

DR. DANIELA BĂCILA    DR. MARIA HADIJI    DR. MARIUS CÎRNU

# ABC FOLCLORIC BĂNĂȚEAN



*Eurostampa*



Consiliul Județean Timiș



Centrul de Cultură și Artă  
al Județului Timiș

Daniela BĂCILĂ   Maria HADIJI   Marius CÎRNU

*Motto:*

„Banatul e țara simțământului artistic,  
unde cântecul e la el acasă  
și unde un suflet cald palpită  
la toate atingerile ca o minunată harpă.”

(O. Goga)

# ABC

## FOLCLORIC

### BĂNĂȚEAN

Proiect finanțat de Consiliul Județean Timiș



Daniela BĂCILĂ Maria HADIJI Marius CÎRNU

# ABC

## FOLCLORIC BĂNĂȚEAN

*Editura*  *urostampa*

*Timișoara, 2016*

**ISBN 978-606-32-0333-6**

Descrierea CIP este disponibilă  
la Biblioteca Națională a României  
[www.bibnat.ro](http://www.bibnat.ro)

© 2016, Daniela BĂCILĂ, Maria HADIJI, Marius CÎRNU

Fotografie coperta 1: Onuț DANCIU

Fotografie coperta 4 - Festivalul - Concurs „Lada cu Zestre”, 2009;  
detaliu etnografic: „ceapsă”

**Editura Eurostampa**

Timișoara, Bd. Revoluției din 1989 nr. 26

Tel./fax: 0256-204816

[edituraeurostampa@gmail.com](mailto:edituraeurostampa@gmail.com)

[www.eurostampa.ro](http://www.eurostampa.ro)

**Tipărit la Eurostampa**

# CUPRINS

Introducere

Pag. 7

## **FOLCLORUL MUZICAL**

*Dr. Daniela BĂCILĂ*

Pag. 9

## **INSTRUMENTE TRADIȚIONALE DIN ZONA BANATULUI**

*Dr. Marius CÎRNU*

Pag. 18

## **ELEMENTE DE ETNOGRAFIE**

*Dr. Maria HADIJI*

Pag. 26



## Introducere

Suntem atrași de muzica și dansul popular încă de la vârste fragede iar ceva din ființa noastră rezonază cu spiritul locului care se regăsește în ritmuri de o frumusețe rară, în mișcările dansatorilor și în detalii etnografice care sintetizează chiar esența neamului românesc.

Astăzi asistăm la o revigorare a elementelor folclorice care se manifestă în toate artele: de la muzică la arte plastice și design vestimentar însă este nevoie de câteva elemente fundamentale despre folclor peste care educația să își așeze straturile. Astfel cu o experiență bogată în educația artistică Centrul de Cultură și Artă al Județului Timiș și-a unit eforturile alături de: dr. Daniela Băcilă, dr. Maria Hadiji și dr. Marius Cîrnu pentru a oferi o imagine avizată asupra câtorva aspecte ale folclorului, oprindu-se în mod deosebit asupra zonei Banatului.

Lucrarea de față se adresează celor care vor să se inițieze în tainele folclorului prin intermediul unor noțiuni de bază. Sperăm ca noile generații să ducă mai departe moștenirea culturală a folclorului pornind de la un fundament solid peste care să construiască mai departe.





# FOLCLORUL MUZICAL

**Dr. Daniela BĂCILĂ**

## Ce este folclorul?

---

**Definiție:** Folclorul reprezintă totalitatea tradițiilor, obiceiurilor și a **creațiilor artistice** populare ale unei țări sau regiuni.

Folclorul face parte intergrantă din cultura poporului. El este “oglanda fidelă a sufletului poporului” (T. Papahagi).

## De ce se numește folclor?

---

Denumirea își are rădăcinile în secolul al XIX-lea. Termenul l-a creat englezul William Thoms, în anul 1846 și a fost creat din reunirea a doi termeni:

folk = popor

lore = înțelepciune

Folklore = înțelepciunea poporului

Folclorist este numit specialistul care se ocupă cu cercetarea folclorului.

Folcloristică este știința care studiază creația artistică populară (folclorul).

## Ce a creat poporul de-a lungul timpului?

---

Muzica și dansul, obiceiurile, legendele și poeziile populare. Ca să le poată analiza și transmite cât mai corect mai departe, specialiștii le-au împărțit în trei ramuri mari ale folclorului:

1. Literar
2. Muzical
3. Coregrafic

Să le luăm pe rând:

### **Folclorul literar**

Știe cineva vreo poezie-n grai bănățean?

#### **“Tata – moșu”**

de Marius Munteanu

*Pitulat după musteță -  
Doauă caiere dă lână,  
Ochi dă sfânt, dă scoartă fruncea  
Și obrazu dă țărână.*

*Sub clăbățu cât porșoru  
Și-n duruțu-i dă gimie  
Ne părea că Tata moșu-i  
Picurat din veșinicie...*

*Noi, copiii, năstăviți –  
Volbură în juru-i roată,  
Întrebam d-o mers cu țugu  
Ș-o văzut calea ferată.*

*Io, copii, țuce-vă moșu,  
Am mers numa cu coșia...  
Dar oi merje-acuș acușă  
Sus pră geal...cu năsălia!...*

Poate nici nu mai știm ce înseamnă unele cuvinte, poate ne este greu să citim poezii scrise în graiul bănățean, așa cum îl mai vorbesc bătrânii satelor, părinții și bunicii noștri. El, graiul, reprezintă identitatea regională iar poetul **Marius Munteanu** (a trăit între anii 1920 - 2005) este un reper, un “clasic” al literaturii dialectale care face legătura cu cei de odinioară.

Primele momente de afirmare în public a teatrului popular bănățean se leagă de numele întâiului poet dialectal din istoria literaturii române **Victor Vlad Delamarina** (1870 – 1896), născut în Satul Mic, lângă Lugoj. Fiind bolnav de tuberculoză, s-a stins înainte de a împlini 26 de ani, la Herendești.

Dintre cei mai cunoscuți poeți dialectali îi mai amintim pe **George Gârda** (1879 – 1948), născut la Mănăștur, un demn urmaș al lui Victor Vlad Delamarina, cu celebrele poezii “Tot paore-i mai bine“ și “Banatu-i frucea”:

*Și dac-un viac ci-ai lăuda  
Să sci că și atuncia,  
Ca și acu ți-oi arăta  
Că tăt Banatu-i frucea!*

**Tata Oancea** – pseudonimul lui Petru E. Oance (1881 – 1973), de la Bocșa Vasiova, artist popular, poet și sculptor, om de cultură ce a întruchipat spiritualitatea bănățeană. Sloganul lui a fost: “Munciți, cetiți, călătoriți”. La Bocșa, în județul Caraș-Severin, are loc Festivalul “Tata Oancea”, cu o largă participare a elevilor din întreg Banatul iar la Timișoara are loc Festivalul ”Lada cu Zestre” care are și o secțiune dedicată literaturii dialectale sau folclorului literar.



Grup de copii la Festivalul – Concurs “Lada cu Zestre”, ediția 2015,  
Secțiunea: recitatori dialectali

**Marius Munteanu, Ștefan Pătruț, Ioan Viorel Boldureanu, Ionel Iacob Bencei, Petru Chira** au făcut parte din Cenaclul radiofonic “Gura Satului” iar concursul de literatură dialectală “Marius Munteanu” de la Timișoara, inițiat de profesorul universitar doctor Ioan Viorel Boldureanu, descoperă mereu alți creatori de poezie și proză în grai bănățean.

## Folclorul muzical

Ca limbaj muzical, în diferite forme de exprimare, el este utilizat la vârste fragede, începând cu ceea ce este mai accesibil, folclorul copiilor. Prin cântec și joc, copilul crede că poate influența puterile naturii: poruncește soarelui să iasă dintre nori, melcului să scoată “coarne bourești”, negului să se vindece, etc.

În cadrul jocurilor de copii se folosesc ritmuri și melodii cu anumite scopuri: dezvoltarea simțului ritmic, perceperea și intonarea justă a intervalelor.

**Creația muzicală populară** se definește prin câteva trăsături specifice:

1. colectivă
2. orală
3. anonimă
4. sincretică

Cum s-a ajuns la aceste clasificări? Luăm exemplul unui cântec popular. Inițial, el a fost creat de un individ. Un interpret l-a auzit, l-a preluat și i-a adus modificări, ritmice, melodice, poate chiar și de formă, l-a transformat după placul său, adăugând ceea ce i se potrivește sau eliminând ce nu-l reprezintă. Cântecul popular nu este o creație închisă, definitivă. Trecând de la un individ la altul, de la o generație la alta, va lua forma artistică adecvată atunci când va ajunge la interpretul cel mai talentat care cunoaște cel mai bine specificul regional. Forma de transmitere este pe cale orală, prin viu grai, autorul inițial nu mai este cunoscut, deci este anonim iar forma sincretică a folclorului ne arată multitudinea artelor care participă la realizarea lui (muzică și literatură, coregrafie, poezie etc).

În muzica populară întâlnim două categorii de melodii:

1. Melodii vocale – muzică și poezie ce dau cântecul popular
2. Melodii instrumentale – care uneori sunt asociate cu dansul

## Instrumente folosite în muzica populară

- **Pseudoinstrumentele** sunt oferite de natură în forma brută: fir de iarbă, frunze de arbori, solzi de pește, tulpini de soc, coajă de mesteacăn.
- **Instrumente idiofone:** clopote, zurgălăi, duruitoare, bețele călușarilor, toaca, drâmba etc.

- **Instrumente membranofone** – sunetul se produce cu ajutorul unei membrane: dobe sau dube, buhaiul, daireaua
- **Instrumente aerofone** – de suflat, sunetul se produce cu ajutorul aerului: buciumul, fluierile (cu dop, îngemănat, de toate mărimile), cavalul, naiul, cimpoiul, ocarina, acordeonul, taragotul, clarinetul, saxofonul, trompeta și alte instrumente de alamă ce compun fanfara.
- **Instrumente cordofone** – cu coarde: țitera, chitara, cobza, vioara, viola (braci, contra), violoncelul, contrabasul.

### **Formații instrumentale și ansambluri artistice**

Cele mai vechi grupuri instrumentale se numeau *bande* (Banda lui Pitic, Banda lui Sandu Florea) și erau alcătuite dintr-un număr mic de instrumentiști, care se adunau ocazional, cântând la nunți, hore.

Le-au urmat apoi **tarafurile**, care există și astăzi, alături de **grupuri instrumentale**.

**Orchestrale populare** există în cadrul ansamblurilor profesioniste sau de amatori.

**Ansamblurile artistice** sunt alcătuite din orchestră, formație de dansuri și soliști vocali.

### **Marile zone folclorice ale țării:**

**ARDEAL:** Alba, Cluj, Sălaj, Bistrița –Năsăud, Mureș, Sibiu, Hunedoara, Brașov, Harghita (interferența cu Moldova)

**BANAT:** Timiș (câmpie), Caraș-Severin (munte)

**OLTENIA:** Gorj, Olt, Dolj, Vâlcea, Mehedinți (interferența cu Banatul)

**MUNTENIA:** Argeș, Prahova, Buzău, Dâmbovița, Ialomița, Călărași, Giurgiu, Teleorman

**MOLDOVA:** Iași, Neamț, Vaslui, Bacău, Vrancea, Galați

**BUCOVINA:** Suceava, Botoșani

**MARAMUREȘ - OAȘ:** Maramureș, Satu Mare

**CRIȘANA:** Arad, Bihor

**DOBROGEA:** Tulcea, Constanța

În cadrul acestor mari zone folclorice sunt multe subzone cu caracteristici aparte denumite țări sau ținuturi: Țara Hațegului, Ținutul Pădurenilor, Țara Zarandului, Țara Moților, Țara Oașului, Ținutul Făgărașului, Mărginimea Sibiului etc.



### **Dansuri specifice regiunilor folclorice**

ARDEAL: Învârtita, De-a lungu', Purtata, Rara, Hațegana, Jiana, Hora, Românesc, Ardelene, Ceardaș, Fecioresc, Brâul, Mărunțelul,

OLTENIA: Hora, Sârba, Rustemul

MOLDOVA: Hora, Bătuta, Bătrâneasca, De doi, Corăgheasca, Ursăreasca

DOBROGEA: Geampara, Cadâneasca

BANAT: Hora, Brâul pe 7/16, Brâul de munte 2/4, Ardeleana, De doi, Sorocul, Pe loc, Întoarsa, Zopot, Încâlcita

### **Subzonele Banatului**

**Banatul de câmpie sau Pusta Banatului: jud. Timiș**

**Zona de deal: Lugoj, Făgetului**

**Zona de munte: Caraș-Severin**

**Hora mare, Hora mică, Brâul, Ardeleana și De doi** sunt jocuri întâlnite în toate subzonele Banatului, diferențele constau în tempoul mai așezat în zona de câmpie și mai alert în zona de munte precum și în mișcările, învârtirile și formele care definesc temperamental oamenii din aceste subzone. Există însă și dansuri care le întâlnim doar la munte sau la câmpie.

### **Banatul de Câmpie:**

Muzica este mai așezată decât în zona de munte, la fel și dansurile cu mișcări line, cu o desfășurare largă în spațiu, ținuta dansatorilor este elegantă.

**Sorocul bănățean** ne duce înspre Ardeal, atât din punct de vedere ritmico-melodic cât și al dansurilor care conțin bății din palme și pe cizme, sărituri și deplasări spectaculoase în spațiu.

### **Întoarsa**

#### **Pe loc**

### **Banatul de munte:**

În suitele de dansuri din zona de munte vom observa ritmurile alerte, învârtirile fetelor pe sub brațele băieților, piruete și mișcări viguroase ale băieților ce arată temperamentul aprins al bănățenilor din această zonă.

Hora,  
Ardeleana,  
De doi,  
Brâul,  
Poșovoica

## **Zona Banatului**

---

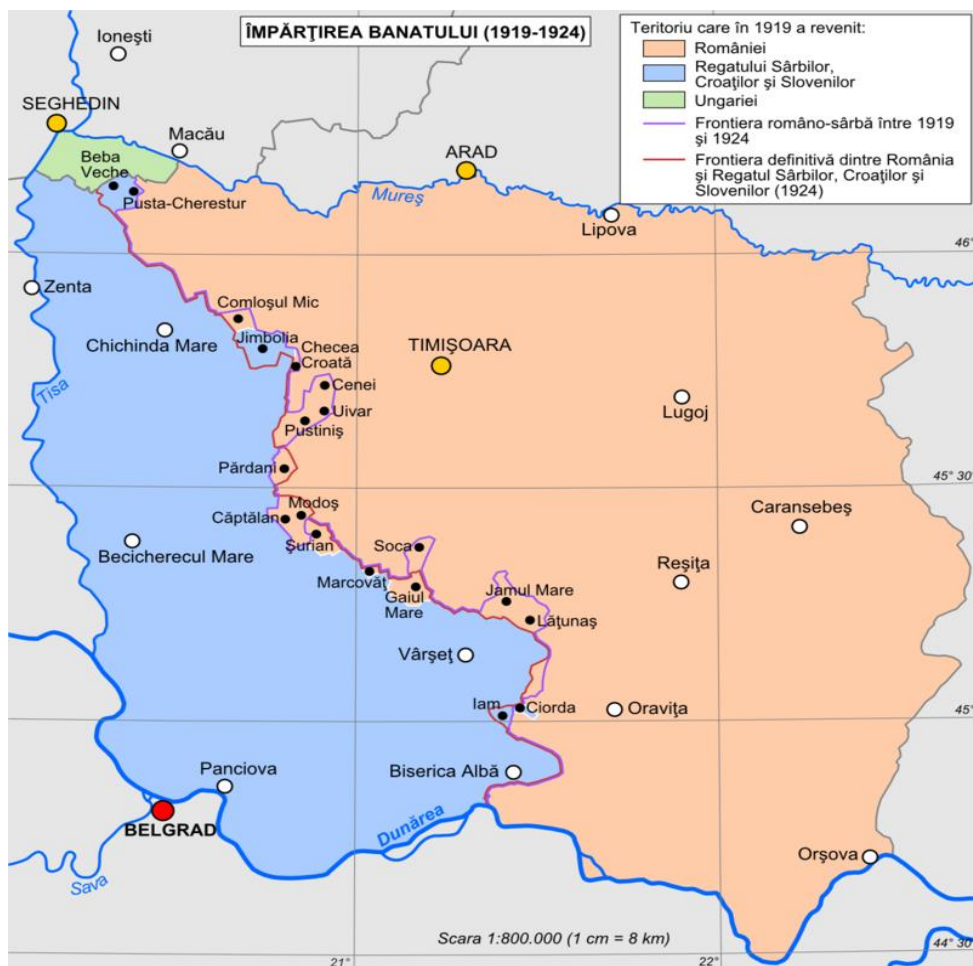
Banatul este una dintre provinciile istorice care cuprinde părți din România, Serbia și o mică suprafață din Ungaria. Denumirea regiunii provine de la funcția administrativă de "ban" (conducătorul administrativ al unui teritoriu) iar teritoriile erau numite "banaturi" (comitate de graniță), cum ar fi Banatul de Severin, Banatul de Lugoj – Caransebeș, Banatul de Timișoara. După o istorie tumultuoasă în care părți din Banatul istoric au fost disputate de marile imperii (Imperiul Otoman, Imperiul Austro-



Habsburgic), delimitarea actuală a regiunii fiind o consecință a politicii de administrare a teritoriului.

Teritoriul istoric al Banatului este împărțit astfel:

- România
  - Județul Timiș
  - Județul Caraș-Severin, fără localitățile Bucova, Cornișoru, Bouțarii de jos și Bouțarii de sus și Preveciori
  - Județul Arad, doar partea de la sud de Mureș (cartierele Aradul Nou, Mureșel, Sânnicolau Mic și Subcetate, orașul Lipova, comunele Bata, Birchiș, Fântânele, Felnac, Frumușeni, Șagu, Secusigiu, Șiștarovăț, Ususău, Vinga, Zăbrani și Zădăreni și satele Lalașinț, Belotinț, Chelmac, Căprioara și Valea Mare
  - Județul Mehedinți, numai vestul județului: Baia Nouă, Dubova, Eibenthal, Eșelnița, Orșova și Svinița. Alte câteva sate din zonă au dispărut sub apele lacului de acumulare Porțile de Fier.
  - Județul Hunedoara, numai localitățile Sălciva și Pojoga.
- Serbia
  - Voivodina, cu partea bănățeană situată la est de Tisa și împărțită în:
    - Districtul Banatul de Nord (sârbă *Severni Banat, Severno-Banatски округ*) (fără comunele **Ada**, **Senta** și **Kanjiza**, situate la vest de râul Tisa)
    - Districtul Banatul Central (sârbă *Srednji Banat, Srednje-Banatски округ*)
    - Districtul Banatul de Sud (sârbă *Južni Banat, Južno-Banatски округ*)
  - Serbia centrală: o mică parte a Banatului, situată la vest de Pančevo și de râul Timiș (cea mai mare parte a comunei Palilula, cunoscută sub denumirea de "Pančevački Rit") a fost atașată zonei metropolitan Belgrad
- Ungaria
  - colțul sud-estic al comitatului Csongrád, situat la sud de Mureș și la est de Tisa



<sup>1</sup><https://ro.wikipedia.org/wiki/Banat>;  
<http://www.banaterra.eu/romana/toponimii/b/banat/index.htm>

# INSTRUMENTE TRADIȚIONALE DIN ZONA BANATULUI

**Dr. Marius CÎRNU**

Găsim numeroase mențiuni cu privire la instrumentele muzicale atât din cronicile românești, cât și din descrierile călătorilor străini care au străbătut ținutul Banatului în decursul anilor. Un loc aparte îl ocupă în cadrul instrumentelor tradiționale din Banat – instrumentele aerofone. Astfel dintre acestea cea mai mare frecvență o au în ordine descrescătoare: fluierul (fluerița, flueroniu), cimpoiul, clarinetul (clanetu, clainetu), trompeta (trâmbița), bombardonu, tulnicu. Pe lângă aceste instrumente aerofone, mai sunt menționate și celelalte instrumente care compuneau tarafurile bănățene din anii sfârșitului de secol XIX, adică instrumentele cu corzi printre care lăuta (cetera) sau broanca (contrabasul).

O concluzie care reiese din aceste mărturii este că cercetătorii folclorului din zilele noastre ar trebui să se aplece mai mult în studierea fotografiilor de familie care oglindesc practici și obiceiuri folclorice strămoșești, imagini din diverse etape, care ar putea duce la ipoteze interesante privind componența tarafului din Banat, când au fost abandonate instrumentele tradiționale (fluier, cimpoi etc.) și în care etapă au pătruns instrumentele noi cum sunt acordeonul, saxofonul etc.

## **Fluierul**

---

Majoritatea constructorilor de fluierie își vindeau singuri marfa, umblând prin țară pe la diferite târguri și bâlciuri.

Fluierul a fost și este folosit îndeosebi de către ciobani, întregul lor repertoriu cuprinzând melodii legate de munca lor. De o foarte mare valoare în repertoriul acestui instrument este povestea muzicală „A ciobanului care



**Fluieraș din Cornereva**

și-a pierdut oile”, fiind cunoscută atât în Banat cât și în majoritatea zonelor țării fără vreun text poetic.

De obicei, din fluierele mari se cântau doine și melodii rare bogate în înflorituri, iar din cele mici se cântau melodiile de joc.

În vremurile de demult, în satele din Banat se juca după fluier și chiar după cimpoi, dar în zilele noastre acestea au fost înlocuite în Banat cu instrumente de suflat cu sunet mai puternic (taragotul sau saxofonul) iar cimpoiul a dispărut cu desăvârșire din Banat.

Cea mai mare răspândire în Banat a avut-o fluierul cu dop și șase deschizături pentru degete în două grupe de câte trei. Acestea pot fi rotunde sau ovale. În majoritatea cazurilor, fluierul este confecționat din lemn și are un profil puțin conic care se îngustează spre capătul liber. Ambitusul acestor fluier este de obicei limitat iar modul de cântat este relativ simplu.

De asemenea, se mai poate întrebuința și degetația „în furcă” (denumire cunoscută în rândul fluierașilor ca „poziție falsă”). Fluierul era și este întrebuințat în special la interpretarea melodiilor de joc.

Beneficiind de un timbru strălucitor și penetrant, fluierul este destinat cântatului solistic. El iese în evidență față de celelalte instrumente și prin registrul său.

### **Cimpoiul**

---

În Banat era folosit în special de către ciobani dar și de unii muzicanți care cântau la sărbătorile din cadrul satului (prin părțile Cornerevei – Băile Herculane).

Nicolae Nemeș Munteanu a fost unul dintre cimpoierii de seama ai Cornerevei, fiind totodată și dirijor al unei formații de cimpoieri din această localitate. A imprimat singur dar și împreună cu formația sa de cimpoieri un disc Electrecord cu câteva piese reprezentative din satul natal: Cântecul lui Baba Dochia (Când și-a pierdut ciobanul oile), Țandăra, Sârba lui Munteanu de la Cornereva, Cântecul miresei, Brâul bătrân, Ardeleana și De doi.



**Nicolae Nemeș Munteanu 1918 - 1998**



**Grup de cimpoieri din Cornereva, jud. Caraș Severin**

## **Cimpoiul**

Ca și construcție, cimpoiul se confecționa de obicei, din piele de capră, și se compune dintr-un rezervor numit burduf în care se introduce aerul printr-un tub numit „sufălător”. Aerul acesta din burduful plin iese prin două fluieri prevăzute la bază cu ancii: un fluier lung numit bâzoi sau hang și unul mai scurt cu deschizături pentru degete, numit în general carabă.

După numărul deschizăturilor pentru degete (cinci, șase sau șapte) și după conformația carabei, în țara noastră se cunosc șase tipuri de cimpoaie iar în Banat doar un singur fel. Cu toate acestea, datorită ambitusului mic, posibilitățile tehnice ale cimpoiului sunt foarte reduse.

Printre ultimii cimpoieri din Banat care mai întrebuițau acest instrument în a doua jumătate a sec.al XX-lea sunt câțiva dintre locuitorii din Cornereva, județul Caraș Severin. Aceștia cântau la cimpoi la diverse manifestări tradiționale din cadrul localității lor, acest instrument rămânând astăzi doar printre amintirile celor mai în vârstă locuitori ai acestei comune, deși în Cornereva existau cu câteva decenii în urmă adevărați meșteri în confecționarea de cimpoaie, acest meșteșug s-a pierdut și din cauza apariției noilor instrumente de suflat moderne, care erau apreciate și pentru faptul că dispuneau de un sunet mai pătrunzător și de posibilități mai mari de interpretare a melodiilor în special a celor de joc, care se cântau la nunți sau sărbătorile satului.

---

## **Taragot sau torogoata**

Taragotul (sau torogoata) cum i se spune în Banat are o istorie pe care mulți încă nu o cunosc cu adevărat. Se știe un lucru important și anume, că torogoata a fost adusă în țara noastră mai precis, în Banat în anul 1909, de către Luță Ioviță, un muzicant originar din satul Dalci de lângă Caransebeș, care la întoarcerea din serviciul militar pe care l-a făcut la Szeged a adus cu el acest nou instrument necunoscut în părțile Banatului până atunci. Astfel a debutat introducerea taragotului ca instrument solistic în formațiile și tarafurile existente în acea vreme în Banat.

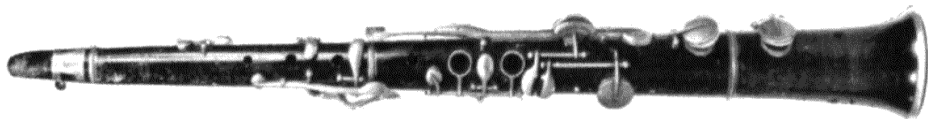
## **Caracteristici și construcție**

La sfârșitul secolului al XVII-lea Schunda Venczel Jozsef, ca și producător de instrumente al curții imperiale, a construit un instrument, care

îmbină proprietățile vechiului taragot ungiuresc cu elemente necesare unui instrument care se folosea în orchestre mai ales în cele militare, unde prelua rolul trompetelor solo.

Reforma taragotului lui Schunda a constat în următoarele: întrunește tonalitățile oboiului, clarinetului și fagotului.

Pentru a adapta instrumentul arhaic cu ancie dubla cerințelor moderne, Schunda a făcut o serie de schimbări radicale unui tip de oboi numit în Ungaria *tôrök sip* (trad. fluier turcesc) obținând un instrument nou pe care l-au numit taragoto. Astfel a mărit corpul instrumentului și l-a dotat cu clape, iar în loc de ancia dublă i-a pus un muștiuc de clarinet cu ancie simplă. În această realizare el a conlucrat cu compozitorul Gyula Kaldy, profesor la Academia de Muzică din Budapesta, în memoria căruia a fost editată și prima metodă de taragot, autorul acestei metode fiind Hiekisch Henrik, membru al orchestrei Operei din Budapesta și profesor la Școala Națională de Muzică.



**Taragot Schunda**

La taragotul Schunda, muștiucul se introduce în instrument ca și cel de la clarinet, Schunda folosind la primele taragoturi pentru construirea clapelor cupru.

Mai târziu, el a înlocuit cuprul și a folosit argintul german (alpaca) pentru confecționarea clapelor, dându-le o formă și un aspect mai deosebit.

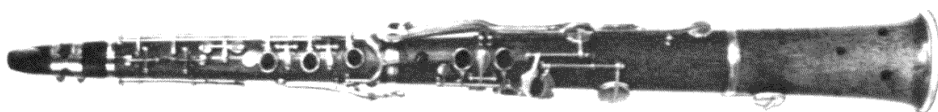
Lemnul pe care l-a folosit la taragot în construirea corpului a fost de: trandafir african, abanos și palisandru. Foarte rar a folosit lemnul de cocos, care de fapt este cel mai ușor iar aceste taragoturi găsindu-se foarte rar.

Dintre cele mai cunoscute firme constructoare de taragoturi putem enumera: Schunda, Stowasser, Amati, Mogyorossy, Thibouville etc.

Pe urmele lui Schunda și alți constructori de instrumente de suflat din lemn au încercat să construiască taragoturi, întrebuințând totodată și alt material (lemn), cât și alte mecanisme. Dintre aceștia, cel mai apreciat a fost Janos Stowasser, ale cărui instrumente sunt și astăzi renumite. Taragotul lui

Stowasser avea un sistem de clape ceva mai complex decât a lui Schunda, toate au două octave, o clapă cu orificiu la îmbinarea superioară și un diametru mai mic la capătul de sus, iar octavele sunt complet automate, ca la saxofon.

Taragotul Si bemol este de departe tipul cel mai comun, totuși Stowasser a făcut reclamă la 5 mărimi de taragoturi, până la mib contrabas. Unele dintre aceste exemplare existând în colecția Muzeului Național Maghiar din Budapesta. Vezi fotografia de mai jos.



Taragot Stowasser (cu chei duble automate pentru octavă)

ELSŐ MAGYAR HANGSZERGYÁR  
STOWASSER BUDÁPEST  
BUDÁN II. LÁNCZID-U. 5.

Rákóczi  
tarogatók  
különböző hangnemek.

A legkisebb-fúvó-hangszert

Műk. kősz. és csészés tarogatók csatlakozású kőszékek, és ponty  
A, B, Am, G, Es, B és Es-Contrabass hangszerekkel.

**Kizárólag Stowasser-falélmény!**

Ez hangszereket, úgy vannak ezek (ágyúesék), akik azonban nem gyártsanak,  
csak a gyára cím lapja alatt hirtelenük hangszerekkel kereskednek és tarogatókat is  
különböző hangnemek jelzőkkel által forgalmukba, mint pl. csak az a helyett csak az  
a gyár. Sz. Sz. szerző és még más névvel, azaz az állapotaik a többi találati  
szemléltetést, mint magyar hangszert csak forgalmukba, ezért csak a helyi irányítást  
és értelemből adva figyelembe vevő minden tarogatók, melyek nagy kivételre előtérrel  
társak. De az ilyen és hasonló által a teljes mérték, forrás, a lyukak a hirtelenük hang-  
szereikkel, a hirtelenük elhelyezés és azonos hangok között a fogadásuknál mikul-  
tusaikkal egyben a saját felvilágosítást, illetve kőszékekkel tarogatók által  
hangszerek, azaz mind kőszékek kőszékek csak kőszékek kőszékek!

### Reclama lui Stowasser



Există și în Banat câțiva meșteri, care aveau ateliere proprii și care se ocupau cu construirea de taragoturi făcute după modelul lui Schunda și Stowasser. Ei sunt: Sebastian Farcaș în Timișoara și Gavril Safta la Dudeștii Noi.

În exemplul de mai jos se pot distinge mai multe tipuri de muștiuce pentru taragot, cu fixare diferită pe instrument.



**Tipuri de muștiuce de taragot**

Muștiucul original, îngust, a fost adesea în zilele noastre înlocuit cu unul mai larg, folosind ancie pentru saxofon sopran cu scopul de a mari volumul, în detrimentul controlului sunetului (tonului).

Datorită timbrului lui cald, acesta a fost foarte apreciat atât în țară cât și în afara ei, datorită unor virtuozii instrumentiști, unul dintre aceștia fiind muzicianul clujean Dumitru Fărcaș, care a obținut prin tehnica sa la taragot, numeroase elogii din partea folcloriștilor și nu numai.

Aceste două instrumente sunt utilizate aproape în majoritatea zonelor folclorice de la noi din țară, cu preponderență în Banat, (unde nu există formație de muzică populară care să nu aibă taragot și saxofon în componența ei) în Ardeal, în Maramureș, Moldova, chiar în Oltenia în ultimii ani.

Acest lucru datorându-se într-un mod categoric și instrumentiștilor, care cântă repertoriul bănațean la toate manifestările legate de vatra satului, în mod special cum sunt nunțile, botezurile, nedeile cât și alte ocazii de origine folclorică.

### **Bibliografie**

1. *Vasile Varadean – Cântecul la el acasă, Contribuție la istoricul muzicii românești din Banat, Timișoara, 1985*
2. *Ion Talos, Inceputurile interesului pentru folclorul românesc în Banat, în Studii de istorie, 1964*
3. *Nicolae Stoica de Hațeg – Cronica Banatului, București, 1969*
4. *Ion Mușlea, Ovidiu Bârlea – Tipologia folclorului din răspunsurile la Chestionarul lui B.P.Hașdeu, București, 1970*
5. *Giulvezan Ovidiu: Pavel Roșu- O viață ca un cântec, Timișoara, 2001*

# ELEMENTE DE ETNOGRAFIE

Dr. Maria HADIJI



Port popular bănăţean /foto-arhiva personală M. Matei

## Costumul popular

Costumul popular ilustrează rânduiala vieţii şi a timpului, marcând atât zilele de sărbătoare, cât şi zilele de lucru.

Este alcătuit din cămaşa de purtare ori *ie*, din *catrinţă*, *fote*, *vâlnic* (în costumul femeiesc), ori din *cămaşă*, *cioareci*, *iţari* (în costumul bărbătesc), costumul românesc s-a purtat şi se mai poartă şi astăzi în unele regiuni ale ţării. El a suferit evoluţii şi influenţe de-a lungul timpului, datorită istoriei şi vecinătăţilor dar şi evoluţiei tehnicii.

Portul românesc prezintă două caracteristici esențiale și anume: unitatea și continuitate sa.

Prin *continuitate* înțelegem drumul parcurs de portul popular născut pe străvechea vatră a civilizației dacice, până în zilele noastre.

Prin *unitate* trebuie să înțelegem acele trăsături, acele aspecte esențiale care se văd din portul românesc din întreaga țară, iar un aspect important este structura acestuia.

### **Componenta**

**Costumul femeiesc** este alcătuit din cămașă de purtare sau ie, din aceleași piese, de la brâu în jos cu particularități specifice fiecărei zone etnografice ca: *fote, vâlnice, catrințe*.

În **costumul bărbătesc**, **unitatea** este și mai vădită, acesta compunându-se din *cămașă lungă sau scurtă, ȳari, căciulă* etc.

Peste **costumul femeiesc și bărbătesc** se poartă **haine mari**, largi, confecționate din **dimie, aba** (albă sau neagră), **cojoace mai lungi ori mai scurte**.

**Materia primă** constituie un alt aspect al unității costumului românesc. **Lâna, cânepa, inul, bumbacul și borangicul** sunt materiale din care se confecționează costumul popular.

Un alt aspect al **unității** portului românesc este **croiul ie** și al **cămășii bărbătești**, respectiv croiala simplă din **patru foi drepte**, fără nici un fel de **răscroială** (pentru a nu se pierde nici un petec) este croitul de totdeauna al ie sau cămășii purtate, același croi simplu se întâlnește și la celelalte piese ale costumului femeiesc și bărbătesc.

**Decorul (cusătura)** contribuie de asemenea la păstrarea unității portului românesc.

Prin linii simple țărancă reușește să prindă esențialul obiectelor naturii înconjurătoare, creând motive geometrice, ori florale care ilustrează **boboci, trandafiri, pomul vieții, oameni, păsări** etc.

**Cromatica (culorile)** se caracterizează prin armonie și prospețime. Până la apariția coloranților industriali, țărancă folosea **culori vegetale** (frunze de arin, de nuc, măr pădureț, flori de nalbă etc.) În combinație cu zeamă de varză, borș, oțet, sare, rezultând culori calde, necontrastante<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Doagă, p. 7-8



**Costumul popular din Banat**  
**(Foto – arhiva personală Marius Matei)**

Din punct de vedere geografic, Banatul se împarte într-o zonă înaltă spre est și mai joasă spre vest, favorizând păstrarea elementului autohton la deal și munte, spre deosebire de șesul preferat de străini, care fie în trecere, fie prin colonizare în așezări permanente au influențat mai mult sau mai puțin portul popular românesc din această zonă<sup>2</sup>.

Costumul tradițional a fost și este o expresie a stării sociale, a vârstei purtătorilor săi, a tendinței de a marca deosebirile de clasă socială. Istoria sa este legată de istoria țesutului, iar importanța care i se acordă începând

---

<sup>2</sup> Lepăduș, Manuscris, p. 5

din sec. XVII-XIX, când îi uimește pe călătorii străini prin îndemânarea și fantezia la care ajung bănățencele, este evidentă<sup>3</sup>.

Pe măsură ce societatea se modernizează, între mijlocul secolului al XIX-lea și în cursul sec. al XX-lea, atributele care exprimă specificul costumului bănățean sunt: strălucire și fast, talent și migală.

Trăsătura generală a culturii populare bănățene este ilustrată pe de o parte de legăturile cu zona balcanică, sud-dunăreană, iar pe de altă parte cu interferențele puternice dinspre Oltenia.

Prezența unor elemente de cultură orientală mai târzii, care apar într-o măsură mai pregnantă în arta populară a Banatului, decât în alte regiuni ale țării, reflectă un continuu contact cu Balcanii, prin intermediul căruia au pătruns în Banat unele forme de cultură din Orient și din Bizanț, forme perpetuate până astăzi în ornamentica și tehnica pieselor de port, precum și a țesăturilor de interior. La toate aceste aspecte vine să contribuie ocupația turcească desfășurată pe o perioadă de 150 de ani.

Trebuie subliniat că toate aceste influențe pătrunse în cultura Banatului nu au alterat structura costumului popular specific (încadrat în tipologia generală a portului popular românesc, cămașa croită în foi drepte, încrețită în jurul gâtului<sup>4</sup>, sau poalele care se puneau de la brâu în jos<sup>5</sup>, încinsă cu brâu și brăcira peste mijloc cu cele două piese, care se prind perpendicular de la talie în jos aparținând tipului de costum cu două catrințe, purtat în Transilvania, spre deosebire de costumul cu fotă purtat în Moldova ori cel cu vâlnic purtat în Oltenia, la fel cămașa purtată peste pantaloni și legată în talie în portul bărbătesc)<sup>6</sup>.

**Costumul femeiesc** din Banat se compune din cămașă numită *spăcel*, poalele din aceeași pânză, opregul, catrința. Cămașa mare, lungă și largă se croiește din pânză groasă de bumbac, țesută cu vârgi înguste (2-3 mm) de in, în două ițe, vârgi care-i dau aspect de robustețe, este croită din patru foi care se unesc la gât într-un guler lat de 2-3 cm. Mâneca este largă și se termină uneori prin *fodori*. Ornamentul principal îl constituie *tabla*

---

<sup>3</sup> Matei, p. 28

<sup>4</sup> Stoica, 1974, p. 74

<sup>5</sup> Pavel, 1974, p. 93

<sup>6</sup> Stoica, 1974, p. 73

(modelul mare lat de aprox. 15 cm ) care pornește din apropierea gulerului până mai jos de cot. Unele cămăși prezintă un rând de asemenea motive, alteori, două sau trei rânduri. Jos, mâneca se termină cu un ciupag cusut pe **încrețul fodorului**<sup>7</sup>. Peste costum se poartă **șuba de Banat**, numită **guneaț**, confecționată din **pănură** albă sau gri ornamentată cu **găetane** negre<sup>8</sup>. **Catrința** lungă este țesută în năvădeală (4 ițe), cu modele în forme geometrice și florale, alese fie în același fir strălucitor, fie în lână, în culori policrome (catrința veche). Verdele, roșul, albul, albastrul, galbenul luminos, movul sunt culorile folosite în alesătura motivelor. Peste ie se poartă pieptarul cu ornamente florale cusute cu mătase, bumbi de metal, bucăți de oglinzi, colorate policrome și plaste bogat pe toată suprafața cojocelului<sup>9</sup>.

**Costumul bărbătesc** de Banat are aceeași componentă ca și costumul din restul țării. Specific cămășii lungi a Banatului sunt gulerul și manșetele late (aprox. 10 cm) care se ornamează cu motive geometrice cusute cu puncte ca **nemțoane**, tăietură peste fire. De asemenea, se remarcă prin **cheițele** cusute cu acul, care uneori au lățimea de 4-5 cm. De la brâu în jos, se poartă pantaloni albi, decorați cu bogate motive ornamentale în **găietane**, peste cămașă și pantaloni se poartă **sumanul** de pănură alb și decorat cu aceeași bogăție de **găetane**, în culori de negru și albastru<sup>10</sup>.

General vorbind, o caracteristică a evoluției costumului popular bănățean ar fi îmbinarea elementelor noi cu cele de permanență. Lungimea costumului, decorul și materialul ciupagului, cromatica catrințelor au suferit numeroase transformări, dar categoriile de piese care compun ansamblul vestimentar au rămas aceleași.

Costumul de Banat se caracterizează și prin cusătura **nemțoanelor**, a **tăieturii** dar mai ales prin cusătura **cheițelor** cu acul, care se fac cu multă măiestrie. Cojoacele femeiești se remarcă prin ornamentație bogată, policromă. Pe lângă motive de meandre, rozete, apar bumbi de metal, bucăți de oglindă, monede galbene etc<sup>11</sup>.

---

<sup>7</sup> Doagă, p. 29

<sup>8</sup> Doagă, p. 30

<sup>9</sup> Doagă, p. 29

<sup>10</sup> Doagă, p. 30-31

<sup>11</sup> Doagă, p. 28, Hadiji, Balaci, 2010, *passim*



**Port din Timiș**  
(apud A. Enăchescu Cantemir, 1971)





**Port din Caraș – Severin  
(apud A. Enăchescu Cantemir, 1971)**



**Port popular din Verendin (jud. Caraș-Severin)**



**Port popular din Valea Almăjului (cârpa și catrința)  
și Cărbunari (cămașă cu poale)**



**Port popular din satul Jdioara,  
com. Criciova, jud. Timiș**



**Port popular din Ohaba Forgaci,  
jud. Timiș**

**Elementele esențiale** în tipologia costumului femeiesc din Banat și totodată care fac diferența comparativ cu tipologia costumului popular din restul țării sunt *opregul cu ciucuri*, *conciul* cu toate variantele lui și *ceapsa*<sup>12</sup>.

Termenul de opreg provine din vechea slavă și a pătruns în limba română prin filieră sârbo-croată. Cuvântul există la mai multe popoare din sud-estul Europei și apare și la aromâni, sub forma *prangă*<sup>13</sup>. În limba română denumește *piesa de port specifică Banatului, compusă dintr-o țesătură cu franjuri*<sup>14</sup>, dar și vâlnicul mehedintean, care datorită formei sale încrețite, cuprinde și determinantul creț care îl deosebește de opreg cu înțelesul de tăblie, din aceeași arie etnografică<sup>15</sup>. Opregul are înțeles de tăblie și în zona Pădurenilor<sup>16</sup>, precum și în partea vestică a Munților Apuseni, unde are forma fonetică *zăpreg*<sup>17</sup>. În partea de sud-vest a Banatului, poartă denumirea de *chițele (klecelja)*<sup>18</sup>.

## Opregul

**Opregul este constituit din două părți componente: petecul (*obada, parta*) și ciucurii (*ciocoți, chițele*).**

*Petecul* este o fâșie de țesătură de dimensiuni variabile. La opregele bătrânești, acesta cuprinde mai mult de jumătate din lungimea totală a piesei. În cursul secolelor XIX<sup>19</sup> și XX, petecul s-a scurtat treptat ajungând să cuprindă un sfert sau și mai mult din lungimea opregului. Se poartă în spate, compus dintr-o bucată dreptunghiulară cu lungimea de 20-25 cm, numită **petecul de opreg** și de care stau agățați, ciucurii lungi până la poale (lungimea de aprox.80-90 cm). **Opregul** este țesut din lână, iar motivele ornamentale se aleg sau se cos cu acul în fir auriu sau argintiu<sup>20</sup>. Modele în stil geometric și floral bătute în firul galben ori alb, fac ca această țesătură să fie neîntrecută, urzit în grupe de fire negre și roșii, opregul se țese în 2 ori 4 ițe<sup>21</sup>.

<sup>12</sup> Stoica, 1974, p. 74, Hadiji, Balaci, 2010, *passim*

<sup>13</sup> Mihail 1978, p. 89, Turcuș 1982, p. 32, Hadiji, Balaci, 2010, *passim*

<sup>14</sup> Negoită 1978, p. 66, Turcuș 1982, p. 32, Hadiji, Balaci, 2010, *passim*

<sup>15</sup> Negoită 1978, p. 65, Turcuș 1982, p. 32, Hadiji, Balaci, 2010, *passim*

<sup>16</sup> Mihail 1978, p. 90, Turcuș 1982, p. 32, Hadiji, Balaci, 2010, *passim*

<sup>17</sup> Mihail 1978, p. 89, Turcuș, 1982, p. 32, Hadiji, Balaci, 2010, *passim*

<sup>18</sup> Mihail 1978, p. 90, Turcuș, 1982, p. 32, Hadiji, Balaci, 2010, *passim*

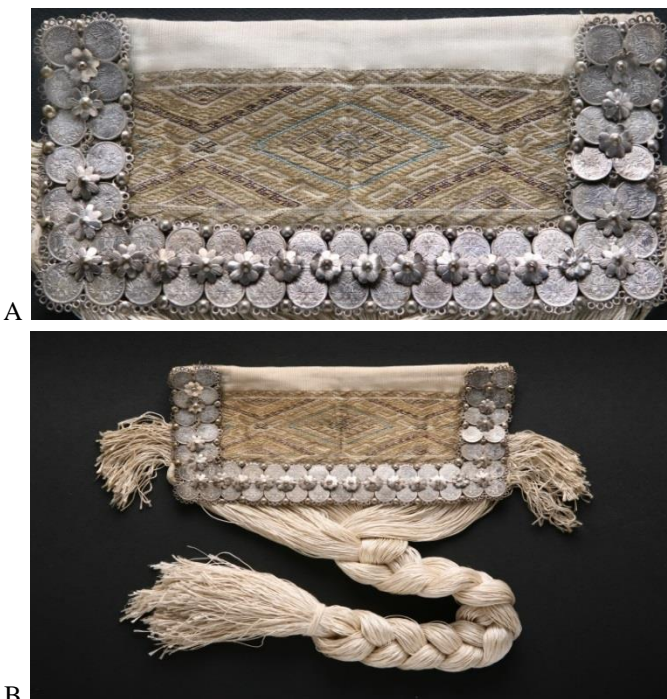
<sup>19</sup> Turcuș, 1982, p. 32

<sup>20</sup> Doagă, p. 28

<sup>21</sup> Doagă, p. 29, Hadiji, Balaci, 2010, *passim*



**Detaliu petec.** Petecul este o fâșie de țesătură de dimensiuni variabile. La opregele bătrânești, acesta cuprindea mai mult de jumătate din lungimea totală a piesei. În cursul secolelor XIX și XX, petecul s-a scurtat treptat ajungând să cuprindă un sfert sau și mai mult din lungimea opregului.



**Opreg** (ciucure, chițele), Șuștra (jud. Timiș); începutul secolului XX; țesătură din fire de bumbac și fir metalizat; salbă din monede (Imperiul habsburgic - metal comun - 50 de bucăți a 2 *fileri*; **avers**: cifra 2, anul 1897; **revers**: stemă: centru scut, vultur bicefal, la mijloc coroană, gheara stângă sabie, gheara dreaptă coroană? și cruce) și ciucuri din mătase albă; **Nr. Inv.:**4353; colecția Muzeului Satului Bănățean **A.** Petec/obada-detaliu; **B.** Petec și ciucuri



**Opreg** (ciucure, chițele), Sacoșu Turcesc, jud. Timiș; începutul secolului XX; petec dreptunghiular din mucava, îmbrăcat în pânză și tivit cu panglică albastră; pe petec monede montate din metal comun, total 88de monede (Regatul României 1924; avers- bun pentru 1 Leu (sub care sunt spice de grâu); revers-România 1924 (stema regatului) poleite; ciucuri din fir de mătase albă. **Nr. Inv.:** 3908; colecția Muzeului Satului Bănățean

### Găteala capului



(foto – arhiva personală Marius Matei)



***Podoabele românești*** ale vestimentației, țesăturilor și coafurilor sunt de două categorii: podoabe aplicate sau brodate și podoabe *din* metal sau pietre prețioase<sup>22</sup>.

În evoluția ansamblului vestimentar, *găteala capului* a constituit o preocupare a omului din cele mai vechi timpuri. Atât în portul popular românesc, cât și în portul altor etnii, această problemă este foarte variată structural și tipologic, astfel, pentru zonele etnografice din nord-estul, estul, sud-estul și sudul țării noastre piesele de bază predominante în găteala capului, ca parte componentă a costumului femeiesc, sunt ***marama*** și ***ștergarul***, de asemenea, în zonele intracarpatiche și în Banat, ca piesă de bază în împodobirea capului femeiesc sunt ***conciurile***, ***cepele*** și ***căițele***, acestea fiind asociate în cele mai multe cazuri cu țesături de tipul maramei și al ***broboadei***<sup>23</sup>.

Cuvântul ***vălitoare*** provine în limba română prin derivație de la verbul latinesc *velo*-a înveli, a acoperi, a încinge, a înfășura, dar care are și înțelesul figurat de ***a ascunde***<sup>24</sup>. Explicația sensurilor verbului cuprinde și funcțiile obiectelor incluse în categoria de ***vălitori***. Acestea au rostul de a acoperi capul și de a ascunde vederii, părul (desemnând și funcția lor apotropaică).

În această categorie sunt incluse: ***ștergarul de cap***, ***cârpa și acoperitorile cu formă de bonetă***. ***Conciul***, ***cealma***, ***tulbentul*** și celelalte vălitori cu formă de bonetă diferențiază costumul femeiesc din județul Timiș de cel din Caraș-Severin și celelalte ținuturi românești, fiind atestate pe meleagurile noastre din cele mai vechi timpuri<sup>25</sup>.

---

<sup>22</sup> Gaga 2004, p. 113-114, Hadiji, Balaci, 2010, *passim*

<sup>23</sup> Pleșa 1975, p. 71, Hadiji, Balaci, 2010, *passim*

<sup>24</sup> Mihail 1978, p.141; Turcuș 1982, p.18, Hadiji, Balaci, 2010, *passim*

<sup>25</sup> Tzigara-Samurcaș 1945, p. 371, Turcuș, 1982, p. 19



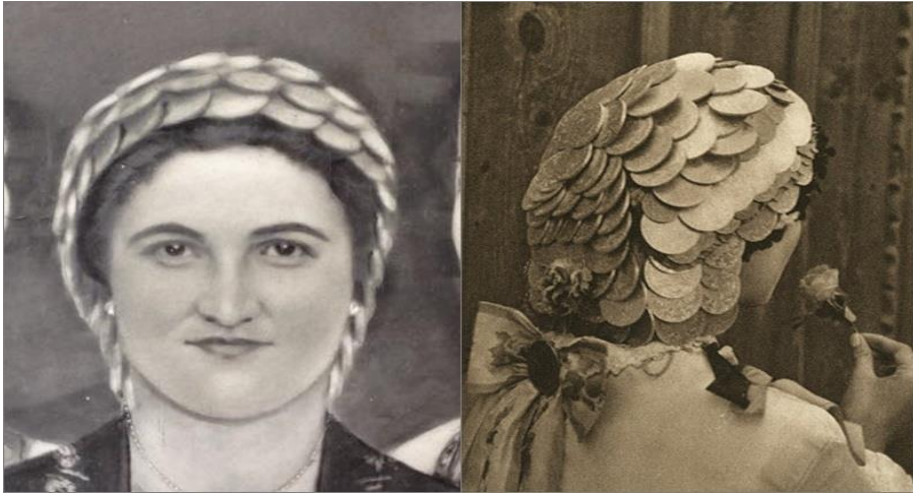
A



B

**A Tulbent cu bani**, Giulvăz (jud. Timiș), ¼ XX, monede din argint montate de bijutier pe un suport de carton; Monede mari: **Avers**: Mihai I Regele Românilor, anul 1946; **Revers**: România 100 000 lei, stema regatului; **Avers**: Mihai I Regele Românilor, anul 1944; **Revers**: România 500 lei, stema regatului; Monede mici: **Avers**: Mihai I Regele Românilor, anul 1946; **Revers**: România, 200 lei, stema regatului; **Nr. Inv.:** 4141; colecția Muzeului Satului Bănățean

**B. Conci cu bani** (căpiță), Ghiroda (jud. Timiș), ¼ sec. XX, monede de argint galvanizate, din timpul Mariei Tereza, anul emisiunii: 1763,1780; Francisc I, Francisc II anul emisiunii:1806,1831; Ferdinand I anul emisiunii:1848; **Nr. Inv.:** 4540-2, colecția Muzeului Satului Bănățean



**Conci – căpiță de bani - vedere din față și din spate -  
foto- arhiva personală M. Matei)**

**Conciul** se poartă în Lunca Timișului și se compune dintr-o bucată de pânză, pătrată și o fâșie lungă fixată pe marginea bucății pătrate, numită **bată**. Conciurile se țes din lână colorată și mai nou din fir auriu ori argintiu, în motive geometrice<sup>26</sup>. În zona **Valea Bistrei** se poartă **ceapsa** un fel de bonetă care se realizează din pânză albă pe care se cos policrom motive în formă de romb, cu denumirile locale de *roată* și *stea*<sup>27</sup>.

Prin materiale folosite<sup>28</sup> (pentru ii și poale: -in și cânepă țesute în două ițe -sadă / bumbac subțire -cinari / bumbac subțire țesut din două grosimi de fir -grenadirul, granadirul ori marchizetul / țesătură industrială din bumbac subțire -crepdășinul / crepe de chine – material industrial din mătase - jorjetul / georgette – material industrial sintetic), tehnicile de lucru<sup>29</sup> (pentru costume: broderii „cruciu”, „peste fire”, „șliguieli”, „șipurături”, „șioplici”, broderii cu figuri geometrice sau broderii florale, artistice, etc.; pentru catrințe: -broderii artistice florale, broderii în punct bizantin, broderii „peste fire”, „cruciu”, etc.), originalitatea combinațiilor decorative, rafinamentul de filigran al motivelor și simbolurilor, ritmul suprafețelor decorate și armonia culorilor, costumul bănățean devine exemplu de măiestrie, fast și

<sup>26</sup> Doagă, p. 28

<sup>27</sup> Doagă, p. 30

<sup>28</sup> Matei, p. 29

<sup>29</sup> Matei, p. 29

strălucire. În comunitățile rurale tradiționale fiecare avea o tipologie proprie a costumului popular, în care predominau anumite culori și respectau toți același stil ornamental. Puteai spune după costumul purtat din ce sat provine fiecare persoană. Într-o comunitate, doar una sau două țesătoare ajungeau în meșteșugul țesutului sau al cusutului, să stăpânească perfect una sau alta dintre tehnici. Aceste persoane primeau comenzi pentru costumele de sărbătoare, astfel la Paști când tinerele ieșeau la joc în costume diferite, meșterițele le executau costume în culori diferite, cu ornamentație diferită, dar care nu ieșeau din tipologia potului tradițional (croi, elemente decorative, respectând și particularitățile compozițional cromatice ale satului. Având în vedere costurile ridicate ale unei asemenea comenzi, respectivul costum se păstra toată viața și adesea se lăsa moștenire<sup>30</sup>.

### **Bibliografie**

- |   |  |
|---|--|
| <i>Doagă</i><br><i>Gaga 2004</i>  | <i>Doagă A.Ii și cămăși românești, ed. Tehnică, București</i><br><i>Gaga L. M, Podoabe și bijuterii între Orient și Occident, Timișis nr. 2-3-4 anul XI, p.112-114 (reeditare din Timisiensis, nr. 2/31 19 1998 p. 22-23)</i>  |
| <i>Lepăduș</i><br><i>Enăchescu Cantemir 1971,</i><br><i>Matei, 2014</i><br><i>Mihail 1978</i> | <i>Lepăduș E, Conciul și variantele lui în Banat. Manuscris</i><br><i>Enăchescu Cantemir A., Portul Popular Românesc, ed. Meridiane</i><br><i>Matei M.Teaur bănățean, ed. Astra Museum Timișoara-Sibiu</i><br><i>Mihail Z, Terminologia portului popular românesc în perspectivă etnico-lingvistică comparată, sud-est europeană, ed. Academiei R.S. R., București</i> |
| <i>Negoită 1978</i>   | <i>Negoită J., Conci, cipag, opreg, Tibiscus. Etonografie. Timișoara, p.57-71</i>  |
| <i>Hadiji, Balaci 2010</i>  | <i>Hadiji M., Balaci C., Semn și simbol podoabe bănățene (I) Podoabe ceremoniale, ed. Cosmopolitanart</i>  |
| <i>Pleșa 1975</i>   | <i>Pleșa T., Gătela capului în portul popular femeiesc al carașovenilor, Tibiscus. Etnografie, Timișoara, p.71-78</i>  |
| <i>Stoica 1974</i>  | <i>Stoica G, Evoluție și permanență în costumul popular din Banat, Tibiscus., Etnografie.Timișoara , p. 73-77</i>  |
| <i>Turcuș 1982</i><br><i>Tzigara- Samurcaș 1945</i>   | <i>Turcuș A., Portul popular românesc din jud. Timiș, Timișoara</i><br><i>Tzigara- Samurcaș Al., Vechimea portului tărănesc, R.F. R. An. XII, nr.2, febr.p.370-37</i>  |

---

<sup>30</sup> Matei, p. 29

## EVOLUȚIA GĂTELII CAPULUI (ÎN FUNCȚIE DE VÂRSTA PURTĂTOAREI)

### Fetițele

---

În copilărie până la 16 ani când trece în rândul fetelor mari, pieptănătura fetei era simplă, modestă și îngrijită cu codițe împletite. În pragul adolescenței la 16 ani împliniți pieptănătura se schimbă, mama îi împletea o singură chică în trei șuvițe din tot părul împletit spre ceafă fără cărare, de aici înainte chica se purta liber spre spate<sup>1</sup>.

### Fata de măritat

---

După 16 ani *fata mare* se scotea la joc și ca să fie mai atrăgătoare ea purta podoabe pe chică: flori, salbe de bani, panglici etc. prinse în *chica moș*. După 16 ani, foarte curând fata se mărita, trecând astfel în rândul *nevestelor*<sup>2</sup>.

### Tânăra mireasă

---

La nunțile românești, unul din momentele cheie, care marca consacrarea tinerei neveste, trecerea ei de la o stare civilă la alta era ritualul *învelitului* miresei. Nicolaie Stoica de Hațeg relatează acest ritual așa cum s-a desfășurat el în Banat la sfârșitul sec. al XVIII-lea și începutul sec. al XIX-lea, remarcând în desfășurarea sa două momente: primul este acela al acoperirii miresei cu *sovonul* (voalul de mireasă pe care a doua zi după nuntă îl va înlocui cărpa de nevestă)<sup>3</sup>; al doilea moment este învelirea tinerei mirese ca nevestă de către nașă. Cronicarul era de părere că ceapsa, căpița de aur și celelalte variante ale pieselor de găteală a capului provin din gluga sovonului denumită *căpița, capse, ceapse, învălitoare, tulbent*.<sup>4</sup> Se purtau

---

<sup>1</sup> Ghidiu, Bălan 1909, p. 320-336; Lepăduș, Manuscris, p. 2; Hadiji, Balaci, 2010, p. 11

<sup>2</sup> Lepăduș, Manuscris, p. 2; Hadiji, Balaci, 2010, p. 11

<sup>3</sup> Gogolan Turcuș 1975, p. 82; Hadiji, Balaci, 2010, p. 12

<sup>4</sup> Mioc 1973, p. 299-311; Gogolan Turcuș 1975, p. 83; Hadiji, Balaci, 2010, p. 12

acoperite cu cârpa lungă. Tendința spre fastuozitate a dus la dispunerea unui mare număr de monede pe ceapsă, ajungându-se la constituirea unei acoperitoare de cap, asemănătoare cu un coif, piesă folosită probabil la început numai de către mirese. Această piesă poartă denumirea de *tulbent* și la ea se referee Damaschin Bojincă atunci când afirmă că mireasa are îmbrăcăminte anume de nuntă *gătită*, care se numește *tulbent*.<sup>5</sup> Prezența *tulbentului* ca piesă de decor a miresei este consemnată aproape după un secol și de Nicolaie Firu în *Monografia comunei Chișoada*, însă de această dată, el nu este folosit în primul moment al învelitului tinerei ca mireasă, ci în cel de-al doilea, al învelitului tinerei ca nevestă.<sup>6</sup> Odată ce a trecut din recuzita pieselor de port specifice costumului de mireasă, în îmbrăcămintea de nevestă, *tulbentul* s-a mai purtat și după nuntă, la sărbători și oștețe de către tinerele femei.<sup>7</sup>

Mireasa avea o coafură specială de gală. Părul era împletit în cozi cu mai multe vițe/șuvițe, se așezau apoi flori sau cununi din flori artificiale.<sup>8</sup> Odată cu nunta se va schimba și pieptănătura, mireasa se *învelea*, așa cum am văzut. În acest scop se alegea o cărare pe mijlocul capului, din frunte spre ceafă și se împleteau două chici care nu se mai purtau libere pe spate, ci se coseau cu *undreaua*<sup>9</sup> (ac mare folosit la coaserea cozilor pe concii)<sup>10</sup> pe un suport din coardă de curpen sau din sârmă groasă de metal amplasându-se mai sus sau mai jos spre ceafă, în funcție de piesa specifică pe care o va purta peste păr. De aici înainte coafura nu se mai schimbă, purtându-se până la adânci bătrânețe. Suportul cu rol vădit funcțional era de formă inelară, ovală, semicirculară, sau triunghiulară în funcție de forma piesei purtate. Înainte de a se coase chicile, peste piesa suport, se înfășura părul căzut în fâșii din pânză pentru a se îngroșa. Pe suportul pregătit se coseau chicile (la învelitul miresei) cu un anumit ritual alcătuind pieptănătura însăși denumită după suportul ei: *cu pleceri*, *dârlogi*, *câlcigi*, *scofârțe* în Almăj; *cu cormi* – pe Valea Bistrei; *cu concii*-zona Oravița și Campia Timișeană (Șesul Bănățean) sau *cu cerc*. Nu se cuprindea însă întotdeauna părul în întregime

---

<sup>5</sup> Taloș 1964, p. 207; Gogolan Turcuș 1975, p. 83 Hadiji, Balaci, 2010, p.12

<sup>6</sup> Firu 1944, p. 142; Gogolan Turcuș 1975, p. 83 Hadiji, Balaci, 2010, p.12

<sup>7</sup> Gogolan Turcuș 1975, p. 83; Hadiji, Balaci, 2010, p.12

<sup>8</sup> Gaga 2004, p. 113-114 Hadiji, Balaci, 2010, p.12

<sup>9</sup> Lepăduș, Manuscris, p. 2; Hadiji, Balaci, 2010, p.12

<sup>10</sup> Turcuș 1982, p. 76, Hadiji, Balaci, 2010, p.12

și pentru a se întregi coafura, pe lângă chicile învelite astfel, se împleteau în unele zone și câte una sau mai multe chici mai mici, de la tâmple peste urechi cunoscute sub diferite denumiri (la Giulvăz- *biculi*).<sup>11</sup> Spre exemplu, în subzona Banatului (Clisura Dunării), acum 100 de ani, miresele purtau de asemenea *pleteri, dârlogi, cofârțe* sau *câlcige*, ce simbolizau trecerea fetei în rândul femeilor.<sup>12</sup> Se lăseau de asemenea, niște șuvițe mai scurte la baza tâmplelor în fața urechilor, zuluți sau pe frunte sub forma bretonului, *cocori pe frunte*, ori *cupe (bucle)* făcute fie cu ajutorul fierului de încrețit, fie fixate cu o soluție de apă cu zahăr.<sup>13</sup> Pieptănătura cu *pleteri* sau *cormi* urmărită pe o arie mai mare, este prezentă în Gorj, Bihor, Hațeg și Pădureni (cu *coarne Rădăuți*, Moldova). Locul pleterilor a fost luat de *conci*, element întâlnit și în subzona oltenească. O variantă a acestei pieptănături apare în Transilvania și în Moldova. Conciul, așa cum am mai amintit și pleterii se puneau pe cap prima dată la căsătorie de către nănașa, care învelea mireasa cu cărpe în *trei cornuri* (colțuri), la spate, ce se puneau pe *conci*. O altă cârpă se lega peste aceasta sub barbă cu două cornuri și atunci era nevastă *împodobită*.<sup>14</sup>

### Tânara nevastă

Coafura nevestei era fixă. Părul acoperit și adunat într-un coc, pe ceafă, va fi acoperit cu *ceapsa* sau *kapa*,<sup>15</sup> iar în manuscrisul amintit deja atunci când am discutat de opreg, întâlnim termenul de *fachiu* confecționat din fir galben, *auriu pre din jos tot cu ciucuri asemenea de fir*,<sup>16</sup> această piesă nefiind altceva decât *tulbentul*.

<sup>11</sup> Lepăduș, Manuscris, p. 2; Hadiji, Balaci, 2010, p. 12

<sup>12</sup> Pavel 1975, p. 28-29, notele 3, 4, 5; Hadiji, Balaci, 2010, p. 12

<sup>13</sup> Lepăduș, Manuscris, p. 2 Hadiji, Balaci, 2010, p. 12 Uneori au substituit cocorii naturali cu o meșă din catifea pe care sunt cusuți cocori falși deja ondulați (comaș) sau mai mult pe un suport de mucava și pânză erau cusute pene de rățoi-cocori, toate asortate la culoarea părului purtătoarei, scutindu-le astfel de ondulara părului propriu. Coafura în această formă este cunoscută și practică larg și în zonele etnografice vecine.

<sup>14</sup> Pavel 1975, p. 28-29, notele 3, 4, 5, Hadiji, Balaci, 2010, p. 12

<sup>15</sup> Gaga 2004, p. 113-114; Hadiji, Balaci, 2010, p. 12

<sup>16</sup> Turcuș 1974, p. 215; Hadiji, Balaci, 2010, p. 12. La oameni mai în stare această găteală e indispensabilă și se numără între hainele miresei. E purtat 1, cel mult 2 ani după carea se aruncă pe fundul lăzii, până când, ca să facă loc altor haine îl dă jidanului cu dârze, așa....(două cuvinte ilizibile) pre nimica și când l-a cumpărat a costat pâna la 20 de florini.

## **Bibliografie**

- Firu 1944                      *Firu N. Monografia comunei Chișoada, R.I.S.B.C., an XIII, ian. /apr., Timișoara, p. 128 -142*
- Gaga 2004                      *Gaga L. M., Podoabe și bijuterii între Orient și Occident, Timisiensis, nr. 2-3-4 anul XI, p.112-114 (reeditare din Timisiensis, nr. 2/3 1998, p.22-23)*
- Gogolan 1975                      *Gogolan Turcuș A., Funcții simbolice de ritual ale unor piese de port popular bănățean, Tibiscus. Etnografie, Timișoara, p. 79-86*
- Ghidiu, Bălan 1909                      *Ghidiu A., Bălan N., Monografia orașului Caransebeș, Caransebeș, p.320-336*
- Hadiji, Balaci 2010                      *Hadiji M., Balaci C., Semn și simbol podoabe bănățene (I) Podoabe ceremoniale, ed. Cosmopolitanart*
- Lepăduș  
Mioc 1973                      *Lepăduș E., Conciul și variantele lui în Banat. Manuscris Mioc D., Elemente de etnografie și folclor la cronicarul Nicolaie Stoica de Hațeg, R.E. F., București, p. 299-311*
- Pavel 1975                      *Pavel E., Portul popular bănățean din Clisura Dunării, Tibiscus Etnografie, Timișoara, p. 27-52*
- Secoșan 1974                      *Secoșan E., Elemente caracteristice ale portului popular din Banat Tibiscus. Etnografie, Timișoara, p. 67-72*
- Taloș 1964                      *Taloș I., Începuturile interesului pentru folclorul românesc din Banat, S.I.L.F., p.206*
- Turcuș 1974                      *Turcuș A. Un manuscris de etnografie și folclor din arhiva Muzeului Banatului, Tibiscus. Etnografie, Timișoara, p.211-217*
- Turcuș 1982                      *Turcuș A., Portul popular românesc din jud. Timiș, Timișoara*





CENTRUL DE CULTURĂ ȘI ARTĂ  
AL JUDEȚULUI TIMIȘ



CONSILIUL JUDEȚEAN TIMIȘ



ISBN 978-606-32-0333-6