

# INVENTARUL

## național al elementelor vii de patrimoniu cultural imaterial din România National Inventory of Active Intangible Cultural Heritage Elements

### Domeniul

- a) tradiții și expresii verbale, având limbajul ca vector principal al expresiei culturale;
- b) artele spectacolului, având ca mijloace de expresie sunetul muzical și mișcarea corporală;
- c) tehnici legate de meșteșuguri tradiționale.

**Elementul de patrimoniu cultural imaterial: Vioara cu goarnă din zona Bihor – tehnici de construcție și utilizare, repertorii muzicale și interpreți**

### VIOARA CU GOARNĂ

#### Denumiri locale și regionale

Vioară cu goarnă sau „hidède” cu goarnă (în zona Crișurilor)

*Hidède* = „vioară” (din maghiarul *hegedű*, Bartók, RFM I, prefață [15]).

*Hididiș* = „performer la vioară”

*La hidède* = „la jocul satului, unde cântă vioara” (subzona Beiuș)

Vioară „dulșe” = „vioară normală din lemn, cu sunet dulce” (Beiuș)

*A zâce* – „a cânta din instrument”

*Hidède* – „vioară” (reg.)

*La hidède* – „la joc, unde cântă vioara” (subzona Beiuș)

*Hore, horie* (sing.), *hori* (pl.) – cântec vocal liric, executat individual, fără acompaniament (arh.) trăgănată (a trăgăna)

*A ști rându' la hori* – „a cunoaște repertoriul de cântece, transmis din generație în generație (cu valoare de testament), calitate, dar și condiție a integrării în obște” (Mârza 1974: 73).

#### Areal de manifestare

Elementul este răspândit în județul Bihor, pe teritoriul celor patru subzone folclorice:

I. Subzona Valea Crișului Negru, în perimetrul localităților Beiuș - Vașcău - Ștei. Această subzonă folclorică se întinde din sudul județului, spre nord, până în apropierea comunelor Ceica și Drăgești;

II. Subzona Crișului Repede Inferior: localitățile Bratca – Vadu Crișului – Aleșd. Această subzonă se află în centrul județului și este delimitată la nord de dealurile Dernei;

III. Subzona Valea Barcăului. Aceasta cuprinde văile Bistrei, Crasnei și Barcăului, în arealul localităților Marghita – Derna, elementul studiat fiind însă mai

puțin întâlnit în Valea Ierului, o subzonă cu specific maghiar, aflată în partea nordică a județului Bihor;

IV. Subzona Crișului Alb sau teritoriul Câmpiei bihorene, care se întinde de la râul Mureș până spre localitățile Salonta și Tinca.

Elementul *vioara cu goarnă* mai poate fi întâlnit, datorită expansiunii sale din ultima jumătate de secol, și pe teritoriul județelor vecine: Cluj (Valea Crișului Repede Superior), Alba (versantul vestic al Munților Apuseni) și Arad (Câmpia Crișului Alb).

### **Descrierea elementului**

Vioara cu goarnă este un instrument muzical specific zonei folclorice Bihor, confecționat din lemn și metal, pe scheletul simplificat și dimensiunile aproximative ale viorii clasice. „Cutia de rezonanță” a viorii cu goarnă este formată din câteva elemente metalice de diferite compoziții: corpul central („aparatură”), membrana de rezonanță, tija conducătoare a vibrațiilor („ac”) și pâlnia metalică (goarna). Sistemul fizic de producere a sunetelor la vioara cu goarnă se bazează pe principiul de funcționare al gramofonului și este asemănător cu cel al instrumentului „Strohviol”, inventat la Londra, în anul 1895, pe care îl vom prezenta într-unul din subcapitolele următoare. Între cele două instrumente există mai multe diferențe de formă și dimensiuni, caracteristici tehnice și materiale utilizate în procesul de construcție.

### **Vioara, precursora viorii cu goarnă**

Vioara este instrumentul cel mai răspândit astăzi în întreaga lume și este folosită în mai multe domenii muzicale: muzică clasică, modernă, folclorică, de jazz etc. Formele de astăzi ale viorii exprimă rezultatele încercărilor de perfecționare a modelului original de concepție italiană. Ele sunt atribuite unor *lutieri* (constructori de instrumente muzicale, n.n.) care au reușit să micșoreze dimensiunile *violei*, un instrument greu de mânuit din cauza mărimii sale, la proporțiile de astăzi ale viorii (*violino*). Dintre lutierii care au obținut performanțe în acest domeniu, îi vom aminti pe: Gasparo di Salo, Andrea Amati și Gio Paolo Maggini din Brescia, Andrea Guarneri și Antonio Stradivari din Cremona, precum și întreaga familie Stainer din Tirolul german, constructori celebri care și-au dedicat întreaga viață inventării, perfecționării și promovării noului instrument, în perioada secolelor XVI-XVIII. O recunoaștere notabilă a acestui patrimoniu cultural italian este înscrierea în anul 2012 a elementului „Meșteșugul tradițional al confecționării viorilor în Cremona” pe Lista Reprezentativă a UNESCO.

Apariția viorii în țara noastră este atestată în secolul al XVII-lea, cea mai veche mențiune provenind de la călugărul Barsi, care, trecând pe teritoriul românesc în 1633, vede în Moldova, printre alte instrumente, și vioara („violini”- *apud* Comișel, 1967, 426). Un alt argument îl constituie relatările lui Franz Joseph Sulzer în *Istoria Daciei Transalpine* (vol. II, Viena 1781).

De la instrumentele achiziționate din afară s-a trecut treptat la cele produse local: „Vioriștii își procurau instrumentele de la oraș, unde se vindeau instrumente

produse de fabrici, până la un moment dat, din import. Deoarece prețul acestor instrumente din comerț era prea mare pentru buzunarul unui modest lăutar, au apărut constructorii autohtoni care ofereau viori de calitate bună, la un preț acceptabil” (Nicola, 1959-1961, 349). Construcția de instrumente muzicale s-a dezvoltat în țara noastră în secolul al XIX-lea, datorită calităților lemnului de rezonanță din Carpați. În scurt timp au apărut ateliere și apoi fabrici, care, prin modernizare și tehnologizare, au mărit considerabil producția de instrumente muzicale.

### **Vioara cu goarnă. Istoric**

Prototipul viorii cu goarnă a apărut imediat după inventarea *gramofonului*. Noul aparat de înregistrare utiliza, în premieră mondială, principiul captării și înregistrării vibrațiilor sonore pe niște cilindri de ceară. Apariția gramofonului a născut în mintea inventatorilor mai multe idei de întrebuițare a acestui principiu. Dacă gramofonul prelua sunetele printr-o pâlnie și le transmitea membranei rezonatoare, care apoi imprima informația cu ajutorul unui ac ascuțit pe cilindrul în rotație, vibrațiile puteau fi transmise și invers, de la un generator de vibrații (coardă elastică), către membrană, și apoi spre pâlnia dispozitivului. Așa a apărut așa-zisul strămoș al viorii cu goarnă de astăzi, instrumentul muzical „Strohviol”, cu forme grosiere și destul de greu de manevrat, construit în 1895 și brevetat în 1899, de John Matthias Augustus Stroh. În anul 1905 Charles Stroh, fiul său, a trecut la manufacturarea acestui instrument. Invenția, ca orice noutate, s-a răspândit în întreaga Europă, ajungând să cunoască variate tipuri de construcție: (info site: [www.strohviol.com](http://www.strohviol.com))



Strohviol ([www.strohviolin.com](http://www.strohviolin.com))

Principiul de construcție al acestui instrument generator de sunete a fost preluat și de către atelierele din Austro-Ungaria, care au scos pe piață instrumente simplificate, mai puțin costisitoare, pentru uzul maselor. Invenția numită „vioara Tiebelofon”, sistem *Tiebel-radio* a ajuns prin comercializare și în provincia imperială Transilvania. Cu prilejul unor cercetări pe tema evoluției acestui instrument, efectuate în anul 1987 sub auspiciile Academiei de Muzică „Gh. Dima” din Cluj-Napoca, am găsit într-un atelier vechi al lutierului Pavel Onoaie un instrument scos din uz, din perioada interbelică, cu eticheta magazinului „Casa de Muzică David” din Cluj. Instrumentul-relicvă, de construcție extrem de simplă, cu corpul de lemn foarte subțire și pâlnia metalică scurtă și detașabilă purta însemnele

magazinului clujean și anul construcției – 1920, fapt care atestă prezența sa în Transilvania, la începutul secolului XX. Putem certifica astfel faptul că vioara cu goarnă împlinește 101 ani de existență pe teritoriul românesc de astăzi.



Vioară cu goarnă – Casa de muzică David, Cluj, 1920

Instrumentul de proaspătă inovație, vioara *cu pâlnie*, *cu tolșer* sau *cu corn* (cum era denumită la începuturi în mediul popular) a pătruns în mai multe zone românești. Îl vom găsi pentru puțin timp în zona Bistriței, Mureșului, Năsăudului, Olteniei, Munteniei și în Banat, dar va prinde rădăcini pentru totdeauna în Bihor, unde va primi numele de „hidede cu goarnă”, iar mînuitorul său pe acela de „hididiș” (*higheghe*, din maghiarul *hegedű* - Bartók, RFM I, prefață [15]).

Este important de remarcat că Bartók nu întâlnește vioara cu goarnă în campaniile sale de culegere din Bihor din perioada 1909-1914. Introducerea făcută de autor în volumul I al vastei enciclopedii *Rumanian Folk Music* nu conține vreo informație în acest sens, întrucât la vremea respectivă acest instrument încă nu ajunsese să fie cunoscut și răspândit pe teritoriul bihorean: „Vioara folosită de către instrumentiștii din satele românești este complet identică cu vioara europeană” (original: „The violin used by Rumanian village players is completely identical with the European violin” – Bartók, RFM, [15]).

Curând însă, instrumentul își va face apariția, la început adus de comercianți, iar apoi construit cu materiale și metode proprii de către meșteșugarii vremii: „Vioara-radio îi mai bună, că are rezonanță ori și unde... La mine or vinit ăilalți dă o luat formularu’ (tiparul, n.n.), să facă și ei la fel, da’ ale lor n-are rezonanță curată, așa cum trăbuie” spune Toni-baci din Berzasca, la vârsta de 70 de ani (Rădulescu 1967: 380).



Instrumentistul Curea Antonie din Arad (1966), unul dintre primii interpreți la vioara cu pâlnie originală, de fabrică (document din „Revista de Etnografie și Folclor”, *apud* Nicolae Rădulescu) (n.n. – modelul de la care pleacă construcția violilor cu goarnă bihorene)

Se cunoaște că „lăutarii noștri numesc acest instrument vioară cu goarnă ori «cu corn» și îl construiesc singuri. Au fost găsite astfel de viori în părțile Năsăudului, Mureșului, Bihorului, în părțile Banatului, ale Vasluiului și ale Tecuciului” (Alexandru 1975: 98), iar „în perioada interbelică, impusă de dansul în aer liber, a pătruns în satele din sudul Bihorului așa-numita *vioară cu goarnă* (o formă transformată a viorii obișnuite...), iar în unele sate, clarinetul, după cum – din necesitatea de a marca mai puternic ritmul de dans – în formația instrumentală din mai multe locuri s-a adăugat toba” (Mârza 1974: 43).

Într-un studiu organologic care analizează construcția și sonoritatea viorii cu goarnă, aceasta este descrisă ca un instrument cu multe „defecte” sub aspect timbral, cu o sonoritate „necizelată”, dar care se potrivește muzicii bihorene, dându-i o notă de „arhăitate”, fiind „ideal pentru cântatul la horele populare sătești” (Papană 2004: 8).

În timpul cântatului, instrumentul emite un sunet penetrant, metalic, distinct și inconfundabil. Sonoritatea puternică de care este capabil face ca viorile cu goarnă să fie preferate de către majoritatea muzicanților bihoreni. Acesta a fost dintotdeauna principalul argument care a menținut vioara cu goarnă în atenția performerilor, în detrimentul instrumentelor de suflat concurente, folosite tot mai mult în cadrul formațiilor populare, după anii 1960-1970.

### **Construcția viorii cu goarnă**

Vioara cu goarnă este construită dintr-o bucată de lemn de lungimea unei viori; în plus, are o goarnă, uneori chiar două sau trei (construite experimental, însă nu cu rezultate notabile), îndreptate în direcții diferite. Cutia de rezonanță a viorii originale este înlocuită cu câteva elemente din metal, inclusiv o carcasă ce conține o membrană rezonatoare, elementul esențial al viorii cu goarnă. În momentul în care, prin vibrația membranei metalice ia naștere sunetul, acesta va fi amplificat în interiorul trompetei și, printr-o poziție adecvată a interpretului, el va fi direcționat spre grupul de ascultători.



Codoban Dorel, instrumentist și constructor de viori cu goarnă din Lazuri de Roșia, Bihor, 2005

Pe parcursul cercetării teritoriului bihorean am întâlnit nenumărați „hididiși” care nu aveau ca instrument de folosință decât „hidedea” cu goarnă. O mică parte dintre ei aveau totuși și o vioară „dulșe” (vioară normală, cu cutie de rezonanță) pe post de instrument de rezervă. Instrumentele puteau fi folosite alternativ, vioara „dulșe” pentru interpretarea muzicii de ascultat, iar cea cu goarnă – la interpretarea muzicii de joc. În acest fel, de-a lungul timpului, „vioara cu pâlnie, privită de localnici ca un instrument cu depline drepturi de cetățenie în zonă, a fost asimilată în tradiția locală și acceptată ca o inovație în arsenalul organologic local” (Rădulescu 1967: 381).



Codoban Dorel și vioara cu două goarne (Oradea, 2006)

În cazul în care constructorul nu are suficientă experiență în obținerea unui sunet corespunzător, instrumentele sale nu vor fi preluate de către „hididiși”. Pentru a satisface pretențiile clientelei, meșteșugarii de astăzi dau o mare atenție realizării unei bune sonorități, considerând importantă fiecare etapă de lucru din cadrul procesului de construcție. Printre cei preocupați de perfecționarea performanțelor acestor instrumente se regăsește și talentatul constructor de viori cu goarnă Marius Mihuț, din satul Cihei, comuna Sânmărtin, județul Bihor, devenit „Tezaur Uman Viu” prin votul Comisiei Naționale pentru Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial în anul 2020.



Constructorul Mihuț Marius din Cihei, „Tezaur Uman Viu”, 2020

Vom descrie în cele ce urmează etapele de construcție ale viorii cu goarnă, reproducând relatarea meșteșugarului Baci Florian din satul Tilecuș, comuna Tileagd, județul Bihor, făuritor de instrumente, autodidact: „Asta îi o copie a aparatului care reproduce sunetul într-un *patifon*. Poziția în care se montează aparatul la vioara cu goarnă este cu acul acolo unde vine călușu' pă care stau corzile. De capacul interior vine atașată goarna, care amplifică și dă dulceață sunetului. Nu sunt două aparate care să sune la fel. În funcție de calitatea materialelor folosite, ele vor suna diferit. Dacă axul este construit dintr-un oțel moale, el nu va transmite vibrațiile corect, de aceea este necesară confecționarea lui din arc de oțel, care, însă, este foarte greu de prelucrat.

Manopera lemnului este o problemă mai dificilă. Se pornește de la o scândură de paltin uscat, de 4-5 ani. În prima fază se decupează conturul, după care se decoșează. Pentru finisare este necesară multă muncă manuală, deoarece, pe lângă faptul că scheletul trebuie să fie robust, trebuie să aibă și aspect artistic. Toate celelalte dimensiuni trebuie să fie cât mai aproape de cele ale viorii normale de lemn. Ca să vedeți ce a ieșit, ascultați o melodie cântată cu una din viorile mele cu goarnă...”

Acordajul utilizat de instrumentiștii amatori bihoreni pentru vioara cu goarnă este următorul:  $mi^2 - la^1 - re^1 - sol^1$ . Coarda groasă (a IV-a), sol (din octava mică), va fi așadar acordată cu o octavă mai sus, la sunetul  $sol^1$ . Din motive de rezistență la întindere, ea va fi înlocuită cu o coardă  $la^1$ , ce va fi acordată cu un ton mai jos. Acest acordaj este destul de mult folosit, însă rolul lui este necunoscut multor interpreți. „Coarda groasă ia din ton!” a fost una dintre explicațiile primite la solicitarea unor lămuriri de ordin tehnic, de la „hididișul” Tomuțiu Cornel, din Chișcău, pe lângă mai multe ridicări din umeri ale altor instrumentiști amatori. În fapt, explicația este una foarte simplă: sârma bine întinsă la extremitatea călușului va echilibra presiunea coardelor și va oferi o libertate mai mare de vibrație membranei, rezultatul fiind cel așteptat, adică o mai puternică sonoritate a instrumentului.

Așa cum observă cercetătorul Ovidiu Papană, „utilizarea viorii cu goarnă în practica muzicii instrumentale (din Bihor), până în ziua de azi, precum și construirea ei într-o variantă tehnico-acustică oarecum aparte în raport cu modelul original ne îndreptățește să considerăm această vioară ca făcând parte din categoria instrumentelor tradiționale românești” (Papană 2018: 127)

## **Practicanți**

1. Constructori de vioară cu goarnă: pasionați ai acestui meșteșug, identificați de noi și chestionați în mai multe rânduri asupra detaliilor de construcție (materiale, etapele de desfășurare a procesului de construcție, asamblare finală), acești meșteșugari, fără studii în domeniu și fără nici un fel de atestat, au lucrat de-a lungul timpului ca autodidacți, împrumutând tehnicile de lucru de la unul la altul și adaptând diferitele materiale la cerințele construcției. Îi găsim răspândiți prin diverse localități ale Bihorului: Florian Baci Florian (sat Tilecuș, comuna Tileagd, 62 ani – activitate ocazională), Marius Mihuț (sat Cihei,

comuna Sânmărtin, 47 ani – „Tezaur Uman Viu” în 2020), Cornel Palladi (orașul Beiuș, 75 ani – în activitate), Valeriu Popute (sat Bucea, comuna Negreni, 76 ani – activitate ocazională), și alții.

2. Persoane care utilizează vioara cu goarnă: Prezentăm în cele ce urmează numele câtorva „hididiși” întâlniți și intervievați pe parcursul cercetărilor desfășurate în Bihor, în perioada 2005-2010, înșirați în ordinea alfabetică a localităților cercetate: Batăr – Covaci Gheorghe (Mimiș), Beiuș - Teglaș Carol (Corila), Fălcut Nicolae, Beiușele – Laza Teodor, Borod – Răduță Radu, Budureasa – Gal Victor și Gal Marinel, Chișcău – Tomuțiu Cornel, Ciumeghiu – Zsigmond Ioan și Zsigmond Cornel, Curățele – Duma Ioan Eusebiu, Dobrești – Rostaș Robi, Groși – Varga Adrian, Gurbești – Lucața Sebastian, Husasău de Tinca – Covaci Ioachim, Iteu – Lazăr Leontin, Lazuri de Roșia – Codoban Dorel, Livada Beiușului - Ștef Marius Valentin, Lorău – Popa Leontin, Luncșoara – Covaci Radu, Rostaș Adrian, Edveș Iosif, Rostaș Florin, Lupoia – Covaci Gheorghe, Măgura – Jurca Ioan, Oșand – Covaciu Traian, Păulești – Mihai Bogdan, Remeți – Bila Teodor, Chirilă Gheorghe, Tilecuș - Baci Florian, Topești – Pașca Adrian, Vadu-Crișului – Jolțe Ioan. Aceștia li se adaugă o nouă generație de instrumentiști, mulți dintre ei trecuți prin băncile școlilor în perioada 2010-2020.

Practicanții instrumentului vioara cu goarnă fac parte din categoriile artiștilor amatori și profesioniști. Dacă numărul instrumentiștilor amatori se micșorează mereu din cauza dispariției tradițiilor locale, cel al profesioniștilor rămâne relativ constant datorită cererii mari de spectacole publice și a ofertei generoase de participare la festivitățile periodice ale comunităților și la sărbătorile ocazionale de familie. Activități care necesită implicarea muzicanților au loc în toate localitățile județului Bihor, excepție făcând doar satele mici și cătunele cu populație scăzută.

**Categorie de vârstă:** de la 16 la 76 de ani

**Sexul:** Bărbați

**Categorii socioprofesionale:** agricultori și foști angajați în uzine de producție (de unde și cunoștințele legate de prelucrarea lemnului și metalelor), instrumentiști amatori ocazionali, pensionari.

**Naționalitatea:** română

**Starea actuală a elementului (viabilitate, pericole)**

„Melodiile fără seamăn din Bihor” cum îi plăcea compozitorului Béla Bartók să numească melodiile din acest ținut folcloric, sunt adesea interpretate astăzi la vioara cu goarnă, instrumentul înrădăcinat armonios în folclorul local și devenit reprezentativ pentru zona Bihorului. Această naturalizare se datorează instrumentiștilor, dar și perseverenței și tenacității unor constructori bihoreni, multă vreme necunoscuți, care, de-a lungul timpului, l-au perfecționat și multiplicat



continuu. Datorită acestui proces, instrumentiștii care folosesc vioară cu goarnă sunt astăzi o prezență permanentă la televizor, pe scenele de spectacol ale țării și ale lumii, mânați de un interes tot mai mare pentru promovarea acestui instrument. Grație lor, muzica folclorică din Bihor își păstrează originalitatea și eticheta de muzică „atât de fermecătoare, încât ar putea-o admira toți oamenii de muzică ai Europei” (Bartok 1914: 703).

În perioada 1970-1980, când fenomenul folcloric era deosebit de viu și satele bihorene erau pline de viață, populația județului se ridica la 611.548 locuitori (1971), în comparație cu cea din prezent, de numai 561.404 locuitori (2019). Scăderea se datorează migrației populației de la sate la orașe, și mai recent, către străinătate, ca rezultat al nevoii oamenilor de a căuta un trai mai bun, stare care se răsfrânge și în domeniul cultural. Din cauza multiplelor schimbări din lumea satului, tradiția nu mai prezintă un interes prea mare. Evenimentele în comunitate sunt din ce în ce mai rare, muzicanții tradiționali sunt solicitați din ce în ce mai puțin, așadar, „hididișii” și instrumentele lor nu se află astăzi în cea mai bună situație.

Speranța transmiterii meșteșugului către generațiile următoare este incertă, cererea pentru astfel de produse muzicale fiind astfel redusă. Numărul constructorilor și al instrumentiștilor practicanți se micșorează din cauza îmbătrânirii celor în activitate, regresul fiind evident. În ciuda renunțării treptate la tradiție, reprezentanții vioarei cu goarnă nu abandonează; din plăcere proprie și mai ales, dintr-o pasiune subînțeleasă pentru instrumentul la care au cântat o viață întreagă, acești oameni păstrează încă muzica și instrumentele în casă și în sufletele lor, la loc de cinste.

Cu toate acestea, vioara cu goarnă a cunoscut în ultimele 7 decenii un proces de dezvoltare. Instrumentele realizate cu talent și pricepere în cele câteva ateliere specializate din Bihor utilizează principiul rezonanței cu rezultate din ce în ce mai bune. Captarea eficientă a vibrațiilor produse de coarde și confecționarea de instrumente performante au devenit obiectivele meșteșugarilor de astăzi, datorită cărora instrumentul s-a menținut și va continua să se mențină în actualitate.

Vioara cu goarnă este nelipsită din cadrul spectacolelor organizate de ansamblurile folclorice din orașe și revine în prim-plan datorită interesului din ce în ce mai evident al străinilor, atrași de construcția curioasă și sunetul deosebit al acestui instrument. Interesul pentru cercetarea fenomenului se află în creștere. Tot mai mulți cercetători din alte țări vizitează ocazional micile ateliere din Bihor, pentru a consemna existența acestui meșteșug atât de rar întâlnit, precum și a valoroșilor făurari de instrumente unice.

În străinătate, unde construcția instrumentelor arhaice aproape a dispărut, vom admira și vom lua contact cu astfel de obiecte doar în vitrine, expuse la loc de onoare. Vom remarca în Europa existența unor instituții muzeale recunoscute, precum: *Muzeul instrumentelor rare* din Nantes-Franța (unde există un exponat vioară cu goarnă), *Muzeul instrumentelor muzicale* din Bruxelles-Belgia, *Muzeul instrumentelor* din Atena-Grecia, *Colecția de instrumente folclorice montane* a Muzeului din Zakopane-Polonia etc.

## Repertoriile muzicale ale viorii cu goarnă

O mare parte a județului Bihor (format din 4 municipii, 6 orase, 91 comune, 435 sate) și împrejurimile sale, acolo unde cultura românească bihoreană se împletește cu cea a culturilor vecine: în vestul județului Cluj, pe Valea Crișului Repede, în jud. Alba, pe versantul vestic al Munților Apuseni și în nordul județului Arad, pe Câmpia Crișului Alb. Arealul reprezentativ pentru muzica populară bihoreană este aproximativ același cu cel al viorii cu goarnă.

### Izvoarele muzicii bihorene

Până în anul 1918 Bihorul s-a aflat sub dominație străină iar fenomenul subdezvoltării economice și culturale de la acea vreme a determinat existența unei vieți cultural-artistice exclusiv folclorice, valorificată însă mai puțin la vremea respectivă. Primele izvoare care consemnează existența folclorului local sunt înscrisurile vechilor cărți bisericești din secolul al XVII-lea și constau în colinde religioase și cântece de stea. Ulterior acestora, revistele „Familia”, „Albina”, „Concordia” și „Convorbiri literare” vor tipări periodic în paginile lor texte poetice, obiceiuri și credințe populare, la îndemnul lui Iosif Vulcan, întemeietorul publicației „Familia”, care spunea: „să culegem și să publicăm tot ce ne privește: istoria, viața, poezia, datinile, mitologia, portul și muzica noastră”.

Despre folclorul bihorean aflăm foarte multe informații din culegerile muzicale ale vremii. Primele culegeri în Bihor sunt înfăptuite de Nicolae Firu, Francisc Hubic, Ioan Bușiția și Bartók Béla, la începutul secolului XX. În strânsă colaborare cu etnologul Constantin Brăiloiu, ultimul dintre aceștia publică la București mai multe culegeri cu melodii instrumentale, cântece vocale și colinde, culese în zona Beiuș, Hunedoara și Maramureș.

Cu 60 de ani în urmă, culegătorul de folclor Traian Mârza, de la Conservatorul de Muzică „Gh. Dima” din Cluj, a identificat pe teren mai multe categorii folclorice, pe care le-a sintetizat într-o importantă lucrare (Mârza 1974). Acestea sunt: folclorul copiilor, folclorul obiceiurilor (colindatul, vergelul, cântecul ceremonial de nuntă, de recrutare), repertoriul funebru, repertoriul păstoresc, cântecul de leagăn, de șezătoare, cântecul propriu-zis, cântecul vocal de dans și melodiile instrumentale de dans. Mârza constata: „Ca urmare a importantelor mutații ce s-au produs și se produc mereu în structura populației de la sate, cu ridicarea generală a nivelului de trai și cu noile cerințe cultural-artistice ale populației rurale – satisfăcute astăzi de carte, film, radio, televizor, spectacol artistic ș.a. – este din ce în ce mai evident că în mediul rural tradiționala țărănie are o pondere din ce în ce mai scăzută, că viața cultural-artistică a satelor de astăzi este departe de a fi numai folclorică. La factorii impuși de viața contemporană se resimt însă și genurile vii ale folclorului, pentru că odată cu spectacolul folcloric și emisiunile de televiziune, o parte tot mai însemnată a muzicii populare dobândește calitatea de muzică de ascultat; cu alte cuvinte, sunt astăzi tot mai mulți cei care *mai mult ascultă, decât cântă*” (Mârza 1974: 43-44).

Folclorul muzical, ca și viața oamenilor, se află într-o continuă prefacere. Melodiile noi iau locul celor vechi, instrumentele electronice substituie instrumentele tradiționale iar dansul modern înlocuiește jocul din bătrâni. Cu toate acestea, vom consemna încă urme reale ale tradiției muzicale de tip arhaic, parcurgând unele localități bihorene izolate, mai puțin receptive la elementele civilizatoare moderne.

Repertoriul muzical al Bihorului este unul de sine stătător, cu destul de puține influențe din afară. Béla Bartók, numește materialul melodic al Bihorului cu termenul de *dialect*, ceea ce îi conferă o mare personalitate, și fixează centrul dialectului muzical bihorean între Oradea și Beiuș. Vizând excepțiile, afirmă că sunt posibile câteva împrumuturi din Banat (de unde și cadențările pe treapta a II-a, n.n.), iar în ce privește muzica vocală, „în timpul din urmă au pătruns aici și melodii de origine străină, care au fost transformate în spiritul muzicii românești; ele sunt cântate aproape numai de către tineri și, cu toate că sunt numite și acestea *hori*, prin ritmul lor mai măsurat, se depărtează de caracterul vechilor *hori* bihorene” (Bartok 1913: III-VI).

Repertoriul instrumental bihorean păstrează trăsături arhaice în punctele sale esențiale: scări muzicale, cadențe, formule ritmice și melodice, ornamentație. Din punctul de vedere al formei, melodiile cu formă strofică sunt mult mai judicios structurate, față de cele notate în volumele *Rumanian Folk Music* ale etnomuzicologului Béla Bartók, de acum aproximativ o sută de ani în urmă. Melodiile culese după un secol, în campania retrospectivă desfășurată în perioada 2005-2008, sunt mult mai atașate legităților riguroase impuse de sistemul muzical tonal-funcțional european, fapt care denotă o importantă evoluție de ordin conceptual și structural, petrecută în cadrul muzicii populare bihorene.

Instrumentiștii din Bihor și-au adus și ei, la rândul lor, o importantă contribuție la păstrarea și transmiterea repertoriilor muzicale. Ca și mai demult, cele mai importante ocazii de cântat ale instrumentiștilor de muzică populară rămân spectacolele de scenă, participarea la evenimentele festive ale comunităților – jocul satului, fiii satului, sărbătorile de familie – nunțile și botezurile, sărbătorile religioase (Paștele, Crăciunul) etc.

### **Melodiile de joc**

Jocul tradițional românesc se distinge, așa după cum spunea Ovidiu Bârlea, prin „valențe neașteptat de complexe și, ca un corolar, printr-o bogăție de primă mână ce-l așează printre cele dintâi în ierarhia europeană”.

Există mărturii încă din secolul al XV-lea prin care se evidențiază originalitatea și calitățile acestuia. Au existat preocupări permanente pentru studiul acestui gen, astfel că, începând cu 1949, în cadrul Institutului de Folclor se înființează compartimentul de cercetare științifică etnocoreologică, ce are ca metodă de culegere și cercetare metoda lui Constantin Brăiloiu.

Astfel, așa cum observă specialiștii, „repertoriul melodiilor instrumentale de joc au caracter eterogen. În componența sa se pot depista toate straturile – de la cele mai vechi, până la cele mai noi – care, în decursul veacurilor s-au depus

asupra muzicii tradiționale, ceea ce denotă o capacitate de asimilare și vitalitate excepțională” (Szenik 2004: 119).

Pe parcursul desfășurării textului muzical, motivele melodice din cadrul melodiilor sunt supuse la tot felul de variații: ele sunt amplificate, diminuate, inversate, prefăcute ritmic sau melodic, și adesea, deplasate de pe un timp tare pe unul slab, sau invers. Melodiile se repetă de mai multe ori, iar între repetări au loc variații melodice realizate prin fantezia creatoare a interpretului. Între repetările strofelor se execută interludii ce pot fi, la rîndul lor, reluate și variate. Procesul de creație muzicală este întotdeauna deosebit de activ pe timpul interpretării instrumentale. În acest mod, repertoriul muzicii de joc din Bihor este caracterizat de o impresionantă bogăție tipologică.

### **Structura sonoră**

#### *Scările muzicale*

În cadrul muzicii bihorene vom întâlni mai multe melodii cu linia melodică aservită unui picnon pentatonic central, precum și melodii în modurile diatonice: mixolidic, ionic, lidic, acustic I - care sunt moduri de stare majoră, doric și eolic - moduri de stare minoră. Într-o măsură destul de mare, vom recunoaște scări care conțin în construcția lor trepte alterate, precum cvarta mărită. Apoi, desigur, și treptele alterate care introduc secunda mărită, prin procedeul cunoscut sub denumirea de cromatism popular.

Modurile care reprezintă cel mai bine specificul local bihorean sunt *lidicul* și *acusticul*, linia melodică deseori oscilând între aceste două scări. În acest caz, cea mai frecventă cadență finală este așa-numita cadență bihoreană, cu finala pe treapta a II-a. Așa cum observa Traian Mârza, „scara *Fa-Sol-La-do-re-mi*, întâlnită în materialul muzical bihorean dovedește a fi rezultatul amplificării cu două elemente constitutive a tetratoniei *Fa-Sol-do-re*, ori a amplificării cu un element constitutiv a pentatoniei anhemitonice *Fa-Sol-La-do-re*. Tetratoniei *Fa-Sol-do-re* i se bănuiește o origine instrumentală de mare vechime, ce constituie substratul sonor al mai multor melodii bihorene” (Mârza 1974: 68).

*Scările* penta-hexacordice sunt și ele destul de frecvent întâlnite. Aceste scări sunt formate din cinci, respectiv șase trepte ascendente, pe tonică. Modurile heptacordice cele mai des întâlnite în melodia bihoreană sunt enumerate în deschiderea capitolului, scările muzicale.

#### *Melodiile cu structură diferită, construite pe aceeași fundamentală*

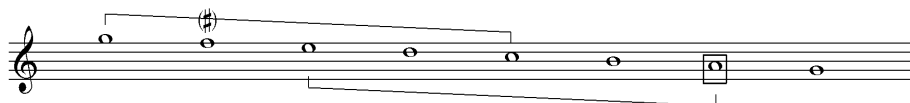
##### *(omonime)*

În general, melodiile sunt construite doar pe baza unei singure scări muzicale. Există însă și melodii pe parcursul cărora materialul sonor se schimbă datorită alterațiilor. Sunt destul de numeroase cazurile când pe parcursul melodiei alternează modul lidic/acustic cu modul doric cromatic. Având în vedere treapta comună pentru cele două moduri, aceasta va fi prenotată la modificare, cu simbolul # $\sqrt{3}$ .

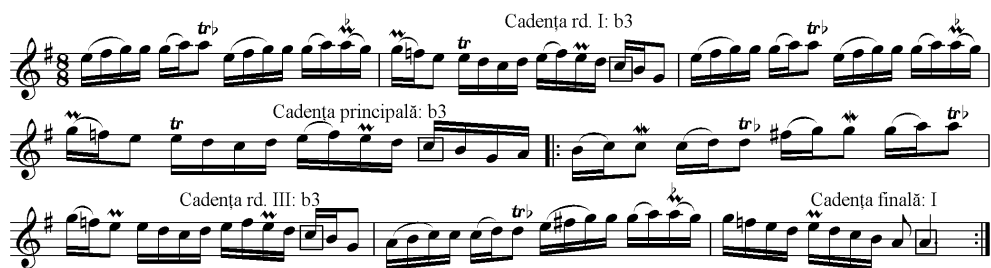


### Melodiile de stare minoră, cu centrul modal pe terță (paralelism major-minor)

Melodiile care intră în această categorie sunt în general melodii de stare minoră în interiorul cărora se afirmă centrul modal pe terță. Exemplu: finala – la și centrul modal do.



Acest raport de terță existent în multe melodii populare din Bihor creează în cadrul multor melodii impresia de stare majoră (părțile centrate pe *do*), ca în final să treacă pe *la* (stare minoră). Acest fenomen, foarte des întâlnit în folcloristica românească, se numește paralelism major-minor.



### Trepte ornamentale specifice

În marea lor parte, melodiile bihorene conțin multe note muzicale însoțite de ornamente, ca efect a tehnicii instrumentale dovedite de muzicanții-instrumentiști. Mordente superioare, inferioare și triluri, toate aceste ornamente muzicale sunt semne caracteristice ale scrierii prescurtate.



### Cadențele finale

La definirea cadențelor finale se are în vedere treapta finală pe care melodia cadențează. Foarte multe melodii din folclorul românesc cadențează pe treptele I, VI și uneori, V. Dar în Bihor foarte multe melodii cadențează pe treapta a II-a. Pentru modurile și scările cu cvartă mărită (*lidic* și *acustic1*), cadența este mixolidică și se numește *cadență bihoreană* (conform Mârza 1965: 125).

Exemple cadente tr II



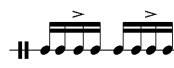
### Structura ritmică

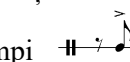
#### *Ritmul binar divizionar (distributiv)*

Prin tot ceea ce îl caracterizează, inclusiv aspectele structurale, ritmul de dans al folclorului românesc nu aparține sistemului ritmic apusean. Față de ritmul metric apusean monocron, ritmul nostru de dans este cu predilecție bicron (Mârza 1965: 252).

Despre subdivizarea valorilor bicrone primare în cadrul melodiilor populare, Béla Bartók scrie: „Tiparul ritmic original al optimilor se transformă în cântatul instrumental. Această transformare are ca rezultat o subdivizare ce aduce șaisprezecimi, anapest, dactil, ritm compensat și diviziuni excepționale”.

În cadrul grupurilor de șaisprezecimi apar frecvent accentuări de felul:

, care, pe fondul desfășurării melodiei, vor genera un suport ritmic

compus dintr-un șir de contratimpi , ce vor induce ideea unui acompaniament imaginar. („The latter seems to be a substitute for counter accents of an imaginary accompaniment”, Bartók, RFM I, [42])

#### *Formule ritmice*

##### Dactilul, anapestul și sincopa



Dactilul este adesea construit pe două optimi din seria celor 8 optimi care formează măsura. În același mod se construiește și anapestul, care este la fel de prezent în melodiile bihorene:



Foarte întâlnite sunt și formulele ritmice care combină cele două tipuri de subdiviziuni:



Contopirea unor valori de optimi sau de șaisprezecimi în textul melodic dă naștere formulelor ritmice sincopate, frecvent întâlnite în melodica bihoreană. Am extras mai jos câteva exemple de sincopate întâlnite în textele muzicale studiate (*celule sincopate*, conform Dejeu 2000: 28).

Sincopa obținută prin contopirea de valori egale:

Sincopa egală  
69 - fragment



Sincopa obținută prin contopirea unor valori inegale:

Sincopa inegală  
26 - fragment



Lanț de sincopate întâlnit în cadrul melodiei 483 din colecția RFM I :



Motive muzicale cu deplasări de accente:

Deplasari accente

91



Din punct de vedere al formei arhitectonice, pot fi întâlnite melodii cu formă liberă sau melodii cu formă fixă. În cadrul melodiilor cu formă liberă regăsim *fraze*, *motive* sau *celule* repetitive într-o succesiune improvizatorică, aspect ce determină apariția variației, astfel că fiecare reluare tinde să devină, din punct de vedere melodico-ritmic, destul de diferită față de cea inițială. Forma fixă, însă, este caracterizată prin melodii alcătuite dintr-o singură frază, două sau câteodată chiar trei. Forma arhitectonică cu ponderea cea mai mare rămâne, totuși, AABB, cu oportunitatea evidentă a variațiilor aferente. În cazul formei de 4 secțiuni – ABA5B5, AAA5A5 (transpoziția unor fraze sau a unor segmente) regăsim ca procedeu fenomenul de extindere a ambitusului.

**Clasificarea tipologică a jocurilor bihorene** (conform tipologiei lui Z. Dejeu, *Dansuri tradiționale din Transilvania*)

Jocurile din Bihor se încadrează în trei mari categorii:

1. *Ardeleana sincopată*: Pă picior, Sălăjan, Susu, Ardeleana (*Roșia*), Brătcan

2. *Ardeleana dreaptă, rară*: Polca, Poarga, P-a lungu, Danț, Luncan, Șchiop, Bărcăuan, Crișeneasca

3. *Ardeleana dreaptă, deasă*: Mânântăl, Scuturatu', Șirul, Țalandăr, Roata, Vatra

### **Caracteristicile jocurilor populare din Bihor**

Elementul principal al dansului este mișcarea. Aceasta se prezintă în folclorul coregrafic bihorean cu o amplă gamă de elemente cinetice: pași tropotiți, bătai în pinteni, pași simpli, pași vârf-toc, pași de învârtire, sărituri, treceri pe sub mână și arcuiri ale genunchilor. Principala caracteristică a jocurilor bihorene constă în faptul că se execută în perechi și, uneori, în linie.

Se știe că „cel de-al doilea element constitutiv al dansului este ritmul” (Costea 1968, II: 7). Prin diferite modalități de îmbogățire a celulelor ritmice de bază, (combinare, scindare, contopire, deplasarea accentelor) se nasc formule ritmice ce comportă o variată gamă de aspecte.

În Bihor, ritmul aparține sistemului denumit de Mârza *ritm orchestric* sau *de dans*, propriu tuturor situațiilor în care dansul este implicat. Forma reprezentativă a acestui sistem ritmic este cea care prezintă o unitate morfologică, de regulă constantă, de 8 optimi, ce realizează o mare varietate prin jocul de accente la nivelul unei serii și o mare varietate ritmică rezultată din combinarea formulelor cu fizionomie diferită, atât în succesivitate cât și în simultaneitate (Mârza 1974: 70).

Jocul popular este un fenomen sincretic. Fuziunea organică între dans, muzică și cuvânt este pe deplin reprezentată în cadrul jocului popular, dansul și muzica bihoreană fiind însoțite mereu de strigături (*descântece*).

### **„Descântecele”**

*Descântecele* (strigăturile, chiuiturile) jocurilor din Bihor se suprapun peste ritmul de acompaniament și pot fi înțelese ca fiind o exteriorizare spontană a trăirilor umane prilejuite de dans, expresia bucuriei resimțite la participarea la joc.

*Descântecul* în Bihor rămâne la intersecția dintre cuvânt și cântec. În starea euforică prilejuită de jocul popular, participanții simt nevoia exteriorizării sentimentelor lor de bucurie, prin intermediul cuvintelor „descântate”.

**Categorie de vârstă:** jocul „mic”: 12-16 ani; jocul „mare”: 16-70 ani

**Sexul:** bărbați și femei



**Categorii socioprofesionale:** locuitori ai satelor, din categoria populației cu îndeletniciri agricole și de creștere a animalelor și mici meseriași, orășeni proveniți din mediul rural.

**Naționalitatea:** română

### **Practicanți ai jocurilor populare**

În general, jocul popular bihorean în acompaniamentul muzicii instrumentale poate fi întâlnit în majoritatea comunităților rurale, la sărbători sau cu ocazia unor evenimente festive și este organizat cu scop de divertisment. Formații instrumentale mici, interpreți instrumentiști și vocali iau parte, alături de membrii comunității, la desfășurarea evenimentului.

Cu ocazia sărbătorilor publice, în diferite localități ale județului Bihor sunt invitate să performeze ansambluri folclorice cunoscute ale unor instituții de cultură sau ale unora care funcționează sub tutela primăriilor din județ, activitatea lor artistică fiind recunoscută cu diferitele ocazii în care oferă reprezentații pentru public. Dintre ansamblurile folclorice ale Bihorului vom enumera:

Ansamblul folcloric profesionist „Crișana” Oradea, Ansamblul folcloric „Bihorul” Oradea, Ansamblul folcloric „Lioara” Oradea, Ansamblul folcloric „Florile Bihorului” Oradea, Ansamblul folcloric „Nuntașii Bihorului” Oradea, Ansamblul „Armonia” Oradea, Ansamblul „Datina” din Aleșd, Ansamblul „Muguri și mlădițe de tezaur” Beiuș, Ansamblul „Bărdăuța” Borod, Ansamblul „Dumbrava” Bălnaca, Ansamblul „Dor șuncuian” Șuncuiuș, Ansamblul „Moșuț” Vadu-Crișului, Ansamblul „Codrenii Bihorului” Roșia, Ansamblul „Palisada” Cuzap, Ansamblul „Vetre bihorene” Oradea, Ansamblul „Sărcăuța” Borod, Ansamblul „Zestrea” Brusturi, Ansamblul „Aușana” Aușeu, Ansamblul „Floarea Barcăului” Marghita, Ansamblul „Doina Șteiului” Ștei, alte ansambluri folclorice din localitățile: Căbești, Lunșoara, Răbăgani, Lazuri, Mădăraș, Tulca, etc.

### **Starea actuală (viabilitate, pericole)**

Pe lângă prezența sa în contextele ceremoniale familiale și comunitare, folclorul muzical bihorean este viabil datorită unor evenimente publice cu conținut artistic. Cu sprijinul oferit de diferite instituții și organizații culturale, în județul Bihor au loc anual sărbătorile: Ziua Culturii Naționale (15 ianuarie), Festum Varadinum (perioada verii), Serbarea câmpenească *La izvorul lui Horea*, Criștoru de Jos (perioada verii), Festivalul tradițiilor populare și al creatorilor populari (mai), Ziua Eroilor, comuna Lunca (iunie), „Târgul de fete” de pe Muntele Găina (iulie), Târgul de vară, Aleșd (august), Săptămâna culturală beiușană (octombrie), Târgul pălincarilor (octombrie), Festivalul datinilor și obiceiurilor de iarnă (decembrie), Festivalul „Datini folclorice”, Marghita (decembrie), Festivalul „Colinde, colinde”, Ștei (decembrie), „Umblatul cu turca”, comuna Răbăgani (decembrie), concerte de muzică populară cu public (periodic), emisiuni locale de televiziune și radio (frecvent).

## **Măsuri de salvagardare/ protejare:**

### **1) Cadrul legislativ**

Ministerul Culturii din România va urmări aplicarea legislației patrimoniale și instituționale în vigoare: Legea nr. 410/2005 privind acceptarea Convenției pentru salvagardarea patrimoniului cultural imaterial; Legea nr. 26/2008 privind protejarea patrimoniului cultural imaterial; Ordinul ministrului Culturii și Patrimoniului Național nr. 2491/2009 pentru aprobarea Regulamentului de acordare a titlului de TEZAUR UMAN VIU; Legea nr. 1/2005 privind organizarea și funcționarea cooperăției; Legea meșteșugurilor din 2007; Ordinul nr. 545/2014 privind modificarea Procedurii de implementare a Programului național multianual pentru susținerea meșteșugurilor și artizanatului, aprobată prin Ordinul ministrului delegat pentru întreprinderi mici și mijlocii, mediul de afaceri și turism nr. 169/2013.

Prin O.M.C.P.N. nr. 2436/8.07.2008 se aprobă Programul național de salvagardare, protejare și punere în valoare a patrimoniului cultural imaterial. Comisia Națională pentru Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial, subordonată Ministerului Culturii, publică primul volum al Repertoriului Patrimoniului cultural imaterial din România, în ediție bilingvă, română-franceză; acesta cuprinde capitolul „Folclor muzical” (redactat de dr. Marian Lupașcu), în care sunt menționate *Instrumentele muzicale cordofone* – „sunetul este produs de vibrațiile regulate obținute prin ciupirea, lovirea, corzilor sau prin frecare cu arcușul. Modificarea înălțimii sunetului se obține prin: scurtarea corzii apăsate cu degetele” (*Repertoriul Național de Patrimoniu Cultural Imaterial*. I, București, CIMEC – Institutul de Memorie Culturală, 2008, p. 25).

Folclorului bihorean i se aplică măsuri de salvagardare de ordin legislativ și practic, întocmai ca și celorlalte elemente similare din alte zone folclorice românești. Valoarea lui ca entitate patrimonială este bine conștientizată pe plan local, și de aceea, păstrarea și promovarea lui sunt date în grija instituțiilor specializate, și anume: Centrul Județean de Cultură, Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu a județului Bihor și Muzeul Țării Crișurilor Oradea.

Deprinderi practice pentru a cânta și juca în stil caracteristic bihorean pot fi dobândite prin înscrierea la cursurile de profil ale Școlii Populare de Artă din Oradea, Clubul copiilor din Oradea și Ștei, sau prin învățarea și practicarea consecventă a jocurilor populare în cadrul ansamblurilor folclorice aparținătoare caselor de cultură din: Oradea, Aleșd, Beiuș, Marghita, Ștei, Salonta, Vașcău.

### **2) Contribuția instituțiilor, comunităților, grupurilor, indivizilor:**

În ultimul secol, s-au efectuat cercetări aprofundate asupra muzicii bihorene, de către cunoscuți specialiști etnomuzicologi: Francisc Hubic (*Cântece vechi din Bihor*, 1924), Bartók Béla (*Rumanian Folk Music*, vol. I-II-III, 1964), Ilarion Cocișiu (*Aleruitul miresii*, „*La higheghe*”, 1932-1936), Traian Mârza (*Folclor muzical din Bihor*, 1963-1973), Mircea Cîmpeanu (*Pe urmele lui Béla Bartók în Bihor*, 2008), Ovidiu Papană (*Instrumente tradiționale românești*, 2018).

Diverse instituții s-au implicat în cercetarea folclorului muzical din Bihor, precum: Centrul Creației Populare Bihor (Costea Constantin), Centrul Cultural al Județului Bihor (Florin Mariș-Hinsu, Alex Lorincz, Liviu Buțiu), Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca (Gh. Ciobanu, Traian Mârza și Mircea Cîmpeanu), Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române, filiala Cluj-Napoca (Ion Taloș, Zamfir Dejeu).

Comunitățile purtătoare de patrimoniu, practicanți și amatori ai muzicii populare bihorene, au prețuit și conservat acest element de-a lungul timpului și l-au considerat parte a identității lor, colaborând constat cu specialiștii pentru ca patrimoniul propriu să fie apreciat și recunoscut și în afara comunității de origine.

### **3) Măsuri viitoare de salvagardare/ protejare**

Fenomenul de salvagardare a elementelor de patrimoniu trebuie analizat cu atenție, responsabilitate și asumare, după cum bine spunea cunoscutul publicist Iosif Vulcan „Și totuși, ce-am făcut noi pentru conservarea și înalțarea acestei muzice?”. Nimic mai adevărat, însă, la vremea când domnia-sa scria aceste cuvinte nu se putea face mare lucru, din cauza lipsei de interes a autorităților și a lipsei unor specialiști români cu expertiză în acest domeniu. Astfel, un puternic conservatorism a determinat, de-a lungul timpului, continuitatea tiparelor arhaice pe axa cronologică a istoriei.

Măsuri de salvagardare identificate în prezent în ceea ce privește construcția și utilizarea viorii cu goarnă sunt următoarele:

- îndrumarea tinerilor muzicieni către interpretarea la vioara cu goarnă;
- formarea unor viitori constructori sub îndrumarea directă a meșteșugarilor recunoscuți pentru aportul la construcția și promovarea instrumentelor tradiționale;
- organizarea de spectacole cu public (periodic);
- realizarea de emisiuni televizate și filme de publicitate (frecvent);
- prezentarea meșteșugarilor și a produselor lor la târguri meșteșugărești (sezonier);
- festivalul anual al viorilor cu goarnă – Roșia, jud. Bihor (premiul I, o vioară cu goană);
- acordarea titlului național „Tezaur Uman Viu” de către Comisia Națională pentru Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial pentru constructorii remarcați;
- În urma înscrierii elementului în Inventarul Național, CNSPCI va propune Consiliului Județean Bihor înființarea unei colecții speciale în cadrul Muzeului Țării Crișurilor Oradea, care va conține viori cu goarnă realizate de constructorii bihoreni de-a lungul timpului, pentru justa și îndreptățita reconstituire a istoriei acestui instrument românesc remarcabil.

În ceea ce privește muzica populară bihoreană, ar fi oportune următoarele măsuri:

- susținerea deprinderilor practice pentru a cânta și juca în stil caracteristic bihorean, ce pot fi dobândite prin înscrierea la cursurile de profil ale Școlii

Populare de Artă din Oradea, Clubul copiilor din Oradea, Aleșd și Ștei, sau prin învățarea și practicarea consecventă a jocurilor populare în cadrul ansamblurilor folclorice aparținătoare caselor de cultură din Oradea, Aleșd, Beiuș, Marghita, Ștei, Salonta, Vașcău.

- sprijinirea studiilor științifice, tehnice și artistice, precum și a metodologiilor de cercetare aplicate acestui element;

- înlesnirea accesului la repertoriul muzical bihorean documentat și arhivat;

- realizarea unor programe educative, de sensibilizare și de difuzare a informațiilor în rândul publicului larg, și mai ales al tinerilor;

- realizarea unor programe de formare specifice în interiorul comunităților și grupurilor interesate;

- sprijinirea activităților de consolidare a domeniului de cercetare științifică etnomuzicologică a muzicii populare bihorene;

- dezvoltarea unor mijloace nonformale de transmitere a cunoștințelor;

#### **4) Colectarea datelor, implicarea comunității și consimțământul**

Cercetarea de teren pentru documentarea și inventarierea acestui element a fost realizată, în cadrul unor comunități bihorene reprezentative de dr. Mircea Cîmpeanu, pe parcursul mai multor ani:

2005 – Bulz, Remeți, Bratca, Bălnaca, Vadu-Crișului, Șuncuiuș, Lorău, Marghita, Varviz, Iteu, Sacalasău, Tășad, Beiuș, Curățele, Beiușele, Cresuia, Budureasa, Teleac, Săliște de Vașcău, Pietroasa, Chișcău, Măgura, Ștei, Livada Beiușului

2006 – Păulești, Țigăneștii de Criș, Sânicolaul Român, Cheresig, Tulca, Tinca, Husasău de Criș, Oșand, Oradea

2007 – Salonta, Arpășel, Batăr, Cociuba Mare, Șoimi, Urviș de Beiuș, Dumbrăvița de Codru, Rohani, Ginta, Lăzăreni

2008 – Lăzăreni, Ceica, Sâmbăta, Roșia, Gurbești, Răbăgani, Dobrești, Lupoia

2018-2020 – Cihei, Oradea, Beiuș

Instrumentiștii înregistrați și-au dat consimțământul pentru realizarea înregistrărilor, interviurilor și chestionarelor de cercetare în cadrul culegerilor folclorice, precum și pentru înscrierea elementului în inventarul național, prin adresa trimisă de Centrul Cultural al județului Bihor către Ministerul Culturii – Comisia Națională pentru Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial, în anul 2021.

## Bibliografie

- Alexandru, Tiberiu *Instrumentele muzicale ale poporului român*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956
- Alexandru, Tiberiu  
Almási, Istvan *Muzica populară românească*, Editura Muzicală, București, 1975
- Bartók, Béla Introducere la vol. „Melodii instrumentale la vioară și vioară cu goarnă”, autor Mircea Cîmpeanu, Editura Hiperboreea, 2008, p 3-5.
- Bartók, Béla *Cântece populare românești din comitatul Bihor*. Academia Română - Din vieța poporului român. Culegeri și Studii XIV, București, 1913
- Bartók, Béla *Observări despre muzica populară românească în: Convorbiri literare*, 1914 (anul XLVIII) nr. 7-8, București, pag.703-708
- Bartók, Béla *Rumanian Folk Music*, Volumul I – Instrumental melodies, Haga, 1967, edited by Benjamin Suchoff
- Bârlea, Ovidiu *Eseu despre dansul popular românesc*, Editura Cartea Românească, 1982
- Bărailei, Constantin  
Bianu, Vasile *Béla Bartók folclorist*, Editura Muzicală, București, 1976
- Ciobanu, Gheorghe *Vioara. Istoric, construcție, verniu*, Editura Tehnică, București, 1957
- Cîmpeanu, Mircea *Modurile cromatice în muzica populară românească*, Studii de muzicologie și bizantinologie, vol. I, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1974, p. 74-82
- Comișel, Emilia *Pe urmele lui Béla Bartók după 100 de ani*, Editura Hiperboreea, 2008
- Costea, Constantin *Despre forma arhitectonică a muzicii populare*, Muzica 17, București nr. 2/1967
- Costin, Maximilian  
Dejeu, Zamfir *Folclor coregrafic din Bihor*, vol I-II, Casa Creației Populare Oradea, 1968
- Georgescu, C. Dan *Vioara în evoluția muzicii*, București, 1928
- Hegyesi, Zoltan *Dansuri tradiționale din Transilvania*, Editura "Clusium", Cluj, 2000
- Iurașcu, Barbu  
Viorica *Jocul popular românesc*, Tipologie muzicală și corpus de melodii instrumentale, Editura Muzicală, București, 1984
- Mârza, Traian *Vioara și constructorii ei*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din RPR, 1962
- Mârza, Traian *Studiu de Cultură Tradițională Românească. Privire analitic asupra zonelor etnofolclorice*, Editura Fundației România de Măine, București, 2008, pag. 51-61
- Mârza, Traian *Cadențe modale finale în cântecul popular românesc*, Lucrări de Muzicologie, vol. I, Academia de Muzică „G. Dima” Cluj, 1965
- Mârza, Traian *Ritmul de dans, un sistem distinct al ritmicii populare românești*, Lucrări de muzicologie VII, Cluj-Napoca, 1971
- Nicola, R. Ioan *Folclor muzical din Bihor*, Editura Muzicală, București, 1974
- Papană, Ovidiu *Constructorii amatori de instrumente muzicale din Transilvania* Anuarul muzical etnografic, Cluj, 1959-1961
- Papană, Ovidiu *Vioara și unele caracteristici ale ei întâlnite în practica muzicii populare românești*, manuscris, Timișoara, 2004

- Papană, Ovidiu *Instrumente tradiționale românești. Studii acustico-muzicale*, vol. I, Editura Etnologică, București, 2018
- Rădulescu, Nicolae *Vioara cu pălnie în raionul Moldova-Nouă*, în „Revista de Etnografie și Folclor” nr. 5, Tom 12, 1967
- Râpă, Constantin *Teoria superioară a muzicii*, vol. I, Sisteme tonale, Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2001
- Szenik, Ileana *Structura formei în cântecul popular*, Lucrări de muzicologie, Cluj-Napoca, nr. 1/1965, p. 141-154
- Szenik, Ileana *Melodii vocale de joc cu rânduri ample în folclorul românesc transilvănean* (traducere din l. maghiară); în: *Az idő rostájában szerkesztette Andrásfalvy B.-Domokos M. -Nagy I., L' Harmattan, Budapest, 2004, I. 269-289*
- www.strohviol.com  
\*\*\* *Repertoriul Național de Patrimoniu Cultural Imaterial. Vol. I*, București, CIMEC – Institutul de Memorie Culturală, 2008, p. 25.

Raport alcătuit de: dr. **Mircea Cîmpeanu**, etnomuzicolog, șef birou Conservare Cultură Tradițională din cadrul CJCPCT Cluj, membru în Comisia Națională pentru Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial.

Au mai contribuit:

- dr. **Viorica Iurașcu**, Lector Univ, Universitatea Națională de Muzică București, membră în Comisia Națională pentru Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial,
- CP II dr. **Ioana Baskerville**, șef al Departamentului de Etnologie, Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Academia Română – Filiala Iași, membră în Comisia Națională pentru Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial.

Data: 12.05.2021

ANEXA 1  
Jocuri populare din Bihor din repertoriul vioarei cu goarnă

Ardeleana

Jurca Ioan, 47 ani, vioară cu goarnă  
MĂGURA, 5 august 2005

♩ = 180

Musical score for Ardeleana, featuring a treble clef and 8/8 time signature. The score consists of three staves. The first staff contains the main melody with several trills (tr) and grace notes (w). The second staff continues the melody with more trills and grace notes. The third staff shows a first ending (1.) and a second ending (2.) with a repeat sign.

Brăţcanul

Popa Leontin, 36 ani, vioară cu goarnă  
LORĂU, 11 iulie 2005

♩ = 126  
♩ = 252

Musical score for Brăţcanul, featuring a treble clef and 8/8 time signature. The score consists of four staves. The first staff contains the main melody with many trills (tr) and grace notes (w). The second staff continues the melody with more trills and grace notes. The third staff shows a first ending (1.) and a second ending (2.) with a repeat sign. The fourth staff continues the melody with more trills and grace notes.

Busuiocul

Tomuţiu Cornel, 31 ani, vioară cu goarnă  
CHIŞCĂU, 5 august 2005

♩ = 108  
♩ = 216

Musical score for Busuiocul, featuring a treble clef and 8/8 time signature. The score consists of four staves. The first staff contains the main melody with many trills (tr) and grace notes (w). The second staff continues the melody with more trills and grace notes. The third staff shows a first ending (1.) and a second ending (2.) with a repeat sign. The fourth staff continues the melody with more trills and grace notes.

## Crișeneasca

♩ = 138  
♪ = 276

Covaci Gelu, 42 ani, vioară  
Bălnaca, 7 iul 2005

Musical score for 'Crișeneasca' in 3/8 time. It consists of three staves of music. The first staff contains the main melody with various ornaments and trills. The second and third staves provide accompaniment, featuring rhythmic patterns and trills.

## Danț

♩ = 126  
♪ = 252

David Gheorghe, 36 ani, fluiet  
GURBEȘTI, 26 iulie 2005

Musical score for 'Danț' in 3/8 time. It consists of three staves of music. The first staff contains the main melody with various ornaments and trills. The second and third staves provide accompaniment, featuring rhythmic patterns and trills.

## Învârtită

♩ = 168  
♪ = 336

Lucuța Sebastian, 32 ani, vioară cu goarnă  
GURBEȘTI, 26 iulie 2005

Musical score for 'Învârtită' in 2/4 time. It consists of three staves of music. The first staff contains the main melody with various ornaments and trills. The second and third staves provide accompaniment, featuring rhythmic patterns and trills.



# Luncan

♩ = 104  
♪ = 208

Bila Teodor, 52 ani, vioara  
REMEȚI, 5 iul 2005

The musical score for 'Luncan' is written in 8/8 time and consists of ten staves of music. The key signature is one sharp (F#). The piece is characterized by frequent trills (tr) and ornaments (w). The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together. The score concludes with a double bar line, a repeat sign, and the word 'CODA'.

## La șir

♩ = 134

Ardelcan Traian, 66 ani, vioară cu goarnă  
BRATCA, 6 iul 2005

Musical score for 'La șir' in 2/4 time. The score consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features eighth and sixteenth notes, with trills (tr) and grace notes (w) throughout. The second staff continues the melody. The third staff includes a first ending (1.) and a second ending (2.), both marked with trills.

## Mânântel

♩ = 168

Pășcuț Nicolae, 37 ani, vioară cu goarnă  
LĂZĂRENI, 21 iulie 2005

Musical score for 'Mânântel' in 2/4 time. The score consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features eighth and sixteenth notes, with trills (tr) and grace notes (w) throughout. The second staff continues the melody. The third staff includes a first ending (1.) and a second ending (2.), both marked with trills.

## P-a lungu

♩ = 120  
♩ = 240

Lazar Leontin, 48 ani, vioară cu goarnă  
ITEU, 13 iulie 2005

Musical score for 'P-a lungu' in 8/8 time. The score consists of four staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features eighth and sixteenth notes, with trills (tr) and grace notes (w) throughout. The second staff continues the melody. The third and fourth staves continue the piece with similar rhythmic patterns and ornaments.

## Pe picior

♩ = 150  
♪ = 300

Siminic C-tin, 46 ani, vioară  
BĂLNACA, 7 iul 2005

Musical score for 'Pe picior' in 8/8 time, key of D major. The score consists of three staves. The first staff contains the first measure of the piece. The second staff contains the second measure, which includes a trill (tr) over the eighth note. The third staff contains the third measure, which includes a trill (tr) over the eighth note and a first ending bracket (1.) over the final two measures, with a second ending bracket (2.) over the final measure.

## Poarga

♩ = 108  
♪ = 216

Covaci Ioachim, 35 ani, vioară cu goamnă  
Husasău de Tinca, 20 iulie 2005

Musical score for 'Poarga' in 8/8 time, key of D major. The score consists of three staves. The first staff contains the first measure, which includes a trill (tr) over the eighth note. The second staff contains the second measure, which includes a trill (tr) over the eighth note and a trill (tr) over the eighth note. The third staff contains the third measure, which includes a trill (tr) over the eighth note and a trill (tr) over the eighth note. The fourth staff contains the fourth measure, which includes a trill (tr) over the eighth note and a trill (tr) over the eighth note. The fifth staff contains the fifth measure, which includes a trill (tr) over the eighth note and a trill (tr) over the eighth note. The sixth staff contains the sixth measure, which includes a trill (tr) over the eighth note and a trill (tr) over the eighth note.

## Polca

♩ = 116  
♪ = 232

Lazar Leontin, 48 ani, vioară cu goamnă  
ITEU, 13 iulie 2005

Musical score for 'Polca' in 8/8 time, key of D major. The score consists of four staves. The first staff contains the first measure, which includes a trill (tr) over the eighth note. The second staff contains the second measure, which includes a trill (tr) over the eighth note. The third staff contains the third measure, which includes a trill (tr) over the eighth note. The fourth staff contains the fourth measure, which includes a trill (tr) over the eighth note and a trill (tr) over the eighth note.

## Roata

Jurca Ioan, 47 ani, vioară cu goarnă  
MĂGURA, 5 august 2005

♩ = 160

Musical score for 'Roata' in 2/4 time, key of D major. The score consists of two staves. The first staff contains the main melody with trills (tr) and grace notes (v). The second staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

## Sălăjanul

Chirilă Gheorghe, 45 ani, vioară cu goarnă  
REMEȚI, 5 iul 2005

♩ = 120  
♩ = 240

Musical score for 'Sălăjanul' in 3/8 time, key of D major. The score consists of four staves. The first staff is the main melody with trills (tr) and grace notes (v). The second and third staves are accompaniment. The fourth staff features first and second endings (1. and 2.) for the melody.

## Șchiopul

Lazar Leontin, 48 ani, vioară cu goarnă  
ITEU, 13 iul 2005

♩ = 104  
♩ = 208

Musical score for 'Șchiopul' in 3/8 time, key of D major. The score consists of four staves. The first staff is the main melody with glissandos (gliss.) and trills (tr). The second and third staves are accompaniment. The fourth staff features first and second endings (1. and 2.) for the melody.

## Scuturatul

♩ = 158

Covaci Radu, 29 ani, vioară cu goarnă  
LUNCȘOARA, 24 iulie 2005

Musical score for 'Scuturatul' in 2/4 time. It consists of three staves of music. The first staff contains the main melody with various ornaments and trills. The second and third staves continue the melody with similar decorative elements. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4.

## Susu

♩ = 138  
♩ = 276

Rostaș Robi, 30 ani, vioară cu goarnă  
DOBREȘTI, 27 iulie 2005

Musical score for 'Susu' in 8/8 time. It consists of four staves of music. The first staff features a complex, fast-paced melody with many trills and ornaments. The second and third staves continue this intricate melody. The fourth staff concludes the piece with a final flourish. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 8/8.

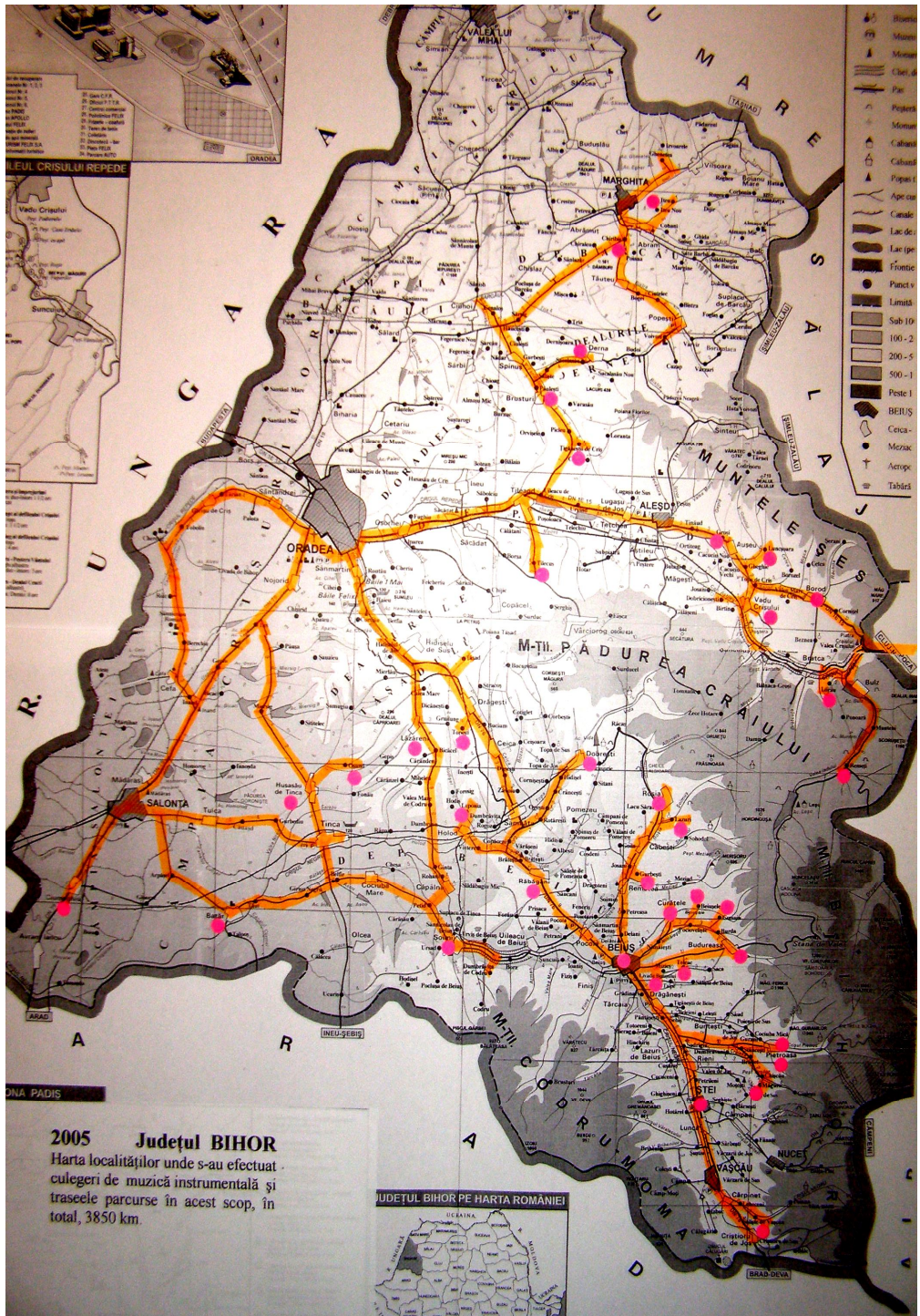
## Vatra

♩ = 160

Tomuțiu Cornel, 31 ani, vioară cu goarnă  
CHIȘCAU, 5 august 2005

Musical score for 'Vatra' in 2/4 time. It consists of three staves of music. The melody is characterized by a steady, rhythmic pattern with frequent trills and ornaments. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4.

Transcrieri muzicale: Mircea Cîmpeanu



Traseele rutiere din județul Bihor străbătute cu ocazia culegerilor folclorice

## *Trasee parcurse în Bihor*

### *Etapele culegerilor*

I. Cluj-Napoca - Bulz - Remeți - Bratca - Bălnaca - Cluj-Napoca (5-7 iulie 2005)

II. Cluj-Napoca - Vadu-Crișului - Șuncuiuș - Lorău - Marghita - Varviz - Iteu - Sacalasa - Cluj-Napoca (11-14 iulie 2005)

III. Cluj-Napoca - Păulești - Țigănești de Criș - Oradea - Sânicolaul Român - Cheresig - Tulca - Tinca - Husasa de Criș - Oșand - Oradea (18-20 iulie 2005)

IV. Oradea - Salonta - Arpașel - Batăr - Cociuba Mare - Șoimi - Urviș de Beiuș - Dumbrăvița de Codru - Rohani - Ginta - Lăzăreni - Oradea - Cluj-Napoca (20-22 iulie 2005).

V. Cluj-Napoca - Oradea - Lăzăreni - Oradea - Ceica - Sâmbăta - Roșia - Gurbești - Răbăgani - Dobrești - Lupoia - Oradea - Cluj-Napoca (25-28 iulie 2005).

VI. Cluj-Napoca - Tășad - Oradea - Beiuș - Curățele - Beiușele - Cresuia - Budureasa - Teleac - Săliște de Vașcău - Pietroasa - Chișcău - Măgura - Ștei - Livada Beiușului - Oradea - Cluj-Napoca (3-7 august 2005).

VII. Cluj-Napoca - Oradea (Muzeul Țării Crișurilor) - Topești - Beiuș (Muzeul Etnografic) - Oradea (Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bihor) - Cluj-Napoca (9-14 august 2005).

VIII. Cluj-Napoca – Cihei – Beiuș - Cluj-Napoca (2018-2020)

## ANEXA 2

### Fotografii: “Hididiși” din Bihor (autor: Mircea Cîmpeanu)



Ardelean Traian, Bratca



Baciu Florian, Tilecuș



Baidoc Florian, Țigănești de Criș



Bila Teodor, Remeți



Bogdan Mihai, Păulești



Burtic Cornel, Roșia





Chirilă Gheorghe, Remeți



Covaci Gelu, Bălnaca



Covaci Gheorghe, Bătăr



Covaci Gheorghe, Lupoia



Covaciu Traian, Oșand



Duma Eusebiu, Curățele



Jolțea Ioan, Vadu-Crișului



Jurca Ioan, Măgura



Gal Victor și Marinel, Budureasa



Lazăr Leontin, Iteu



Laza Teodor, Beiușele



Lucuța Sebastian, Gurbești



Pășcuț Nicolae, Lăzăreni



Popa Leontin, Lorău



Rostaș Florin, Lunceoara



Rostaș Robi, Dobrești



Siminic Constantin, Bălnaca



Ștef Marius Valentin, Livada Beișului



Tomuțiu Cornel, Chișcău



Zsigmond Cornel, Ciumeghiu



Zsigmond Ioan, Ciumeghiu



„Hidișii” din Lunceoara



Zaharia Marius, Oradea



Mihuț Marius, Cihei



Buțiu Liviu

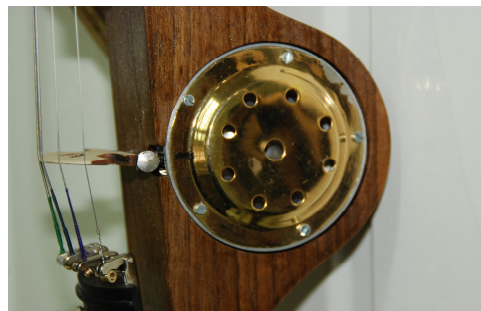


Căbuță Gheorghe - Stângaciu



Imagini din atelierul de construcție ale viiorilor cu goană





### Meșterul

Cu goarnă-i o vioară veche-n sat,  
O alta-n astă lume, ca ea, nu-i:  
Proprietate sacră-a nimănu.  
Sunt dezertorul care n-a uitat

Cioplirea ei în trup de lemn, curat,  
De-un meșter ce umbla prin munți, hai-hui,  
Binețe dându-i numai umbra lui  
Ce se topi-n tre stânci când s-a-nnoptat.

De-atunci, o goarnă, trâmbiță de foc  
Aprinde inimi de țărani tăcuți  
Ce strigă doară la război și joc

Și-n restul vieții, ei rămân zei muți,  
Tot sămănând o horă într-un loc  
S-o secere doar când se simt pierduți.

Din ciclul „Treimea viorii cu goarnă”  
Autor: Pașcu Balaci, avocat – Beiuș