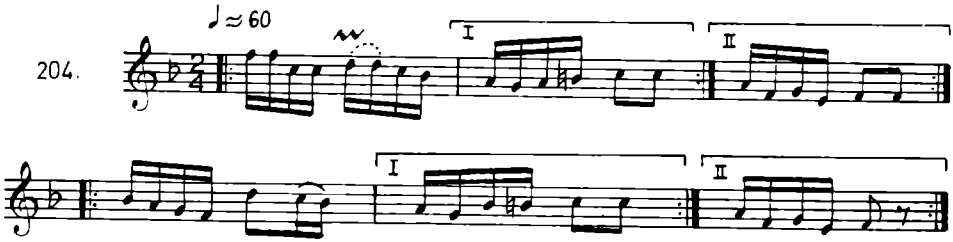


204. CĂȚEAUA.

Fgr. 3464 c

Inf. Socol I., 19 a. — fluier.
Berivoii Mari-Făgăraș (Brașov).
Cul. I. Cocișiu — 1927.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

11000.11.100.10102	1.44.1112	10002.83831.121
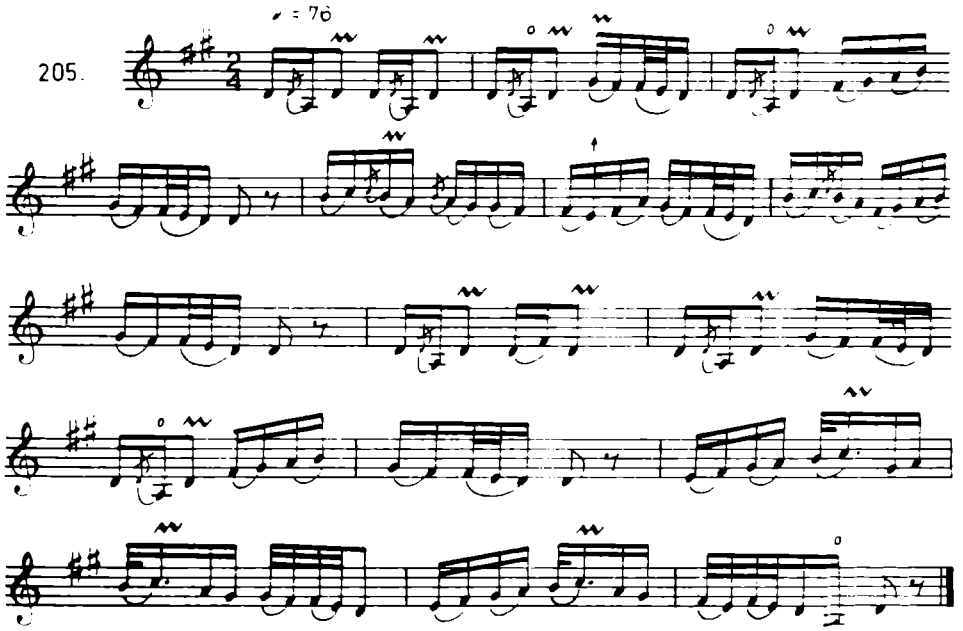


https://biblioteca-digitala.ro

205. LEGĂNATA DIN BĂTRÎNI.

Mg. 557 II

Inf. Bindean I., 56 a. — trișcă.
Leșu (Năsăud).
Cul. C. Zamfir — 1955.
Tr. G. Habenicht — 1961.

11000.11.100.10102	1.44.2001	10001.11141.161



206. BRÎUL BĂTRÎNESC.
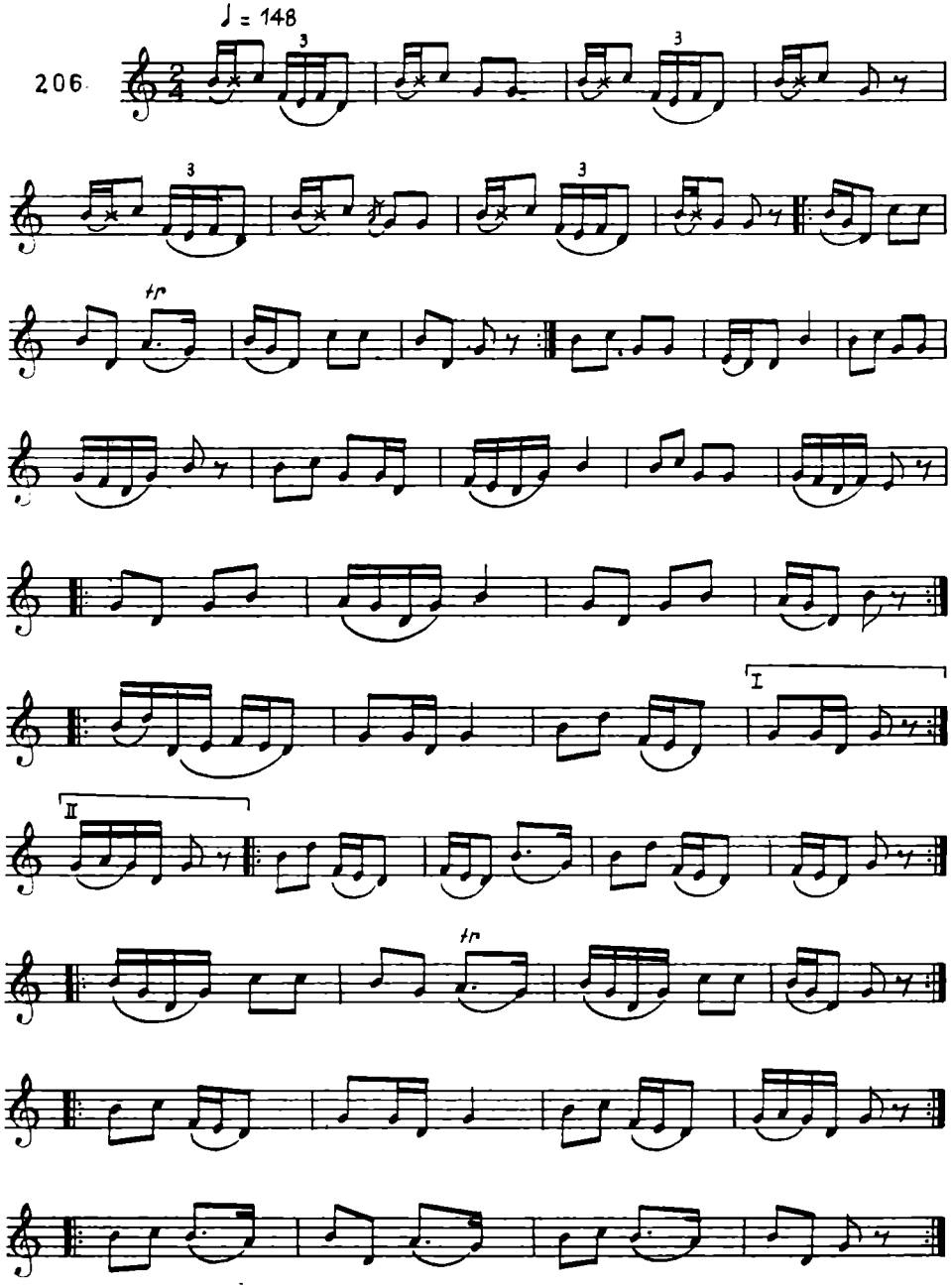
Mg. 2642 I c 1

Inf. Pătroescu N. Ion („Butu"), 60 a. — fluier.
Polovragi (Gorj).
Cul. — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10102	1.44.2001	10003.33331.171

https://biblioteca-digitala.ro

206.



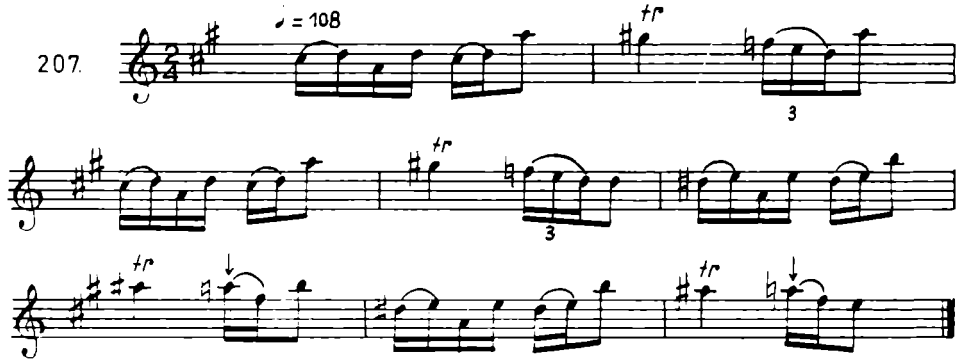
https://biblioteca-digitala.ro

207. HORA DE MÎNA.

Fgr. 2961

Inf. Pobirci Dumitru („Cotoi"), 50 a. — vioară.
Runcu (Gorj).
Cul. C. Brăiloiu — 1933.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

11000.11.100.10102	1.44.2001	21232. VII 4 VII 41.212
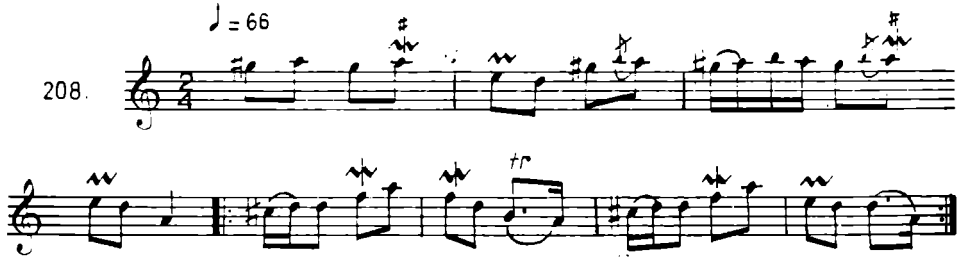


208. HORA DE MÎNA.
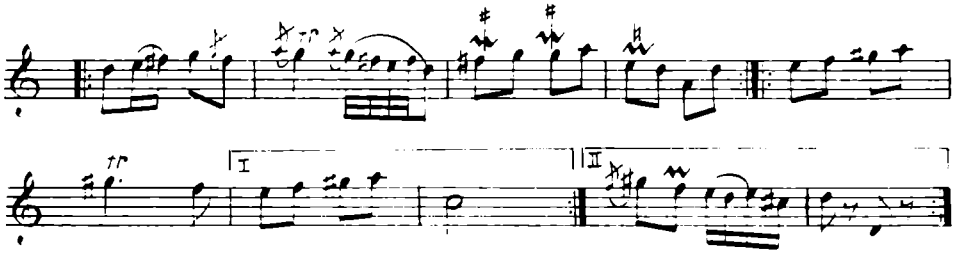
Fgr. 2901 a

Inf. Pobirci Dumitru („Cotoi"), 48 a. — vioară.
Cul. C. Brăiloiu — 1931.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10102	1.44.2002	10002.4242 V. 212



https://biblioteca-digitala.ro
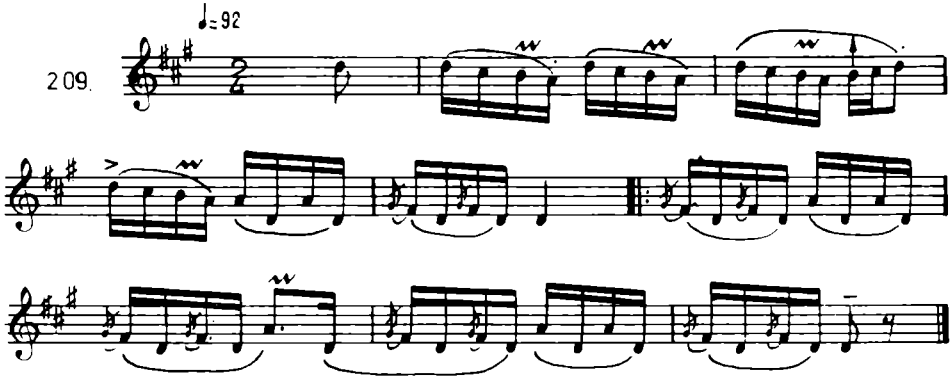


209. TROPOTA (LUI BORGOVAN GRIGORE).

Mg. 576 g

Inf. Bindean I., 52 a. — fluier fără dop. Leşu (Năsăud).
Cul. C. Zamfir — 1955.
Tr. G. Habenicht — 1959.

1100.11.100.10102	2.54.1111	10003.88831.131
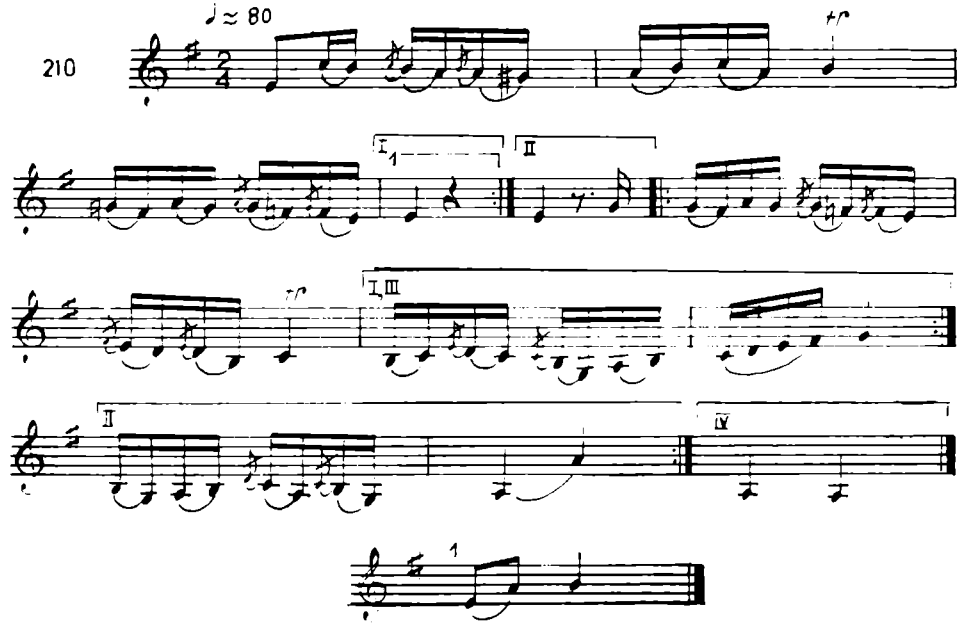


210. TRANDAFIRUL.

Mg. 648 i

Inf. Andronicescu Sidor, 64 a. — vioară. Fundu Moldovei (Suceava).
Cul. C. Prichici — 1956.
Tr. C. Prichici.

11000.11.100.10102	1.55.1112	10002. V 1 VII V V. 323

https://biblioteca-digitala.ro
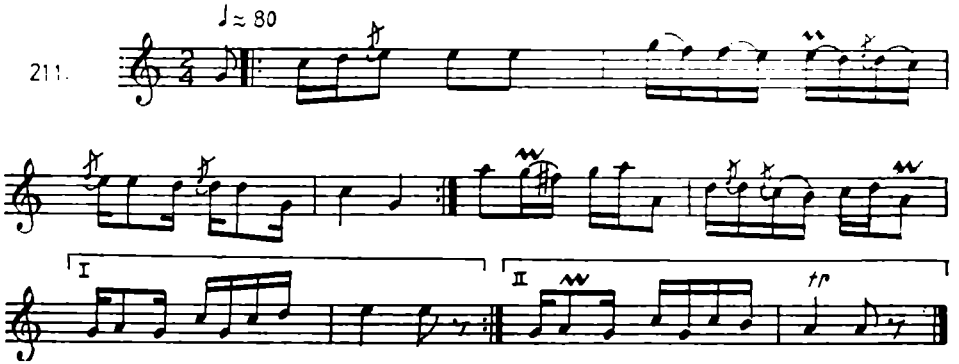


211. SÎRBA ÎN DOUĂ PĂRȚI.

Mg. 2668 I 1

Inf. Sofonea Dumitru, 64 a. — fluier. Drăguș (Brașov).
Cul. C. D. Georgescu — 1964.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10102	**1.55.1112**	**10002.1531 V. 321**
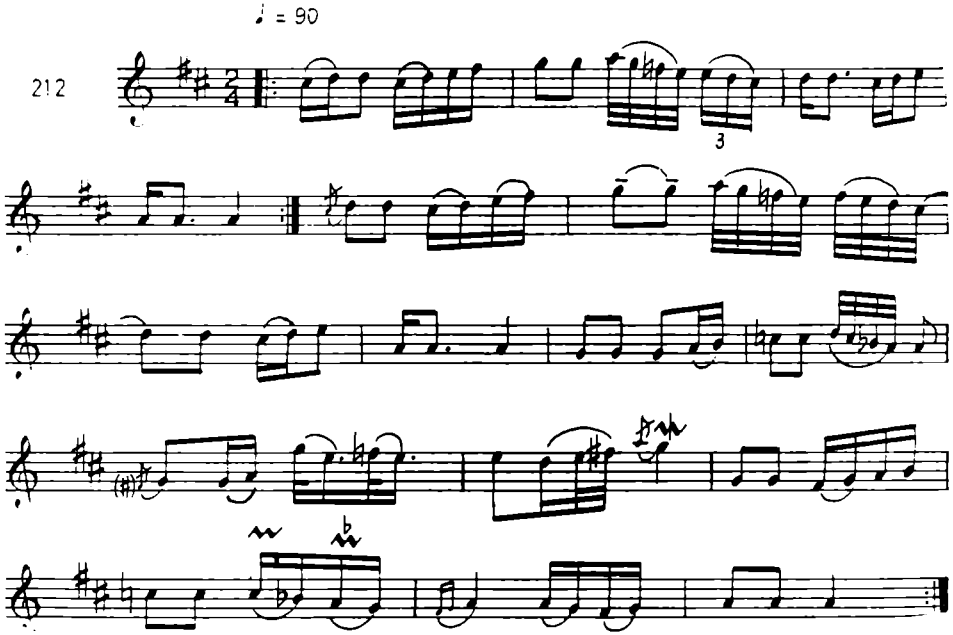


https://biblioteca-digitala.ro

212. ROATA.

Fgr. 10888 c

Inf. Ciucă Gheorghe — vioară.
Goreni-Reghin (Mureş).
Cul. I. Cocişiu — 1949.
Tr. P. Bentoiu.

11000.11.100.10102	**1.55.1112**	**21232.1415 V. 113**
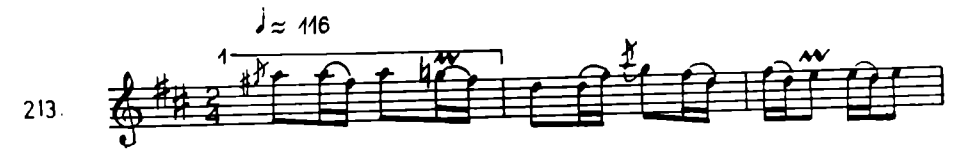


213. SCUTURATUL.
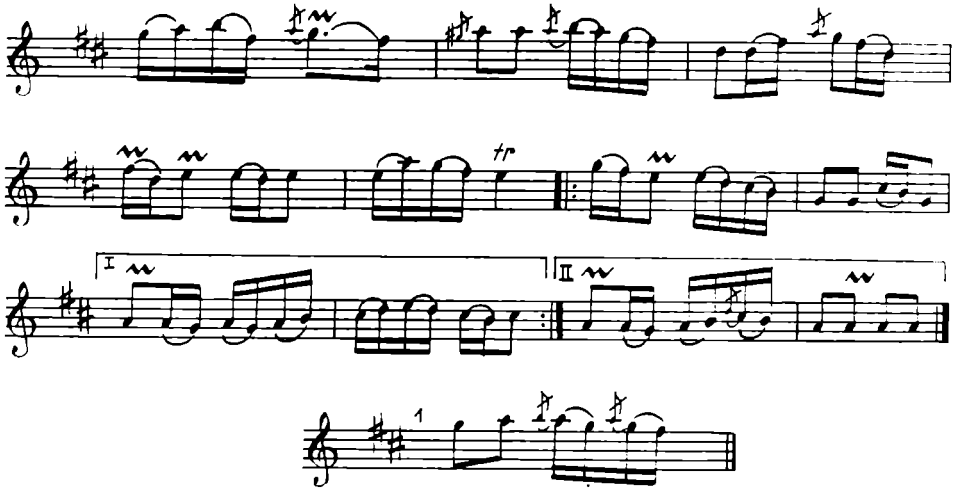
Mg. 121 n

Inf. Ţărău Dumitru, 39 a. — vioară.
Girişul Negru-Salonta (Bihor).
Cul. E. Comişel — 1952.
Tr. C. D. Georgescu — 1973.

11000.11.100.10102	**1.55.1112**	**21232.51344.131**



https://biblioteca-digitala.ro
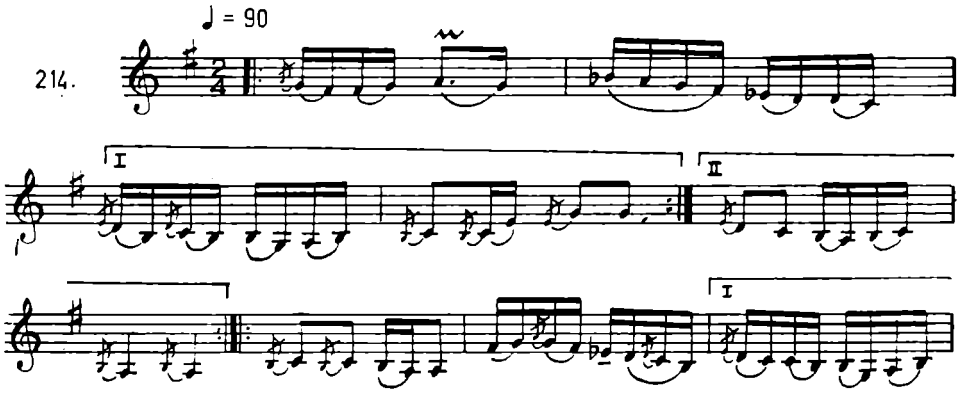


214. **COROBEASCA.**
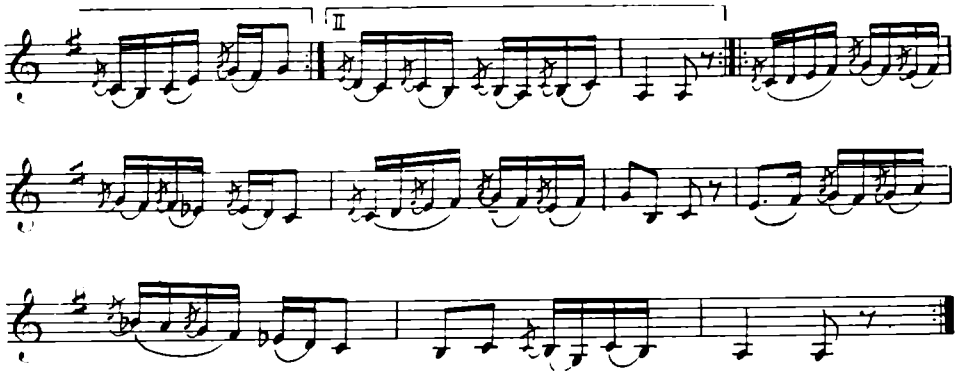
Mg. 648 h

Inf. Andronicescu Sidor, 64 a. — vioară. Fundu Moldovei (Suceava).
Cul. C. Prichici — 1956.
Tr. C. Prichici.

11000.11.100.10102	**1.55.1122**	**10002.57215.322**



https://biblioteca-digitala.ro
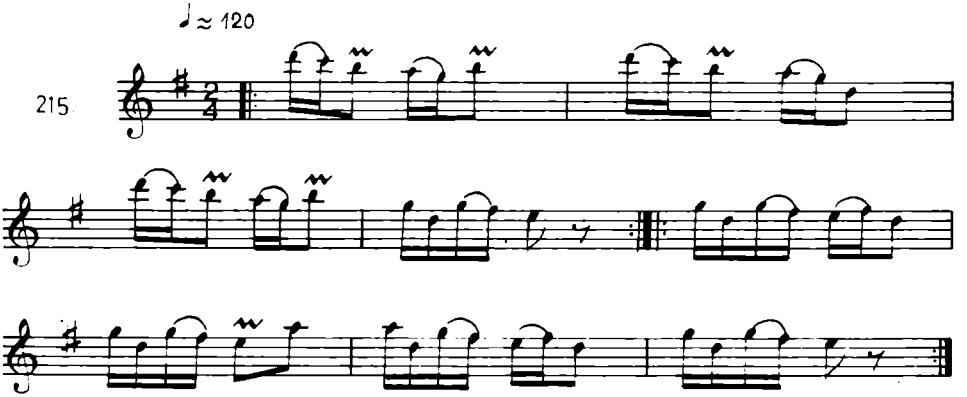


215. SÎRBA.

Mg. 2592 b

Inf. Bratu Nicolae, 48 a. — fluier
Rășinari (Sibiu).
Cul. A. Bucșan — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10162	2.21.1111	10002.5551 VI. 321
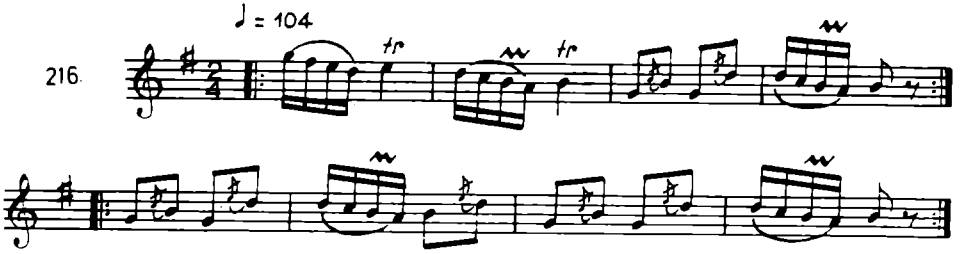


216. BULGĂREASCA.

Mg. 2336 II i

Inf. Echipa de fluieraşi a Căminului
Cultural.
Polovragi (Gorj).
Cul. — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10102	2.24.1111	10002.85153.121

https://biblioteca-digitala.ro
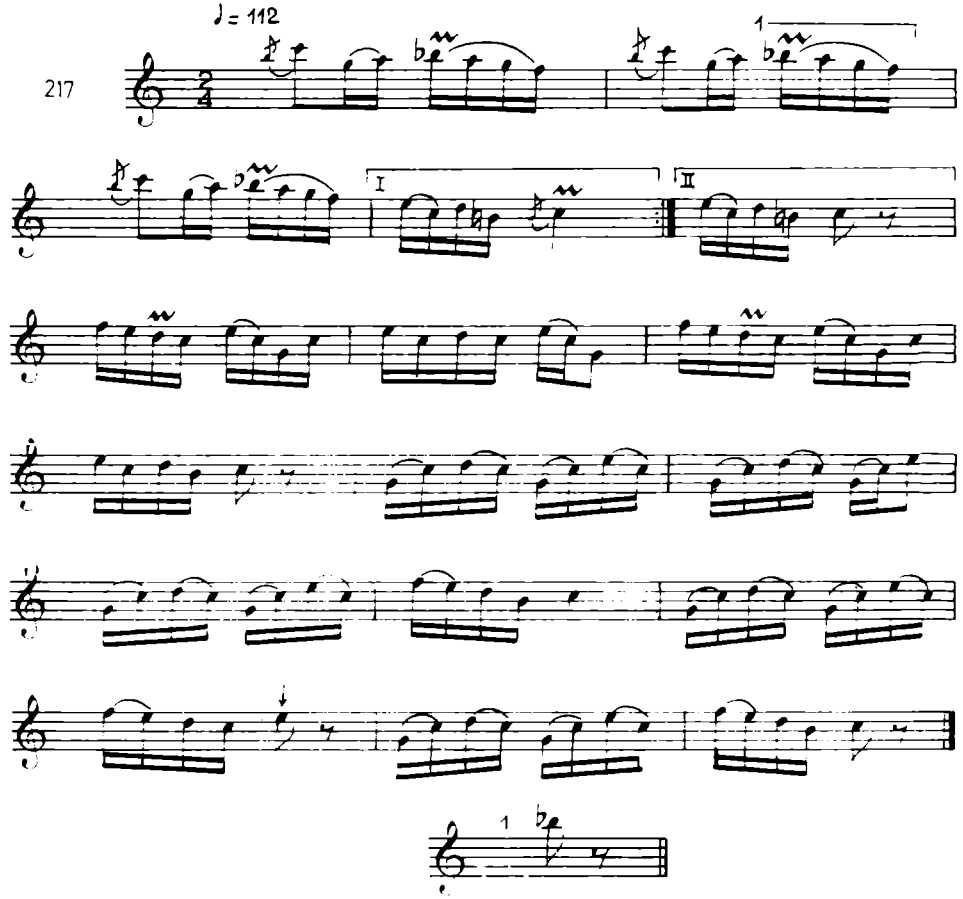


217. SÎRBA MOLDOVENEȘTE.

Mg. 542 m

Inf. Ivaşcu Sovestian, 63 a. — fluier. Şanţ (Năsăud).
Cul. V. Dosios — 1955.
Tr. V. Dosios.

11000.11.100.10102	**2.24.1111**	**10003.88831.171**
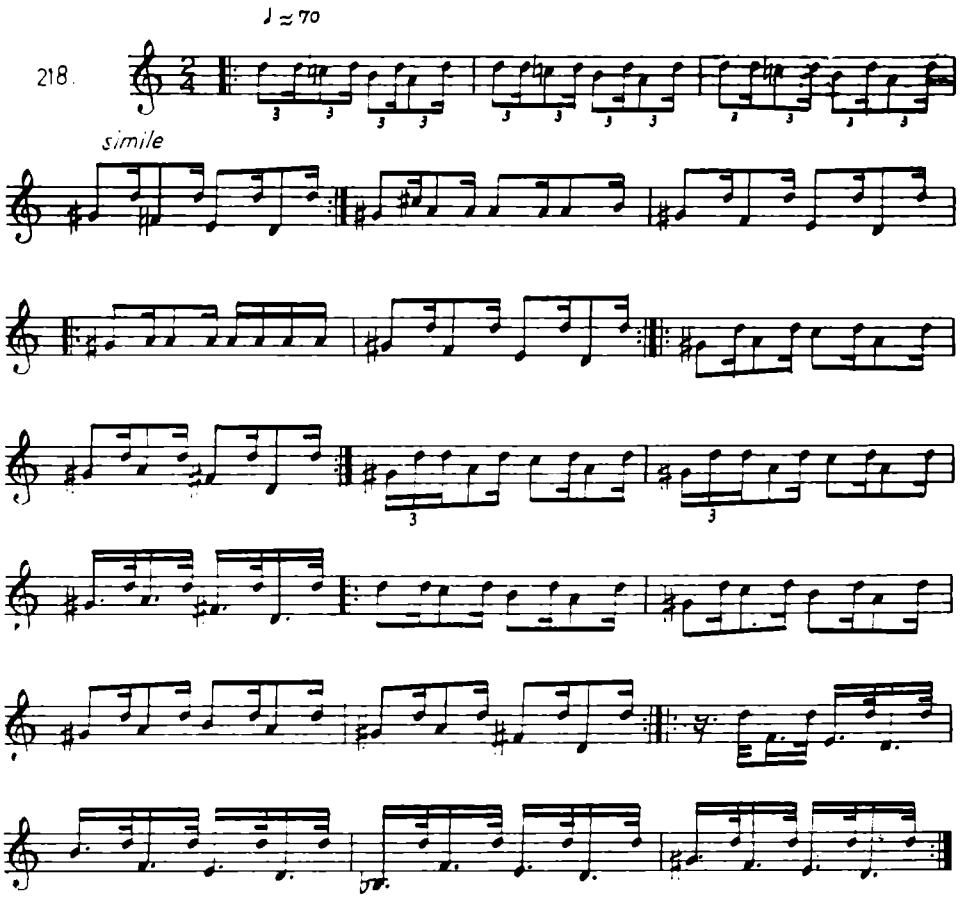


https://biblioteca-digitala.ro

218. ȚIGĂNEASCA.

Mg. 4754 I ș

Inf. Bălănică Ilie — țambal.
Ciocile (Brăila).
Cul. S. Popa — 1976.
Tr. S. Rădulescu — 1976.

11000.11.100.10102	2.24.1111	10003.88841.163
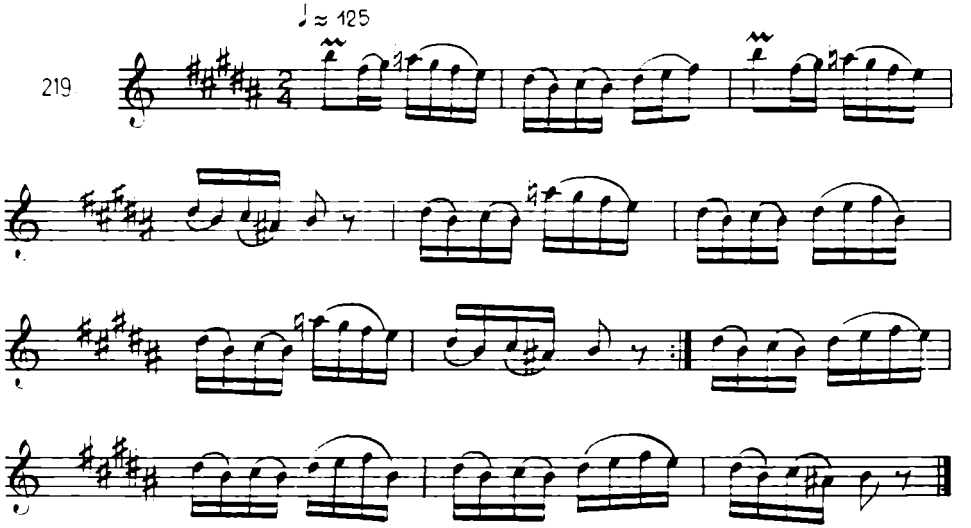


https://biblioteca-digitala.ro

219. NUNEASCA (Ritual de nuntă).

Fgr. 2278 c

Inf. Cimpoiașu I., 26 a. — fluier.
Nereju (Vrancea).
Cul. H. Brauner — 1934.
Tr. C. Stihi-Boos — 1967.

11000.11.100.10102	2.41.1111	10003.83831.171
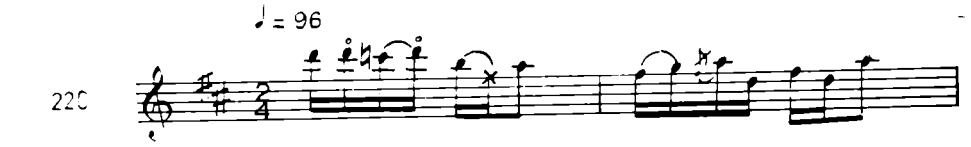


220. DE DOI, PE LOC (ȚIGĂNEȘTE).
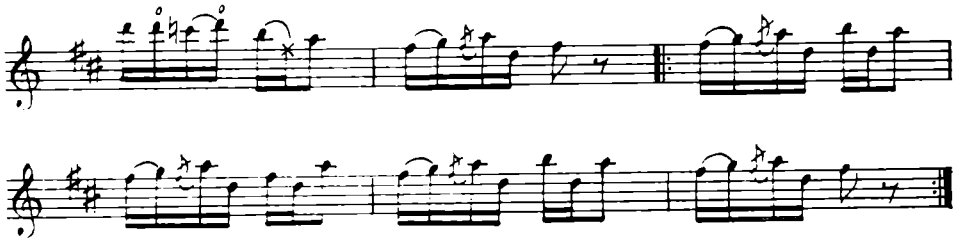
Fgr. 2753 c

Inf. Lazăr V. Marin, 28 a. — fluier
Runcu (Gorj).
Cul. C. Brăiloiu — 1930.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

11000.11.100.10102	2.41.1111	10004.83833.171



https://biblioteca-digitala.ro
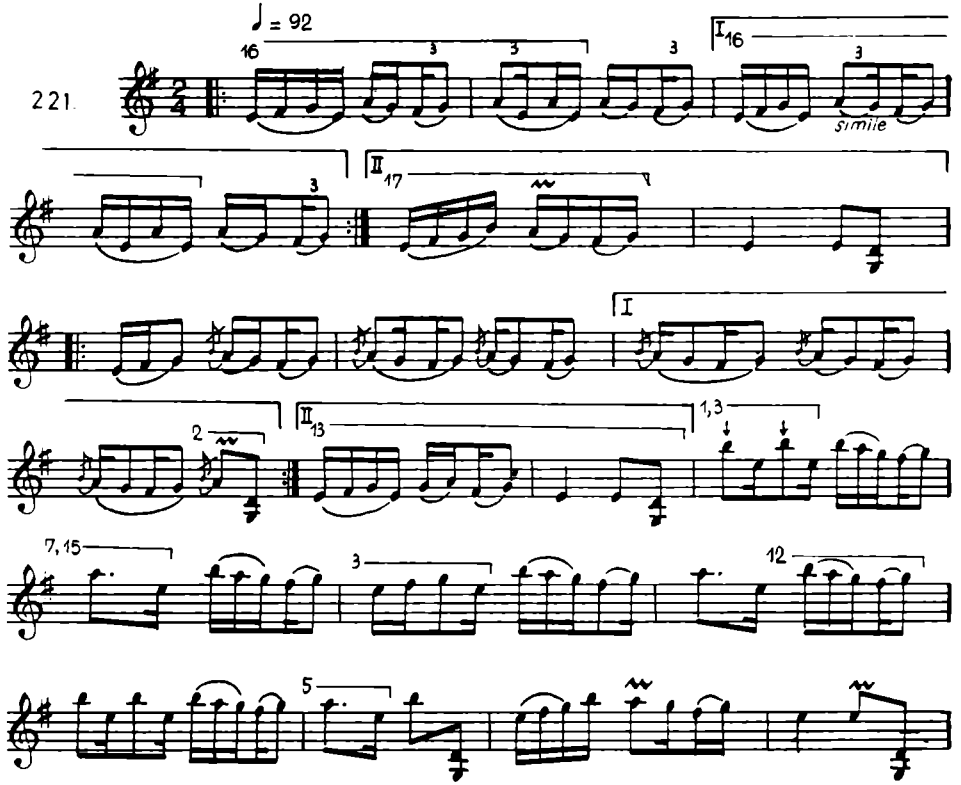


221. ÎNVÎRTITA (A DE ȘAPTE).

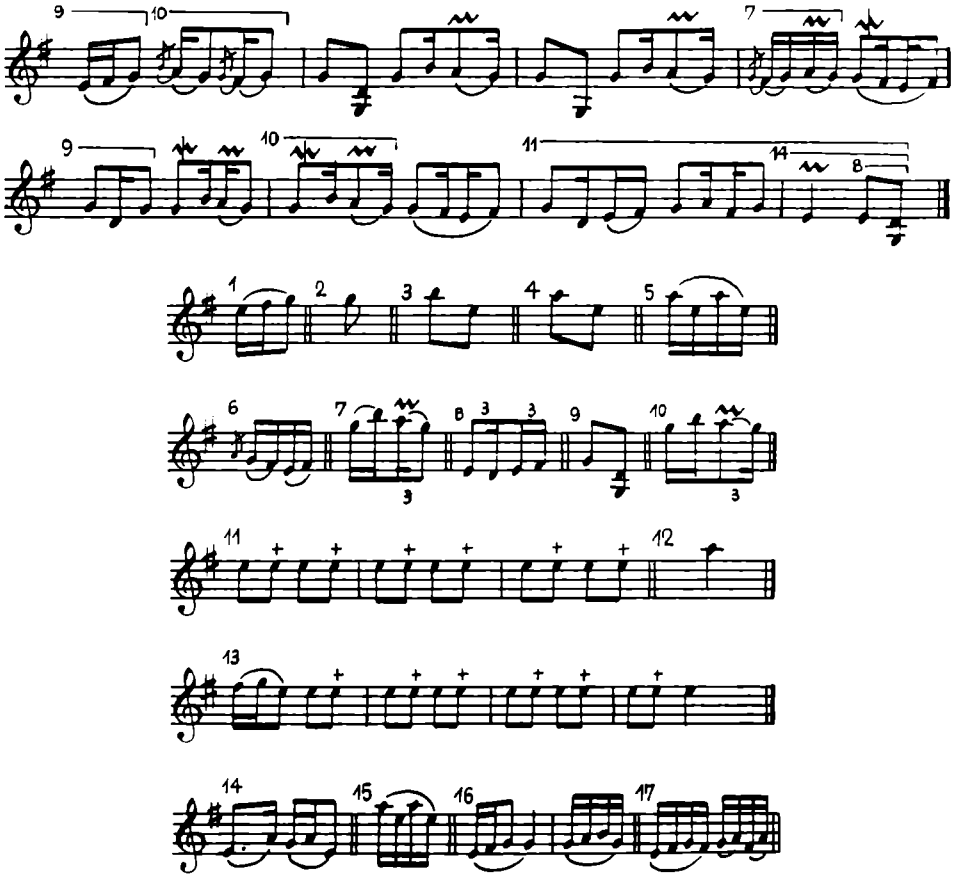
Mg. 4044 I f

Inf. Bunea Ion, 64 a. — vioară.
Mohu (Sibiu).
Cul. A. Bucșan — 1971.
Tr. C. D. Georgescu — 1971.

11000.11.100.10102	2.21.2001	10002.14143.211



https://biblioteca-digitala.ro
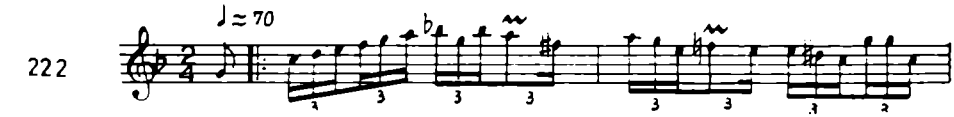


222. SÎRBA.
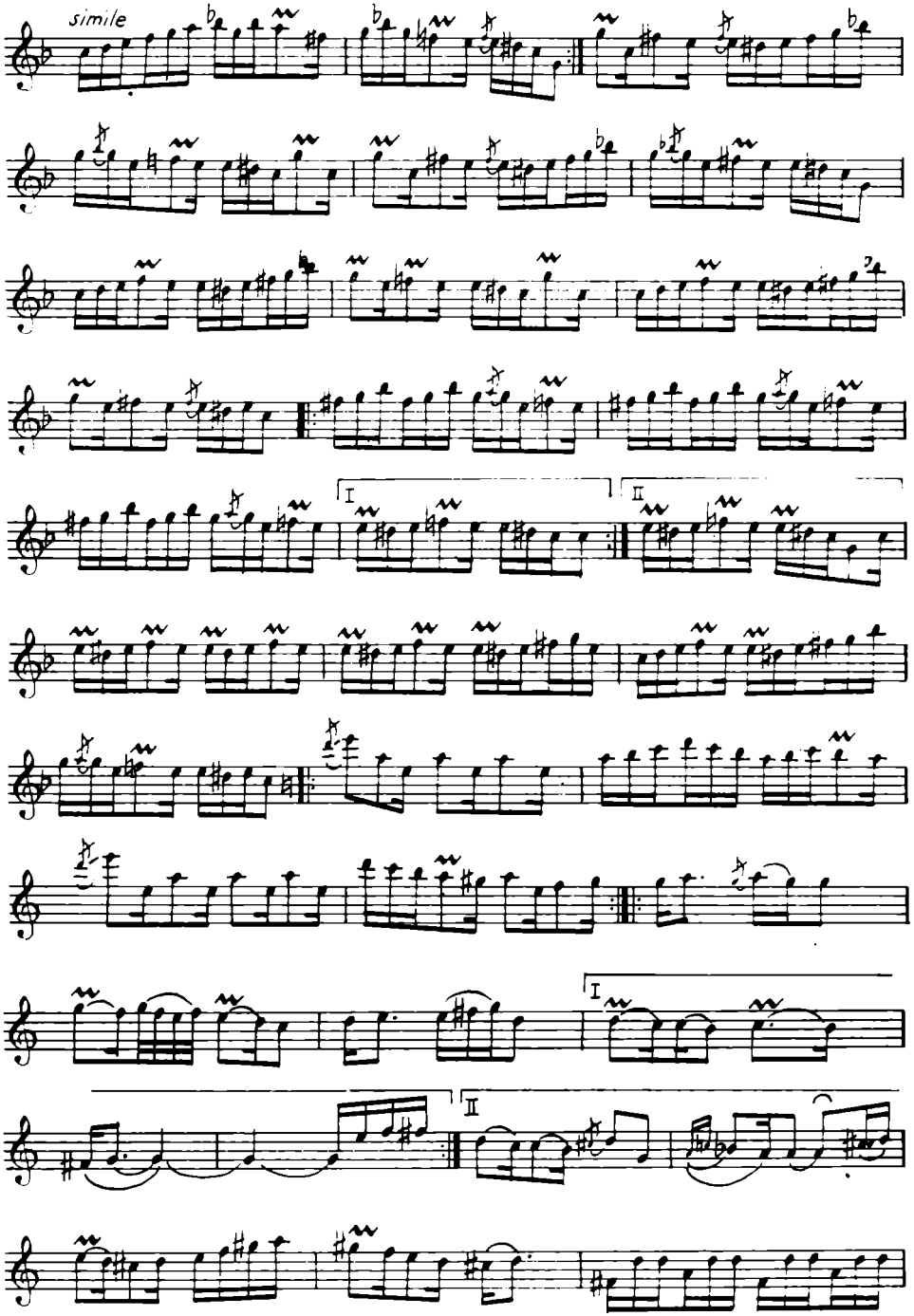
Mg. 3363 I a

Inf. **Machedon Ion („Nelu"), 38 a. — vioară.**
Poiana Mărului (Braşov).
Cul. **C. D. Georgescu — 1967.**
Tr. **C. D. Georgescu — 1967.**
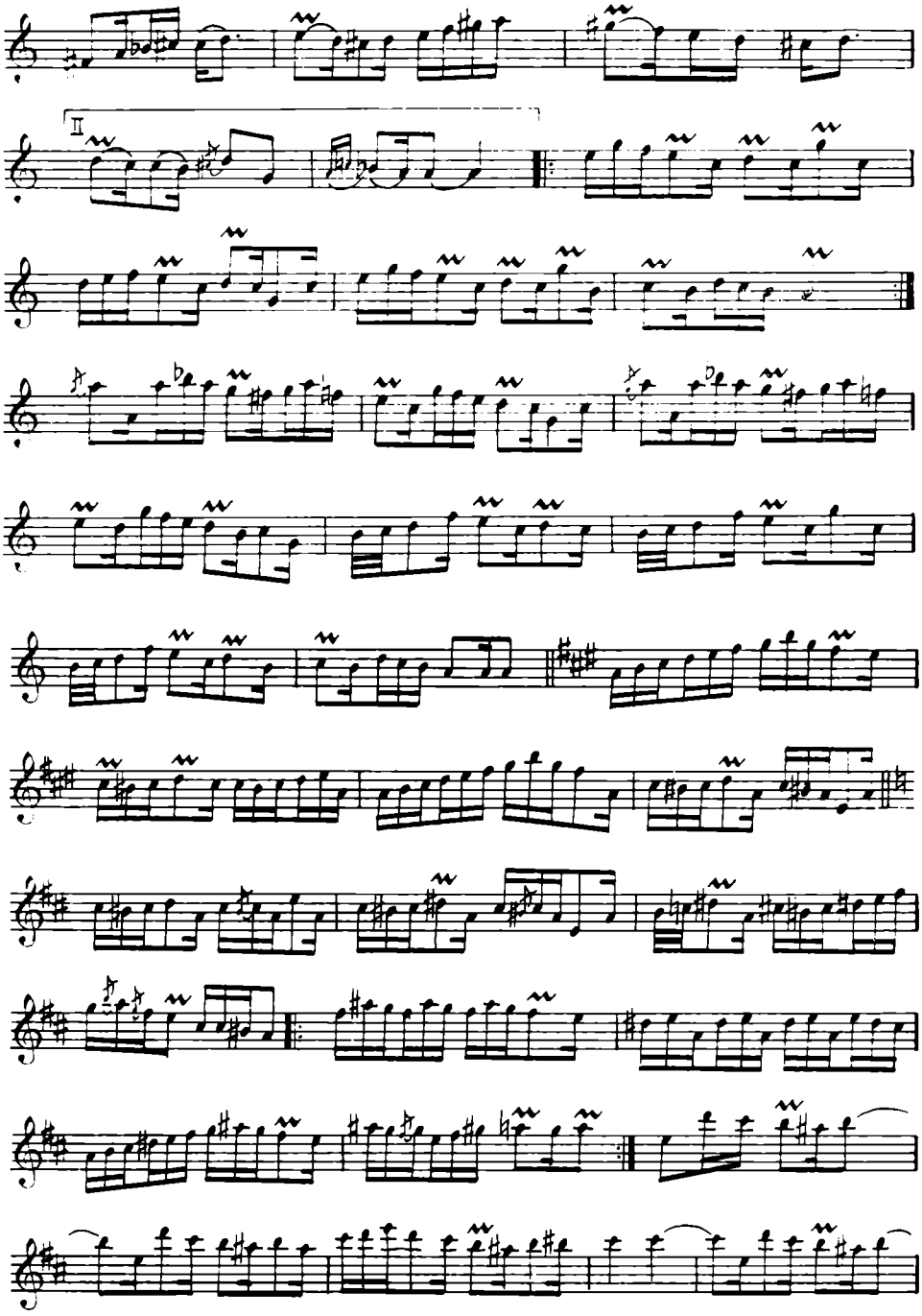
11000.11.100.10102	**2.41.2002**	**23233.1615 V. 163**
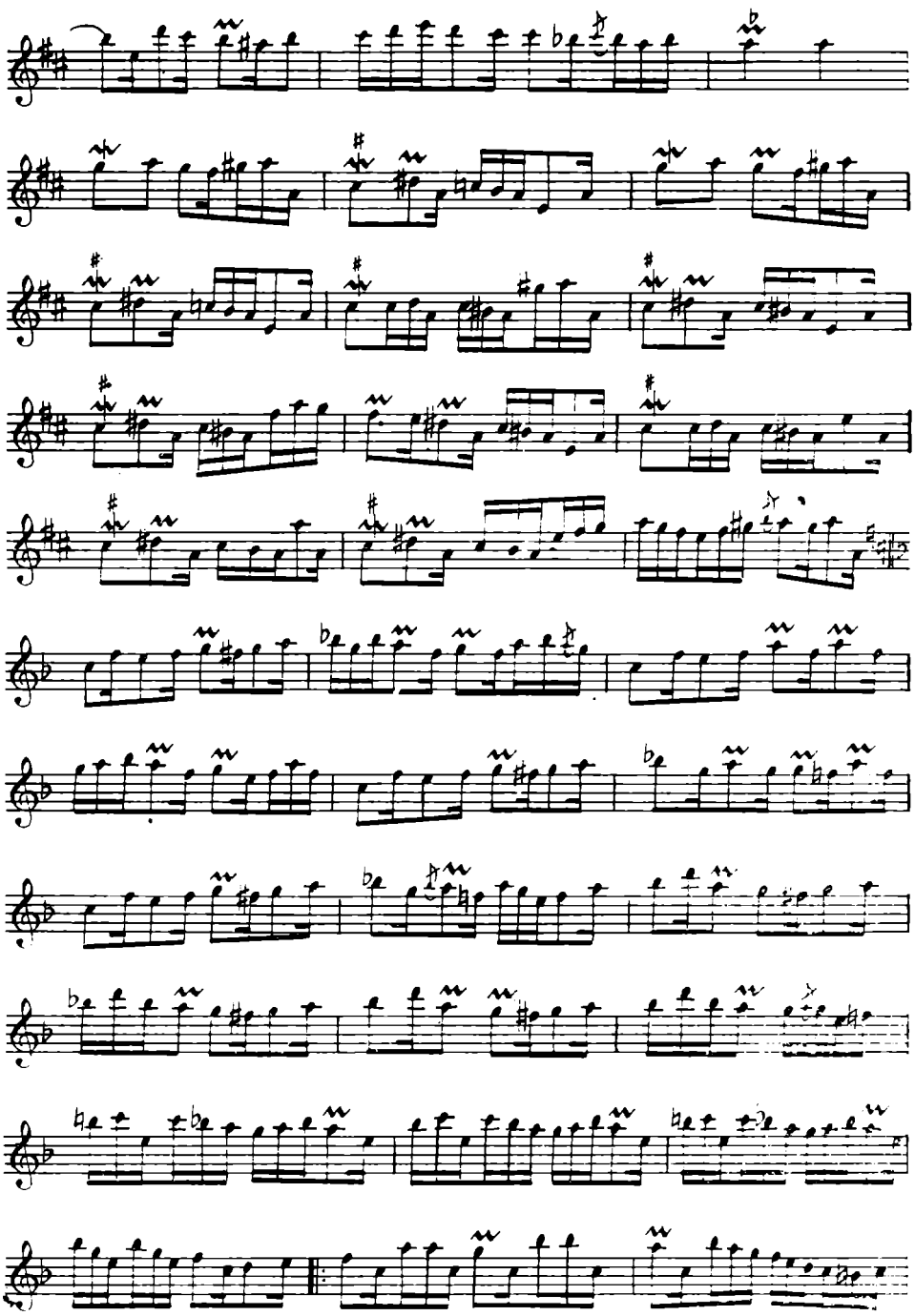


https://biblioteca-digitala.ro
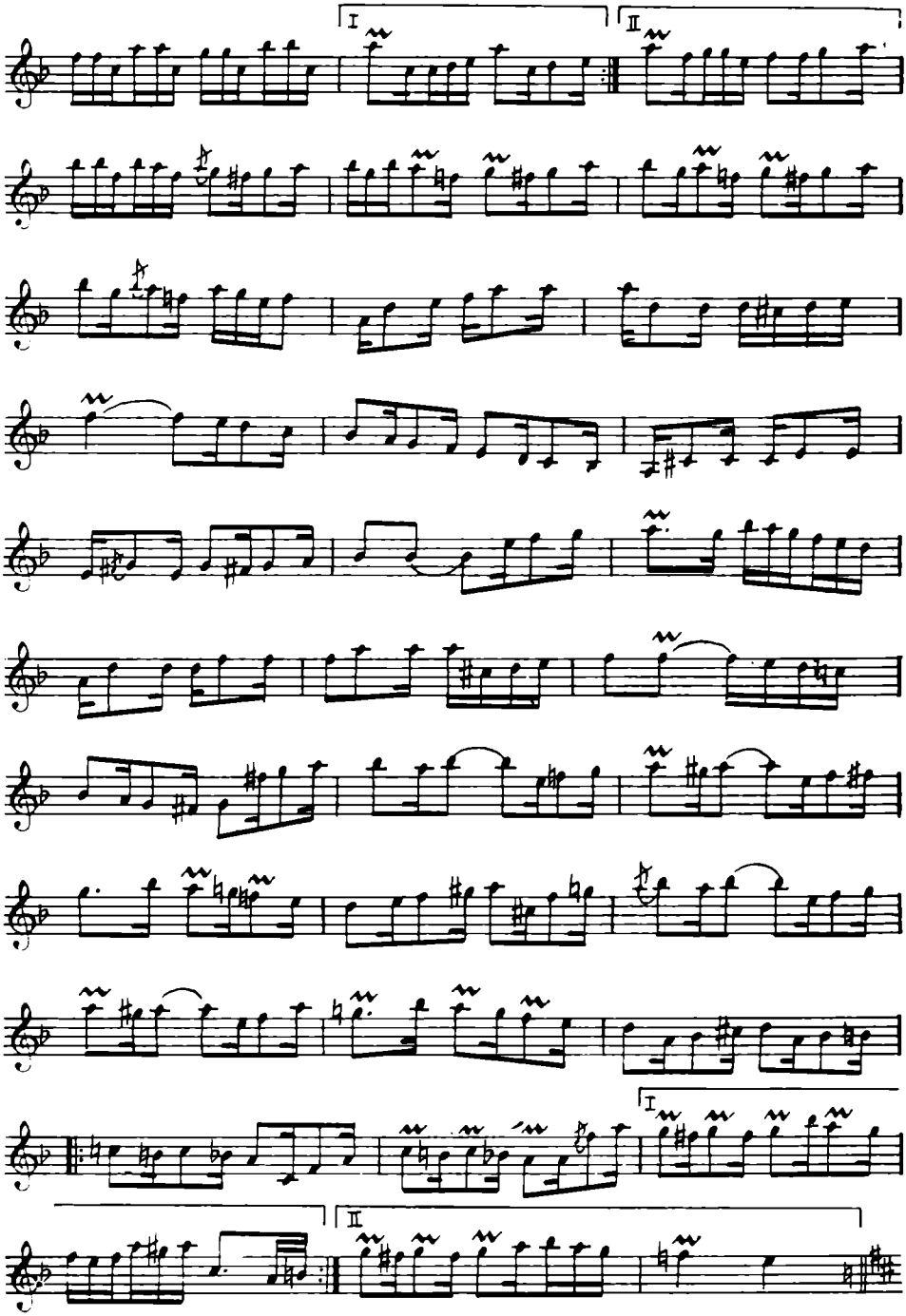


https://biblioteca-digitala.ro
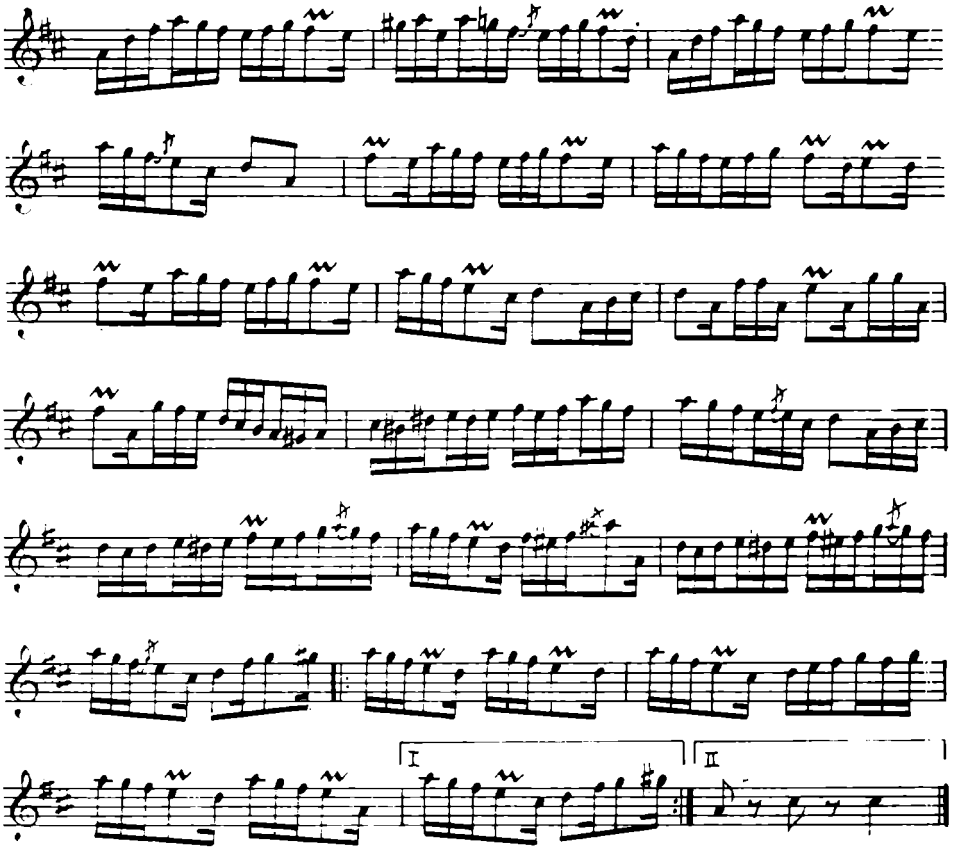


https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



223. ALUNELUL.
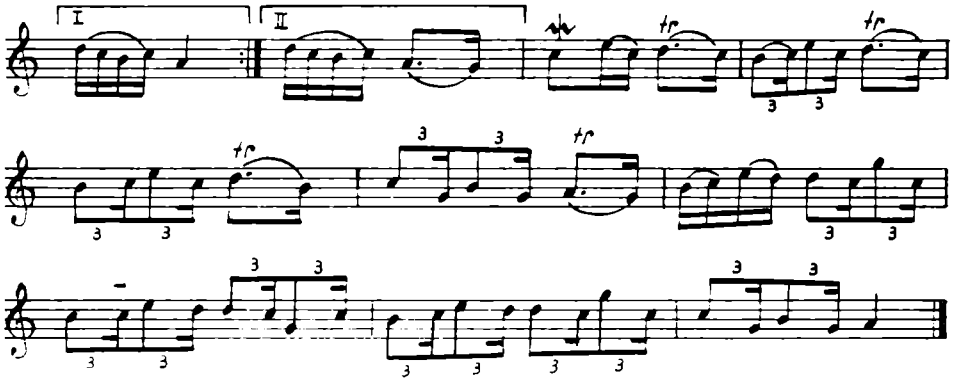
Fgr. 3126 b

Inf. Stan Marin, 54 a. — vioară.
Bengești (Gorj).
Cul. C. Brăiloiu — 1936.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10102	2.42.1112	10002.5252 VI. 321



https://biblioteca-digitala.ro
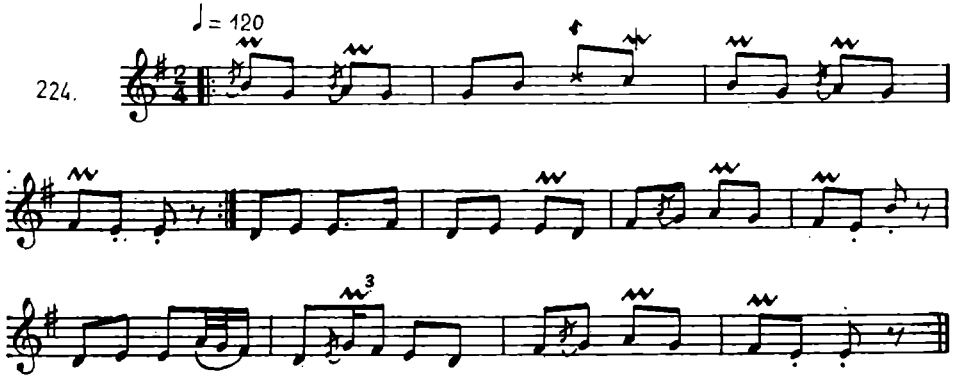


224. PERINIȚA.

Mg. 2473 h

Inf. Țolea Nicolae („Ghebaor"), 54 a.
— fluier
Bărbătești-Horezu (Vilcea).
Cul. C. D. Georgescu — 1962.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10102	**2.45.1112**	**10002.313 VII VI. 321**
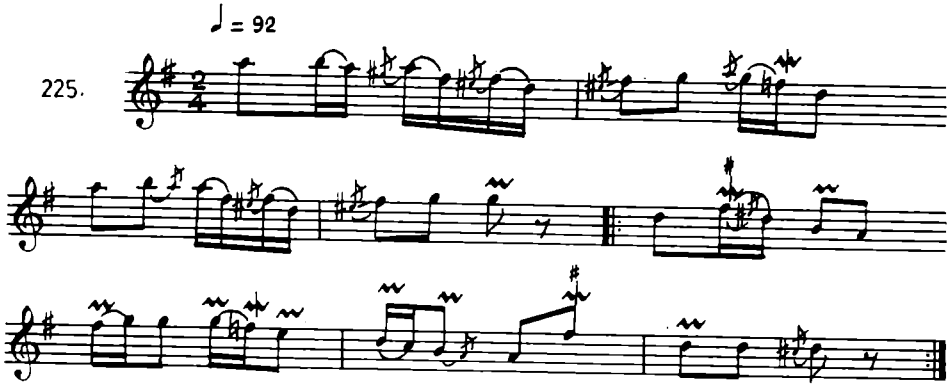


https://biblioteca-digitala.ro

225. JIANCA.

Fgr. 7080 c

Inf. Dumitrașcu Gică, 24 a. — vioară
Cordești-Tismana (Mehedinți).
Cul. C. Bugeanu — 1938.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

11000.11.100.10102	**2.45.1112**	**10002.53534.113**
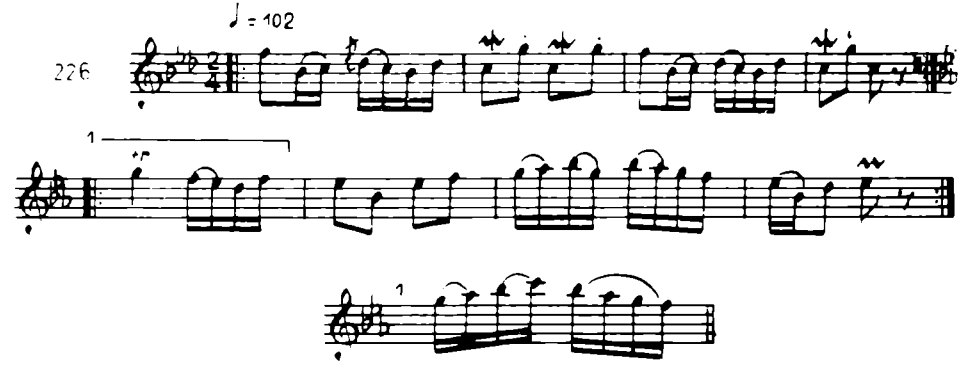


226. OINA.

Mg. 2601 I w

Inf. Văcaru M. Dumitru, 54 a. —
fluier.
Hunia (Dolj).
Cul. G. Sulițcanu — 1964.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10102	**2.45.1112**	**21232.52522.211**
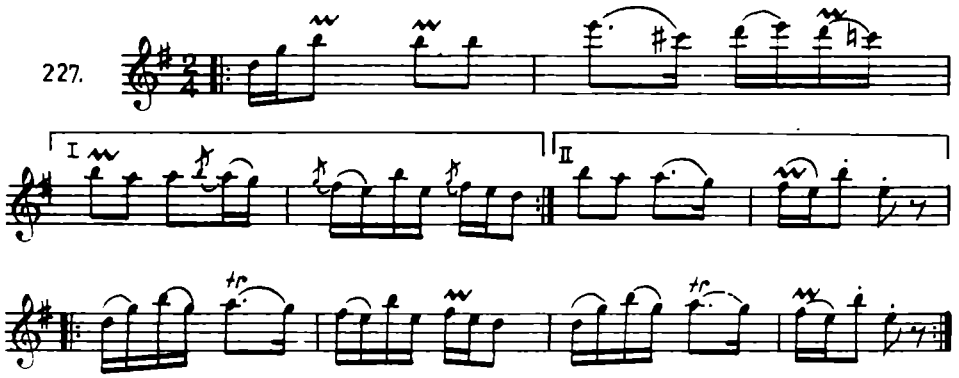


https://biblioteca-digitala.ro

227. BORDEIAȘUL.

Mg. 2473 d

Inf. Țolea Nicolae („Ghebaor"), 54 a. — fluier.
Bărbăteşti-Horezu (Vilcea).
Cul. C. D. Georgescu — 1962.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10102	2.54.1112	10002. V 63 VI V. 321

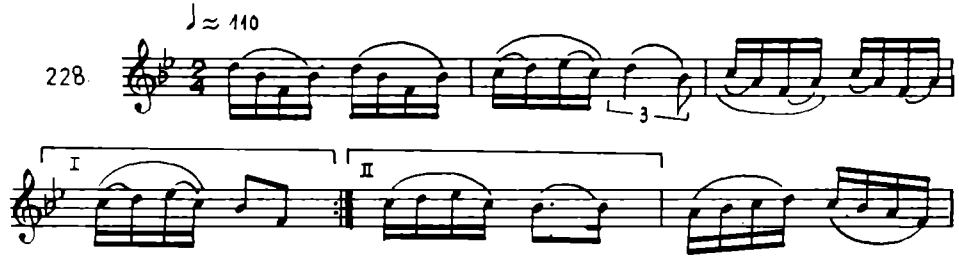


228. CĂRĂUȘELUL.
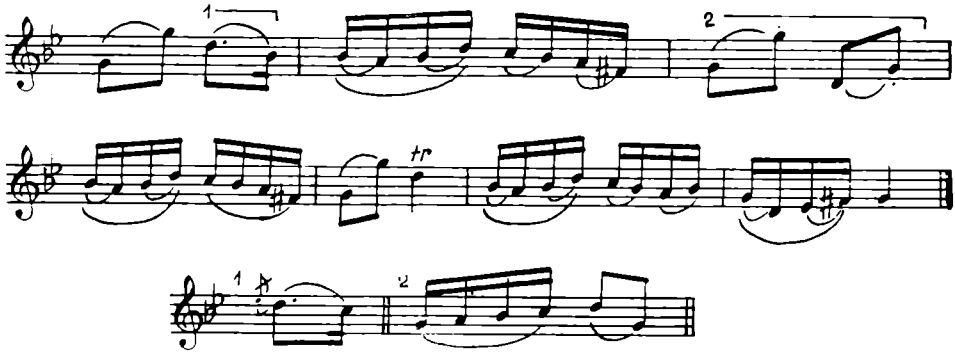
Mg. 1174 o

Inf. Maximilian Pazari, 56 a. — vioară.
Fundu Moldovei (Suceava).
Cul. C. Prichici — 1957.
Tr. C. Prichici.

11000.11.100.10102	2.54.1112	10002.3222 V. 321



https://biblioteca-digitala.ro
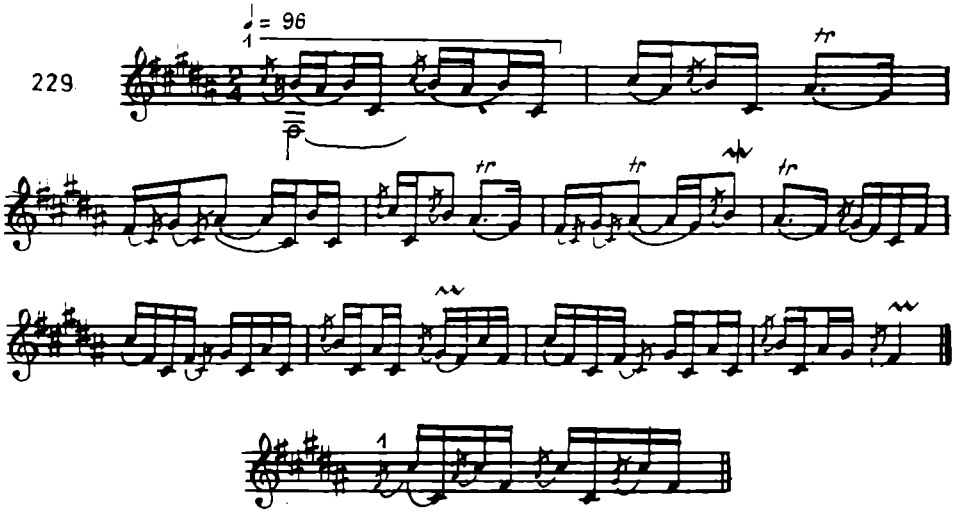


229 HORA DE MÎNĂ BĂTRÎNEASCĂ.

Disc 329 a

Inf. Cimpoieru Gheorghe — cimpoi.
Runcu (Gorj).
Cul. C. Brăiloiu — 1933.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10102	**2.54.2001**	**21012.45153.111**



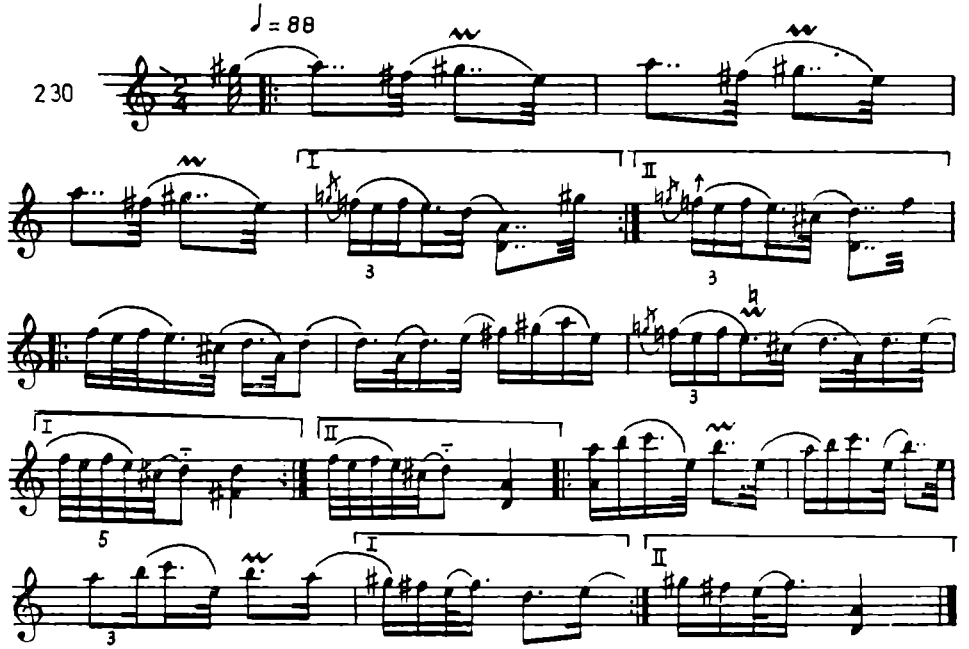
https://biblioteca-digitala.ro

230. ROATA FEMEILOR.

Mg. 553 g

Inf. Urs Condrate, 48 a. — vioară.
Leşu (Năsăud).
Cul. V. Dosios — 1955.
Tr. V. Dosios.

11000.11.100.10103	1.22.1111	10003.5553 V. 163
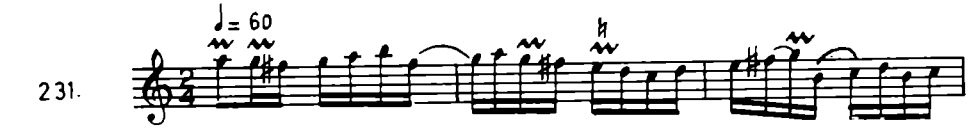


231. A. VERZELOR (Ritual de nuntă).
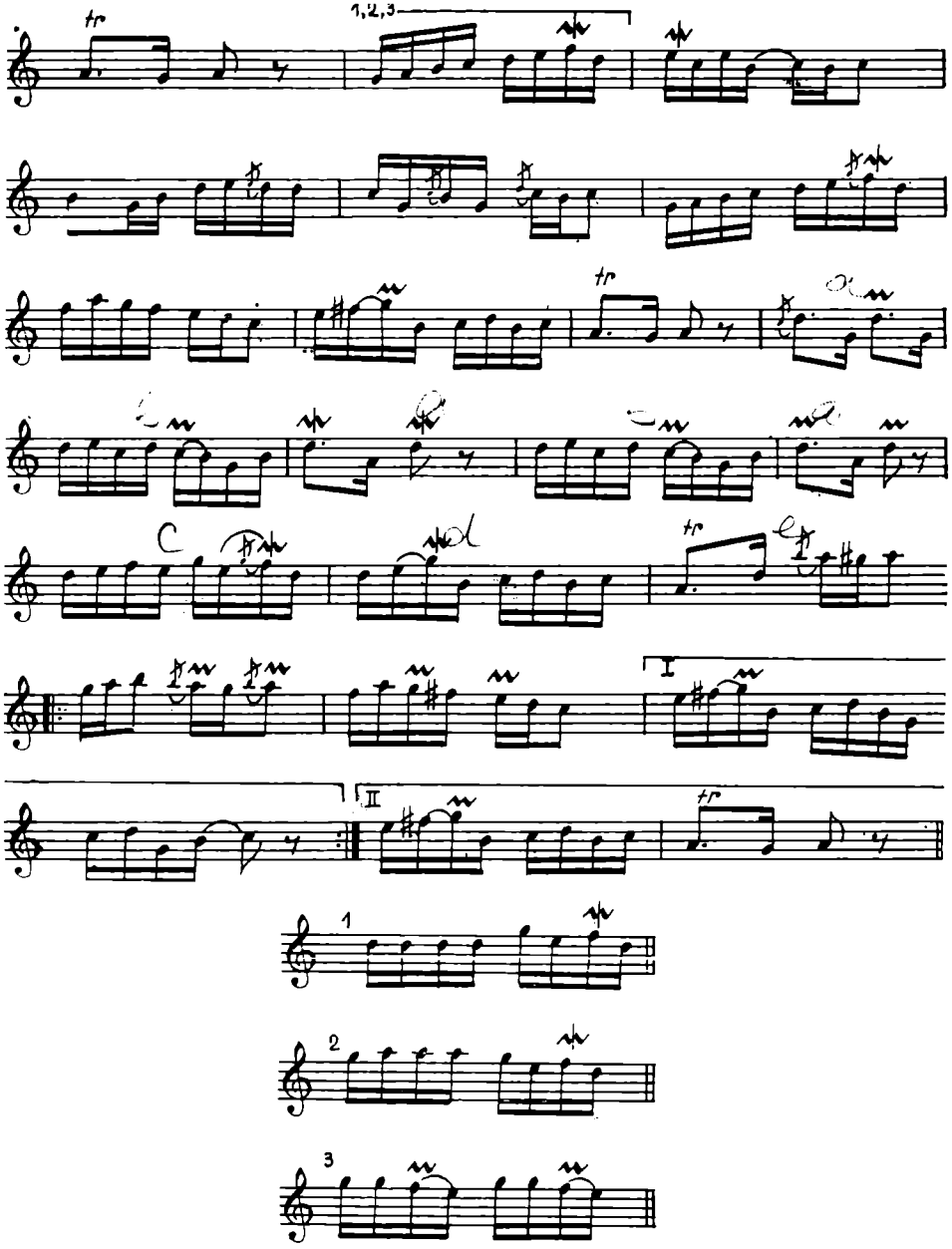
Mg. 3973 I f

Inf. Boca Virgiliu, 30 a. — clarinet.
Cornăţel (Sibiu).
Cul. A. Bucşan — 1971.
Tr. C. D. Georgescu — 1972.

11000.11.100.10103	1.55.2001	10002.87311.321



https://biblioteca-digitala.ro



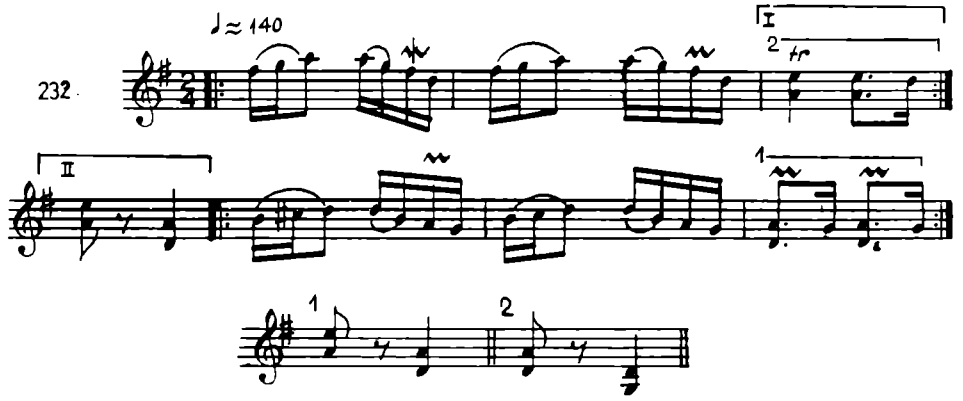
https://biblioteca-digitala.ro

232. DANȚUL DE LA RĂȘINARI.

Mg. 3014 II k

Inf. Urs Ilie, 56 a. — vioară.
Veștem (Sibiu).
Cul. C. D. Georgescu — 1966.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

11000.11.100.10201	1.11.1111	10002.32-2.111
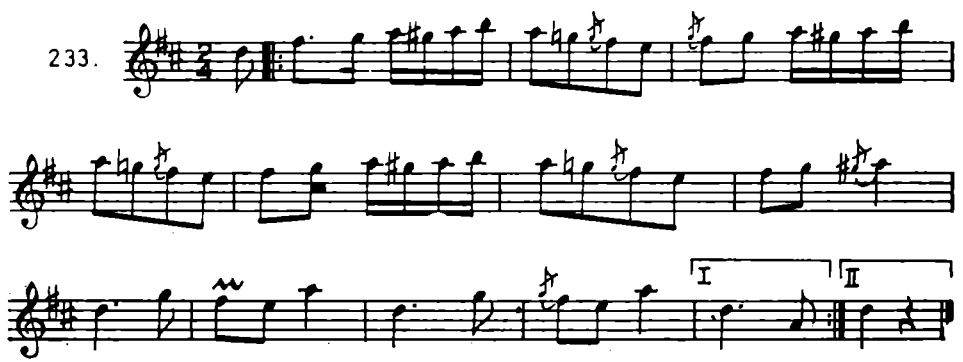


233. OPACA.

Fgr. 90 s (T. Brediceanu)

Inf. Enache Cena, 63 a. — vioară.
Mehadia (Caraș-Severin).
Cul. T. Brediceanu — 1925.
Tr. T. Brediceanu.

11000.11.100.10201	1.44.1101	10002.35352.111
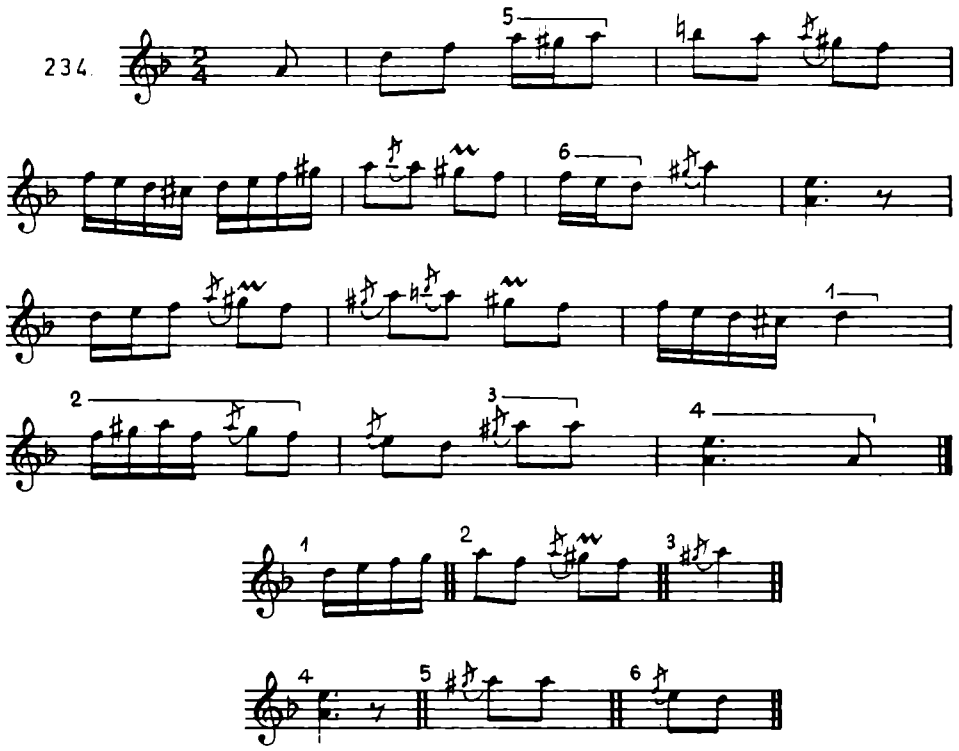


https://biblioteca-digitala.ro

234. POȘOVAICA PE DOUĂ PICIOARE.

Fgr. 90 1 (T. Brediceanu)

Inf. Enache Cena, 63 a. — vioară.
Mehadia (Caraș-Severin).
Cul. T. Brediceanu — 1925.
Tr. T. Brediceanu.

11000.11.100.10201	1.4—.1101	10003.16353.242



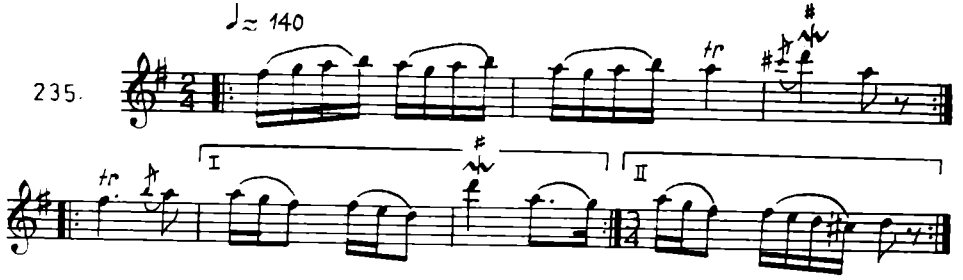
235. BRÎUL.

Mg. 2343 k

Inf. Dănuleț Vasile, 48 a. — fluier.
Jina (Hunedoara).
Cul. A. Bucșan — 1962.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10201	1.44.1111	10004.356-5.131

https://biblioteca-digitala.ro
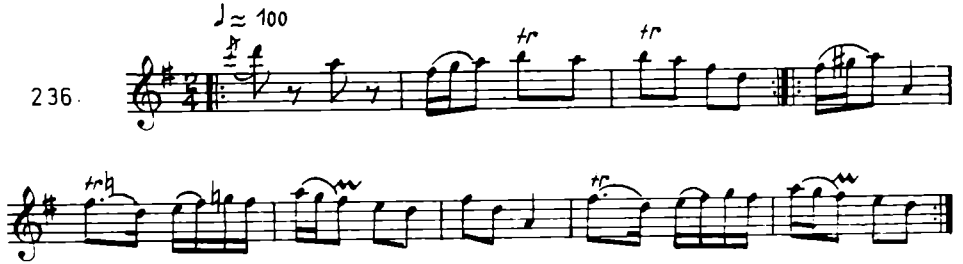


236. BRÎUL ȘCHIOP.

Mg. 1769 I c

Inf. Stoica Aurel, 32 a. — vioară. Sibiel (Sibiu).
Cul. V. Dosios — 1959.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10201	**1.44.1112**	**10001.836-1.111**
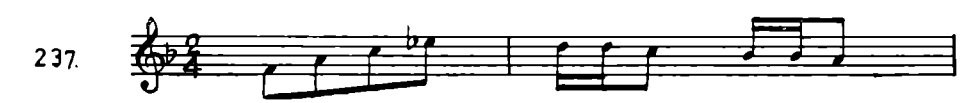


237. POȘOVAICA PE UN PICIOR.
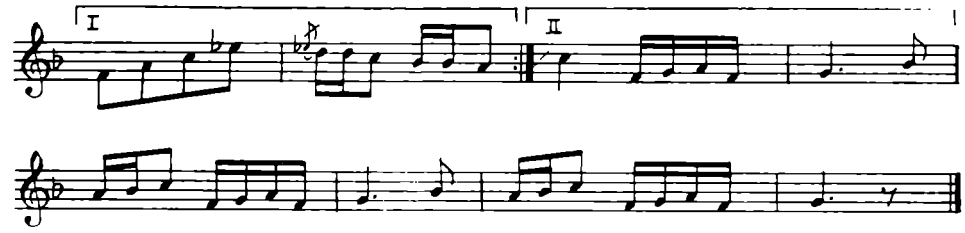
Fgr. 8 c (T. Brediceanu)

Inf. Gabor Ion, 28 a. — clarinet. Obreja (Caraș-Severin).
Cul. T. Brediceanu — 1921.
Tr. T. Brediceanu.

11000.11.100.10201	**1.44.1112**	**10003.16163.171**



https://biblioteca-digitala.ro
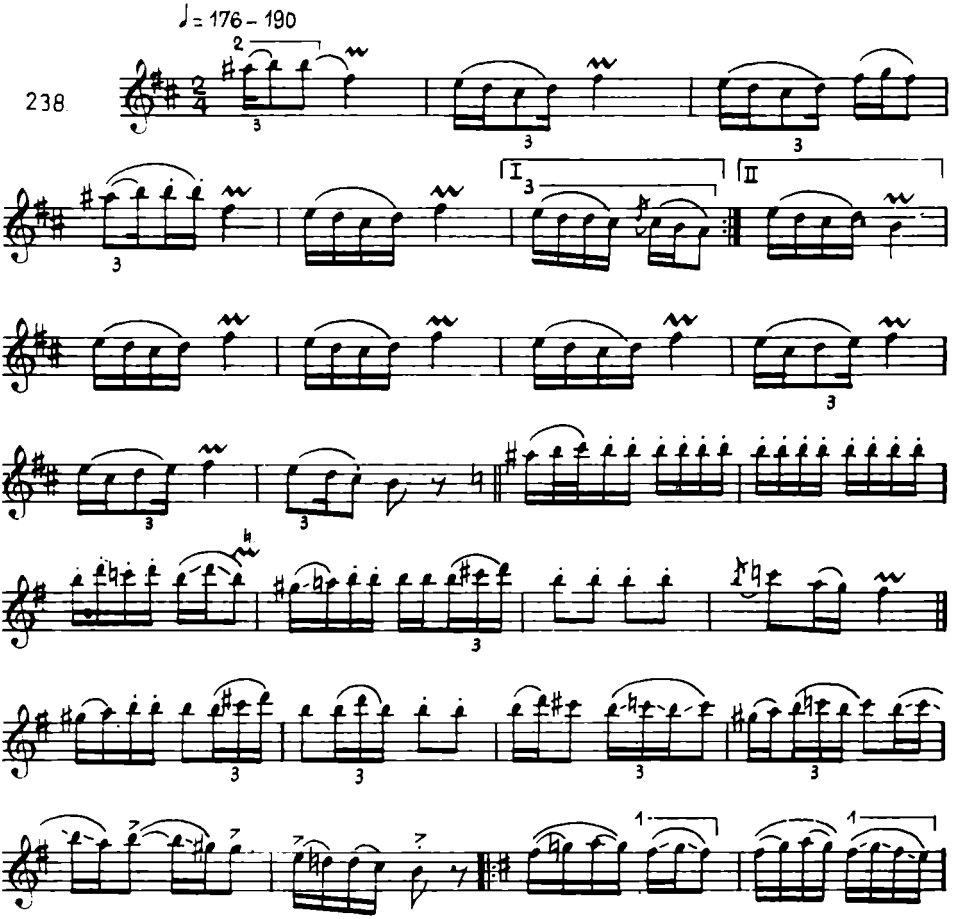


238. BRÎUL PE CINCI.
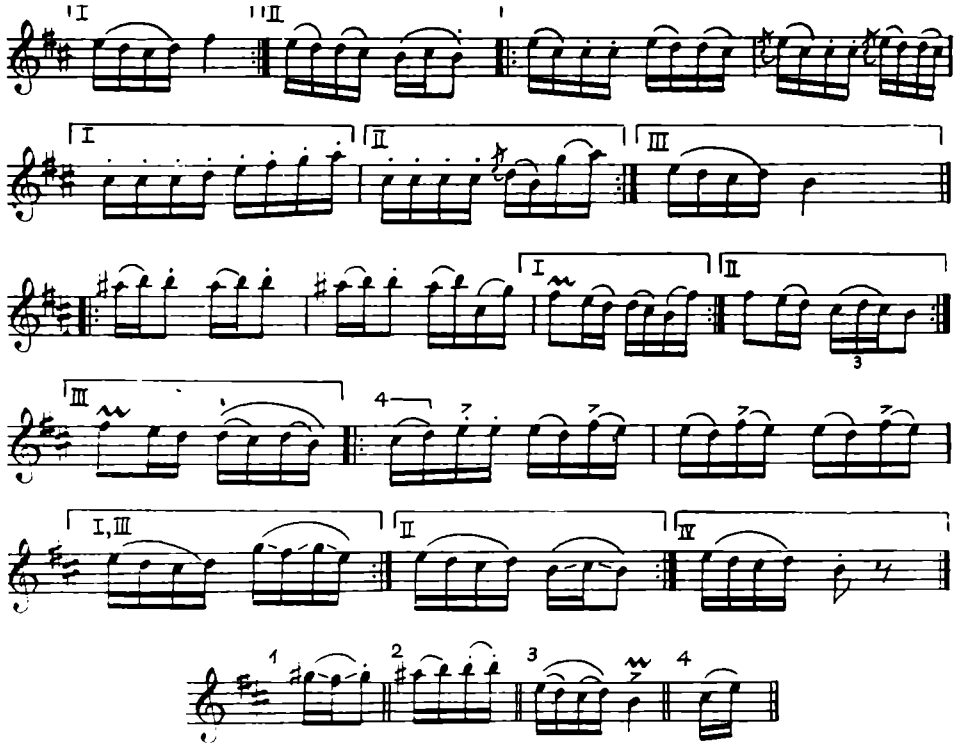
Mg. 2462 aa

Inf. Iorgulescu I. Ștefan, 56 a. — vioară. Boteni-Muscel (Argeș).
Cul. G. Sulițeanu — 1962.
Tr. G. Sulițeanu — 1964.

11000.11.100.10201	2.41.2002	10003.844-5.283



https://biblioteca-digitala.ro
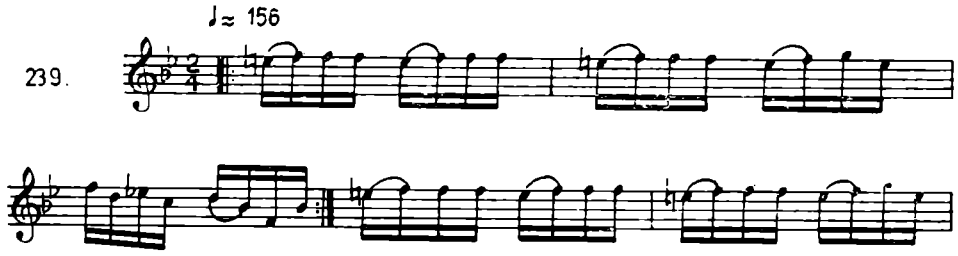


239. BRÎULEȚUL (BRÎUL PE OPT).
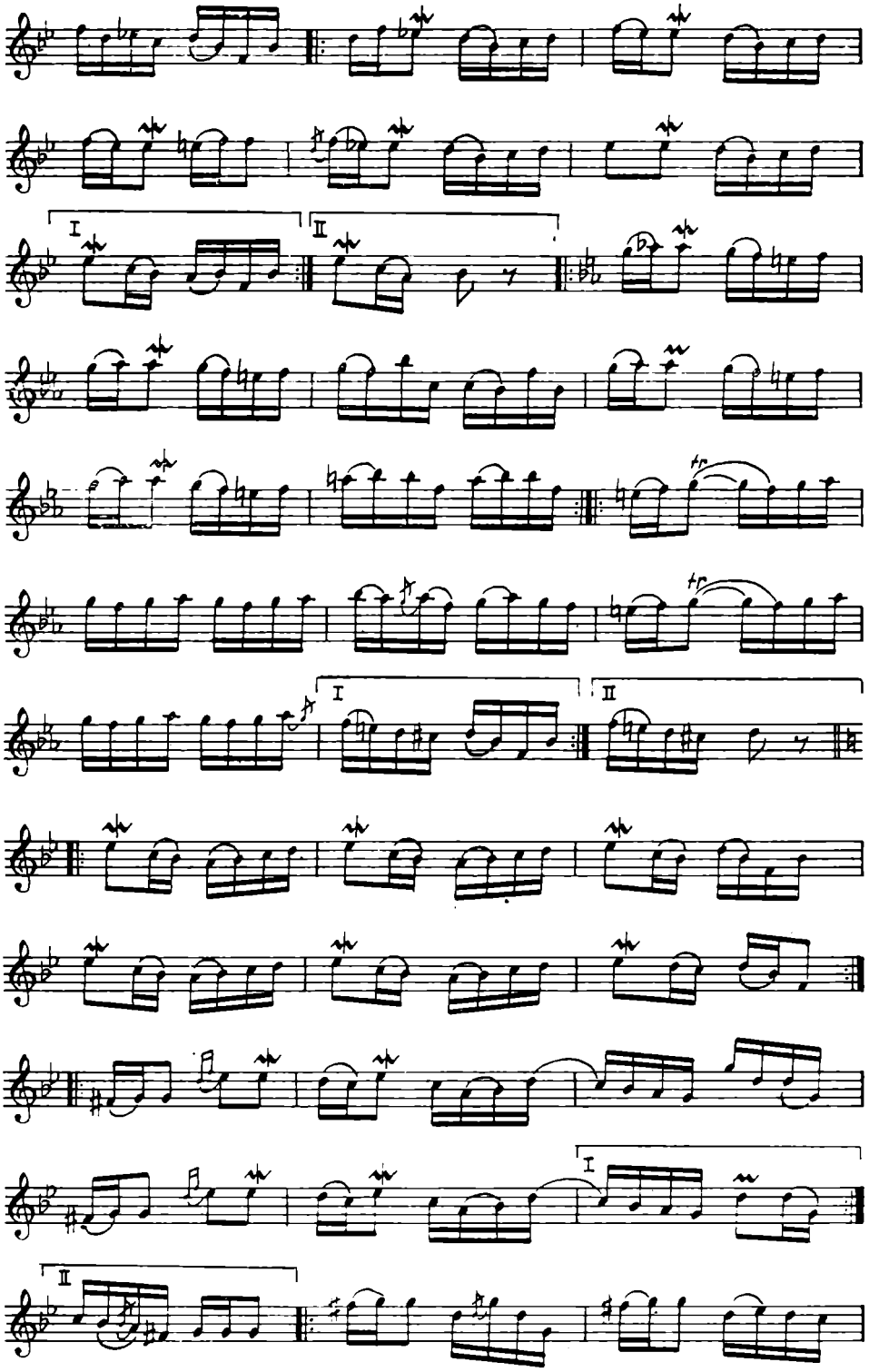
Mg. 3361 I i

Inf. Machedon Ion („Nelu"), 38 a. — vioară.
Poiana Mărului (Brașov).
Cul. C. D. Georgescu — 1967.
Tr. C. D. Georgescu — 1967.
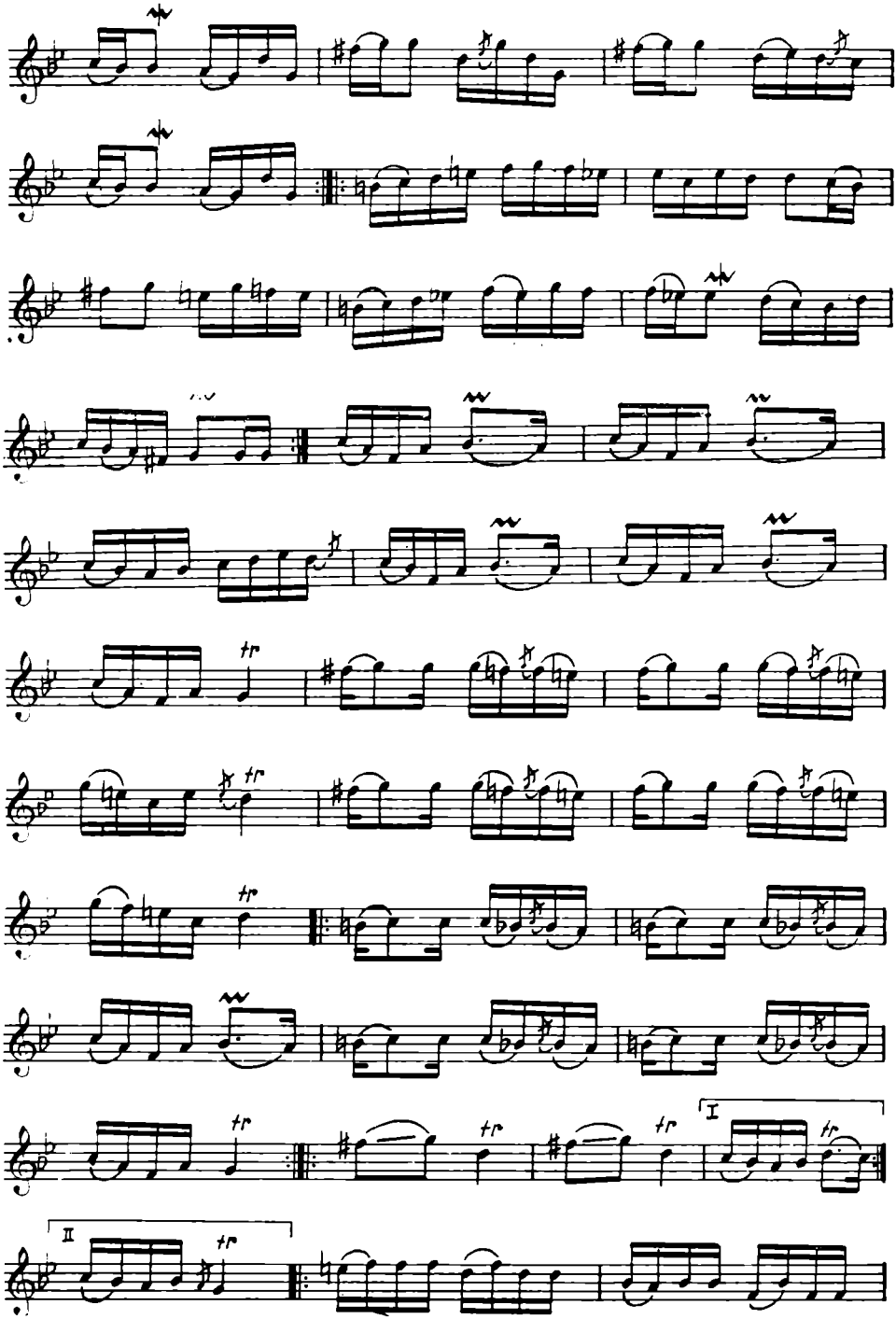
11000.11.100.10201	2.41.2002	21243.555-1.171
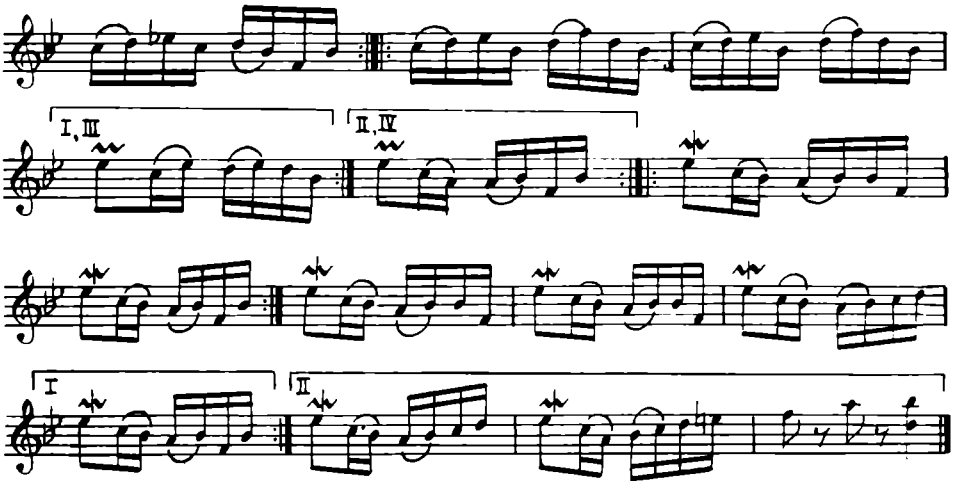


https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
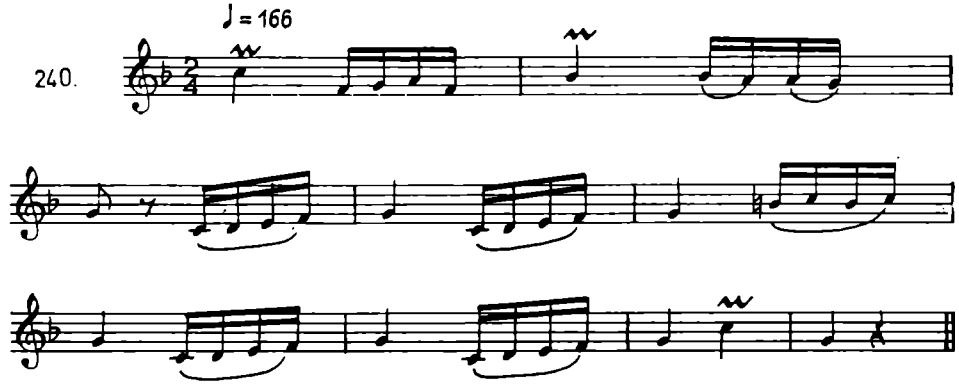


240. **MOMIRU.**

Disc 1731 II b

Inf. Orchestra Tincu V. Ciuta (Caraş-Severin).
Cul. T. Alexandru — 1949.
Tr. I. Runcu.

11000.11.100.10211	**1.5-.1101**	**10003.54333.131**
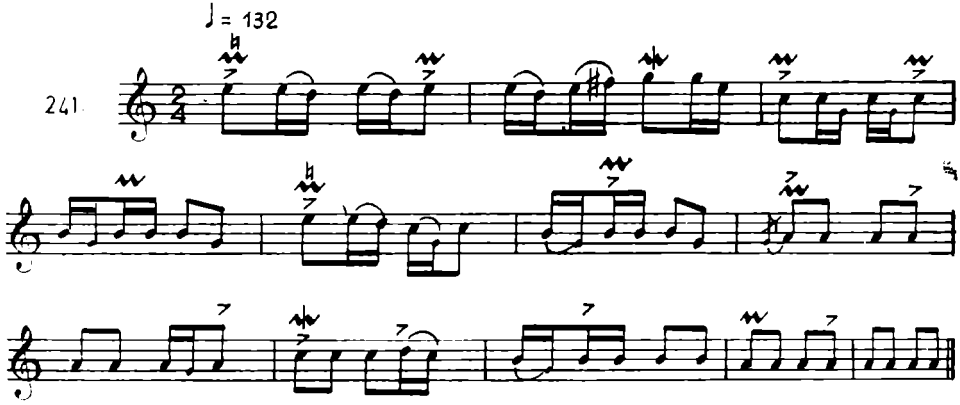


https://biblioteca-digitala.ro

241. PE PICIOR.

Disc 537 b

Inf. . . . . . — **vioară.**
Crînceşti-Beiuş (Bihor).
Cul. H. Brauner — 1934.
Tr. P. Carp.

11000.11.100.10211	1.55.1111	10002.331 VII V. 321

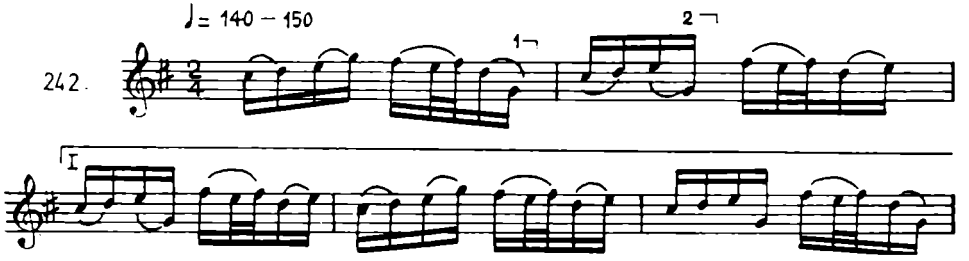


242. HORA BĂTRÎNEASCĂ.
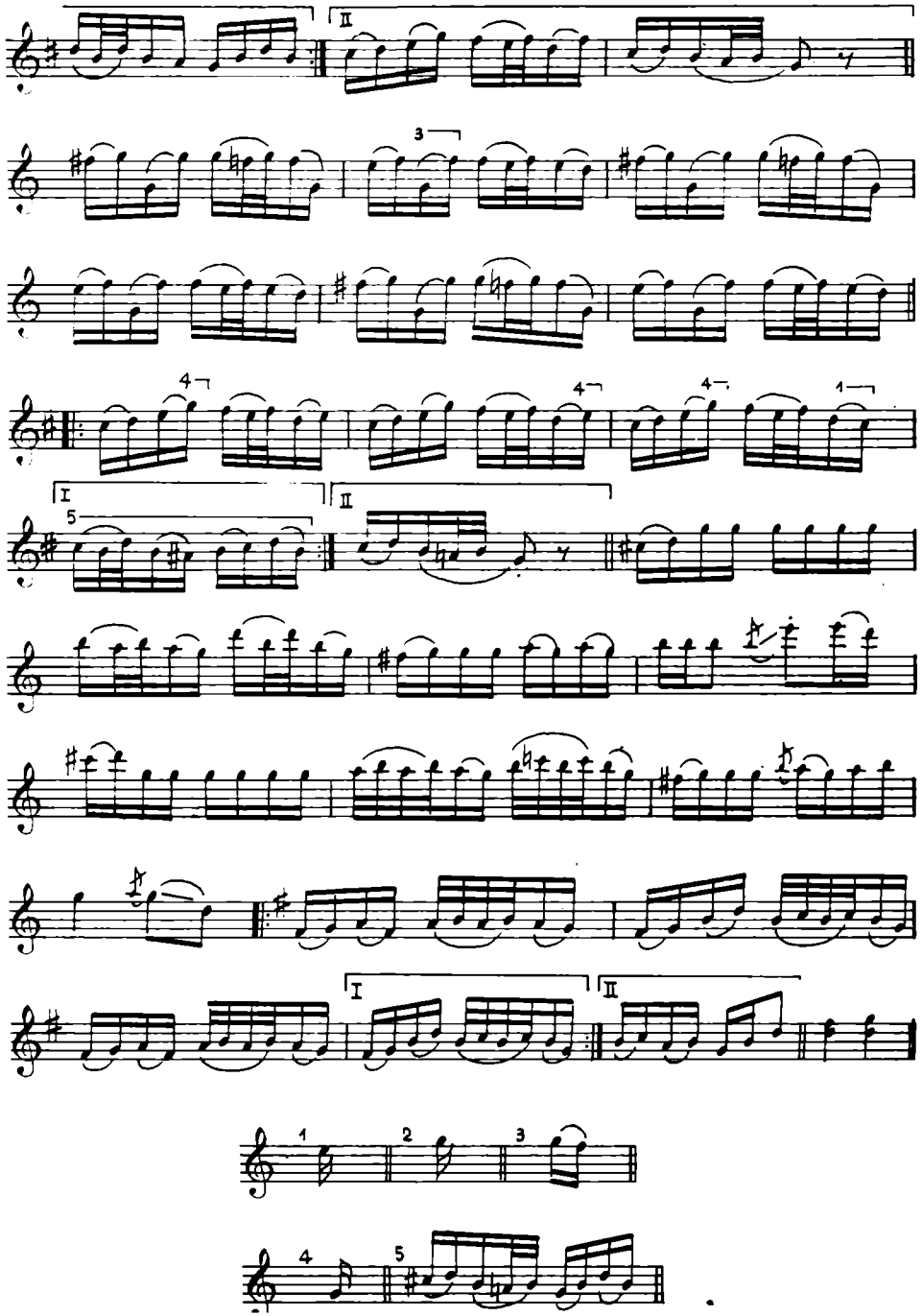
Fgr. 8867 b

Inf. Doroghean Gheorghe, 52 a. — vioară.
Bughea de Sus (Argeş).
Cul. E. Comişel — 1940.
Tr. G. Suliţeanu.

11000.11.100.10221	1.11.2001	10001.44445.131



https://biblioteca-digitala.ro
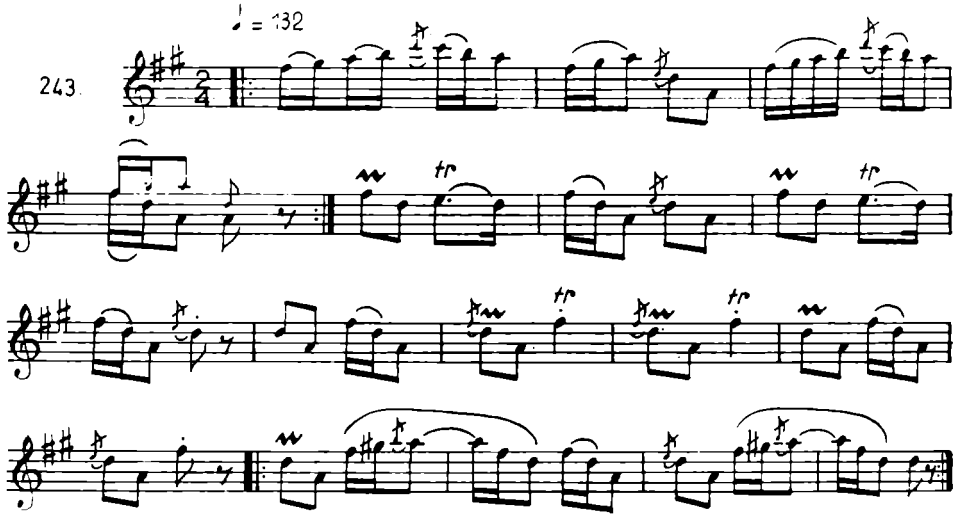


https://biblioteca-digitala.ro

243. ȚIITURA.

Mg. 2472 ff

Inf. Țolea Nicolae („Ghebaor"), 54 a. — fluier.
Bărbăteşti-Horezu (Vilcea).
Cul. C. D. Georgescu — 1962.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.10221	2.14.2001	10001.33331.131
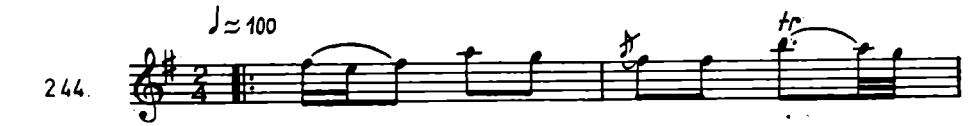


244. PAMBRÎUL.

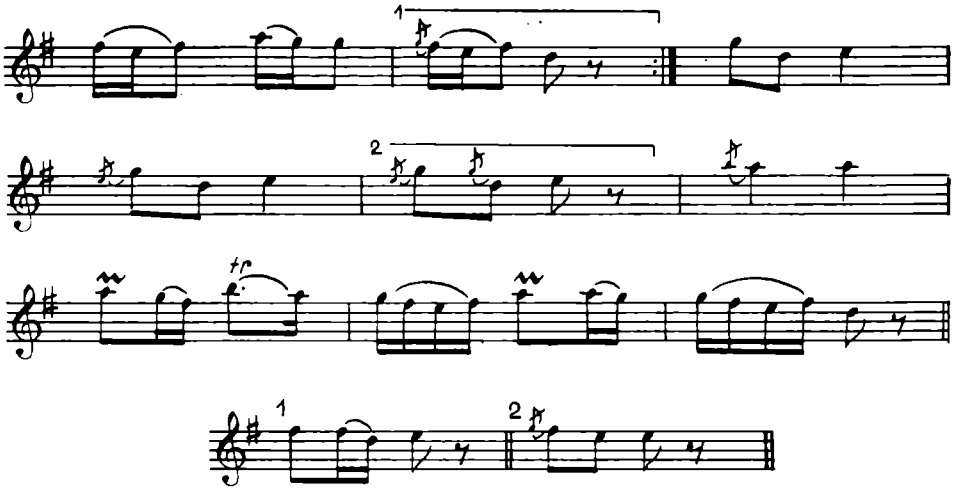
Mg. 2341 k

Inf. Piparna Ion, 26 a. — fluier
Poplaca (Sibiu).
Cul. A. Bucşan — 1962.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.10311	1.22.1112	10002.33331.111



https://biblioteca-digitala.ro

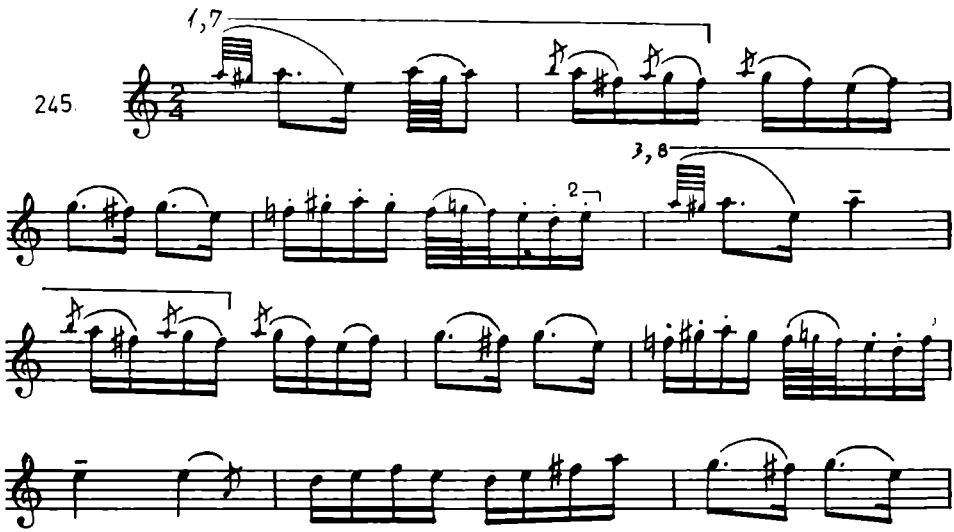


245. JOCUL ŢURCII.
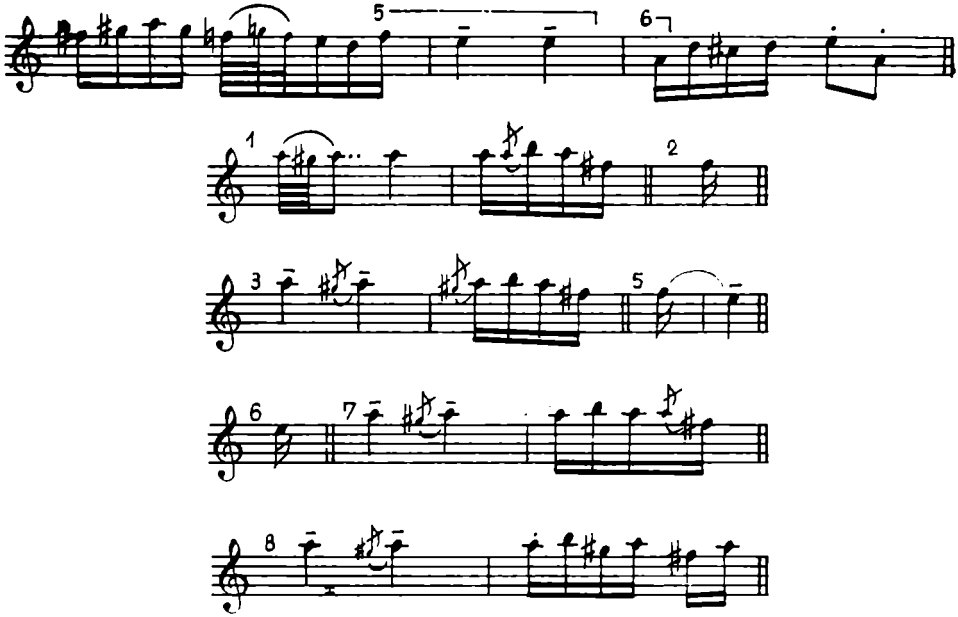
(B. Bartók, I, 434)

Inf. Schitonci Mihai — vioară.
Mănăştur (Timiş).
Cul. B. Bartók — 1912.
Tr. B. Bartók.

11000.11.100.10311	**1.44.1111**	**10002.55431.113**



https://biblioteca-digitala.ro

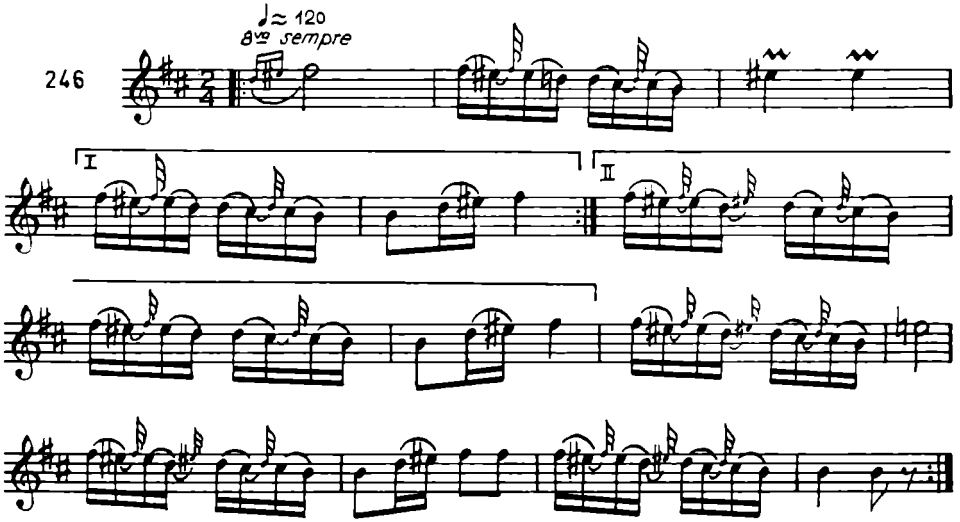


246. SLĂNICUL.

Fgr. 2253 b

Inf. Jitea C. Ion, 18 a. — fluier.
Andrieşu de Jos (Vrancea).
Cul. H. Brauner — 1934.
Tr. S. Rădulescu — 1975.

11000.11.100.10311	1.44.2001	10003.54515.213
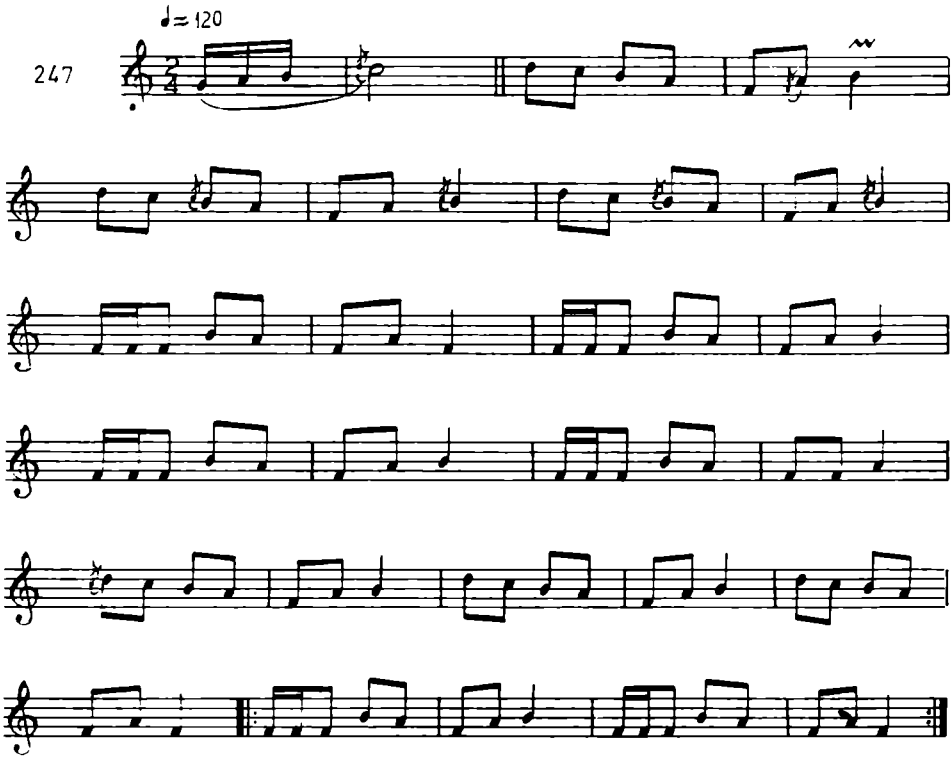


https://biblioteca-digitala.ro

247. FECIORESC.

Mg. 3431 I j

Inf. Apan Grigore, 40 a. — fluier.
Vad (Baia Mare).
Cul. E. Cernea — 1968.
Tr. E. Cernea — 1968.

11000.11.100.10311	1.44.2001	10003.61614.161
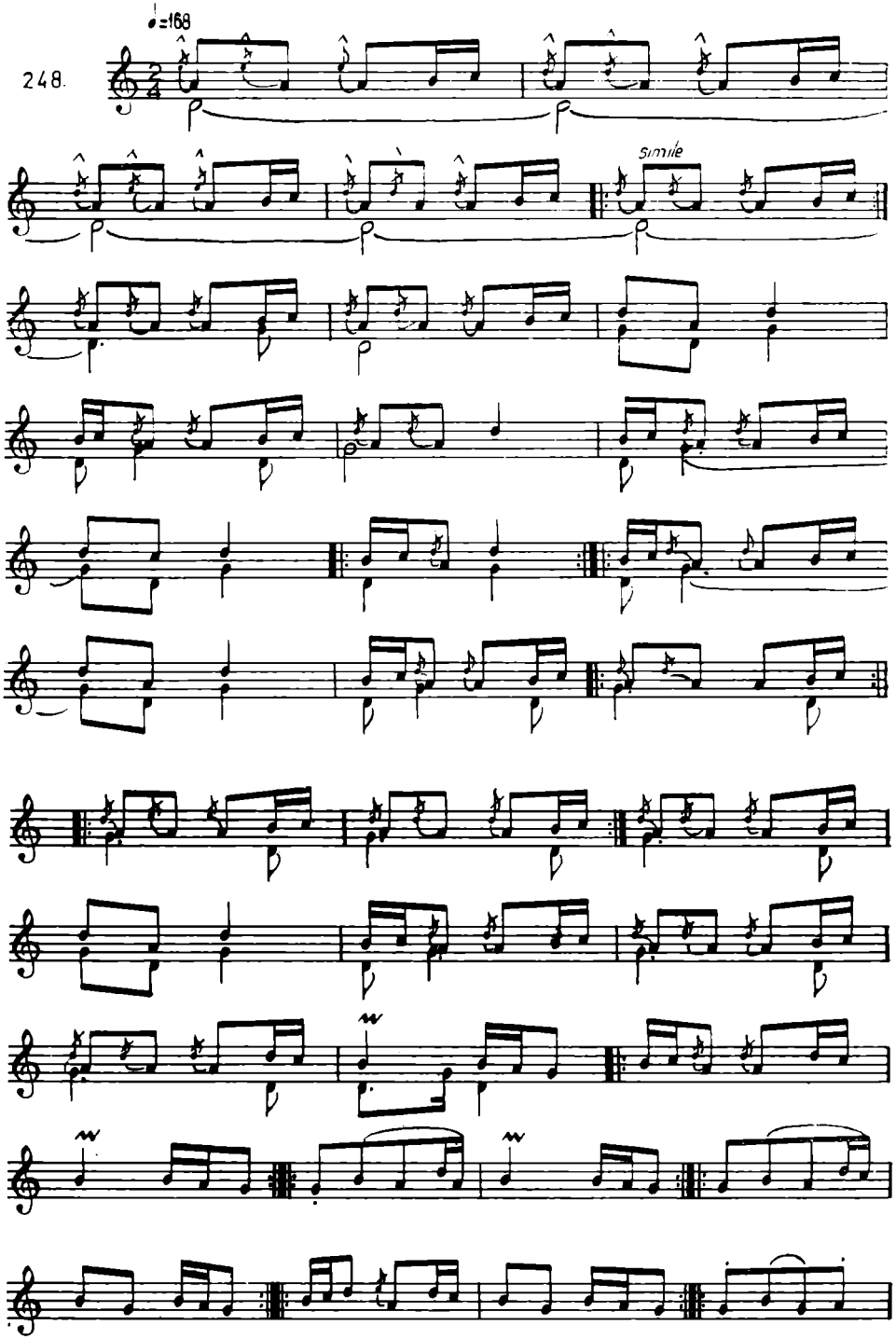


248. PE PICIOARE.

(B. Bartók, I, 570)
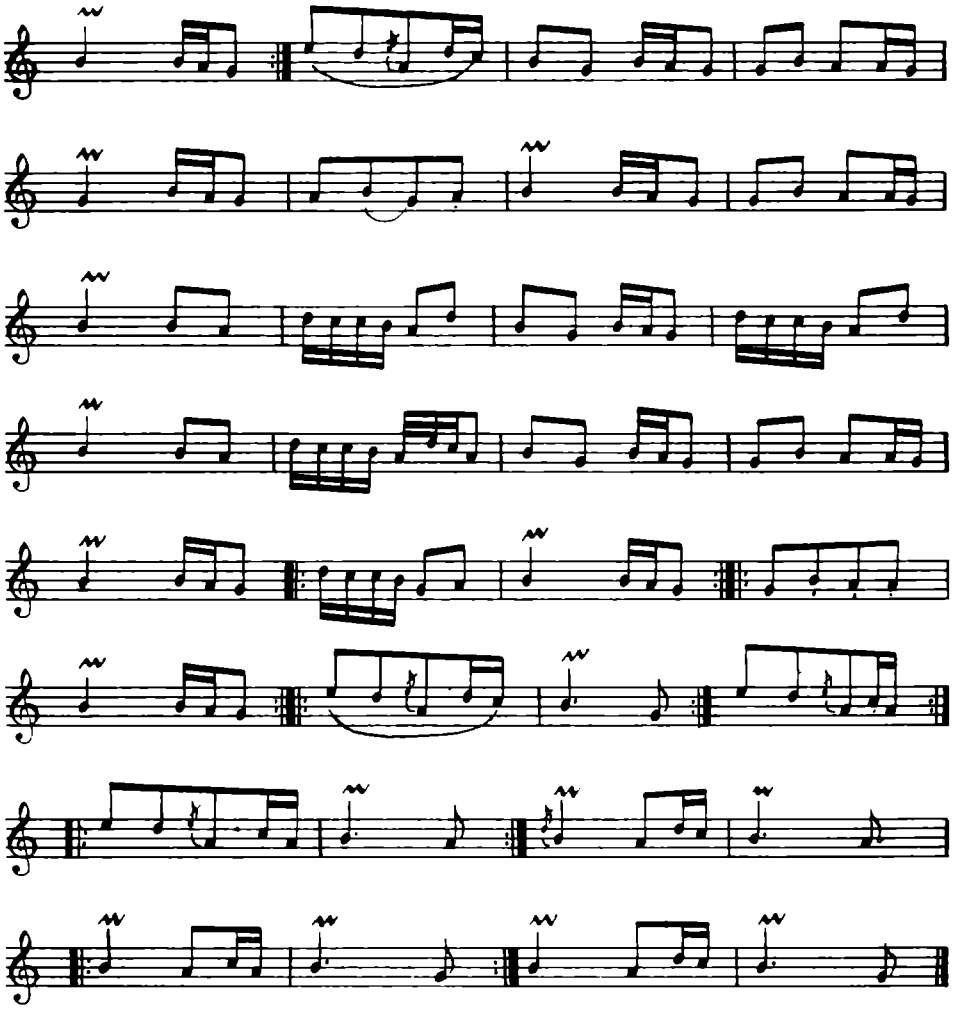
Inf. Păvăloni Demian, 39 a. — cimpoi.
Feregi (Hunedoara).
Cul. B. Bartók — 1913.
Tr. B. Bartók.

11000.11.100.10311	2.14.2001	10002.22224.121

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
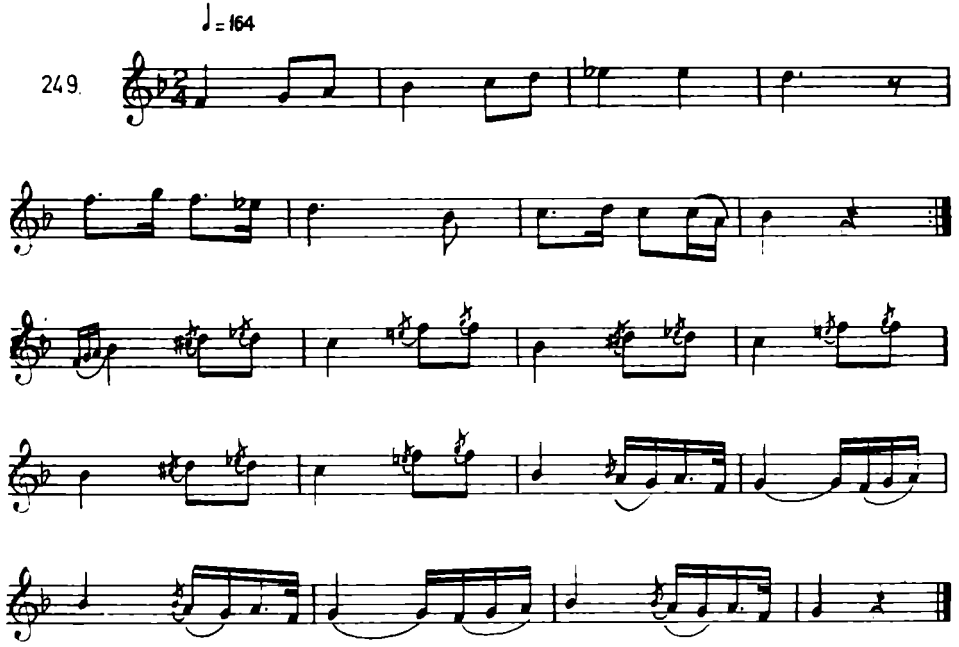


249. IEDERA PE DOUĂ PICIOARE.

Fgr. 10 I s (T. Brediceanu)

Inf. Ioviță I. senior („Luță"), 42 a. — torogoată.
Dalci (Caraș-Severin).
Cul. T. Brediceanu — 1921.
Tr. T. Brediceanu.

11000.11.100.11311	**2.74.1112**	**10302.1433.321**

https://biblioteca-digitala.ro
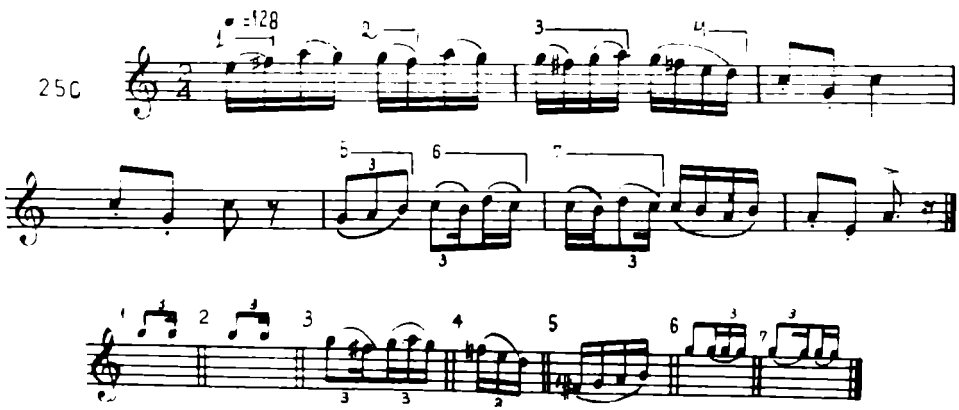


250. BRÎUL PE NOUĂ.

Mg. 471 j

Inf. Niţoi Gică, 54 a. — vioară.
Bughea de Sus-Muscel (Argeş).
Cul. P. Carp — 1955.
Tr. P. Carp.

11000.11.100.10312	**1.55.1111**	**10002.35111.321**
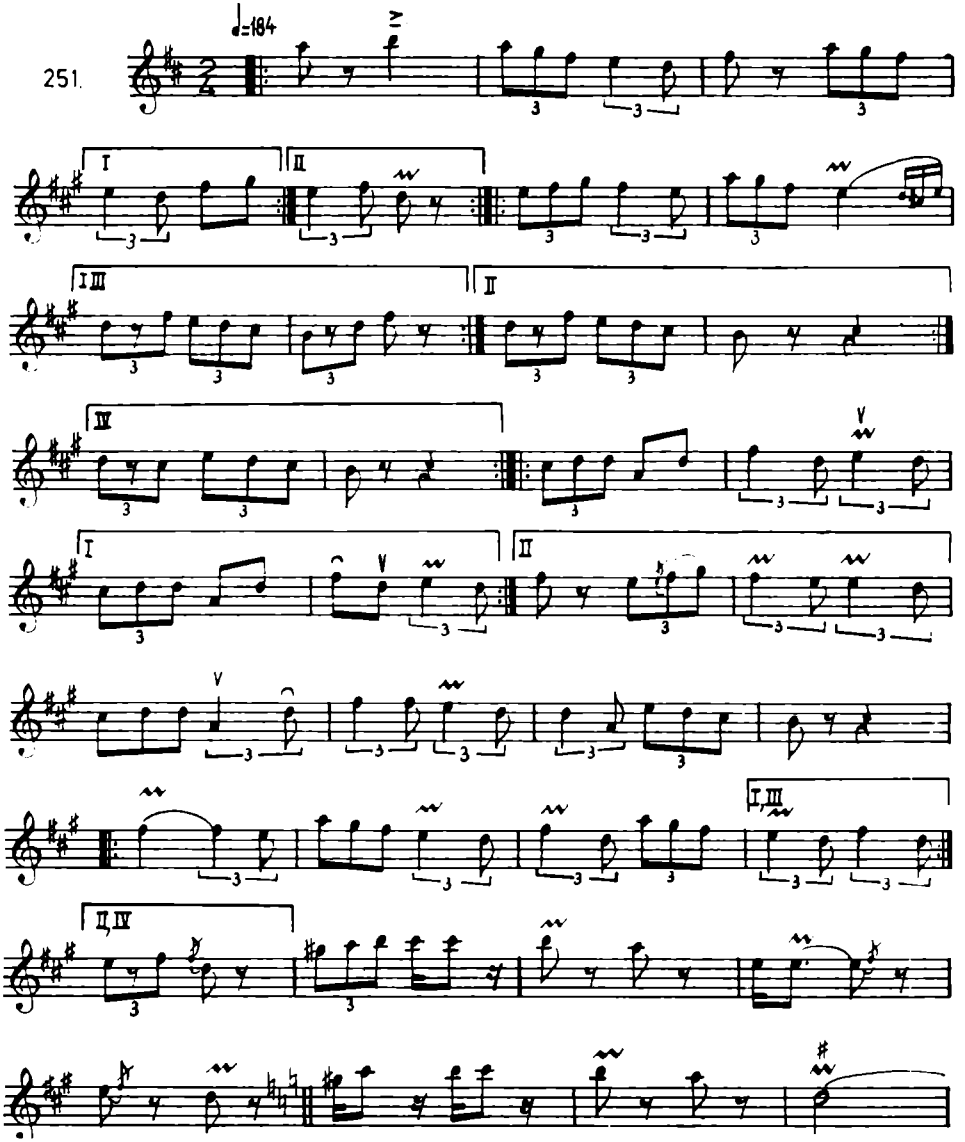


https://biblioteca-digitala.ro

251. SÎRBA.
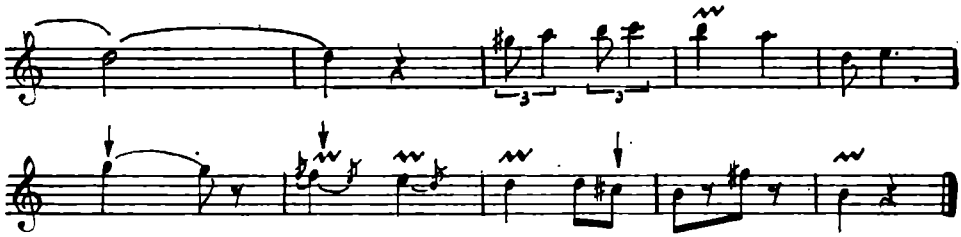
Mg. 45 k

Inf. Urlăţeanu Constantin, 22 a. — fluier.
Cislău (Buzău).
Cul. G. Sulițeanu — 1951.
Tr. S. Rădulescu — 1975.

11000.11.100.10312	**2.14.2052**	**10002.53531.321**



https://biblioteca-digitala.ro

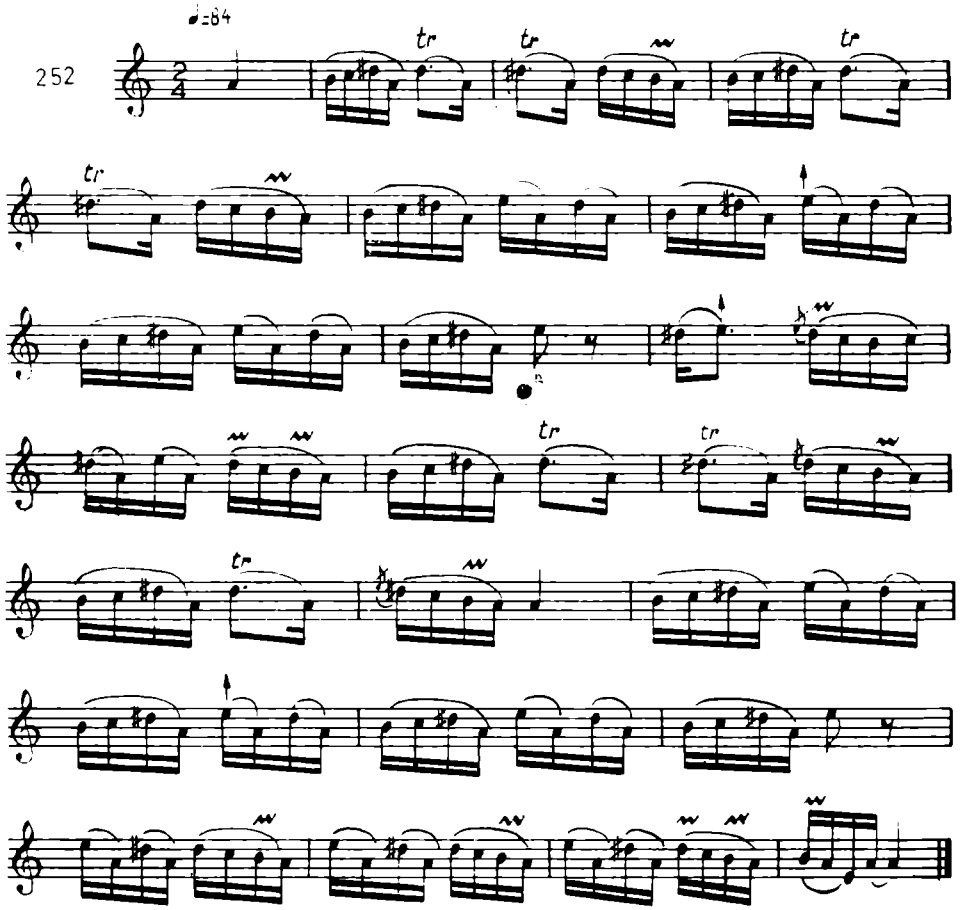


252. TROPOTA.

Mg. 557 g

Inf. David Ion, 54 a. — fluier.
Leşu (Năsăud).
Cul. C. Zamfir — 1955.
Tr. V. Dosios.

11000.11.100.10312	**2.41.2001**	**10003.24241.282**
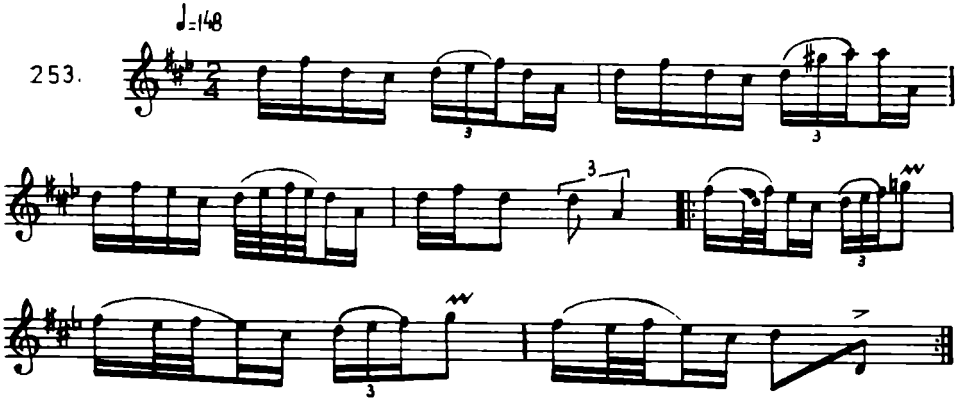


https://biblioteca-digitala.ro

253. BALTĂREȚUL.

Mg. 2912 I s

Inf. Ștefan L. Marin 45 a. — vioară.
Cul. — 1955.

11000.11.100.10312	**1.11.1112**	**10003.1111 V. 12**
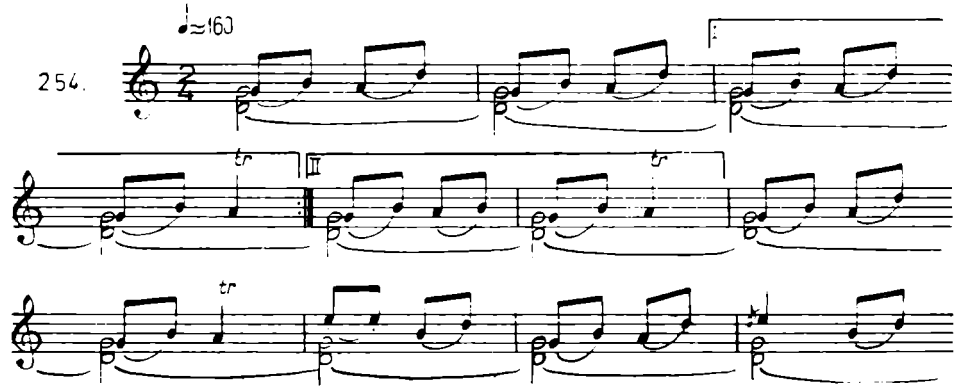


254. CA LA UȘA CORTULUI.
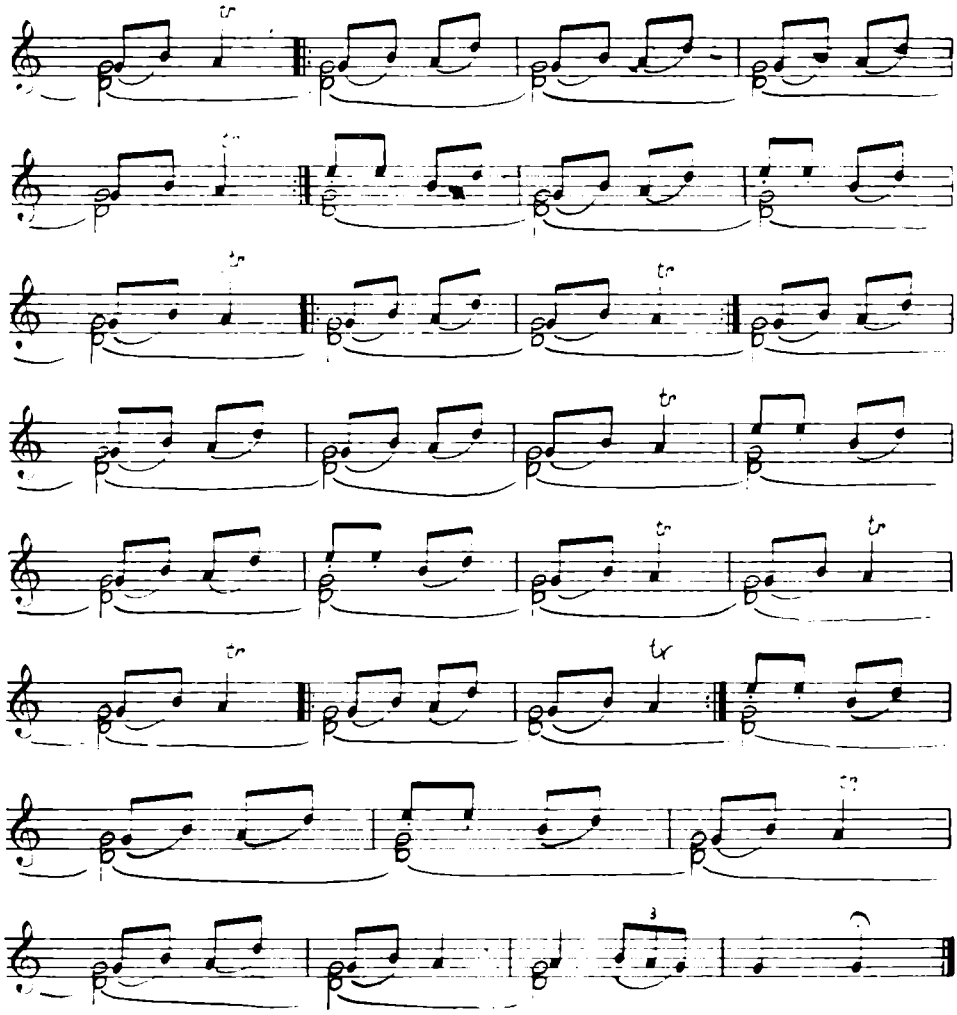
Mg. 301 l

Inf. Duma Ionaș, 61 a. — cimpoi.
Faraoani (Bacău).
Cul. C. Prichici — 1953.
Tr. C. Prichici.

11000.11.100.10312	**1.11.2001**	**10003.11112.131**



https://biblioteca-digitala.ro



255. BRÎULEȚUL.

Mg. 468 g
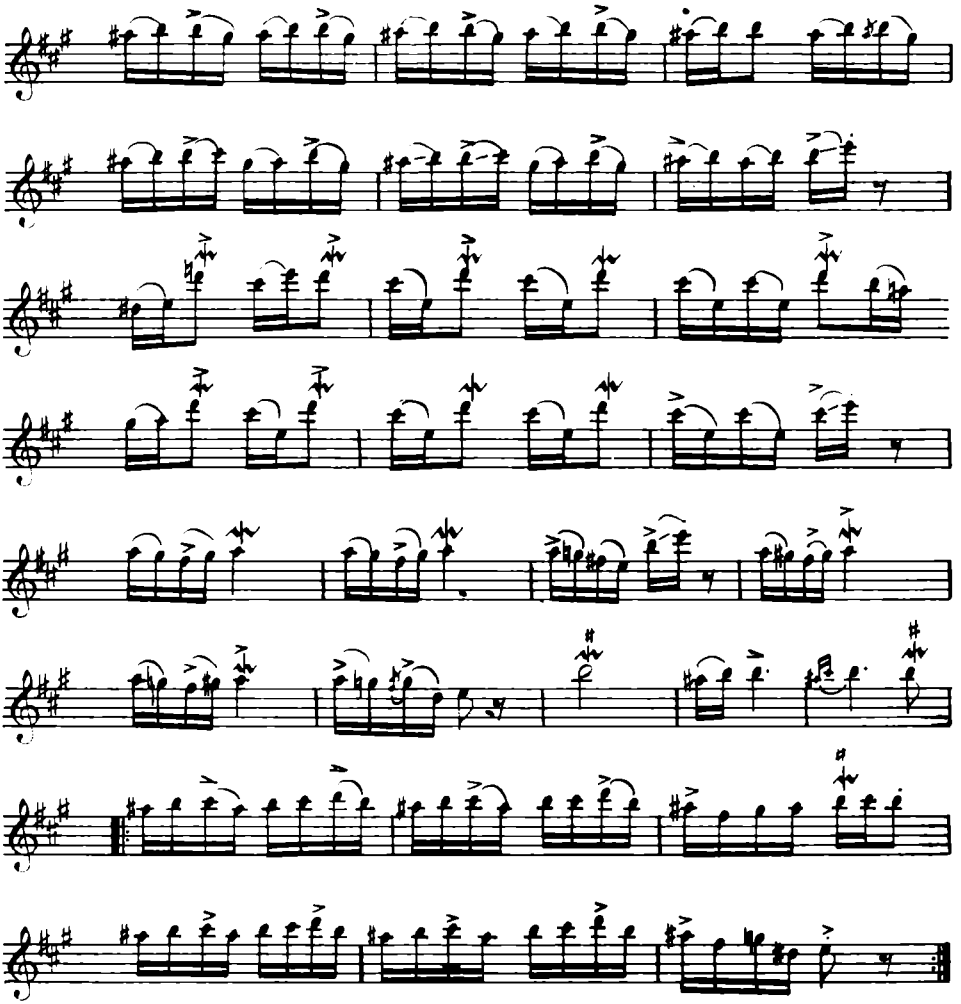
Inf. Nițoi Gică, 52 a. — vioară.
Bughea de Sus-Muscel (Argeș).
Cul. P. Carp — 1955.
Tr. G. Sulițeanu — 1961.

11000.11.100.10321	**1.22.2002**	**10003.144-3.163**



255

https://biblioteca-digitala.ro
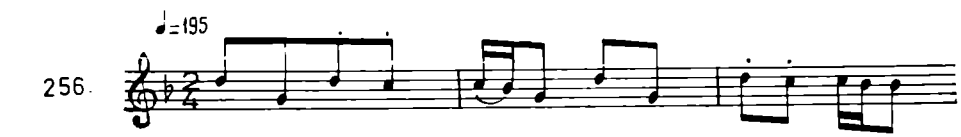


256. DE DANȚ.
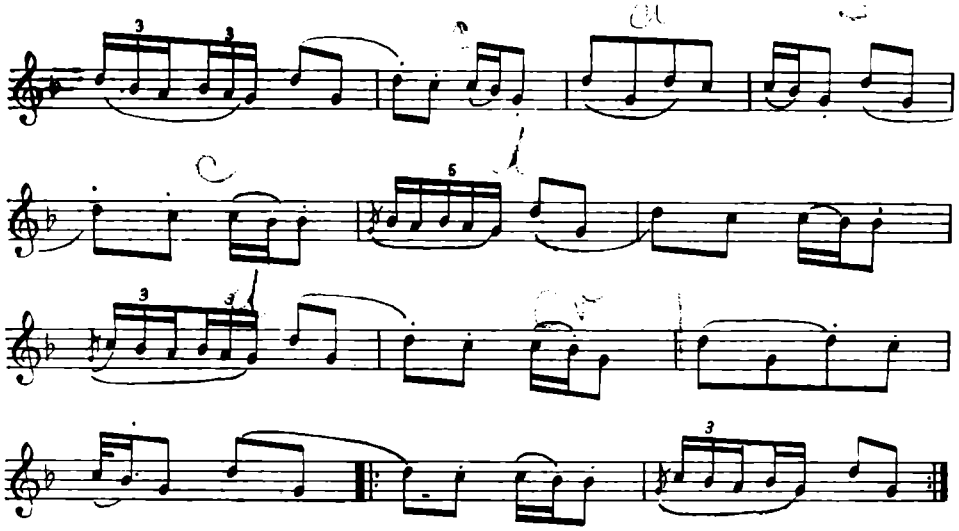
(B. Bartók, I, 600)

Inf. Lazăr Ștefan, 30 a. — cimpoi. Ohaba (Hunedoara).
Cul. B. Bartók — 1913.
Tr. B. Bartók.

11000.11.100.10321	**1.44.1101**	**10002.54541.111**



https://biblioteca-digitala.ro
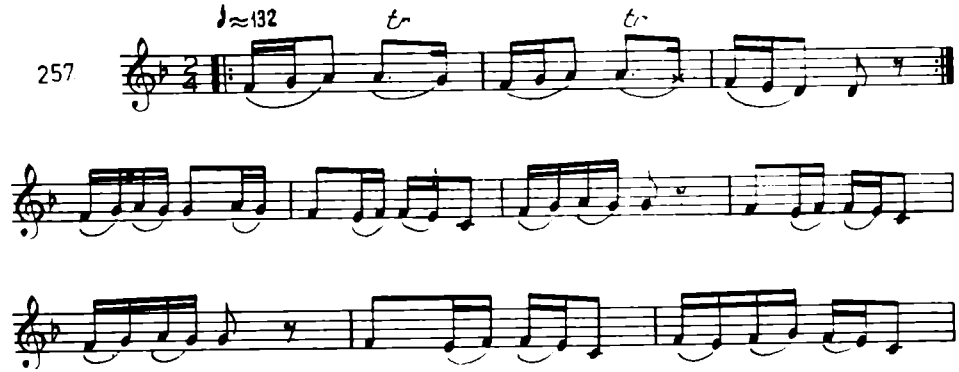


257. BRÎUL BĂTRÎN.
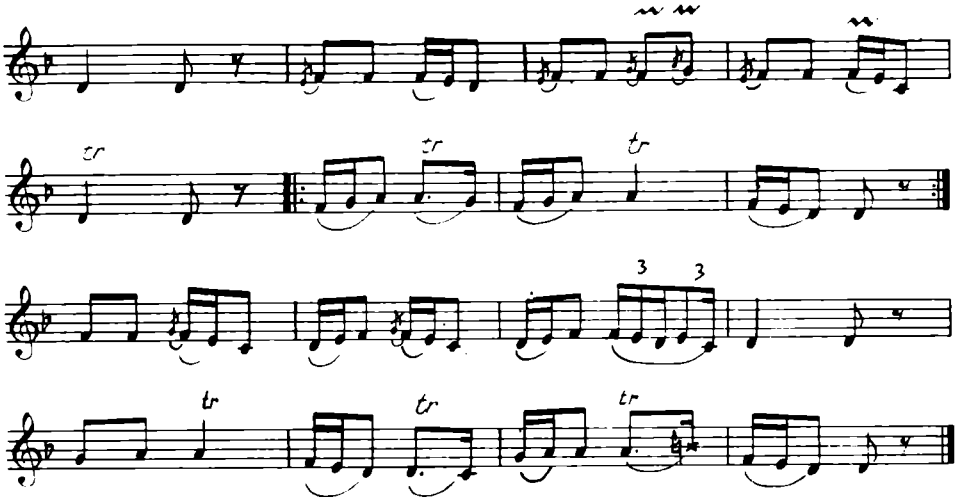
Mg. 3360 I i

Inf. Ţintea Neculai, 19 a. — fluier.
Poiana Mărului (Braşov).
Cul. C. D. Georgescu — 1967.
Tr. C. D. Georgescu — 1967.

11000.11.100.10321	**1.44.2001**	**10002.111 VI. 321**



https://biblioteca-digitala.ro

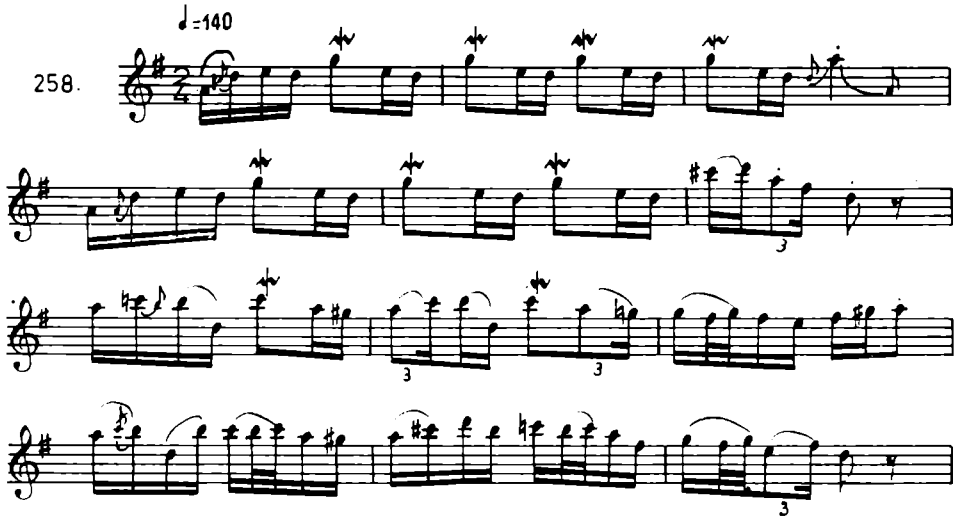


258. **BRÎUL.**
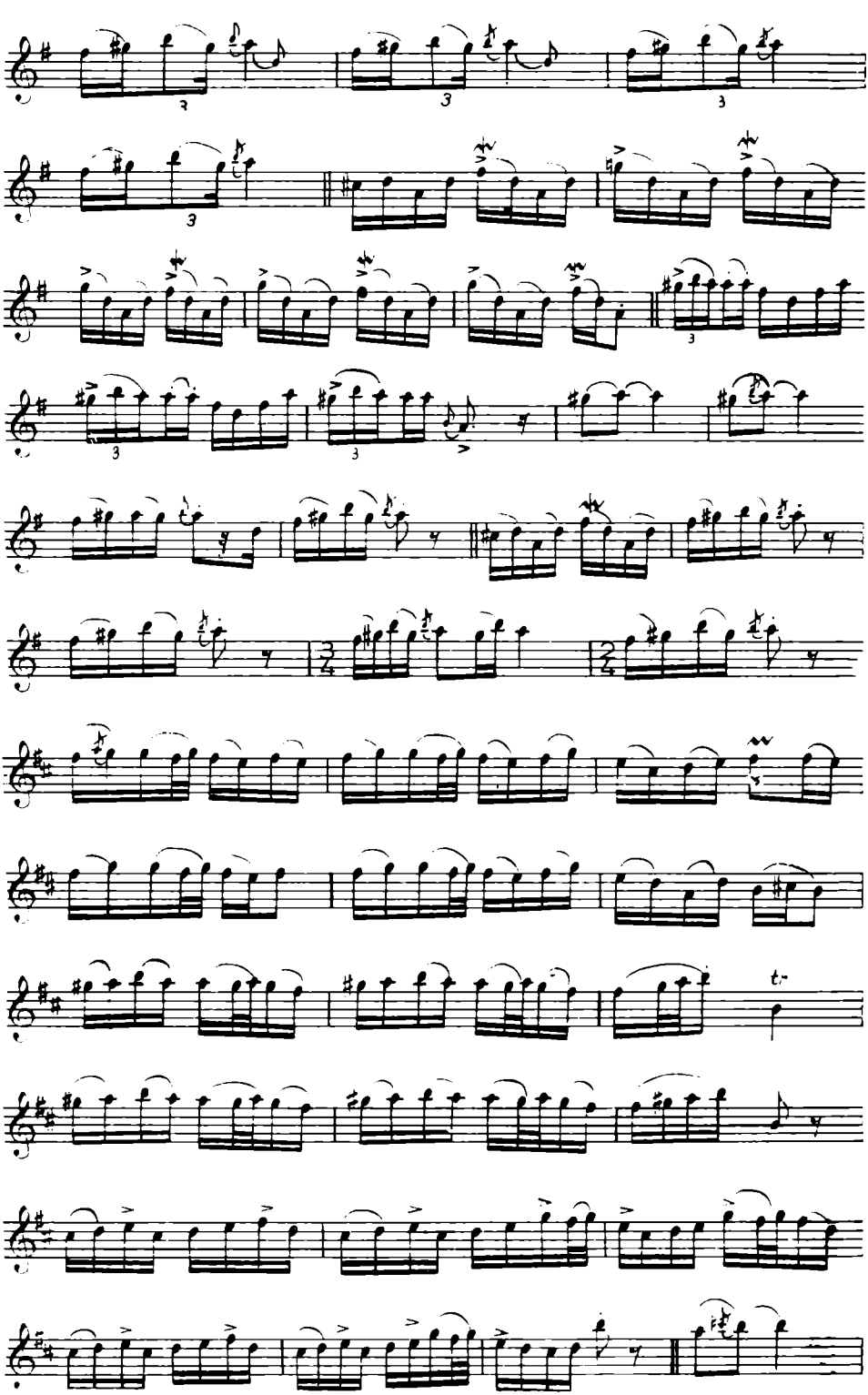
Mg. 471 h

Inf. Niţoi Gică, 54 a. — vioară.
Bughea de Sus-Muscel (Argeş).
Cul. P. Carp — 1955.
Tr. G. Sulițeanu — 1956.
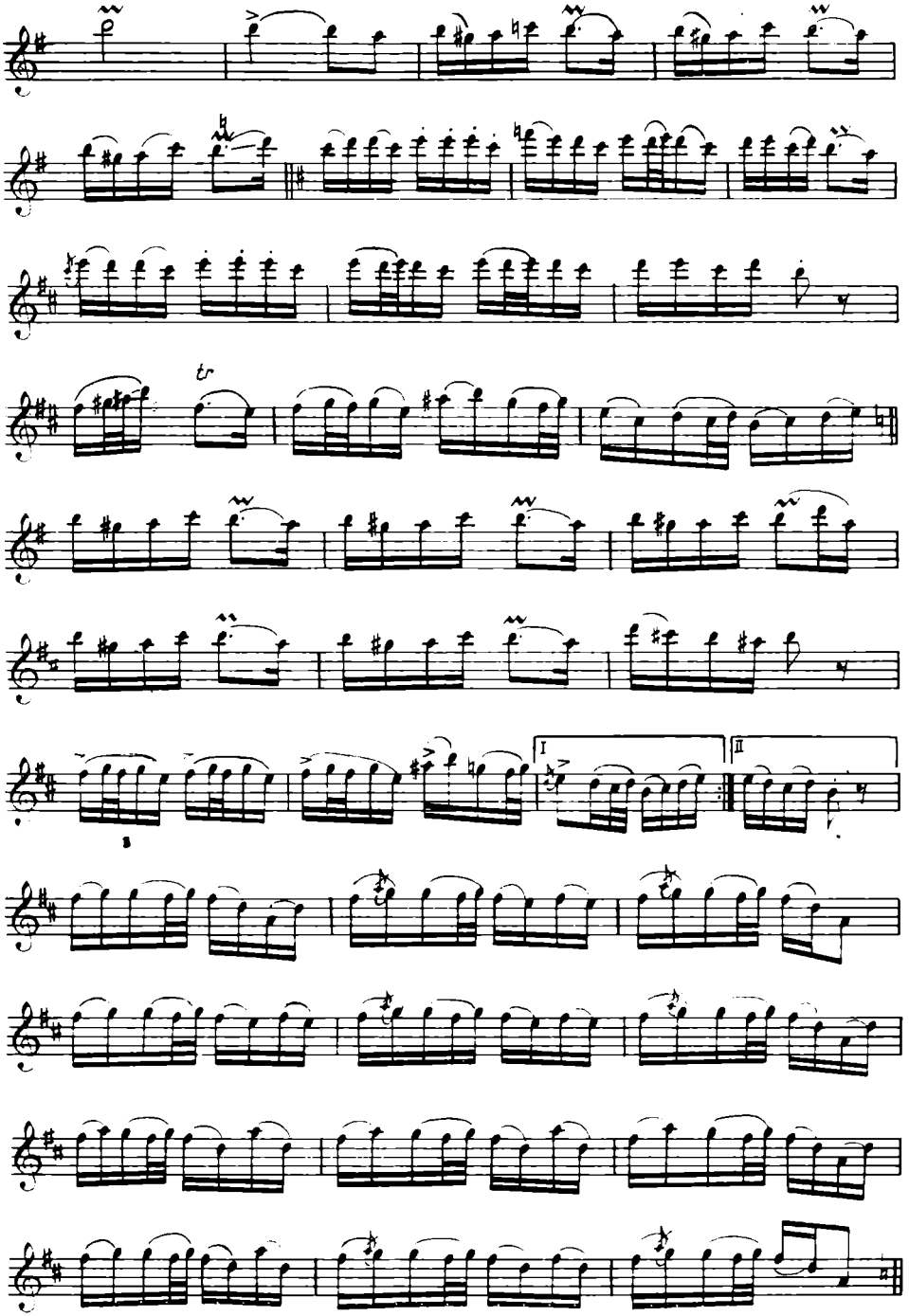
11000.11.100.10321	2.14.2001	10003 V 44-5.133
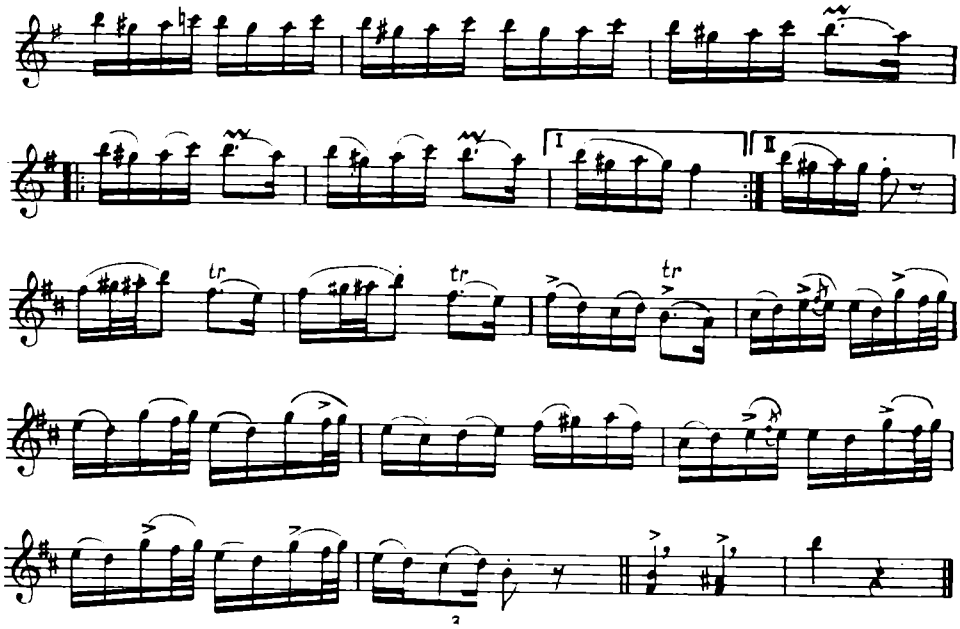


https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
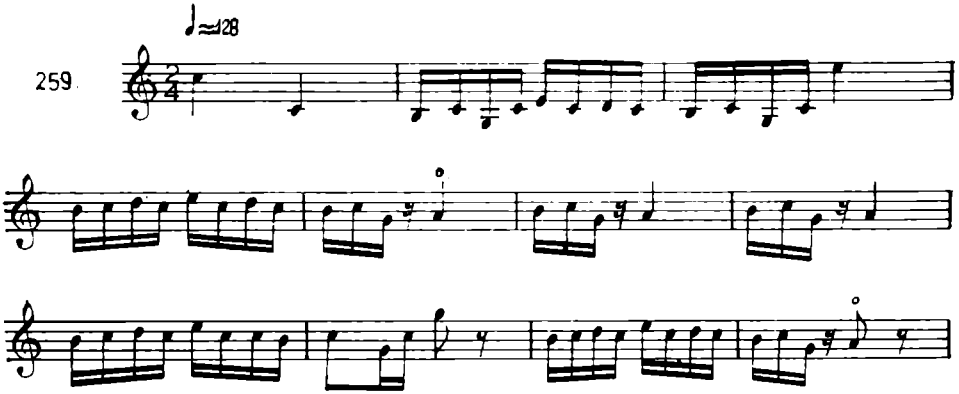


259. CORĂGHIEȘTE.
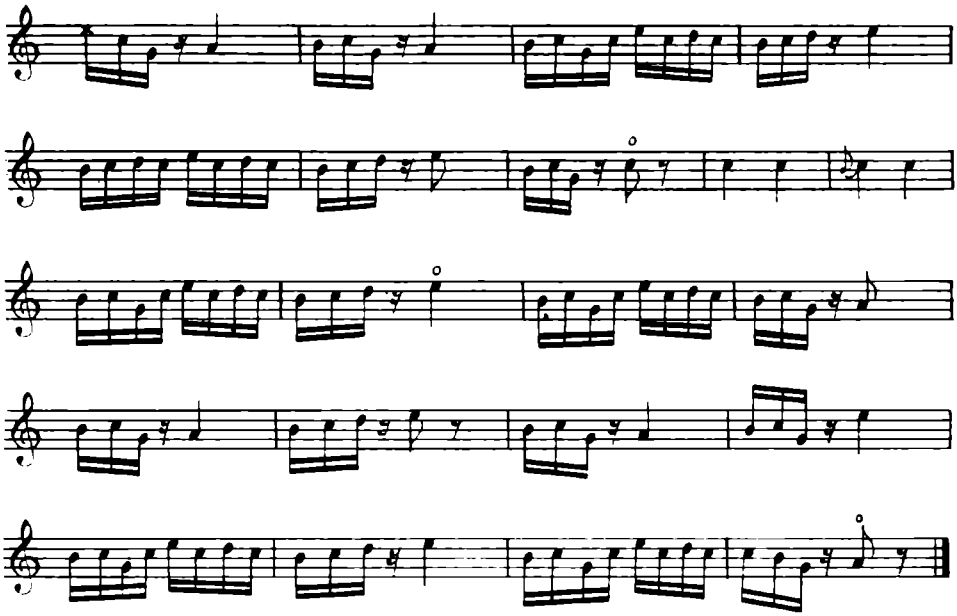
Fgr. 5730 c

Inf. Moftei Ignat, 57 a. — fluier mare. Birseşti (Vrancea).
Cul. C. Brăiloiu — 1937.
Tr. S. Rădulescu — 1975.

11000.11.100.10331	**1.11.2001**	**10002. VII VII VII VII VI. 32**



https://biblioteca-digitala.ro
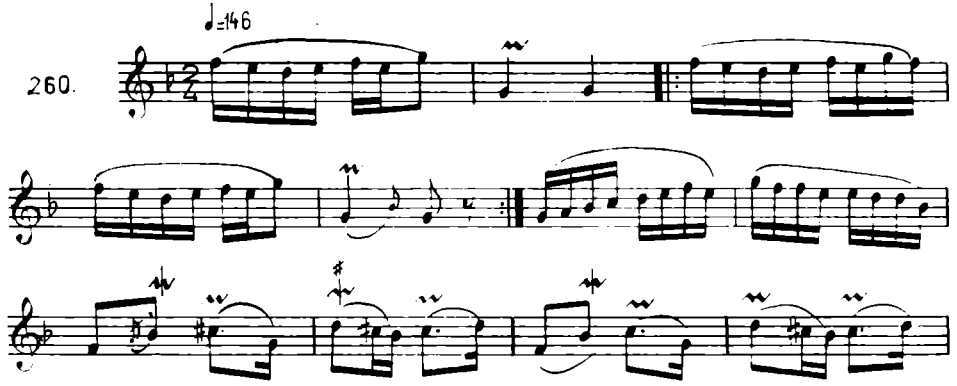


260. SLĂNICUL MOCĂNESC.
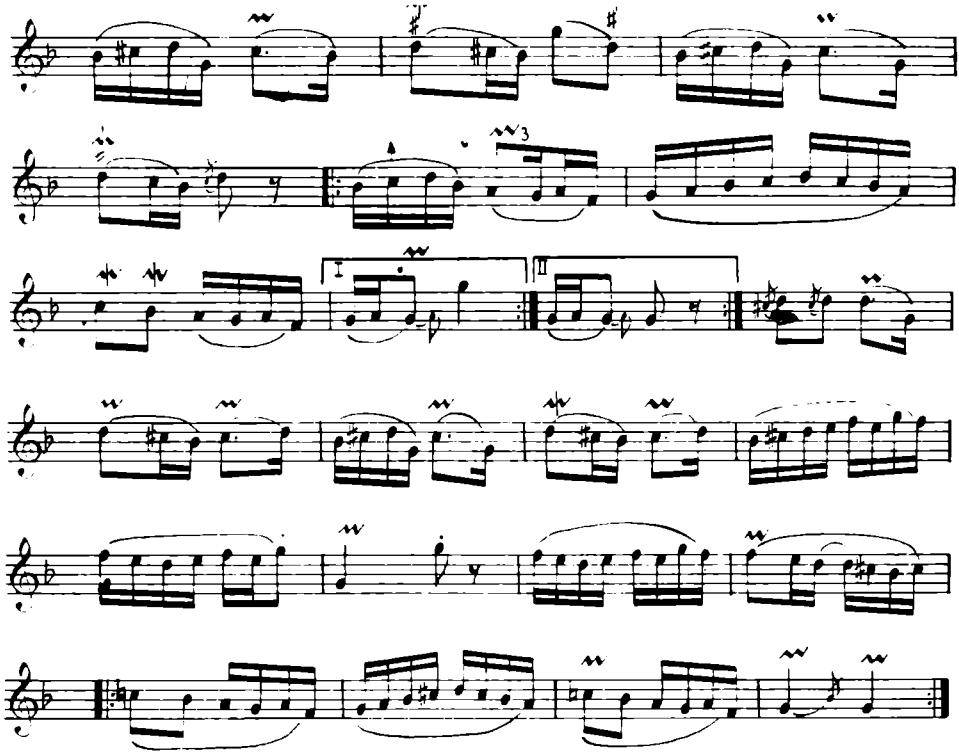
Disc 1029 II b

Inf. Pletea Drăgan, 50 a. — fluier.
Amara-Slobozia (Ialomiţa).
Cul. C Brăiloiu — 1939.
Tr. I. Herţea — 1964.

11000.11.100.10331	**1.44.2001**	**10002.71778.323**



https://biblioteca-digitala.ro
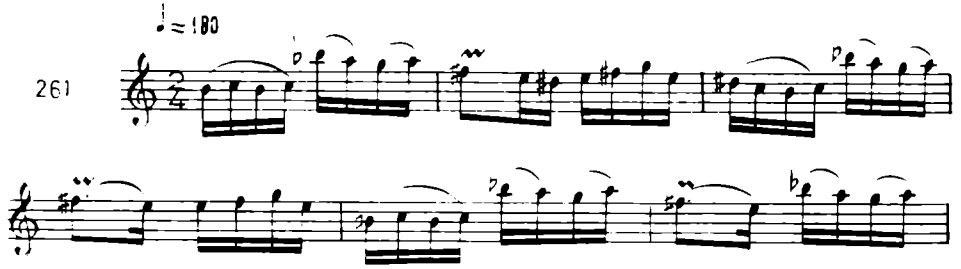


261. **BRÎUL FEMEIESC.**
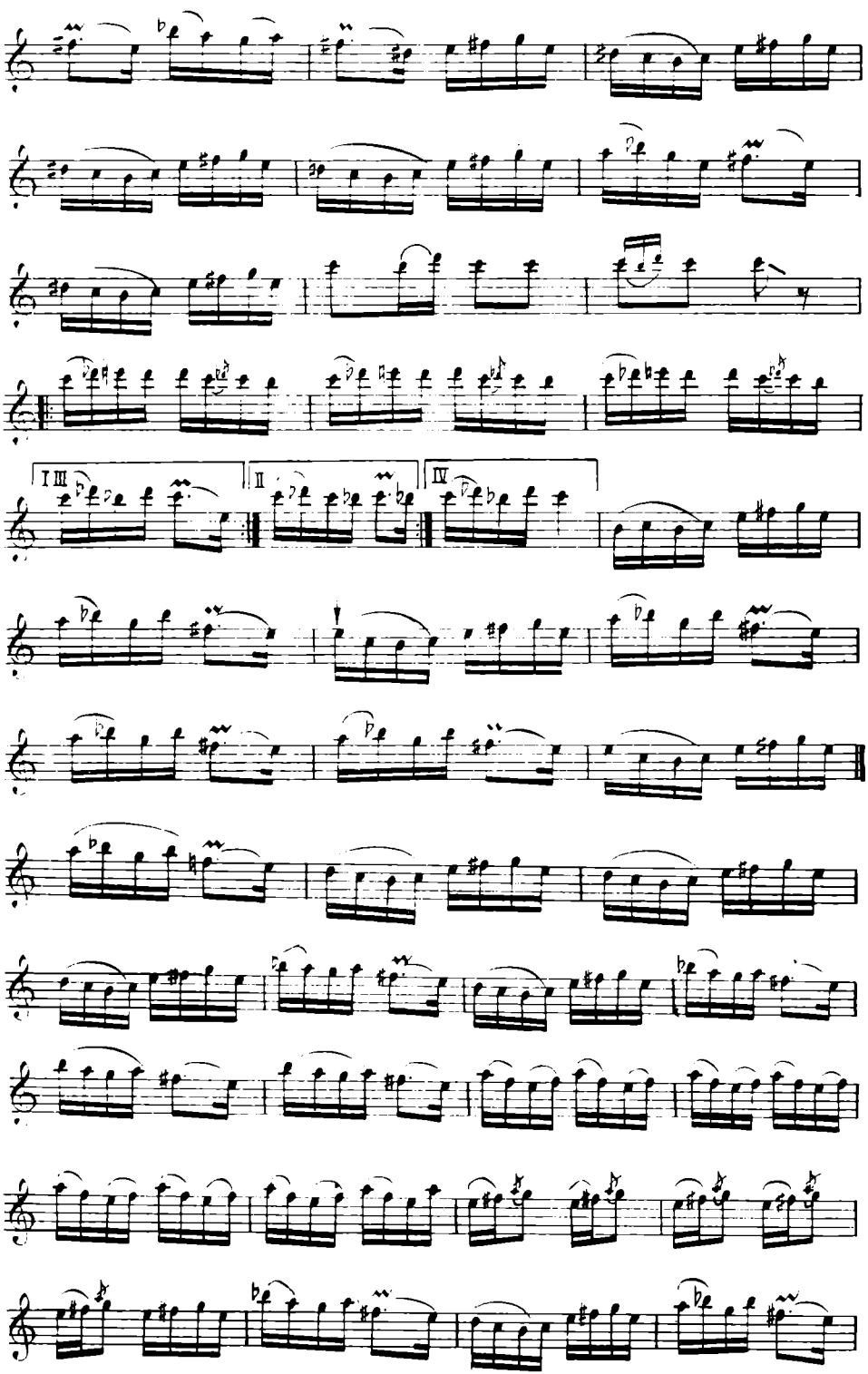
Mg. 4148 II d

Inf. Toncu Gheorghe, 57 a. — vioară. Gropeni (Brăila).
Cul. G. Sulițeanu — 1972.
Tr. S. Rădulescu — 1976.
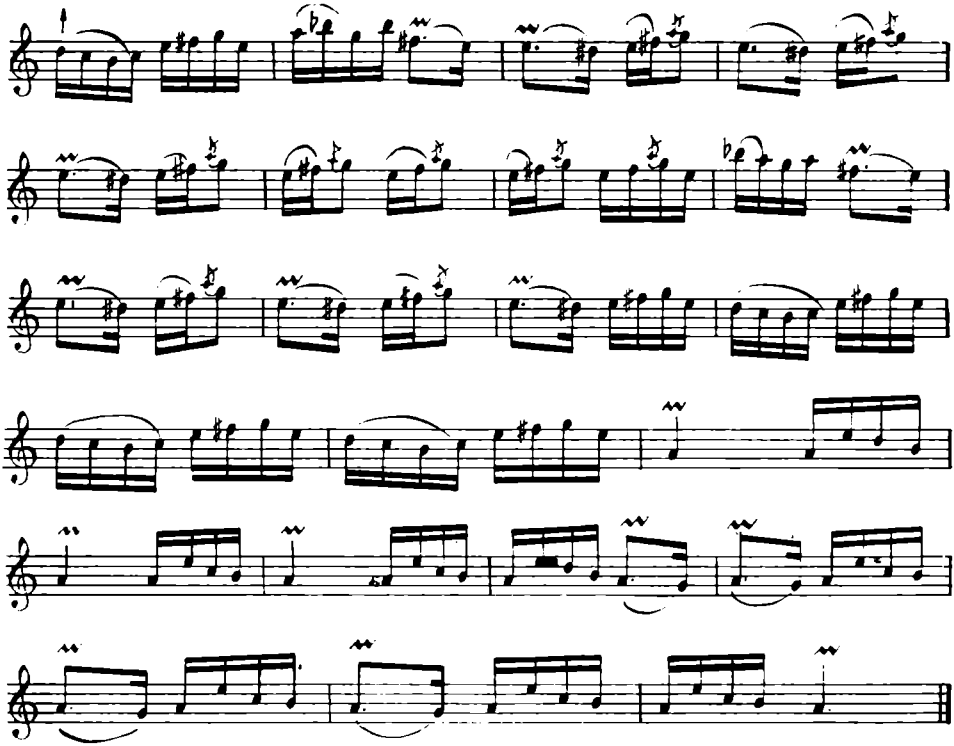
11000.11.100.10331	**1.44.2002**	**21243.44243.161**



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
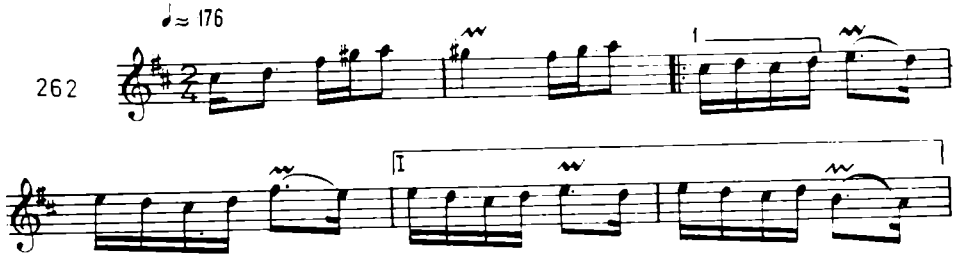


262. POPÎRLANUL.
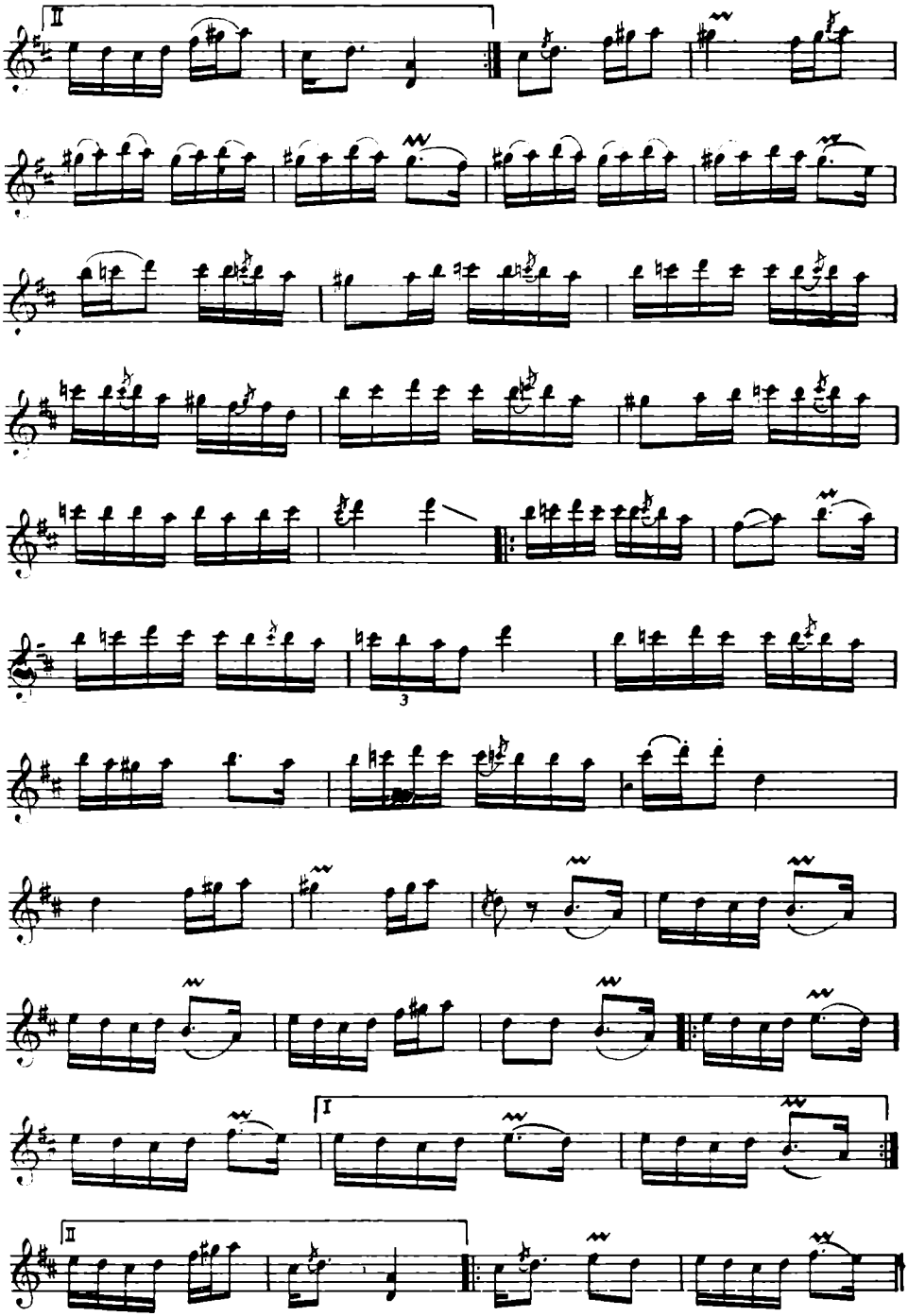
Mg. 4148 II i

Inf. Toncu Gheorghe, 57 a. — vioară.
Gropeni (Brăila).
Cul. G. Sulițeanu — 1972.
Tr. S. Rădulescu — 1976.
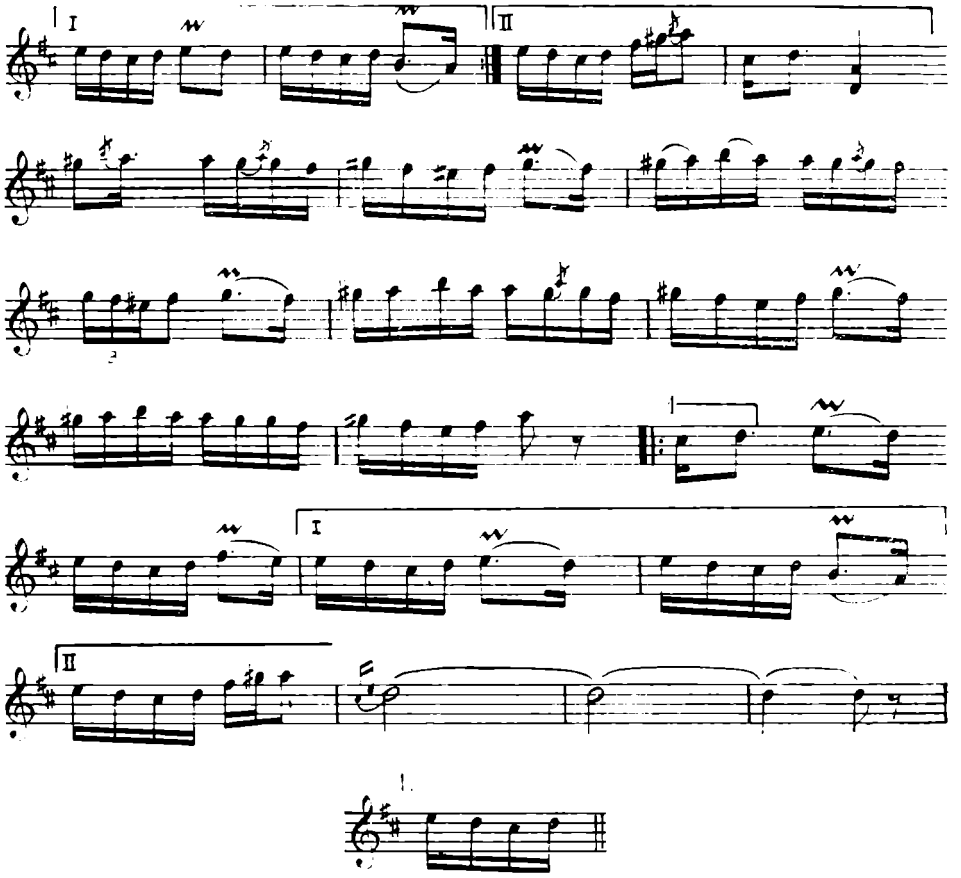
11000.11.103.10331	2.15.2002	10003.14123.161



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
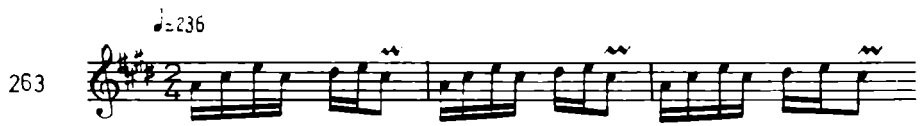


263. **PASUL.**
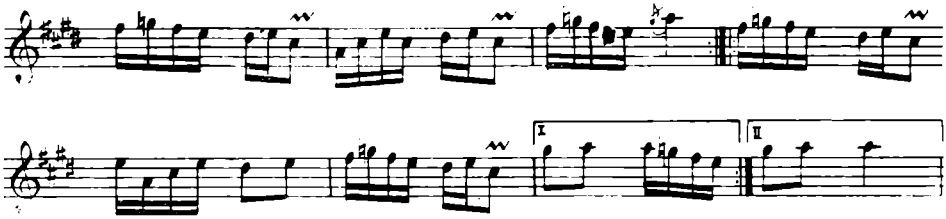
Mg. 2913 I e

Inf. Belca Ghiță, 66 a. — fluier.
Islaz-Turnu Măgurele (Ilfov).
Cul. — 1965.

11000.11.100.10331	**2.24.1112**	**10001.11163.161**



https://biblioteca-digitala.ro
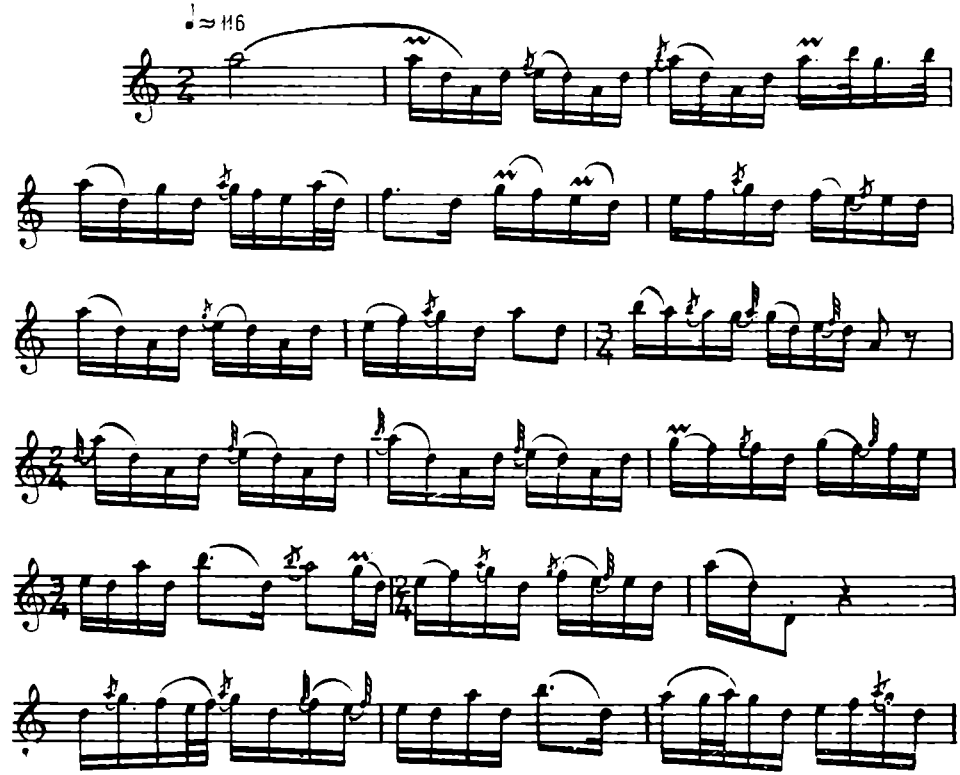


264. CIMPOIEȘEȘTE.
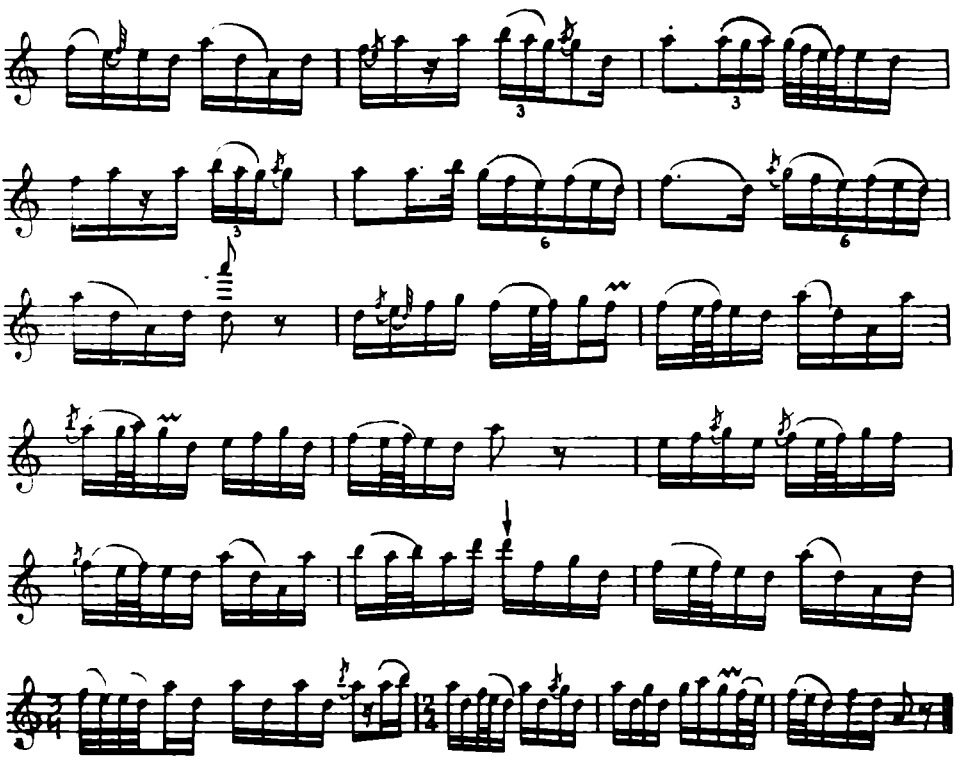
Fgr. 5733 a

Inf. Lupu Simion, 32 a. — fluier mic.
Birsești (Vrancea).
Cul. C. Brăiloiu — 1934.
Tr. S. Rădulescu — 1975.

11000.11.100.100332	1.22.2002	10003.55531.211



https://biblioteca-digitala.ro

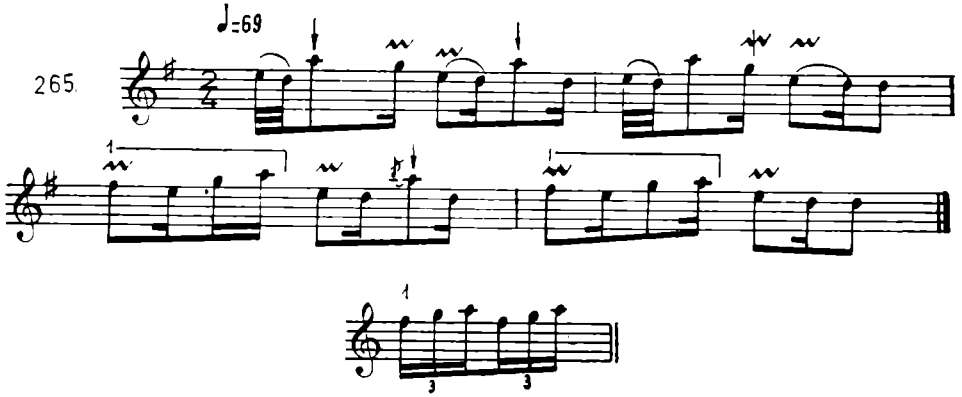


265. HORA DE MÎNĂ.

Fgr. 2790 a

Inf. Ianăş V., 46 a. — fluier.
Runcu (Gorj).
Cul. C. Brăiloiu — 1930.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.21102	1.11.1101	10002.22221.111
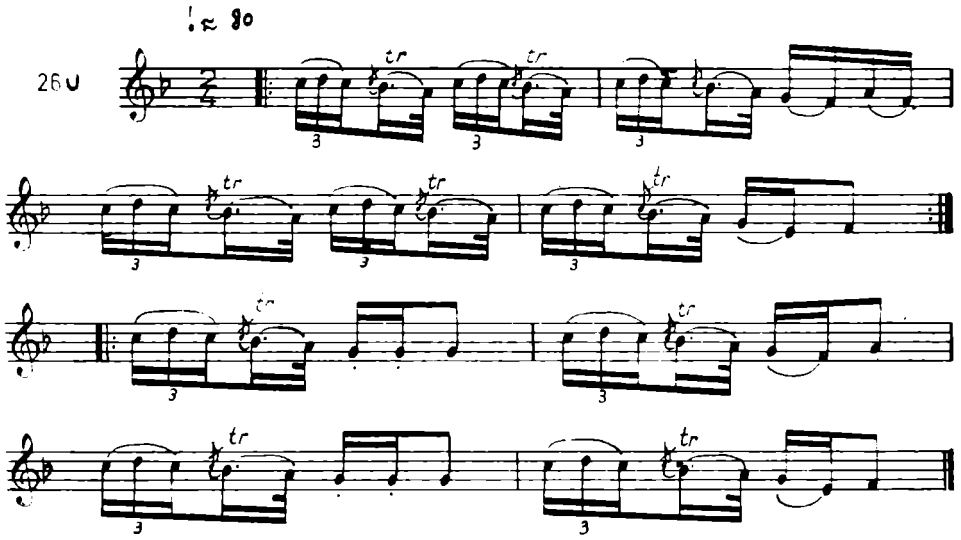


https://biblioteca-digitala.ro

266. BĂTUTA DE LA PILDEȘTI.

Mg. 603 a

Inf. Taraful „Cernegura". Piatra Neamț (Neamț),
Cul. C. Prichici — 1955.
Tr. C. Prichici.

11000.11.100.21102	1.11.1111	10002.55551.111

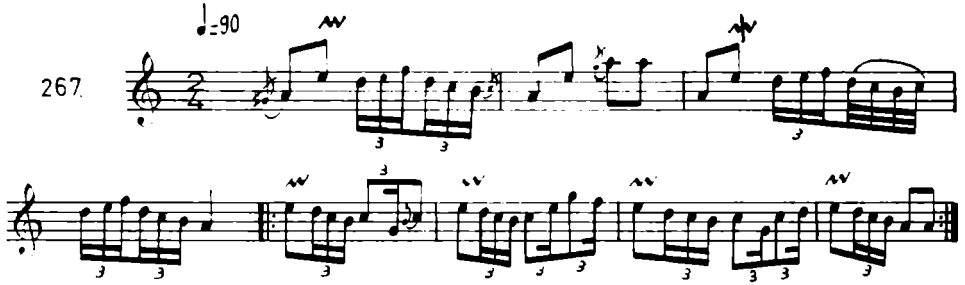


267. TROACA.

Fgr. 7572 b

Inf. Oltea Constantin, 32 a. — vioară. Cărbunești (Gorj).
Cul. T. Alexandru — 1937.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

11000.11.100.21102	1.11.1112	10002.11141.321
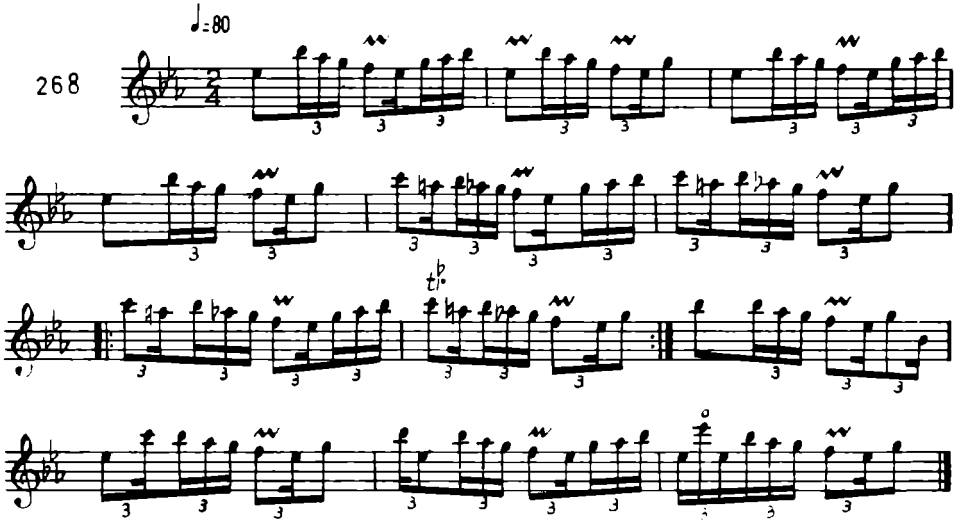


https://biblioteca-digitala.ro

268. CALUL (JOC DE CĂLUȘ).

Mg. 2600 I b

Inf. Văcaru M. Dumitru, 54 a. — fluier. Hunia (Dolj).
Cul. G. Sulițeanu — 1964.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.21102	1.11.2001	10002.11113.131
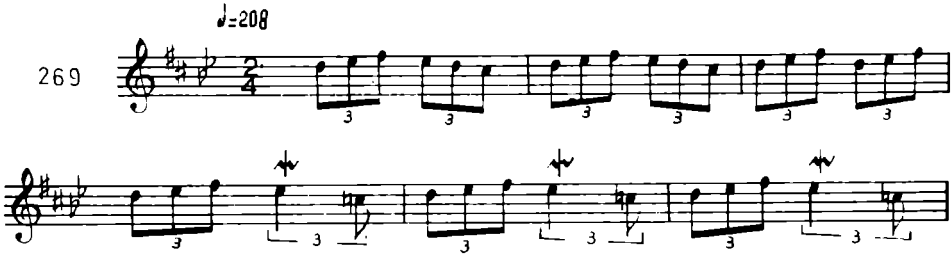


269. SÎRBA.
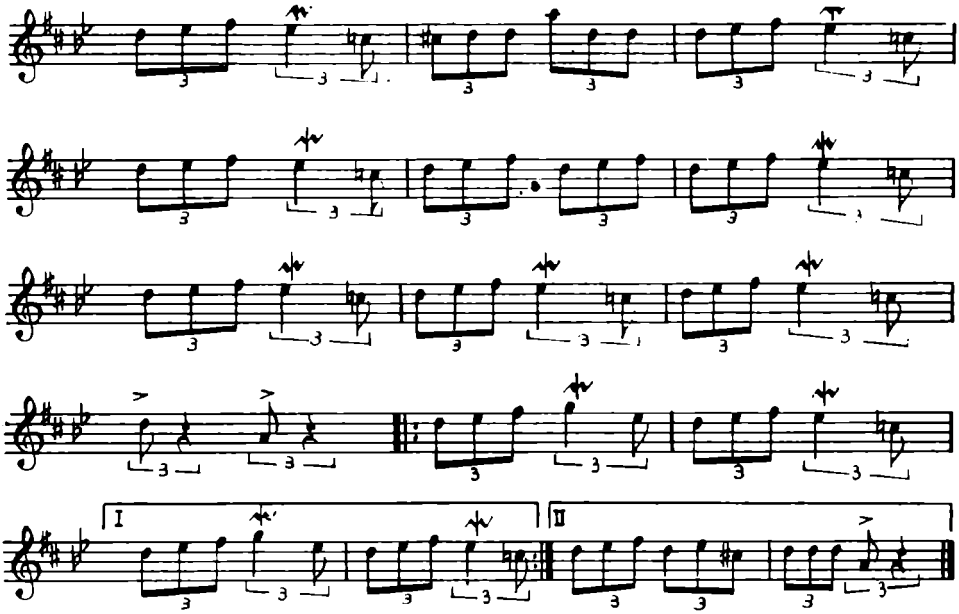
Mg. 2916 II 1

Inf. Radu Lăutaru, 41 a. — vioară. Brîncoveanu-Turnu Măgurele (Ilfov).
Cul. — 1965.

11000.11.100.21102	1.11.2001	10003.11115.132



https://biblioteca-digitala.ro
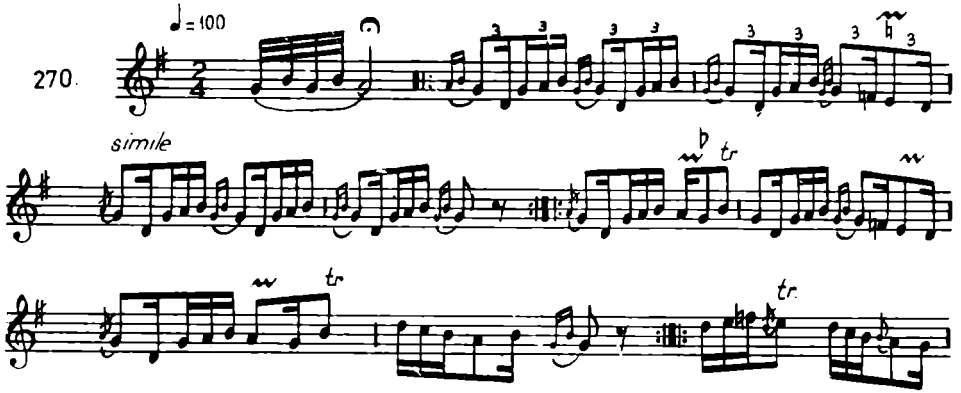


270. SÎRBA.
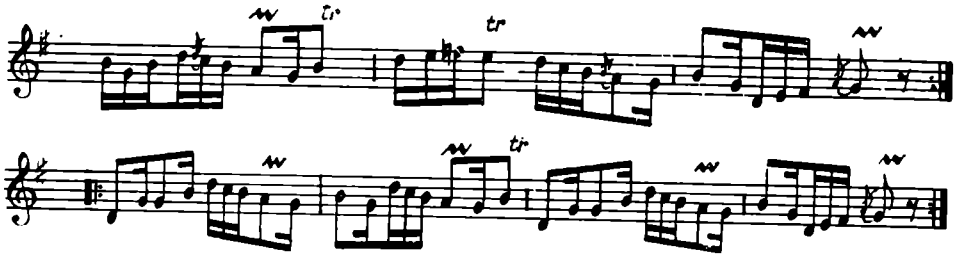
Mg. 2642 o'

Inf. Rusu Nicolae, 60 a. — fluier. Polovragi (Gorj).
Cul. C. D. Georgescu — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.108.21102	**1.11.2002**	**10003.11111.171**



https://biblioteca-digitala.ro
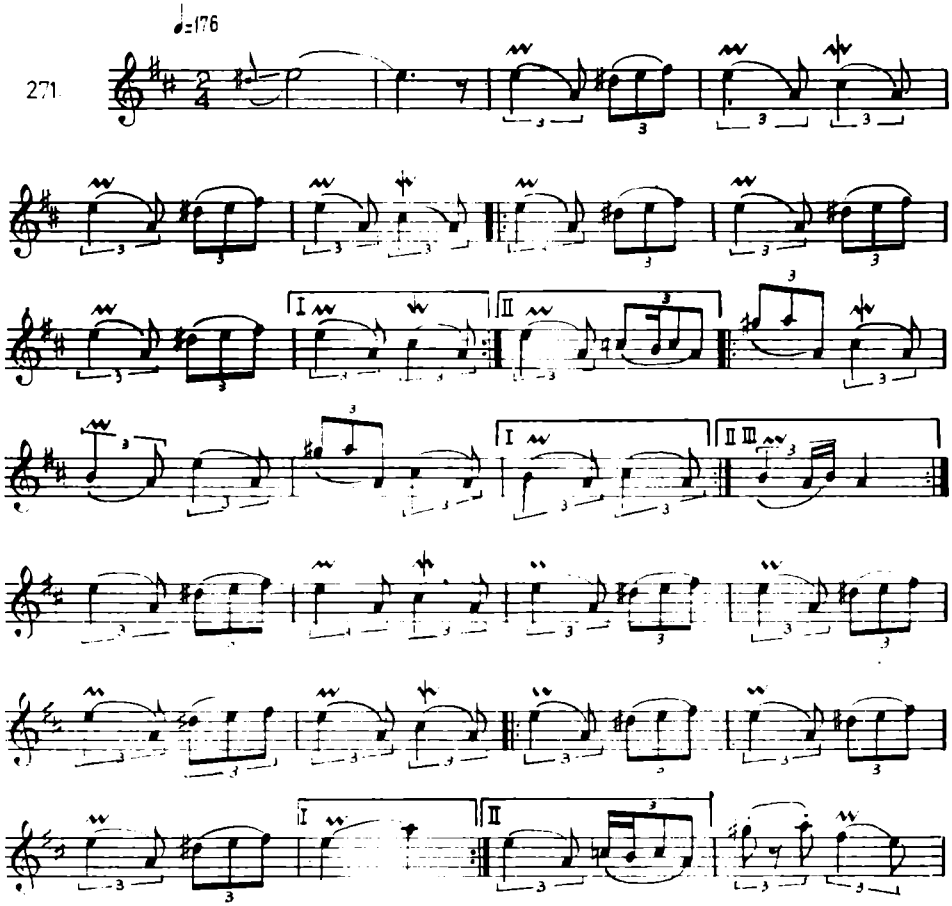


271. CĂŢEAUA.
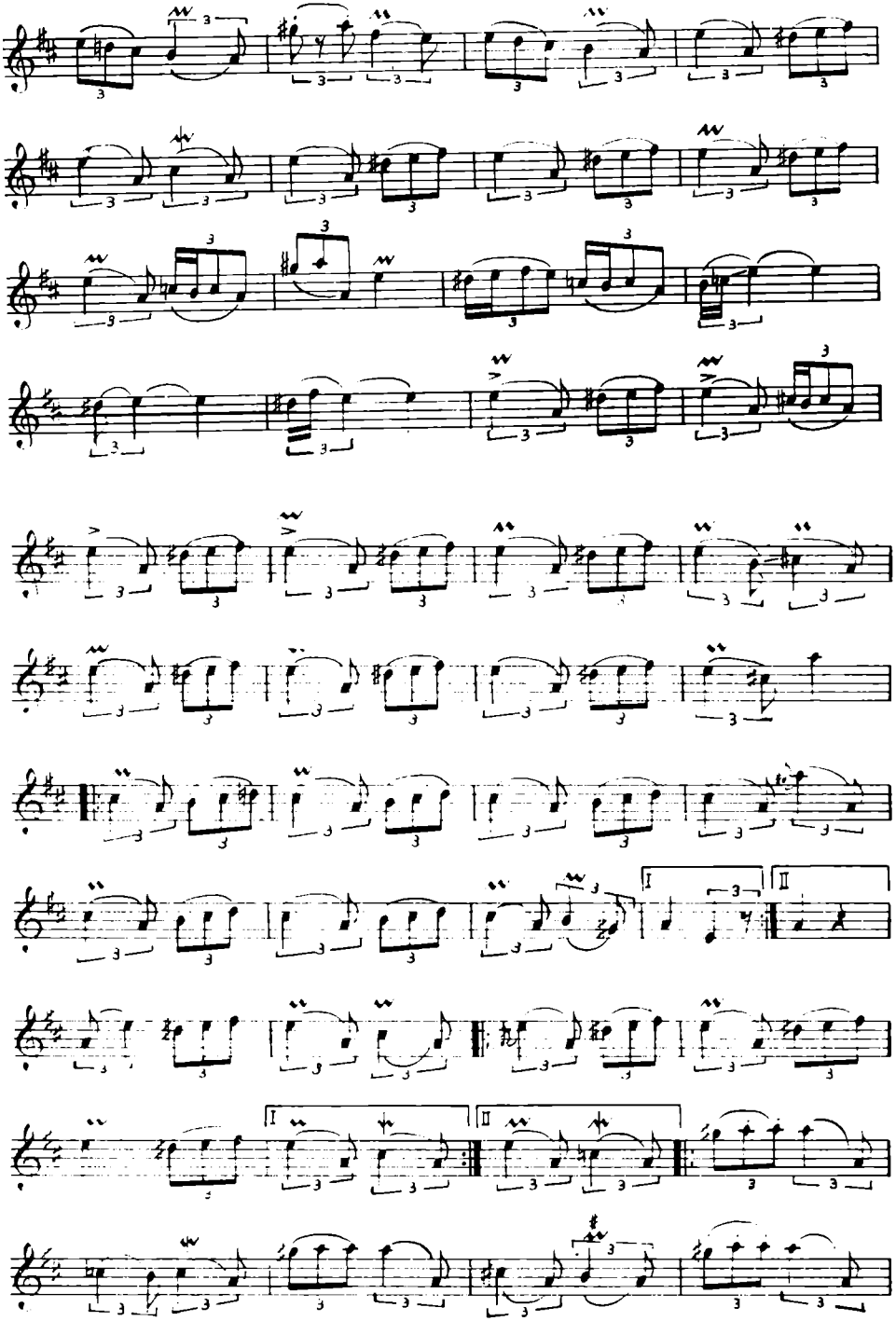
Mg. 2456 k

Inf. Sirbea Alexandru, 74 a. — vioară.
Boteni-Muscel (Argeş).
Cul. G. Sulițeanu — 1962.
Tr. G. Sulițeanu — 1964.
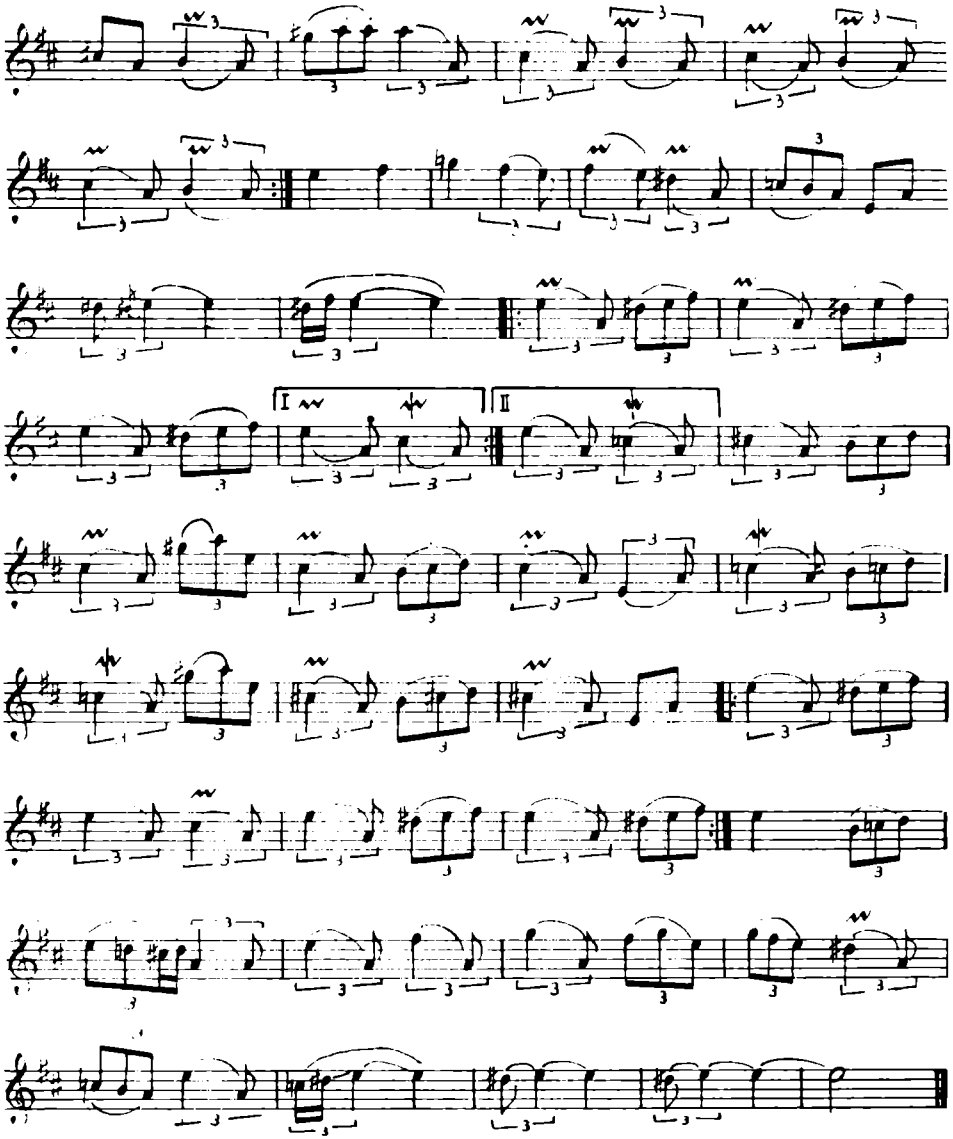
11000.11.100.21102	**1.11.2002**	**10003.55551.161**



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
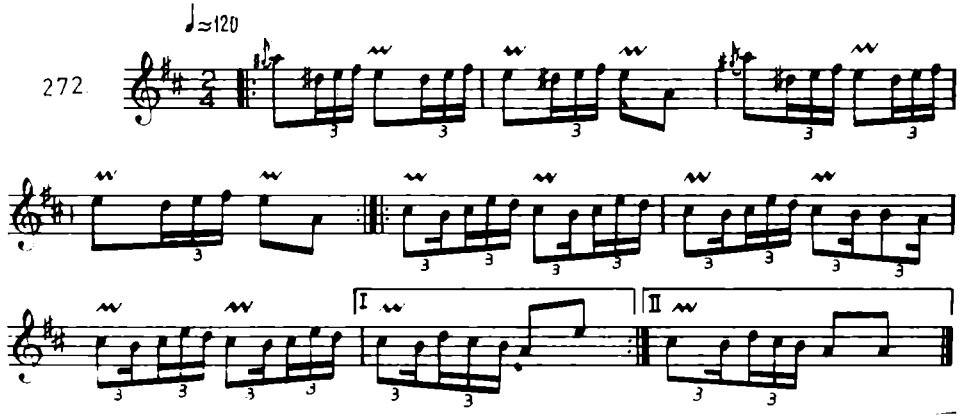


https://biblioteca-digitala.ro

272. SÎRBA (Căluș).

Mg. 4510 II t²

Inf. Coman Nicolae, 46 a. — vioară.
Petrești (Dîmbovița).
Cul. — 1974.
Tr. C. D. Georgescu — 1974.

11000.11.100.21102	1.22.1111	10001.85851.131

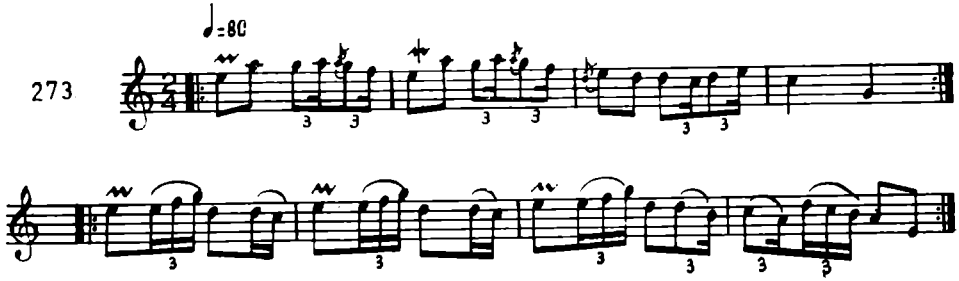


273. SÎRBA.

Mg. 3181 II a

Inf. Bucur Bucur, 40 a. — vioară.
Livezi (Mureș).
Cul. I. Herțea — 1966.
Tr. I. Herțea — 1966.

11000.11.100.21102	1.22.1112	10002.3331 V. 81
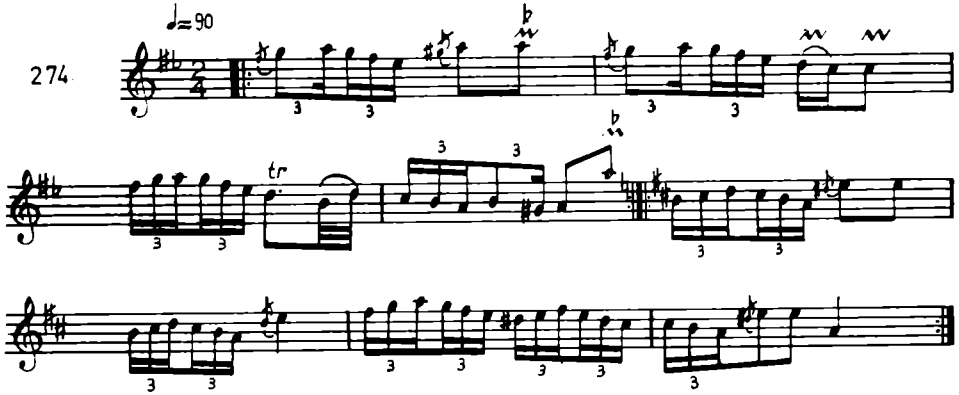


https://biblioteca-digitala.ro

274. LUNCUȘOARA.

Disc 791 b

Inf. Bidirel Alexandru — vioară.
Capu Codrului (Suceava).
Cul. C. Brăiloiu — 1938.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.21102	1.22.1112	10003.77631.343

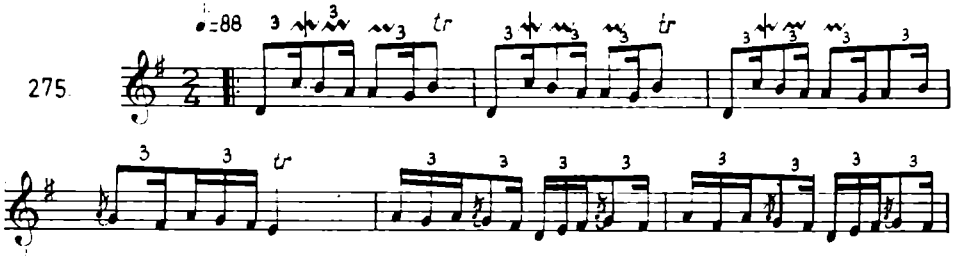


275. SÎRBA.
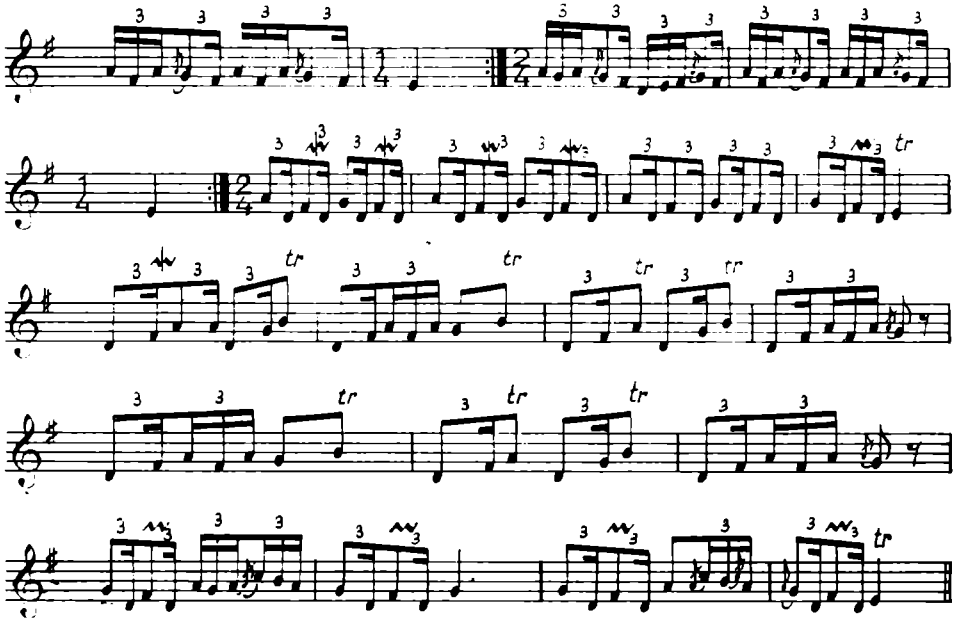
Mg. 2633 a

Inf. Buşe Ionel, 27 a. — fluier.
Polovragi (Gorj).
Cul. M. Pop — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.21102	1.22.2002	10003. V V V 1 VI. 321



https://biblioteca-digitala.ro

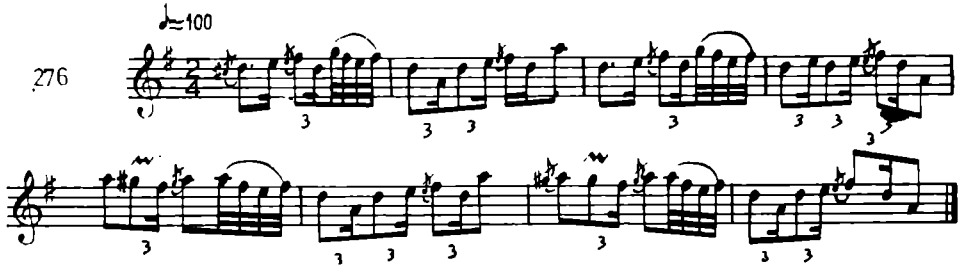


276. CĂȚEAUA.

Fgr. 3120 b

Inf. Stan Marin, 54 a. — vioară.
Bengești (Gorj).
Cul. C. Brăiloiu — 1936.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

11000.11.100.21102	**1.44.1111**	**10002.1111 V. 111**
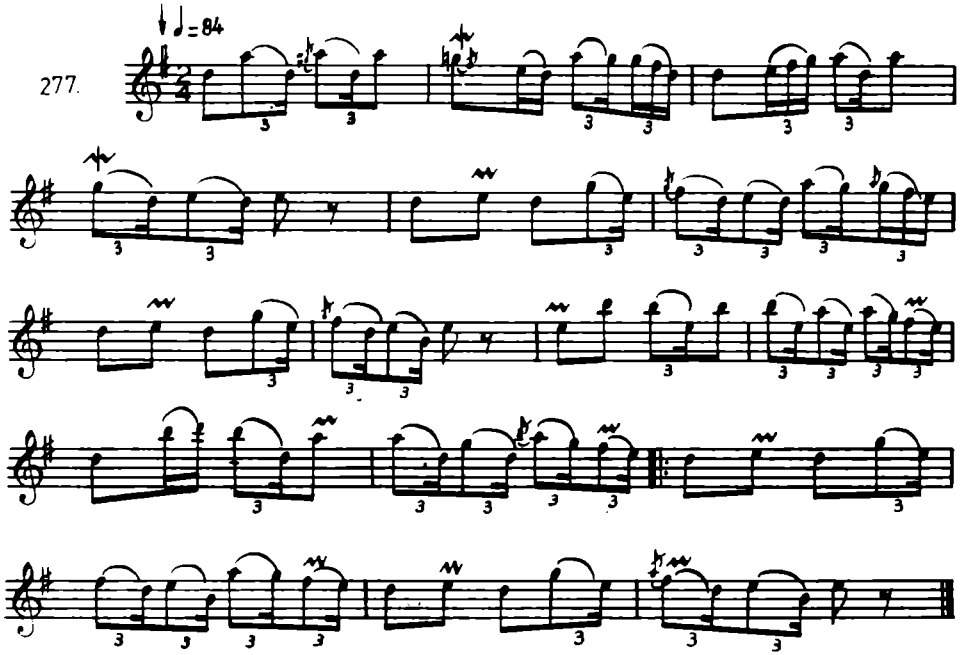


https://biblioteca-digitala.ro

277. SÎRBA.

Fgr. 2794 b

Inf. Ianăș V., 46 a. — fluier.
Runcu (Gorj).
Cul. C. Brăiloiu — 1930.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.21102	1.44.1111	10002.14142.211
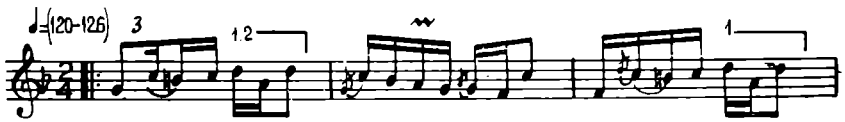


278. POMULEȚUL.
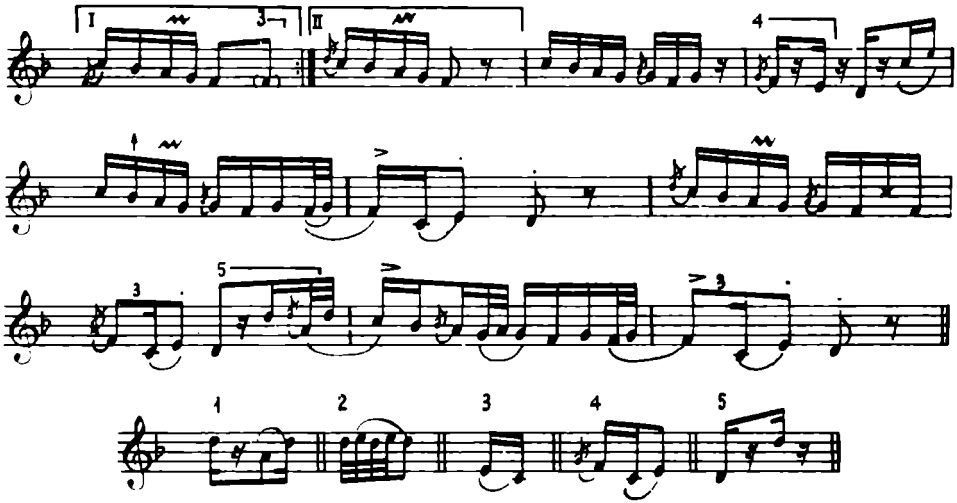
Mg. 1727 c

Inf. Mereanu Ion, 38 a. — clarinet.
Paraschiva-Alexandria (Ilfov).
Cul. E. Comișel — 1960.
Tr. I. Herțea — 1961.

11000.11.100.21102	1.44.1111	10002.25151.321



https://biblioteca-digitala.ro

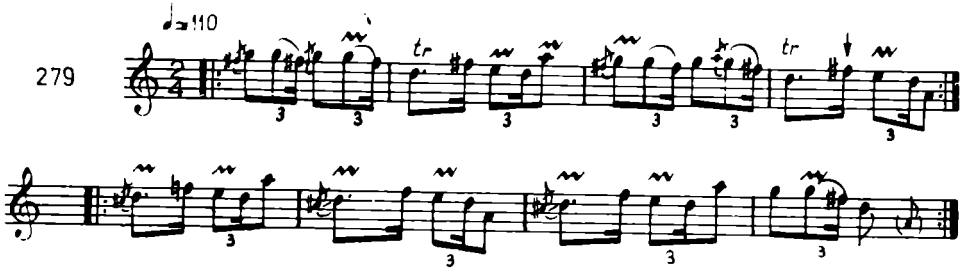


279. CIULEANDA.

Mg. 2743 ș

Inf. Dună Ion, 32 a. — vioară.
Dobriceni-Horezu (Vilcea).
Cul. M. Pop — 1962.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.21102	1.44.1111	10002.4141 V. 113
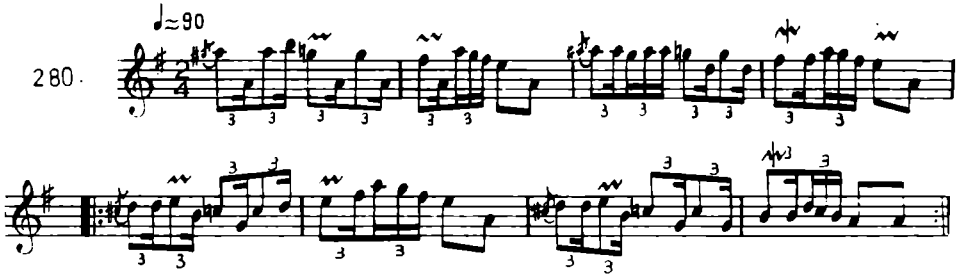


280. HAȚEGANA.

Fgr. 923 a

Inf. Bunea Ion, 22 a. — vioară.
Mohu (Sibiu).
Cul. A. Stoia — 1930.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.21102	1.44.1111	10002.86865.321

https://biblioteca-digitala.ro
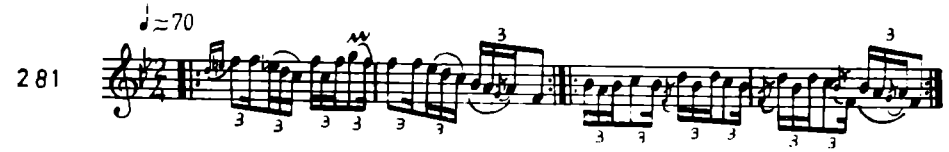


281. JOCUL LUI VILI.

Mg. 33 p

Inf. Pirja Teodor, 26 a. — fluier.
Crăceşti-Sighet (Baia Mare).
Cul. Gh. Ciobanu — 1951.
Tr. C. D. Georgescu — 1972.

11000.11.100.21102	**1.44.1111**	**10003.88841.171**

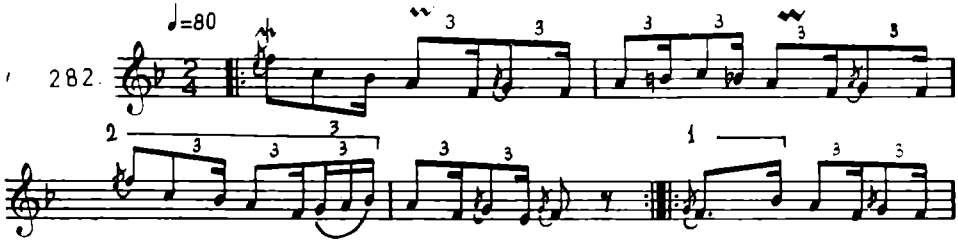


282. SÎRBA PE PATRU.
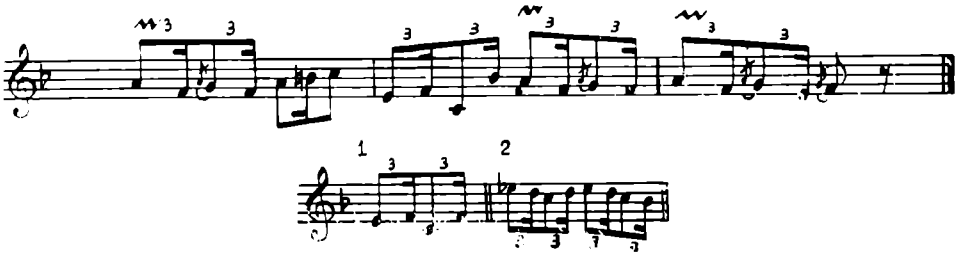
Mg. 2521 II q

Inf. Dinuţu Alexandru, 41 a. — fluier.
Valea Stanciului (Dolj).
Cul. Al. Amzulescu — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.21102	**1.44.1111**	**10004.83831.131**



https://biblioteca-digitala.ro
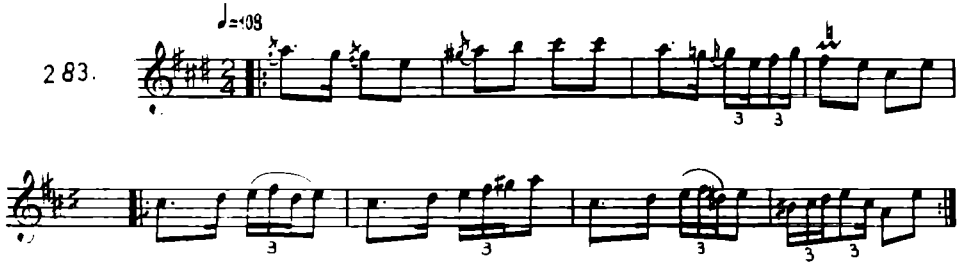


283. FLORICICA II (Căluș)

Mg. 4465 I i

Inf. Barbu T. 54 a. — vioară.
Ziduri-Odobești (Dimboviţa).
Cul. — 1974.
Tr. C. D. Georgescu — 1974.

11000.11.100.21102	1.44.1112	10001.88865.161
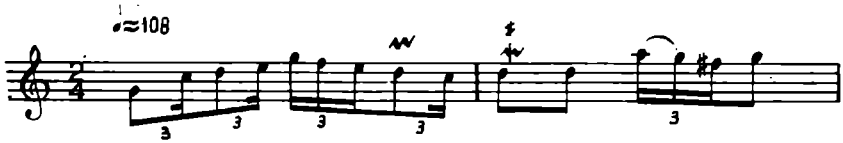


284. HORA NUȚII.

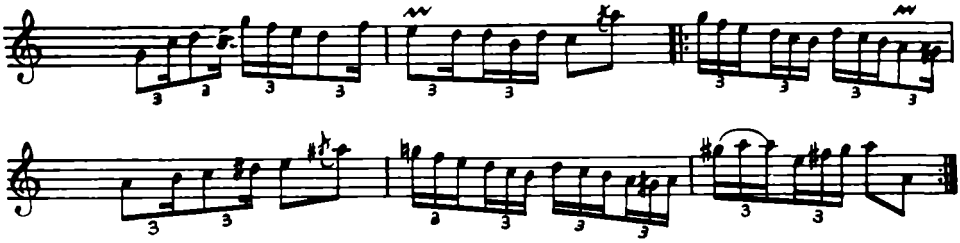
Mg. 4460 I g

Inf. Stoica Mihai, 62 a. — vioară.
Bilciurești (Dimboviţa).
Cul. — 1974.
Tr. C. D. Georgescu — 1974.

11000.11.100.21102	1.44.1112	10002. V 2 V 31.321



https://biblioteca-digitala.ro

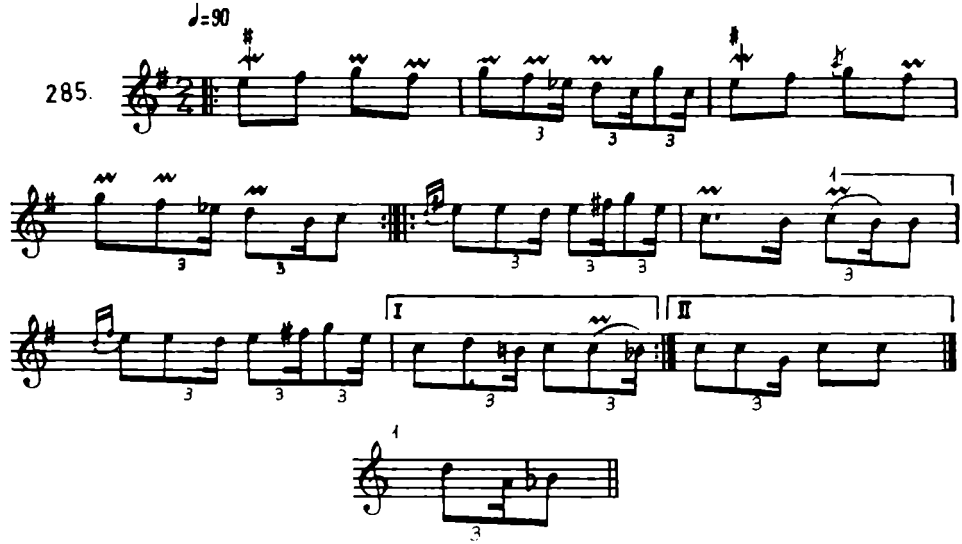


285. ȘAPTE PAȘI.

Mg. 3361 II r

Inf. Machedon Ion („Nelu"), 38 a. — vioară.
Poiana Mărului (Brașov).
Cul. C. D. Georgescu — 1967.
Tr. C. D. Georgescu — 1967.

11000.11.100.21102	**1.44.1112**	**10002.1313 VI. 322**



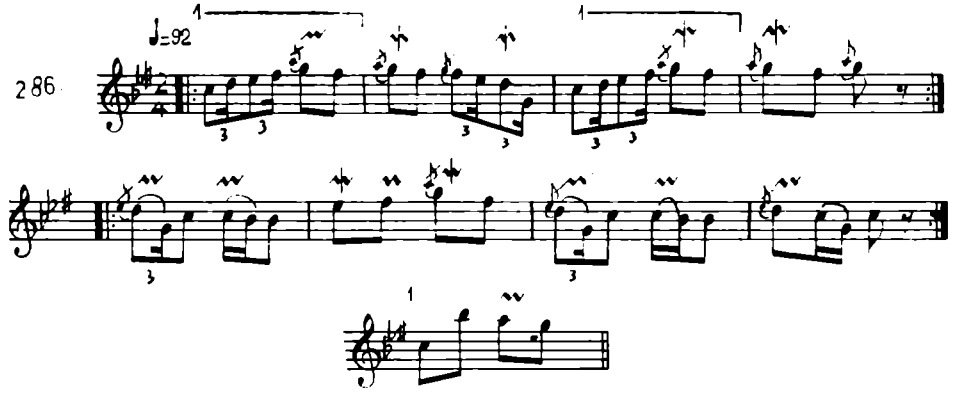
https://biblioteca-digitala.ro

286. MĂTURELELE.

Mg. 2601 II r

Inf. Văcaru M. Dumitru, 54 a. — fluier.
Hunia (Dolj).
Cul. G. Sulițeanu — 1964.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.21102	1.44.1112	10002.15155.322
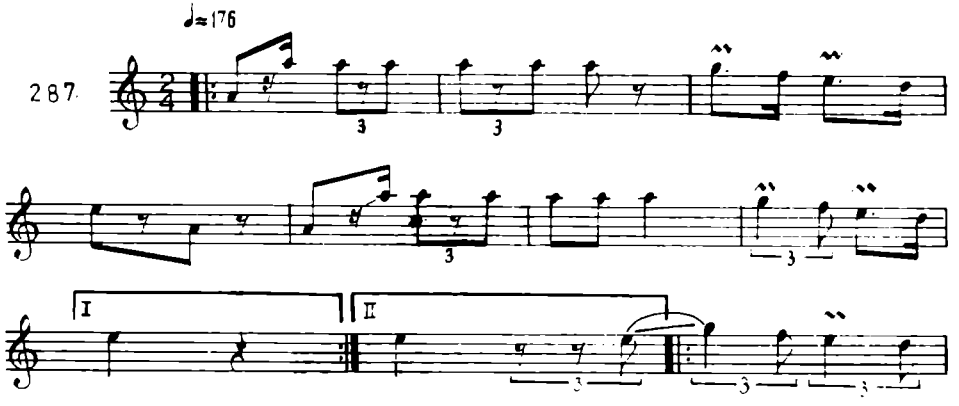


287. FEDELEȘUL.
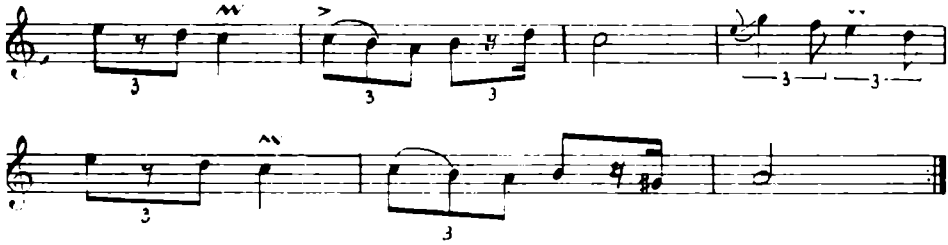
Mg. 3708 II l

Inf. Costandache Gheorghe, 57 a. — vioară.
Frumușița (Galați).
Cul. A. Vicol — 1969.
Tr. S. Rădulescu — 1977.

11000.11.100.21102	1.44.1112	10002.18731.321



https://biblioteca-digitala.ro
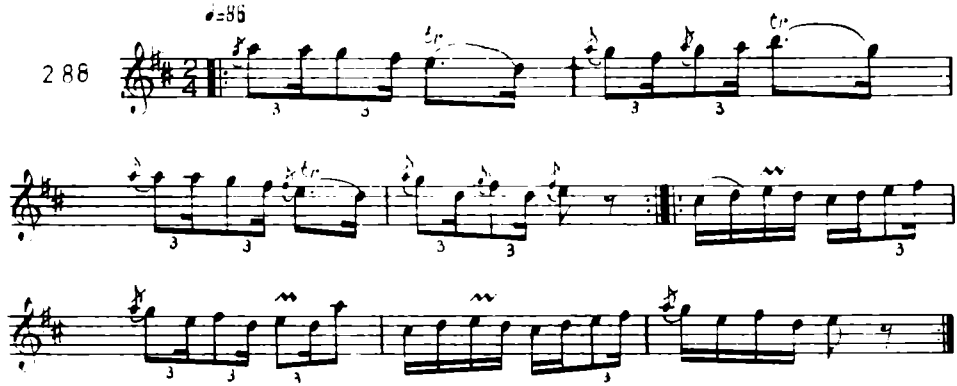


288. ȚĂRĂȘELUL.

Fgr. 2755 a

Inf. Lazăr V. Marin, 28 a. — fluier.
Runcu (Gorj).
Cul. C. Brăiloiu — 1930.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

11000.11.100.21102	1.44.1112	10002.2121 VI. 321
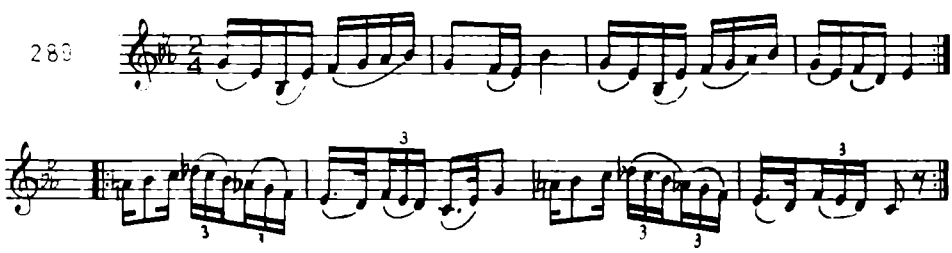


289. HORBOȚICA.

Mg. 1618 a

Inf. Orchestra populară „Doina Moldovei".
Iași (Iași).
Cul. C. Prichici — 1958.
Tr. C. Prichici.

11000.11.100.21102	1.44.1112	10002.33331.321
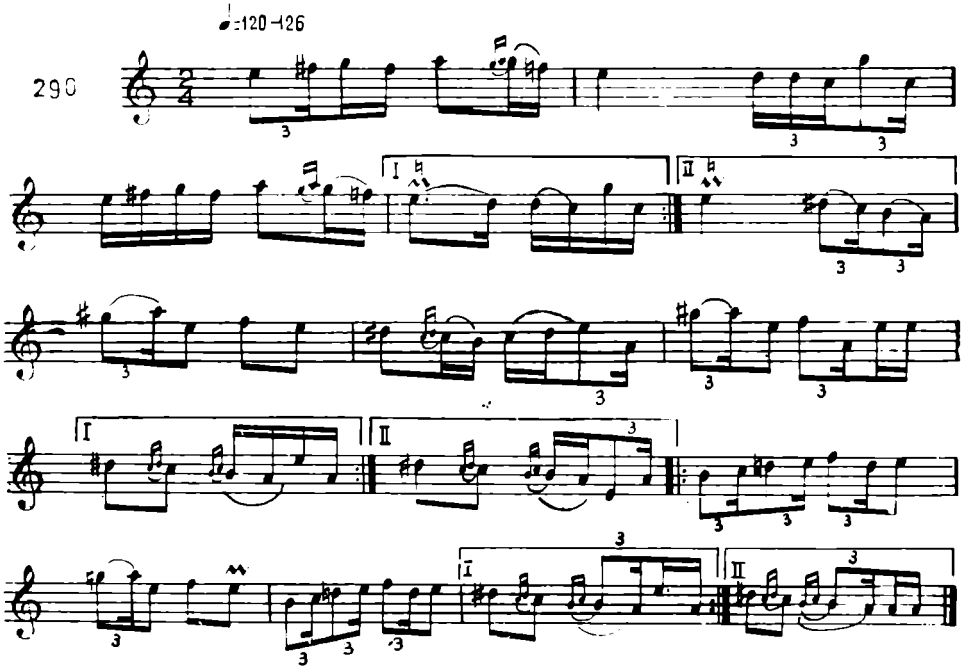


https://biblioteca-digitala.ro

290. DRUMUL DRACULUI

Mg. 2916 I r

Inf. Mandin Liucă („Boboc"), 60 a. — vioară.
Islaz-Turnu Măgurele (Ilfov).
Cul. — 1965.

11000.11.100.21102	1.44.1112	10002.33335.322
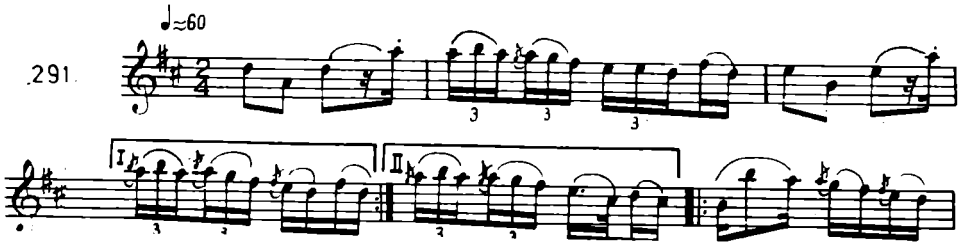


291. SÎRBA DE LA DOCHIA
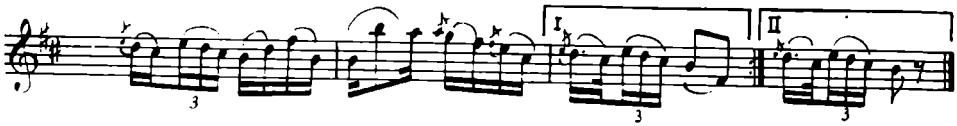
Mg. 602 c

Inf. Taraful „Cernegura".
Piatra Neamț (Neamț).
Cul. C. Prichici — 1955.
Tr. C. Prichici.

11000.11.100.21102	1.44.1112	21242.15252.321



https://biblioteca-digitala.ro
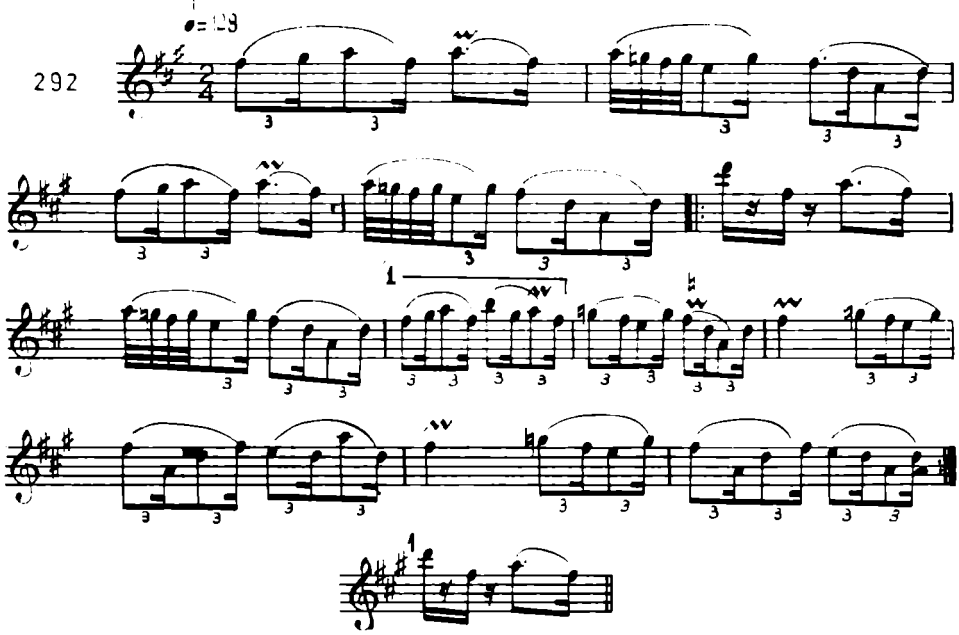


292. BOIEREASCA.

Mg. 2912 I o

Inf. Ştefan V. 46 a. — vioară.
Islaz-Turnu Măgurele (Ilfov).
Cul. — 1965.

11000.11.100.21102	**1.44.1122**	**10003.35351.133**
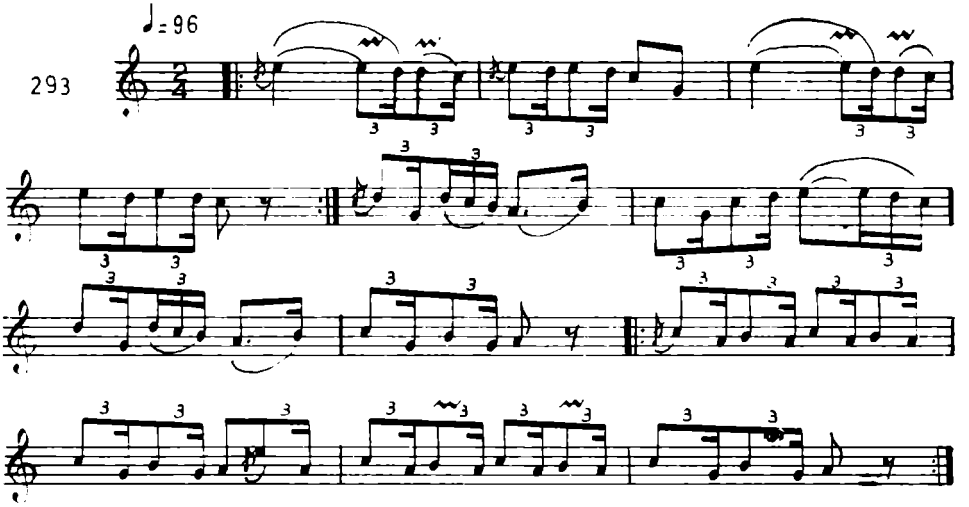


293. SÎRBA LUI ZDRELEA.

Mg. 2629 b'

Inf. Dobros I. — fluier.
Voineşti (Covasna).
Cul. N. Coman — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.21102	**1.44.1132**	**10002.33331.321**

https://biblioteca-digitala.ro
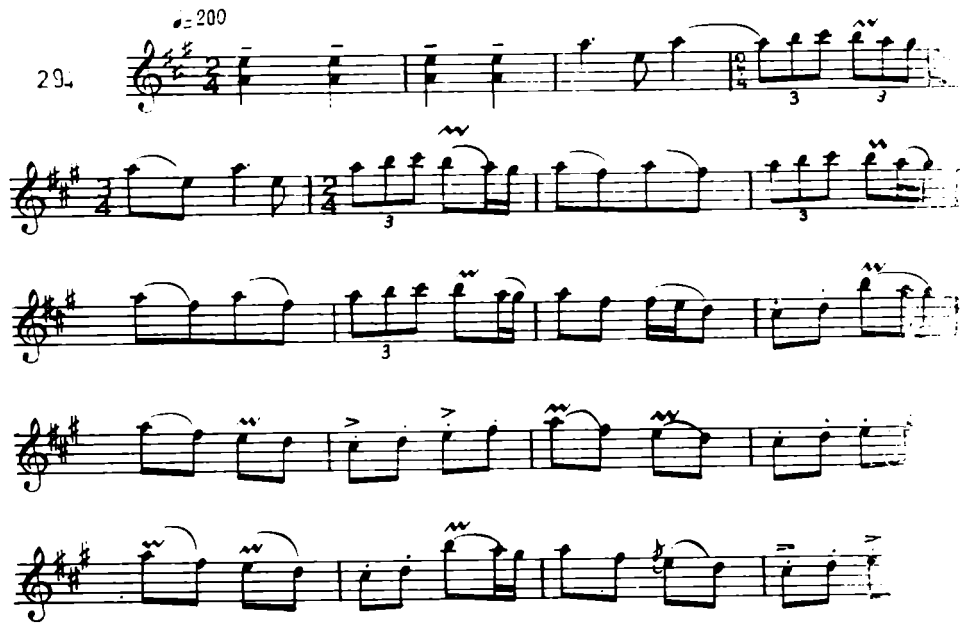


294. ÎNVÎRTITA.
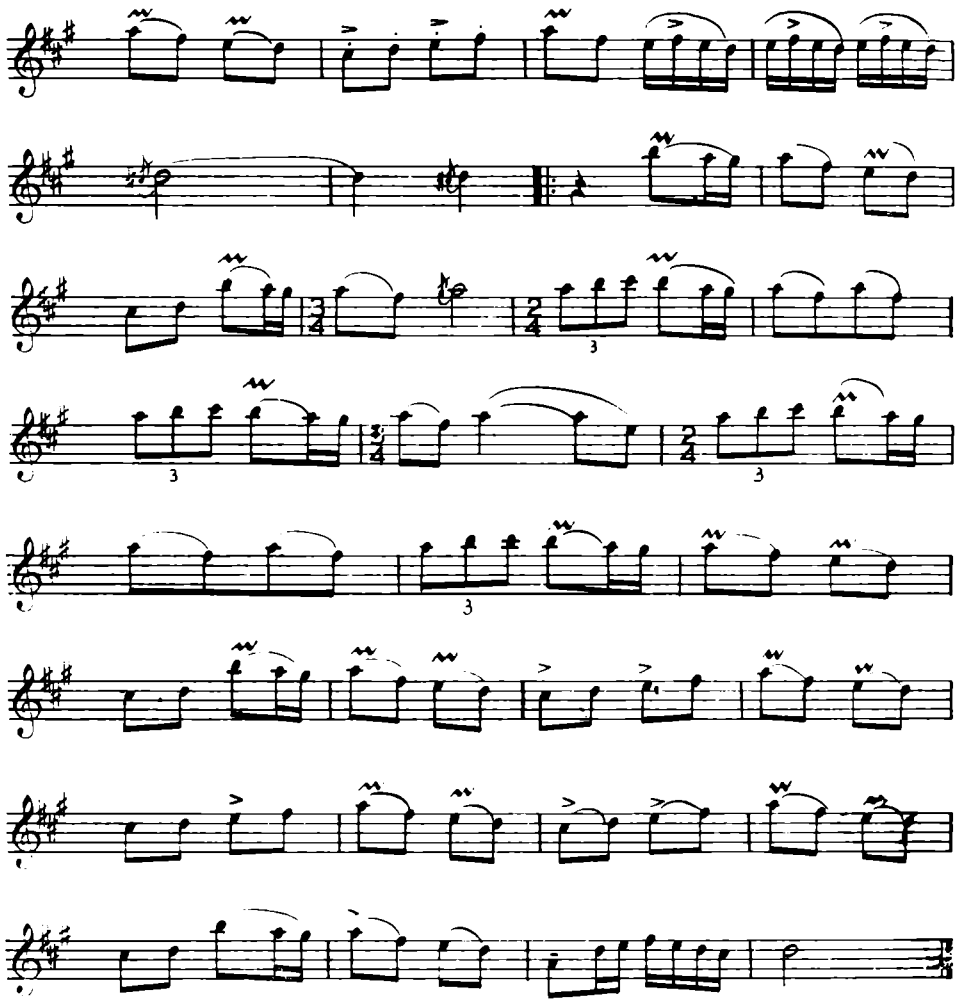
(B. Bartók, V, 154 b)

Inf. Drăguș, 28 a. — vioară.
(Baia Mare).
Cul. B. Bartók — 1913.
Tr. B. Bartók.

11000.11.100.21102	**1.44.2001**	**10002.55555.121**



https://biblioteca-digitala.ro

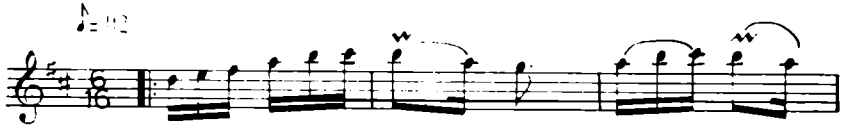


295. **DE ÎNVÎRTIT (LA CUSUTUL STEAGULUI)** (Ritual de nuntă).
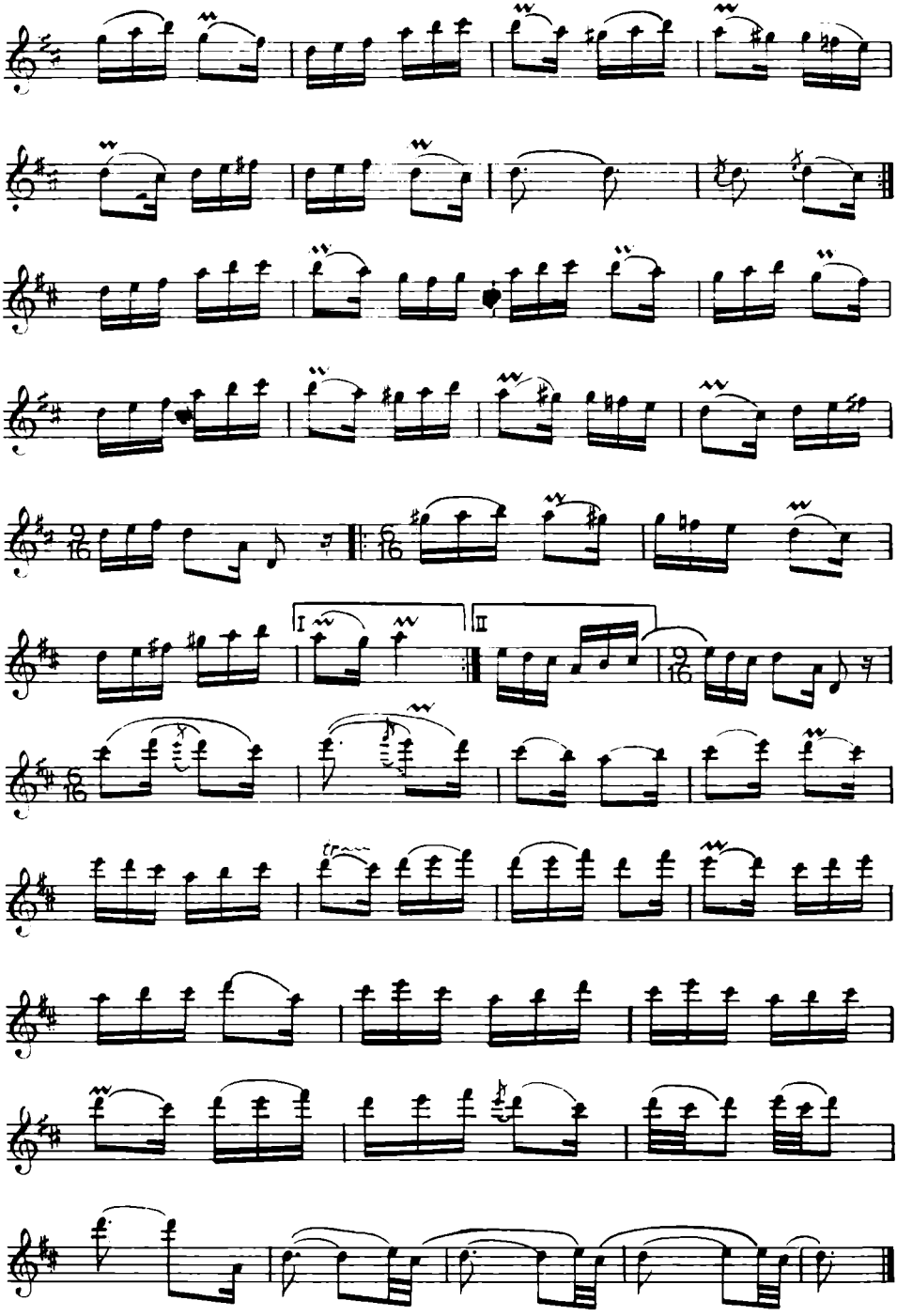
Mg. 3424 II f

Inf. Petreuș I., 22 a. — vioară
Glod (Baia Mare).
Cul. E. Cernea — 1968.
Tr. E. Cernea — 1968.

11000.11.100.21102	**1.44.2002**	**10004.15151.131**



https://biblioteca-digitala.ro
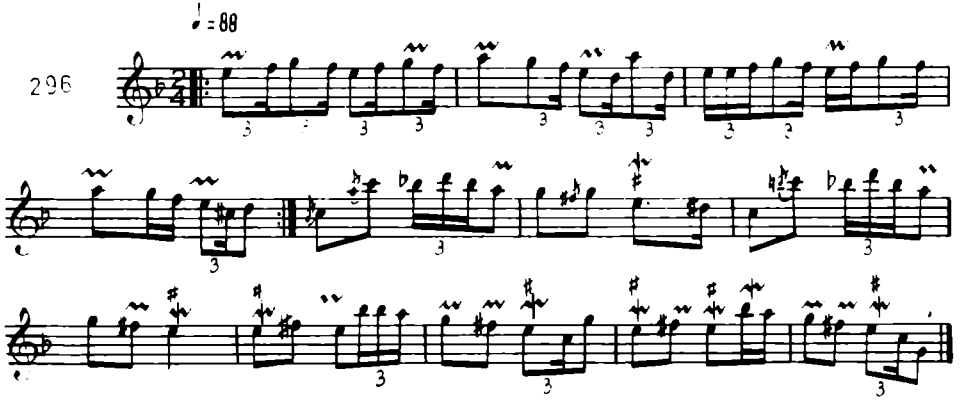


https://biblioteca-digitala.ro

296. HORA ÎN DOUĂ PĂRȚI.

Fgr. 2797 c

Inf. Pobirci V., 26 a. — vioară.
Runcu (Gorj).
Cul. C. Brăiloiu — 1930.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

11000.11.100.21102	1.44.2002	21012.36362.111
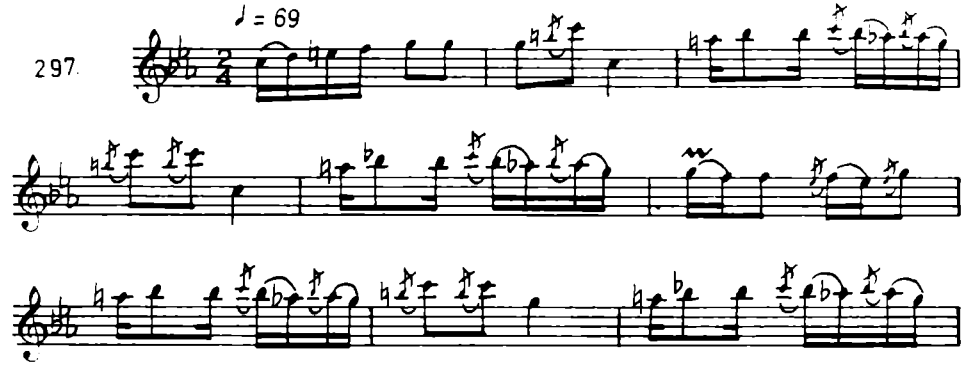


297. SÎRBA.
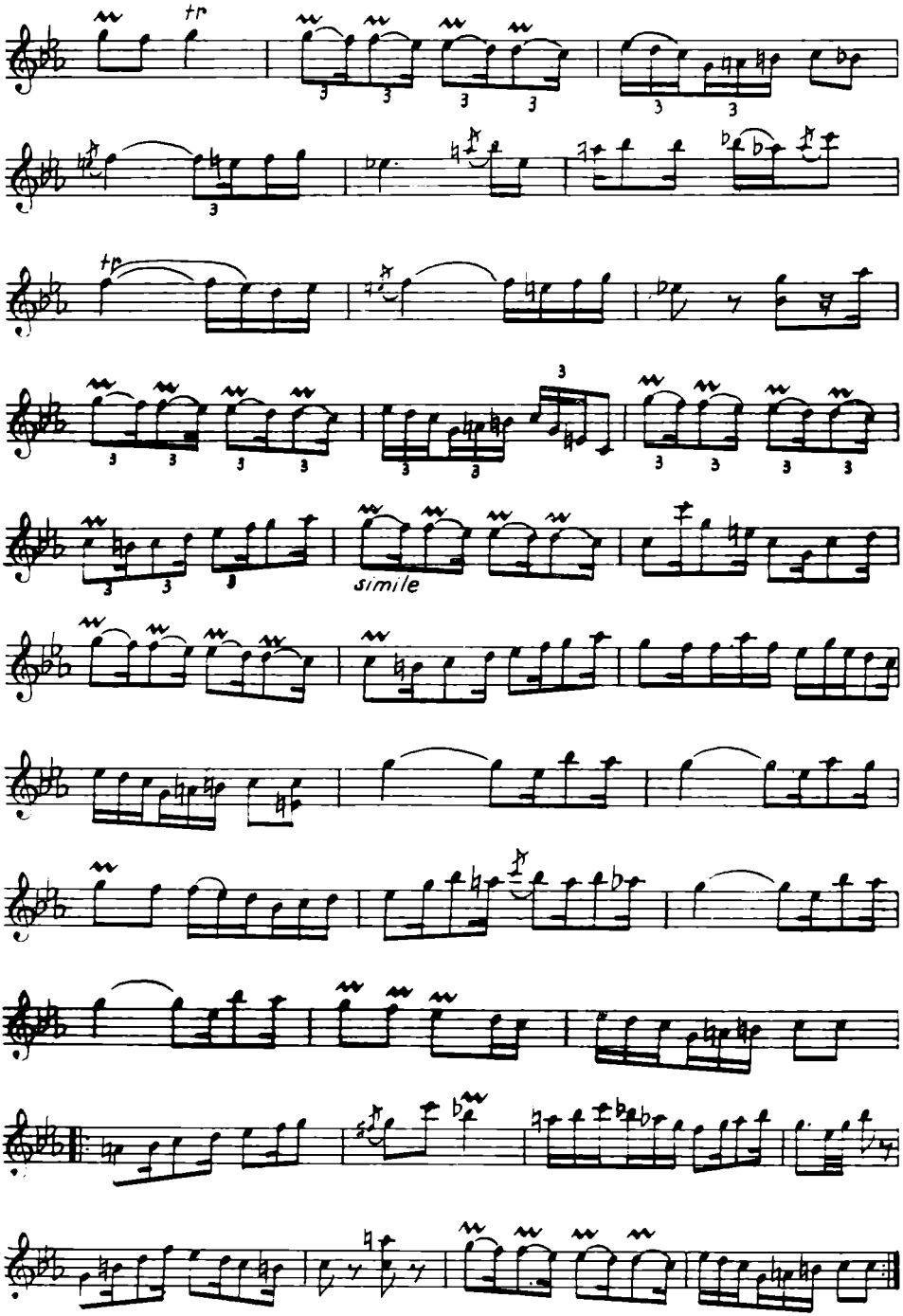
Fgr. 2906 a

Inf. Pobirci Dumitru („Cotoi"), 47 a. — vioară.
Runcu (Gorj).
Cul. C. Brăiloiu — 1930.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

11000.11.100.21102	1.55.2002	21243.15681.381



https://biblioteca-digitala.ro
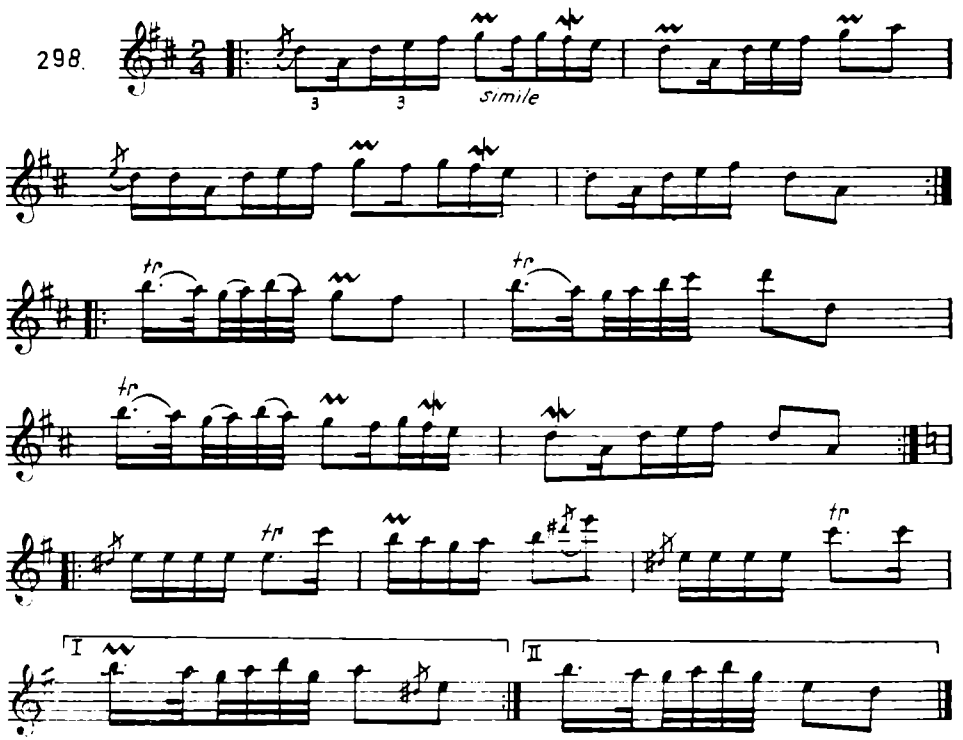


https://biblioteca-digitala.ro

298. ARCANUL.

Disc 771 b

Inf. Andronicescu Sidor, 44 a. — vioară.
Fundu Moldovei (Suceava).
Cul. C. Brăiloiu — 1936.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.21102	2.12.1122	21123.1111 V. 212
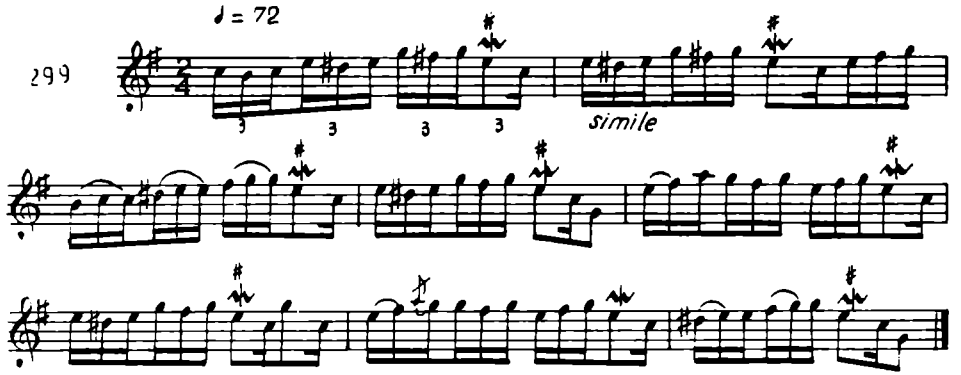


299. SÎRBA ÎN DOUĂ PĂRŢI (BULGĂREASCA).

Fgr. 3125 a

Inf. Stan Marin, 54 a. — vioară.
Bengeşti (Gorj).
Cul. C. Brăiloiu — 1936.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

11000.11.100.21102	2.14.1111	10001.1313 V. 131

https://biblioteca-digitala.ro
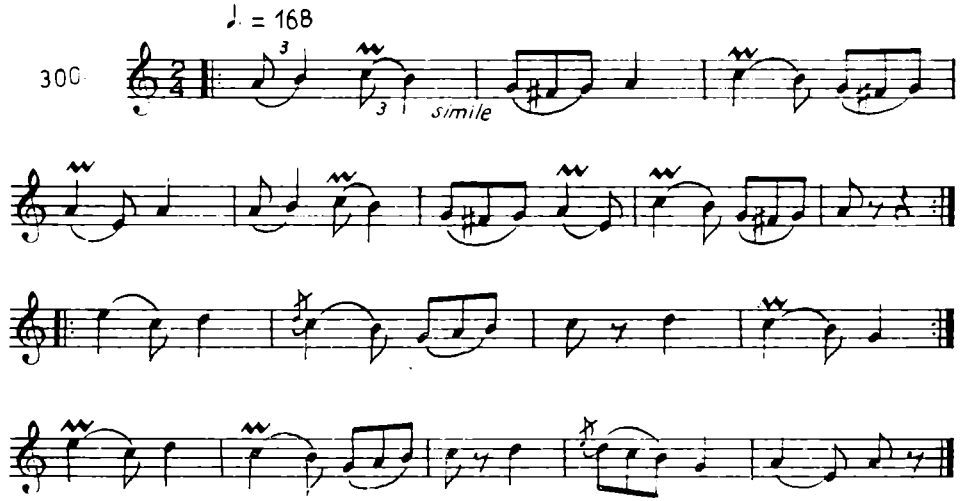


300. **SÎRBA.**

Mg. 2745 ş

Inf. Mocanu Petre — caval bulgăresc.
Pecineaga-Măcin (Tulcea).
Cul. A. Bucşan — 1964.
Tr. E. Cernea — 1966.

11000.11.100.21102	**2.14.1112**	**10002.13131.321**
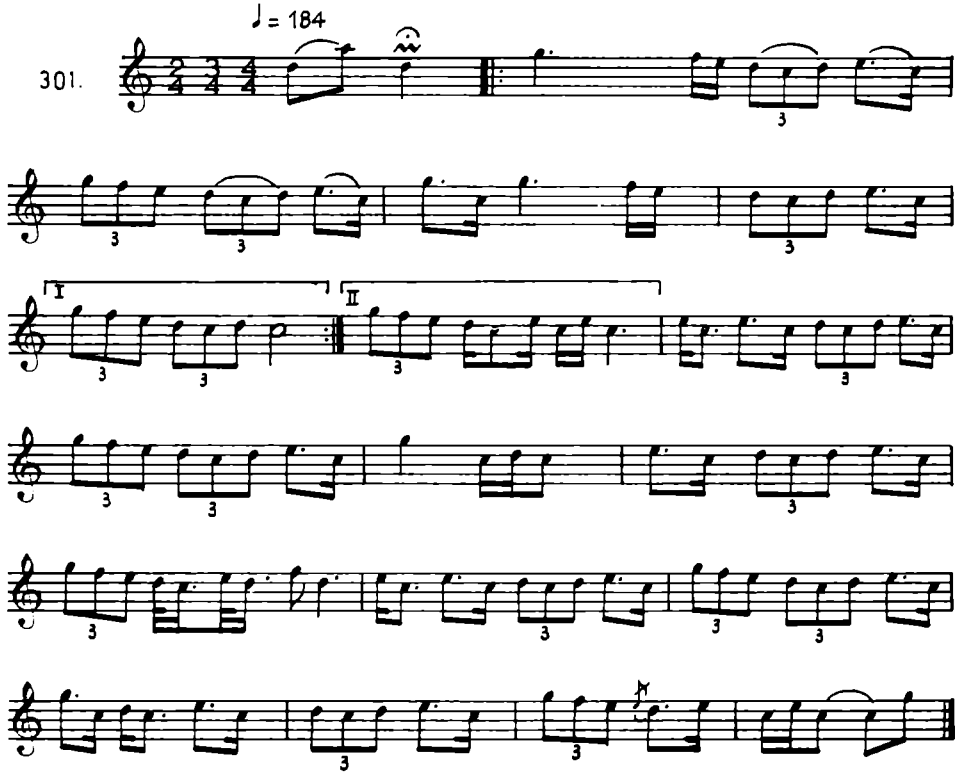


https://biblioteca-digitala.ro

301. IȚELE DIN DRĂGAICA (Ritual de seceră).

Mg. 1694 n

Inf. Peca Nicolae — cimpoi.
Zimnicele (Ilfov).
Cul. E. Comișel — 1960.
Tr. E. Moldoveanu — 1967.

11000.11.100.21102	2.14.1112	10002.55551.111
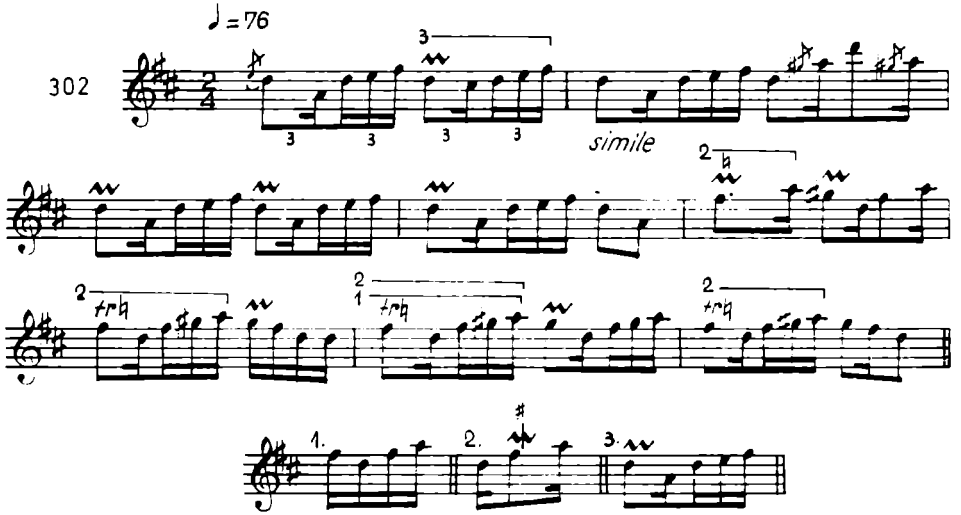


302. HORA („MINERVA").

Fgr. 7080 b

Inf. Dumitrașcu Gică, 24 a. — vioară.
Cordești-Tismana (Mehedinți).
Cul. C. Bugeanu — 1938.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

11000.11.100.21102	2.14.1112	100003.1111 V. 161

https://biblioteca-digitala.ro
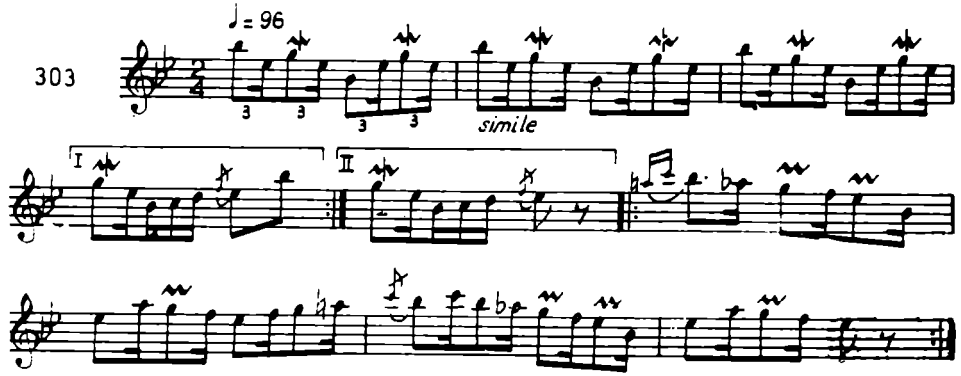


303. ŢÎPA.

Mg. 2061 II h

Inf. Văcaru M. Dumitru, 54 a. — fluier. Hunia (Dolj).
Cul. G. Sulițeanu — 1964.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.21102	**2.14.1112**	**10004.5553 V. 131**
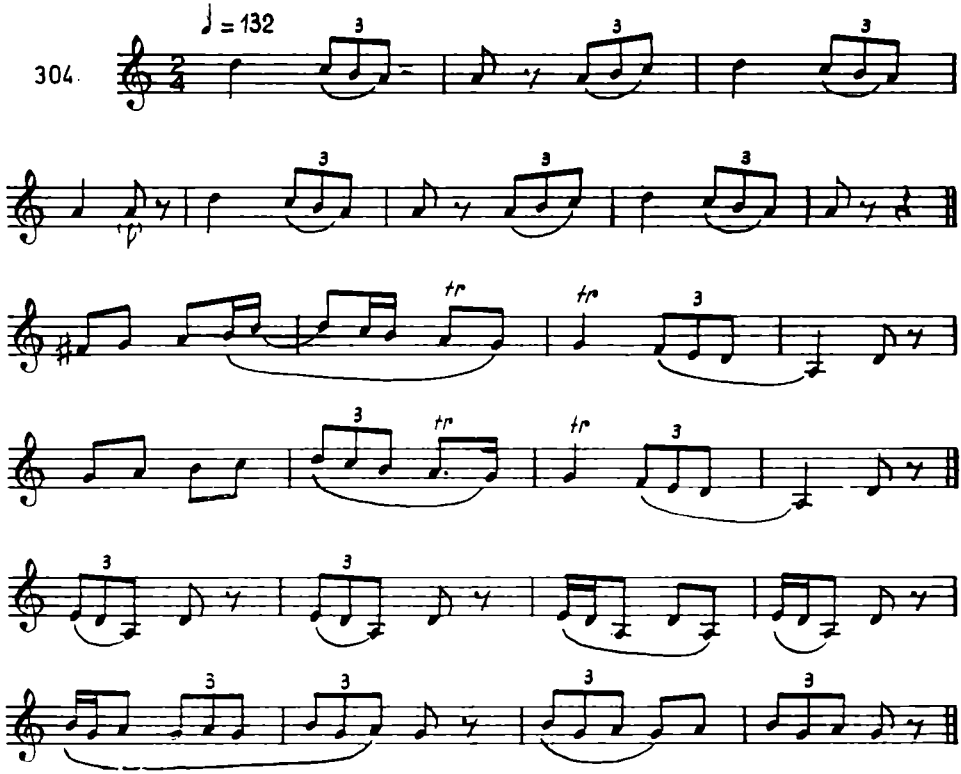


https://biblioteca-digitala.ro

304. HORA RARĂ.

Mg. 2745 k

Inf. Mocanu Petru — caval bulgăresc.
Pecineaga-Măcin (Tulcea).
Cul. A. Bucşan — 1964.
Tr. E. Cernea — 1966.

11000.11.100.21102	**2.14.1121**	**10003.85855.241**
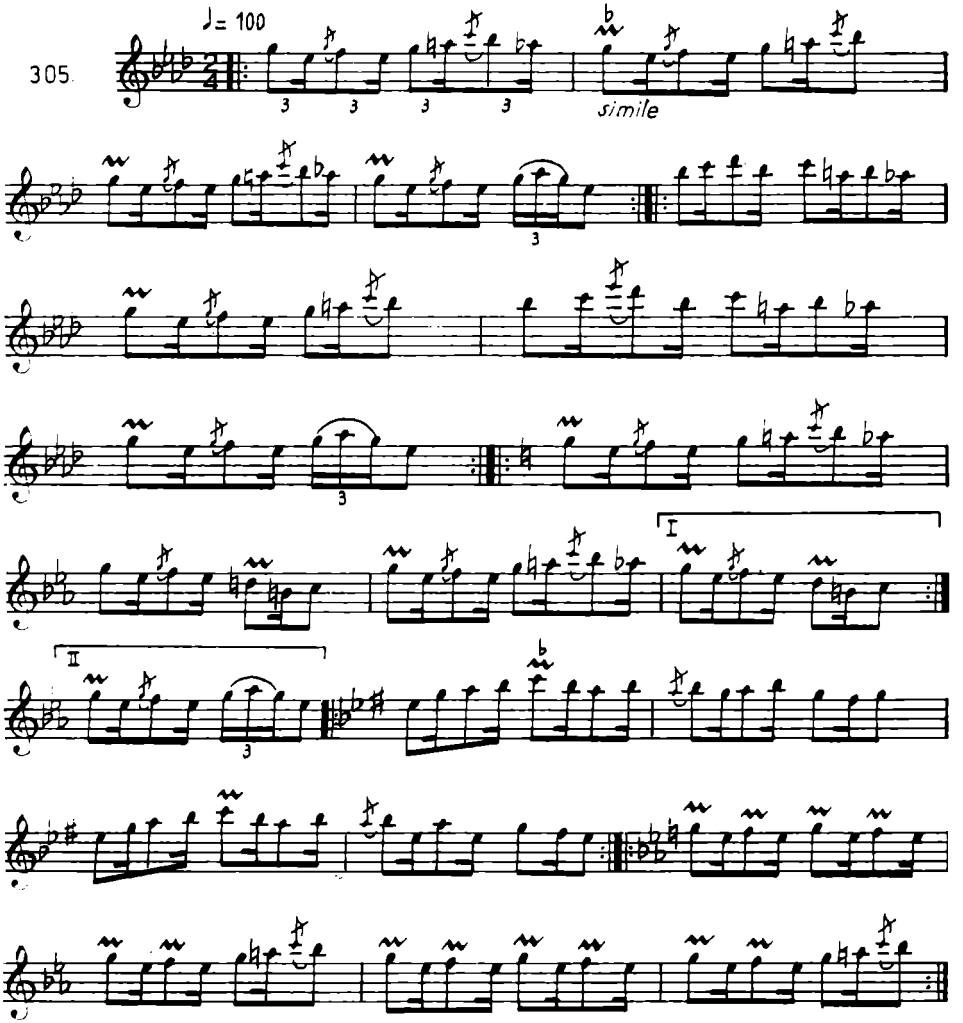


305. ROPOTA (JOC DE CĂLUȘ).

Mg. 2600 I e

Inf. Văcaru M. Dumitru, 54 a. — fluier.
Hunia (Dolj).
Cul. G. Sulițeanu — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.21102	**2.14.2001**	**10001.33331.163**

https://biblioteca-digitala.ro
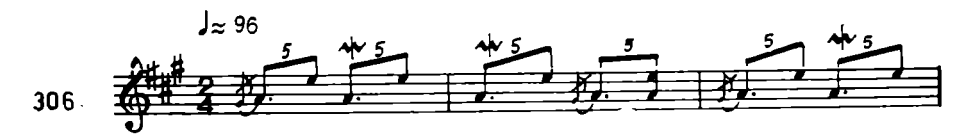


306. **PLIMBARE (Căluș).**

Impresa 2121
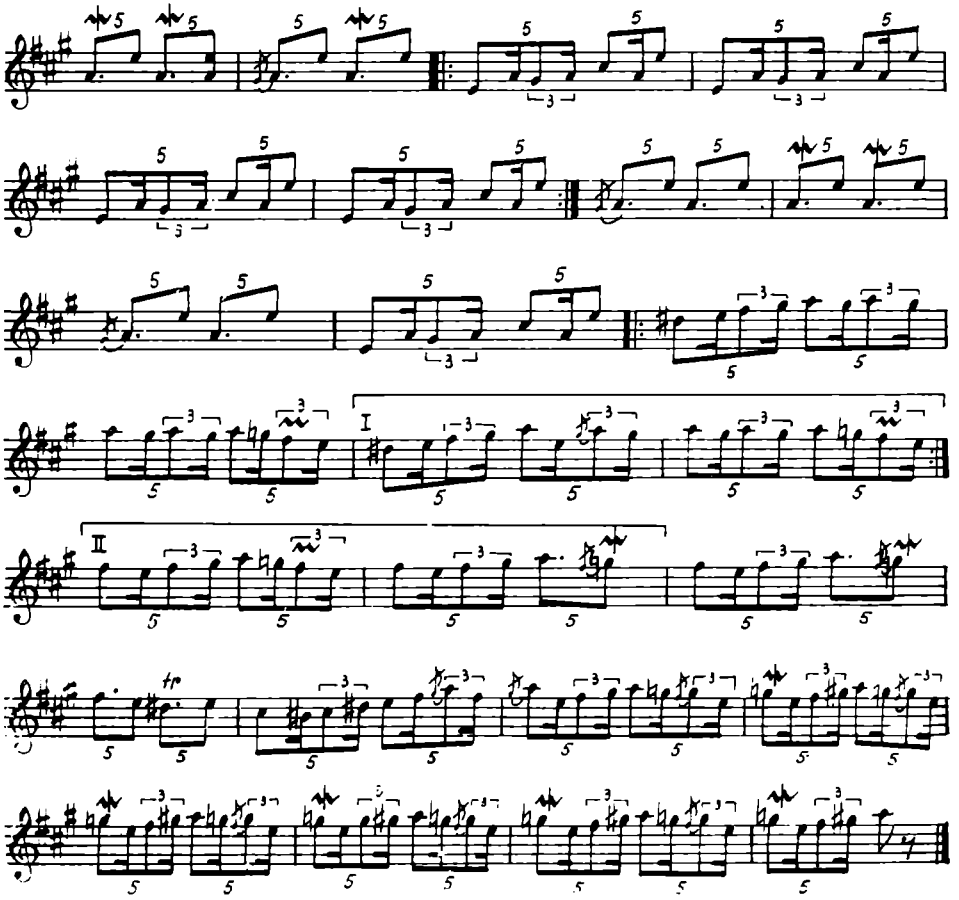
Mg. 4460 I f'

Inf. Barbu Tudor, 54 a. — vioară.
Ziduri-Odobești (Dîmbovița).
Cul. — 1974.
Tr. C. D. Georgescu — 1974.

11000.11.100.21102	2.14.2002	10001.11111.161



https://biblioteca-digitala.ro



307. **JITIANCA.**
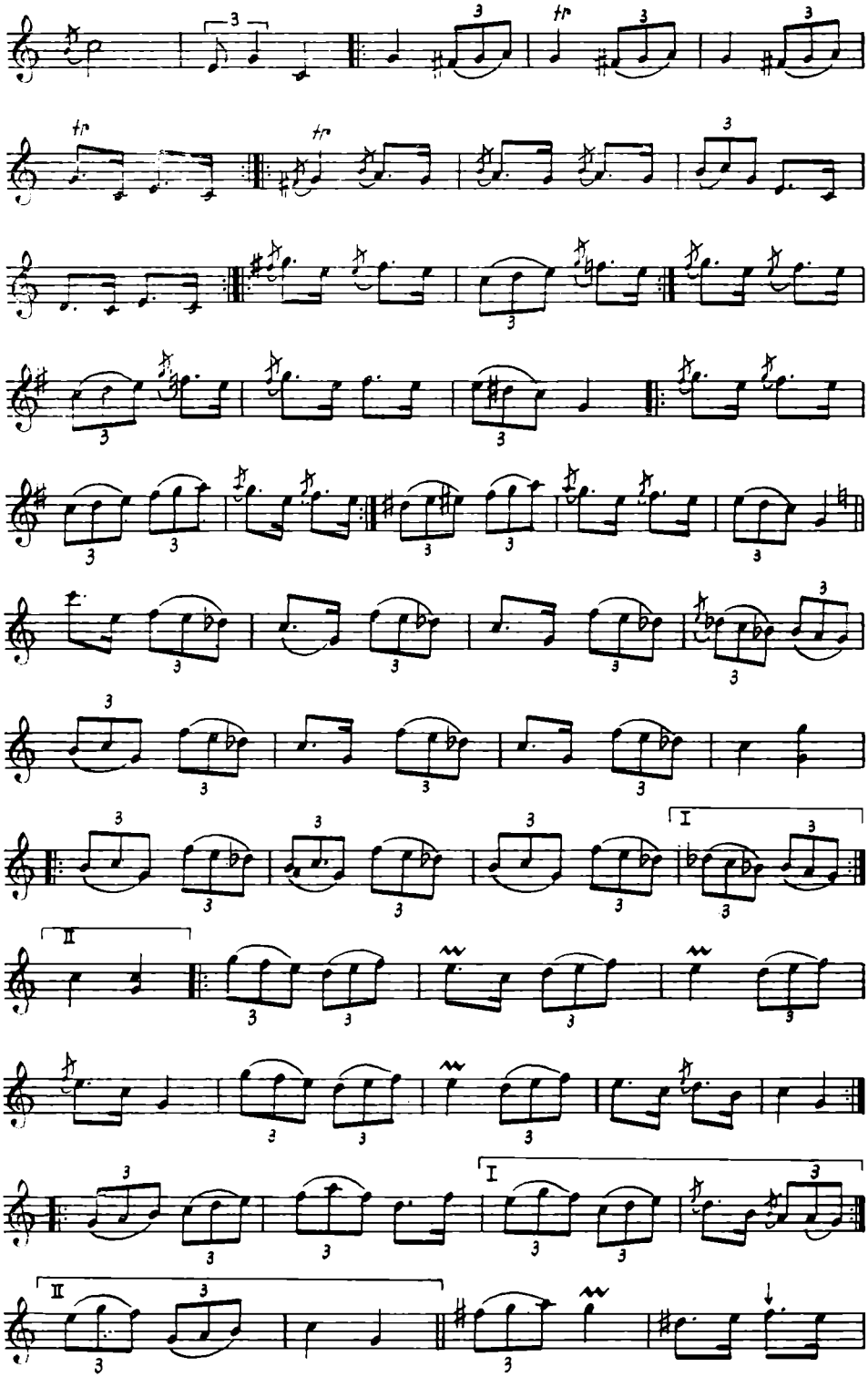
Disc 381 I a

Inf. Macare Vasile, 53 a. — vioară.
Jitia (Buzău).
Cul. C. Brăiloiu — 1934.
Tr. E. Moldoveanu.
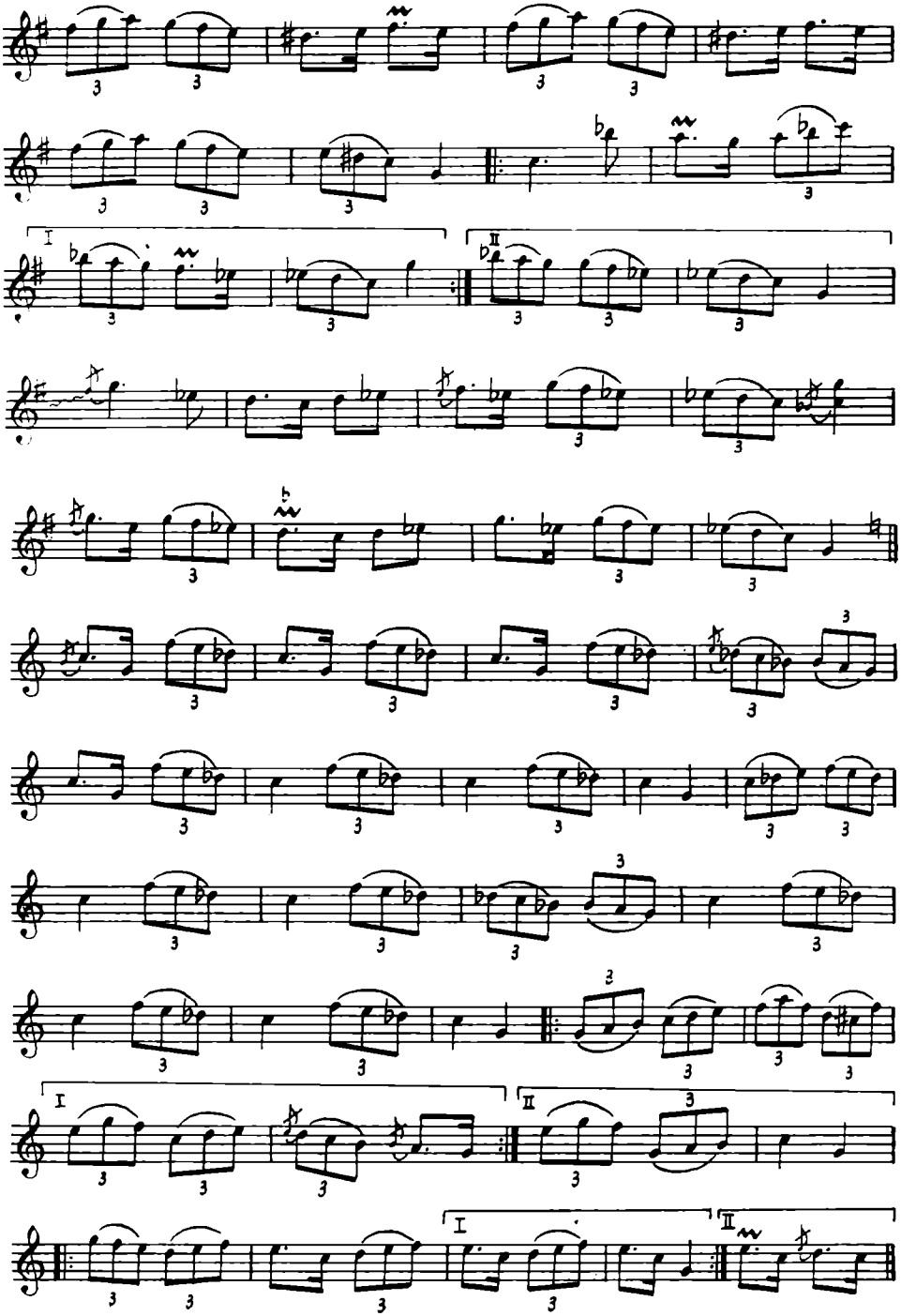
11000.11.100.21102	**2.14.2002**	**22013.88885.131**



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
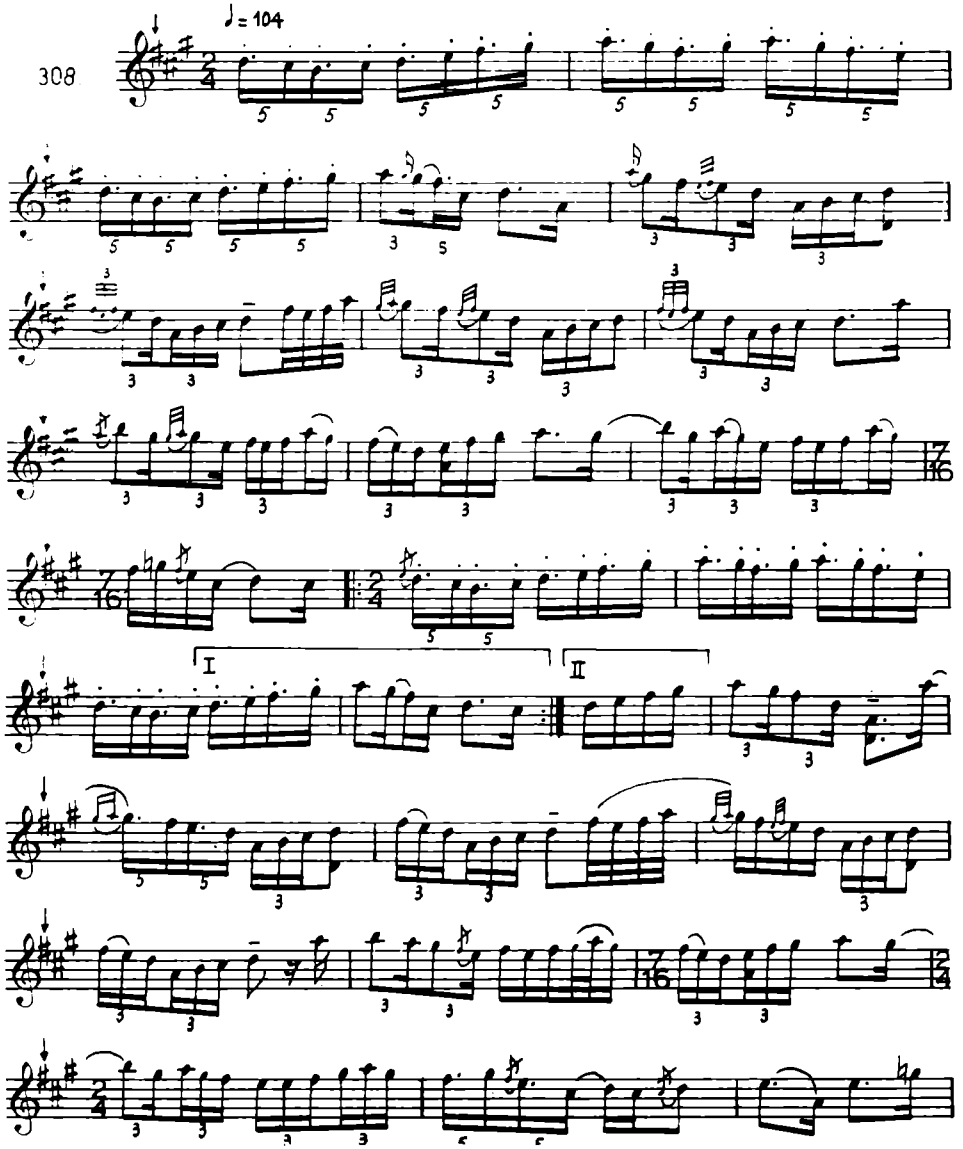


https://biblioteca-digitala.ro

308. HORA.
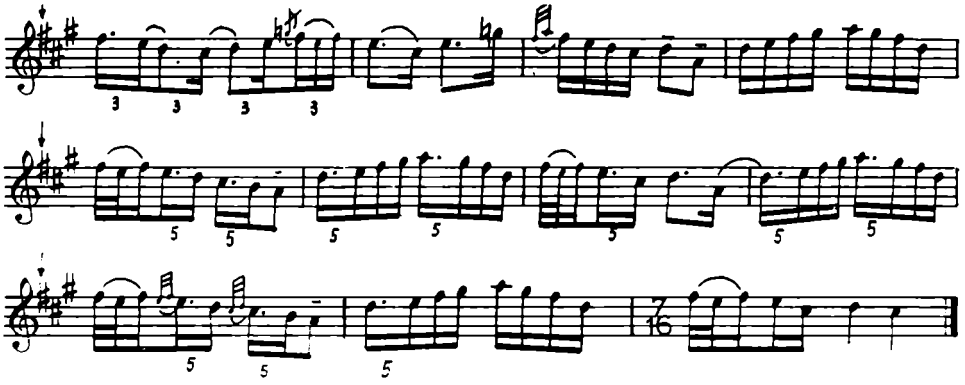
(B.Bartók, I, 38)

Inf. . . . . — vioară
Sebeş (Timiş).
Cul. B. Bartók — 1912.
Tr. B. Bartók.

11000.11.100.21102	2.21.2002	10001.1515 V. 161



https://biblioteca-digitala.ro
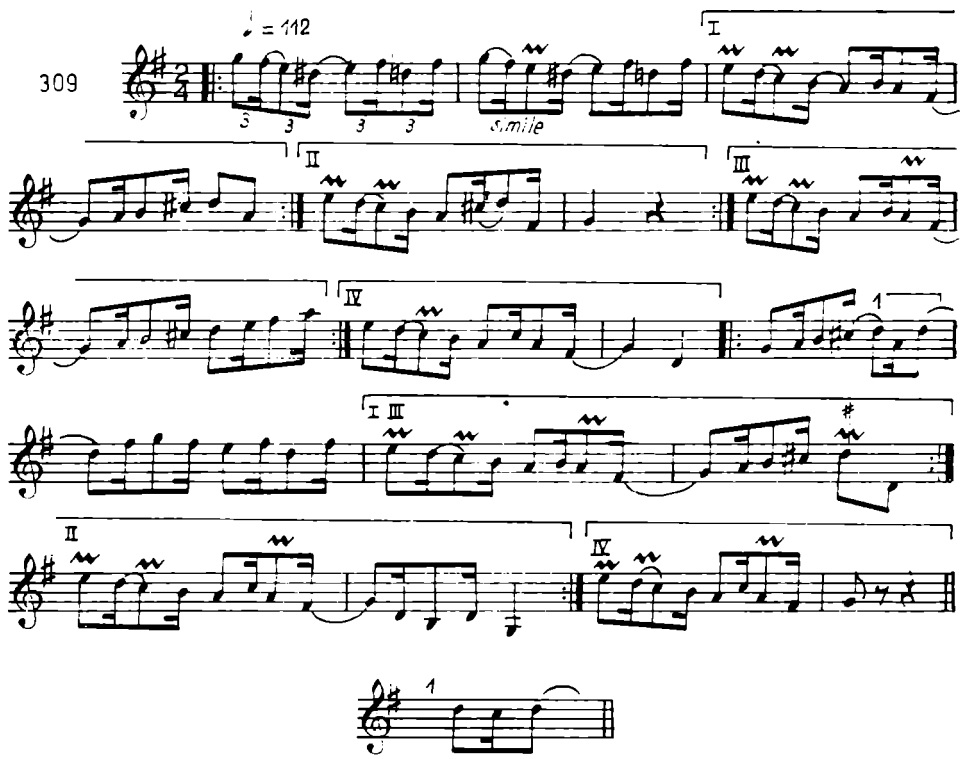


309. **ARDELEANA** (18).

Mg 2123 s

Inf. Munteanu I., 49 a. — vioară. Covăsînț (Arad).
Cul. O. Birlea — 1961.
Tr. C. D. Georgescu — 1972.

11000.11.100.21102	**2.23.1111**	**10003.88612.163**
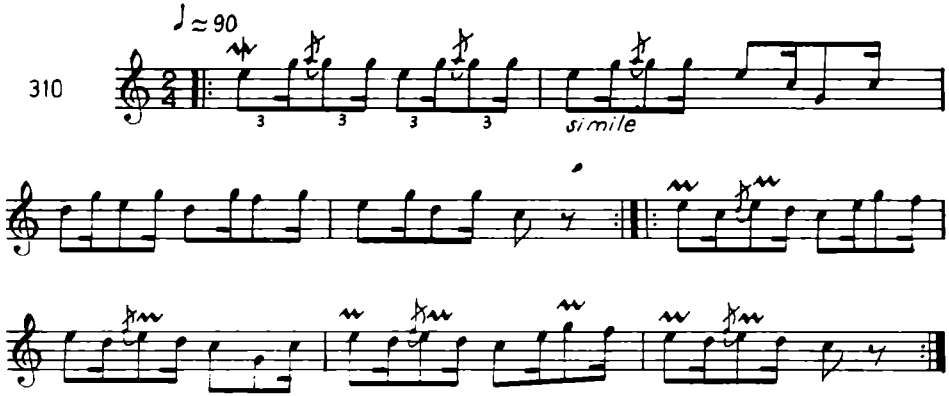


https://biblioteca-digitala.ro

310. **HORA.**

Fgr. 1272 c

Inf. Mărunțelu Pătru, 30 a. — clarinet. Breaza-Făgăraș (Brașov).
Cul. C. Brăiloiu — 1934.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

11000.11.100.21102	2.24.1112	10002.33231.111
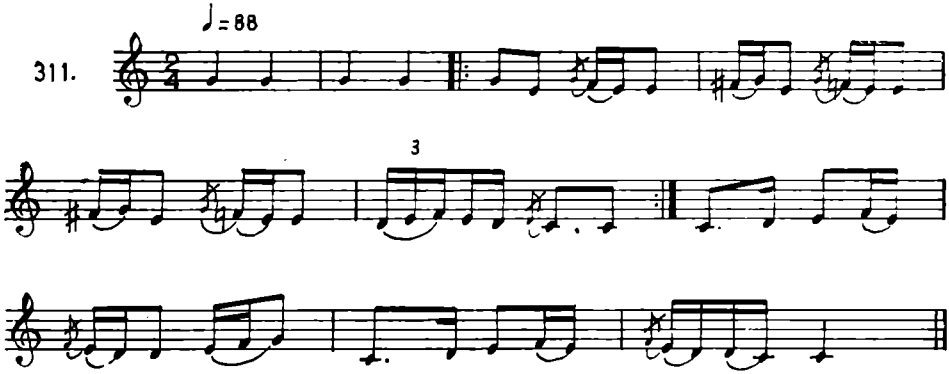


311. **SÎRBA.**

Mg. 4404 I k

Inf. Huzumău Nicolae — acordeon. Chirpăr (Sibiu).
Cul. A. Bucșana — 1971.
Tr. C. D. Georgescu — 1972.

11000.11.100.21102	2.24.1112	10003.54421.131
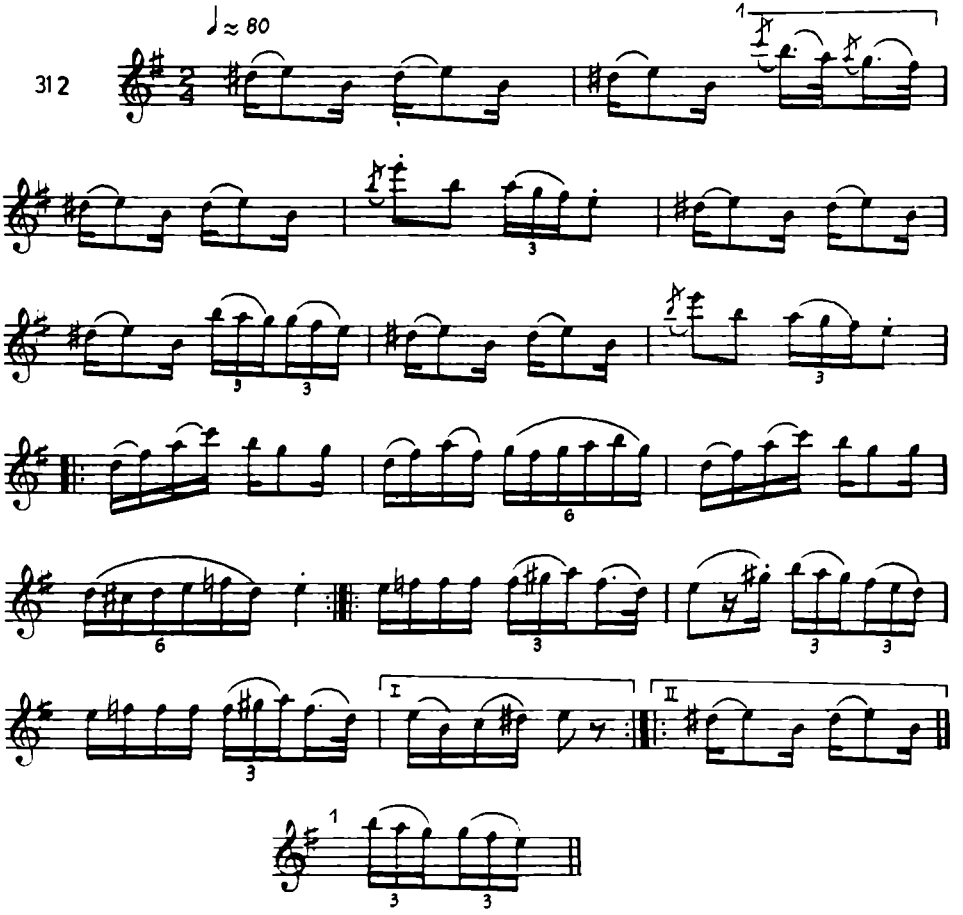


https://biblioteca-digitala.ro

312. SÎRBA DE LA URECHENI.

Mg. 602 c

Inf. Taraful „Cernegura".
Piatra Neamț (Neamț).
Cul. C. Prichici — 1955.
Tr. C. Prichici.

11000.11.100.21102	2.24.1122	21013.77781.211
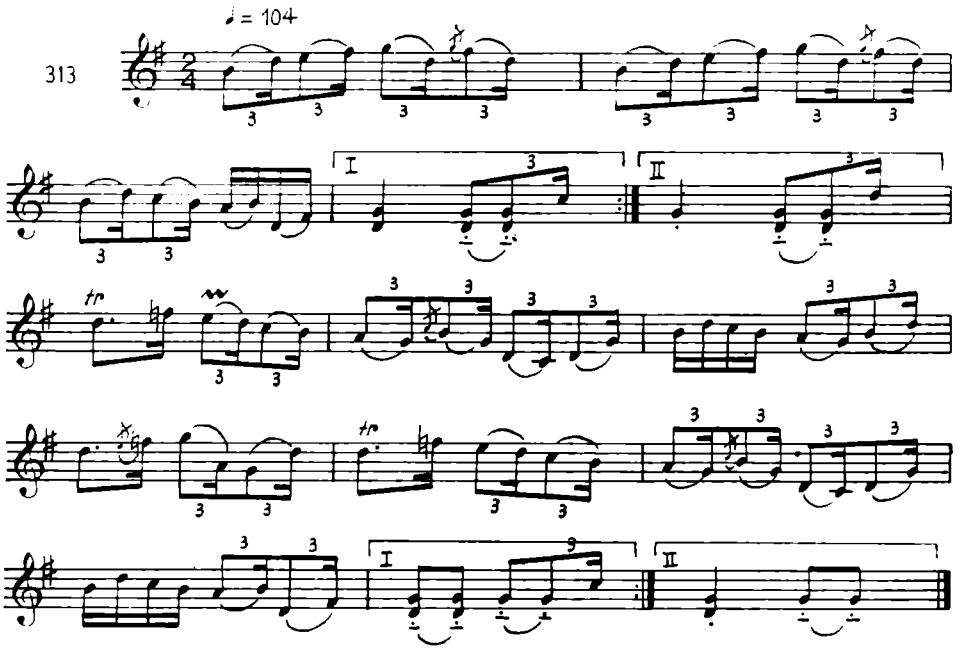


https://biblioteca-digitala.ro

313. PONTURI.

Fgr. 14316 b

Inf. Plenar Todor — vioară.
Beria-Orăştie (Hunedoara).
Cul. O. Birlea — 1951.
Tr. B. Marcu.

11000.11.100.21102	2.25.1112	10003.3331 V. 171
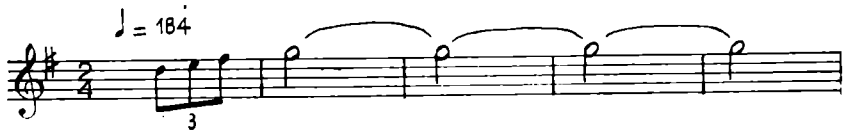


314. SÎRBE OLTENEŞTI.
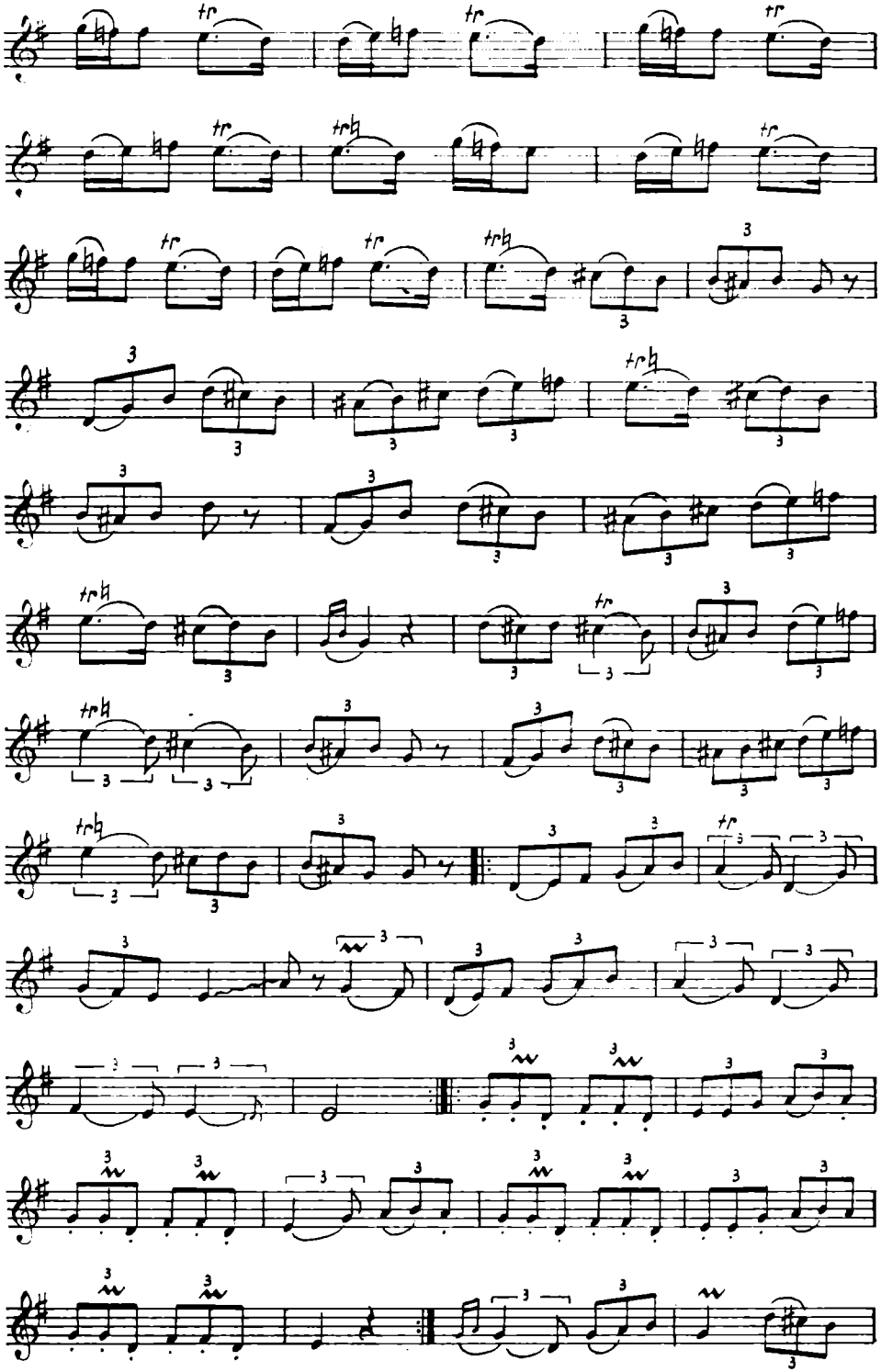
Disc 1317 II

Inf. Burlan Ion („Titu"), 38 a. — fluier
Mogoşani-Gilort (Gorj).
Cul. T. Alexandru — 1940.
Tr. B. Marcu.
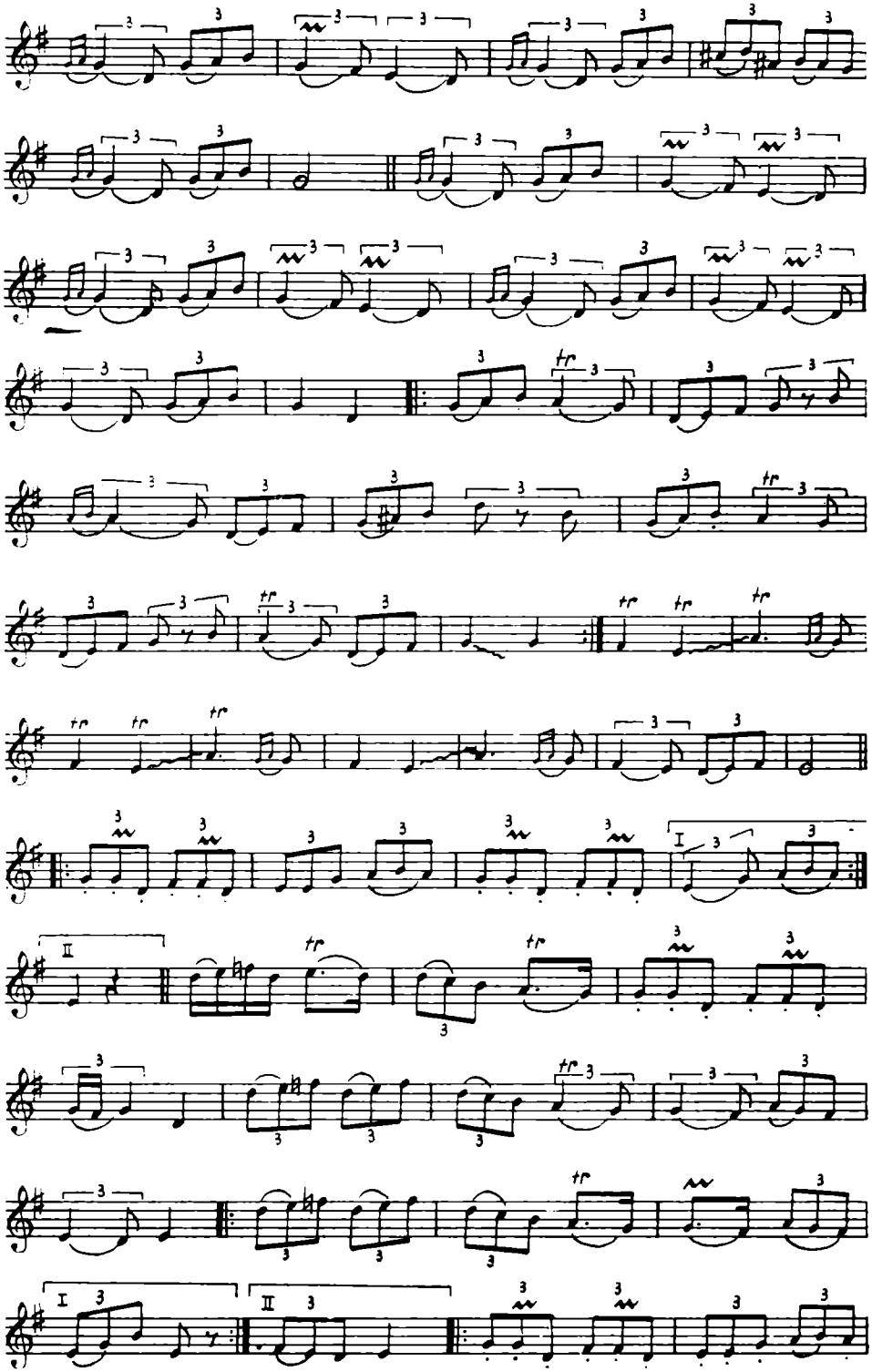
11000.11.100.21102	2.25.2002	21243.85855.172



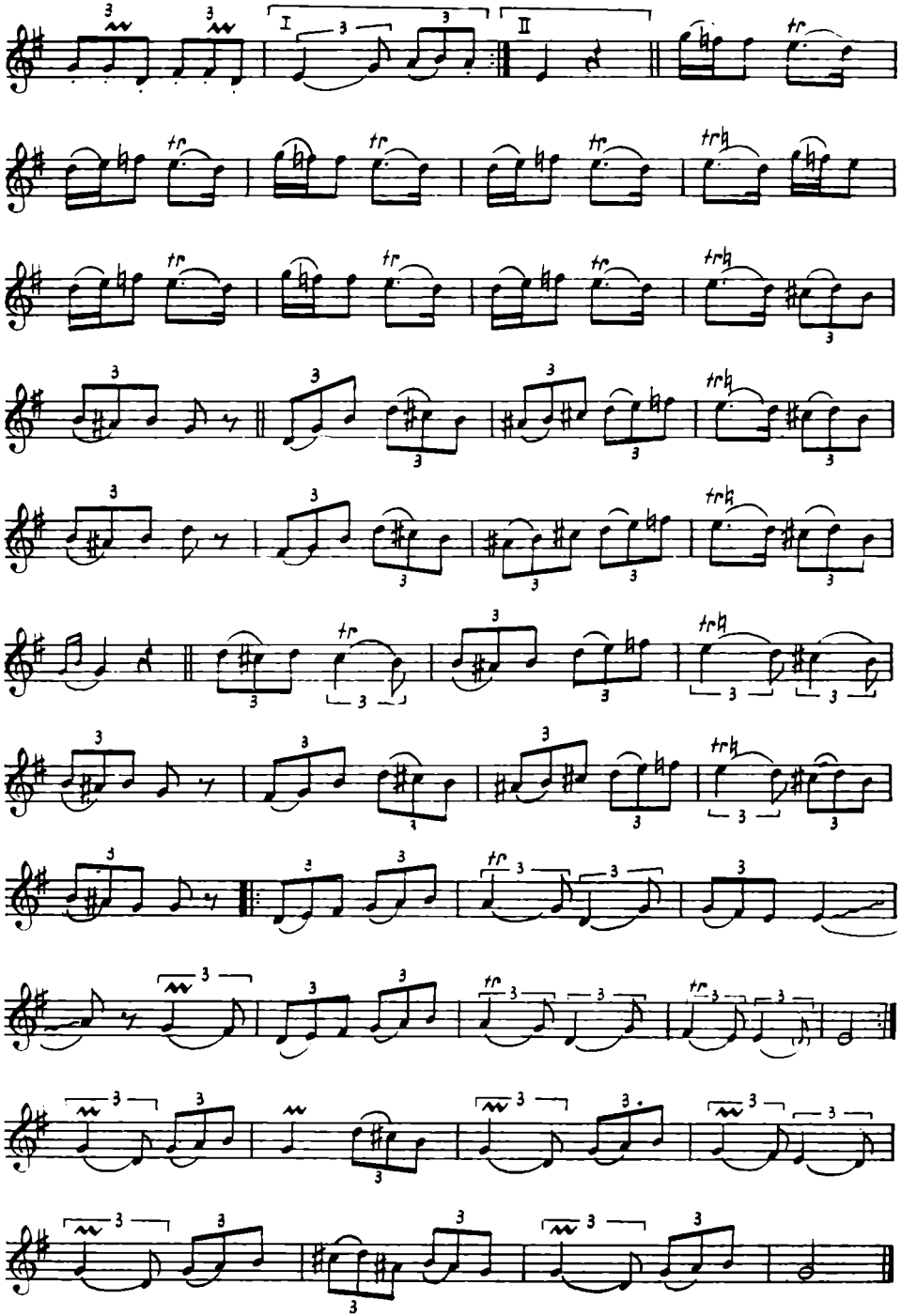
https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
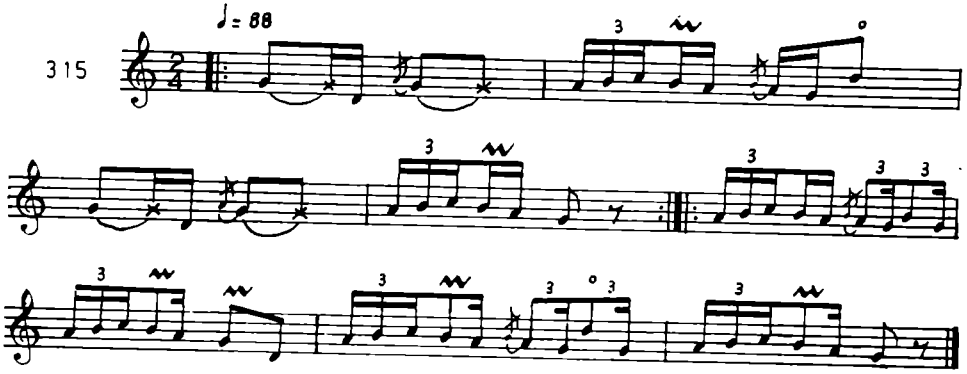


https://biblioteca-digitala.ro

315. CRĂIȚELE.

Mg. 2642 I k

Inf. Pătroescu Ion („Butu"), 60 a. — fluier.
Polovragi (Gorj).
Cul. — 1962.
Cul. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.21102	2.41.1111	10001.12121.111

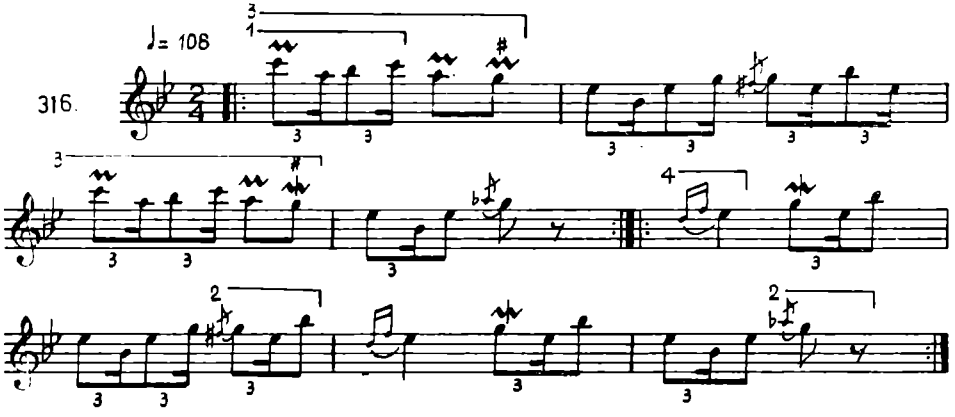


316. TREI PĂZEȘTE.

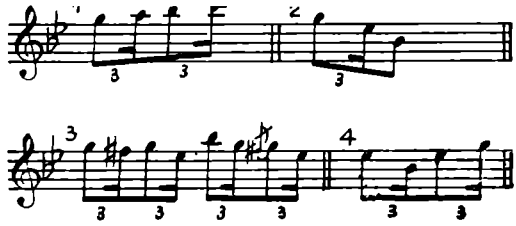
Mg. 2601 I z

Inf. Văcaru M. Dumitru, 54 a. — fluier.
Hunia (Dolj).
Cul. G. Sulițeanu — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.21102	2.41.1111	10003.61613.161



https://biblioteca-digitala.ro
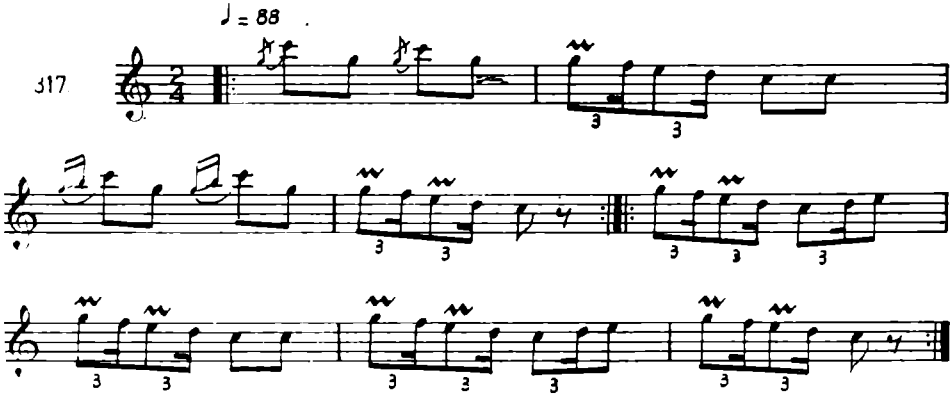


317. AZVÎRLITA.

Mg. 2412 p

Inf. Bidiligă Gheorghe, 50 a. — clarinet.
Mălaia (Vilcea).
Cul. A. Bucşan — 1960.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.21102	2.41.1112	10002.85851.111
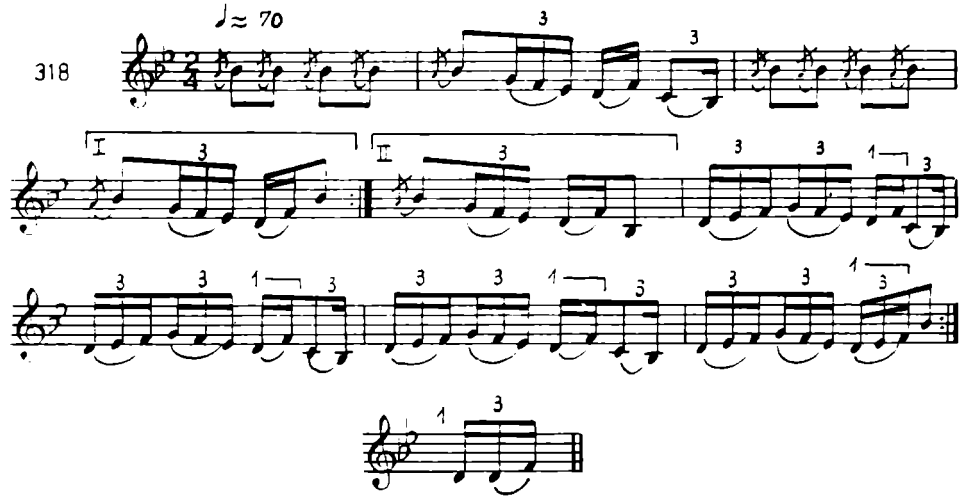


318. LA CĂIŞORI.

Mg. 603 c

Inf. Taraful „Cernegura".
Piatra Neamţ (Neamţ).
Cul. C. Prichici — 1955.
Tr. C. Prichici.

11000.11.100.21102	2.41.1112	10002.88881.131

https://biblioteca-digitala.ro
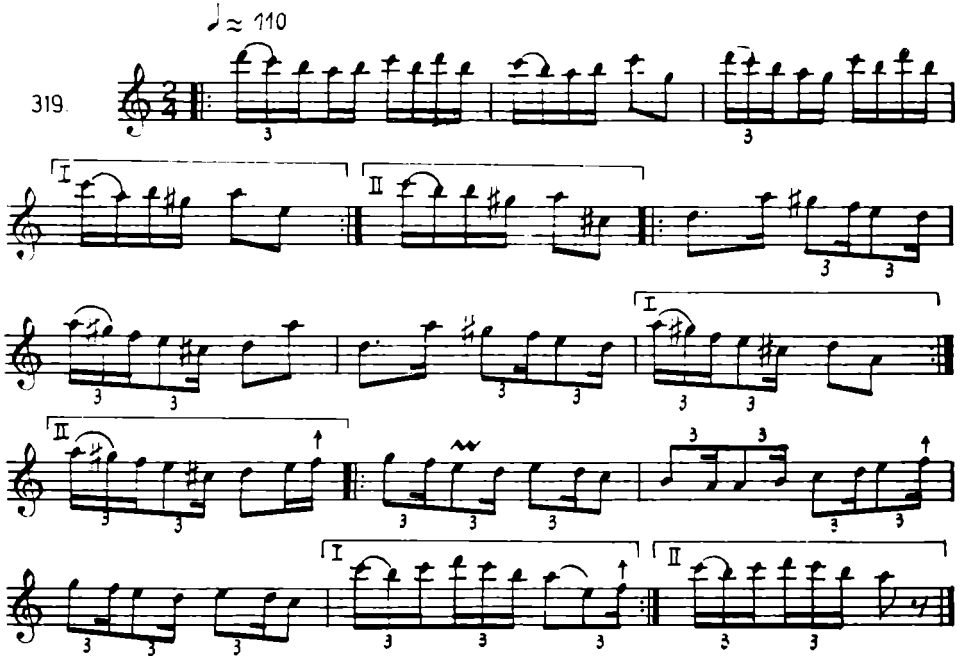


319. BRÎNZA.

Mg. 4148 II r

Inf. Toncu Gheorghe, 57 a. — vioară. Gropeni (Brăila).
Cul. G. Sulițeanu — 1973.
Tr. C. Tăutu — 1973.

11000.11.100.21102	2.41.1122	21223.4343 V. 321
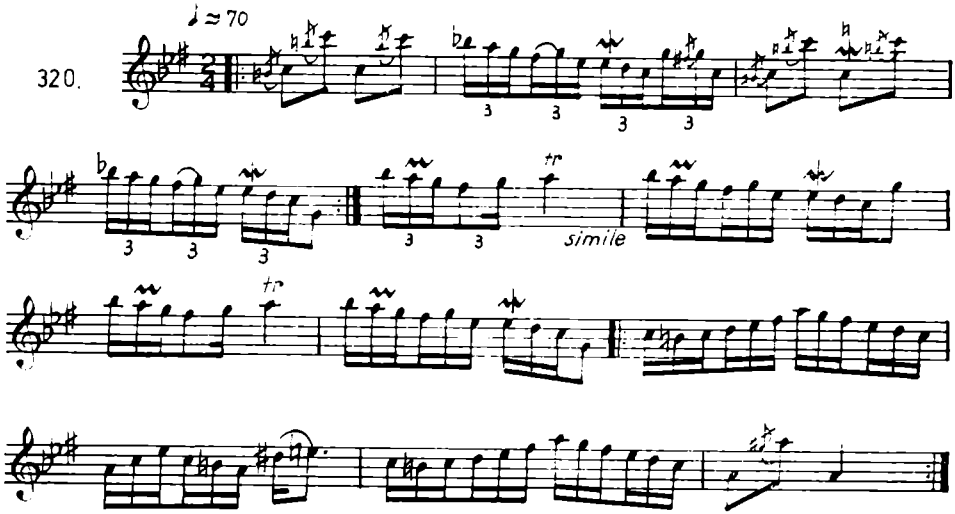


https://biblioteca-digitala.ro

320. SÎRBA.

Fgr. 2837 c

Inf. Zlătaru Nicolae, 42 a. — vioară.
Cul. C. Brăiloiu — 1931.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

11000.11.100.21102	2.41.1122	21243.1717 V. 242

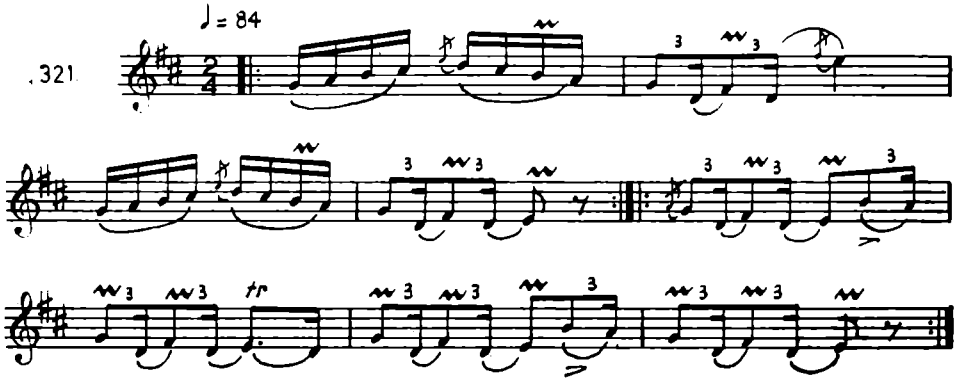


321. JOIANA.

Mg. 2642 I i

Inf. Rusu Nicolae, 60 a. — fluier.
Polovragi (Gorj).
Cul. — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.21102	2.42.1111	10002.1111 VI. 321
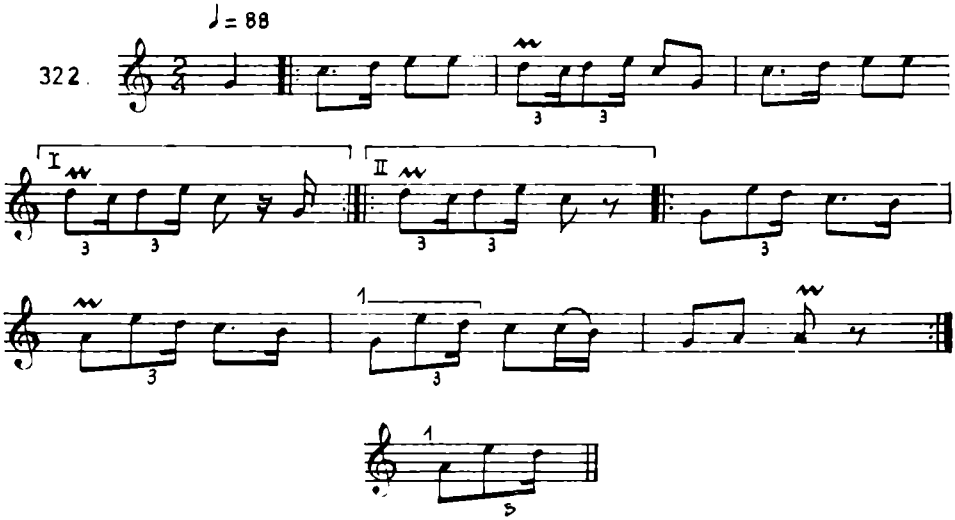


https://biblioteca-digitala.ro

322. SÎRBA LUI DOUĂZECI ȘI DOI.

Mg. 2412 k

Inf. Bidiligă Gheorghe, 50 a. — clarinet.
Mălaia (Vîlcea).
Cul. A. Bucșan — 1960.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.21102	2.42.1112	10002.12121.121
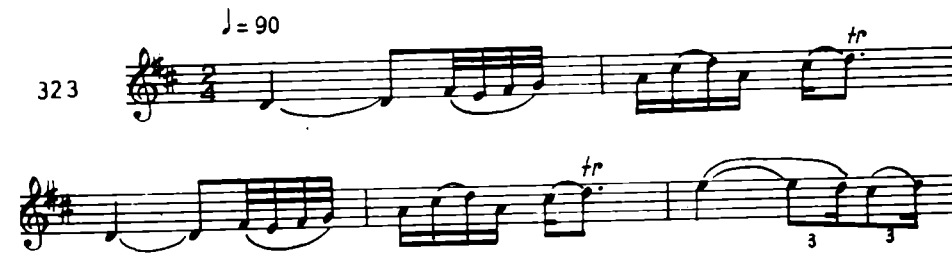


323. BOTA.
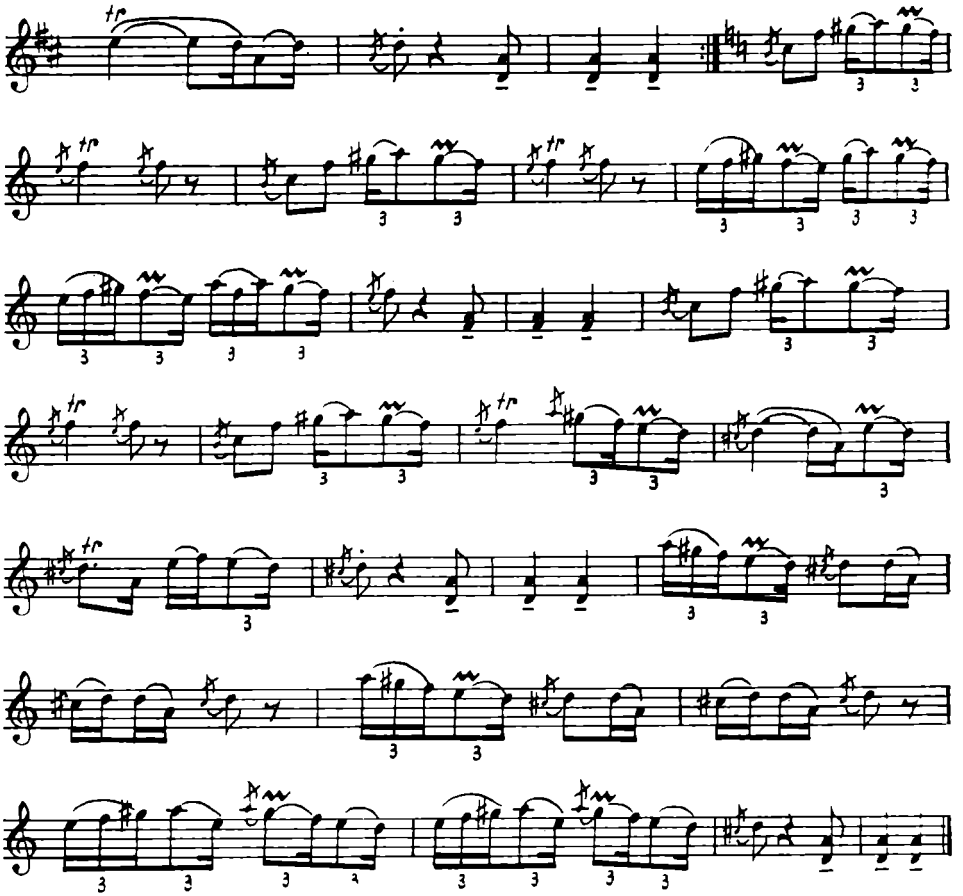
Fgr. 10889 b

Inf. Ciucă Gheorghe — vioară.
Goreni-Reghin (Mureș).
Cul. I. Cocișiu — 1949.
Tr. P. Bentoiu.

11000.11.100.21102	2.42.1222	21144.15158.131



https://biblioteca-digitala.ro

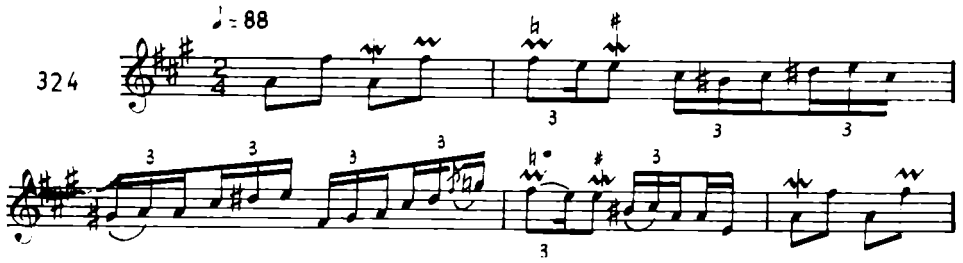


324. SÎRBA.
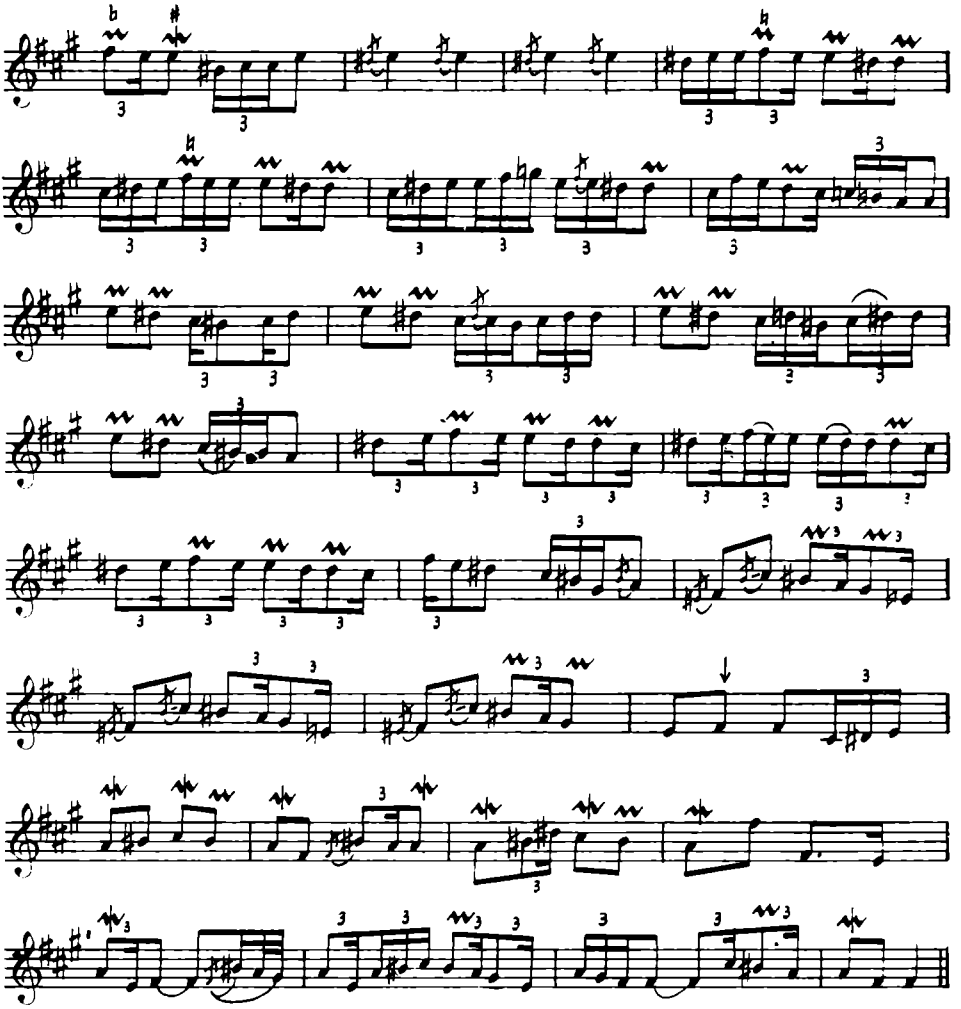
Fgr. 2901 b

Inf. Pobirci Dumitru („Cotoi"), 48 a. — vioară.
Runcu (Gorj).
Cul. C. Brăiloiu — 1931.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

11000.11.100.21102	2.42.2002	21243.1616 V. 161



https://biblioteca-digitala.ro
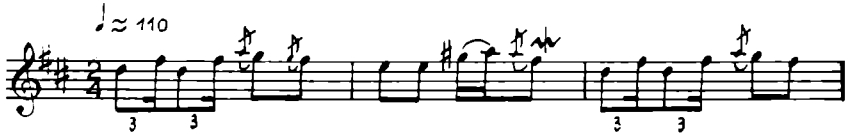


325. **JURELUL.**

Mg. 2049 II a

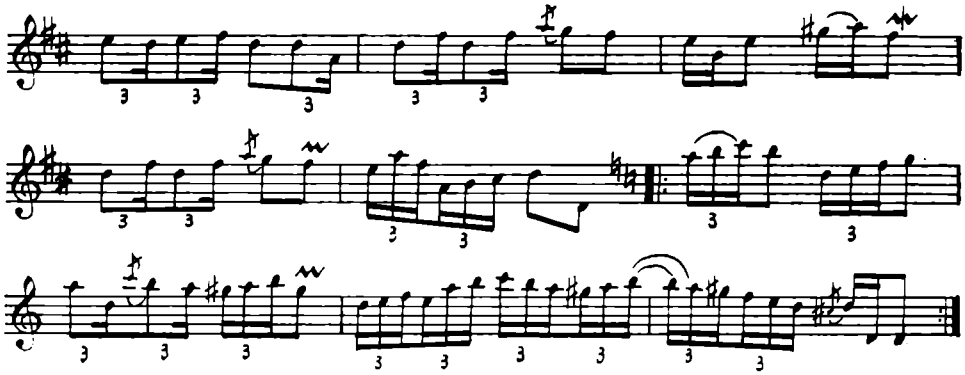
Inf. Şerban Alexandru, 28 a. — vioară.
Crăceşti-Sighet (Baia Mare).
Cul. O. Birlea — 1961.
Tr. C. D. Georgescu — 1972.

11000.11.103.21102	**2.45.111-.**	**21013.1212 V. 111**

325. ♩ ≈ 110



https://biblioteca-digitala.ro
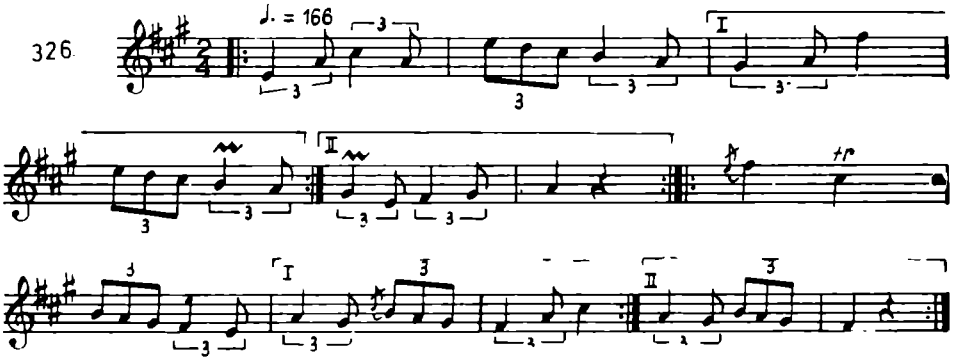


326. **HORA NUȚII.**

Mg. 3107 o

Inf. Culea Stan, 58 a. — clarinet.
Schitu-Tuzla (Constanța).
Cul. A. Bucșan — 1966.
Tr. E. Cernea — 1966.

11000.11.100.21102	**2.45.1112.**	**21243. V 5151.131**
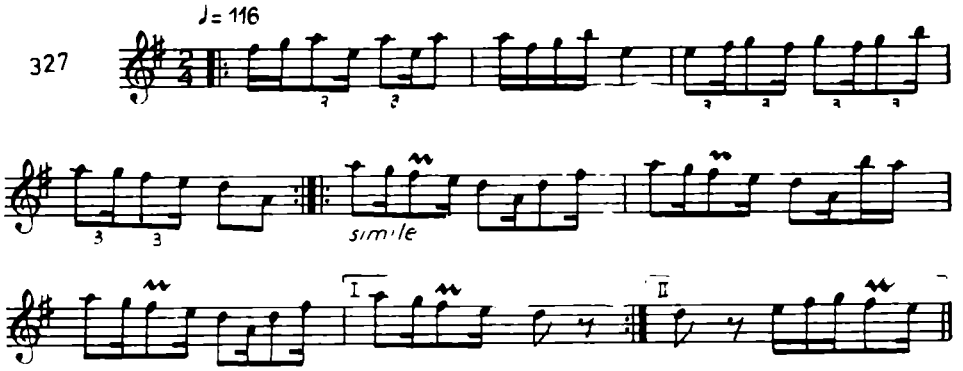


327. **OIȚA** (2).

Mg. 2629 p

Inf. Gerebeneș Gyorgy — vioară.
Voinești (Covasna).
Cul. N. Coman — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.21102	**2.51.1112**	**10002.35251.131**

https://biblioteca-digitala.ro

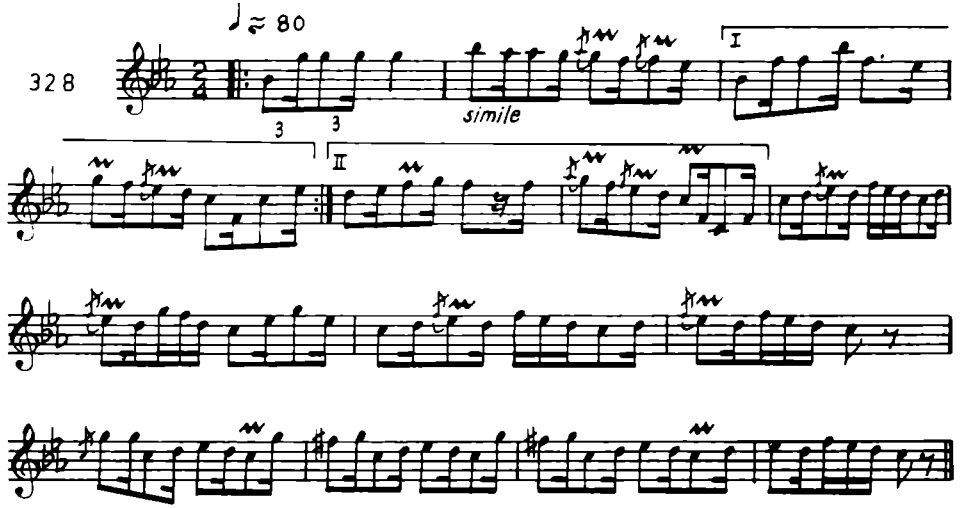


328. SÎRBA CA LA FĂGĂRAȘ.

Fgr. 1298 b

Inf. Iancu Neculai — clarinet.
Simbăta de Sus (Brașov).
Cul. C. Brăiloiu — 1935.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

11000.11.100.21102	**2.54.1122**	**10002. V 5 V 3 VI. 321**
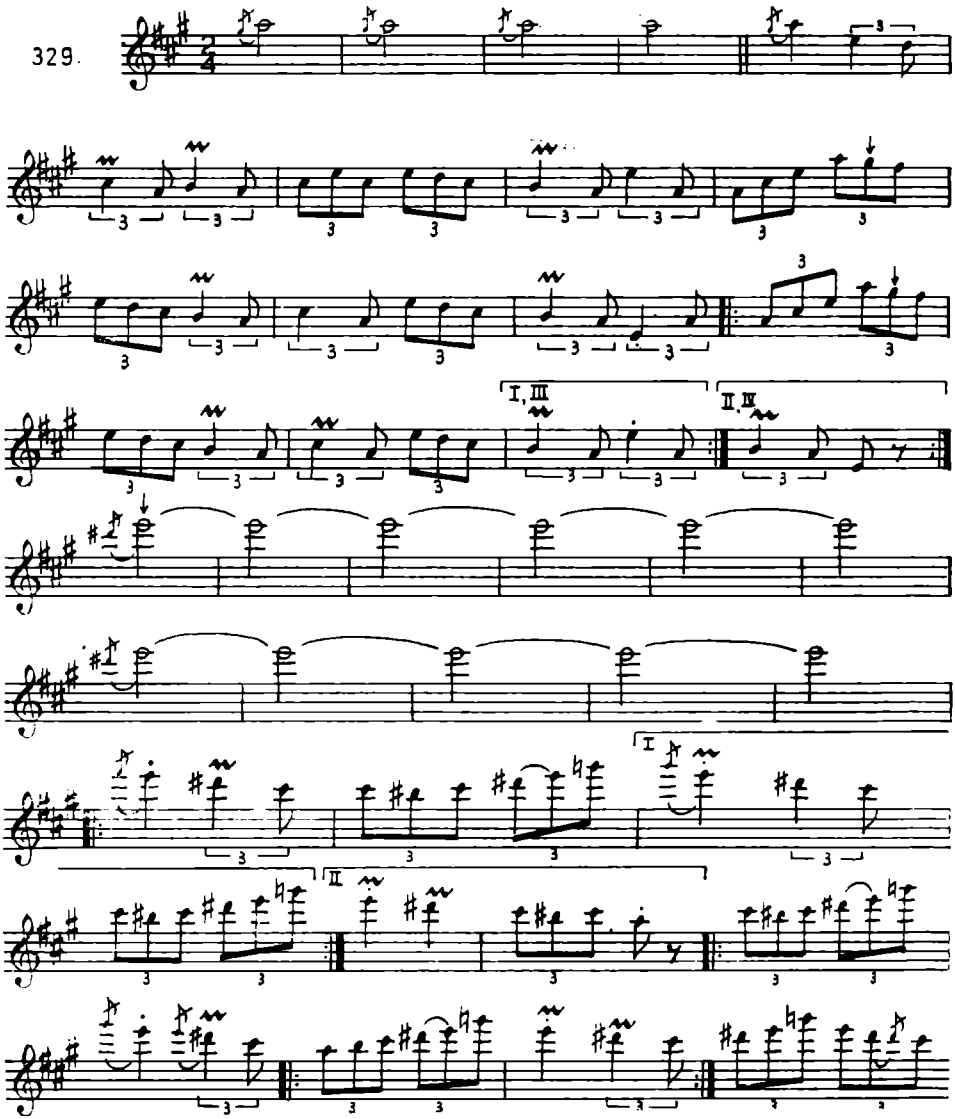


https://biblioteca-digitala.ro

329. LEZEASCA (SÎRBA LEZEASCĂ).
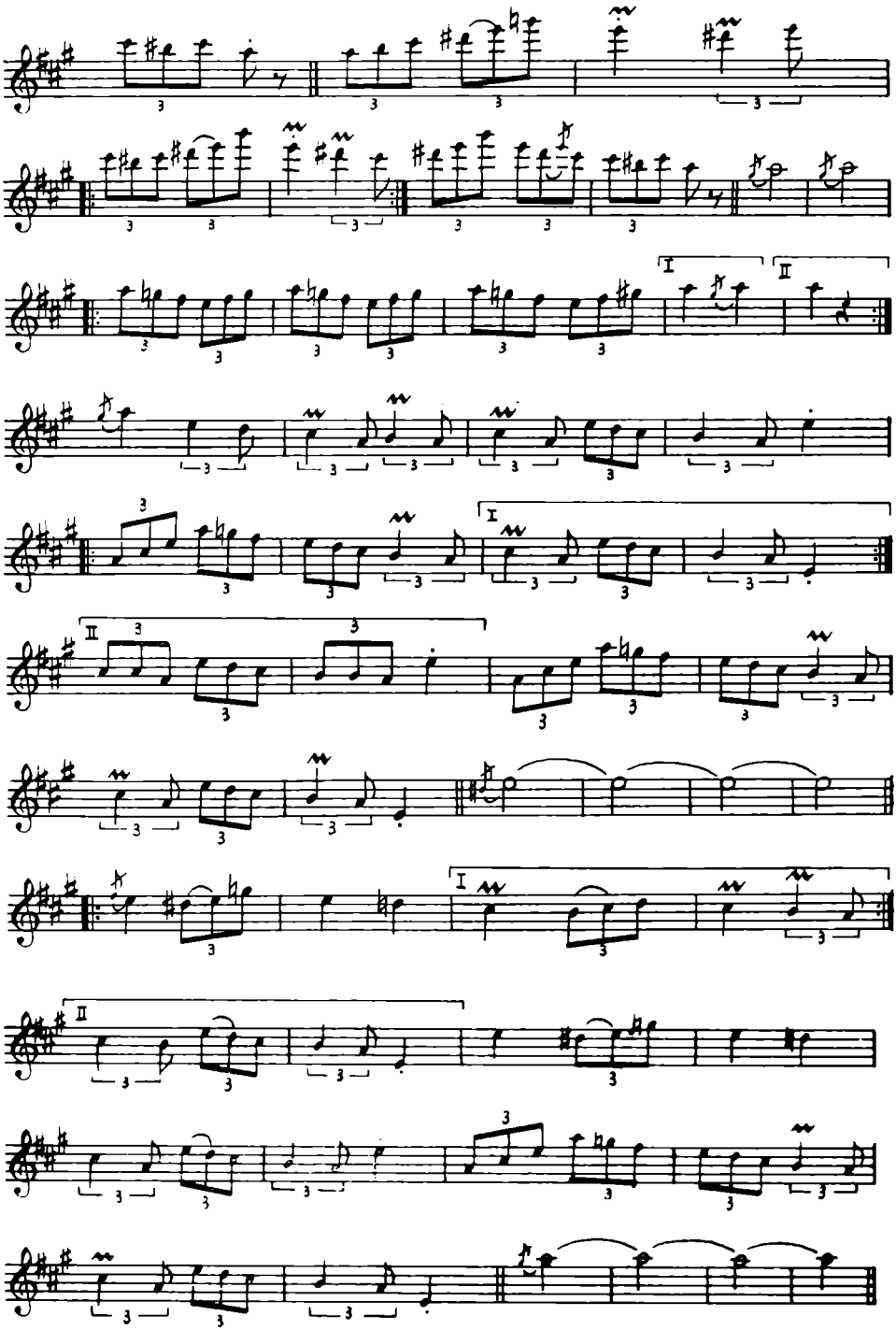
Mg. 2147 p

Inf. Neagu Mihail, 19 a. — vioară.
Vulturu-Hirşova (Constanţa).
Cul. E. Balaci — 1961.
Tr. E. Cernea — 1966.
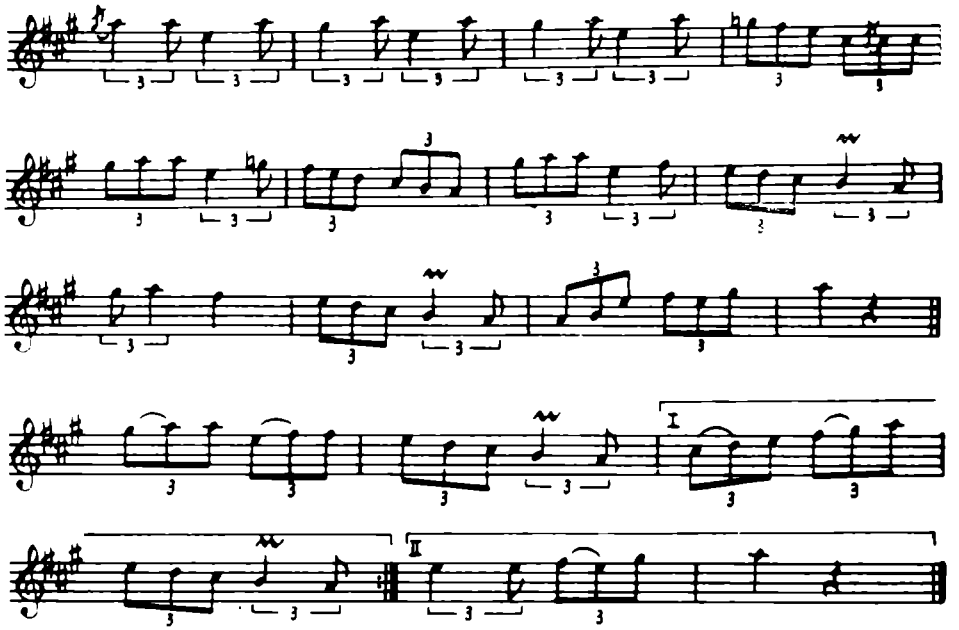
11000.11.100.21102	2.54.2002	10003.8313 V. 163



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
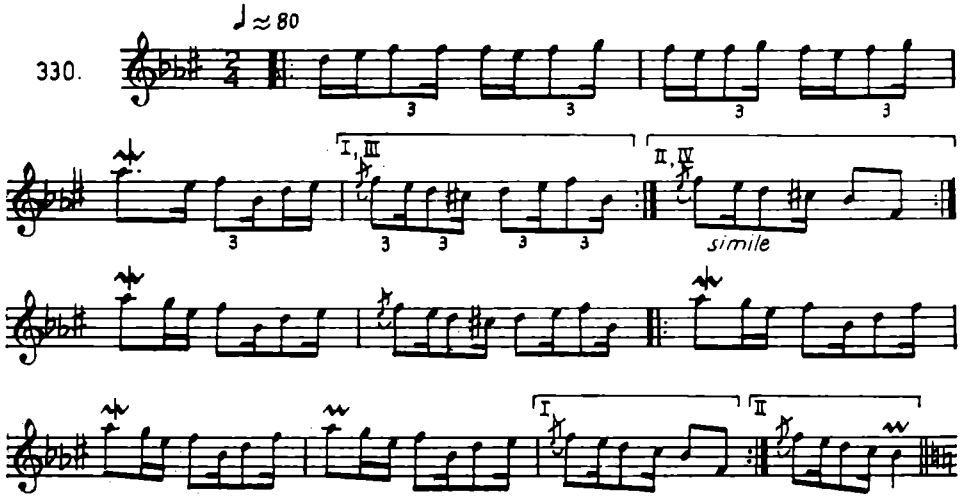


330. HORA MARE A JUNILOR DE LA BRAȘOV.
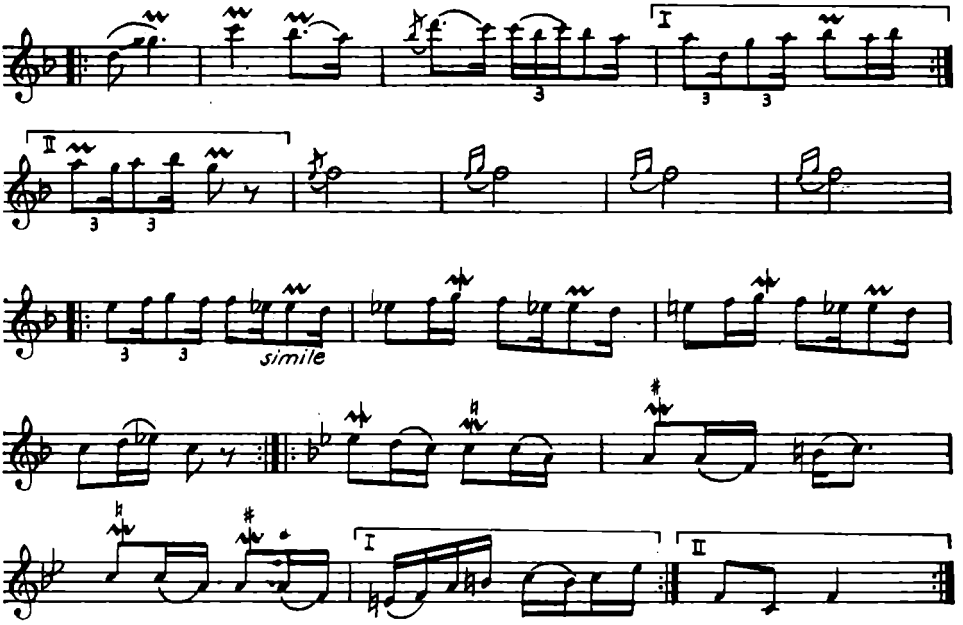
Mg. 1123 c

Inf. Bloj Z. Nicolae („Pocioc") — vioară.
Zărnești (Brașov).
Cul. B. Marcu — 1957.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

11000.11.100.21102	**2.54.2002**	**2112.35731.322**



https://biblioteca-digitala.ro
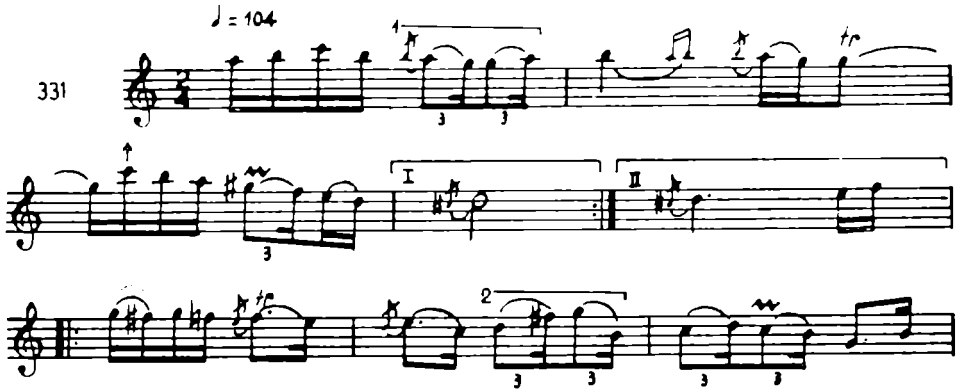


331. ÎNVÎRTITA.
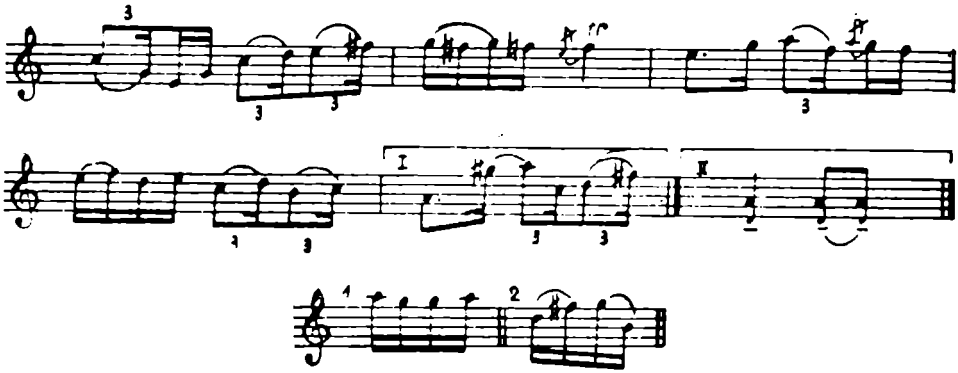
Fgr. 14318 a

Inf. Sibișan Viorel — vioară.
Căstău-Orăștie (Huncdoara).
Cul. O. Birlea — 1951.
Tr. R. Weiss.

11000.11.100.21102	2.56.1112	21233.56411.243



https://biblioteca-digitala.ro

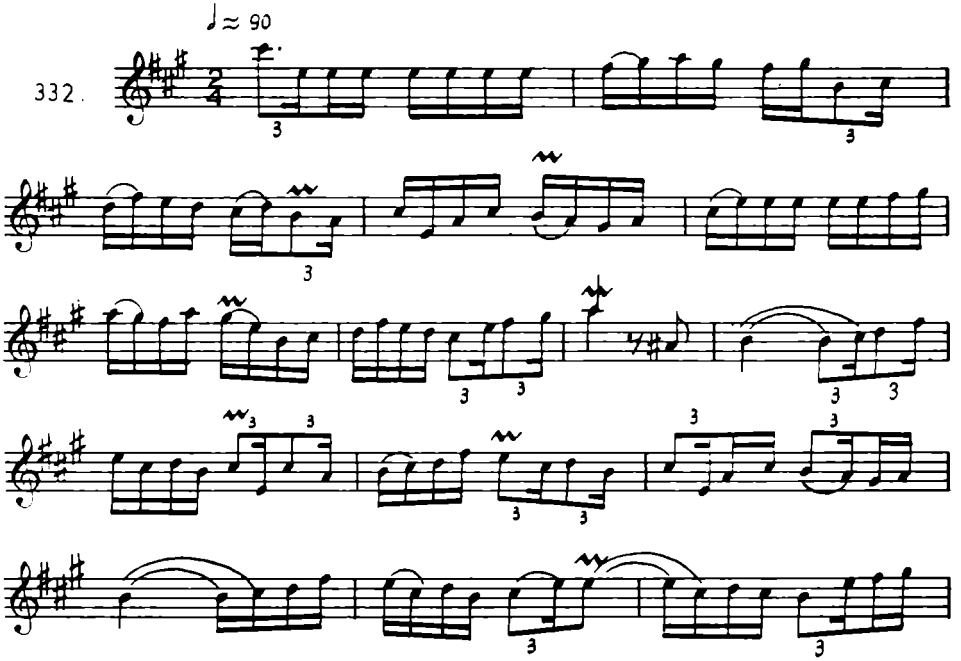


332. **ARDELEANA**.
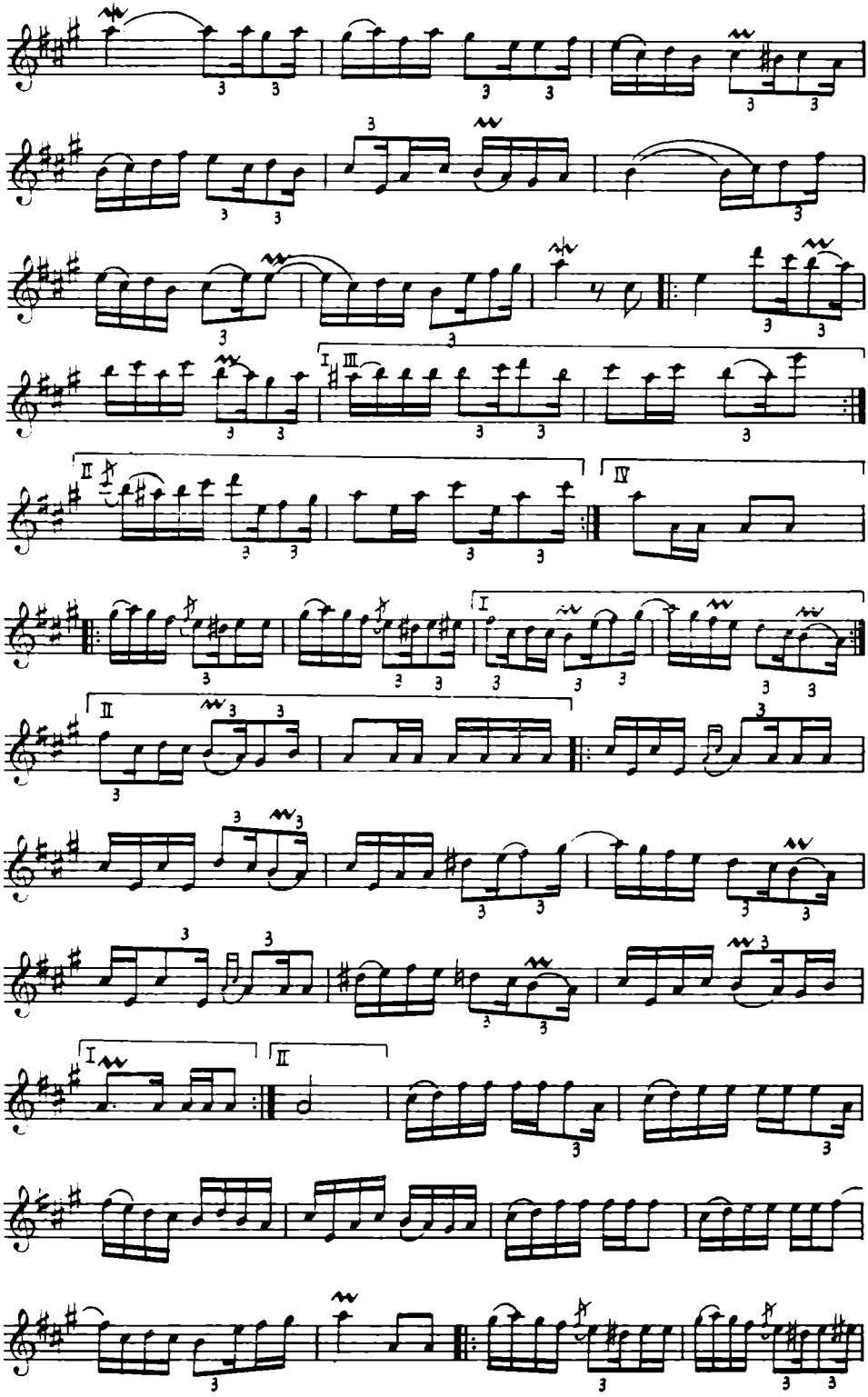
Mg. 1120 a

Inf. Bloj Z. Nicolac („Pocioc") — vioară.
Zărnești (Brașov).
Cul. B. Marcu — 1957.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.
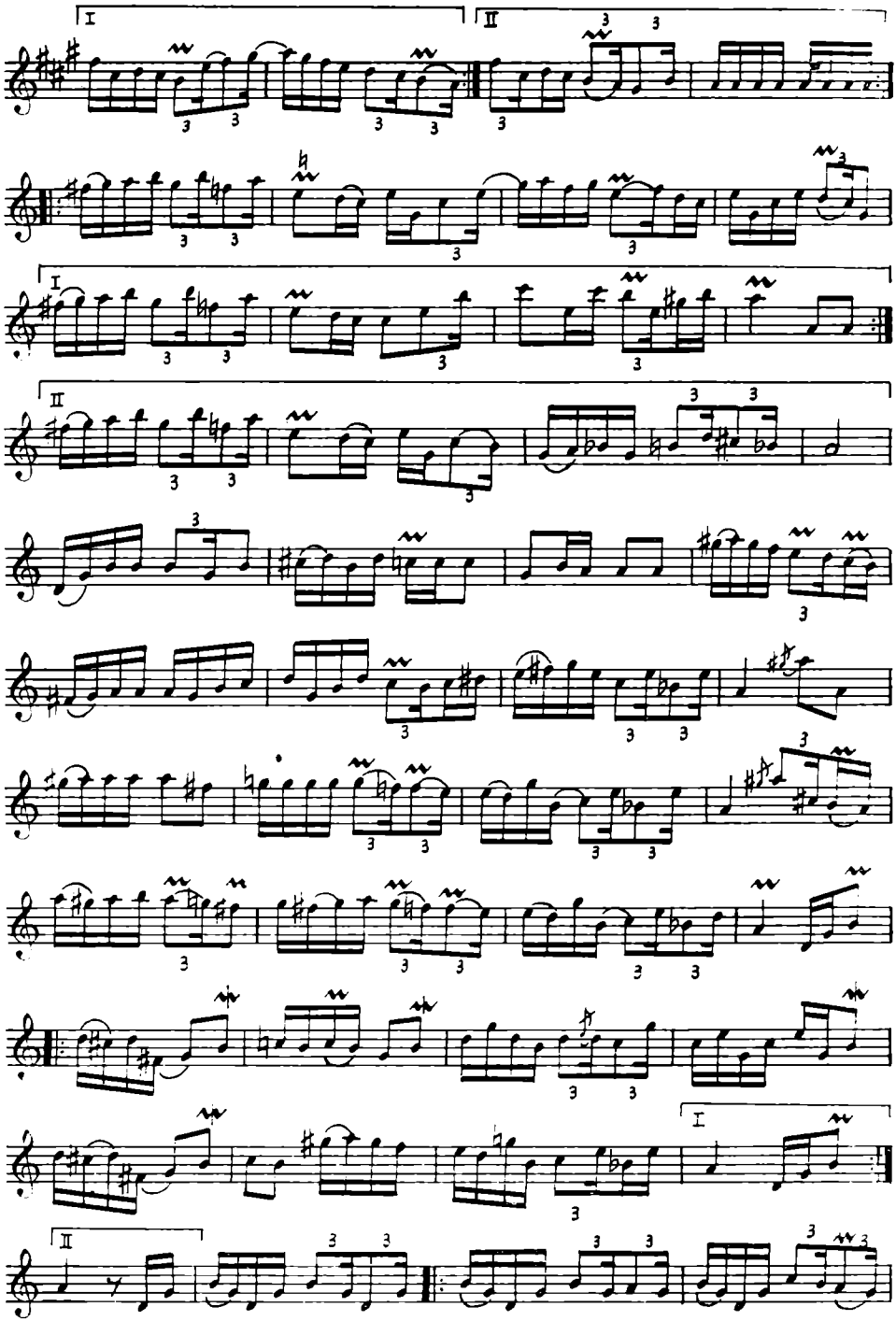
11000.11.100.21102	**2.56.2002**	**21143.36431.131**
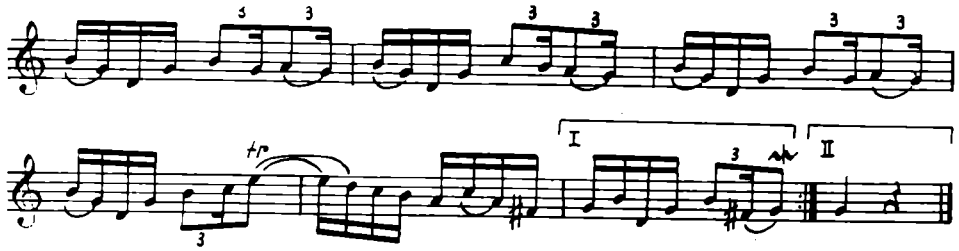


https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
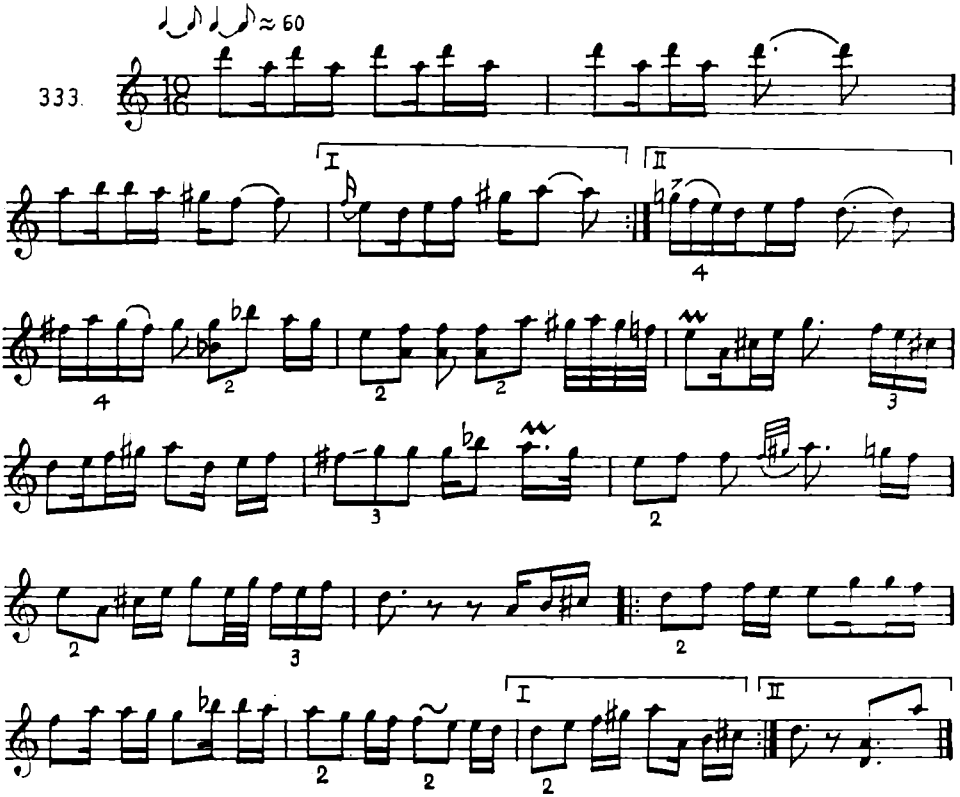


333. HORA FLORICICA.

Fgr. 4235 a

Inf. Bidirel Alexandru („Sripcar")
— vioară.
Capu Codrului (Suceava).
Cul. C. Brăiloiu — 1934.
Tr. S. Rădulescu — 1977.

11000.11.100.22102	1.55.1123	10003.88525.243
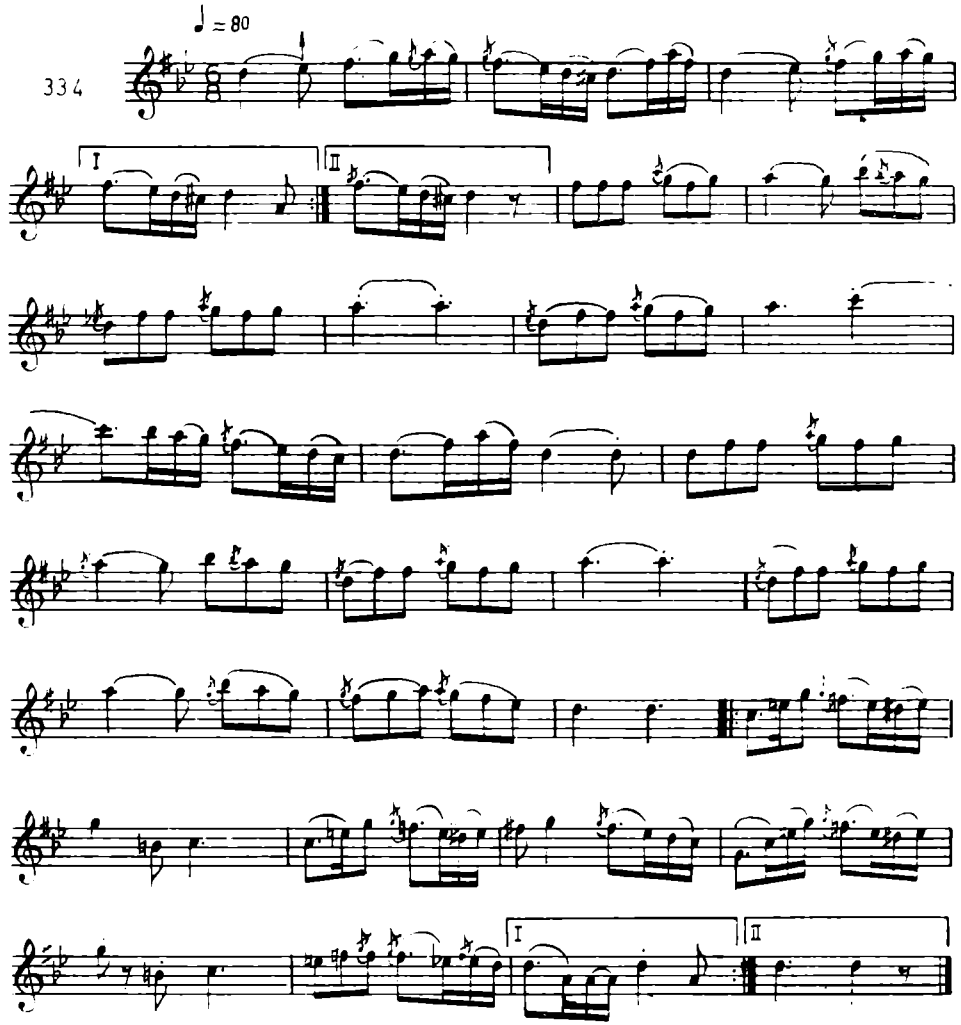


https://biblioteca-digitala.ro

334. HORA BĂTRÎNEASCĂ.

Mg. 1157 g

Inf. Andronicescu Sidor, 65 a. — vioară.
Fundu Moldovei (Suceava).
Cul. C. Prichici — 1957.
Tr. C. Prichici.

11000.11.100.22102	2.46.1122	21233.1313 V. 132
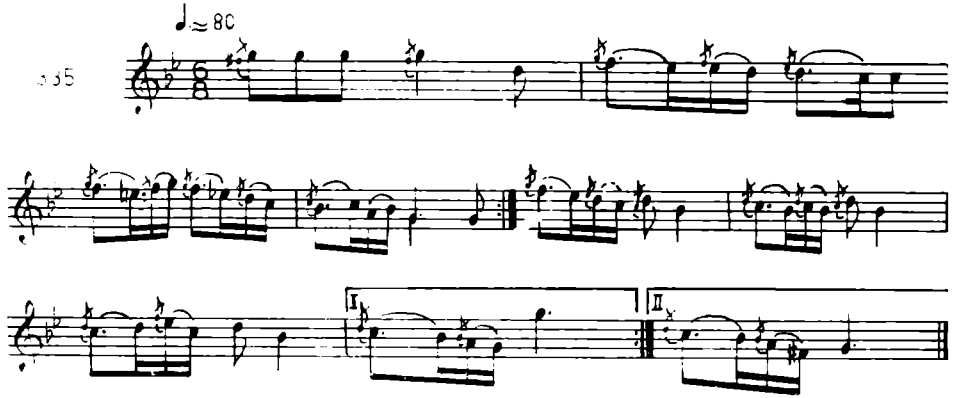


https://biblioteca-digitala.ro

335. HORA BĂTRÎNEASCĂ.

Mg. 1157 c

Inf. Andronicescu Sidor, 65 a. — vioară.
Fundu Moldovei (Suceava).
Cul. C. Prichici — 1957.
Tr. C. Prichici.

11000.11.100.22103	1.55.1112	10003.87731.281

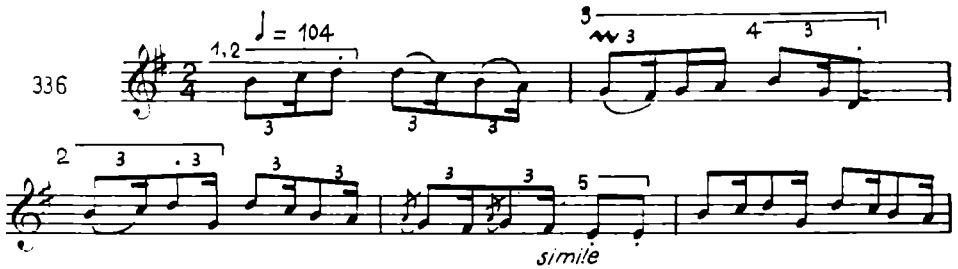


336. ROMANUL.
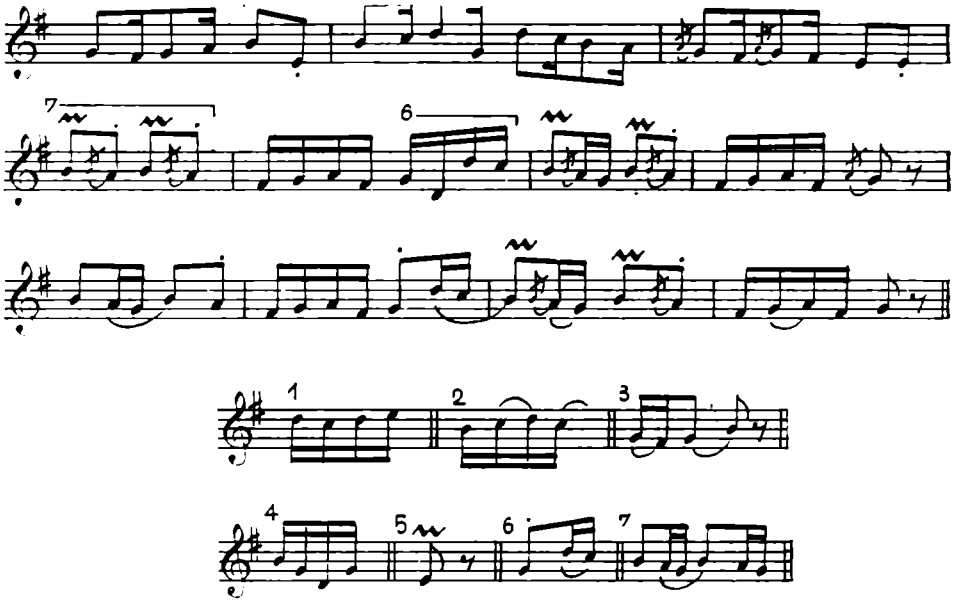
Disc 361 I c

Inf. Rizea Iordache, 58 a. — fluier.
Pleşoiu (Dolj).
Cul. — 1929.
Tr. G. Habenicht — 1934.

11000.11.100.31102	1.44.1112	10002.3131 VI. 321



https://biblioteca-digitala.ro

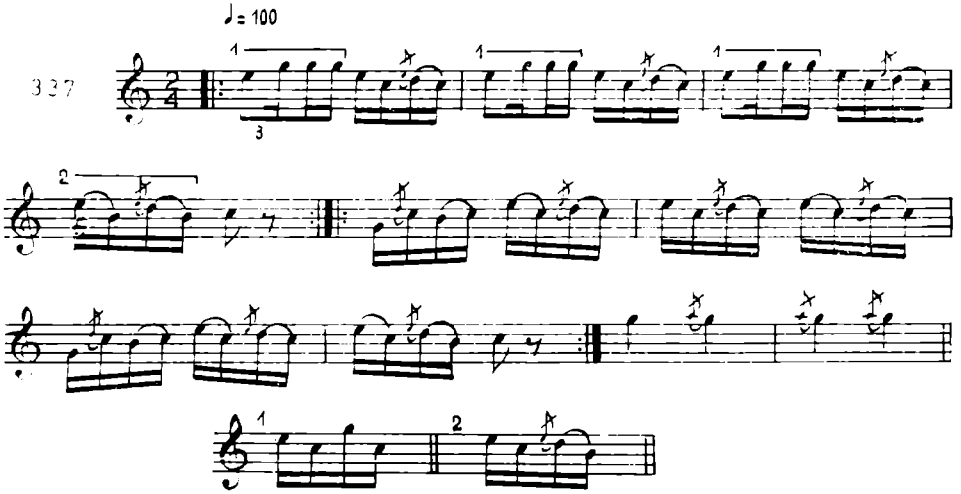


337. SÎRBA.

Mg 4167 II b'

Inf. Băilă Petre — fluier.
Ilimbav-Marpod (Sibiu).
Cul. A. Bucşan — 1972.
Tr. C. D. Georgescu — 1973.

11000.11.100.31102	**2.44.1111**	**10001.33331.111**
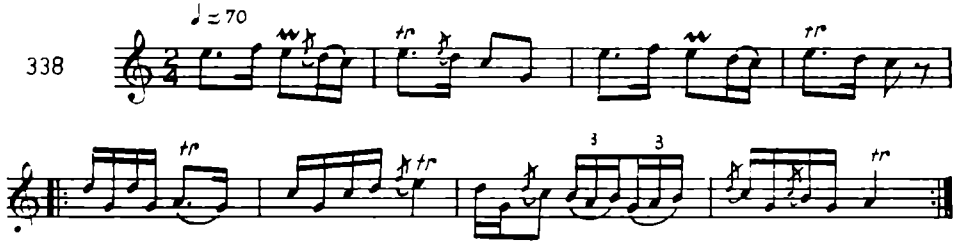


https://biblioteca-digitala.ro

338. SÎRBA (HAIDUCILOR DRULEA ŞI ZDRELEA).

Mg. 2668 I m

Inf. Sofonea Dumitru, 64 a. — fluier. Drăguş (Braşov).
Cul. C. D. Georgescu — 1964.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.31102	2.14.1112	10002.33331.321
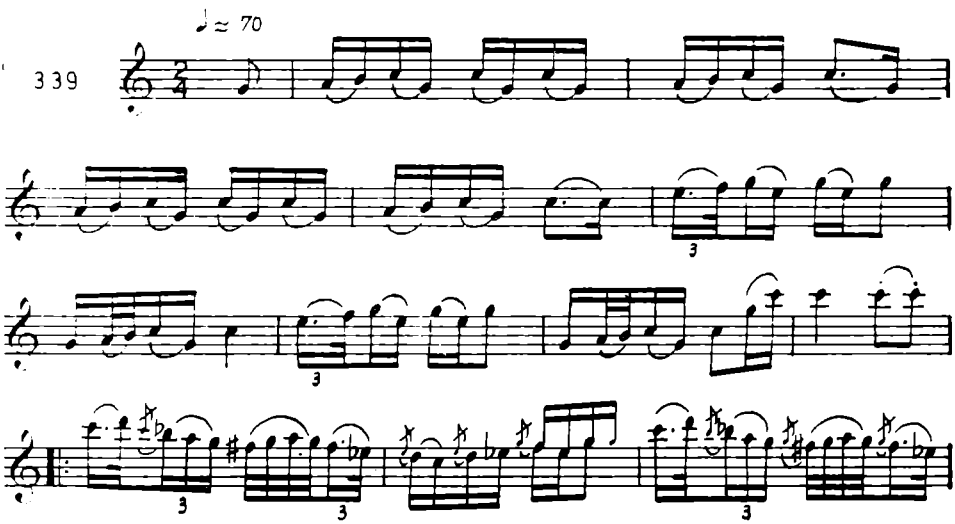


339. SÎRBA.

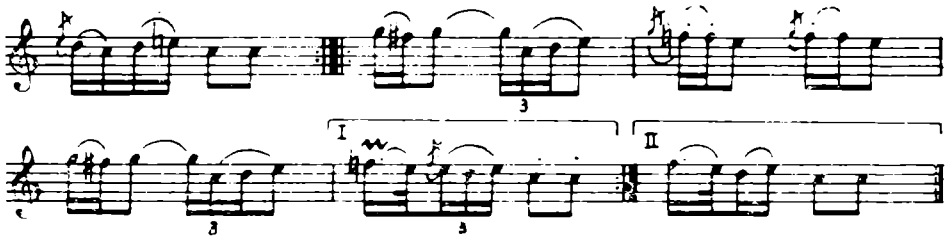
Mg. 1170 k

Inf. Andronicescu Sidor, 65 a. — vioară. Fundu Moldovei (Suceava).
Cul. C. Prichici — 1957.
Tr. C. Prichici.

11000.11.100.31102	2.15.1122	10003.66668.133



https://biblioteca-digitala.ro

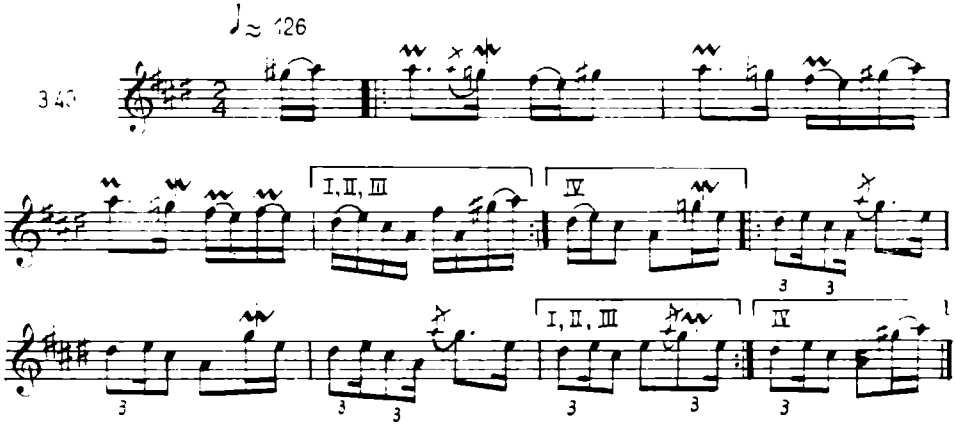


340. MURGULEȚUL DE ȘAPTE.

Mg. 4511 I s

Inf. Costea Nicolae, 42 a. — vioară.
Răscăieți (Dîmbovița).
Cul. — 1974.
Tr. C. D. Georgescu — 1974.

11000.11.100.31102	2.21.1112	10001.88841.131



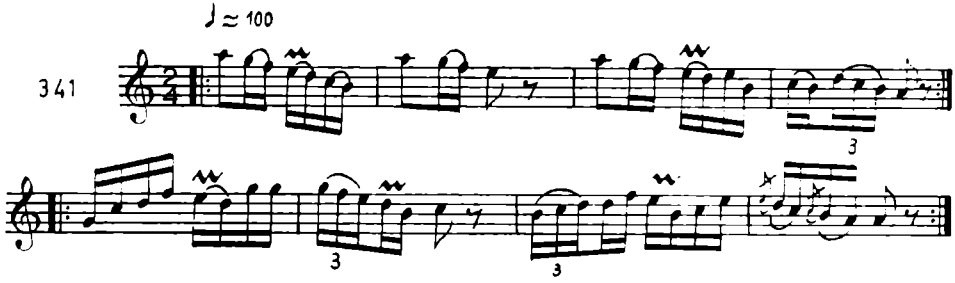
341. POȘOVAICA.

Fgr. 3480 a

Inf. Lazea Matei, 28 a. — fluier.
Netotu-Făgăraș (Brașov).
Cul. I. Cocișiu — 1937.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

11000.11.100.31102	2.24.1112	10002.6661 VI. 321

https://biblioteca-digitala.ro

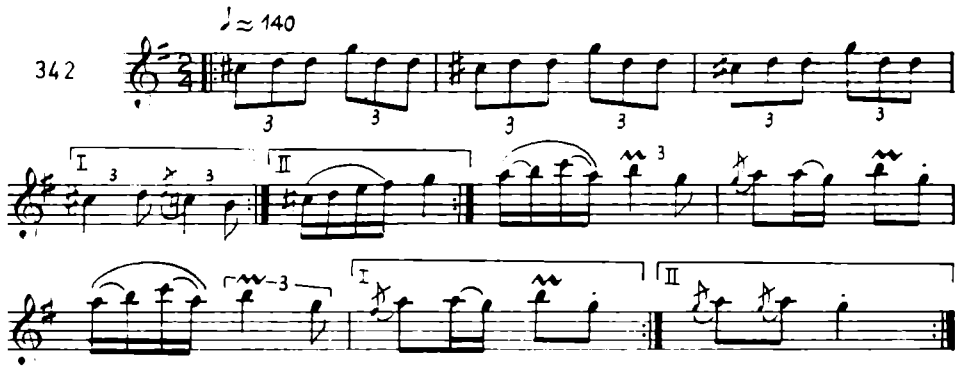


342. BĂTUTA DE LA JUGANI.

Mg. 602 h

Inf. Taraful „Cernegura".
Piatra Neamț (Neamț).
Cul. C. Prichici — 1955.
Tr. C. Prichici.

11000.11.100.31102	**2.24.1112**	**10004.44443.131**
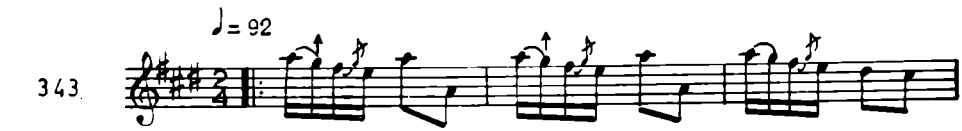


343. BÎLA.
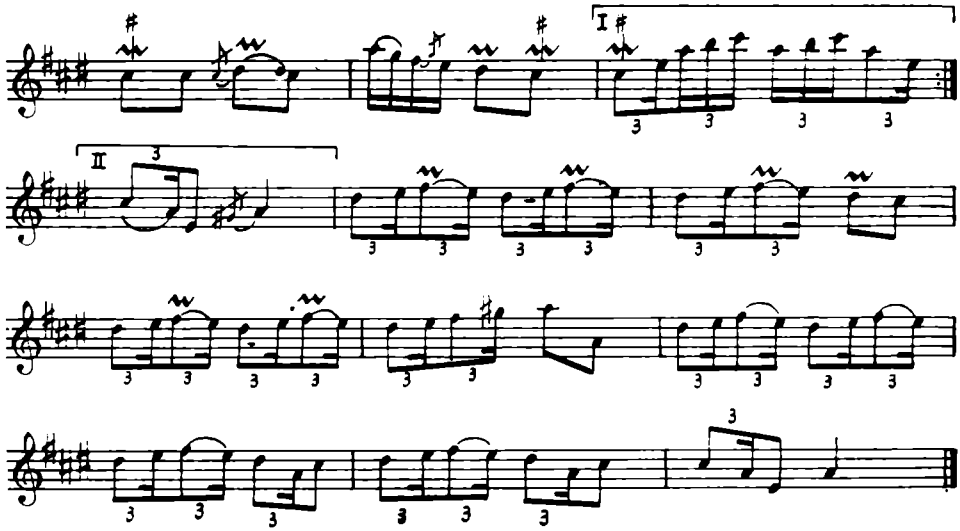
Mg. 1449 h

Inf. Stîngă Ilie, 27 a. — vioară.
Birca-Segarcea (Dolj).
Cul. G. Suliţeanu — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.100.31222	**1.22.1112**	**10001.88833.161**



https://biblioteca-digitala.ro

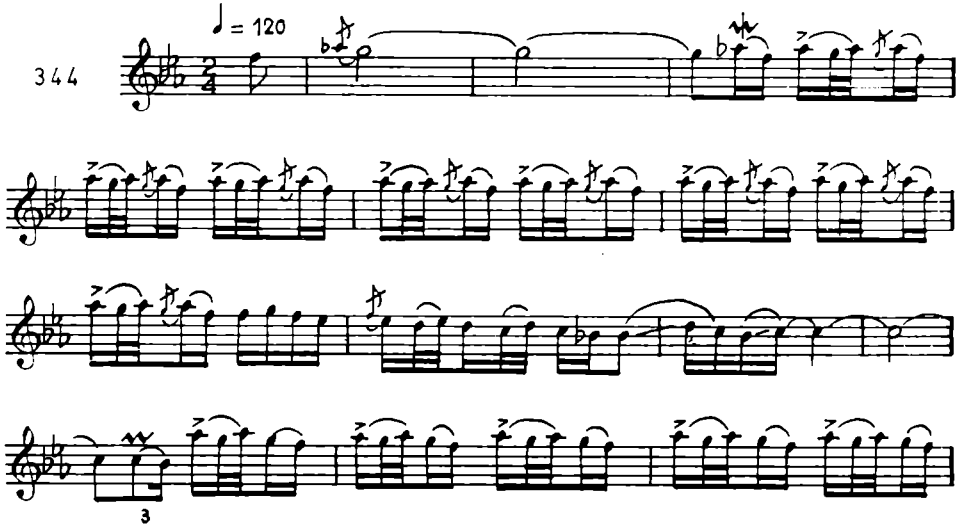


344. **HORA.**

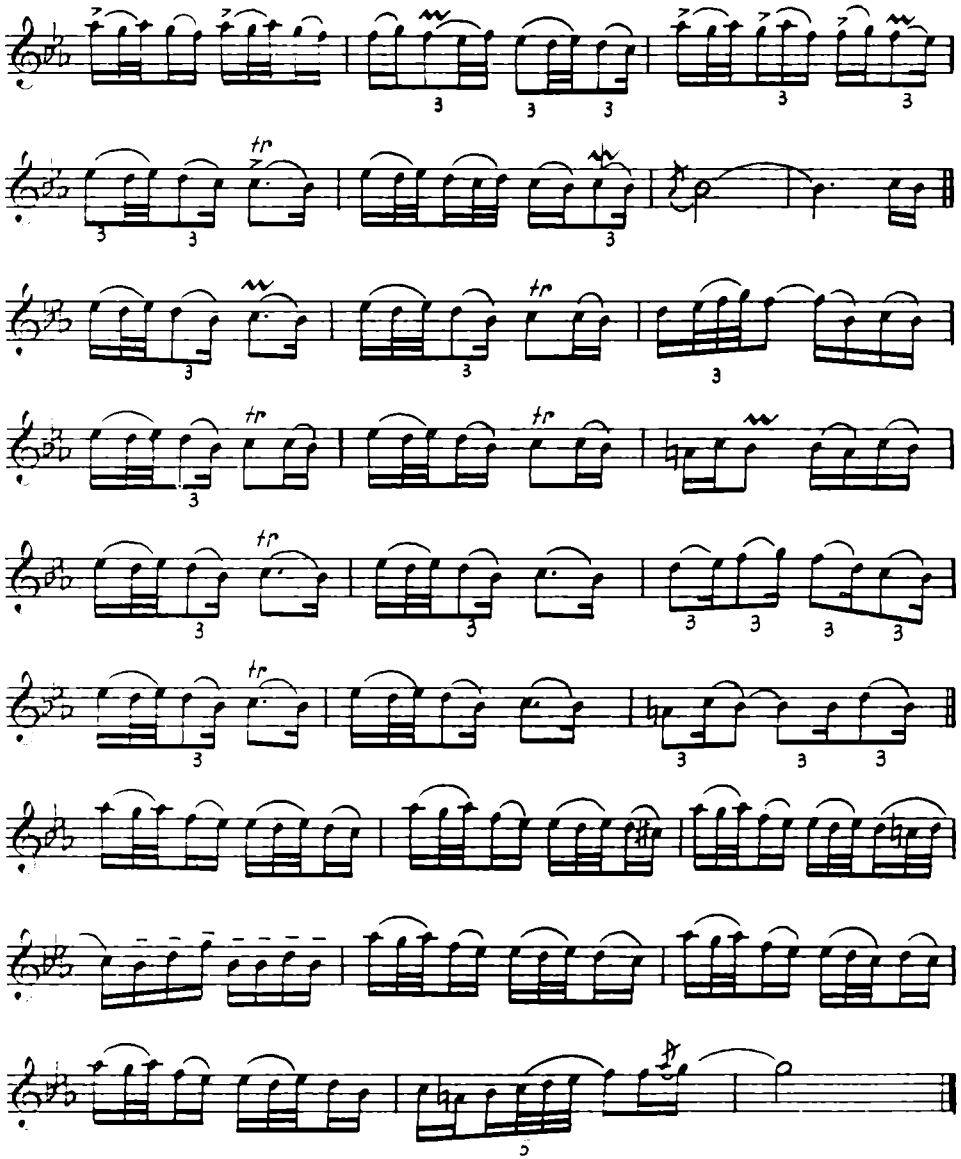
Mg. 483 b

Inf. Niţoi Gică, 54 a. — vioară.
Bughea de Sus-Muscel (Argeş).
Cul. P. Carp — 1955.
Tr. G. Sulițeanu — 1961.

11000.11.100.31232	**2.14 2002**	**10002.34442.321**



https://biblioteca-digitala.ro
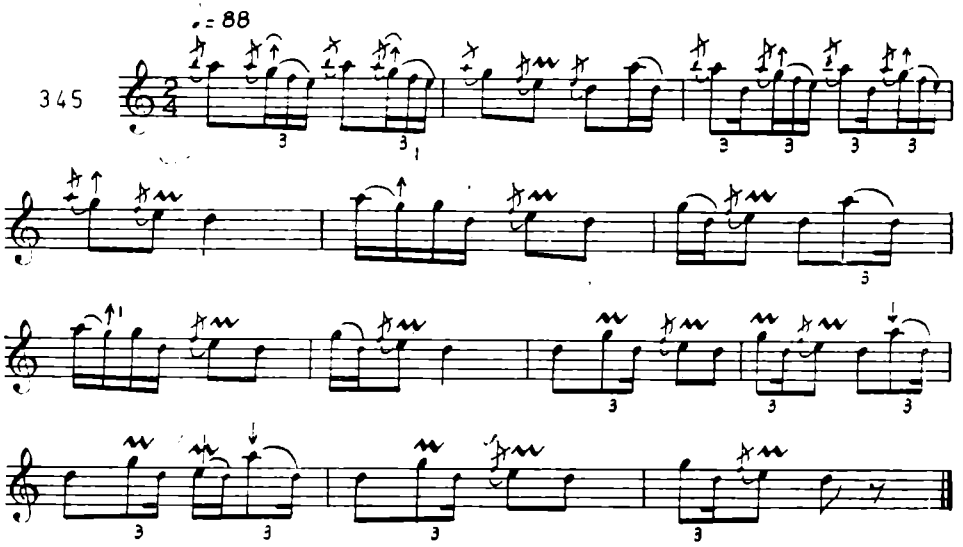


https://biblioteca-digitala.ro

345. HORA ÎN DOUĂ PĂRȚI („CIMPOIEREȘTE“).

Fgr. 2791 c

Inf. Ianăș Vasile, 46 a. — fluier. Runcu (Gorj).
Cul. C. Brăiloiu — 1930.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.100.31312	1.44.1111	10002.54541.211

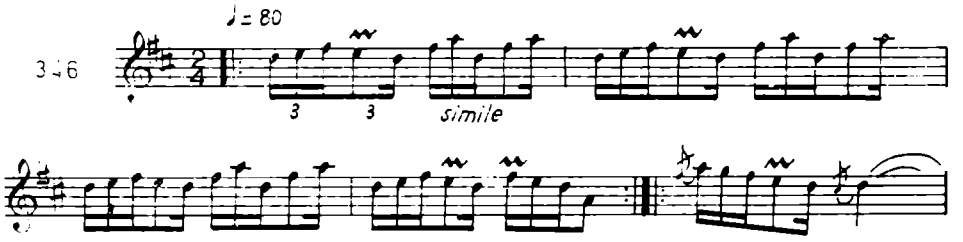


346. SÎRBA LUI CELEA.
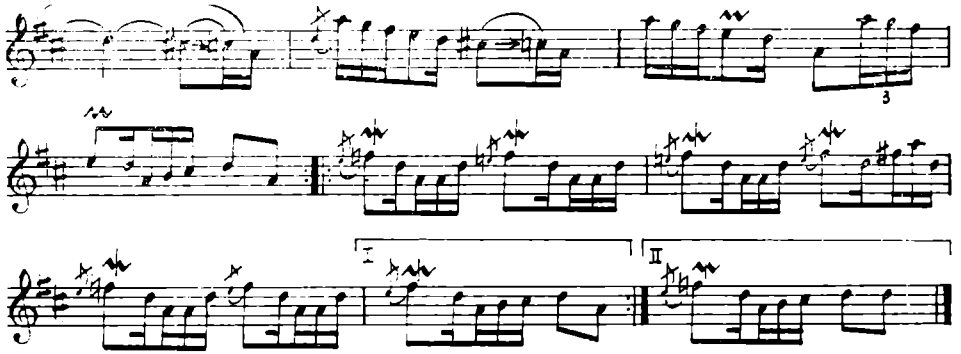
Fgr. 10544 a

Inf. Tîrleanu Victor — vioară. Cărbunești (Gorj).
Cul. I. Luca — 1949.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

11000.11.100.31312	2.13.2002	10004.1111 V. 131



https://biblioteca-digitala.ro
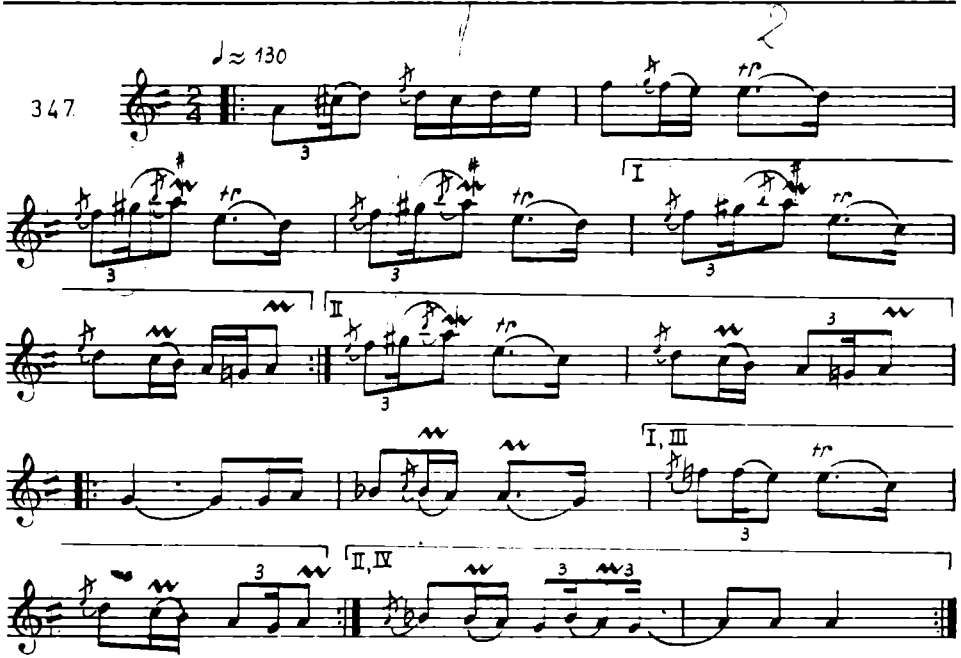


347. D-A LUNGUL (9).

Mg. 2371 g

Inf. Banciu Vasile, 42 a. — vioară.
Valcău de Sus — Șimleu (Bihor).
Cul. O. Birlea — 1962.
Tr. C. D. Georgescu — 1973.

11060.11.100.31312	2.25.1112	21223. V 3331.242
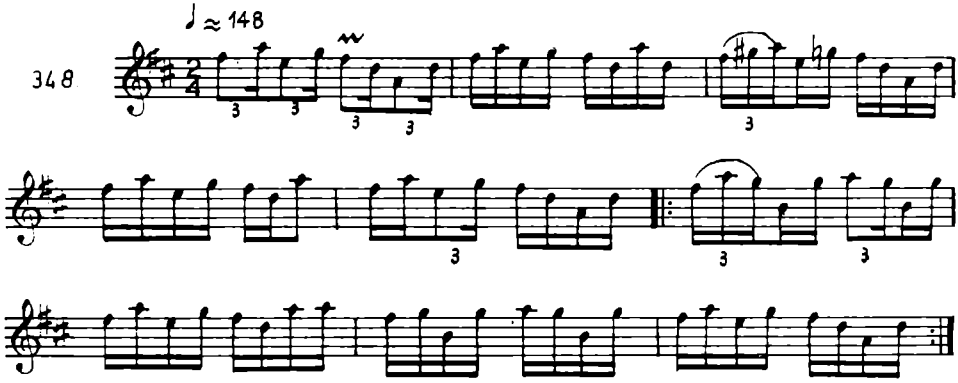


https://biblioteca-digitala.ro

348. SALTA.

Mg. 2913 I g

Inf. Ştefan L. M., 45 a. — vioară.
Islaz-Turnu Măgurele (Ilfov).
Cul. — 1965.

11000.11.100.31331	2.14.2001	10004.33335.131

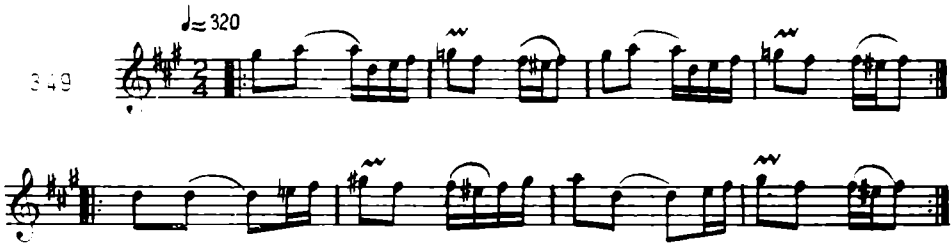


349. CHITELE.

Mg. 2913 I f

Inf. Belea Ghiţă, 66 a. — vioară.
Islaz-Turnu Măgurele (Ilfov).
Cul. — 1965.

11000.11.211.10101	1.11.1101	10002.44443.113



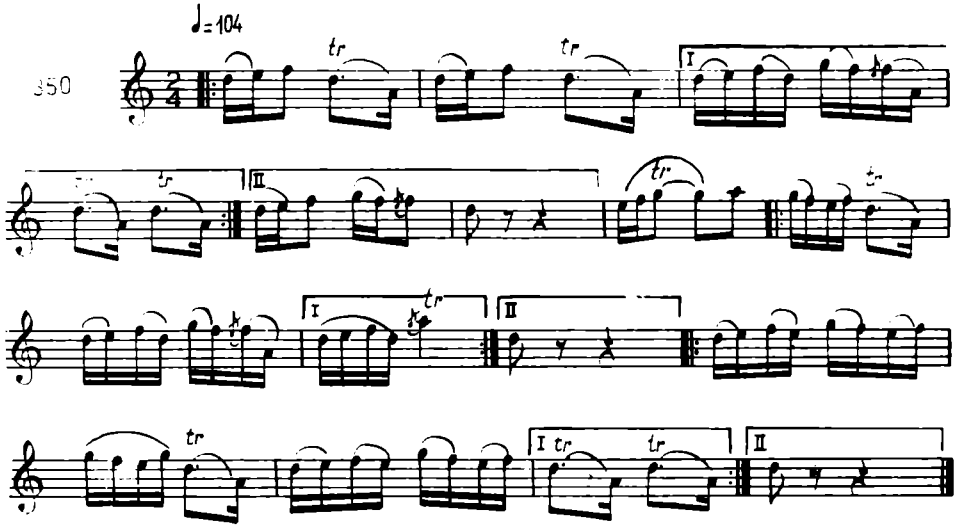
https://biblioteca-digitala.ro

350. HORA DIN CAVAL.

Mg. 2522 II o

Inf. Dinuțu Alexandru, 41 a. — fluier.
Valea Stanciului (Dolj).
Cul. Al. Amzulescu — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.211.10101	1.11.1121	10002.1111 V. 211
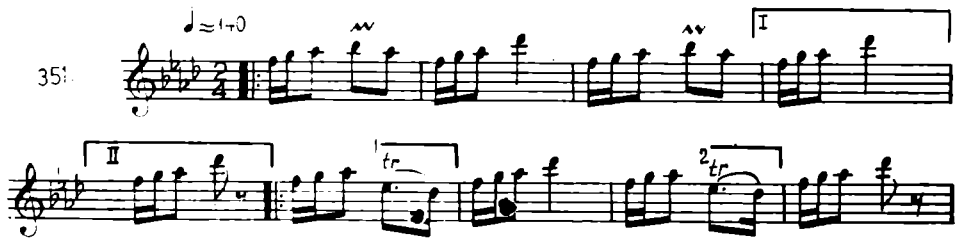


351. BĂTUTA.
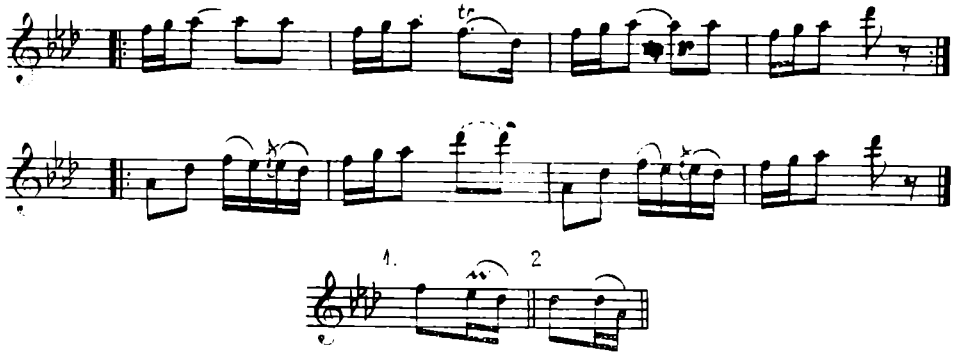
Mg. 3011 II 1

Inf. Miron Demian, 43 a. — fluier mic.
Nucet-Cornățel (Sibiu).
Cul. C. D. Georgescu — 1966.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

11000.11.211.10101	1.11.1141	10002.33338.131



https://biblioteca-digitala.ro
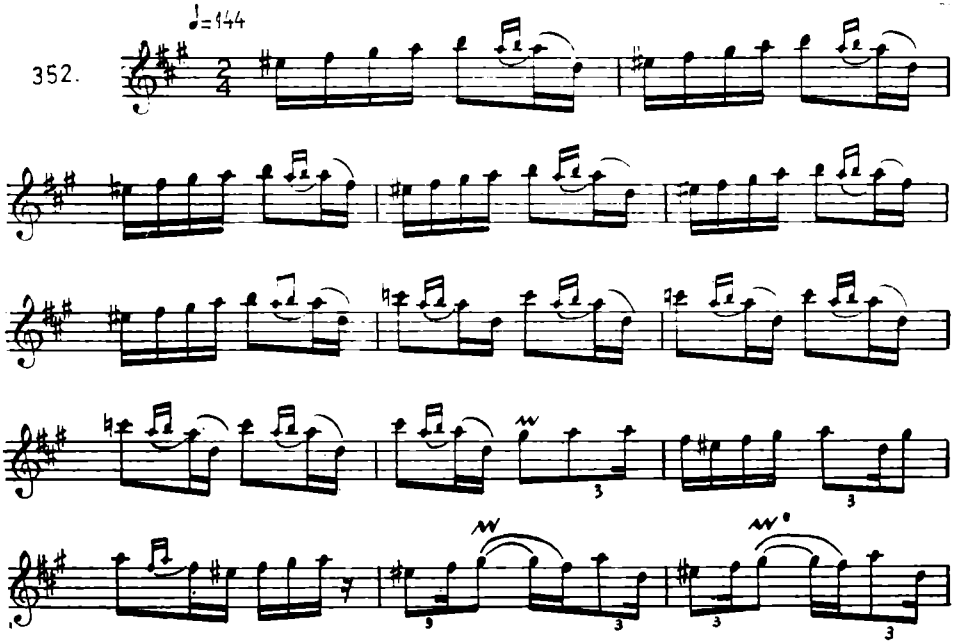


352. HORA BĂTRÎNEASCĂ.

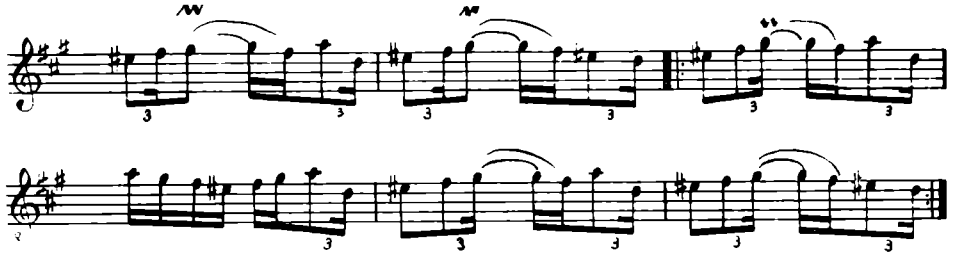
Mg. 2316 I 1

Inf. Mandin Liucă („Boboc"), 60 a. — vioară.
Islaz-Turnu Măgurele (Ilfov).
Cul. — 1965.

11000.11.211.10101	1.11.2091	10001.22221.162



https://biblioteca-digitala.ro
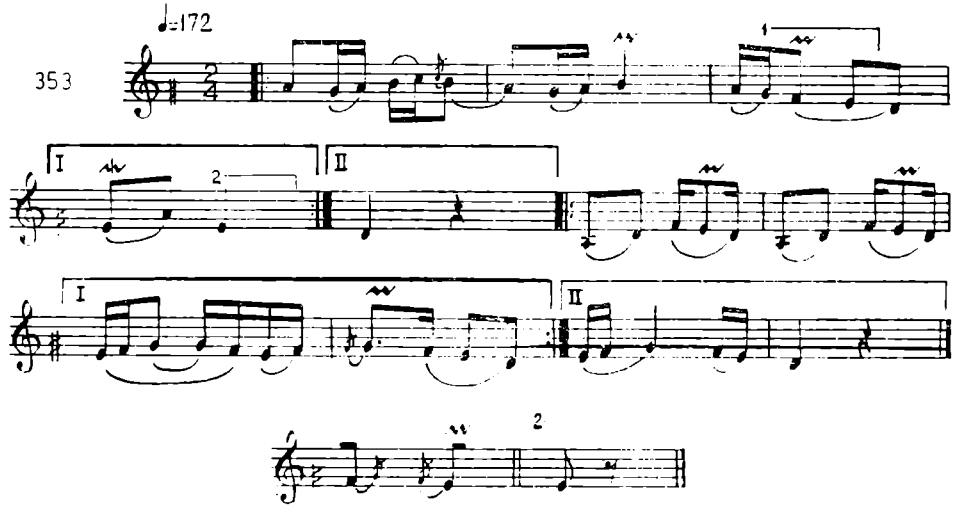


353. ÎNVÎRTITA.

Mg. 1580 t'

Inf. Marica Larion, 31 a. — fluier.
Leşu (Năsăud).
Cul. C. Zamfir — 1959.
Tr. G. Habenicht — 1961.

11000.11.211.10101	**1.22.1112**	**10003.55522.242**
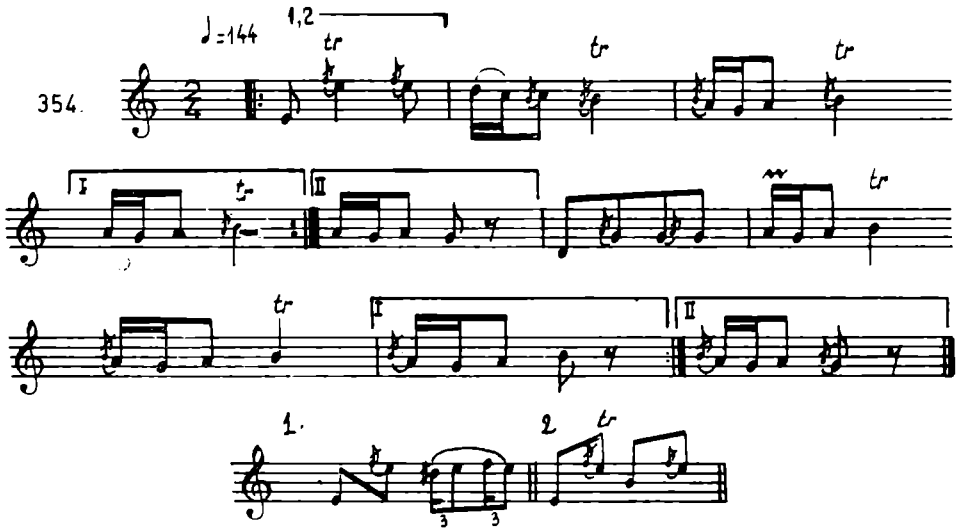


https://biblioteca-digitala.ro

354. BRÎUL PE ŞASE.

Mg. 2642 h'

Inf. Rusu Nicolae, 60 a. — fluier
Polovragi (Gorj).
Cul. A. Giurchescu — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.211.10101	1.33.1111	10002.65223.121
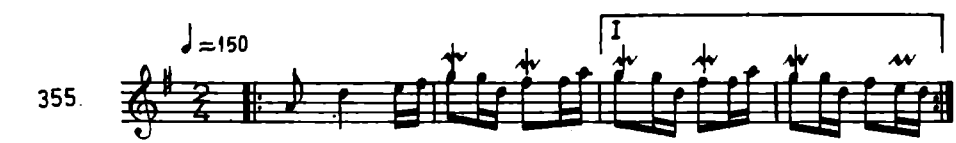


355. BATUTA („DĂ BÎT").
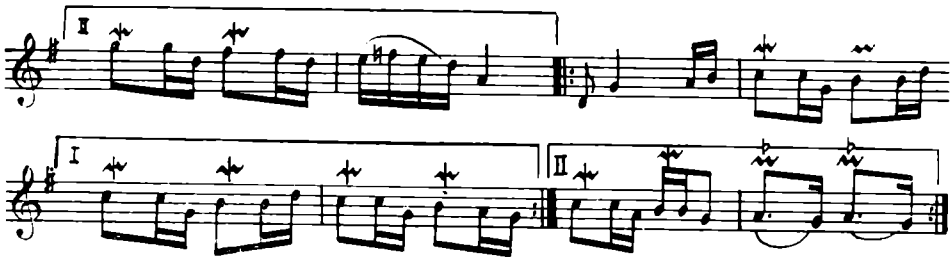
Fgr. 954 b

Inf. Grozav Nicolae, 24 a. — vioară.
Mohu (Sibiu).
Cul. A. Stoia — 1932.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.211.10101	1.33.1111	21222. V 4441.111



https://biblioteca-digitala.ro
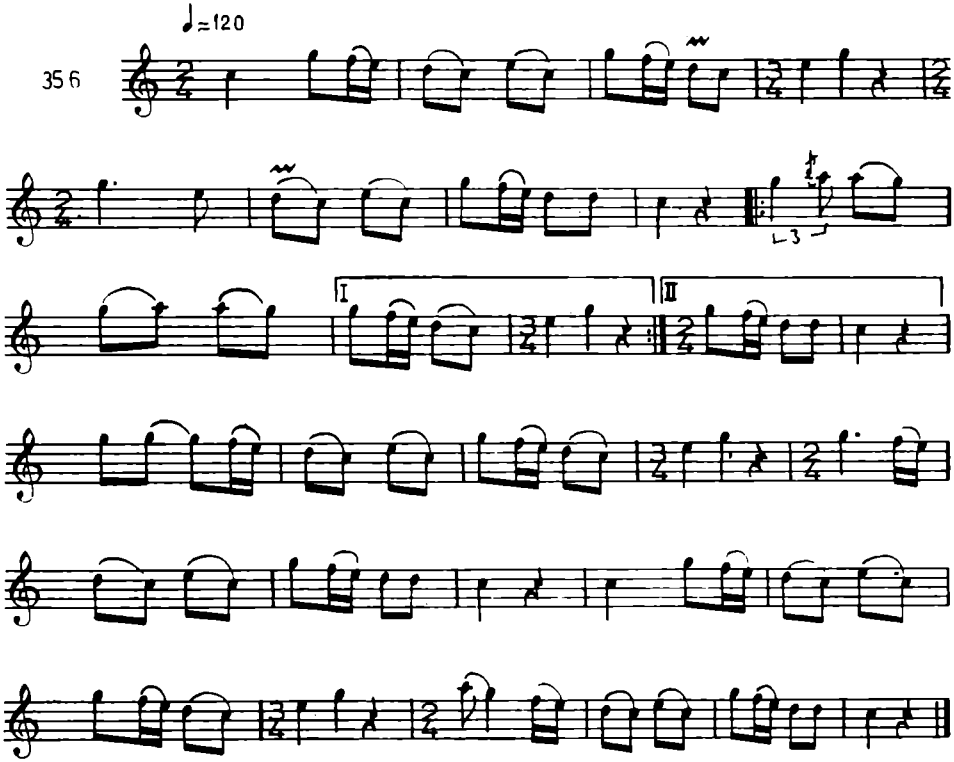


356. CIOBĂNEASCA.

Fgr 10631 a

Inf. Ghiujan Dumitru, 15 a. — trișcă. Hălăucești (Iași).
Cul. E. Comișel — 1949.
Tr. R. Weiss.

11000.11.211.10101	1.44.1101	10002.12535.121
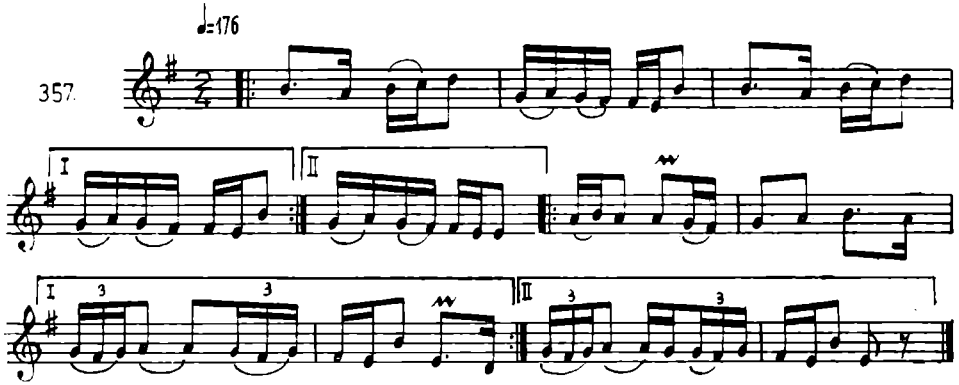


https://biblioteca-digitala.ro

357. MĂRUNȚICA (DURA).

Disc 1627 I c

Inf. Manole I. Ion, 24 a. — fluier.
Radovana-Oltenița (Ilfov).
Cul. C. Brăiloiu — 1939.
Tr. G. Habenicht — 1964.

11000.11.211.10101	1.44.1111	10002.31333.321
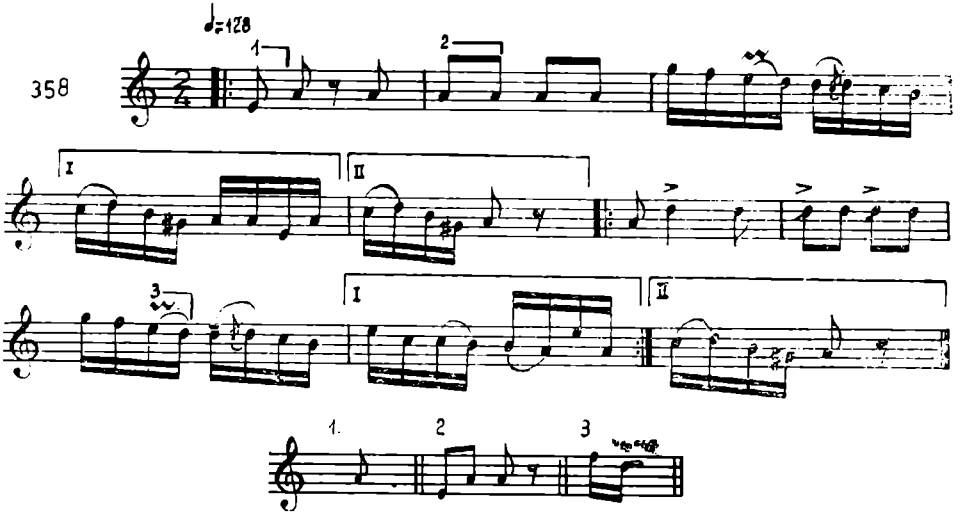


358. GHIMPELE.

Mg. 2147 b

Inf. Neagu Mihail, 19 a. — vioară.
Vulturu-Hirșova (Constanța).
Cul. E. Balaci — 1961.
Tr. E. Cernea — 1966.

11000.11.211.10101	1.44.1101	10303. V 1721.281



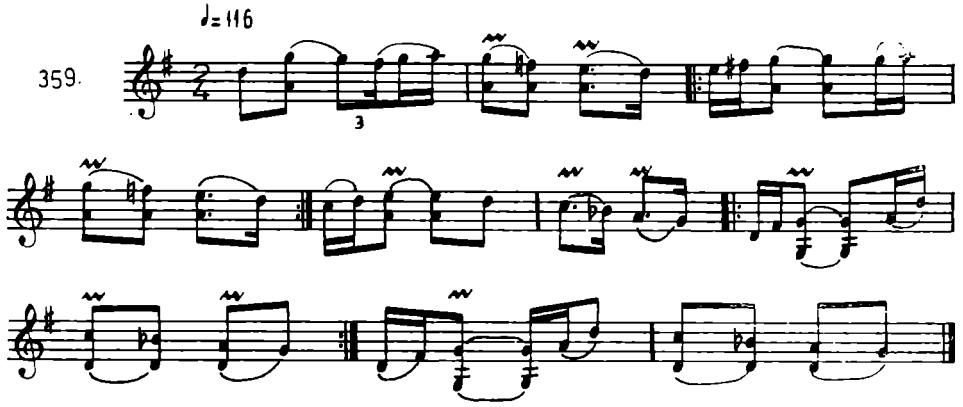
https://biblioteca-digitala.ro

359. ÎNVÎRTITA.

Mg. 3181 II g

Inf. **Bucur Bucur**, 40 a. — vioară.
Livezi (Mureș).
Cul. **I. Herțea — 1966.**
Tr. **I. Herțea — 1965.**

11000.11.211.10101	1.44.1111	10003.58682.241
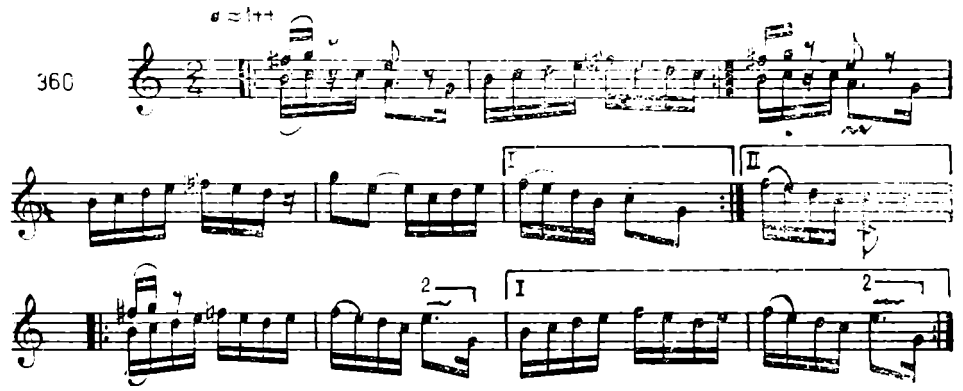


360. BĂTUTA.
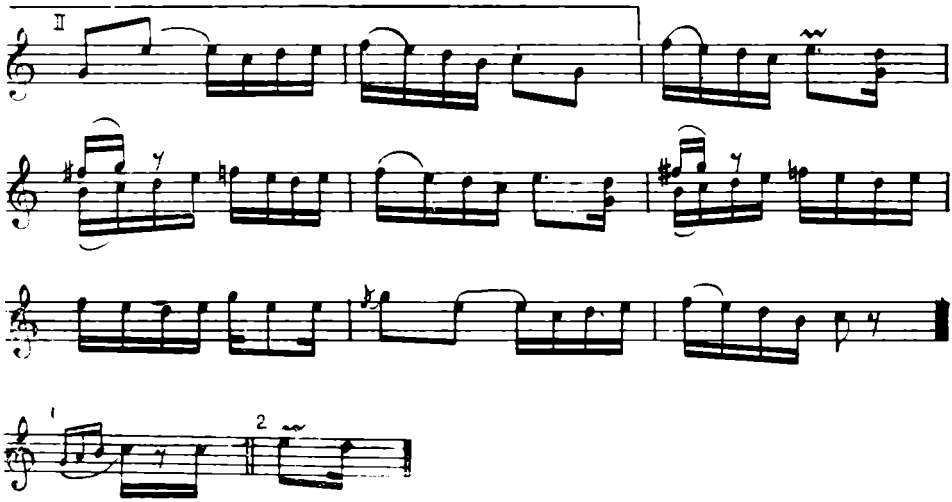
Mg. 228 c

Inf. **Axinte Gheorghe**, 42 a. — vioară.
Văleni (Neamț).
Cul. **C. Prichici — 1953.**
Tr. **S. Rădulescu — 1977.**

11000.11.211.10101	1.44.1111	10003.57771.131



https://biblioteca-digitala.ro
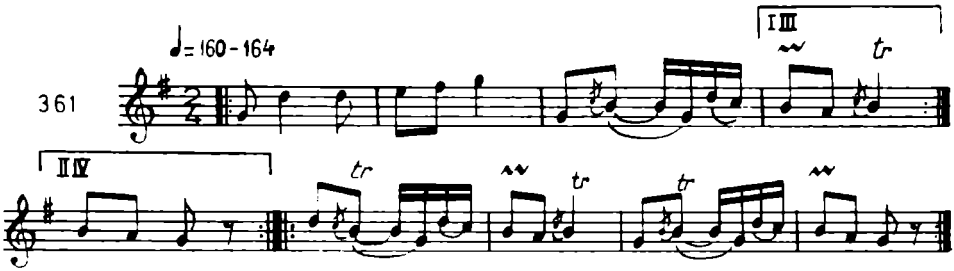


361. ȘCHIOAPA.

Mg. 3360 II d

Inf. Țintea Ion („Staicu"), 52 a. — fluier.
Poiana Mărului (Brașov).
Cul. C. D. Georgeseu — 1967.
Tr. C. D. Georgescu — 1967.

11000.11.211.10101	**1.44.1111**	**10004.16133.131**
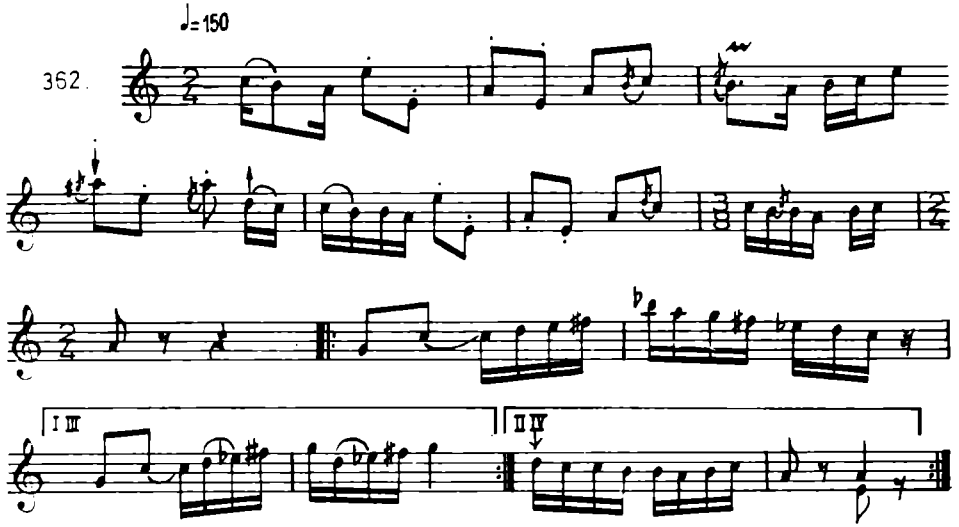


362. TREI LEȘEȘTI.

Fgr. 4236 c

Inf. Bidirel Alexandru („Scripcar") — vioară.
Capu Codrului (Suceava).
Cul. C. Brăiloiu — 1934.
Tr. S. Rădulescu — 1976.

11000.11.211.10101	**1.44.1112**	**10002.21188.323**

https://biblioteca-digitala.ro

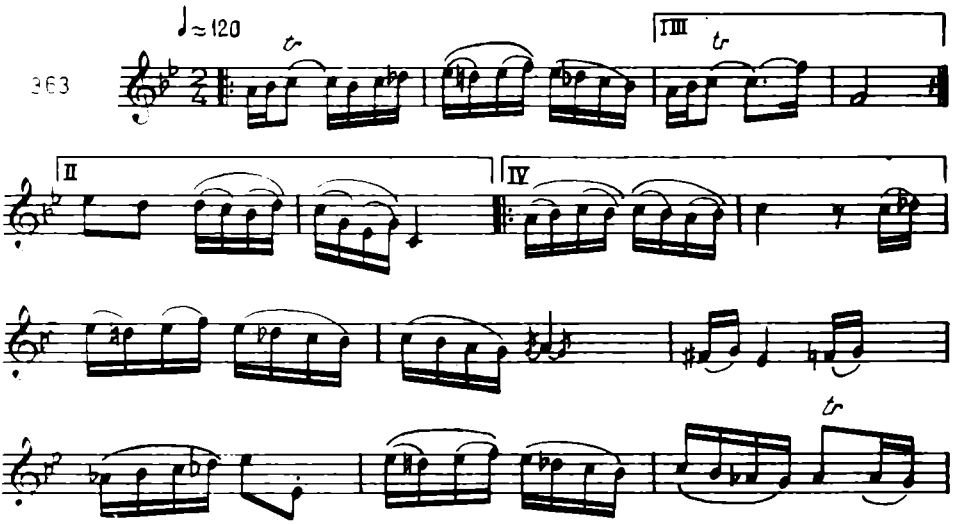


363. CIUDA.
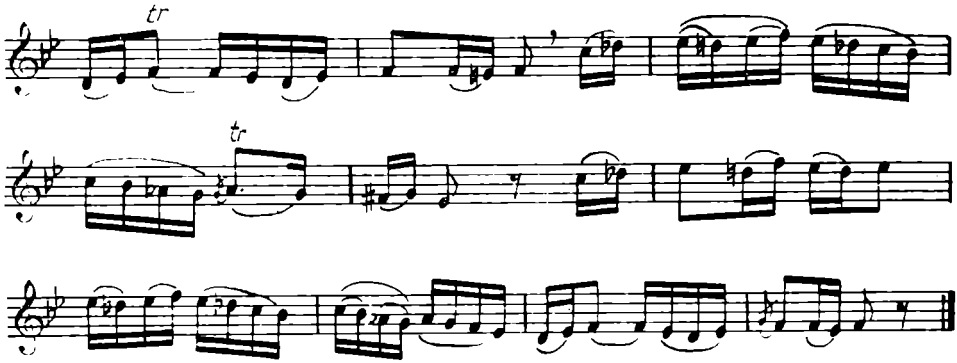
Mg. 1176 g

Inf. Pazari Maximilian, 56 a. — vioară.
Fundu Moldovei (Suceava).
Cul. C. Prichici — 1957.
Tr. C. Prichici.

11000.11.211.10101	**1.44.1112**	**10002.37311.312**



https://biblioteca-digitala.ro
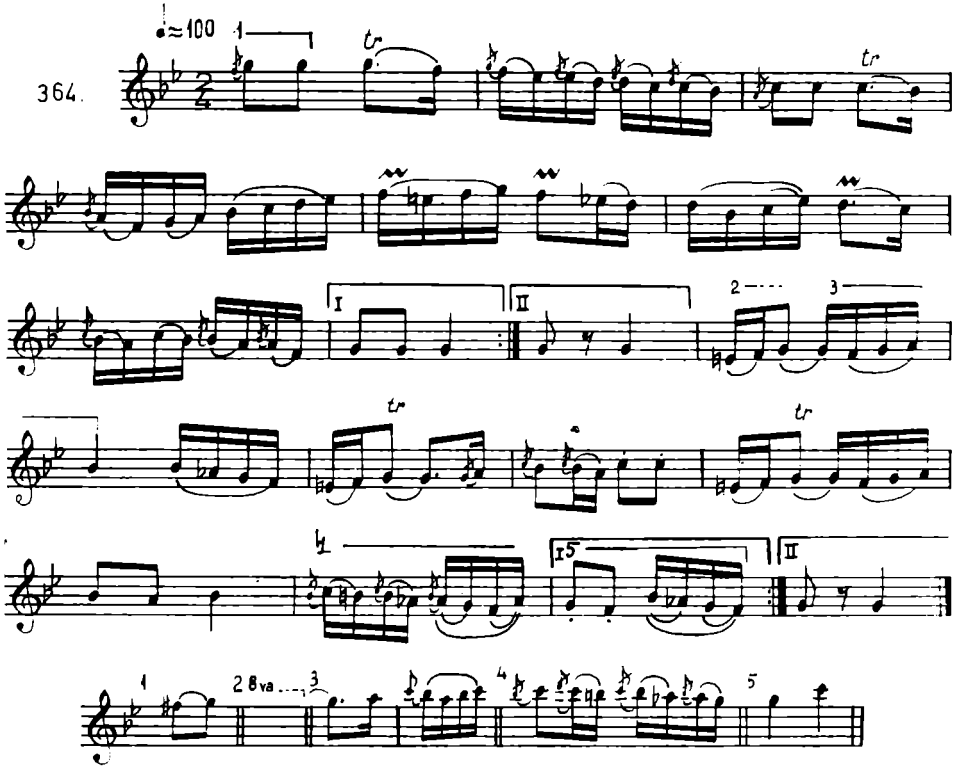


364. DE DOI.

Mg. 1171 r

Inf. Andronicescu Sidor, 65 a. — vioară. Fundu Moldovei (Suceava).
Cul. C. Prichici — 1957.
Tr. C. Prichici.

11000.11.211.10101	**1.44.1112**	**10002.87423.321**
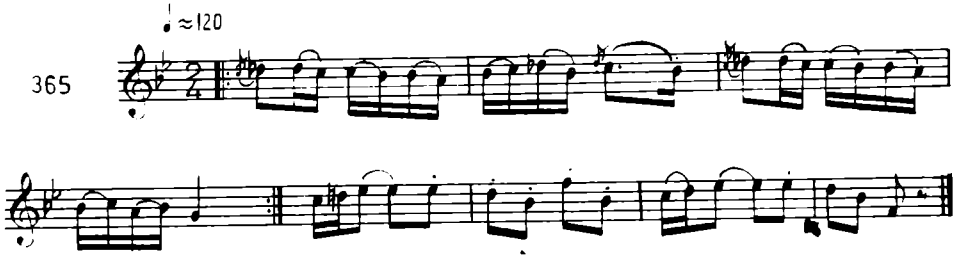


https://biblioteca-digitala.ro

365. CIOFUL.

Mg. 1618 ș

Inf. Orchestra populară „Doina Moldovei". Iași (Iași).
Cul. C. Prichici — 1958.
Tr. C. Prichici.

11000.11.211.10101	1.44.1112	21143.52531.292
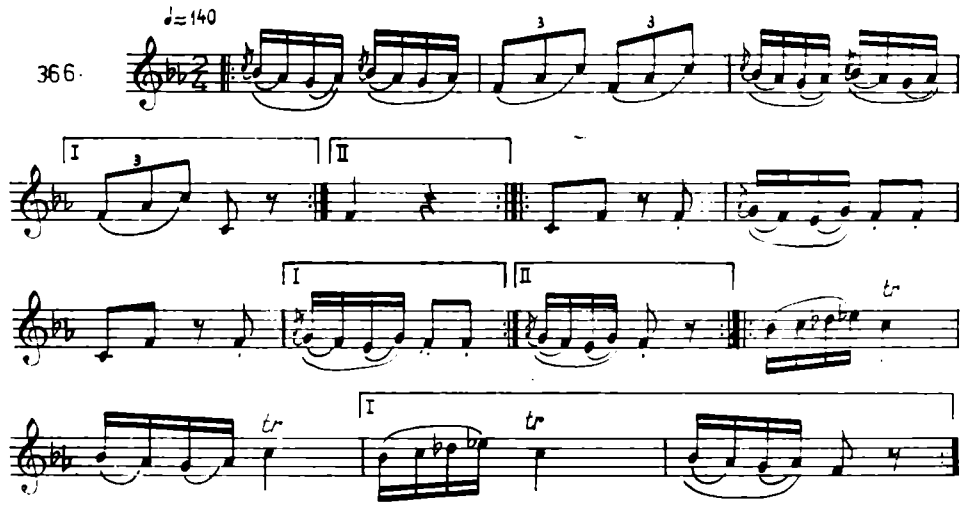


366. RUSEASCA PE HANG.
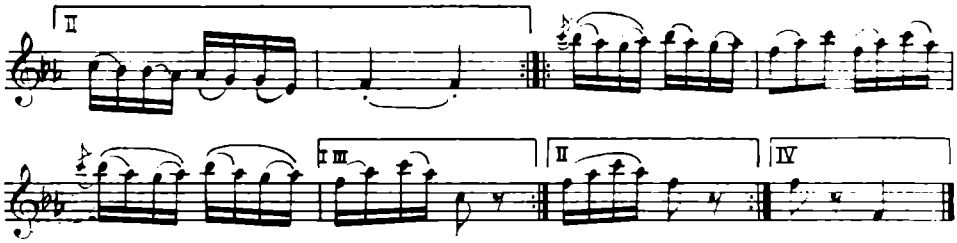
Mg. 1618 i

Inf. Orchestra populară „Doina Moldovei". Iași (Iași).
Cul. C. Prichici — 1958.
Tr. C. Prichici.

11000.11.211.10101	1.44.1122	10002.4141 V. 321



https://biblioteca-digitala.ro
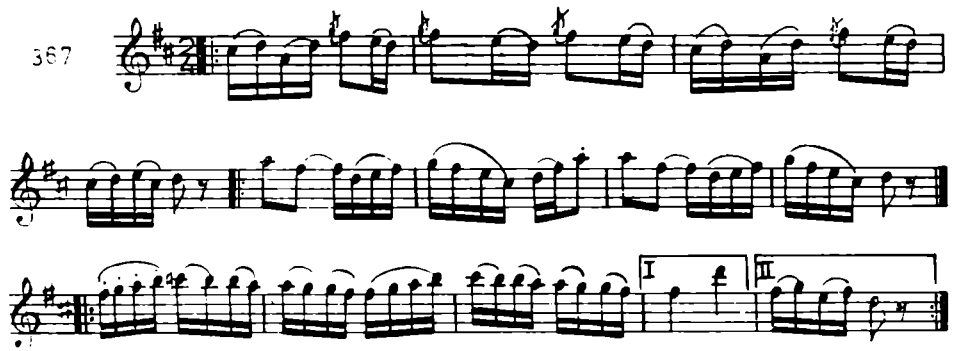


367. MOCĂNEASCA.

Mg. 1620 h

Inf. Orchestra populară „Doina Moldovei". Iaşi (Iaşi).
Cul. C. Prichici — 1958.
Tr. C. Prichici.

11000.11.211.10101	1.44.1122	10003.131 VII 1.171
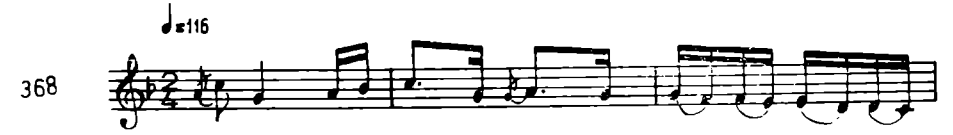


368. BĂTUTA „MOŞNEGEŞTE".
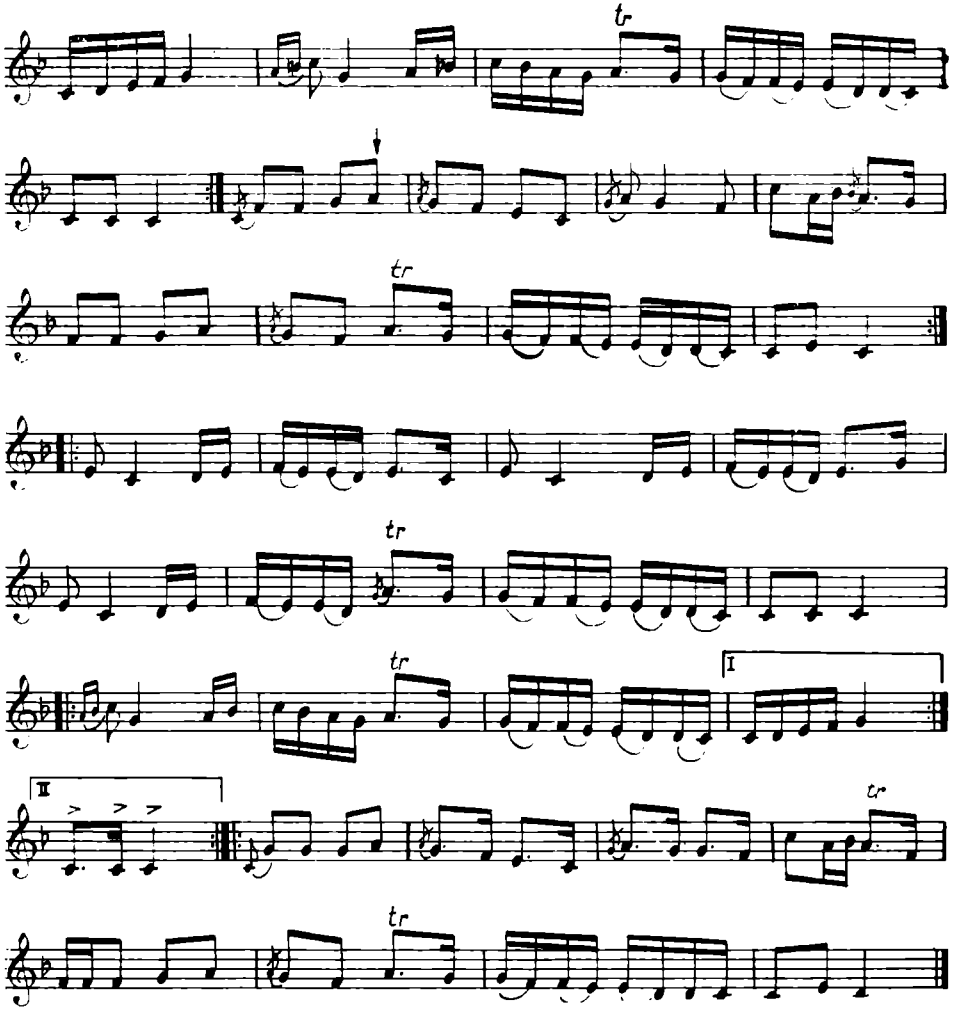
Fgr. 10625 b

Inf. Gurgu Mihai, 29 a. — vioară. Hălăuceşti (Iaşi).
Cul. I. Cocişiu — 1949.
Tr. V. Dosios.

11000.11.211.10101	1.44.1122	10003.88515.171



https://biblioteca-digitala.ro
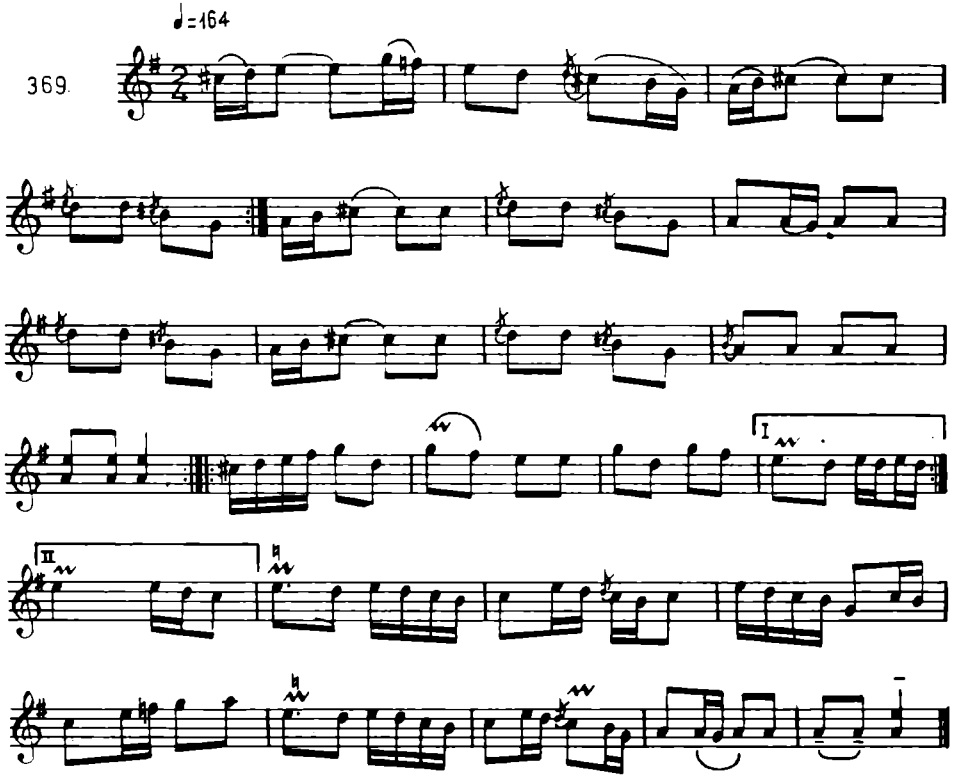


https://biblioteca-digitala.ro

369. ROATA (IV).

Mg. 3077 I d

Inf. Rostas Roman, 60 a. — vioară.
Pietroasa-Beiuș (Bihor).
Cul. I. Herțea — 1966.
Tr. I. Herțea — 1967.

11000.11.211.10101	**1.44.1122**	**22221.46251.171**
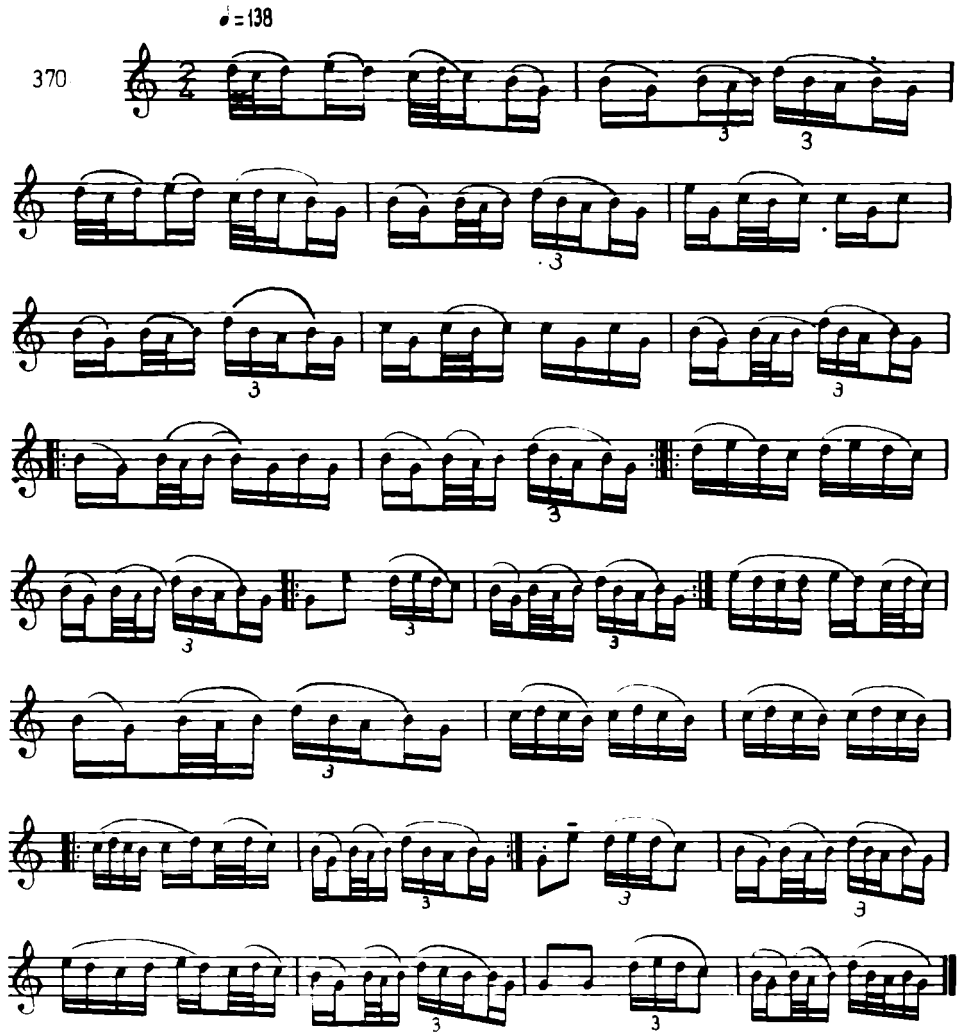


370. (JOC).

(B. Bartók, I, 656)

Inf. ..... — fluier.
Tîrna Mare (Satu Mare)
Cul. B. Bartók — 1912.
Tr. B. Bartók.

11000.11.211.10101	**1.44.2001**	**10002.53531.121**

https://biblioteca-digitala.ro
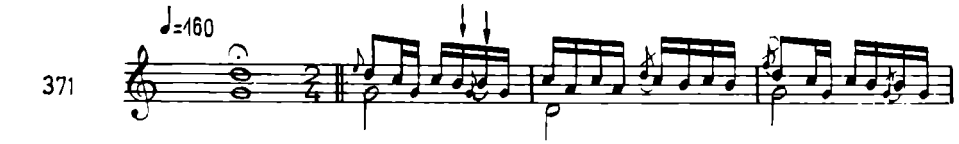


371. **(JOC).**
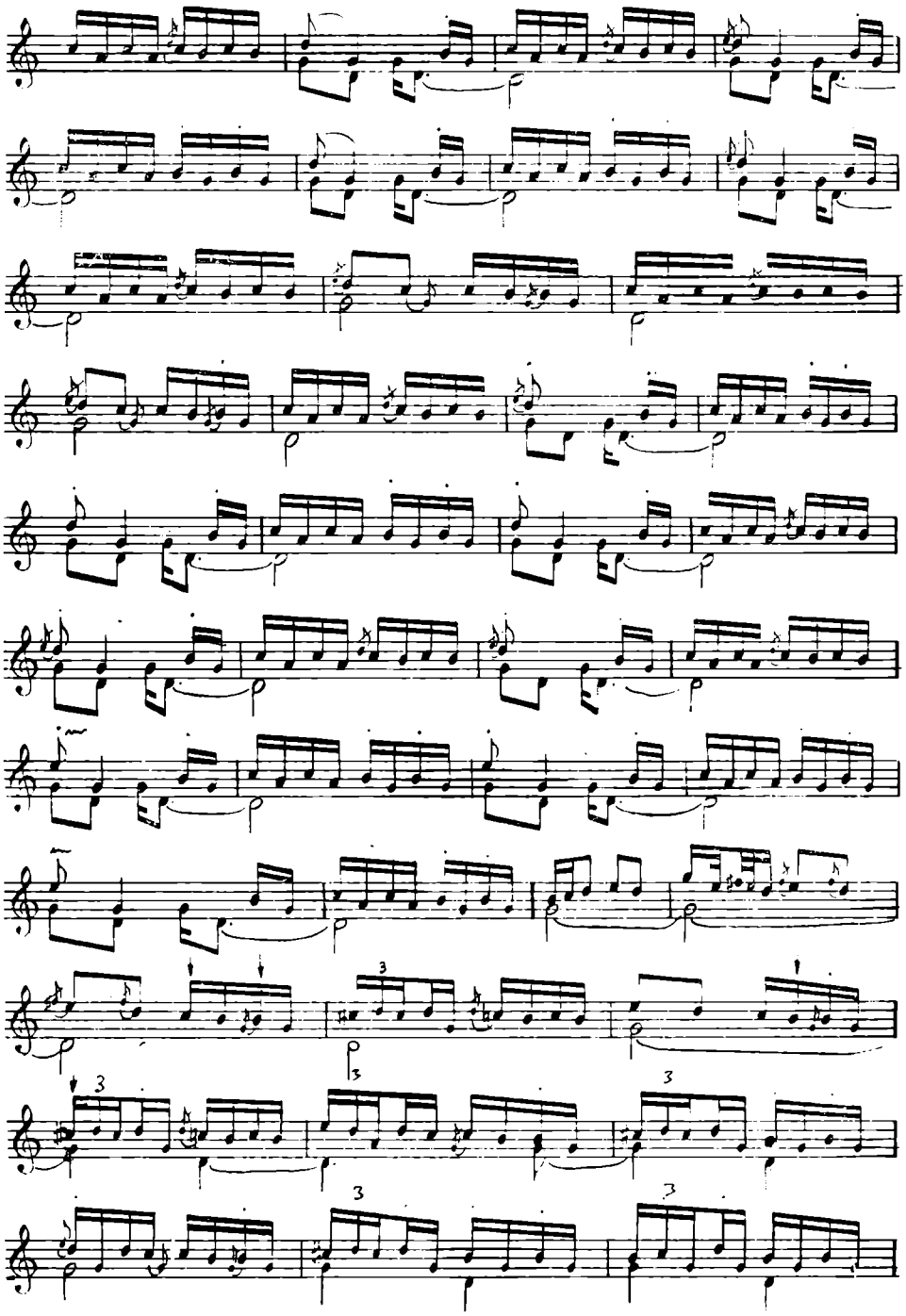
(B. Bartók, I, 635)

Inf. Lăscuş Lazăr, 18 a. — cimpoi. Cerbăl (Hunedoara).
Cul. B. Bartók — 1914.
Tr. J. Deutsch.
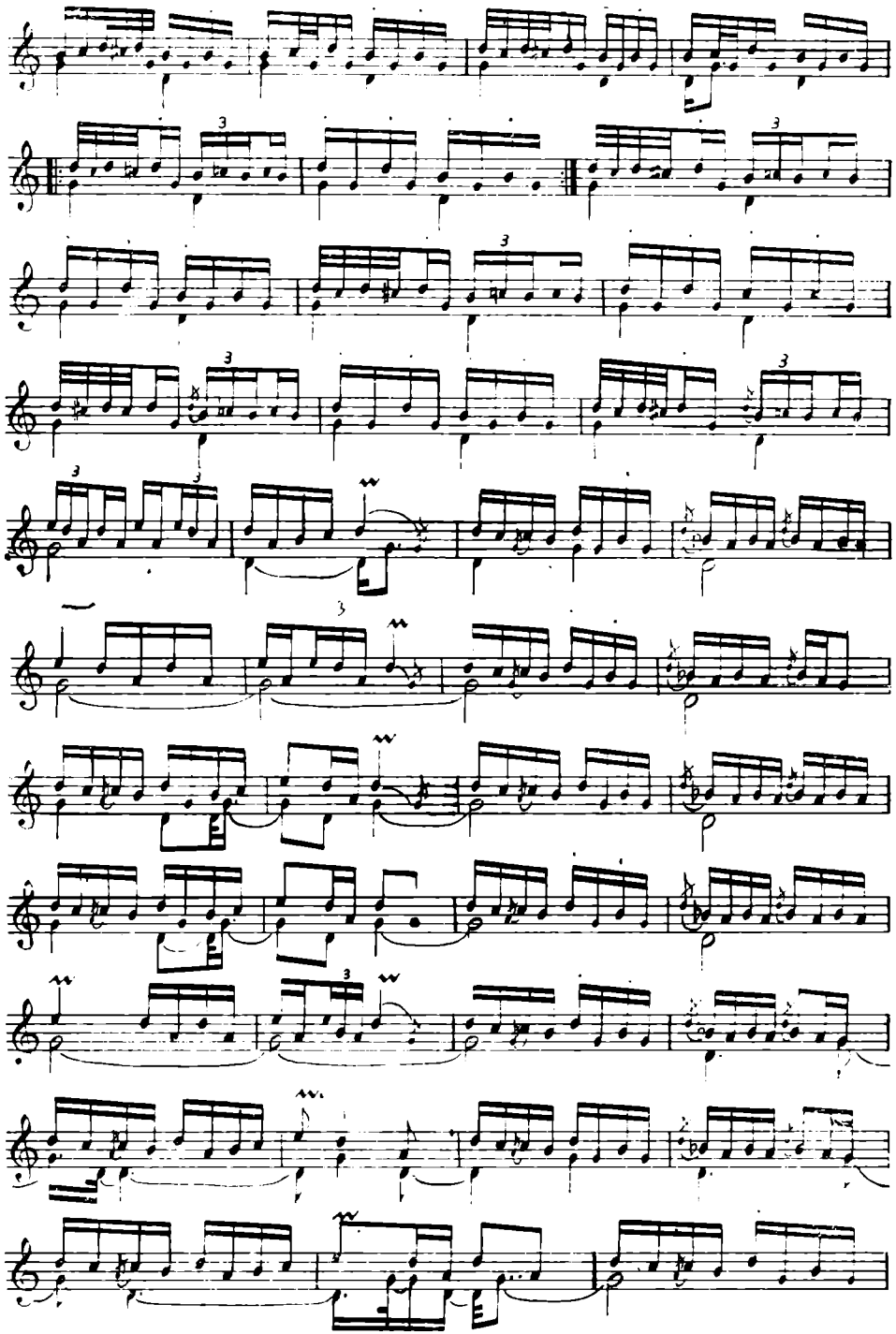
11000.11.211.10101	**1.44.2001**	**10002.54543.133**
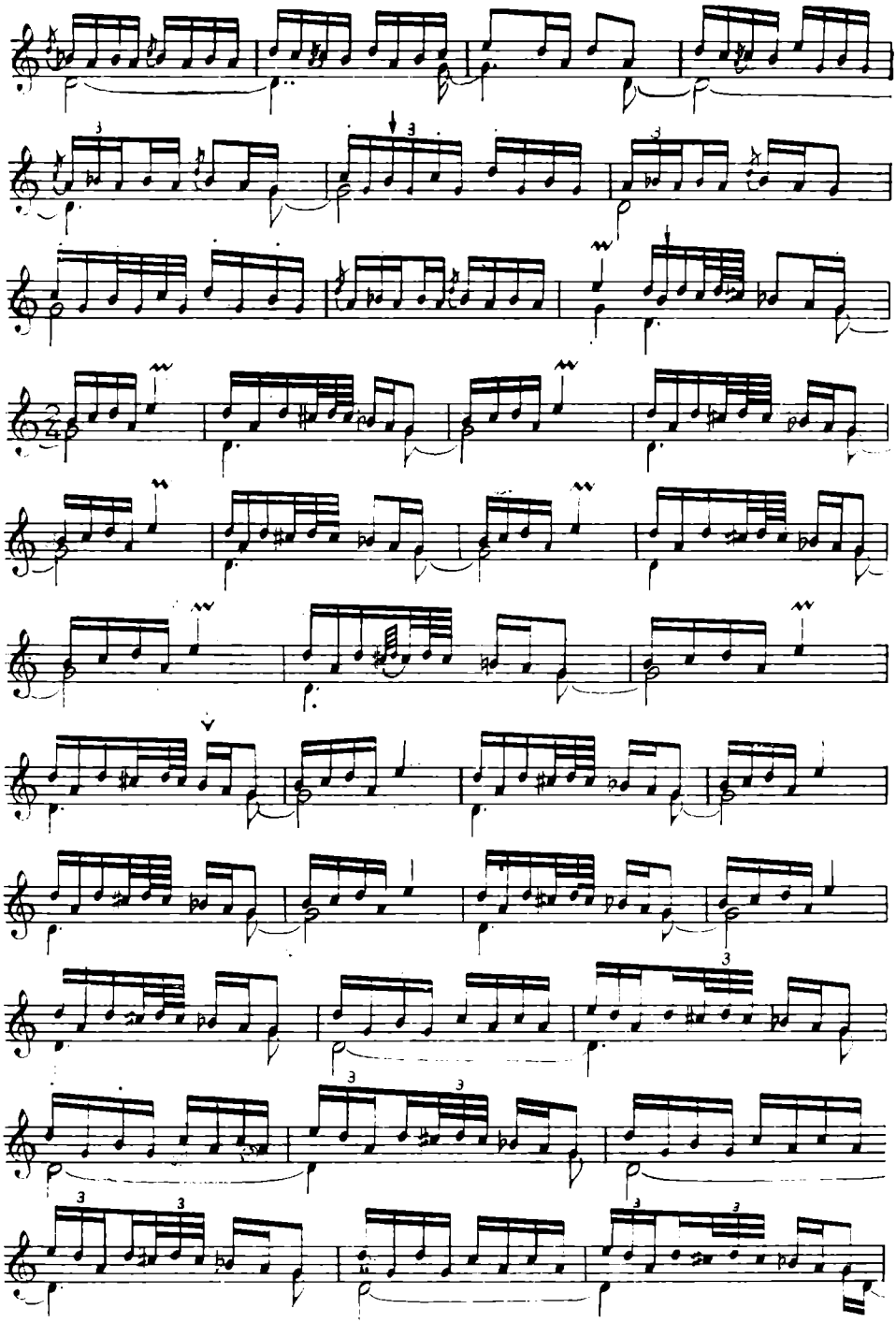


https://biblioteca-digitala.ro
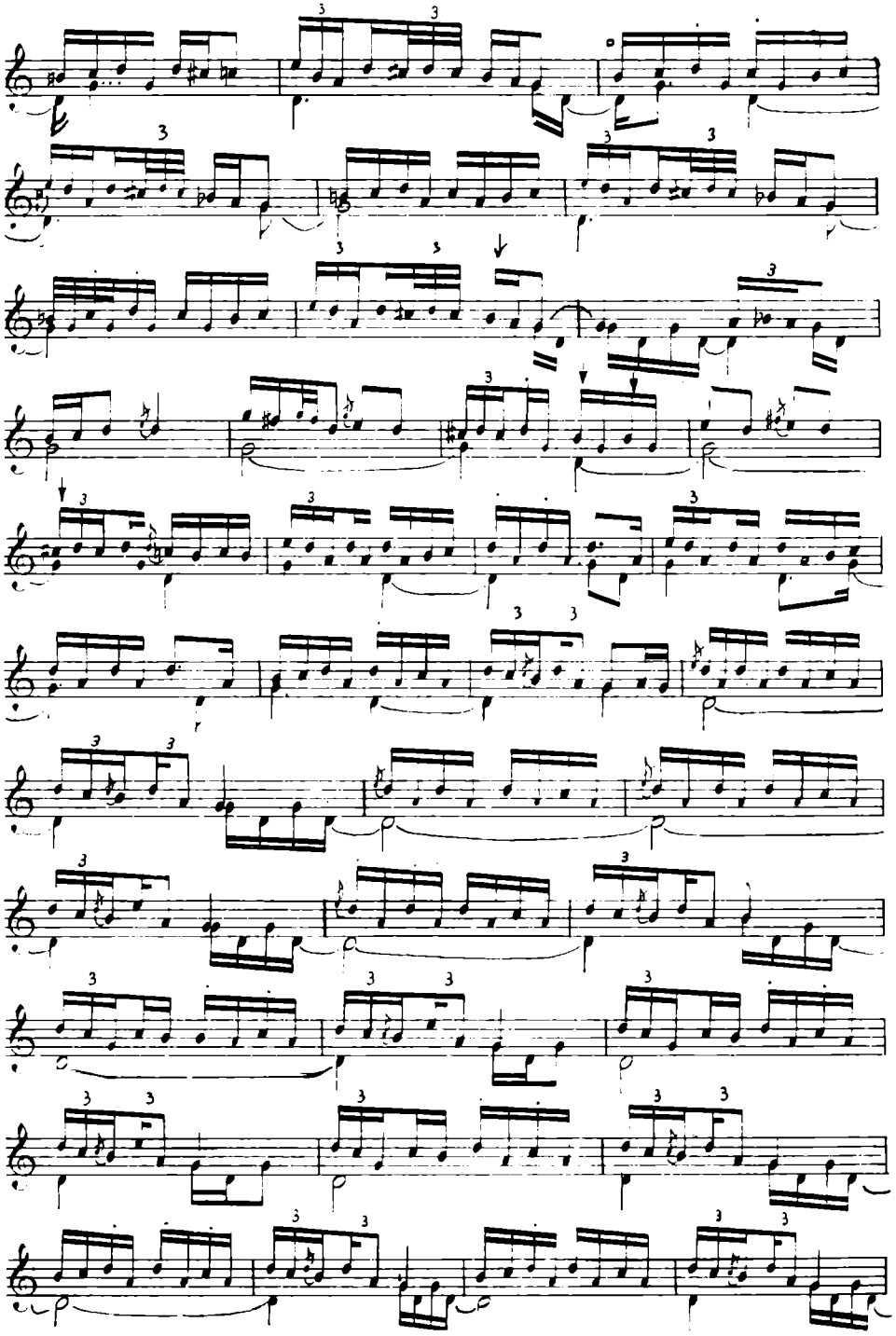


https://biblioteca-digitala.ro
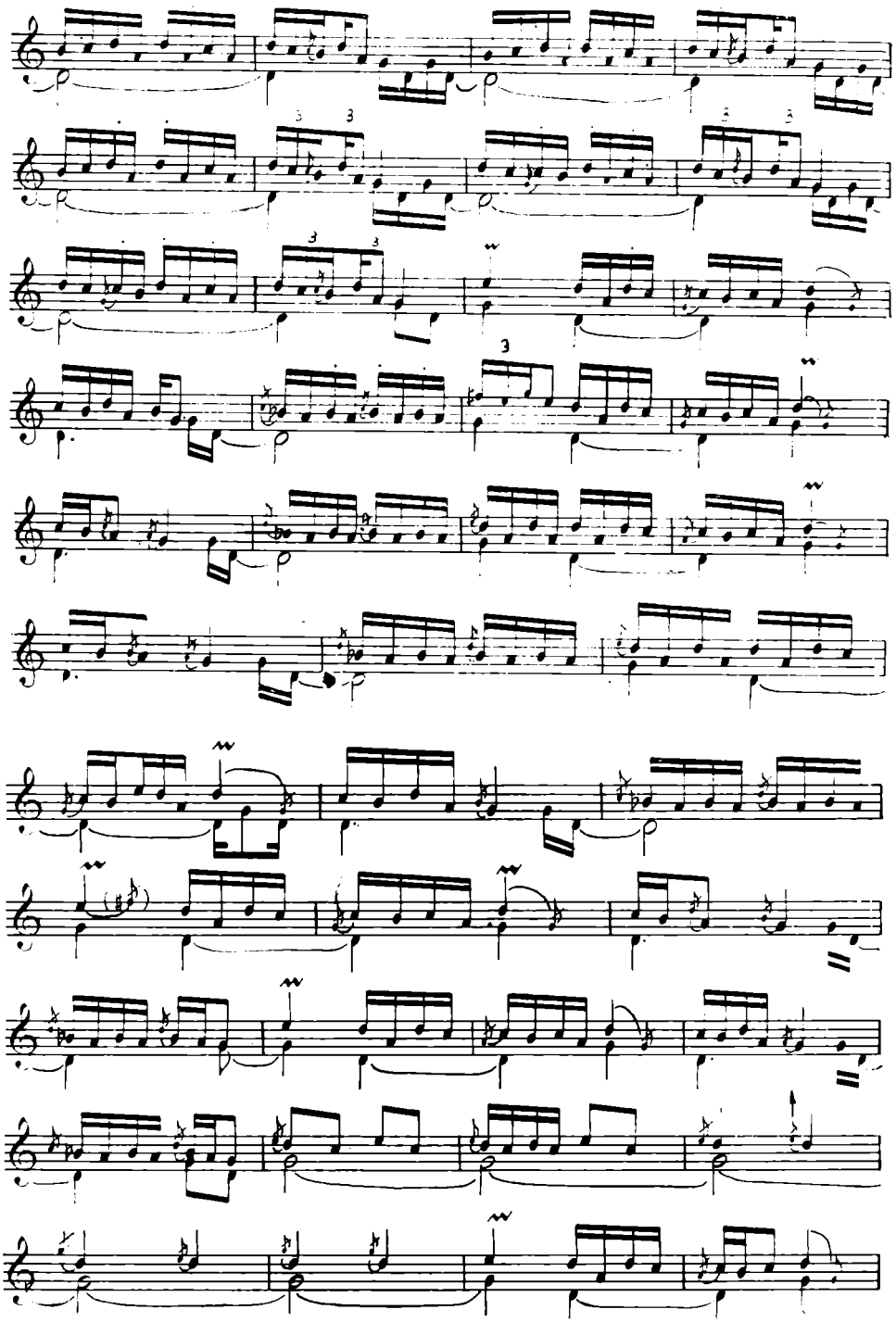


https://biblioteca-digitala.ro
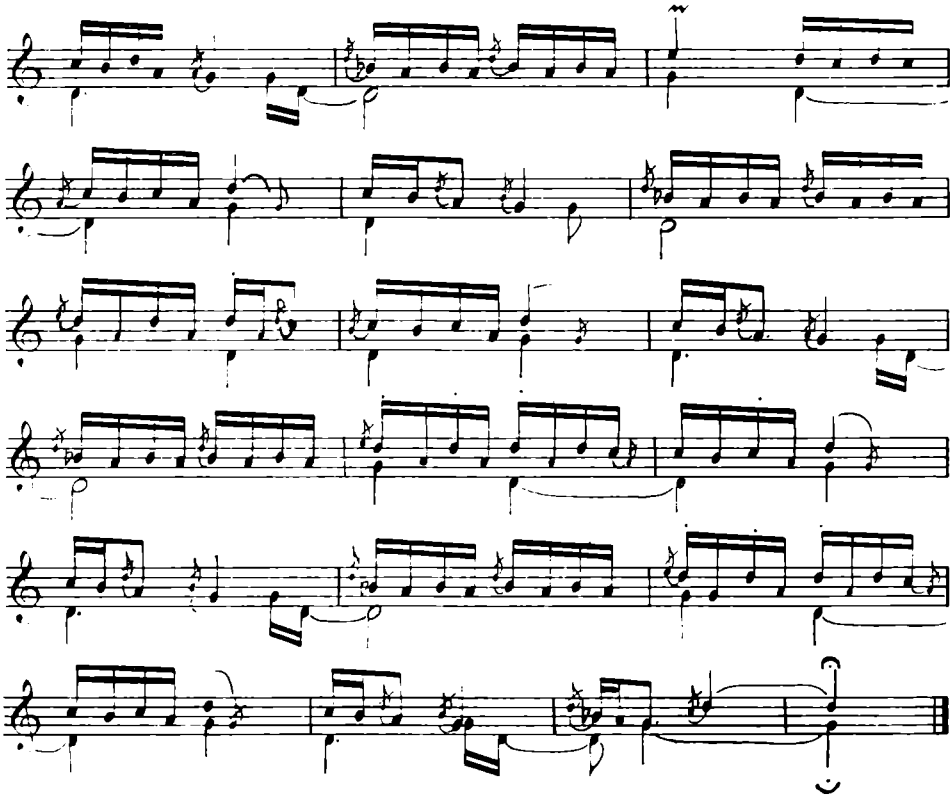


https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

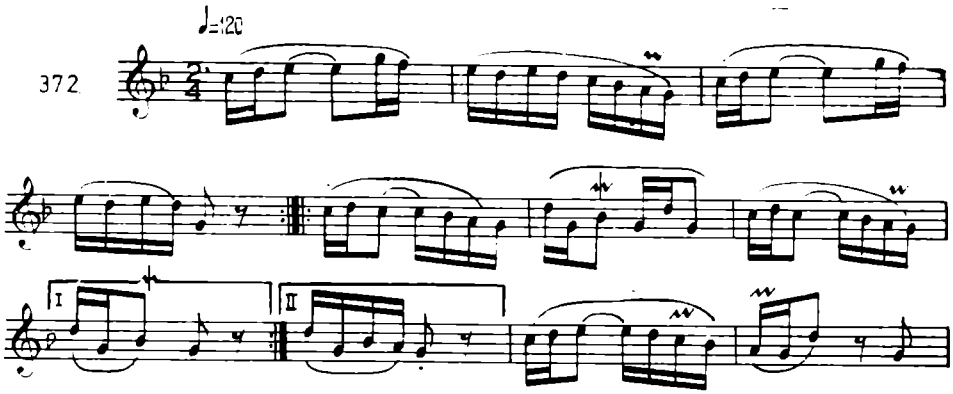


372. HORA-N BĂTAIE.
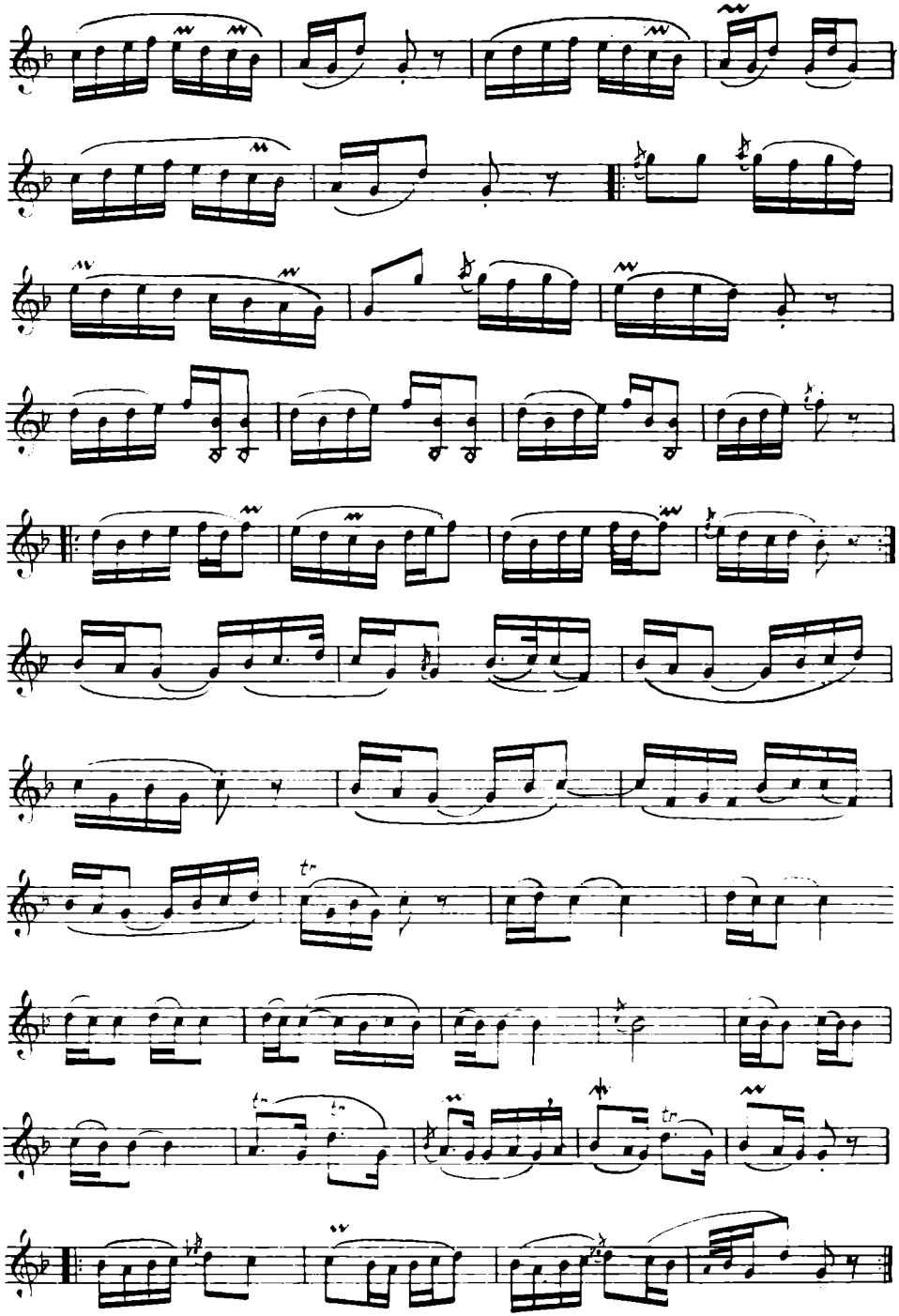
Mg. 1603 h

Inf. Penu Sechilă, 57 a. — fluier mic. Niculiţel (Tulcea).
Cul. E. Cernea — 1959.
Tr. E. Cernea — 1966.

11000.11.211.10101	**1.44.2002**	**10003.46461.241**



https://biblioteca-digitala.ro
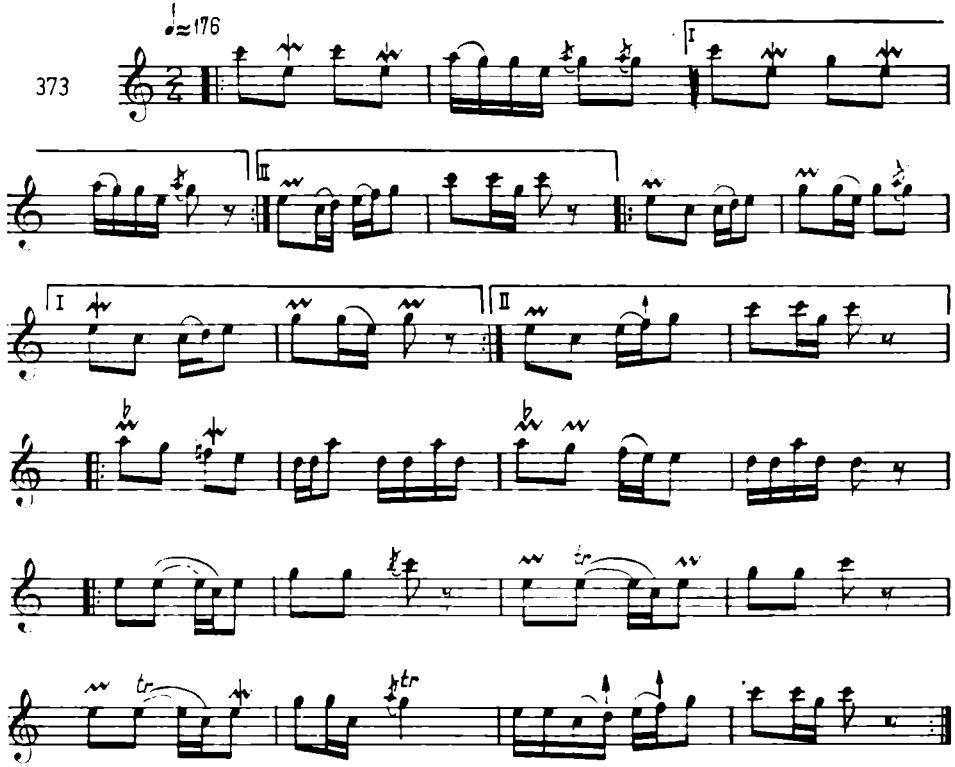


https://biblioteca-digitala.ro

Mg. 4462 I p

Inf. Ciobanu I., 70 a. — fluier.
Ghinești-Sălcioara (Dimbovița).
Cul. A. Giurchescu — 1974.
Tr. C. D. Georgescu — 1974.

11000.11.211.10101	1.44.2002	21133.86865.131
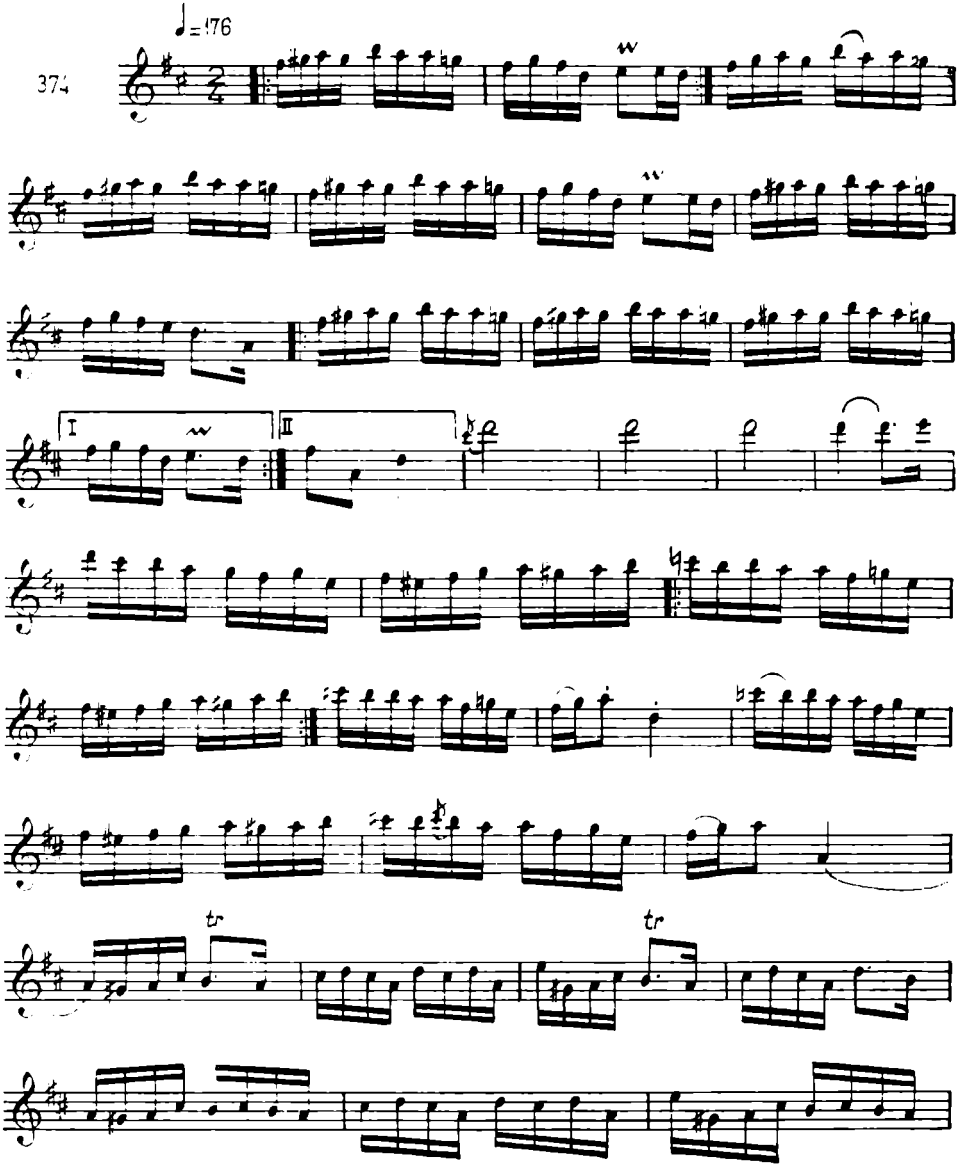


https://biblioteca-digitala.ro

374. ȚĂRĂNEASCA (RUSEASCA).
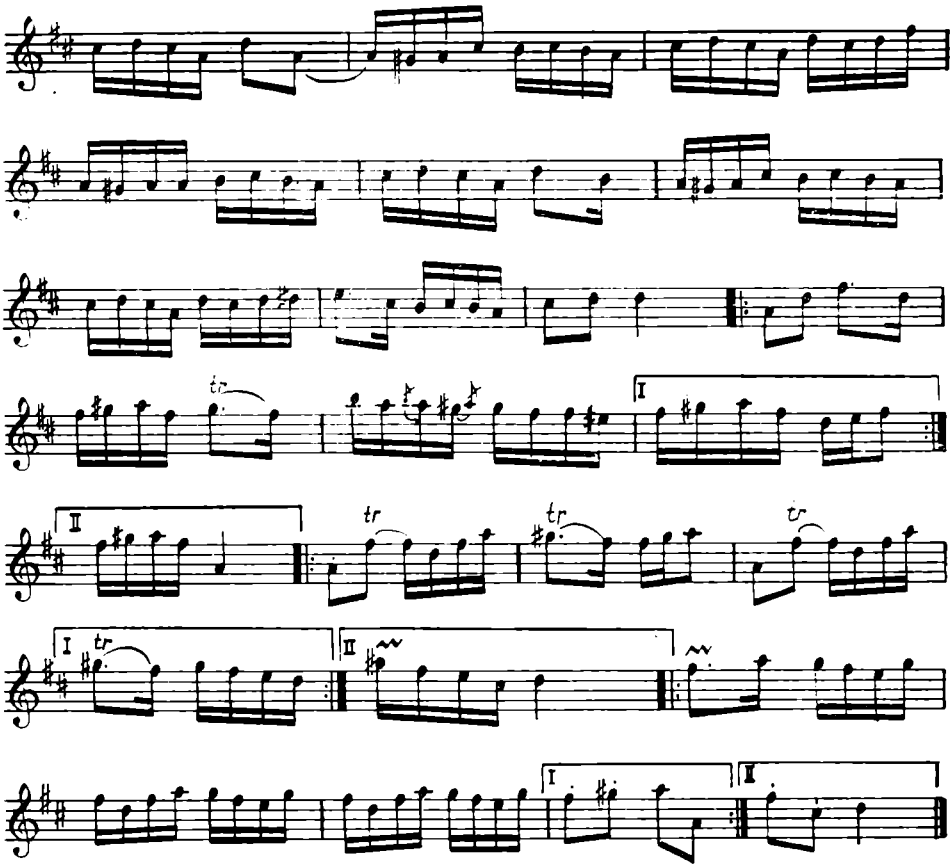
Disc 791 a

Inf. **Bidirel Alexandru („Scripcar") . . .**
— vioară.
Capu Codrului (Suceava).
Cul. — 1974.
Tr. R. Weiss.

11000.11.211.10101	1.44.2142	10001.3333.161



https://biblioteca-digitala.ro

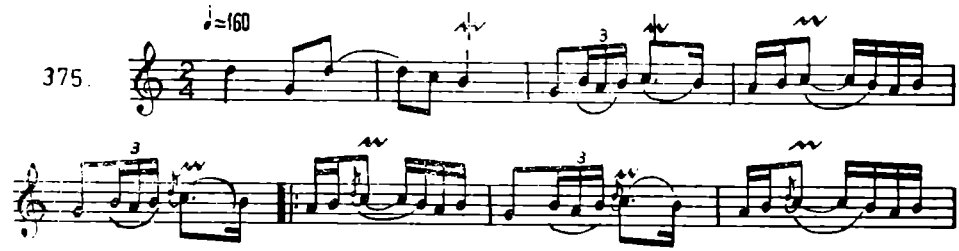


375. **BREAZA (II).**
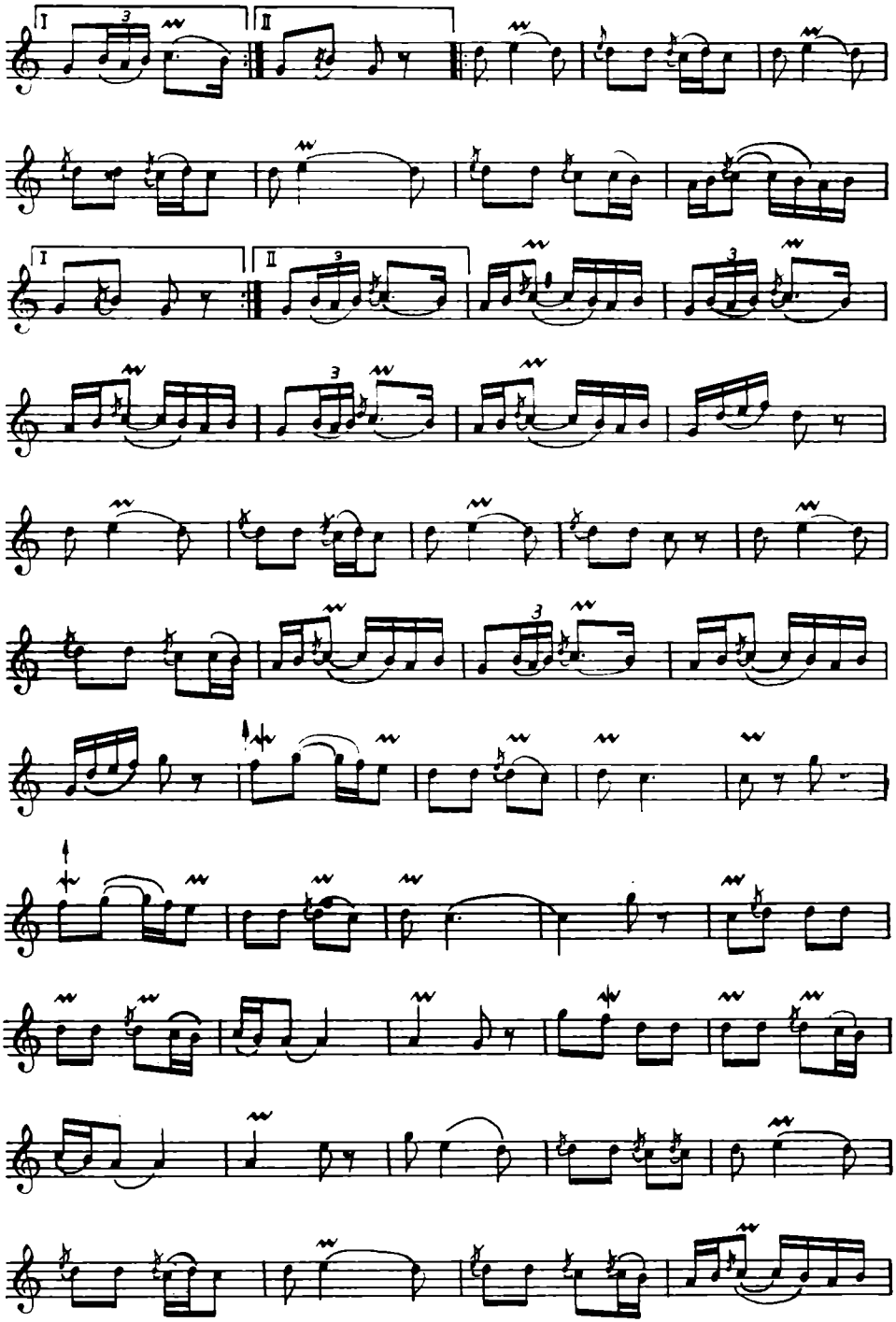
Mg. 3360 I k

Inf. Bidirel Alexandru („Scripcar")
Poiana Mărului (Braşov).
Cul. C. D. Georgescu — 1967.
Tr. C. D. Georgescu — 1967.
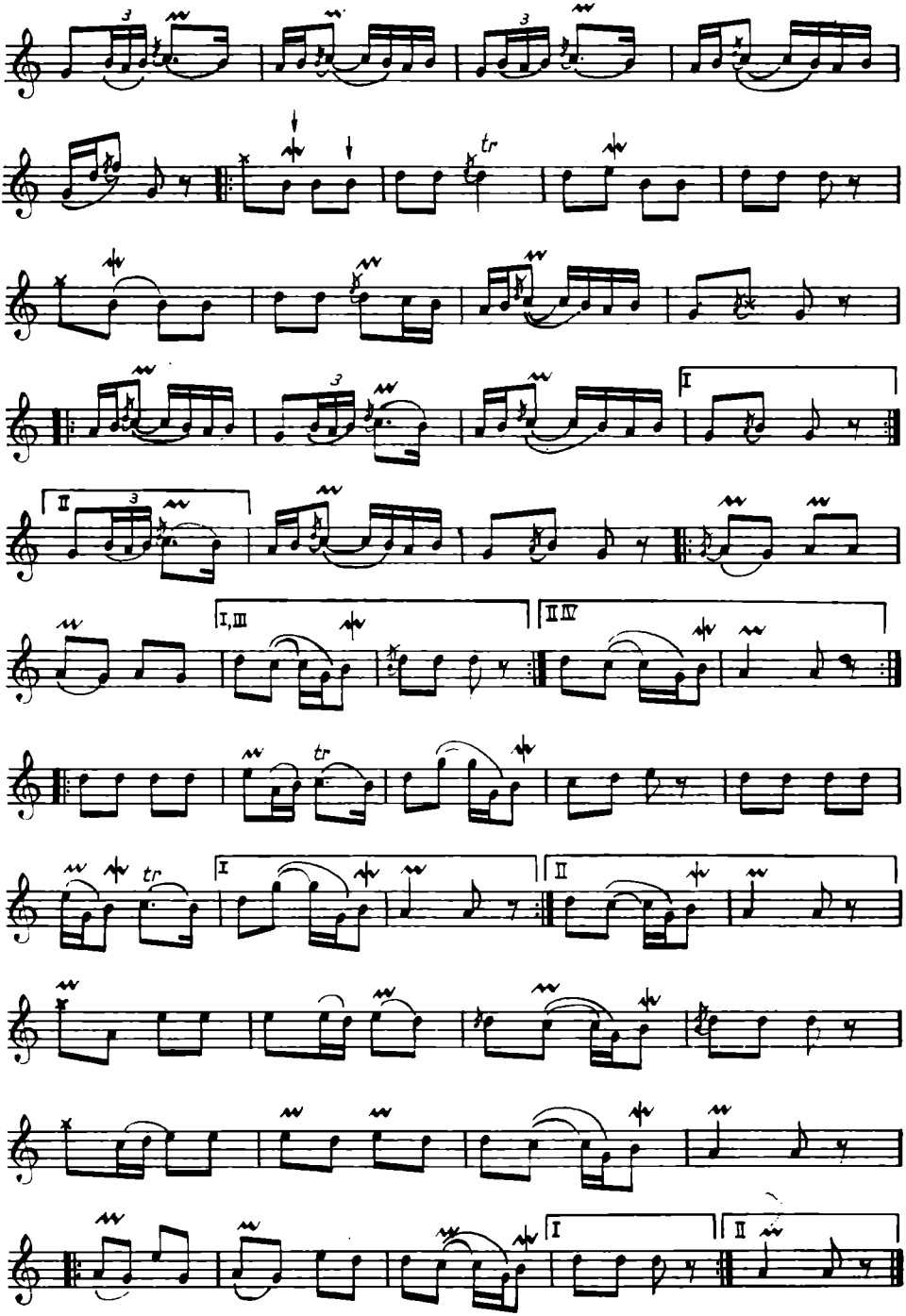
11000.11.211.10101	**1.44.2242**	**10002.21214.121**



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
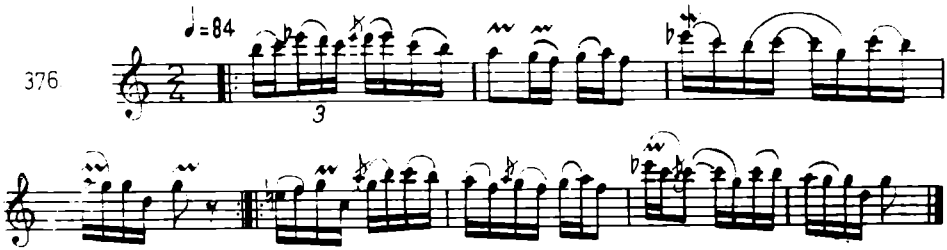


https://biblioteca-digitala.ro

376. DODOLINA.

Mg. 2522 II k

Inf. Dinuțu Alexandru, 41 a. — fluier.
Valea Stanciului (Dolj).
Cul. Al. Amzulescu — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.211.10101	1.55.1111	10001.43732.161
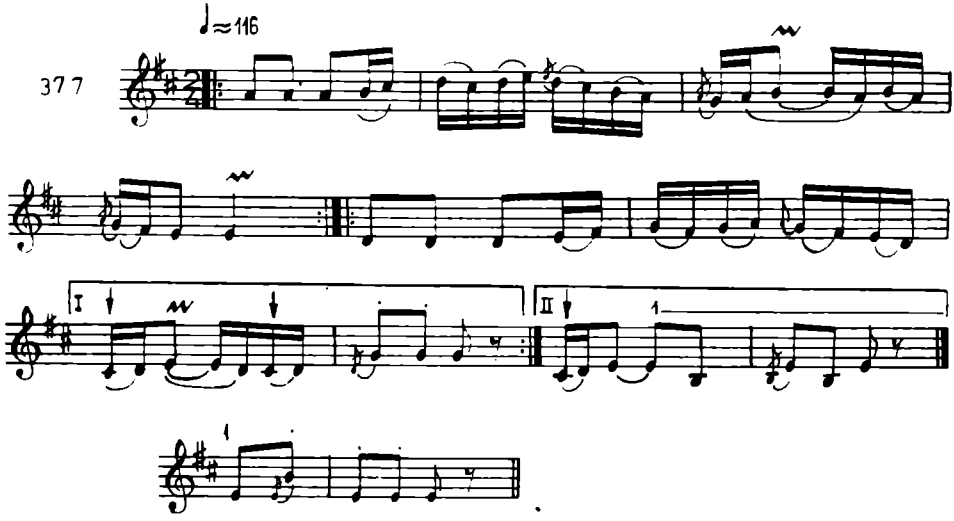


377. SÎRBA BĂTRÎNEASCĂ.

Mg. 1231 g

Inf. Mihăiesei Gheorghe, 55 a. — trișcă.
Leșu (Năsăud).
Cul. V. Dosios — 1957.
Tr. C. Zamfir.

11000.11.211.10101	1.55.1111	10092.58442.131
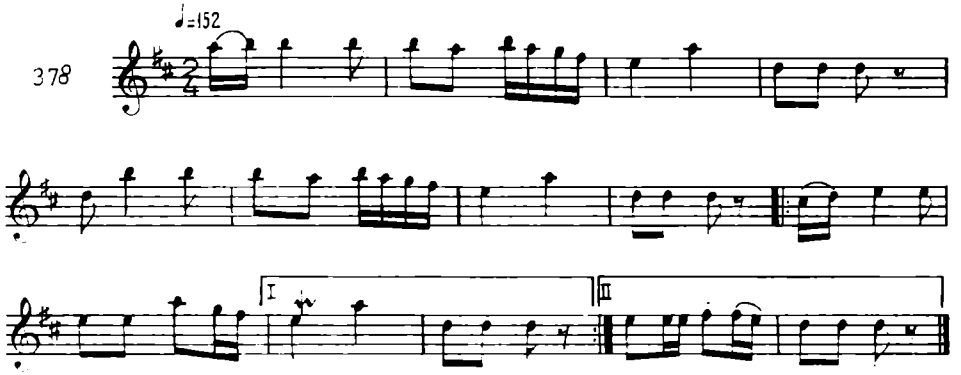


https://biblioteca-digitala.ro

378. TANDÂRA.

Fgr. 5814 a

Inf. Zaharia Stan, 33 a. — vioară.
Prigor-Almăj (Caraş-Severin).
Cul. T. Alexandru — 1936.
Tr. G. Sulițeanu — 1952.

11000.11.211.10101	1.55.1111	10004.56211.131
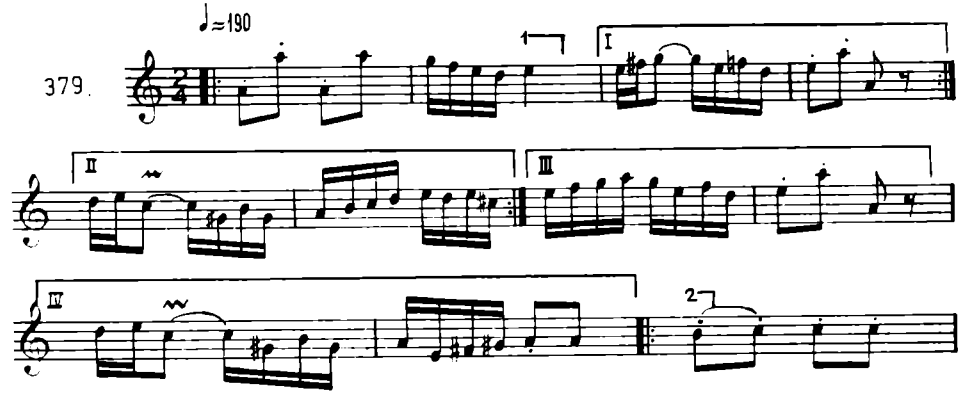


379. BĂTAIA.
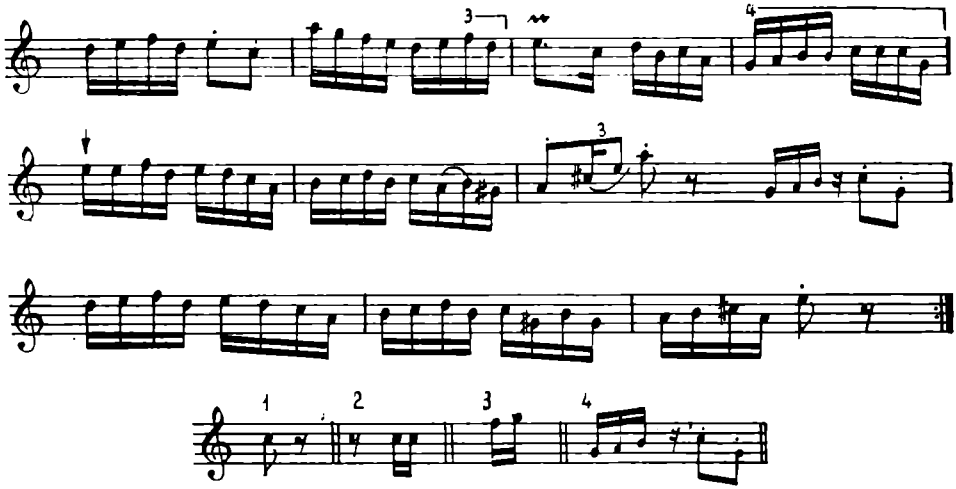
Fgr. 7408 b

Inf. Cogescu Mihai, 35 a. — vioară.
Delani-Vilturești (Suceava).
Cul. C. Brăiloiu — 1939.
Tr. S. Rădulescu — 1977.

11000.11.211.10101	1.55.1112	10002.17551.323



https://biblioteca-digitala.ro
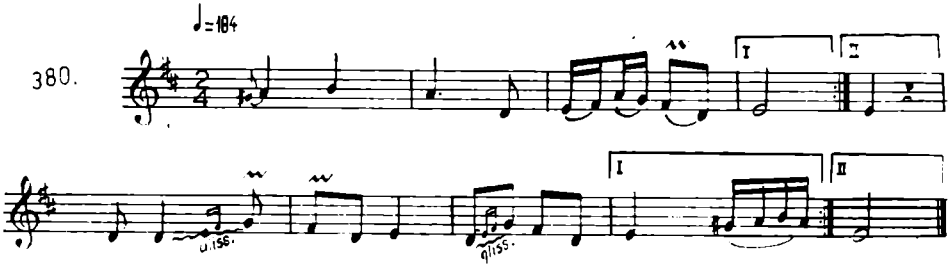


380. DE DOI.

Fgr. 11905 a

Inf. Luță Ioviță (senior), 67 a. — torogoată. Caransebeș (Caraș-Severin).
Cul. M. Boris — 1950.
Tr. M. Boris.

11000.11.211.10101	1.55.1112	10002.55222.111



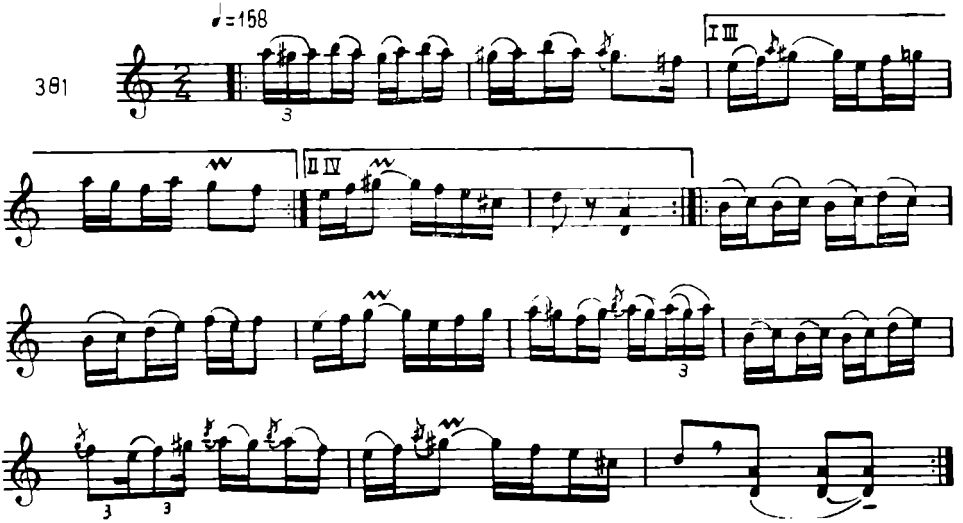
381. HARȚAGUL.

Mg. 2741 d

Inf. Santi Gheorghe, 58 a. — vioară. Săcalu de Pădure (Mureș).
Cul. N. Coman — 1963.
Tr. I. Herțea.

11000.11.211.10101	1.55.1112	10003.54253.243

https://biblioteca-digitala.ro
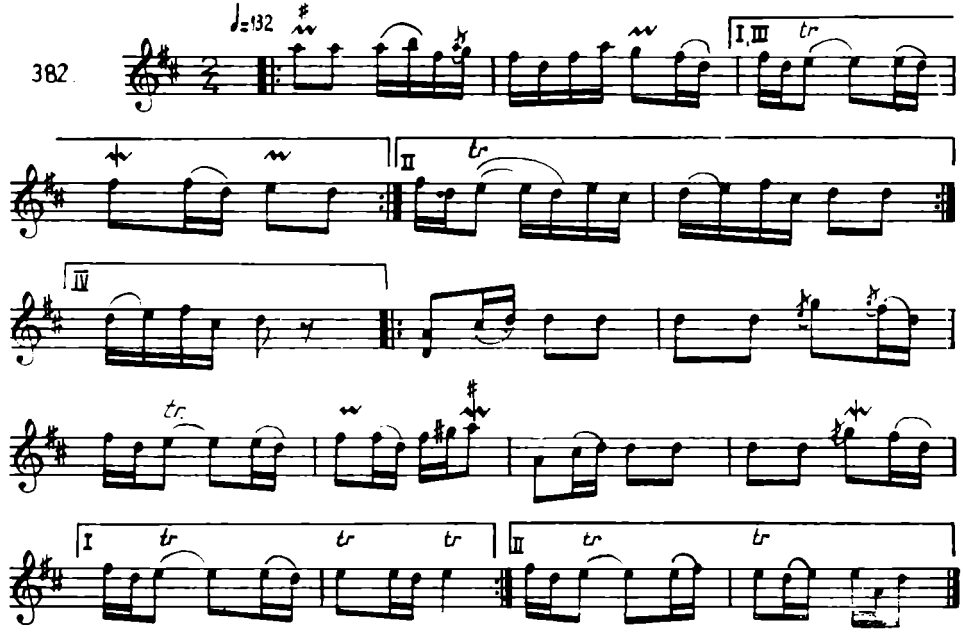


382. SĂRITA (1).

Mg. 3143 I j

Inf. Lingurar Emil, 55 a. — vioară.
Şicula-Ineu (Arad).
Cul. C. Costea — 1966.
Tr. C. D. Georgescu — 1971.

11000.11.211.10101	**1.55.1112**	**10004.53331.131**
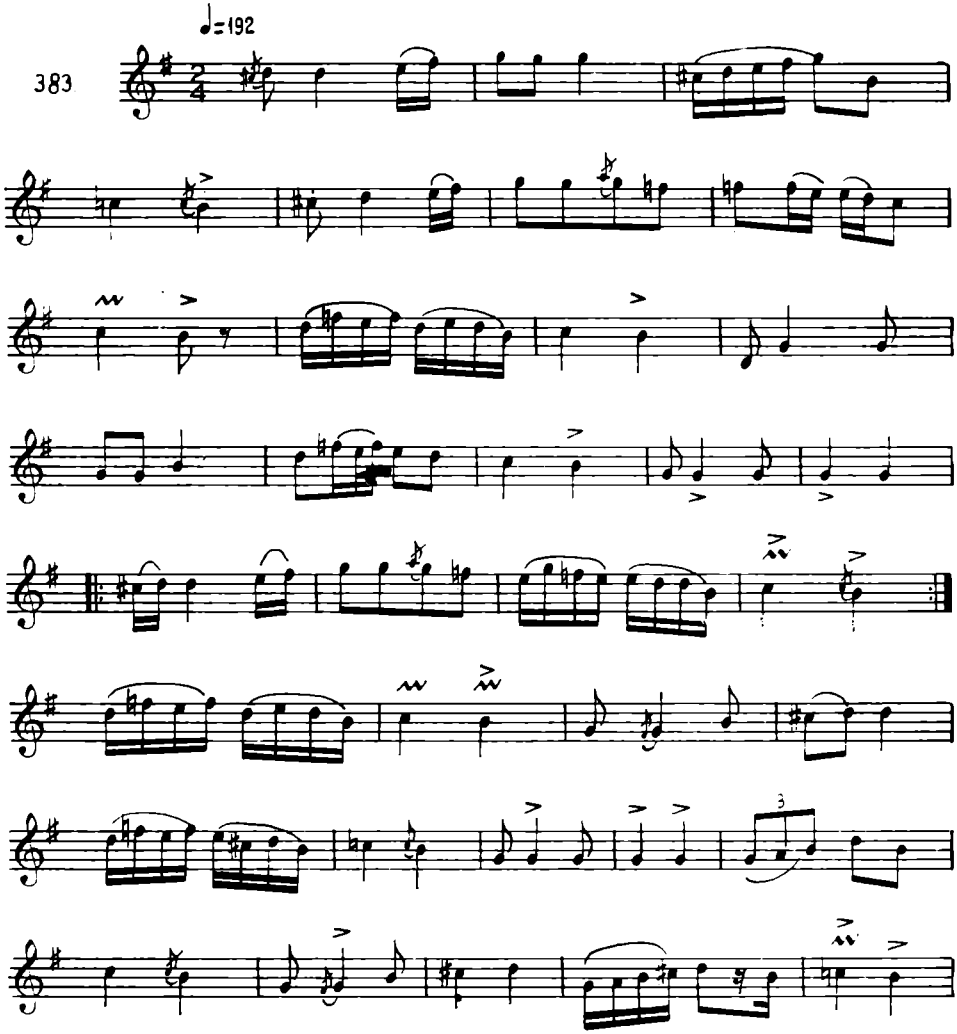


https://biblioteca-digitala.ro

383. JOCUL MUTULUI (Căluș).
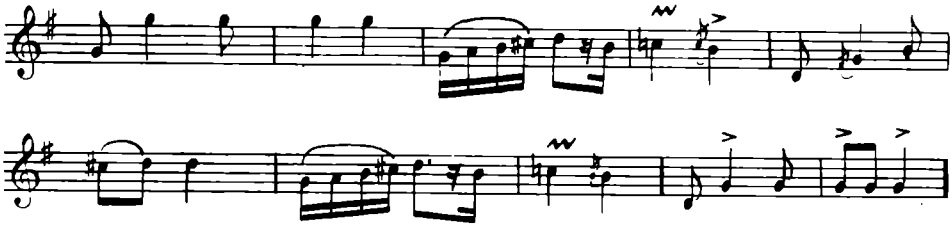
Fgr. 8358 d

Inf. Pantu Iordan, 62 a. — vioară.
Cărăvăneț-Turnu Măgurele (Ilfov).
Cul. T. Alexandru — 1940.
Tr. P. Carp.

11000.11.211.10101	1.55.1112	10004.58443.131



https://biblioteca-digitala.ro
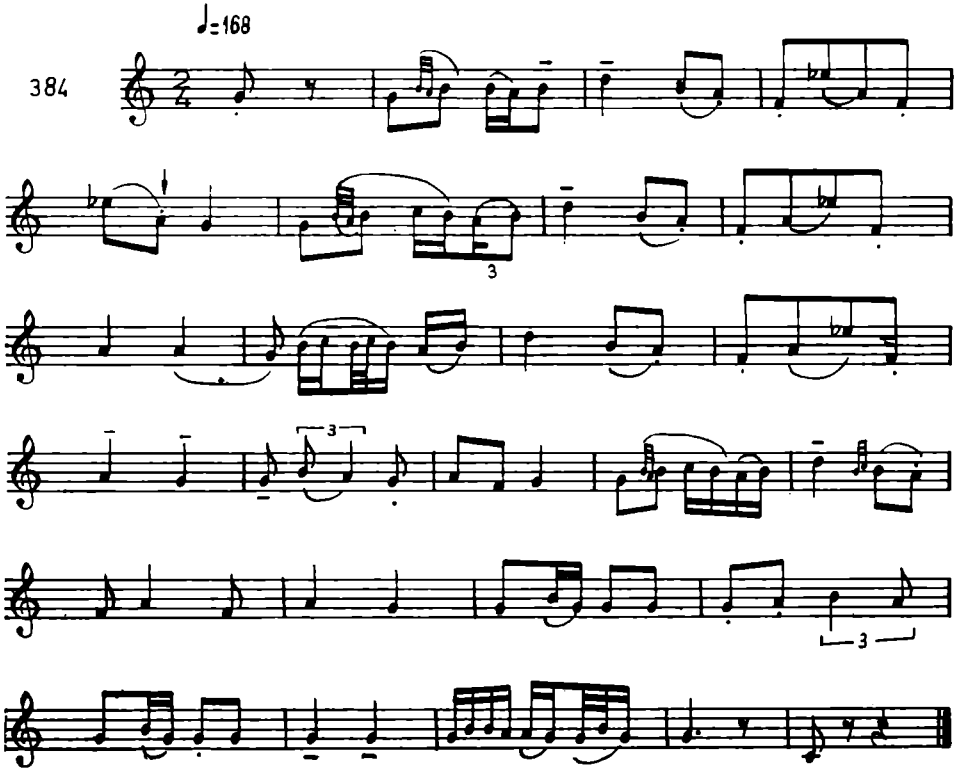


384. (JOC).

(B. Bartók, I, 523)

Inf. . . . . — fluier.
Budureasa (Bihor).
Cul. B. Bartók — 1909.
Tr. B. Bartók.

11000.11.211.10101	1.55.2002	10003.26172.161
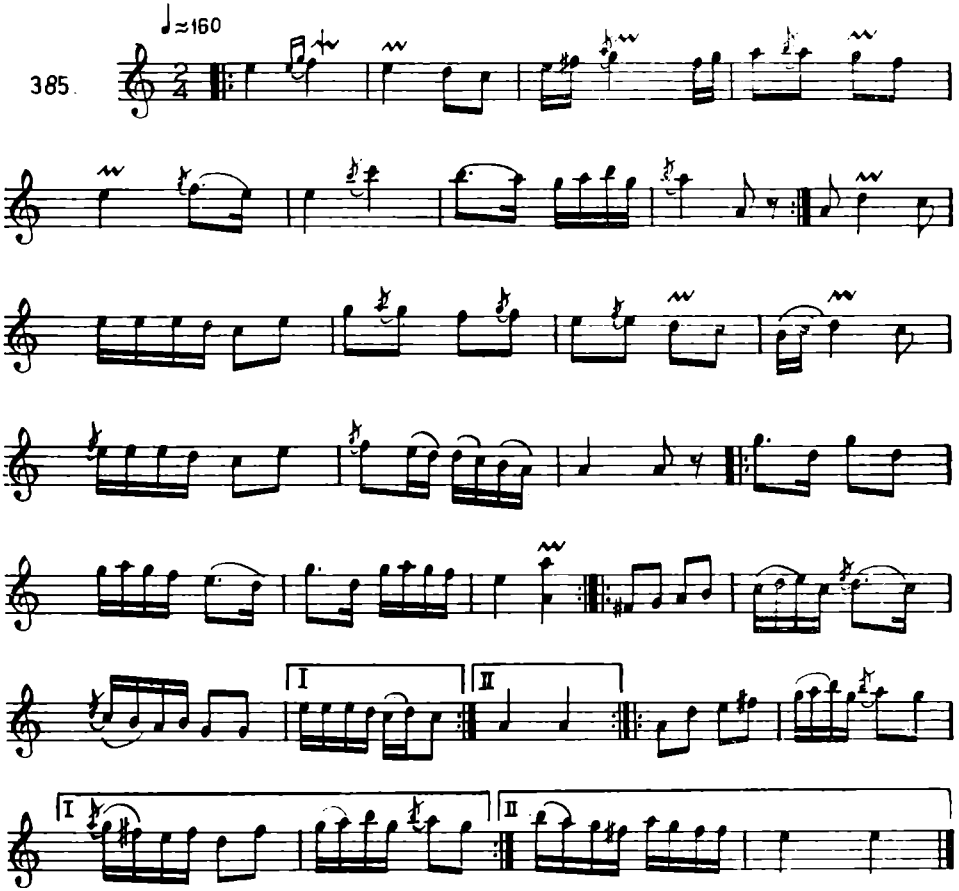


https://biblioteca-digitala.ro

385. POȘOVAICA.

Mg. 2664 I k

Inf. Văcaru Gheorghe, 44 a. — vioară.
Ohaba (Brașov).
Cul. C. D. Georgescu — 1964.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.211.10101	1.77.2002	21122.33364.321
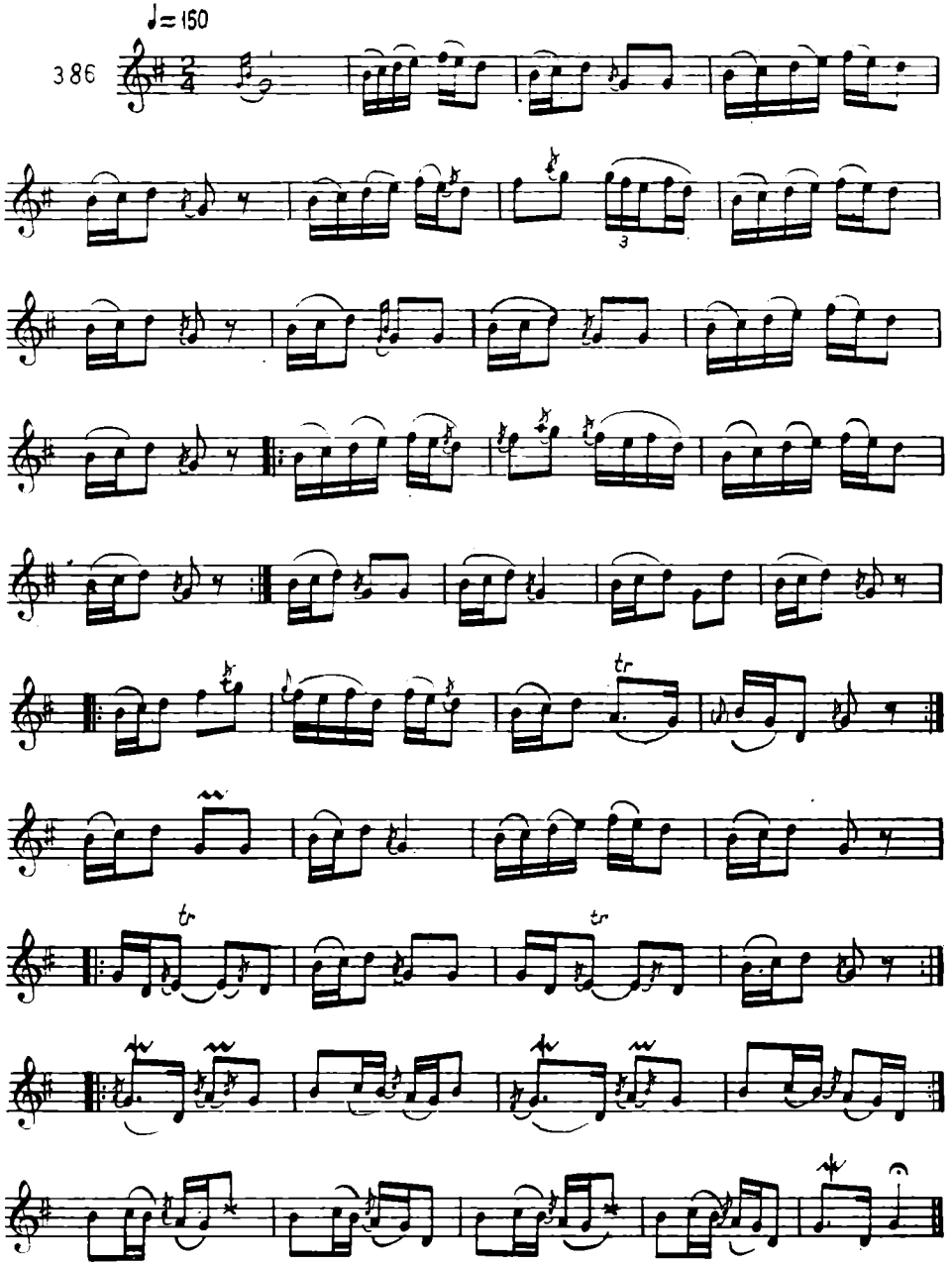


386. BRÎUL BĂTRÎNESC.

Mg. 2642 II g'

Inf. Rusu Nicolae, 60 a. — fluier.
Polovragi (Gorj).
Cul. C. D. Georgescu — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.211.10101	2.12.2001	10003.33331.171

https://biblioteca-digitala.ro
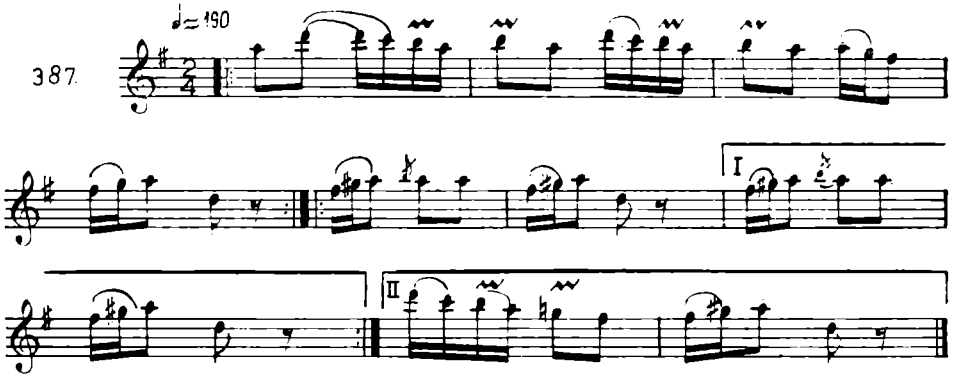


https://biblioteca-digitala.ro

387. BRÎUL CA LA VEȘTEM.

Mg. 2954 II k

Inf. Tomiza Petre, 40 a. — vioară.
Veștem (Sibiu).
Cul. V. Dosios — 1959.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.211.10101	2.21.1111	10001.56631.161
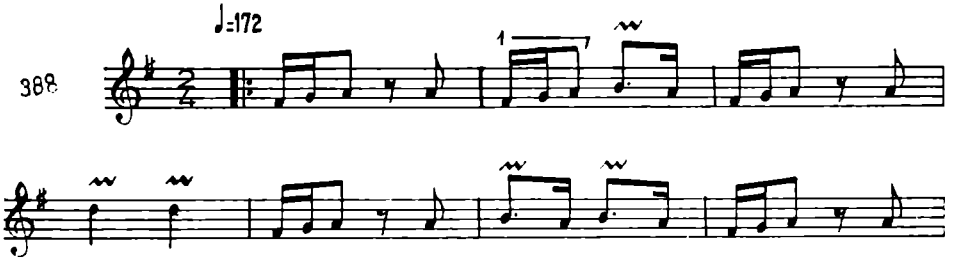


388. CĂLUȘUL.
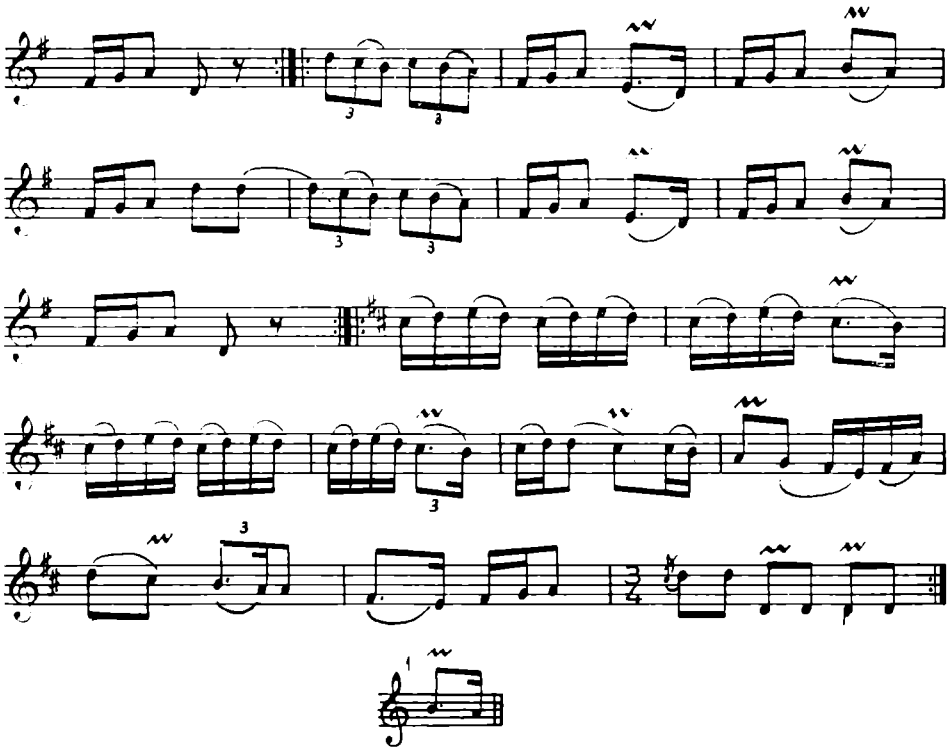
Disc 1027 I d

Inf. Manole I., 24 a. — fluier.
Radovanu-Oltenița (Ilfov).
Cul. C. Brăiloiu — 1939.
Tr. G. Habenicht — 1964.

11000.11.211.10101	2.23.1121	10003.33388.173



https://biblioteca-digitala.ro
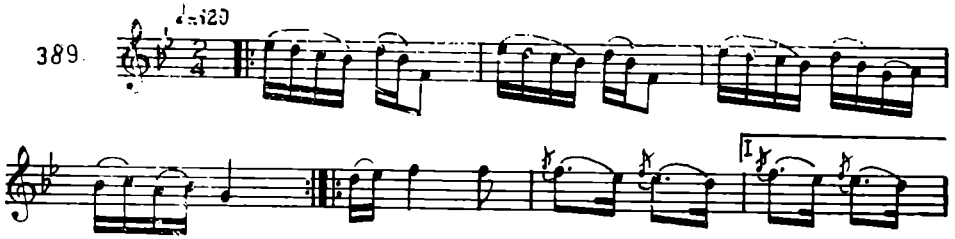


389. **HORA LEGĂTOARELOR MIRESII (Ritual de nuntă).**
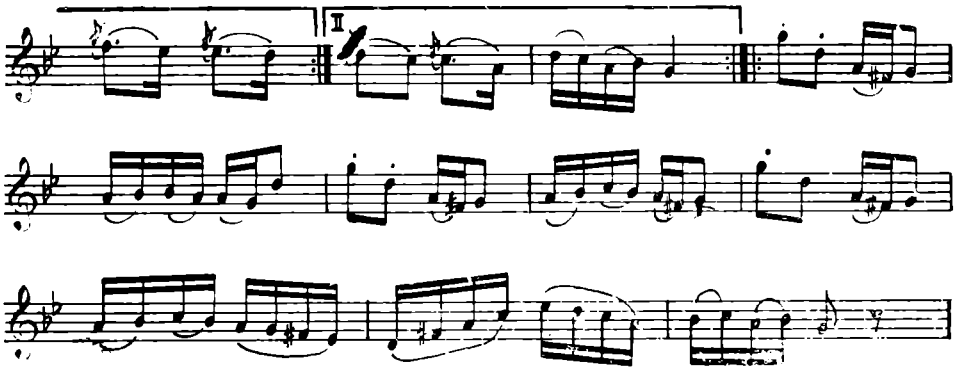
Mg. 1620 b

Inf. **Orchestra populară „Doina Moldovei". Iaşi (Iaşi).**
Cul. **C. Prichici — 1958.**
Tr. **C. Prichici.**

11000.11.211.10101	**2.23.1122**	**10002.4441 VI. 321**



https://biblioteca-digitala.ro

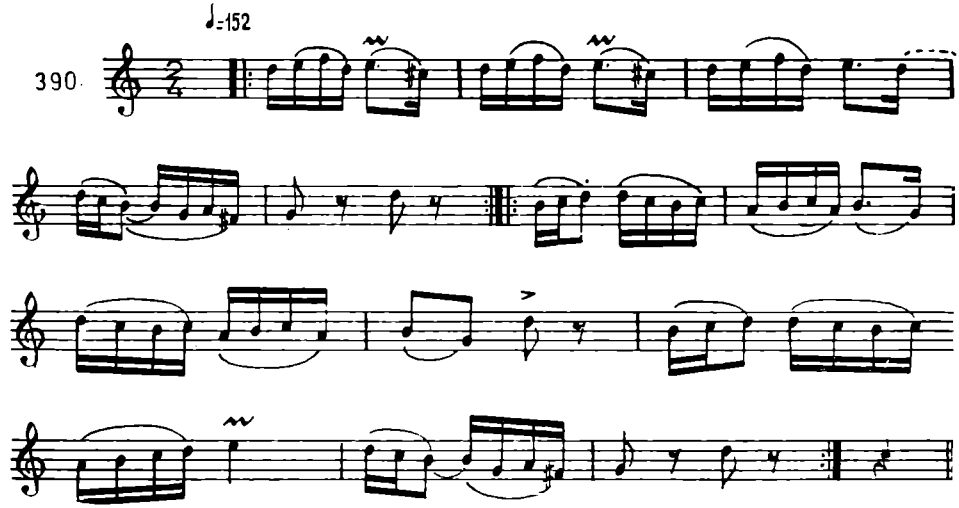


390. CIOBĂNAȘUL.

Mg. 1505 a

Inf. Pușcașu I. Gheorghe 33 a. — fluier mic.
Buteni-Dolhasca (Succava).
Cul. V. Nicolescu — 1959.
Tr. G. Habenicht — 1965.

11000.11.211.10101	**2.24.1112**	**10001.55551.163**
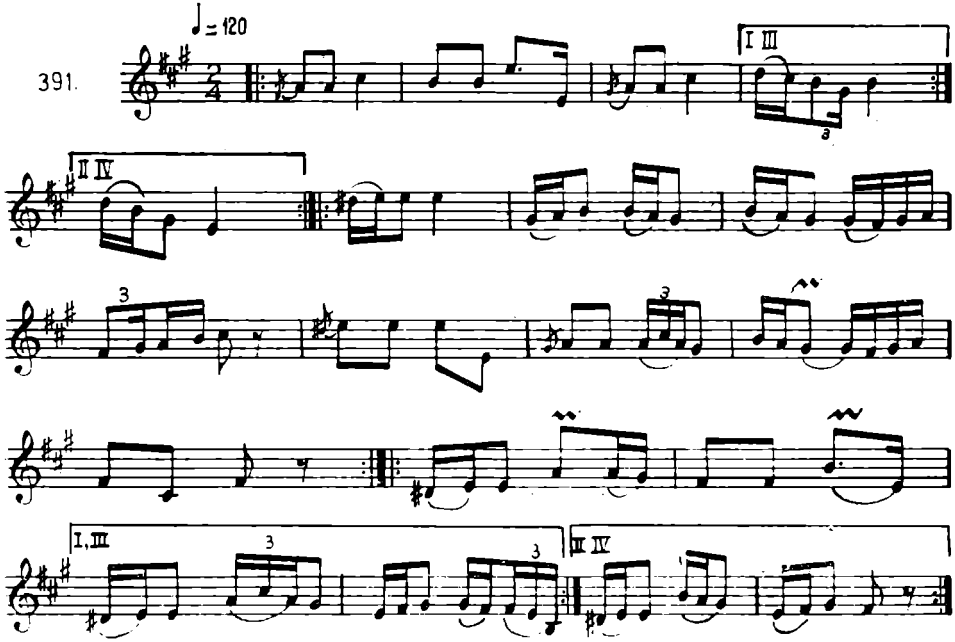


https://biblioteca-digitala.ro

391. MÎNIOASA.

Mg. 1126 g

Inf. Tudor Ioan, 29 a. — clarinet.
Sohodol-Bran (Braşov).
Cul. B. Marcu — 1957.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

11000.11.211.10101	2.25.1132	10002.12141.321
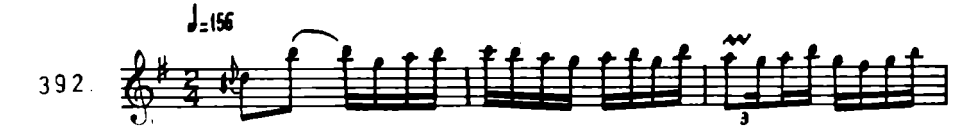


392. ARDELEANA (IX).
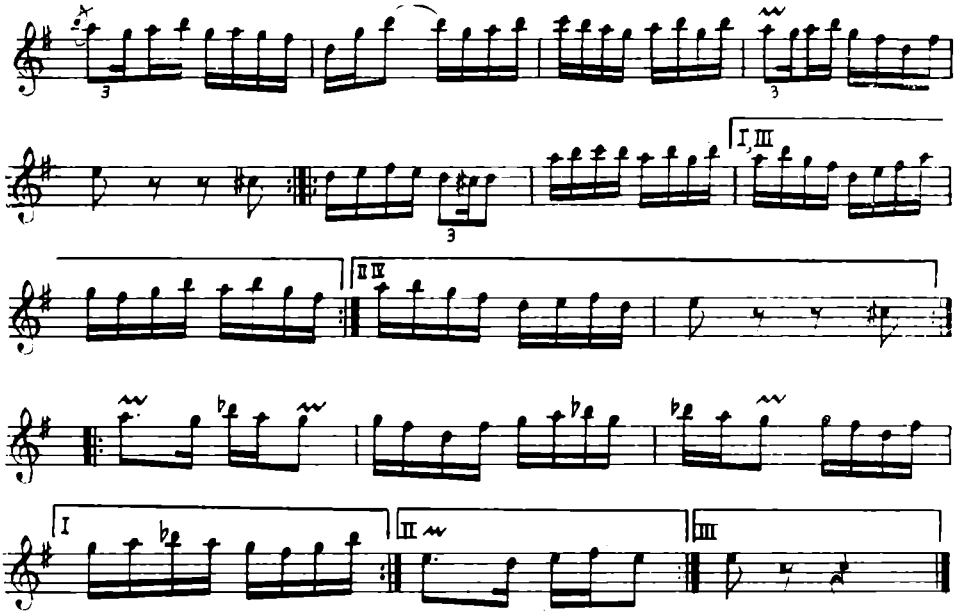
Mg. 3083 I j

Inf. Lăcătuş Macuci, 30 a. — vioară.
Şoimi-Dumbrăviţa de Codru (Bihor).
Cul. I. Herţea — 1966.
Tr. I. Herţea — 1967.

11000.11.211.10101	2.25.1212	10002. V 7221.324



https://biblioteca-digitala.ro
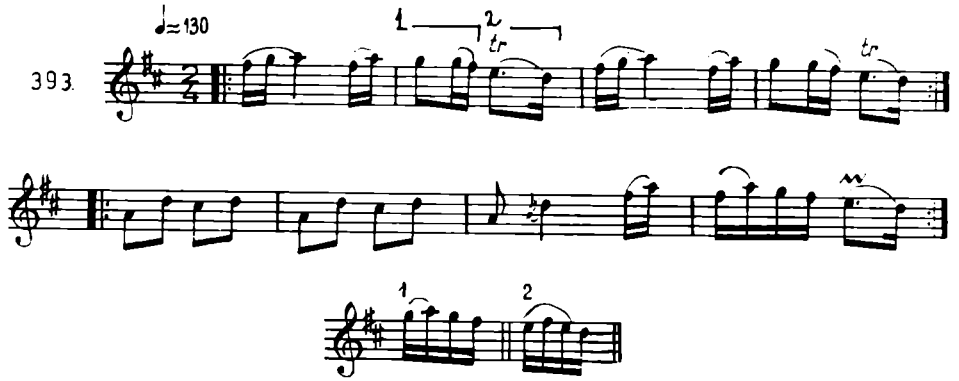


393. GLIMPUL.

Disc 811 b

Inf. Achilă Radu, 59 a. — cioară.
Rudăria (Caraș-Severin).
Cul. T. Alexandru — 1938.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.211.10101	**2.24.1111**	**10002.34341.111**



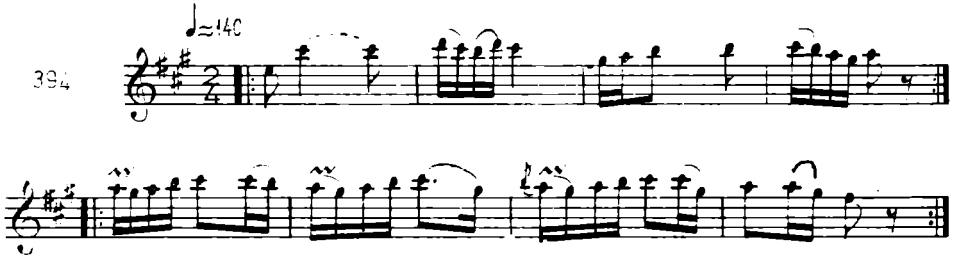
https://biblioteca-digitala.ro

394. MOCĂNCUȚA.

Fgr. 7708 b

Inf. Șchita Iordan, 54 a. — clarinet.
Berivoii Mari (Brașov).
Cul. I. Cocișiu — 1939.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

11000.11.211.10101	2.24.1112	10002. V 4 VII 31.321
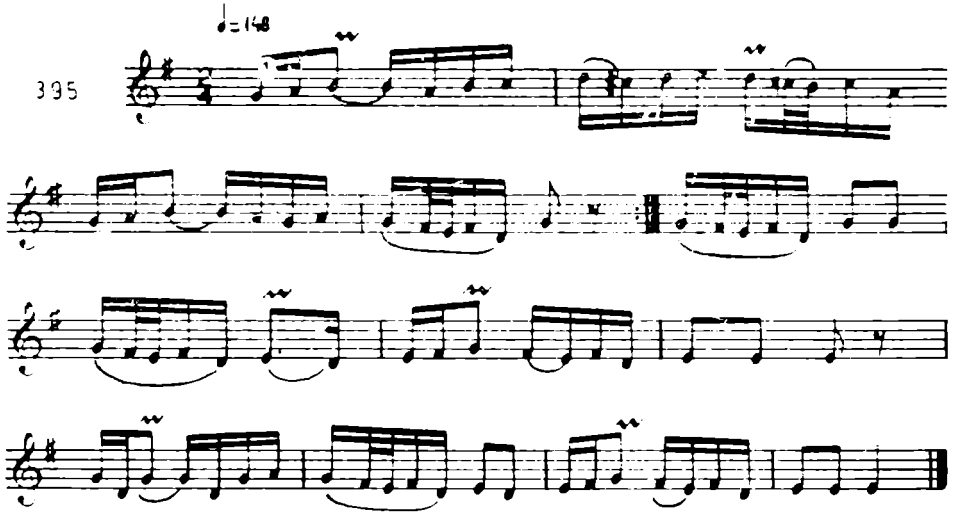


395. BĂTUTA.

Mg. 2166 o

Inf. Pop Florea, 27 a. — fluier.
Hodac (Mureș).
Cul. I. Herțea — 1961.
Tr. I. Herțea — 1966.

11000.11.211.10101	2.24.1112	10002.15111.321
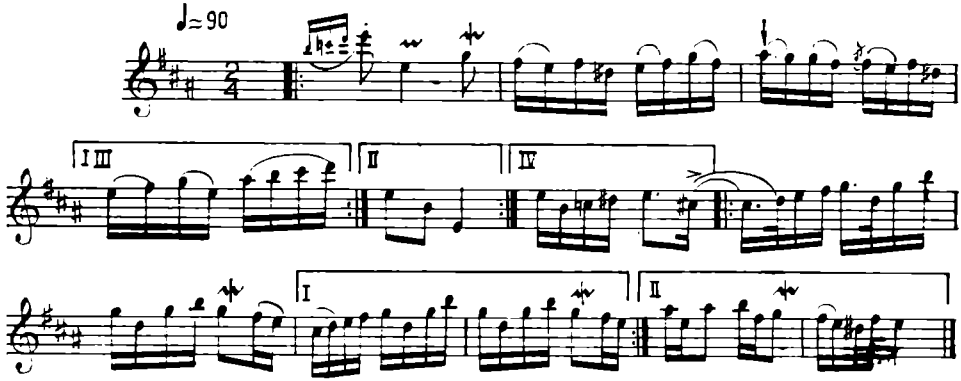


https://biblioteca-digitala.ro

396. **HORA.**

Fgr. 14394

Inf. Ionescu Sandu, 24 a. — vioară.
Clejani-Crevedia (Ilfov).
Cul. Gh. Ciobanu — 1951.
Tr. V. Nicolescu.

11000.11.211.10101	2.42.1112	10002.82414.321

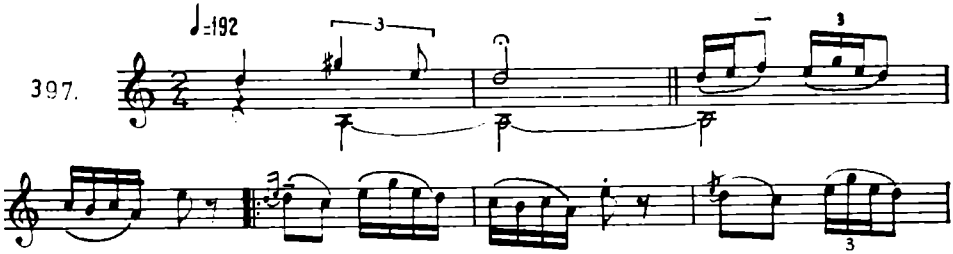


397. **ORZUL.**

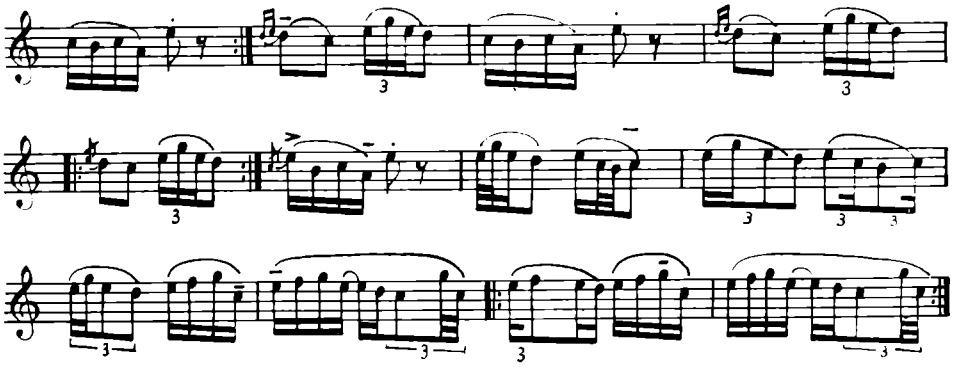
Mg. 1693 c

Inf. Peia Nicolae, 48 a. — cimpoi.
Zimnicele (Ilfov).
Cul. E. Comişel — 1960.
Tr. I. Herţea — 1961.

11000.11.211.10101	2.24.2031	10002.43435.321



https://biblioteca-digitala.ro
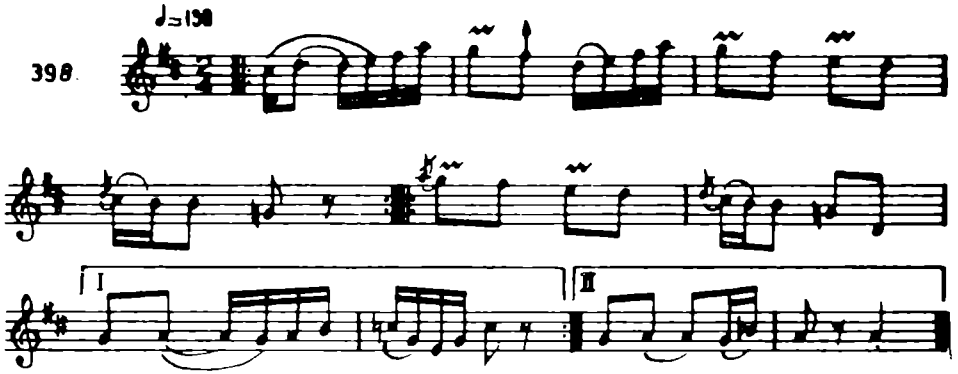


398. MĂRUNȚAUA (IX).

Mg. 2125 i

Inf. Muntean I., 49 a. — vioară.
Covăsînț (Arad).
Cul. O. Bîrlea — 1961.
Tr. C. D. Georgescu — 1971.

11000.11.211.10101	2.45.1111	21222.144 VII V. 113



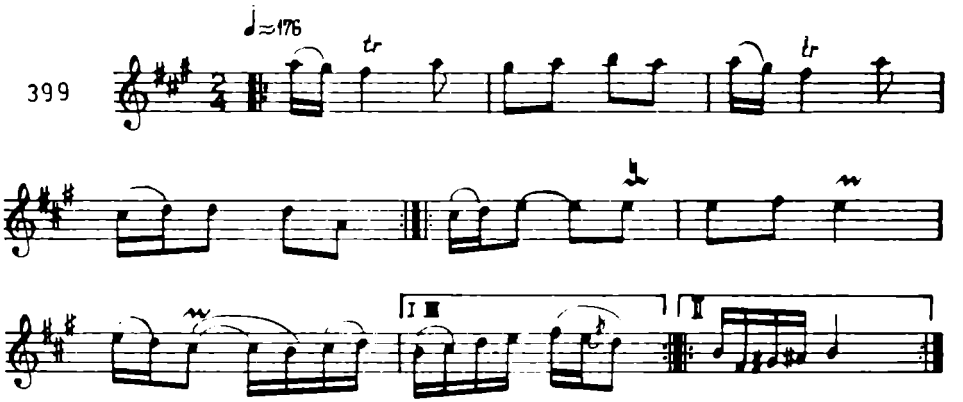
https://biblioteca-digitala.ro

399. ZBUGHIUL.

Mg. 4511 II 1

Inf. Constantin M., 33 a. — vioară.
Corbii Mari (Dimboviţa).
Cul. — 1974.
Tr. C. D. Georgescu — 1974.

11000.11.211.10101	2.45.1112	10002.5451 V. 323

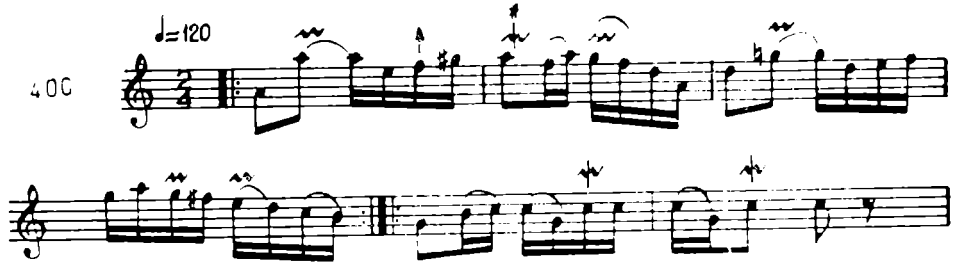


400. ARDELEANA (20).
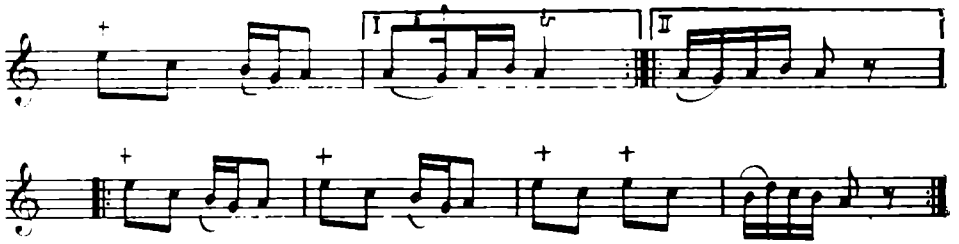
Mg. 2122 u

Inf. Muntean I., 49 a. — vioară.
Covăsinţ (Arad).
Cul. O. Birlea — 1961.
Tr. C. D. Georgescu — 1971.

11000.11.211.10101	2.45.1121	21232. V 514 VII. 213



https://biblioteca-digitala.ro

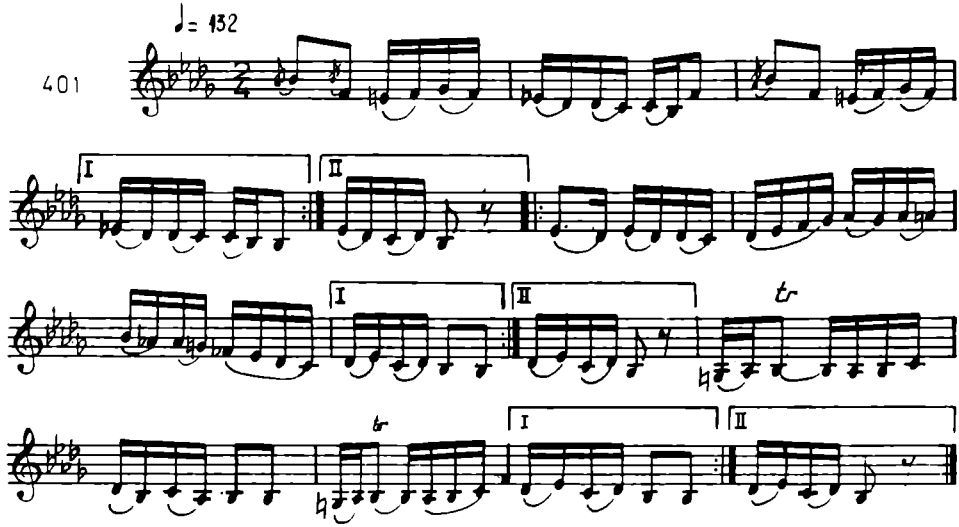


401. FLORICICĂ DE PE ȘES.

Mg. 1621 c

Inf. Orchestra populară „Doina Moldovei". Iași (Iași).
Cul. C. Prichici — 1958.
Tr. C. Prichici.

11000.11.211.10101	**2.45.1122**	**10003.84841.283**
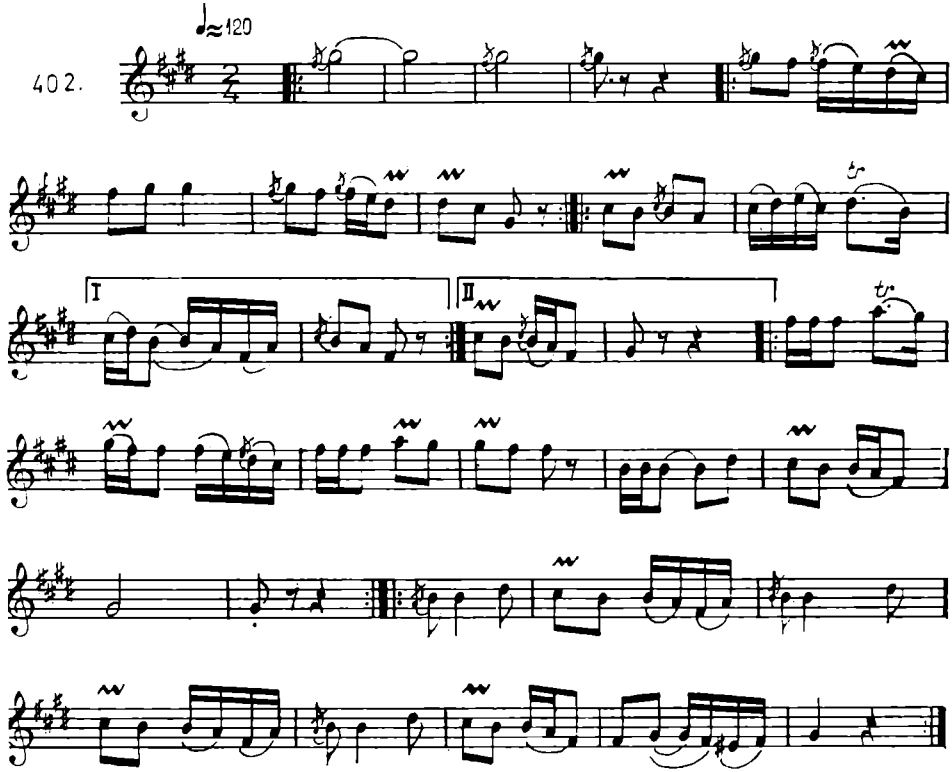


https://biblioteca-digitala.ro

402. JIANA.

Mg. 2340 e

Inf. Pazari Maximilian, 56 a. — vioară. Poplaca (Sibiu).
Cul. A. Bucșan — 1962.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.211.10101	**2.45.2002**	**10002.87851.321**
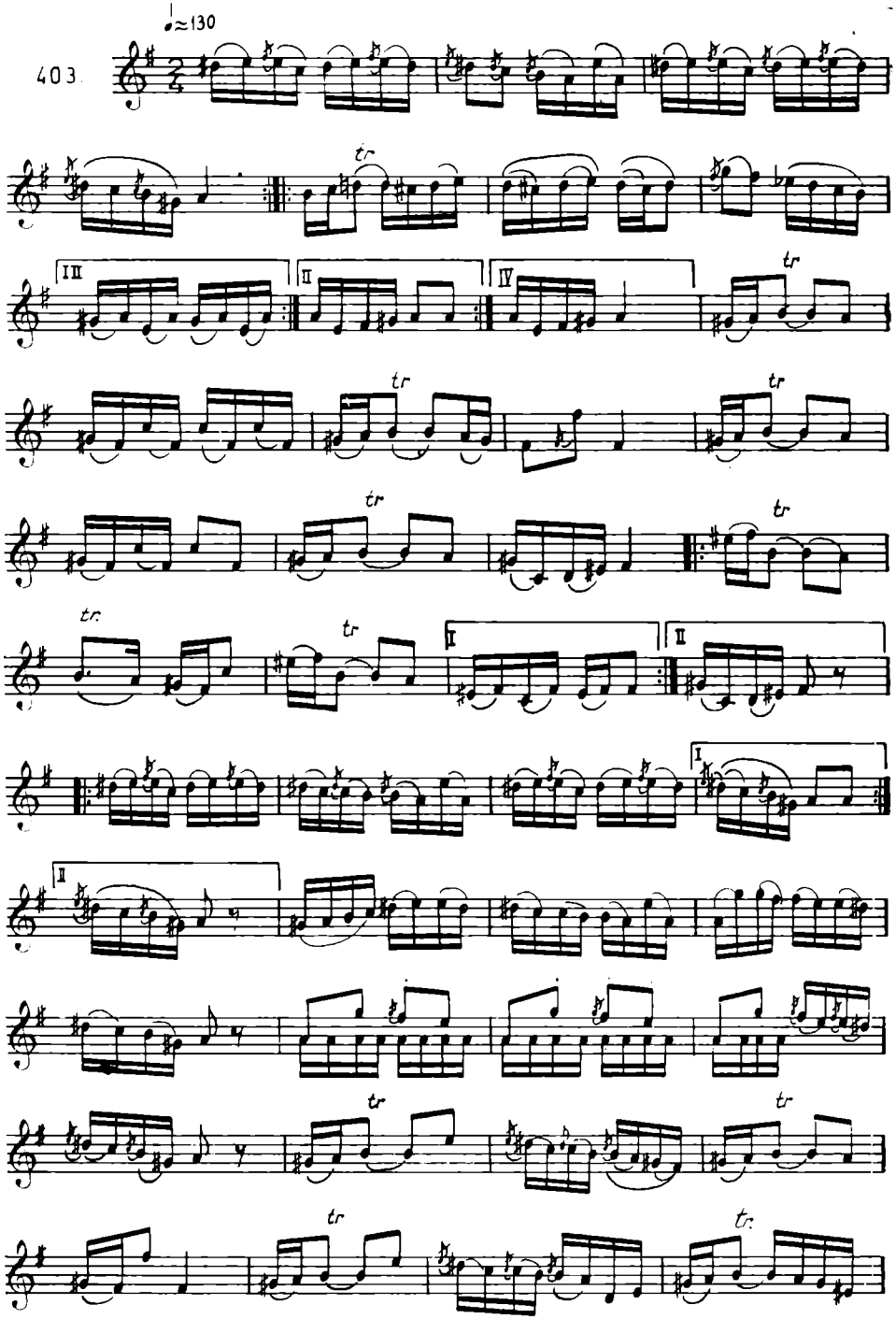


403. HORA BĂTRÎNEASCĂ.

Mg. 1174 a

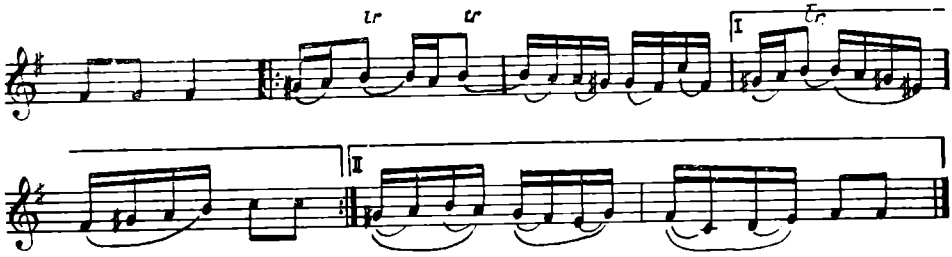
Inf. Pazari Maximilian, 56 a. — vioară. Fundu Moldovei (Suceava).
Cul. C. Prichici — 1957.
Tr. C. Prichici.

11000.11.211.10101	**2.45.2002**	**21242.44441.343**

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
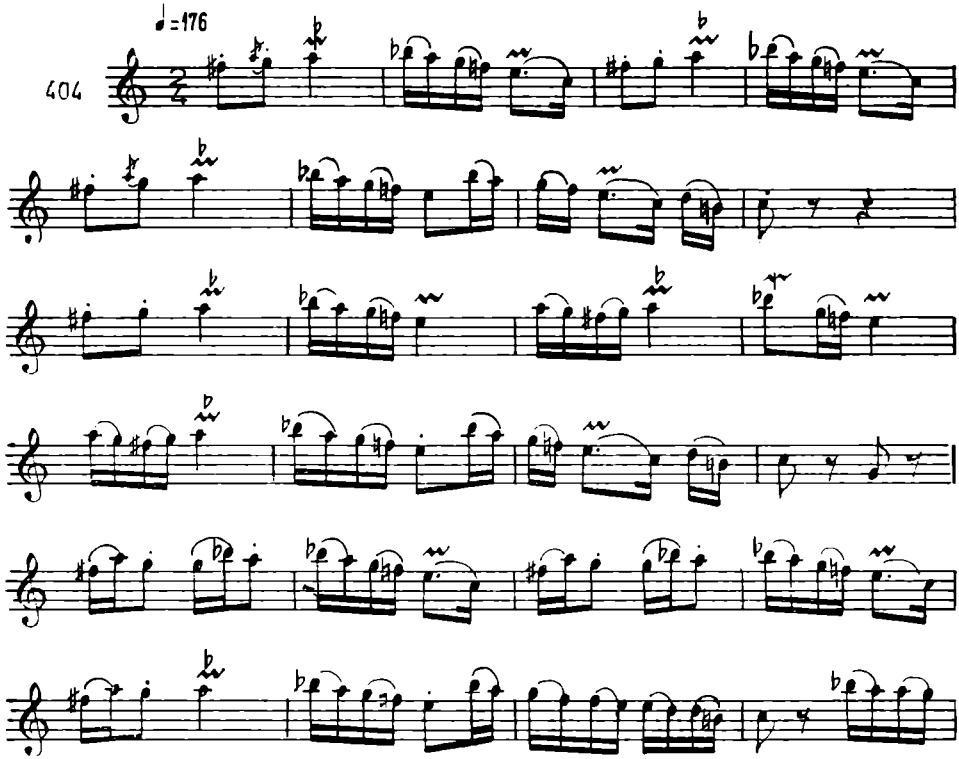


404. UNGUREASCA.
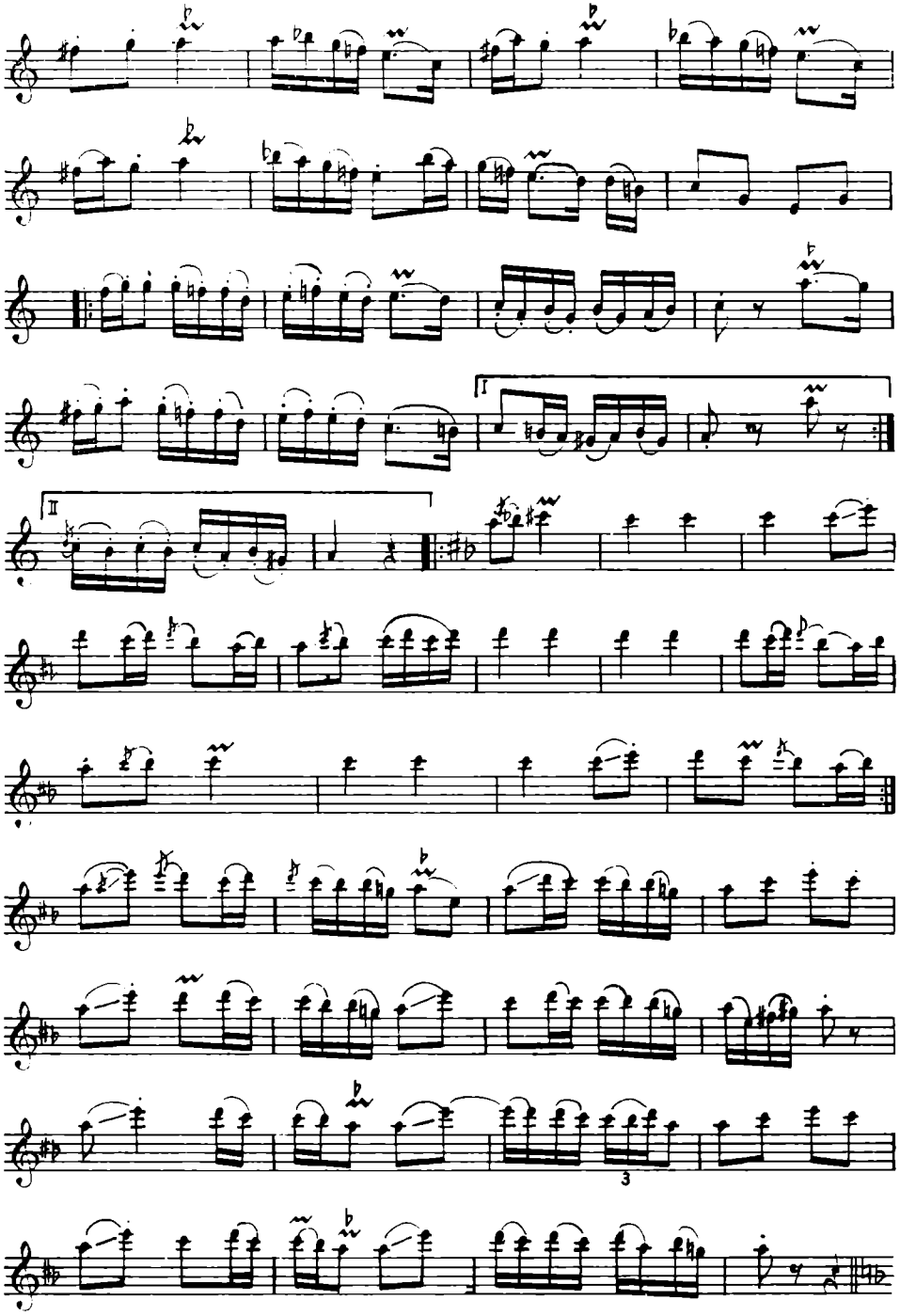
Mg. 1491 o

Inf. Manolescu Jean, 46 a. — vioară.
Ogrezia-Stilpeni, Muscel (Argeş).
Cul. L. Georgescu — 1958.
Tr. G. Sulițeanu — 1961.

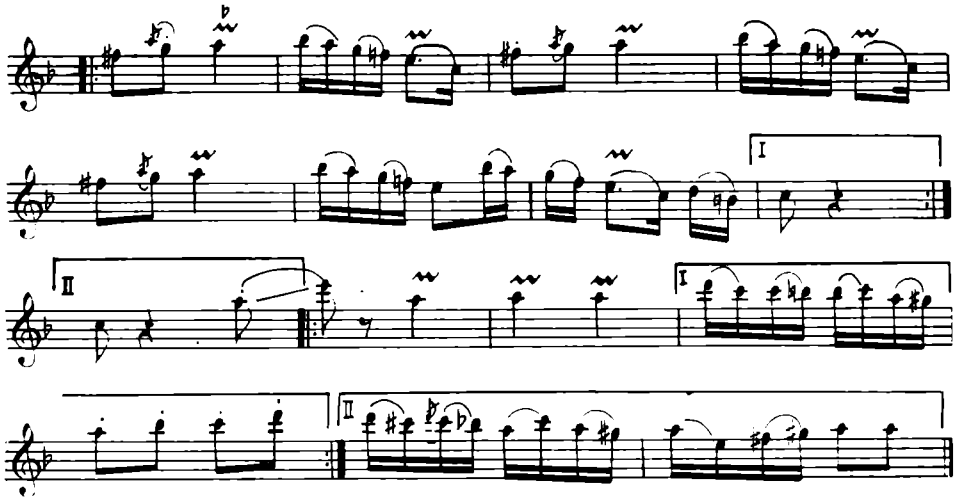
11000.11.211.10101	2.45.2002	21243.47471.164



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
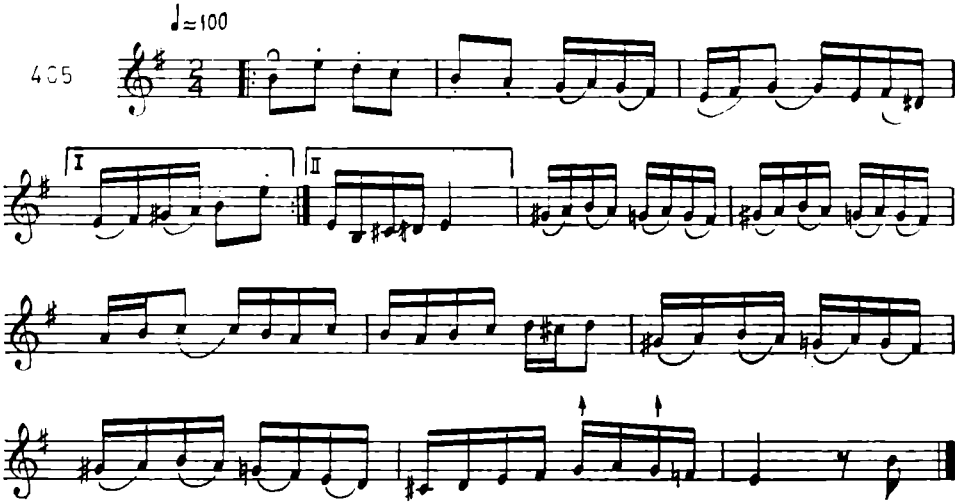


405. BĂTUTA (DE DOI).

Mg. 1175 n

Inf. Pazari Maximilian, 56 a. — vioară.
Fundu Moldovei (Suceava).
Cul. C. Prichici — 1957.
Tr. E. Cernea — 1958.

11000.11.211.10101	2.52.1112	10002.33 VI VI 3.323
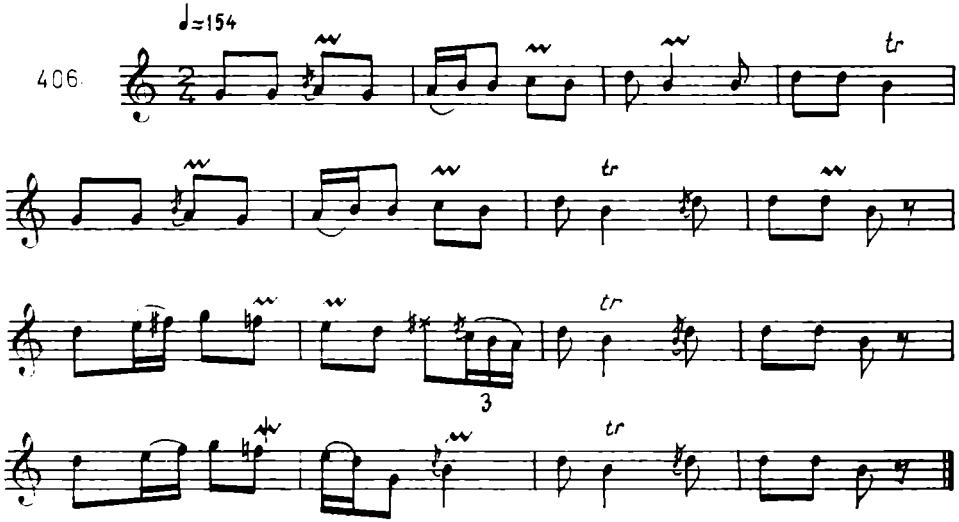


https://biblioteca-digitala.ro

406. CHINDIA.

Mg. 3360 II r

Inf. Ţintea Ion („Staicu"), 52 a. — fluier.
Poiana Mărului (Braşov).
Cul. I. Herţea — 1967.
Tr. C. D. Georgescu — 1967.

11000.11.211.10101	2.54.1111	10003.13553.171
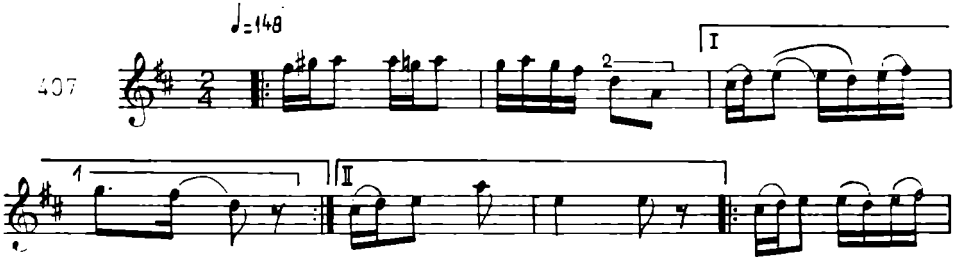


407. CĂTANA.
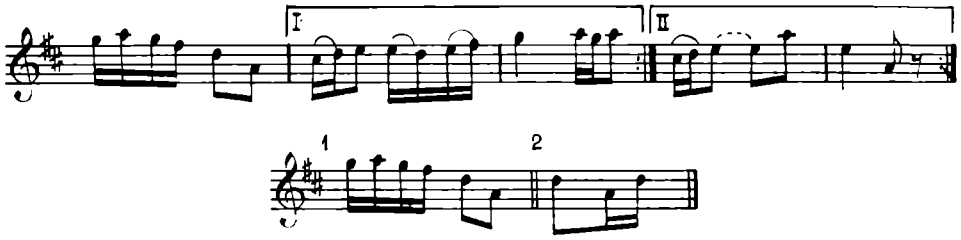
Disc 1015 a

Inf. Achilă Radu, 57 a. — vioară.
Rudăria (Caraş-Severin).
Cul. T. Alexandru — 1936.
Tr. G. Habenicht — 1964.

11000.11.211.10101	2.54.1111	10004.34 VII 41.131



https://biblioteca-digitala.ro
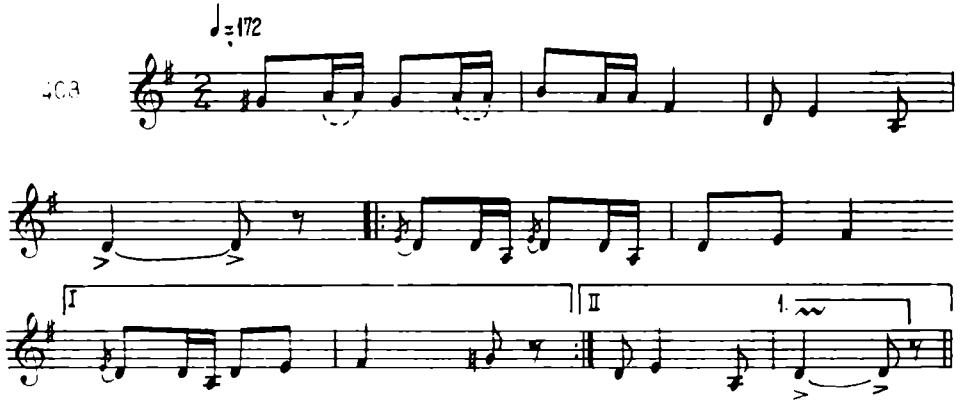


408. ȚAPUL.

Disc 1483 II b

Inf. Probojie Alexandru, 45 a. — fluier. Frînceşti-Peştişani (Gorj).
Cul. T. Alexandru — 1943.
Tr. G. Habenicht — 1964.

11000.11.211.10101	**2.54.1112**	**10002.46111.121**



409. SORCOVĂȚUL.
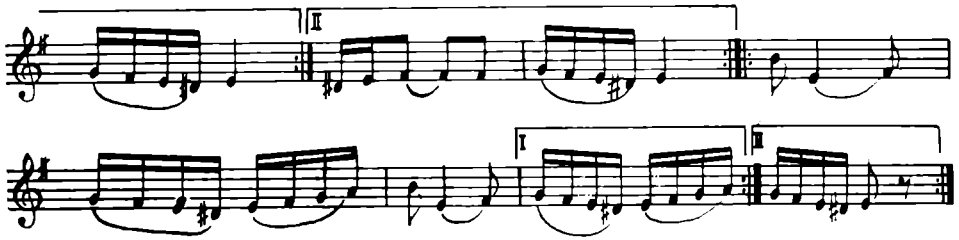
Mg. 1615 g

Inf. Orchestra populară „Doina Moldovei". Iaşi (Iaşi).
Cul. C. Prichici — 1958.
Tr. C. Prichci.

11000.11.211.10101	**2.54.1112**	**10003. V 4 VII 31.211**



https://biblioteca-digitala.ro
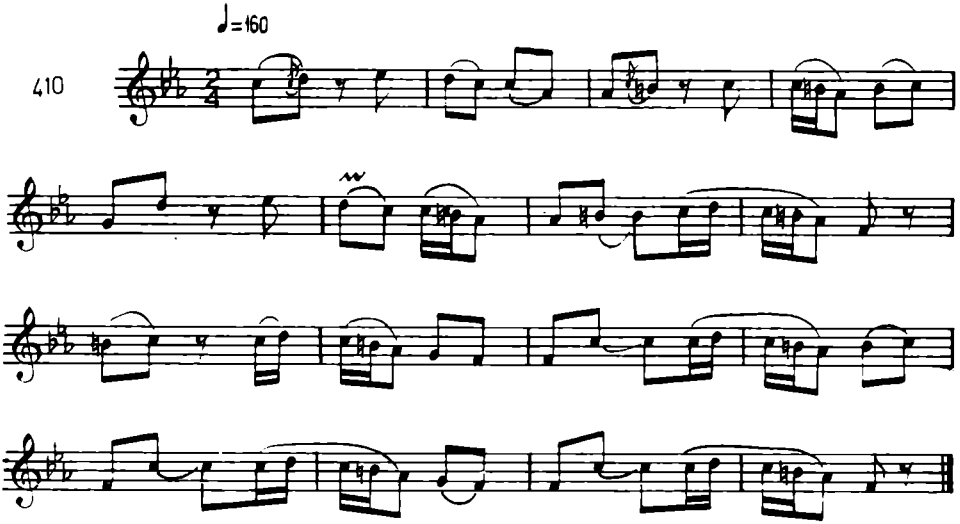


410. MOCĂNIȚA.

Fig. 2745 f

Inf. Jarega H. Dumitru — caval bulgăresc.
Pecineaga-Măcin (Tulcea).
Cul. A. Bucșan — 1964.
Tr. E. Cernea — 1966.

11000.11.211.10101	2.54.1112	10003.56355.282
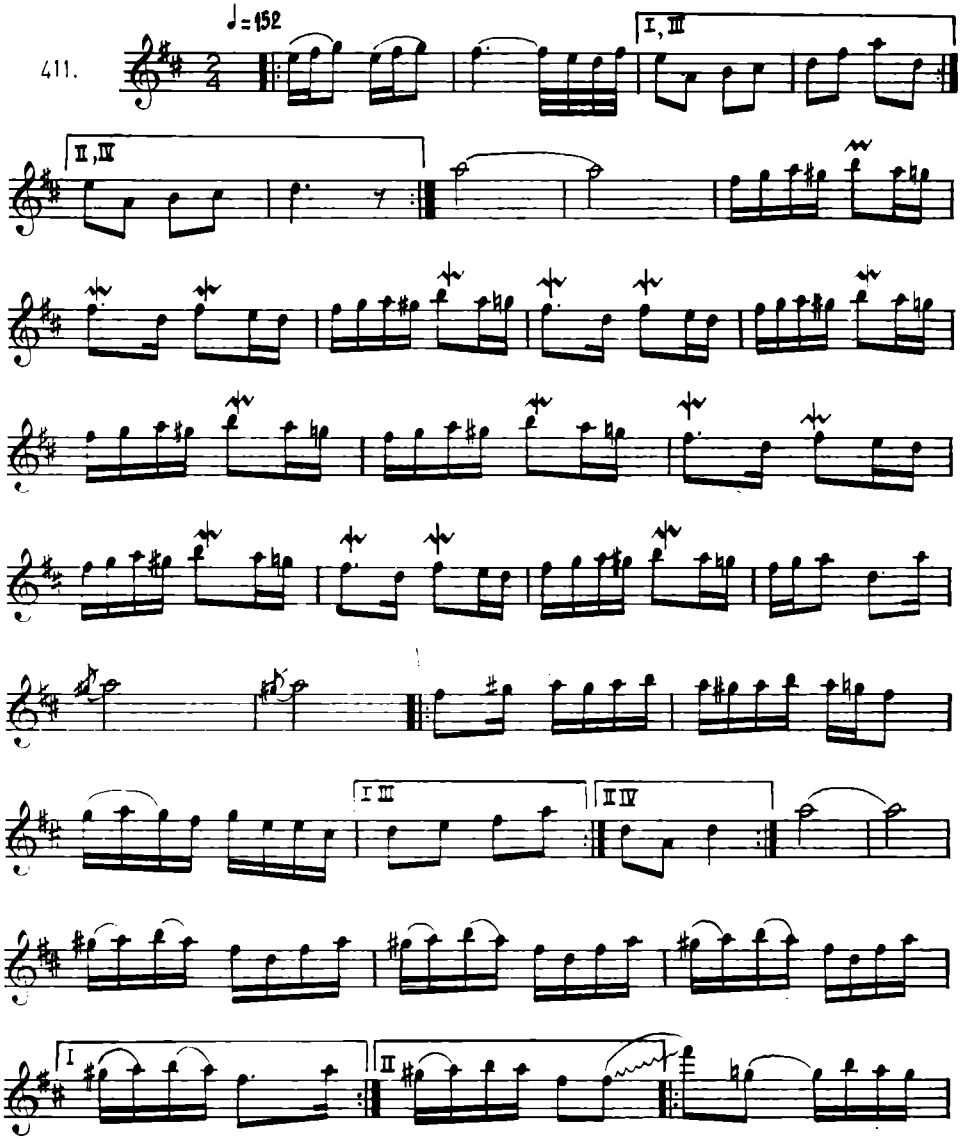


https://biblioteca-digitala.ro

411. RUSASCA BUCOVINEANĂ.
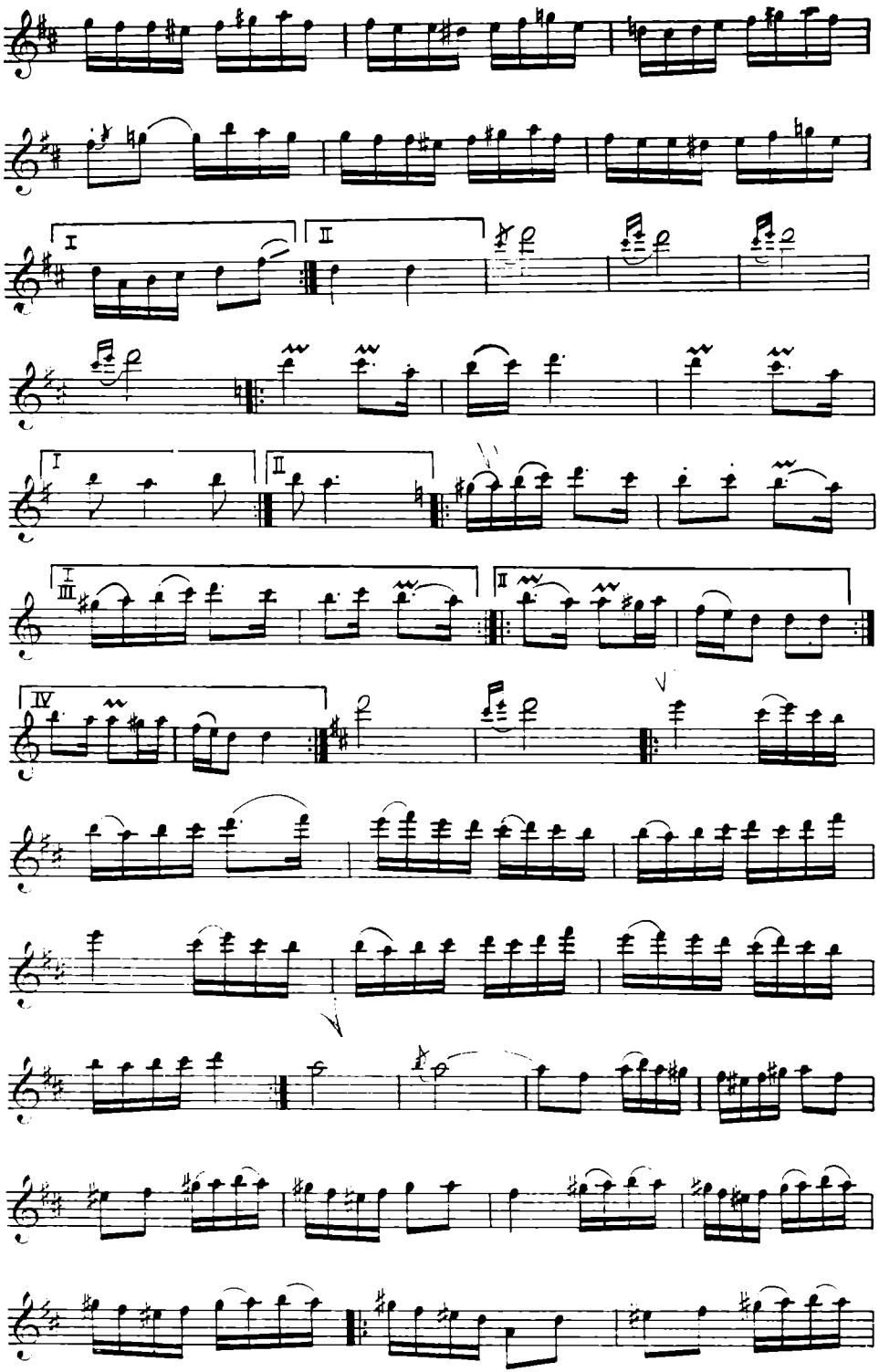
Disc 1009 I

Inf. Bidirel Alexandru — vioară.
Capu Codrului (Suceava).
Cul. C. Brăiloiu — 1939.
Tr. G. Habenicht — 1964.
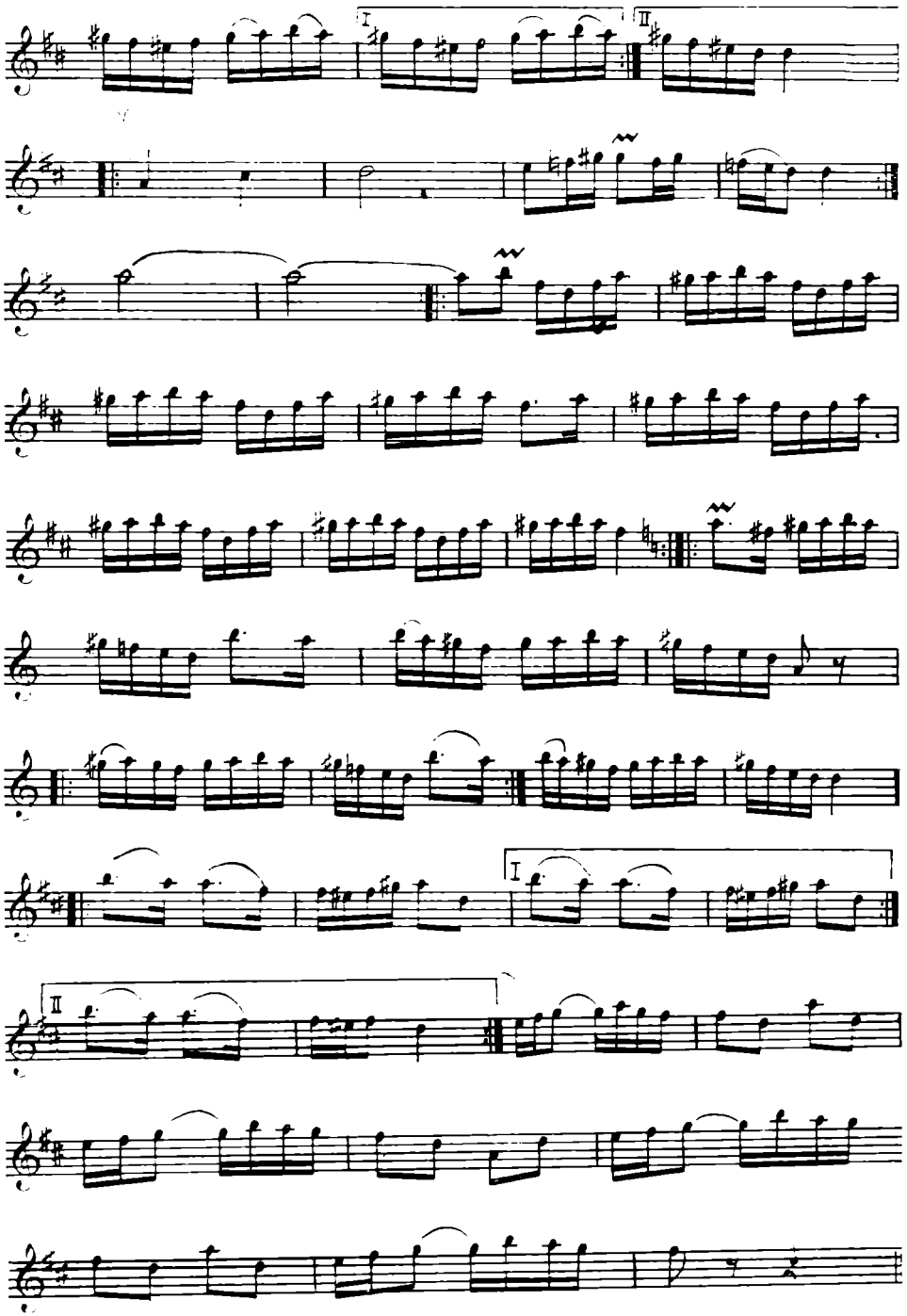
11000.11.211.10101	2.54.2002	21013.23215.133



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
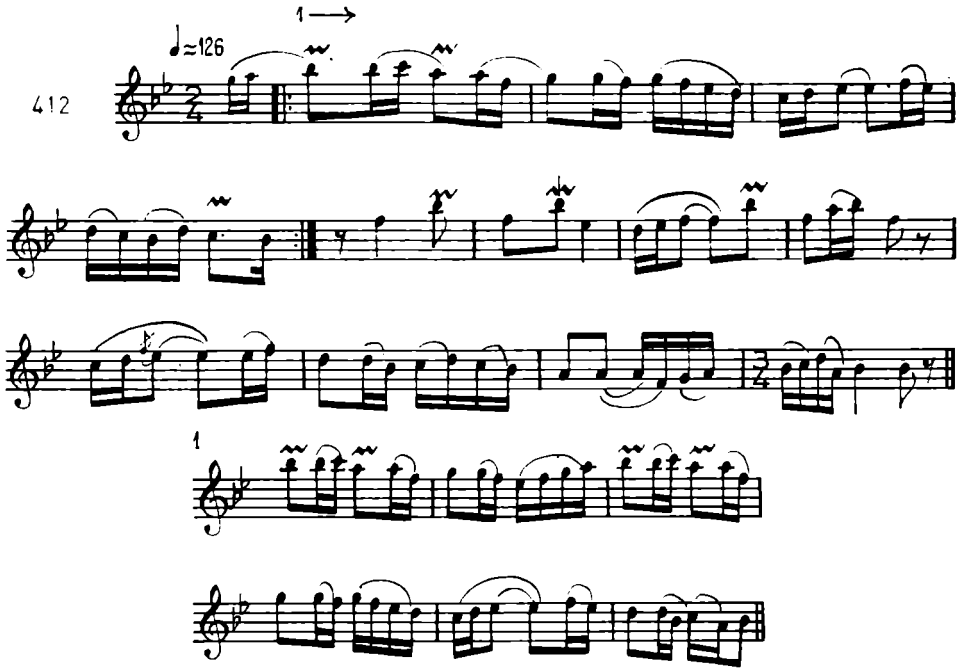


https://biblioteca-digitala.ro

412. ȚARINA.

Mg. 283 k

Inf. Bogdan Aurel, 37 a. — fluier.
Mogoș-Cîmpeni (Cluj).
Cul. O. Bîrlea — 1953.
Tr. C. D. Georgescu — 1973.

11000.11.211.10101	2.56.1112	10004.86231.131
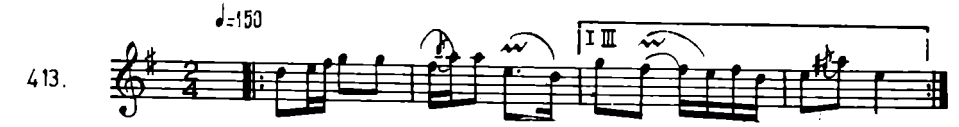


413. CIOBĂNAȘUL.
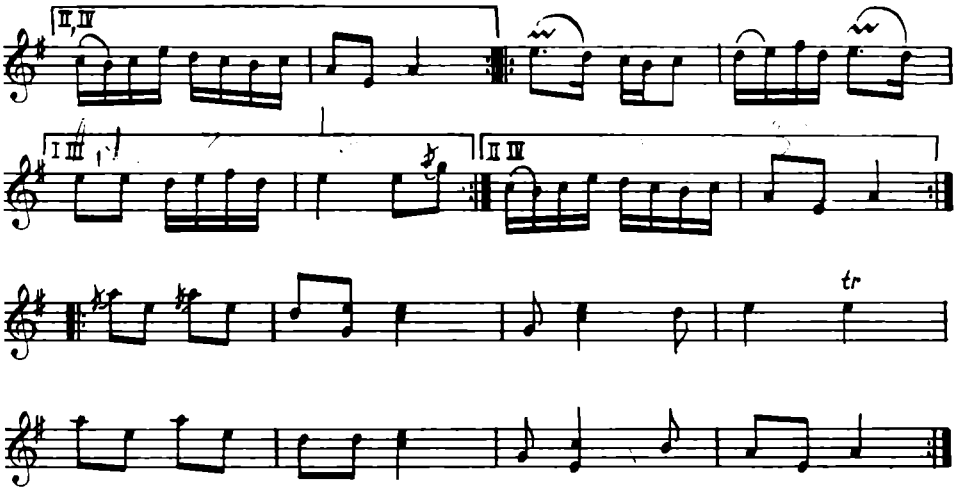
Mg. 2629 c

Inf. Gerebeneș Gyorgy — vioară.
Voinești (Covasna).
Cul. N. Coman — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.211.10101	2.56.1122	10002.24533.321



https://biblioteca-digitala.ro
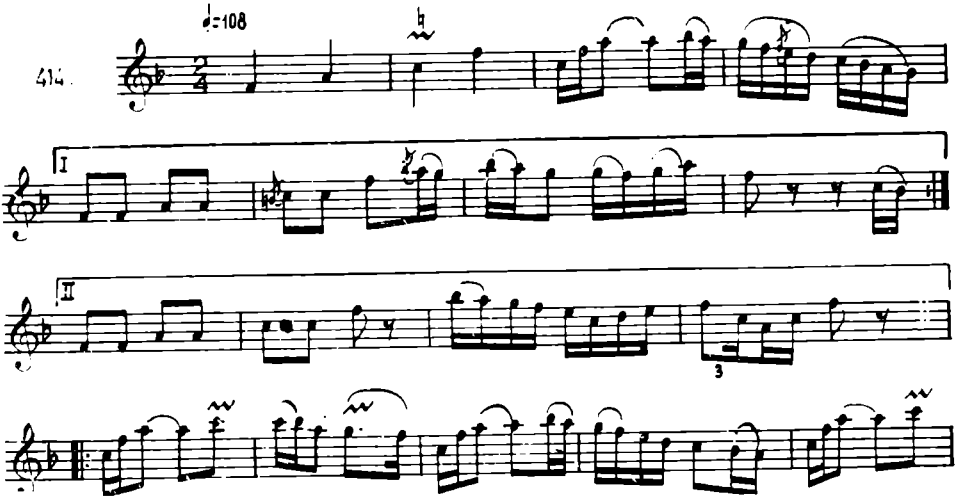


414. ȚARINA DE LA GĂINA.
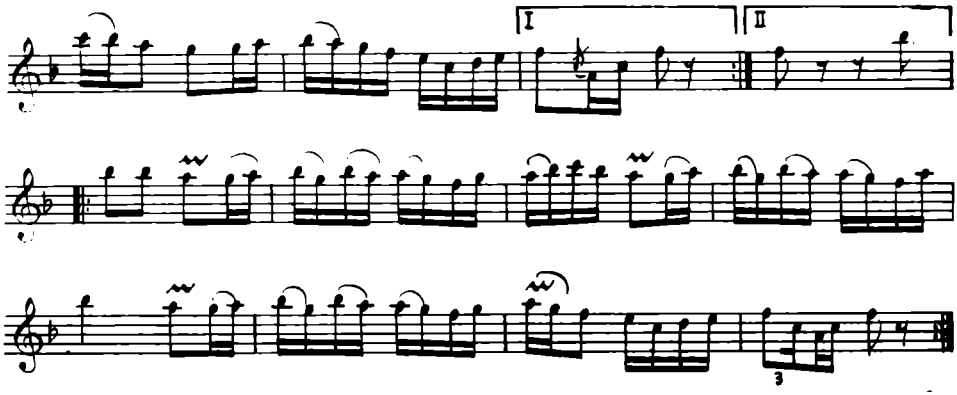
Mg. 2614 II aa

Inf. Mariș Roman, 19 a. — saxofon. Poenari-Gurahonț (Bihor).
Cul. O. Birlea — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1974.

11000.11.211.10101	2.76.1122	10004.15595.131



https://biblioteca-digitala.ro
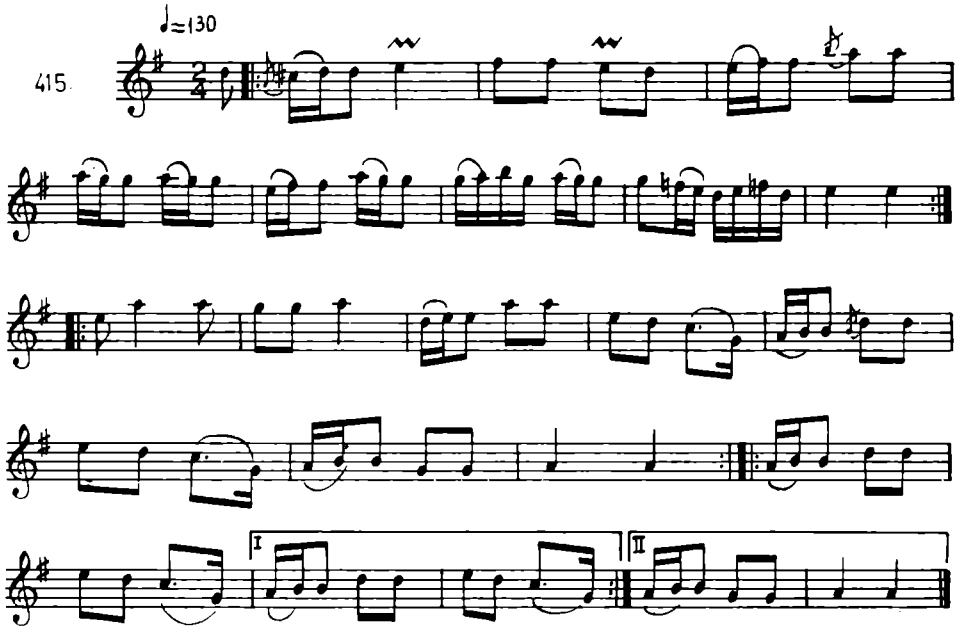


415. HAȚEGANA.

Mg. 2954 II b

Inf. Urs Ilie, 56 a. — vioară.
Veștem (Sibiu).
Cul. V. Dosios — 1959.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.211.10101	2.76.1122	21232.13254.121



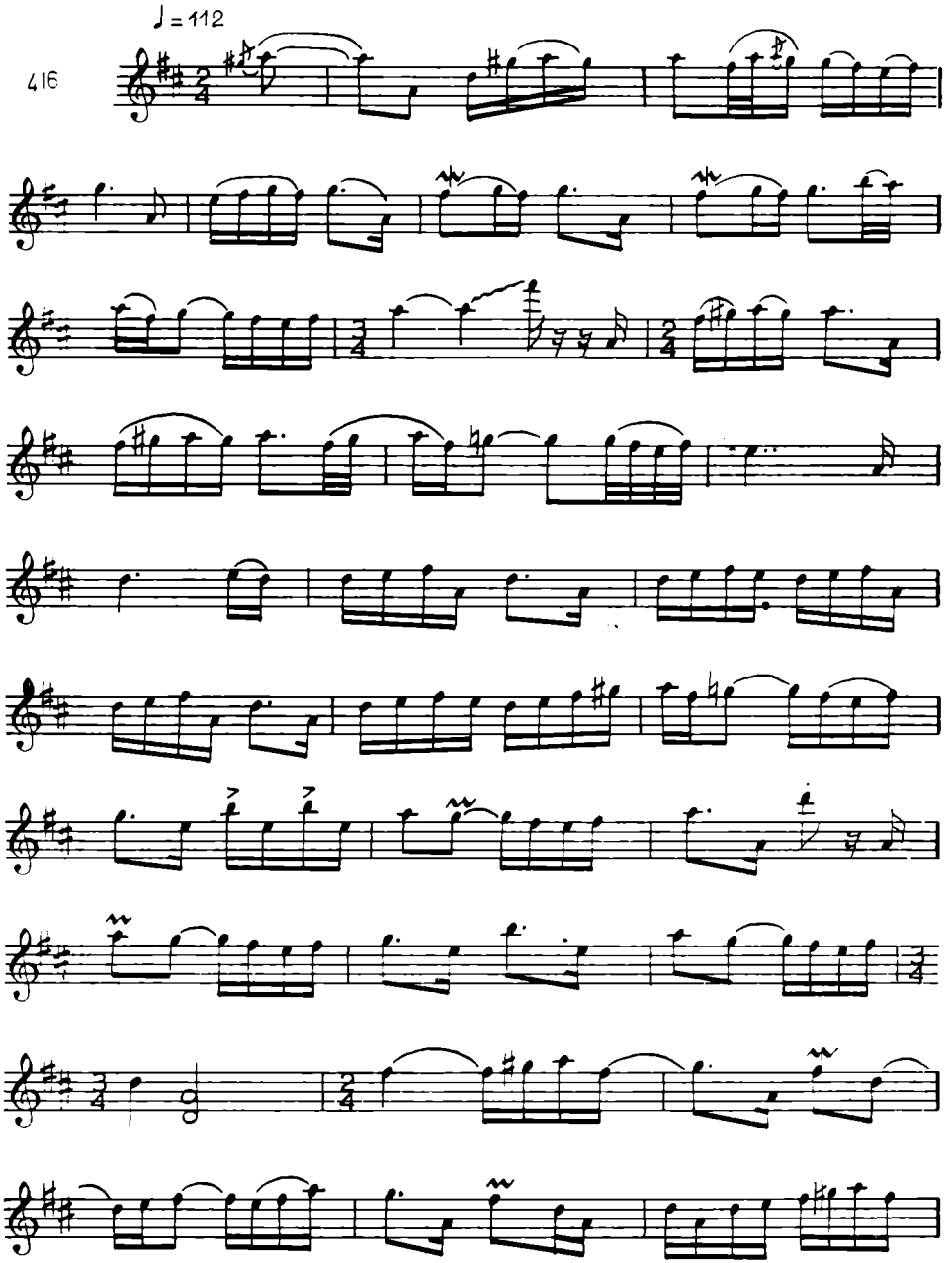
https://biblioteca-digitala.ro

416. DE BĂUT.
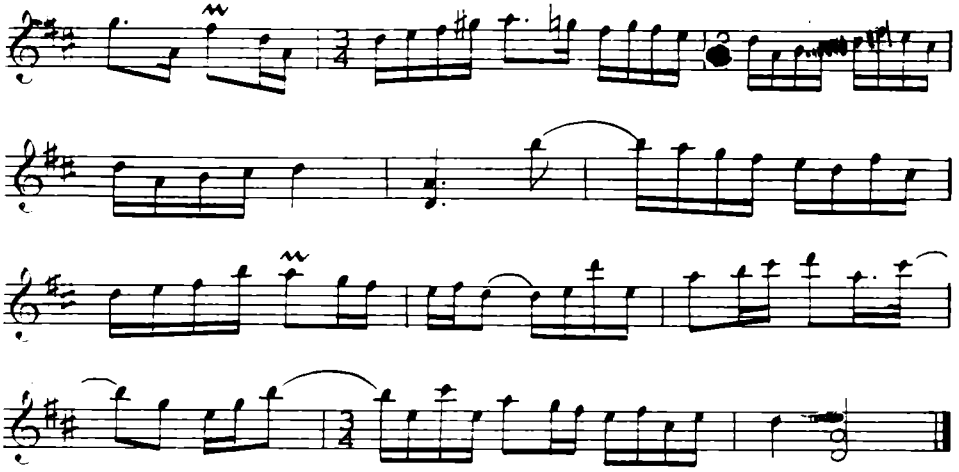
(B. Bartók, V, 145)

Inf. . . . . — vioară.
Vişeul de Jos (Baia Mare).
Cul. B. Bartók — 1913.
Tr. B. Bartók.

11000.11.211.10102	2.41.2001	10004.5542 V. 113



https://biblioteca-digitala.ro
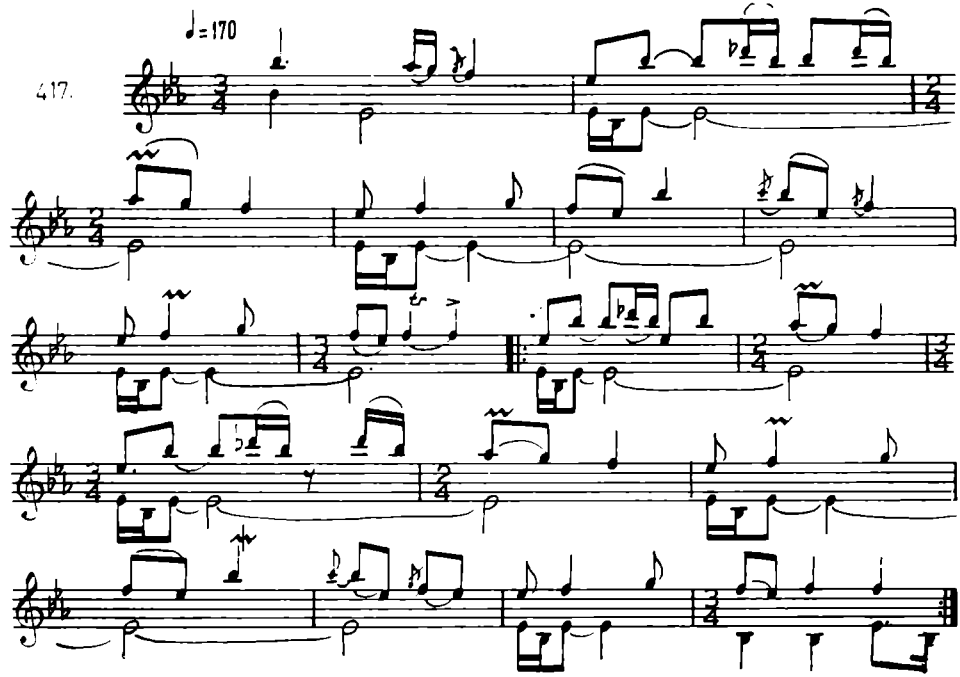


417. DE JOC.

Fgr. 11124 b

Inf. Ciorogaru Ion, 37 a. — cimpoi. Muncelu Mic (Hunedoara).
Cul. G. Sulițeanu — 1950.
Tr. E. Comișel.

11000.11.211.10321	1.44.2001	10003.51472.171
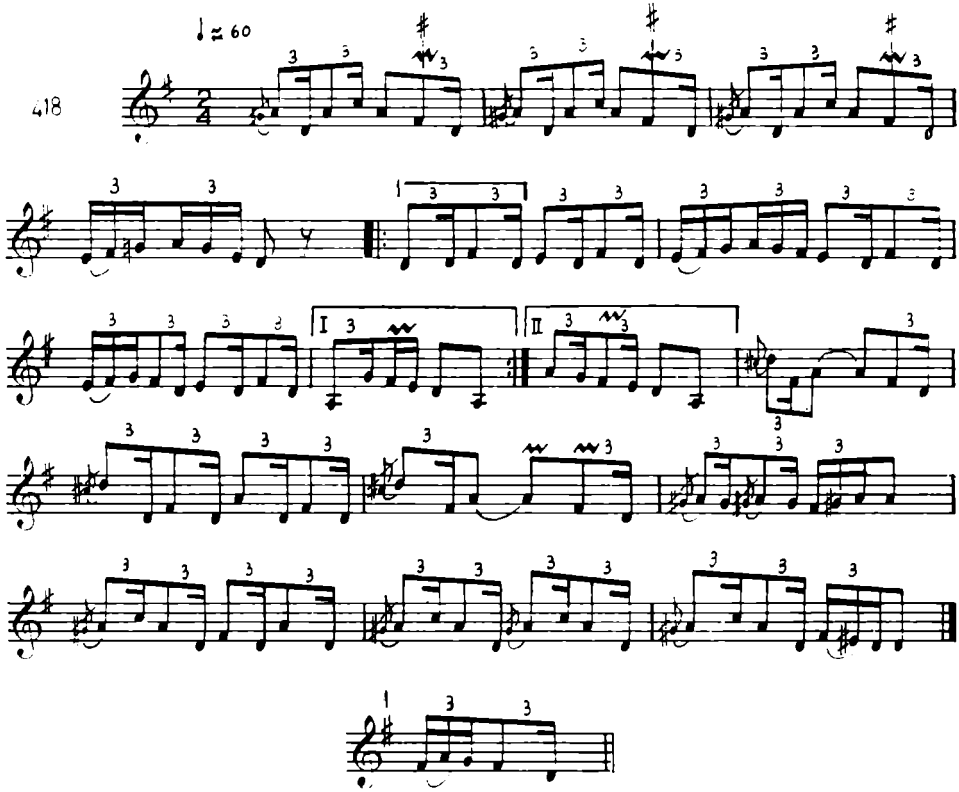


https://biblioteca-digitala.ro

418. MUTUL.

Mg. 1126 u

Inf. Stanislav N. („Coşcomeandă"), 49 a. — vioară.
Moeciul de Jos-Bran (Braşov).
Cul. B. Marcu — 1957.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

11000.11.211.21102	1.22.1132	10003.55521.171
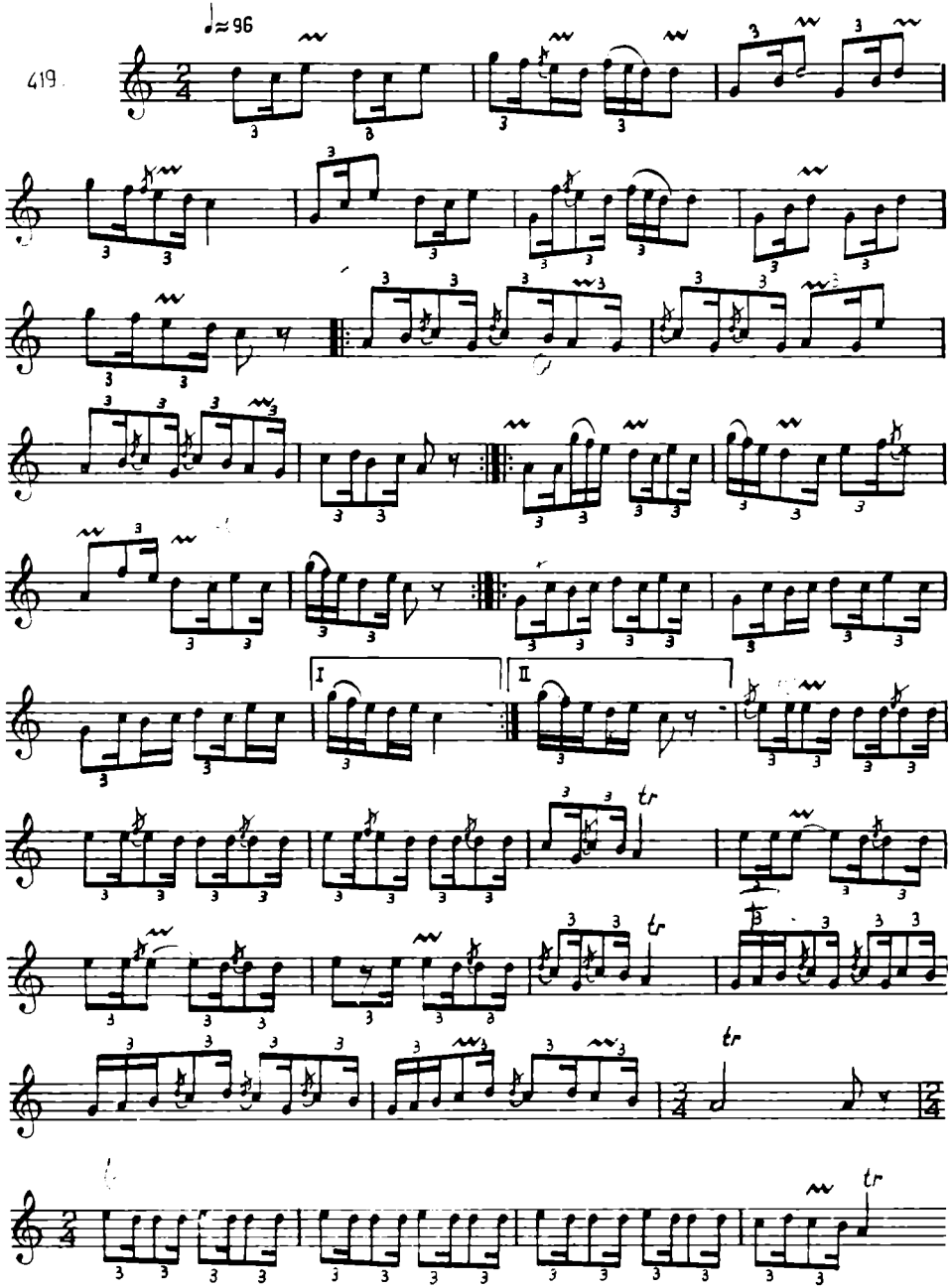


419. SÎRBA DE LA POIANA MĂRULUI.

Mg. 3360 I f
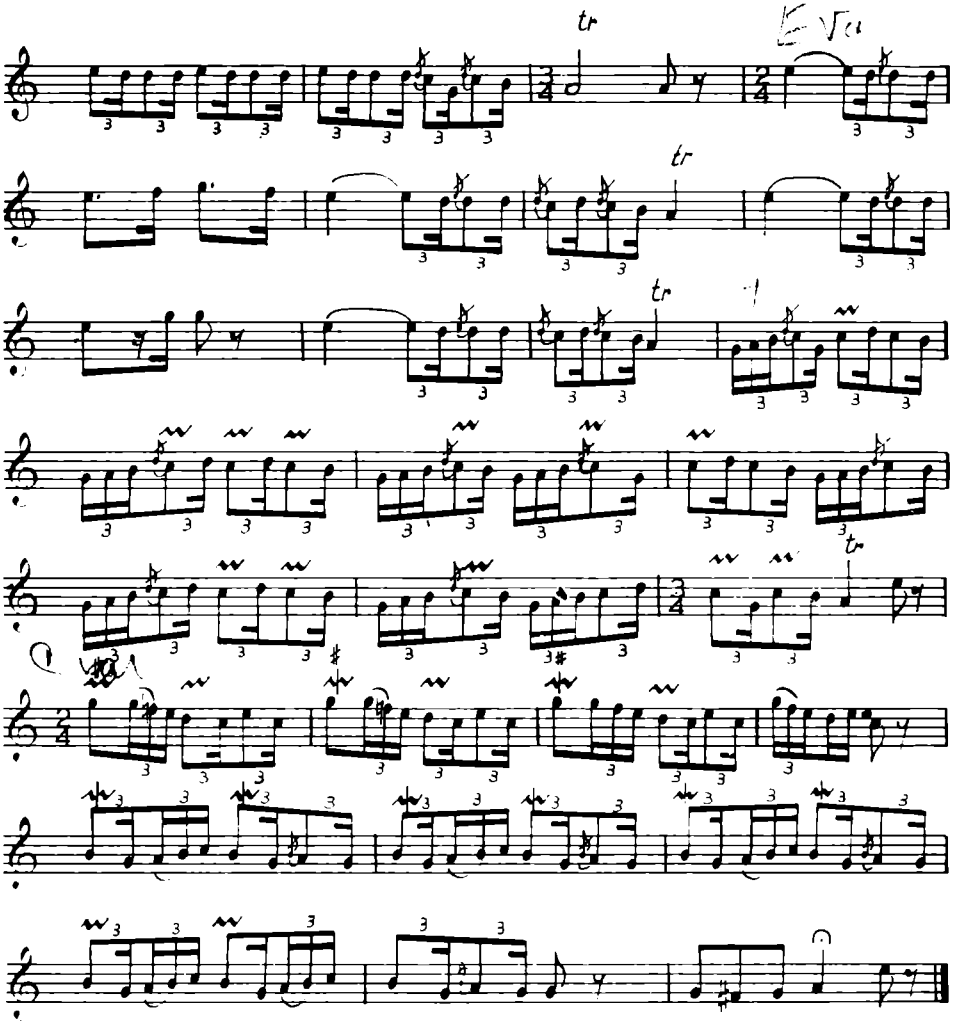
Inf. Ţintea Ion („Staicu"), 52 a. — fluier.
Poiana Mărului (Braşov).
Cul. C. D. Georgescu — 1967.
Tr. C. D. Georgescu — 1967.

11000.11.211.21102	1.22.2002	10002.25 V 51.321

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
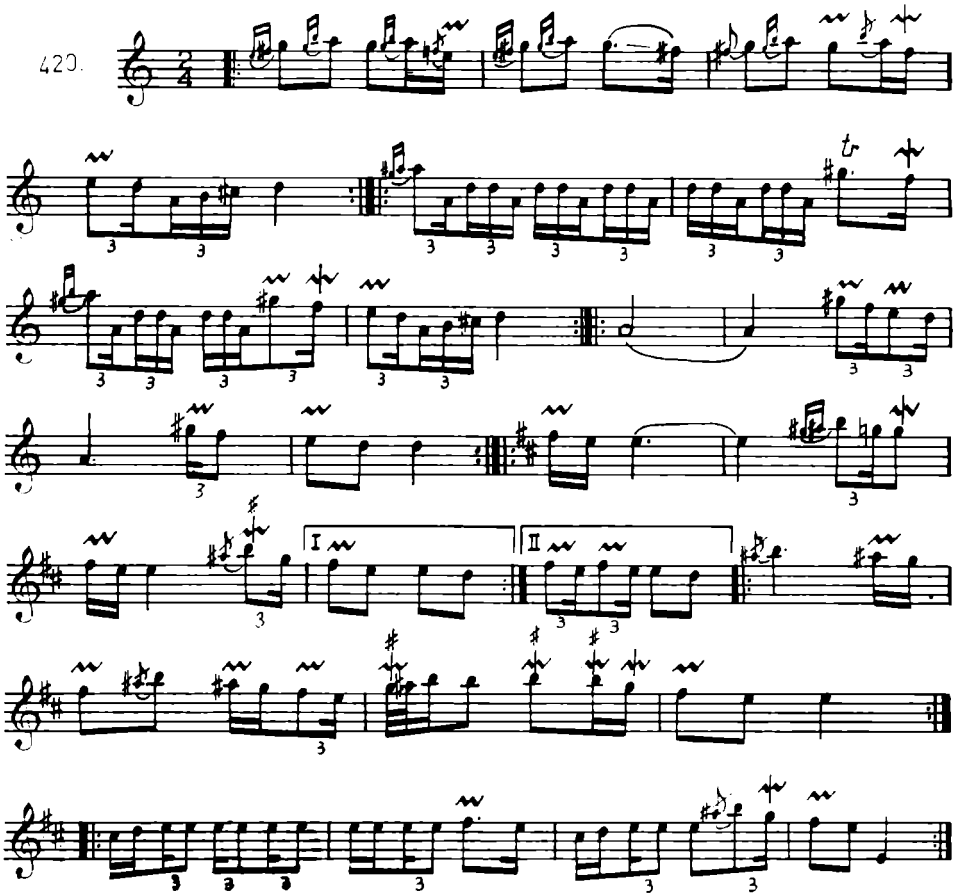


420. HORA ÎN DOUĂ PĂRȚI („A LUI GUGĂ").

Disc 776 I b

Inf. Luca I. Gheorghe, 48 a. — vioară. Bălești (Gorj).
Cul. T. Alexandru — 1937.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

11000.11.211.21102	**1.22.2002**	**21232.44411.212**

https://biblioteca-digitala.ro
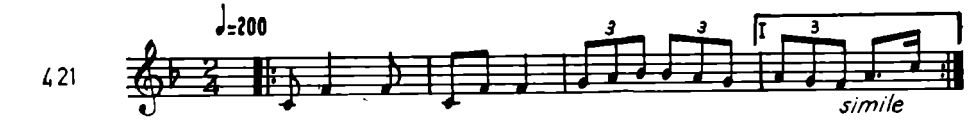


421. IUȚEALA.
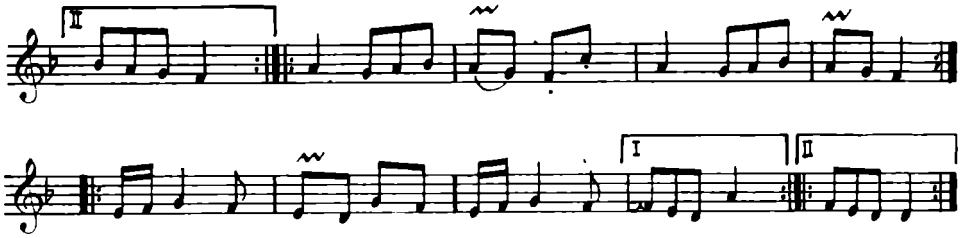
Fgr. 10625 a

Inf. Gurgu Mihai, 29 a. — trompetă. Hălăucești (Iași).
Cul. I. Cocișiu — 1949.
Tr. V. Dosios.

11000.11.211.21102	**2.41.1122**	**10002. V V 235.321**



https://biblioteca-digitala.ro
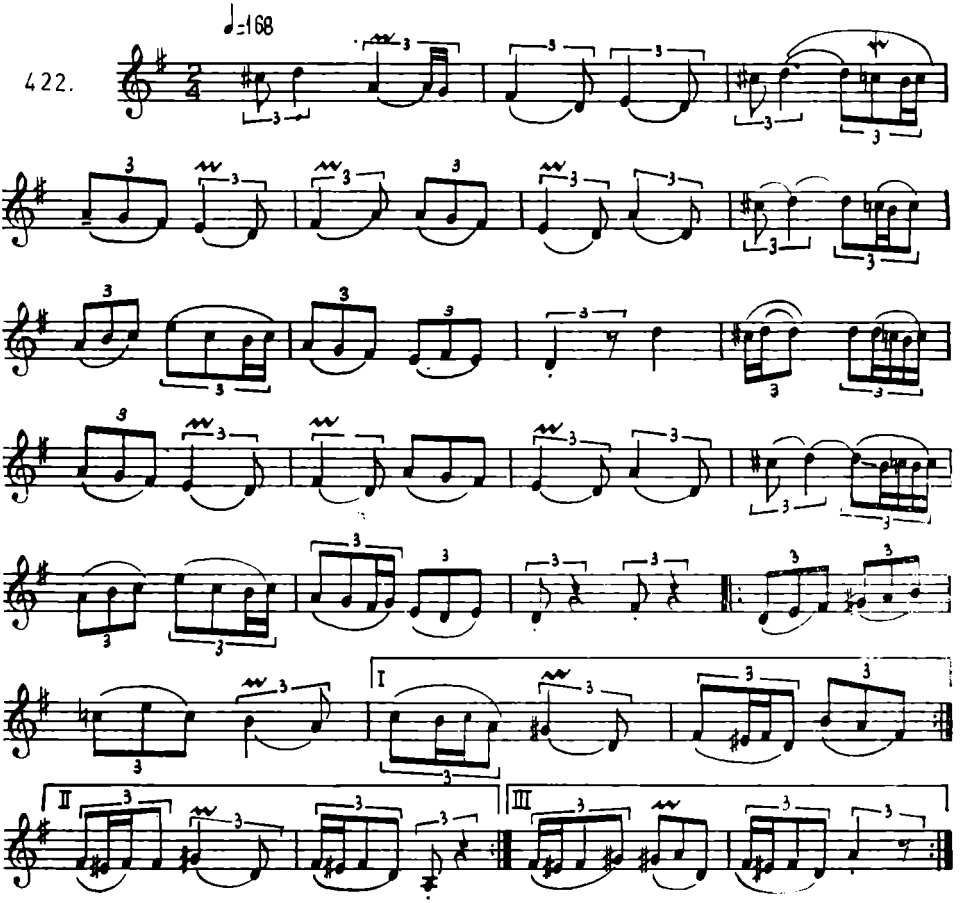


422. SÎRBA BĂTRÎNEASCĂ.
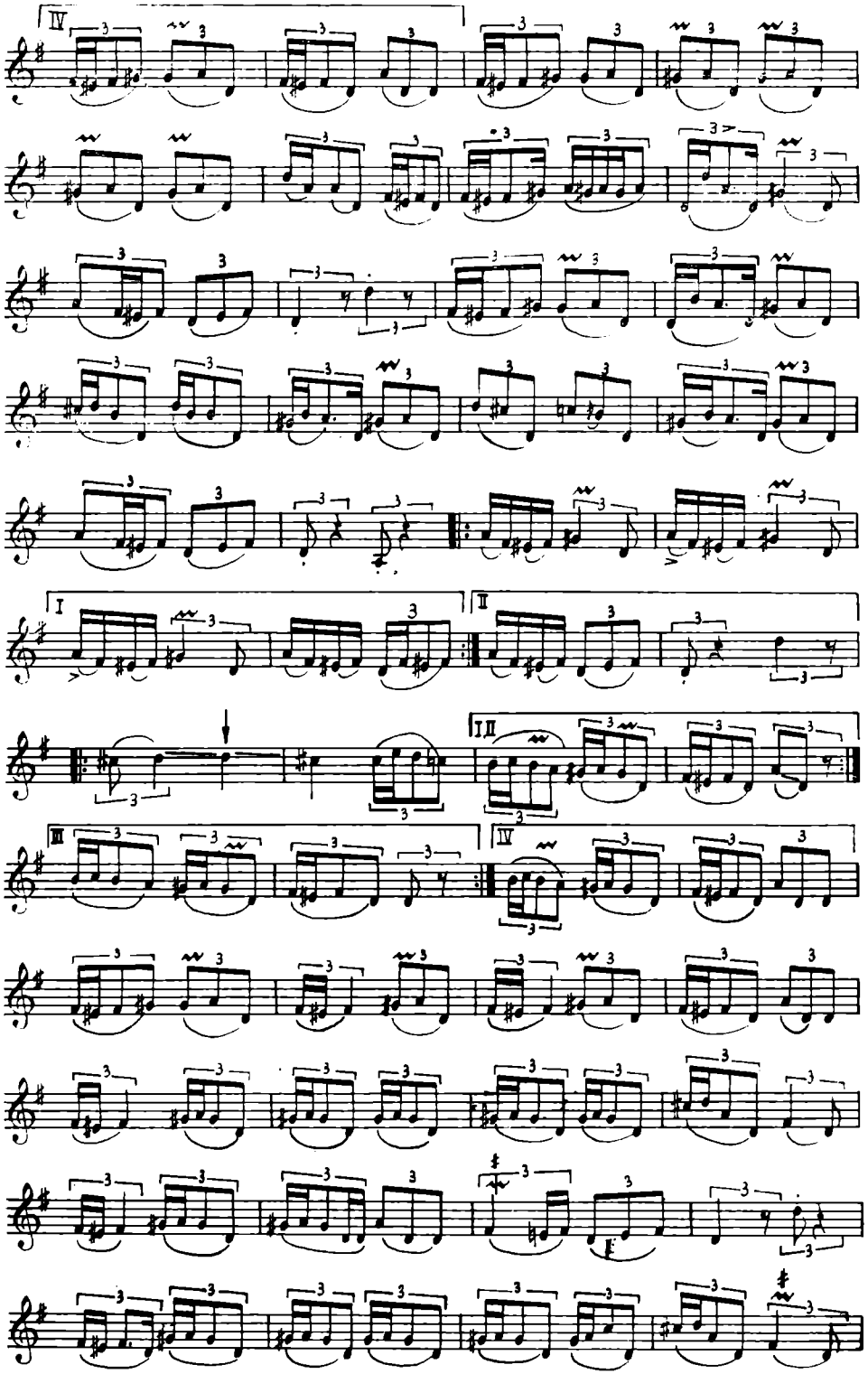
Mg. 1107 f

Inf. Cercel Alexandru, 74 a. — vioară.
Cîmpulung Muscel (Argeș).
Cul. P. Carp — 1960.
Tr. G. Sulițeanau — 1960.
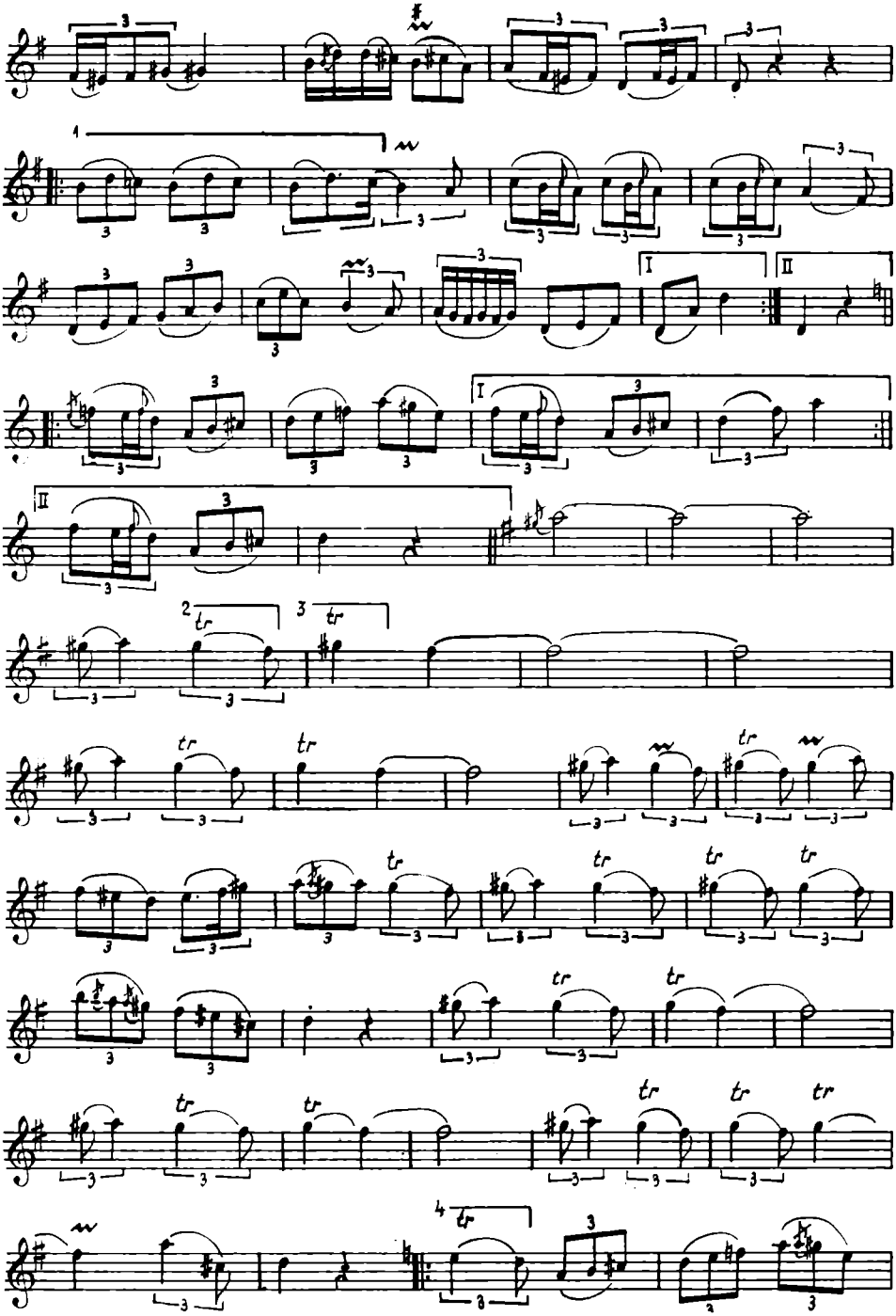
11600.11.211.21312	1.44.2002	22011.88381.162
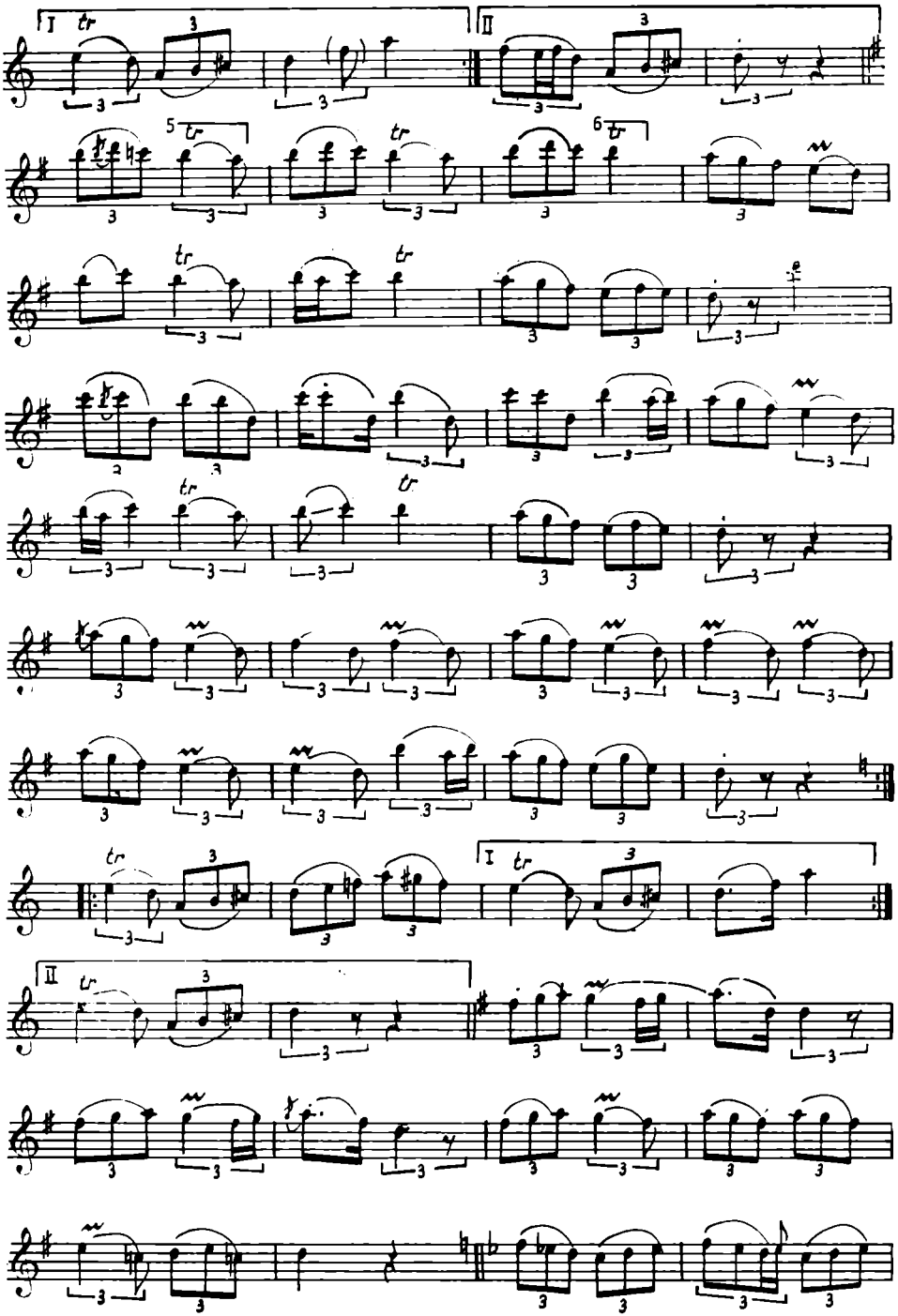


https://biblioteca-digitala.ro
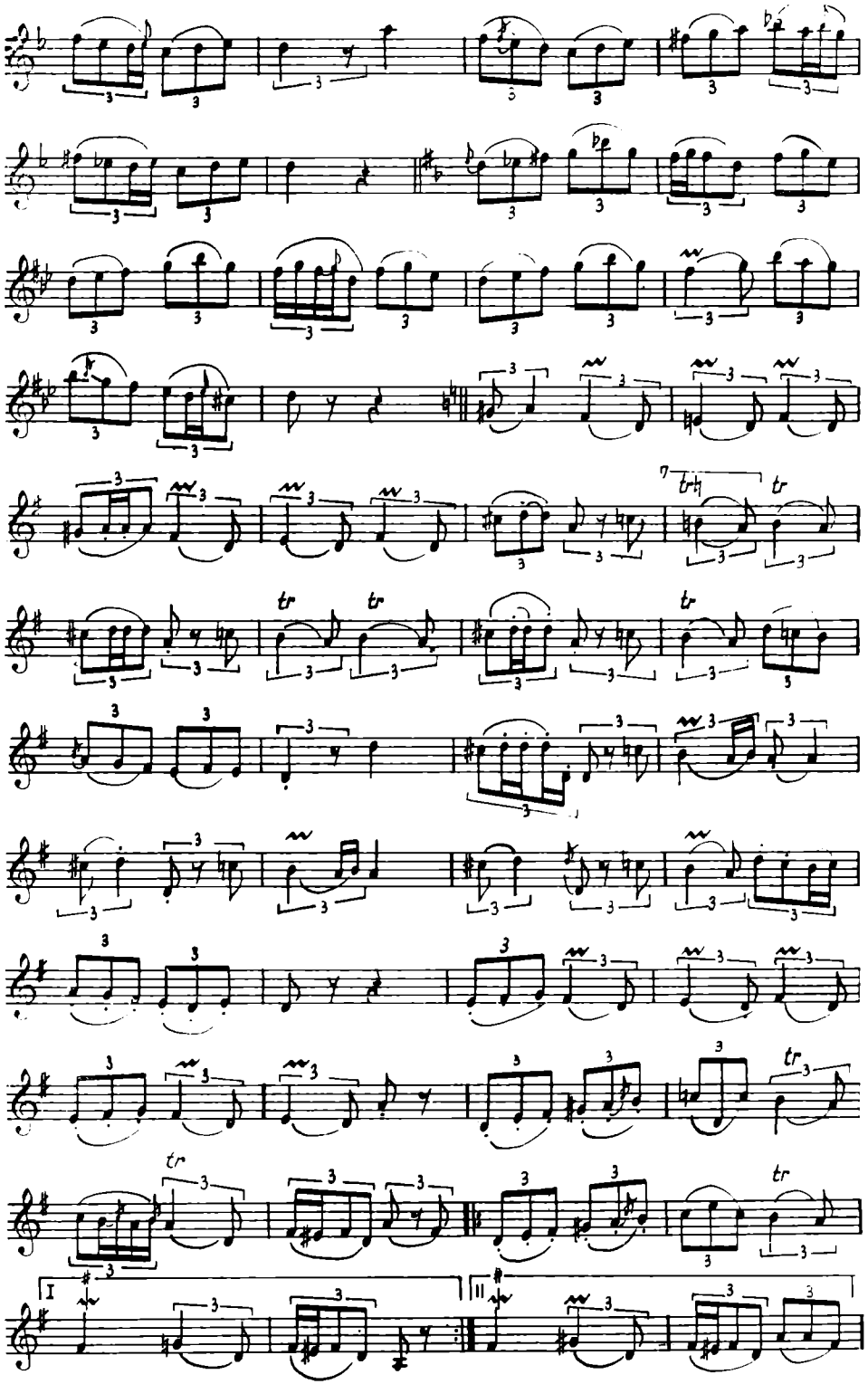


https://biblioteca-digitala.ro
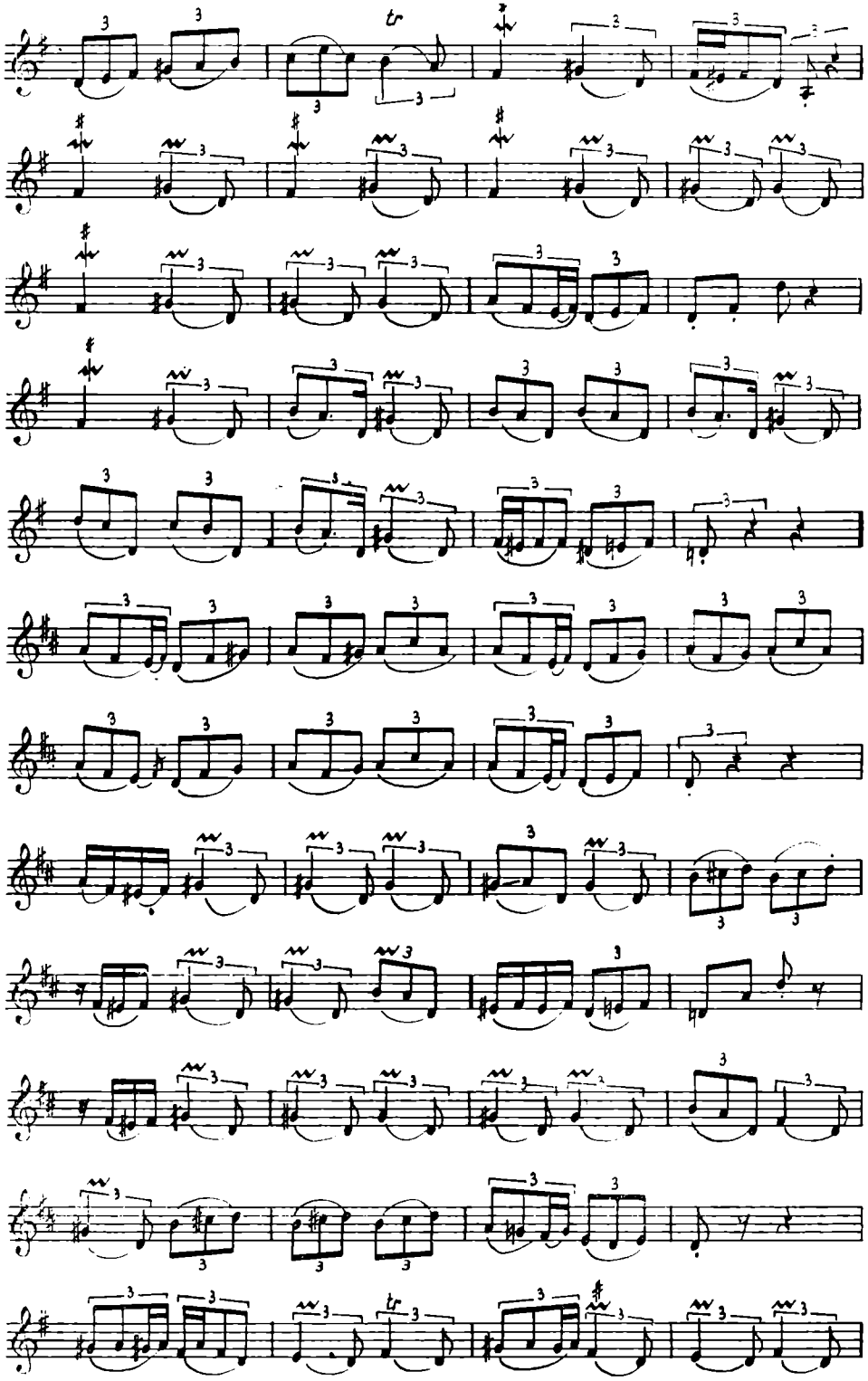


https://biblioteca-digitala.ro
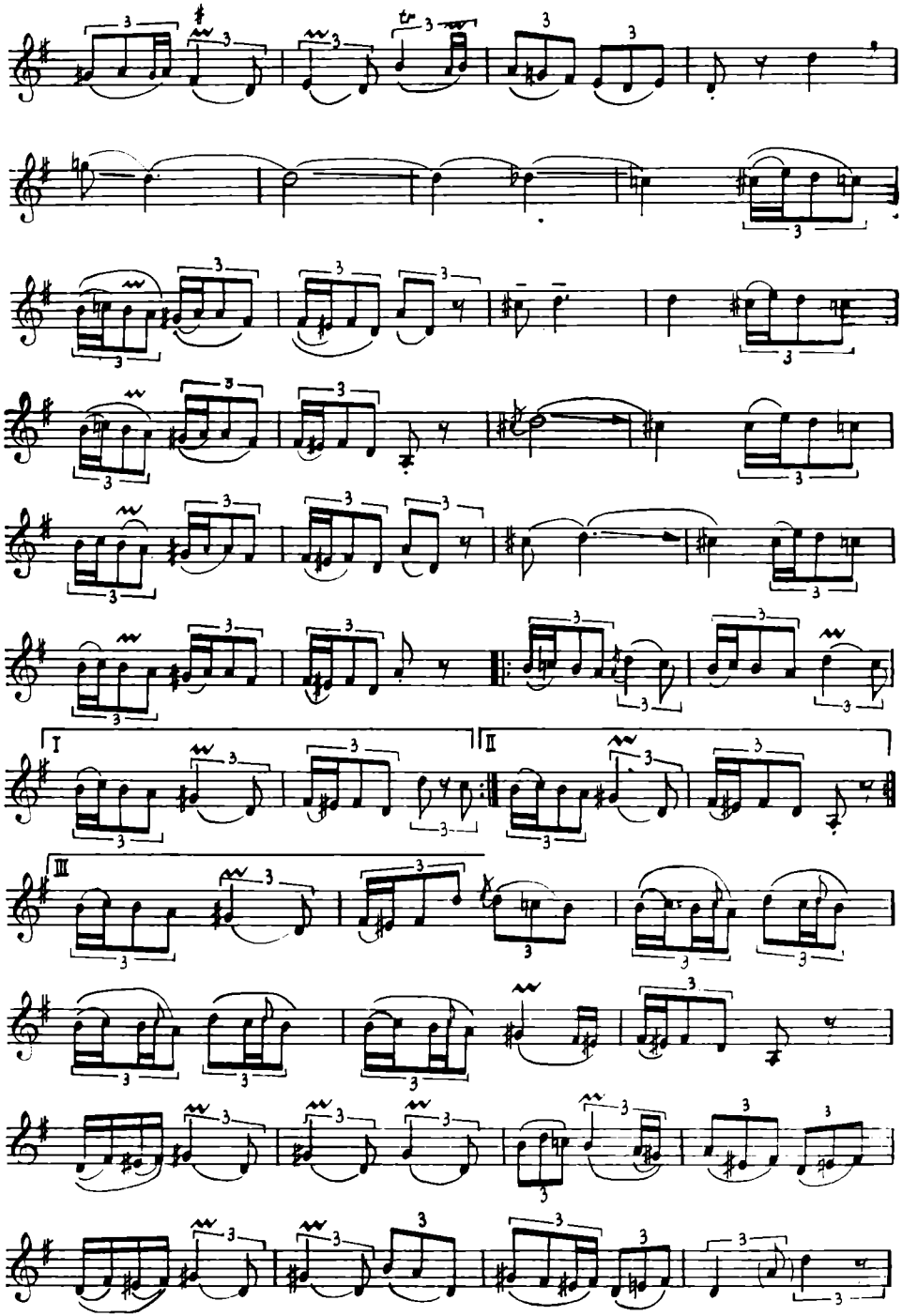


https://biblioteca-digitala.ro



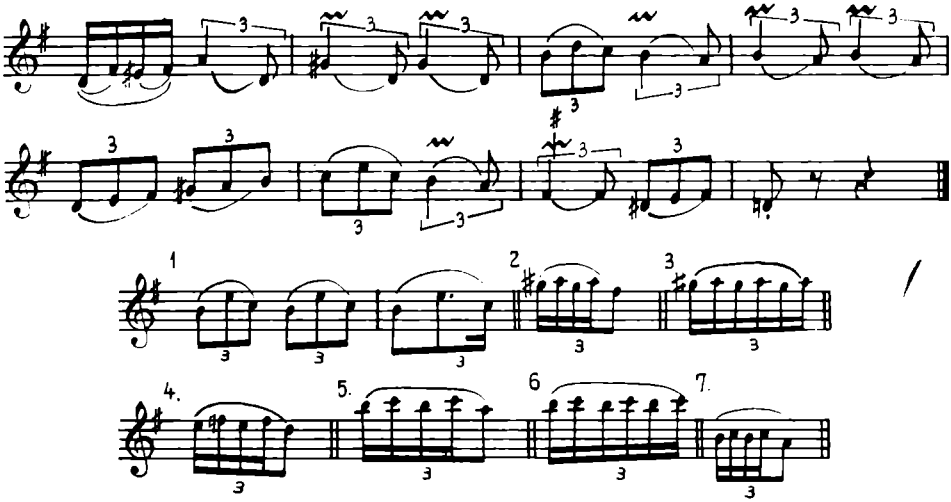
https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
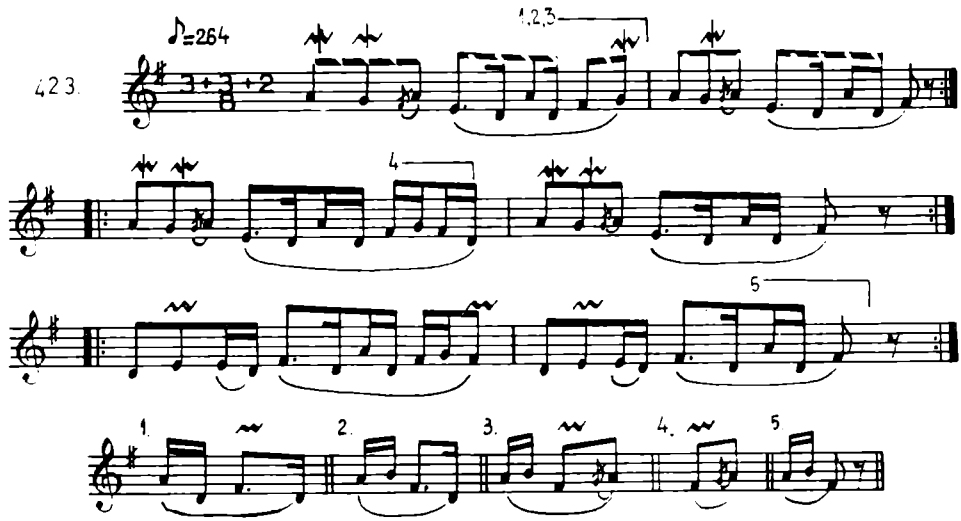


423. DELA.

Disc 359 II c

Inf. Rizea Iordache, 58 a. —fluier. Pleşoiu (Dolj).
Cul. — 1929
Tr. G. Habenicht — 1964.

11000.11.212.10101	**1.44.1101**	**10002.52523.111**
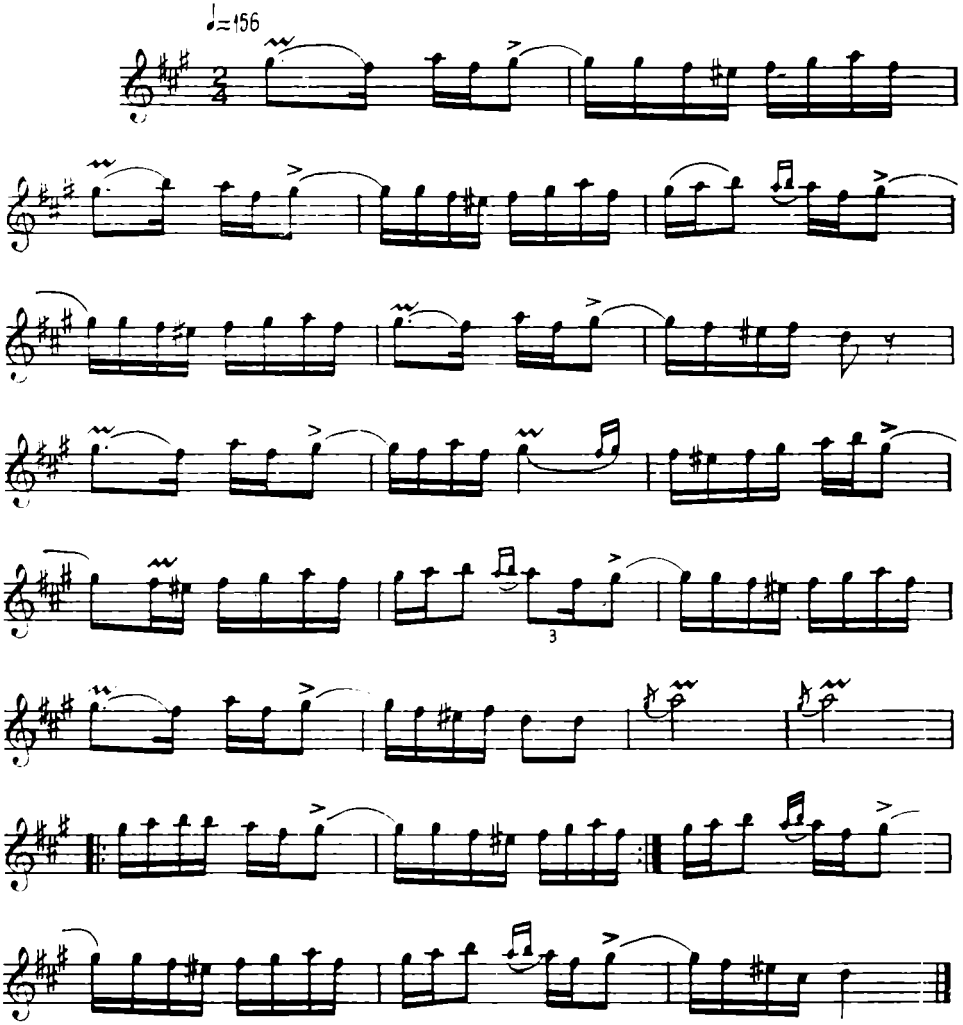


https://biblioteca-digitala.ro

424. **HORA.**

Mg. 2912 I j

Inf. Belea Dumitru, 42 a. — vioară.
Islaz-Turnu Măgurele (Ilfov).
Cul. — 1965.

11000.11.212.10101	1.44.1101	10003.43433.162
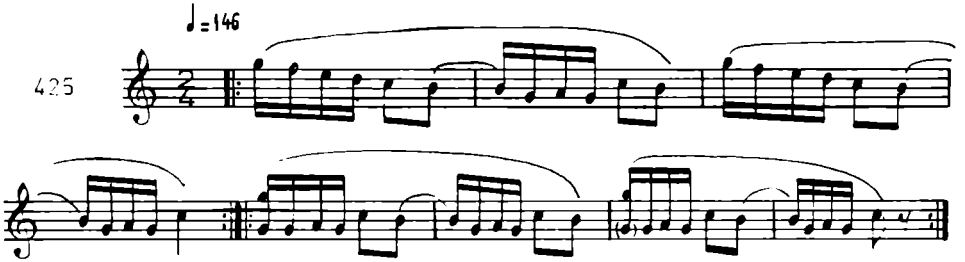


https://biblioteca-digitala.ro

425. MĂRUNȚICA.

Fgr. 8543 c

Inf. Constantin Gheorghe — fluier.
Niculițel (Tulcea).
Cul. C. Brăilou — 1940.
Tr. E. Cernea — 1966.

11000.11.212.10101	1.44.1101	10003.83834.171

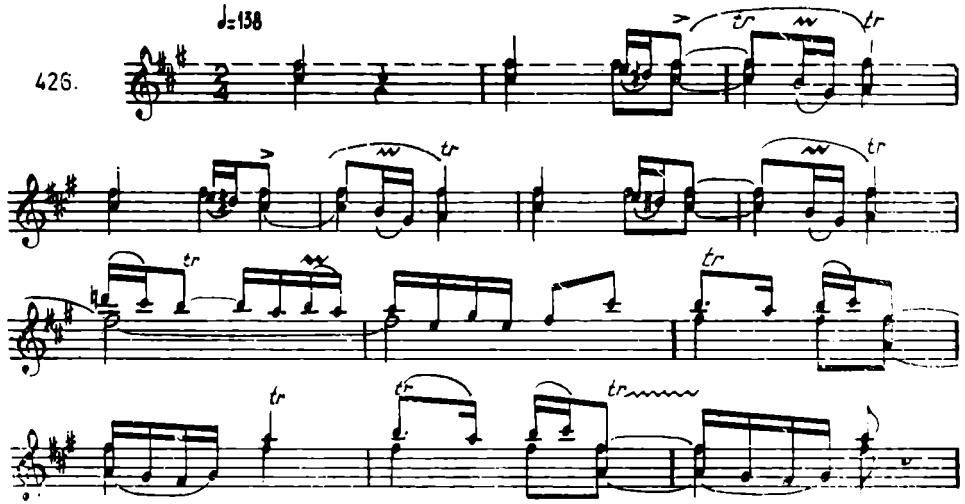


426. DE TARE.
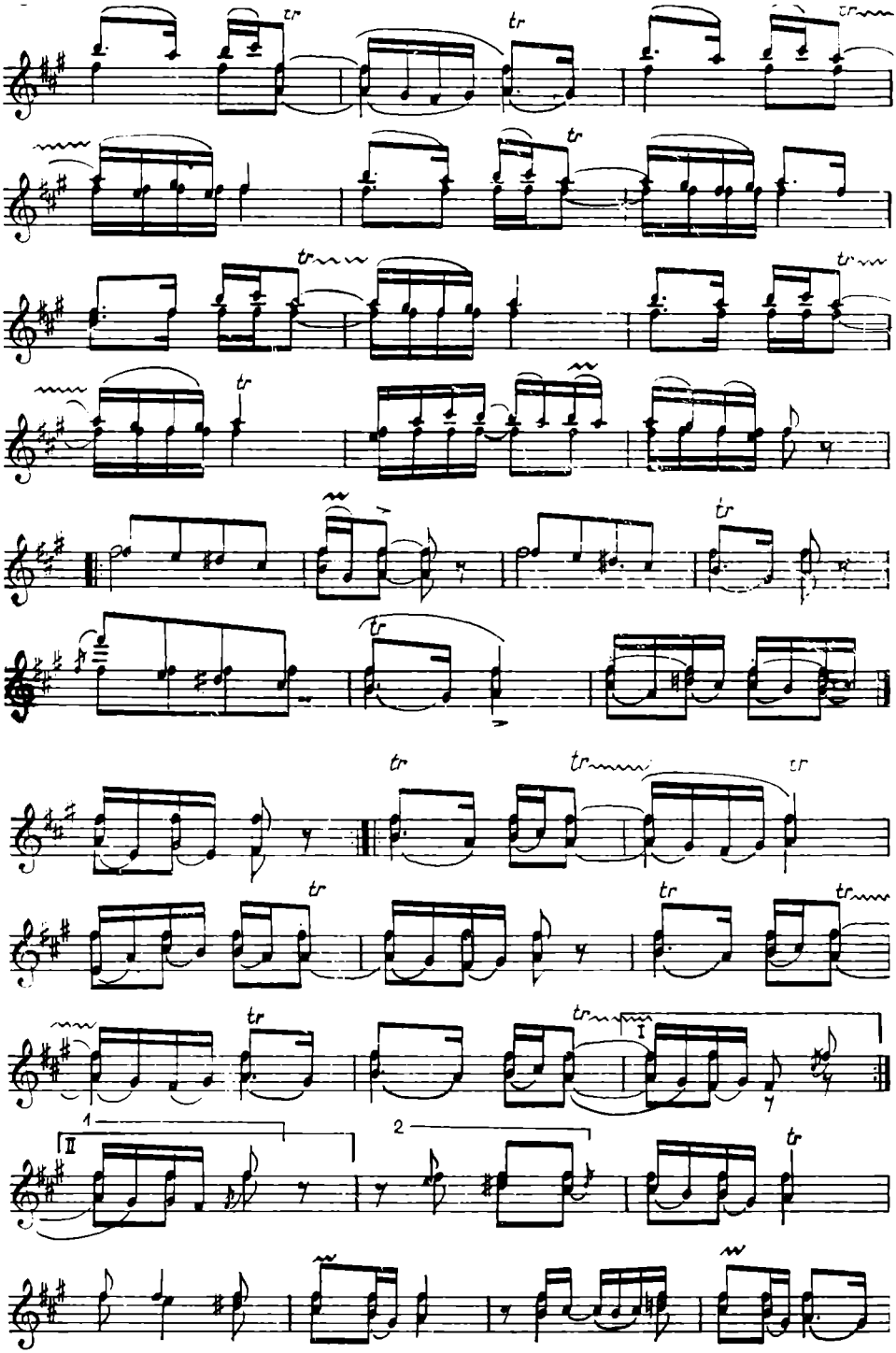
Disc 1261 I b

Inf. Hurjui Gheorghe, 27 a. — fluier îngemănat.
Nereju (Vrancea).
Cul. C. Brăiloiu — 1939.
Tr. B. Marcu.
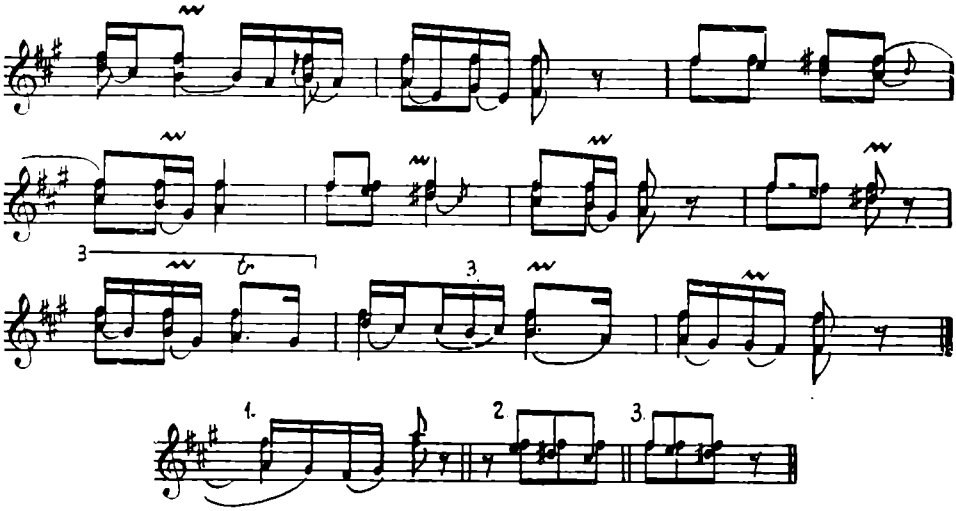
11000.11.212.10101	1.44.1122	10003.54543.241



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

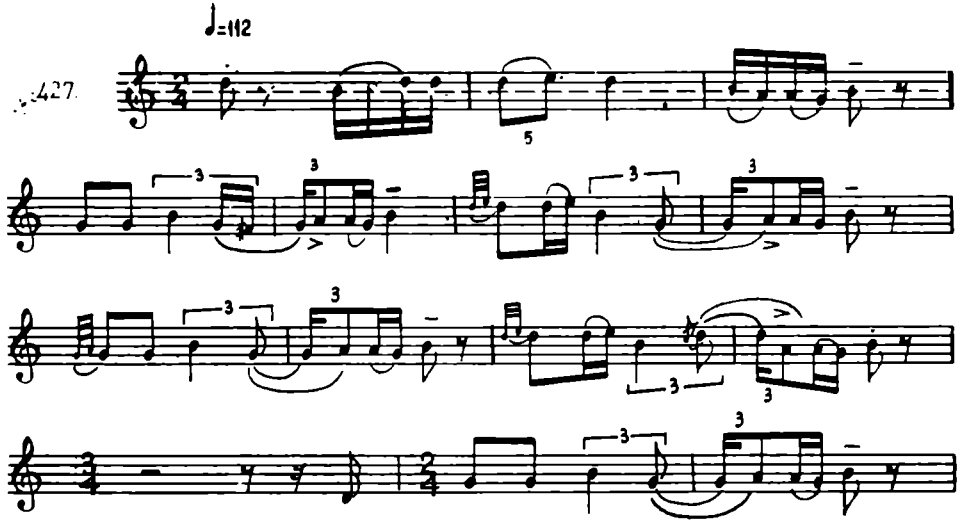


427. A CERBULUI.
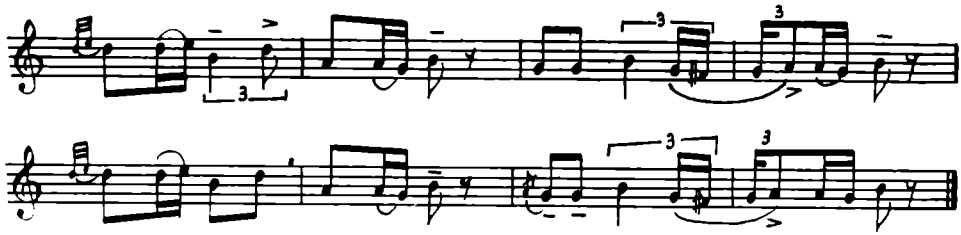
(B. Bartók, I, 501)

Inf. Dăbucean Petruţ, 27 a. — fluier. Păucineşti (Hunedoara).
Cul. B. Bartók, — 1913.
Tr. B. Bartók.

11000.11.212.10101	1.44.2001	10002.53113.111



https://biblioteca-digitala.ro
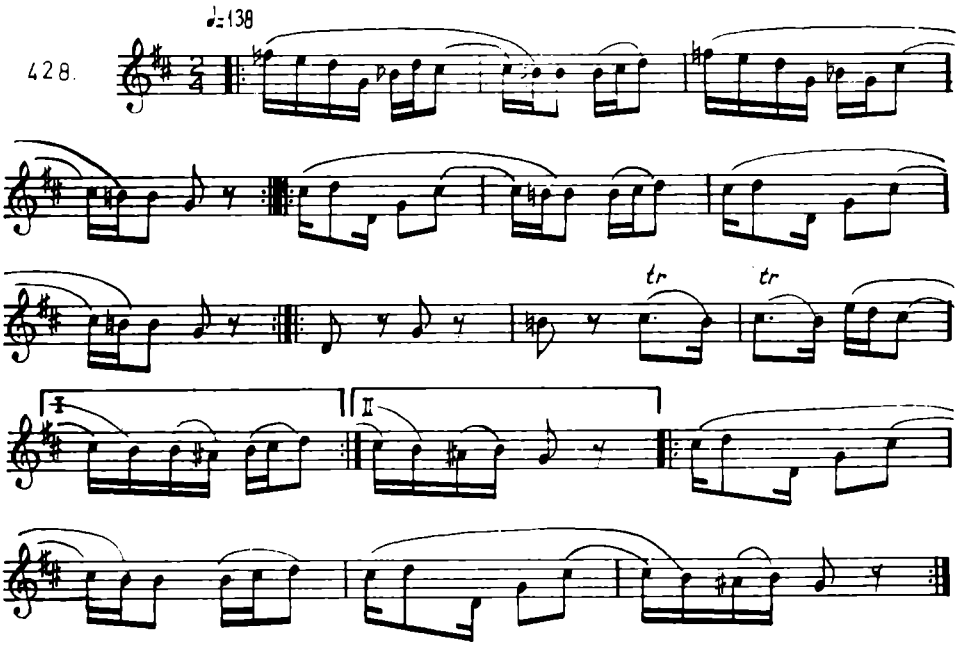


428. **DREAPTA.**

Mg. 2745 j

Inf. Mocanu Petre — caval bulgăresc.
Pecineaga-Măcin (Tulcea).
Cul. A. Bucşan — 1964.
Tr. E. Cernea — 1966.

11000.11.212.10101	**1.44.2002**	**10003.73731.161**
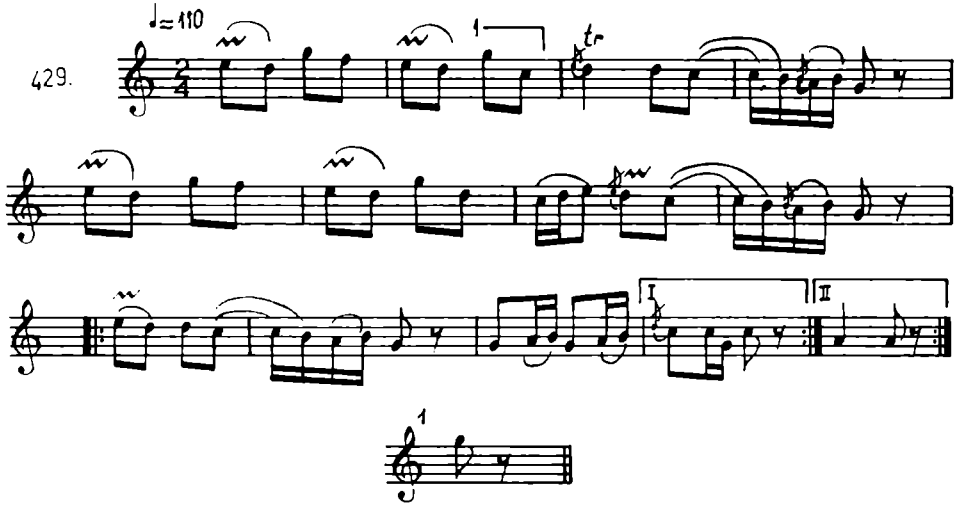


https://biblioteca-digitala.ro

429. BĂTUTA ȚIGĂNEASCĂ.

Mg. 2668 I r

Inf. Sofonea Dumitru, 64 a. — fluier. Drăguș (Brașov).
Cul. C. D. Georgescu — 1964.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

11000.11.212.10101	1.55.1112	10002.3321 V. 321
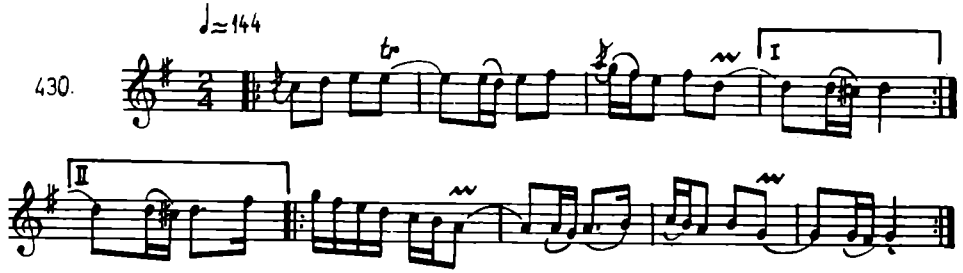


430. SCHIMBATELE.

Mg. 121 p

Inf. Țărău Petre, 39 a. — vioară. Girișul Negru-Salonta (Bihor)
Cul. E. Comișel — 1952.
Tr. C. D. Georgescu — 1973.

11000.11.212.10101	1.55.1112	10004.46855.131
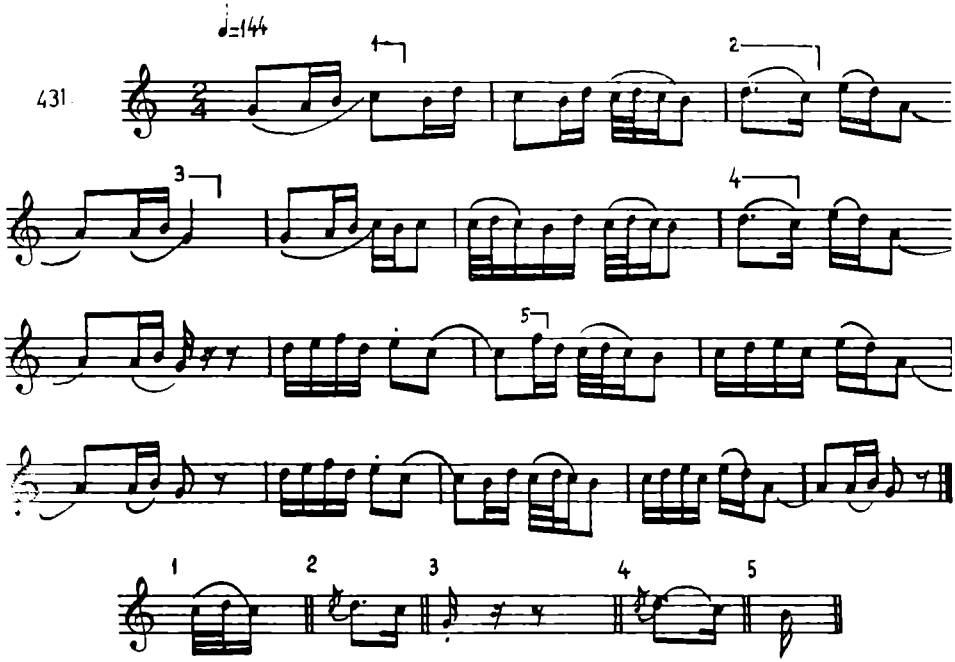


https://biblioteca-digitala.ro

431. (JOC).

(B. Bartók, I, 174)

Inf. . . . . — fluier.
Bistra-Turda (Cluj).
Cul. B. Bartók — 1910.
Tr. B. Bartók.

11000.11.212.10101	2.54.1111	10002. V 12 VI V. 121
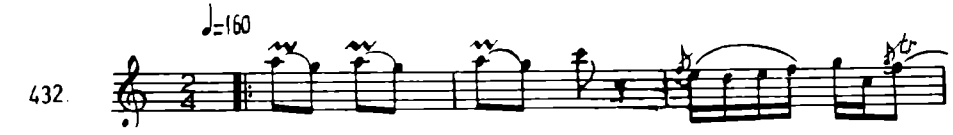


432. ZDUPA.

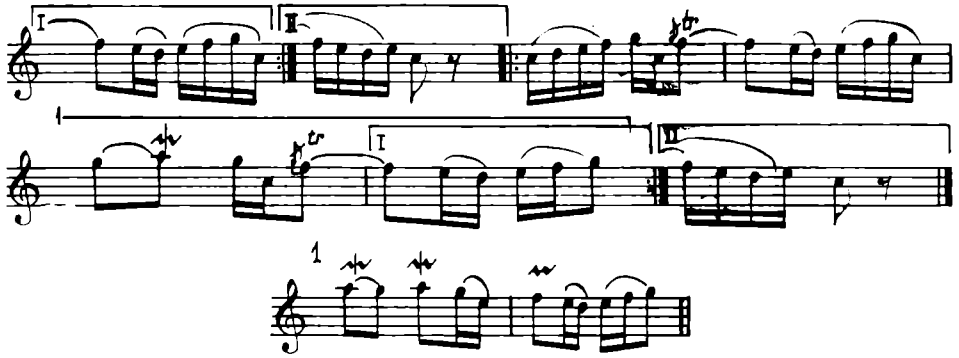
Mg. 2522 I g

Inf. Dinuțu Alexandru, 41 a. — fluier.
Valea Stanciului (Dolj).
Cul. Al. Amzulescu — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.212.10101	2.54.1111	10004.66331.131



https://biblioteca-digitala.ro

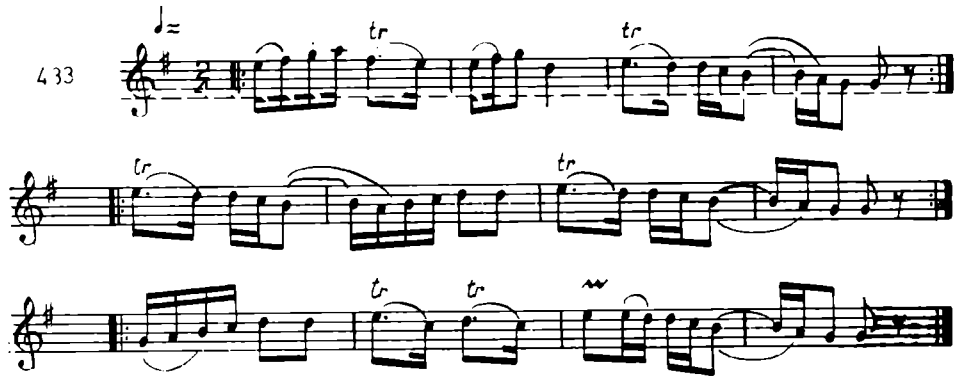


433. **BRÎUL.**

Mg. 2594 II o

Inf. Hămbășan S. — fluier.
Sadu (Sibiu).
Cul. N. Coman — 1963.
Tr. C. D. Georgescu 1965.

11000.11.212.10101	**2.54.1121**	**10004.66631.131**



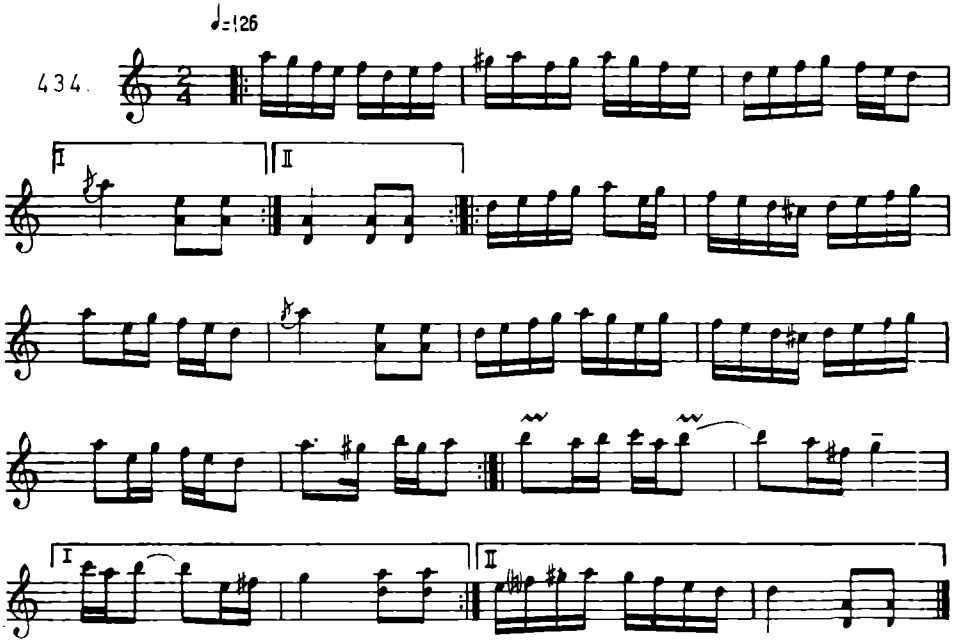
https://biblioteca-digitala.ro

434. TARĂNEȘTE.

Mg. 3274 II b

Inf. Cotfas Vasile, 51 a. — vioară. Gălăuțaș (Mureș).
Cul. A. Bucșan — 1967.
Tr. I. Herțea.

11000.11.212.10101	2.54.1122	21223.54152.243
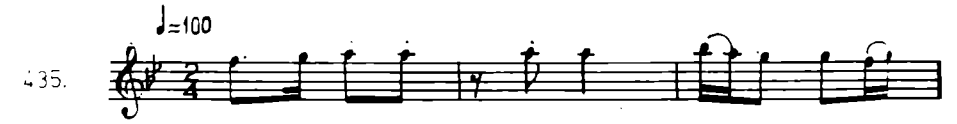


435. RUSEASCA DE LA RUGINOASA.
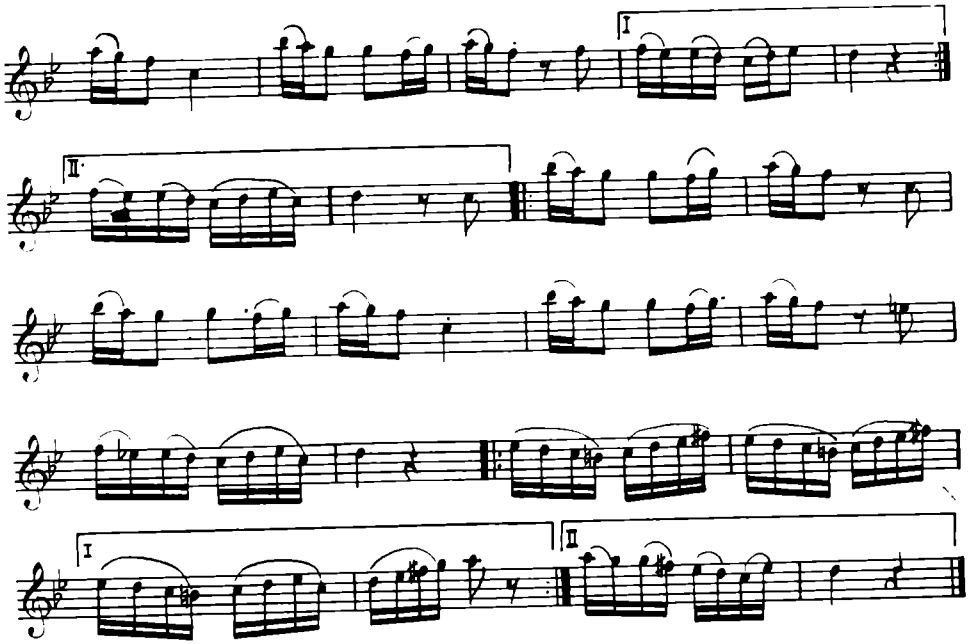
Mg. 1617 f

Inf. Orchestra populară „Doina Moldovei". Iași (Iași).
Cul. C. Prichici — 1958.
Tr. C. Prichici.

11000.11.212.10101	2.56.1122	10002.1343 V. 321



https://biblioteca-digitala.ro
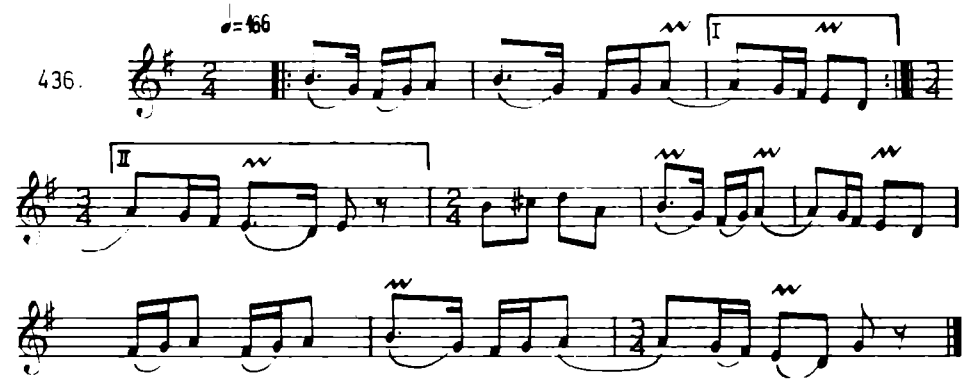


436. TRIFOIUL.

Fgr. 11124 c

Inf. Ciorogariu Ion, 36 a. —fluier.
Muncelu Mic-Ilia (Hunedoara).
Cul. G. Sulițeanu — 1950.
Tr. E. Comișel.

11000.11.212.10201	1.44.1101	10002.33232.121
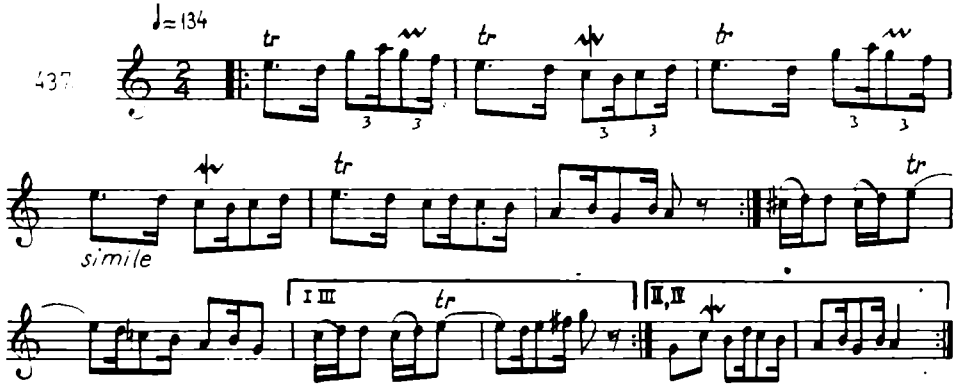


https://biblioteca-digitala.ro

437. ARDELEANA (6).

Mg. 2129 f

Inf. Munteanu Ion, 49 a. — vioară. Covăsînț (Arad).
Cul. O. Birlea — 1961.
Tr. C. D. Georgescu — 1972.

11000.11.212.10221	2.24.1112	10002.33331.321
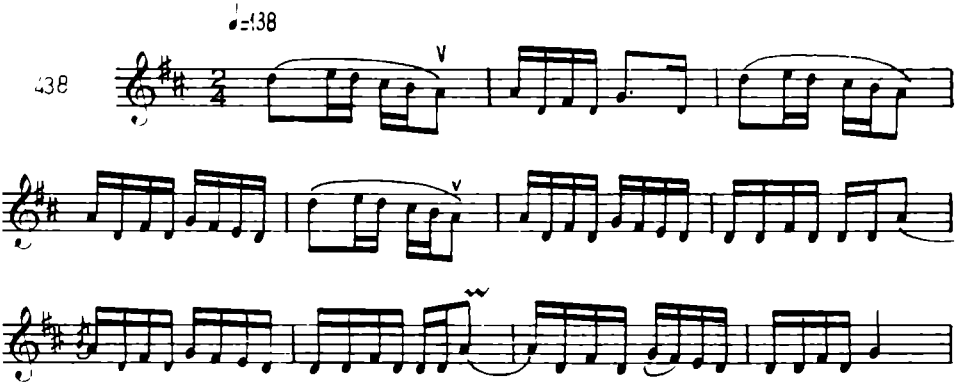


438. ȚIGĂNEASCA.
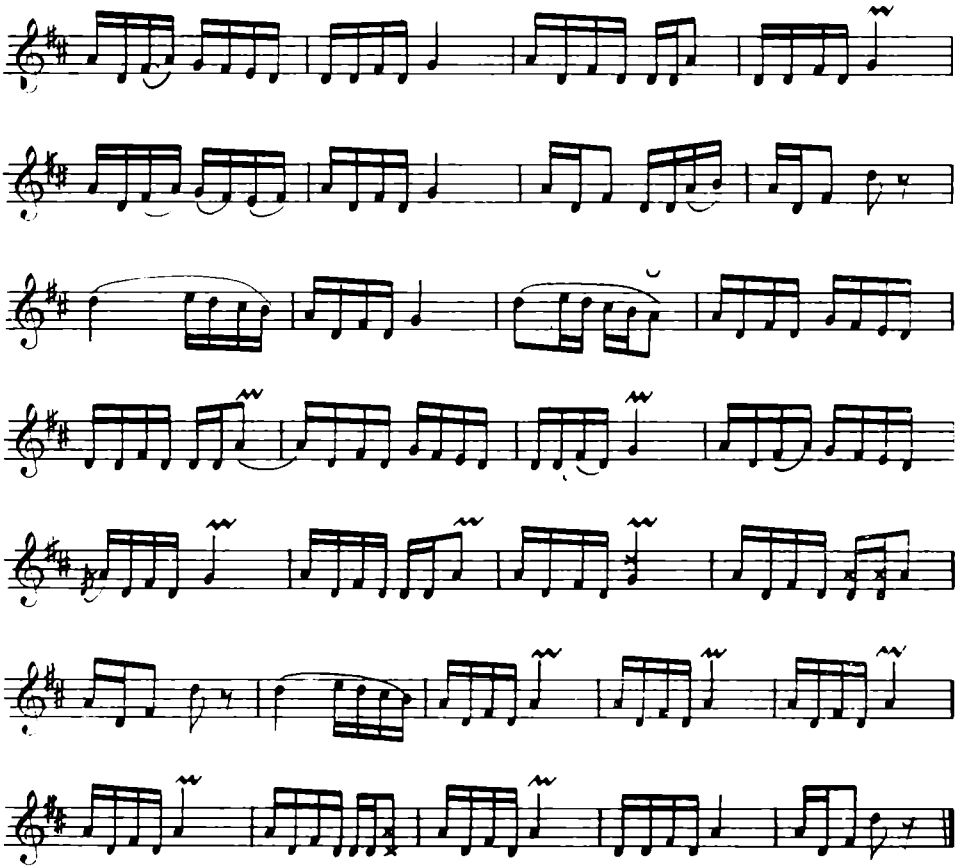
Disc 1028 II d

Inf. Pletea Drăgan, 55 a. — fluier. Amara-Slobozia (Ialomița).
Cul. C. Brăiloiu — 1931.
Tr. G. Habenicht — 1964.

11000.11.212.10311	1.44.2001	10003.85851.131



https://biblioteca-digitala.ro

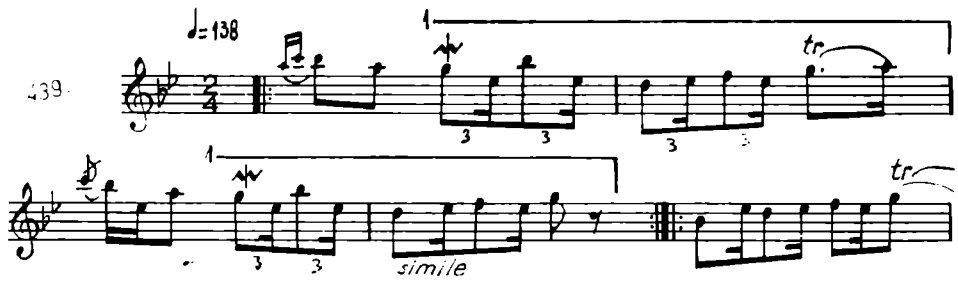


439. DELA.
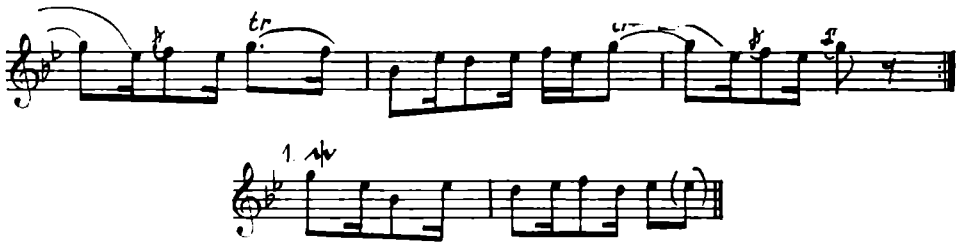
Mg. 2601 I 1

Inf. Văcaru M. Dumitru, 54 a. — fluier. Hunia (Dolj).
Cul. G. Suliţeanu — 1964.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.212.21101	1.44.1111	10003.5 VII 5 VII 3.161



https://biblioteca-digitala.ro

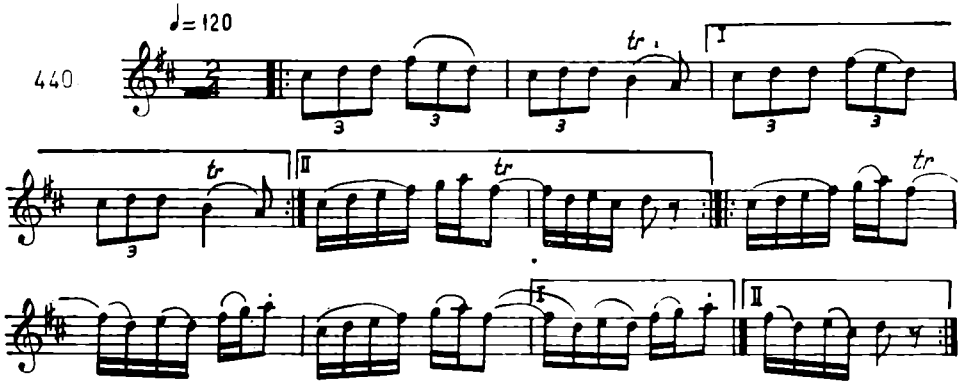


440. PE BĂTUTE CA LA DOCHIA.

Mg. 603 d

Inf. Taraful „Cernegura“.
Piatra Neamț (Neamț).
Cul. C. Prichici — 1955.
Tr. C. Prichici.

11000.11.212.22101	2.24.1112	10004.77775.131
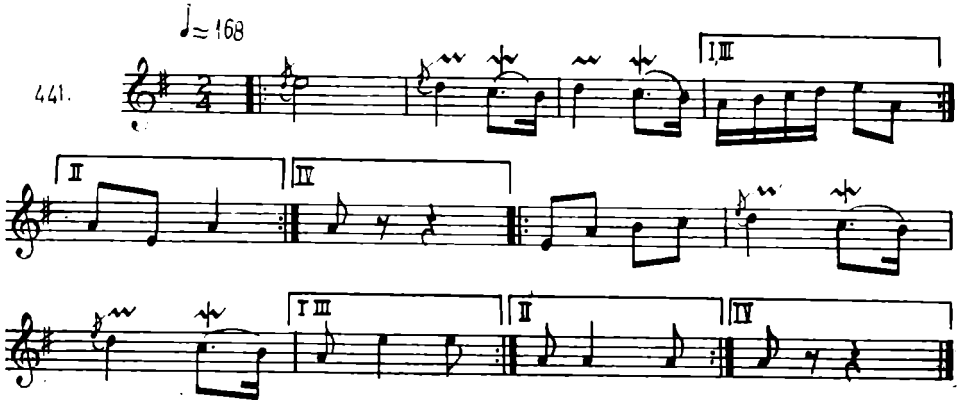


441. SLĂNICUL.

Mg. 4461 e

Inf. Stoica Mihai, 62 a. — vioară.
Cojasca (Dîmbovița).
Cul. — 1974.
Tr. C. D. Georgescu — 1974.

11000.11.213.10101	1.44.1111	10003.54415.282

https://biblioteca-digitala.ro
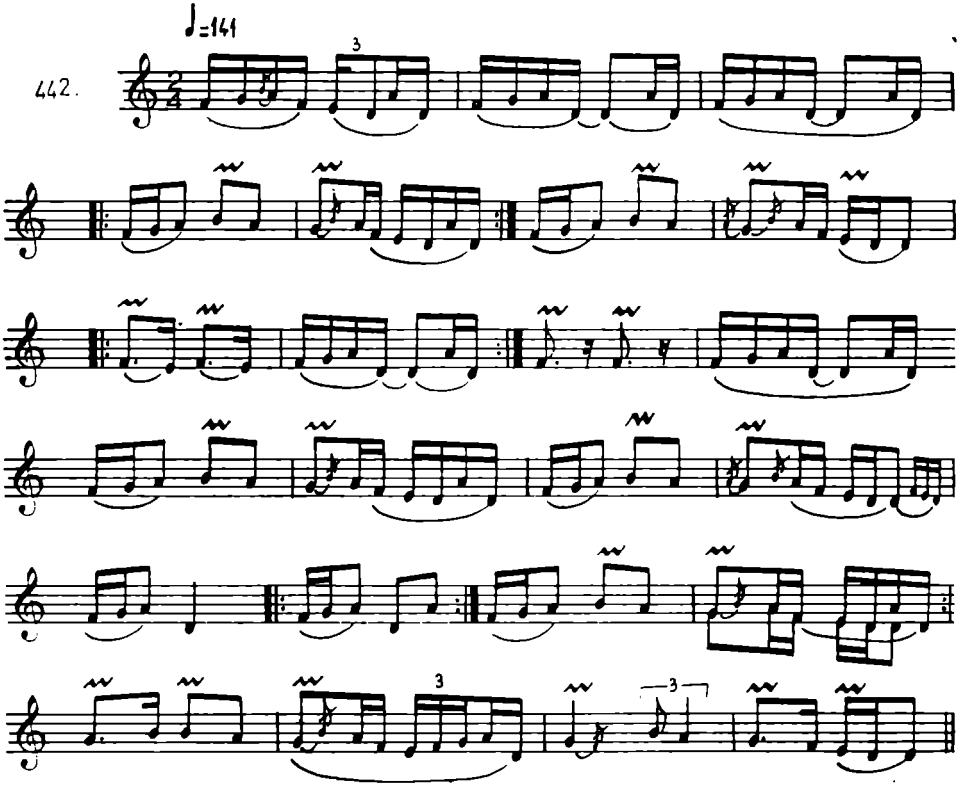


442. **HORA.**

Disc 1035 b

Inf. Radu Stan Gheorghe, 21 a. — cimpoi. Deleni-Slatina (Argeş).
Cul. C. Bugeanu — 1938.
Tr. I. Herţea — 1964.

11000.11.213.10101	**1.44.2001**	**10003.23331.241**
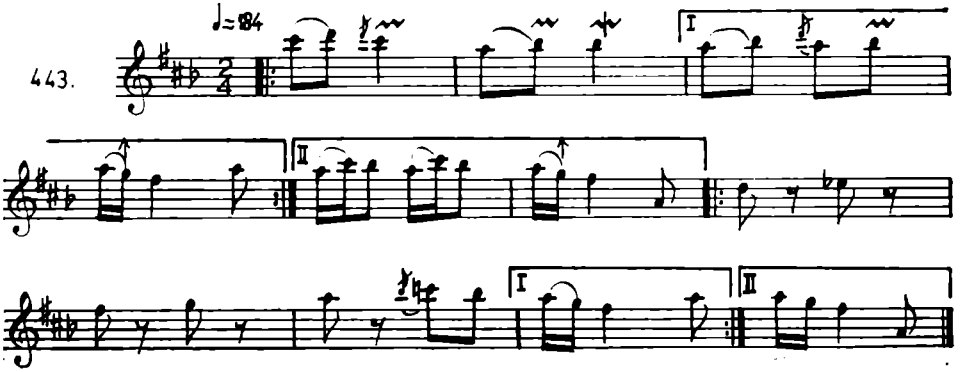


https://biblioteca-digitala.ro

443. CHINDIA.

Mg. 4460 I m

Inf. Stoica Mihai, 62 a. — vioară.
Cojasca (Dîmboviţa).
Cul. A. Giurchescu — 1974.
Tr. C. D. Georgescu — 1974.

11000.11.213.10101	1.55.1112	10003.86553.132
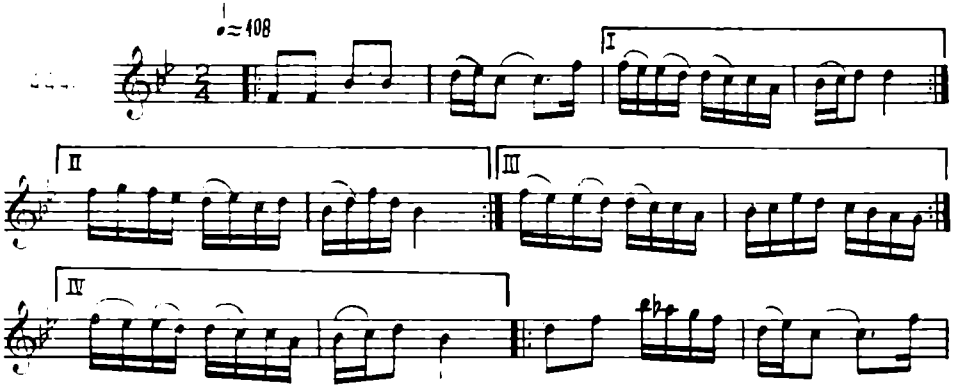


444. HORA MARE. (Ritual de nuntă).
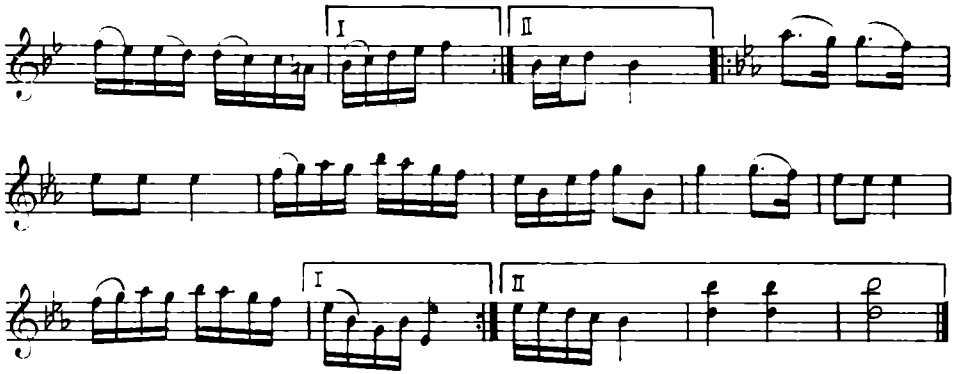
Fgr. 3670 c

Inf. Andronicescu Sidor, 38 a. — vioară.
Fundu Moldovei (Suceava).
Cul. C. Brăiloiu — 1928.
Tr. C. Stihi-Boos — 1967.

11000.11.213.10101	1.55.1122	21224. V 3513.131



https://biblioteca-digitala.ro
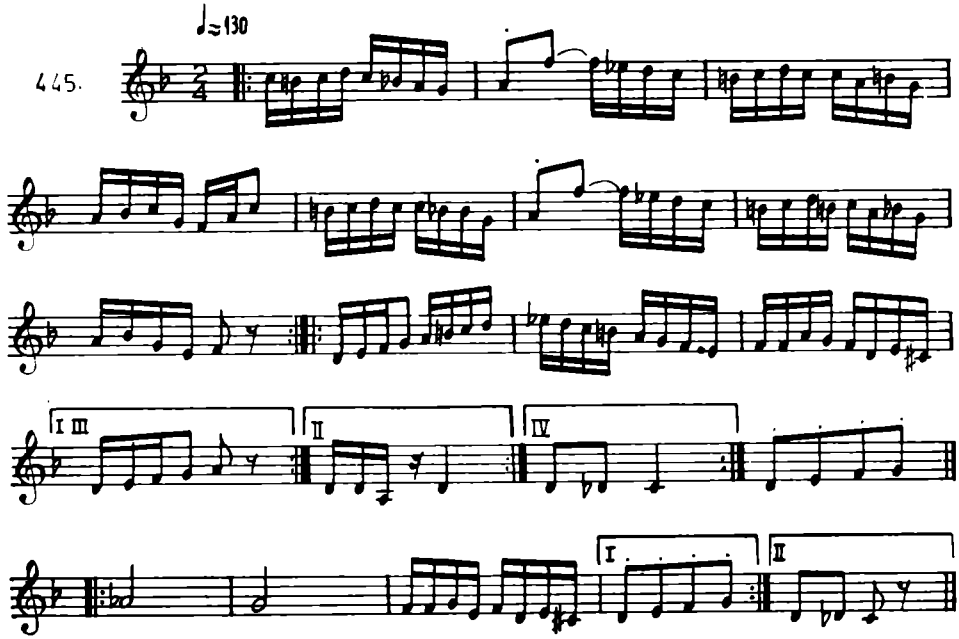


445. HORA GHIOCEILOR.

Mg. 498 i

Inf. Taraful Sfatului Popular. Bacău (Bacău).
Cul. C. Prichici — 1955.
Tr. S. Rădulescu — 1976.

11000.11.213.10101	**1.55.1122**	**21243.53435.162**



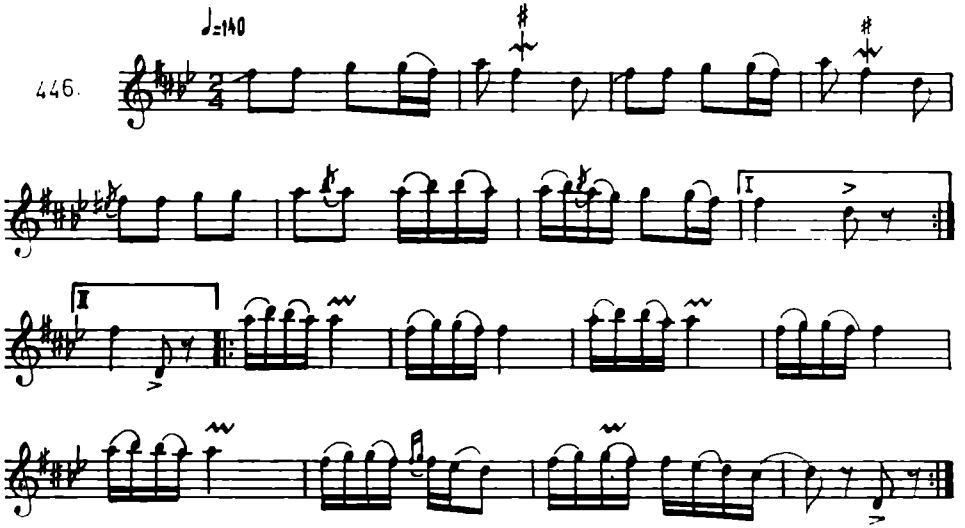
https://biblioteca-digitala.ro

446. MINGEA.

Mg. 2919 II i

Inf. Lăutar Gheorghe, 45 a. — vioară. Brîncoveanca-Plopii Slăvitești, (Teleorman).
Cul. — 1965.

11000.11.213.10101	1.66.1112	10003.33351.132
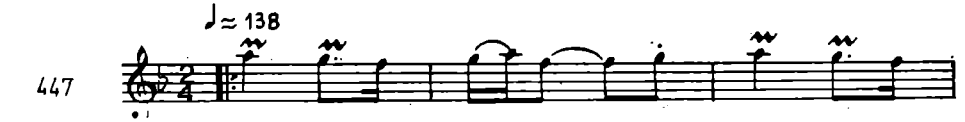


447. LANȚETA.
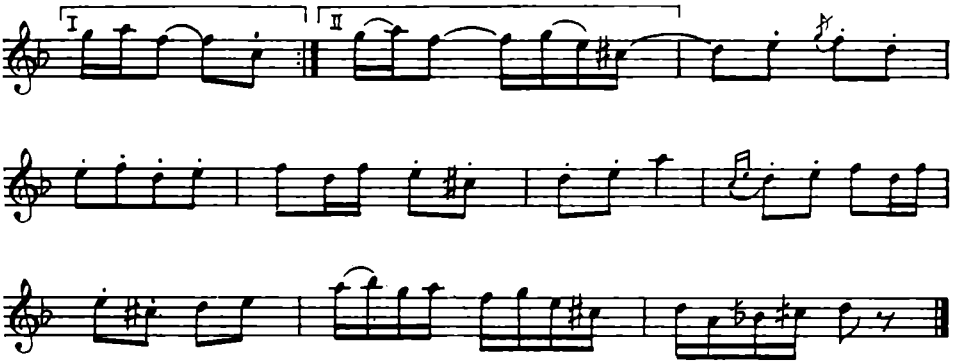
Mg. 4148 I k

Inf. Toncu Gheorghe, 57 a. — vioară. Gropeni (Brăila).
Cul. G. Sulițeanu — 1972.
Tr. S. Rădulescu — 1976.

11000.11.213.10101	2.45.1112	22242.3232 V. 321



https://biblioteca-digitala.ro
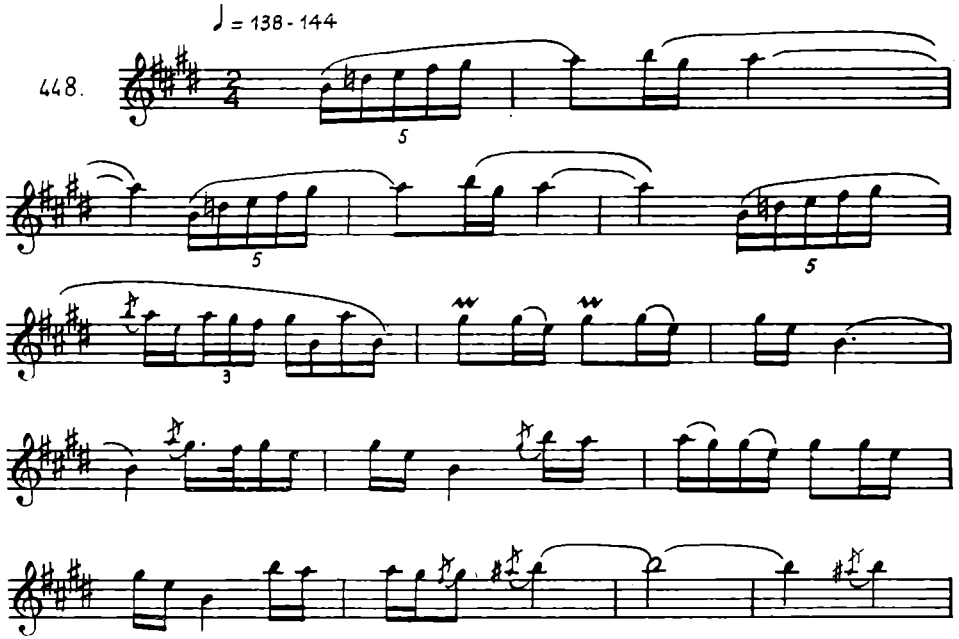


448. JOCUL STEAGULUI (FECIORESC, BĂRBĂTESC) (Ritual de nuntă).
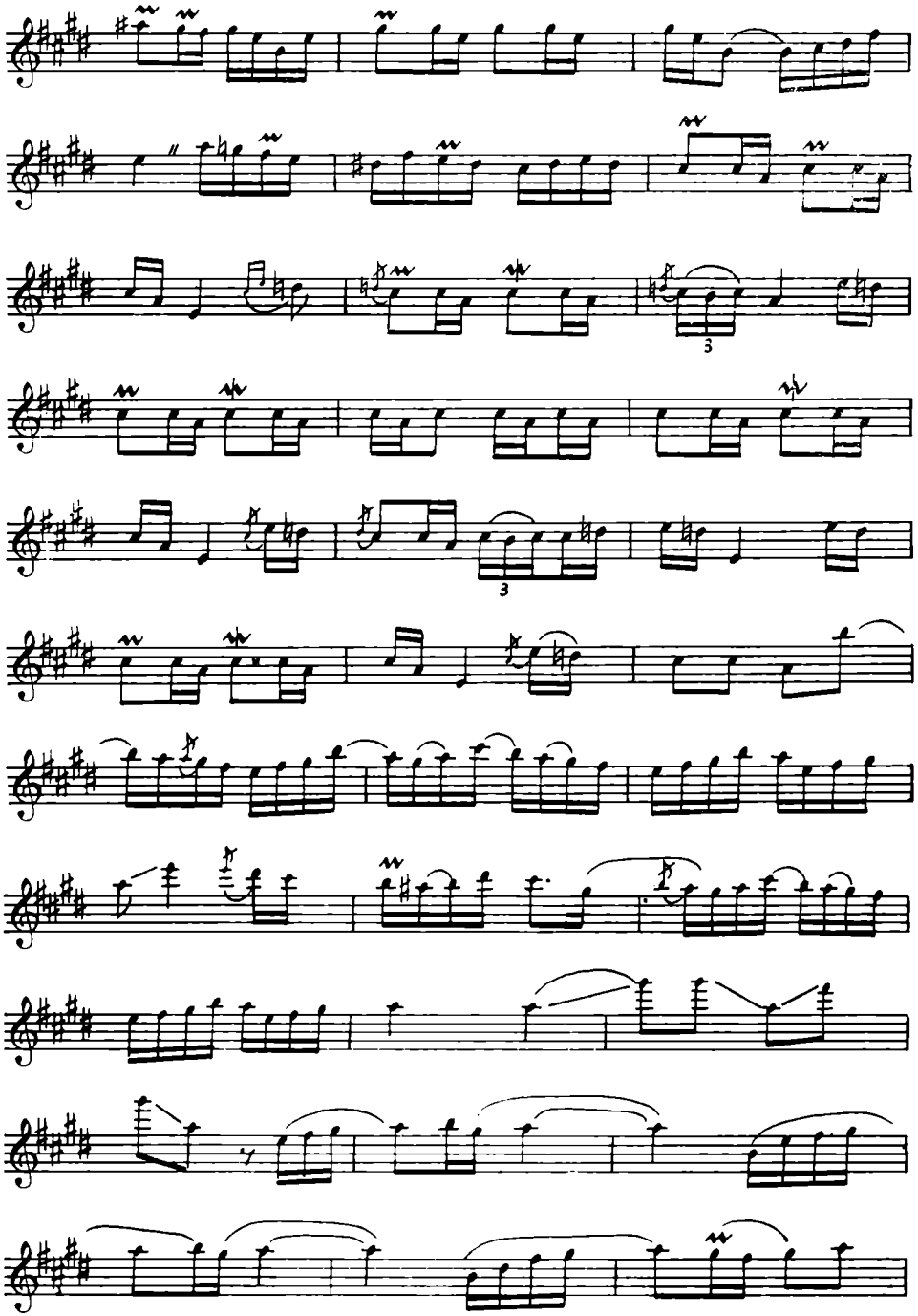
Mg. 3424 II c

Inf. Petreuş Ştefan, 28 a. — vioară. Glod (Baia Mare).
Cul. E. Cernea — 1968.
Tr. E. Cernea — 1968.
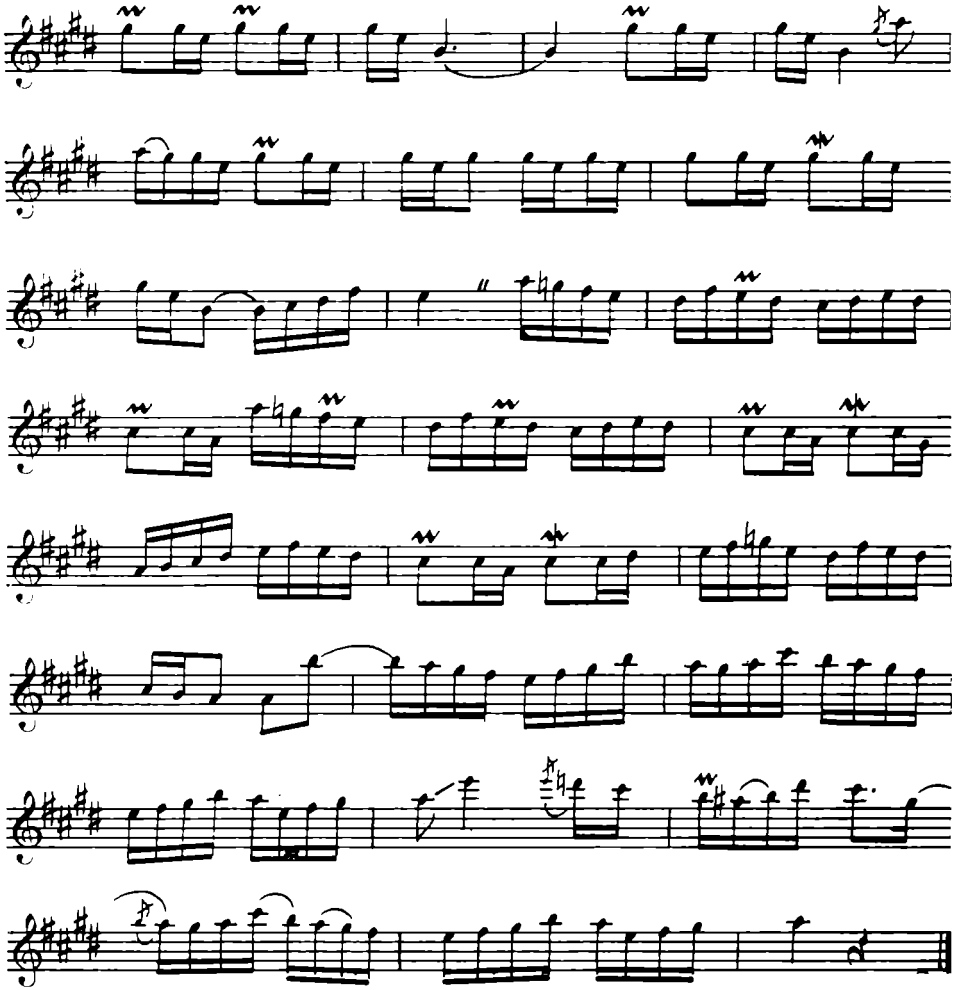
11000.11.213.10101	**2.45.2001**	**21224.4444 V. 131**



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
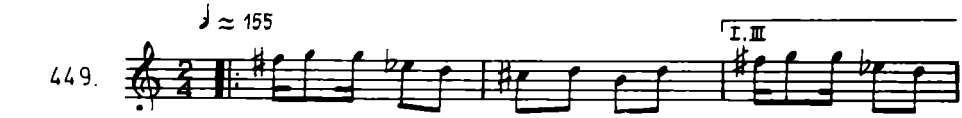


449. ȚIGĂNEASCĂ.
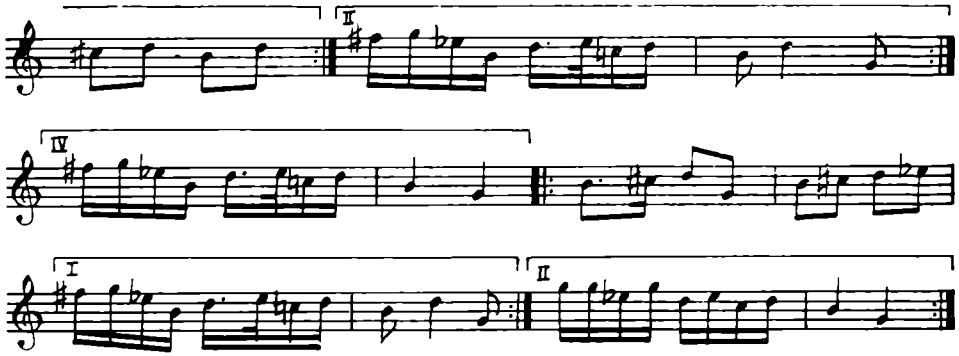
Mg. 3484 I e

Inf. Lăutaru I., 62 a. — vioară. Brebu (Buzău).
Cul. A. Bucșan — 1968.
Tr. C. Tăutu — 1974.

11000.11.213.10101	**2.65.1112**	**10003.74745.162**



https://biblioteca-digitala.ro
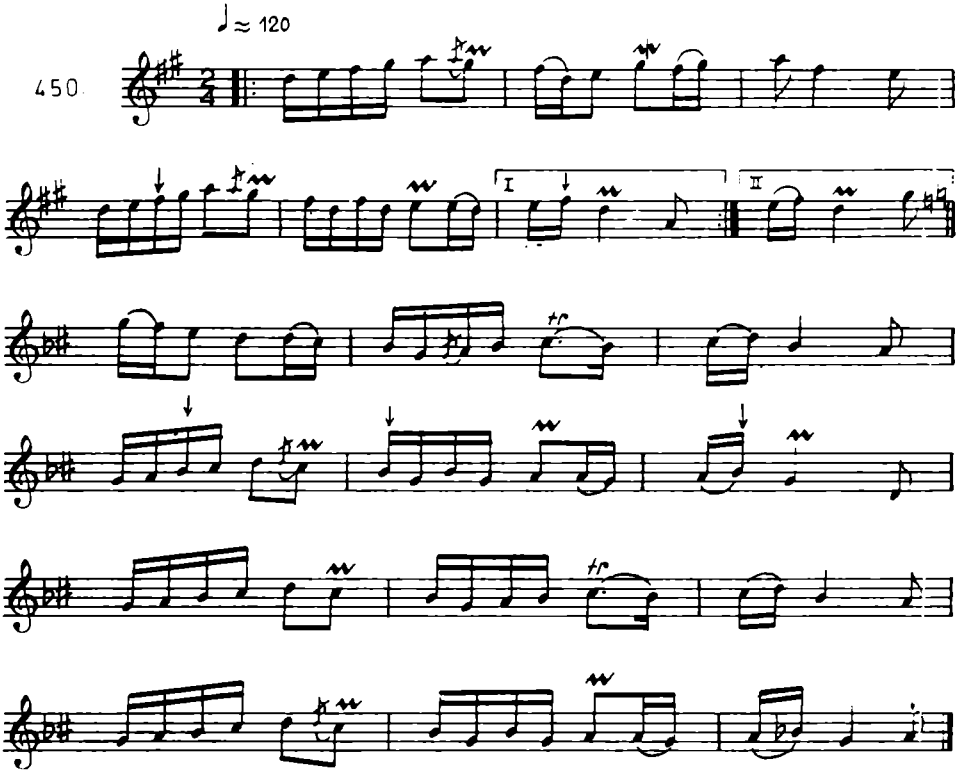


450. DUBA.

Mg. 667 f

Inf. Şoimoşan Lică, 67 a. — vioară.
Simboteni-Lipova (Timiş).
Cul. G. Vancu — 1956.
Tr. C. D. Georgescu — 1972.

11000.11.213.10201	**2.45.1112**	**21224.15121.131**
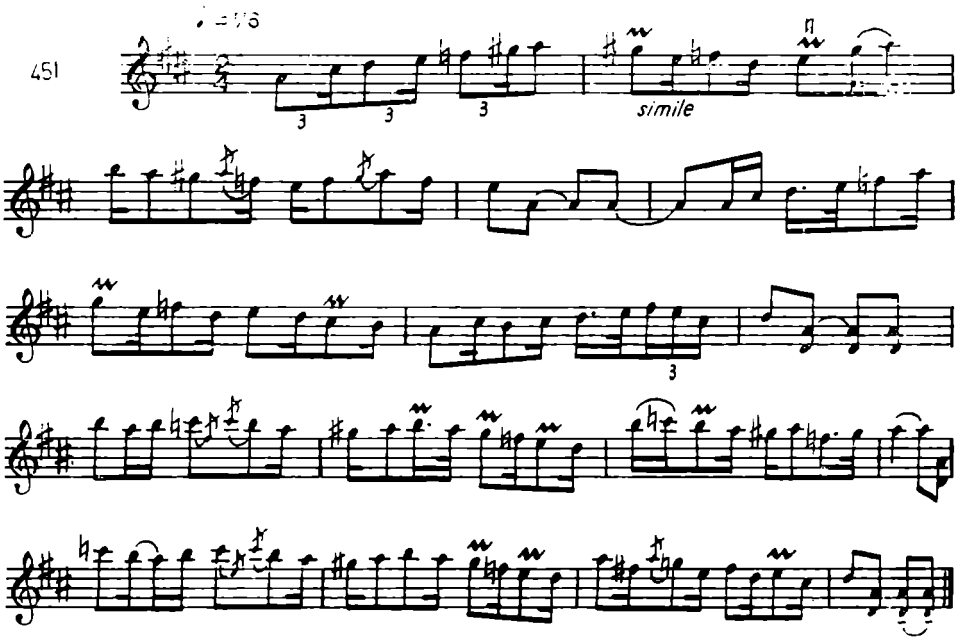


https://biblioteca-digitala.ro

451. ÎNVÎRTITA.

Mg. 868 h

Inf. Grancea Petre, 41 a. — vioară.
Tătîrlaua (Mureş).
Cul. O.Bîrlea — 1956.
Tr. I. Herţea.

11000.11.213.21101	1.77.1112	10004.V 462 V. 242
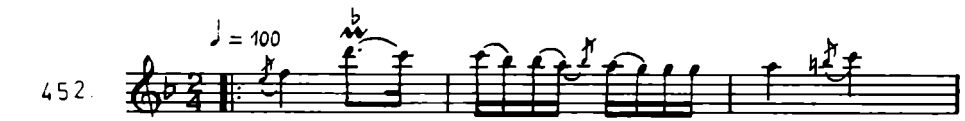


452. SOLDĂŢEASCA.

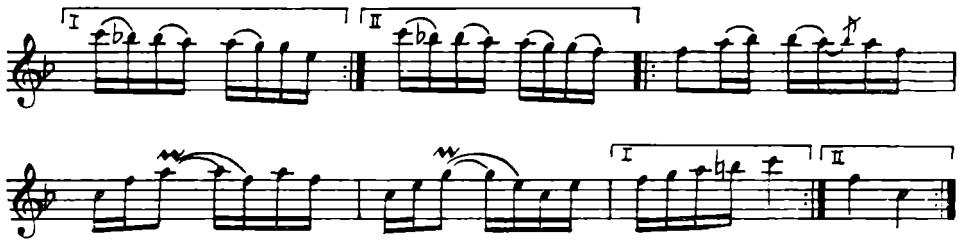
Mg. 1125 r

Inf. Stanislav N. („Coşcomeandă"), 49 a.
— vioară.
Moeciul de Jos (Braşov).
Cul. B. Marcu — 1957.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

11000.11.214.10101	1.44.1112	10004.15351.131



https://biblioteca-digitala.ro
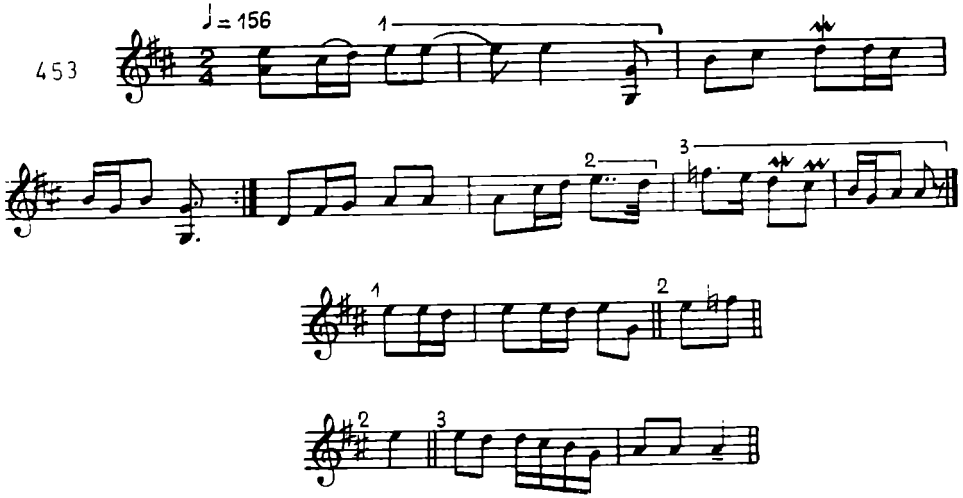


453. MĂRUNȚEL.

(B. Bartók, I, 27)

Inf. Rusce Petrişor, 61 a. — vioară.
Dumbrăviţa de Codru (Bihor).
Cul. B. Bartók — 1914.
Tr. B. Bartók.

11000.11.214.10101	1.55.1112	10001.26331.161
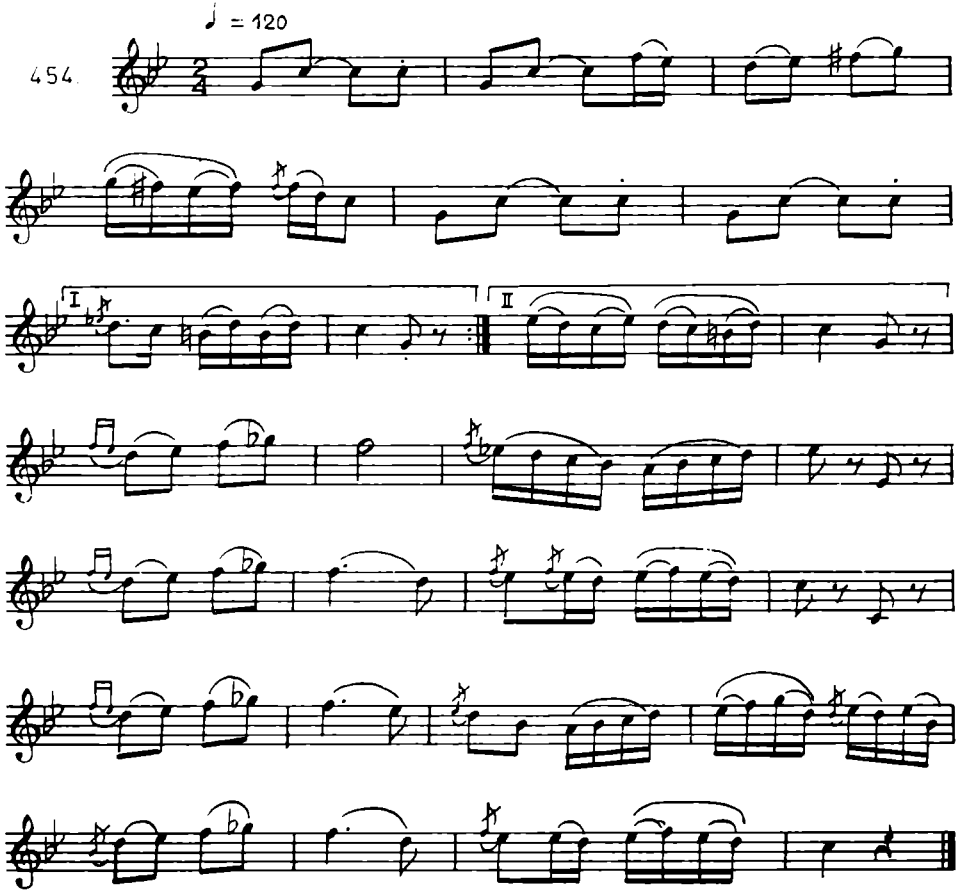


454. JUMĂTATE DE JOC.

Mg. 1174 m

Inf. Pazari Maximilian, 56 a. — vioară.
Fundu Moldovei (Suceava).
Cul. C. Prichici — 1957.
Tr. C. Prichici.

11000.11.214.10101	1.55.1112	10002. V V 251.343

https://biblioteca-digitala.ro
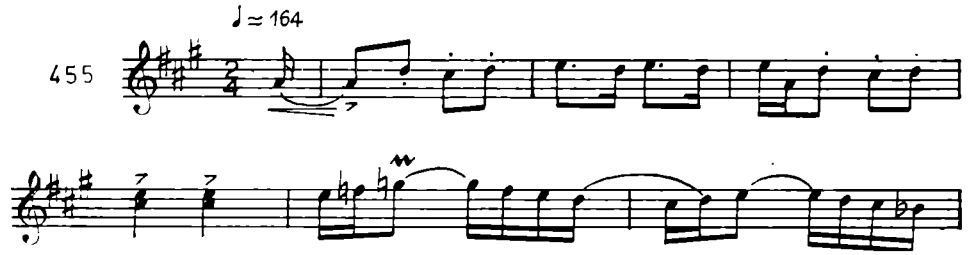


455. BRÎUL PE PATRU.
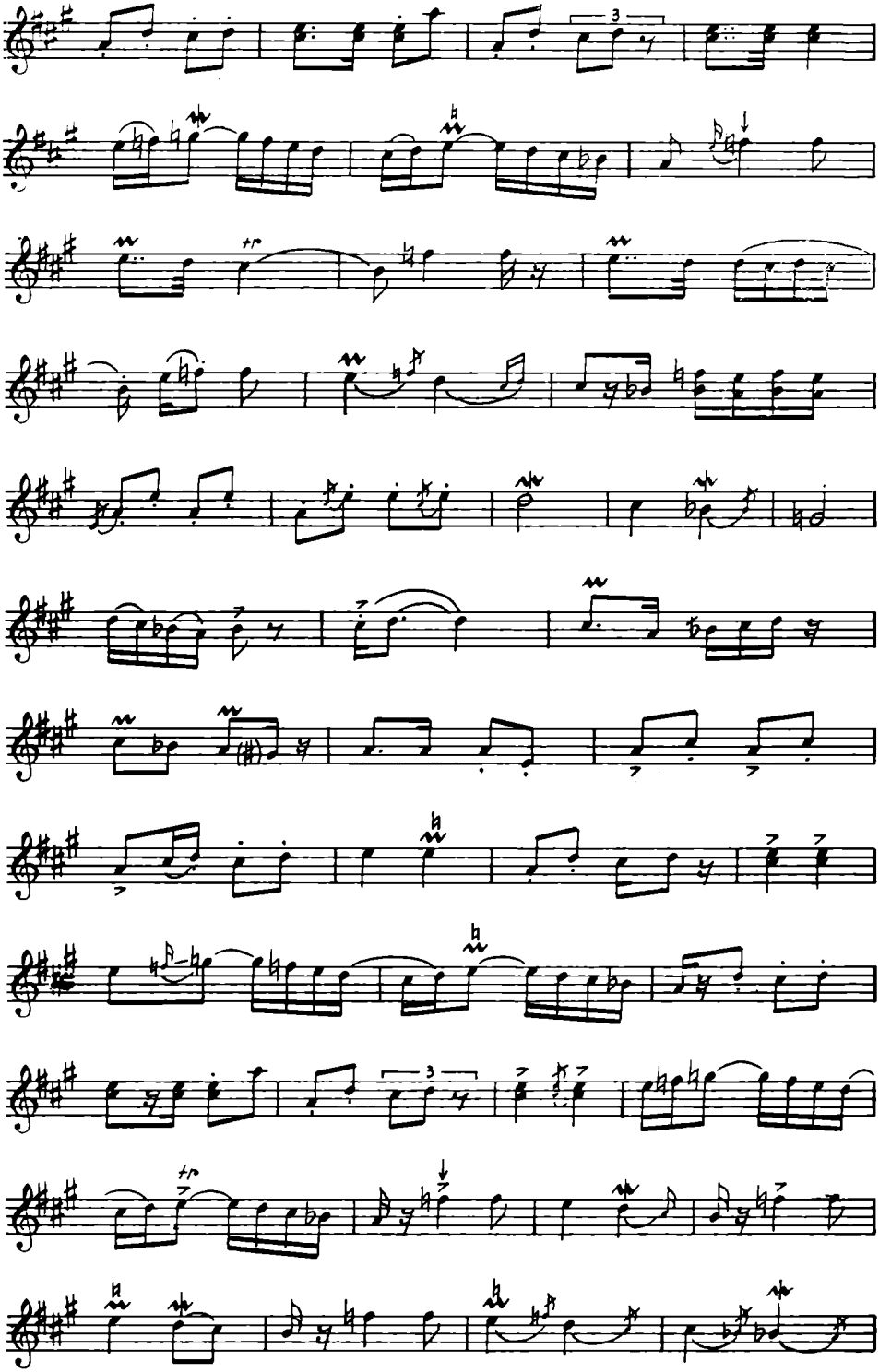
Mg. 3404 s

Inf. Ursaru Ioniță, 74 a. — vioară. Independența-Călărași (Ialomița).
Cul. — 1967.
Tr. S. Rădulescu — 1972.
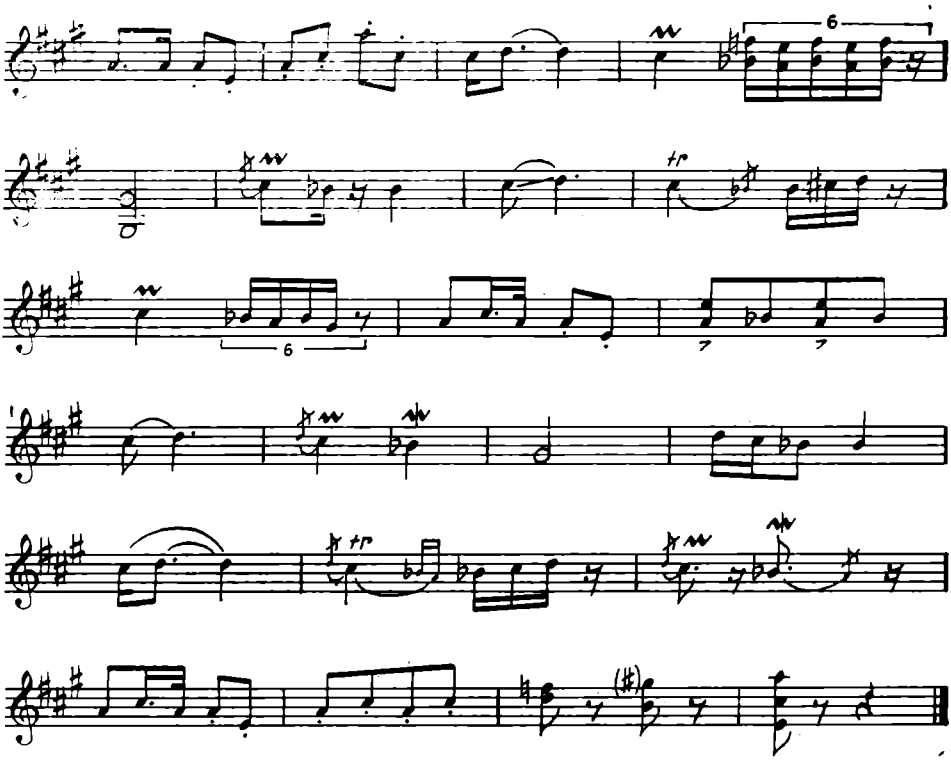
11000.11.214.10101	**1.66.1112**	**10003.15155.132**



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
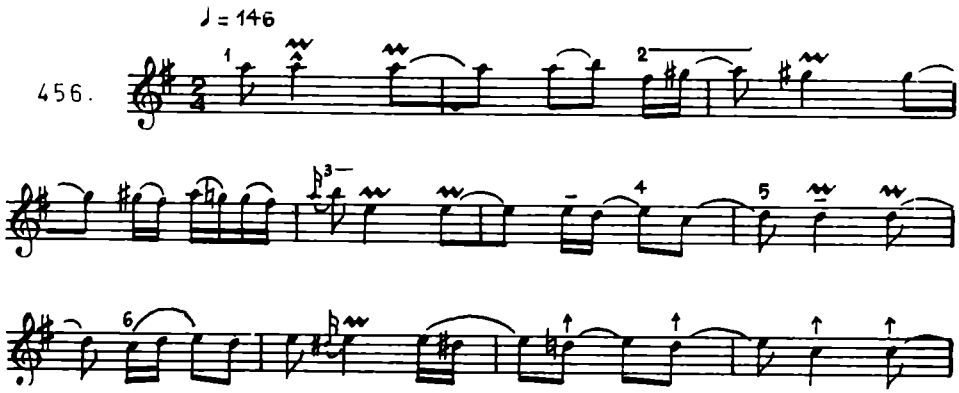


456. MĂRUNȚELUL.
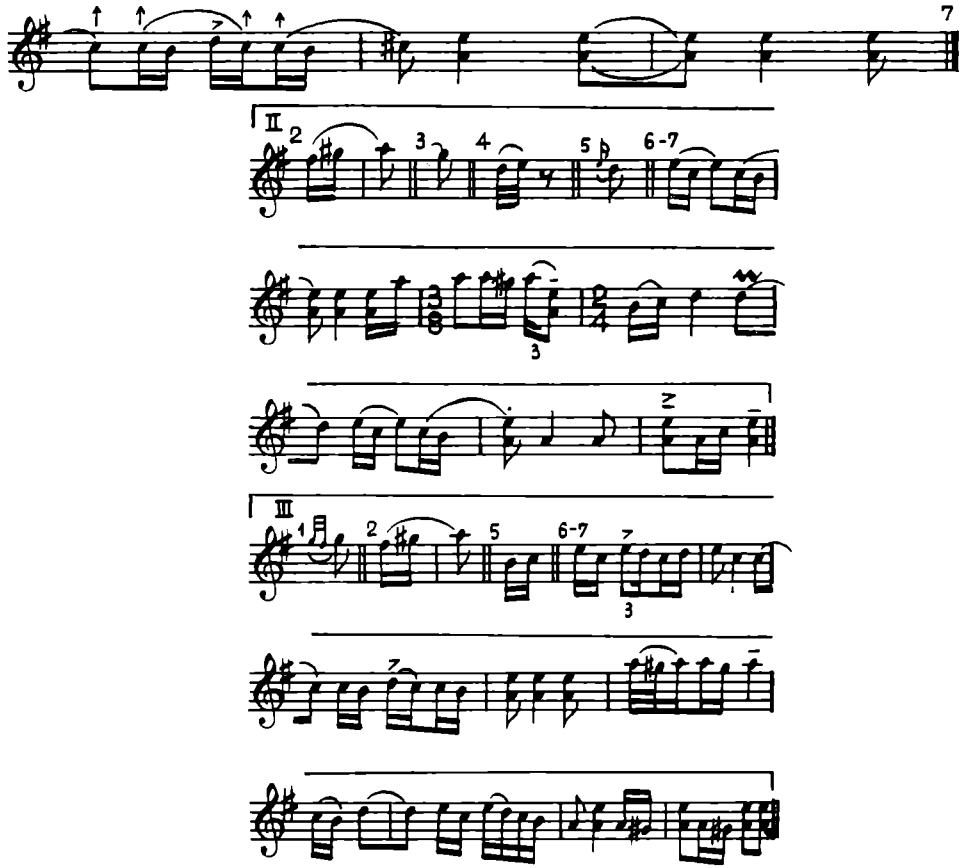
(B. Bartók, I, 483)

Inf. ..... — vioară.
Beiuș (Bihor).
Cul. B. Bartók — 1910.
Tr. B. Bartók.

11000.11.214.10101	**1.77.1142**	**10003.88876.133**



https://biblioteca-digitala.ro
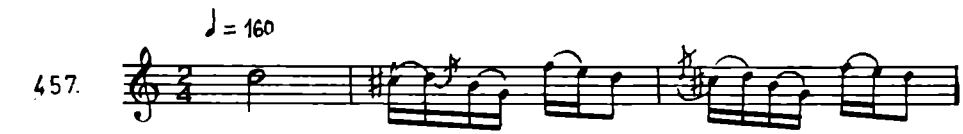


457. **RACII.**
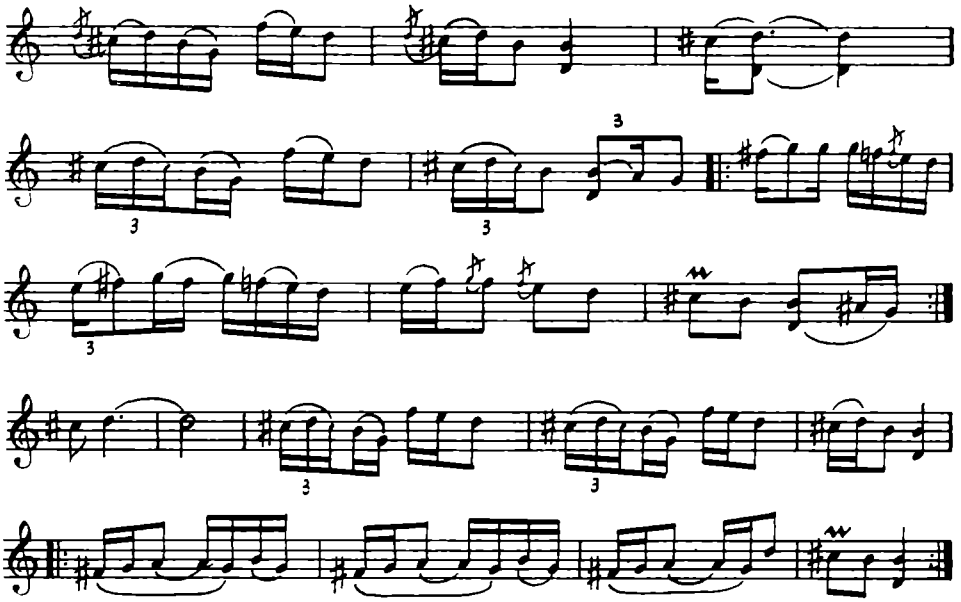
Disc 1491 I c

Inf. Viorean Constantin, 73 a. — fluier. Poseşti-Teleajen (Ploieşti).
Cul. T. Alexandru — 1943.
Tr. I. Herţea — 1964.

11000.11.214.10101	2.12.2001	10003.44443.161



https://biblioteca-digitala.ro
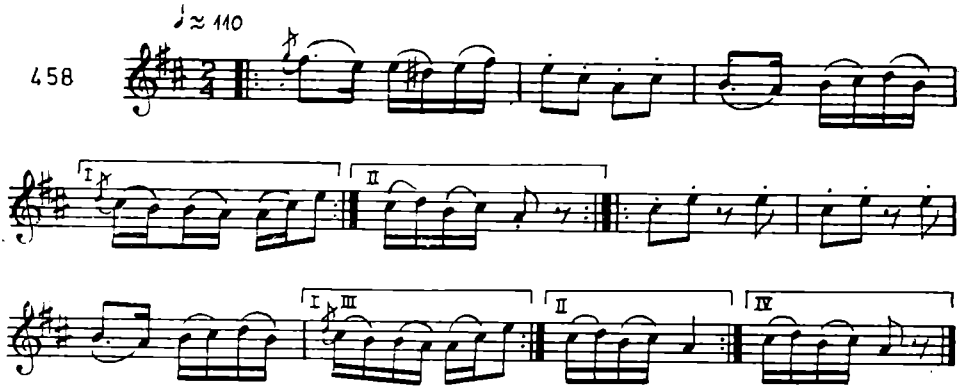


458. AVRĂMEANCA.

Mg. 1617 c

Inf. Orchestra populară „Doina Moldovei". Iaşi (Iaşi).
Cul. C. Prichici — 1958.
Tr. C. Prichici.

11000.11.214.10101	2.42.1112	10002.65235.111
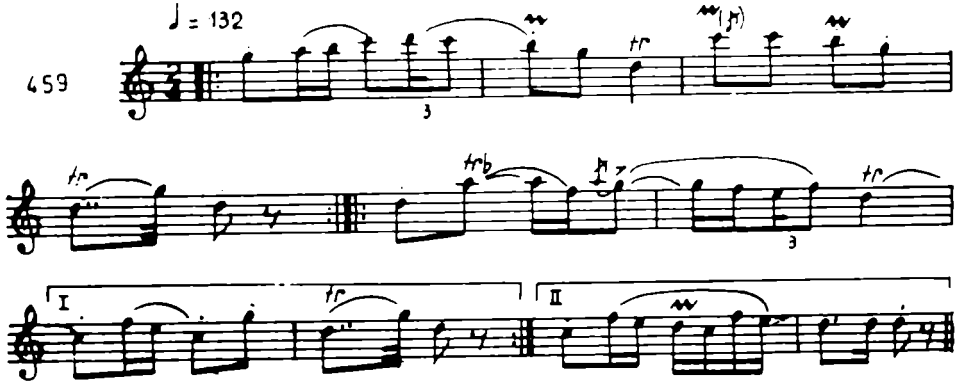


https://biblioteca-digitala.ro

459. UNGURICA.

Mg. 2473 b

Inf. Ţolea Nicolae („Ghebaor"), 54 a. — fluier.
Bărbăteşti (Vîlcea).
Cul. C. D. Georgescu — 1962.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.214.10101	2.45.1112	10003.46711.241
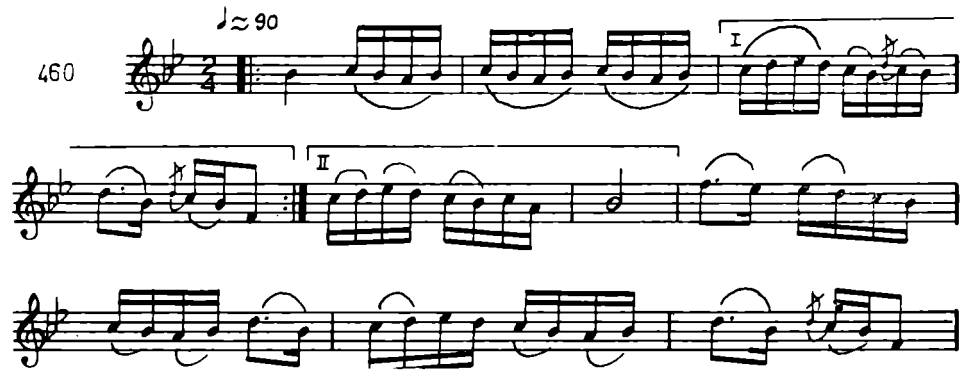


460. DE ROMÂNEŞTE.
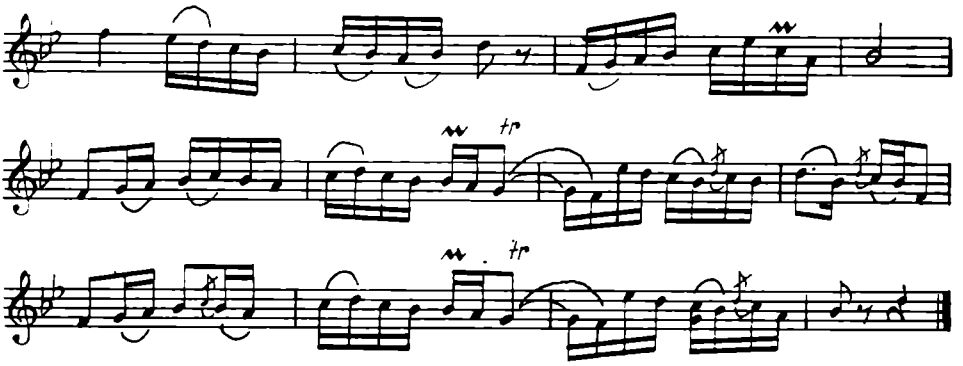
Mg. 2668 II 1

Inf. Stoian Nicolae, 32 a. — fluier.
Drăguş (Braşov).
Cul. C. D. Georgescu — 1964.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

11000.11.214.10101	2.54.1122	10002.1223 V. 321



https://biblioteca-digitala.ro
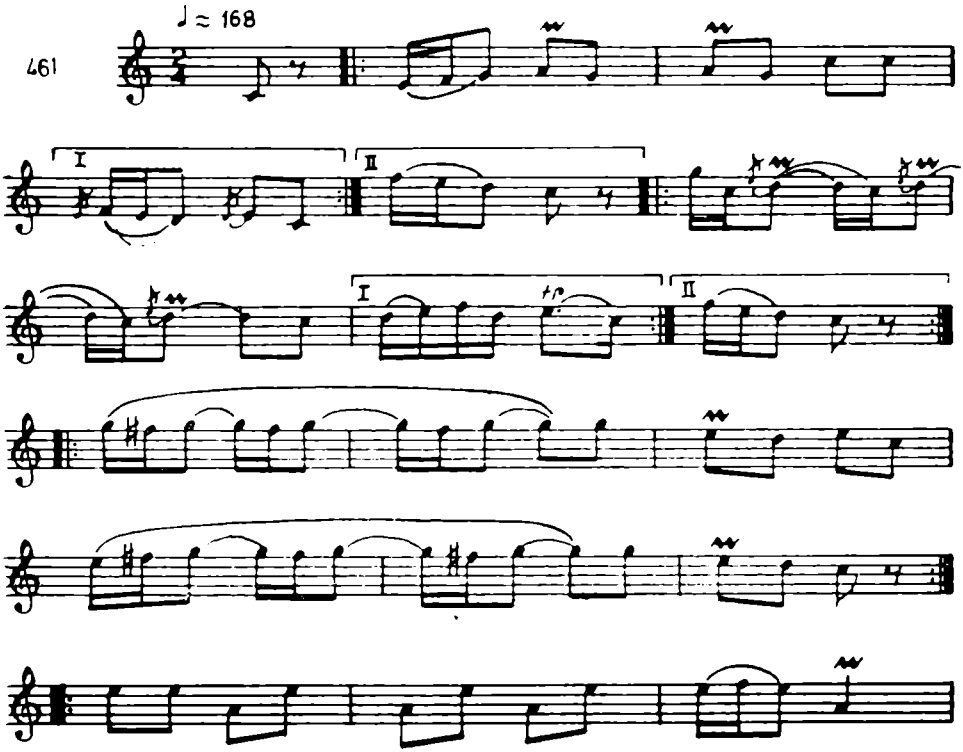


461. **BRÎULEȚUL** (2).
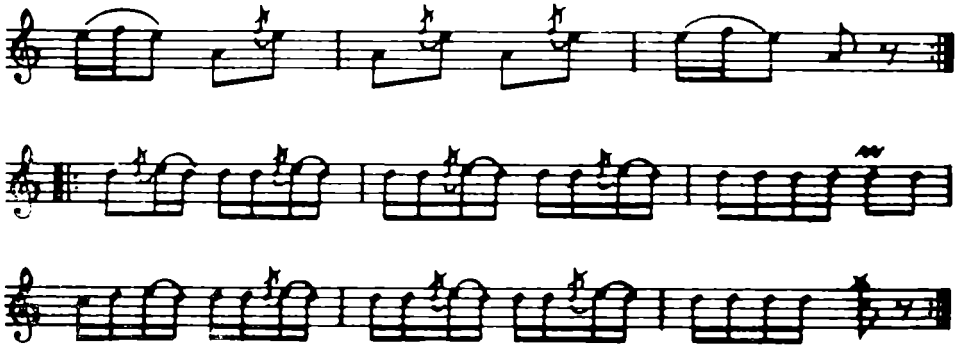
Mg. 3360 I n

Inf. Țintea Ion („Staicu"), 52 a. — fluier. Poiana Mărului (Brașov).
Cul. I. Herțea — 1967.
Tr. C. D. Georgescu — 1967.

11000.11.214.10201	1.22.2002	10002.364-1.321



https://biblioteca-digitala.ro
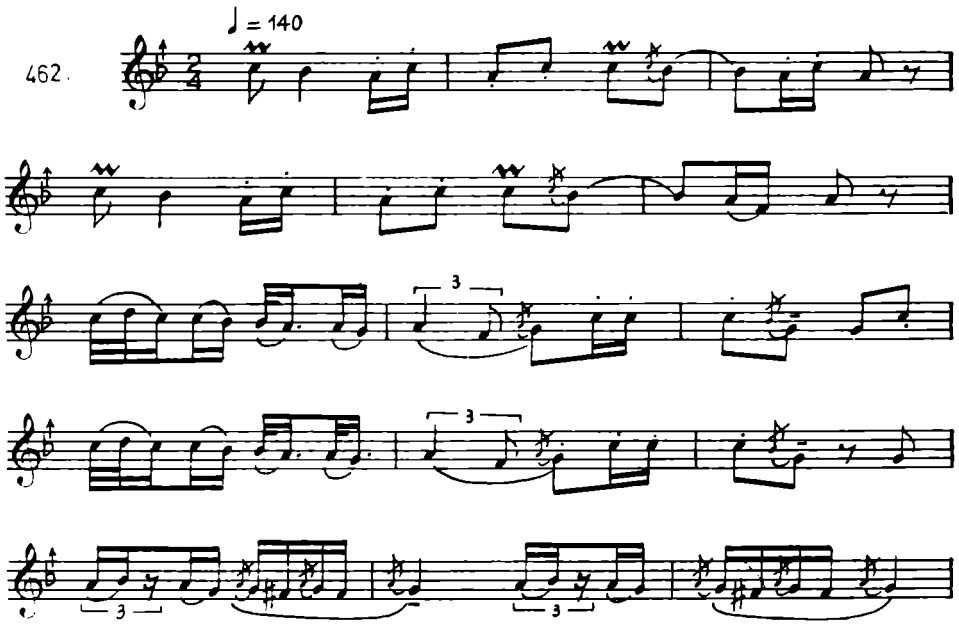


462. **DE DOI.**
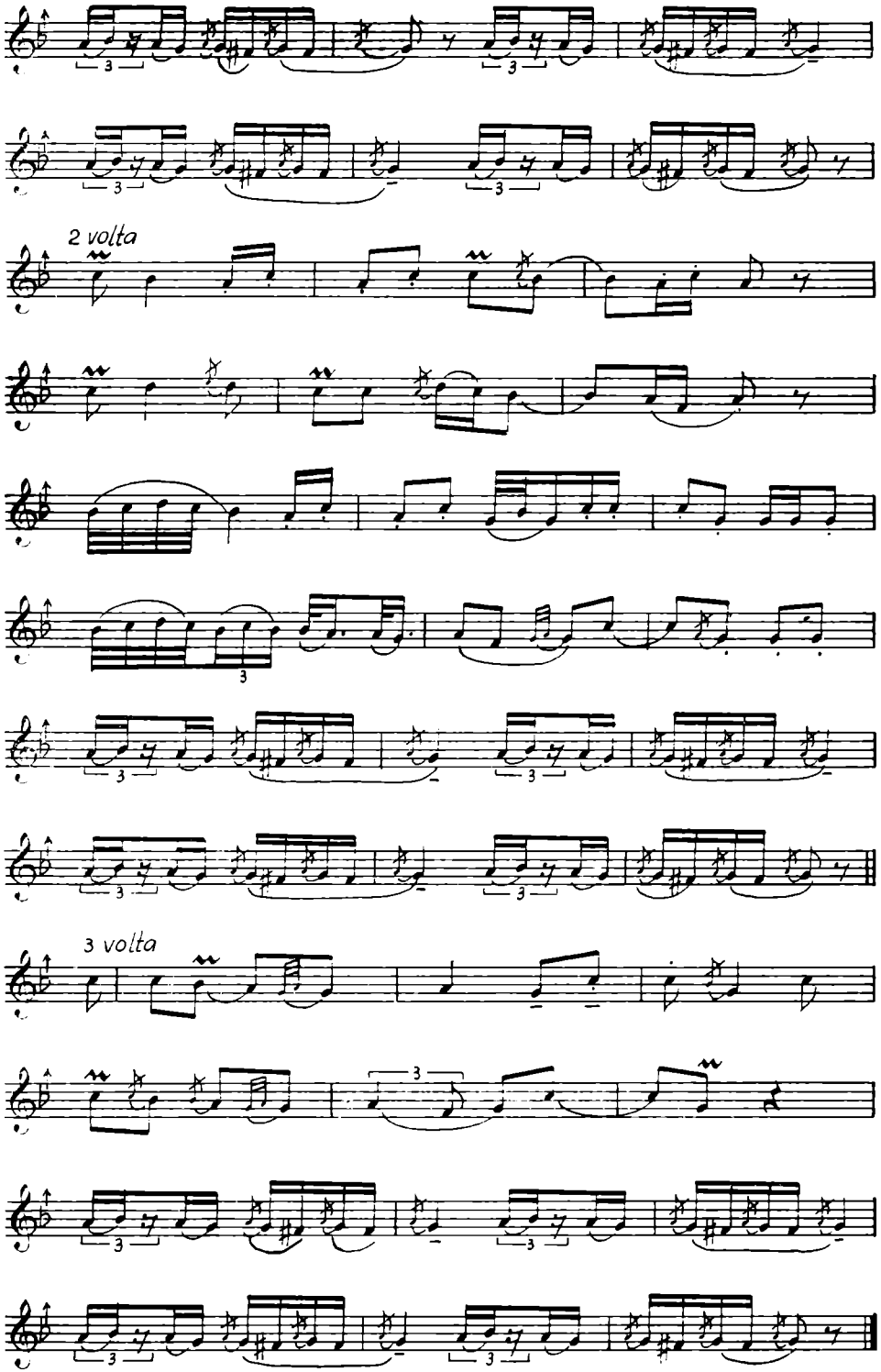
(B. Bartók, I, 75)

Inf. Bocan I., 30 a. — fluier.
Grădiște (Hunedoara).
Cul. B.Bartók — 1913.
Tr. B. Bartók.

11000.11.214.10201	**1.44.1111**	**10002.534-3.111**



https://biblioteca-digitala.ro



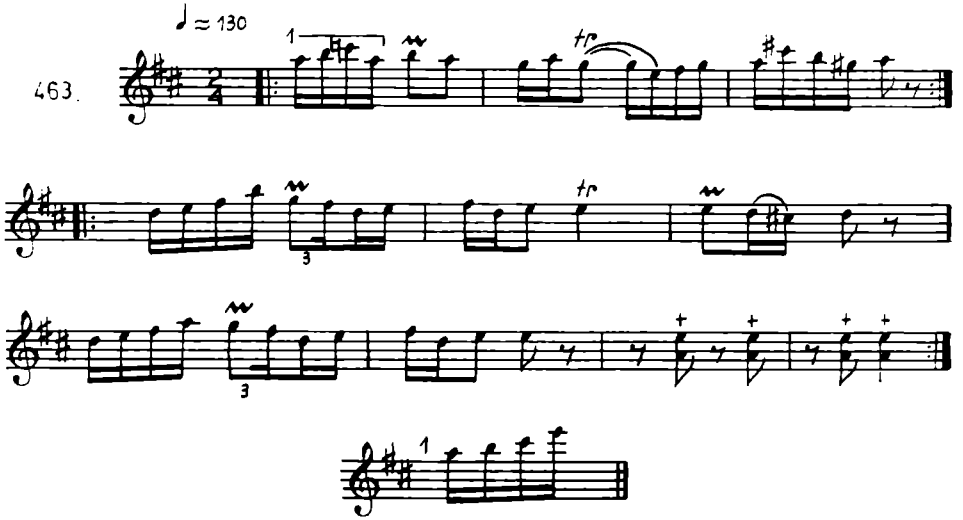
https://biblioteca-digitala.ro

463. ARDELEANA ȚIGĂNEASCĂ.

Mg. 2129 s

Inf. Muntean Ion, 49 a. — vioară.
Covăsînț (Arad).
Cul. O. Birlea — 1961.
Tr. C. D. Georgescu — 1972.

11000.11.214.10221	2.43.1111	10003.545-5.243

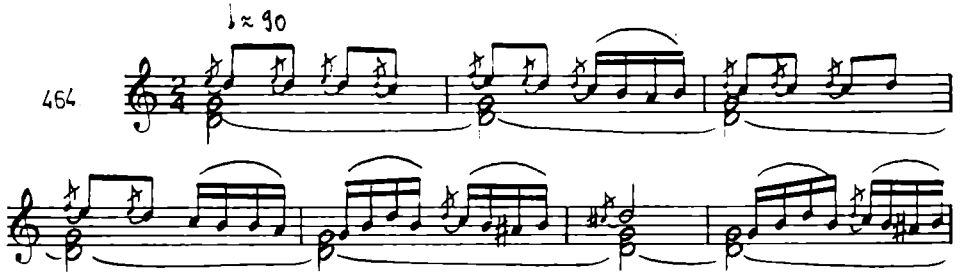


464. HORA PE BĂTĂI.
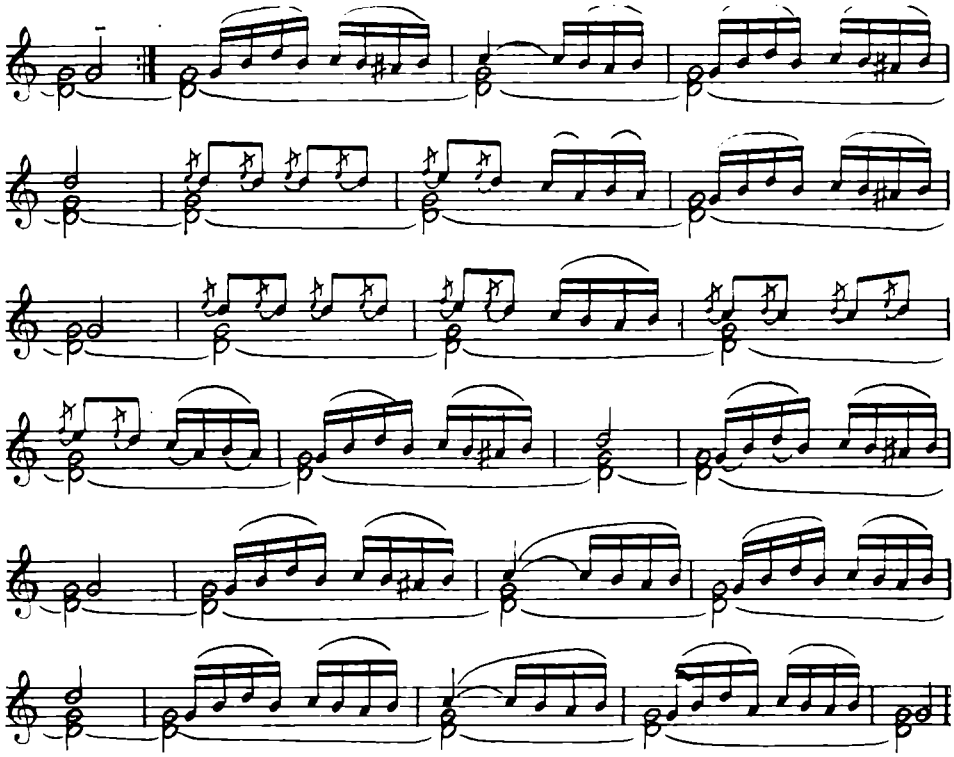
Mg. 301 i

Inf. Duma Ianoș, 61 a. — cimpoi.
Faraoani (Bacău).
Cul. C. Prichici — 1953.
Tr. C. Prichici.

11000.11.214.10321	1.55.1111	10003.55555.111



https://biblioteca-digitala.ro
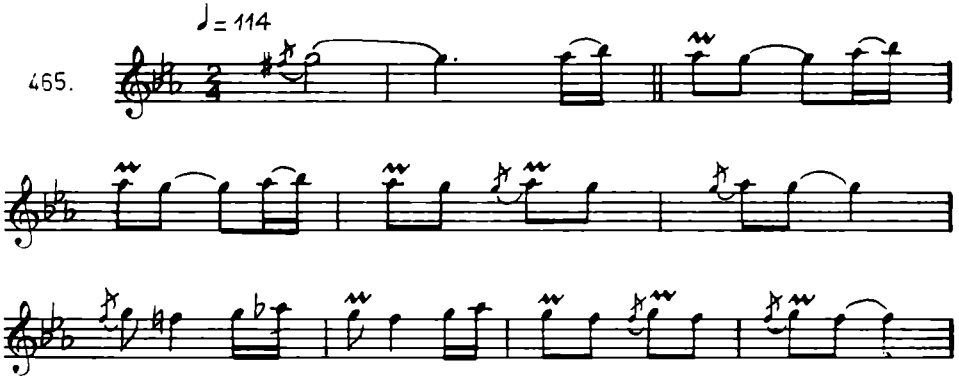


465. OLTENAȘUL.
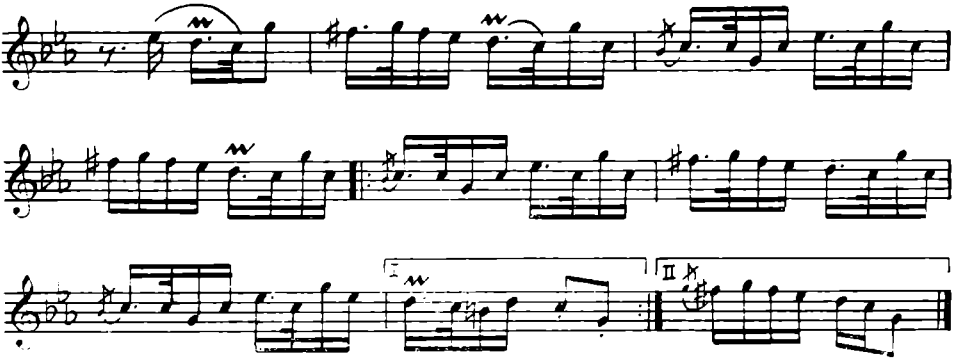
Mg. 2146 g

Inf. Neagu Mihail, 19 a. — vioară. Vulturu-Hirșova (Constanța).
Cul. E. Balaci — 1961.
Tr. E. Cernea — 1966.

11000.11.214.21102	**2.14.1112**	**21243.44443.131**



https://biblioteca-digitala.ro
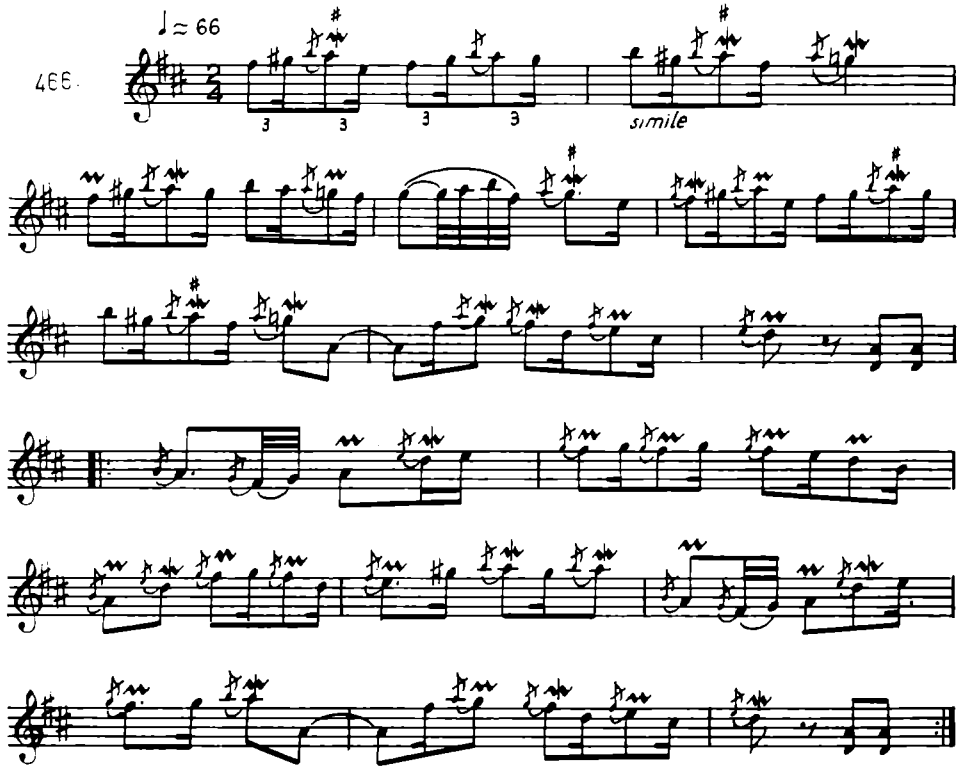


466. HAIDĂUL.

Mg. 1402 a

Inf. Roșca Ion, 44 a. — vioară
Aiudul de Sus (Cluj).
Cul. — 1958.
Tr. C. D. Georgescu — 1973.

11000.11.214.21103	2.45.1112	10004.36344.131
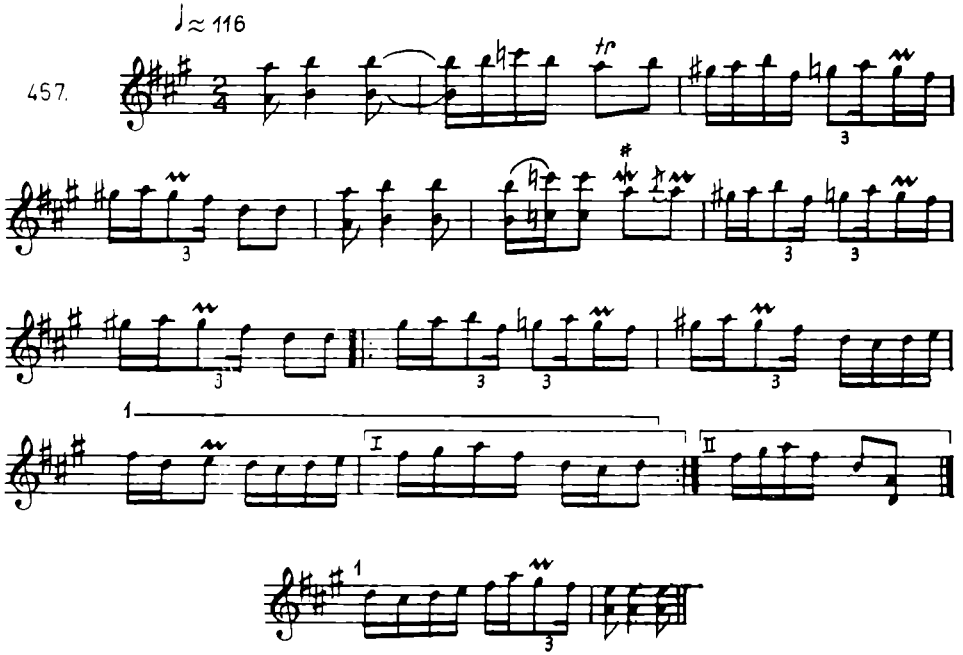


https://biblioteca-digitala.ro

467. P-A LUNGUL (5).

Mg. 2380 e

Inf. Pop Iuliu, 27 a. — vioară.
Iaz-Şimpleu (Bihor).
Cul. O. Birlea — 1962.
Tr. C. D. Georgescu — 1973.

11000.11.214.1101	1.55.1111	10003.56441.163
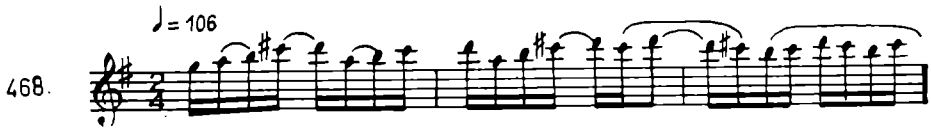


468. SĂRITA.
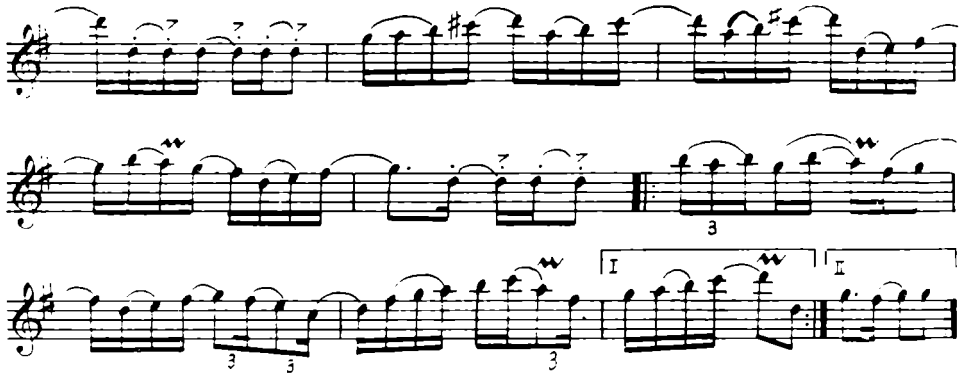
Mg. 2166 i

Inf. Frandeş Ion, 22 a. — fluier
Hodac (Mureş).
Cul. C. Costea — 1961.
Tr. I. Herţea — 1961.

11000.11.214.31101	1.55.1112	10004.1555 V. 131



https://biblioteca-digitala.ro
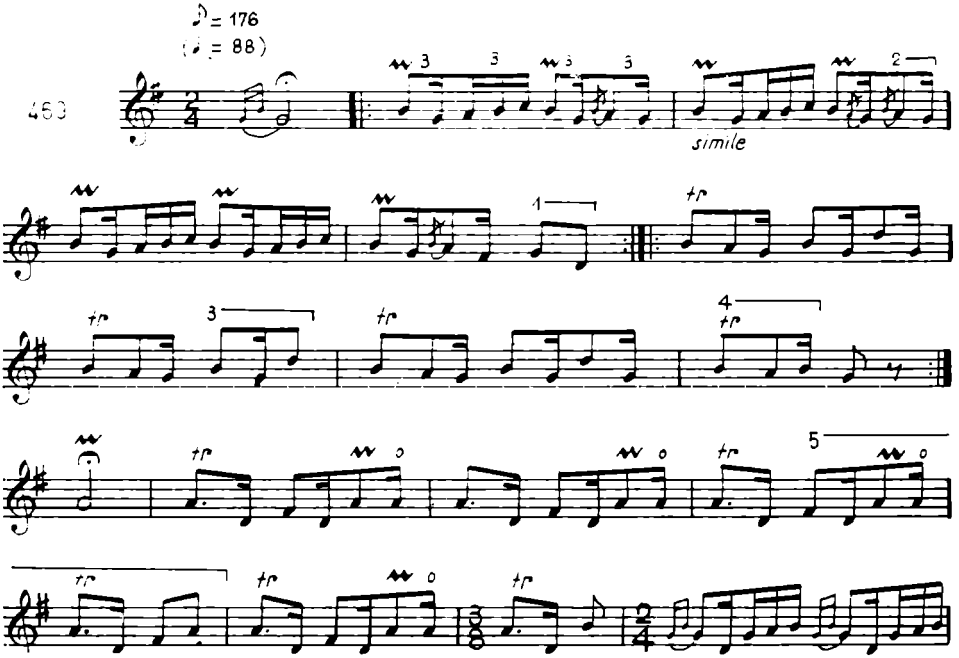


469. **SÎRBA.**
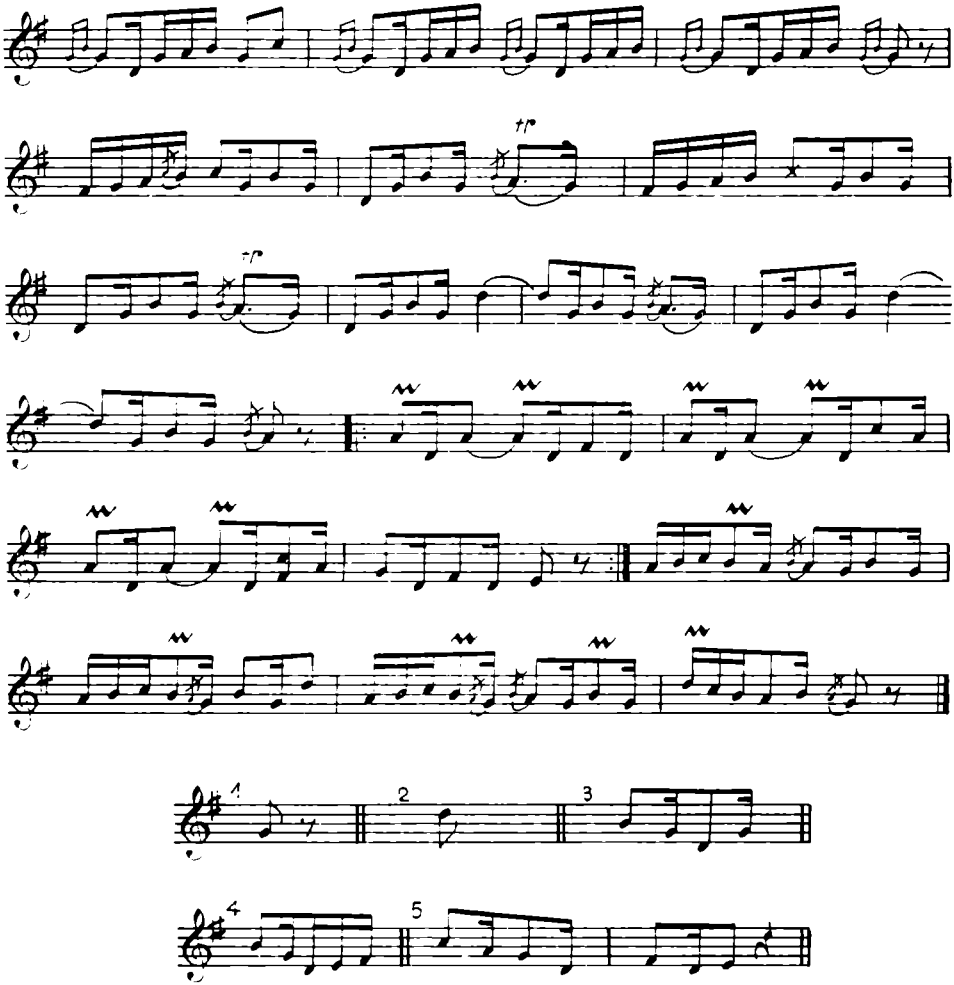
Mg. 2642 II p

Inf. Simionescu Constantin, 29 a. — fluier.
Polovragi (Gorj).
Cul. C. D. Georgescu — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.224.21101	**1.11.2001**	**10002.3333 V. 331**



https://biblioteca-digitala.ro
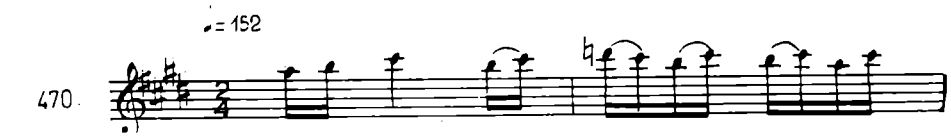


470. **JOC BĂRBĂTESC (Ritual de nuntă).**
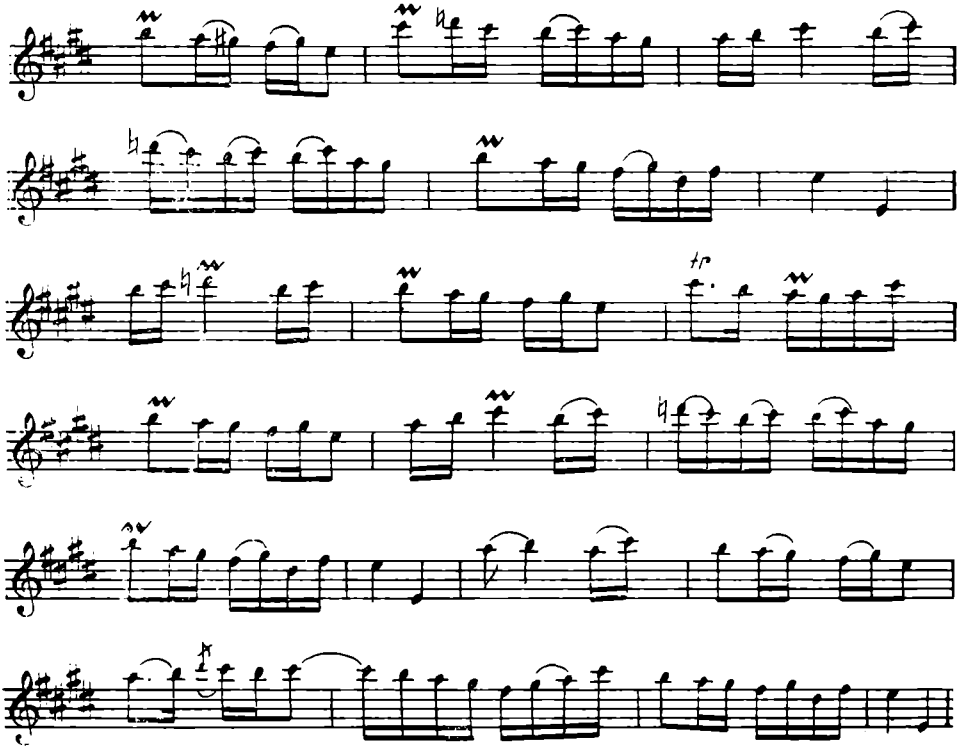
Mg. 3424 II m

Inf. Petreuș Ștefan, 22 a. — vioară. Glod (Baia Mare).
Cul. E. Cernea — 1968.
Tr. E. Cernea — 1968.

11000.11.225.10101	**1.55.2001**	**10003.47564.171**



https://biblioteca-digitala.ro
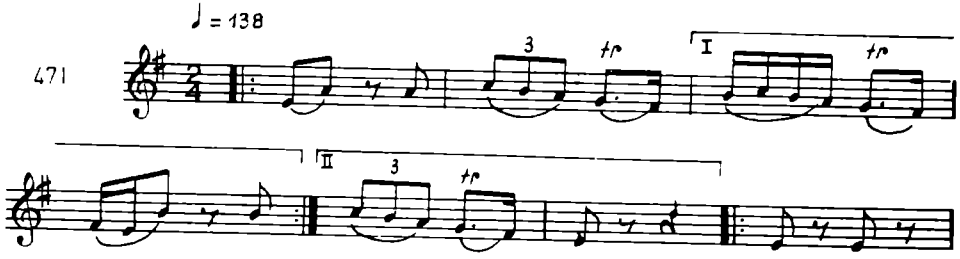


471. STÎNGA.
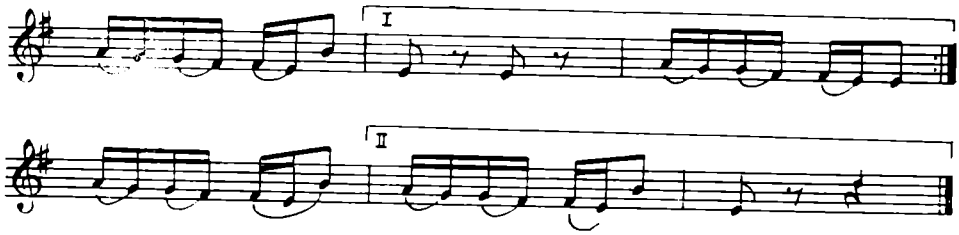
Mg. 2745 k

Inf. Mocanu Petre — caval bulgăresc Pecineaga-Măcin (Tulcea).
Cul. A. Bucşan — 1964.
Tr. E. Cernea — 1966.

11000.11.226.10101	**1.44.1111**	**10002.16525.211**



https://biblioteca-digitala.ro
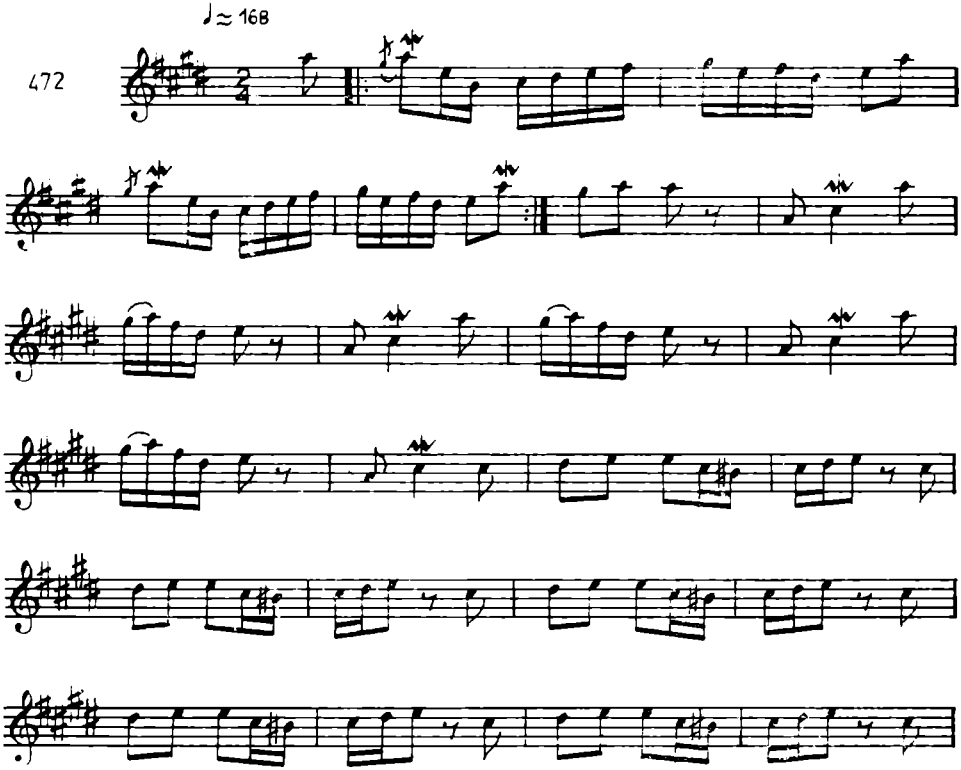


472. **PLIMBARE + MIŞCĂRI (Căluş).**
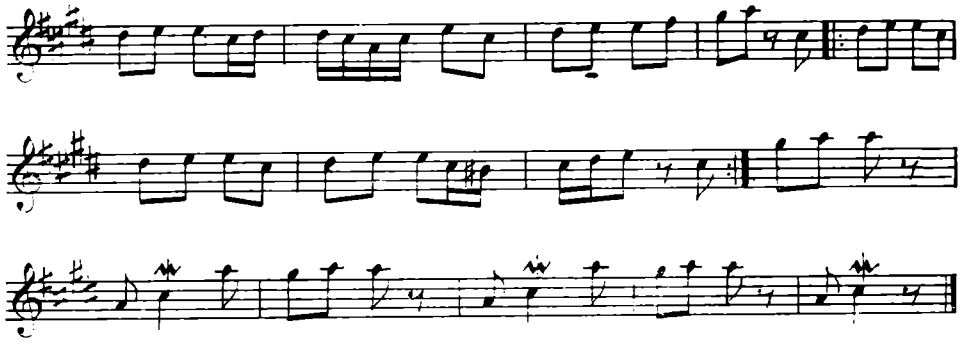
Mg. 4465 I g

Inf. Barbu T., 56 a. — vioară.
Ziduri-Odobeşti (Dimboviţa).
Cul. — 1974.
Tr. C. D. Georgescu — 1974.

11000.11.226.10101	1.44.2602	0003.87878.161



https://biblioteca-digitala.ro
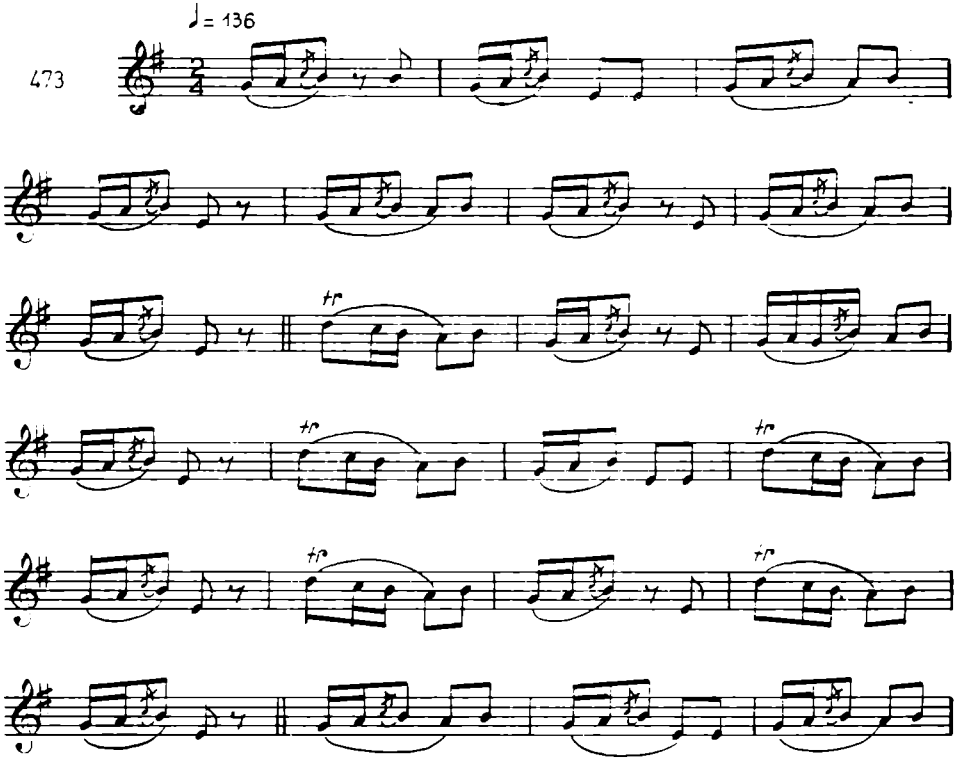


473. **HORA PE BĂTAIE.**
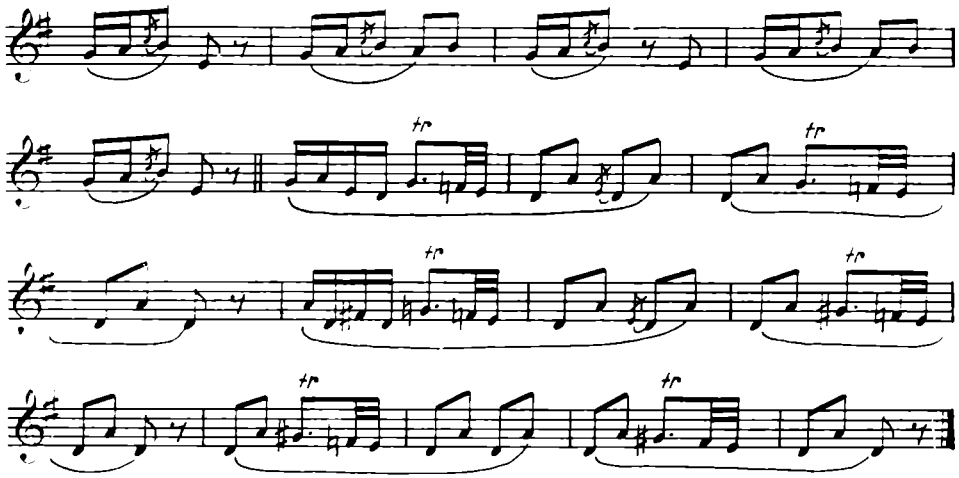
Mg. 2745 g

Inf. Mocanu Petre — caval bulgăresc. Pecineaga-Măcin (Tulcea).
Cul. A. Bucşan — 1964.
Tr. E. Cernea — 1966.

11000.11.226.10101	**2.14.2052**	**21232.33331.211**



https://biblioteca-digitala.ro
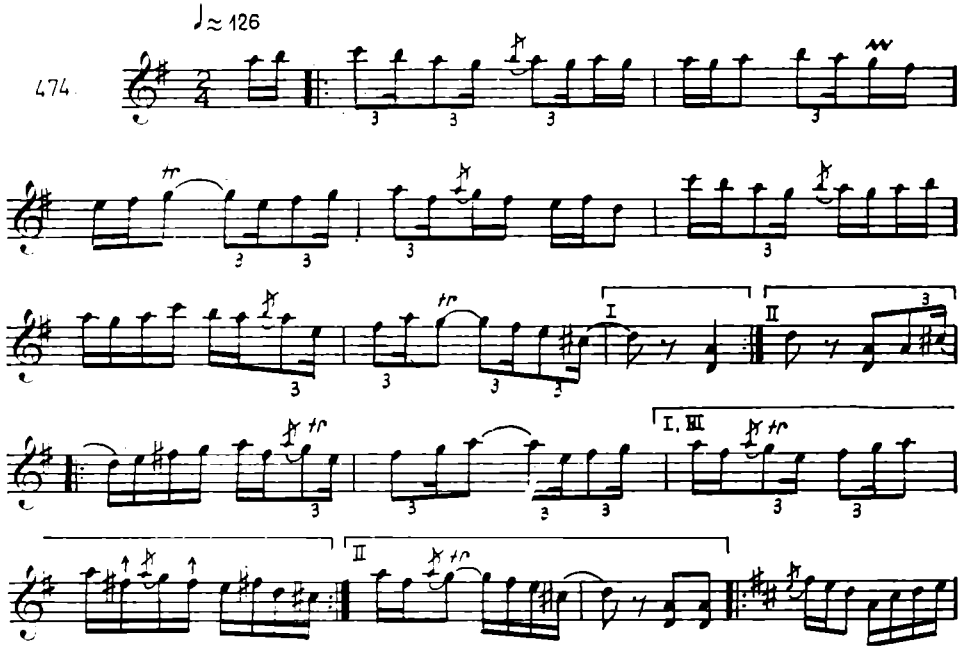


474. SOROCUL MARE.

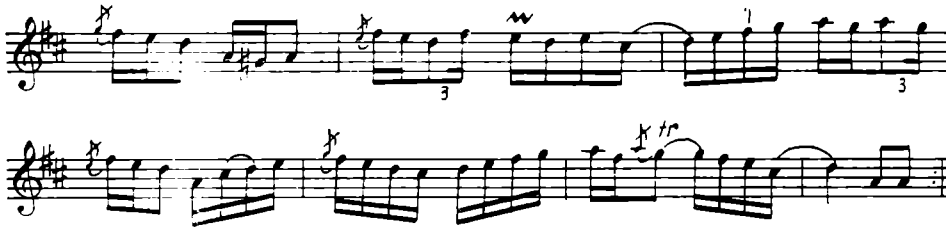
Mg. 672 d

Inf. Șoimoșan Lică, 67 a. — vioară. Simboteni-Lipova (Timiș).
Cul. G. Vancu — 1956.
Tr. C. D. Georgescu — 1972.

11000.11.226.10101	2.54.1122	21013.75251.142



https://biblioteca-digitala.ro
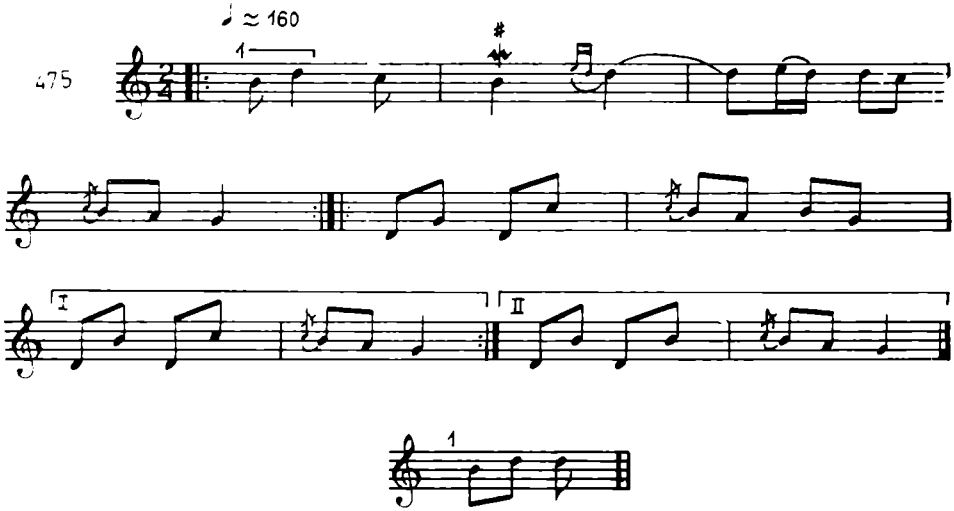


475. BĂTUTA DE LA VICOV.

Mg. 1159 a

Inf. Ropciuc Dumitru, 28 a. — fluier mare.
Fundu Moldovei (Suceava).
Cul. V. Nicolescu — 1957.
Tr. C. Tăutu — 1971.

11000.11.227.10101	**1.55.1112**	**10003.33631.131**



476. BRÎUL DIN CIMPOL.
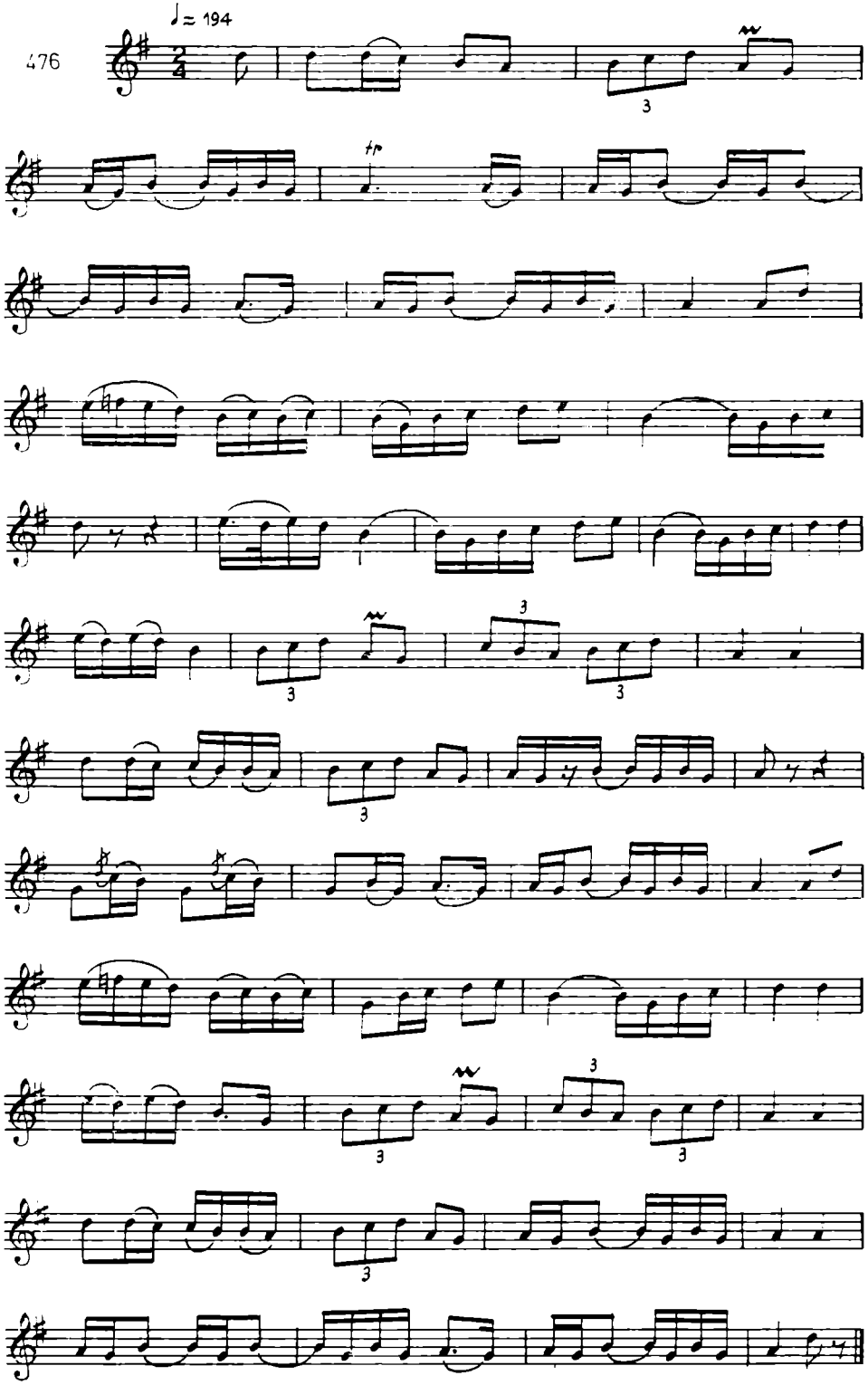
Mg. 115 n

Inf. Paveloni Petre („Luță"), 47 a. — fluier.
Sohodol (Hunedoara).
Cul. O. Birlea — 1951.
Tr. G. Marcu.

11000.11.227.32101	**1.44.2001**	**10003.53221.171**

https://biblioteca-digitala.ro

476



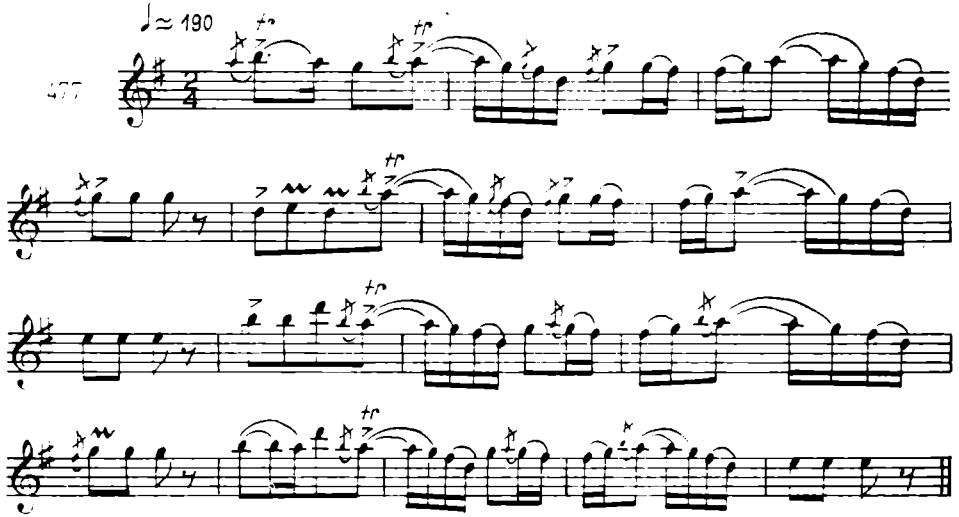
https://biblioteca-digitala.ro

477. UNGURENEASCA.

Mg. 2473 c

Inf. Ţolea Nicolae („Ghebaor"), 54 a. — fluier.
Bărbăteşti (Vîlcea).
Cul. C. D. Georgescu — 1962.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.228.10101	1.44.1112	10002.32 VII 11.321
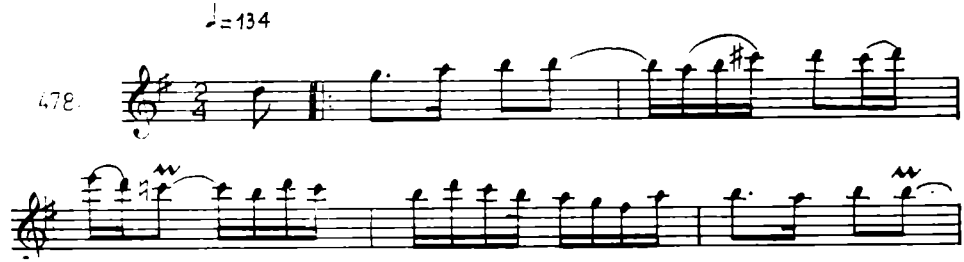


478. ŢARINA.
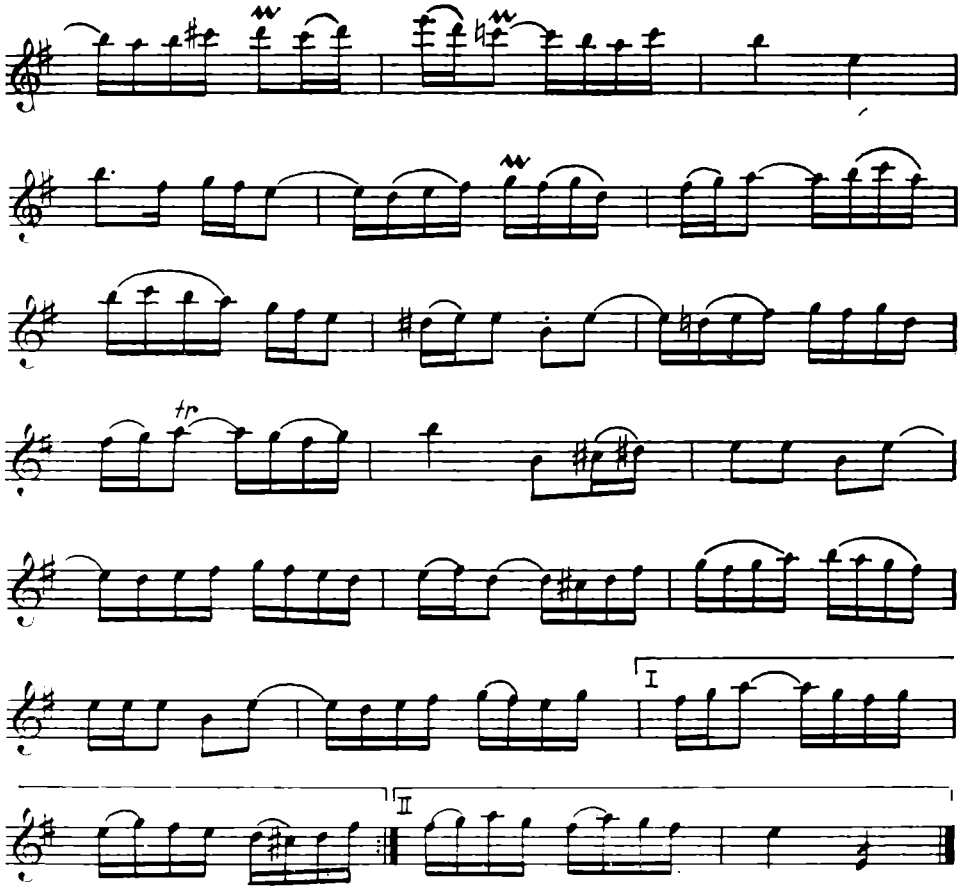
Fgr. 11350 a

Inf. Albu Andronic, 38 a. — vioară.
Mușca-Cîmpeni (Cluj).
Cul. O. Bîrlea — 1950.
Tr. P. Bentoiu.

11000.11.228.10101	1.55.1112	21242.13633.321



https://biblioteca-digitala.ro
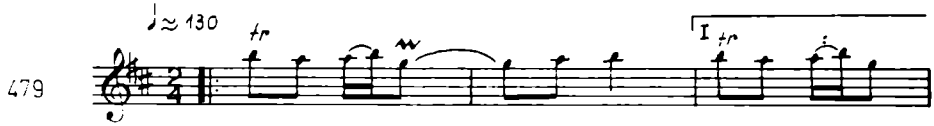


479. ARDELEANA (21).
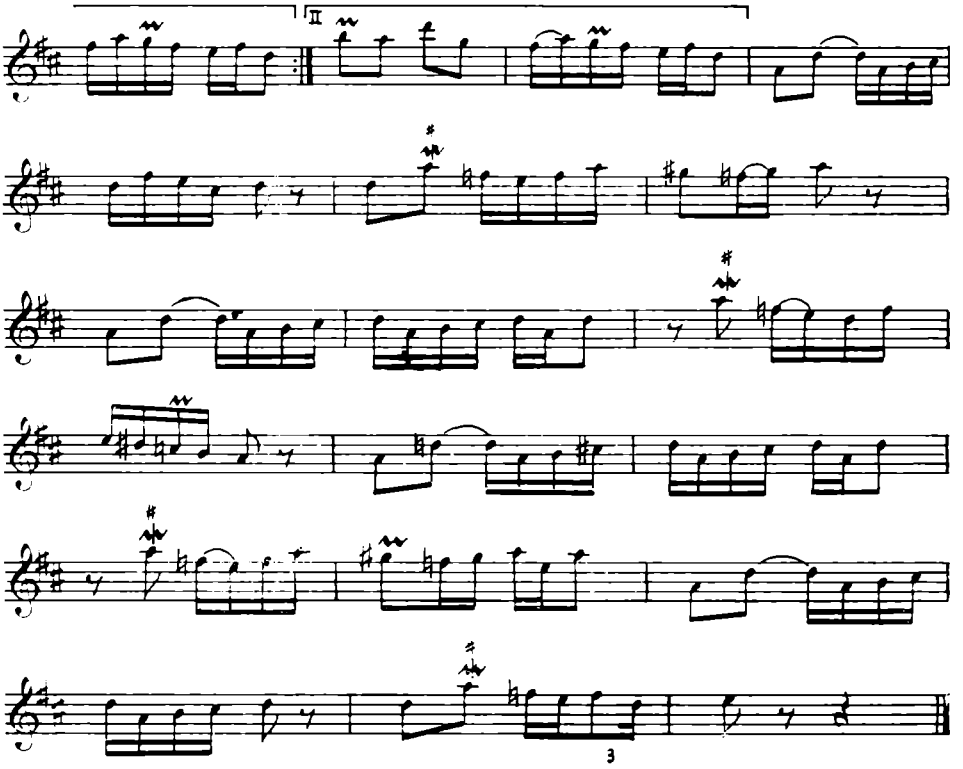
Mg. 2122 v

Inf. Muntcanu Ion, 49 a. — vioară.
Covăsînț (Arad).
Cul. O. Birlea — 1961.
Tr. C. D. Georgescu — 1971.

11000.11.228.10101	2.45.1112	10003.65631.133



https://biblioteca-digitala.ro

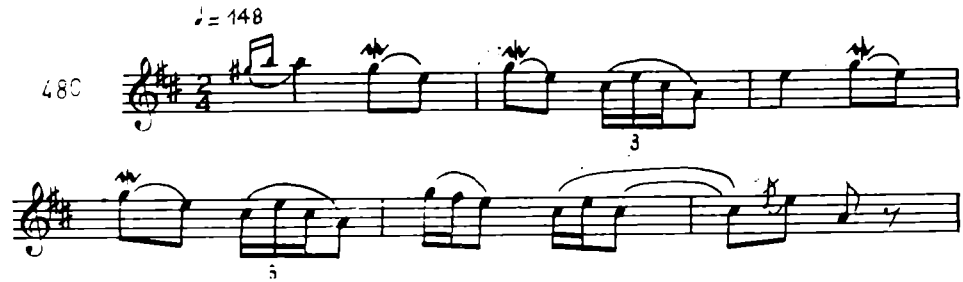


480. **BRÎUL.**
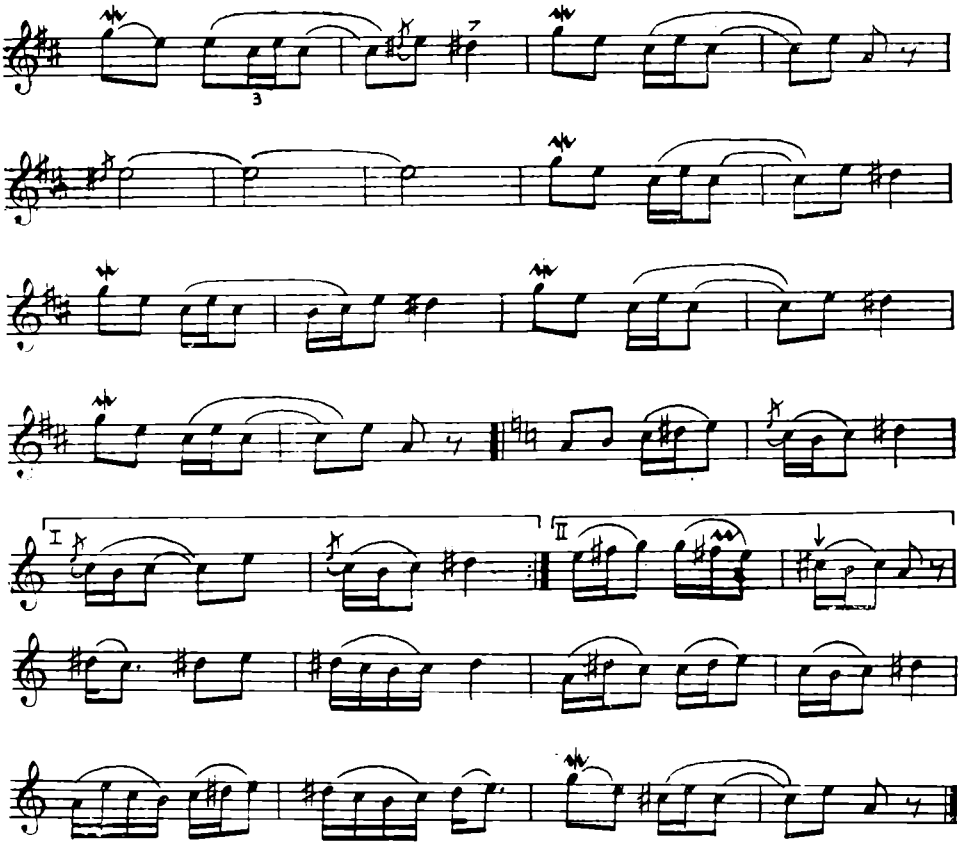
Mg. 2146 a

Inf. Neagu Mihail, 19 a. — vioară.
Vulturu-Hîrşova (Constanţa).
Cul. E. Balaci — 1961.
Tr. E. Cernea — 1966.

11000.11.228.10101	**2.45.2001**	**10003.87471.161**



https://biblioteca-digitala.ro

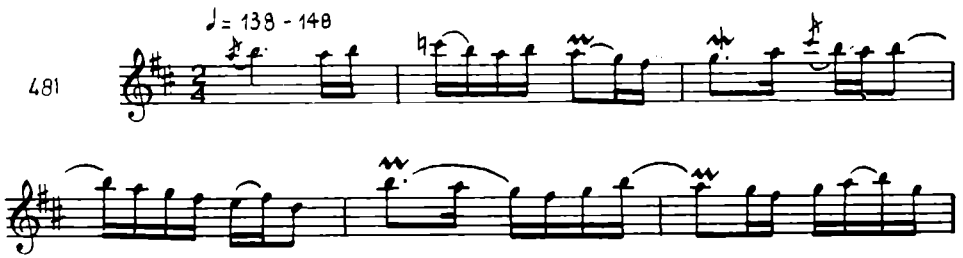


481. **JOCUL STEAGULUI (Ritual de nuntă).**
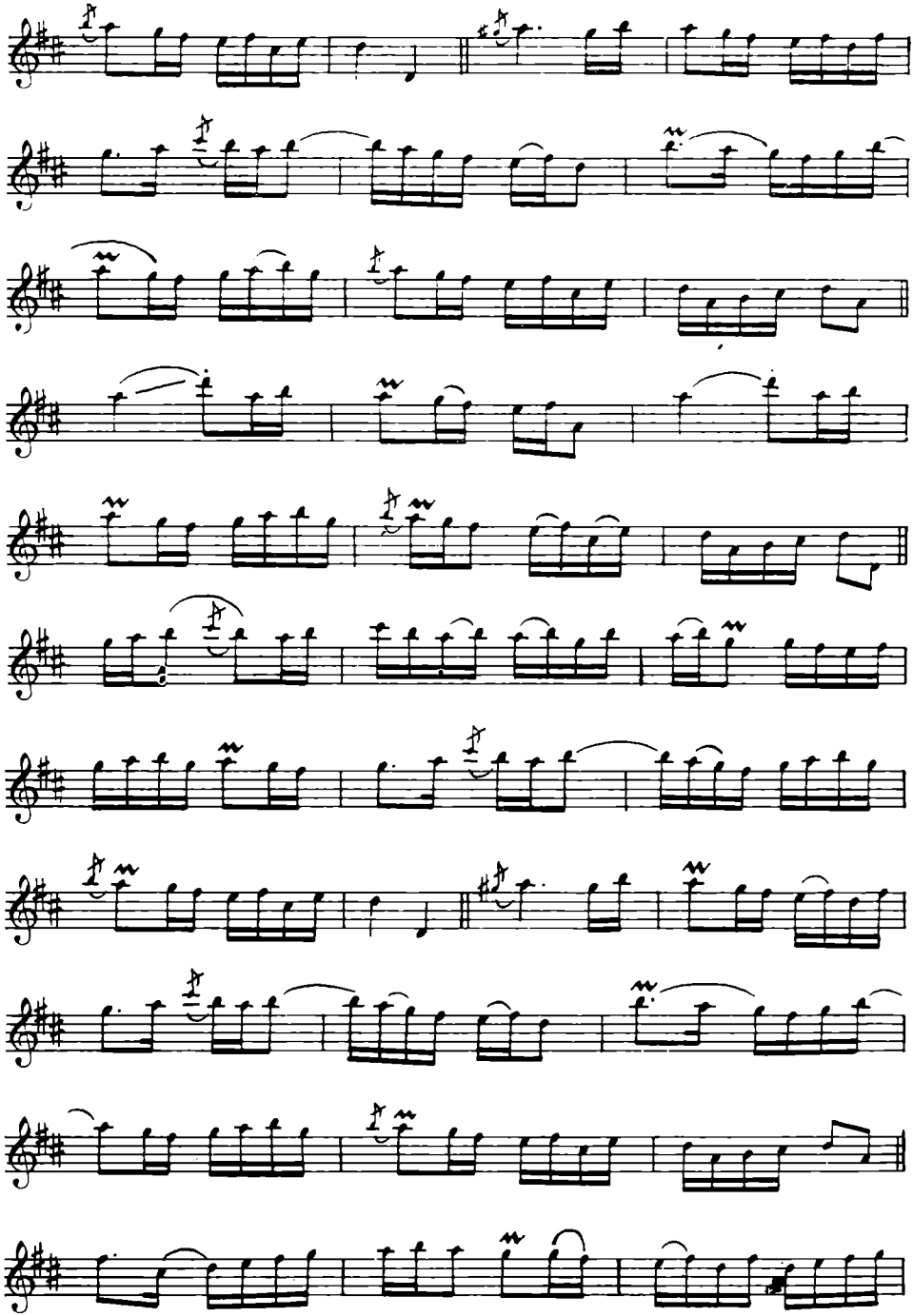
Mg. 3224 II d

Inf. Petreuș Ștefan, 28 a. — vioară.
Glod (Baia Mare).
Cul. E. Cernea — 1968.
Tr. E. Cernea — 1968.
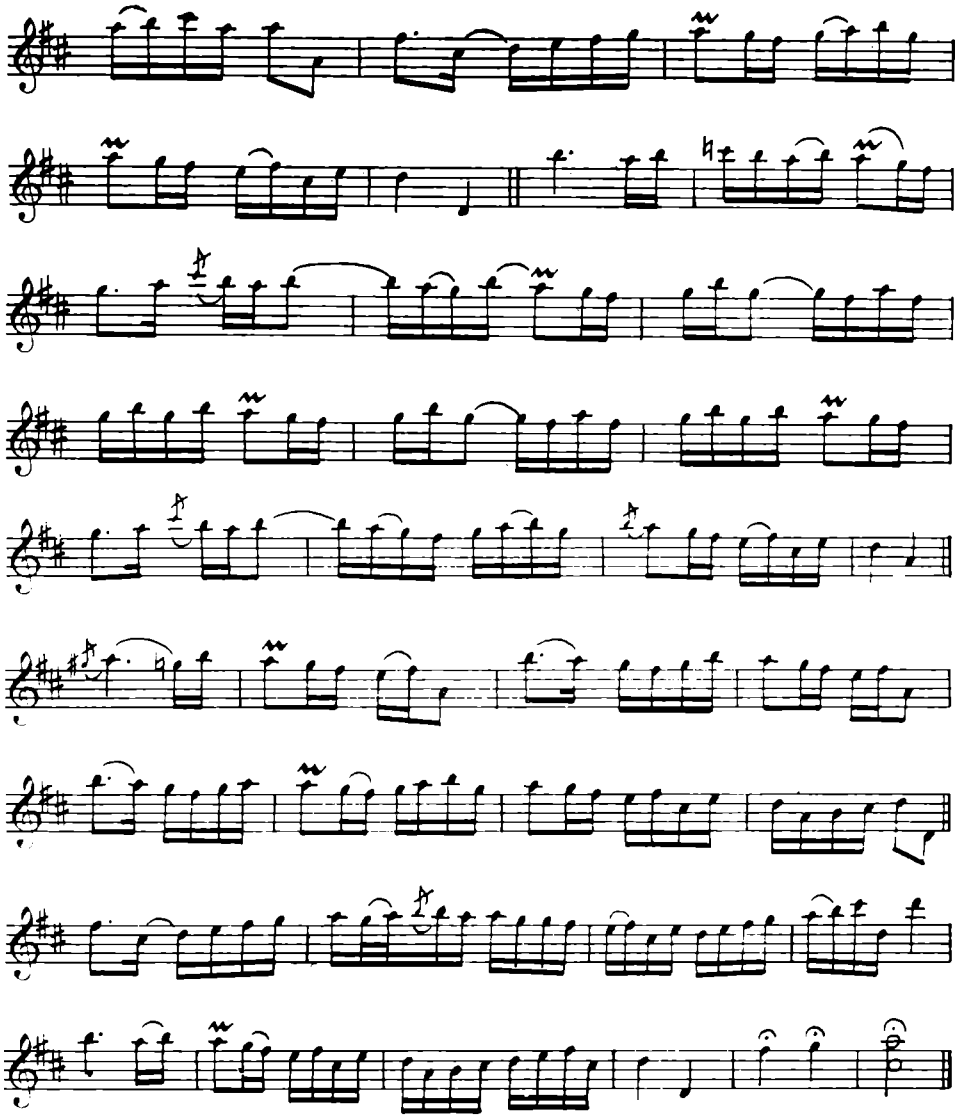
11000.11.228.10101	**2.54.2002**	**10003.6746 V. 171**



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
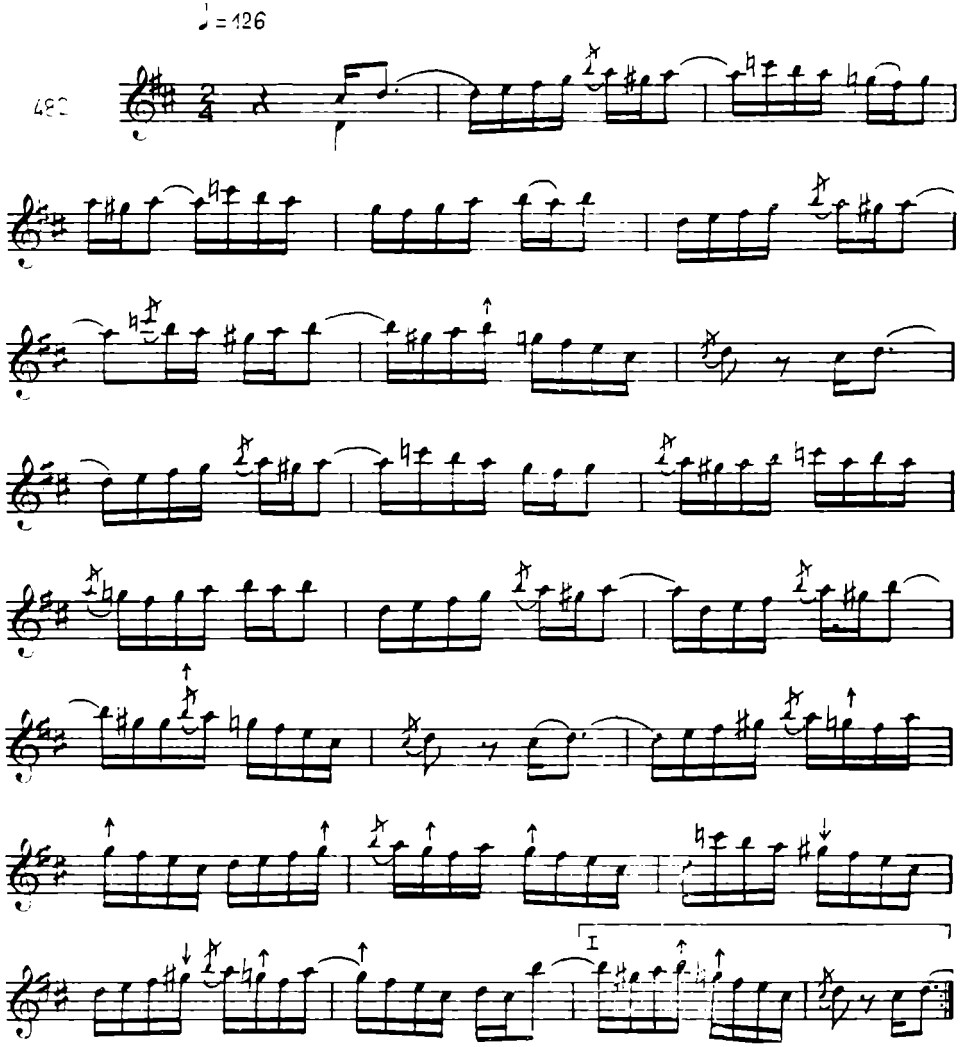


https://biblioteca-digitala.ro
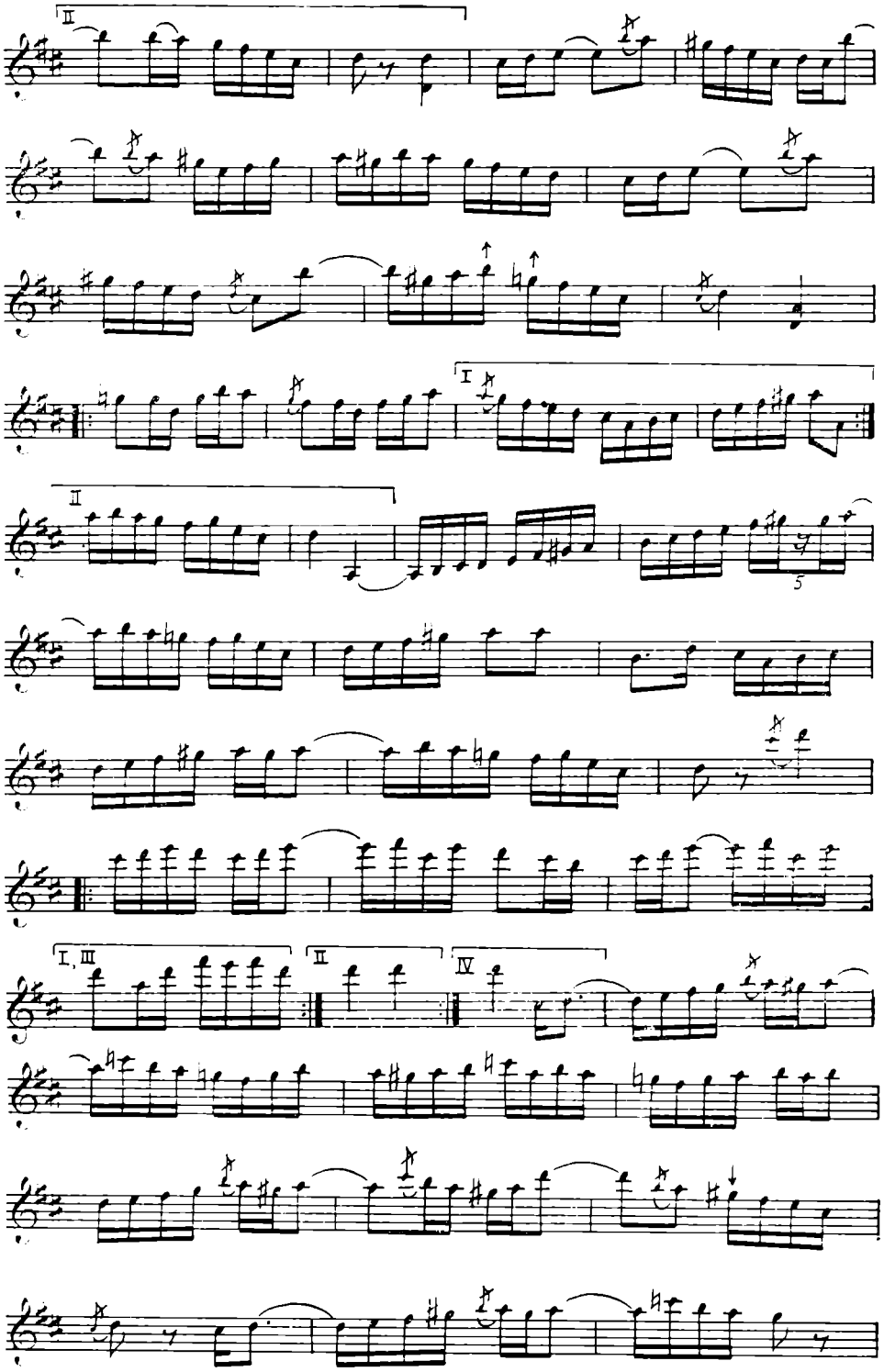
Disc 1428 a

Inf. Buț Nichita, 47 a. — vioară.
Lechința Săsească-Beclean (Cluj).
Cul. T. Alexandru — 1941.
Tr. P. Bentoiu — 1954.
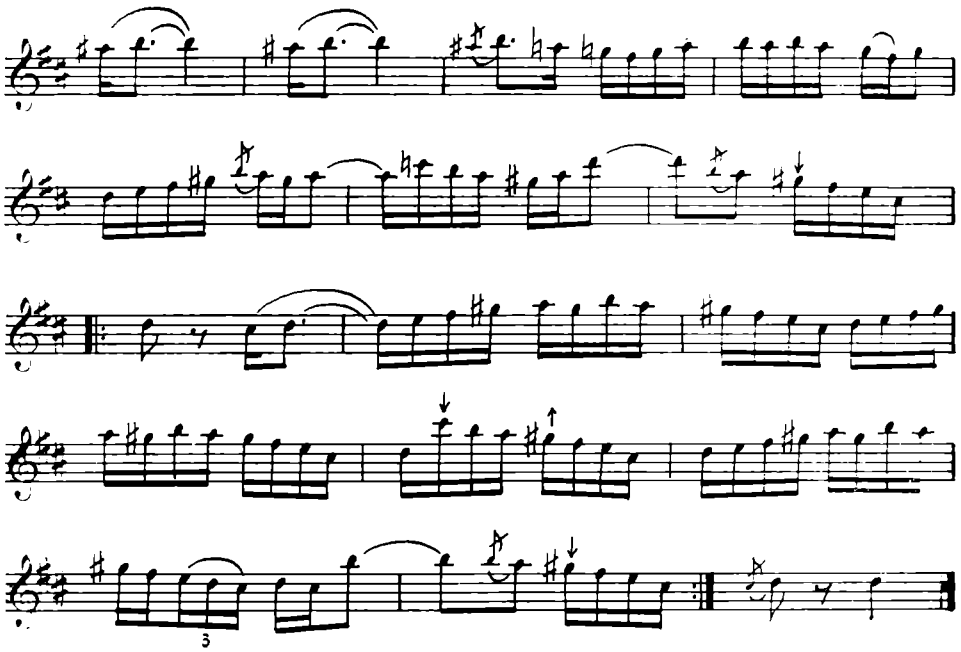
11000.11.228.10102	1.55.2002	10004.15546.131



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

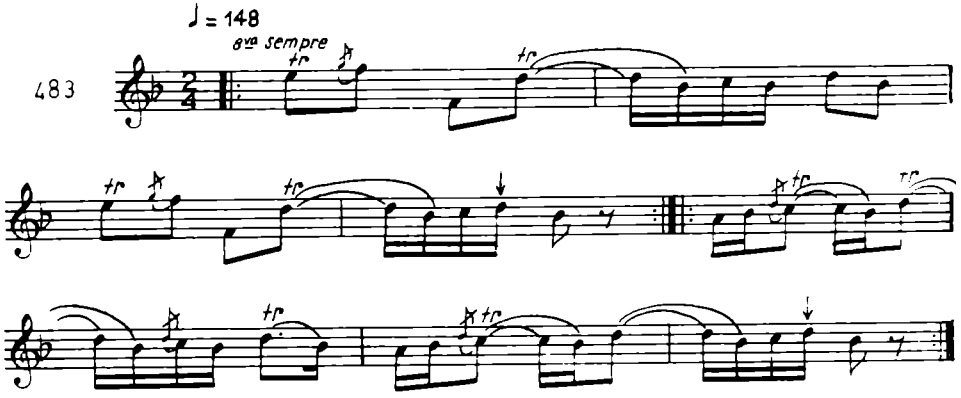


483. **HOP SUS (Căluș iarnă).**

Mg. 2601 I b

Inf. Burtea Ion, 24 a. — fluier mare. Hunia-Calafat (Dolj).
Cul. G. Sulițeanu — 1964.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.11.2210.10101	1.44.1112	10003.53531.131



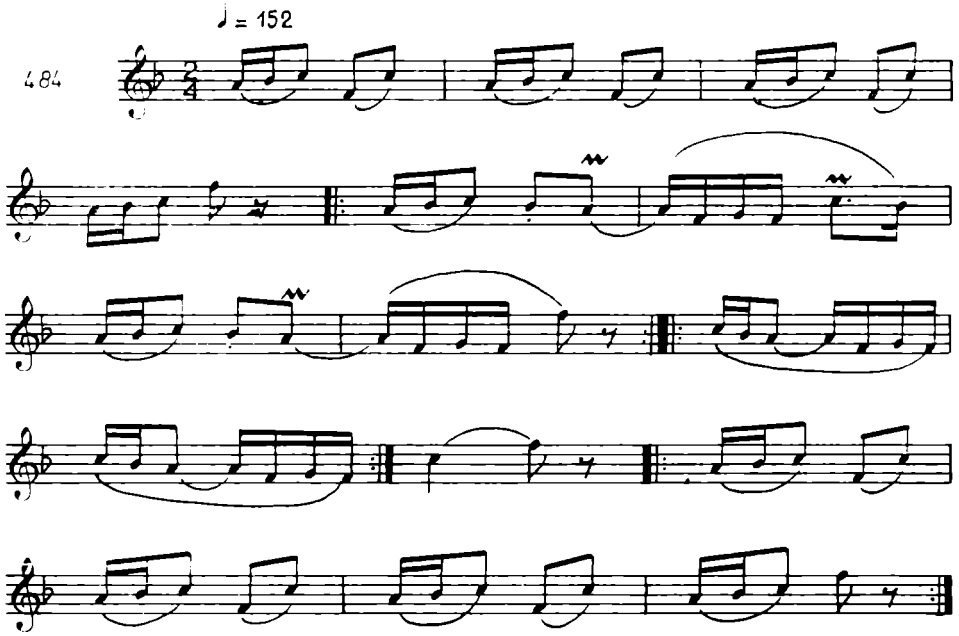
https://biblioteca-digitala.ro

484. BĂTAIA.

Fgr. 8602 c

Inf. Micu Gheorghe, 28 a. — fluier.
Vetreani-Istria (Constanța).
Cul. E. Comișel — 1940.
Tr. E. Cernea — 1966.

11000.11.2210.10311	2.14.1122	10003.33338.131
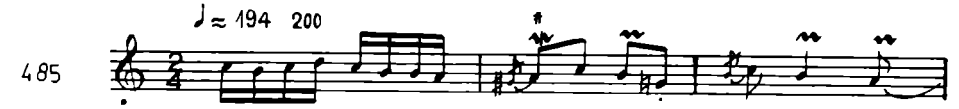


485. RUSEASCA.
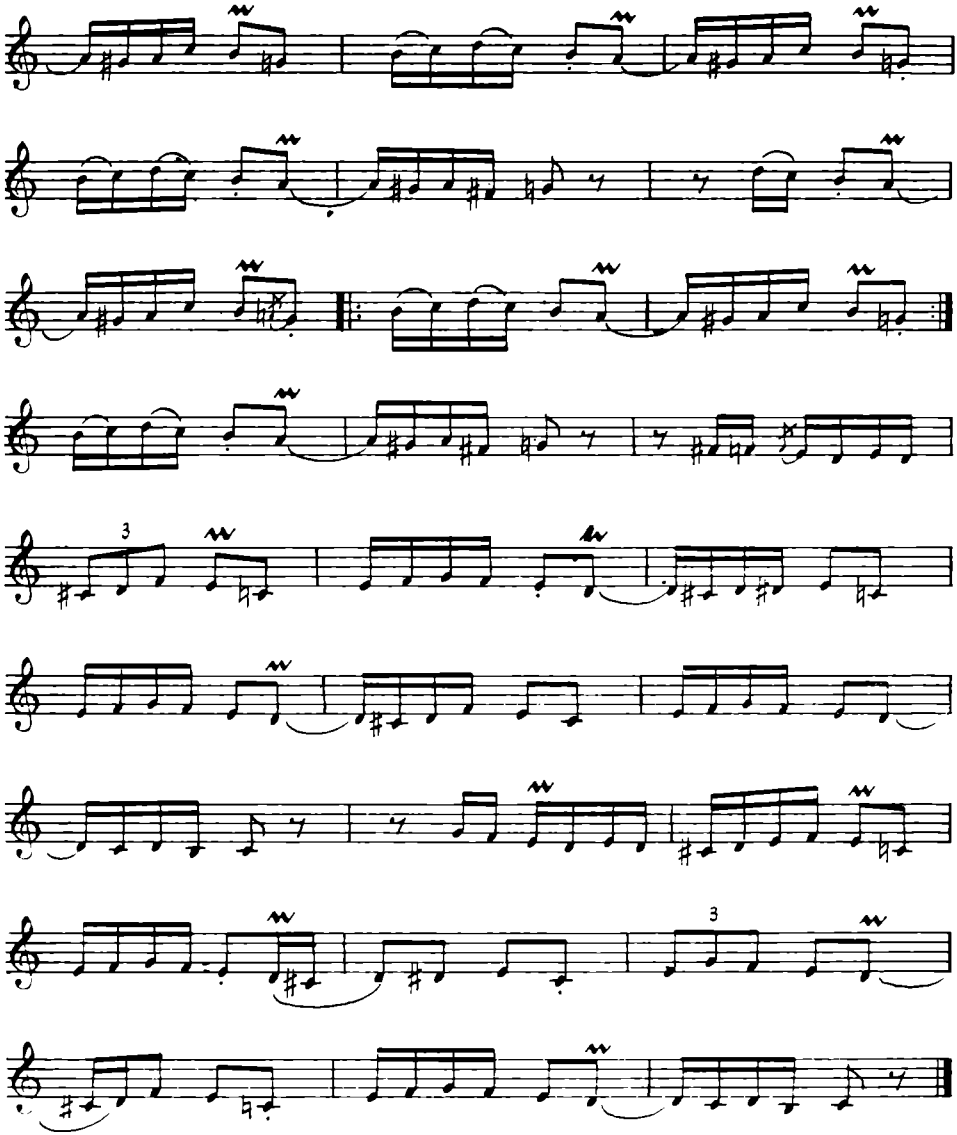
Fgr. 10679 b

Inf. Vasiliu Sidor, 18 a. — saxofon.
Munteni (Neamț).
Cul. P. Carp — 1949.
Tr. S. Rădulescu.

11000.11.2211.10101	1.44.1101	21223.42421.111



https://biblioteca-digitala.ro
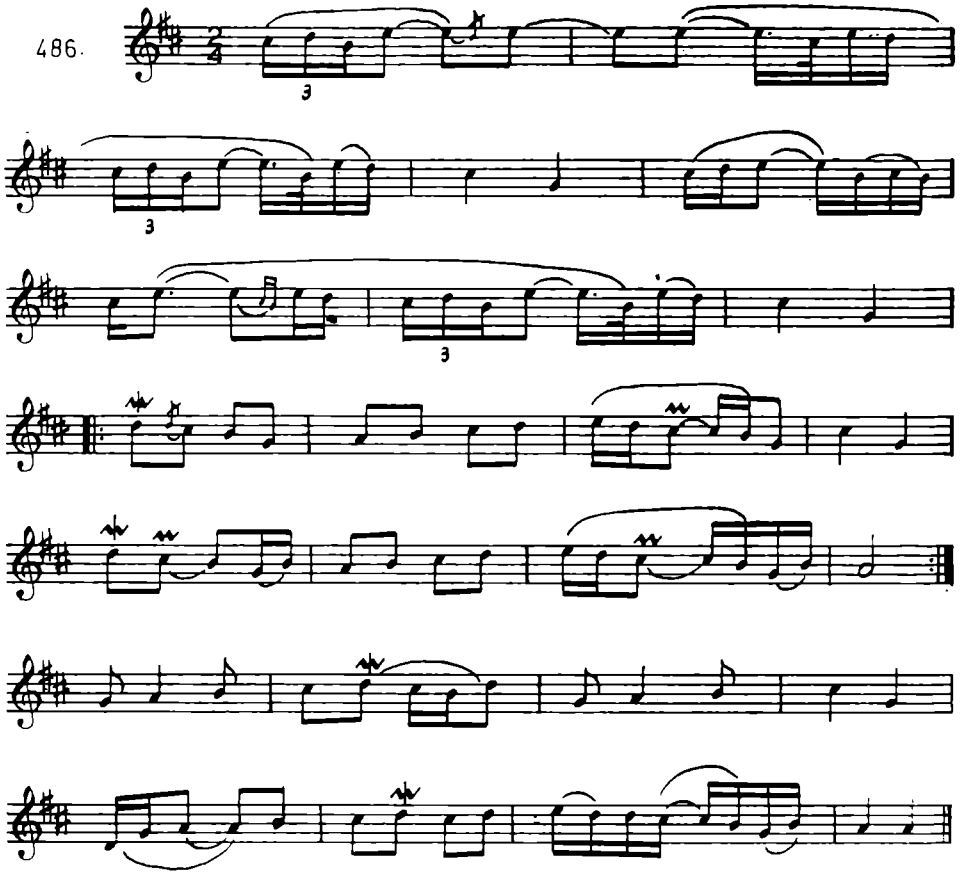


486. **BĂTUTA.**

Fgr. 8579 b

Inf. Bonţoiu Ion, 33 a. — fluieraş. Niculiţel (Tulcea).
Cul. C. Brăiloiu — 1940.
Tr. E. Cernea — 1966.

11000.11.2211.10101	**2.45.1122**	**10003.46441.171**

https://biblioteca-digitala.ro
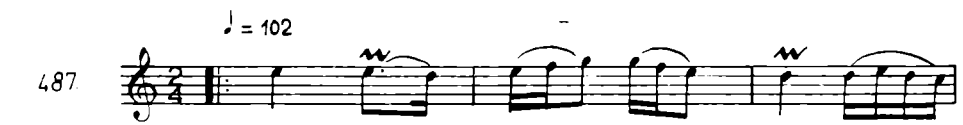


487. BRÎUL LUI ZBARCEA.
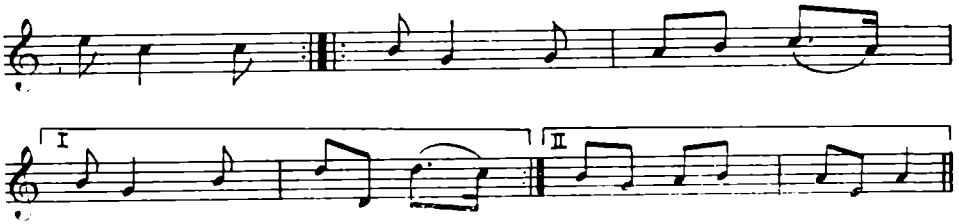
Mg 2629 k

Inf. Gerebeneș Gyorgy — vioară.
Voinești (Covasna).
Cul. N. Coman — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.11.2211.10101	**2.54.1112**	**10002.33231.321**



https://biblioteca-digitala.ro
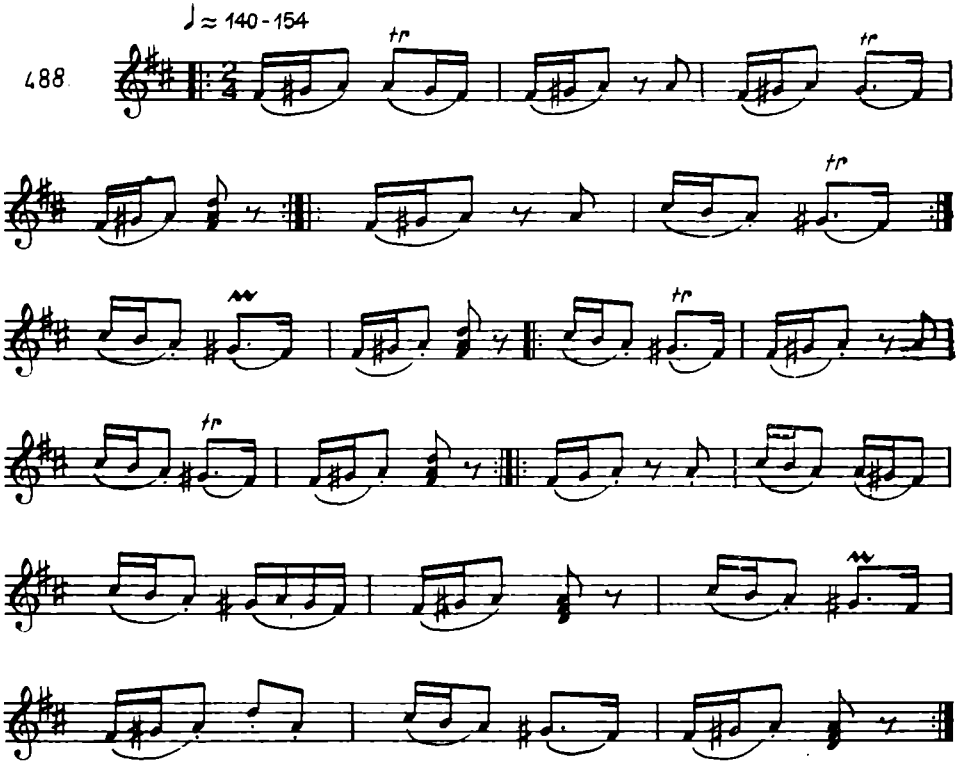


488. BRÎUL MOCĂNESC.

Mg. 1607 o

Inf. Grigore Gheorghe, 46 a. — armonică. Beibugeac-Murighiol (Tulcea).
Cul. E. Cernea — 1959.
Tr. S. Rădulescu — 1976.

11000.11.22 11.10311	**2.14.1112**	**10003.33332.161**



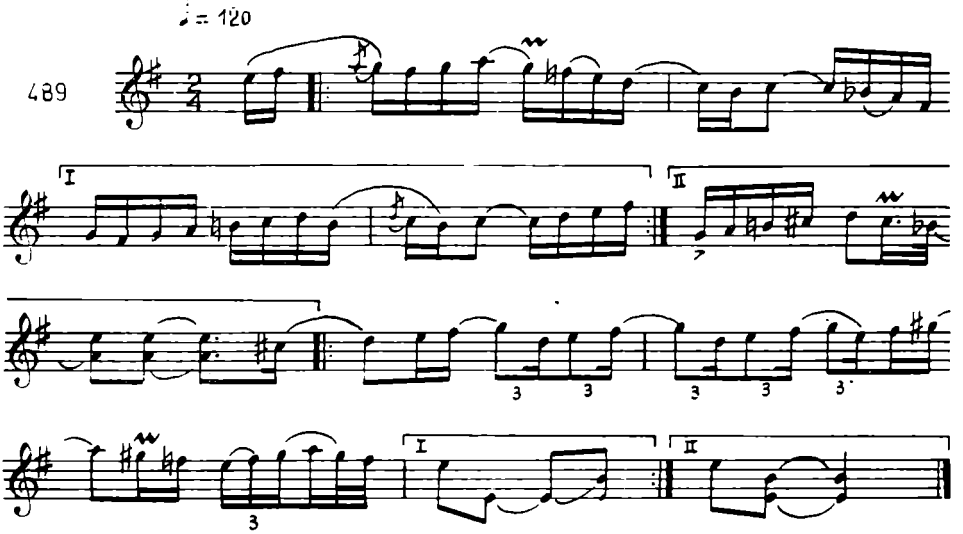
https://biblioteca-digitala.ro

489. BÂRBUNCUL.

Mg. 553 o

Inf. Urs Condrate, 48 a. — vioară.
Leşu (Năsăud).
Cul. V. Dosios — 1955.
Tr. G. Habenicht — 1961.

11000.11.22 11.32102	1.55.1112	21242.51 V 13.322

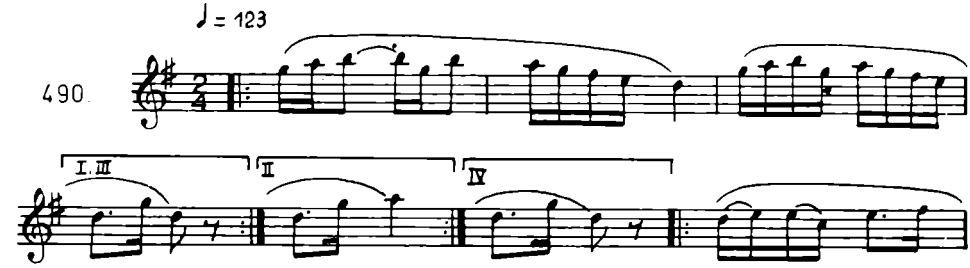


490. BĂTUTA BĂTRÎNEASCĂ.

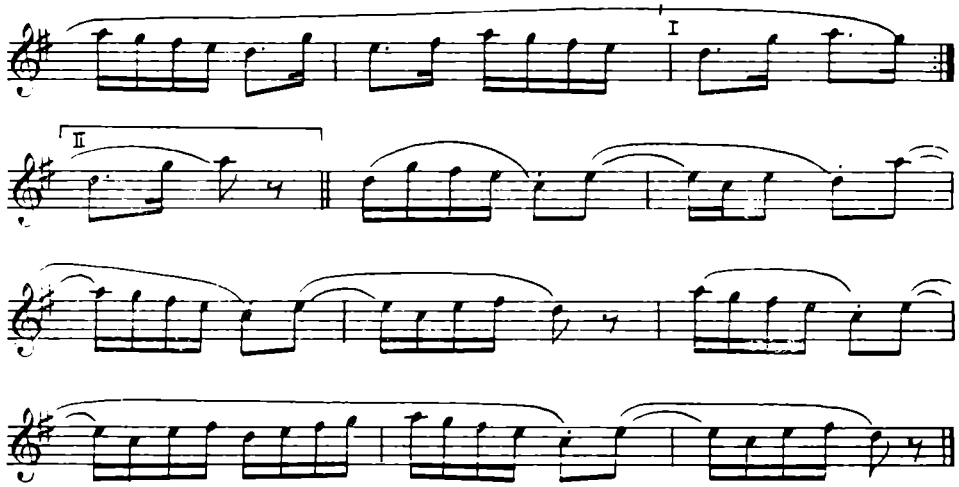
Mg. 1602 b

Inf. Bilea Gheorghe, 48 a. — fluier mare.
Niculiţel (Tulcea).
Cul. E. Cernea — 1959.
Tr. E. Cernea — 1966.

11000.11.22 14.10101	1.44.1122	10003.45411.161



https://biblioteca-digitala.ro

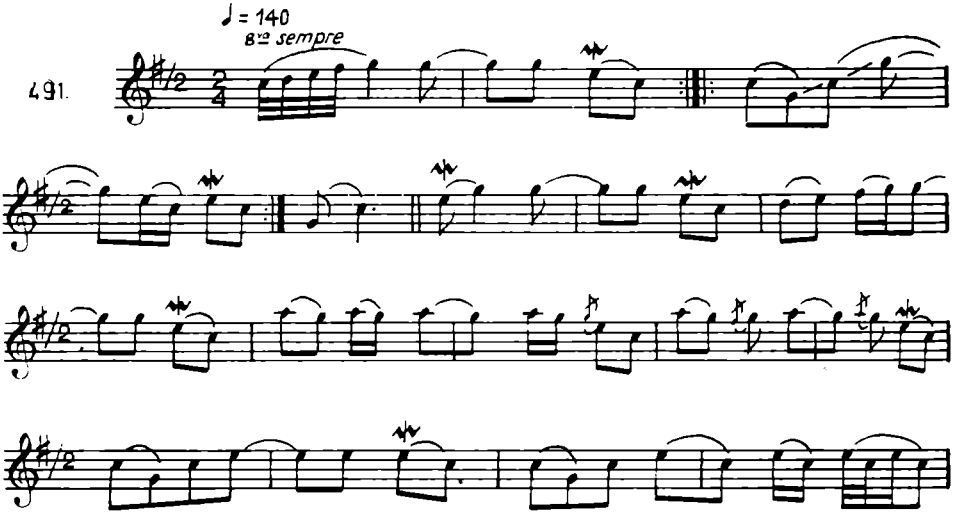


491. JOC FECIORESC.
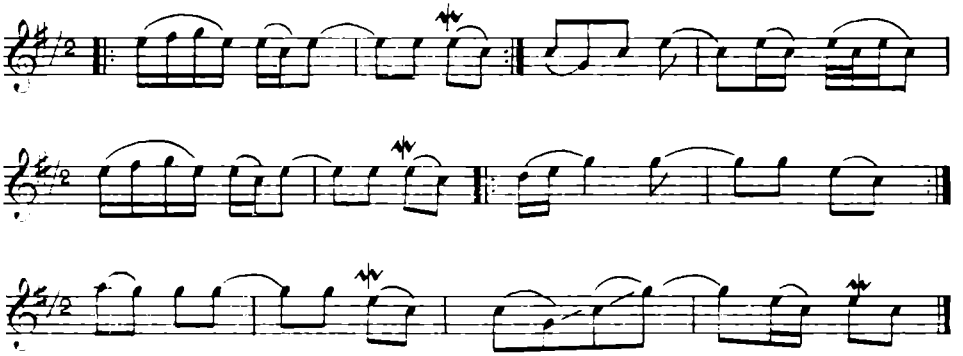
(B. Bartók, V, 141 d)

Inf. . . . . — drimbă.
Ieud (Baia Mare).
Cul. B. Bartók — 1913.
Tr. B. Bartók.

11000.11.22 14.10101	**1.44.2001**	**10001.15151.111**



https://biblioteca-digitala.ro

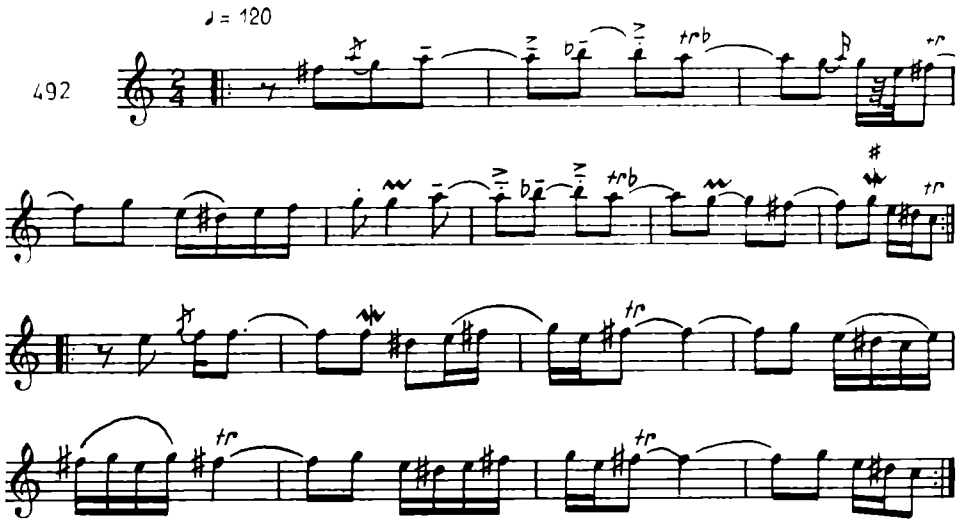


492. CEASUL.

Mg. 1668 j

Inf. Maniu I. Gheorghe, 32 a. — vioară. Ologeni (Prahova).
Cul. V. Nicolescu — 1960.
Tr. S. Rădulescu — 1979.

11000.11.22 14.10101	**1.55.1112**	**10003.46643.162**
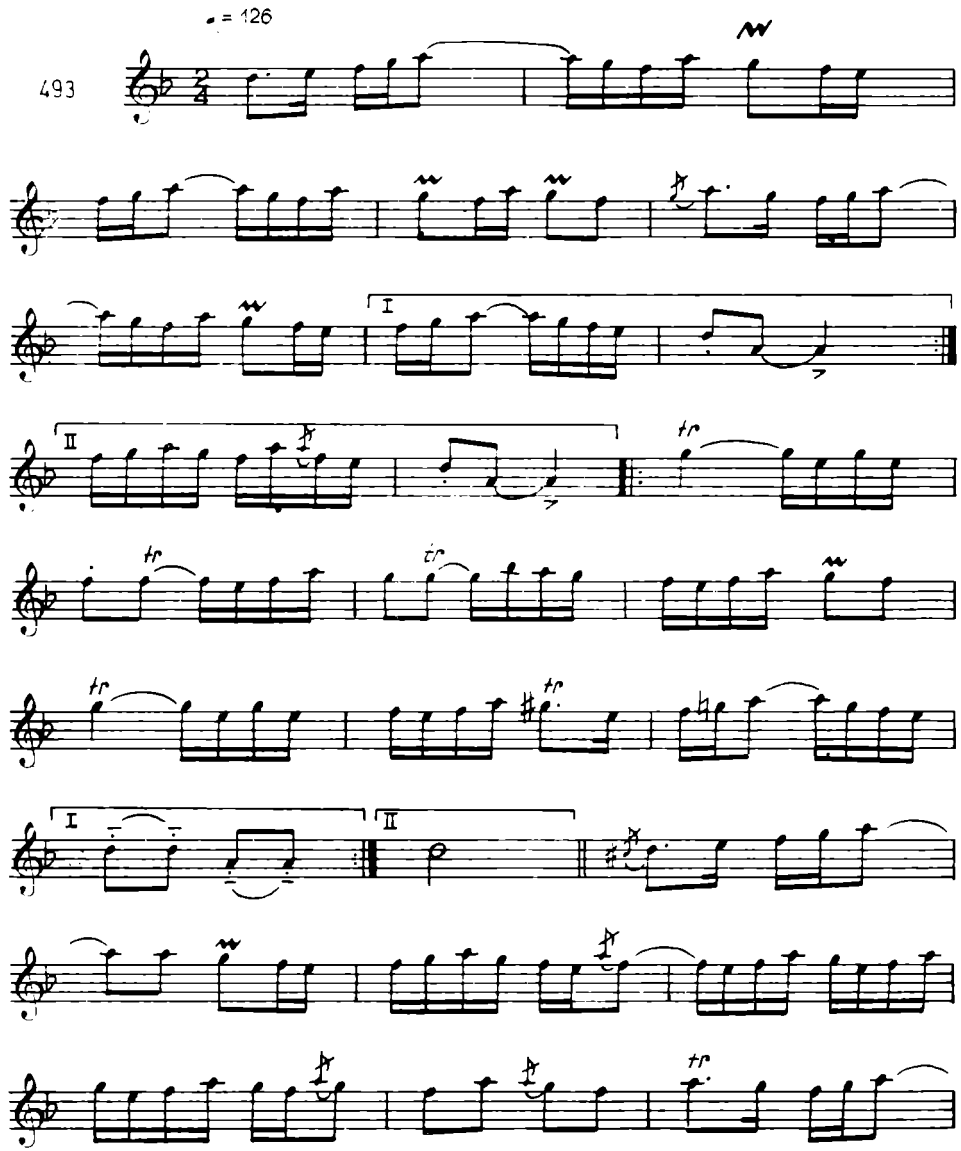


https://biblioteca-digitala.ro
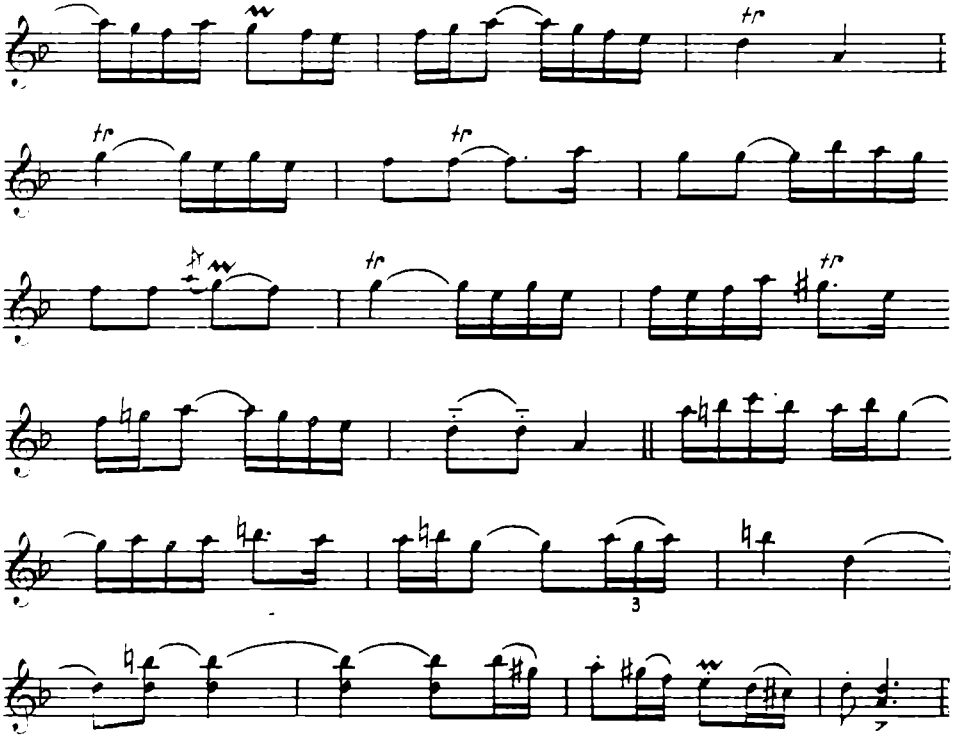
Mg. 222 a/d

Inf. Corduș Andrei — vioară.
Șomcuța Mare (Baia Mare).
Cul. E. Comișel — 1953.
Tr. P. Bentoiu.

11000.11.22 14.10101	**2.45.1211**	**10003.15343.283**



https://biblioteca-digitala.ro

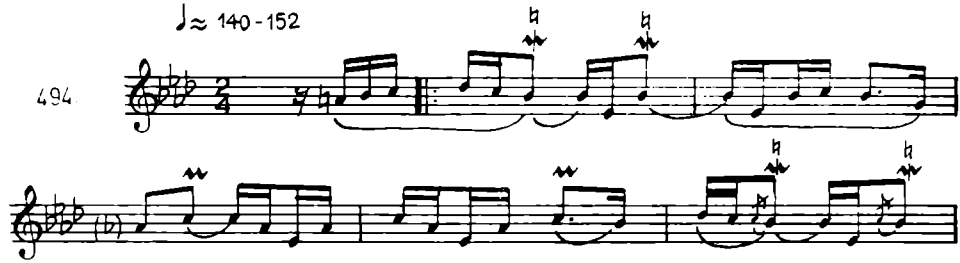


494. ARDELEANA CA-N BANAT.
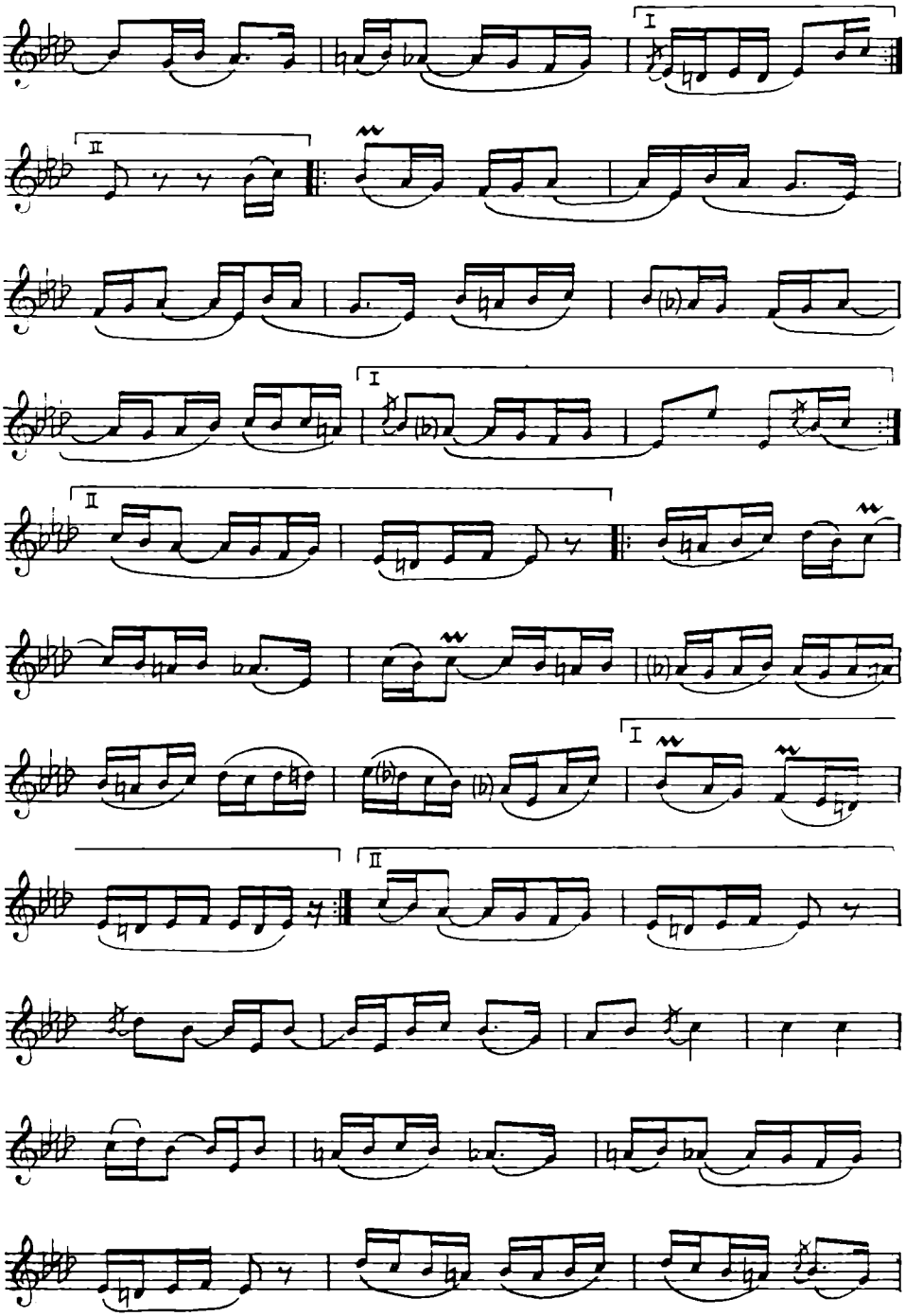
Mg. 1622 I f²

Inf. Fusaru I., 28 a. — torogoată. Bocșa Vaslovei-Reșița (Caraș-Severin).
Cul. A. Sachelarie — 1959.
Tr. — 1960.
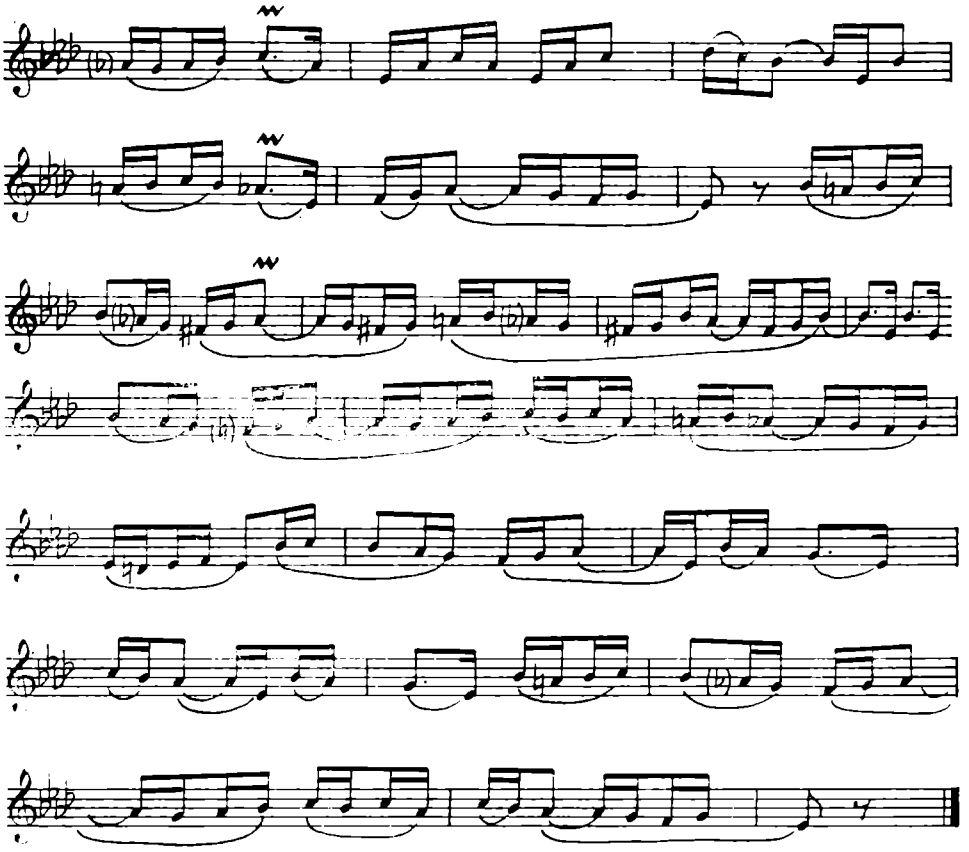
11000.11.22 14.10101	**2.54.1112**	**10001.77465.171**



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
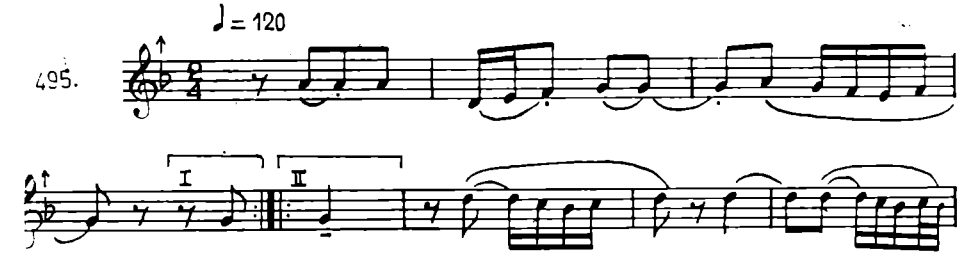


495. PĂ SĂRICE.
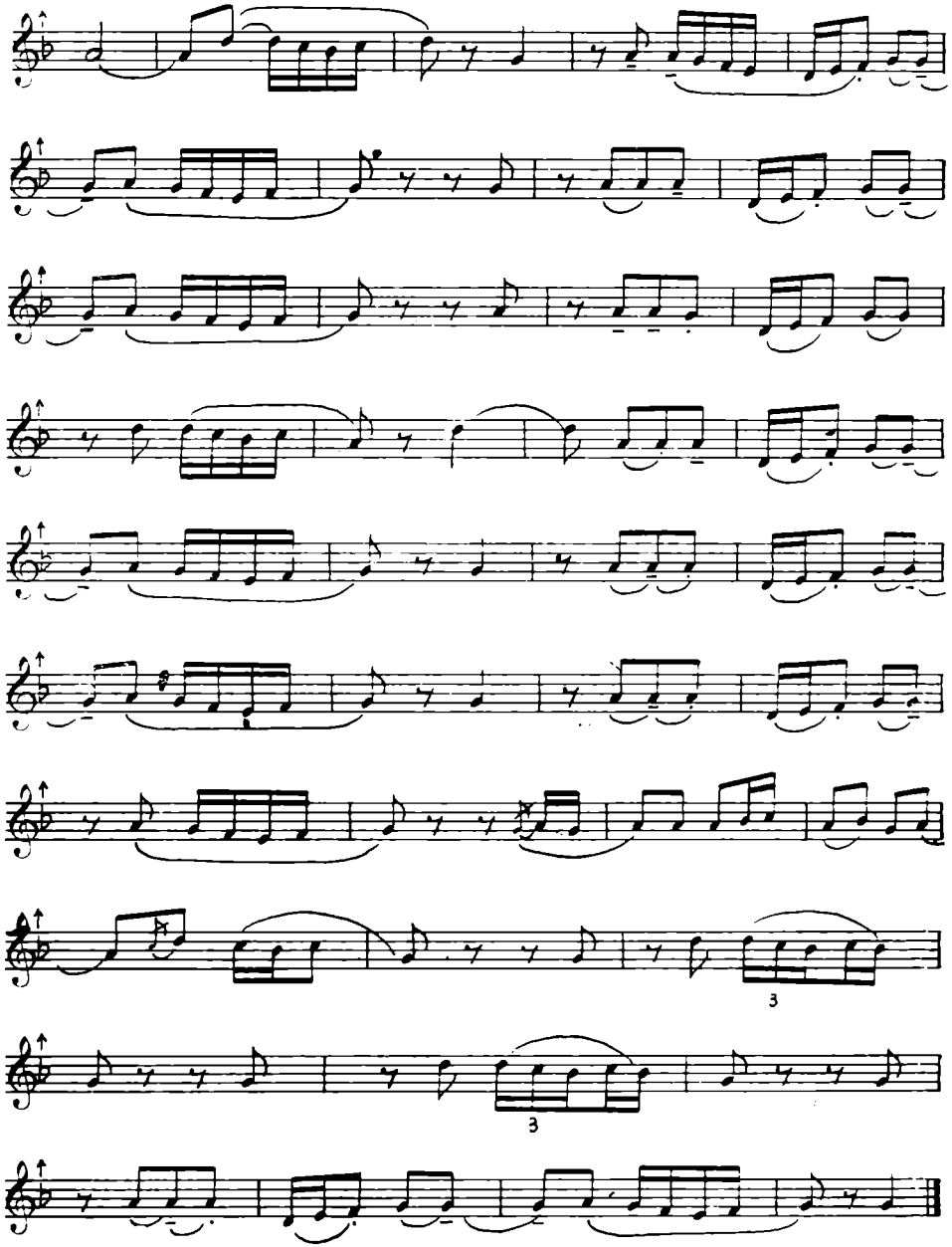
(B. Bartók, I, 454)

Inf. . . . . — fluier.
Vălcani (Timiş).
Cul. B. Bartók — 1912.
Tr. B. Bartók.

11000.11.22 14.10101	2.51.2001	10002.51444.211



https://biblioteca-digitala.ro
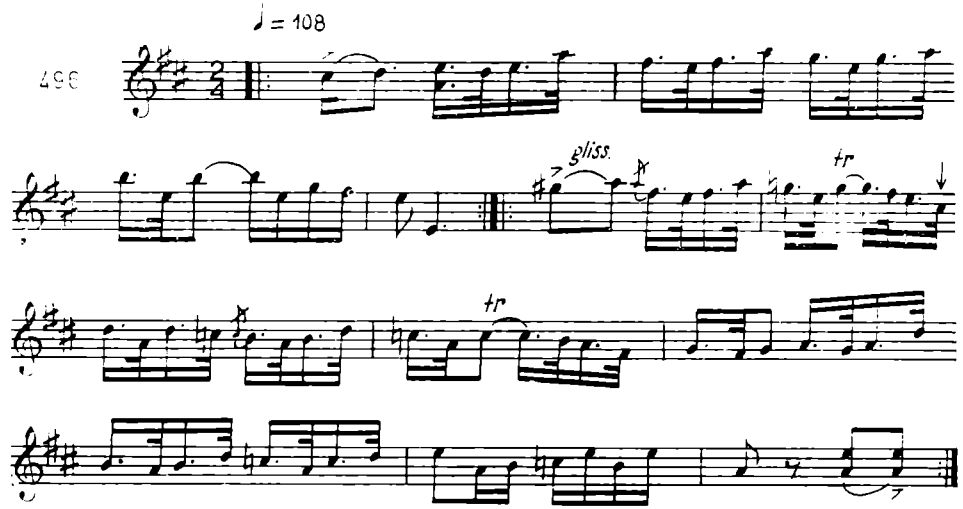


https://biblioteca-digitala.ro

496. PE SUB MÎNĂ.

Disc 1397 I a

Inf. Jambor Adalbert, 33 a. — vioară.
Bahnia-Tirnăveni (Mureș).
Cul. T. Alexandru — 1941.
Tr. P. Bentoiu — 1953.

11000.11.22 14.10101	2.57.1112	22224.13622.131
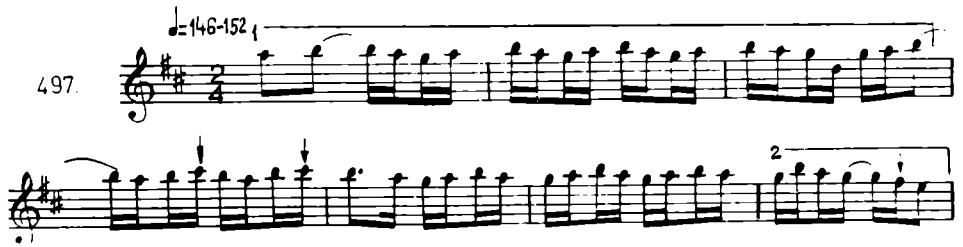


497. MĂZĂRICA.
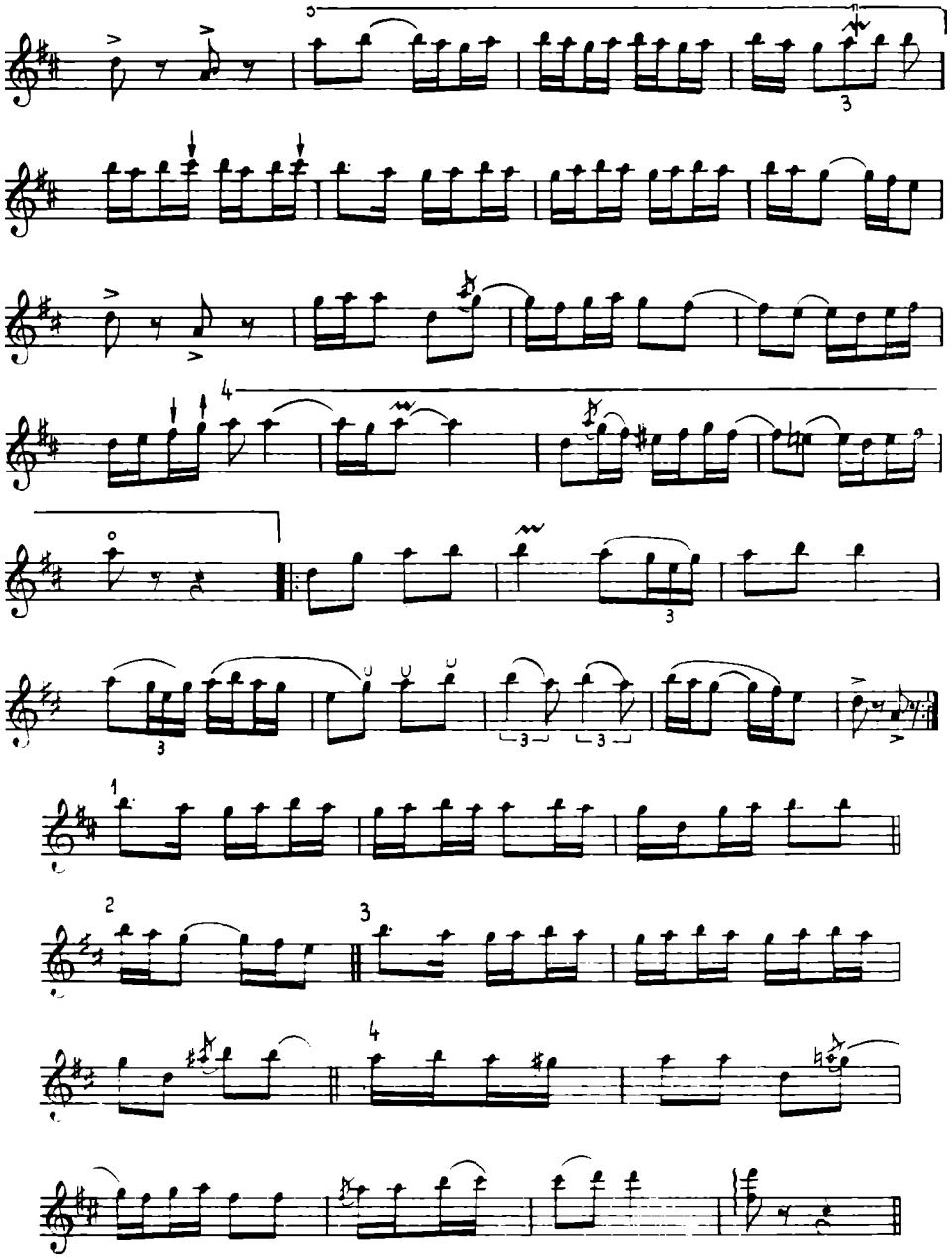
Mg. 1467 II b[3]

Inf. Becică Nicolae, 37 a. — vioară.
Naidăș-Oravița (Timiș).
Cul. A. Sachelarie — 1958.
Tr. — 1960.

11000.11.22 14.10101	2.75.2002	10003.56666.131



https://biblioteca-digitala.ro
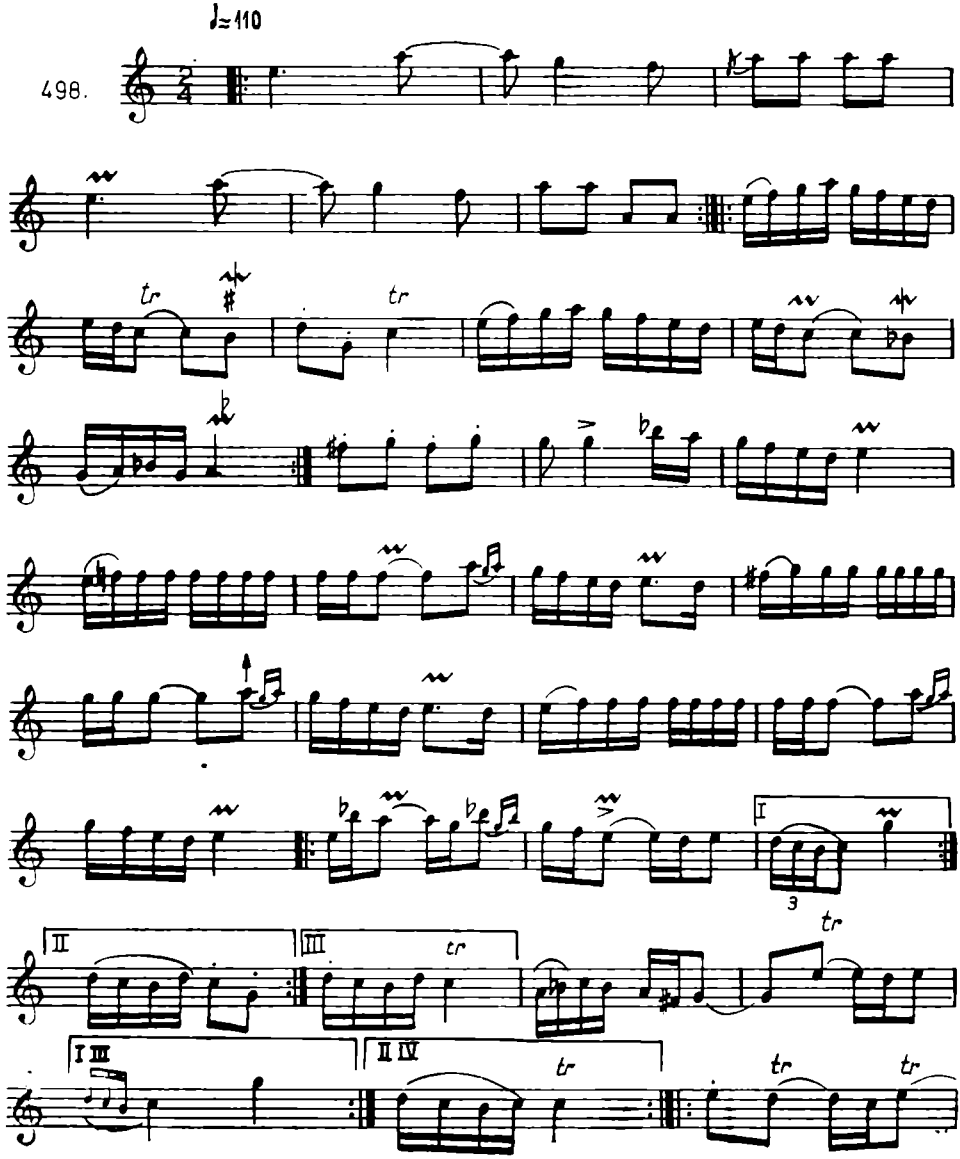


https://biblioteca-digitala.ro

498. BRÎUL PE ȘAPTE.
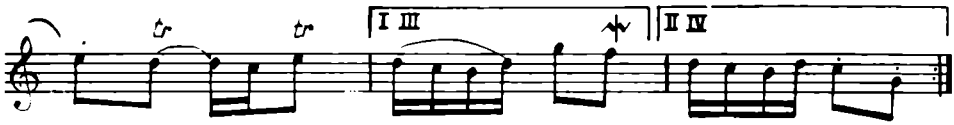
Disc 1386 I

Inf. Dobrică Nicolae, 60 a. — vioară.
Teiș (Dimbovița).
Cul. T. Alexandru — 1941.
Tr. S. Rădulescu — 1977.

11000.11.22 14.10201	1.44.2002	10002.58851.381



https://biblioteca-digitala.ro
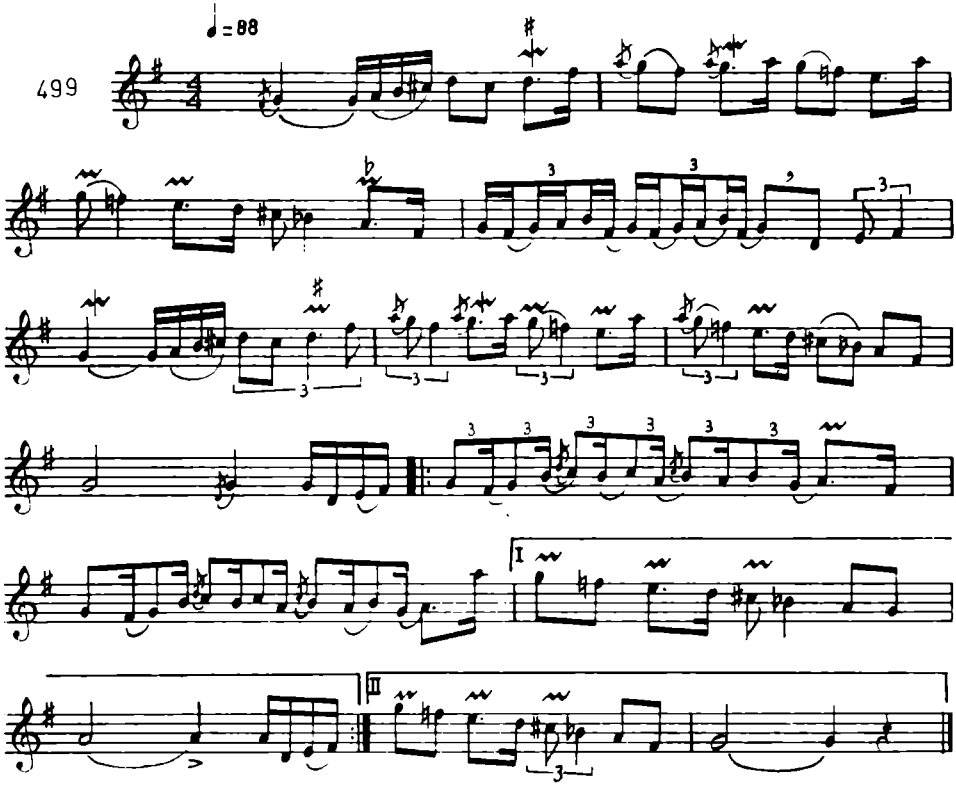


499. ÎN BÎTĂ.

Mg. 1447 g

Inf. Dan Emil, 64 a. — vioară.
Săulia (Mureș).
Cul. C. Costea — 1958.
Tr. I. Herțea.

11000.12.100.10103	**2.52.1111**	**10003.18811.133**
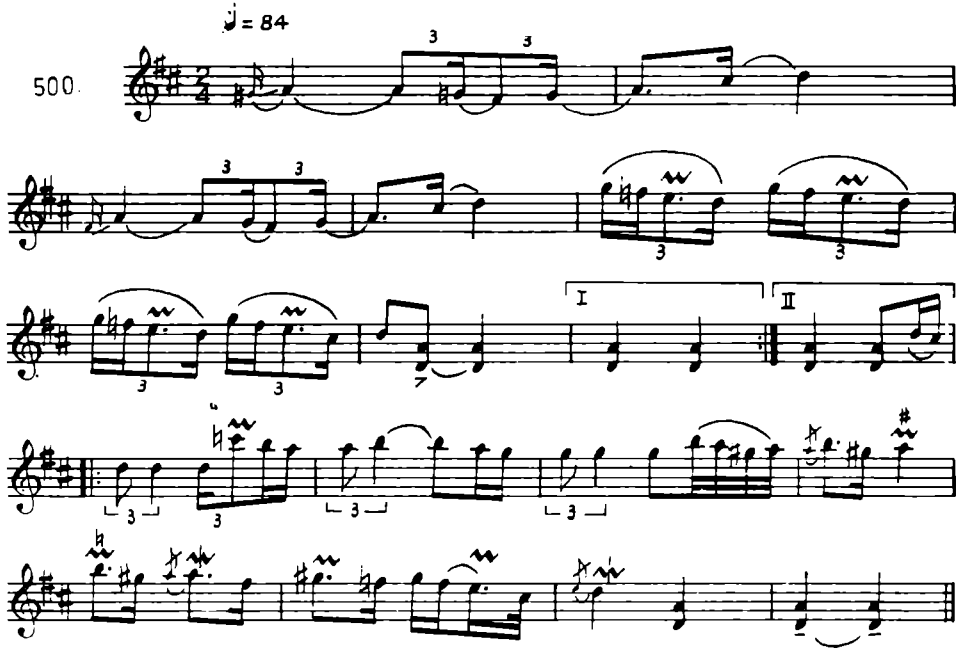


https://biblioteca-digitala.ro

500. DE BOTĂ.

Mg. 1677 II d

Inf. Socolean Titu, 33 a. — vioară. Hodoc (Mureș).
Cul. N. Coman — 1960.
Tr. I. Herțea — 1966.

11000.12.100.10103	2.67.1112	10003.55558.133
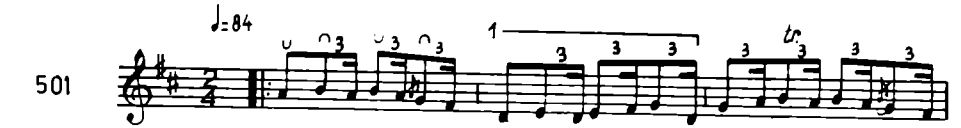


501. RUSTEMUL.
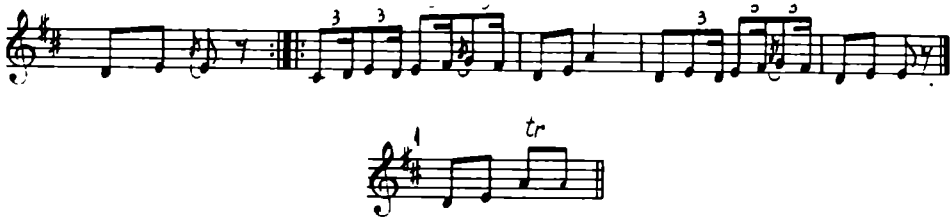
Mg. 2642 I h

Inf. Ogoranu Nicolae, 57 a. — fluier. Polovragi (Gorj).
Cul. — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

11000.12.100.21102	1.44.1111	10002.2 V 1 V VI. 331



https://biblioteca-digitala.ro
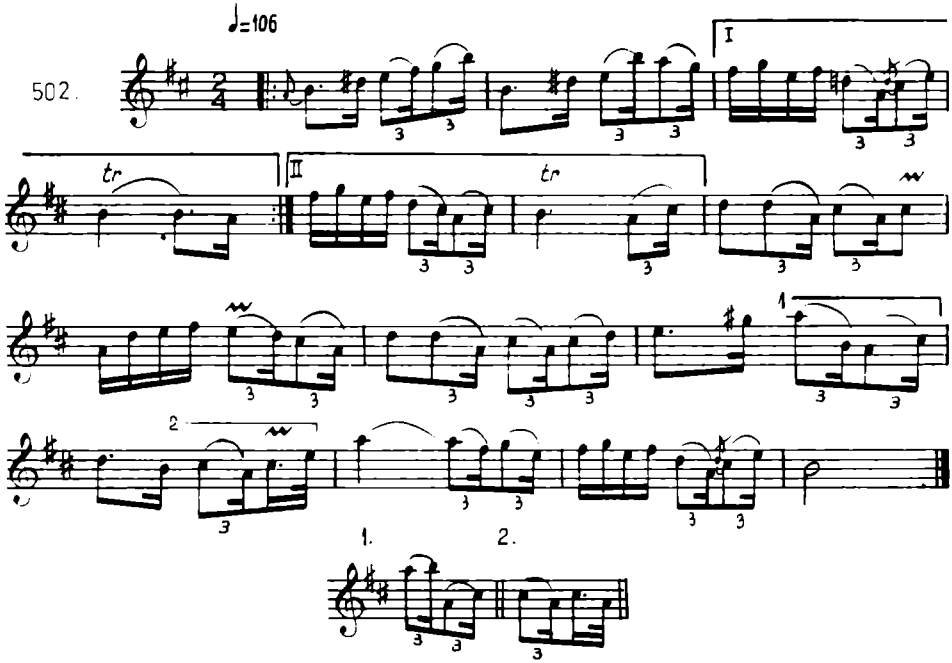


502. ÎNVÎRTITA.

Fgr. 14318 b

Inf. Sibișan Viorel, 43 a. — vioară.
Căstău-Orăștie (Hunedoara).
Cul. R. Weiss — 1951.
Tr. R. Weiss.

11000.12.100.21102	**2.24.1112**	**10002. V V 211.321**
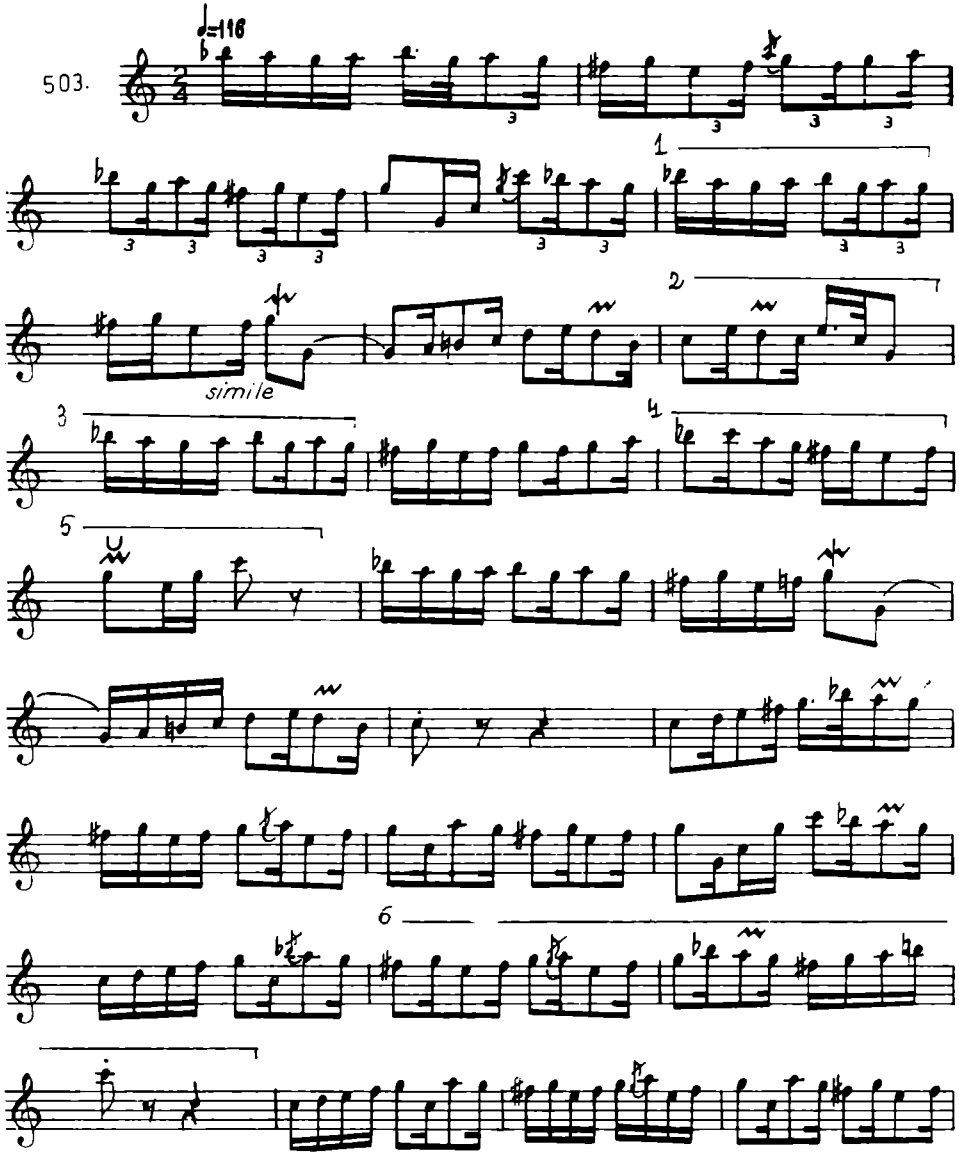


https://biblioteca-digitala.ro

503. FECIOREASCA.
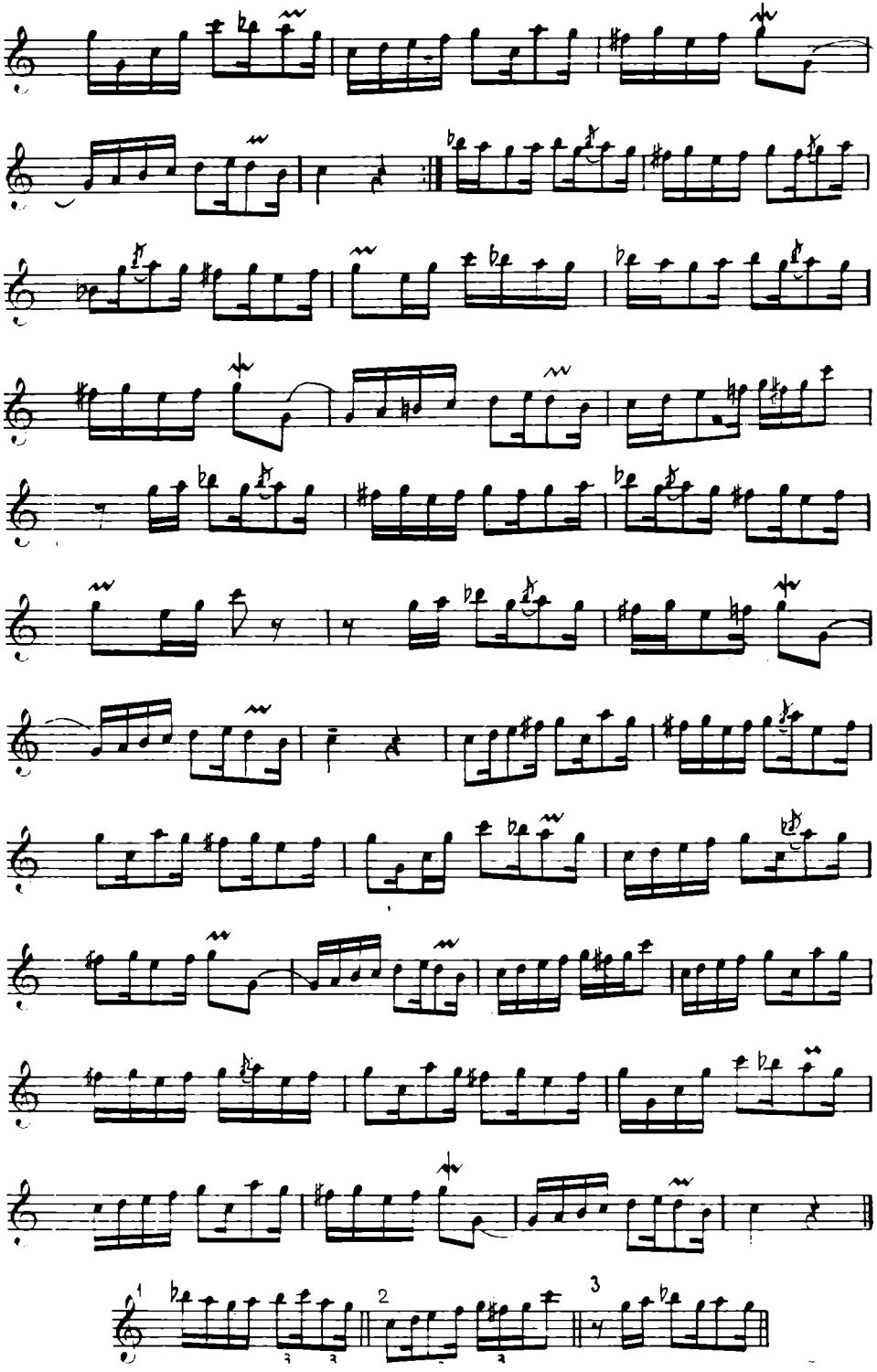
Fgr. 11380 a

Inf. Şandru Nicolae, 53 a. — clarinet.
Viştea de Jos-Făgăraş (Braşov).
Cul. O. Birlea — 1950.
Tr. R. Weiss.
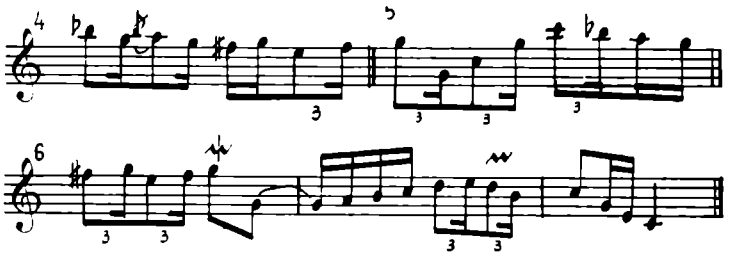
11000.12.212.31102	**2.45.1112**	**10003.74755.161**



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
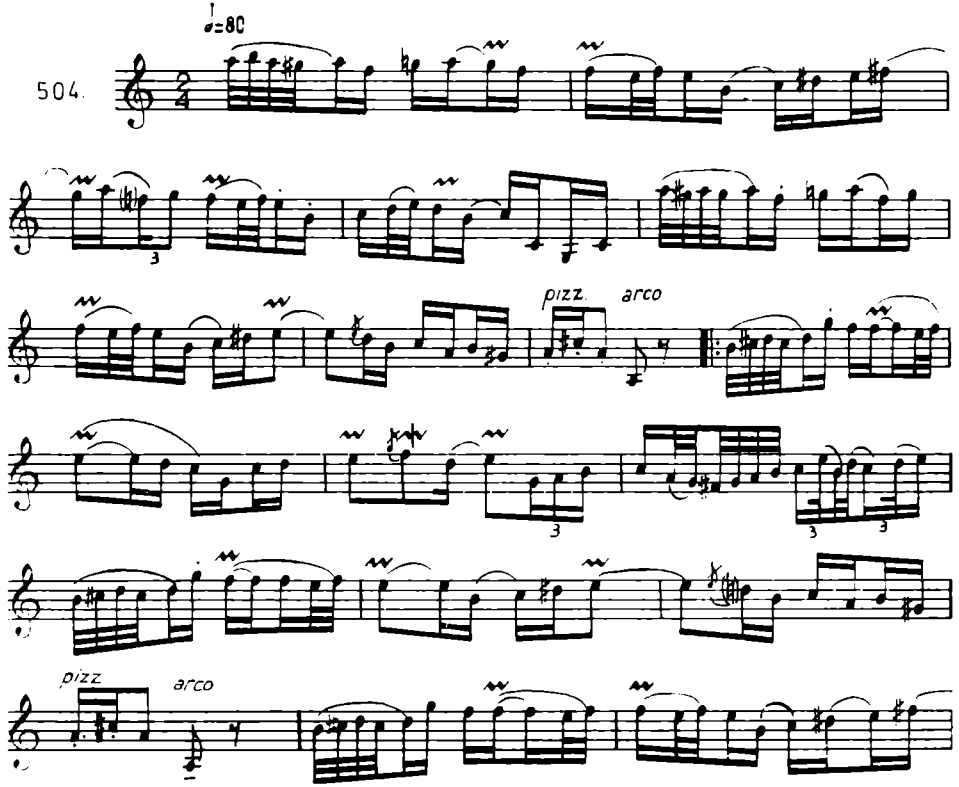


504. **RARA.**
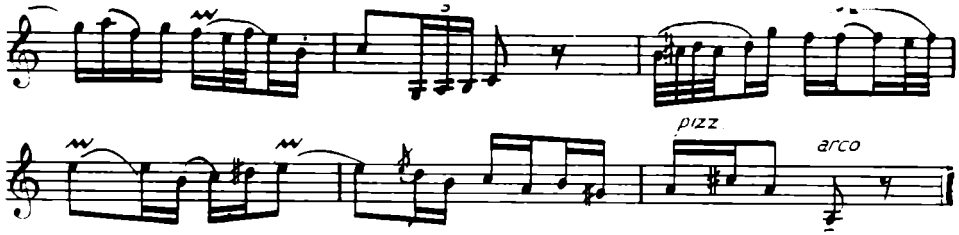
Mg. 3183 I s.

Inf. Ötvös Zoltan, 47 a. — vioară.
Sinmartinu de Cimpie (Mureş).
Cul. I. Herţea — 1966.
Tr. I. Herţea — 1966.

11000.12.214.10103	**1.77.1112**	**10002.64511.331**



https://biblioteca-digitala.ro
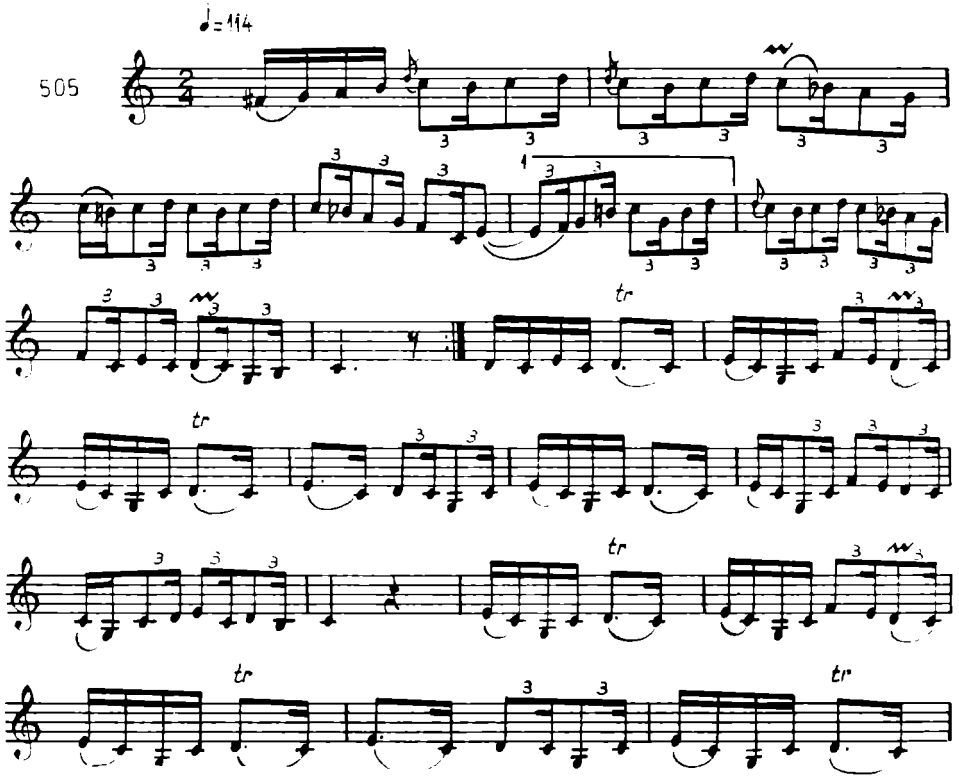


505. ÎNVÎRTITA.

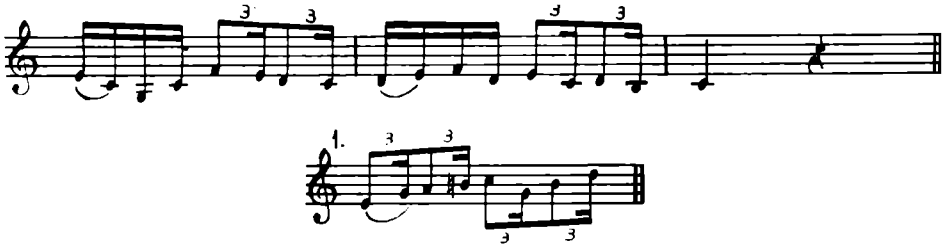
Fgr. 11379 b

Inf. Șandru Nicolae, 53 a. — clarinet.
Vișlea de Jos-Făgăraș (Brașov).
Cul. O. Birlea — 1950.
Tr. R. Weiss.

11000.12.214.21102	1.44.1112	10003.48883.171



https://biblioteca-digitala.ro
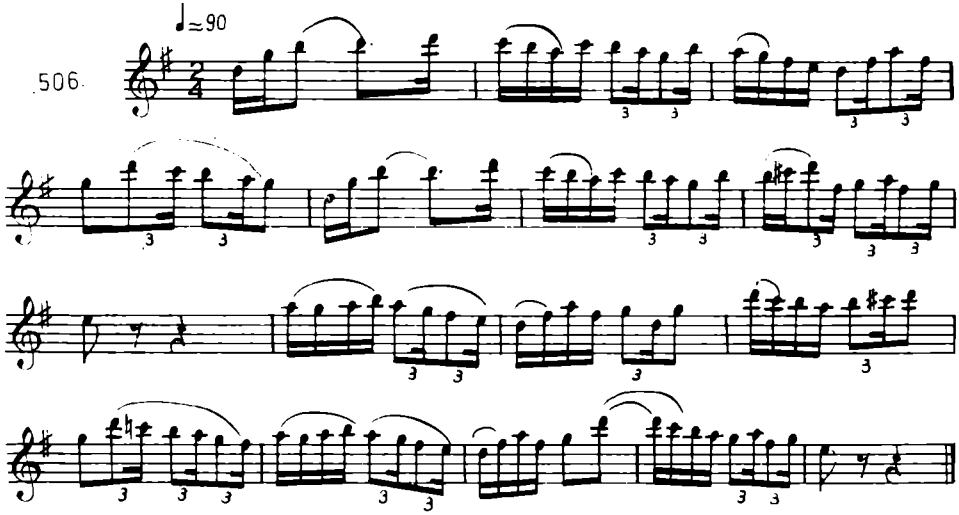


506. FECIOREASCA.

Mg. 2952 I g

Inf. Salomon Andrei — fluier mare.
Oprea Cirţişoara-Făgăraş (Braşov).
Cul. V. Dosios — 1958.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.12.227.31102	**1.55.1112**	**10002. V 7211.321**



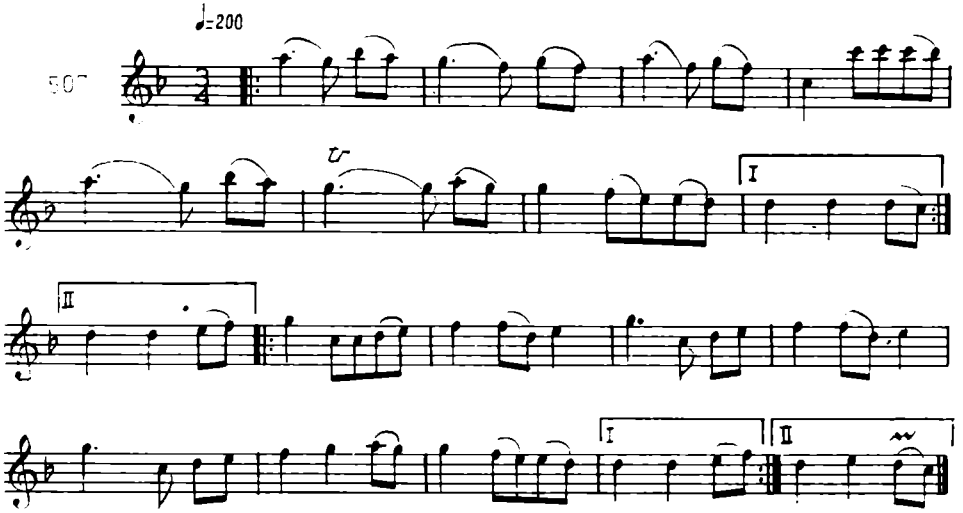
https://biblioteca-digitala.ro

507. NĂFRAMA.

Mg. 2630 n

Inf. Demo A. — vioară.
Mătănuș-Breţcu (Covasna).
Cul. N. Coman — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

11000.21.100.10101	2.54.1112	10002.323 V 3.121
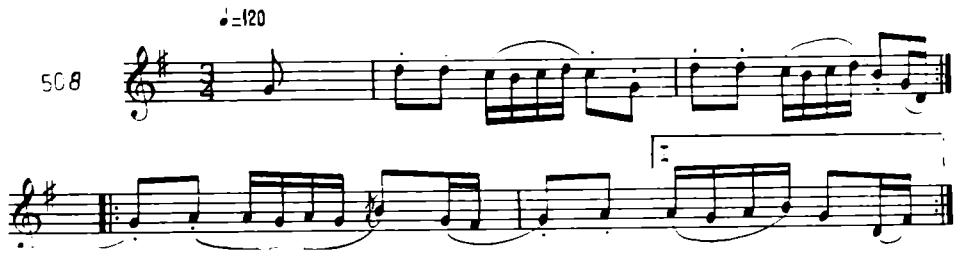


508. DIESCA.
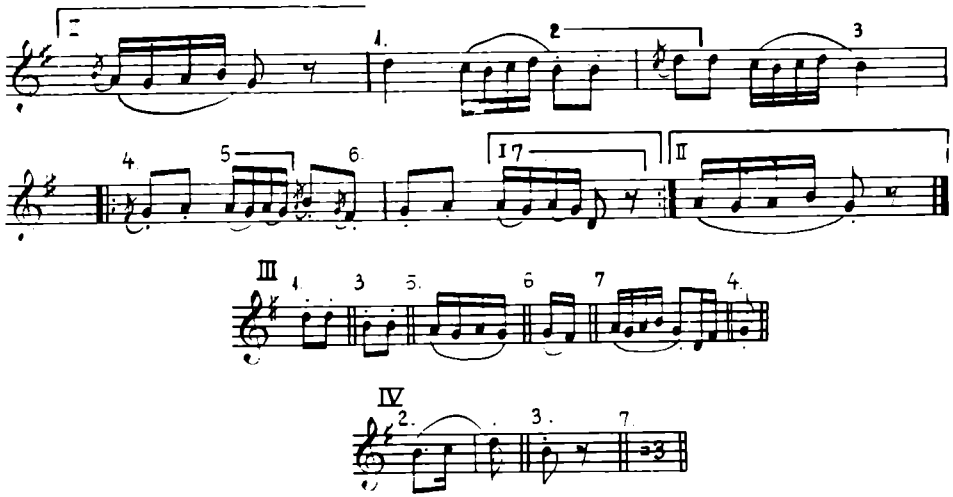
(B. Bartók, I, 419 b)

Inf. ..... — fluier
Seceani (Timiș).
Cul. B. Bartók — 1912.
Tr. B. Bartók.

11000.22.100.10101	1.11.2001	10002.5511 V. 111



https://biblioteca-digitala.ro

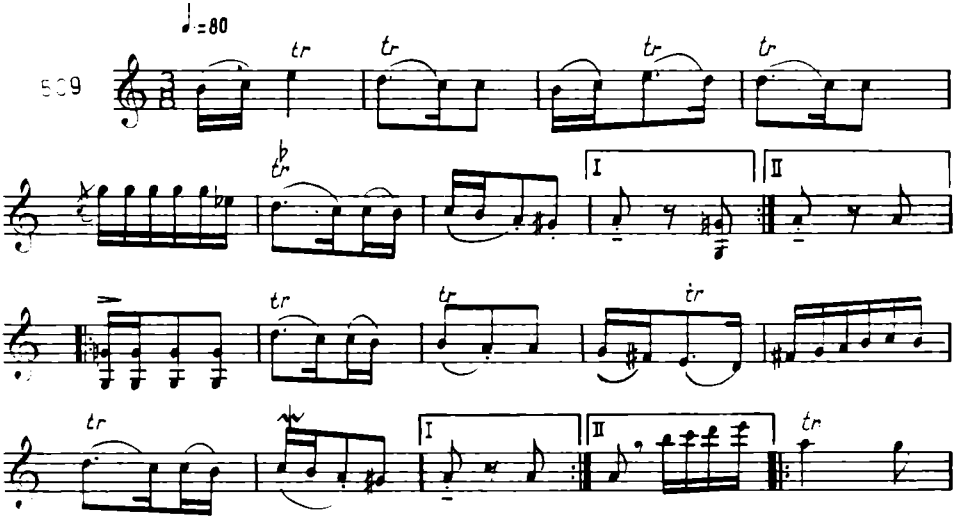


509. ȘCHIOPĂTA.

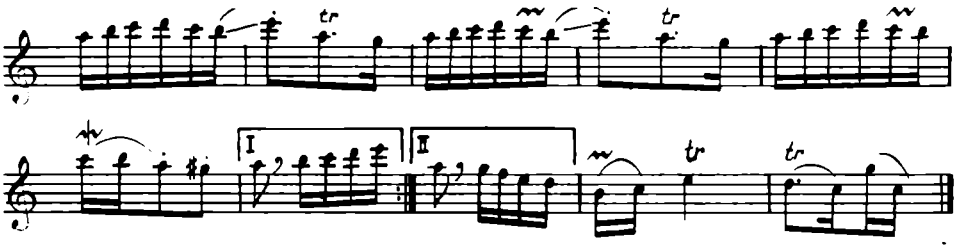
Mg. 41 b

Inf. Radu Victor, 51 a. — vioară.
Morăreni-Reghin (Mureș).
Cul. M. Boris — 1951.
Tr. M. Siminel.

11000.22.100.10102	**1.55.1112**	**10002.251 VI VI. 333**



https://biblioteca-digitala.ro
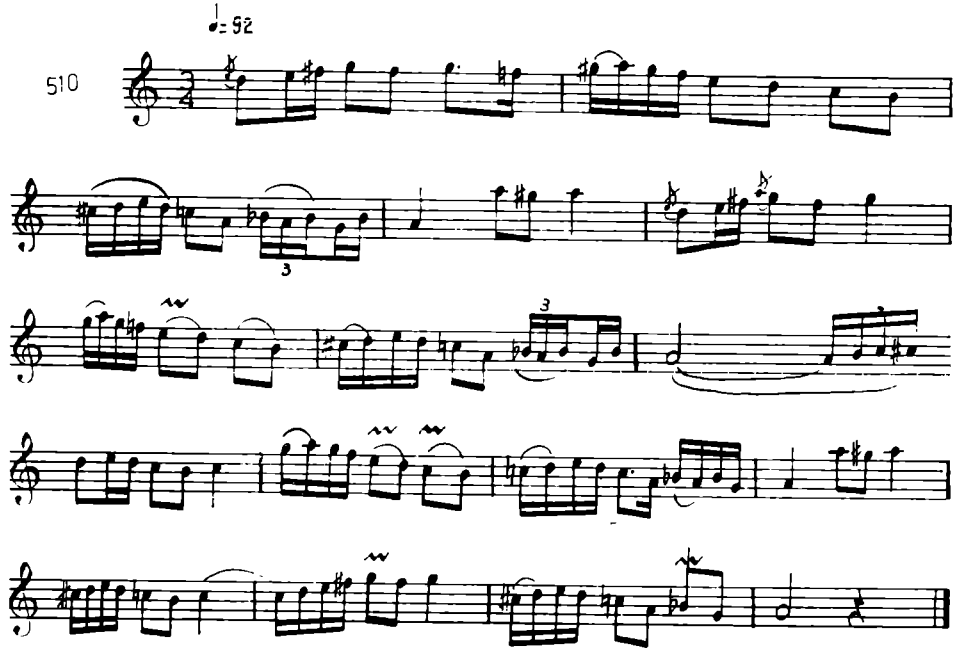


510. CARAGHEORGHE.

Fgr. 2357 a

Inf. **Merticaru Andrei, 52 a. — vioară. Zăplazi (Buzău).**
Cul. **C. Brăiloiu — 1930.**
Tr. **El. Georgescu — 1964.**

11000.22.100.10101	**1.66.1122**	**10002. VII 2 VI 21.323**
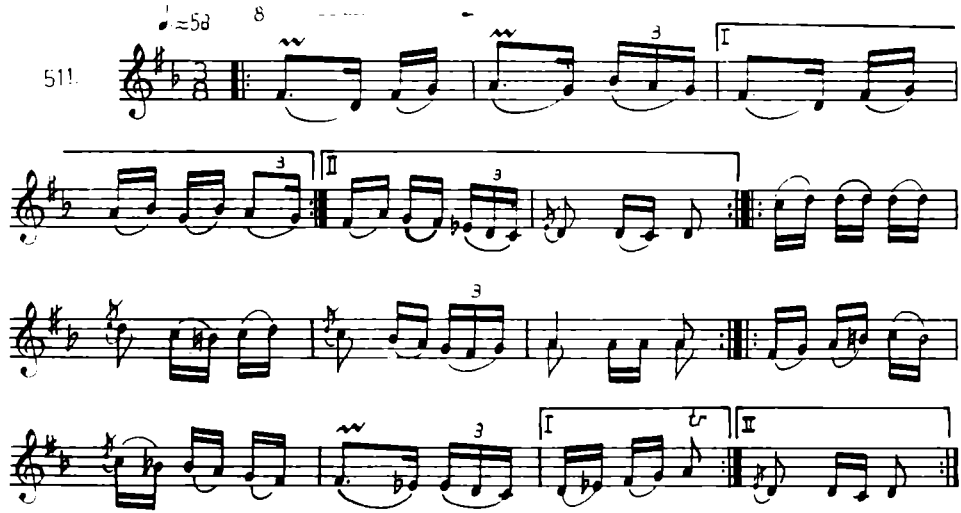


https://biblioteca-digitala.ro

511. CA LA CAPRĂ.

Mg. 603 b

Inf. Taraful „Cernegura".
Piatra Neamț (Neamț).
Cul. C. Prichici — 1955.
Tr. C. Prichici.

11000.22.100.10102	2.45.1122	10003.35355.132

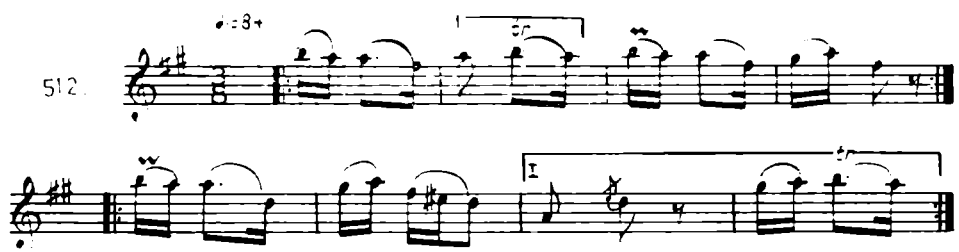


512. MÎNDRELE.
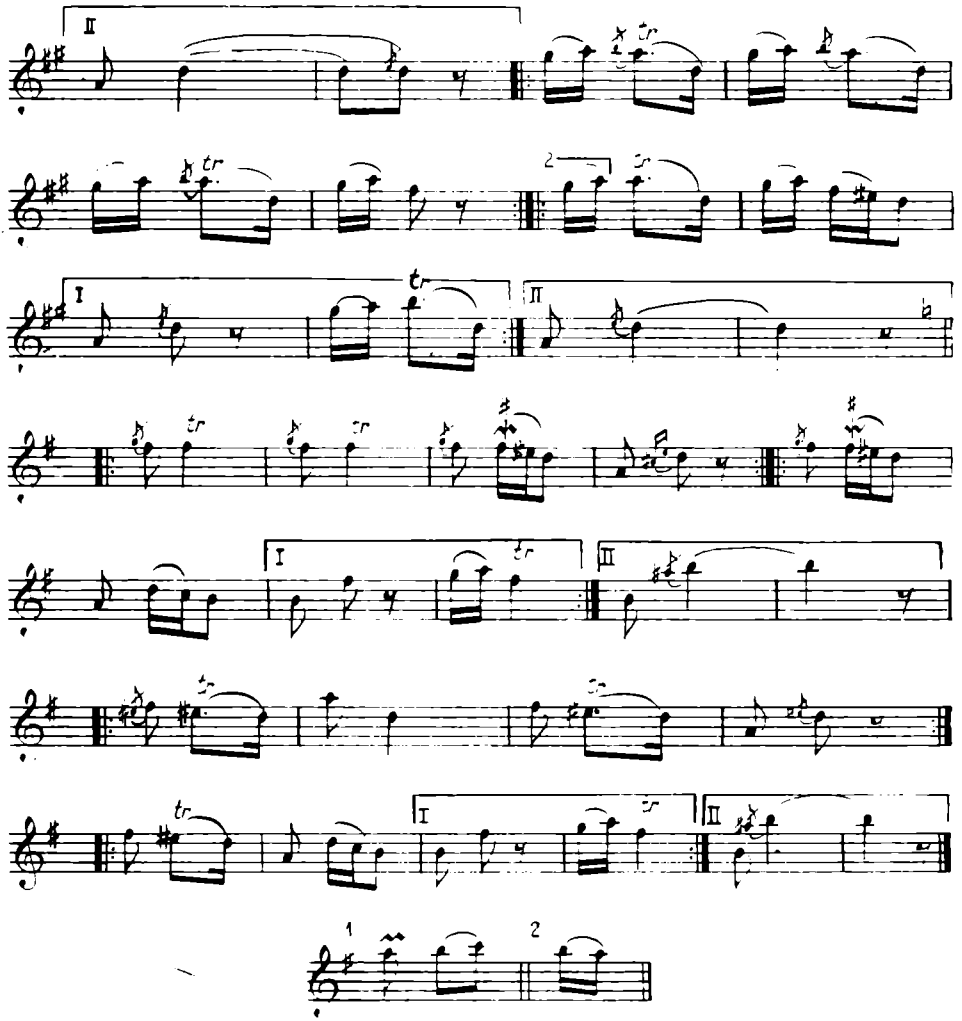
Mg. 2601 I m

Inf. Văcaru M. Dumitru, 54 a. — fluier.
Hunia (Dolj).
Cul. G. Sulițeanu — 1964.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11000.22.100.10102	2.45.2002	10002.65643.322



https://biblioteca-digitala.ro



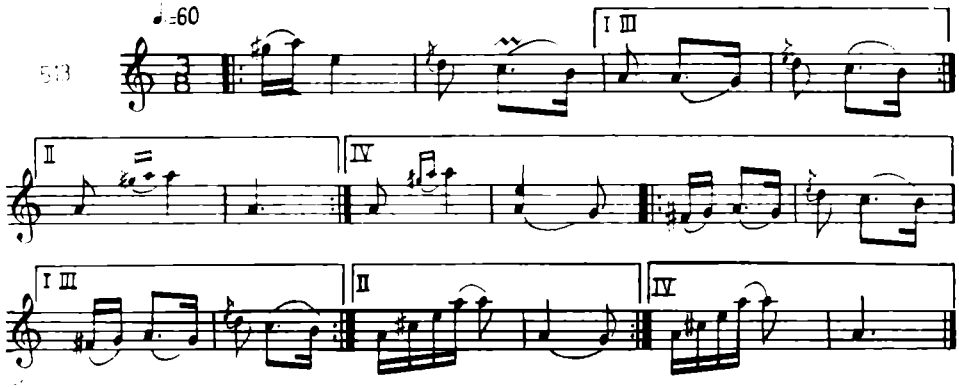
513. **RUSTEMUL.**

Mg. 1511 I f

Inf. **Prună Aurelian, 48 a. — vioară.**
Peșteana Jiu (Gorj).
Cul. **G. Marcu — 1958.**
Tr. **G. Marcu — 1959.**

11000.22.100.10102	**2.54.1112**	**10002.84143.321**

https://biblioteca-digitala.ro
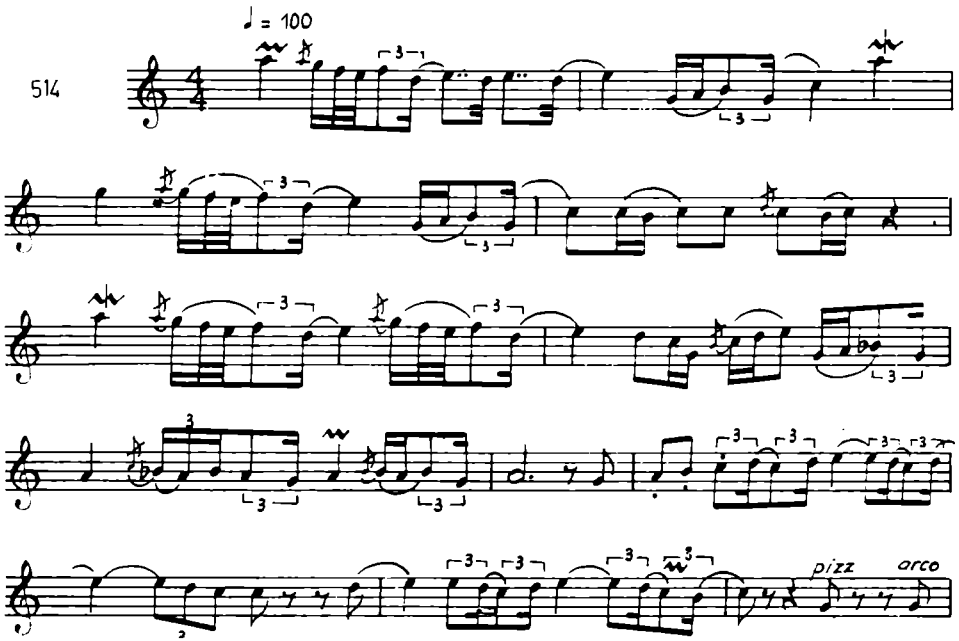


514. DE SĂRIT ÎN BOTĂ.

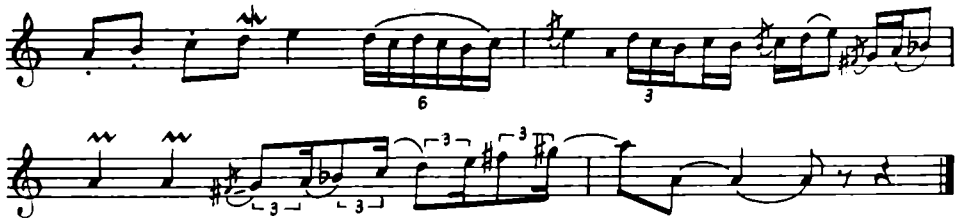
Mg. 1479 g

Inf. Boca Santi, 74 a. — vioară.
Iernut (Mureş).
Cul. C. Costea — 1958.
Tr. I. Herţea — 1966.

11000.42.100.10102	**2.77.1112**	**10002.63511.221**



https://biblioteca-digitala.ro
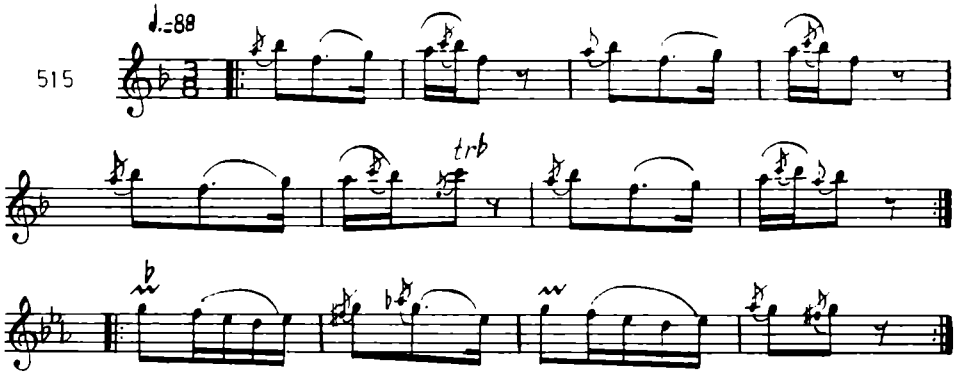


515. BĂTUTA (Căluş).

Mg. 2600 I d

Inf. Văcaru M. Dumitru, 54 a. — fluier. Hunia (Dolj).
Cul. G. Sulițeanu — 1964.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

11010.22.100.10102	1.44.1111	212222.1111 V. 111



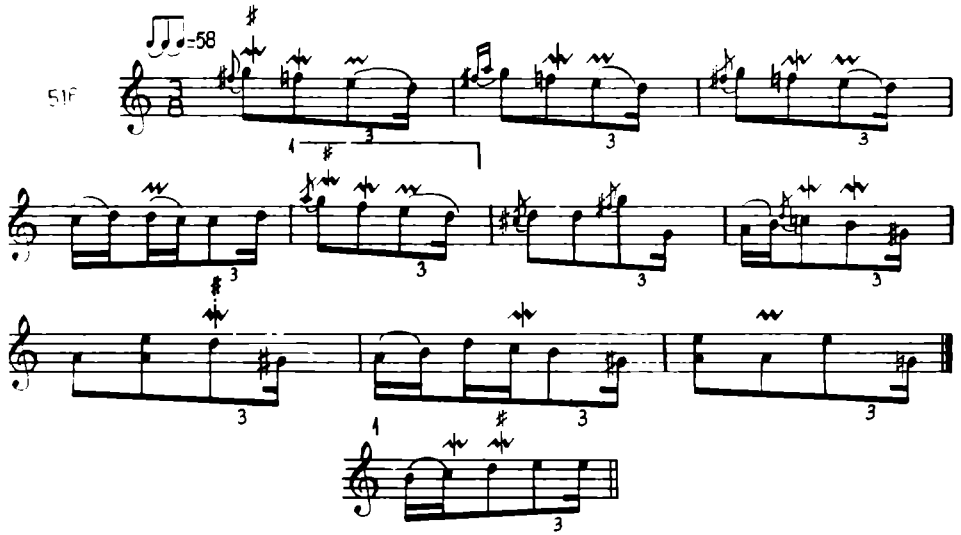
516. TURCA.

Mg. 4041 I b

Inf. Augustin Andrei, 39 a. — vioară. Coveș-Agnita (Sibiu).
Cul. A. Bucșan — 1971.
Tr. C. D. Georgescu — 1972.

11010.22.100.31311	2.45.1111	10002.55511.321

https://biblioteca-digitala.ro

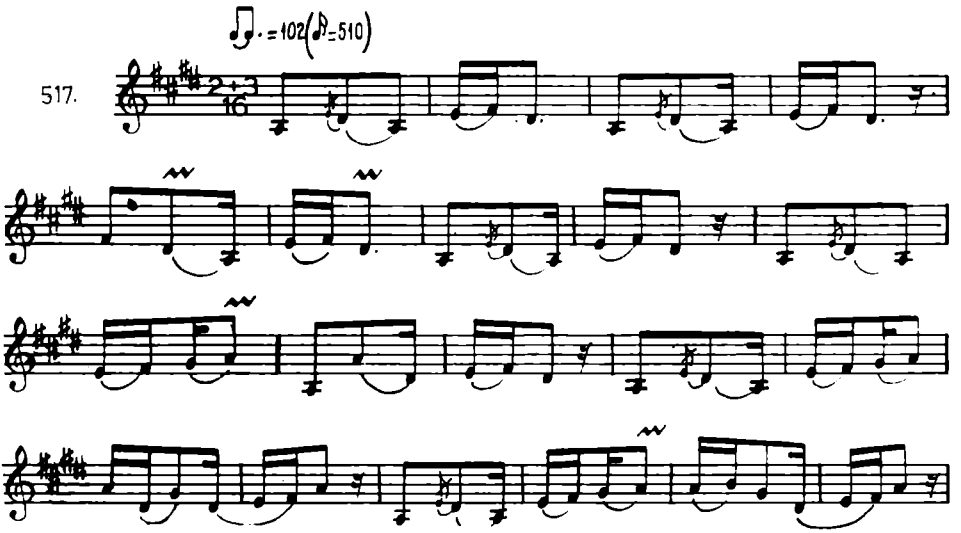


517. RUSTEMUL SÎRBESC.
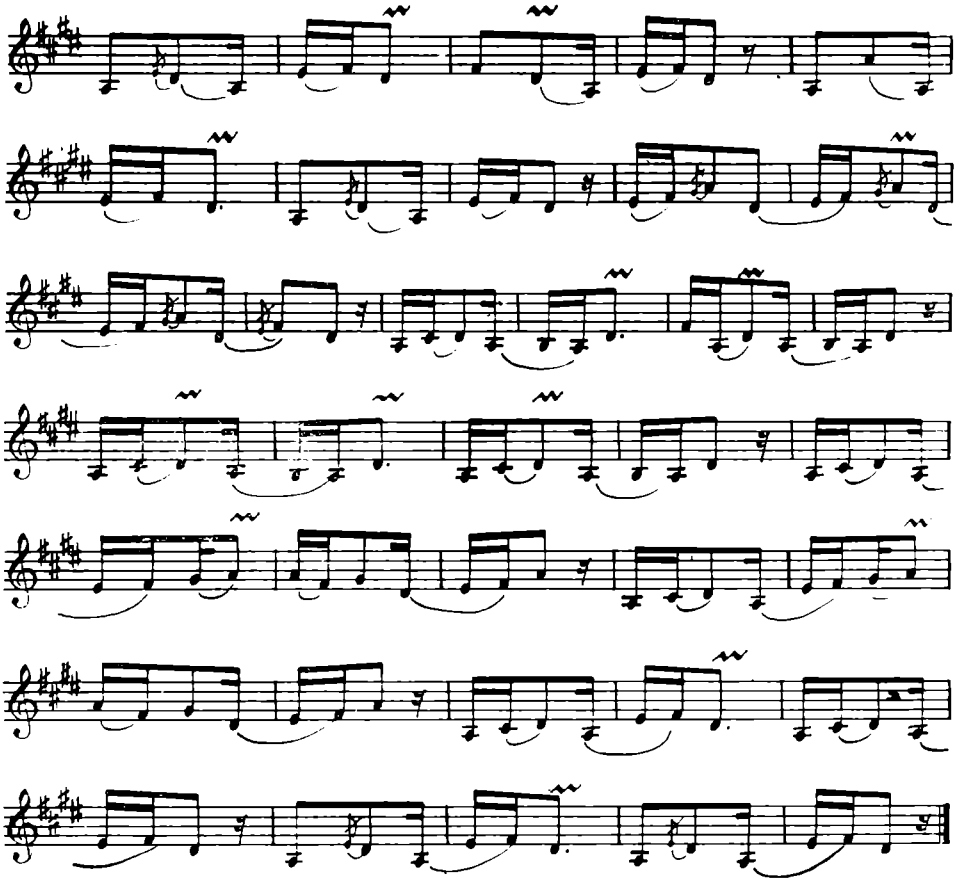
Disc 361 II c

Inf. Rizea Iordache, 58 a. — fluier. Pleşoiu (Dolj).
Cul. — 1929.
Tr. G. Habenicht — 1964.

12010.11.100.10102	**1.11.2001**	**10001. V V 3 V 1.132**



https://biblioteca-digitala.ro

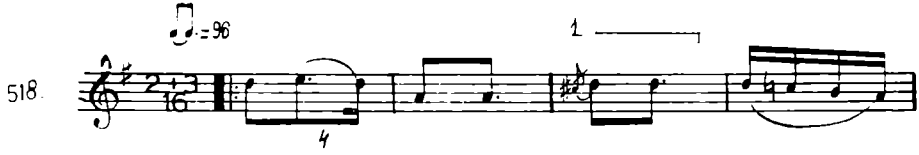


518. JIANCA (HORA BOIEREASCĂ).
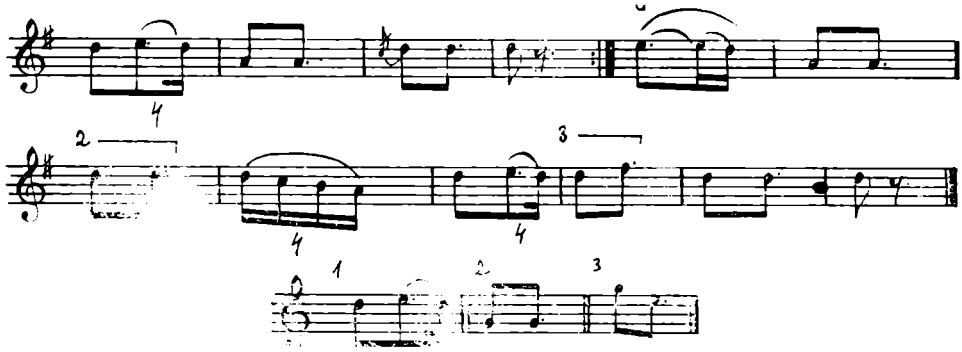
Fgr. 2684 a

Inf. Furdoi Gheorghe, 19 a. — fluier.
Runcu (Gorj).
Cul. C. Brăiloiu — 1930.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

12010.11.100.10102	1.44.1101	10002.11111.111



https://biblioteca-digitala.ro

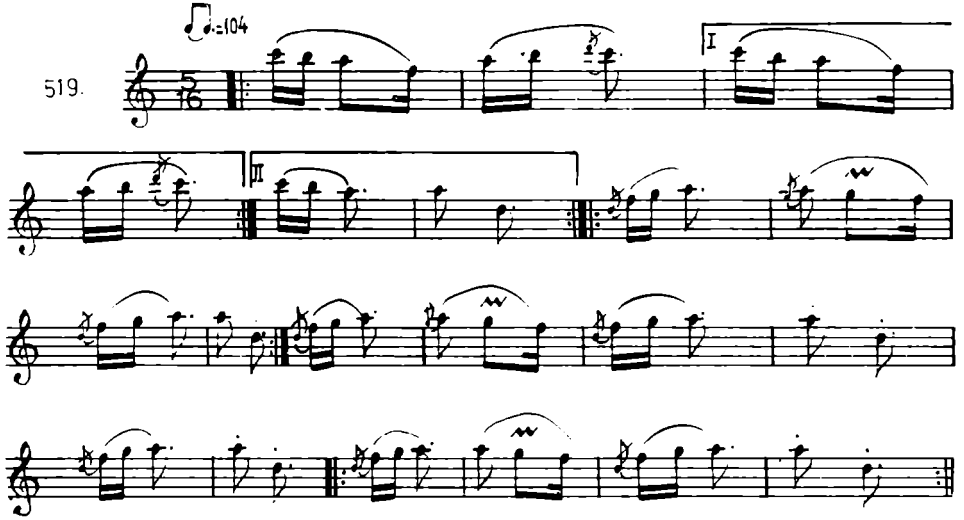


519. **RUSTEMUL.**

Mg. 3109 II o

Inf. Preda Paraschiv — vioară.
Zorile-Adam Clisi (Constanța).
Cul. A. Bucșan — 1966.
Tr. E. Cernea — 1966.

12010.11.100.10102	**1.44.1111**	**10002.53535.321**
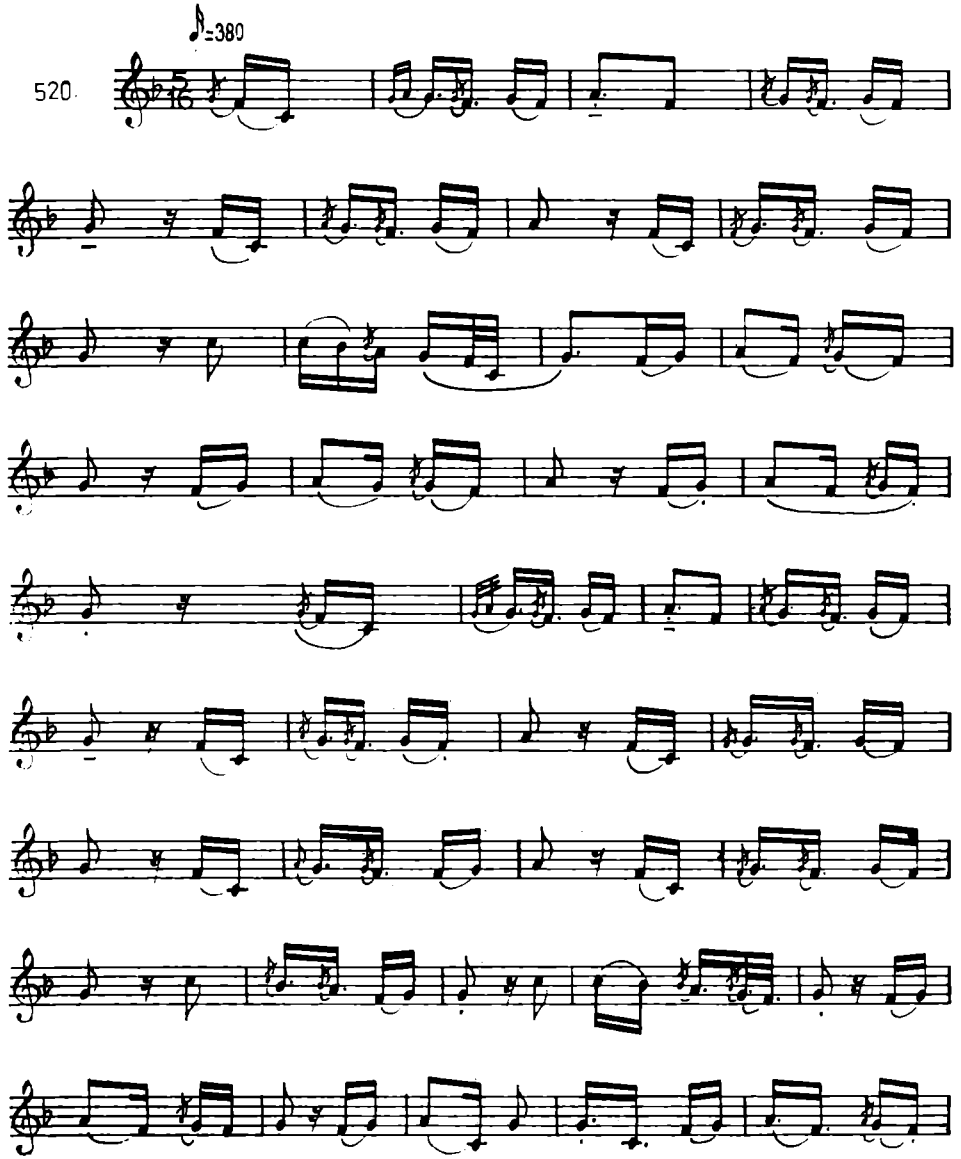


https://biblioteca-digitala.ro

520. MARȘUL CIERBULUI (PE ULIȚĂ).

(B. Bartók, I, 161)

Inf. Moș Roman, 28 a. — fluier.
Nucșoara (Hunedoara).
Cul. B. Bartók — 1913.
Tr. B. Bartók.

12010.11.100.10102	1.44.2001	10002.12122.1ii1



https://biblioteca-digitala.ro
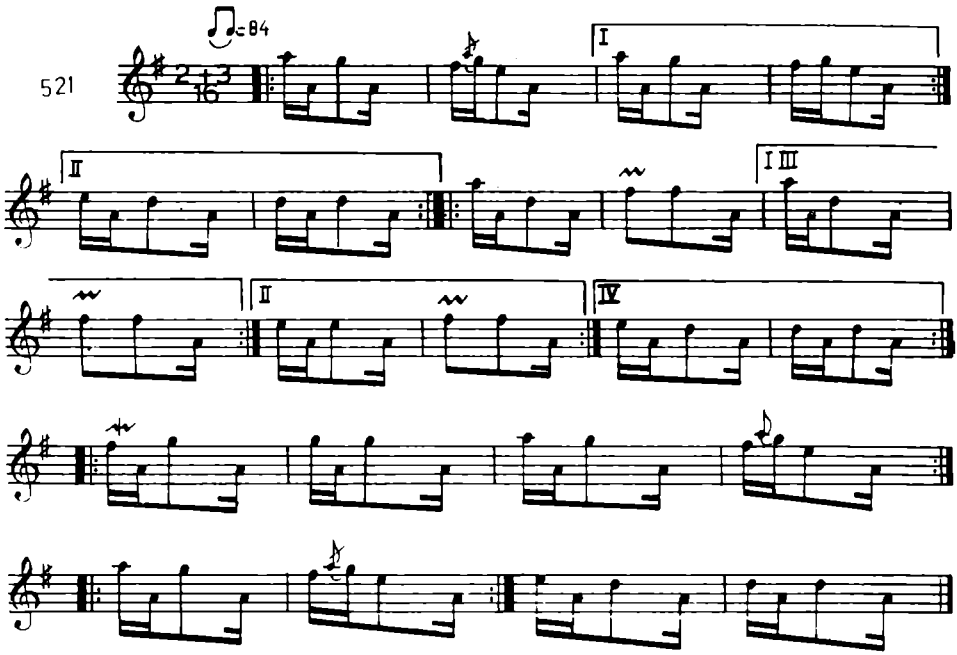


521. **RUSTEMUL.**

Fgr. 12341 b

Inf. Ilie Turcin — cimpoi.
Floreşti-Baia de Aramă (Mehedinţi).
Cul. G. Breazul — 1930.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

12010.11.100.10102	**1.44.2001**	**10002.53532.111**
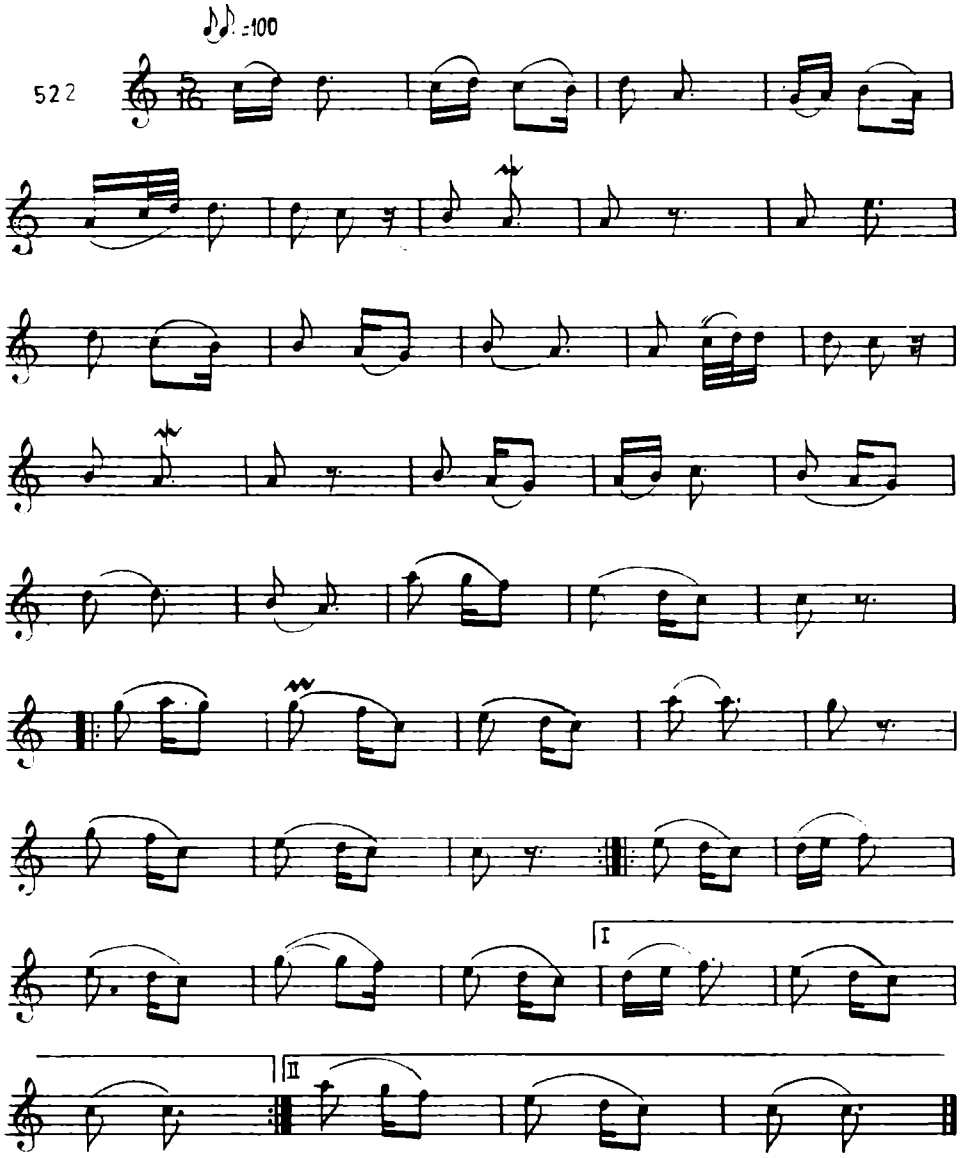


https://biblioteca-digitala.ro

Fgr. 8573 b

Inf. **Ichim Ion, 54 a. — fluier de stuf. Somova (Tulcea).**
Cul. **C. Brăiloiu — 1940.**
Tr. **E. Cernea — 1966.**

12010.11.100.10102	1.55.2002	10002.1125 VI. 321
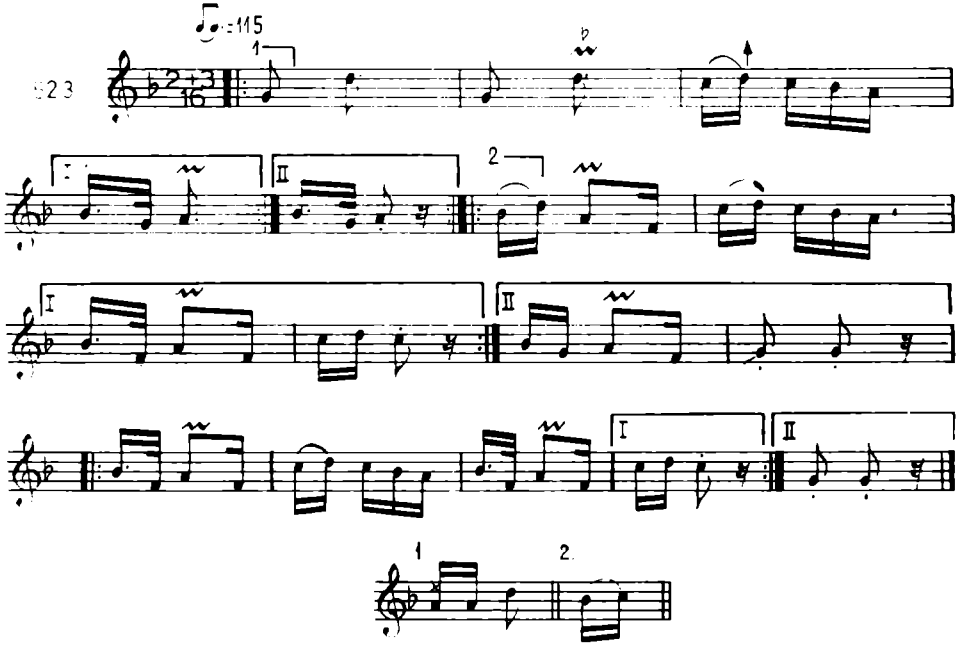


https://biblioteca-digitala.ro

523. BRĂTUȘCA.

Mg. 1792 r

Inf. Ciulică Ion, 43 a. — fluier.
Frumoasa-Zimnicea (Ilfov).
Cul. G.Sulițeanu — 1961.
Tr. I. Herțea — 1961.

12010.11.100.10102	2.24.1112	10002.11432.321

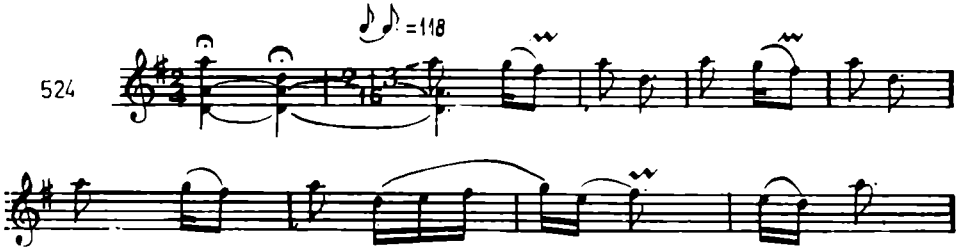


524. CITEASCA.
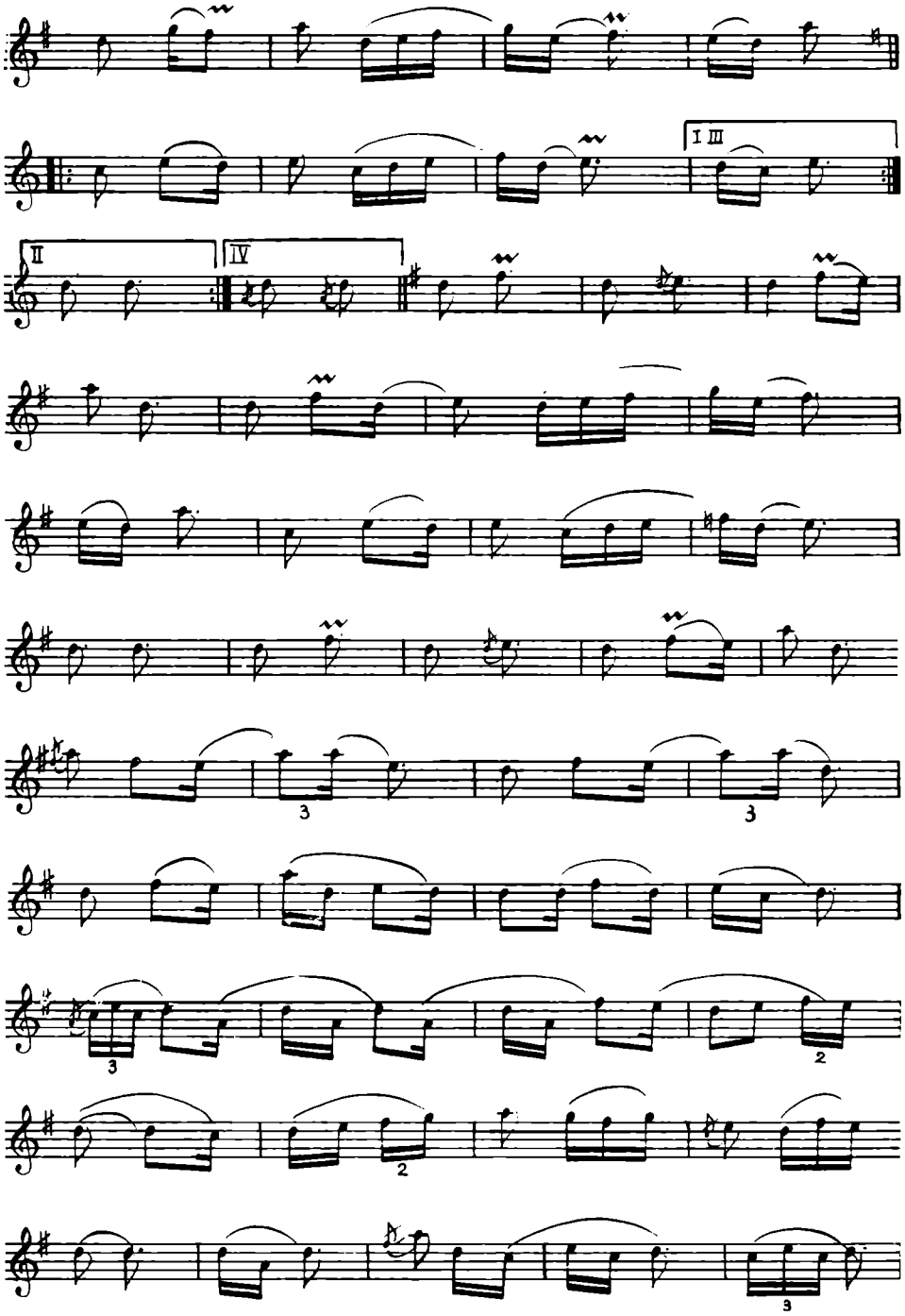
Disc 993 c

Inf. Ștefan Gheorghe — cimpoi.
București (Ilfov).
Cul. Gh. Ciobanu — 1939.
Tr. G. Habenicht — 1964.
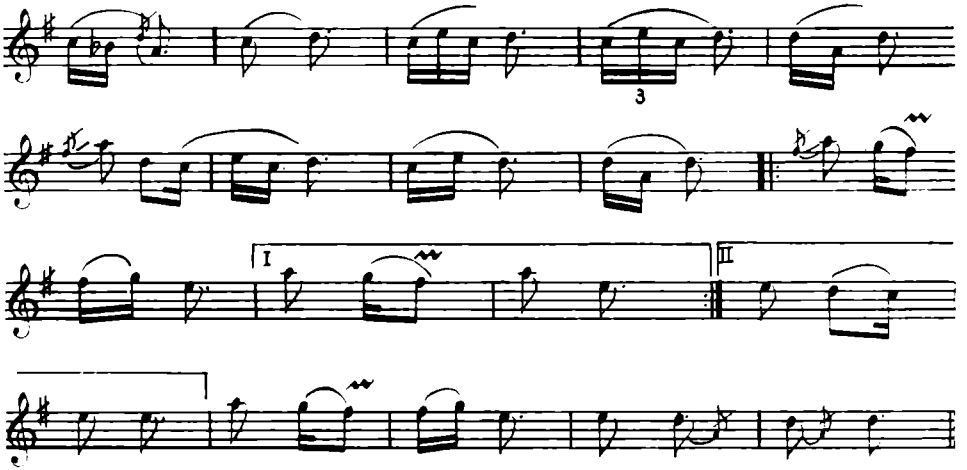
12010.11.100.10102	2.25.2002	21232.55551.111



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

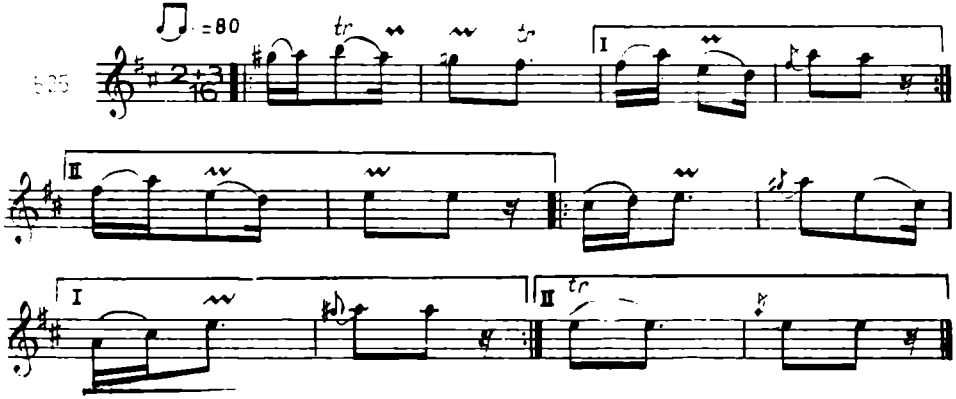


525. RESTEUL.

Fgr. 2740 a

Inf. Furdoi Gheorghe, 19 a. — fluier.
Runcu (Gorj).
Cul. C. Brăiloiu — 1930.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

12010.11.100.10102	2.54.1112	10003.77688.171



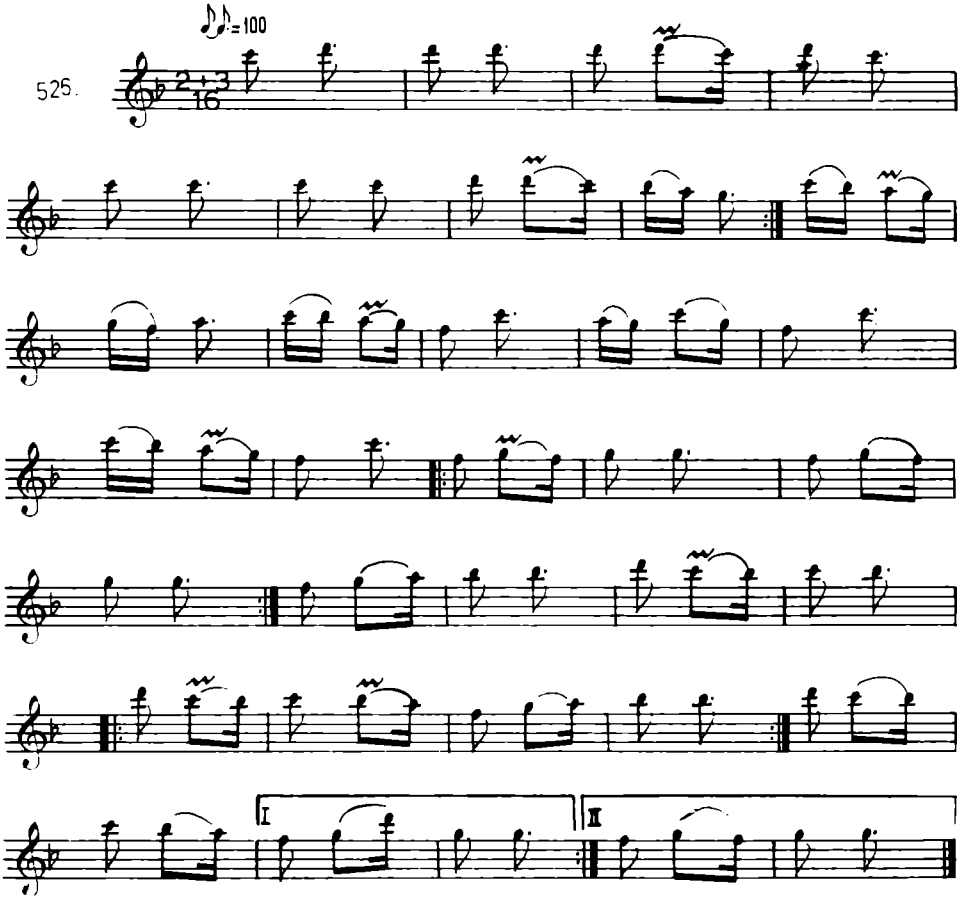
https://biblioteca-digitala.ro

526. PAIDUȘCA.

Fgr. 8602 b

Inf. Micu Gheorghe, 28 a. — fluier.
Veterani-Istria (Constanța).
Cul. E. Comișel — 1930.
Tr. E. Cernea — 1966.

12010.11.100.10102	2.74.2002	10003.56565.131
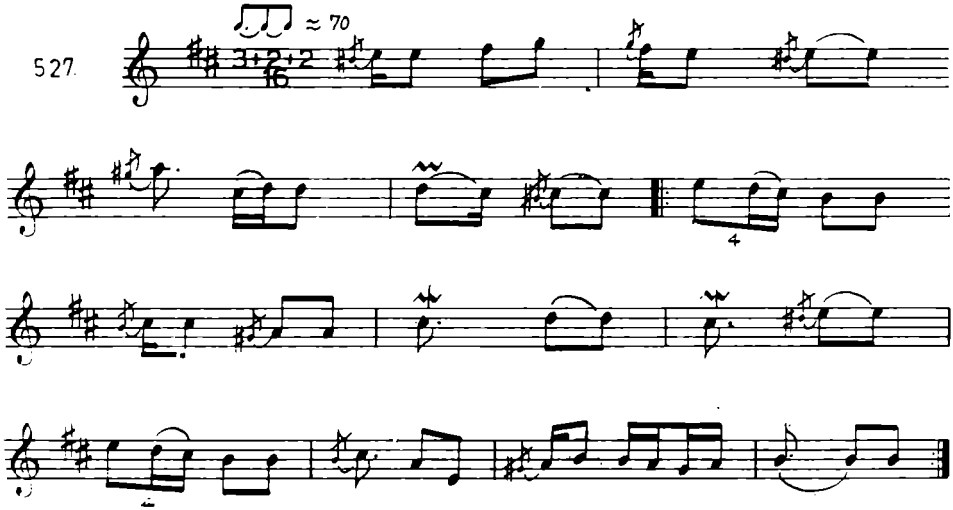


527. BRÎUL VÎNĂTORILOR.

Mg. 2752 I u

Inf. Vlădie Petre, 29 a. — vioară.
Rudăria (Caraș-Severin).
Cul. A. Bucșan — 1965.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

12010.21.100.10101	1.55.1112	10003.56843.171

https://biblioteca-digitala.ro
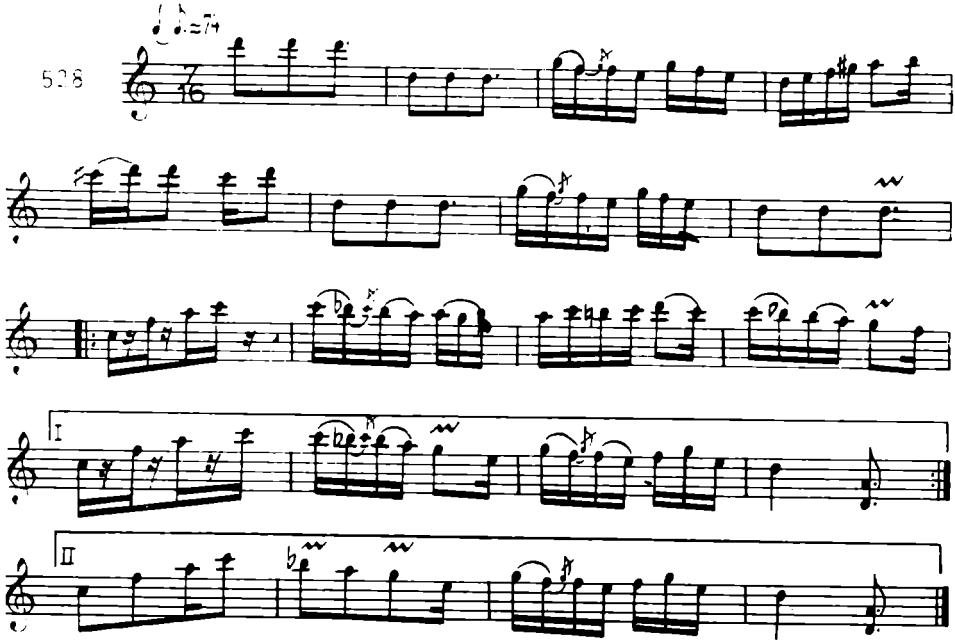


528. ȚINȚĂRAȘUL.

Mg. 4148 II 1

Inf. Iancu Gheorghe, 57 a. — vioară.
Gropeni (Brăila).
Cul. G. Sulițeanu — 1972.
Tr. S. Rădulescu — 1976.

12010.21.100.10102	1.44.1112	10092.81415.2 10 3
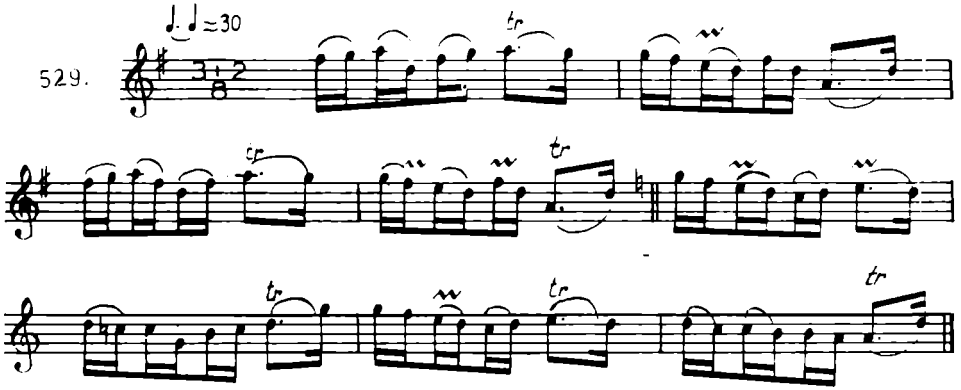


https://biblioteca-digitala.ro

529. HODOROAGA.

Fgr. 12051 b

Inf. Măzăroi Savu, 53 a. — vioară.
Slimnic (Sibiu).
Cul. A. Stoia — 1928.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

12010.21.100.10102	1.44.1112	21231.3434 V. 111
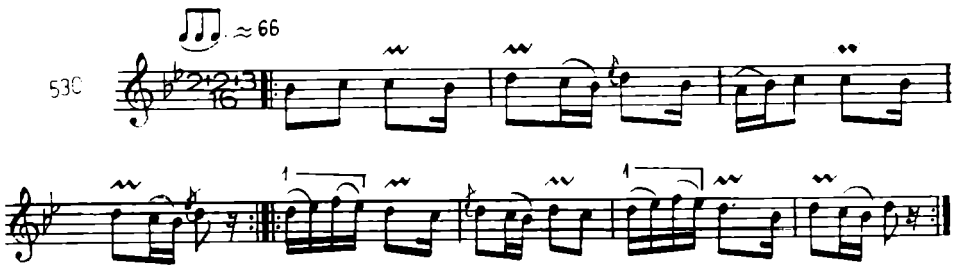


530. TAIE CURMU' ȘI-I DĂ DRUMU' (Căluș iarnă).
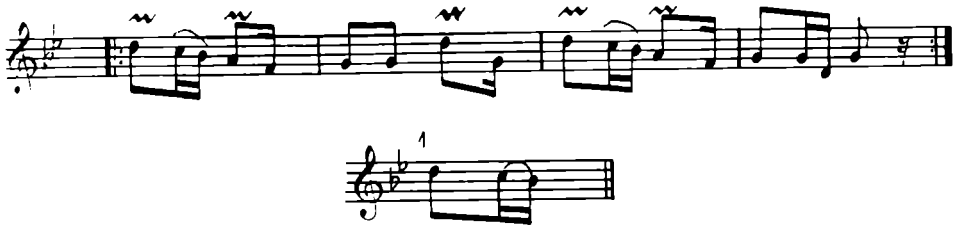
Mg. 2601 I e

Inf. Burtea Ion, 28 a. — fluier
Hunia-Calafat (Dolj).
Cul. G. Sulițeanu — 1964.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

12010.21.100.10102	1.44.1122	10002.13 VII 33.321



https://biblioteca-digitala.ro
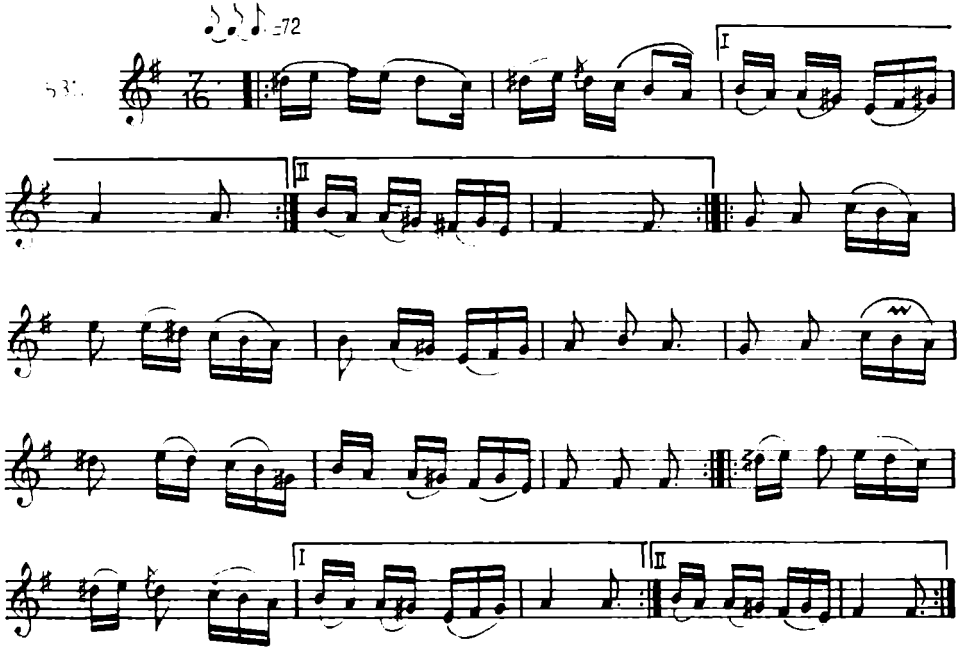


531. PANDELAȘUL.

Mg. 2746 r

Inf. Ștefan Gheorghe — acordeon
Pecineaga-Măcin (Tulcea).
Cul. A. Bucșan — 1964.
Tr. E. Cernea — 1966.

12010.21.100.10102	1.55.1111	10003.44211.382
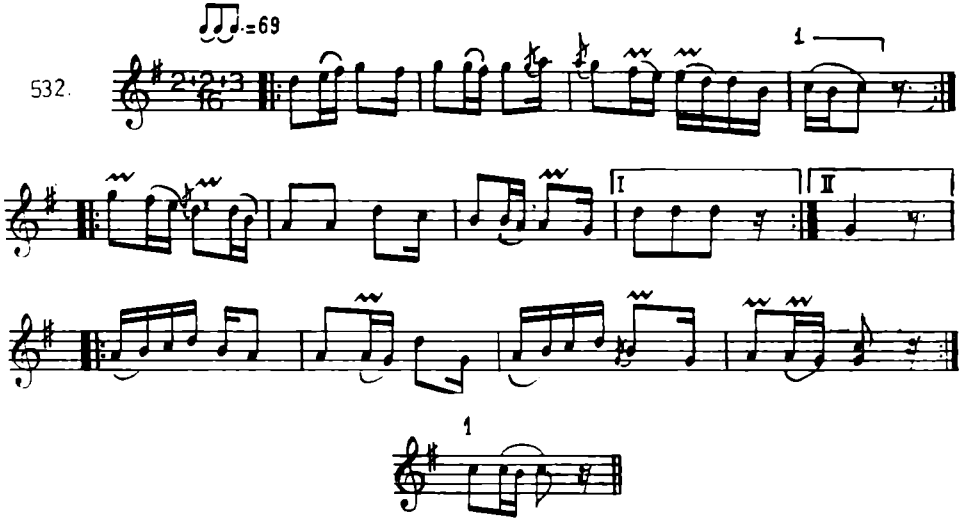


https://biblioteca-digitala.ro

532. LELIȚĂ IOANĂ.

Mg. 2630 a

Inf. Dobros Ion, 70 a. — fluier.
Voinești (Covasna).
Cul. N. Coman — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

12010.21.100.10102	1.55.1122	10004.58843.121
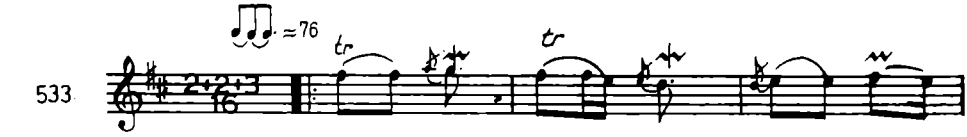


533. GEAMPARALELE.
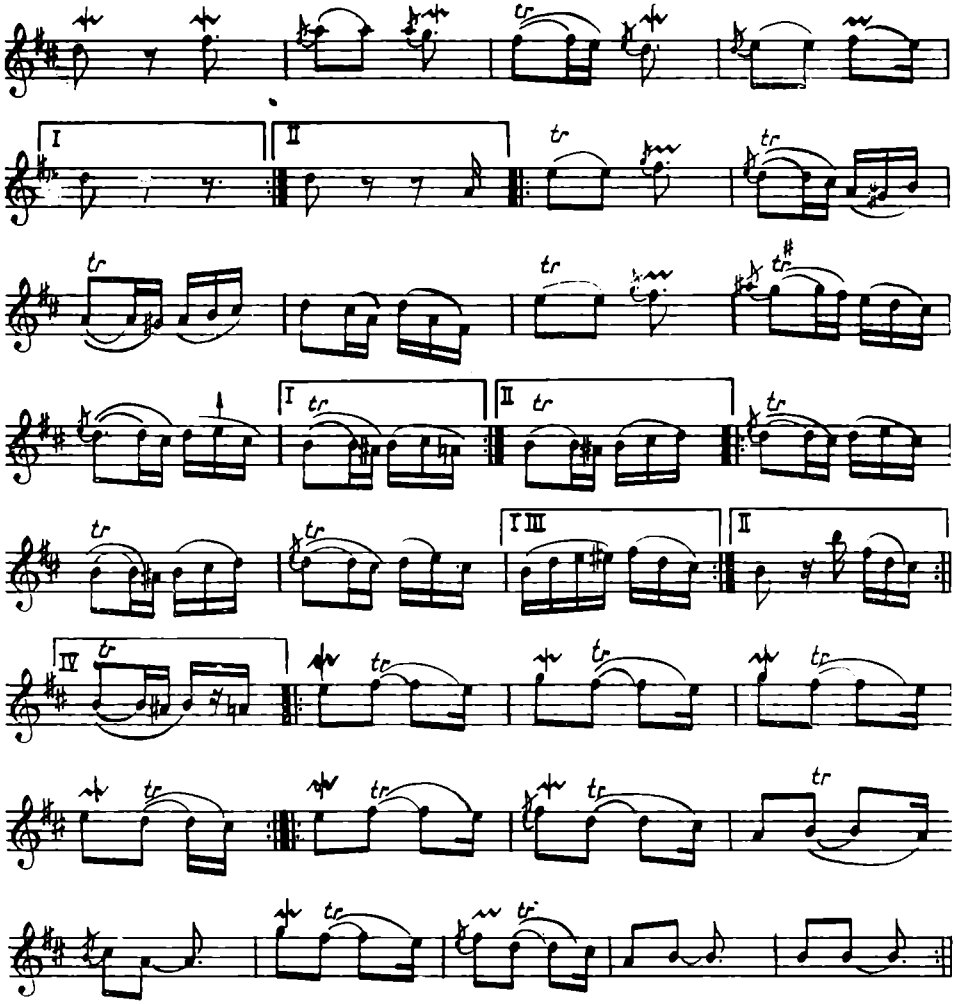
Mg. 4511 II u

Inf. Begleir Nae, 35 a. — acordeon.
Corbii Mari (Dimbovița).
Cul. — 1974.
Tr. C. D. Georgescu — 1974.

12010.21.100.10102	1.55.2002	10002.33213.321



https://biblioteca-digitala.ro
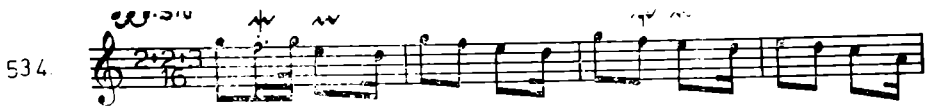


534. CĂȚEAUA.
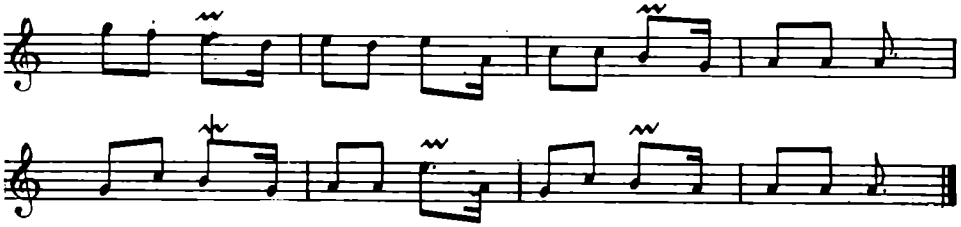
Mg. 3014 II s

Inf. Ursu Ilie, 56 a. — vioară.
Veștem (Sibiu).
Cul. C. D. Georgescu — 1966.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

12010.21.100.10102	2.24.1112	10002.55531.321



https://biblioteca-digitala.ro
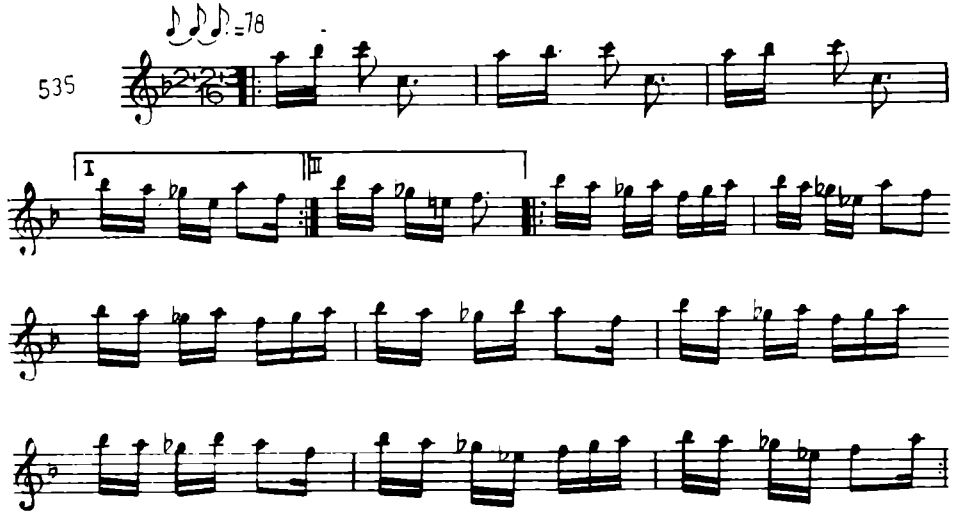


535. BRÎUL ȘCHIOP.

Mg. 1639 I s

Inf. Stoian Marin, 29 a. — vioară.
Hîrșova (Constanța).
Cul. V. Nicolescu — 1959.
Tr. E. Cernea — 1966.

12010.21.100.10102	2.24.1112	10003.33341.162



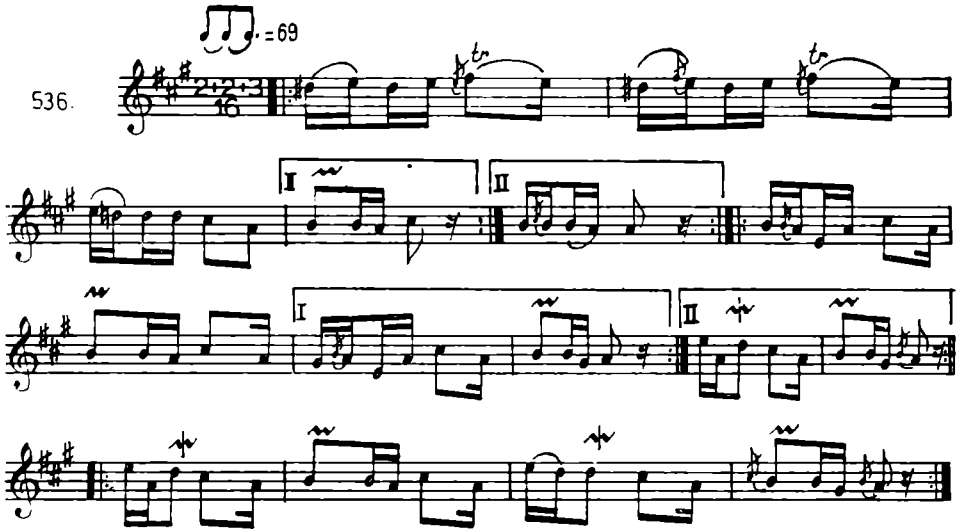
536. GEAMPARALELE.

Mg. 2601 I j

Inf. Burtea Ion, 28 a. — fluier.
Hunia (Dolj).
Cul. G. Sulițeanu — 1964.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

12010.21.100.10102	2.24.1122	10004.44523.131

https://biblioteca-digitala.ro
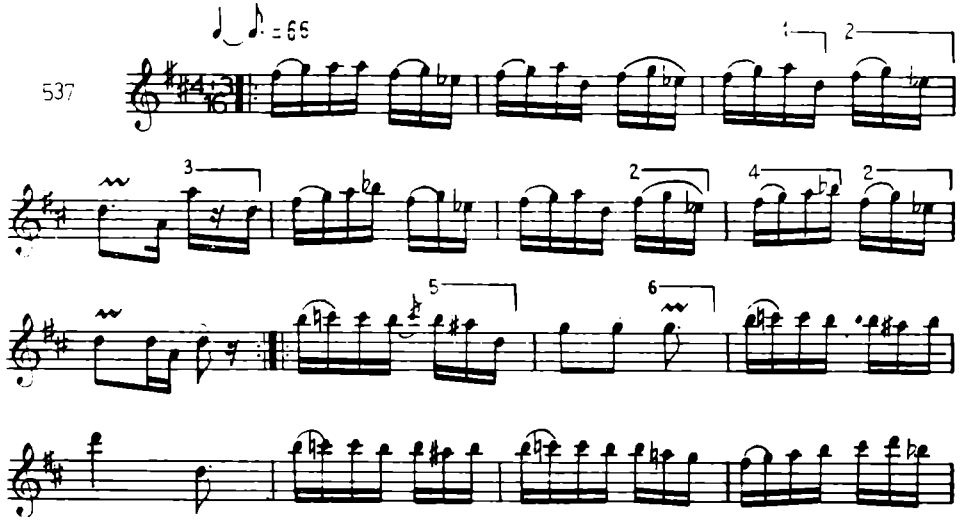


537. GIAMPARA (NĂFRAMA).
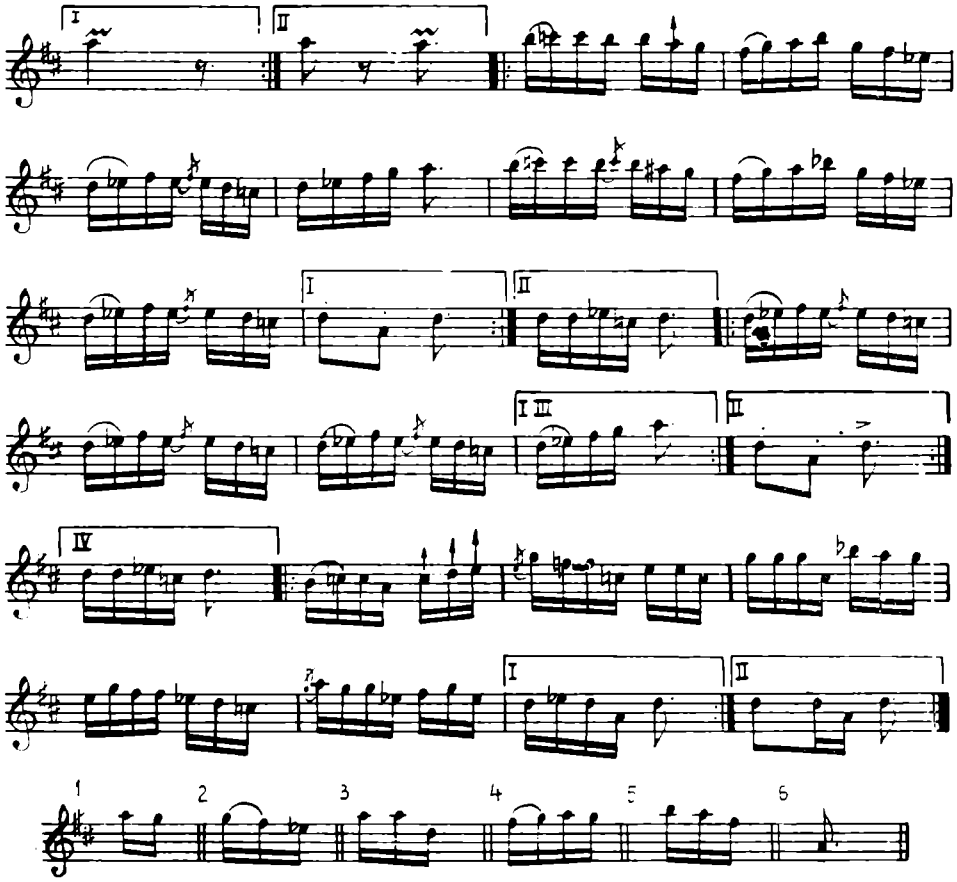
Mg. 3709 I g

Inf. Constandache Gheorghe, 57 a. — vioară.
Frumuşiţa (Galaţi).
Cul. A. Vicol — 1969.
Tr. S. Rădulescu — 1977.

12010.21.100.10102	**2.24.1142**	**22123.33311.133**



https://biblioteca-digitala.ro
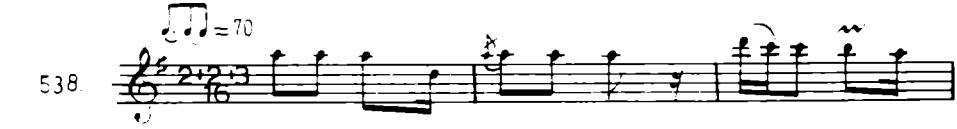


538. CAPRA.
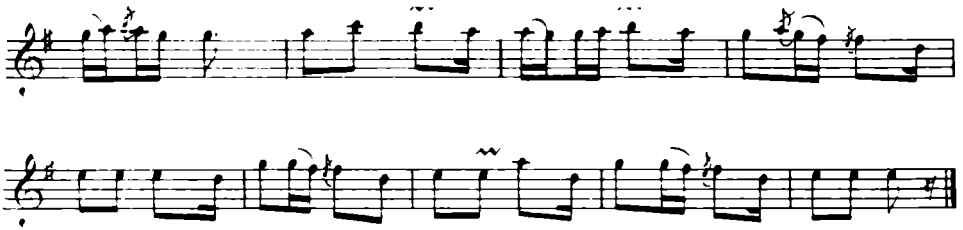
Mg. 2591 y

Inf. Bratu Nicolae, 36 a. — fluier.
Rășinari (Sibiu).
Cul. N. Çoman — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

12010.21.100.10102	**2.25.1112**	**10002.22511.321**



https://biblioteca-digitala.ro
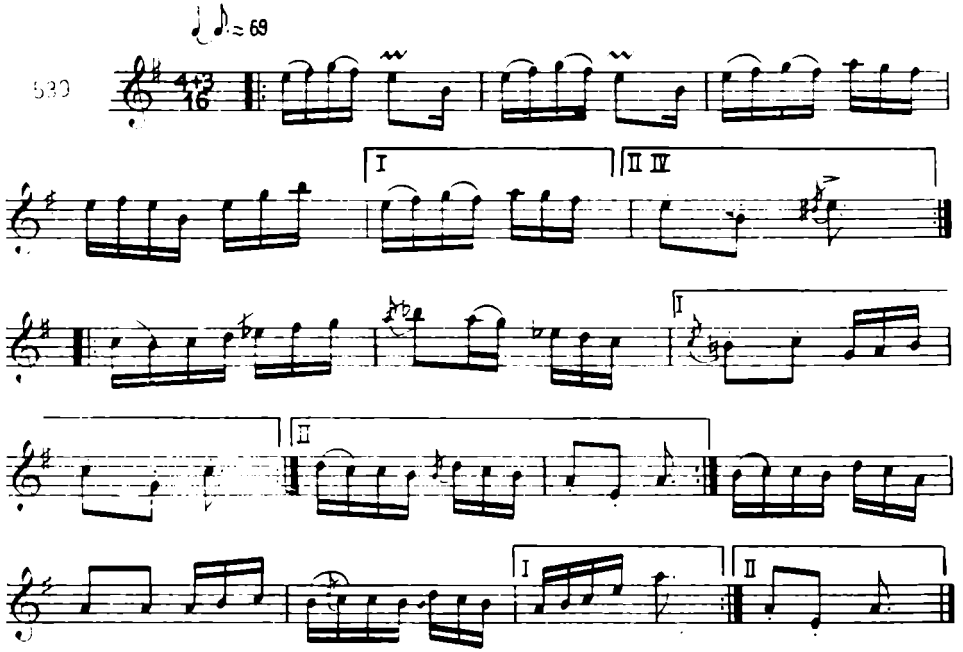


539. BOSTĂNELUL (GEAMPARA).

Mg. 3709 I h

Inf. Costandache Gheorghe, 57 a. — vioară.
Frumușița (Galați).
Cul. A. Vicol — 1969.
Tr. S. Rădulescu — 1977.

12010.21.100.10102	2.25.1122	21243.1115.211
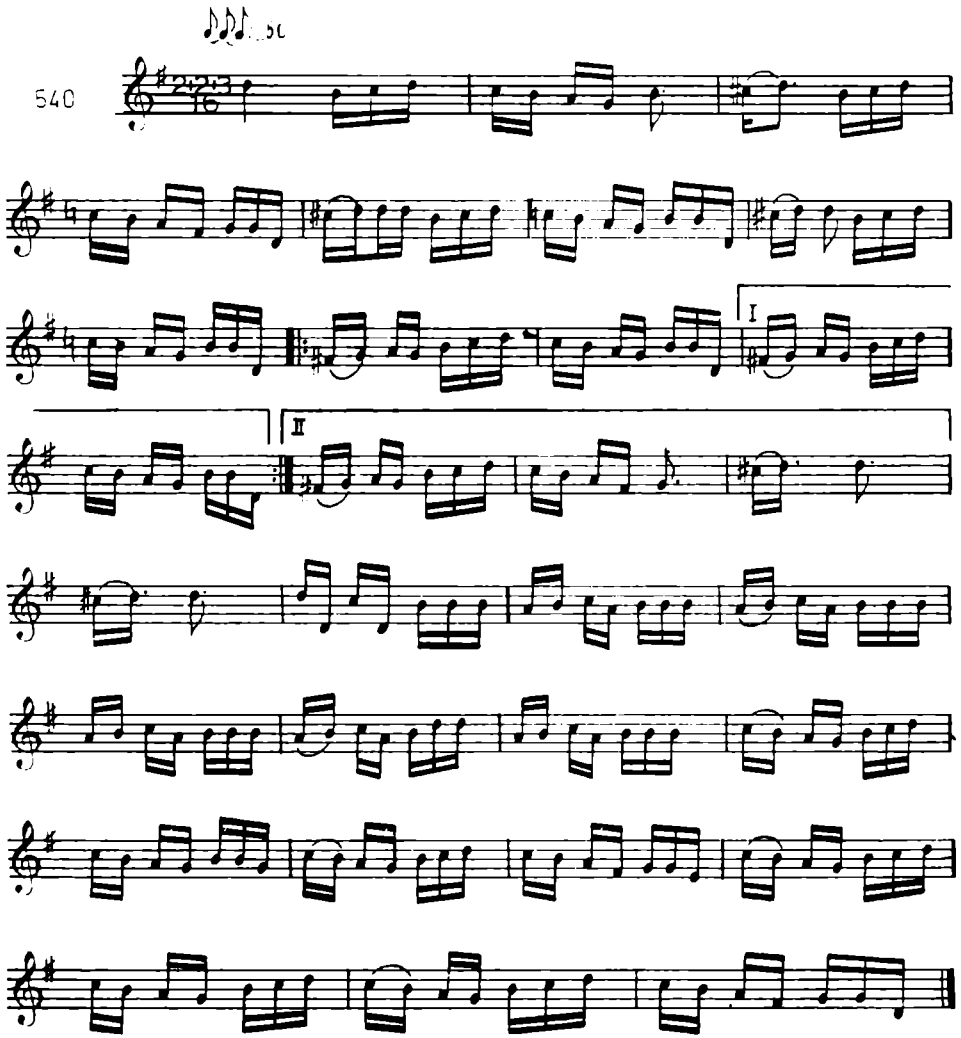


https://biblioteca-digitala.ro

540. MARAMA.

Fgr. 13209 a

Inf. Ghiţă („Scroafă Mare") — vioară.
Oltina-Adam Clisi (Constanţa).
Cul. E. Riegler-Dinu — 1928.
Tr. E. Cernea — 1966.

12010.21.100.10102	2.43.1112	10004.54541.131
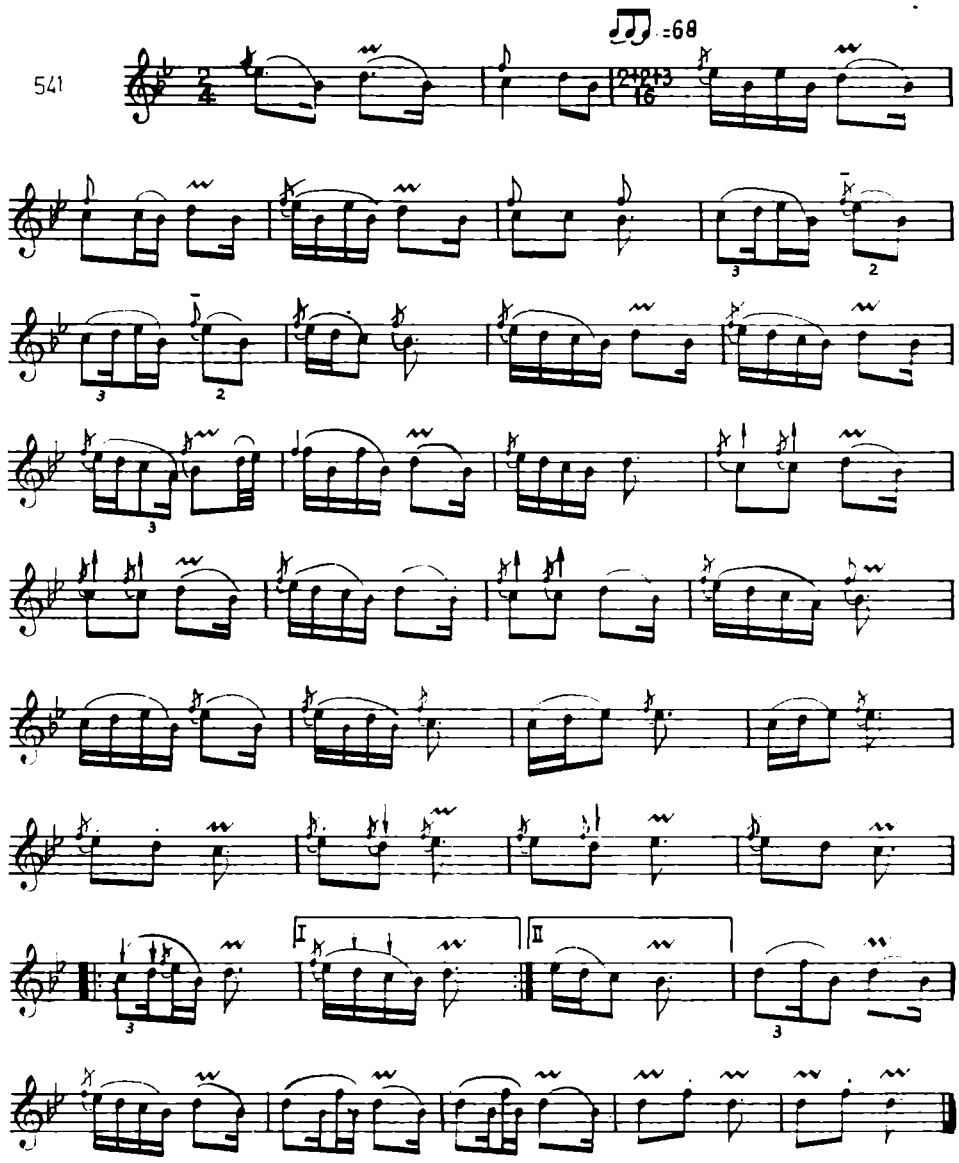


https://biblioteca-digitala.ro

541. GEAMPARALELE

Disc 1029 I a

Inf. **Pencea Florea — cimpoi.**
Segarcea din Deal-Turnu Măgurele (Ilfov).
Cul. **C. Brăiloiu — 1939.**
Tr. **I. Herţea — 1964.**

12010.21.100.10102	2.43.2001	10002.42422.111
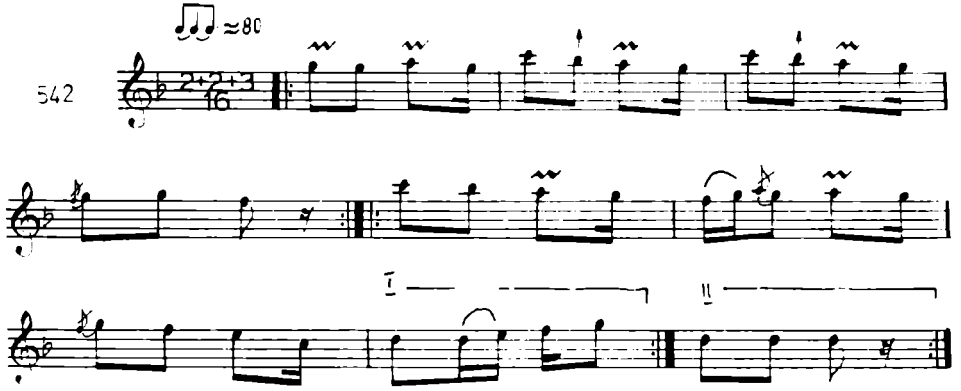


https://biblioteca-digitala.ro

542. MUȘAMAUA.

Mg. 2593 I j

Inf. Ghenea Ilie — fluier.
Rod (Sibiu).
Cul. A. Bucșan — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

12010.21.100.10102	2.45.1111	10002.25521.321
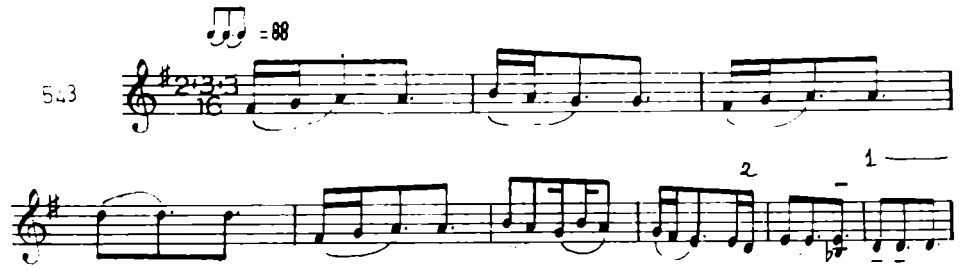


543. HORA.
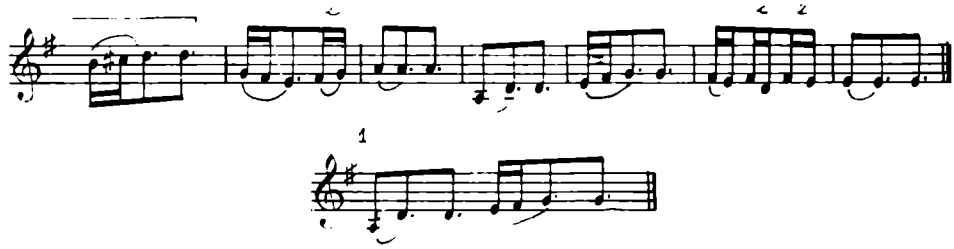
Disc 1491 II c

Inf. Viorean Constantin, 73 a. — vioară.
Poșcești-Teleajen (Prahova).
Cul. T. Alexandru — 1943.
Tr. I. Herțea — 1964.

12010.21.100.10102	2.45.1112	10002. VI 3 VII 55.321



https://biblioteca-digitala.ro
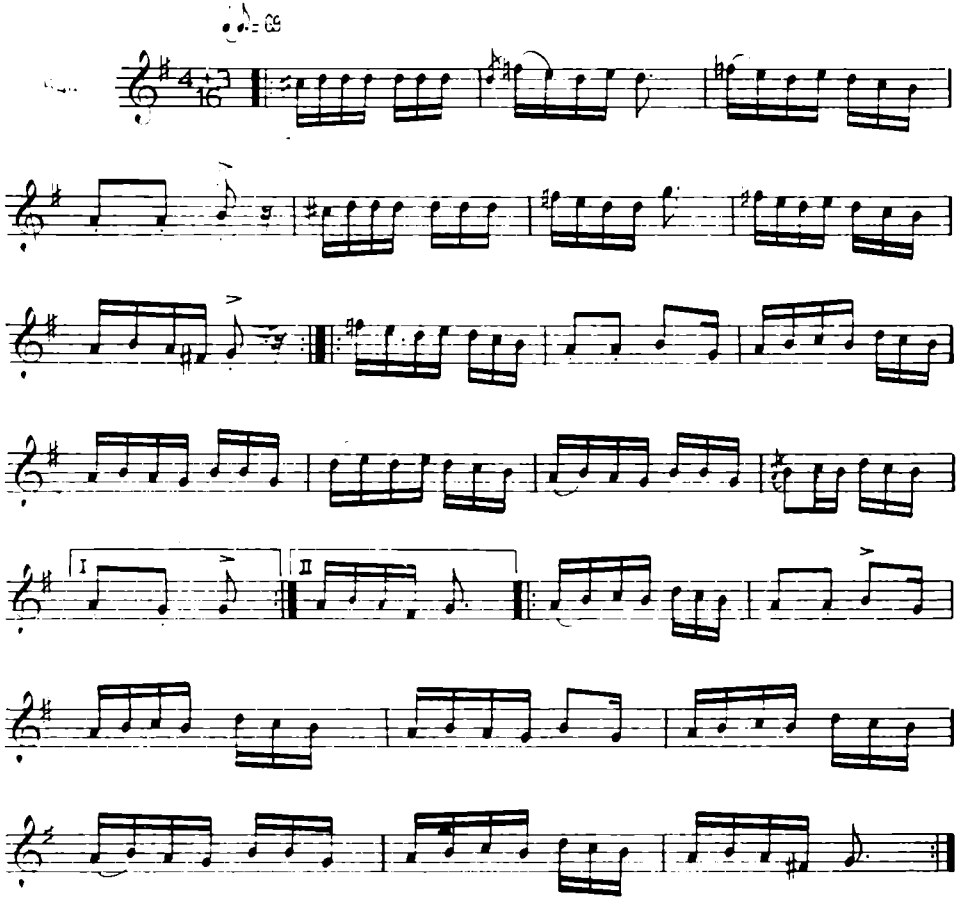


544. BARABOIUL (GEAMPARA).

Mg. 3709 I i

Inf. Costandache Gheorghe, 57 a. — vioară.
Frumușița (Galați).
Cul. A. Vicol — 1969.
Tr. S. Rădulescu — 1977.

12010.21.100.10102	2.45.1122	10003.47723.161
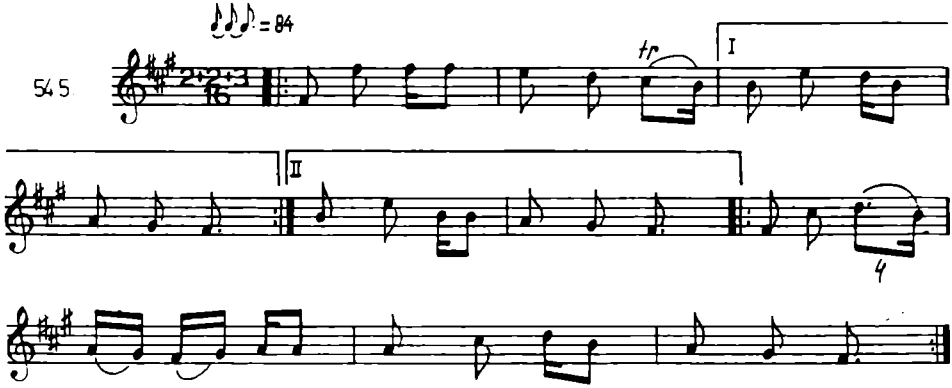


https://biblioteca-digitala.ro

545. PĂTLĂGICA.

Mg. 2745 bb

Inf. Ştefan Gheorghe — acordeon.
Pecineaga-Măcin (Tulcea).
Cul. A. Bucşan — 1964.
Tr. E. Cernea — 1966.

12010.21.100.10102	2.54.1112	10003.17431.281
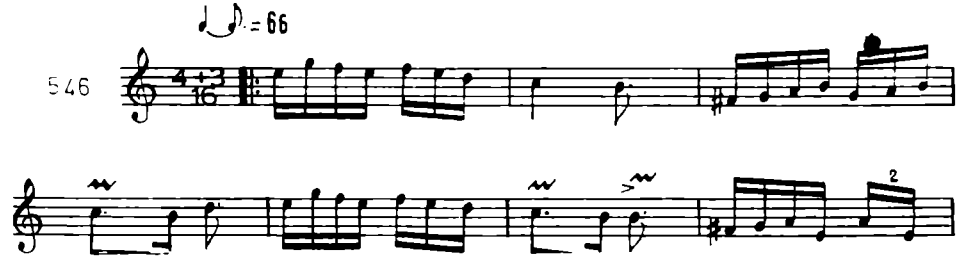


546. MUŞCHEAUA.
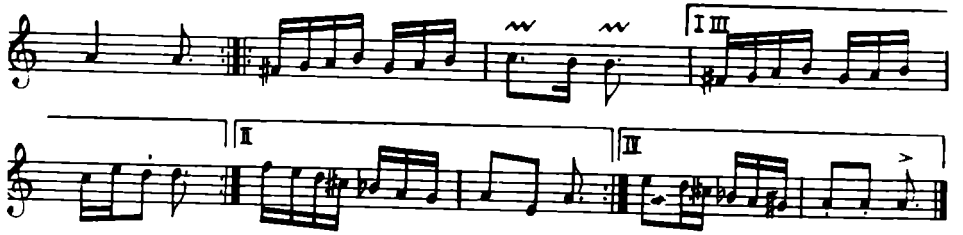
Mg. 3708 II g

Inf. Costandache Gheorghe, 57 a. — vioară.
Frumuşiţa (Galaţi).
Cul. A. Vicol — 1969.
Tr. S. Rădulescu — 1973.

12010.21.100.10102	2.54.1112	10003.31 V 12.321



https://biblioteca-digitala.ro
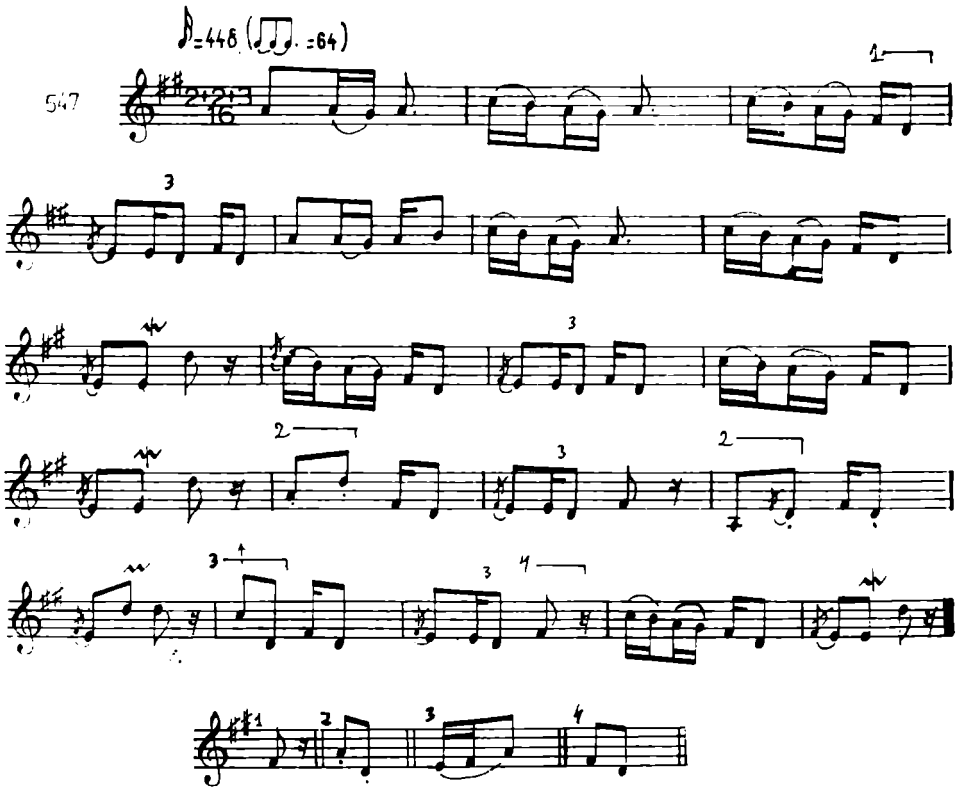


547. GÎNJUL.

Mg. 3452 w

Inf. Gavriluț I. Gheorghe, 60 a. — fluier. Ruginoasa (Neamț).
Cul. G. Habenicht — 1968.
Tr. G. Habenicht.

12010.21.100.10102	2.54.1112	10003.57721.161
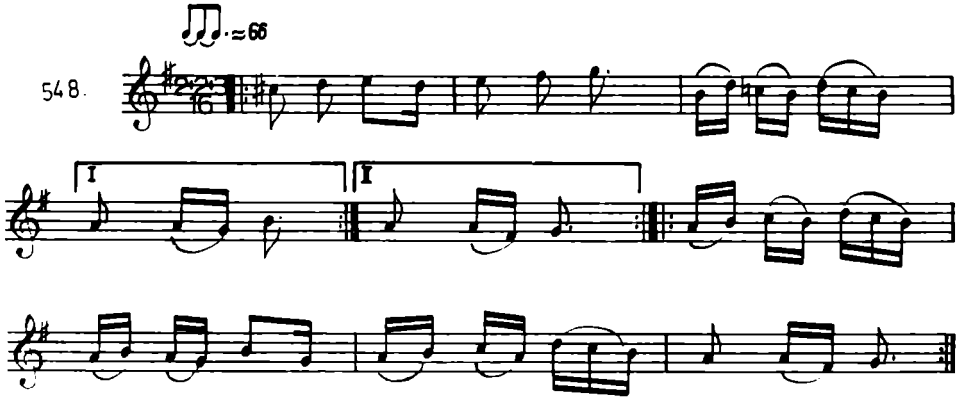


https://biblioteca-digitala.ro

548. BARLABOIUL.

Mg. 2915 I b

Inf. Balea Dumitru, 42 a. — vioară.
Islaz-Turnu Măgurele (Ilfov).
Cul. — 1965.

12010.21.100.10102	2.54.1112	10004.46323.131
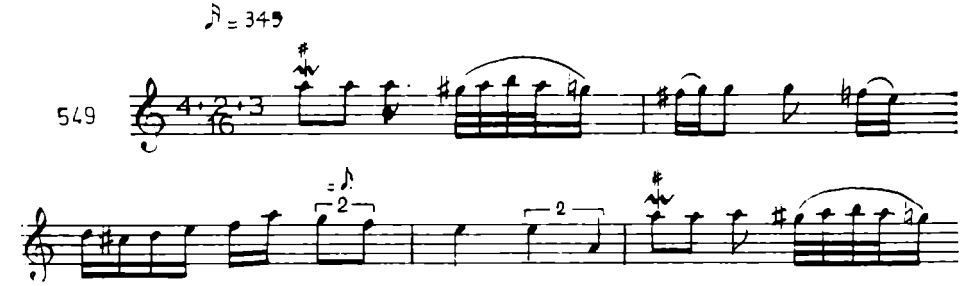


549. LA MASĂ.
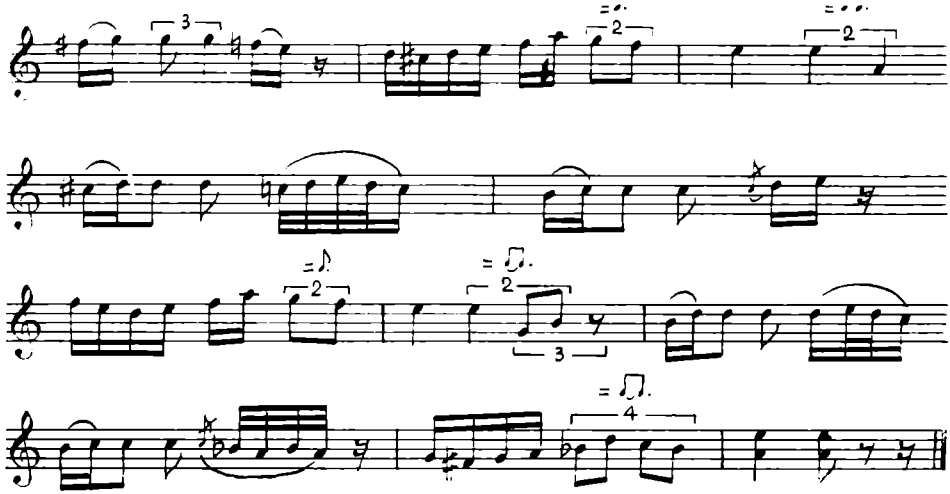
(B. Bartók, I, 391)

Inf. Tofolan Toma, 64 a. — vioară.
Urişiul de Sus (Mureş).
Cul. B. Bartók — 1914.
Tr. B. Bartók.

12010.21.100.10103	1.55.1111	10002.87451.323



https://biblioteca-digitala.ro
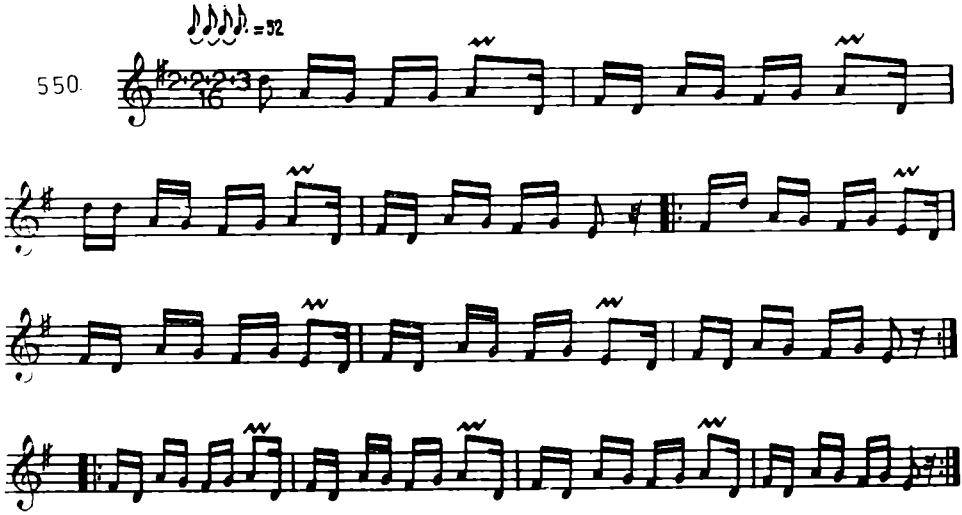


550. CADÎNEASCA.

Fgr. 8581 b

Inf. Bonţoiu Ion, 33 a. — fluier.
Niculiţel (Tulcea).
Cul. C. Brăiloiu — 1940.
Tr. E. Cernea — 1966.

12010.31.100.10102	1.11.1101	10002.83832.111
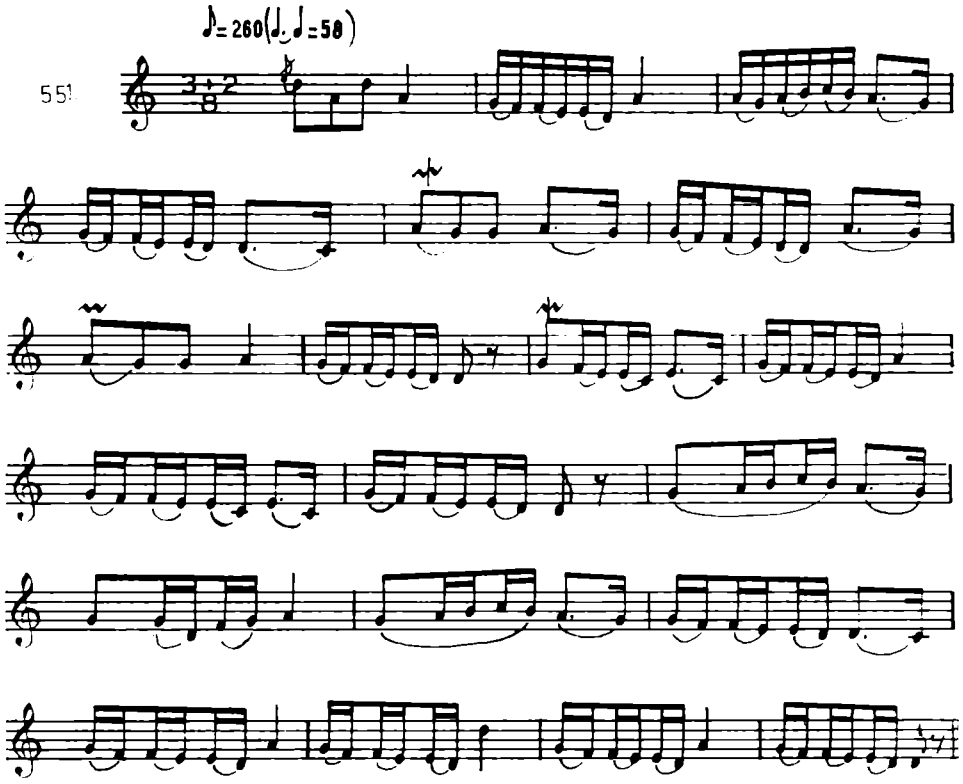


https://biblioteca-digitala.ro

551. ȘCHIOAPA.

Disc 1028 II c

Inf. Pletea Drăgan, 55 a. — fluier.
Amara-Slobozia (Constanța).
Cul. C. Brăiloiu — 1939.
Tr. G. Habenicht.

12010.31.100.10102	1.44.1111	10003.84541.221



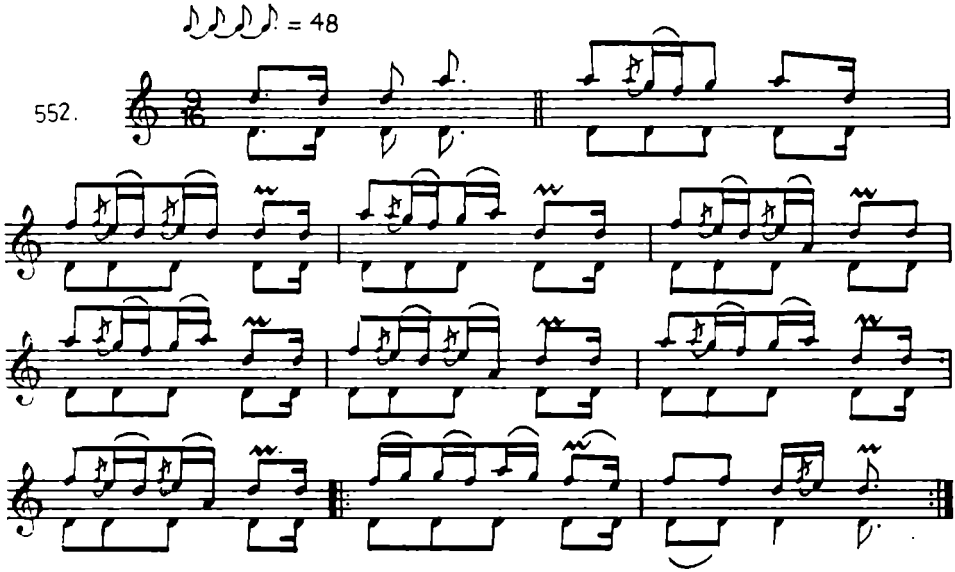
552. CADÎNEASCA BĂTRÎNILOR.

Mg. 1605 h

Inf. Spinoaie Ion, 82 a. — țibulcă.
Beștepe (Tulcea).
Cul. V. Nicolescu — 1959.
Tr. E. Cernea — 1966.

12010.31.100.10102	1.44.1112	10003.53531.211

https://biblioteca-digitala.ro

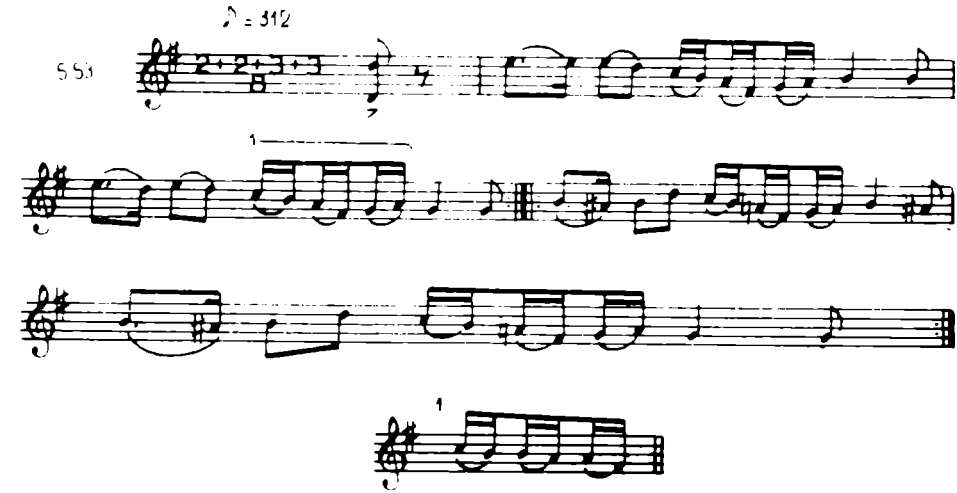


553. BASTONUL.

Mg. 2915 II b

Inf. Mandin Liucă („Boboc"), 60 a. — vioară.
Islaz-Turnu Măgurele (Ilfov).
Cul. — 1965.

12010.31.100.10102	1.44.1112	10004.64651.131
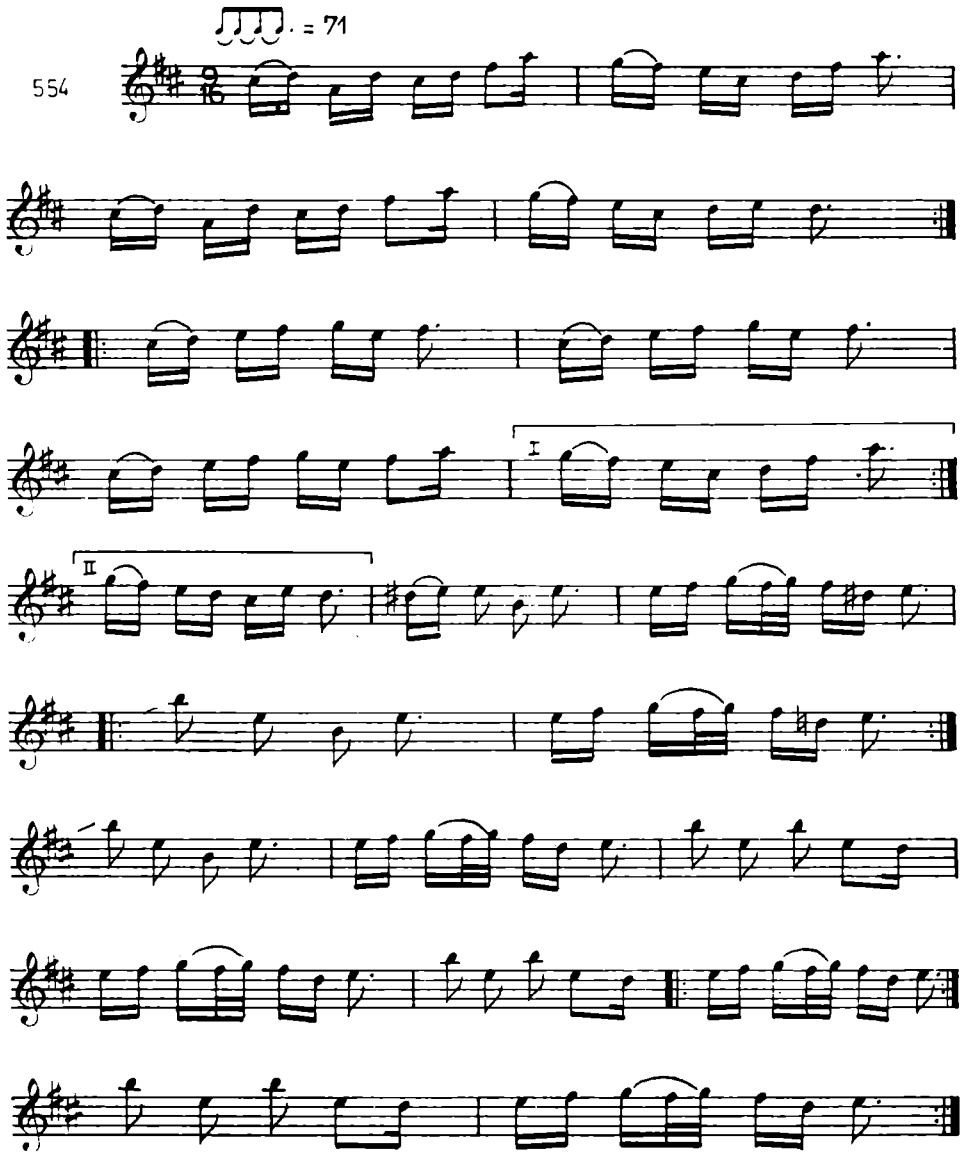


https://biblioteca-digitala.ro

554. BRĂTUȘCA.

Mg. 2913 II a

Inf. Belca Dumitru, 42 a. — vioară.
Islaz-Turnu Măgurele (Ilfov).
Cul. — 1965.

12010.31.100.10102	2.42.1112	21134. VII 4 VII 41.131
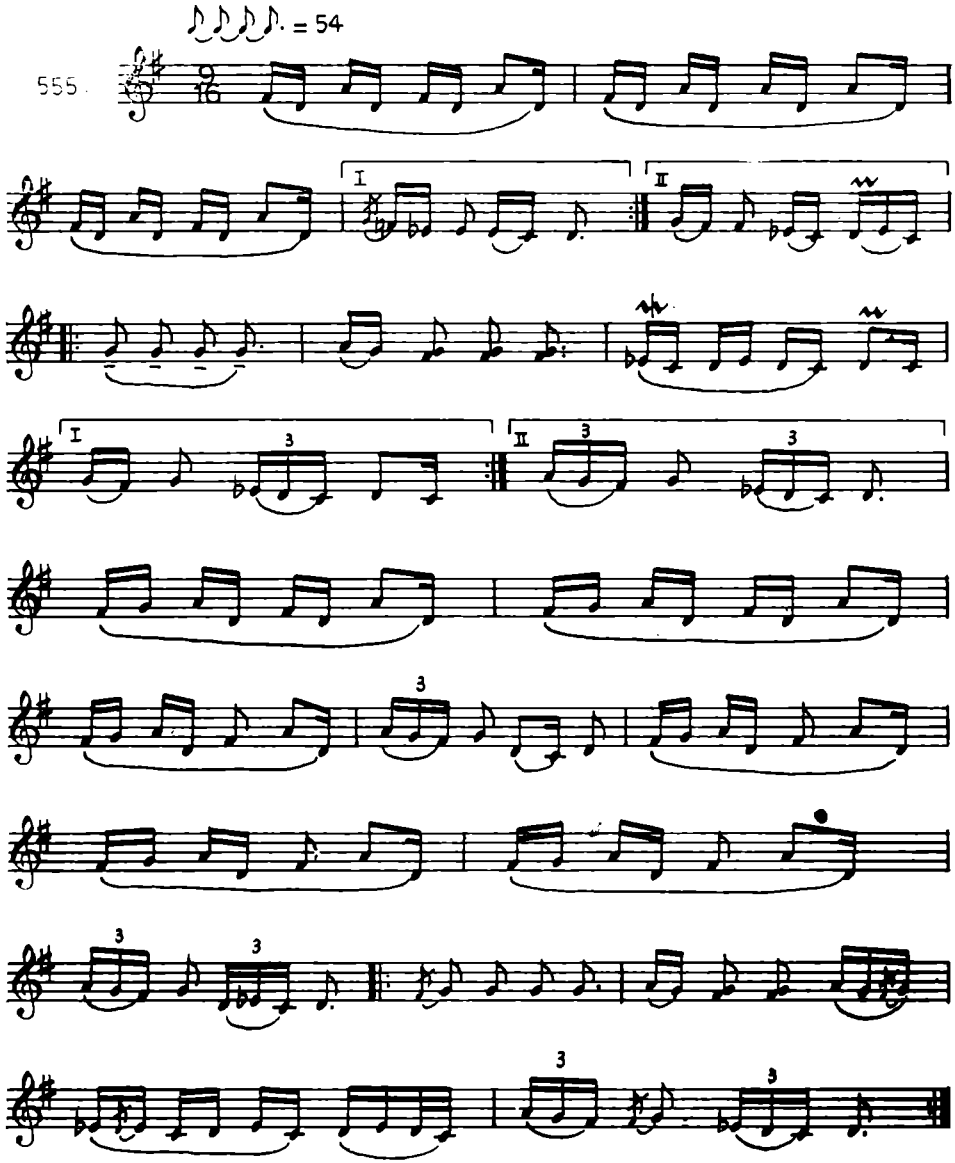


https://biblioteca-digitala.ro

555. CADÎNEASCA.

Mg. 3095 I j

Inf. Lungu Ștefan — solz de pește.
Făgărașul Nou-Hîrșova (Constanța).
Cul. A. Bucșan — 1965.
Tr. E. Cernea — 1966.

12010.31.100.10102	2.45.1112	10003.33331.132
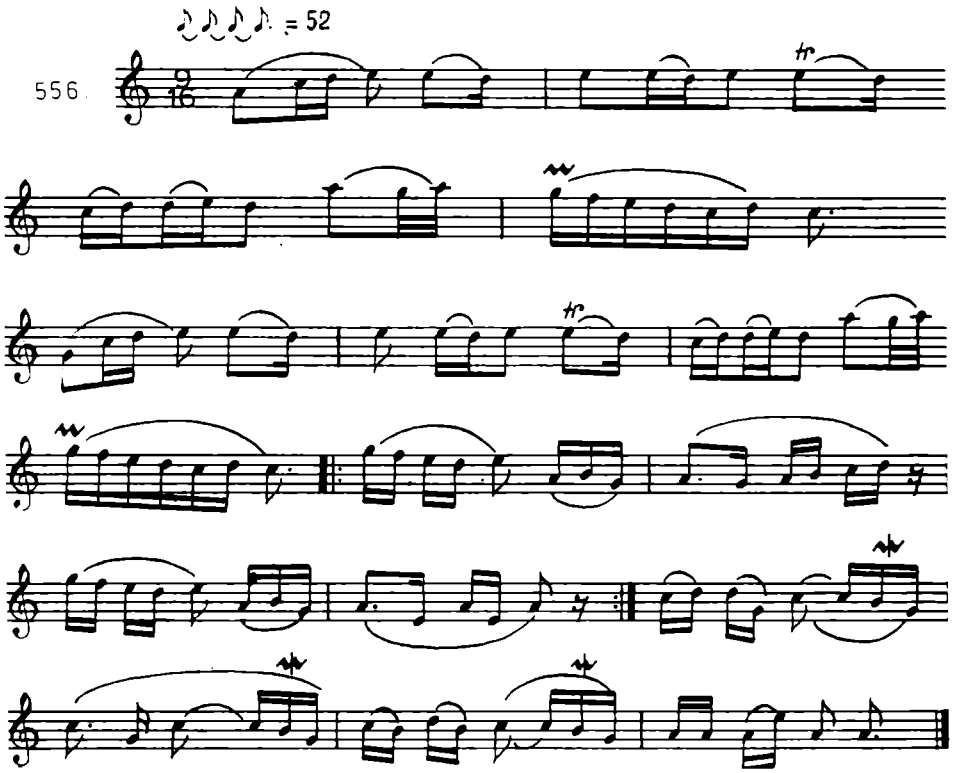


https://biblioteca-digitala.ro

556. CADÎNEASCA.

Mg. 1603 k

Inf. Penu Sechilăm 57 a. — fluier. Niculițel (Tulcea).
Cul. E. Cernea — 1959.
Tr. E. Cernea — 1966.

12010.31.100.10102	2.54.1122	10002.13373.321



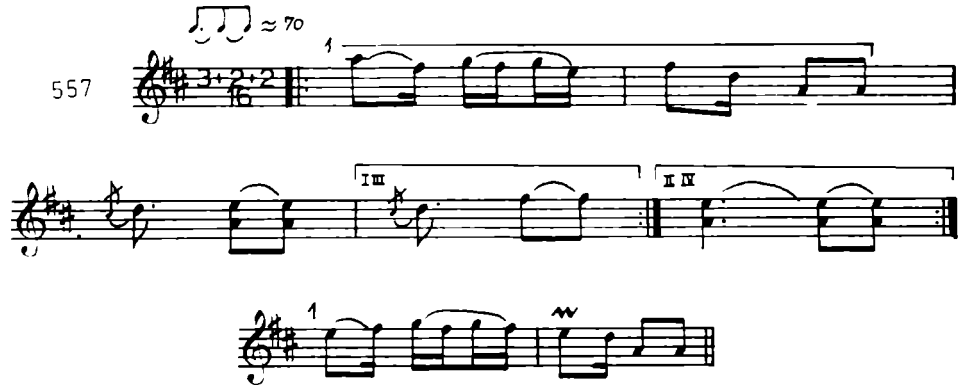
557. CÎRLIGUL.

Mg. 5752 I n

Inf. Vlădie Petre, 29 a. — vioară. Rudăria (Caraș-Severin).
Cul. A. Bucșan — 1965.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

12020.21.100.10101	1.5-.1102	10002.64113.111

https://biblioteca-digitala.ro
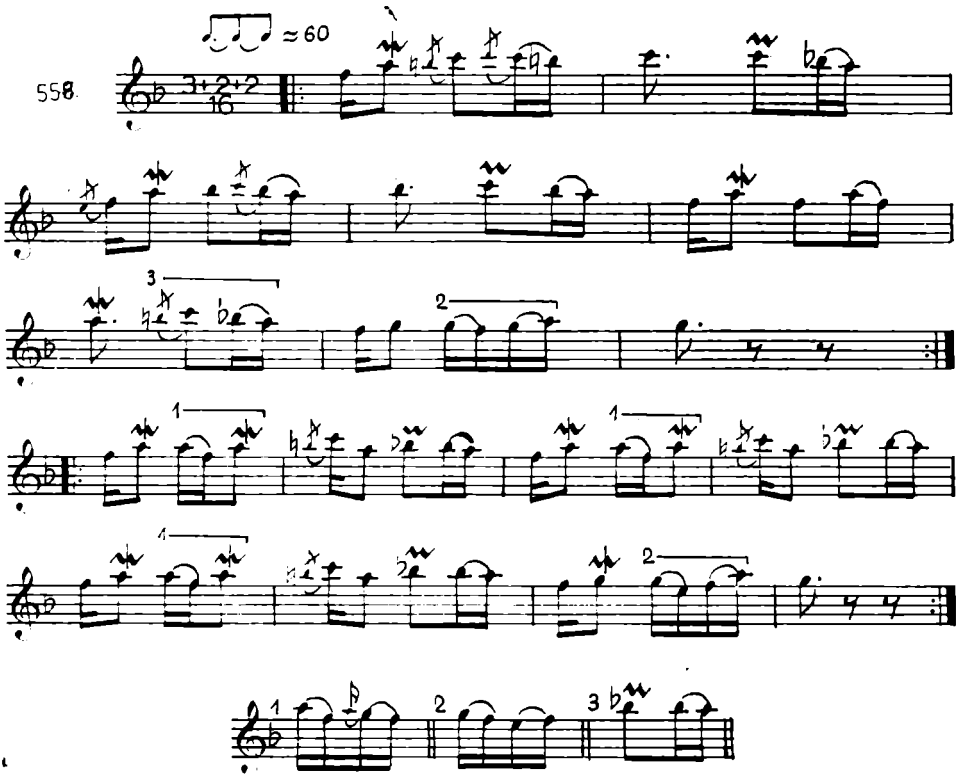


558. BRÎUL.

Mg. 3012 II d

Inf. Dobre C. — saxofon.
Bucovăț (Timiș).
Cul. A. Bucșan — 1966.
Tr. C. D. Georgescu — 1971.

12020.21.100.10101	1.66.1111	10002.15143.111
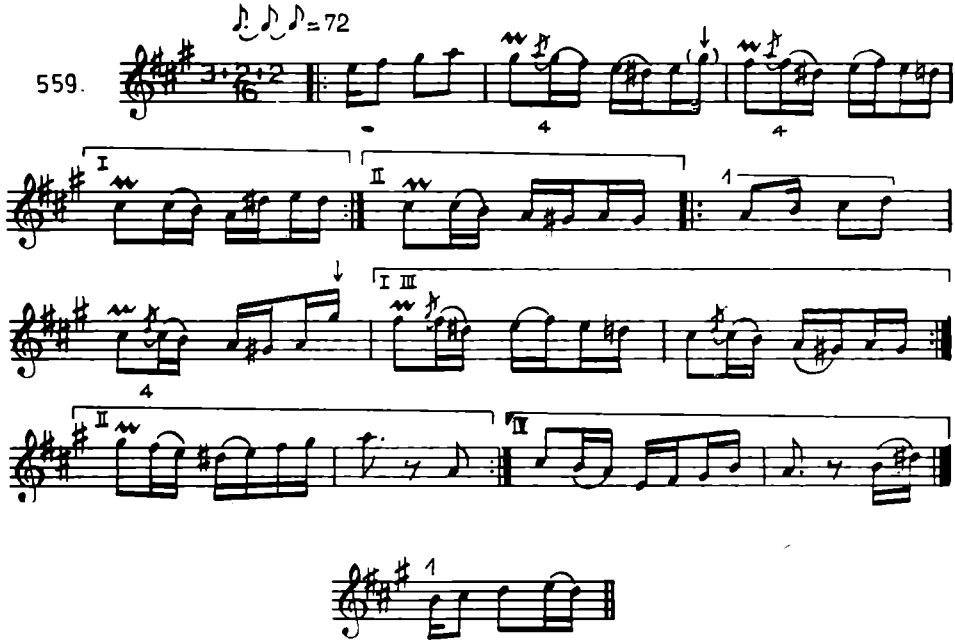


https://biblioteca-digitala.ro

559. PE PICIOR.

Mg. 674 e

Inf. Şoimoşan Ion, 76 a. — vioară.
Simboteni-Lipova (Timiş).
Cul. I. Florea — 1965.
Tr. C. D. Georgescu — 1972.

12020.21.100.10101	1.66.1111	10004.57635.131
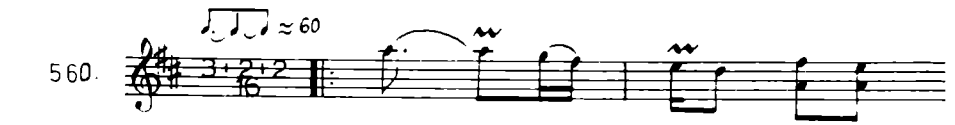


560. POŞOVAICA.
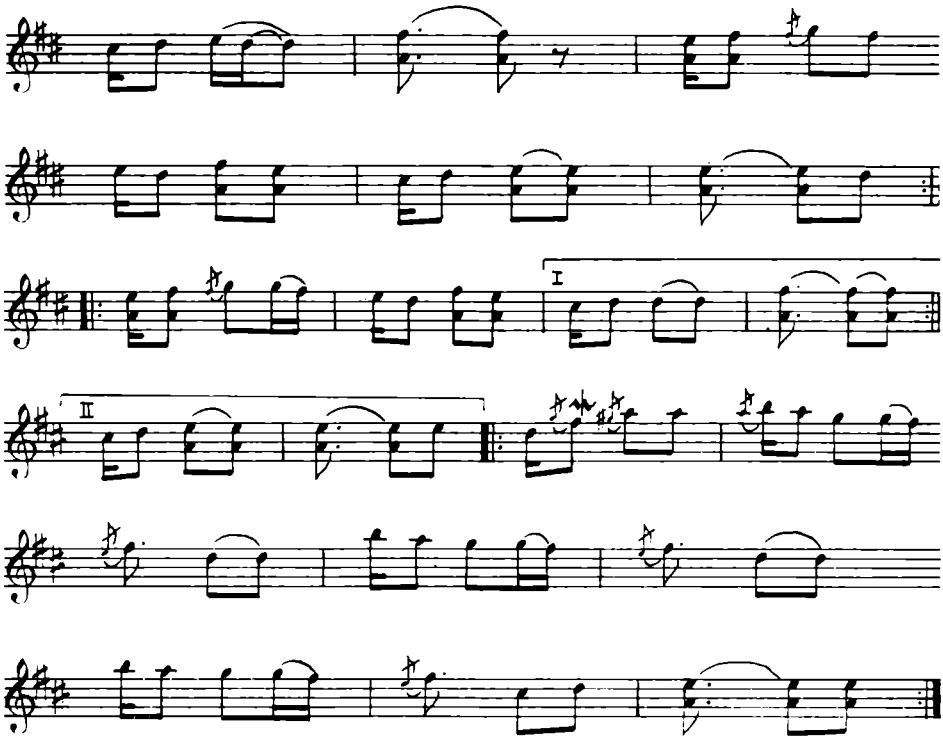
Mg. 2752 I o

Inf. Vlădie Petre, 29 a. — vioară.
Rudăria (Caraş-Severin).
Cul. A. Bucşan — 1965.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

12020.21.100.10101	2.45.1122	10004.16363.131



https://biblioteca-digitala.ro
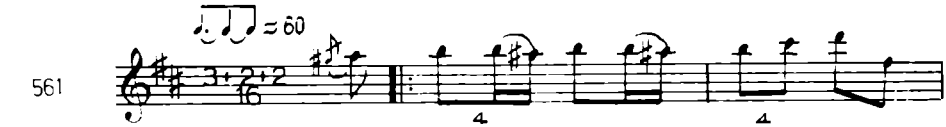


561. **CIOCANELE.**
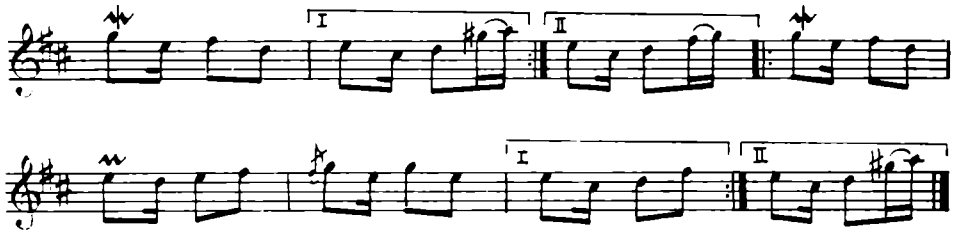
Mg. 2752 I m

Inf. Vlădie Petre, 29 a. — vioară.
Rudăria (Caraș-Severin).
Cul. A. Bucșan — 1965.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

12020.21.100.10101	**2.54.1111**	**10004.66421.131**



https://biblioteca-digitala.ro
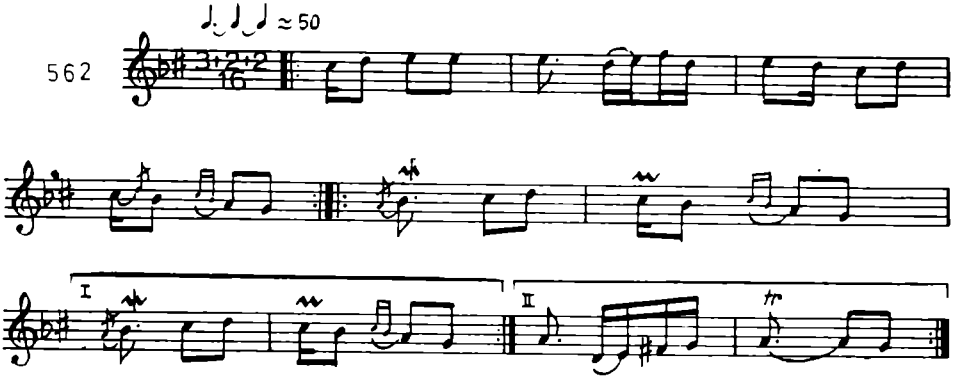


562. BRÎUL HOȚILOR.

Mg. 1752 I u

Inf. Vlădie Petre, 29 a. — vioară.
Rudăria (Caraș-Severin).
Cul. A. Bucșan — 1965.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

12020.21.100.10101	**2.54.1112**	**10003.46641.142**

562
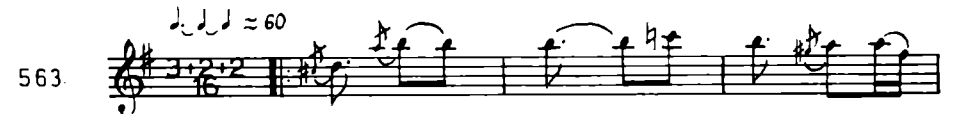


563. IEDERA.

Mg. 2752 I y
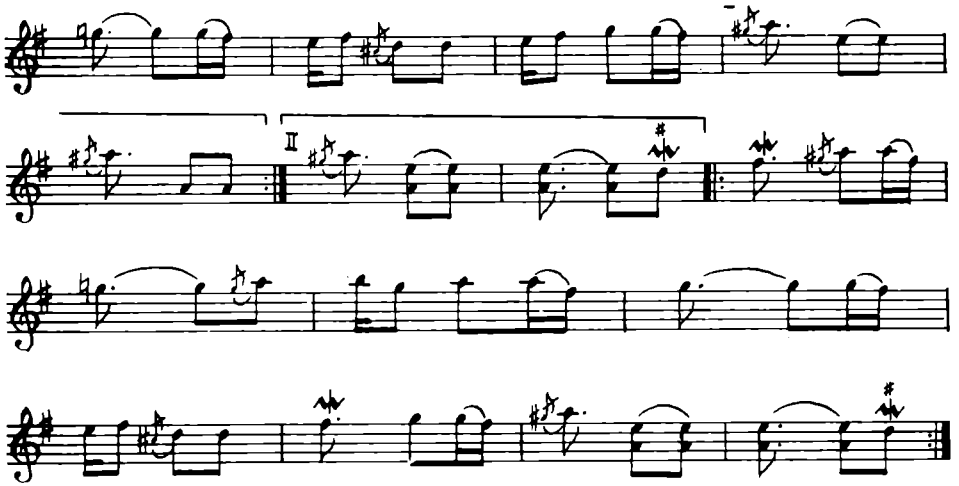
Inf. Vlădie Petre, 29 a. — vioară.
Rudăria (Caraș-Severin).
Cul. A. Bucșan — 1965.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

12020.21.100.10101	**2.56.1110**	**10002. V 6611.321**

563



https://biblioteca-digitala.ro
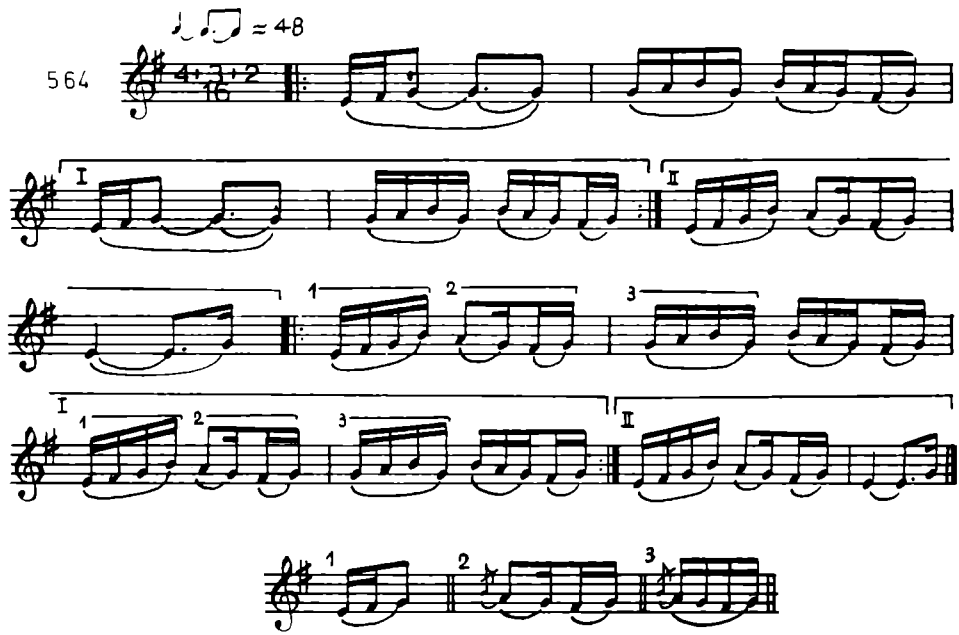


564. DIN ȘAPTE (ÎNVÎRTITA).

Fgr. 925 b

Inf. Bunea Ion, 22 a. — vioară.
Mohu (Sibiu).
Cul. A. Stoia — 1930.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

12020.21.100.10102	**1.44.1111**	**10002.13131.211**
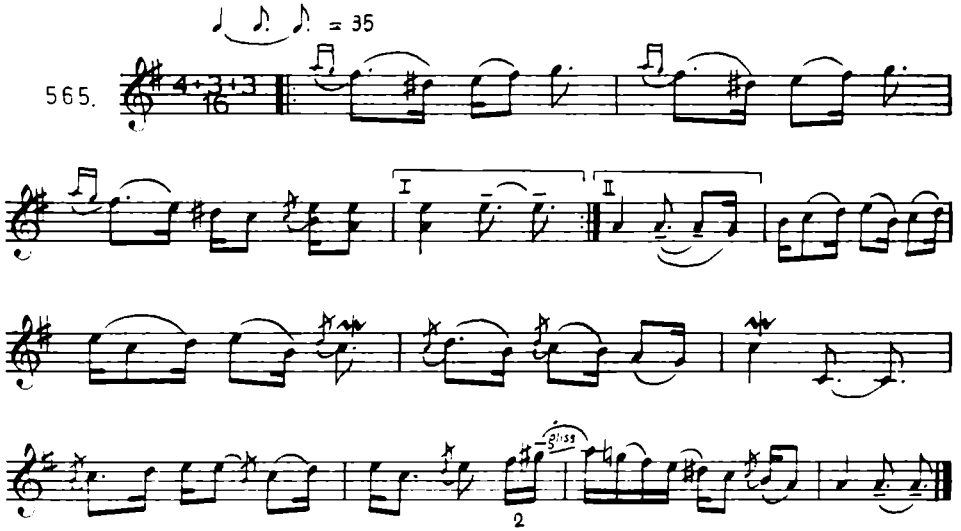


https://biblioteca-digitala.ro

565. CĂLUȘERUL.

Fgr. 10889 a

Inf. Ciucă Gheorghe — vioară.
Goreni-Reghin (Mureș).
Cul. I. Cocișiu — 1949.
Tr. P. Bentoiu.

12020.21.100.10103	1.22.1112	10003.66611.242
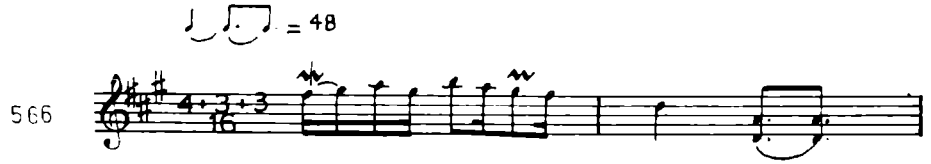


566. RAR (2).
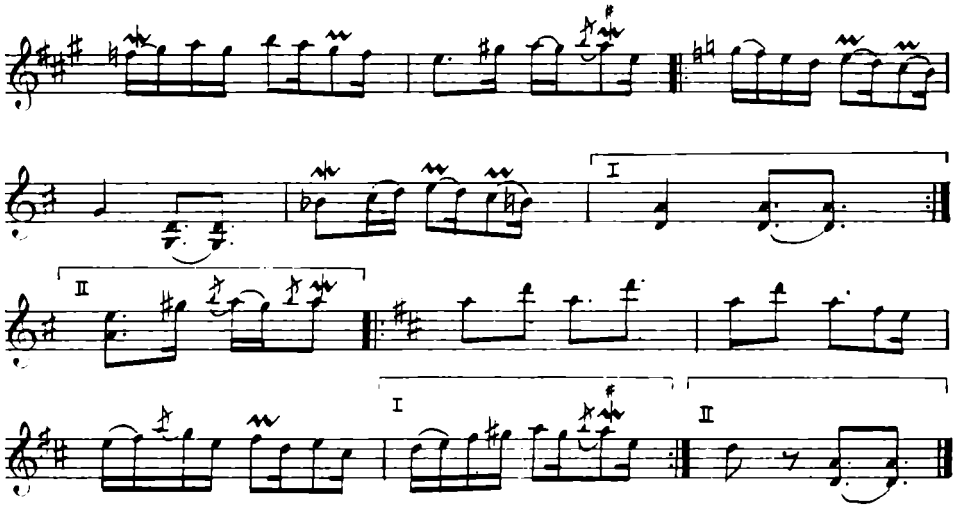
Mg. 2381 b

Inf. Pop Iuliu, 27 a. — vioară.
Iaz-Șimleu (Bihor).
Cul. O. Birlea — 1962.
Tr. C. D. Georgescu — 1973.

12020.21.100.10103	1.44.1122	21233.31325.133



https://biblioteca-digitala.ro

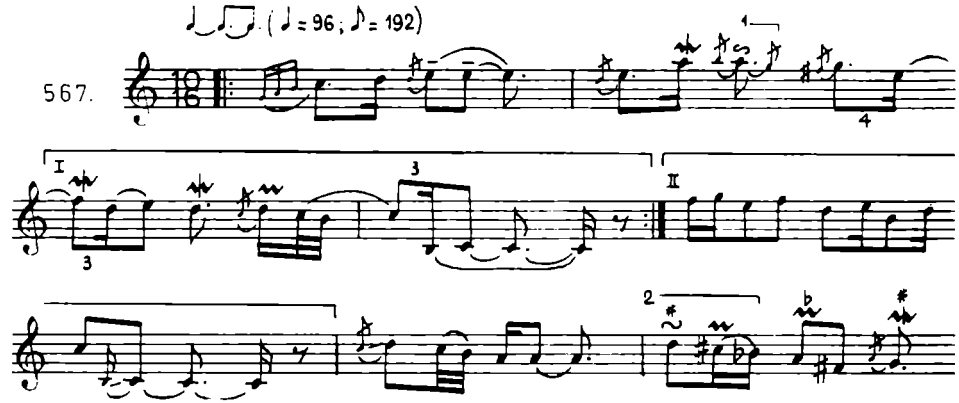


567. ROMÂNEȘTE.
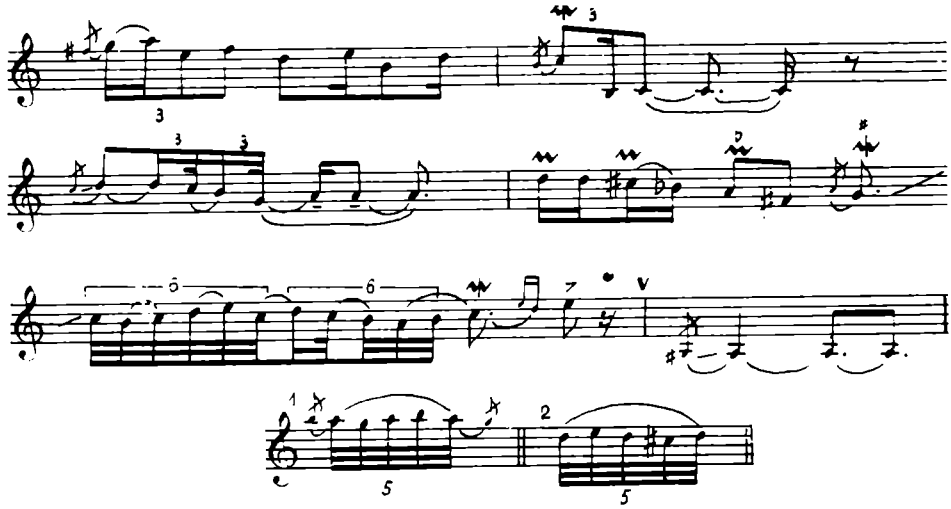
Mg. 3183 I m

Inf. Ötvös Zoltan, 47 a. — vioară.
Sinmartinu de Cîmpie (Mureș)
Cul. I. Herțea — 1966.
Tr. I. Herțea — 1966.

12020.21.100.10103	1.55.1112	10002.13411.323



https://biblioteca-digitala.ro
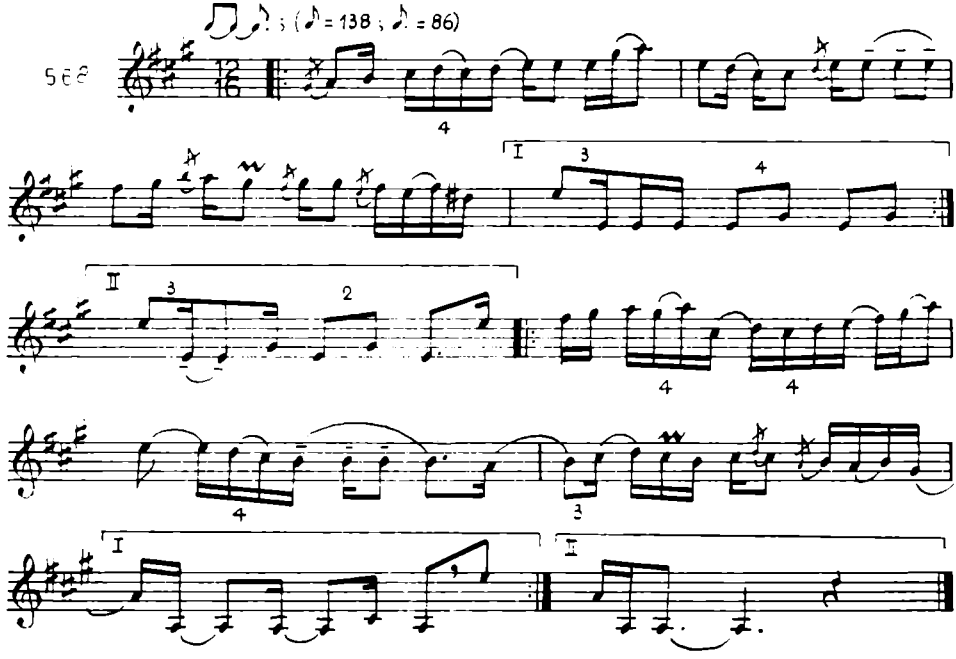


568. ÎMPCELEACA.

Mg. 3184 I bb

Inf. Coţi I. („Nucu"), 43 a. — vioară. Fărăgău (Mureş).
Cul. I. Herţea — 1966.
Tr. I. Herţea — 1966.

12020.21.100.10103	1.55.1112	10004.1565 V. 131



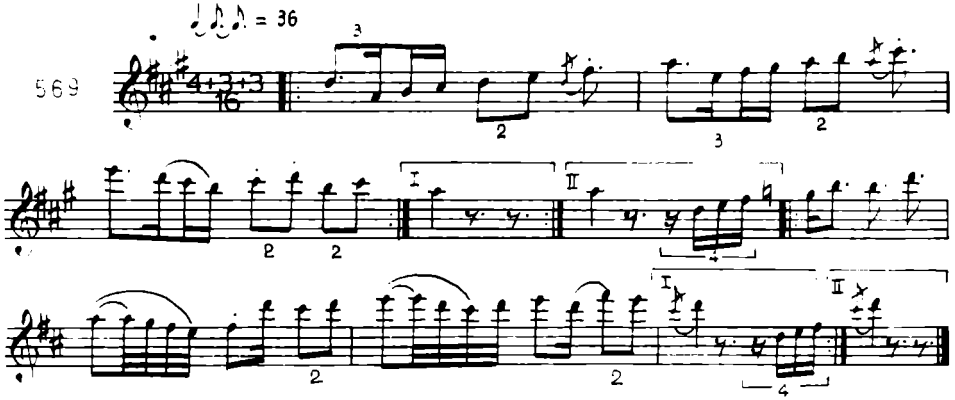
https://biblioteca-digitala.ro

569. P-A LUNGUL (DE-A MÎNA)

Mg. 2572 c

Inf. Legradi Gheorghe, 35 a. — vioară. Nimigea de Jos (Năsăud).
Cul. G. Habenicht — 1962.
Tr. G. Habenicht — 1963.

12020.21.100.10103	1.55.1112	10004.15955.131
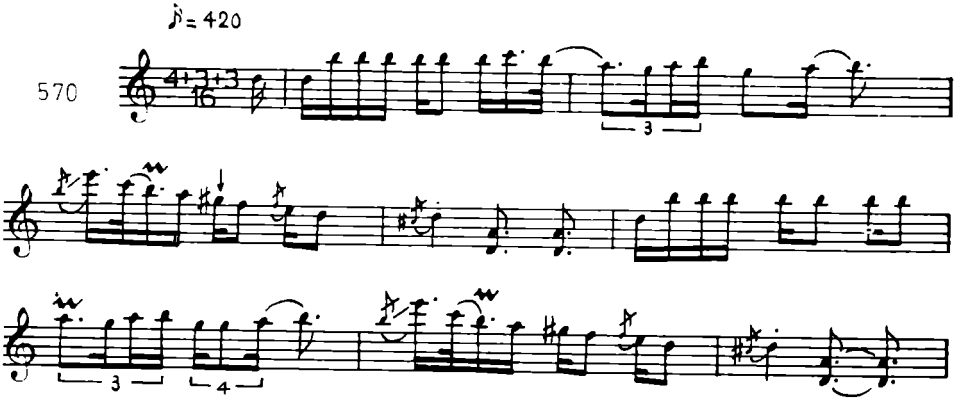


570. P-A LUNGUL (SOMEȘANA).
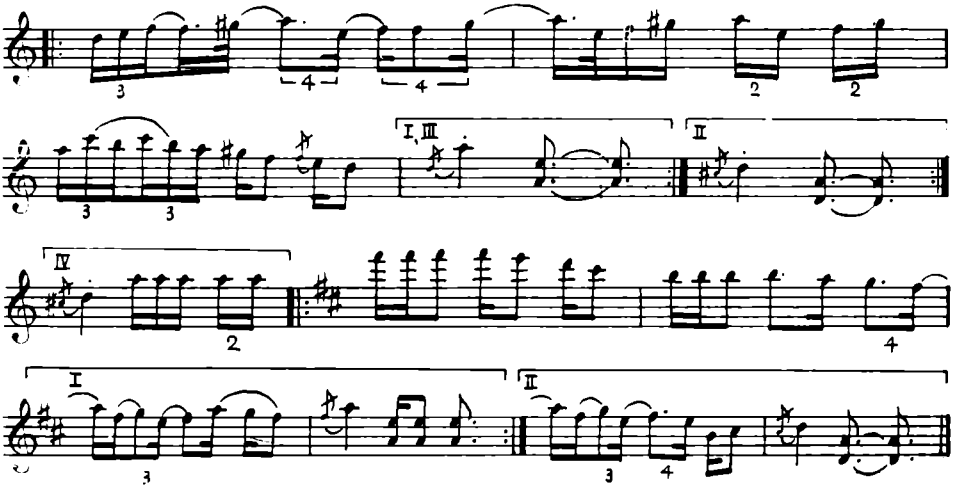
Fgr. 11717 b

Inf. Ciobotaru Maxim, 61 a. — vioară. Singeorz Băi (Năsăud).
Cul. Fl. Comișel — 1950.
Tr. G. Habenicht — 1961.

12020.21.100.10103	1.55.1122	22113. V 261 V. 243



https://biblioteca-digitala.ro
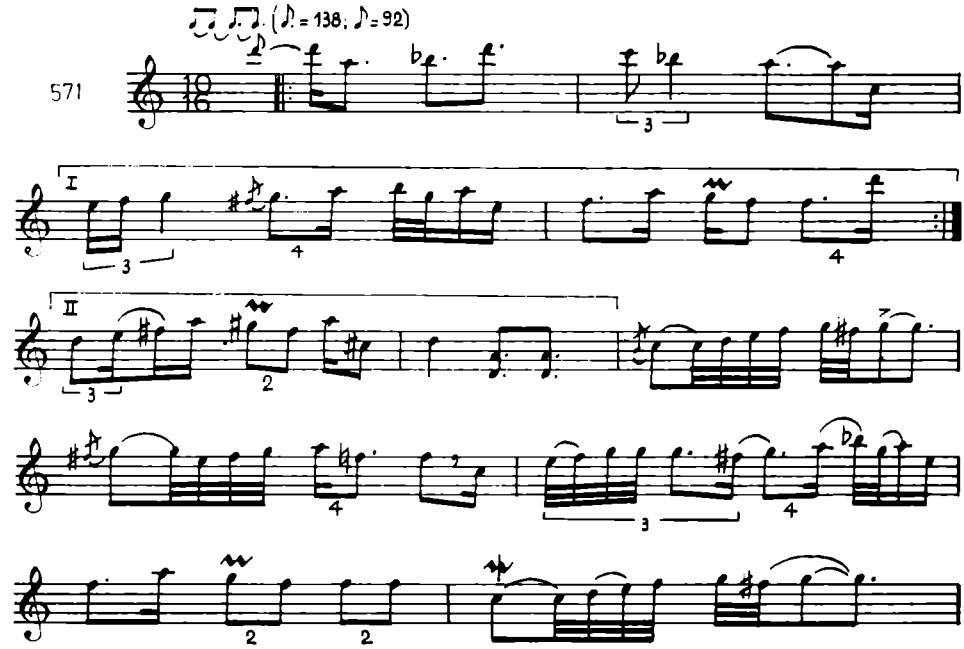


571. DE-A LUNGUL.
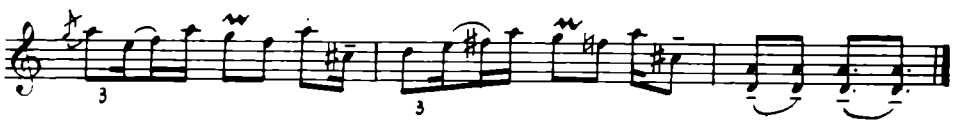
Mg. 3184 I cc

Inf. Coţi I. („Nucu"), 43 a. — vioară. Fărăgău (Mureş).
Cul. I. Herţea — 1966.
Tr. I. Herţea — 1966.

12020.21.100.10103	**1.77.1112**	**10002.87233.333**



https://biblioteca-digitala.ro
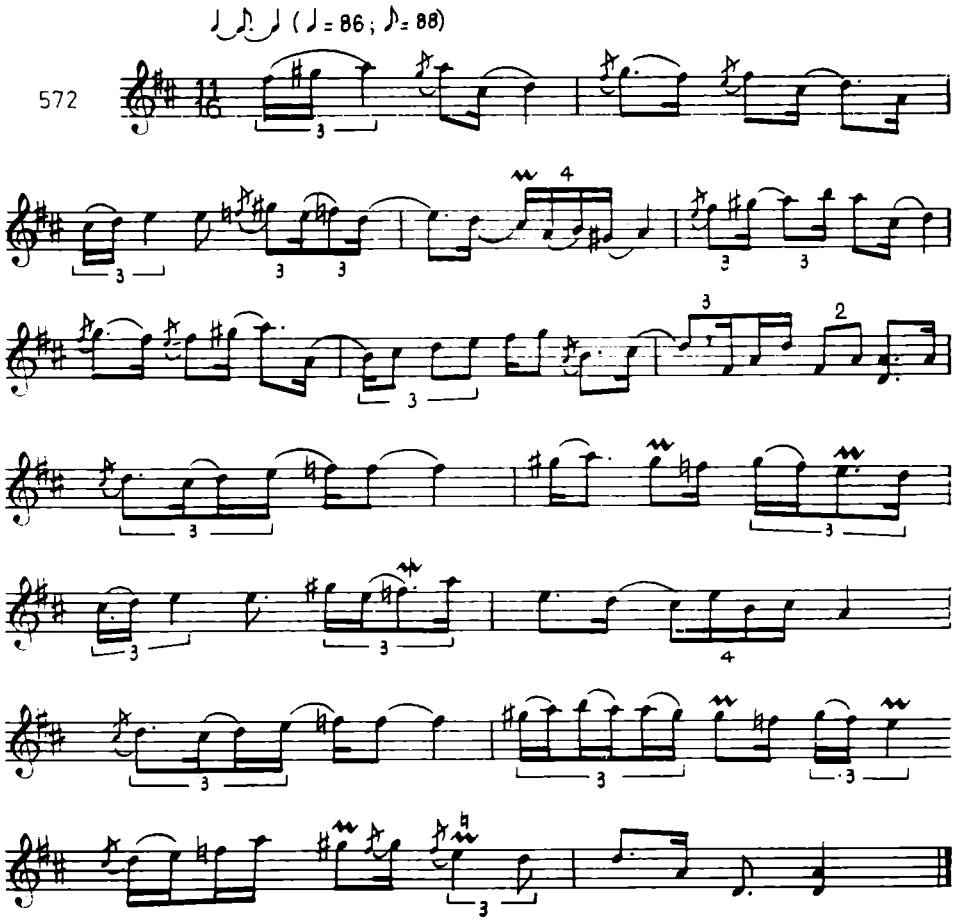


572. DE-A LUNGUL.

Mg. 2153 b

Inf. Radu Victor, 63 a. — vioară.
Morăreni (Mureș).
Cul. O. Bârlea — 1962.
Tr. I. Herțea.

12020.21.100.10103	1.77.1112	10003.34 VII 2 V. 133
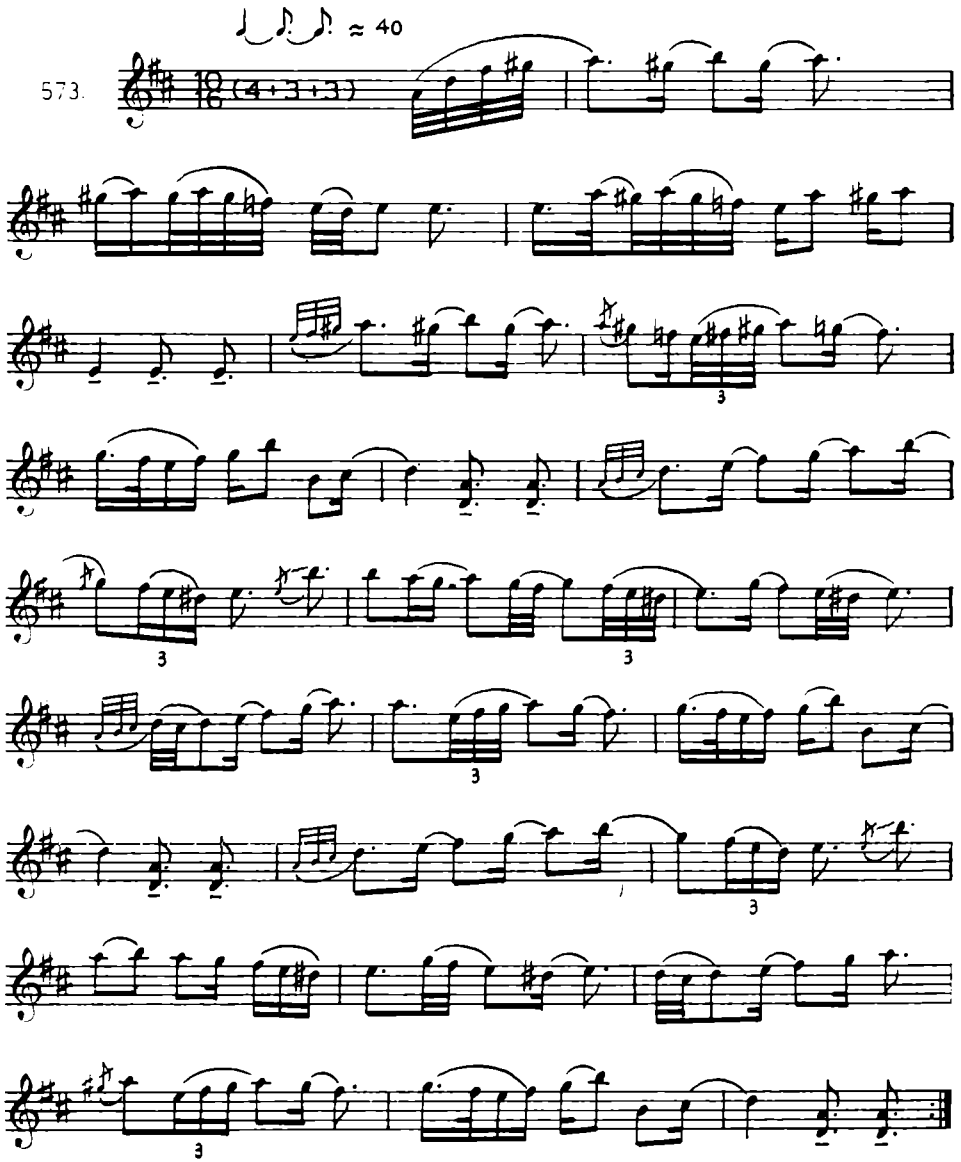


https://biblioteca-digitala.ro

573. DE-A MÎNA.

Mg. 548 i

Inf. Căilean Căliment, 57 a. — vioară. Șanț (Năsăud).
Cul. V. Dosios — 1955.
Tr. V. Dosios.

12020.21.100.10103	1.77.1112	10004.54222.131
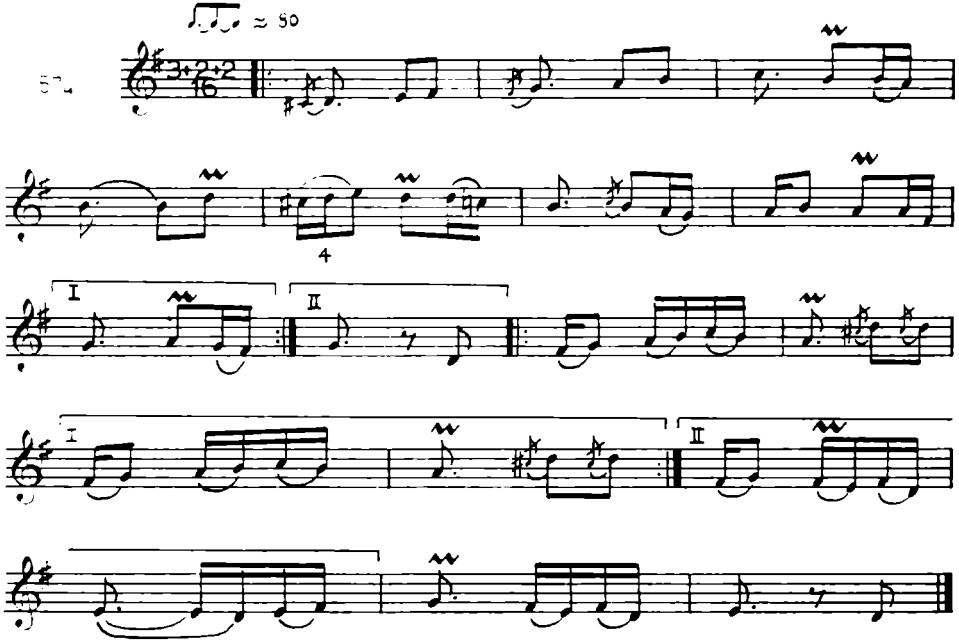


https://biblioteca-digitala.ro

574. PRĂLOC II.

Mg. 2751 II f

Inf. Uroș Pătru — torogoată.
Bucovăț (Timiș).
Cul. A. Bucșan — 1965.
Tr. C. D. Georgescu — 1971.

12020.21.100.10311	2.76.1112	10002. V 1435.321
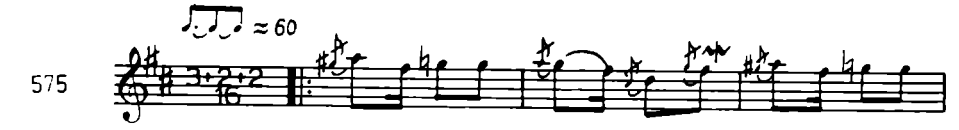


575. BISTREANA.
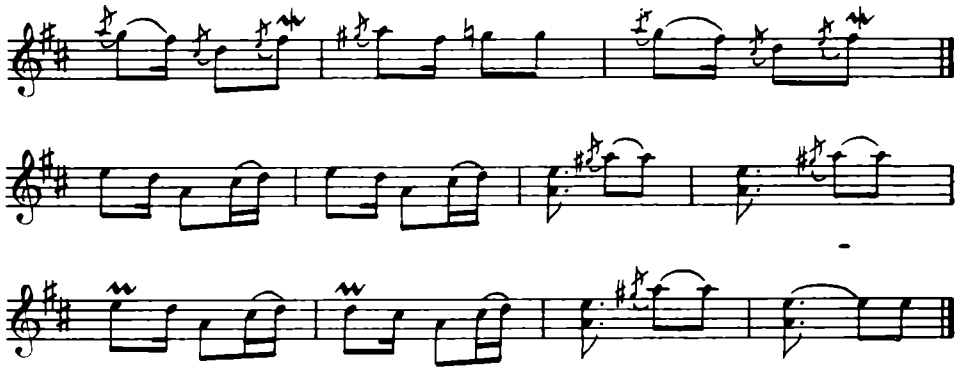
Mg. 2752 I 1

Inf. Vlădie Petre, 29 a. — vioară.
Rudăria (Caraș-Severin).
Cul. A. Bucșan — 1965.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

12020.21.100.10321	2.41.1111	10002.54543.111



https://biblioteca-digitala.ro
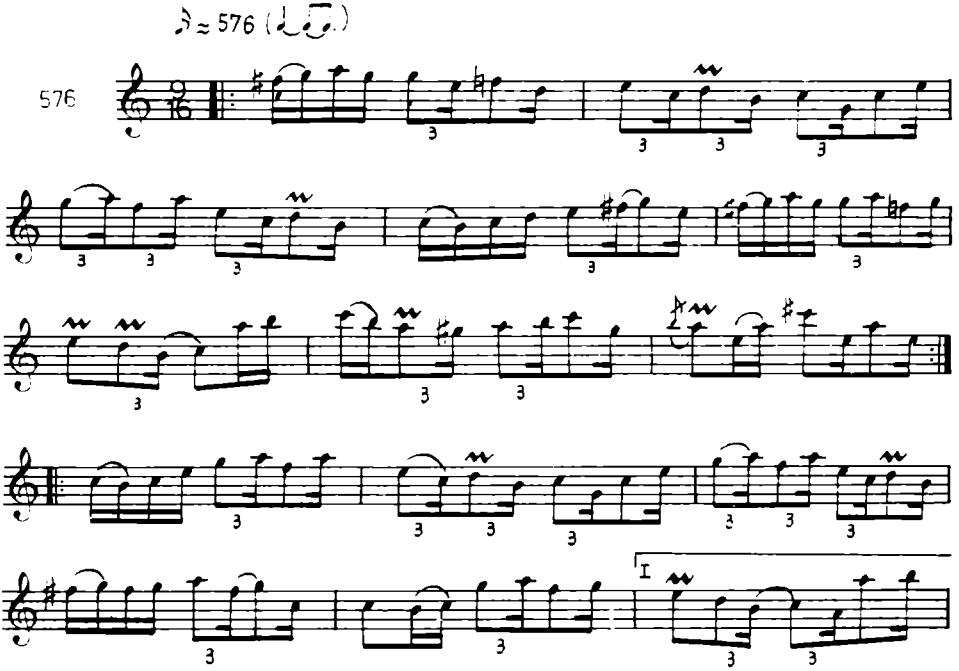


576. **ARDELEANA (Ritual de nuntă).**
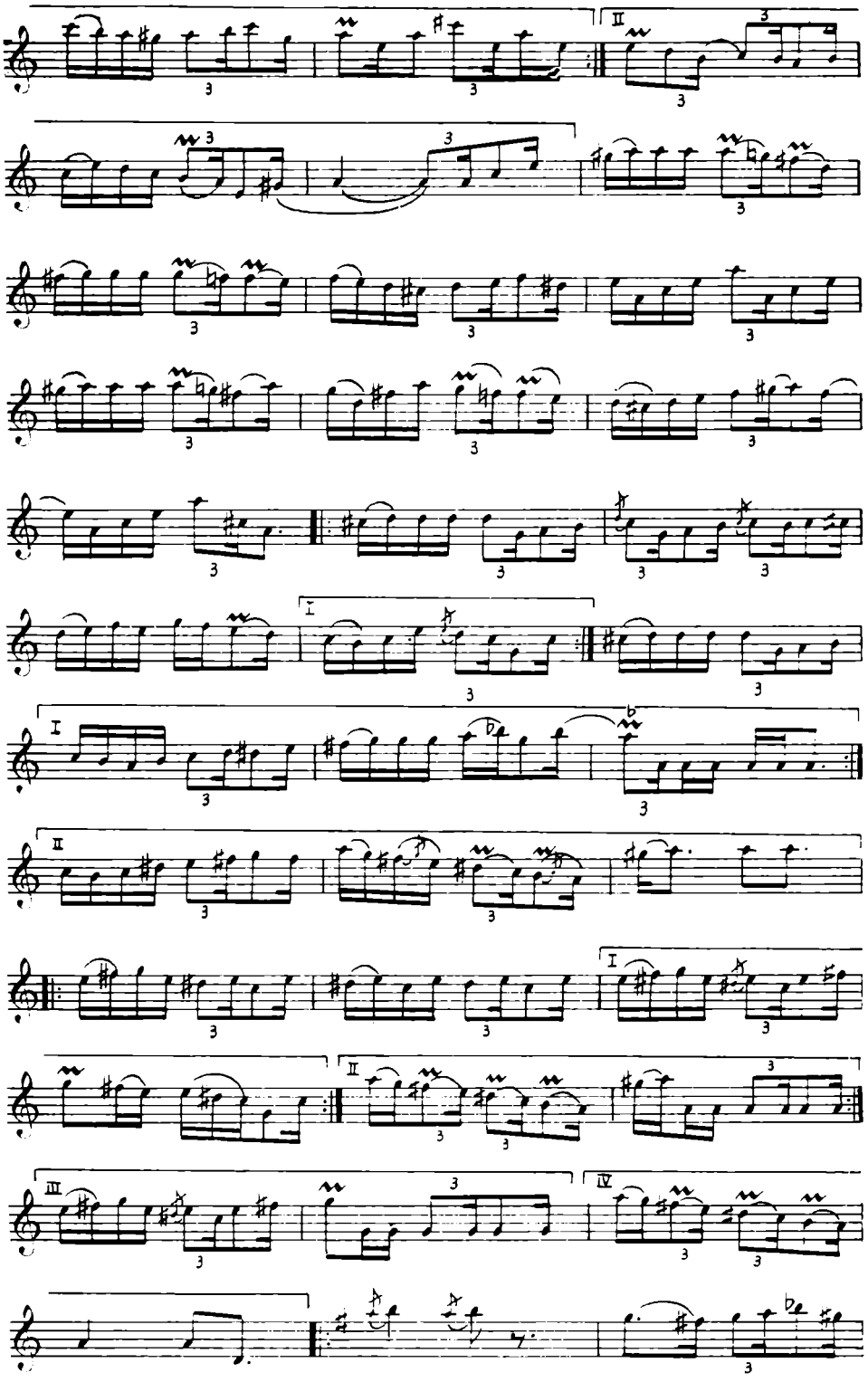
Mg. 3363 I b

Inf. Machedon Ion („Nelu"), 38 a. — vioară.
Poiana Mărului (Braşov).
Cul. C. D. Georgescu — 1967.
Tr. C. D. Georgescu — 1967.
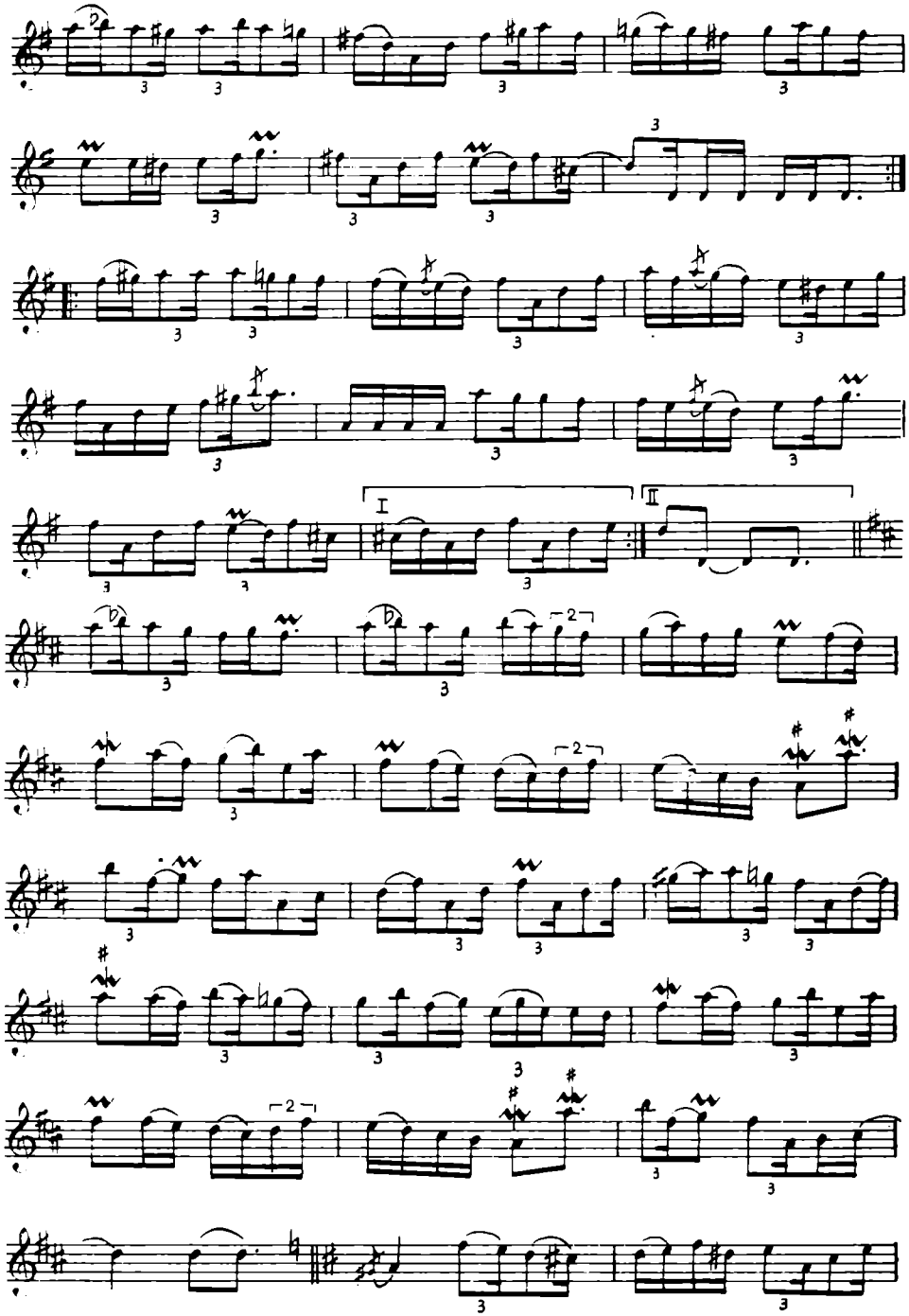
12020.21.100.21102	**1.77.2002**	**23133.43515.321**
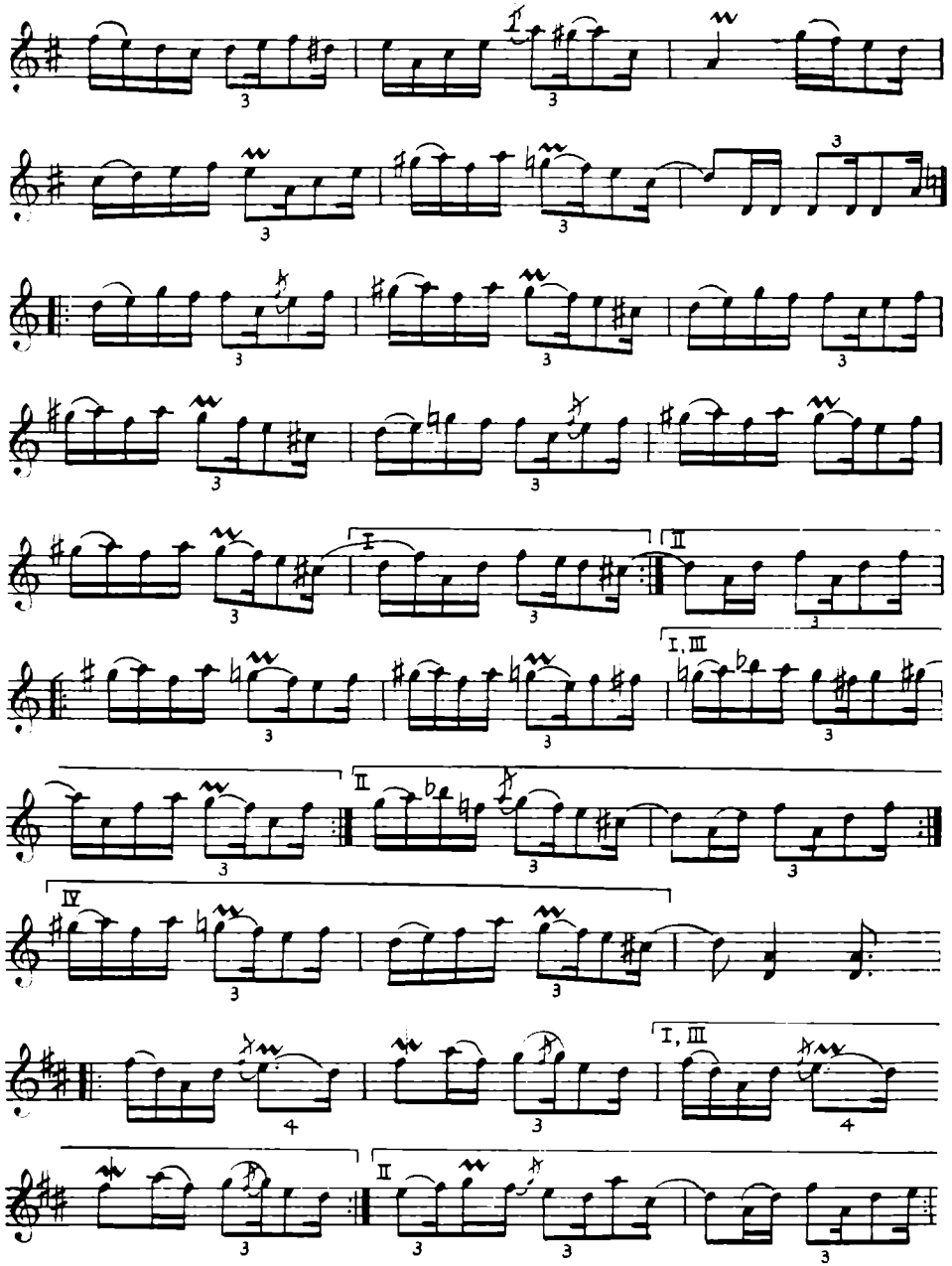


https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro
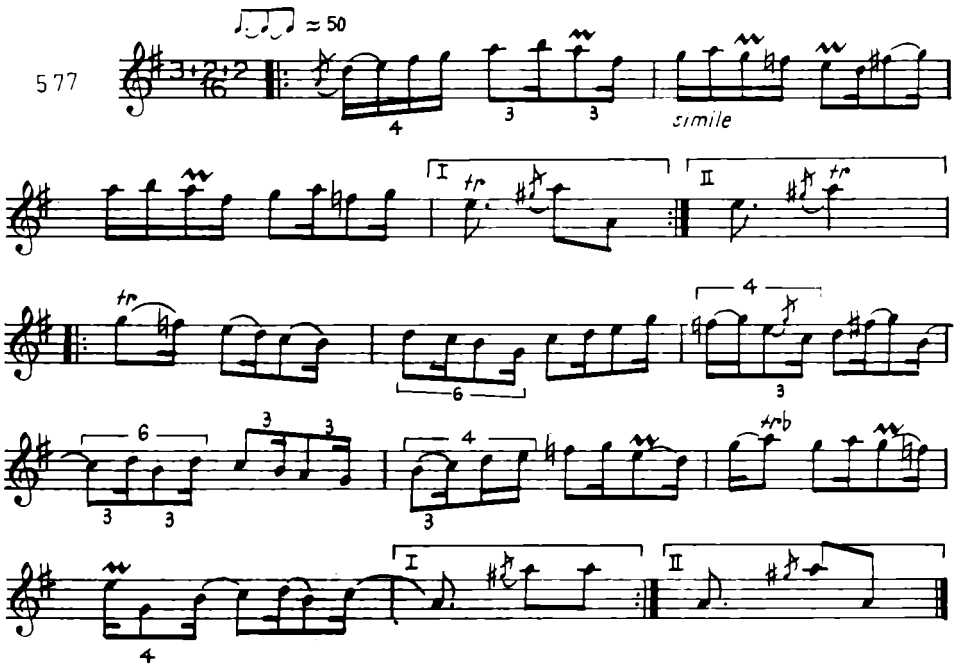


https://biblioteca-digitala.ro

577. ROMÂNEASCA (1).

Mg. 2664 I a

Inf. Văcaru M. Dumitru, 44 a. — vioară.
Ohaba-Făgăraș (Brașov).
Cul. C. D. Georgescu — 1964.
Tr. C. D. Georgescu — 1964.

12020.21.100.21102	2.45.1112	21233.14525.133
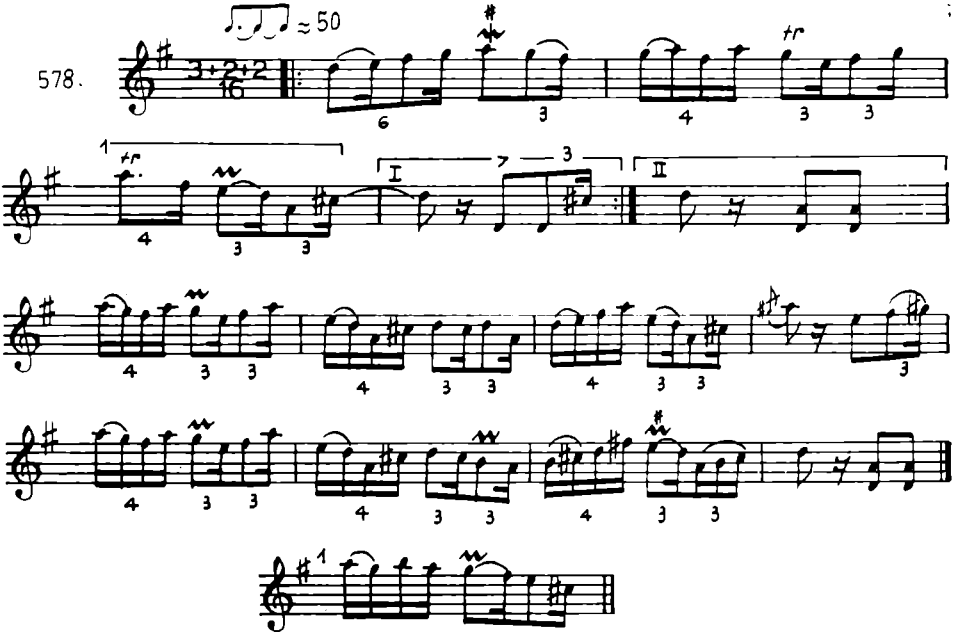


578. CĂLUȘERUL.

Mg. 2142 g

Inf. Brătescu Iacob — vioară.
Gura Riului (Sibiu).
Cul. A. Bucșan — 1961.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

12020.21.100.21102	2.54.1111	10002.1451 V. 213

https://biblioteca-digitala.ro
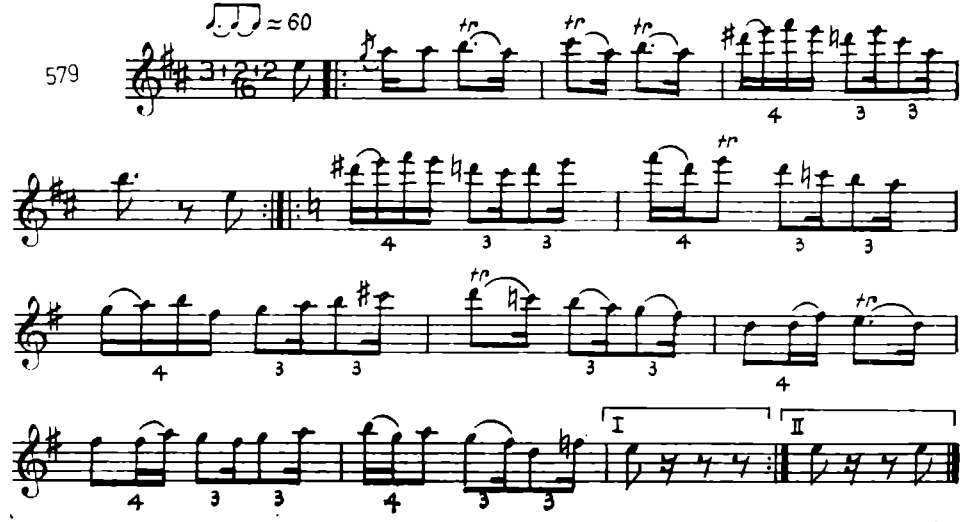


579. ÎNVÎRTITA.

Mg. 2594 I a

Inf. Barbu Nicolae, 38 a. — fluier. Sadu (Sibiu).
Cul. N. Coman — 1963.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

12020.21.100.21102	2.57.1112	21231.1342 V. 121
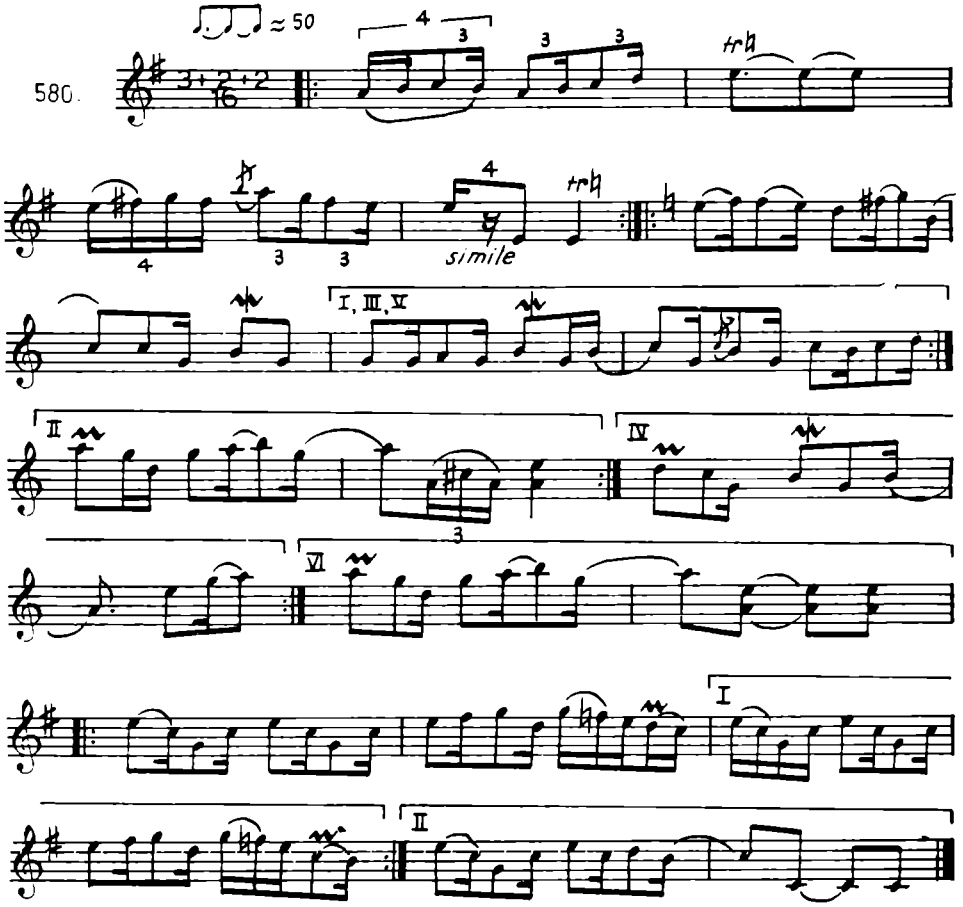


https://biblioteca-digitala.ro

580. ÎNVÎRTITA.

Mg. 3014 II g

Inf. Ursu Ilic, 56 a. — vioară. Veștem (Sibiu).
Cul. C. D. Georgescu — 1966.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

12020.21.100.31102	1.55.1122	10002.1555 V. 321
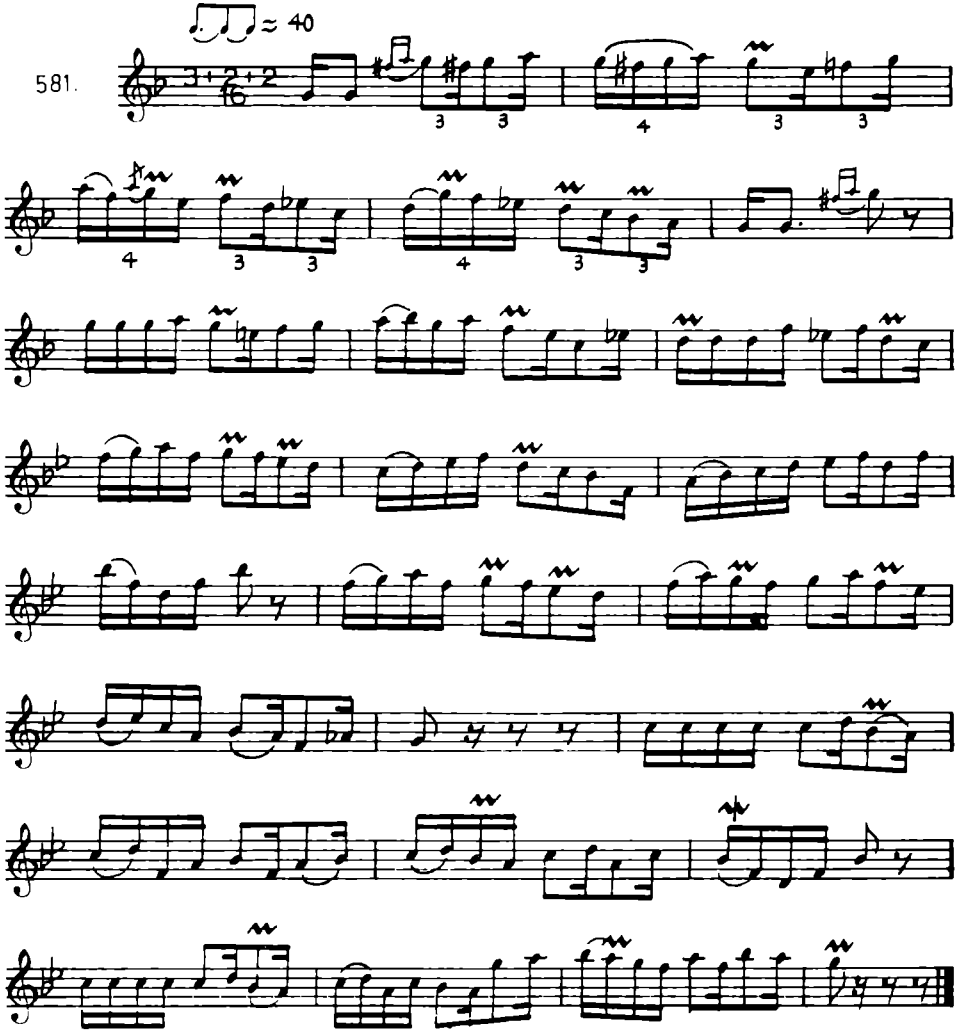


https://biblioteca-digitala.ro

581. ARDELEANA DE PURTAT.

Fgr. 1040 a

Inf. Iancu Nicolae, 39 a. — clarinet. Drăguș (Brașov).
Cul. C. Brăiloiu — 1929.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

12020.21.100.31102	1.55.1122	10002.18933.321
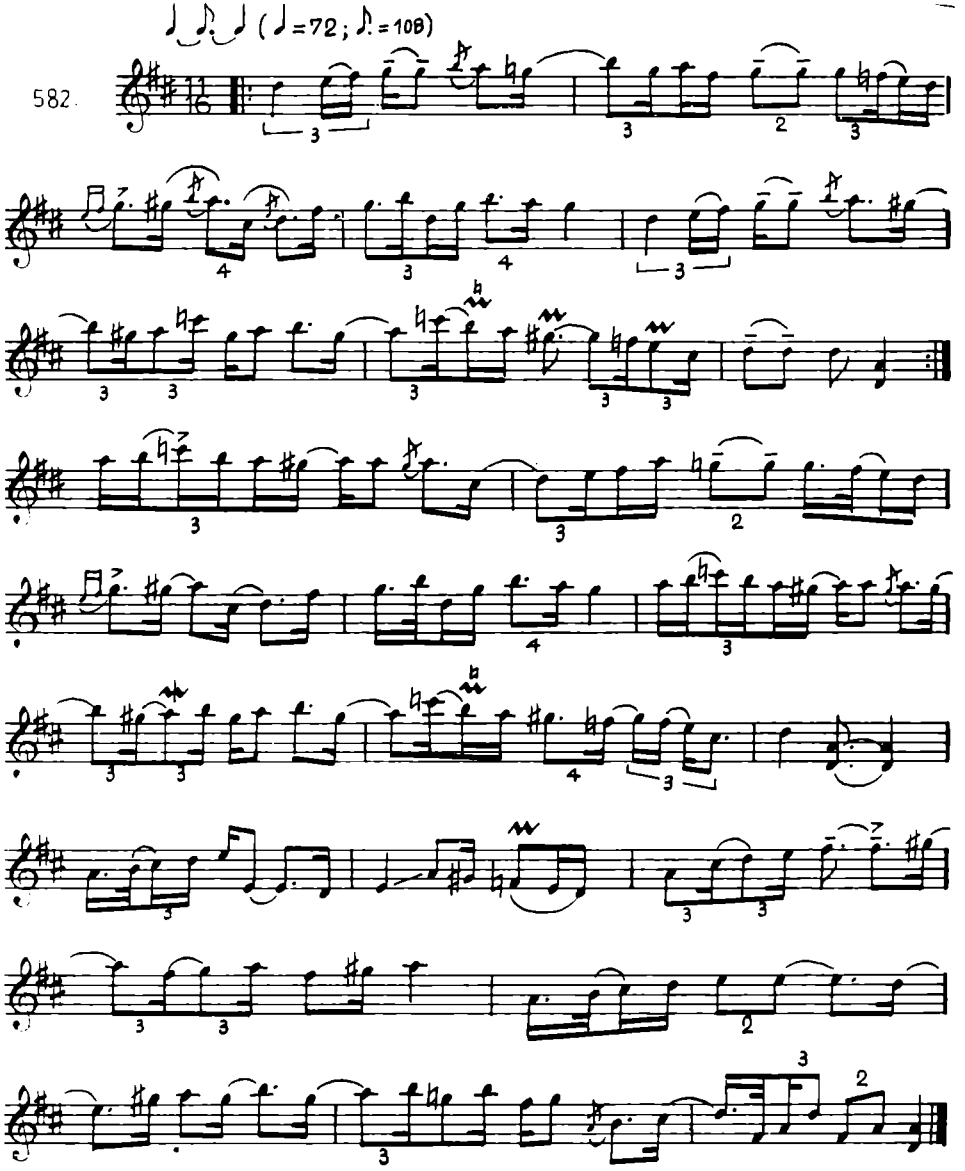


https://biblioteca-digitala.ro

582. DE-A LUNGUL.

Mg. 2167 f

Inf. Radu Victor, 61 a. — vioară.
Ruşii Munţi (Mureş).
Cul. C. Costea — 1961.
Tr. I. Herţea.

12020.21.100.31102	1.55.1122	22013.16444.113



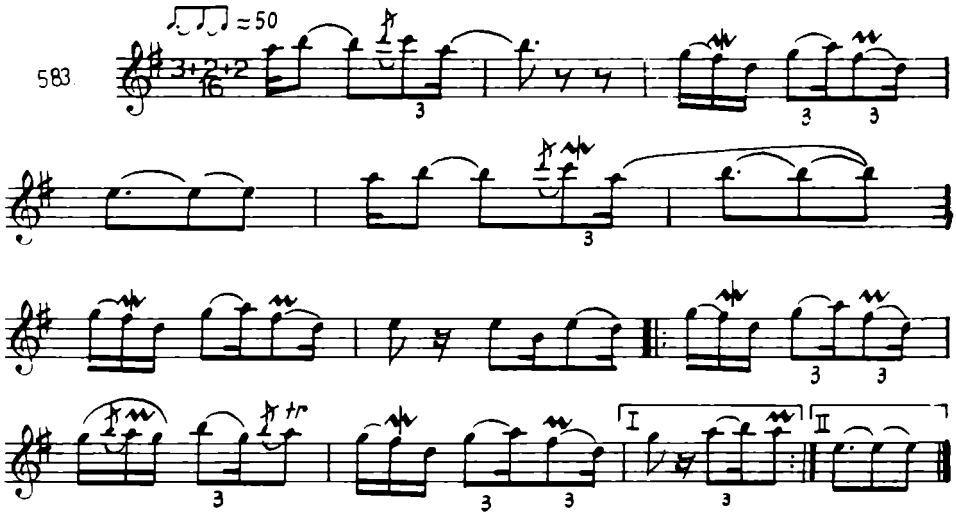
https://biblioteca-digitala.ro

583. ÎNVÎRTITA.

Mg. 2342 c

Inf. Dănuleț Vasile, 48 a. — fluier.
Jina-Sebeș (Hunedoara).
Cul. A. Bucșan — 1962.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

12020.21.100.13112	2.54.1111	10002.231 VI VI. 321

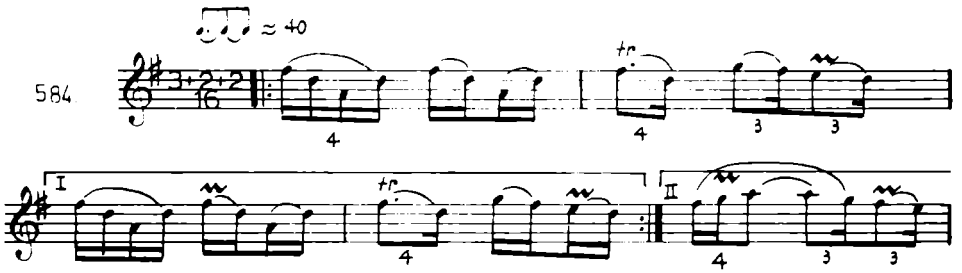


584. ÎNVÎRTITA.
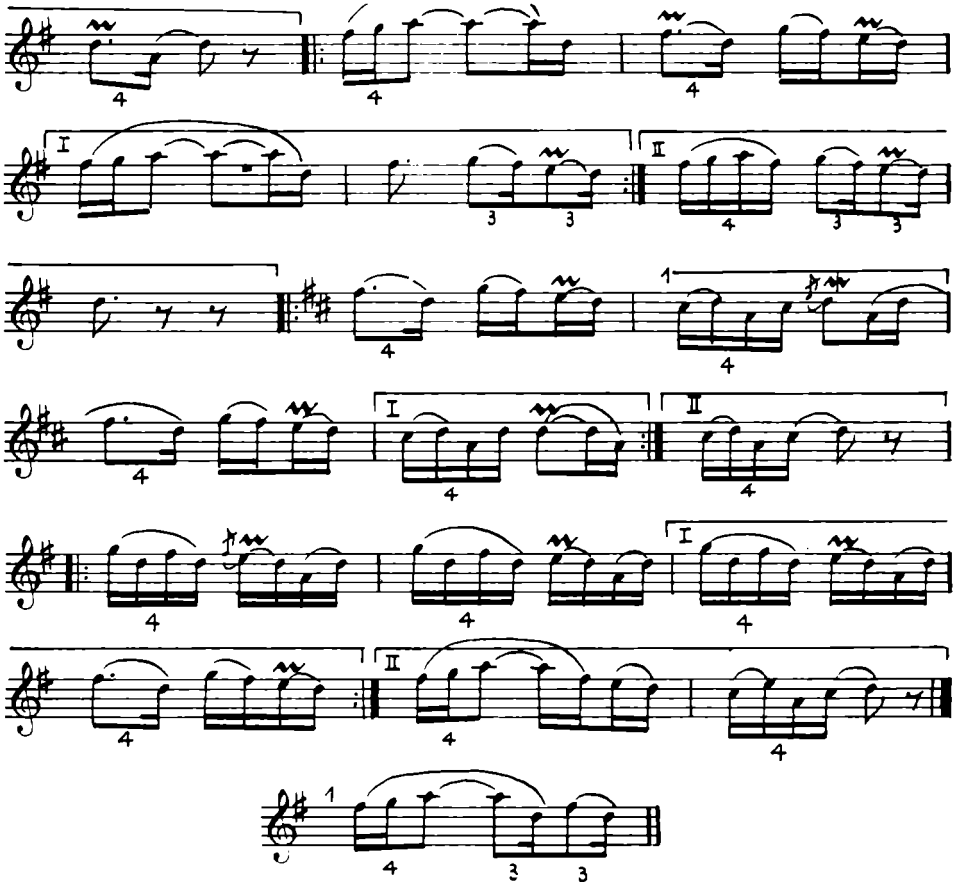
Fgr. 988 b

Inf. Albu Ion, 48 a. — clarinet.
Porcești (Sibiu).
Cul. C. Brăiloiu — 1932.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

12020.21.211.31102	2.64.2001	10002.33331.111



https://biblioteca-digitala.ro
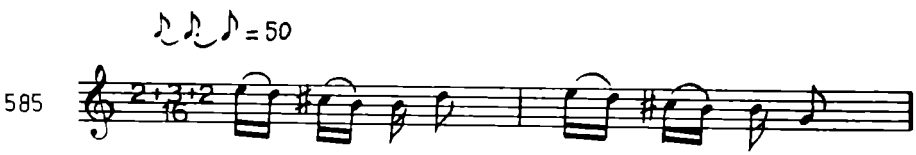


585. PĂPUȘELELE.
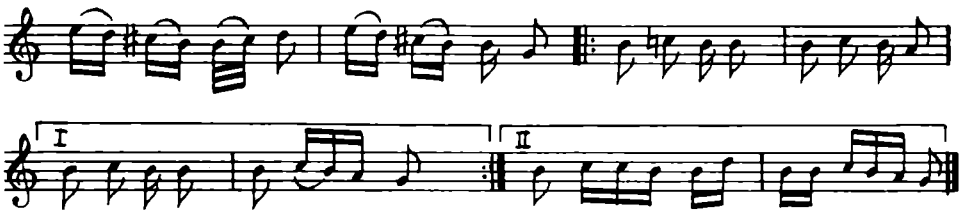
Mg. 2746 ș

Inf. Ștefan Gheorghe — acordeon.
Pecineaga-Măcin (Tulcea).
Cul. A. Bucșan — 1964.
Tr. E. Cernea — 1966.

12030.21.100.10103	**1.11.1111**	**10003.66661.163**



https://biblioteca-digitala.ro

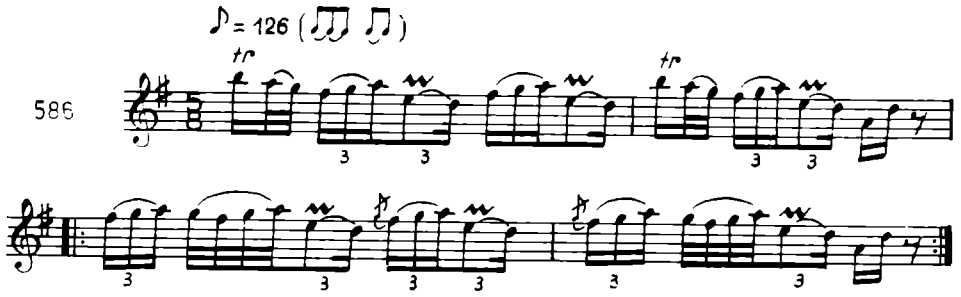


586. COSTOREASCA.

Fgr. 2742 b

Inf. Furdoi Gheorghe, 19 a. — fluier. Runcu (Gorj).
Cul. C. Brăiloiu — 1930.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

12030.41.100.21102	1.44.1111	10002.63631.121
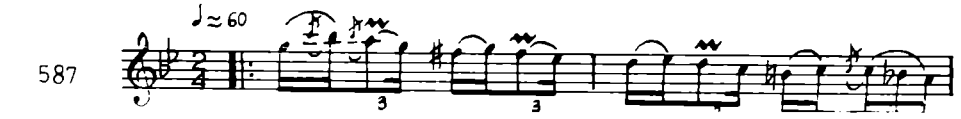


587. HORA BĂTRÎNEASCĂ.
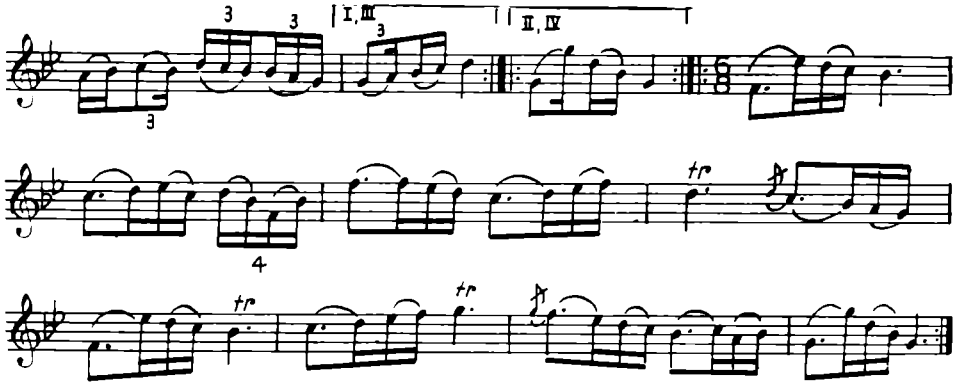
Mg. 1157 b

Inf. Andronicescu Sidor, 65 a. — vioară. Fundu Moldovei (Suceava).
Cul. C. Prichici — 1957.
Tr. C. Prichici.

21000.12.100.22102	1.55.1112	10002.85215.321



https://biblioteca-digitala.ro

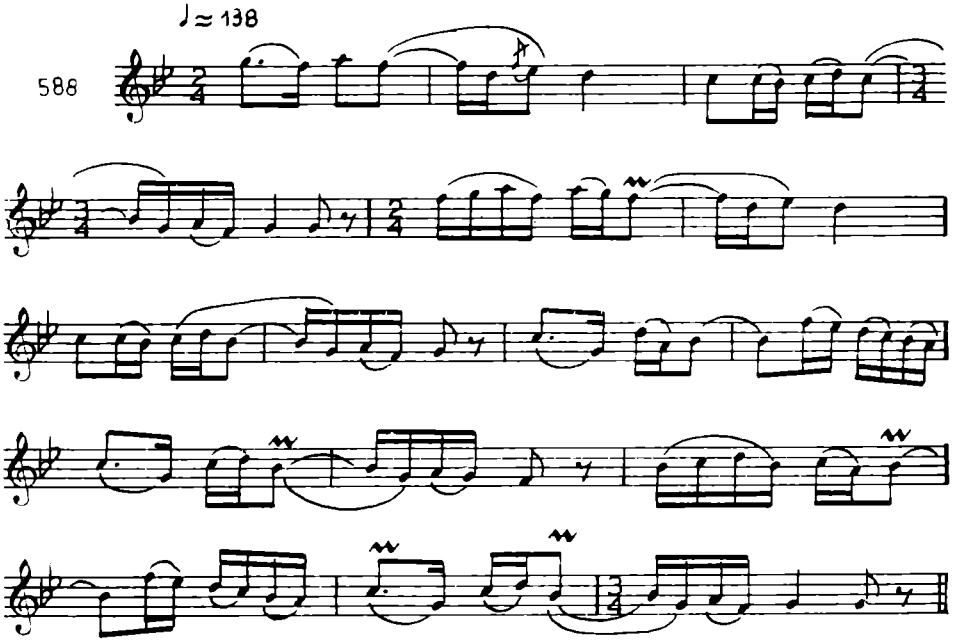


588. HAȚEGANA (JOC MOCĂNESC).

Mg. 283 e

Inf. Bogdan Aurel, 37 a. — fluier. Mogoș-Cîmpeni (Cluj).
Cul O. Bîrlea— 1953.
Tr. C. D. Georgescu — 1973.

21000.51.100.10101	2.54.1112	10002.6524 VI. 321
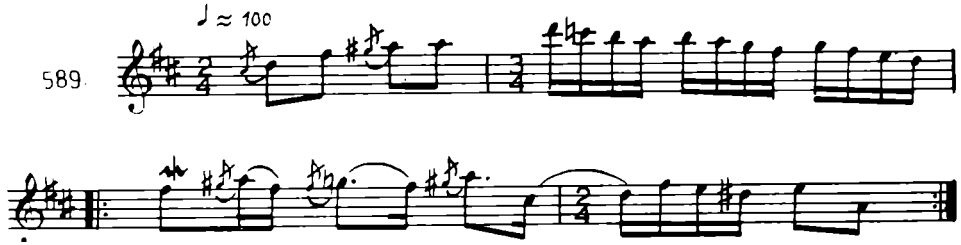


https://biblioteca-digitala.ro

589. A DE ȘAPTE.

Mg. 2752 I b

Inf. Vlădie Petre, 29 a. — vioară.
Rudăria (Caraș-Severin).
Cul. A. Bucșan — 1965.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

21000.51.100.10202	1.4-.1102	10003.18312.171
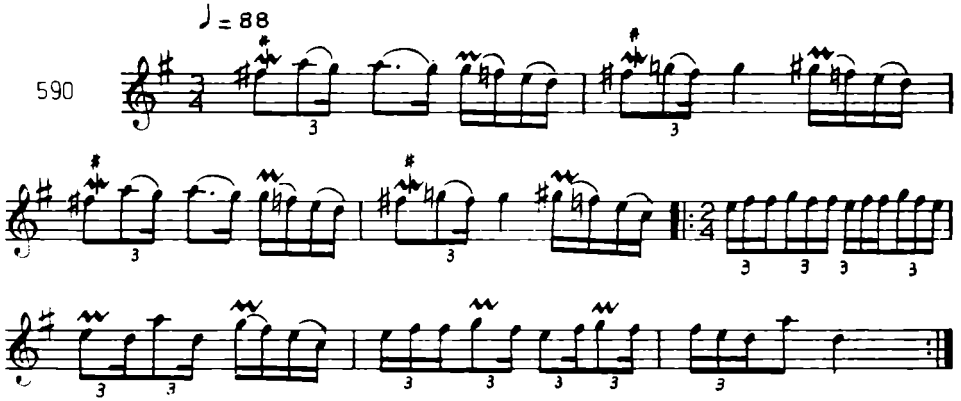


590. SĂLCIOARA.

Fgr. 3125 b

Inf. Stan Marin, 54 a. — vioară.
Bengești (Gorj).
Cul. C. Brăiloiu — 1936.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

21000.81.100.31102	2.14.1111	10002.3333 VII.213



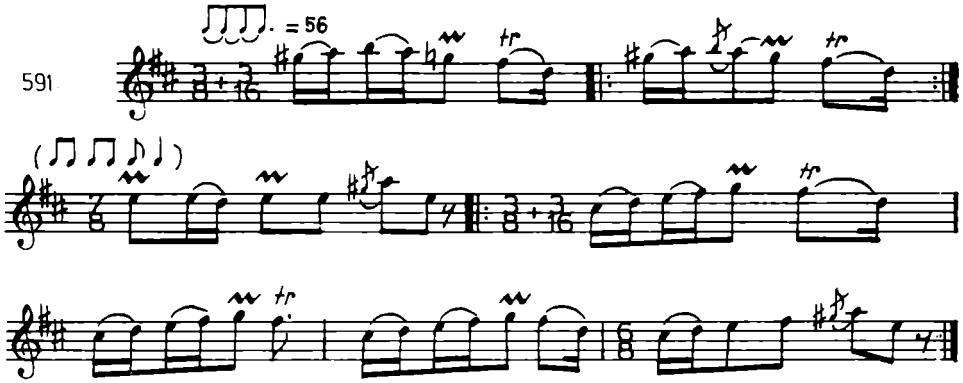
https://biblioteca-digitala.ro

591. CA LA UȘA CORTULUI.

Fgr. 2740 b

Inf. Furdoi Gheorghe, 19 a. — fluier. Runcu (Gorj).
Cul. C. Brăiloiu — 1930.
Tr. C. D. Georgescu — 1963.

22011.31.100.10102	1.22.1101	10002.44422.121
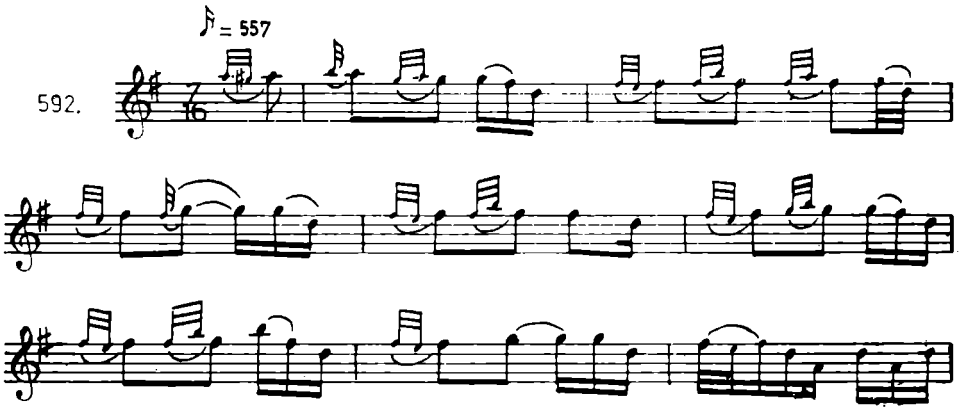


592. PE LOC.
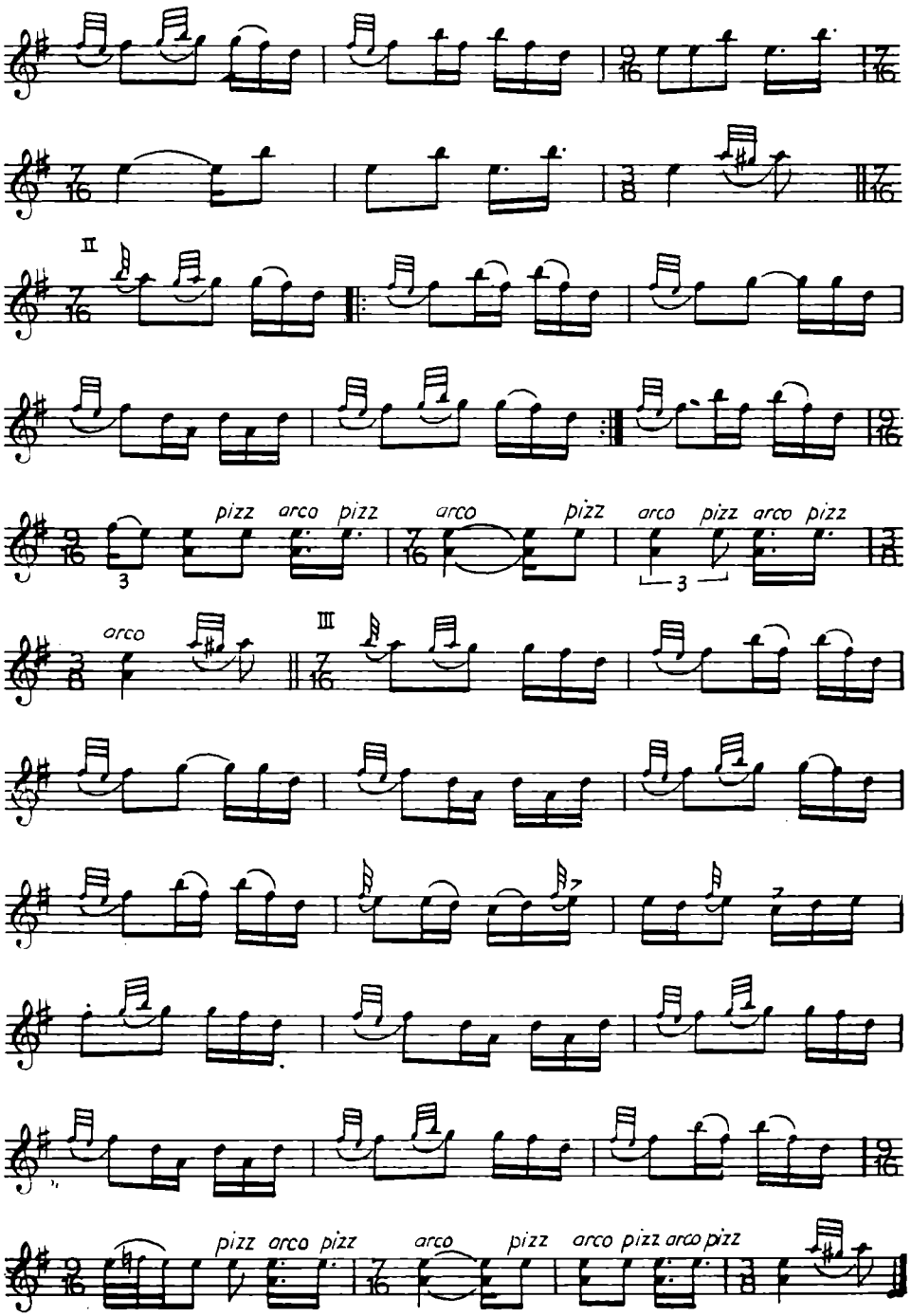
(B. Bartók, I, 472)

Inf. — vioară.
Seleuș (Timiș).
Cul. B. Bartók — 1912.
Tr. B. Bartók.

22012.91.211.10101	1.1 — 1101	10002.53331.111



https://biblioteca-digitala.ro



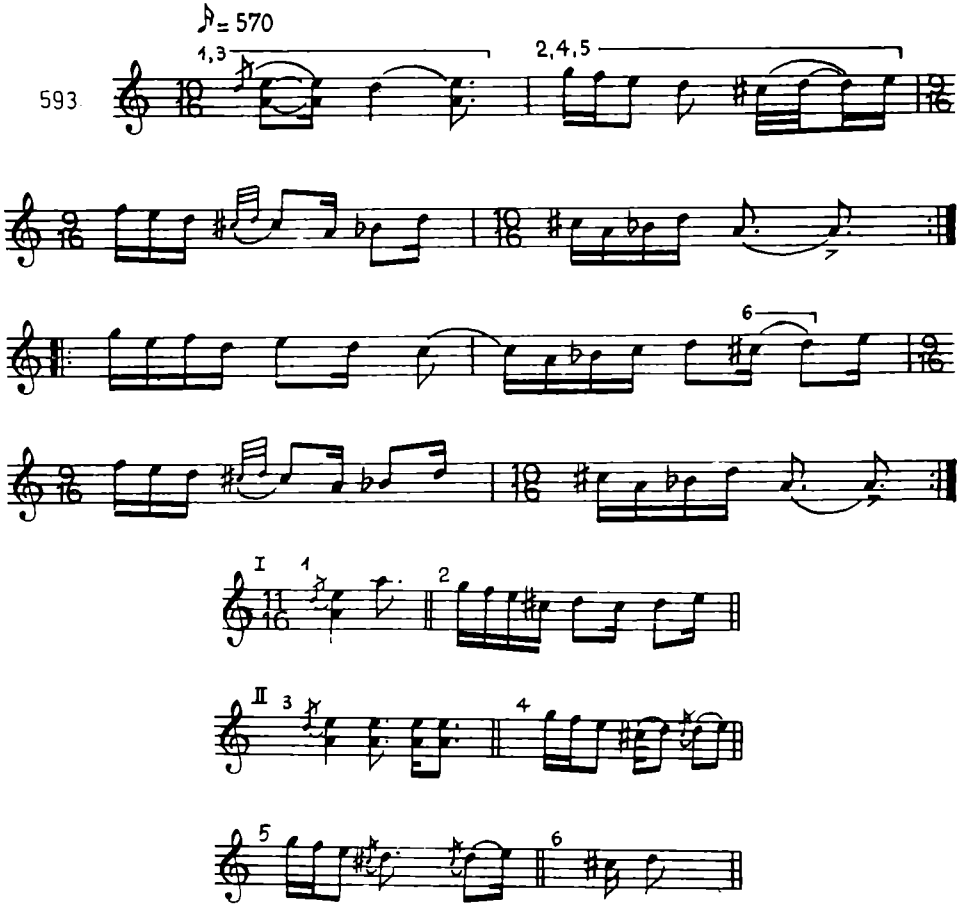
https://biblioteca-digitala.ro

593. BUCIUMEANA.

(B. Bartók, I, 1975)

Inf. — vioară.
Bistra-Turda (Cluj).
Cul. B. Bartók — 1910.
Tr. B. Bartók.

22022.21.212.10102	1.55.1111	10003.57631.172
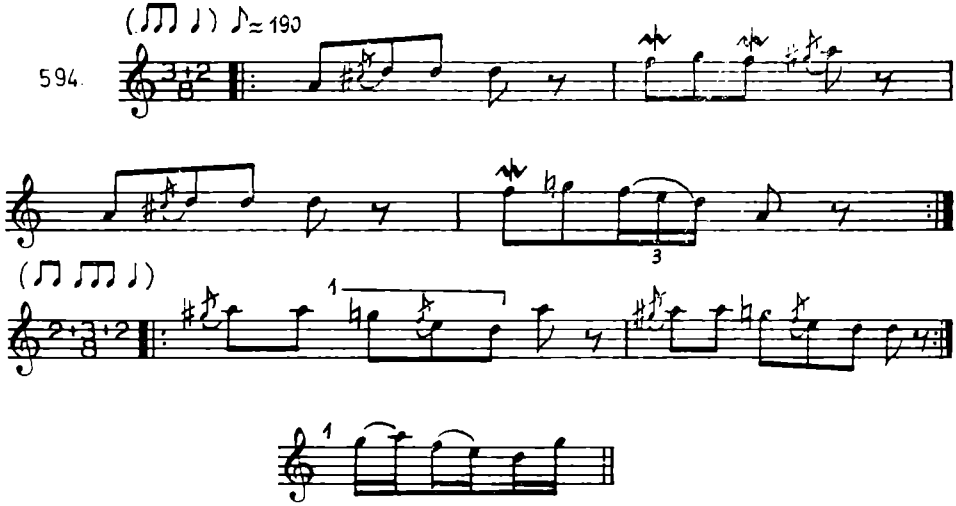


https://biblioteca-digitala.ro

Mg. 2752 I j

Inf. Vlădie Petre, 29 a. — vioară.
Rudăria (Caraş-Severin).
Cul. A. Bucşan — 1965.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

22023.31.100.31102	1.44.1112	10002. V 3 V 3 V. 211
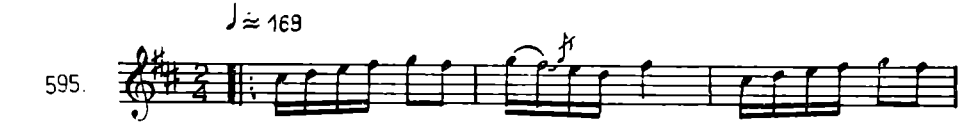


595. ZURALIUL.
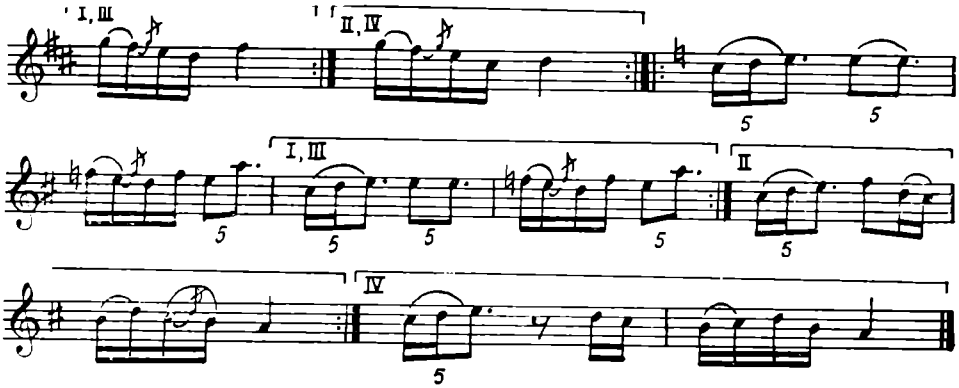
Mg. 4461 I k

Inf. Stoica Mihai, 62 a. — vioară.
Cojasca (Dîmboviţa).
Cul. — 1974.
Tr. C. D. Georgescu — 1974.

23110.11.100.10101	1.44.1112	21124. VII 4 VII 43.111



https://biblioteca-digitala.ro
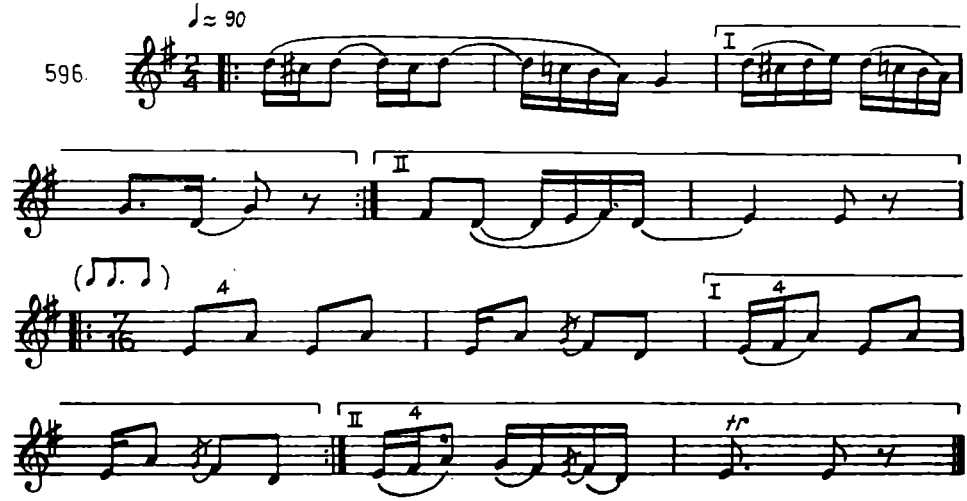


596. ÎNVÎRTITA.

Mg. 2341 a

Inf. Piparna Ion, 25 a. — fluier.
Poplaca (Sibiu).
Cul. A. Bucşan — 1962.
Tr. C. D. Georgescu — 1965.

23110.51.22 14.10101	**1.44.1112**	**10002.55511.321**
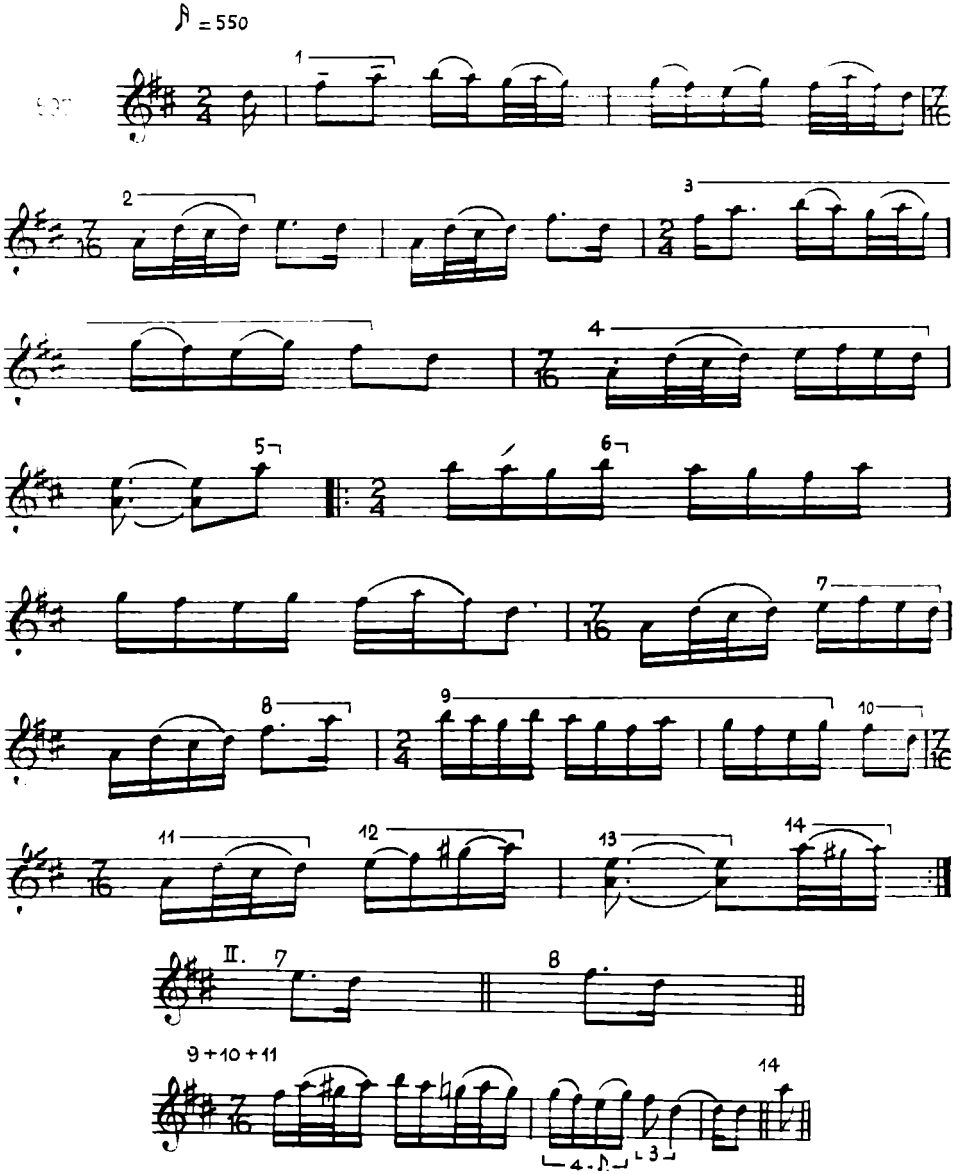


https://biblioteca-digitala.ro
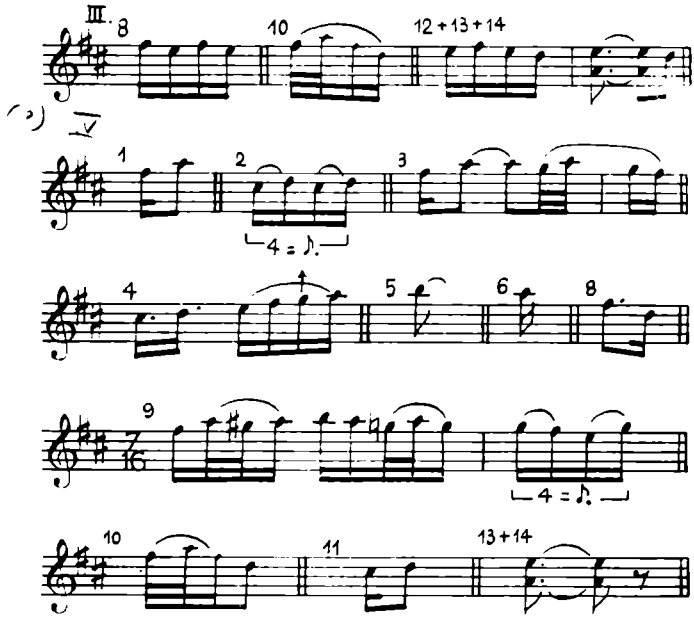
(B. Bartók, I, 233)

Inf. ..... — **vioară.**
Seleuş (Timiş).
Cul. B. Bartók — 1912.
Tr. B. Bartók.

23120.51.100.10101	**1.44.1111**	**10004.34 V V 1.131**



https://biblioteca-digitala.ro
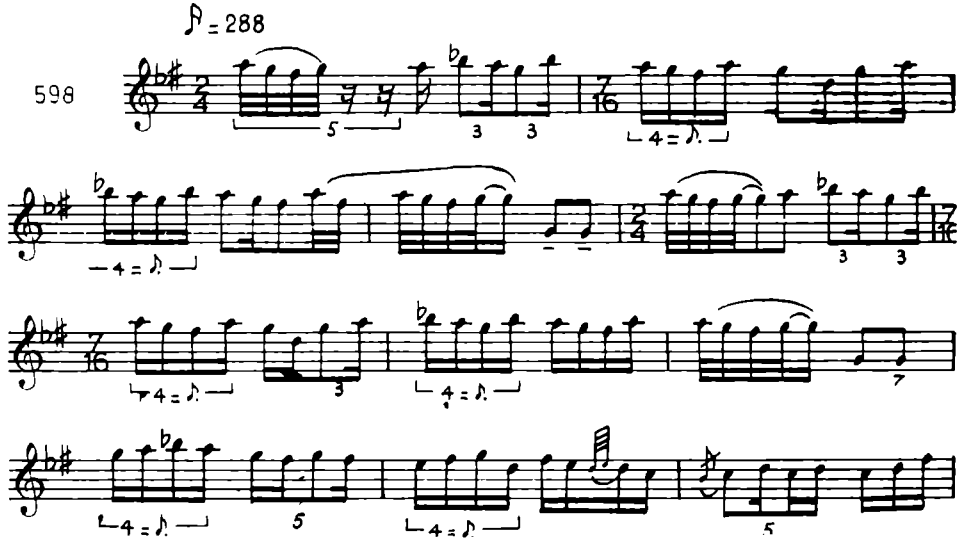


598. NEGRILEASA (CÎND PĂCURARUL A GĂSIT OILE PIERDUTE).
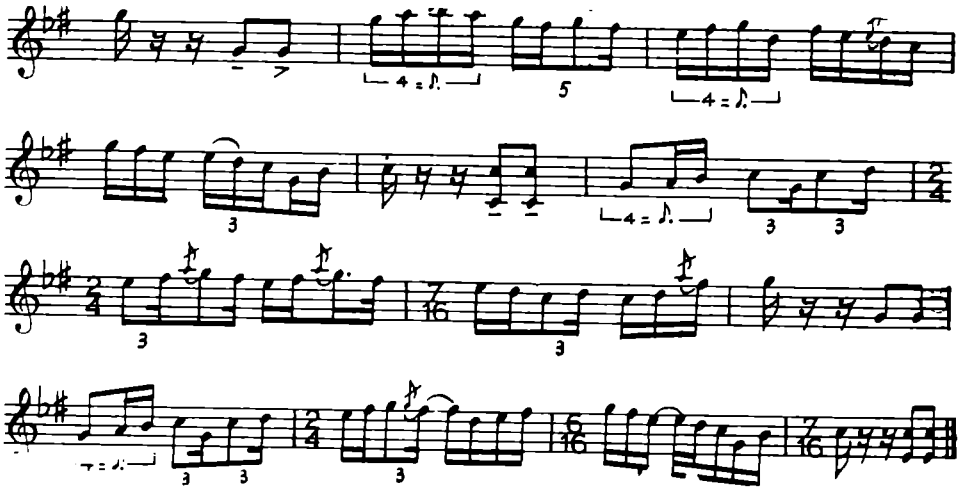
(B. Bartók, I, 281 bis)

Inf. ..... — **vioară.**
Feneş (Alba).
Cul. B. Bartók — 1911.
Tr. B. Bartók.

23122.52.211.31102	**2.45.1111**	**10003.6676 V. 242**



https://biblioteca-digitala.ro
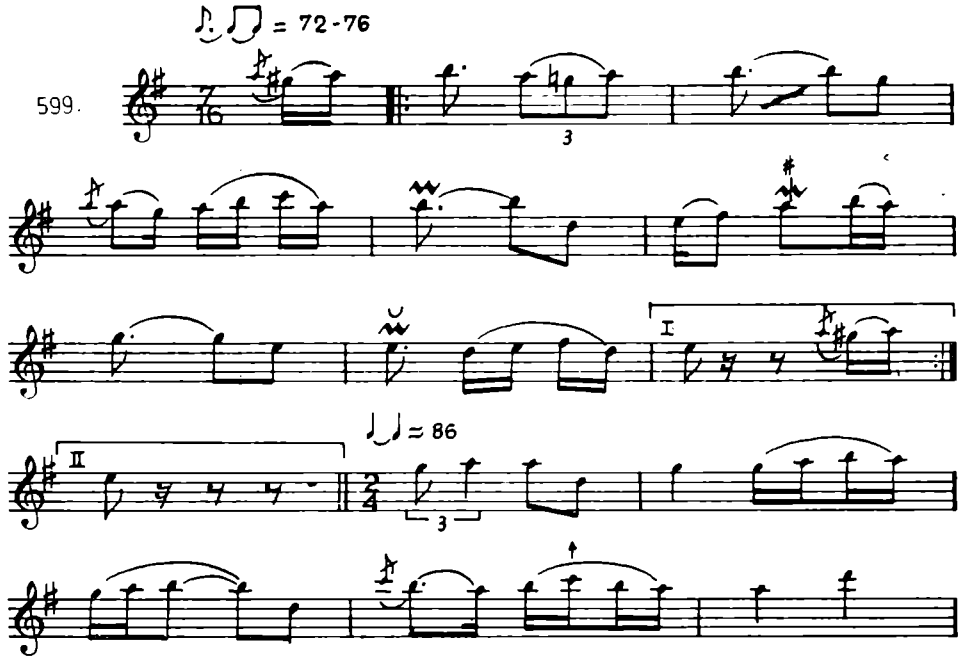


599. **BRÎUL.**
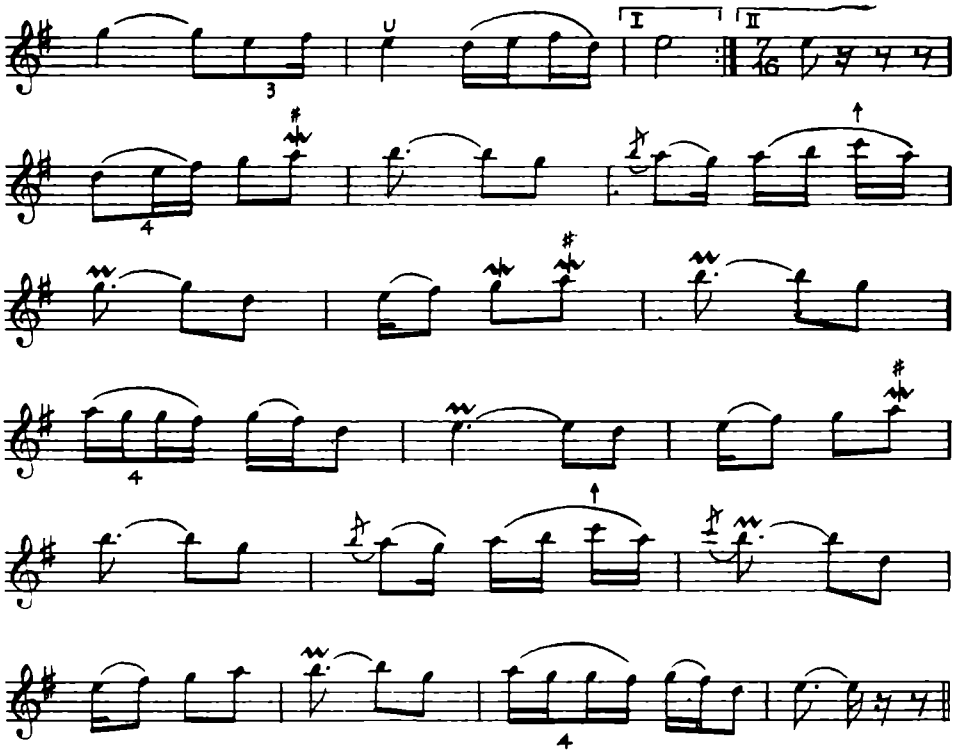
Mg. 1467 II b²

Inf. Berica Nicolae, 37 a. — vioară. Naidăș (Timiș).
Cul. A. Sachelarie — 1958.
Tr. — 1959.

23220.81.211.10101	1.55.1112	10002.3323 V. 331



https://biblioteca-digitala.ro
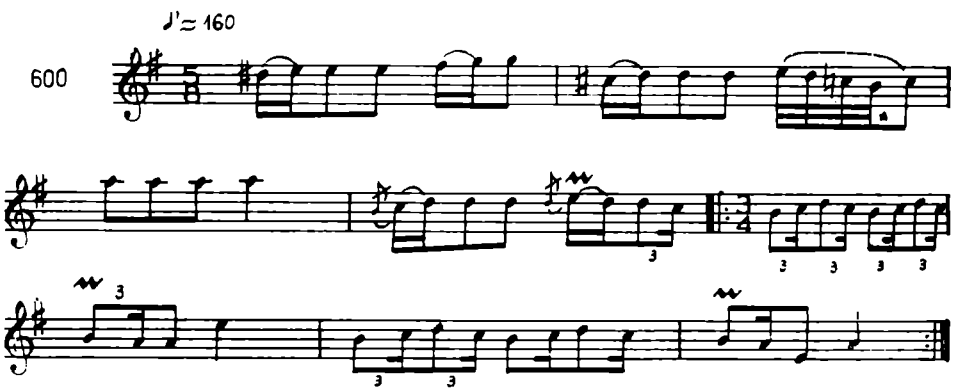


600. BRÎUL ZBARCII.

Mg. 1121 u

Inf. Bloj Z. Nicolae („Pocioc") — vioară.
Zărneşti (Braşov).
Cul. B. Marcu — 1957.
Tr. C. D. Georgescu — 1966.

23220.14 1.100.21102	**2.54.1112**	**10002.32621.321**



https://biblioteca-digitala.ro

INDEX ALFABETIC AL TITLURILOR MELODIILOR DE JOC INCLUSE ÎN CORPUS-UL A.

(cu indicarea numărului de ordine din cadrul tipologiei şi a sursei documentului sonor).

A cierbului	427	(B. Bartók, I, 501).
A de şapte	589	(Arhiva ICED, mg. 2753 I b).
A turcii (Rit. iarnă)	134	(Arhiva ICED, mg. 559 m).
A verzelor (Rit. nuntă)	231	(Arhiva ICED, mg. 3873 I f).
Alunelul	128	(Arhiva ICED, mg. 2593 I c).
Alunelul	223	(Arhiva ICED, fgr. 3126 b).
Alunelul înfundat	50	(Arhiva ICED, mg. 32 n).
Arcanul	298	(Arhiva ICED, disc 771 b).
Archeneaua	70	(Arhiva ICED, mg. 504 i).
Ariciul	48	(Arhiva ICED, mg. 2412 m).
Ariciul	522	(Arhiva ICED, fgr. 8573 b).
Ardeleana	61	(Arhiva ICED, fgr. 14155 c).
Ardeleana	85	(Arhiva ICED, mg. 2124 b).
Ardeleana	120	(Arhiva ICED, mg. 2129 b)
Ardeleana	148	(Arhiva ICED, mg. 2129 d).
Ardeleana	309	(Arhiva ICED, mg. 2123 s).
Ardeleana	332	(Arhiva ICED, mg. 1120 a).
Ardeleana	392	(Arhiva ICED, mg. 3080 I j).
Ardeleana	400	(Arhiva ICED, mg. 2122 u).
Ardeleana	437	(Arhiva ICED, mg. 2129 f).
Ardeleana	479	(Arhiva ICED, mg. 2122 v).
Ardeleana	576	(Arhiva ICED, mg. 3363 I b).
Ardeleana ca-n Banat	494	(Arhiva ICED, mg. 1622 I f_2).
Ardeleana de purtat	581	(Arhiva ICED, fgr. 1040 a).
Ardeleana ţigănească	463	(Arhiva ICED, mg. 2129 s).
Ardeleanul	33	(Arhiva ICED, mg. 3080 I i).
Ardelenescul	18	(Arhiva ICED, mg. 33 q).
Arnăuţeasca	16	(Arhiva ICED, mg. 3361 II k).
Aţica	171	(Arhiva ICED, mg. 2146 l).
Avrămeanca	458	(Arhiva ICED, mg. 1617 c).
Azvîrlita	317	(Arhiva ICED, mg. 2412 p).
Baraboiul	104	(Arhiva ICED, mg. 3181 II u).
Baraboiul	150	(Arhiva ICED, mg. 33 c).
Baraboiul (Geampara)	544	(Arhiva ICED, mg.3709 I i).
Barlaboiul	548	(Arhiva ICED, mg. 2915 I b).
Bastonul	553	(Arhiva ICED, mg. 2915 II b).
Băcăuanca	163	(Arhiva ICED, mg. 2632 a').
Băltăreţul	253	(Arhiva ICED, mg. 2912 I s).
Bărbuncul	183	(Arhiva ICED, mg. 543 p).

https://biblioteca-digitala.ro

Bărbuncul	489	(Arhiva ICED, mg. 553 o).
Băluța	106	(Arhiva ICED, mg. 841 a).
Bătaia	379	(Arhiva ICED, fgr. 7408 b).
Bătaia	484	(Arhiva ICED, fgr. 8602 c).
Bătaie la unu (Căluș)	38	(Arhiva ICED, mg. 4510 II o).
Bătrînească	27	(Arhiva ICED, fgr. 5574 a).
Bătrînească	93	(Arhiva ICED, mg. 558 z).
Bătrînească	103	(Arhiva ICED, mg. 3182 I c).
Bătuta	58	(Arhiva ICED, fgr. 12654 b).
Bătuta (Ciclu jocuri fecioreşti)	186	(Arhiva ICED, mg. 2538 m/b).
Bătuta	351	(Arhiva ICED, mg. 3011 II i).
Bătuta (Dă bît)	355	(Arhiva ICED, fgr. 954 b).
Bătuta	360	(Arhiva ICED, mg. 228 e).
Bătuta	395	(Arhiva ICED, mg. 2611 o).
Bătuta (De doi)	405	(Arhiva ICED, mg. 1175 n).
Bătuta	486	(Arhiva ICED, fgr. 8579 b).
Bătuta (Căluș)	515	(Arhiva ICED, mg. 2600 I d).
Bătuta bătrînească	490	(Arhiva ICED, mg. 1602 b).
Bătuta de la Jugani	342	(Arhiva ICED, mg. 602 h).
Bătuta de la Pildeşti	266	(Arhiva ICED, mg. 603 a).
Bătuta de la Vicov	475	(Arhiva ICED, mg. 1159 a).
Bătuta din pălmi	96	(Arhiva ICED, mg. 2752 I c).
Bătuta moşnegeşte	338	(Arhiva ICED, fgr. 10625 b).
Bătuta ţigănească	429	(Arhiva ICED, mg. 2668 I r).
Beştepeanca	203	(Arhiva ICED, fgr. 8573).
Bistreana	575	(Arhiva ICED, mg. 2752 I l).
Bîla	343	(Arhiva ICED, mg. 1449 l).
Boiereasca	292	(Arhiva ICED, mg. 2912 I o).
Boităneasca	180	(Arhiva ICED, mg. 2630 p).
Bordeiaşul	227	(Arhiva ICED, mg. 2473 d).
Bostănelul (Geampara)	539	(Arhiva ICED, mg. 3709 I h).
Bota	323	(Arhiva ICED, fgr. 10889 b).
Brătuşca	523	(Arhiva ICED, mg. 1792 r).
Brătuşca	554	(Arhiva ICED, mg. 2913 II a).
Breaza	375	(Arhiva ICED, mg. 3360 I k).
Brînza	319	(Arhiva ICED, mg. 4148 II r).
Brîul	3	(Arhiva ICED, mg. 2472 cc).
Brîul	6	(Arhiva ICED, fgr. 7573 b).
Brîul	11	(Arhiva ICED, disc 319 a).
Brîul	28	(Arhiva ICED, mg. 2952 II k).
Brîul	42	(Arhiva ICED, frg. 2411 a).
Brîul	59	(Arhiva ICED, fgr. 3377 c)).
Brîul	63	(Arhiva ICED, fgr. 1716 a).
Brîul	65	(B. Bartók, I, 258).
Brîul	92	(Arhiva ICED, mg. 2752 I a).
Brîul	97	(Arhiva ICED, mg. 2642 II c).
Brîul	118	(Arhiva ICED, fgr. 7650 a).
Brîul	143	(Arhiva ICED, disc 1385 I).
Brîul	144	(Arhiva ICED, mg. 1044 II d).
Brîul	162	(Arhiva ICED, mg. 2629 f).
Brîul	179	(Arhiva ICED, mg. 2664 I b).
Brîul	235	(Arhiva ICED, mg. 2343 k).
Brîul	258	(Arhiva ICED, mg. 471 h).

https://biblioteca-digitala.ro

Brîul	433	(Arhiva ICED, mg. 2594 II o).
Brîul	480	(Arhiva ICED, mg. 2146 a).
Brîul	558	(Arhiva ICED, mg. 3102 II a).
Brîul	559	(Arhiva ICED, mg. 1467 II b).
Brîul bănățean	164	(Arhiva ICED, disc 1252 I).
Brîul bătrîn	75	(Arhiva ICED, mg. 3097 t).
Brîul bătrîn	142	(Arhiva ICED, mg. 1128 i).
Brîul bătrîn	257	(Arhiva ICED, mg. 3360 I i).
Brîul bătrînesc	9	(Arhiva ICED, mg. 3777 II k).
Brîul bătrînesc	226	(Arhiva ICED, mg. 2642 I c).
Brîul bătrînesc	383	(Arhiva ICED, mg. 2642 II g).
Brîul ca la Veștem	387	(Arhiva ICED, mg. 2954 II k).
Brîul din cimpoi	476	(Arhiva ICED, mg. 115 r).
Brîul de pe Slănic	133	(Arhiva ICED, mg. 2629 l.
Brîul din Rășinari	98	(Arhiva ICED, fgr. 899 a).
Brîul femeiesc	261	(Arhiva ICED, mg. 4148 II d).
Brîul hoților	562	(Arhiva ICED, mg. 2752 I n).
Brîul lui Zbarcea	184	(Arhiva ICED, mg. 2747 s).
Brîul lui Zbarcea	487	(Arhiva ICED, mg. 2629 k).
Brîul mocănesc	74	(Arhiva ICED, mg. 1097 d).
Brîul mocănesc	488	(Arhiva ICED, mg. 1607 o).
Brîul pădurenesc	172	(Arhiva ICED, fgr. 14221 b).
Brîul pe cinci	238	(Arhiva ICED, mg. 2462 aa).
Brîul pe nouă	250	(Arhiva ICED, mg. 471 j).
Brîul pe patru	455	(Arhiva ICED, mg. 3404 s).
Brîul pe șapte	498	(Arhiva ICED, disc 1386 I).
Brîul pe șase	354	(Arhiva ICED, mg. 2642 h').
Brîul șchiop	236	(Arhiva ICED, mg. 1769 I c).
Brîul șchiop	535	(Arhiva ICED, mg. 1639 I s).
Brîul vînătorilor	527	(Arhiva ICED, mg. 2752 I v).
Brîul Zbarcii	600	(Arhiva ICED, mg. 1121 I u).
Brîulețul	239	(Arhiva ICED, mg. 3361 I i).
Brîulețul	255	(Arhiva ICED, mg. 469 g).
Brîulețul	461	(Arhiva ICED, mg. 3360 I n).
Brîușorul	117	(Arhiva ICED, mg. 2521 II d).
Buciumeana	593	(B. Bartók, I, 175).
Bulgărească	130	(Arhiva ICED, mg. 2642 I f).
Bulgărească	183	(Arhiva ICED, mg. 2642 II k).
Bulgărească	216	(Arhiva ICED, mg. 2646 II i).
Busuioaca	202	(Arhiva ICED, mg. 2462 I j).
Busuiocul	123	(Arhiva ICED, mg. 3467 I k).
Ca la capră	511	(Arhiva ICED, mg. 603 b).
Ca la ușa cortului	254	(Arhiva ICED, mg. 301 l).
Ca la ușa cortului	591	(Arhiva ICED, fgr. 2740 b).
Cadîneasca	550	(Arhiva ICED, fgr. 8581 b).
Cadîneasca	555	(Arhiva ICED, mg. 3095 I j).
Cadîneasca	556	(Arhiva ICED, mg. 1603 k).
Cadîneasca bătrînilor	552	(Arhiva ICED, mg. 1605 h).
Calul (Căluș)	268	(Arhiva ICED, mg. 2601 I b).
Capra	140	(Arhiva ICED, mg. 2681 I t).
Capra	538	(Arhiva ICED, mg. 2591 y).
Caragheorghe	509	(Arhiva ICED, fgr. 2357 a).
Căldărarul	101	(Arhiva ICED, mg. 1738 x).

https://biblioteca-digitala.ro

Căluşerul . . . . . 565 (Arhiva ICED, fgr. 10889 a).
Căluşerul . . . . . 578 (Arhiva ICED, mg. 2142 g).
Căluşul . . . . . 373 (Arhiva ICED, mg. 4462 I p).
Căluşul . . . . . 388 (Arhiva ICED, disc 1027 I d).
Cărăuşelul . . . . . 228 (Arhiva ICED, mg. 1174 o).
Cătana . . . . . 407 (Arhiva ICED, disc 1015 a).
Cătaua . . . . . 534 (Arhiva ICED, mg. 3014 II s).
Cățeaua . . . . . 204 (Arhiva ICED, fgr. 3464 c).
Cățeaua . . . . . 271 (Arhiva ICED, mg. 2456 k).
Cățeaua . . . . . 276 (Arhiva ICED, fgr. 3120 b).
Ceasornicul . . . . . 145 (Arhiva ICED, fgr. 10684 d).
Ceasul . . . . . 492 (Arhiva ICED, mg. 1668 j).
Cernica . . . . . 196 (Arhiva ICED, mg. 1686 h).
Cetina . . . . . 155 (Arhiva ICED, mg. 2915 I h).
Chindia . . . . . 406 (Arhiva ICED, mg. 3360 II r).
Chindia . . . . . 443 (Arhiva ICED, mg. 4460 I m).
Chitele . . . . . 349 (Arhiva ICED, mg. 2913 I f).
Cimpoiasca . . . . . 5 (Arhiva ICED, mg. 603 h).
Cimpoieşeşte . . . . . 73 (Arhiva ICED, mg. 3181 II v).
Cimpoiul . . . . . 12 (Arhiva ICED, mg. 1195 k).
Cioara . . . . . 191 (Arhiva ICED, mg. 2645 I a).
Ciobănaşul . . . . . 87 (Arhiva ICED, mg. 3361 II h).
Ciobănaşul . . . . . 105 (Arhiva ICED, fgr. 12298 b).
Ciobănaşul . . . . . 152 (Arhiva ICED, mg. 1505 b).
Ciobănaşul . . . . . 390 (Arhiva ICED, mg. 1505 a).
Ciobănaşul . . . . . 413 (Arhiva ICED, mg. 2629 c).
Ciobăneasca . . . . . 345 (Arhiva ICED, fgr. 10631 a).
Ciocanele . . . . . 561 (Arhiva ICED, mg. 2752 I m).
Cioful . . . . . 365 (Arhiva ICED, mg. 1618 ş).
Citeasca . . . . . 524 (Arhiva ICED, disc 993 c).
Ciuda . . . . . 363 (Arhiva ICED, mg. 1176 g).
Ciuleandra . . . . . 279 (Arhiva ICED, mg. 2743 ş).
Cîrligul . . . . . 557 (Arhiva ICED, mg. 2752 I n).
Cîntarea miresei (Danţu) (Rit. nuntă) 89 (Arhiva ICED, mg. 4045 I a).
Codrănesc (Cotrănesc) . . . . . 493 (Arhiva ICED, mg. 222 a/d).
Copăcelul . . . . . 46 (Arhiva ICED, mg. 1620 f).
Corăghieşte . . . . . 259 (Arhiva ICED, fgr. 5730 c).
Corobasca . . . . . 214 (Arhiva ICED, mg. 648 h).
Corobeasca . . . . . 44 (Arhiva ICED, mg. 3274 II c).
Costeasca . . . . . 137 (Arhiva ICED, mg. 4465 I l).
Costoreasca . . . . . 586 (Arhiva ICED, fgr. 2742 b).
Crăiţele . . . . . 315 (Arhiva ICED, mg. 2642 I k).
Crucea (Ciclu jocuri fecioreşti) . . 77 (Arhiva ICED, mg. 2539 m/c).
D-a lungul . . . . . 347 (Arhiva ICED, mg. 2379 g).
Dansul miresii (Rit. nuntă) . . . . 78 (Col. Tr. Mîrza, mg. 1010/29).
Danţul . . . . . 108 (Arhiva ICED, fgr. 13250 c).
Danţul de la Răşinari . . . . . 232 (Arhiva ICED, mg. 3014 II k).
Danţul lui Giurcu lui Opriş . . . 64 (Arhiva ICED, mg. 815 g).
De băut . . . . . 416 (B. Bartók, V, 145).
De botă . . . . . 500 (Arhiva ICED, mg. 1677 II d).
De danţ . . . . . 256 (B. Bartók, I, 600).
De doi . . . . . 66 (Arhiva ICED, mg. 812 f).
De doi . . . . . 364 (Arhiva ICED, mg. 1171 r).

https://biblioteca-digitala.ro

De doi	380	(Arhiva ICED, fgr. 11905 a).
De doi	462	(B. Bartók, I, 75).
De doi din Caransebeş	55	(Arhiva ICED, fgr. 11905 d).
De doi pe loc (Ţigăneşte)	220	(Arhiva ICED, fgr. 2753 c).
De joc	417	(Arhiva ICED, fgr. 11124 b).
De mînă	67	(B. Bartók, I, 326).
De românește	460	(Arhiva ICED, mg. 2668 I e).
De tare	32	(Arhiva ICED, mg. 789 c).
De tare	122	(Arhiva ICED, mg. 789 a).
De tare	425	(Arhiva ICED, disc 1261 I b).
De sărit	69	(Arhiva ICED, mg. 2094 I e).
De sărit în botă	514	(Arhiva ICED, mg. 1479 g).
De unul singur	114	(Arhiva ICED, disc 1562 I b).
De-a lungul	571	(Arhiva ICED, mg. 3184 cc).
De-a lungul	572	(Arhiva ICED, mg. 2153 b).
De-a lungul	582	(Arhiva ICED, mg. 2167 f).
De-a lungul turcii (Rit. iarnă)	37	(B. Bartók, I, 117).
Dela	423	(Arhiva ICED, disc 359 II c).
Dela	439	(Arhiva ICED, mg. 2601 II l).
De-a mîna	573	(Arhiva ICED, mg. 3424 II f).
De-nvîrtit	146	(Arhiva ICED, fgr. 5665 b).
De-nvîrtit (La cusutul steagului) (Rit. nuntă)	295	(Arhiva ICED, mg. 3424 II f).
Diesca	508	(B. Bartók, I, 419 b).
Din cimpoi	62	(Arhiva ICED, mg. 814 n).
Din şapte (Învîrtită)	564	(Arhiva ICED, fgr. 925 b).
Dodolina	376	(Arhiva ICED, mg. 2522 II k).
Dreapta	428	(Arhiva ICED, mg. 2745 j).
Drumul dracului	290	(Arhiva ICED, mg. 2916 I r).
Duba	450	((Arhiva ICED, mg. 667 f).
Duda	136	(Arhiva ICED, mg. 2752 I ş).
Dura	30	(Arhiva ICED, mg. 416 k).
Dura	49	(Arhiva ICED, fgr. 1130 a).
Dura	193	(Arhiva ICED, fgr. 7085 a).
Fecioreasca	503	(Arhiva ICED, fgr. 11380 a).
Fecioreasca	506	(Arhiva ICED, mg. 2952 I g).
Fecioresc	247	(Arhiva ICED, mg. 3431 I j).
Fecioreşte	482	(Arhiva ICED, disc 1428 a).
Fedeleşul	287	(Arhiva ICED, mg. 3708 II l).
Floricica	45	(Arhiva ICED, mg. 2629 j).
Floricica (Căluş)	283	(Arhiva ICED, mg. 4465 I i).
Floricică de pe şes	401	(Arhiva ICED, mg. 1621 c).
Floricica din căluş	14	(Arhiva ICED, disc 331 b).
Focşeneasca	154	(Arhiva ICED, mg. 3777 II j).
Frunza bradului	29	(Arhiva ICED, mg. 2752 I x).
Frunza nucului	51	(Arhiva ICED, mg. 2681 I ş).
Galaonul	4	(Arhiva ICED, mg. 2521 II l).
Galaonul	169	(Arhiva ICED, mg. 32 j).
Geamparalele	533	(Arhiva ICED, mg. 4511 II a).
Geamparalele	536	(Arhiva ICED, mg. 2601 I j).
Geamparalele	541	(Arhiva ICED, disc 1023 I a).
Ghimbăşeasca	100	(Arhiva ICED, mg. 2147 a).
Ghimbul	132	(Col. T. Brediceanu, fgr. 91 d).
Ghimpele	358	(Arhiva ICED, mg. 2147 b).

https://biblioteca-digitala.ro

Giampara (Năframa)	537	(Arhiva ICED, mg. 3709 I g).
Gînjul	547	(Arhiva ICED, mg. 2452 w).
Glimpul	393	(Arhiva ICED, disc 811 b).
Haidăul	466	(Arhiva ICED, mg. 1402 a).
Hangul femeiesc	81	(Arhiva ICED, mg. 1621 f).
Harțagul	381	(Arhiva ICED, mg. 2741 g).
Hațegana	79	(Arhiva ICED, mg. 2668 I j).
Hațegana	83	(Arhiva ICED, mg. 3973 I g).
Hațegana	95	(Arhiva ICED, disc 861 l).
Hațegana	173	(Arhiva ICED, mg. 4045 I o).
Hațegana	280	(Arhiva ICED, fgr. 923 a).
Hațegana	415	(Arhiva ICED, mg. 2954 II b).
Hațegana (Joc mocănesc))	588	(Arhiva ICED, mg. 283 e).
Hodoroaga	529	(Arhiva ICED, fgr. 12051 b).
Hop sus (Căluș iarnă)	483	(Arhiva ICED, mg. 2601 I b).
Hora	153	(Arhiva ICED, mg. 3109 II a).
Hora	308	(B. Bartók, I, 38).
Hora	310	(Arhiva ICED, fgr. 1272 c).
Hora	344	(Arhiva ICED, mg. 483 b).
Hora	396	(Arhiva ICED, fgr. 14394).
Hora	424	(Arhiva ICED, mg. 2912 I g).
Hora	442	(Arhiva ICED, disc 1035 b).
Hora	543	(Arhiva ICED, disc 1491 II c).
Hora bătrînească	242	(Arhiva ICED, fgr. 8867 b).
Hora bătrînească	334	(Arhiva ICED, mg. 1157 g).
Hora bătrînească	335	(Arhiva ICED, mg. 1157 e).
Hora bătrînească	352	(Arhiva ICED, mg. 2916 I l).
Hora bătrînească	403	(Arhiva ICED, mg. 1174 a).
Hora bătrînească	587	(Arhiva ICED, mg. 1157 b).
Hora de la Călugăra	125	(Arhiva ICED, mg. 499 e).
Hora de la Darabani	94	(Arhiva ICED, mg. 1617 d).
Hora de mînă	190	(Arhiva ICED, fgr. 2791 b).
Hora de mînă	207	(Arhiva ICED, fgr. 2161).
Hora de mînă	208	(Arhiva ICED, fgr. 2901 a).
Hora de mînă	265	(Arhiva ICED, fgr. 2790 a).
Hora de mînă	420	(Arhiva ICED, disc 776 I b).
Hora de mînă bătrînească	229	(Arhiva ICED, disc 329 a).
Hora din caval	350	(Arhiva ICED, mg. 2522 II o).
Hora floricica	333	(Arhiva ICED, fgr. 4235 a).
Hora ghioceilor	445	(Arhiva ICED, mg. 498 i).
Hora grecească	157	(Arhiva ICED, mg. 4148 I m).
Hora în două părți	296	(Arhiva ICED, fgr. 2797 c).
Hora în două părți (Cimpoiereşte)	345	(Arhiva ICED, fgr. 2791 c).
Hora legătoarelor miresei (Rit. nuntă)	389	(Arhiva ICED, mg. 1620 b).
Hora mare (Rit. nuntă)	36	(Arhiva ICED, mg. 4511 II c).
Hora mare (Rit. nuntă)	444	(Arhiva ICED, fgr. 3670 c).
Hora mare a junilor de la Braşov	330	(Arhiva ICED, mg. 1123 c).
Hora Minerva	302	(Arhiva ICED, fgr. 7080 b).
Hora Nuții	284	(Arhiva ICED, mg. 4460 I g).
Hora Nuții	326	(Arhiva ICED, mg. 3107 a).
Hora pe bătaie	473	(Arhiva ICED, mg. 2745 g).
Hora pe bătăi	464	(Arhiva ICED, mg. 301 i).
Hora rară	304	(Arhiva ICED, mg. 2745 k).

https://biblioteca-digitala.ro

Hora-n bătaie	372	(Arhiva ICED, mg. 1603 h).
Horboţica	289	(Arhiva ICED, mg. 1618 a).
Huţulca	40	(Arhiva ICED, disc 627 c).
Iedera	563	(Arhiva ICED, mg. 2752 I y).
Iedera pe două picioare	249	(Col. T. Brediceanu, fgr. 10 a II).
Iedera pe un picior	90	(Col. T. Brediceanu, fgr. 10 a I).
Iuţeala	421	(Arhiva ICED, fgr. 10625 a).
Iţele din drăgaică (Rit. seceră))	301	(Arhiva ICED, mg. 1694 n).
Împceleaca	568	(Arhiva ICED, mg. 3184 I bb).
În bîtă	499	(Arhiva ICED, mg. 1477 g).
Învîrtita	7	(Arhiva ICED, disc 715 c).
Învîrtita	113	(Arhiva ICED, mg. 2382 h).
Învîrtita	124	(Arhiva ICED, mg. 4045 I l).
Învîrtita (A de şapte)	221	(Arhiva ICED, mg. 4044 I f).
Învîrtita	294	(B. Bartók, V. 154 b).
Învîrtita	331	(Arhiva ICED, fgr. 14318 a).
Învîrtita	353	(Arhiva ICED, mg. 1580 t').
Învîrtita	359	(Arhiva ICED, mg. 3181 II g).
Învîrtita	451	(Arhiva ICED, mg. 868 h).
Învîrtita	502	(Arhiva ICED, fgr. 14318 b).
Învîrtita	505	(Arhiva ICED, fgr. 11379 b).
Învîrtita	579	(Arhiva ICED, mg. 2594 I a).
Învîrtita	580	(Arhiva ICED, mg. 3014 II g).
Învîrtita	583	(Arhiva ICED, mg. 2342 c).
Învîrtita	584	(Arhiva ICED, fgr. 988 b).
Învîrtita	596	(Arhiva ICED, mg. 2341 a).
Jiana	47	(Arhiva ICED, mg. 1768 II x).
Jiana	175	(Arhiva ICED, mg. 4126 II g).
Jiana	182	(Arhiva ICED, fgr. 11130 a).
Jiana	402	(Arhiva ICED, mg. 2340 e).
Jianca	201	(Arhiva ICED, mg. 2473 k).
Jianca	225	(Arhiva ICED, fgr. 7080 c).
Jianca	518	(Arhiva ICED, fgr. 2684 a).
Jieneasca	168	(Arhiva ICED, fgr. 1021 c).
Jitianca	307	(Arhiva ICED, disc 371 I a).
Joc	25	(Arhiva ICED, mg. 3182 I o).
(Joc)	53	(B. Bartók, I, 18 b).
(Joc)	57	(B. Bartók, I 669).
Joc	60	(Arhiva ICED, fgr. 14563 c).
(Joc)	115	(B. Bartók, I, 652).
Joc	166	(Arhiva ICED, disc 787 c).
(Joc)	177	(B. Bartók, I, 661).
(Joc)	370	(B. Bartók, I, 656).
(Joc)	371	(B. Bartók, I, 635).
(Joc)	384	(B. Bartók, I, 523).
(Joc)	431	(B. Bartók, I, 174).
Joc bărbătesc (Rit. nuntă)	470	(Arhiva ICED, mg. 3424 II m).
Joc cu fete	71	(Arhiva ICED, disc 533 a).
Joc din căluş (Figura a 8-a)	13	(Arhiva ICED, fgr. 8385 c).
Jocul caprei (Rit. nuntă)	24	(Arhiva ICED, mg. 3427 II c).
Joc fecioresc	491	(B. Bartók, V, 141 d).
Jocul lui Vili	281	(Anhiva ICED, mg. 33 p).
Jocul mutului (Căluş)	383	(Arhiva ICED, fgr. 8385 d).

https://biblioteca-digitala.ro

Jocul păpușilor	197	(Arhiva ICED, disc 776 I a).
Jocul steagului (Fecioresc, Bărbătesc) (Rit. nuntă)	448	(Arhiva ICED, mg. 3424 II c).
Jocul steagului (Rit. nuntă)	481	(Arhiva ICED, mg. 3424 II d).
Jocul ursului (Rit. iarnă)	1	(Arhiva ICED, mg. 3271 II c).
Jocul ursului	120	(B. Bartók, V, 157).
Jocul turcii (Rit. iarnă)	245	(B. Bartók, I, 434).
Joiana	321	(Arhiva ICED, mg. 2642 I i).
Jumătate de joc	454	(Arhiva ICED, mg. 1174 m).
Jurelul	325	(Arhiva ICED, mg. 2094 II a).
La masă (Rit. nuntă)	549	(B. Bartók, I, 391)).
La căișori	318	(Arhiva ICED, mg. 603 c).
La țipatul grîului (Joc de sărit) (Rit. nuntă)	72	(Arhiva ICED, mg. 3427 I f).
Lanțeta	447	(Arhiva ICED, mg. 4148 I k).
Legănare-n două părți (Călușe)	19	(Arhiva ICED, mg. 4510 II p).
Legănata din bătrîni	205	(Arhiva ICED, mg. 557 ll).
Leliță Ioană	532	(Arhiva ICED, mg. 2632 a).
Lepedeul	181	(Arhiva ICED, mg. 1126 z).
Lezeasca (Sîrba lezească)	329	(Arhiva ICED, mg. 2147 p).
Luncușoara	274	(Arhiva ICED, disc 791 b).
Marama	540	(Arhiva ICED, fgr. 13209 a).
Marșul cierbului (Pe uliță) (Rit. iarnă)	520	(B. Bartók, I, 161).
Mănînțel	84	(Arhiva ICED, mg. 3080 I m).
Mărunțeaua	83	(Arhiva ICED, mg. 2126 c).
Mărunțeaua	398	(Arhiva ICED, mg. 2125 i).
Mărunțeaua	68	(B. Bartók, I, ll a).
Mărunțel	170	(Arhiva ICED, mg. 121 b).
Mărunțel	453	(B. Bartók, I, 27).
Mărunțel	456	(B. Bartók, I, 483).
Mărunțica	159	(Arhiva ICED, mg. 3708 II e).
Mărunțica (Dura)	357	(Arhiva ICED, disc 1027 I c).
Mărunțica	425	(Arhiva ICED, fgr. 8543 c).
Măturelele	286	(Arhiva ICED, mg. 2601 II r).
Măzărica	110	(Arhiva ICED, fgr. 11902 c).
Măzărica	497	(Arhiva ICED, mg. 1467 II b_3)
Mingea	446	(Arhiva ICED, mg. 2919 II i).
Mîndrele	512	(Arhiva ICED, mg. 2601 I m).
Mînioasa	26	(Arhiva ICED, mg. 2692 r).
Mînioasa	151	(Arhiva ICED, mg. 2412 d).
Mînioasa	187	(Arhiva ICED, fgr. 2729 a).
Mînioasa	391	(Arhiva ICED, mg. 1126 j).
Mocăncuța	394	(Arhiva ICED, fgr. 7708 b).
Mocăncuța	410	(Arhiva ICED, mg. 2745 f).
Mocănească	367	Arhiva ICED, mg. 1620 h).
Moldovenească	190	(Arhiva ICED, mg. 557 cc).
Momîrul	240	(Arhiva ICED, disc 1731 II b).
Murgulețul pe șapte	340	(Arhiva ICED, mg. 4511 I s).
Mușamaua	542	(Arhiva ICED, mg. 2593 l j).
Mușcheaua	546	(Arhiva ICED, mg. 3708 II g).
Mutul	418	(Arhiva ICED, mg. 1126 u).
Năframa	507	(Arhiva ICED, mg. 2630 n).

https://biblioteca-digitala.ro

Negrileasa (Cînd păcuracul a găsit oile pierdute)	398	(B. Bartók, I, 284 b).
Nunească (Rit. nuntă)	219	(Arhiva ICED, fgr. 2278 c).
Ochiul dracului	80	(Arhiva ICED. disc 659 II a).
Oina	226	(Arhiva ICED, mg. 2601 I w).
Oiţa	327	(Arhiva ICED, mg. 2629 q).
Oltenaşul	200	(Arhiva ICED, mg. 2915 I a).
Oltenaşul	465	(Arhiva ICED, mg. 2146 g).
Opaca	233	(Col. T. Brediceanu, fgr. 90 s).
Orzul	397	(Arhiva ICED, mg. 1693 c).
Paiduşca	526	(Arhiva ICED, fgr. 8602 b).
P-a lungul	467	(Arhiva ICED, mg. 2380 e).
P-a lungul (De-a mîna)	569	(Arhiva ICED, mg. 2572 c).
P-a lungul (Someşana)	570	(Arhiva ICED, fgr. 11717 b).
Pambrîul	244	(Arhiva ICED, mg. 2341 k).
Pandelaşul	531	(Arhiva ICED, mg. 2746 r).
Pasul	263	(Arhiva ICED, mg. 2913 I e).
Pă sărice	495	(B. Bartók, I, 454).
Păpuşelele	585	(Arhiva ICED, mg. 2746 ş).
Pătlăgica	545	(Arhiva ICED, mg. 2745 bb).
Pe bătute ca la Dochia	440	(Arhiva ICED, mg. 603 d).
Pe loc	592	(B. Bartók, I, 472).
Pe loc	597	(B. Bartók, I, 233).
Pe picioare	248	(B. Bartók, I, 570).
Pe picior	165	(Arhiva ICED, mg. 2127 l).
Pe picior	241	(Arhiva ICED, disc 537 b).
Pe picior	559	(Arhiva ICED, mg. 674 e).
Pe sub mînă	493	(Arhiva ICED, disc 1397 I a).
Periniţa	131	(Arhiva ICED, mg. 2914 I i).
Periniţa	138	(Arhiva ICED, mg. 288 f).
Periniţa	224	(Arhiva ICED, mg. 2473 h).
Periniţa veche	135	(Arhiva ICED, mg. 1738 aa).
Peste botă	91	(Arhiva ICED, mg. 3183 c).
Plimbare (Căluş)	303	(Arhiva ICED. mg. 4460 I f_1).
Plimbare + mişcări II (Căluş)	472	(Arhiva ICED, mg. 4465 I g).
Plopeanca	17	(Arhiva ICED, fgr. 4505 c).
Polosca	15	(Arhiva ICED, mg. 2601 I y).
Pomuleţul	278	(Arhiva ICED, mg. 1727 c).
Ponturi	313	(Arhiva ICED, fgr. 14316 b).
Popirlanul	56	(Arhiva ICED, mg. 1639 h).
Popirlanul	262	(Arhiva ICED, mg. 4148 II i).
Poşovaica	341	(Arhiva ICED, fgr. 3480 a).
Poşovaica	385	(Arhiva ICED, mg. 2664 I k).
Poşovaica	560	(Arhiva ICED, mg. 2752 I o).
Poşovaica pe două picioare	234	(Col. T. Brediceanu, fgr. 90 l).
Poşovaica pe un picior	237	(Col. T. Brediceanu, fgr. 8 c).
Potcovăreasa	127	(Arhiva ICED, mg. 4460 II e).
Prăloc	39	(Arhiva ICED, mg. 2751 II e).
Prăloc	574	(Arhiva ICED, mg. 2751 II f).
Pupiţa	22	(B. Bartók, I, 300 b).
Racii	457	(Arhiva ICED, disc 1491 I c).
Rar	566	(Arhiva ICED, mg. 2381 b).
Rara	504	(Arhiva ICED, mg. 3183 I s).
Războiul	102	(Arhiva ICED, fgr. 14416 b).

https://biblioteca-digitala.ro

Resteul	525	(Arhiva ICED, fgr. 2740 a).
Roata	212	(Arhiva ICED, fgr. 10888 c).
Roata	369	(Arhiva ICED, mg. 3077 I d).
Roata feciorilor	20	(Arhiva ICED, mg. 814 h).
Roata femeilor	230	(Arhiva ICED, mg. 553 g).
Romanul	174	(Arhiva ICED, mg. 2914 II i).
Romanul	336	(Arhiva ICED, disc 361 c).
Românească	577	(Arhiva ICED, mg. 2664 I a).
Românește	567	(Arhiva ICED, mg. 3183 I m).
Romnia	185	(Arhiva ICED, mg. 4460 t).
Ropota (Căluș)	305	(Arhiva ICED, mg. 2600 I e).
Rudărescul	10	(Arhiva ICED, mg. 2522 II r).
Rusasca bucovineană	411	(Arhiva ICED, disc 1009 I).
Ruseasca	485	(Arhiva ICED, fgr. 10678 b).
Ruseasca de la Ruginoasa	435	(Arhiva ICED, mg. 1617 f).
Ruseasca pe hang	366	(Arhiva ICED, mg. 1618 i).
Rusește	176	(Arhiva ICED, mg. 1438 x).
Rustemul	501	(Arhiva ICED, mg. 2642 I h).
Rustemul	513	(Arhiva ICED, mg. 1511 I f).
Rustemul	519	(Arhiva ICED, mg. 3109 II o).
Rustemul	521	(Arhiva ICED, fgr. 12341 b).
Rustemul sîrbesc	517	(Arhiva ICED, disc 361 II c).
Salta	348	(Arhiva ICED, mg. 2913 I g).
Samadia	198	(Arhiva ICED, mg. 2601 II k).
Sălăjan	99	(Col. Tr. Mîrza, mg. 1478/21).
Sălcioara	590	(Arhiva ICED, fgr. 3125 b).
Sărita	382	(Arhiva ICED, mg. 3134 I j).
Sărita	468	(Arhiva ICED, mg. 2166 i).
Schimbatele	430	(Arhiva ICED, mg. 2166 i).
Scuturatul	213	(Arhiva ICED, mg. 121 n).
Simianca	109	(Arhiva ICED, fgr. 3125, c).
Siminicul	167	(Arhiva ICED, mg. 2591 x).
Sîrba	31	(Arhiva ICED, fgr. 2682 a).
Sîrba	215	(Arhiva ICED, mg. 2592 b).
Sîrba	222	(Arhiva ICED, mg. 3363 I a).
Sîrba	251	(Arhiva ICED, mg. 45 k).
Srba	269	(Arhiva ICED, mg. 2916 II 1).
Sîrba	270	(Arhiva ICED, mg. 2462 0').
Sîrba (Căluș)	272	(Arhiva ICED, mg. 4510 II 7$_2$).
Sîrba	273	(Arhiva ICED, mg. 3181 II a).
Sîrba	275	(Arhiva ICED. mg. 2632 a).
Sîrba	277	(Arhiva ICED, fgr. 2794 b).
Sîrba	297	(Arhiva ICED, fgr. 2906 a).
Sîrba	300	(Arhiva ICED, mg. 2745 ș).
Sîrba	311	(Arhiva ICED, mg. 4404 I k).
Sîrba	320	(Arhiva ICED, fgr. 2837 c).
Sîrba	324	(Arhiva ICED, fgr. 2901 b).
Sîrba	337	(Arhiva ICED, mg. 4167 II b').
Sîrba (haiducilor Drulea și Zdrelea)	338	(Arhiva ICED, mg. 2668 II m).
Sîrba	339	(Arhiva ICED, mg. 1170 k).
Sîrba (a lui Celea)	346	(Arhiva ICED, fgr. 10544 a).
Sîrba	469	(Arhiva ICED, mg. 2642 II p).

https://biblioteca-digitala.ro

Sîrba bărînească	377	(Arhiva ICED, mg. 1231 g).
Sîrba bătrînească	422	(Arhiva ICED, mg. 1107 f).
Sîrba bătrînilor	189	(Arhiva ICED, mg. 2473 g).
Sîrba ca la Făgăraş	328	(Arhiva ICED, fgr. 1298 b).
Sîrba de la Dochia	291	(Arhiva ICED, mg. 602 e).
Sîrba de la Poiana Mărului	419	(Arhiva ICED, mg. 3360 I f).
Sîrba de la Urecheni	312	(Arhiva ICED, mg. 602 c).
Sîrba în două părţi (Damu)	112	(Arhiva ICED, fgr. 2684 b).
Sîrba în două părţi	211	(Arhiva ICED, mg. 2668 II 1).
Sîrba în două părţi (Bulgăreasca)	299	(Arhiva ICED, fgr. 3125 a).
Sîrba lui douăzeci şi doi	322	(Arhiva ICED, mg. 2412 k).
Sîrba lui Zdrelea	293	(Arhiva ICED, mg. 2629 b').
Sîrba moldovenească	217	(Arhiva ICED, mg. 542 m).
Sîrba pe patru	282	(Arhiva ICED, mg. 2521 II q).
Sîrbe oltenești	314	(Arhiva ICED, disc 1317 II).
Slănicul	121	(Arhiva ICED, mg. 1124 f).
Slănicul	246	(Arhiva ICED, fgr. 2253 b).
Slănicul	441	(Arhiva ICED, mg. 4461 e).
Slănicul mocănesc	260	(Arhiva ICED, disc 1029 II b).
Soldăţeasca	452	(Arhiva ICED, mg. 1125 n).
Sorocul mare	474	(Arhiva ICED, mg. 672 d).
Sorcovăţul	409	(Arhiva ICED, mg. 1615 g).
Stînga	86	(Arhiva ICED, disc 746 c).
Stînga	471	(Arhiva ICED, mg. 2745 k).
Susul	158	(Arhiva ICED, mg. 3077 II u).
Şapte paşi	286	(Arhiva ICED, mg. 3361 II r).
Şchioapa	23	(Arhiva ICED, mg. 3182 I r)
Şchioapa	361	(Arhiva ICED, mg. 3360 II d).
Şchioapa	551	(Arhiva ICED, disc 1028 II c).
Şchioapăta	510	(Arhiva ICED, mg. 41 b).
Şimpoaia bătrînească (De-nvîrtit)	161	(Arhiva ICED, mg. 1235 b)
Şireghea	76	(Arhiva ICED, mg. 2751 I d).
Şişu	149	(Arhiva ICED, disc 817 c).
Şocîcile	594	(Arhiva ICED, mg. 2752 I j).
Taie curmu' şi-i dă drumu' (Căluş iarnă)	530	(Arhiva ICED, mg. 2601 I e).
Tărăşelul	288	(Arhiva ICED, fgr. 2755 a).
Ţiocul	147	(Arhiva ICED, mg. 2601 II c).
Ţiocul	194	(Arhiva ICED, mg. 3109 II p).
Tîrcolul	192	(Arhiva ICED, mg. 2742 II f').
Trandafirul	210	(Arhiva ICED, mg. 648 i).
Trei păzeşe	54	(Arhiva ICED, disc 1026 II b).
Trei păzeşte	139	(Arhiva ICED, mg. 32 t).
Trei păzeşte	316	(Arhiva ICED, mg. 2610 I z).
Trei leşeşti	363	(Arhiva ICED, fgr. 4236 c).
Trifoiul	436	(Arhiva ICED, fgr. 11124 c).
Trii lişeşti	156	(Arhiva ICED, mg. 3467 I i).
Troaca	267	(Arhiva ICED, fgr. 7527 b).
Tropca	52	(Arhiva ICED, mg. 4148 I n).
Tropota (lui Borgovan Grigore)	200	(Arhiva ICED, mg. 576 g).
Tropota	252	(Arhiva ICED, mg. 557 g).
Turca (Rit. iarnă)	107	(Arhiva ICED, mg. 3274 II x).
Turca (Rit. iarnă)	516	(Arhiva ICED, mg. 4041 I b)

https://biblioteca-digitala.ro

Țandăra	378	(Arhiva ICED, fgr. 5814 a).
Țapul	408	(Arhiva ICED, disc 1483 II b).
Țarina	412	(Arhiva ICED, mg. 283 h)
Țarina	478	(Arhiva ICED, fgr. 11350 a).
Țarina de la Găina	414	(Arhiva ICED, mg. 2614 II aa).
Țăpușa	160	(Arhiva ICED, mg. 2681 II j),
Țărănească	178	(Arhiva ICED, mg. 1163 c).
Țărănească (Rusească)	374	(Arhiva ICED, disc 791 a)
Țărănește	434	(Arhiva ICED, mg. 3274 II b).
Țigănească	2	(Arhiva ICED, mg. 2601 II e).
Țigănească	43	(Arhiva ICED, fgr. 11549 b).
Țigănească	111	(Arhiva ICED, disc 1027 I b).
Țigănească	126	(Arhiva ICED, fgr. 1273 b).
Țigănească	218	(Arhiva ICED, mg. 4754 I ș).
Țigănească	438	(Arhiva ICED, disc 1028 II d).
Țigănească	449	(Arhiva ICED, mg. 3485 I e).
Țiitura	116	(Arhiva ICED, disc 1385 II).
Țiitura	195	(Arhiva ICED, mg. 2642 I m).
Țiitura	243	(Arhiva ICED, mg. 2472 ff).
Țințărașul	528	(Arhiva ICED, mg. 4148 II 1).
Țipa	303	(Arhiva ICED, mg. 2601 II k).
Ungurească	404	(Arhiva ICED, mg. 1491 o).
Ungurească	477	(Arhiva ICED, mg. 2473 c).
Ungurica	459	(Arhiva ICED, mg. 2473 b).
Ursărească	8	(Arhiva ICED, fgr. 1878 b).
Ursărească	41	(Arhiva ICED, fgr. 978 a).
Ursărească	82	(Arhiva ICED, mg. 1159 c).
Zăluța	141	(Arhiva ICED, mg. 3014 II 1).
Zbughiul	399	(Arhiva ICED, mg. 4511 II 1).
Zicătura lui Ion Racu	35	(Arhiva ICED, fgr. 1249 b).
Zdrobolinca	119	(Arhiva ICED, disc 849).
Zdupa	432	(Arhiva ICED, mg. 2522 I g).
Zuralia	21	(Arhiva ICED, disc 983 b).
Zuraliul	595	(Arhiva ICED, mg. 4461 k).

https://biblioteca-digitala.ro

SUMMARY

The work comprises an *Introductory Study in Romanian Folk Dance Music*, made up of 8 chapters and a *„CORPUS A"* of 600 folk dance tunes, classified according to the principles exposed in chapters 3—4 of the *Introductory Study* before mentioned. All these materials are, in fact, completed by a *„CORPUS B"* of musical materials (some 3,650 pieces, grouped according to the areas from they come from), comprised within the Archives of the Institute of Ethnological and Dialectological Researches, wich are not included here. The work comprises, too, several tables and indices and a bibliography. The tunes have been selected from more than 30,000 Romanian folk instrumental tunes, comprised either within the Archives of the I.C.E.D. (Institute of Ethnological and Dialectological Researches) or in various printed books and periodicals, according to the criteria exposed in chapter 1 of the *Introductory Study ;* the 600 tunes from the *„CORPUS A"* are represented by transcriptions made up after the corresponding records.

Chapter 1 *„Introductory Considerations. Preliminaries to a „History" of the Researches in the Romanian Folk Dance Music. A Definition of the Working Method Used in the Work"* — followed by a Chronological Table of the main contributions in the field published after 1950 — points 4 great main distinct periods that can be detected within the „history" of the knowledge of this folk music genre, each of this periods being divided in to two „sub-periods". The first one is a long „ancient" period, about wich one can put forward only rather uncertain hypotheses ; they are based on documents dealing with our territory in connexion with the wider area of the Thracian-Geto-Dacian world, and with the influences exerted on it constantly by the Mediterranean peoples — Romans and Greeks. The second, „middle" period, comprises the first really convincing registerings about the folk dance music ; it includes, too, the first notations-transcriptions of some folk dance tunes (the 17th-18th centuries). The third, „modern" period, is marked, after several investigations done more or less consistently, by the first mechanical records of folk music on wax cylinders ; its latter half has been dominated by Béla Bartók's prodigious activity as seen in his bulky collections of Romanian folk music. The fourth period, the „contemporary" one, has been defined through the creation of suitable institutions, devoted to teh researches in folk music, literature, dances, ethnography (see in this respect the foundation of the two great collections, gathered in Folk Music Archives, due to George Breazul and Constantin Brăiloiu, in 1928 and 1929), the creation of a modern scientific method of studying the folk music (due to C. Brăiloiu, who achieved it by developing truly and thoroughly some suggestions in this respect comprised in the work carried on by Dumitru Georgescu-Kiriac since the end of the 19th century), the taking over and the completion of this same method by the systematic activity in the field carried on by the Institute of Folklore (nowadays the Institute of Ethnological and Dialectological Researches), founded in 1949. The rather long way of the scientists' becoming ever more aware of the true and real main salient features of the Romanian folk dance tunes (where one is to mention such names as those of Căianu-Caioni, Dimitrie Cantemir, Franz-Joseph Sulzer, Anton Pann, Alexandru Berdescu, Theodor T. Burada, Dimitrie Vulpian, Gavriil Musicescu, Tiberiu Brediceanu, Sabin Drăgoi, Béla Bartók, George Breazul, Constantin Brăiloiu and others) points out to the ever increasing accuracy of the observations carried on, to the ever increasing concern towards achieving most authentic musical documents-transcriptions, to the ever increased interest in the folk peasant music, as compared to the popular—and—folk hybrid town—fiddlers' music.

Chapter 2, *„A Definition of the Object of the Research — the Folk Instrumental Dance Tunes"*, begins by presenting these tunes within their syncretic context, i.e. : here are exposed the various aspects of the folk dance as such (its ritual

https://biblioteca-digitala.ro

meaning, its ludic significance and so on), the general function of the rhythm within the music, the peculiar significance of the „joc" (both „play(ing) „and „dance, dancing"/notion within Romanian language). All this leads to a definition of the respective genre as belonging to the species of instrumental dance music, as a result of an interference between the instrumental music (whose touches with the folk vocal music seem to be of the utmost interest) and its choreographic function ; that is followed by an analysis of its „way of life", its functionality, within the complex called DANCE, as well as its being frequently included even within a „superfunction" (as e.g.within the ritual customs of the winter fists, of the veddings and so on), the analysis being extended to the circumstances and occasions when the people dance as well as their to-day transformations, the space—and—time co-ordinates of the organization of the village „hora" /„reel"/and so on. In this respect one is to mention also its way of functioning, under the form of several repertories ; each of them has a specific inner structure, a specific mobiliy, a diversity (on both horizontal and vertical level). One ought to add, too, other important main features of the folk dances, such as their heterogeneous character, their various „alimentary" sources, their exceptional vitality (as compared to other genres), their morphological variety, their comprising in them of a coexistence of different strata and so on. Thus, a most important conclusion can be inferred from all this runs : the folk dance music has indeed succeded in gaining a relative, but nevertheless sufficiently great, independence within the dance proper, so that it deserves a separately done analysis.

Chapter 3, *„The Classification of the Instrumental Folk Dance Tunes"* and 4, *„A Description of the Typology Used in Depicting the „Families" of the Romanian Folk Dance Tunes"* are making up, in fact, the core of the *Introductory Study* ; they define indeed, a specific „classification pattern". The main salient features of the genre ask for a specific approach to the matter. The folk instrumental dance tunes cannot be dealt with separately ; their unity, stable, that may be checked and wich has got, too, a „personality" of its own, similar to that of the respective type within other genres, or species, is superior to the type itself, as it includes it too, and determines its variability. This asks, too, for an essential-statistical considerations of the material, in order to detect its relatively stable nucleii, i.e. its patterns able to engender, in an infinite way, not only variants, but also even distinct types. There are exposed a series of general considerations concerning the classification. These provide an opportunity for a pointing up such a notion as „the finesse degree of the definition", in accordance with the number of the determinants (determinatives) used, or to the generating potencies within a classifying pattern, able to integrate the salient features of the objects that are to be classified into a coherent structure, able in this turn to offer a maximum as concerns the synthetical pieces of information about the materials. Here comes a series of commented classifying patterns, put forward for the different materials or for the various folk music areas, followed then by the presentation of the seemingly optimum classifying pattern, in the author's opinion, that has been backed up as such by a lot of previous experiments as concern the Romanian folk dance music. The autor uses the following taxonomic terms : super-category, category, sub-category ABCDE, infra-category ABCDEFG ; super-class, class AB, subclass ABC, infra-class; super-group ABCD, group, sub-group ABCDE, infra-group ABC. All this results in a series of 35 terms (representing columns of the suggested pattern, those being afterwards sub-divided, in their turn, vertically, into 2...17 criteria) ; these terms depict the main salient musical-structural features of the materials, grouped as follows : *the temporal level* (made up of rhythmic structure, comprising terms 1—15 — where the „block" 2—7 is defining the type of the metre — and the architectonical structure, comprising terms 16—22) ; *the non-temporal level* (comprising the melodic structure, where the „block" 28—32 defines the melodic skeleton of the first phrase). This allows for a grouping of all those terms into a „classification grate" implying a superior „finesse of definition" and comprising all the data, considered on a „paradigm level" within a unique logical scheme. Each „point" in the series is concisely defined (thus, the 35 terms are : 1. the iso/hetero-rhythmic pattern ; 2. the symmetrical/assymetrical and mixed bar ; 3. the bar combination ; 4. the order of beats within the first phrase ; 5. the order of beats within the second phrase ; 6. the number of the beats ; 7. the genuine or deformed form ; 8. the „straight" or syncopated rhythmic pattern ; 9. the number of the syncopated formulae ; 10. the „emplacement" of the syncopated formula ; 11. the subdivision type ; 12. the level at wich the ternary sub-division is applied ; 13. the quadratic/ternary and mixed structure ; 14. the combinations of various structure types ; 15. the tempo ; 16. the iso/hetero-morphic pattern ; 17. the inner structure of phrase 1

https://biblioteca-digitala.ro

(based on cells, motifs ond so on) ; 18. the inner structure of phrase 2 ; 19. the form (fixed or free) ; 20. the linear on non-linear formal pattern ; 21. the formal type ; 22. the iterative or progressive principle ; 23. the unique or multiple tonal centre ; 24. the number of the tonal centres ; 25. the type of modulating interval ; 26. the modulating interval ; 27. the melodic system („acoustic", „pentatonic", „modal", „tempered", uncertain) ; 28—31. the accented sounds within the first phrase ; 32. the cadence of the first phrase ; 33. the modal type ; 34. the melodic scale ; 35. the „genre" (diatonic/chromatic/enharmonic). Of course, the „classification grate" is not homogenuous, as concerns its density (e.g. in some more thronged areas, the author has been compelled to use a finer differentiation, by operating with the help of 8—14 criteria simultaneously) and this lack of homogeneousness is but mirroring, in the last analysis, the very character, so specific, of the genre our research is dealing with.

Then the author is commenting upon the coherence degree of the suggested pattern, the continuity of the criteria (by means of pointing out to the existence of a real continuity between the rhythmic and the architectonical levels, this continuity in its turn allowing for a definition of the temporal aspect of the matter), the existence of a contradiction, quite specific, between the temporal and the non-temporal aspects.

All the matters described until then are but the first „floor" within our classification system, i.e. the optimum logical setting-in-order of the structural-musical main salient features of the genre : over the „grate" thus got, that offers us a schematic image of these same features, there is now superposed the second „floor", i.e. that comprising the „families" implied by the typology (using the taxonomic terms : family, sub-family, division, sub-division, type, sub-type). This second „floor" comprises the effective reality of the Romanian folk dance melodics ; here the author is pointing to the preferential combinations of the structural main salient features, considered statistically. The way the typology families are superposed over the structure „grate" is therefore not strictly determined as such, but is implying probability ; the rigid borders of the great sections are thus „trespassed" by fuzzy sets of objects-representatives of concrete music materials. This two-storeyed classifying pattern is asked for by the specific mobility of the genre : to give up the first „floor" would mean to neglect the depth structural order, wich plays a decisive rôle as concerns the definition of the unity of the materials ; to give up the second „floor" would mean to confine ourselves to this order only, i.e. to pass over the concrete way of its existence as such. This means that the two „floors" are coming into an organic touch with one another ; although the latter „floor" is the less rigorous of the two, it offers nevertheless in exchange several quantitative pieces of information, as e.g. those concerning the frequency of the apparition of certain salient features, and so on.

Next comes the study in the relative independence of the name given to a folk dance tune towards the tune itself : there are presented the most „beloved" semantic families, as well as a few type of relation between dance title and the dance tune, according to the „degree of establishment" or variability of the local repertoire. All these stand afterwards as premises for the symbolical titles bestowed on the main typology-families: fam. I — *Brîu — Sîrbă — Horă* („Girdle" — „Sîrba" — „Reel") — is isometrical, with symmetrical binary bars, and so on, and comprises about 70% of the whole material, being spread all over the country and suggesting thus the existence of a „Carpatian pivot" extremely stable ; fam. II — *Învîrtita — Rustem — Geampăra* („Whirle" — „Rustem" — „Castanet") is isometrical, too, but with asymmetrical bars, comprising 2—4 beats, and comprises the remainder of 30%, suggesting thus the existence of a „Balkan pivot", and being spread chiefly all over the plains of Romania. The „nucleii" of those families are : sub-family I *Brîu* (that has got, apart from the main salient features of family I, also a „straight" or syncopated rhythm — this being a criterion that allows us to determine the first two section of this sub-family — a binary metre sub-division, a quadratic structure, ternary or mixed, a very rapid tempo) and sub-family II *Învîrtita-De-a lungul* (that has got, apart form the main salient features of family III, also three beats in the following order : a long one/a short one/a short one, a „straight" rhythm, a binary, ternary or mixed sub-division, a tempo moderato or lento). We do not describe here at length each unity comprised within the typology families, but we shall point out, nevertheless, e.g. to the fact that division I — *Brîul drept* („The Straight Girdle Dance") is additionally defined, also through its isomorphous or heteromorphous aspect, its cellular, motif or mixed structure, its free form based on an iterative principle (this is very richly represented within

https://biblioteca-digitala.ro

the sub-Carpatian areas). The other divisions within sub-family I—IV are : 2. ***Brîul sincopat*** (The „Syncopated Girdle" Dance), 3. ***Sîrba de tip „instrumental"*** (The „Instrumental-Like" Sîrba), 4. ***Sîrba — Hora de tip „vocal"*** (The „Vocal-Like" Sîrba-Hora), 5. ***Brîul bănățean sau De doi*** (The „Banat-Like Girdle Dance, or The „Pair Dance"), 6. ***Învîrtita*** (The „Whirled Dance"), 7. ***De-a lungul*** („The Along-Danced Dance"), 8. ***Rustemul***, 9. ***Geamparalele*** (The „Dance of the Castanets"). We are to remind here the reader that all these indications are but purely symbolical as they combine together several pieces whose titles are different. In their turn, the sub-divisions usually define a stable nucleus, placed alongside of „diffusion areas" where the main salient specific structural features are combined with those belonging to other dance-units.

The chapter comes to an end with some references to the area spreading of the various dance-units comprised within the typology families, to the frequency, to the touches (mutual or one-way), to the degree of variability, strength of pervasion, viability and so on.

Chapter V, *„A Synthesis Outlook on the Structures Specific to the Romanian Folk Dance Music"* is resuming, on a synthetical level, the 35 terms-points within the analytical card, by means of details concerning the variability limits of each criterion ; it is giving too a pieces of information concerning the preferential combinations („The structure blocks"). Some peculiar instances are correlated to the to-day striving towards altering some structural parametres (as e.g. a bar initially asymmetrical is becoming symmetrical, by means of two devices, i.e. the exaggeration or, on the contrary, the making indistinct of the differences among the three beats of a bar of the 4 + 3 + 3 type, wich can thus become 4 + 2 + 2, respectivele 4 + 4 + 4 ; or, as e.g. the ever increased assertion of the quadratic—type—structure, of the fixed form of the AB type or, on the contrary, of the „free" one based on the so-called progressive principle ; or, as e.g. the spreading of rhythmic „flourishes" on a basic scheme consisting in general in 8 beats, by means of the ternary subdivision and so on. Then the author proceeds to the definition of the main inner structural opposition extant within the folk Romanian dance repertoire (here „opposition" implies the making evident of some „polar" opposite data, as in fact, those show practically unlimited transition stages and combinations, wich determine, in their turn, the real variety of the music), represented by means of the encoded „directions" : 11000.11.100.10101...$1^1/_2$ 2001...10001...$1^6/_7$1, respectively 12020.21.100.10101..1551112..10002....321 (a binary symmetrical „straight" rhythm + a form of the cellular—motif type, based on the iterative principle + an „acoustic" melodic system of a Lydian-Myxolydian type, respectively, a ternary asymmetrical „stright" rhythm + a fixed form of the „phrase type", based on the progressive principle + a „pentatonic" melodic system of a „Major-Minor modal type"). Here is presented, too, the „syntactical flexibility" so proper of and active at all the structural levels of the Romanian folk dance music.

Chapter VI, *„A Study in the Zone Distribution of the Romanian Folk Dance Music"* presents the principles that might lead to a just division of the to-day Romania's territory into various specific folk dance music zones ; in this respect, the author analysis and comments the various solutions suggested previously by his predecessors in the field. Out of these, he points out to the definition accepted in the main, by him too, due to the folk dance researcher Andrei Bucşan of the four dialects extant within the Romanian folk dance (the Danubian one, the Carpathian one, the West — Romanian one and the Macedo-Romanian one). The solution adopted is backed up by the delimitation of 24 well—outlined zones (wich coincide up to a rather great extent, althought not wholly, with to-day — 1980 — „județe"/districts/) ; of course, these zones have not got even „personalities". The author analysis then the dialectics of the opposition between the notion of zone variety and respectively, national unity ; to this there are added some data concerning the „diffusion" of some zones, with stronger „personalities", towards other ones, more receptive to the influences and so on.

Chapter VII, *„A Diachronic Approach to the Romanian Folk Dance Music"* begins with a specification, concerning the necessity of avoiding the confusion that can be made between the systematic level (where the musical structures can be logically set in order, e.g. „from the simple ones to the complex ones") and the historical level (where one is faced either with a series of successive simplifications or, on the contrary, with a series of successive complications, as far as the structure are concerned, so that one cannot always defines clearly a „unique", one—way „evolution line"). There are simultaneously several „strata" — e.g. there can coexist,

https://biblioteca-digitala.ro

side by side, relict-like elements, and others, that seem to indicate a influence of, or even an integration within the general European context of the baroque instrumental music ; or, e.g. one can detect, this way, a very dynamic and conspicuous action of the fiddlers music proper, the can, at times, assert itself bo the prejudice of a repertoire, where the peasant or pastoral elements have been prevalent, and so on. The author comments afterwards several documentary pieces of information coming up from the previous centuries and he comes thus to the rather astonishing conclusion : it is seeming that the Romanian folk dance musik has not undergone radical changes, during the last 2—3 centuries, so that its position, among to other culture types has remained in the main largely the same. Some more substantial changes seem to have occured only during the last 6—7 decades of our century, when the performance has made itself conspicuous as a prevailing (sometimes even unique) form of existence of the folk art. The initially supposed unity of the musical—structural level has got for its to-day correspondent an ever increasing standardization (implying a gradual reduction of the multitude of the structural solutions to a few relatively simple patterns, reproduced in a stereotype way, but whose circulation and assimilation power is far superior), although this standardization is moderated by the diffuse „consciousness of the zone specific features".

The *Introductory Study* comes to an end with chapter VIII, *„Final Considerations on the Romanian Folk Dance Music and Other Aspects of the Folk Dance Complex"*. Here, among other things the author analysis, too, the instruments and the folk music bands playing the folk dance music. In this respect, emphasis is laid on the mobil—evolutive aspects of the process (that in its turn does not seem to be quite a „new" one, but only undergoing an ever faster and faster assertion, during the latest decades), consisting in the gradual dropping of some instruments (such as the bagpipe, the cobza, the fluier, the caval or some small string bands, in the favour of newer instruments (such as torogoată, clarinet, trumpet, accordion and so on) or of the bigger bands, more or less standardized. They are made up of a „melody compartment" comprising a group of violins, a clarinet, a trumpet and so on and of an „accompaniment compartment", with two „levels" : a „superior" one, playing the harmony proper and comprising the second violins, the viola, the accordion or the cobza, the țambal and so on, and an „inferior" one, whose rôle is chiefly a rhythmic one, as it comprises the violoncello or the double-bass, the drum. Here one is to lay emphasis also on the inevitable influence of the musical instrumentes and, of course, of the practice of the bigger bands, on the innermost structure of the dance music (visible chiefly in the almost systematic elimination of some improvisation elements, of some modal formulae and of some asymmetrical rhythms and so on).

An important sonorous „accessory" (as one cannot possibly discurs in a study devoted to musical typology other „accessories" such as the dance costume or the various objects used sometimes) is made up by the „strigături" or „dance words" (Bartók). They are short poems, generally improvised on the spot and can appear either chanted or recited in a special manner („cried") by a soloist or by one or two groups (antiphonally, according to the formula soloist/group, or, oftener, to the formula group/group). In spite of ther general satirical — humorous character, the „strigături" can acquire the function either of „calls", i.e. „orders" from the part of a dance — leader to the other dancers, about the way they are to dance and to make the necessary gestures (in some virtuoso—specialized dances) or even of unspecific contents (i.e. using lyrical, specific satirical, erotic—love texts and so on).

The comparison between the musical typology proper of the Romanian folk dance with its typology determined on the basis of the choregraphic criteria shows that both of them are relatively independent from one another ; their points of contact are not to be found, as one would have perhaps expected, at their general levels, bult only at the level of some peculiar—concrete data, that can be accounted for through the existence of some stable dance/music associations. It is already an obvious fact that the more general elements they have got in common, are exclusively to be found only at a temporal level (chiefly as concerns the metre and the rhythm), as this stratum is the „binding" factor within the syncretic complex represented by the folk dance in its entirety. An inter-disciplinary study in this phenomenon could point out further to new stable points of contact. We do not avoid, we think, to go on aknowledging that dance music is representing a relatively independent element in itself, apart from the dance proper. This inde-

https://biblioteca-digitala.ro

pendence is most conspicuously expressed, as we have previously shown, by the contradiction of principle extant between its temporal level — more closely united to the dance proper — and its non-temporal one.

The present work could not have been achieved in its entirety as such without the consultation and the utilization, in various ways, of a lot of individual contributions, effected during several decades (mentioned both in the bibliography index and within the work itself), and the author is expressing here his deepest gratitude towards them.

CORNELIU DAN GEORGESCU

English version by **CONSTANTIN STIHI-BOOS**

https://biblioteca-digitala.ro

Redactor : MIRCEA M. ȘTEFĂNESCU
Tehnoredactor : GEORGE MĂGUREANU

Bun de tipar : 20.I.1984 Coli de tipar : 40,5

Tiparul executat sub comanda nr. 62
la I.P. „Filaret", str. Fabrica de chibrituri
nr. 9-11, București
Republica Socialistă România

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



EDITURA MUZICALĂ

LEI 87

https://biblioteca-digitala.ro