

## DESPRE NOTAREA DANSULUI POPULAR ROMÎNESC \*

VERA PROCA

Pentru toți oamenii de specialitate care se ocupă cu studiul dansului popular, precum și pentru pedagogii și creatorii profesioniști și amatori ce se îndreaptă spre valorificarea artistică a lui, un sistem unitar de notare și de scriere a dansului într-un mod cât mai precis și mai amănunțit, este de mare importanță.

Filmarea este încontestabil modul cel mai avansat de a culege, păstra și difuza dansurile; totuși, nici chiar acesta nu ne poate dispensa de o bună descriere, deoarece în film se vede numai imaginea dansului, pe când descrierea indică și explică procesul mișcării cu toate fazele mergînd pînă în cele mai mici amănunte în analizarea ei.

Astfel o bună descriere, completată cu schițe de mișcări, scheme de formații, precum și cu toate datele etnografice și istorice care să clarifice și să explice evoluția dansului popular pînă în faza lui actuală, pot fi de un mare ajutor, tuturor celor care se interesează de această problemă.

În prezent schimburile de experiență prin publicații și prin întâlniri ale specialiștilor de pretutindeni sînt de un mare folos și vor ajunge cu siguranță să creeze un limbaj internațional, în scrierea mișcării, întrucît preocuparea de notare a dansului este din ce în ce mai generală. Aproape toate țările experimentează diferite sisteme și metode, unele avînd o notă strict locală, altele cu posibilități mai largi de extindere. În general kinetografia ia o extindere din ce în ce mai mare.

În țara noastră, în trecut, preocupări de notare și descriere a dansului popular au existat prea puțin. În documentele istorice care comportă știri despre dansul popular, majoritatea, datorită unor călători străini în trecere pe la noi, datele sînt puține și în cele mai multe cazuri se referă mai mult la obiceiuri și la un aspect general al dansului.

În prezent specialiștii folcloriști coregrafi și activiștii în cercurile amatoare de dans se preocupă tot mai mult de a avea o notație unitară a dansului popular românesc.

În secția coregrafică a Institutului de Folclor s-au experimentat timp de cîțiva ani două sisteme de notare: unul descriptiv și altul stenografic.

---

\* Articolul de față încearcă să fixeze principiile care stau la baza unui sistem de notare a jocului popular românesc. El este rezultatul experienței de culegere și studiu a secției coregrafice a Institutului de Folclor, care utilizează această notație de mai mulți ani, verificînd-o în munca sa științifică.

Acest articol va fi urmat în numărul viitor de o parte tehnică, cuprinzînd înșăși semnele notației. Il publicăm pentru a pune premizile unei discuții asupra acestei probleme, care preocupă pe plan internațional în prezent pe aproape toți cercetătorii coregrafiei populare

Notația descriptivă urmărește redarea organizată a dansului, printr-o descriere amănunțită a mișcărilor pe fiecare timp muzical, însoțită de melodia dansului, precum și de schițe și desene. Această descriere servește la documentare și la publicații.

Notația stenografică se adresează mai ales specialiștilor și servește la notarea rapidă a dansurilor pe teren, la păstrarea lor în arhiva Institutului și la studiu, întrucât prin caracterul ei concis și sugestiv este adecuată analizei și sistematizării dansurilor.

În articolul de față se vor enunța principiile ce stau la baza ambelor sisteme și se va prezenta parțial sistemul stenografic experimentat timp de 4 ani și care s-a dovedit satisfăcător atât pentru notarea dansului popular românesc, cât și ale altor dansuri populare, fiind folosit la notarea de dansuri bulgărești, tătărești, turcești, poloneze și maghiare cu aceleași bune rezultate ca la dansurile românești.

Țin să mulțumesc pe această cale colaboratorilor care au contribuit cu priceperea, interesul și sfatul lor la stabilirea unor semne din notația stenografică, Laurențiu Bran, profesor universitar de cultură fizică, Gheorghe Baci, maestru de balet, Andrei Bucșan și Costea Constantin, cercetători științifici la Institutul de Folclor.

## CALITĂȚILE PE CARE TREBUIE SĂ LE ÎNDEPLINEASCĂ O NOTAȚIE STENOGRAFICĂ

1. — Să fie rapidă, înțelegînd prin aceasta că dansul să se poată nota în cel mai scurt timp posibil.

2. — Să fie simplă pentru a putea fi însușită ușor de către cît mai mulți specialiști.

3. — Semnele să conțină elemente cît mai cuprinzătoare cu scopul de a capta cu puține semne cît mai multe caractere ale dansului.

4. — Să fie sugestivă.

5. — Să se poată suprapune perfect pe muzică în sensul de a avea posibilitatea verificării în orice moment a concordanței pașilor cu muzica.

Acestea au fost principiile care ne-au călăuzit în compunerea notației ce formează obiectul studiului de față.

Se prezintă aici primele patru capitole din lucrarea « *Metoda de notare a dansului popular românesc* ».

### PLAN

#### CAPITOLUL I

#### Categoriile esențiale în care se desfășoară mișcarea

#### *Timpul — Spațiul — Dinamica*

<i>Timpul</i>	}	Din ce rezultă ritmul în dans.
<i>Ritmica</i>		Ritm specific, formule ritmice.
		Măsura subordonată ritmului.
		Măsuri — valori — acente specifice.
		Semne de durată.

<i>Spațiul</i>	{	Direcție (semne de direcție).
<i>Plastica</i>		Formații (scheme).
		Ținută (scheme).
<i>Dinamica</i>	{	Modul de dozare al forței.
		Caracterul mișcării.
		Dinamica specifică.
		Semne de forță.

## CAPITOLUL II

### Unități de mișcare

*Elemente de bază*: pasul, alergarea, săritura, balansul, învîrtirea, bătăile. Segmentele corpului care execută mișcările dansului popular.

Motivul — unitate ritmică de mișcare.

Figura — unitate de trăire (ideia coregrafică).

Fraza — parte.

Mișcarea specifică.

## CAPITOLUL III

### Dansul popular și muzica

#### *Concordanța mișcărilor cu muzica*

a. — Concordanța pașilor cu acompaniamentul muzical.

b. — Concordanța pașilor cu ritmul melodiei.

c. — Concordanța mișcării cu motivul melodic.

d. — Concordanța părților dansului cu frazele muzicale și contrariu.

Dansul popular legat de strigături, port și toate faptele care se întîmplă în legătură cu el.

## CAPITOLUL IV

### Sistematizarea mișcărilor din dansul popular românesc

Mișcări de picioare.

Mișcări de brațe.

Mișcări de trunchi și cap.

Mișcările din dansurile feciorești.

## CAPITOLUL V

### Semnele notației.

## CAPITOLUL I

### TIMP — SPAȚIU — DINAMICĂ

Cele două categorii esențiale în care se desfășoară orice mișcare sînt timpul și spațiul. Aceste categorii sînt elementele principale ce trebuiesc definite în prealabil, pentru a putea trece la studiul analitic al mișcării și la notarea ei. Deasemenea orice mișcare este determinată de forță. Deci *timpul*, *spațiul* și *forța* sînt factorii obligați în producerea mișcării și în studierea ei.

Traduse pe plan concret, în domeniul dansului, timpul reprezintă durata mișcărilor și îl studiem prin *ritmică*, spațiul reprezintă traiectoria realizată prin deplasarea corpului dintr-un loc în altul, legat de forma pe care aceasta o ia în mișcare și îl studiem prin *plastică*. Forța declanșatoare de mișcare o studiem prin *dinamică*.

Acești trei factori esențiali nu pot fi priviți în mod independent unul de altul ca niște noțiuni abstracte. Elementele principale de expresivitate ale dansului sînt mișcarea și ritmul. Dar după cum mișcarea presupune forță, tot așa ritmul presupune mișcare. În dans, ca și în natură, ele sînt legate în mod organic și nu pot fi despărțite, așa cum nu putem despărți zgomotul valorilor de mișcarea lor, bătăile inimii de mișcările ei și ambele de forța care le declanșează.

Ritmică este un capitol din teoria muzicii care se ocupă cu repartizarea valorii sunetelor în timp.

Mișcarea sub aspectul desfășurării în timp, stă într-un paralelism foarte strîns cu cele stabilite în muzică din acest punct de vedere și de aceea ele se aplică aidoma la dans.

Ritmul în dans (ca și în muzică) rezultă din felul cum se înlănțuie în mod periodic mișcările unele după altele. Ele pot avea durate egale sau diferite. Ordinea în care se succed aceste mișcări în figurile dansului ne dă profilul său ritmic. În dansul românesc ritmul este determinat de un anumit fel de a dansa.

Atît durata mișcărilor cît și accentele sînt determinate de specificul dansului și măsura este în orice caz subordonată ritmului. Cînd într-un ritm avem mișcări mai lungi și mai scurte, mișcările accentuate sînt întotdeauna cele cu durată lungă.

La mișcări de durată egală, accentele sînt repartizate tot după o ordine determinată de un anumit fel caracteristic de a simți dansul.

Dacă transcriem în valori ritmice o serie mai mare de formule, reprezentînd grupuri de pași ce constituie în dans unități de exprimare artistică, vom vedea că aceste formule ritmice se încadrează în majoritatea lor în măsuri binare cu timpi egali în speța măsura 2/4.

La jocurile ardelenesti se întîmplă foarte frecvent în *execuția muzicală*, că anumiți timpi să fie lungiți și atunci avem la muzică în loc de 2/4,  $9/16 = \frac{4+3+2}{16}$

sau  $\frac{4+2+3}{16}$ . Notarea dansurilor rămîne și în aceste cazuri încadrată tot în măsura 2/4.

Alte măsuri existente în dansul românesc sînt cele inegale, de exemplu: 5/8,  $\frac{3+2}{8}$ , 7/8,  $\frac{3+2+2}{8}$  întîlnite în jocurile bănațene, precum și 7/16 ritmul bulgă-

resc « geamparaua » accentuat învers decît la dansurile bănăţene şi anume cu accentul pe ultimul pas prelungit:  $\frac{2+7+3}{16}$ .

Aceste exemple de ritmuri apar astfel la paşii de dans şi la instrumentele de acompaniament.

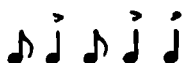
Mai puţin frecvente sînt măsurile de  $6/3$ , totuşi le întîlnim sporadic; în Oltenia două exemple sînt jocul « Ciasornicul »  $\frac{2+1}{8}$  şi « Mîndrele strigate »  $\frac{2+1+3}{8}$ .

Valorile ritmice cele mai obişnuite pe care se mişcă dansul popular românesc, sînt pătrimile şi optimile. Şaisprezecimile mai puţin frecvente la jocul obişnuit le găsim în special la « jocul căluşeresc » şi la jocurile fecioreşti din Ardeal.

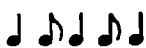
Doimile sînt mai rare în dansul românesc. Totuşi în caz că muzica este transcrisă la un metronom rapid care trece peste  $\downarrow = 150$ , atunci valorile ritmice ale paşilor se dublează şi vom avea jocuri destul de repezi la care paşii raportaţi la muzică vor avea durate de doimi în unele perioade ale jocului.

Transcriind în valori ritmice *un număr mare de formule ritmice de paşi* vom fi surprinşi cît apar ele de simple şi nu s-ar putea bănuî cîtă bogăţie de sensuri se exprimă în dans pe aceste scheme ce reproduc numai ritmul dansului. Deasemenea vom găsi anumite ritmuri comune mai multor regiuni, cu toate că dansurile sînt net diferite de la un loc la altul.

Cîteva din aceste formule ritmice de paşi care se întîlnesc pe toată întinderea ţării sînt:



= ritm dohmiac se găseşte în:  
Muntenia — Ca la breaza  
Oaş — Roata feciorilor  
Ardeal — Învîrtita



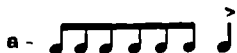
= ritm dohmiac se găseşte în:  
Oaş — Roata feciorilor  
Bihor — Pe picior şi Sălăjeanu  
Ardeal, Sibiu — Învîrtita



= ritm dactil + spondeu se găseşte în:  
Ardeal (Hunedoara) — Învîrtita



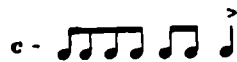
= ritm spondeu + anapest foarte frecvent în:  
Oltenia — la mai toate horele de mîină



= ritm ce derivă uneori din



anapest prin scindare



= alteori din dipiric + anapest foarte frecvent în: Oltenia — Crăiţele, Alunelul, Trei păzeşte ş.a.

Moldova — Surugiu, Vintu, Var şi Cărămidă ş. a. Banat — Piperu, Măzărca ş.a.




ritm dactil foarte frecvent în:

Banat — Brîiele bărăbătești

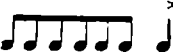


ritm anapest 2 ori + spondeu + anapest frecvent în: Banat în « Doiuri ». La ultimul exemplu unitatea structurii pașilor se întinde pe patru măsuri și deci nu poate fi ilustrat numai în două ca în celelalte exemple.


În notațiile noastre de dans formulele ritmice, care reprezintă unități de trăire, adică mișcările care depind în mod funcțional unele de altele, nu le despărțim în măsuri. Am făcut acest lucru pentru a nu rupe unitatea mișcării precum și din cauza accentelor care în dans cad întotdeauna pe mișcările cu durată mai lungă. Într-o formulă ritmică de pași compusă din pătrimi și optimi, accentele vor cădea

numai pe pătrimi și anume pe toate pătrimile. De exemplu:  Acest

ritm fie că servește pașilor de plimbare laterală din Învîrtita dela Sibiu, sau piruetelor fetei pe sub mîină, fie că este o figură din Roata feciorilor din Oaș, sau săriturile fetei din jocul Sălăjanul din Bihor, accentele sînt identice, deși aceste jocuri sînt deosebite între ele din punct de vedere structural și plastic. La fel se întîmplă cu următorul motiv ritmic care-l găsim în foarte multe dansuri din regiuni diferite, executat în foarte diverse feluri, însă totdeauna cu accentul pe ultima mișcare pe

durată de pătrime: 

Ritmurile caracteristice dansului românesc sînt deci: dohmiac, anapest, dactil și spondeu. Acesta din urmă îl găsim la jocul cel mai reprezentativ hora

 și foarte des el se ivește în mijlocul unui șir de anapești sau dactili

unde uneori se formează prin contractare.

Semnele de durată. În notația noastră pentru a putea defini durata unei mișcări în timp, potrivit unui paralelism cu valorile muzicale, am întrebuițat durata de doime, pătrime, optime și șaisprezecime. Am luat ca durată etalon pătrimea, ea fiind una din valorile specifice în mișcările dansului românesc.

Semnele noastre de bază sînt literele **D** și **S** reprezentînd mișcări cu piciorul drept și stîng, dela denumirile latine *dexter* și *sinister*.

Astfel literele **D** și **S** mare de tipar arată că mișcările cu piciorul respectiv se fac pe durată de pătrime.

Literele *d* și *s* mic cursiv arată mișcările pe durată de optimi.

Literele *d* și *s* tăiate cu o linie oblică marchează mișcări pe șaisprezecimi.

Și literele **D S** de tipar duble, marchează mișcări pe durată de doime.

Cînd avem mișcări pe timpi lungiți adăugăm lîngă literă un punct, ca și la muzică.

De exemplu: **S.** = mișcare cu piciorul stîng pe durată de pătrime cu punct, sau *d. s.* = mișcare pe piciorul drept și pe stîngul pe durată de optime cu punct.

Cînd în decursul mișcărilor se ivesc pauze, ele se aplică tot ca și în muzică, astfel  $\zeta$  = pauză de pătrime,  $\text{>}$  = pauză de optime,  $\text{>}$  = pauză de șai-sprezecime.

Întrucît notația nu se face pe portativ pauza de doime se aplică astfel: —

Plastica reprezintă aspectul formal pe care îl capătă dansul în timpul desfășurării sale în spațiu și se naște din deplasarea dansatorilor dintr-un loc în altul precum și din mișcările diferitelor părți ale corpului realizate prin gesturi, pași, sărituri, etc.

În legătură cu desfășurarea dansului în spațiu, prima noțiune pe care trebuie să o cunoaștem este: *Formația* (în care sînt așezați dansatorii), a doua *Ținuta* (corpului și a membrilor) și a treia *Direcția mișcării*.

Posibilitățile de mișcare în spațiu fiind foarte multe, trebuie mai întii să stabilim anumite direcții principale și anume: Înălțimea, adîncimea și lărgimea (în dansul popular mai mult direcțiile pe sol).

În notația pentru dansul popular, ne vom servi în special de aceasta din urmă adoptînd aceeași formulă ca și în baletul clasic și anume: direcția înainte și înapoi dreapta, stînga și diagonalele înainte și înapoi, dreapta stînga. Aceste direcții le

notăm ca și în baletul clasic cu numere dela 1-8 (fig. 1) și anume:

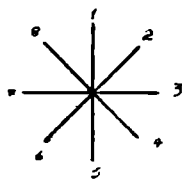


Fig. 1

- 1 = înainte
- 2 = oblic înainte dreapta (jumătate la dreapta)
- 3 = lateral dreapta
- 4 = oblic înapoi dreapta
- 5 = înapoi
- 6 = oblic înapoi stînga
- 7 = lateral stînga
- 8 = oblic înainte stînga (jumătate la stînga).

Aceste puncte de orientare sînt valabile luîndu-se ca punct de reper individul plasat în mijlocul rozei vînturilor, cu fața spre punctul 1. Pe scenă și în sala de balet aceste puncte de orientare pot fi fixe. De exemplu pe scenă numărul 1 cade exact pe cușca suflleurului, pentru dansatorul din mijlocul scenei. În sala de balet, deasemenea el este de obicei în locul unde stă profesorul pentru elevul din mijlocul sălii.

În dansul popular nu se pot fixa aceste puncte în funcție de loc, ci în funcție de dansator și anume: locul spre care se află orientat dansatorul înainte de a începe jocul, reprezintă numărul 1. Dacă dansatorii sînt în cerc sau în semicerc toți au punctul 1 la centrul cercului, numărul 5 înapoi pe raza cercului, dreapta și stînga pe linia cercului la dreapta și la stînga și diagonalele servesc pentru jumătăți de întoarcere. Fig. 2.

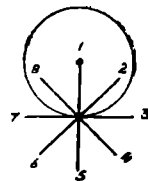


Fig. 2

Punctul 0 reprezintă locul în care se află dansatorul. Schema dela fig. 1 se aplică la fiecare jucător în parte și la toate formațiile luînd ca punct de plecare orientarea inițială a dansatorului în cadrul formației,

Numerele ce indică direcțiile în care se mișcă dansatorii sînt fixe (pentru orientarea în spațiu) în cursul unui dans, dar dansatorul se poate deplasa înainte nu numai spre punctul 1, ci și spre punctul 3, printr-o întoarcere de 90° la dreapta,

sau chiar spre punctul 5 printr-o întoarcere de  $180^\circ$ . Deci numerele din schemă se fixează la începutul dansului și rămân neschimbate pînă la sfîrșit indiferent de schimbările de front ale dansatorilor. De aceea în notarea descriptivă trebuie menționate atît felul deplasării dansatorilor (înainte, lateral, înapoi), cît și numerele ce indică direcția în spațiul de joc.

Întrucît în dansul românesc direcția orientării corpului nu este întotdeauna identică cu direcția deplasării pașilor, a fost nevoie ca la semnul de direcție să se adauge un element care să indice și orientarea corpului. Astfel în coada săgeții indicatoare a direcției pașilor, s-a adăugat o linie mică al cărei sens arată orientarea corpului. Cînd această liniuță lipsește, atunci direcția pașilor și orientarea corpului sînt identice. De exemplu:

↑ = Deplasare înainte și corpul orientat înainte.

↪ = Deplasare la dreapta și corpul orientat înainte.

↓ = Deplasare înapoi și corpul orientat înainte.

Liniuțele care arată orientarea corpului ne indică în același timp felul pașilor și anume: dacă sînt pași normali înainte-înapoi sau dacă sînt laterali. De exemplu

la semnul  $\updownarrow$  (r 20) pașii merg înainte și corpul este orientat la fel, deci avem

de a face cu pași normali. La semnul  $\downarrow$  pașii merg înapoi și corpul este orientat înainte, deci sînt pași normali înapoi. La semnul  $\rightarrow$  pașii merg la

dreapta, iar corpul este orientat înainte, deci pașii nu se pot executa decît ca pași laterali ș.a.m.d. Nu intrăm aici, în detaliu întrucît definirea denumirii pașilor în notațiile noastre urmează în capitolele următoare.

Pentru alte mișcări ale trunchiului și membrilor care dau plasticitate corpului în dansul popular românesc, se iau în considerare și celelalte două dimensiuni, înălțimea și adîncimea și se va vorbi, în capitolul de analiză a mișcărilor.

## FORMAȚIA

Formația în accepțiunea noastră este felul cum se găsesc plasați dansatorii în spațiu la un moment dat, în timpul desfășurării dansului.

Termenul se referă la aspectul așezării geometrice a dansatorilor, care la rîndul său depinde de specificul jocului și de numărul dansatorilor.

Există dansuri la care formația este fixă și toate evoluțiile se execută neschimbînd forma geometrică inițială (de. ex. Hora), iar altele care în timpul desfășurării dansului schimbă forma geometrică, cum este de ex. Rusașca (Ceplenița—Iași).

Formația în dans apare atunci cînd numărul dansatorilor depășește o singură pereche și se pot stabili raporturile de așezare ale dansatorilor între ei în spațiul jocului.

Deși termenul de formație se referă la aspectul formal al jocului, el își extinde semnificația și asupra conținutului, deoarece acesta se exprimă prin formă și la rîndul lor ele se influențează reciproc.



Un dans care în timpul desfășurării sale schimbă formația, diferă în conținut față de unul cu formație fixă.

Raportul dintre mișcările dansatorului și schimbarea formației este foarte elastic. De pildă într-un dans de cerc în care formația este fixă, dansatorii pot parcurge distanțe mult mai mari decât într-un dans care trece de ex. de la cerc la formație în stea sau în linie. Aceste schimbări se pot face cu mari economii de mișcare.

Cînd se analizează un dans din punct de vedere al formațiilor, trebuie să se ia în considerare atît perioadele în care dansul se desfășoară într-o anumită formație cît și momentele intermediare de trecere de la o formație la alta.

Dansul românesc avînd un caracter foarte pregnant de ritmicitate se bazează mai puțin pe variațiuni de formații, evoluînd cu precădere în formații unitare. Totuși sînt destule exemple de schimbarea formației în timpul jocului.

Privind din punct de vedere al așezării geometrice, al specificului jocului și al numărului jucătorilor, avem în dansul românesc următoarele formații pe care le-am împărțit în trei categorii: jocuri de grup, jocuri de perechi și jocuri de ceată.

### I. — Categoria «jocurilor de grup»<sup>1</sup>.

Sub această denumire desemnăm acele jocuri în care dansatorii depășesc numărul de doi și se prind într-un fel oarecare unii de alții. În această categorie avem formațiile de cerc și coloane după cum urmează: (Pentru schițe s-a adoptat semnul  $\wedge$  pentru bărbat și  $\cup$  pentru femei):

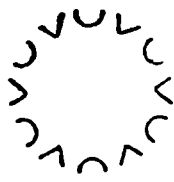


Fig. 3

*Formația «de cerc»* (fig. 3)—mai mult de 6 inși. Aici intră hora și toate variantele de horă, diferite dansuri oltenesti numite «hori de mîna», dansuri țigănești, geamparalele, ș.a. Fot. a.

*Formație de «cerc mic»* (fig. 4)—de la patru la șase persoane. În această categorie intră o serie de jocuri vechi, în general de origine ciobănească și pe care le întîlnim mai ales în regiunile subcarpatice de pe ambele versante, altît în Muntenia cît și în Ardeal, le mai întîlnim și în Moldova. Cîteva exemple sînt: Jiana, Rîureana (Ardeal), Ciuleandra (Muntenia), Rusasca, Coșeru (Moldova) etc. Fot. b și b<sup>1</sup>.

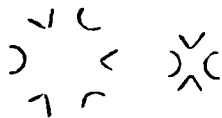


Fig. 4

Termenul de «coloană» se aplică la formațiile în care jucătorii sînt astfel așezați, încît forma geometrică are două extremități, spre deosebire de cerc unde nu există. Astfel avem:



Fig. 5

*Coloană în «linie»* (fig. 5). Le întîlnim mai mult în Oltenia și Banat și mișcarea lor de desfășurare este în general, înainte și înapoi sau lateral. Fot. c.

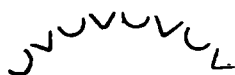


Fig. 6

*Coloană în «seimcerc»* (fig. 6). În această categorie intră «Sirba» și dansurile derivate din ea, deasemenea și «Brîurile». Sînt în general jocuri foarte dinamice cu desfășurare în mișcare circulară sau spirală. Fot. c<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Fotografiile de la pag. 144 ilustrează numai formațiile din dansurile respective dar nu și costumele adecvate.



Fig. 7

*Formație combinată « Cercuri mici și coloană în semicerc »* (fig. 7), ex: Rusasca, Țărăneasca (Moldova), Fot. d.

## II. Categoria « jocurilor de perechi »

La jocurile de perechi întâlnim formațiile dela jocurile — de grup, totuși le considerăm categorii aparte:



Fig. 8

*Coloană de perechi în « linie » și în flank* (fig. 8) Fot. e și e<sup>1</sup>.

*Coloană de perechi în « semicerc »* (fig. 9), Fot. f.

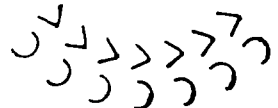


Fig. 9



Fig. 10

*Perechi în « cerc »* (fig. 10), Fot. g.

Formațiile de perechi în linie și semicerc sînt frecvente în Banat și Ardealul de nord, iar perechi în cerc mai mult în Ardealul de cîmpie și în Moldova.

În jocurile de perechi mai apar și alte formații ca:

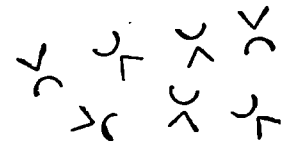


Fig. 11

*Perechi repartizate liber în spațiul jocului* (fig. 11). Acest fel de așezare al dansatorilor îl găsim în Ardeal, Moldova, Muntenia, Ardealul de nord și în general peste tot unde se joacă jocuri « de doi » și « de învîrtit » Fot. h.

## III. Categoria jocurilor « de ceată »<sup>2</sup>

Dansurile în care dansatorii nu se prind unii de alții, dar, dansează în mod simultan și organizat aceleași mișcări, le-am numit dansuri de ceată. Așezarea lor poate fi felurită și anume:

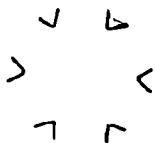


Fig. 12

*Ceată în cerc* (fig. 12) ex. Roata feciorilor din Oaș. Fot. i.

*Ceată în semicerc* (fig. 13), ex.: Fecioreasca din Făgăraș. Fot. j.



Fig. 13

*Ceată pe linie* (fig. 14), ex. Fecioreasca de pe Mureș, Călușerul și călușul. Fot. l.

*Ceată pe șiruri* (fig. 15), ex.: Călușerul din Hunedoara. Foto. n.



Fig. 14



Fig. 15

Jocurile de ceată sînt în general numai jocuri bărbătești.

<sup>2</sup> A nu se confunda cu termenul de « ceată » întrebuițat în Ardeal pentru grupurile de fătci ce umblă la colindat pe la casele oamenilor în timpul sărbătorilor de iarnă și joacă. Noi am adoptat acest termen dîndu-i o atribuție terminologică.

# FORMAȚII DE GRUP PERECHI ȘI CEATĂ



*a*



*b*



*b<sup>1</sup>*



*c*



*c<sup>1</sup>*



*d*



*e*



*e<sup>1</sup>*



*f<sup>1</sup>*



*g*



*h*



*i*



*j*



*l*



*l<sup>1</sup>*

## ȚINUTA

Prin ținută în dansul popular românesc înțelegem atitudinea corporală a jucătorului în timpul desfășurării jocului. Întrucît la toate dansurile romînești poziția inițială a jucătorului este: stînd pe ambele picioare apropiate, cu trunchiul drept, capul într-o atitudine normală, singurele părți din corp care variază în atitudini sînt brațele. De aceea cînd vorbim despre ținută, de obicei ne referim la atitudinea brațelor. Deci «ținută» în limbajul nostru coregrafic, definește modul de a se prinde jucătorii între ei în cadrul unei formații, sau, într-un dans solistic.

Ținuta jucătorilor depinde atît de felul formației, cît și de alte criterii în care intră tehnica jocului, relațiile jucătorilor între ei ș.a.

În timpul unui joc ținuta brațelor poate fi păstrată, dar poate fi și schimbată la anumite părți, în special în cazul alternării unei părți de plimbare cu una de învîrtire, cum se întîmplă la jocurile de perechi; sau se poate schimba odată cu varierea formației, ex. Ruscasca din Moldova, unde jocul începe cu feciorii în semi-cerc, prinși cu brațele pe umeri, fetele în cercuri mici cu brațele încrucișate la spate și la un moment dat jocul se transformă în perechi ce se țin ca la dansurile moderne.

Există și cazuri în care chiar în cadrul unei singure formații, dansatorii se prind în mod diferit, cum se întîmplă de pildă uneori la sîrbă unde 3—4 jucători din cap sînt cu brațele pe umeri, în continuare jucătorii din mijloc se țin de mîină în lanț de brațe jos și cei din spre coadă se prind cu brațele încrucișate la spate. Aceste variații de ținută sînt determinate de funcția pe care o îndeplinesc dansatorii în anumite faze ale jocului.

În raport cu formațiile de joc, ținuta brațelor poate fi împărțită în trei grupe mari:

- A. — Ținuta brațelor corespunzînd formațiilor *de grup*: cerc, semi-cerc, linie.
- B. — Ținuta brațelor corespunzînd formațiilor *de pereche* (de 2 sau 3 inși).
- C. — Ținuta brațelor corespunzînd formațiilor *de ceată*, șiruri, linii, cerc.

### A. — Ținuta la formațiile de grup

Termenul de «lanț de brațe» definește prinderea jucătorilor de mîină. Este caracteristică în general pentru jocurile de cerc cu diferite variante:

«Lanț de brațe jos» (fig. 16)<sup>3</sup>, foarte frecventă în jocurile oltenești (așa numitele «hore de mîină», în care jucătorii se prind uneori numai de degetul mic), se întîlnește și în Muntenia precum și în alte regiuni. Fot. m.



Fig. 16

«Lanț de brațe îndoite» ținuta clasică de horă și dansuri derivate din ea, o întîlnim în Muntenia și Oltenia. Fot. n.

«Lanț de brațe oblic sus» caracteristică pentru dansurile țigănești și în anumite momente ale altor jocuri corespunzătoare desfășurării jocului. Fot. o.

«Lanț de brațe sus» idem ca la cele ridicate oblic sus. Fot. p.

<sup>3</sup> Schițele celorlalte feluri de ținute vor fi ilustrate în capitolul V, ce va apare în numărul viitor al revistei.

# ȚINUTA LA JOCURILE DE GRUP



*m*



*n*



*o*



*p*



*r*



*s*



*s<sup>1</sup>*



*t*



*u*



*u<sup>1</sup>*



*u<sup>2</sup>*

« *Lanț de brațe lateral* » se întâlnește mai rar și mai mult ca ținută de trecere în dansul românesc.

« *Lanț de brațe încrucișate* » (în față și la spate). În această ținută lanțul se realizează trecând brațul peste vecin la al doilea jucător, fie prin față, fie prin spate. În felul acesta grupul devine mai compact. Este caracteristică pentru jocurile de linie și jocurile de grup mic (cercuri de 6—8 persoane) ș.a. Fot. r, s și s<sup>1</sup>.

« *Ținuta de brîu* ». Jucătorii se prind de brîul vecinului, fie în partea laterală, fie în față sau în spate. În aceste două din urmă cazuri brațele apar tot încrucișate. Este caracteristică în special în jocurile bărbătești de linie și semicerc. Cu această ținută jucătorii sînt foarte legați și grupul capătă o unitate puternică. Fot. t.

Ținuta « *pe umeri* ». Este ținuta clasică la sîrbă. Jucătorii sprijină mîna pe umerii vecinilor în așa fel că brațele se ating pe toată lungimea lor într-o mișcare de împletire; este foarte răspîndită în toate regiunile, atît la jocurile de semicerc, cît și la cerc. Fot. u și u<sup>1</sup>.

## B. — Ținuta la jocurile de perechi

Caracteristice pentru tot Ardealul cu subzonele lui, ca și pentru Banat și Moldova, jocurile de perechi prezintă toate formele dela dansurile de grup, adăugîndu-se aici ținute proprii ce variază atît dela un loc la altul, cît și în raport cu prinderea partenerilor de o singură mînă sau de ambele.

Ceea ce am denumit la ținuta jocurilor de grup «lanț», aici exprimăm cu termenul «de mînă».

La analiza ținutei jocurilor de perechi nu am mers pe criteriul regional, ci plastic și anume:

Cînd jucătorii stau alături unul de altul întrebuițăm indicația «lateral». Cu excepția ținutei cu brațele încrucișate (cînd partenerii se prind de ambele mîini) în poziția lateral, ei se țin de o singură mînă.

Cînd partenerii stau vis-a-vis unul de celălalt, întrebuițăm indicația «față-n față» și în majoritatea cazurilor se prind de ambele mîini.

Dăm două exemple desenate din fiecare urmînd ca celelalte să fie ilustrate în capitolul V.

« *Lateral de mînă* » jos (fig. 17), ex: *Purtata* — Ardeal. Fot. a și a<sup>1</sup>.

« *Față în față de mîini* » jos, ex: *Doiu* — Banat. Fot. b;

« *Lateral de mînă* » cu brațele îndoite, ex: *Hațegana* — Ardeal. Fot. c.;

« *Față în față de mîini* » cu brațele îndoite, ex: la *Doiuri* bănățene. Fot. d.;

« *Față în față de mîini* » oblic sus, la jocuri țigănești și bănățene. Fot. e.;

« *Lateral încrucișat în față* ». Fot. f.;

« *Lateral încrucișat în spate* », mai frecvent în Muntenia, ex: *Ca la breaza* și *Moldova*, ex: *Mușamaua*, etc. Fot. g.

« *Lateral pe umăr* », ex: *Jianu* — Muntenia, *Piperu* — Banat, ș.a. Fot. h și i;

« *Față în față pe umeri* », caracteristic pentru fazele de învîrtire ale jocurilor ardelenesti de perechi. Fot. j, 1;

« *Față-n față* », *fata pe umeri*, *băiatul de talie*, ținuta clasică pentru *Învîrtita* — Ardeal. Fot. m.;

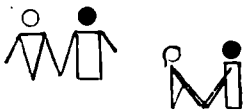


Fig. 17

# ȚINUTA LA JOCURILE DE PERECHI



*a*



*a¹*



*b*



*c*



*d*



*e*



*f*



*g*



*h*



*i*



*j*



*l*



*m*



*n*



*o*



*p*



*r*



*s*



*t*



*u*

« *Față în față* »; *fata prinde băiatul de talie, băiatul o prinde de umeri, ex.*: jocul « De doi » din Hunedoara. Fot. n.

« *Față în față* »; *fata ține băiatul de gât, el o prinde cu o mână de talie cu cealaltă de șold, caracteristic pentru jocurile din Bihor. Fot. o*;

« *Față în față* »; *fata cu brațele libere pe lângă corp, băiatul cu ele sprijinite pe umerii fetei. Caracteristic pentru Oaș. Fot. p*;

« *Lateral* » *fata prinde cu mîna dreaptă; (brațul îndoit) mîna dreaptă a băiatului ce vine prin spate, mîinile stîngi se prind în față, ex*: Purtata de pe Mureș, Ardeal, Măzărîca — Banat, Polca — Moldova, ș.a. Fot. r și s;

« *Față în față* » *ca la dansurile moderne, ex*: sîrba-n vals, Doiul din Arad, jocurile bazate pe polcă din Moldova, ș.a. Fot. t;

« *Băiatul în spatele fetei* ». Prinși oblic sus, Măzărîca — Banat. ș.a. Fot. u.

În general prinderea brațelor se combină pe variantele arătate mai sus. În ținuta « lateral » cînd un braț este liber, el fie că atîrnă pe lângă corp, fie că este ținut pe șold, fie că este ținut îndoit la spate. Aceste variații se manifestă după obiceiul locului, sau chiar variind dela jucător la jucător.

Diferite ținute speciale la jocurile de perechi mai întîlnim în mod sporadic la anumite jocuri, dar în general cele arătate sînt caracteristice.

Cînd jocul de perechi este jucat în trei, adică un băiat cu două fete, ținuta brațelor se combină după obiceiul locului. În aceste cazuri se notează fie în desene schematice, fie în descriere amănunțită, după cum este cazul.

## ȚINUTA LA JOCURILE DE CEATĂ

Este fie poziția naturală stînd în picioare cu brațele pe lângă corp, fie în cazul cînd jucătorii au în mînă o bită, țin un braț sprijinit pe ea și celălalt pe șold. sau liber pe lângă corp.

## DINAMICA

*Dinamica în dans reprezintă forța care determină intensitatea și amplitudinea mișcării.*

Modul de dozare al forței face ca o mișcare să fie repede sau încetă, bruscă sau lină, apăsată sau ușoară, prelungă sau convulsivă, avîntată sau uniformă, puternică sau slabă, încordată sau relaxată ș.a.m.d.

Realizarea dozajului de forță este rezultatul unui joc foarte complex de încordare și destindere al mușchilor.

Caracterul mișcărilor unui dansator este determinat de felul cum dozează forța. Gradul de forță întrebunțată nu este totdeauna în concordanță cu nuanța mișcării. De ex. : pentru o săritură ușoară este nevoie de o încordare maximă a mușchilor care în cazul acesta trebuie să susțină corpul în aer învingînd forța gravitației.

În notațiile noastre noi specificăm caracterul mișcărilor prin semne speciale <sup>4</sup>. Acest lucru este suficient pentru a solicita dozarea justă a forței dansatorului.

<sup>4</sup>. Vezi capitolul V, ce va apare în numărul viitor al revistei.



Avîntul și dinamica specifică oricărui dans popular sînt adevărate atunci, cînd dansul se produce spontan și nu ca reproducere, oricît de organizată ar fi ea, deoarece intensitatea încordării mușchilor este determinată la rîndul ei de puterea simțirii.

Sînt foarte multe figuri de pași la care dansatorul dacă nu are un elan propriu dansului nici nu le poate executa.

Dansul popular trăiește numai în forma aceasta și de aceea este bine să fie notat în timp ce se produce ca fapt viu folcloric și nu de la un singur jucător pe care îl punem să joace cu încetinitorul, deoarece în felul acesta se învață dansul despuiat de multe elemente care constituie însăși viața lui.

De aceea rolul aparatului de filmat, notarea rapidă a dansului și însemnările de observație directă capătă o deosebită importanță. Culegerea ulterioară dela buni dansatori, precum și notarea amănunțită sunt desigur indispensabile dar trebuiesc întotdeauna raportate la notările directe făcute în timpul jocului și a tuturor faptelor ce se întîmplă în legătură ce el.

## CAPITOLUL II

### MIȘCAREA

În dansul romînesc gama cea mai mare de mișcări o execută picioarele.

Ele acționează prin diferite feluri de pași, sărituri, alergări, săltări, balansuri, bătaii în pămînt, loviri în pînteni și învîrtiri. *Acestea sînt elementele de bază ale dansului popular romînesc.*

În rîndul al doilea urmează brațele care au ca mișcări caracteristice în primul rînd legănările pornind din articulația umărului.

Capul și trunchiul au o gamă mai redusă de mișcări limitîndu-se la unele aplecări, redresări, răsuciri și îndoiri laterale.

Această participare inegală a părților corpului în jocul romînesc nu duce la un dezechilibru în aspectul formal al dansului și nici la o sărăcire în conținut deoarece, în orice figură de pași brațele și corpul se mișcă într-o concordanță perfect armonică cu mișcările picioarelor însă cu o amplitudine mai redusă.

Acest lucru face ca dansul romînesc să aibă un caracter de ritmicitate și nu de plasticitate, excepție făcînd dela aceasta jocurile feciorești din Ardeal.

### UNITĂȚI DE MIȘCARE, FIGURA ȘI MOTIVUL

Figura în dansul popular romînesc se compune dintr-o sumă de mișcări ce apar în raporturi fixe între ele și care exprimă o *idee coregrafică*. Aceste mișcări reprezintă o *unitate de trăire* și deci nu pot fi privite decît ca atare. Dacă o figură revine în mod consecvent în cursul desfășurării unui dans și dacă celelalte figuri se prezintă ca variante la prima, o putem numi *figură de bază*.●

Complexul de mișcări simple ce compun o figură sînt elementele de bază despre care s-a vorbit în paragraful anterior, adică pașii, săriturile, balansurile, învîrtirile ș.a.

Pentru a realiza acea unitate de trăire exprimată coregrafic, figura poate cuprinde o serie mai mare sau mai mică de elemente de bază.

Noțiunea de figură se referă la structură în dans. Privind analitic în cursul unei figuri, sesizăm anumite puncte, care reliefează mici construcții, dar care nu pot

exprima ideea și sentimentul ce stă la baza unui anumit dans. Aceste părți mai mici le-am numit motive. O figură se poate compune din unul, două, sau mai multe motive. Sub aspectul ritmic motivele se găsesc în formă identică la foarte multe dansuri și deci numai felul cum se combină între ele ne dau formule ritmice ce caracterizează anumite dansuri.

Dacă luăm spre exemplu formula ritmică din figura I-a a dansului Crăițele din


Oltenia (comuna Giubega, Băilești-Craiova): 

Figura se întinde pe patru măsuri de 2/4. Atît primele două măsuri, cît și următoarele două, sînt motive, care formează fiecare o entitate ritmică, însă pe care le găsim la foarte multe dansuri oltenești, bănățene și moldovenești.


Deci numai privite împreună ele reprezintă formula ritmică a dansului « Crăițele ».

Acest punct de vedere se aplică și la structura pașilor fiindcă și anumite combinații mici de pași pot apărea sub aceeași formă în diferite figuri din diferite dansuri.

Uneori o figură se repetă de cîteva ori și formează în felul acesta o întreagă parte sau perioadă a dansului. Alteori ea se combină cu diferite mișcări ce nu revin în mod consecvent în timpul unui dans, dar împreună vor da expresia unei idei coregrafice exprimată pe dimensiuni mai întinse.

Lungimea unei figuri nu depinde niciodată de formula ritmică, ci de modul de exprimare plastică a ideii coregrafice, pe scurt de structura dansului.

Ca exemplu putem lua figura II-a din același dans « Crăițele ». Această figură se

întinde numai pe două măsuri 2/4 cu următoarea formulă ritmică: 

deci identică cu primul motiv ritmic din figura I-a. Prin felul cum se structurează pașii, acest motiv devine o unitate de trăire de sine stătătoare.

Deci vedem clar că entitatea ritmică nu exprimă conținutul dansului, ci stabilește numai raportul permanent de forțe între elementele ce compun o figură.

## PARTEA

Prin denumirea de « parte » în dansul popular înțelegem un fragment în care elementele ritmice, plastice și dinamice se desvoltă într-o anumită organizare care marchează o primă construcție.

« P a r t e a » se compune fie dintr-o singură figură repetată, fie din mai multe figuri.

Între construcția dansului și a muzicii se poate face o analogie care se aplică atît la categorii cantitative, cît și la cele calitative.

« Părțile » dansului se deosebesc între ele atît prin elemente formale, cît și de conținut.

La dansurile care nu schimbă formația și ținuta o parte se distinge de alta după variația figurilor de pași. Exemplu: dansul Crăițele.

Cînd lucrurile se petrec invers în sensul că tehnica pașilor este unitară, dar aspectul formal al jocului variază prin schimbările formațiilor, deosebirile între părți se fac pe acest criteriu. Exemplu: dansul Mușamaua.

În foarte multe dansuri avem atît variațiuni de formație cît și de tehnică a pașilor și atunci vom judeca după ambele criterii.

Deci noțiunea de « parte » în dans cuprinde o dimensiune mai mare decât « figura » și se referă la o *construcție*, înțelegând prin aceasta atât conținutul, cât și forma din acea perioadă a jocului.

### Mișcarea specifică

Înlănțuirea figurilor, felul cum ele se combină între ele sau cu alți pași ce survin, după necesitățile de exprimare ale dansului, au ca rezultat varietatea « părților » dansului. La aceasta se mai adaugă caracterul atât de diferit al pașilor, precum și o serie întreagă de elemente de expresivitate ca : mișcările brațelor, ale corpului, ale capului.

Ansamblul acestor elemente precum și raporturile variate ce se creează între ele, au ca rezultat un complex care depășește faptele descrise și realizează ceea ce numim « mișcare specifică »

## LEGĂTURA DANSULUI ROMÂNESC CU MUZICA

La majoritatea dansurilor populare românești există o concordanță de lungime între o parte a dansului și o frază muzicală sau o perioadă muzicală, de la caz la caz. Totuși întâlnim dansuri, în special în Muntenia, la care muzica și dansul nu se supra-pun ca număr de măsuri, ele întâlnindu-se numai după ce se execută jocul de câteva ori. Acest lucru denotă o formă oarecum neorganizată dar, în același timp dă și o culoare specifică jocurilor respective.

În general instrumentele de acompaniament (acolo unde există), întrețin *prin consecvența formulelor ritmice* și periodicitatea accentelor ritmice o atmosferă de dinamism, care ajută foarte mult dansatorii. Acea canava ritmică ce se repetă mereu în același fel, face ca și mișcările dansatorului să fie prompte și să aibă un tonus susținut.

*Ritmul melodiei*, fiind mai variat decât al acompaniamentului, acordarea cu ritmul mișcărilor în dans este mai complexă, însă aici intervine muzicalitatea dansatorului, care trebuie să simtă legătura organică dintre ritmul melodiei și ritmul jocului. Pregarăța ritmului melodic, depinde foarte mult și de simțul ritmic al instrumentistului.

În ce privește *motivul melodic*, acomodarea dansului cu el arată forme mai evolute în dans. Într-o privire de ansamblu, se reliefează în mod evident dansurile bănățene, la care între figurile de dans și muzică, există o coeziune atât de puternică încât impresia este că fiecare grup de pași caută să exprime plastic intenția motivelor melodice.

Aceasta se datorește unui dezvoltat simț muzical al bănățenilor, care a determinat o veche tradiție de coruri și fanfare.

În Muntenia deși lucrurile nu se situează pe același plan găsim totuși două dansuri « Brîul pe șase » și « Ca la breaza » a căror ritmică de pași are mari afinități cu structura ritmică a melodiei.

Ritmul melodiei, ritmul dansului și al acompaniamentului, se desfășoară în mod contrapunctic. Acompaniamentul subliniază atât melodia, cât și dansul.

Dar muzicalitatea dansului, românesc nu ține numai de urmărirea fidelă a melodiei în figurile dansului, deoarece și acolo unde figura dansului nu coincide cu fraza muzicală și unde dansul se acordă numai cu acompaniamentul, legătura dintre dans

și muzică este totuși foarte puternică. Aceste două elemente se nasc unul din celălalt și cresc laolaltă într-o atmosferă unitară care împreună cu strigăturile se îmbină într-o puternică împletire artistică.

## MIȘCĂRILE DIN DANSUL POPULAR ROMÎNESC

### MIȘCĂRI DE PICIOARE

În dansul popular românesc picioarele participă în mod permanent și activ în desfășurarea jocului, mișcându-se fie simultan, fie succesiv. Cele trei segmente: coapsa, gamba și laba, prin jocul neconținut în articulația șoldului, a genunchiului și a gleznei, datorită încordării și relaxării mușchilor, realizează infinite combinații de mișcări în cele mai variate unghiuri, din care rezultă ceea ce numim tehnica de picioare.

Această tehnică se traduce prin pași, sărituri, balansuri, bătăi, învîrtiri, indoiri, întinderi, ridicări, coborîri, etc.

În dansurile de grup și de pereche în general, dansul popular românesc se exprimă prin combinații de mișcări în care picioarele se mișcă aproape de pământ. În jocurile feciorești, de ceată și solistice, picioarele sunt angrenate foarte mult și în direcția verticală sus-jos, în care se mișcă cu amplitudine maximă trecînd de 90° ajungînd la o mare virtuozitate.

De acestea din urmă ne vom ocupa la capitolul respectiv. În acest capitol ne vom opri asupra mișcărilor de picioare pornind de la elementele de bază.

### Pasul

Prin denumirea de pas se înțelege parcurgerea terenului prin trecerea greutateii de pe un picior pe celălalt.

Pentru a putea analiza toate felurile de pași existenți în dansul popular românesc este cazul să stabilim mai întii pasul etalon respectiv, pasul normal cu care omul se mișcă în mersul său obișnuit.

În mers deosebit în mod succesiv un picior purtător al greutateii corpului căruia îi spunem picior de bază și un picior oscilant.

Dacă din poziția de pornire se execută un pas înainte cu piciorul stîng, greutatea corpului trece în întregime pe el. În acest moment începe pasul cu piciorul drept care fiind degreivat complet de greutate, se ridică de la pământ în mod treptat începînd de la călcii spre vîrf. Din punctul unde se găsește la distanță de un pas înapoia piciorului stîng, el trece înaintea lui întrecîndu-l cu distanța unui pas înainte. Aici atinge pămîntul tot treptat începînd de la călcii spre vîrf și preia toată greutatea corpului. În acest moment s-a terminat *pasul normal anatomic* cu piciorul drept. Deci pasul normal se compune din doi pași și anume: unul înapoia piciorului de bază numit « pas posterior » și al doilea înaintea lui numit « pas anterior ». În timpul desfășurării pasului brațele execută mișcări de compensare.

În limbajul întrebuițat de noi în notațiile și transcrierile de dans popular românesc prin denumirea de « pas » fără alt calificativ, definim mișcărilor de picioare respectiv pașii care se execută prin mecanismul aparatului articular descris mai sus.

Acest mecanism acționează în acest fel numai la executarea de pași normali înainte și înapoi<sup>6</sup>.

Orice modificare în acest mecanism aduce modificări de structură în componența mișcărilor, atât ale picioarelor, cât și ale corpului și în special în articulația soldului și deci nu mai avem deaface cu « pași normali ».

Am amintit mai sus că în notațiile noastre « pasul normal » apare sub denumirea de « pas », fără alt calificativ. Numai în privința mărimii lui deosebim anumite grade. Mărimea unui pas normal pentru orice individ de orice înălțime este acela la care distanța dela un picior la altul este de mărimea labei. Pentru pași mai mici vom întrebuința expresia de « pas mic » sau « mărunț » și pentru pași mai mari expresia de « pas mare ».

În dansul popular romînesc, vom întîlni o gamă întreagă de mișcări, care poartă denumirea de pași, cu calificative. Ei au comun cu « pasul normal » numai anumite elemente. Vom trece acum în revistă și într-o scurtă caracterizare mișcărilor de picioare cu denumiri de pași.

**P a s u l p e l o c** este trecerea greutateii corpului de pe un picior pe altul, fără parcurgere de teren. Centrul de greutate rămîne în acest caz mereu în cadrul bazei de susținere; el nu mai este proiectat mereu dinapoi înainte ca la pasul normal.

**P a s u l n e d e p ă ș i t**. La pasul nedepășit, piciorul oscilant vine din spate sau din față și se oprește lîngă piciorul purtător al greutateii corpului.

În momentul terminării unui pas nedepășit se pot întîmpla trei lucruri și anume: 1. — Dacă piciorul drept a făcut pasul nedepășit așezîndu-se lîngă stîngul (care a făcut în prealabil un pas anterior), el poate prelua greutatea corpului și în cazul acesta următorul pas se va executa tot cu piciorul stîng. 2. — Dacă după ce piciorul drept a executat un pas nedepășit, greutatea corpului s-a repartizat pe ambele picioare atunci avem de a face cu o oprire. 3. — Piciorul drept execută un pas nedepășit, așezîndu-se lîngă cel stîng, dar greutatea corpului rămîne pe piciorul stîng. În acest caz avem de a face cu un simulacru de pas și următorul pas se va executa tot cu piciorul drept. Acestea sînt valabile în mod identic și pentru pași nedepășii în sens contrar. Pasul nedepășit se poate executa numai după ce s-a executat în prealabil un pas depășit.

Observație: Pentru deplasarea în direcțiile înapoi și înainte singurele feluri de a merge sînt pașii normali (depășii) și pașii nedepășii.

**P a s u l a l u n e c a t s a u g l i s a t** se execută fără ridicarea piciorului oscilant de pe podea, ci prin alunecare.

**P a s u l t î r ș i t** vine de la expresia a se tîrî. Deci ca și la cel glisat, piciorul oscilant nu se ridică de la pămînt, însă în cazul de față tîrșitul se referă mai mult la tragerea piciorului spre piciorul de bază.

### Deplasări laterale

**P a s u l l a t e r a l**. Dacă din poziția inițială stînd cu picioarele apropiate — deplasăm piciorul drept la dreapta și trecem greutatea corpului pe el, am realizat *un pas lateral cu piciorul drept*.

<sup>6</sup>. Este necesară observația că în dansul popular romînesc, mișcărilor brațelor nu se mai execută ca în mersul obișnuit și pot chiar lipsi.

Piciorul stîng care a fost degrevat complet de greutatea corpului, devine picior oscilant și vine și se alătură piciorului drept. Prin aceasta piciorul stîng a realizat ceea ce noi numim în notațiile noastre *pas alăturat*, după care pot urma trei mișcări și anume: 1. — Dacă greutatea corpului trece pe pasul alăturat (piciorul stîng), atunci urmează un nou pas lateral cu piciorul drept. 2. — Dacă greutatea corpului se repartizează pe ambele picioare, avem de a face cu o oprire. 3. — În cazul cînd pasul alăturat (piciorul stîng) nu primește greutatea corpului, avem de a face cu un simulacru de pas și următoarea mișcare va fi un pas lateral la stînga cu piciorul stîng.

Acestea sînt identice pentru pașii laterali și alăturați executați în sens opus.

La pașii laterali și alăturați, orientarea corpului și deplasarea piciorului nu coincid.

Ei se realizează fără întoarcerea sau răsucirea corpului în direcția mișcării executate de picior, de asemenea procesul biomecanic în articulația coxofemurală și în celelalte articulații ale picioarelor este net diferit de cel al mersului obișnuit.

Observație: un pas alăturat nu se poate executa decît după ce s-a executat în prealabil un pas lateral și nu depășește niciodată pe celălalt picior.

Pasul lateral are întotdeauna sensul piciorului care-l execută. Deci pasul lateral la dreapta se poate executa numai cu piciorul drept — și la stînga numai cu piciorul stîng.

Pasul alăturat are sensul invers piciorului — deci se va executa la dreapta numai cu piciorul stîng și la stînga numai cu piciorul drept.

**P a s u l î n c r u c i ș a t** este deplasarea laterală a unui picior în care acesta depășește piciorul de bază prin încrucișare, fie prin față, fie prin spate. De exemplu: piciorul stîng se deplasează spre dreapta, trece prin fața piciorului drept și se așează pe podea, preluînd greutatea corpului. În felul acesta a executat un pas încrucișat în față.

În acest moment piciorul drept se degreveză de greutatea corpului, devine picior oscilant și are trei posibilități de a se mișca și anume:

1. — Poate face pas pe același loc de unde s-a ridicat, executînd un « pas pe loc » (deși față de piciorul stîng el este acum încrucișat la spate, el apare în notațiile noastre ca pas pe loc).

2. — Poate face o deplasare la dreapta executînd un pas lateral.

3. — A treia posibilitate este de a trece din spate în față (prin lateral) executînd un pas încrucișat în față.

Acestea se aplică în acelaș fel și pentru pașii încrucișați la spate și de asemenea pentru celălalt picior.

Observație: « Pasul încrucișat » depășește întotdeauna piciorul de bază și are întotdeauna direcția opusă piciorului cu care se execută. Deci piciorul drept poate face numai pași încrucișați spre stînga — și stîngul invers.

**P a s ă l t a t** și **p a s ă r i t** sînt două expresii pe care le-am adoptat în notația noastră de dans, deși nici pasul săltat, nici cel sărit nu îndeplinesc funcția de mers în sensul obișnuit, ci fac mai degrabă parte din capitolul săriturilor.

Cu « pasul » au comun faptul că greutatea corpului trece alternativ de pe un picior pe altul parcurgîndu-se teren. Exemplu de pas săltat: piciorul stîng face un pas normal înainte și deîndată ce a preluat greutatea corpului se execută o săltare în înălțime a întregului corp. Prin aceasta călcîiul piciorului stîng se ridică de la pămînt

datorită mișcării de arcuire <sup>6</sup>, ce se produce în toate articulațiile piciorului. Partea anterioară a labei aproape că nu părăsește solul. În acest timp piciorul oscilant (dreptul) este proiectat înainte, datorită avîntului creat de mișcarea de arcuire și se pregătește de a face la rîndul său un pas săltat.

Dacă avîntul este mai mare atunci săltarea se transformă în săritură pe același picior și noi am denumit această mișcare « pas sărit ».

Pașii sălțați și săriți se pot executa înainte, înapoi, încrucișați-laterali, deci în toate direcțiile în care se execută pașii descriși anterior.


**P a s b ă t u t .** Prin această exprimare înțelegem un mers cu pași mărunței, intercalați cu bătaii în podea. De ex : piciorul stîng execută un pas mic înainte. Dreptul vine din spate și face o bătaie lingă piciorul stîng (mai mult pe călcii) după care dreptul execută un pas mărunt înainte și stîngul vine și bate lingă el. Deci fiecare picior înainte de a face pasul execută o bătaie « ștearsă » spre față cu călciiul.

**P a s u l a l e r g ă t o r .** Este trecerea dela pas la săritură. Deci în alergare ambele picioare părăsesc pentru un timp pămîntul totuși nu este vorba de un avînt pentru săritură și nici de o aterizare ca după săritură.


#### Pașii « vîrf-toc »

Cînd în cadrul unei figuri de dans se execută o suită de pași din care tot al doilea pas este accentuat, deci tot acel timp care în măsura binară ar trebui să fie un timp slab, avem de a face cu accente pe contratimp. Acest fapt se realizează începînd dela prima mișcare, ce se execută prin ridicare ușoară pe vîrf și lăsare imediată pe călciiul piciorului pe durată de o optime. În felul acesta prima mișcare devine neaccentuată și transmite accentul pe mișcarea următoare.


Dacă în continuare accentele rămîn deplasate pe timpul al doilea, avem *pas în*

*contratimp*. De exemplu: 

În alte cazuri prima mișcare fiind similară, ea deplasează accentul pe mișcarea a doua, însă aceasta avînd o durată mai lungă, nu se mai realizează contratimp, ci sincopă, așa cum găsim în formula ritmică a Brîului pe șase din Muscel. De

exemplu: 

Sau cazuri în care mișcarea a doua fiind tot pe durată de optime, nu este accentuată, iar a treia fiind o pătrime primește accentul, așa cum o găsim tot

în pasul de brîu. Exemplu: 

Aceste mișcări de deplasare a accentului sînt frecvente în dansul românesc și caracteristice pentru brîu și jocurile derivate din el, precum și pentru Căluș, unde se întilnesc aproape la toate figurile.

În transcrierile noastre am denumit cu un termen *convențional* « vîrf-toc »

<sup>6</sup> Prin mișcarea de *arcuire* se înțelege o succesiune de îndoiri și întinderi ale articulațiilor ceiace dă impresia că mișcarea se face ca pe arcuri.

*acea mișcare de ridicare pe vîrf și coborîre pe călcîi care deplasează accentul de pe primul timp ritmic, fie pe jumătatea lui a doua, fie pe al doilea timp.*

În notația stenografică acest lucru se marchează printr-o virgulă pusă înaintea primei mișcări <sup>7</sup>.

### Săriturile

Săritura este o mișcare în care corpul se avîntă în aer părăsind pămîntul cu ambele picioare. Orice săritură are trei momente:

1. — **A v î n t u l** — care se face fie printr-o bătaie puternică în pămînt cu unul sau două picioare, fie numai printr-o genuflexiune.

2. — **S ă r i t u r a** — propriu zisă care se definește printr-o traiectorie a corpului în aer.

3. — **A t e r i z a r e a** — care se face întotdeauna prin amortizare flexînd articulațiile picioarelor. În domeniul mișcării corpului omenesc cunoaștem cinci feluri de sărituri:

1. Săritură de pe un picior pe celălalt.

2. Săritură de pe două picioare cu cădere tot pe două picioare.

3. Săritură pe același picior.

4. Săritură de pe două picioare cu cădere pe un picior.

5. Săritură de pe un picior cu cădere pe ambele picioare.

În dansul popular românesc întîlnim toate aceste feluri de sărituri.

Exemple:

1. Șobolanul, Trei păzește și Fecioreștile.

2. În dansurile din Ardealul de nord.

3. În dansurile oltenești.

4. În Rudăreanca și alte dansuri țigănești.

5. În diferite dansuri moldovenești și Bărbunc.

În notația noastră stenografică cele cinci feluri de sărituri au fost rezolvate cu două semne, deoarece în realitate cele cinci se reduc la două tehnici diferite și anume: prima în care căderea se face pe aceleași segmente care au executat avîntul cum este cazul în săritura pe același picior și săritura de pe ambele picioare cu cădere tot pe ambele picioare. A doua categorie este a săriturilor în care căderea nu se face pe segmentele care au făcut avîntul și anume:

Săritură de pe un picior pe celălalt.

Săritură de pe două picioare pe un picior.

Săritură de pe un picior pe două picioare.

Pentru prima categorie am întrebuițat în notație «punctul» așezat deasupra literilor indicatoare a picioarelor care sar.

Pentru a doua am întrebuițat o linie care duce dela piciorul care a făcut avîntul la cel pe care se produce căderea <sup>8</sup>.

### Balansurile

Balansul sau legănarea este mișcarea membrelor fixate într-un punct din care pendulează în diferite sensuri; cum ar fi de exemplu legănarea picicrului din

<sup>7</sup>. Vezi capitolul V, ce va apare în numărul viitor al revistei.

<sup>8</sup>. Vezi capitolul V, ce va apare în numărul viitor al revistei.



articulația șoldului înainte, înapoi, dreapta, stînga, sau oblic. Articulația genunchiului este și ea un punct care permite pendularea gambei înainte, înapoi, dreapta stînga și oblic. Deseamenea articulația gleznei pentru laba piciorului ale cărei mișcări au amplitudine mai mică.

Dar din toate aceste articulații: șold, genunchi și gleznă se pot face și mișcări circulare. Aceste mișcări le-am înglobat tot în capitolul balansurilor.

În dansul popular romînesc, balansurile picioarelor sînt foarte frecvente atît în sens rectiliniu, cît și circular. Ele se execută numai de către piciorul oscilant fie concomitent cu mișcarea piciorului de bază, fie după ce acesta a terminat mișcarea. În primul caz semnul de balans se aplică în jurul literei care indică întotdeauna piciorul de bază. În al doilea caz, adică atunci cînd balansul se execută după ce piciorul de bază a terminat mișcarea semnul de balans se aplică în jurul unui semn de pauză egală cu durata balansului. Pentru piciorul care execută balansul nu se folosește literă indicatoare deoarece mișcarea nu se face pe sol și nu poate fi făcută decît cu piciorul care nu este bază. Balansurile se execută în toate direcțiile în jurul piciorului de bază.

În notația noastră semnul de balans — o mică liniuță — aplicată la litera piciorului de bază, prin locul unde este așezată arată direcția în care se face mișcarea și dacă ea este concomitentă sau succesivă<sup>9</sup>.

Semnul este însoțit de un număr mic care ne indică din ce articulație se face balansul. Nr. 1 arată că el se execută din articulația șoldului, adică se mișcă tot piciorul. Nr. 2 arată că se face din articulația genunchiului. În general articulația șoldului participă la orice balans chiar dacă mișcarea este activă în articulația genunchiului sau a gleznei.

Exemple de balans:

Dreptul, picior de bază, stîngul face un balans spre dreapta (încrucișat) din șold. Fig. 21.

Cînd balansul este circular semnul se schimbă într-o spirală mică care arată sensul în care se mișcă piciorul (rond de jambe). Numărul mic se aplică și aci după cum este cazul

Stîngul, picior de bază, concomitent dreptul face un balans circular din articulația genunchiului în sensul invers acelor ceasornicului. Fig. 22.

În anumite dansuri, în special la cele oltenești și bănățene, dansuri de mare viteză, laba piciorului, ca un rezultat al balansului din șold și genunchi, execută balansuri mici repetate pe care le-am numit « fluturări », ele fiind determinate de o mare suplețe în articulația gleznei.

Mecanismul care dă naștere fluturării este foarte complex și rezultă dintr-o anumită tehnică specifică care cere viteză și virtuozitate în execuție.

Analizînd felul cum se produce o fluturare ne dăm seama că din articulația șoldului piciorul execută un balans simplu înainte ridicîndu-se de la pămînt. Ajuns aici, gamba execută un dublu balans înapoi și înainte, iar glezna fiind relaxată, laba execută un dublu balans în primul moment cînd piciorul s-a ridicat înainte

<sup>9</sup>. În capitolul V, se vor ilustra toate balansurile existente în dansul popular romînesc.

**S** și alt dublu balans cînd gamba vine dinapoi înainte. Semnul pentru fluturare se pune fără număr și prin el se indică întreg mecanismul al acestei mișcări. De exemplu:

Stîngul, picior de bază, concomitent dreptul execută balans înainte  
Fig. 23 cu fluturare. Fig. 23.

### Învîrtirile

Sînt mișcări în care dansatorul se învîrtește în jurul axului corpului său. Ele se pot face prin pași ce se execută în învîrtire pe loc și se pot face și pe un singur picior și în acest caz le numim piruete. În general învîrtirile se realizează prin anumite combinații de pași executați într-un fel anumit și care variază de la un loc la altul.

Deoarece termenul de învîrtire îl întrebuițăm și în alte situații decît în cazurile arătate mai sus, vom enunța care sînt variantele întîlnite în dansul popular.

1. Învinirile în jurul propriei axe. Acest fel se întîlnește în general la jocurile de doi, bănățene și ardelenesti, în partea dansului în care feciorul trece fata « pe sub mină ».

În Ardealul de sud și de cîmpie, fetele execută aceste piruete pe călcîie, ceea ce necesită o tehnică specială și multă virtuozitate. De altfel în aceasta stă frumusețea lor.

Învîrtiri și piruete întîlnim de asemenea și în dansurile feciorești din Ardeal executate de obicei în săritură<sup>10</sup>.

2. Învinirea în jurul axului propriu combinată cu învinirea în jurul unui ax exterior. De exemplu în jocurile de pe Mureș și din Făgăraș, în timp ce fata face piruete, flăcăul o conduce în jurul său, el devenind un al doilea ax.

3. Învinirile în care partenerii stînd față în față, se învîrtesc în jurul unui ax imaginar, ce se găsește între ei. De exemplu toate învinirile, hațeganele, etc.

4. Situațiile atît de dese în doirurile bănățene, în care flăcăul stă pe loc, devenind un ax exterior, fata se rotește în jurul lui, fără să pirueteze.

În cazurile categoriei trei și patru, dacā analizăm tehnica pașilor, vedem că nu sînt pași înviniriți, ceea ce se întîmplă ori de cîte ori axul nu este însuși corpul dansatorului. Totuși le-am trecut la capitolul învinirilor din cauza mișcării de rotare a jocului și pentru că în mod curent se întrebuițează termenul « perechile se-nvîrtesc », etc.

În notațiile noastre învinirea în jurul axului este marcată printr-un cerc pus deasupra grupului de pași care execută învinirea. În mijlocul cercului se pune o cifră care arată numărul învinirilor. O mică liniuță aplicată pe cerc înăuntru arată punctul frontal, adică de unde începe învinirea. De exemplu:

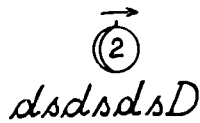


Fig. 24

Două piruete la dreapta executate în șapte pași. Fig. 24.

### Bătăile

În dansul popular românesc întîlnim o serie de mișcări bătute, adică mișcări foarte accentuate. Ele sînt izvorîte dintr-un fel de a simți dansul, dintr-un anumit

<sup>10</sup>. La capitolul V se vor ilustra toate felurile de înviniri.

temperament care exprimă forță de viață, expansivitate, bucurie, afirmare, uneori chiar o nuanță de glumă. Bătăile sînt de mai multe feluri și anume:

A. Bătăi cu picioarele în pămînt.

B. Bătăi din palme.

C. Bătăi ale palmelor pe diferite segmente ale picioarelor întîlnite în dansurile feciorești din Ardeal și pe care le numim « ponturi ».

D. Loviri ale picioarelor între ele pe care le numim « pinteni ».

### BĂTĂILE CU PICIOARELE ÎN PĂMÎNT

Sînt de două feluri și anume;

1. Bătăi în pămînt executate de un singur picior în care acesta bate dar nu primește greutatea corpului, ci se ridică imediat de la pămînt. Ele se execută, fie cu toată talpa, fie cu vîrful sau cu călcîiul piciorului. Aceste bătăi le-am denumit « *bătăi în acord* », după un termen folosit în gimnastică la mișcări similare <sup>11</sup>. Le găsim de obicei în cursul figurilor de pași ca mișcări accentuate de durată mică, optimi sau șaisprezecimi, (nelipsind nici pătrimile) și în general nu constituie un final de formulă ritmică.

În notație apar sub forma unor semne așezate deasupra literei ce reprezintă piciorul care a făcut bătaia. Avem trei semne: o liniuță verticală pentru talpă |, un unghi deschis în jos  $\wedge$  pentru vîrf și un unghi deschis în sus pentru călcîu  $\vee$ . Mișcarea următoare unei bătăi în acord se face totdeauna cu același picior.

Al doilea fel de bătăi în pămînt sînt cele în care piciorul care bate, primește și greutatea corpului pe el. În cadrul figurilor de dans se găsesc de obicei la sfîrșitul unui motiv ritmic și de multe ori pe valori mai mari, adică pe pătrimi și doimi, nefiind exclusă totuși optimea. Mișcarea următoare unei bătăi cu lăsarea greutății corpului se face în general cu piciorul opus.

Acest fel de bătăi apar în notațiile noastre cu termenul « *bătaie* », fără nici un alt calificativ.

*Sensul direcției bătăilor.* Bătăile cu piciorul în pămînt se mai deosebesc și prin felul cum lovește piciorul și anume: *de sus în jos*, adică vertical, cum sînt cele despre care s-a vorbit mai sus, *dinainte înapoi*, adică piciorul înainte de a bate este ridicat în față și atinge pămîntul mai întîi cu călcîiul apoi cu toată talpa și de cele mai multe ori rămîne jos și primește greutatea corpului. Dacă înainte de a atinge pămîntul, se îndoaie și se întinde piciorul asemănător mișcării pe care o face calul, o denumim « pas de cal ». Cînd se atinge pămîntul numai cu vîrful piciorului, acesta nu primește greutatea corpului. Dacă piciorul care bate vine dinapoi, lovește podeaua mai mult cu călcîiul și se ridică în față, el nu primește greutatea corpului. Acest fel de bătăi le-am numit « *bătăi șterse* » și poartă semne speciale <sup>12</sup>.

**Bătăile palmelor.** Le întîlnim la jocurile din Oaș (Ardealul de nord), unele jocuri din Fundul Moldovei (Bucovina), în jocurile feciorești din Ardeal și în alte regiuni, în general la jocuri foarte vechi.

**Bătăi cu palmele pe picioare.** De aceste mișcări ne vom ocupa în capitolul jocurilor feciorești.

<sup>11</sup>. Cînd piciorul atinge ușor pămîntul întrebuițăm termenul simplu de « acord ».

<sup>12</sup>. Vezi capitolul V, ce va apare în numărul viitor al revistei.

## PINTENII

Sînt loviri ale picioarelor între ele cu părțile interioare ale labelor.

Deosebim pînteni bătuți cu un picior și cu două picioare, care se pot executa pe podea, sau în aer prin săritură.

Pîntenul pe podea cu un picior, se execută prin depărtarea unui picior din poziția inițială și apropierea lui prin lovire. În aer se execută prin săritură pe piciorul de bază, în timp ce piciorul oscilant lovește în el ritmic la fiecare săritură.

Pîntenul se poate executa și cu ambele picioare deodată. Pe pămînt se realizează prin răsucirea labelor înăuntru cu depărtarea călcîielor și apoi apropierea lor prin lovire (angajînd numai partea dinapoi a labei). În aer se face prin săritură în înălțime pe ambele picioare cu lovirea labelor între ele. Cu excepția pîntenului cu ambele picioare pe podea care în general se face numai pe loc, ceilalți se pot executa și în deplasări. În notațiile noastre avem semne pentru cele patru feluri de pînteni și se aplică deasupra piciorului care lovește <sup>13</sup>.

## MIȘCĂRILE DE BRAȚE

În ordinea unei ierarhii a valorilor pe scara mișcării, în jocul popular românesc, brațele ocupă al doilea loc.

Plecînd de la ținuta inițială a brațelor în joc, vom merge spre mișcările ce corespund posibilităților și necesităților de exprimare plastică.

În prima categorie «lanț de brațe» mișcările de brațe sînt în special balansurile din articulația umărului, în arc de cerc în jos și sus. Pe această traectorie brațele execută mișcări de amplitudini diferite și anume;

1. Din poziția «lanț de brațe sus» (fig. 25). Balansul brațelor de sus prin față jos și spre spate. Arcul de cerc parcurs este de cca.  $225^{\circ}$ . Exemple: Ca la ușa cortului, Ghimpele. ș. a.



Fig. 25

2. Din poziția «lanț de brațe jos». (fig. 26). Balansul brațelor înainte și înapoi, mișcare de pendulare cu amplitudine cca.  $60^{\circ}$ . Exemple: jocurile oltenesti «Hori de mîină» ș.a.



Fig. 26

3. Din poziția «lanț de brațe îndoite». (fig. 27). Balansul brațelor prin față jos și spre spate cu amplitudine de cca.  $150^{\circ}$ . Exemple: Bărsăncuța-Giubega, Dolj. ș. a.



Fig. 27

4. Din poziția «lanț de brațe îndoite». (fig. 28). Balans circular executat cu mîinile. Mișcarea este de mică amplitudine și se petrece la înălțimea umerilor. Exemplu: «Hora la patru»-Tamași, Snagov. ș. a.



Fig. 28

5. Din poziția «lanț de brațe îndoite». (fig. 29). Balans lateral al antebrățelor din articulația cotului. Exemplu: «Ciasornicu» din Giubega-Dolj. ș. a.

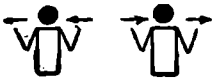


Fig. 29

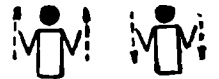


Fig. 30

(fig. 30). Balans vertical al brațelor din articulația umărului, prin ridicarea și coborîrea antebrățelor fără a deschide articulația cotului. Este mișcarea caracteristică pentru «Horă» și alte dansuri derivate din ea.

<sup>13</sup>. Vezi capitolul V, ce va apare în numărul viitor al revistei.

Din categoriile de « *brîu* » și « *pe umeri* » precum și din « *lanț de brațe încrucișate* », nu se pot face mișcări de brațe propriu zise, ci numai un joc redus în articulațiile lor care dă un avînt corpului în mișcare.

Observație: la jocurile de grup, jucătorii fiind prinși de mâini, mișcările brațelor sînt simultane și uniforme afară de cazuri sau momente excepționale. Brațele se mișcă în toate cele trei dimensiuni: înălțimea, adîncimea și direcțiile paralele cu pămîntul. Mișcările de brațe la dansurile de grup au un rol funcțional biomecanic, ajutînd prin mișcările lor întretinerea avîntului în dans.

Mișcările de brațe la jocurile de pereche. Aici găsim toate formele de la jocurile de grup însă avem anumite variații de planuri după cum sînt orientați partenerii « lateral » (unul lîngă celălalt) sau « față-n față ».



Fig. 31

1. Din poziția « *lateral de mînă jos* ». (fig. 31). Balans înainte și înapoi. Ex.: Dă-a-lungu (Ardeal).

2. Din ținuta « *față-n față de mîini jos* ». (fig. 32) Balans lateral dreapta stînga. Ex.: Doiu (Banat). ș. a.



Fig. 32

3. Din ținuta « *lateral de mînă cu brațele îndoite* ». (fig. 33), se face mișcarea înainte și înapoi a brațelor din articulația umărului fără a părăsi poziția de plecare. Exemplu: Hațegana (Ardeal). ș. a.



Fig. 33

4. Din ținuta « *față în față de mîini cu brațele îndoite* ». (fig. 34), se face balansul lateral al antebrățelor. Exemplu: Doiu (Banat).



Fig. 34

5. Din ținuta « *lateral de mînă oblic sus* », (fig. 35), balansul brațelor prin față jos și înapoi. Exemplu: Purtata de pe Mureș, (Ardeal). ș. a.



Fig. 35

6. Din ținuta « *față în față de mîini oblic sus* ». (fig. 36). Balansul lateral al brațelor. Exemplu: Dansuri țigănești și bănățene.

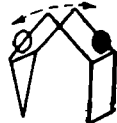


Fig. 36

Ca și la jocurile de grup ținutele « *cu brațele încrucișate* », « *de brîu* » și « *pe umeri* » nu permit mișcări de brațe propriu zise. Totuși în jocurile de perechi mai există o categorie de mișcări proprii acestei formații și anume mișcările de brațe din părțile jocului în care flăcăul învîrte fata pe sub mînă. Aceste mișcări de brațe pe care le găsim la jocurile ardelenesti și bănățene, sub forme diferite, realizează atît învîrtirea fetei, cît și porțița pe sub care trece fata. În Ardeal se învîrtește numai fata prinsă de o singură mînă cu flăcăul. În Banat de foarte multe ori trecerea pe sub mînă o fac ambii jucători prinși de ambele mîini, sau de una. În notația noastră, la semnul de învîrtire care se pune deasupra grupului de pași care execută învîrtirea, se aplică niște linii mici reprezentînd mîinile dansatorilor <sup>14</sup>. Mișcările de brațe din jocurile de ceată (*feciorești*) vor fi analizate la capitolul respectiv.

## MIȘCĂRILE DE TRUNCHI

Această parte a corpului în dansul popular romînesc nu epuizează posibilitățile sale de mișcare în desfășurarea dansului. De la această constatare bineînțeles, fac excepție dansurile feciorești, unde corpul are o mișcare mult mai mare.

<sup>14</sup>. Vezi capitolul V, ce va apare în numărul viitor al revistei.

În dansurile de grup și de pereche în general mișcările corpului se caracterizează mai mult printr-un joc foarte subtil de încordare și relaxare a mușchilor care întrețin în felul acesta tonusul specific diferitelor forme de dans. Astfel trunchiul poate să apară într-o mișcare de maiestate datorită unei atitudini drepte și mîndre, cum se vede la purtatele ardelenesti sau execută mici scuturături trepidante ca în dansul din Ardealul de nord, avînd în cazul acesta o expresie de dinamică extraordinară. Alteori trunchiul pare că sboară deasupra pămîntului cum ne lasă impresia dansurile bănățene.

În cadrul trunchiului avem trei axe: șira spinării, axa umerilor și a bazinului. Acestea două din urmă se mișcă mai ales rămînînd în planul orizontal, deci mai mult în răsuciri laterale și foarte des în sensuri antagoniste. Din șira spinării se execută aplecări și redresări de amplitudine mică determinate mai mult de angajarea temperamentală a jucătorilor decît de forma de desfășurare a jocului.

### MIȘCĂRILE DE CAP

Nu le-am putut sistematiza deoarece ele nu apar în nici una din formele de dans în mod organizat sau uniform. În general ele țin de personalitatea dansatorului, care se vede foarte bine în mișcările lui de cap.

### MIȘCĂRILE DIN DANSURILE FECIOREȘTI

În dansurile *feciorești* « *de ceată* » dansatorii nu se prind unii de alții, dar dansează simultan și organizat.

Ei execută toți deodată aceleași mișcări în care brațele, picioarele și trunchiul nu se mișcă în mod independent, ci majoritatea figurilor rezultă tocmai din combinația mișcărilor între brațe, picioare și trunchi.

Raportate la felul cum apar jucătorii, dansurile de ceată, se împart în două categorii:

**Dansuri feciorești** în care jucătorii au brațele libere, participînd cu ele la mișcări după anumite legi și **dansuri călușerești**, în care jucătorii poartă într-o mînă bita, pe care se sprijină și deci brațele participă la joc într-un mod diferit și mai redus.

În dansurile *călușerești din Ardeal*, brațul liber execută în general mișcări ample și cu participare activă la figurile dansului, pe cînd în *călușul din Muntenia*, brațul liber are numai mișcări de compensație.

Întrucît la prima categorie *dansurile feciorești* brațele au o gamă mai amplă de mișcări, incluzînd și pe cele din categoria a doua, ne vom referi în studiu la prima.

Aici predomină lovirea cu palmele pe diferite segmente ale picioarelor, care execută multe ridicări, îndoiri și sărituri secondate la rîndul lor de aplecări, arcuiri pe spate și îndoiri laterale ale trunchiului.

Deci, dintr-o dată a fost nevoie de a se preciza nu numai care picior lucrează, ci exact care segment al piciorului combinat cu mișcarea respectivă a brațului și a trunchiului și cu durata mișcării.

De aceea notarea « *ponturilor* » (figurilor) feciorești a necesitat sistematizarea matematică a tuturor combinațiilor de mișcări existente și posibile în aceste dansuri. De asemenea s-a căutat ca notarea să se facă după aceleași principii ca « notația jocurilor obișnuite pentru a avea o unitate de sistem și pentru că în cursul figurilor feciorești intervin și anumite combinații de pași pe care le întîlnim în celelalte jocuri.

Astfel s-a recurs la notarea ponturilor fecioești, tot prin litere, însă din alfabetul vechi grecesc pentru a nu le confunda cu celelalte, întrebuițind  $\delta$  și  $\sigma$  ca o concordanță la  $d$  și  $s$  latine.

Înainte de a trece la enumerarea combinațiilor de mișcări să vedem mai întâi ce fel de mișcări execută membrele și trunchiul în dansurile fecioești.

**Mișcările de brațe.** Brațele execută mișcări de lovire — « bătăi » — cu palma pe cele trei segmente ale picioarelor, coapsa, gamba și laba. Mai fac de asemenea și bătăi pe podea și ale palmelor între ele. Bătăile se execută fie cu un singur braț, fie cu ambele deodată și le-am numit *mișcări active*, deoarece participă în mod direct la realizarea figurilor de dans fecioresc.

În timp ce un braț lovește pe una din părțile unui picior celălalt braț face în mod simultan o mișcare cu care menține echilibrul corpului. Acest fel de mișcări le-am numit *mișcări de compensație*.

Există faze în jocurile fecioești care sînt susținute numai de jocul picioarelor. În acest timp brațele execută mișcări și pocnituri din degete, care țin de expresia jocului și de temperamentul și personalitatea jucătorului. Aceste mișcări se desfășoară mai mult la nivelul umerilor, în mișcări de lateralitate și le-am numit *mișcări independente*, deoarece nu sînt necesare pentru desfășurarea jocului propriu zis.

**Mișcările de picioare.** În unul din capitolele anterioare în care am vorbit despre mișcările de picioare de la jocurile de grup și de pereche, am amintit în treacăt că, în cadrul dansurilor fecioești, picioarele fac mișcări mult mai ample decît în celelalte jocuri și se înscriu cu preponderență pe dimensiunea verticală înălțime-adîncime, adică ridicări și coborîri. Pentru ca picioarele să poată fi lovite, ele trebuie în majoritatea cazurilor să se apropie de brațe în consecință să se ridice în sus. *Ridicările se fac înainte și înapoi*, fie cu genunchiul îndoit, fie cu piciorul întins. Fot. a, b, c, d. De asemenea se fac și ridicări oblice (încrucișate) înainte și înapoi tot cu genunchiul îndoit sau întins. Alte mișcări pe dimensiunea verticală sînt săriturile în înălțime, fie 1) *simultan cu ambele picioare*, fie 2) *de pe un picior pe altul*, fie 3) *pe un singur picior*.

1. Săriturile pe ambele picioare se fac ridicînd picioarele în față sau spre spate cu genunchii îndoiți. Cînd se ridică în față genunchii sînt depărtați și labele apropiate, cînd se ridică spre spate, se petrece inversul. Fot. e, f, genunchii sînt apropiați și labele depărtate. Felul cum se fac bătăile cu palmele se va analiza ulterior.

2. Cînd săriturile se fac de pe un picior pe celălalt de obicei se ridică succesiv picioarele întinse înainte foarte sus realizînd o mișcare de forfecare în aer, așa numitele « foarfeci » (în dansul clasic ciseaux). Fot. g. Această mișcare se poate face și la spate însă cu o amplitudine mult mai mică. Fot. h.

3. A treia categorie de sărituri, cele pe un singur picior, se fac ridicînd celălalt picior în față sau la spate, îndoit sau întins și sînt cele mai mici ca amplitudine. Fot. i, j. Alte mișcări ce se înscriu pe dimensiunea verticală sînt coborîrile în adîncime, adică *lăsarile pe vine și ingenuncherile*.

Flexiunea în adîncime se referă numai la *piciorul purtător de greutate* (Fot. l, m), adică la piciorul de bază, cînd e vorba însă de îndoirea piciorului oscilant, atunci mișcarea nu mai este o coborîre, ci dimpotrivă o ridicare.

Ultima categorie de mișcări de picioare din jocurile fecioești sînt acelea în care picioarele execută diferite combinații *de pași presărați cu bătăi, pîneni, învîrtiri în săritură* ș. a. În aceste combinații picioarele nu mai sînt lovite cu palmele și deci le putem numi și aci ca și la brațe mișcări independente. Fot. n. Ele țin atît de expre-

# MIȘCĂRI DIN DANSURILE FECIOREȘTI



*a*



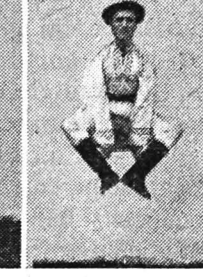
*b*



*c*



*d*



*e*



*f*



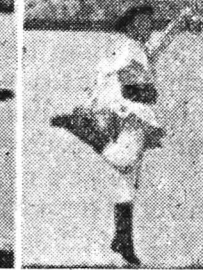
*g*



*h*



*i*



*j*



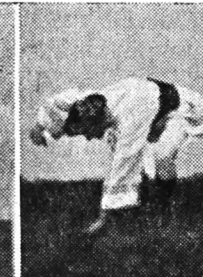
*l*



*m*



*n*



*o*



*p*



*r*



*s*



*t*



*u*



*v*



sia specifică a jocului, cît și de o necesitate fiziologică de odihnă după mișcările grele în care picioarele combinate cu brațele și cu trunchiul, realizează adevărate performanțe de mișcare.

**Mișcările de trunchi.** În dansurile feciorești trunchiul este angajat în mișcări foarte ample. De pildă *pentru a lovi podeaua cu palmele în față*, trunchiul se apleacă foarte mult înainte, fot. o, sau *pentru a lovi podeaua la spate*, *trunchiul se arcuște mult înapoi*. Fot. p. Alte mișcări de trunchi ce intervin în figurile feciorești sînt aplecări mai mici, și îndoiri laterale a căror amplitudine variază în funcție de poziția și mișcarea brațelor și a picioarelor.

Pentru definirea combinațiilor de mișcări între brațe, picioare și trunchi din figurile feciorești, s-au luat ca puncte de reper următoarele elemente:

1. Segmentul piciorului care este lovit cu palmele.
2. Mișcarea respectivă a aceluiași picior.
3. Dacă poate fi lovit numai cu brațul de pe aceeași parte sau și cu brațul opus.
4. Piciorul de bază se specifică numai în cazul în care are altă poziție decît dreaptă (normală), sau ușor flexată.
5. Mișcările de trunchi se specifică numai la bătăi cu palmele pe podea, deoarece în celelalte combinații ele se deduc din mișcarea brațelor și a picioarelor. Astfel vom avea:

#### BĂTĂI CU PALMELE PE COAPSE

1. *Din poziția inițială stînd drept cu ambele picioare pe podea*<sup>15</sup>. *Brațul drept «bate» coapsa dreaptă* pe partea anterioară și lateral externă și *coapsa stîngă* în general numai pe partea lateral externă. Fot. r, s, t.<sup>16</sup>

2. *La ridicarea piciorului drept cu genunchiul îndoit înainte*. *Brațul drept bate coapsa dreaptă* pe partea anterioară și lateral externă. Pe stîngul ridicat numai pe partea anterioară. Fot. u, v, z.

3. *La ridicarea piciorului drept întins înainte*. *Brațul drept bate numai piciorul drept* pe partea anterioară și lateral externă. Fot. A. B.

#### BĂTĂI CU PALMELE PE GAMBĂ

*Prin aplecarea trunchiului înainte și în jos*, brațul drept *bate gamba dreaptă și stîngă* pe partea internă sau *ambele brațe bat ambele gambe* pe părțile dinăuntru avînd picioarele depărtate și genunchii flexați. Fot. C. D.

*La ridicarea piciorului drept cu genunchiul îndoit înainte palma dreaptă bate gamba dreaptă pe partea dinăuntru*. *La ridicarea stîngului tot pe același parte*. Fot. E. F.

*La ridicarea piciorului drept întins înainte palma dreaptă lovește gamba dreaptă pe partea dinăuntru* (piciorul fiind răsucit în afară). *La ridicarea stîngului pe același loc*. Fot. G. H.

#### BĂTĂI CU PALMELE PE LABELE PICIOARELOR

*La ridicarea piciorului drept cu genunchiul îndoit înainte*, palma dreaptă *bate laba dreaptă* pe partea dinăuntru, concomitent cu săritură pe piciorul de bază. *La ridicarea piciorului stîng lovește aceeași parte* (fără săritură). Fot. I. J.

<sup>15</sup>. La toate combinațiile vom exemplifica bătăile executate cu brațul drept pe ambele picioare. Acest lucru fiind valabil invers pentru brațul stîng.

<sup>16</sup>. Toate bătăile pe piciorul opus se execută printr-o mișcare oblică (incrucșată a brațului).

# MIȘCĂRI DIN DANSURILE FĂCIOREȘTI



*Z*



*A*



*B*



*C*



*D*



*E*



*F*



*G*



*H*



*I*



*J*



*L*



*M*



*N*



*O*



*P*



*R*



*S*



*T*



*U*

*La îndoirea genunchiului drept înapoi.* Palma dreaptă bate laba dreaptă pe partea lateral externă. La ridicarea genunchiului stîng pe partea dinăuntru încrucișat. Fot. L. M.

*La ridicarea piciorului drept întins înaintea palmei drepte lovește laba dreaptă pe vîrf printr-o mișcare laterală (ștearsă).* La ridicarea piciorului stîng lovește de sus în jos. Fot. N. O.

*În săritură cu ambii genunchi îndoși înapoi* ambele palme bat labele pe părțile laterale externe. Fot. P.

*În săritură cu ambii genunchi îndoși înaintea palmei* bat labele pe partea internă. Fot. R.

*Bătăi cu palmele în pămînt* se pot face prin aplecarea trunchiului înainte și arcuirea lui înapoi, fiecare palmă poate lovi în față în spate la dreapta și la stînga bazei de susținere. Fot. S. T. De asemenea intervin în cursul ponturilor și bătăi ale palmelor între ele. Fot. U.

**Observațiuni:** În primele patru capitole am ilustrat toate mișcările din dansul românesc pe familii mari, adică acele mișcări care au permis o sistematizare. În dansul popular, există însă și mișcări care deviază de la schema de bază a jocului. Aceste mișcări țin de fantezia, temperamentul și personalitatea jucătorului și s-ar putea compara cu melismele din muzică. În dans ele se numesc înflorituri. Cînd se manifestă în figuri executate cu picioarele, în cele mai multe cazuri ele se pot nota cu sistemul nostru. Cînd însă se traduc prin foarte subtile mișcări de corp sau de cap, cum ar fi de pildă unele scuturări, sau mici devieri ale direcției pașilor dela direcțiile principale, ele scapă sistemului rapid de notație și trebuie consemnate la observații.

Acest lucru se întîmplă mai puțin în sfera ritmicii și mai mult în plastică și dinamică.

După cum sa văzut cu sistemul de față se poate da durata, direcția, amplitudinea și caracterul mișcărilor (deci tehnica dansului), dar nu se poate defini stilul de dans, formele dialectale și nici nuanțele temperamentale ale unor indivizi. Aceste lucruri urmînd să le înregistreze filmul.

## О МЕТОДЕ НОТАЦИИ РУМЫНСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА

Очерк содержит первые четыре главы из труда «Метод нотации румынских народных танцев».

Определение основных категорий, в которых разворачивается движение: время, пространство и импульс, соответствующие ритмике, пластике и динамике, составляет основной принцип, на котором выдвигается наша система. Танцевальные движения выражены в буквах и знаках, указывающих, какие сегменты тела исполняют движение, какова их продолжительность, направление и характер.

Исходя из латинского выражения *Dexter* и *Sinister* (правый и левый), были приняты буквы *D* и *S* для обозначения частей тела при групповых и парных смешанных танцах, а также греческие буквы  $\Lambda$  и  $\Sigma$  для определения молодецких (мужских) танцев Ардяла, движения которых составляют обособленную категорию в рамках национального репертуара.

Для того, чтобы дать представление об очерке в целом, мы даем ниже содержание всех глав.

### ГЛАВА I

Основные категории, по которым разворачивается движение: время, пространство, динамика.

*Время — Ритмика.* Откуда происходит ритм в танце. Специфический ритм, ритмические формулы. Такт, подчиненный ритму. Такт, длительность ноты, специфические ударения. Знаки длительности.

*Пространство. Пластика.* Направление (знаки направления) Формация (схемы). Положение тела (схемы).

*Динамика.* Способ дозирования силы. Характер движения. Специфическая динамика. Силовые знаки.

## ГЛАВА II

### *Единицы движения*

*Основные элементы:* шаг, бег, прыжок, раскачивание, кружение, притоптывание. Сегменты тела, выполняющие движения народного танца.

*Мотив — ритмическое единство движения.*

*Фигура — единство переживания (хореографическая идея).*

*Фраза — часть.*

*Специфическое движение.*

## ГЛАВА III

### *Народный танец и музыка*

*Согласование движений с музыкой.*

*а) Согласование шагов с музыкальным аккомпанементом.*

*б) Согласование шагов с ритмом мелодии.*

*в) Согласование шагов с мелодическим мотивом.*

*г) Согласование танцевальной фразы с музыкальной и наоборот.*

*Связь народного танца с сопровождающими его выкриками, национальным костюмом и со всеми связанными с ним явлениями.*

## ГЛАВА IV

### *Систематизация движений румынского народного танца*

*Движение ног.*

*Движение рук.*

*Движения тела и головы.*

*Движения в молодецком танце.*

## ГЛАВА V

*Знаки записи.*

## METHOD OF NOTATION IN RUMANIAN FOLK DANCES

This study summarizes the first four chapters of the work: «Method of notation in Rumanian folk dances».

The determination of the essential categories in which the movement is performed: time space and impulse, corresponding to: rhythm, plastic and dynamics, constitute the fundamental principle on which the author's system is founded. The dance movements are noted with letters and symbols, indicating the segments of the body which execute the movements, the duration, direction and character.

Proceeding from the Latin expressions *dexter* and *sinister* (in Rumanian *drept* and *stîng*) the letters D and S have been chosen to indicate the limbs, for the «mixed group» and «couple dances» and the Greek letters Δ and Σ for the Transylvanian «men-dances», the movements of which form a special category within the national repertoire.

In order to obtain a clear picture of the general outline of the study, the contents of the chapters are given below:

*Chapter I*

The essential categories in which the movements are performed. Time — space — dynamics.

*Time — Rhythmics*: What establishes the dance rhythm. Specific rhythm, rhythmic formulae. The measure subordinated to the rhythm. Measures — values — specific stresses. Time-symbols.

*Space — Plastics*: Direction (symbols of direction). Formations (diagrams). Attitude and carriage (diagrams).

*Dynamics*: Manner of determining the degree of strength. Nature of the motion. Specific dynamics. Strength symbols.

*Chapter II*

## Units of movement

*Basic elements*: step, run, leap, sway, spin, stamping. The segments of the body performing the folk dance figures.

The motive — Rhythmic unity of movement.

Figure — Life unity (choreographic idea).

Phrase — fragment.

Specific movement.

*Chapter III*

## Folk dance and music

Agreement of movements with music.

a) Agreement of steps with the musical accompaniment.

b) Agreement of steps with the rhythm of the tune.

c) Agreement with the melodic-motive.

d) Agreement of the dance phrases with the musical phrases and the reverse.

The folk dance in connection with the calls, costume and every incident occurring during its performance.

*Chapter IV*

## Systematization of the Rumanian folk dance movements

Foot movements.

Arm movements.

Body and head movements

Movement in men-dances.

*Chapter V*

Symbols of notation.