



UNIVERSITATEA PEDAGOGICĂ DE STAT „ION CREANGĂ” DIN CHIȘINĂU
CATEDRA *PEDAGOGIE PREȘCOLARĂ, EDUCAȚIA FIZICĂ ȘI DANS*

Svetlana TALPĂ

DANS FOLCLORIC

(partea I)

SUPPORT DE CURS



Chișinău – 2024

CZU 793.31(075.8)

T 14

Aprobat în ședința Senatului Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă”
proces-verbal nr. 7 din 21.02. 2024

DANS FOLCLORIC

(partea I)

Suport de curs

Autori:

Svetlana TALPĂ, doctor în științe ale educației, lector universitar, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău

Recenzenți:

Nina GARȘTEA, doctor în științe ale educației, conferențiar universitar, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău

Elfrida KOROLIOVA, doctor în studiul artelor, cercetător științific, Institutul Patrimoniul Cultural, mun. Chișinău

Lidia COJOCARI, doctor, conferențiar universitar, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău

Machetare: Cristina Roșca

Tehnoredactare: editura Garomont

Prepress: editura Garomont-Studio

Editura: **Garomont-Studio SRL**

str. Alba Iulia, 75. Tel.: 067 228 277

E-mail: garomont@promovare.md, garomont_print@promovare.md

Tipografia: **SC Garomont Studio SRL**

str. Alba Iulia, 75. Tel.: 076 706 287

E-mail: garomont@promovare.md,garomont_print@promovare.md

DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII DIN REPUBLICA MOLDOVA

Talpă, Svetlana.

Dans folcloric : suport de curs / Svetlana Talpă ; Universitatea Pedagogică de Stat "Ion Creangă" din Chișinău, Catedra Pedagogie Preșcolară, Educația Fizică și Dans. – Chișinău : Garomont-Studio, 2024 – . – ISBN 978-9975-162-64-7.

Partea 1. – 2024. – 90 p. : fig., n. muz. – Referințe bibliogr.: p. 64-67 (39 tit.). – [20] ex. – ISMN 979-0-3481-0123-1. – ISBN 978-9975-162-65-4.

CZU 793.31(075.8)

T 14

CUPRINS

Introducere	4
Unitatea de învățare Nr.1. IZVOARELE APARIȚIEI DANSULUI FOLCLORIC (PREISTORIE - PER. PALEOLITICĂ)	7
Unitatea de învățare Nr.2. EVOLUȚIA DANSULUI FOLCLORIC ÎN EVUL MEDIU.....	30
Unitatea de învățare Nr.3. DANSUL FOLCLORIC ÎN EPOCA RENAȘTERII.....	42
Unitatea de învățare Nr.4. DANSUL FOLCLORIC ÎN EPOCA FEUDALĂ.....	56
GLOSAR	63
BIBLIOGRAFIE SUPLIMENTARĂ	64
Anexe	68



INTRODUCERE

Cursul „Dans folcloric” este unul din cele mai importante discipline din programul de studii *Dans popular și clasic*, deoarece datorită procesului de dezvoltare în natură și în societate, dansul a acumulat schimbări cantitative treptat și calitative radical, ceea ce a dus la noi forme de desen, conținut și interpretare. Modelul inițial al dansului folcloric devine sursa iradiantă primă în procesul de abordare în alte genuri de dans, – atât textul poetic, cât și melodia oferă un spațiu foarte larg, aproape nelimitat, pentru creativitate, și uneori transformare majoră a sursei originale.

În cultura coregrafică autohtonă implicarea folclorului coregrafic românesc în creații de diferite genuri a devenit un curent viabil. Aici constatăm o implicare deosebită din partea cercetătorilor și coreologilor din ambele părți ale Prutului care au analizat și descris amănunțit dansul folcloric, cu deplasări în teren în diferite zone folclorice a Republicii Moldova și a României, și colectarea pașilor, mișcărilor, figurilor și a istoricului dansului direct de la jucători (dansatori). Drept exemplu servesc cercetătorii și folcloriștii ca: G.T. Niculescu-Varone: *Folclor român coregrafic. Material inedit* (1932), *Dicționarul jocurilor populare românești* (1979); Andrei Bucșan: *Unele sugestii pentru punerea în scenă a dansului popular* (I) (1974), Petre V. Ștefănuță: *Folclor și tradiții populare* (1991); Vladimir Curbet: *Valori perene românești: Tradiții. Obiceiuri. Rapsozi populari* (2003), *La vatra jocului străbun* (2005), *Țara horelor și a doinelor* (2007); Elfrida Koroliova: *Хореографическое искусство Молдавии* (1970), *Молдавский народный танец* (1984), *Unde joacă moldovenii* (1989); Pavel Popa: *Jocul vetrelor străbune: studiu coregrafic* (2005); Antip Țarlungă: *Молдавские танцы* (1985), *Dansuri*



populare (1992), *Consătenii mei* (2000), *Spiridon Mocanu – o legendă vie* (2006), *Ion Furnică – celebru dansator moldav* (2006); S.-D. Petac: *Analiza călușului în relație cu dansurile rituale/ceremoniale masculine europene*; Svetlana Badrajan: *Muzica în ceremonialul nupțial din Basarabia. Cântecul miresei* (2002); Vasile Chiselită: *Genurile muzicii populare instrumentale de dans din Moldova/Basarabia și nordul Bucovinei. Muzica tradițională de dans* (2009); Victor Ghilaș: *Hora satului de Paște – marca purtătoare de cultură și tradiție națională* (2020), *Emblemă identitară a culturii naționale: Călușul românesc* (2020). Astfel, observăm și prezența cercetătorilor muzicologi care au adus și aduc un aport consistent în promovarea dansului folcloric, oferind o tratare fundamentală a folclorului muzical românesc, selectând drept material muzical incipient acompaniamentului muzical pentru dansul folcloric.

Importanța prezentului suport de curs este determinată și de unele documente de politici educaționale: Convenția UNESCO din 2005 pentru protecția și promovarea diversității expresiilor culturale (Document reînnoit în cadrul unei Agende Europene în 2018; Strategia externă a UE în domeniul Culturii) [49], Strategia de dezvoltare a culturii „Cultura 2020” [52], Regulamentul de activitate a formațiunilor artistice de amatori din Republica Moldova [50], Proiecte culturale: Tradiții și expresii ale artei sau practicii coregrafice tradiționale [51], Cadrul de referință al Educației și Învățământului Extrașcolar din Republica Moldova [47] și de atestarea unor lacune metodologice în instruirea coregrafică universitară.

Astfel, acest suport de curs, conceput atât pentru cursul *Dans folcloric I*, este corelat cu unitățile de curs *Dans cu subiect*, *Dans de caracter*, *Costumul popular*, *Arta maestrului de balet*, *Semnificația portului național* și este destinat să servească la formarea profesională inițială a studenților de la ciclul I, Licență, specialitatea Dans (Programul de studii: *Dans popular și clasic*), de asemenea la ciclul II, Master, Managementul și



didactica artei dansului, profesorilor de dans/coregrafie din diverse instituții cu profil de artă coregrafică, colegii coregrafice etc.

Studiul în cauză va contribui la dezvoltarea competențelor la studenți ca:

- formarea și dezvoltarea unei culturi estetice pluridirecționale și deschise;
- cultivarea atitudinii de respingere și izolare a nonvalorilor, cultivarea bunului gust;
- prețuirea adevăratelor valori: etice, culturale, morale, spirituale;
- formarea și perfecționarea unor calități moral-volitve;
- formarea unor capacități valorizatoare autonome și responsabile;
- prețuirea și punerea în valoare a patrimoniului cultural național;
- dezvoltarea sensibilității pentru cultura motrică folclorică autentică;
- dezvoltarea interesului pentru compoziția coregrafică folclorică și interpretare;
- antrenarea abilității de a ști teoretic și metodic dansul folcloric și semnificația acestuia;
- asimilarea posibilității de a executa, la înalt nivel artistic și tehnic, coregrafia dansului;
- dezvoltarea deprinderii individuale de a trăi în armonizare cu ceilalți, socializare și empatizare.



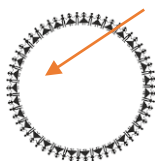
UNITATEA DE ÎNVĂȚARE Nr. 1.

IZVOARELE APARIȚIEI DANSULUI FOLCLORIC



Unități de conținut:

- 1.1. Definirea domeniului și specificului cursului.
- 1.2. Conceptualizarea termenilor.
- 1.3. Taxonomia dansurilor folclorice (populare).



Obiectivele unității de învățare Nr. 1

La sfârșitul unității de învățare, studenții vor fi capabili:

1. Să definească noțiunile de bază ce țin de elementele dansului folcloric din Republica Moldova;
2. Să descrie demersul istoric al dansului folcloric;
3. Să coreleze obiectivele și conținuturile curriculare;



Concepte cheie:

- folclor, dans folcloric.



Bibliografie recomandată:

1. ALDO, M. *Storia della Danza*, IV-a ediție. Novara: TuttoDanza, 2008. 224 p. ISBN: 9788890335105 (1)
2. BATRÎNCEA, I., GUȚU, Z. *Compoziția și montarea dansului*. Ghid metodic. Chișinău, 2019. 47 p. ISBN: 978-9975-149-41-9.
3. Bușcan, A., *Clasificarea morfologică a dansului popular românesc – În: Revista de Etnografic și Folclor. – București, 1967, tom.12, N.13.*
4. Coman, Mihai –, „Mitologie populară românească”, Ed. Minerva, București, 1986
5. *Dicționarului explicativ al limbii române*. Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998.
6. Gribincea, N., *Tradiții și expresii ale artei sau practicii coregrafice tradiționale*, Disponibil:
<https://mc.gov.md/ro/content/capitolul-iii-traditii-si-expresii-ale-artei-sau-practicii-coregrafice-traditionale>
(vizitat 18.12.2023)
7. <https://www.scribd.com/doc/36342376/Geto-dacii-in-Izvoarele-Scrise>
8. <https://www.scribd.com/document/369789273/Core-grafie-dansul-si-jocul-lucrare-licenta-docx>



1.1. Definirea domeniului și specificului cursului

“Folclorul trebuie să ne arate cum se resfrâng în sufletul poporului de jos diferitele manifestațiuni ale vieții, cum simte și gândește el fie sub influența ideilor, credințelor, superstițiunilor moștenite din trecut, fie sub aceea a impresiunilor pe care i le deșteaptă împrejurările de fiecare zi.”

Ovid Deususianu

Izvoarele dansului românesc își au începutul în trecutul îndepărtat, la traci și geto-daci. Mai multe obiceiuri rituale din antichitate sunt legate de intrarea într-o stare specifică prin intermediul dansului. Clasificând dansurile, putem menționa dansul mimetic utilitar, ce acompania munca omului, apoi dansurile ritualice, care erau însoțite de cântece, aveau mișcări ritmate și de regulă se dansau pe loc deschis în poiene, pe câmpii. Astfel de dansuri erau interpretate de 7, 9, 11... persoane, sau de un alt număr impar de dansatori, ceea ce avea un sens sacral pentru strămoșii noștri, apoi dansul ludic (animalier), care imita animalele sau diverse scene dintre îndrăgostiți etc. și abia în neolitic putem vorbi de dansul arhaic – *hora*, care a însemnat în acea epocă și sociabilitatea colectivă și constituirea acelei matrice arhetipale a formelor cinetice ale dansului de mai târziu [7].

Printre cele mai cunoscute dansuri ritualice românești pot fi amintite „Călușarii”, „Drăgaica”, dansuri care au rădăcini adânci în istoria culturii poporului nostru. Din cele mai vechi timpuri viața cotidiană a poporului a fost însoțită de dansurile de colectivitate, în care s-a reflectat cu o putere deosebit de mare energia emoțională a strămoșilor noștri – „Hora”, „Sîrba”, „Bătuta”, „Brîul”, „Învîrtita”, „Trei lemne”, etc.

Dansul, alături de muzică și sport, reprezintă astăzi unul dintre elementele culturii tradiționale, indicând atașamentul pe care românii



basarabeni îl au față de propria lor tradiție culturală. Fiind o totalitate de mișcări plastice, de gesturi și de pași, care se execută succesiv în ritmul unei muzici anumite, exteriorizându-i conținutul emoțional [98], dansul poate fi o manifestare artistică (dansul popular; profesionist) sau o formă de distracție în societate, precum este considerat dansul de salon. Evoluția artei dansului reprezintă un îndelungat proces istoric-cultural, de la dansurile vechi ale omului primitiv, care erau niște imitări ale mișcărilor caracteristice unor procese de muncă, până la formele complexe ale artei coregrafice contemporane. Dansul a atins o înaltă perfecțiune artistică încă în antichitate.

O altă viață a început atunci când omul a devenit sedentar. Odată cu agricultura, obiectivele dansului s-au schimbat. Cu toate acestea, importanța dansului nu a scăzut. Omul a practicat mai multe dansuri care corespundeau culturii, dansuri pe care le-a dansat astfel, încât pământul să fie suficient de fertil pentru o recoltă, fiind practicat în jurul câmpurilor [98, p. 82]. În lucrarea sa Y. Guilcher a clarificat, în special, conceptul de „dansuri populare tradiționale” din care a subliniat caracteristicile esențiale: diversitatea regională, profunzimea istorică, caracterul popular, distingerea între folclor, popular și regional, termeni pe care unii autori, precum Curt Sachs însuși, oarecum, i-a confundat [2].

Făcând o generalizare a celor expuse mai sus, deducem că pentru a valorifica mijloacele de expresie ale artei dansului în cadrul actului de creație, de executare și instruire ca latură cultural-spirituală de ordin practic a activității umane, este indispensabilă cunoașterea și exploatarea izvoarelor apariției dansului per ansamblu.

Trăsăturile caracteristice culturii Republicii Moldova, în perioada de globalizare, sunt din ce în ce mai dificil de perceput pentru omul de rând care, din diverse motive, însă cel mai frecvent din dorința de a vedea ceva exorbitant, acceptă și asimilează *dansul folcloric* (popular) prezentat pe



scenă fără a pune multe întrebări privind autenticitatea și sursa de inspirație a coreografului/ maestrului de balet care a montat dansul respectiv. *Dansul folcloric* din Republica Moldova traversează astăzi un proces de profunde schimbări dictate de noile condiții socioculturale din perioada tranziției de după 1990. Normele și valorile culturii tradiționale încep să resimtă impactul puternic al globalizării economice și al revoluției tehnologice.

Dansurile tradiționale alcătuiesc un domeniu foarte important al patrimoniului cultural imaterial. Comunitățile locale comunică prin dans, se identifică și se solidarizează prin intermediul dansului și al instituțiilor care îl gestionează. La inventarierea dansurilor, cu scopul includerii în Registrul Național al Patrimoniului Cultural Imaterial din Republica Moldova, au fost utilizate câteva principii de clasificare.

Ca bază a servit complexul mijloacelor de expresie coregrafică, elementele, dar și formulele lor consacrate, inclusiv trăsăturile generale ale dansului. Pentru cuprinderea tuturor manifestărilor în contextul cărora se produce dansul au fost luate în calcul aspectele complementare legate organic de dans, cum sunt: melodia, textul, accesoriile. S-a ținut cont de tema, funcția și caracterul dansului, pentru a înțelege sensul profund al fenomenului și relația lui cu mediul în care funcționează.

Inventarierea și analiza caracteristicilor dansurilor au condus la delimitarea lor convențională în patru zone: de sud, de centru, de nord și cea din stânga Nistrului. Delimitarea are caracter lucrativ și ajută la o mai bună operare cu informațiile de teren.

Pornind de la aspectele esențiale: ocaziile de desfășurare, diversitatea cinică, ritmică, tipologică, interpretativă și stilistică, coregrafia noastră tradițională se deosebește esențial de arta coregrafică a vecinilor din est, fiind parte componentă a coregrafiei tradiționale românești. Folclorul coregrafic românesc din Republica Moldova posedă o bogată și complexă serie de elemente proprii, bine conturate, ce îi conferă un specific național pronunțat.



Unitatea lui stilistică este susținută de o mare diversitate funcțională: dansuri ceremoniale, rituale, distractive; de virtuozitate, cu caracter social de petrecere; jocuri legate de ciclul anual; jocuri ce redau procesul de muncă; îndeletniciri; jocuri dedicate fenomenelor naturii; jocuri consacrate florei și faunei; jocuri ce fac parte din obiceiurile legate de ciclul vieții (nuntă, deces); jocuri ce oglindesc vitejia și demnitatea poporului; jocuri ce redau frumusețea și gingășia femeii; jocuri cu caracter magic; jocuri zoomorfe. Ocaziile de manifestare a jocului popular sunt: hora satului, nunțile, cumătriile, clăcile, zile de naștere, de ziua numelui, diferite manifestări de masă. În cadrul acestor ocazii de joc în majoritatea cazurilor se mai joacă ca pe timpuri după anumite reguli și obiceiuri locale, alte ori sunt invitate persoane care organizează astfel de ocazii, petreceri [6].

Varietatea de dansuri este relativ mare, diferă de la sat la sat, de la o zonă la alta. Dansurile ce aparțin stratului fundamental cu caracter integrator predomina și circulă pe întreg teritoriul de la este de Prut în zeci de variante, cu mici schimbări, improvizări, trăsături caracteristice și pentru dansuri cu rol intermediar și cu rol auxiliar. Aceste și alte trăsături caracteristice se regăsesc în melodii, ritm, tempo, strigături și forme de chiuit. La acestea se adaugă alte jocuri asimilate din cultura tradițională a altor popoare.

Diferențierile stilistice sunt mai puțin vizibile în modul de construire a dansurilor și devin observabile în maniera de interpretare și de ținută. Construcția dansurilor dispune de o mare bogăție ritmică, o largă gamă de tempo-uri, multiple forme de prezentare și expresie, cu o serie de elemente pronunțate și specifice care a determinat crearea unui specific național.

După formă, structură, caracter, dansurile tradiționale din Republica Moldova fac parte din marea și bogata familie a coregrafiei balcano-carpatice, unitară prin execuția mișcărilor ca joc colectiv și de grup.



Manifestată prin concordanța dimensională deplină între figurile dansului și a frazelor muzicale, ea uimește ca formă de expresie, prin capacitățile sale plastice și simțire cinetică. Multiplele elemente se execută pe valori de durată (doime, pătrime, optime, șaisprezecime) cu o ținută dreaptă, liniștită și mândră, ce se combină extrem de variat în diverse grupuri de pași simpli, succesivi sau largi, pași bătuți în contratimp, sincopați etc., tocuri, ponturi, care, la rândul, lor, dau naștere frazelor coregrafice.

Caracteristic dansului folcloric românesc este mișcarea paralelă a genunchilor și vârfurilor picioarelor. Ținuta brațelor la dansurile de grup este foarte variată: ținută de horă, ținută de brațe încrucișate în față sau în spate, lanț de brațe sus, lanț de brațe jos etc. La jocurile de perechi: de mână jos, de mână sus, pe umeri, ca la horă, cruciș, ținută de polcă, ținută de învârtită etc. La dansurile solistice: ținută liberă de brațe liber în jos, la spate, ridicate la înălțimea umerilor sus etc.

Dansurile românești sunt diferite ca formă. Se execută: în cerc, în semicerc, în linie, în grup, în perechi, în ceată și solistice. Ca fenomen artistic, în toată complexitatea lui, dansul popular, fiind o creație colectivă, formează un complex unitar definit.

1.2. Conceptualizarea termenilor

Folclor

Folclorul reprezintă totalitatea creațiilor artistice ale unei culturi spirituale populare, asociate unei etnii sau unui grup de etnii. Studiul folclorului intră în sfera mai multor discipline tinere, între care prima apărută a fost folcloristica. Deși interesul pentru cultura poporului există dintotdeauna, orânduirea informațiilor într-un sistem de convenții,



clasificarea lor și studierea în mod științific nu s-au produs mai devreme de a doua jumătate a secolului XIX.

Cuvântul folclor provine din engleză *folklore*, fiind compus din cuvintele *folk* (oameni, popor) și *lore* (tradiție sau cunoaștere). Termenul a fost inventat de anticarul britanic William John Thoms (1803-1885), pentru a înlocui termenul "Popular Antiquities", utilizat până atunci. Folclorul românesc reprezintă totalitatea creațiilor culturii spirituale românești. Sintagma se referă la producțiile etniilor vorbitoare de limba română în toate dialectele ei (majoritar dacoromân, dar și aromân, meglenoromân și istroromân), semnalate în interiorul granițelor românești. Urmărind firul istoriei, folclorul românilor include și creațiile atribuite etniilor premergătoare populației românești (traco-daci și presupușii proto-români, în situația în care nu există izvoare istorice care să ateste o populație la nord de Dunăre în Evul mediu timpuriu, până în mileniul doi al erei creștine).

Cunoscut la nivel regional mai ales în urma studiilor cu un caracter științific întreprinse în secolul XX, folclorul pe teritoriul Republicii Moldova a fost împărțit în numeroase zone folclorice, în funcție de regiuni, văi ale râurilor mai importante, raioane sau subregiuni ale unui raion. Folclorul ajunge să fie divizat chiar și în funcție de sate sau comune. Acest sistem de diviziuni, aparent exagerat, evidențiază multitudinea de obiceiuri, tradiții, datini care, însumate, relevă identitatea românilor dintre râurile Prut și Nistru, existența lor străveche.

Principalele zone folclorice sunt următoarele: nordul Moldovei (raioanele: Briceni, Ocnița, Edineț, Dondușeni, Drochia, Soroca, Florești, Râșcani, Glodeni, Fălești, Sângerei), centrul Moldovei (raioanele: Șoldănești, Ungheni, Telenești, Rezina, Orhei, Călărași, Nisporeni, Strășeni, Criuleni, Dubăsari, Anenii-Noi, municipiul Chișinău, Ialoveni, Hâncești, Călărași), sudul Moldovei (raioanele: Leova, Cimișlia, Căușeni, Slobozia, Ștefan Vodă, Basarabeasca, Găgăuzia, Cantemir, Taraclia, Cahul) și zona transnistreană



(raioanele: Cămenca, Râbnița, Dubăsari, Grigoriopol, Slobozia) care sunt în continuare subdivizate în zone mai mici, delimitate de un grad mai mare de particularitate în privința producțiilor folclorice.

Ramurile folclorului

Folclorul literar

Folclorul muzical

Folclorul coregrafic

Teatrul popular

Categoriile mai importante ale folclorului

Folclorul copiilor și pentru copii

Folclorul obiceiurilor de peste an

Conținuturi epice și dramatice

Categoriile lirice



Figura 1. Hora

Dans folcloric

Dansul folcloric reprezintă domeniul activității de restaurare, resuscitare și valorificare a elementelor de *dans tradițional* (țărănesc) vechi într-un context sociocultural nou, mai larg, diferit de cel nativ: scenă, festival, concurs, concert, serbare populară, turneu artistic, televiziune, mass-media, educație, campanie turistică etc. Promotorii acestei categorii de dansuri sunt ansamblurile folclorice amatoriști și profesioniști,



apărute la oraș prin anii '50-'60 [98]. Exigențele scenei și a spectacolelor folclorice conduc, uneori, la anumite devieri de la normele tradiției (rupere din context, selecție arbitrară, scenarizare, dramatizare, teatralizare, stilizare, academizare), iar altele – la inventarea, mistificarea, prezentarea fragmentară și trunchiată a tradițiilor și repertoriilor coregrafice.

Dansul folcloric (popular), în general, reprezintă un tip de dans care este o expresie băștinașă, de obicei recreativă, a unei culturi trecute sau prezente, fiind interpretat spontan și realizat de întreaga comunitate a satului. Fiecare grup etnic are dansul său popular, care a luat naștere în conformitate cu modul lor de viață și cultura grupului respectiv. Valoarea *dansului folcloric (popular)* este mare, deoarece păstrează tradiția și cultura oamenilor. „Din această perspectivă, un dans tradițional poate fi definit ca fiind o variantă a unui text ideal întrupat (manifestat somatic) sub aspect spațial-temporal-energetic, în conformitate cu niște norme morfosintactice și norme stilistice și estetice, variantă aflată în strânsă corelație cu alte tipuri de texte tradiționale (numite de noi co-texte) și aderentă la niște norme sociale, culturale, magico-religioase etc., toate impuse de o anumită tradiție locală” [84, p. 4]. Potrivit lui Zecevic (1981), *dansurile populare* sau *tradiționale* pot fi dansate în formație constând din: un număr nelimitat de dansatori interconectați care interpretează dansul împreună (hora) sau, un număr limitat de dansatori, împărțiți în grupuri specifice, formând entități separate (dans solo, dans în perechi, dans în trei, dans în patru).

La început, nu exista o categorie de dans numită „dansuri populare”. Abia în Evul Mediu dansurile țărănești au devenit ceea ce ulterior se vor numi *dansuri populare*, în același timp în care au apărut și clasele sociale. În lucrarea sa *Folklore and Dance* [124], autoarea Maurice A.-L. Louis menționează și comentează istoria dansului, dar reliefează și modul în care dansul țărănesc a devenit *dans popular*. Prin urmare, este mai relevant să



vorbim despre ceea ce a devenit *dans popular* astăzi, adică dansurile țăranilor.

Primele referiri asupra existenței dansului la români își fac apariția începând cu secolul al XV-lea, (Gr. Ureche) și continuă cu secolul al XIX-lea, perioadă în care apar primele culegeri, se atestă și un număr important de *dansuri populare*, iar înființarea celor două arhive fonografice din spațiul românesc au evidențiat bogăția și varietatea acestui repertoriu. Terminologia este reprezentată de trei termeni: *hora* (Figura 1), (Hora la joc pentru zonele Muntenia și Oltenia), *dans* (danț) și *joc* (joc) în celelalte regiuni ale țării. În vederea determinării premiselor etnoculturale ale coregrafiei folclorice românești străvechi, se impune refacerea rădăcinilor esențiale de structuri reprezentative și anume: a) unitatea aceluiași rădăcini coregrafice folclorice de continuitate (*traco-geto-dace*); b) caracterul general valabil, definitoriu: *creația horală*; c) caracterul colectiv de creație [Apud 98, p. 84].

Dansurile populare (folclorice) nu pot fi studiate fără a cunoaște folclorul muzical, prezentarea artistică și alegerea reușită a costumului. La categoria mijloacelor expresive ale *dansului popular* se referă mișcărilor, gesturile, pozițiile, mimica, particularitățile stilistice ale interpretării. Dansul, fiind într-o strânsă legătură evolutivă și semantică cu muzica, totuși nu a preluat ideile etnomuzicologilor care au înțeles deja, desigur cu o vădită întârziere față de savanții din Occident, că vechile concepte despre muzica zisă *populară* (asociată cu epitetul *folclorică, orală, tradițională, țărănească, din popor*) nu mai sunt lucrative și relevante în noul context social și cultural [Ibidem, p.85].

Dansul popular (folcloric) românesc este foarte variat în posibilități cinetice, cuprinzând o sumedenie de mișcări. La aceste mișcări predomină, în special, mișcărilor de picioare în atitudini și situații foarte diferite. Mișcărilor brațelor, ale corpului se coordonează cu mișcărilor picioarelor,



unde mișcările picioarelor pot fi pe podea sau în aer. *Dansul folcloric* oferă operei coregrafice un conținut mai bogat și, respectiv, transmite un mesaj amplu. Epoca modernă impune forme și teme noi în arta coregrafică contemporană. Acestea sunt propuse, în primul rând, de către iscusiții maștrii de balet, care se află în fruntea teatrelor sau a colectivelor profesionale.

În acest context de analiză, trebuie să menționăm că A. Bucșan realizează un adevărat îndreptar privind modul în care *dansul popular* poate fi pus în scenă. Indicând indirect tipurile de spectacole prezente în acea perioadă (1974), el cerea realizatorilor spectacolelor în care era valorizat *dansul popular* să respecte câteva condiții minimale: „a) să se enunțe sincer, deslușit gradul de apropiere sau îndepărtare de folclor: folclor autentic, prelucrare, stilizare, baletizare sau orice altă formă care se poate ivi; b) să se respecte limitele gradului respectiv; c) să aibă o valoare corespunzătoare atât în concepție, cât și în execuție” [20, p. 15]. A. Bucșan este foarte dur cu realizatorii care au tendința să se îndepărteze de modelul folcloric, intrând în zona producțiilor fără valoare culturală. Tot el încearcă să demonstreze că pentru păstrarea elementelor care definesc dansul folcloric este esențială o armonizare a „legilor” scenei la „legile” folclorului și nu invers [Ibidem, p. 15-35].

Odată cu stabilirea formațiilor artistice de amatori, profesionale, prin procedurile de renovare a repertoriului lor, prin metodele de selectare a detaliilor tehnice, stilistice, muzicale, luate ca bază, ce dictează mai departe procesul de stabilire a repertoriului colectivului, au fost întreprinse schimbări majore în sfera textului coregrafic. În această ordine de idei, referindu-se la selectarea repertoriului, la lipsa de idei, de conținut, maestrul V. Curbet își exprimă îngrijorarea: „Astăzi aproape nu întâlnim în repertoriul formațiilor noastre dansuri cu semnificații magice, ceremonialuri vânătoarești, războinice, de muncă, păstorești, în stare să



impresioneze spectatorii prin autenticitate și emotivitate. Nu valorificăm deloc zăcămintele de mișcări plastice din cadrul obiceiurilor de iarnă („Mălanca”, „Păpușile”, ș.a.), de primăvară și vară („Lăzărelul”, „Armindenul”), jocul ritualic al focului („Paparudele”, „Caloianul” etc.)” [Apud 98, p. 89].

1.3. Taxonomia dansurilor folclorice (populare)

Dansul mimetic utilitar

Dansul, în începuturile dimensiunilor sale primare cuprinde un debit de noi inventivități “mimetice – mobile” legate de artele biologice, comportând transformări de ordin colectiv antrenând o participare tot mai numeroasă. Cei mai vârstnici, organizează și stabilesc *vocabularul* pe care îl cunosc și recapitulându-l, îl transmit mai departe [8].

Dansatorul multimilenar nu dansa pentru a dansa, el se supunea neconștient scopului ritual ca făcând parte din stările extazului (de înduplecarea sau lupta contra vânatului, de exorcizarea răului pe care îl credea ca spirit ce-l poate domina). *Dansul mimetic* va recăpăta, în tulburătoarea sa mișcare, un mod creator propriu exprimării multe seculare de forță aspre și tenace. De fapt mișcările corpului se prezintă de factura unei acțiuni cu reflex frust mușchiular, dansul primar angajat dinamic se menține ca expresie dusă până la capăt. De îndată ce va recâștiga în timp abilitatea completă, primitivul dansator – mim înregistrează o deprindere mai accentuată. “Dansul mimetic” va influența firea omului primar și va lăsa o inițiativă individuală, care poate ajunge dominantă în cadrul grupării tribale, datorită unei imaginații de expresivitate, mediată de dansatori.

Sub bătaia pașilor și a salturilor executate, ei simt stăpânirea solului, ca și cum pământul le-ar aparține de totdeauna. La toate acestea, participă



coloritul fantastic al măștilor, din ce în ce mai sugestiv compuse, asociate de dansatorul mimetic, îngrijit modelate, cu mare putere de expresie. Adăugăm acompaniamentul exaltat de voci și cvasi – instrumentale rudimente ale unui fremătător ritm sonor (nu apar formele primordiale ale muzicii), pentru a încheia schițarea acestui tablou, în care tăriile gesticii, exprimau semnificat clocot unic de viață [Ibidem].

Astfel, forțele germinatoare ale *dansului mimetic*, vor contribui ca parte afectivă, la viața comună a umanității primordiale, de-a lungul unor procese persistente, pe de altă parte la nevoia practică a scopului spiritual de ritualitate, din care se va destinge sentimentul estetic de emancipare a tendințelor transformatoare și care vor desemna formularea viitoare a *dansului ludic*, iar apoi descoperirea mai departe a elementelor profane în cultura primitivă, căci mișcările își vor perfecționa egalitatea emitativă cât mai apropiată de natură. Ca atare, inventivitatea persistentă care a animat născocirea dansurilor sau pantomimele ultrastrăvechi, rămân legate de manifestările colective [Ibidem].

Cu totul aparte, în perioadele paleolitice până la cele neolitice, față de mentalitatea magică, se află inițierea mimetică a *artelor*, așa zise “ritmice” cu o audiență în comunitatea primitivă și care își stabilesc configurarea prin modalități active, legate de faptul muncii [36].

Actiunea ritmică, dezvoltată de accente particulare în mișcări ce aparțin unor coordonări diverse, la care se asociază cântatul și recitativele poetice, vor susține stimulativ eforturile umane, pe ideea eficientă de economisire și continuității mai ușoare, a duratei muncii [Ibidem].

De la popoarele sub stadiul societății de organizare tribală deducem acțiunile acordate străvechiului prilej agrar, semănatului și al recoltatului. Dansul primar acompania comunitar munca agricolă, modelând mișcări inventive (fie susținute de ritmul sonor), care să sugereze redarea prin saltul din ce în ce mai înalte, sensul creșterii recoltei sau acea a bucurie mimetică,



de culegerea produsului. Toate aceste acțiuni, devin subordonate necesităților obștești, îmbinând diversitatea crescândă a formulelor instrumentale interpretative, afirmând dorința omului de a stăpâni natura sau de a exprima sensuri comunitare sociale [8].

De observat, minuțioasa translație care se va produce prin introducerea *dansului mimetic*, la exprimarea viziunii marilor mituri sau rituale, populând lumea primordială și care au descoperit orizontul de întreținere sau extindere culturală, lărgind preocupările triburilor multimilenare. În această amplă ipostază *dansul mimetic*, slujea la desfășurarea etico – socială de ritualitate a miturilor, având o funcție *utilitară*.

Acompaniată de ritmuri sonore și măști ,această închipuită mimare întreține acțiunea unei imaginații cinetice, îmbinând realizarea cu fantezia. Ea era menită să “ofere modele conduite umane și prin acestea să confere semnificația și valoarea existenței” (M. Eliade “*Aspects du myths*”).

Dansurile ritualice

Dansul a fost întotdeauna o parte integrantă a vieții social-culturale, cu fiecă ocazie, cântecul și dansul au avut un rol important. Asemenea ocazii sunt zilele de sărbătoare și ritualurile de familie, târgurile, manifestările legate de muncile agricole și credințele legate în fertilitatea pământului [37].

Istoria dansului românesc este una bogată și originală. Din timpuri străvechi acestea erau însoțite de cântece, de ritmul bățăilor din palme sau cel obținut cu ajutorul instrumentelor de percuție. Mai târziu – erauacompaniate de orchestre de fanfară sau taraf, care includeau viori, țambale, fluiere și alte instrumente populare, erau însoțite și de strigături satirice ori glume [38].

Un atribut important îl constituie costumul național, care este irepetabil prin decorarea motivelor ornamentale și spiritul creativ.



Dansul *Călușarii*

Călușarii - dans popular românesc. Ca formă coregrafică este un dans ritualic, și se executa în săptămîna dinaintea Rusaliilor, fiind unul din cele mai vechi și mai complexe dansuri autohtone, cu un mesaj mitic arhaic, care invoca vindecarea și protecția, fiind un spectacol întreg, plin de ritm și viață. Călușarii colindau satele, încercând să alunge boala și spiritele rele prin puterile magice pe care le capătă în timpul dansului.

Dansul *Călușarilor* este un dans selectiv, la acest dans ritualic pot participa doar „cei inițiați” și „aleși” (9-11 dansatori), înzestrați fizic și moral cu trăsături dintre cele mai alese. Trupa de „Călușari” era formată doar din persoane de sex masculin. În timpul unei ceremonii ritualice specifice, Călușarii se legau prin jurământ să respecte preceptele morale și regulile cetei. Pentru a avea dreptul să facă parte din ceată, tinerii trebuiau să stăpânească arta „călușului” (să știe să păstreze taina) și să se purifice în prealabil de rău. Doar respectîndu-se aceste rituri de consacrare, dansul avea acea putere magică benefică asupra oamenilor. Exista un căpitan al „Călușarilor” – Vătaful – personaj care avea rol sacral și era respectat pentru influența pe care o avea asupra celorlalți Călușari. El era cel mai „iute la picior”, iar calitățile sale morale erau cele mai alese și el era cunoscător al tainelor „călușului”. Printre dansatori era, de asemenea, o persoana care purta mască – Mutul – un personaj mitic a cărui mască zoomorfă indică vîrsta sa înaintată, care simbolizează apropierea morții și renașterea anuală. Sarcina Mutului era de a comunica dansatorilor, fără a fi auzit, numele dansului și a comandantului de vătaf. Alături de el mai întîlnim Ajutorul de vătaf și Stegarul. Un element definitiv al cetei de Călușari era steagul, confecționat dintr-un lemn sacru, de culoare albă, de obicei tei sau alun.

Călușarii purtau un costum popular obișnuit zonei geografice din care făceau parte, ieșea în evidență brîul și panglicile roșii, care aveau menirea de



a-i apăra de deochi, la care se mai adăugau și câteva elemente distinctive folosite în timpul dansului. Este vorba de bețele așezate cruciș pe piept, clopoței de la brâu, panglicile de la pălărie sau căciulă și întotdeauna, un băț în mână, considerat cea mai veche unealtă de muncă și cea mai veche armă de luptă și apărare a omului.

În cadrul grupului de dansatori ierarhia era respectată în tocmai, iar legătura care se păstra între călușari de-a lungul săptămânii Rusaliilor era una tainică. „Călușarilor” li se atribuiau puteri supranaturale, iar rolul lor era acela de a proteja.

Dansul ritualic al „Călușarilor” este alcătuit conform tradiției din trei secvențe de ceremonial: Ridicarea steagului, Jurământul, Spargerea Călușului (persoanele străine nu sunt admise să danseze). Dansul este ritmic, energic, fiind o manifestare a forței fizice și psihice masculine. Răul, poate fi alungat numai prin dans și prin elemente ajutătoare precum usturoiul și pelinul. Acest dans implică și strigături tainice, sărituri impresionante în aer, bătăi simultane și individuale pe cizmă și în pământ, prin lovirea zgomotoasă a calcâielor. Dansul cere forță, rezistență fizică, îndemânare, dar și pasiune pentru viață, dragoste pentru oameni.



Figura 2.
Dansul *Călușarii*



Desprinderea de pământ sugerează desprinderea de cele lumești și de condiția umană, dar și dorul de zbor. Pe de alta parte, revenirea cu picioarele pe pământ sugerează reîntoarcerea la condiția umana, dar într-o altfel de formă mai bună, mai curată. Costumele albe cu elemente multicolore, pintenii încălțăminteii și zurgălăii de la pălării fac dansul și mai spectaculos. Dansul „Călușarilor” era menit să grăbească căsătoria fetelor, să vindece bolile, să sporească fertilitatea, să stârpească sterilitatea, să alunge Rusaliile. Dansul Călușarilor (Figura 2) demonstrează că binele învinge răul.

Dansul ludic

„Ludic” reprezintă (conform unei definiții date în D.E.X.) tot ceea ce ține de joc, de universul infantil. Asupra studierii ludicului și-au întors privirile personalități din lumea antropologiei, pedagogiei, psihologiei, geneticii și folcloristicii. Atât în dezvoltarea copilului, cât și a adultului, jocul a avut un rol capital. Schiller scria că: “Omul nu este întreg decât atunci când se joacă”. Arta, știința și chiar religia, nu sunt adesea decât niște jocuri serioase? În jocul copiilor, îndeosebi, principiul activității ludice nu mai trebuie căutat într-un îndemn intern al tendințelor, ci într-o trebuință mai largă de a se afirma de a-și dezvălui potențele. Acesta a fost un exemplu adus pentru a susține ideea că pornirea care se găsește la baza principiului jocului specific uman vine de la întreaga ființă și exprimă întreaga ființă. Ludicul presupune, așadar, afirmarea subiectului însuși cu prilejul unei activități sau al alteia.

Dar jocul înseamnă în primul rând “evadare” din lumea reală și transpunere, refugiere într-una “imaginară”, ludică prin excelență, ce “evoluează între ficțiunea pură și realitatea muncii”, o realitate legată de spațiul și timpul concrete, nonficionale. Oricum, ludicul posedă două “tehnici” proprii: este vorba despre “mimesis” și despre „forța cuvântului”, aproape magică. Și aici intrăm pe teritoriul comun al celor două fenomene,



magic și ludic. Magicul presupunea și el utilizarea cuvintelor, nu întâmplător, căci altfel se puteau produce mari neplăceri. Cu alte cuvinte, magicul valorifica puterea logosului la maximum. La fel se întâmpla și în cazul ludicului. Copilul rostește un cuvânt, o formulă magică, în care de regulă crede, și totul urmează să se desfășoare de la sine, ca și când bagheta fermecată a unui magician a atins lucrurile. Jurămintele care se fac în cadrul diferitelor ceremonii magico-ludice sunt și ele forme de magie verbală [39].

Încălcarea lor era aspru pedepsită, chiar se credea că nerespectarea legământului este un motiv suficient pentru ca sufletul omului să ajungă “după moarte în iad” [4].

Va fi putut avea dansatorul preistoric în aceste manifestări primordiale, acea detașare de la implicațiile magice în care erau ancorate *originile dansului*. Va găsi, paralel cu ritualitatea izvorului de afect necesar unui suflu de viață eliberator, pe care îl va solicita întotdeauna, viitorul *artei dansului*.

Există fire care leagă întocmirea acestor răspunsuri.

Deliberarea omului de a-și sărbători viața și produsul inventivității sale transformă și dublează vigorile mimetice, în *dans vital* de relații vincibile, vizând asimilarea primelor însemne de exteriorizare, și *actiuni mimetice* declanșate vizual și auditiv reeditând exprimarea după efectele naturii: vântul, ploaia, tumultul furtunii, freamătul vegetației și al apelor etc. Preluarea voluntară a sunetelor și matricele acțiunii de reproducere a naturii, pentru a evoca sau a domoli prezența-i, însumează descoperirea unui sistem *acustic –mimetic*, care era îmbinat cu cel *cinetic-mimetic*. Proveniența acestor emotive prelucrări cinetice este legată optimizat de îndeletnicirile directe ale omului, contribuind la proiectarea semnificativă a stării materiale a mediului cultural, colectiv.

Neliniștea *căutare pentru frumos* ca și pentru util, se întâlnesc îngemănate, odată cu înclinația spre meșteșug, în acea etapă acordată



efectuării de perfectare tehnică a fiecărui obiect în parte, care detașează paralel exprimarea efectivă a unor acțiuni estetice de *mișcări libere*. De exemplu, exteriorizarea mimetului de mișcarea mânuirii arcului făcut ca instrument, atât de frecvent necesar la salvagardarea existenței de vânători, dobândește sensul semnificativ pentru siguranța de sine asupra omului-dansator primitiv. Căci în afară de ritualul magic acordat obiectului, se definesc însemnele de exprimare cinetică prin dans, ca act simbolic al biruinței umane (gesturile reproduse înregistrau fazele funcționale de mișcare cu arcul) din timp unei *lupte angajate* cu atitudini corporale specifice, urmărind parcursul acțiunii (de la pândă, la ochișe și mânuirea săgeții, apoi fuga, după vânatul învins), până la strigătele biruitoare, mobilizatoare ale reusitei. Se asociază la aceasta semnificație mimetică, acordată, *dansului arcului*, relevarea frumuseții, virilității și energiei semnificative, pentru apărarea omului. În această nouă ipostază a *puterii de sine*, omul manifestă dorința vitală de deprindere a unor variante mijloace noi care se adaugă cinetic și se regroupează, câștigând simțul echilibrului lăuntric, în exprimarea dansului [8].

Calamitățile care amenințau neconținut viața omului primordial nu sunt înlăturate, și deci să nu ne închipuim această *deschidere către lume* ca o traducere bucolică a existenței, cu înfățișarea unei *Arcadii arhaice* (M. Eliade). Lucrarea monografică a etnologului Franz Boast (“Primitive Art”), se pronunță asupra condițiilor grele ale unui trib pentru a-și soluționa supraviețuirea, dar, în același tip, de a nu-și fi împiedicat posibilitatea de a crea inițiative care să-i ofere bucuria estetică. S-au descoperit o multitudine de figurine-jucării, în lut și în lemn pentru copii, de asemenea și pe solul țării noastre, care denotă intenția acestui ambient afectiv cu semnificația nuanțată de încredere și de independență intervenită, ca o treaptă spre afirmarea *simțului estetic* în viața de început a omului, iar dansul animalier, raportat la familiarizarea cu viața, își preschimbă caracterul mimetic al



adulților, ca joc pentru copii în cerc (cum îl găsim până astăzi în Europa sub formă de runda lupului, a găștelor, iepurașilor etc) [Ibidem].

Urmele unor manifestări ludice-comice, ca marionetele din Africa, antrenând atracția privitorilor, numai a micilor participanți, ne dovedesc transformarea desacralizării mimetice, spre valori profane .

Manifestarea primară a libertății spirituale de forme ludice este exprimată astfel în jocurile transformate nu numai ale copiilor ci și ale adulților. Jocul – s-a spus – devine un mod de detașare de sacralitate, ca reprezentare culturală. *Jocul – susține după o intensă cercetare Roger Gaillois – se înfățișează înainte de toate ca o activitate paralelă și autonomă, care se opune gesturilor sau deciziilor vieții obișnuite, prin caractere specifice ce îi sunt proprii și fac ca el să fie joc.* Multe din aceste jocuri care au aparținut societății primitive, se transformă în acțiuni modelatoare educative și sportive, ale bărbaților (lupta, alergările).

Formele de modalitate lucide, vor fi mereu altele, căpătând organizarea unor jocuri sărbătorești cu anume scop, din ce în ce mai legate de economia vieții arhaice, implicând asistenta participantă a spectatorilor.

Din toate aceste dovezi, extinderii libere de energii primare umane, se poate reconstitui existența ritmului prin care se subliniază schițarea *dansului ludic*. Căci, omul va fi mânat din fondul său vital crud și controversial, spre preocuparea unei percepții nuanțate, căutând să-și explice evenimentele mediului înconjurător, fiindu-i necesar să-și transforme flexibilitatea intimă în clipe și stări, făurind *dansul pur*, ca treaptă spre afirmare a simțului estetic, corespunzând vital cu ieșirea din violențe (obținând străfulgerarea de maleabilitate a inteligenței spre forme cât mai apropiate de absolut). Factorii de ordin psihologic, animați de structuri mentale din ce în ce mai superioare, au supus lirismului primitiv al registrelor sale sensibile afectivității umane, și a devenit posibilă exprimarea unei anume viziuni despre lume [Ibidem].



Dansul arhaic

Se poate deduce, din rezultatele obținute de către stațiile arheologice contemporane și din dovezile epigrafice europene, caracterul formativ despre existența, în speță, a lanțului coregrafic arhaic. Răspunsul ne este dat afirmativ și optimist, în urma situării mărturiilor recente, de confirmarea descifrărilor originale. Punctul de unde vom putea exemplifica diversele moduri mimetice ale dansului, reprezentative.

Epocile arhaice, este semnalul de caracterul *proto – coregrafie*. După opinia noastră, aspectul dansului arhaic poate fi sesizabil din modalitățile particulare de obiceiuri, aparținând popoarelor geto – dacice, pornind de la acele interacțiuni de tradiție tracică, care se găsesc în spațiul carpato – dunărean, preluate de geto – daci și adoptate la noile condiții geografice.

Dansul arhaic este continuat din preistorie, ca un nou caracter de inventivitate, după cum ne arată celălalt exemplar modelat în lut, descoperit și aparținând culturii: *Cucuteni* care reprezintă un ansamblu de o memoriala redare a *horei primordiale*. Acest “unic” detectă sfera încă necunoscută aparținând artei coregrafice arhaice, specificând ideea sociabilității colective, totodată matricea arhitipală a formelor cinetice de mai târziu.



Lucrul individual

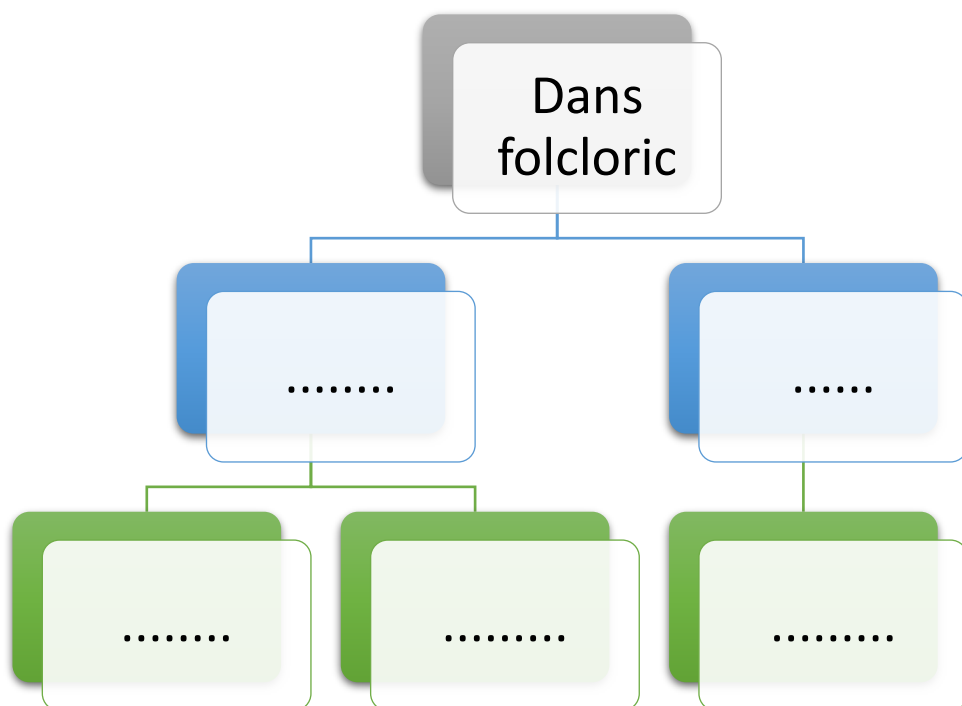


✓ *Harta conceptuală*

Produsul lucrului individual



- Examinați informația privind *dansul folcloric* în evoluție.
- Expuneți în scris cele observate.



Exemplu: *Harta conceptuală a dansului*



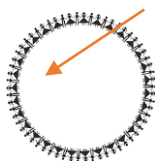
UNITATEA DE ÎNVĂȚARE Nr. 2.

DANSUL FOLCLORIC ÎN EVUL MEDIU



Unități de conținut:

- 2.1. Dansuri colective „de lanț”
- 2.2. Dansuri colective „de cerc”



Obiectivele unității de învățare Nr. 2

La sfârșitul unității de învățare, studenții vor fi capabili:

1. Să definească noțiunile de baza ce țin de elementele dansului folcloric din Republica Moldova;
2. Să posede deprinderi tehnice de interpretare a elementelor de dans folcloric;
3. Să descrie demersul didactic al disciplinei Dans folcloric;
4. Să cunoască diverse metodologii de predare a elementelor dansului folcloric din Republica Moldova;



Concepte cheie:

- colectiv, de lanț, de cerc



Bibliografie recomandată:

1. DATINA, Serie nouă, anul 3, nr. 23, februarie 2016 Revistă lunară editată de Centrul Cultural Județean Constanța „Teodor T.Burada” al Consiliului Județean Constanța.
2. FRENȚ, D. Curs-Istoria dansului, Târgu Mureș: Editura Universității de Artă Teatrală, 2003, ISSN: 1582-327X.
3. GUILCHER, Y. La danse traditionnelle en France: d'une ancienne civilisation paysanne à un loisir revivaliste, Collection Modal folio. Parthenay: Editura FAMDT, 1998, 276 p. ISSN Electronic 2235-7688.
4. IORGA, AL. Dicționar de dans. Editura: Dacia, Cluj-Napoca, 2001. 340 p., ISBN: 978-973-50-2953-1; ISBN:973-97627-9-4.
5. LOUIS M. A.-L. Le Folklore et la danse. Paris: G.-P. Maisonneuve et Larose, 1963. 408 p.
6. PETAC, S-D. Dansul de tip etnografic – o formă a patrimonializării dansului tradițional. Disponibil: [https:// ro.scribd.com/document/410022979/ 4-Dansul-de-tip-etnografic-RO-FINAL-p-pdf](https://ro.scribd.com/document/410022979/4-Dansul-de-tip-etnografic-RO-FINAL-p-pdf), (accesat: 12.03.2022)
7. <https://www.scribd.com/document/516567545/Dansuri-din-diverse-regiuni-geografice>



2.1. Dansuri colective „de lanț”

Evul mediu a păstrat canoanele artei antice grecești, perpetuând multe dintre ele, în special acele concepte și idei helenistice care se bucurau de o acceptare durabilă de-a lungul veacurilor. Acestea au fost considerate ca *postulate* estetice, ca forme elevate ale antichității [8].

Ponderea științei muzicii medievale, ne apare – citind pe cei doi teoreticieni, Augustin și Boethius, care vor scrie tratate în care au prelucrat elemente ce amintesc teoria elina, ca ocupând un loc deosebit, muzica fiind considerată drept o proprietate universală a lucrurilor, iar teoria acesteia, privită ca o ramură a filozofiei. Armonia neinvestigată în acea vreme ca un procedeu componistic se consideră a fi o expresie a mișcării, la desemnarea dansului, *formă a muzicii*. Consonanța dintre muzică și dans socotim că își făcea loc și se afirma în decursul timpului ca un produs relevant, la proiectarea viitorului concept al coregrafiei [36].

Rămâne un câmp deschis de cunoaștere a raporturilor dintre arta coregrafiei și continua sa relaționare, în consonanța cu arta muzicii. Căci, pentru medievali, orice armonie se ivea din “modulația” (*modulatio*) expresiei. Vocea poetului Dante Alighiere se pronunța pentru a accepta conceptul potrivit căruia, trupul “e bine alcătuit și atunci, e frumos și întreg și în parte, căci buna alcătuire “*l'ordino debito*” a mădularelor produce plăcerea unei nespuse și minunate armonii”.

Evul mediu divină acest domeniu extrem de extins al muzicii, cu semnificații simbolice în trei mari secțiuni care relevă și domeniul: muzica din univers *musica mundana*; muzica din om *musica humana* și muzica din operele omului [Ibidem].

Din subînțelesul conceptului medieval, aflăm principiile antice pitagoriciene, transmise de teoriile lui Boethius despre valorile universale muzicale. Muzica omului, produsă de om cu ajutorul instrumentelor



inventate de el însuși, este considerată materială, iar justa proporție dintre armonia trupului și sufletului uman, exprimată prin dans se atribuie forței spirituale “*spiritualis*” [Ibidem].

Dansul pătrunde exhibit în incinta bisericii, alăturat serviciului religios, cu un accentuat caracter vizual helenistic de pantomime și măști, care va produce *drama liturgica*, “*ars anticua*”, având intermedii și interpretând citatele biblice și evanghelice, într-o formă laică de mimare spectaculară.

În decursul Evului Mediu, interesul omului s-a îndreptat de la muzica universului și contemplarea abstractă a legilor sale obiective, spre muzica mai familiară, ca artă umană de creativitate și armonie sensibilă, motiv pentru care dansul va fi influențat și antrenat spre efectele și sentimentele trezite la impulsul muzicii, astfel că se va evidenția nu numai din exprimarea mișcării de către artele plastice, dar și prin propriile sale noi mijloace. Căci medievalii considerau dansul astfel: “În afara părților muzicii, care privesc sunetele, sunt și altele referitoare la aspectul vizibil, adică gestică omenească; aceasta cuprinde mișcărilor de dans și toate mlădierile corpului”.

Odată cu estetica proporțiilor plastice, își făcea loc tot mai mult și ideea despre dans, pentru ca mișcarea “*motrus*” sau nemișcarea “*quies*”, să determine frumusețea imaginii vizuale.

Diviziunea coregrafică a două categorii de dansuri, cele din mediul popular și cele ale societății nobile, formează repertorii aparte care deseori se împrumută reciproc. Apar dansuri a căror origine se trage din substratul popular, ca “*gagliorda*” (dans vechi italian) și “*courrante*” (dans francez) ambele jucate în doi, cu ritm săltăresc. Și bătaia pe un picior, sau “*pavana*” (dans vechi spaniol) de cadență elegantă, maiestuoasă, pentru ca acestea, să formeze o întreagă suită și să se termine de obicei, cu vivacea “*farandole*” (din regiunea Provence) dans ținut de mâni în lanț, deplasat



șerpuitor ca o serpantină, preluat apoi în divertismentele din piețele și tavernele citadine sau la festivitățile nobiliare, și beneficiind de o rapidă răspândire europeană.

Evului Mediu îi sunt caracteristice dansurile colective, „de lanț”, „de cerc”, Cu toate că este o epioadă de stagnare evolutivă în toate domeniile, totuși se fundamentează dansurile de masă.

2.2. Dansuri colective „de cerc”

Sub această denumire desemnăm acele danuri în care dansatorii depășesc numărul de doi și se prind într-un fel oarecare unii de alții. Dansurile colective „de cerc” cuprind de la 6 (șase) interpreți și mai mult. Astfel de dansuri sunt hora și toate variantele de horă ș.a.

HORA

- Gen: joc popular tradițional;
- Jucători: de la un număr mic, până la câteva zeci, sute;
- Vârsta jucătorilor: de la vârste mici, până la vârste înaintate;
- Durata: de la câteva minute până se termină melodia, cântecul;
- Locul de desfășurare: la câmp, în sat, la „locul de horă”.

DESCRIERE: Hora este un dans tradițional românesc care strânge toată lumea într-un cerc mare. Dansul este acompaniat de instrumente muzicale precum țambalul, acordeonul, viola, vioara, saxofonul, clarinetul, trompeta, zongora sau naiul. Lucrările de etnografie vorbesc în termeni elogioși despre hora din Banat, din Transilvania, din Oltenia și din Moldova, care se deosebesc între ele, dar se și aseamănă prin ceea ce leagă sufletul românesc. Hora este elementul de legătură între cultul zeiței-mamă,



existent în societățile matriarhale din vechime, și cultul solar reprezentat prin forme circulare, hora fiind ea însăși un cerc viu. Originea horei nu este cunoscută, dansul fiind transmis din generație în generație de câteva mii de ani. Circularitatea (Figura 3) horei ne amintește de faptul că cercul, ca formulă cosmică, este un univers închis, că și în arte există forme circulare sau că masa vibrațiilor sunetului are aceeași formă.



Figura 3. Hora

STRATEGIE: Este un dans țărănesc care reunește într-un cerc mare întreaga adunare. Dansatorii se țin de mână, făcând pași în diagonală fie în față, fie în spate, totodată învârtind cercul, în principiu în sensul acelor ceasului. În forma clasică, fiecare dansator urmează o succesiune de trei pași în față și un pas în spate, stânga, dreapta. La mijlocul secolului al XIX-lea noțiunea „horă”, cu sensul ei general, este înlocuită cu noțiunea „joc”. Jocul era organizat de un grup de flăcăi. Ei strângeau bani și angajau



muzicanți. În zilele de sărbătoare jocul dura de obicei de dimineață până seara târziu. Horă din Fundătura, Munții Vrancei Hora mare, partitură și versuri.

Participanții cântau cu toții versurile fiind acompaniați de instrumentiști. În partea de nord-vest a țării, acțiunea de cântat în grup se numește chiar horire. Se dansează hora la nunți, la mari sărbători populare, dar și la petreceri de amploare mai mică (botezuri, aniversări etc.).

- Faza 1. Venirea lăutarilor, care se așează în mijloc sau pe o scenă laterală;
 - Faza 2. Venirea fetelor, flăcăilor, adunarea spectatorilor; există și intrarea în horă liberă, sub forma unui șir de fete, flăcăi (ca spectacol) sau perechi, în spirală etc.
 - Faza 3. Invitarea fetelor la dans și, la începutul muzicii, prinderea de mâini;
 - Faza 4. Debutul horei: încercarea pașilor spre centrul horei, apoi înapoi, mișcând cercul horei în direcția acelor de ceasornic sau a soarelui;
 - Faza 5. Hora evoluează, se dezvoltă, prin „prinderea în horă” a altor perechi sau altor fete, flăcăi, femei, bărbați;
 - Faza 6. Desprinderea unor perechi care vor dansa în interiorul horei, dans în perechi, „polca”; desprinderea unui flăcău care invită o fată la dans;
 - Faza 7. Variante: hora cu strigături, cu fluierături, hora în care cântă un interpret melodia care poate avea o anumită temă (de sărbătoare etc.)
- Final: Când se oprește muzica; după câteva momente sau imediat, lăutarii încep altă melodie de horă și dansul continuă.



ISTORIC: Originile horei trebuie căutate la traci, la proto-daci. Numele dansului vine din grecescul *choros*, cuvânt pe care vechii eleni l-au preluat de la traci. În 1942, pe „Cetățuia” din satul Boldeștii de Jos, județul Neamț, în România, s-a descoperit o reprezentare din ceramică a unei hore formate din 6 femei, aparținând Culturii Cucuteni (3700- 2500 înainte de Hristos), ceea ce indică faptul că hora a apărut cu mai mult de 5000 de ani în urmă pe pământul vechii Dacii [8].

Este o capodoperă a Culturii Cucuteni, denumită Hora de la Frumușica, formată dintr-un grup antropomorf de statuete feminine înlănțuite în mișcările unei hore străvechi. Artistul anonim sugerează mișcarea, rotirea, ca într-o ceremonie sacră, destinată reînvierii naturii. Hora antică, acest dans ritualic, este o metaforă despre rotirea anotimpurilor în așteptarea soarelui, apei, belșugului roadelor pământului. Alte asemenea vase de ceramică care figurează dansuri „magicomitice în cerc, de tip horal” sunt și cele de la Drăgușani, Suceava sau aceea de la Berești, Vaslui, descoperită într-o zonă din Moldova de Jos.

Aceste artefacte vorbesc despre hori sacre, desfășurate „în sensul mișcării soarelui pe cer”, ridicarea mâinilor însemnând „preamărirea soarelui”, iar baterea pământului cu piciorul semnificând „invocarea fertilizării ogoarelor, a pometurilor și grădinilor” (vezi Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, p. 373).

Același eminent folclorist comentează și „scenariul funerar al horei unchieșilor” de pe valea Gurghiului. Despre „Hora și cultul solar” sau despre simbolurile sale „cercul, roata și spirala” scrie pagini Horă la Topalu, Dobrogea (1970) *Hora de la Frumușica, România, Cultura Cucuteni*.

Strigăturile de la horă, am spune comenzi de joc versificate, având două, patru, șase sau, mai rar, opt versuri, auzite și astăzi, păstrează legătura dintre soare și joc: „Bate hora din picioare/ să răsară iarăși soare;/ bate hora



tot pe loc/ să răsără busuioc; / să răsără leuștean, / bateți pe nerăsuflăte, / pentru belșug în bucate.” (op. cit., p. 373).

Calendarul ritualic în formă de cerc din cetatea Sarmizegetusei (vechea capitală a Daciei în vremea războaielor daco-romane din secolele I-II e.n.) ar putea fi tot un asemenea simbol. Prima menționare a horei din epoca modernă datează din secolul al XVII-lea și se datorează lui Martin Opitz de Roberfeld (1597-1639), considerat „părintele și restauratorul poeziei germane”.

În 1622, acesta era profesor la gimnaziul din Alba-Iulia și a cunoscut bine realitățile românești, ceramica, portul și limba celor mai vechi locuitori ai Transilvaniei. În poemul său *Zlatna oder von de Ruhe des Gemüthes* a scris cu multă căldură despre români și a descris hora românească.

Dintre cărturarii autohtoni, primul care a scris despre horă a fost eruditul umanist Dimitrie Cantemir (1673-1723), în cartea sa *Descriptio Moldaviae* (1717), în care sunt pomeniți și lăutarii. Hora este descrisă și în cartea lui Franz Josef Sulzer *Geschichte des transalpinischen Dacien* (Istoria Daciei transalpine), Viena, 1781-1792.

În monografia *Banatul de la origini până acum* (1774), Johan Jakob Ehrler, revizor austriac imperial în Banat, comenta și el, cu vizibil interes, jocul în cerc al horei. În secolul XIX „primăvara popoarelor” încurajează studiul culturilor naționale. Doi ani după mișcările revoluționare din 1848, Anton Pann scrie unsprezece melodii în ritm de horă în *Spitalul amorului* (sau *Cântătorul dorului*). Muzicologul maghiar Béla Bartók publică în 1918 *Dansuri populare românești și Muzica populară românească din Maramureș*.

Hora, conform opiniei lui Romulus Vulcănescu, reprezintă la români o dominantă culturală. Studiind polivalența horei în coregrafia populară românească, folcloristul C. T. Niculescu Varone a identificat



5332 de jocuri cu numele de horă. George Coșbuc în poemul „Nunta Zamferei” traspune hora în versuri memorabile care sugerează chiar ritmul horei: „Trei pași la stânga linișor/ Și alți trei pași la dreapta lor:/ Se prind de mâini și se desprind/ Se-adună-n cerc și iar sentind/ Și bat pământul tropotind/ În tact ușor”.

Hora românească este poate cel mai vechi joc cunoscut și atestat istoric din antichitate care ar merita să intre în patrimoniul imaterial al umanității. În ianuarie 2016 dansul românesc „Feciorescul de Ticuș” (denumit de UNESCO Land’s dance) a intrat în patrimoniul imaterial al umanității în care se mai află ritualul Călușului (2005), Doina (2009), ceramica de Horezu (2012) și obiceiul colindatului de ceată bărbătească în România și Republica Moldova (2013). VARIANTE: Hora face parte din categoria dansurilor de colectivitate, în care s-a reflectat energia emoțională a comunității: „Hora”, „Sârba”, „Bătuta”, „Brâul”, „Învârtita”, „Trei lemne” etc. Hora are două forme arhaice esențiale: a) hora închisă, de tipul cercului și b) hora deschisă, de tipul spiralei [1].

Prima se joacă la toate ocaziile rituale, ceremoniale și festive, pe când cea de-a doua doar ritual și ceremonial. Folcloriștii români subliniază că inițial hora era un simbol și un joc religios, exprimând o experiență mitologică telurică. Bătaia apăsată a pământului cu piciorul nu era doar un procedeu euritmnic de tehnică coregrafică, ci unul magic de contact cu divinitatea supremă a pământului. Pentru dansatorii de azi această semnificație s-a pierdut, dar tehnica coregrafică a rămas.

Actualmente hora are numeroase variante. Reținem aici doar câteva:

- bătuta (cu măsură de 2/4, executate cu mișcări rapide, îndeosebi de bărbați);
- horele libere – jucate de bărbați și femei, unde participanții formează un cerc sau un semicerc, ținându-se de mâini;



- hora de „ostropăț” – sunt dansuri de ritual nupțial, folosind în ritm măsura de $7/16$ sau $3/8$, se dansează în ritm rapid, individual, cu un obiect de zestre în mâini care trebuie „jucat”, adică prezentat în fața nuntașilor;
- hora miresei sau nuneasca, joc țărănesc din Banat, Oltenia, Muntenia, Dobrogea, Moldova. Se joacă numai la nunți și la mireasă acasă, înainte de a pleca la casa mirelui. Jocul e început de nuni, cu ginerele și mireasa între ei, lângă care se prind apoi toți nuntașii. Hora se joacă cu un pas lateral făcut la dreapta și altul la stânga. Urmează trei pași la dreapta, apoi cinci pași la stânga și două bătăi cu piciorul la pământ. La țară acest joc ține până când un colăcer sau vornicel „cinstește” pe toți nuntașii, afară de fete, dintr-o ploscă plină cu vin, pirogravată și împodobită cu flori și cu panglici tricolore românești. - de „hora-mare” – măsură de $6/8$ sau $3/8$, cu mișcări moderate, lente, în cerc, participanții ținându-se de mâini, îndoite din coate și ridicate la nivelul umerilor.



Lucrul individual



- ✓ Relatați în scris despre apariția și evoluția dansului ca gen de dans: folcloric

Produsul lucrului individual

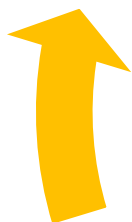


- ✓ *Capsula timpului*

dans
folcloric



dans
țărănesc



dans
popular



dans
tradițional



Exemplu: *Capsula timpului pentru dansul folcloric*



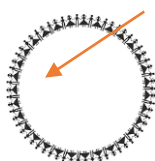
UNITATEA DE ÎNVĂȚARE Nr. 3.

DANSUL FOLCLORIC ÎN EPOCA RENAȘTERII



Unități de conținut:

- 3.1. Dansuri solo bărbătești.
- 3.2. Dansuri libere în perechi.



Obiectivele unității de învățare Nr. 3

La sfârșitul unității de învățare, studenții vor fi capabili:

1. Să definească noțiunile de baza ce țin de elementele dansului folcloric din Republica Moldova;
2. Să posede deprinderi tehnice de interpretare a elementelor de dans folcloric;
3. Să cunoască diverse metodologii de predare a elementelor dansului folcloric din Republica Moldova;
4. Să elaboreze combinații de mișcări pentru dansurile folclorice;



Concepte cheie:

- dans solo, dans liber



Bibliografie recomandată:

1. BÎRNAZ, N., DANDARA, O., GORAȘ-POSTICĂ, V. et.al. Cadrul de referință al curriculumului universitar. Chișinău: CEP USM, 2015. 128 p. ISBN: 978-9975-71-689-5.
2. BORHAN, CH. S., ZAHARIA, D. *Dimensiuni teoretice în artele actuale*. Iași: Artes, 2009. 158 p. ISBN: 978-973-8263-89-5.
3. BREAZU, M. *Convorbiri despre artă*. București: Editura Politică, 1971, 620 p.
4. BUCȘAN, A. *Unele sugestii pentru punerea în scenă a dansului popular (I)*. În: *Revista de Etnografie și Folclor*. București, 1974, 119 p.
5. GAGIM, I. *Educația muzicală. Curriculumul școlar. Clasele V-IX*, Chișinău, 2000, 28 p. ISBN9975-79-054-2.
6. [https://educatieonline.md/Files/Manuals/5/V_Educatia%20muzicala%20\(in%20limba%20romana\).pdf](https://educatieonline.md/Files/Manuals/5/V_Educatia%20muzicala%20(in%20limba%20romana).pdf)



3.1. Dansuri solo bărbătești.

În epoca Renașterii devin populare dansurile solo bărbătești.

✓ ZONĂ GEOGRAFICĂ NORDUL MOLDOVEI

Repertoriul dansurilor bărbătești

- „Rața” – tip coregrafic: Ceată specială (distractivă), tip muzical: Sârbă la comandă;
- „Arcanul” – tip coregrafic: Sârbă la comandă, tip muzical: Bătută-brâu;
- „Sârba trei ciocane” – tip coregrafic: Sârbă distractivă, tip muzical: Sârbă pe bătaie;
- „Hangul” – tip coregrafic: Horă bătută, tip muzical: Horă cu strigături
- „Sârba” – tip coregrafic: Sârbă comună, tip muzical: Sârbă;
- „Bătuta” – tip coregrafic: Brâu pe bătaie, tip muzical: Bătută-brâu;
- „Legănata” – tip coregrafic: Sârbă comună, tip muzical: Sârbă;
- „Sârba studenților” – tip coregrafic: Sârbă comună, tip muzical: Sârbă;
- „Corobanca” – tip coregrafic: Horă bătută, tip muzical: Bătrânească;
- „Cozacul bătut” – tip coregrafic: Sârbă comună, tip muzical: Bătută-brâu;
- „Sârbă în bătai” – tip coregrafic: Sârbă comună, tip muzical: Bătută-brâu;
- „Haiduceasca” – tip coregrafic: Ceată distractivă, tip muzical: Horă moderată;
- „Corăghiasca” – tip coregrafic: Brâuri carpatice, tip muzical: Bătută-brâu;
- „Ciobănașul” – tip coregrafic: Ceată ciobănească, tip muzical: Horă;
- „Bătuta” – tip coregrafic: Horă bătută, tip muzical: Horă bătută;



„Ceată specială”

III.3. „Rața” –Fond străvechi, atribuit sârbei la comandă, sau cetei speciale (distractive). Formația cerc închis și semicerc, pur bărbătesc, mixt, întâlnit în centrul Moldovei (brațe încrucișate la spate). Ținuta lanț de brațe pe umere și liber în jos. Pași dinamici bătuți, deplasări laterale și în interiorul cercului, legănări ale corpului. Strigături la comandă în concordanță cu pașii executați.

Construcție simplă, compus din două părți, trecerea prin intermediul strigăturii, text special. Ritm binar. Motive figurative, diverse accesorii, funcție specială.

„Brâu mocănesc”

III.11. „Schița” – Dans femeiesc din Clasa: brâuri, grupa: brâuri mocănești. Se dansează în cerc închis în desfășurare, în adâncime și laterală cu pași nedepășiți, pași alăturați, pași alergați cu legănare corpului și mișcări de șoldurilor. Ținuta: lanț de brațe îndoite la nivelul brâului cu coborâte în jos și revenire în poziția inițială. Tempo vioi, caracter liniștit, construcție dezvoltată, succesiune fixă MM 2/4.

Brâul – dans popular românesc, jucat de bărbați, care cere o mare virtuozitate, în care jucătorii se apucă pe la spate cu mâinile de brâiele vecinilor. Dansul are un caracter vioi, dinamic și se execută în *tempo allegro molto*.

„Sârbă comună”

III.2 „Colacul” – dans bărbătesc (de ritual) din clasa brâurilor, grupa sârbe mixte, tip sârbă comună. Se dansează de către vorniceii la nuntă, vornicelul de onoare joacă colacul miresei care mai apoi îl împarte nuntașilor. Se dansează cu pași simpli, pași încrucișați, sălțați, pe vine, prin



ocolire formând cercul, cu jucarea colacului în mijlocul cercului de către vornicelul de onoare.

„Ceată moldovenească”

III.14. „Haiduceasca” – Clasa: cete, grupa: cete carpatice, tip: ceată moldovenească. Gen muzical coregrafic: bătută-brâu, strat stilistic fundamental. Se dansează în cerc sau semicerc/linie în monom: bărbătesc cu plimbări, bătăi, cârlig, pași vurt-toc, sărituri, bătăi cu bâta. Caracter viguros de virtuoziitate, athletic. Accesorii: bâta, săbii, solist în cerc, semicerc. Schimbarea figurilor la comandă-strigături sau cu acompaniament de tobă. Construcție simplă/dezvoltată, succesiune mobilă, suprapunere concordantă, tempo vioi, 2/4 M.M=120-176. Mișcări de corp: legănări, aplecări, răsuciri, soliști, imitarea luptei, prezentarea abilităților interpretativ-coregrafice, (pe cale de dispariție).

✓ ZONĂ GEOGRAFICĂ CENTRUL MOLDOVEI

Repertoriul dansurilor bărbătești

„Sârbă zdruncinată” – tip coregrafic: Brâu nou, tip muzical: Sârba;

„Sârbă” – tip coregrafic: Sârbă comună, tip muzical: Sârbă (moderată);

„Brâu bătut” – tip coregrafic: Brâu carpatic (mocănesc), tip muzical:
Brâu (bătut);

„Brâu (în două părți)” – tip coregrafic: Brâu mocănesc, tip muzical:
Brâu;

„Brâu” – tip coregrafic: Brâu nou, tip muzical: Brâu;

„Sârbă” – tip coregrafic: Sârbă comună, tip muzical: Sârbă (accelerat);

„Sârbă” – tip coregrafic: Sârbă distractivă, tip muzical: Sârbă (lentă);

„Sârbă” – tip coregrafic: Brâu mocănesc, tip muzical: Brâu;

„Brâul feciorilor” – tip coregrafic: Brâu nou, tip muzical: Sârbă la comandă;



- „Bătuta” – tip coregrafic: Horă bătută, tip muzical: Horă bătută-brâu;
„Sârbă legănată” – tip coregrafic: Sârbă comună, tip muzical: Sârbă
(moderată);
„Brâul” – tip coregrafic: Brâu nou, tip muzical: Brâu;
„Sârbă pe bătaie” – tip coregrafic: Sârbă comună, tip muzical: Sârbă;

✓ ZONĂ GEOGRAFICĂ SUDUL MOLDOVEI

Repertoriul dansurilor bărbătești

- „Brâul” – tip coregrafic: Brâu carpatic, tip muzical: Brâu bătut;
„Sârba” – tip coregrafic: Sârbă comună, tip muzical: Sârbă;
„Sârba studenților” – tip coregrafic: Brâu nou, tip muzical: Brâu;
„Bătuta” – tip coregrafic: Horă bătută, tip muzical: Horă în două părți;
„Sârba” – tip coregrafic: Brâu carpatic, tip muzical: Brâu;
„Sârba” – tip coregrafic: Brâu mocănesc, tip muzical, Sârbă;
„Brâul ofițeresc” – tip coregrafic: Bătută solistică, tip muzical: Bătută-brâu;
„Ghilabaua” – tip coregrafic: Horă bătută, tip muzical: Horă cu strigături;
„Brâul” – tip coregrafic: Bătută solistică, tip muzical: Bătută-brâu;
„Brâu în două părți” – tip coregrafic: Brâu mocănesc, tip muzical: Brâu;
„Hangul” – tip coregrafic: Brâu mocănesc, tip muzical: Bătută Brâu;
„Sârba zdruncinată” – tip coregrafic: Brâu mocănesc, tip muzical: Bătută-brâu;
„Horă în două părți” – tip coregrafic: Horă în două părți, tip muzical: Horă moderată, (tip: Horă în 2părți);
„Hora Țopăită” – tip coregrafic: Geampara solistică, tip muzical: Ostropăț;



„Tăbăcăreasca” – tip coregrafic: Brâu mocănesc, tip muzical: Bătută-brâu;

„Sârba trei ciocane” – tip coregrafic: Sârbă distractivă, tip muzical: Sârbă la comandă, Sârbă pe bătaie;

„Ciobăneasca” – tip coregrafic: Ceată ciobănească, tip muzical: Horă-bătută;

„Mocănașul” – tip coregrafic: Solo-bătută solistică, tip muzical: Horă-bătută.

✓ ZONA GEOGRAFICĂ TRANSNISTREANĂ

Repertoriul dansurilor bărbătești

„Bătuta”, „Arnăuții”, „Voiniceasca”, „Jocul fierarilor”.

3.2. Dansuri libere în perechi.

La dansurile de perechi varietatea apare și mai pronunțată prin posibilitățile diferite în care partenerii se prind. Specificul manierei de dans și de interpretare depinde de zona folclorică.

✓ ZONĂ GEOGRAFICĂ NORDUL MOLDOVEI

Repertoriul dansurilor de perechi

„Horă mare” – tip coregrafic: Horă-polcă, tip muzical: Horă lentă;

„Jocul cel mare” – tip coregrafic: Horă dreaptă, tip muzical: Jocul cel mare;

„Horă mare” – tip coregrafic: Horă dreaptă, tip muzical: Horă mare (lentă);

„Papandura” – tip coregrafic: Polcă șchioapă, tip muzical: Hostropăț



- „Frunza nucului” (Pădurețul)” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Horă moderată (text special);
- „Pădurețul” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Horă moderată;
- „Arnăutul” – tip coregrafic: Horă dunăreană; tip muzical: Horă
- „Bocăneasca” – tip coregrafic: Horă-polcă, tip muzical: Horă;
- „Polca” – tip coregrafic: Polcă dreaptă, gen muzical: De doi „apusean”;
- „Ițele” – tip coregrafic: Horă-polcă, tip muzical: Horă;
- „Păstaia” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Horă lentă;
- „Calupul” – tip coregrafic: Baraboi, tip muzical: Horă moderată;
- „Trei lemne” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Sârbă;
- „Baraboiul” – tip coregrafic: Baraboi, tip muzical: Horă moderată;
- „Fudula” – tip coregrafic: Horă-Polcă (horă moderată), tip muzical: Bătrânească;
- „Frunza mărului” – tip coregrafic: Horă-polcă (horă moderată), tip muzical: Bătrânească;
- „Șindreanca” – tip coregrafic: Baraboi, tip muzical: Horă bătută;
- „Boierașul” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Horă moderată;
- „Alunelul” – tip coregrafic: Brîu nou, tip muzical: Brâu;
- „Coasa” – tip coregrafic: Doiuri simple, tip muzical: Horă moderată;
- „Colbul” – tip coregrafic: Învărită dreaptă, tip muzical: Sârbă-n vals;
- „Jănica” – tip coregrafic: Hora, tip muzical: Horă;
- „Oira” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Hora;
- „Coșerul” – tip coregrafic: Horă-polcă, tip muzical: Horă bătută;
- „Padispanul” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: De doi a „pusean”;
- „Foarfecele” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Sârbă-șaiier (de petrecere la armată);
- „Polca” – tip coregrafic: Horă-polcă, tip muzical: Hora moderată, tip: Busuioc;



- „Sârba de la Țarigrad” – tip coregrafic: Sârbă la comandă, tip muzical:
Sârbă pe bătaie;
- „Șarampoiul” – tip coregrafic: Oleandra (Doi bănățean), tip muzical:
Ostropăț;
- „Cioara” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Sârba;
- „Ardeleanca” – tip coregrafic: Doi bănățean, tip muzical: Sârbă cu
strigături;
- „Paraschița” – tip coregrafic: Polcă șchioapă, tip muzical: De doi
„apuseni”;
- „Ilenuța” – tip coregrafic: Baraboi, tip muzical: Bătrâneasca;
- „Banul măracinei” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Ostropăț;
- „Șepteleanca” – tip coregrafic: Învârtită ardeleană, tip muzical:
Învârtită;
- „Învârtită” – tip coregrafic: Învârtită ardeleană; tip muzical: Horă
- „Cărășelul” – tip coregrafic: Sârbă de doi, tip muzical: Sârbă;
- „Chindia” – tip coregrafic: Țărănească, tip muzical: Sârbă;
- „Optul” – tip coregrafic: Sârbă-n doi, gen muzical: De doi „țărănesc”;
- „Arnăutul” – tip coregrafic: Doi bănățean, gen muzical: De doi
„țărănesc”;
- „Padispanul” – tip coregrafic: Baraboi, gen muzical: De doi
„apusean”;

✓ ZONĂ GEOGRAFICĂ CENTRUL MOLDOVEI

Repertoriul dansurilor de perechi

- „Hangul de la Colonița” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical:
Hang;
- „Păstaia” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Horă mare (horă
lentă);
- „Rezınca” – tip coregrafic: Polcă dreaptă, tip muzical: Polcă;



- „Rusasca” – tip coregrafic: Sârbă în doi, tip muzical: Sârbă;
- „Trandafirul” – tip coregrafic: Polcă dreaptă, tip muzical: Horă;
- „Coasa” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Sârbă;
- „Cărăselul” – tip coregrafic: Polcă șchioapă, tip muzical: Horă;
- „Cârligul” – tip coregrafic: Sârbă comună, tip muzical: Sârbă;
- „Boierașul” – tip coregrafic: Polcă dreaptă, tip muzical: Horă;
- „Podispanul” – tip coregrafic: Polcă dreaptă, gen muzical: De doi
„Apusean”;
- „Vengerca” – tip coregrafic: Doi plimbat, gen muzical: De doi
„Apusean”;
- „Horă zdruncinată” – tip coregrafic: Sârbă în doi, tip muzical: Horă
(moderată);
- „Fata popii” – tip coregrafic: Polcă șchioapă, tip muzical: Ostropăț;
- „Floarea bostanului” – tip coregrafic: Polcă șchioapă, tip muzical:
Ostropăț;
- „Urma dracului” – tip coregrafic: Geampara (oleandra), tip muzical:
Ostropăț;
- „Pomul” – tip coregrafic: Doi bănățean (Oleandra), tip muzical: Ostropăț;
- „Șaier” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Sârba-șaiier;
- „Șaier” – tip coregrafic: Horă-polcă, tip muzical: Hora-șaiier;
- „Rața” – tip coregrafic: Polcă dreaptă, tip muzical: Sârba moderată;
- „Copăcelul” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Horă-polcă;
- „Trei lemne” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Sârba;
- „Bușanca” – tip coregrafic: Doi bănățean, tip muzical: Ostropăț;
- „Cioara neagră” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Sârba;
- „Calupul” – tip coregrafic: Sârbă în doi, tip muzical: Horă;
- „Oleandra” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Ostropăț;
- „Ițele” – tip coregrafic: Horă-polcă, tip muzical: Horă (îndeletniciri);



- „Țărăneasca” – tip coregrafic: Țărănească, tip muzical: Bătrâneasca
(Horă moderată);
- „Polca” – tip coregrafic: Polcă dreaptă, tip muzical: Horă-polcă;
- „Oira” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Horă;
- „Foarfecele” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Sârbă-n șaier;
- „Polcă din bătrâni” – tip coregrafic: Horă-polcă, tip muzical:
Bătrâneasca (Horă moderată);
- „Pintenașul” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Horă moderată;
- „Sâsâiacul” – tip coregrafic: Polcă dreaptă, tip muzical: Hora;
- „Două mere” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Ostropăț;
- „Bușanca” – tip coregrafic: Învârtită șchioapă, tip muzical: Ostropăț;
- „Paraschița” – tip coregrafic: Polcă șchioapă, tip muzical: Horă-polcă;
- „Carapetul” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: De doi „apusean”;
- „Șarampoiul” – tip coregrafic: Învârtită șchioapă, tip muzical: Ostropăț;
- „Mărărașul” – tip coregrafic: Oleandra (doi bănățean), gen muzical: De
doi țărănesc;
- „Mărărașul” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Sârbă;
- „Tropoțica” – tip coregrafic: Țărăneasca, tip muzical: Bătrâneasca,
(Horă moderată);
- „Sârba dogarului” – tip coregrafic: Sârbă comună, tip muzical: Sârbă;
- „Rotunda” – tip coregrafic: Horă-polcă, tip muzical: Bătrâneasca;
- „Troanca” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Horă moderată;
- „Breaza” – tip coregrafic: Brează (de mână), tip muzical: Brează;
- „Natalia” – tip coregrafic: Rusească, tip muzical: Sârbă-n vals;
- „Padispanul” – tip coregrafic: Baraboiul, gen muzical: De doi
„Apusean”;
- „Bătrâneasca” – tip coregrafic: Rusească; tip muzical: Horă moderată
- „Chirieacul” – tip coregrafic: Oleandra (Doi bănățean), tip muzical:
Ostropăț



✓ ZONĂ GEOGRAFICĂ - SUDUL MOLDOVEI

Repertoriul dansurilor de perechi

- „Balul măracinei” – tip coregrafic: Doi bănăţean, tip muzical: Sârbă;
- „Patlogica” – tip coregrafic: Sârbă de doi, tip muzical: Sârbă;
- „Şchiopăţica” – tip coregrafic: Polcă şchioapă, tip muzical: Horă-polcă moderată;
- „Oleandra” – tip coregrafic: Doi bănăţean (Oleandra), tip muzical: Ostropăţ;
- „Oleandra” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Ostropăţ;
- „Mocăncuţa” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Horă moderată;
- „Saierul” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Hora-şaiier;
- „Răcuşorul” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Sârbă;
- „Oira” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Horă;
- „Baraboiul” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Horă;
- „Mărunţişul” – tip coregrafic: Baraboi, tip muzical: Horă;
- „Horă dreaptă” – tip coregrafic: Horă dreaptă, tip muzical: Horă (moderată);
- „Sârbă” – tip coregrafic: Sârbă comună, tip muzical: Sârbă;
- „Horă zdruncinată” – tip coregrafic: Horă-polcă, tip muzical: Horă cu strigături;
- „Țopăita” – tip coregrafic: Horă-polcă, tip muzical: Horă în două părţi;
- „Rusasca” – tip coregrafic: Învârtită dreaptă în perechi, tip muzical: Horă moderată;
- „Pintenaşul” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Horă moderată;
- „Vengherca” – tip coregrafic: Doi plimbat, gen muzical: Horă moderată de doi „apusean”;
- „Calupul” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Horă;
- „Cărăselul” – tip coregrafic: Horă-polcă, tip muzical: Horă bătută;
- „Sălcioara” – tip coregrafic: Horă-polcă, tip muzical: Horă moderată;



- „Ițele” – tip coregrafic: Horă-polcă, tip muzical: Horă (îndeletnicire);
„Tropățica” – tip coregrafic: Sârbă în doi, tip muzical: Sârbă pe bătaie;
„Arnăutul” – tip coregrafic: Doi bănățean (Oleandra), tip muzical:
Ostropăț;
„Polcuța” – tip coregrafic: Polcă dreaptă, tip muzical: Horă-polcă;
„Șarampoiul” – tip coregrafic: Doi bănățean (Oleandra), tip muzical:
Ostropăț, Oleandra;
„Valsul” – tip coregrafic: Sârbă de doi, tip muzical: Sârbă-n vals;
„Baraboiul” – tip coregrafic: Baraboi, tip muzical: Horă moderată.

✓ ZONĂ GEOGRAFICĂ TRANSNISTREANĂ

Repertoriul dansurilor de perechi

- „Polca” – tip coregrafic: Polcă dreaptă, gen muzical: De doi „apusean”;
„Mărița” – tip coregrafic: Sârbă în doi, tip muzical: Horă;
„Carabetul” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: De doi
„apusean”;
„Caracoveacul” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: De doi
„apusean”;
„Chiriacul” – tip coregrafic: Horă-polcă, tip muzical: Horă;
„Îvârtită” – tip coregrafic: Învârtită șchioapă, tip muzical: Hora;
„Oira” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Hora;
„Șaierul” – tip coregrafic: Doi plimbat, tip muzical: Sârbă-n vals;
„Șarampoiul” – tip coregrafic: Doi bănățean (Oleandra), tip muzical:
Ostropăț;
„Calupul” – tip coregrafic: Sârbă în doi, tip muzical: De doi „apusean”.
„Oleandra” – tip coregrafic: Învârtită șchioapă, tip muzical: Ostropăț.



Lucrul individual

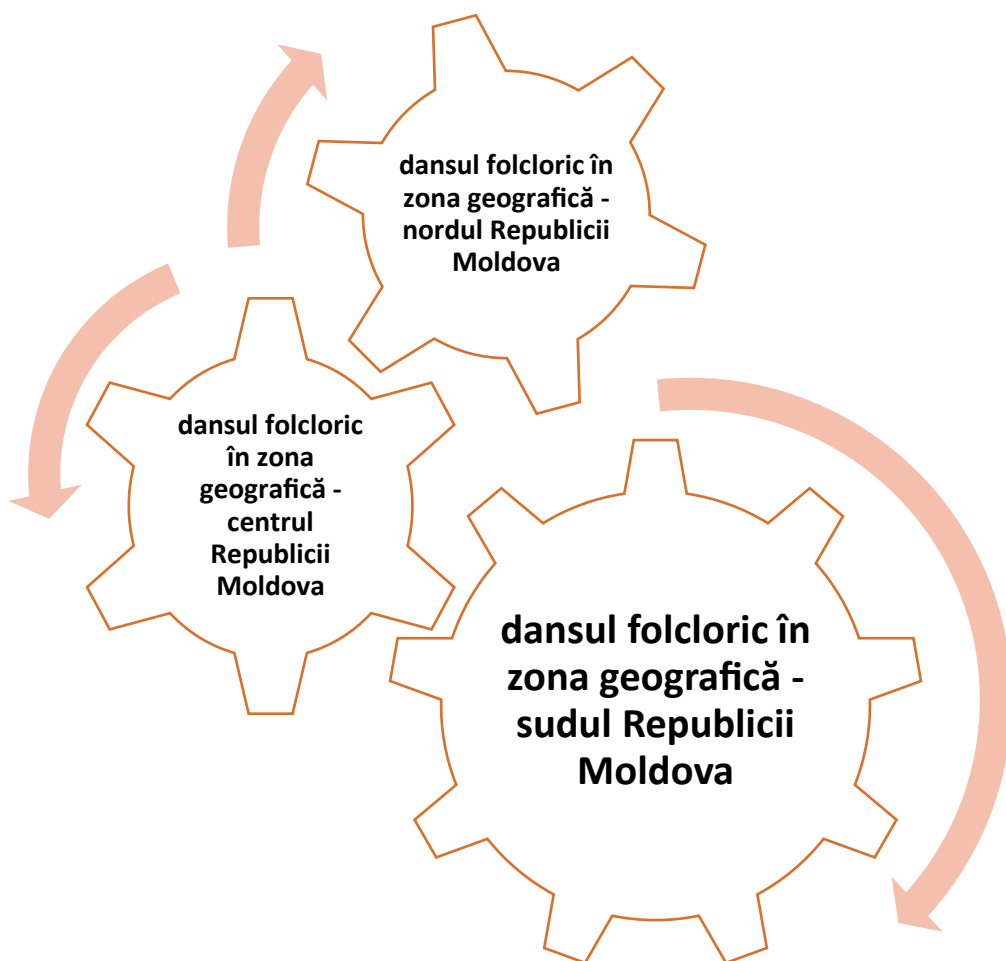


Descrieți dansurile solo și dansurile libere în perechi. Numiți-le și exemplificați.

Produsul lucrului individual



✓ *Spirala cunoașterii*



Exemplu: *Spirala cunoașterii dansului folcloric*



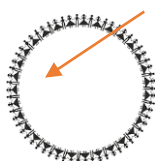
UNITATEA DE ÎNVĂȚARE Nr. 4.

DANSUL (FOLCLORIC) ÎN EPOCA FEUDALĂ



Unități de conținut:

- 4.1. Dansul „Joc rural”
- 4.2. Dansul „Joc popular”



Obiectivele unității de învățare Nr. 4

La sfârșitul unității de învățare, studenții vor fi capabili:

1. Să definească notiunile de baza ce țin de elementele dansului folcloric din Republica Moldova;
2. Să posede deprinderi tehnice de interpretare a elementelor de dans folcloric;
3. Să cunoască diverse metodologii de predare a elementelor dansului folcloric din Republica Moldova;
4. Să elaboreze combinații de mișcări pentru dansurile folclorice;
5. Să propună măsuri de dezvoltare a interpretării tehnice ale elementelor de dans folcloric.



Concepte cheie:

- Rural, popular



Bibliografie recomandată:

1. ALLPORT, W. G. *Structura și dezvoltarea personalității*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1991. 578 p. ISBN: 973-30-1151-7.
2. GAGIM, I. *Educația muzicală. Curriculumul școlar*. Clasele V-IX, Chișinău, 2000, 28 p. ISBN9975-79-054-2.

4.1. Dansul „Joc rural”

În epoca feudală este răspândit așa-numitul „Joc rural” la moldoveni, care a fost apoi dansat și de nobilime, transformându-se în „Joc popular” – dans popular. Cea mai largă răspîndire a primit-o dansul „hora” (în bulgară „xopo”), ce provine de la grecescul „choros” și care conform unor mărturii – este cel mai vechi dans din Moldova. Însă la începutul secolului al XIX-lea, „hora” nu era numai un simplu dans, cuvîntul capătă o nouă conotație însemnînd și un fel de serbare, festivitate cu specific popular („Hora satului”). Hora nu are un final bine determinat, durata ei depinde de ingeniozitatea dansatorilor, există o mulțime de variante ale acestui dans în diferite regiuni. Hora poate fi numită conform locului de unde provine – „Hora de la Orhei” sau poate purta numele persoanei sau a evenimentului, în cinstea căroră este interpretată – „Hora miresei”, „Hora Ilenuței”, „Hora nunții” ș.a.m.d. Cîteodată cuvîntul „hora” se omite, iar dansul se numește pur și simplu „Nuneasca”, „Florica”, etc.

„Florica din cauți”

III.8. „Florica” – „Florica din cauți”. Clasa: cete, grupa: cete speciale, dans bărbătesc, monom în cerc. Componentă variabilă.



Desfășurare variabilă, construcție simplă. Primblarea cailor cu pași simpli, pași laterali, pași sincopați, în rotire pe cerc, în cerc în tempo liniștit de Horă, MM 2/4. Text special strigat de un dansator repetat de grup. Se joacă la Anul Nou în nordul dar sporadic și în centrul republicii. Integral poate fi atribuită – suitei ca: gen muzical coregrafic. (v. Tradiții și expresii ale artei cuvântului; Tradiții și expresii ale artei sau practicii muzicale; Instrumente muzicale tradiționale; Obiceiuri, rituri, sărbători; Instituții specifice comunităților tradiționale).

„Horă dreaptă”

III.33. „Nuneasca” – face parte din clasa hore mari, grupa hore simple, tipul horă dreaptă. Ca gen muzical-coregrafic horă mare, specie stilistică horă lentă, tipul moldovenească 6/8 M.M=(50)60-100. Ritmul binar în diviziune ternară. Strat fundamental, practicat numai la nunți. Funcție specială, caracter liniștit/vioi, tempo moderat 2/4, 68. Desfășurare prin ocolire. Primblări cu pași simpli, pași bătuți, jucat când mirii, socrii și nunii se întorc de la cununie. Se joacă în cerc, ținuta lanț de brațe îndoite la înălțimea pieptului, cu brațe pe umeri, se joacă în centrul Moldovei. Ex: hora mare „La dusul nunului – „Cățeaua” în sudul republicii cu strigături, glume la adresa nunilor. Accesorii (șiraguri de ardei, măști) jucată la intersecția străzilor. (v. Tradiții și expresii ale artei cuvântului; Tradiții și expresii ale artei sau practicii muzicale; Sărbători, obiceiuri, rituri; Instituții specifice comunităților tradiționale).



4.2. Dansul „Joc popular”

În epoca feudală s-a răspândit la moldoveni așa-numitul „Joc țărănesc”, care a fost apoi preluat și de nobilime, transformându-se în „Joc popular” – dans popular. Însă la începutul secolului al XIX-lea, „hora” nu era numai un simplu dans, cuvântul capătă o nouă conotație însemnând și un fel de serbare, festivitate cu specific popular („Hora satului”). Theodor Aman, Hora Unirii de la Craiova Joc țărănesc din România 17 Hora poate fi numită conform locului de unde provine – „Hora de la Orhei” sau poate purta numele persoanei sau a evenimentului, în cinstea cărora este interpretată – „Hora miresei”, „Hora Ilenuței”, „Hora nunții” etc.

Câteodată cuvântul „hora” se omite, iar dansul se numește pur și simplu „Nuneasca” (adică dansul nașilor), „Florica” etc. În zona Năsăudului, ca și în alte părți ale Transilvaniei, hora nu este reprezentată numai prin dansul propriu-zis, ci este o petrecere țărănească la care se dansează și alte jocuri populare. Ea desemnează de fapt și locul de desfășurare a manifestării. Elemente de matematică în jocul „Hora”: - numărătoarea; - coordonarea sistemului; - succesiunea de pași de dans 1,2,3, stânga/ dreapta sau înainte și înapoi (forma clasică); - 1,1 pași dreapta/stânga, 3 pași dreapta, 5 pași stânga, 2 bătăi în pământ (Nuneasca). - geometrie - cercul viu, uman, în mișcare, care simbolizează o formă cosmică (soarele), viața; - roata, spirala, șirul, linia. Referințe și linkuri.

Notiunea de “joc folcloric” va apare indentificata in reguli libere care pot ajunge treptat stabile in unele modalitati de exprimarea vietii in forme coreice, si de semnificatie social-umane, create de o corelare proprie. Dincolo cotidianul firesc al naturii umane, actiunea jocurilor folclorice se prezinta in linii modale cinetice inchise sau deschise, sugerand starea de armonie pana la o sfera antrenanta a divertismentului de substanta. Pentru aceasta caracterul lor ludic, prin multiple atributii



creatoare ritmice se apropie de structura unui “bun cultural”, perpetuate nuanțat de la o epoca, la alta.

Pentru poporul român, dansul – ca joc – ajunge să aibă după părerea noastră, o concentrare maleabilă a mobilității polivalente de contracte lenta sau dinamica, ca o unduire cadențată și neîntreruptă de exprimarea naturală, dar de o coeziune armonica dominată emotiv, de o totală expansiune vitală. Distincte trăsături, care se vor defini odată cu epocile istorice și perpetuate până astăzi. Acest belșug de energie umană a dansului, ca semnificare a vieții și evenimentelor întregii comunități etnice, se înfrumusețează treptat printr-o veșmântare sărbătorească la toate ciclurile de datini, asociindu-se de fapt și contribuind la armonizarea unui eveniment.

În al doilea rând, mișcarea globală a unui joc folcloric este deplasabilă în spațiu, înscriind în parcurgerea pe sol, schema mobilă a unui plan de desen coregrafic (stabilit de comanda unui conducător al jocului) diferențiat trasat, aparent improvizat, de la un tip de joc la altul.

Aceste principale aspecte, în succesiunea lor de desfășurare, reprezintă formularea coregrafica a unui limbaj unicat. Se poate ca în parte această variabilitate cu totul originală să prezinte unele similitudini sau coincidență, cu modalitățile de jocuri aflate la vecinii noștri sau chiar din părți mai îndepărtate al Europei.

Urmăririle antecedentele multimilenare, până la geneza etnocoregrafiei românești, aflăm autenticitatea izvoarelor sale. Dansul istoric străvechi românesc, expresie a valorilor moștenite, odată cu dezvoltarea ascendentă culturală și socială a poporului, învedereaza temeiul de a crede că această tumultoasă plămădire coregrafică în continua desfășurare a dat la iveală neînțetata fructificare a variantelor, modalitate care se continua și astăzi.

Remarca cercetătorilor, ca acea a profesorului “Constantin Brailoiu”, asupra acestui *instinct al variației* este semnalat, nu ca “pe o



simplică furie de variație, ci urmarea necesară a lipsei de model irecuzabil”, ne arată tendința de stimulare a improvizației creatoare, la formularea continuă a jocurilor populare românești.

Faptul că la această epocă limbajul repertoriului folcloric va fi adoptat de curțile domnești ca și peste hotare, dovedește superioritatea armonică la care treptat va ajunge calitatea creației populare românești, în această parte a Europei.

Arta coregrafică, la general, și dansul folcloric, în particular, reprezintă o componentă indispensabilă a unei pedagogii interactive, care valorizează dispozițiile și creativitatea studenților, unde atât emisfera stângă, cât și cea dreaptă se cer a fi antrenate. Emisferile cerebrale ale unei persoane vizează afectivitatea și spontaneitatea creativă, „există deci între ceea ce este artistic și ceea ce este cerebral o complicitate ale cărei efecte pot fi considerabile” [127, p. 149]. Astfel, procesul de formare și de asimilare a valorilor artistice, după cum afirmă psihologii din domeniul artelor, este determinat, în mare parte, de actul creativ al interpretului/spectatorului coregrafic și este direct subordonat etichetei „înaltei culturi/înaltei spiritualități”.

Dezvoltarea și completarea performantă a patrimoniului cultural cu noi opere coregrafice autentice, formarea convingerilor față de promovarea folclorului autentic, formarea spiritului de continuitate a tradițiilor populare, concomitent cu dezvoltarea expresivității artistice, a virtuozității, a limbajului plastic și nu, în ultimul rând, a limbajului național reprezintă repertoriul de formare a valorilor artistice în procesul de instruire coregrafică în cadrul învățământului superior pedagogic. Formarea și dobândirea unor competențe specifice – valori artistice, printre care și expresivitatea artistică, de către studentul-profesor de dans, reprezintă scopul absolventului ciclului I a specialității „Dans”, care aspiră să se integreze eficient în domeniul coregrafiei și în societatea actuală, în concordanță cu noile cerințe.



Formarea unor abilități practice ale dansului folcloric și dobândirea unor competențe artistice obținute în urma studierii cursului „Dans folcloric” are menirea să eficientizeze activitatea profesorilor de dans, în vederea atingerii și obținerii unor rezultate considerabile în practica profesională.

Lucrul individual



Caracterizați dansurile: *joc rural* și *joc popular*.

Produsul lucrului individual:



✓ *Studiul de caz*



GLOSAR

Dans – Dansul este o totalitate de mișcări plastice, gesturi și de pași care se execută succesiv în ritmul unei muzici anumite, exteriorizându-și conținutul emoțional. Poate fi și o manifestare artistică sau o formă de distracție în societate.

Joc – Acțiunea de a juca; dans popular; petrecere la care se dansează.

Calfă – Muncitor calificat, care a încheiat o perioadă de ucenicie într-o meserie. El este considerat competent și autorizat să lucreze în acel domeniu ca un muncitor complet calificat. O calfă obține un atestat prin absolvirea unui curs de ucenici, prin efectuarea unei perioade de pregătire practică și prin examinare de către meșteri. Deși o calfă a obținut un atestat profesional și este capabil să lucreze ca angajat, ea nu este încă în măsură să lucreze ca meșter pe cont propriu

Fruntaș – Persoană care este în frunte într-un domeniu de activitate și care poate servi drept exemplu.

Căpitan – Jucător care în timpul unei reprezentări coregrafice este reprezentantul și conducătorul echipei din care face parte.



BIBLIOGRAFIE SUPLIMENTARĂ

1. BALACI E. *Aspecte ale neconcordanței dimensionale în dansul popular românesc*, Revista de Etnografie și Folclor, Tom 10 nr. 3, București, 1965;
2. BALACI, E. „*Horele mari*” – *Analiza morfologică*, Revista de Etnografie și Folclor, Tom 12, București, 1967;
3. BEROV, L. *Melodii populare de joc*, Cartea Moldovenească, Chișinău, 1974;
4. BUCȘAN A. *Clasificarea morfologică a dansurilor populare românești*, Revista de Etnografie și Folclor, Tom 12 nr. 3, București, 1967;
5. BUCȘAN A. *Specificul dansului popular românesc*, Editura ARSR, București, 1971;
6. BUCȘAN, A. *Probleme ale ritmului dansului popular românesc*, Revista de Etnografie și Folclor, Tom 13, nr. 2 București, 1968;
7. BUCȘAN, A. *Un proiect de catalogare a materialului coregrafic*, Revista de Etnografie și Folclor, Tom 14, nr. 3, București, 1969;
8. BUCȘAN, A., BALACI, Em. *Metoda de cercetare a dansului popular*, Revista de Etnografie și Folclor, tom 11, nr. 3, București 1966;
9. CHISELIȚĂ, V. *Probleme de clasificare a muzicii tradiționale de dans din Basarabia și nordul Bucovinei* (1);
10. CIOBANU Gh. *Înrudire dintre ritmul dansurilor și al colindelor*, Revista de Etnografie și Folclor, anul IX nr. 1, București, 1964;
11. COSTEA, C. *Aspecte compoziționale în jocurile de învârtit*, Revista de Etnografie și Folclor, Tom 10, nr. 2, București, 1963;



12. CURBET, VI. *La gura unei peșteri de comori*, Asociația de stat „Cartea Moldovei”, Chișinău, 1994;
13. Dicționar de termeni literari, Editura Academiei, București, 1976, p. 203.
14. GIURCHESCU, A. *Analiza structurii dansului popular românesc*, Revista de Etnografie și Folclor, anul IX, București, 1964;
15. GUILCHER, Y. *La danse traditionnelle en France: d'une ancienne civilisation paysanne à un loisir revivaliste*, Collection Modal folio. Parthenay: Editura FAMDT, 1998, 276 p. ISSN Electronic 2235-7688
16. KOROLIOVA El. *Cultural Interference on the Example of the Reformance the Inspector General*. În: *Antropology and Etnology Open Access Journal*, 2021, vol. 4, nr.2, pp.1-3. ISSN: 2639-2119.
17. MORARU, M. *Dicționar de forme și genuri muzicale*, Epigraf; Chișinău, 1998.
18. POPA, P. *Jocul vetrelor străbune*. Studiu coregrafic, Grafema Libris, Chișinău, 2005;
19. TALPĂ, S. *Dansul tradițional, folcloric (popular) și academic: probleme de actualitate și de cercetare a trăsăturilor caracteristice culturii Republicii Moldova*. Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare, ediția 12, Vol. 1, 2020. Chișinău: Institutul Patrimoniul Cultural. pp. 81-89. ISBN: 978-9975-84-123-8.
20. TALPĂ, S. *Educația coregrafică – imperativul timpului*. Conferința "Valorificarea patrimoniului etnocultural în educația tinerei generații și a societății civile", 30 octombrie 2019, pp. 259-270. Chișinău: Institutul Patrimoniul Cultural. ISBN 978-9975-84-105-4.
21. TALPĂ, S. *Implementarea instrumentelor digitale în procesul de predare învățare a dansului clasic*. În: *Probleme ale științelor socioumanistice și modernizării învățământului*, Seria 22, Vol.2, 3



- ianuarie 2020, pp. 528-533. Chișinău: Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”. ISBN: 978-9975-46-449-9; 978-9975-46-451-2.
22. TALPĂ, S. Importanța perceperii operelor coregrafice în formarea - dezvoltarea personalității studenților din cadrul programului dans. În: Calitate în educație - imperativ al societății contemporane, Vol. 2, 28 decembrie 2020, pp. 517-523. Chișinău: Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”. ISBN: 978-9975-46-482-6; 978-9975-46-484-0.
 23. TALPĂ, S. *Metodica predării dansului clasic în sistemul pregătirii studenților pedagogi/ Methodics of teaching classical dance in the training system of pedagogue students.* În: Preocupări contemporane ale științelor socio-umane, Ed. a X-a, 29 iulie 2019, pp. 511- 518. Chișinău: Print Caro. ISBN: 978-9975-3371-7-5.
 24. TALPĂ, S. *Metodologia de formare a valorilor artistice la studenții pedagogi: validarea experimentală / Methodology of forming artistic values for pedagogical students: experimental validation.* În: Revista de științe socioumane, 2020, nr. 3, p. 68-77. ISSN: 1857-0119.
 25. TALPĂ, S. *Metodologia predării dansului clasic III.* Suport de curs. Chișinău: Garomont Studio, 2019, 52 p. ISBN: 978-9975-134-35-4.
 26. VACARCIUC, M. *Considerații ale pedagogiei umaniste din perspectiva realizării procesului de educație muzicală.* În: Perspective și problemele integrării în spațiul european al cercetării și educației. Cahul, 2017, vol.2, pp. 142-146. ISBN: 978-9975-88-021-3.
 27. VACARCIUC, M. *Didactica educației muzicale.* Chișinău: Garomont-Studio, 2015, 157 p. ISBN: 978-9975-115-91-9.
 28. VACARCIUC, M. *Posibilități educaționale ale folclorului muzical.* În: Artă și Educație Artistică, 2008, nr.1 (7), pp.94-100. ISSN: 1857-0445.
 29. VULCĂNESCU, R. Mitologie română, Editura Academiei , București, 1985. Lucian Predescu, Enciclopedia României Cugetarea,



Editura Saeculum I.O., Editura Vestala, București, 1999. Foto: Hore din Dobrogea: Aurelia Lăpușan; Hore din Vrancea: Silvia Vrînceanu. On line: http://enciclopediaromaniei.ro/wiki/Theodor_Aman

30. <http://clasate.cimec.ro/Poza.asp?tit=Pictura--Aman-Theodor--Hora-unirii-la-Craiova&k=C5AB940805C2431782653962E2835646>
31. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theodor_Aman_-_Hora_Unirii_la_Craiova.jpg
32. <http://www.bistritaculturala.ro/stire.php?id=39>
https://ro.wikipedia.org/wiki/List%C4%83_de_dansuri_populare_rom%C3%A2ne%C8%99ti
33. <http://www.juniisibiului.ro/>
34. http://www.infotravelromania.ro/fotografii_traditiromanesti.html
Youtube:
35. <https://www.youtube.com/watch?v=oVrVjfYJKSc> Floarea Calotă: Haida, haida, frățioare! Despite the interpreter and the song (as well as the clothes of most dancers) being from Teleorman-Wallachia (near Bucharest) there are costumes from several historical provinces in this hora.
36. <https://www.scribd.com/document/4707190/Ceremonialul-preistoric>
37. <https://hal.science/hal-03098869/document>
38. <https://1md.online/moldova/cultura/dans-popular-dansul-moldovenesc>
39. https://issuu.com/mihaicapsatogan/docs/revista_varsta_inocentei_public



Anexa 1. Chestionar

EVALUAREA PERIODICĂ I

Chestionar privind trecutul și starea actuală a dansului tradițional și a muzicii tradiționale de dans în comunitățile locale, rurale și urbane, din Republica Moldova, elaborat de Vasile CHISELIȚĂ, doctor în muzicologie, cercetător științific coordonator, Institutul Patrimoniului Cultural, Academia de Științe a Moldovei

Raionul..... Localitatea (sat, oraș).....

Informator(i): Nume.....Prenume.....

data nașterii.....

.....

.....

.....

.....

1. Muzica de dans și jocul comun de sărbătoare

1.1. Cum se numea în trecut (anii 30-60) jocul de sărbătoare? Specificați câte denumiri știți (joc, horă, hora satului, strânsură etc.):.....

1.2. Cum se numește în prezent petrecerea comună cu joc? Subliniați: la fel, nu. Dacă sunt altele, specificați (inclusiv pe cele în jargon local, utilizate de tineret):.....

1.3. Pe la șezătorile din trecut se organiza joc cu muzică?
Subliniați: da, nu.

1.4. În prezent, se mai fac șezători pe la case? Subliniați: da, nu.



- 1.5. Conform credințelor populare, când se interzice organizarea jocului în comunitate? Numiți circumstanțele și menționați cum se explică faptul, scurt:.....
.....
.....
.....
- 1.6. Cum se numea cel care organiza jocul? Subliniați: calfă, cămăraș, fruntaș, căpitan. Altfel, specificați:.....

2. Muzica de dans și spațiul manifestării

- 2.1. Unde se desfășura în trecut jocul comun (duminical) de sărbătoare? Subliniați: a) pe timp de vară: vatra satului, toloaca, în poiană, în centrul satului, la fântână, pe luncă, lângă biserică, în curtea gospodarilor, lângă cârciumă, în parc, altele.....
.....
b) pe timp de iarnă: în casa gospodarilor, în șuri, în casa de cultură, în cârciumă, restaurant, localuri de distracție, alte locuri.....
- 2.2. Unde se desfășoară în prezent jocul comun, duminical, de sărbătoare ?
Specificați:.....
.....
.....
- 2.3. Cum credeți, ce importanță are terenul, pavajul, mărimea spațiului pentru desfășurarea jocurilor tradiționale? Oferiți câteva sugestii:.....
.....
.....
.....



EVALUAREA PERIODICĂ II

1. Muzica de dans, dans și obiceiurile

1.1. Ce melodii de dansuri speciale erau în trecut ori s-au păstrat și în prezent la nunțile din localitate? Alegeți opțiunile, privind fiecare element:

- a) *Danțu (De trei ori în jurul mesei)* : Subliniați: da, nu, în trecut, în prezent;
Menționați în ce momente?.....
de către cine?.....
cum? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte unul în grup, cu bățai din palme, cu chiote, cu strigături/cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte rar);
- b) *Jocul zestrei* : Subliniați: da, nu, în trecut, în prezent;
Menționați în ce momente?.....
de către cine?.....
cum? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte unul în grup, cu bățai din palme, cu chiote, cu strigături/cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte rar);
- c) *Jocul găinii* : Subliniați: da, nu, în trecut, în prezent;
Menționați în ce momente?.....
de către cine?.....
cum ? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte unul în grup, cu bățai din palme, cu chiote, cu strigături/cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte rar);



- d) *Jocul (hora) miresei* : Subliniați: da, nu, în trecut, în prezent;
Menționați în ce momente ?.....
de către cine?.....
cum ? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte unul în grup, cu bătăi din palme, cu chiote, cu strigături/cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte rar);
- e) *Jocul colacilor*: Subl.: da, nu, în trecut, în prezent;
Menționați în ce momente?.....
de către cine?.....
cum ? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte unul în grup, cu bătăi din palme, cu chiote, cu strigături/cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte rar);
- f) *(H)ostropăț* : Subliniați: da, nu, în trecut, în prezent;
Menționați în ce momente ?.....
de către cine?.....
cum? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte unul în grup, cu bătăi din palme, cu chiote, cu strigături/cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte rar);
- g) *Oleandra, Războiul*: Subliniați: da, nu, în trecut, în prezent;
Menționați în ce momente ?.....
de către cine?.....
cum? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte unul în grup, cu bătăi din palme, cu chiote, cu strigături/cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte rar);



- h) *Jocul vorniceilor (vătăjeilor)* : Subliniați: da, nu, în trecut, în prezent;
Menționați în ce momente?.....
de către cine?.....
cum? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte unul în grup, cu bătaï din palme, cu chiote, cu strigături/cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte rar);
- i) *Jocul (dansul) bradului*: Subliniați: da, nu, în trecut, în prezent;
Menționați în ce momente ?.....
de către cine?.....
cum ? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte unul în grup, cu bătaï din palme, cu chiote, cu strigături/cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte rar);
- j) *Jocul zestrei* : Subliniați: da, nu, în trecut, în prezent;
Menționați în ce momente ?.....
de către cine?.....
cum? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte unul în grup, cu bătaï din palme, cu chiote, cu strigături/cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte rar);
- k) *Jocul soacrei (socrilor)*: Subliniați: da, nu, în trecut, în prezent;
Menționați în ce momente ?.....
de către cine?.....
cum? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte unul în grup, cu bătaï din palme, cu chiote, cu strigături/



cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte rar);

- l) *Jocul cel mare (Hora mare)*. Subliniați: da, nu, în trecut, în prezent;

Menționați în ce momente ?.....
de către cine?.....

cum? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte unul în grup, cu bătaï din palme, cu chiote, cu strigături/cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte rar);

- m) *Moldoveneasca* : Subl.: da, nu, în trecut, în prezent;

Menționați în ce momente ?.....
de către cine?.....

cum? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte unul în grup, cu bătaï din palme, cu chiote, cu strigături/cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte rar);

- n) *Jocul nunții* : Subliniați: da, nu, în trecut, în prezent;

Menționați în ce momente ?.....
de către cine?.....

cum? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte unul în grup, cu bătaï din palme, cu chiote, cu strigături/cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte rar);

- o) *Jocul fatalei (hobotului, voalului, cârpei)* : Subliniați: da, nu, în trecut, în prezent;

Menționați în ce momente ?.....
de către cine?.....

cum? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte



unul în grup, cu bătaï din palme, cu chiote, cu strigături/
cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte
rar);

p) *Busuiocul* : Subliniați: da, nu, în trecut, în prezent;

Menționați în ce momente?.....
de către cine?.....

cum? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte
unul în grup, cu bătaï din palme, cu chiote, cu strigături/
cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte
rar);

q) *Băsmăluța* : Subliniați: da, nu, în trecut, în prezent;

Menționați în ce momente?.....
de către cine?.....

cum? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte
unul în grup, cu bătaï din palme, cu chiote, cu strigături/
cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte
rar);

r) *Hora zorilor (la fereastra mirilor)* : Subliniați: da, nu, în
trecut, în prezent;

Menționați în ce momente?.....
de către cine?.....

cum? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte
unul în grup, cu bătaï din palme, cu chiote, cu strigături/
cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte
rar);

s) *Săltatele (Meringhele)*: Subliniați: da, nu, în trecut, în
prezent;

Menționați în ce momente ?.....
de către cine?.....



cum ? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte unul în grup, cu bătăi din palme, cu chiote, cu strigături/cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte rar);

- t) *Joc de pahar (Vivat de masă)* : Subliniați: da, nu, în trecut, în prezent;

Menționați în ce momente?.....

de către cine?.....

cum? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte unul în grup, cu bătăi din palme, cu chiote, cu strigături/cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte rar);

- u) *Husăr (Husin, Hus, Husic, Husn, Husnu)*: Subliniați: da, nu, în trecut, în prezent;

Menționați în ce momente?.....

de către cine?.....

cum? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte unul în grup, cu bătăi din palme, cu chiote, cu strigături/cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte rar);

- v) *Maramele*: Subliniați: da, nu, în trecut, în prezent;

Menționați în ce momente ?.....

de către cine?.....

cum? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte unul în grup, cu bătăi din palme, cu chiote, cu strigături/cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte rar);



- w) *Hora nunilor, Nuneasca*: Subliniați: da, nu, în trecut, în prezent;
Menționați în ce momente?.....
de către cine?.....
cum? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte unul în grup, cu bătăi din palme, cu chiote, cu strigături/cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte rar);
- x) *Păsățelul*: Subliniați: da, nu, în trecut, în prezent;
Menționați în ce momente?.....
de către cine?.....
cum? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte unul în grup, cu bătăi din palme, cu chiote, cu strigături/cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte rar);
- y) *Ciurul*: Subliniați: da, nu, în trecut, în prezent;
Menționați în ce momente?.....
de către cine?.....
cum? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte unul în grup, cu bătăi din palme, cu chiote, cu strigături/cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte rar);
- z) *Cioful*: Subliniați: da, nu, în trecut, în prezent;
Menționați în ce momente?.....
de către cine?.....
cum? (cerc prins de mâini, perechi, câte unul în linie, câte unul în grup, cu bătăi din palme, cu chiote, cu strigături/cântec), în ce tempo? (foarte rapid, rapid, potrivit, rar, foarte rar);



1.2. Ce melodii de dansuri speciale erau în trecut (anii 30-70) la clăcile din localitate?

Numiți felurile de clăci și melodiile speciale:.....

1.3. În prezent, se mai organizează clăci, urmate de muzică cu dans ?

Subliniați: da, nu.

Daca da, menționați ce fel de clăci și ce melodii speciale se păstrează:.....

1.4. Ce melodii speciale de dans erau cântate (se cântă) la alaiurile teatralizate cu măști de Anul Nou? Cum ar fi:

la Capră....., la Urs.....,

Cocostârc....., la Cerb.....,

la Căluț (Căiuți)....., la Malancă.....,

altele

2. Repertoriul vechi de dans

2.1. Ce melodii de dansuri vechi erau sau mai păstrat în localitate?

Subliniați elementele și opțiunile din paranteze:

**Hora* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri de hore.....);

**Hora în două părți* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);

**Bătuta* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);

**Sârba* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);

**Bulgăreasca* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);

**Hangul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);



- **Hora (joc) mare* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Brâul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Brâulețul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Bătaia (pe bătaie)* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Alunelul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Arcanul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Ardeleanca* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Ariciul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Banul mărăcine* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Baraboiul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Băităniasca* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Bălăceanca* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Bătrâneasca* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Blănăreasca* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);



- **Bobul, Boghii* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Bocăneasca* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Bușanca* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Cadâneasca* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Ca la ușa cotului* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Catincuța* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Călușul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Cărășelul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Cătănuța* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Cățeaua* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Căzăceasca, Cozacul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Cârlăașul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Cârligul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Ceasul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);



- **Ceredinca* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Chindia* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Chiperiul, Piperul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Chiriac* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Chirostiile* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Ciobănașul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Ciubotăreasca* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Ciuleandra* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Ciurul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Coasa* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Cojocelul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Corăghiasca, Corobasca, Corobanca* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Corbul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Coșerul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);



- **Coșnița* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Crăițele* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Crâmpoțelul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Cumătrița* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Dragostea* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Fata popei* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Fata mea* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Fata boită* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Fântâna* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Fedeleşul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Florica* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Foarfecele* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Frumușica* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Frunza nucului* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);



- **Frunza mărului* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Frunza bostanului* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Fudula* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Furtuna* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Furata* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Fusele* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Galaonul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Galațul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Garofița* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Gănjul, Gânjeul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Ghilabaua* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Hațigana* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Hărmășariu* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Horboțica* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);



- **Huțulca* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Hulubul, Hulubița* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **(H)ușanca* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Ilenuța* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Ițele* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Învârtita* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Jidauca, Jidăucuța* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Jocul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Juravelul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Ilenuța* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Legănata* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Liliacul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Marița* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Mărioara (Măriuța)* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);



- **Mărunțica* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Mătura* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Măzărîca* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Mânioasa* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Merișorul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Mititica* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Mocăneasca (Mocăncuța)* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Pânza* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Polipanca* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Polobocul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Rața* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Ruseasca* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Săcăroaia* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Sănătorica* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);



- **Sâ(sâ)iacul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Serbianca* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Sfredelușul* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Smolițica* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Sultănica* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Șaiier* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- **Șapte pași* (a fost, este, în cerc, perechi, câte unul, tempo rapid, potrivit, rar, alte denumiri.....);
- Altele.....

2.2. Deosebiți dansurile de perechi de cele în cerc cu vreo denumire specială? Subliniați: da, nu.

Dacă da, specificați:.....

2.3. Ce melodii de dansuri noi de perechi sunt în localitate?
Subliniați: *Valsul, Tango, Cracoveac, Mazurcă, Venghercă, Cadril (Cadrilaș), Galop, Foxtrot, Padespani (Paspanț), Lanțeta, Lendler, Ceardaș, Hop și alta, Două și două, Lizănica, Corobocica*. Altele, specificați-le denumirile locale:.....



- 2.4. Cum considerați vechimea dansului polca? Subliniați: vechi, mai puțin vechi, nou.
- 2.5. Ce denumiri locale are polca? Specificați: *Craiț-polca, Șnel-polca, Draifus, Clazir, PolcaMazurca, Polca închinată*, altele.....
.....
- 2.6. Ce denumiri locale are valsul? Specificați:.....
.....
- 2.7. Ce denumiri locale are tangoul? Specificați:.....
.....
- 2.8. Ce denumiri locale are galopul? Specificați:.....
.....
- 2.9. Ce denumiri de dansuri combinate din două sau mai multe părți (de tip *Vals și sârbă, Copăcelul, Polcă și vals, Zaveriuha, Ceredinca* sau altele) sunt în localitate? Specificați:.....
.....

3. Muzica de dans și factorii sociali-economici

- 3.1. Ce agenți locali contribuie la organizarea jocului? Alegeți și subliniați: casa de cultură, școala, primăria, anumiți agenți economici, asociația agricolă, unitățile comerciale, agenții din turism, tinerii cu inițiativă. Alți factori, specificați:.....
.....
- 3.2. Recomandați Ministerului Culturii să se filmeze în localitatea dumneavoastră jocul duminical sau „hora satului”? Subliniați: *da, nu*.



Anexa 3

Hora Moldova

The musical score for "Hora Moldova" is presented in three staves. The first staff begins with a tempo marking of $J = \text{♩}$ and a key signature of one sharp (F#). Section A spans the first six measures. Section B begins at measure 7 and includes a first ending (1.) and a second ending (2.) that concludes with a repeat sign. Section C starts at measure 11 and also features a first ending (1.) and a second ending (2.) with a repeat sign. The second and third staves continue the melody, with the third staff ending at measure 15.



Hora martisorului





Călușarii, în 1915

The musical score consists of four staves of music in 2/4 time. The first two staves appear to be a vocal melody, while the last two staves are likely accompaniment. The melody is characterized by eighth-note patterns and rests. The first staff ends with a fermata over the final note. The second staff ends with a double bar line. The third and fourth staves follow a similar rhythmic pattern, with the fourth staff also ending with a double bar line.



BRIUL AMESTECAT

Versuri populare

Muzica : PRETORIAN VLAICULESCU

Mișcare potrivită de joc

I

II

III

Grupa I

Grupa II