

# THE MUSICAL FOLKLORE FROM ȚARA MOȚILOR – ABOUT THE INCOMPLETE AND APPROXIMATE KNOWLEDGE OF A DISTINCT TRADITIONAL MUSIC

**Researcher RĂZVAN ROȘU, PhD**

Vanishing Languages and Cultural Heritage Commission,  
Austrian Academy of Sciences

## SUMMARY

*This study aims to explore various aspects of traditional instrumental music from the ethnographic region of Țara Moților. Although the inhabitants of this mountain region, called the Moți, have been prominently featured in the Romanian national and nationalist discourse over the past century, our understanding of this traditional music remains approximate and incomplete. This article seeks to identify the reasons behind the lack of a systematic plan for collecting and analysing musical folklore from this cultural area. This gap is particularly surprising given the significant role that the Moți play in the discourse around Romanian identity, as well as the importance of their traditional music for studying the cultural landscape of the Carpathian Mountains.*

## REZUMAT

*Studiul de față își propune să prezinte o serie de aspecte ce țin de muzica tradițională instrumentală din zona etnografică a Țării Moților. Deși, moții și Țara Moților au fost folosiți intens în discursul național/naționalist românesc în secolul trecut, am doar o cunoaștere aproximativă și incompletă a acestei muzici tradiționale. De asemenea, prezentul articol își propune să arate care au fost cauzele lipsei unui plan sistematic pentru a culegere folclor muzical din acest areal cultural, dar și pentru o analiză a sa. Acest lucru este unul surprinzător nu doar datorită rolului aparent privilegiat pe care moții îl ocupă în discursul identitar românesc. Dar, și pentru relevanța pe care această muzică tradițională o are în cercetarea spațiului cultural al Munților Carpați.*

## Keywords

Traditional music, Țara Moților, Transylvania, national/nationalist discourse, fieldwork

## INTRODUCTION

The inhabitants of Țara Moților became widely known due to their involvement in historical events of great importance for the history of the Romanians in Transylvania, such as the peasant uprising led by Horea, Cloșca, and Crișan in 1785 and the armed resistance led by Avram Iancu in 1848 and 1849. The Moți occupied a particular place in many of the writings from the end of the 19th century and the beginning of the 20th, as well as in the Romanian national/nationalist discourse (Ignat-Coman, 2009:13-14). Such images and representations, more often than not romanced, have endured to this day and have led to ignorance regarding the extremely difficult life that the Moți had in the past, as well as the traditional culture of their land.

This study wishes to present a range of aspects belonging to the traditional instrumental music of the ethnographic area of Țara Moților, which is clearly different, even when heard for the first time, from the music of the neighbouring ethnographic areas. Its distinctive character stems from its characteristic musical structures, its own style of performance, as well as its rich musical embroidery. Like other mountainous regions of the cultural space of the Carpathian Mountains, the musical landscape from Țara Moților has preserved until recently a range of elements with an archaic character. (Roșu, 2017:154-156) It is precisely for this reason that the Moți music proves to be a key element in such a comparative study. In this article I wished to focus particularly on presenting the present stage of the research of this traditional music, as well as on outlining its main characteristics starting from the evolution of the instrumental formulas on a local level. Also, I wanted to offer, even partially, an answer to the question: Why has the musical folklore from Țara Moților been so little studied so far even in relationship to the surrounding ethnographic areas?

## THE MOȚI AND ȚARA MOȚILOR BEYOND THE ROMANCED IMAGES

Contrary to an opinion spread on a large scale among the Romanians, Țara Moților does not coincide with the entire surface of the Apuseni Mountains, which rise in the middle of Transylvania. The ethnographic area of Țara Moților is comprised of a few villages spread along the valley of the rivers Arieșul Mic (Ponorel, Vidra, Avram Iancu) and Arieșul Mare (Vadu Moților, Poiana Vadului, Albac, Horea, Scărișoara, Gârda de Sus, Arieșeni). To the same ethnographic area belong several villages around Câmpeni (Sohodol, Certeje, Bistra), as well as several villages from the present-day Cluj county (Mărișel, Măguri, Poiana Horii), where the Moți migrated over three centuries ago. (Prodan, 1979:105) From an ethnographic perspective, the Moți lived in scattered settlements called *crânguri*. (Apolzan, 1987:8) These were located both along the valleys of Arieșul Mic and Mare and Someșul Cald, and particularly on peaks that often rise higher than 1200 metres.



Fig. 1. *Crânguri* from Mărișel

Until the past century, there were no other roads of access to many of these settlements except narrow paths. For centuries, the inhabitants of these unwelcoming mountains had to have multiple occupations to be able to survive. (Goia, 2014:7-8) Thus, for instance, men dealt with forest work and the manufacturing of wooden objects, mainly wooden tubs. (Petrovici, 2012:12) These were transported “to the countryside”, to plain areas, where they were exchanged for corn. The women’s task was to raise animals and take care of the poor harvests that would grow in the mountains. (Goia, 2014:8) Beside these specific occupations, the settlements from Țara Moșilor preserved a range of elements with an archaic character which belong to traditional culture, such as the vernacular architecture, the language, and the traditional music. Of all the aspects pertaining to the intangible assets of Țara Moșilor, probably the least known and researched until nowadays is the traditional music. In spite of several changes, which were often accomplished in a brutal manner, to the detriment of the local specificity, Țara Moșilor remains still an important destination for rural and cultural tourism.

#### **THE COLLECTIONS OF MUSICAL FOLKLORE FROM ȚARA MOȘILOR IN THE 20TH AND 19TH CENTURIES**

The specific instrumental music of the Moși is well differentiated from the neighbouring ethnographic areas. It can be characterized mainly through the preservation of certain particular musical structures, some of which are considerably old, as well as through a distinctive style of performance. The traditional repertoire of the instrumental music is made up of so-called *zâcăli*, some used for lamenting, and some for dancing, among the latter type

especially *bătute* – *ropote* and *învârtite*. Specific to Țara Moșilor are also the *bucium* (a type of alphorn) signals, which in terms of repertoire and performance style are completely unique. (Georgescu, 1987:13-14)

In spite of this, the traditional instrumental music from Țara Moșilor has been under-researched so far. The oldest collection of musical folklore is the one made by ethnomusicologist Béla Bartók in 1910. (Bartók, 1956) Accompanied by composer Nicodim Ganea (1878-1949), he managed to record on phonograph cylinders the traditional music from Bistra, Vidra, and Albac. (Bartók, Suchoff, 1967:41) Only one decade later, in 1924, Tache Papahagi tried to collect musical folklore from Țara Moșilor, but encountered multiple difficulties. (Papahagi, 1925:25) Even though the research of Emil Petrovici from 1935 was of a linguistic type, he also collected an important number of texts that belonged to genres of the musical folklore. Unfortunately, though, he did not write down the melodic lines as well. (Petrovici, 2012:22-23)

In the communist era Traian Mârza collected some Moși melodies in this area, especially alphorn signals. (Mârza, 2007) Another ampler collection belongs to I. R. Nicola, published in 1973. (Nicola, 1973) Unfortunately, though, neither conducted an analysis per se, but merely published the collected material. The only collection in the communist era made by an insider of this cultural area belonged to Gheorghe Burz, a native of Bobărești, Ponele, which was not supervised by an institution, but was rather the result of a private initiative. (Burz, 2019)

After the 1990s, in the post-communist period, only two systematic researches were undertaken with the purpose to document the vocal and instrumental music of Țara Moșilor. However, both capture a final stage of dissolution of the musical folklore from this ethnographic area. The first was accomplished by Ioan Bocșa from 2010 to 2012 and included the entire area of the Apuseni Mountains (Bocșa 2013:7-8), and the second by the author of this article from 2007 to 2024. A part of the material that was collected during this research can be accessed online on the website of the VLACH commission, which is a part of the Austrian Academy of Sciences.<sup>27</sup>

### THE EVOLUTION OF THE INSTRUMENTAL FORMULAS IN VIEW OF THE ORAL TRADITION OF THE MOȘI COMMUNITIES

Regarding the instruments used, they were, until the beginning of the 20th centuries, predominantly pastoral: the traditional flute, the alphorn, as well as the bagpipe. Also, only simpler instrumental formulas were used (violin – kontra, violin – drum – *târogató*) while the Transylvanian trio, specific to some neighbouring ethnographic areas, was completely absent. (Roșu,

<sup>27</sup> See

<https://www.oeaw.ac.at/vlach/collections/romanian-varieties/transylvanian-romanian/tara-motilor/video-collection/vanishing-music>.

2017:154) Thus, I determined that the evolutionary scheme of the Moți instrumental music consists of four large stages.

### **1. Until the end of the 19th century, when the music was played solely on folk flute and bagpipe.**

The oral tradition mentions that in the second and third decades of the 20th century, in the more isolated *crânguri* from Țara Moșilor, the bagpipe and the folk flute were the only instruments used for dance music. I was told about such situations by the informants I interviewed in Mărișel, Horea, and Albac. This shows us that at the beginning of the 20th century the area of the active bagpipers in Țara Moșilor was restricted to its north-eastern corner.

Bagpipe playing was still a reality during the childhood of Nicolae Vădan a Petrii from the *crâng* Rusești-Mărișel: “Așe și o fo țecobič ... că ȳo țeram copil și știem, cum zȳce cu čimpoile. NŃ, ș-apȳ merem. Apȳ rȳd’em, ce fȳčem, p-acolo, ca coptȳii și čeȳe. Icobič mȳ mult, cȳ țel o fost prima muzicant ȳn Rusȳșt’. țecobič, prima muzicant! Apȳ merę și juca tȳn’eretu aȳesta dupȳ cum zȳce țel. Da, țecobič, așe țera! Ș-acolo sȳ strȳnȳe și ȳn cȳsuȳa aȳa, țera casuȳa cu butuč d’ȳ brad pod’itȳ, p-acolo. Ș-acolo juca dupȳ cum zȳce țecobič d’ȳn čimpoȳ.” [So, and there was țecobič... I was a child and I knew how he played the bagpipe. And we would go and laugh and do what children do. Icobič more, for he was the first player in the village. țecobič, the first player! And the youth would go and dance to his music. Yes, țecobič, that’s how it used to be! They would gather in that little house with the fir log floor, around there. And there they would dance to țecobič’s bagpipe music].<sup>28</sup> It is worth mentioning that Niculaie Vădan a Petrii memorized several melodic lines that țecobici Cȳmpoieșu would play, and he tried to reproduce them. He also claims that variations of these melodic lines have survived in the repertoire of the flute players. Also, informant Gheorghe Nicola had seen and heard the bagpipe in his childhood in the *crânguri* of commune Horea.<sup>29</sup> For Rafila Nicula from Roșești-Albac, however, the bagpipe was merely a curiosity that she had heard about in her mother’s stories: “ȳn Ferečet țera unu cu čempoile, Tolt’ȳc. Am auzȳt, da nu lȳ-am vazut” [In Ferečet there was a man who played the bagpipe. I heard of him, but never saw him].<sup>30</sup>

### **2. Introduction of the violin, sometime towards the middle and the end of the 19th century.**

The violin (sometimes called *t’ęęȳrȳ* locally) was introduced in the Moți *crânguri* only sometime towards the middle or even the end of the 19th century. The violin spread from the settlements located in the valleys towards

<sup>28</sup> Informant Nicolae Vădan (N’iculaie a Petri Curti), born in 1921, in *crâng* Curtești, commune Rȳșca, Cluj county.

<sup>29</sup> Informant Gheorghe Nicola (D’ȳtu Cȳtȳn’ȳȳi), born in 1929, *crâng* Nicolești, commune Horea, Alba county.

<sup>30</sup> Informant Rafila Nicula (Rahila Tarmi), born in 1933, *crâng* Roșești, commune Albac, Alba county.

the villages in the mountains, and for several good decades it remained unknown in more isolated places or in places with an inferior economic status. In comparison to other neighbouring ethnographic areas, Țara Moșilor stands out, even nowadays, through the lack of gypsy musicians, the Moși being the only ones who served their own communities. Moreover, the inhabitants of the *crânguri* never accepted gypsy musicians: “*Maî d’î mult le zîca țîgan’ la muzicanț. Da nu ьера țîgan’, că ьера d’-a-noșt’, rumîn’.* Numa că așa le zîca, țîgan’” [Back in the day they would call the musicians gypsies. But they were not gypsies, they were like us, Romanians. But people would call them gypsy].<sup>31</sup>

As regards the instrumental groups, the collected information shows that until the 1940s-1950s, in most *crânguri* from Țara Moșilor, at village dances as well as feasts and spinning bees, as a rule, only a flute or a violin player would perform. They had no harmonic or rhythmic accompaniment: “*Cînd eram mică, ьера numa t’șceră și ьера și floîră*” [When I was little, there was only the violin and a flute].<sup>32</sup> This type of situation was generalized in the villages of the entire ethnographic area of Țara Moșilor.<sup>33</sup>

### 3. Introduction of the *tárogató* in the 1950s.

The *tárogató* (in the Moși dialect *torogot*, *torobot*), even if it is nowadays a specific mark of Țara Moșilor, possessing, at the same time, numerous identity meanings, was introduced relatively recently in the *crânguri*, only after World War II. Țara Moșilor is the second region after Banat where the *tárogató* spread by tradition in the 1950s. The moment when the *tárogató* was introduced in the Moși communities is accurately remembered by the octogenarian and nonagenarian informants: “*O fo unu Capău, Niculaie a Capăului. Ala o cântat d’în taragot prima dată*” [There was a man called Capău, Niculaie a Capăului. It was him that played the *tárogató* for the first time]<sup>34</sup> or “*Primu taragot care o apărut în Hor’a o fost Goga*” [The first *tárogató* that appeared in Hor’a was Goga].<sup>35</sup> After this date, the instrument began to enjoy a great popularity everywhere in Romania. However, this was due to a phenomenon from the sphere of acculturation, brought by the folk ensembles

<sup>31</sup> Informant Floare Lăpuște (Florica Bui), born in 1931, *crâng* Jijești, commune Mărișel, Cluj county.

<sup>32</sup> Informant Samfira Mateș (Sanh’ira Ij Ispas), born in 1932, Scărișoara, Alba county, resident of village Horea, commune Sanislău, Satu Mare county.

<sup>33</sup> “*La șezătuuare zîcau în fluieră și cîntău cu gura. Vasiu Iosiv, Iosîvu Cătan’i, Haneș Iosiv zîcau cu fluiera*” [In the gathering they would play the flute and sing. Vasiu Iosiv, Iosîvu Cătan’i, Haneș Iosiv played the flute]. Informant Maria Vulturar (D’uțuși), born in 1938, commune Certeje, Alba county, resident of *crâng* Vâltori, commune Vadu Moșilor, Alba county.

<sup>34</sup> Informant Samfira Mateș (Sanh’ira Ij Ispas), born in 1932 in Scărișoara, Alba county, resident of village Horea, commune Sanislău, Satu Mare county.

<sup>35</sup> Informant Gheorghe Pașca (Șaica), born in 1940, in *crâng* Costești, commune Albac, Alba county, resident of Câmpeni, Alba county.

which supported the introduction of the tárogató even in areas to which it was not specific.

I also noticed that the introduction of the tárogató in the Moți *crânguri* was based particularly on the community's need to amplify the sound. Indisputably, the tárogató left its mark on Moți music and very soon became also the most representative instrument. Also, the tárogató tended to replace the other instruments which did not sound as loud. The violin was the instrument that lost the most ground, starting with the 1980s. The introduction of the tárogató opened the road for the adoption of new instrumental groups as well.



Fig. 2. Tárogató player Adrian Costea from Albac in his youth

#### 4. The emergence of some better organized instrumental groups in the 1960s and 1970s.

Decades six, seven, and eight of the 20th century represent at the same time the climax of the Moți instrumental music. It was dominated by instrumentalists of exceptional quality, whose memory still lingers nowadays in the collected stories, in a mythical form. Such examples are Goga, Romanicu, and Trașu from Horea (Arada). That was also the time when everywhere in the Moți villages more technical instrument players, as well as better organized instrumental groups emerged. They were made up, as a rule, of three players: “*Ira d’în Scărișoara unu D’ord’e a Vîrfului și frat’e-s-o Nelu o cîntat d’în viuară și unu cînta d’în burdună. Tri fraț. Tăț tri cântău ... Și la Mat’îșeșt’ und’e am stat noî... Ionelu Dodi Șt’opului. Cîntău la vioară, clanet și burdună*” [There was a man from Scărișoara called D’ord’e a Vîrfului and his

brother Nelu, one played the violin and the other the double bass. Three brothers. All three played... And in Matîșești... where we lived... [Ionelu Dodi Șt'opulu]. They played the violin, the clarinet, and the double bass].<sup>36</sup>

However, the existence of the apparently well-organized groups is but an illusionary projection. They represented only the peaks of the instrumental music of the past century in the researched area. Actually, there were predominantly soloist players, who played on their own, sometimes accompanied by a drum, each of them sharing certain spheres of influence. And this is best illustrated by the various occasions when multiple players met “down in the valley” and had to play together. Due to the fact that almost all the time they played alone, the musicians, whether violin or tárogató players, executed strongly individualized musical embroideries of the same musical lines. Thus, the expression of this individuality led to situations in which many of the Moți musicians could not play together: “*Un muzicant ăera d'in ăesta d'al, čela d'in čela d'al. Nu pr'ia put'a da unu după altu*” [A player lived on this hill, another on that hill. They couldn't really play together well].<sup>37</sup>



Fig. 3. Instrumentalists from Albac. The violinist Nicolae Petrea, nicknamed Cula Trituli and the tárogató player Adrian Costea

## CONCLUSIONS

Even though the Moți occupied a central place in creating the national Romanian identity, not even the main characteristics of the traditional music from Țara Moșilor have been outlined until the present day. Also, the points

<sup>36</sup> Idem.

<sup>37</sup> Informant Sorin Gaița (a lu Moșoi), born in 1970, village Certeje, Câmpeni, Alba county.

have not yet been revealed in which this music is differentiated in terms of its musical structures from the one in the neighbouring or more distant ethnographic areas. Also, we have only an approximate knowledge of the characteristic musical style, as well as of the distinct evolution of its instrumental formulas in this area throughout the 20th century. And last but not least, we have no comparative study to show to what extent the Moți traditional music evinces certain similarities with that from other areas of the Carpathians, such as the traditional music specific to the inhabitants from Oaş, Maramureş, Csángó Land, or even of the Hutsuls and Gorals. Essentially, we may say that the traditional music from Țara Moților was a collateral victim of the way in which this cultural area was used in the Romanian national/nationalist discourse. Thus, the lack of a systematic plan to collect musical folklore from Țara Moților does not stem only from particularities pertaining to the phenomenon of institutionalization or the evolution of the Romanian research. We may even speak of a shadowing of the ethnographic specificity of Țara Moților by the aspects belonging to the historical past of these lands. In the given context, it seems that the majority of the researchers and intellectuals who arrived in this region obstinately sought to collect data only about the historical events that happened here. Thus, they were preponderantly interested in various aspects related to Horea's Uprising from 1785 and the armed resistance led by Avram Iancu from 1848 to 1849. In some cases, we can actually speak about an almost obsessive character of this theme, manifested through the perpetuation of certain clichés, as well as through a desire to identify new details about these events, be they even insignificant. Also, this assiduous concern paradoxically led to an insufficient documentation of the ethnographic specificity of this area.

## FOLCLORUL MUZICAL DIN ȚARA MOȚILOR – DESPRE CUNOAȘTEREA INCOMPLETĂ ȘI APROXIMATIVĂ A UNEI MUZICI TRADIȚIONALE DISTINCTE

### **Cuvinte-cheie:**

Muzică tradițională, Țara Moților, Transilvania, discurs național/naționalist, cercetări de teren

### **INTRODUCERE**

Locuitorii Țării Moților au devenit cunoscuți publicului larg datorită implicării lor în evenimente istorice de o mare importanță pentru istoria românilor din Transilvania. Așa ar fi Răscoala lui Horea, Cloșca și Crișan din 1785 și rezistența armată condusă de Avram Iancu din anii 1848-1849. Moții au

ocupat un loc aparte în multe dintre scrierile de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, dar și în discursul de tip național/naționalist românesc (Ignat-Coman, 2009:13-14). Asemenea imagini și reprezentări, de cele mai multe ori romanțate, s-au perpetuat până în prezent. Acest fapt a dus la o necunoaștere a traiului extrem de greu pe care moșii l-au avut în trecut, dar și a culturii tradiționale din Țara Moșilor.

Studiul de față își propune să prezinte o serie de aspecte ce țin de muzica tradițională instrumentală din zona etnografică a Țării Moșilor. Ea se diferențiază, chiar și la o primă audiție, de cea din zonele etnografice înconjurătoare. Caracterul său distinct provine de la structurile muzicale caracteristice, un stil interpretativ propriu, dar și de la broderia muzicală bogată. La fel ca și alte zone montane din spațiul cultural al Munților Carpați, peisajul muzical din Țara Moșilor a păstrat până recent o serie de elemente cu un caracter arhaic (Roșu, 2017:154-156). Tocmai de aceea muzica moțească se dovedește a fi un element cheie într-un asemenea studiu comparat. În articolul de față am dorit să mă rezum mai ales la prezentarea stadiului în care cercetarea acestei muzici tradiționale se află în prezent, dar și la creionarea principalelor sale caracteristici pornind de la evoluția formulelor instrumentale pe plan local. De asemenea, am dorit să ofer, fie și parțial, un răspuns la întrebarea: De ce folclorul muzical din Țara Moșilor a fost atât de puțin studiat până în prezent chiar și în raport cu zonele etnografice înconjurătoare?

### **MOȘII ȘI ȚARA MOȘILOR DINCOLO DE IMAGINILE ROMANȚATE**

Contrar opiniei care se bucură de o largă răspândire în rândul publicului românesc, Țara Moșilor nu coincide cu întreaga suprafață a Munților Apuseni, situați în mijlocul Transilvaniei. Zona etnografică a Țării Moșilor se constituie din câteva așezări risipite de pe Valea Arieșului Mic (Ponorel, Vidra, Avram Iancu) și cea a Arieșului Mare (Vadu Moșilor, Poiana Vadului, Albac, Horea, Scărișoara, Gârda de Sus, Arieșeni). Tot din această zonă etnografică fac parte și câteva sate din jurul Câmpeniului (Sohodol, Certeje, Bistra), precum și câteva localități din actualul județ Cluj (Mărișel, Măguri, Poiana Horii), unde moșii au migrat în urmă cu mai bine de trei secole (Prodan, 1979:105).

Din punct de vedere etnografic, moșii au locuit în așezări risipite de tip crâng (Apolzan, 1987:8). Ele au fost situate atât pe văile Arieșului Mic și Mare și a Someșului Cald, cât și mai ales pe înălțimi ce depășesc adesea 1200 de metri.



Fig. 1. Crânguri din satul Mărișel

În multe dintre acestea accesul se făcea, până în secolul trecut, mai mult pe cărări. Timp de secole, locuitorii din acești munți neprimitori au trebuit să aibă mai multe ocupații pentru a putea supraviețui (Goia, 2014:7-8). Astfel, de regulă, bărbații se ocupau cu munca la pădure și confecționarea unor obiecte din material lemnos, mai ales ciubere (Petrovici, 2012:12). Acestea erau transportate „la țară”, în zonele de câmpie, pentru a fi schimbate pe cereale. Femeilor le revenea sarcina de a se ocupa de creșterea animalelor și de a se îngriji de semănăturile sărăcăcioase din munți (Goia, 2014:8). Pe lângă acest specific ocupațional aparte, așezările din Țara Moșilor au păstrat o serie de elemente cu un caracter arhaic care țin de cultura tradițională. Așa ar fi arhitectura vernaculară, graiul sau muzica tradițională. Dintre aspectele ce țin de patrimoniul imaterial al Țării Moșilor, probabil cea mai puțin cunoscută și cercetată până în prezent este muzica tradițională. În ciuda unor schimbări, care de multe ori s-au realizat în mod brutal, în dauna specificului local, Țara Moșilor rămâne încă o importantă destinație în ceea ce privește turismul rural și cultural.

#### **CULEGERILE DE FOLCLOR MUZICAL DIN ȚARA MOȘILOR ÎN SECOLELE AL XX-LEA ȘI AL XIX-LEA**

Muzica instrumentală moșească are un specific bine conturat în raport cu zonele etnografice învecinate. Ea poate fi caracterizată mai ales prin păstrarea unor structuri muzicale proprii, unele de o vechime considerabilă, dar și printr-un stil interpretativ distinctiv. Repertoriul tradițional al muzicii instrumentale este format din „zăcăli” de jele, dar și de joc, dintre care mai

ales bătute - „ropote” și învârtite. Specifice Țării Moșilor sunt și semnalele de tulnic, care din punct de vedere al repertoriului și al stilului interpretativ, reprezintă un unicat (Georgescu, 1987:13-14).

Cu toate acestea, până în prezent muzica instrumentală tradițională din Țara Moșilor a fost prea puțin studiată. Cea mai veche culegere de folclor muzical este cea realizată de către etnomuzicologul Béla Bartók în anul 1910 (Bartók, 1956). Însotit de compozitorul Nicodim Ganea (1878-1949), el a reușit să înregistreze pe cilindri fonograf muzica tradițională din Bistra, Vidra și Albac (Bartók, Suchoff, 1967:41). Peste doar un deceniu, în 1924, Tache Papahagi a încercat să culeagă folclor muzical din Țara Moșilor, dar s-a lovit de numeroase dificultăți (Papahagi, 1925:25). Deși cercetările lui Emil Petrovici din 1935 au fost de natură lingvistică, el a cules și un număr important de texte ce aparțineau unor genuri proprii folclorului muzical. Din păcate, însă, el nu a notat și liniile melodice (Petrovici, 2012:22-23).

În perioada comunistă Traian Mârza a mai cules melodii moșești din acest areal, în special semnale de tulnic (Mârza, 2007). O altă culegere mai amplă se datorează lui I. R. Nicola, care a fost publicată în 1973 (Nicola, 1973). Din păcate, însă, nici unul dintre ei nu a făcut o analiză propriu-zisă, ci s-au rezumat la publicarea materialului adunat. Singura culegere din perioada comunistă realizată de un *insider* al acestui areal cultural a fost cea făcută de către Gheorghe Burz, de loc din Bobărești, Ponor. Ea nu a fost realizată într-un cadru instituționalizat, ci, mai degrabă, a fost rodul unei inițiative private (Burz, 2019).

După anii 1990, în perioada post-comunistă, au fost întreprinse doar două cercetări cu un caracter sistematic, care au urmărit documentarea muzicii vocale și instrumentale din Țara Moșilor. Ambele surprind, însă, o ultimă fază de disoluție a folclorului muzical din această zonă etnografică. Prima au fost realizată de către Ioan Bocșa în perioada 2010-2012 și a fost extinsă la întreg arealul Munților Apuseni (Bocșa 2013:7-8). Cea de-a doua a fost întreprinsă de către autorul prezentului articol în perioada 2007-2024. O parte a materialului care fost cules în timpul acestei cercetări poate fi accesat online pe pagina comisiei VLACH, care este parte a Academiei Austriece de Știință<sup>38</sup>.

### **EVOLUȚIA FORMULELOR INSTRUMENTALE ÎN PERSPECTIVA TRADIȚIEI ORALE A COMUNITĂȚILOR MOȘEȘTI**

În ceea ce privește instrumentele folosite, acestea erau, până la începutul secolului al XX-lea, predominant pastorale: fluierul, tulnicul, dar și cimpoiul. De asemenea, s-au folosit doar formule instrumentale mai simple

<sup>38</sup> Vezi

<https://www.oeaw.ac.at/vlach/collections/romanian-varieties/transylvanian-romanian/tara-motilor/video-collection/vanishing-music>.

(ceteră – contră, ceteră – dobă – taragot), în timp ce trio-ul transilvan, specific unor zone etnografice învecinate, a lipsit cu desăvârșire (Roșu, 2017:154). Astfel, am constatat că schema evolutivă a muzicii instrumentale moțești din ultimele două secole se compune din patru mari etape.

### **1. Până spre sfârșitul secolului al XIX-lea când muzica era cântată doar la fluier și cimpoi.**

Tradiția orală menționează că în deceniile doi și trei ale secolului XX, în crângurile mai izolate din Țara Moșilor, cimpoiul și fluierul erau singurele instrumente folosite pentru muzica de joc. Astfel de situații mi-au fost relatate de subiecții chestionați în Mărișel, Horea și Albac. Acest lucru ne arată că la începutul secolului al XX-lea arealul cimpoierilor activi din Țara Moșilor s-a restrâns la colțul său nord-estic.

Cântatul din cimpoi era încă o realitate în vremea copilăriei lui Nicolae Vădan a Petrii din crângul Rusești-Mărișel: „Așe și o fo İecobič ... că İo İeram copil și știem, cum zİče cu čimpoile. Nø, ș-apİ merem. Apİ rİd’em, çe făčem, p-acolo, ca coptİi și čeİe. İcobič maİ mult, că İel o fost prima muzicant İn Rusășt’. İecobič, prima muzicant! Apİ merę și juca tİn’eretu aİesta după cum zİče İel. Da, İecobič, așe İera! Ș-acolo să strİnje și İn căsuța aİa, İera casuța cu butuč d’İ brad pod’İtă, p-acolo. Ș-acolo juca după cum zİče İecobič d’İn čimpoi”<sup>39</sup>. Demn de menționat este și faptul că Niculaie Vădan a Petrii a reținut câteva linii melodice pe care le-ar fi cântat İecobici Cimpoieșu, pe care a İncercat să ni le reproducă. De asemenea, el susține că variațiuni ale acestor linii melodice ar fi supraviețuit mai departe în repertoriul fluierașilor. La fel, informatorul Gheorghe Nicola văzuse și auzise cimpoiul în copilăria sa în crângurile din comuna Horea<sup>40</sup>. Pentru Rafila Nicula din Roșești-Albac, İnsă, cimpoiul era doar o curiozitate despre care auzise din poveștile mamei sale: „İn Ferečet İera unu cu čempoile, Tolt’ic. Am auzİt, da nu İ-am vazut”<sup>41</sup>.

### **2. Introducerea ceterii, undeva spre mijlocul și sfârșitul secolului al XIX-lea.**

Vioara (denumită local și t’ęčİră) a fost introdusă în crângurile moțești abia undeva spre mijlocul sau chiar sfârșitul secolului al XIX-lea. Cetera s-a răspândit dinspre așezările situate în vale İnspre crângurile din munte, iar câteva decenii bune ea a rămas necunoscută așezărilor mai izolate sau celor cu un statut economic inferior. În comparație cu alte zone etnografice İnvecinate, Țara Moșilor se remarcă, chiar și în prezent, prin lipsa muzicanților țigani, moșii fiind singurii care İși deserveau propriile comunități. Mai mult decât atăt, cei din crânguri nu acceptau niciodată muzicanți țigani: „Maİ d’İ

<sup>39</sup> Informator Nicolae Vădan (N’iculaie a Petri Curti), născut în 1921, crângul Curtești, comuna Râșca, județul Cluj.

<sup>40</sup> Informator Gheorghe Nicola (D’İtu Cătăn’İti), născut în 1929, crângul Nicolești, comuna Horea, județul Alba.

<sup>41</sup> Informator Rafila Nicula (Rahila Tarmi), născută în 1933, crâng Roșești, comuna Albac, județul Alba.

mult le zîca țîgan' la muzicanț. Da nu ȳera țîgan', că ȳera d'-a-noșt', rumîn'. Numa că așa le zîca, țîgan'”<sup>42</sup>.

În ceea ce privește grupurile instrumentale, din informațiile culese reiese că până în anii 1940-1950, în majoritatea crângurilor din Țara Moșilor, at t la joc, c t și la ospete sau torc rii performau, de regulă, doar un fluieraș sau un ceteraș. Aceștia nu erau susținuți armonic sau ritmic: „C nd eram mică, ȳera numa t' cer și ȳera și floir ”<sup>43</sup>. O astfel de situație a fost generalizată în așezările din toată zona etnografică a Țării Moșilor<sup>44</sup>.

### 3. Introducerea taragotului în anii 1950.

Taragotul (moșește *torogot*, *torobot*), deși reprezintă în prezent o marcă specifică a Țării Moșilor, av nd, totodată, numeroase semnificații identitare, a fost introdus relativ recent în crângurile moșești, abia după cel de al Doilea Război Mondial. Țara Moșilor este a doua regiune dup  Banat unde taragotul s-a r sp ndit în mod tradițional, prin anii 1950. Momentul introducerii taragotului în comunitățile moșești este reținut cu acuratețe de către informatorii octogenari și nanogenari: „O fo unu Cap u, Niculaie a Capăului. Ala o c ntat d'în taragot prima dată”<sup>45</sup> sau „Primu taragot care o apărut în Hor'a o fost Goga”<sup>46</sup>. După această dată, instrumentul a început să se bucure de o mare popularitate peste tot în România. Însă, ea s-a datorat unui fenomen ce ține strict de aculturație, datorită ansamblurilor populare care au susținut introducerea taragotului și în zone unde el nu era specific.

De asemenea, am remarcat că introducerea taragotului în crângurile moșești s-a datorat în special unei nevoi a comunității de a amplifica sunetul. Indiscutabil, taragotul a marcat definitiv muzica moșeasc  și a devenit în scurt timp cel mai utilizat și mai reprezentativ instrument. De asemenea, taragotul a tins să înlocuiască și celelalte instrumente care nu „sunau” at t de tare. Dintre ele cel mai mult teren a pierdut cetera,  ncep nd cu anii 1980. Introducerea taragotului a deschis drumul și spre adoptarea unor noi grupuri instrumentale.

<sup>42</sup> Informator Floare L puște (Florica Bui), născută în 1931, cr ngul Jijești, comuna Mărișel, județul Cluj.

<sup>43</sup> Informator Samfira Mateș (Sanh'ira Ij Ispas), născută în 1932, Scărișoara, județul Alba, domiciliată în sat Horea, comuna Sanislău, județul Satu Mare.

<sup>44</sup> „La șez tu are z cau în fluieră și c ntau cu gura. Vasiu Iosiv,  osivu C tan'i, Haneș Iosiv z cau cu fluiera.” Informator Maria Vulturar (D'Șușu), născută în 1938, comuna Certeje, județul Alba, domiciliată în crâng Vâltori, comuna Vadu Moșilor, județul Alba.

<sup>45</sup> Informator Samfira Mateș (Sanh'ira Ij Ispas), născută în 1932, Scărișoara, județul Alba, domiciliată în sat Horea, comuna Sanislău, județul Satu Mare.

<sup>46</sup> Informator Gheorghe Pașca (Șaica), născut în 1940, crâng Costești, comuna Albac, județul Alba, domiciliat în oraș C mpeni, județul Alba.



Fig. 2. Taragotistul Adrian Costea din Albac în tinerețe

#### 4. Apariția unor grupuri instrumentale mai bine încheigate în anii 1960-1970.

Deceniile șase, șapte și opt ale secolului al XX-lea reprezintă, totodată, perioada de vârf a muzicii instrumentale moțești. Ea a fost dominată de instrumentiști ce aveau o calitate excepțională și a căror amintire mai dăinuie și astăzi în narațiunile culese sub o formă mitizată. Așa ar fi Goga, Romanicu sau Trașu din Horea (Arada). Tot atunci au apărut pretutindeni în crângurile moțești muzicanți mai tehnici, dar și grupuri instrumentale mai bine încheigate. Ele erau formate, de regulă, din trei muzicanți: „Ira d'in Scarișuara unu D'ord'e a Vîrfului și frat'e-s-o Nelu o cîntat d'in viuarăși unu cînta d'in burdună. Tri fraț. Tăț tri cântău ... Și la Mat'îșeșt' und'e am stat noi... İonelu Dodi Șt'opuluī. Cîntău la vioară, clanet și burdună”<sup>47</sup>.

Însă existența grupurilor aparent bine încheigate nu este decât o proiecție iluzorie. Ele reprezentau doar vîrfurile muzicii instrumentale din arealul studiat al secolului trecut. De fapt, au predominat muzicanții care cântau solistic, pe cont propriu, câteodată acompaniați de o dobă, fiecare dintre ei împărțind anumite sfere de influență. Iar acest lucru este ilustrat cel mai bine în momentul când mai mulți muzicanți se întâlneau „în vale” cu diferite ocazii și trebuiau să „zacă” împreună. Datorită faptului că aproape tot timpul ei cântau doar solistic, muzicanții, fie ei ceterași sau taragotiști, executau broderii muzicale puternic individualizate ale acelorași linii muzicale. Astfel, expresia acestei individualități a fost și situația în care mulți dintre

<sup>47</sup> Idem.

muzicanții moți nu puteau cânta împreună: „Un muzicant țera d'in țesta d'al, čela d'in čela d'al. Nu pr'ia put'a da unu după altu”<sup>48</sup>.



Fig. 3. Muzicanți din Albac. Ceterașul Nicolae Petrea zis Cula Trituli și taragotisul Adrian Costea

## CONCLUZII

Deși moții au ocupat un loc central în crearea identității naționale românești, până în prezent nu au fost trasate nici măcar principalele caracteristici ale muzicii tradiționale din Țara Moșilor. De asemenea, nu au fost încă relevate punctele în care această muzică se diferențiază la nivelul structurilor muzicale față de cea din zonele etnografice învecinate sau mai îndepărtate. La fel, există doar o cunoaștere aproximativă a stilului muzical caracteristic, dar și a evoluției distincte pe care formulele instrumentale din acest areal au avut-o de-a lungul secolului al XX-lea. Nu în ultimul rând, lipsește un studiu comparativ care să arate în ce măsură muzica tradițională moțeană prezintă anumite similitudini cu cea din alte zone montane ale Carpaților. Așa ar fi muzica tradițională specifică oșenilor, maramureșenilor, ceangăilor sau chiar ce a huțulilor și a goralilor. În esență, se poate considera că muzica

<sup>48</sup> Informator Sorin Gaița (a lu Moșoi), născut în 1970, sat Certeje, Câmpeni, județul Alba.

tradițională din Țara Moșilor a fost o victimă colaterală a modului în care acest areal cultural a fost folosit în discursul național/naționalist românesc. Astfel, lipsa unui plan sistematic de a culege folclor muzical din Țara Moșilor nu se datorează doar unor particularități ce țin de fenomenul instituționalizării sau de evoluția cercetării românești. Se poate vorbi chiar despre o eclipsare a specificului etnografic al Țării Moșilor de către aspectele ce țin de trecutul istoric al acestor ținuturi. În contextul dat, se pare că majoritatea cercetătorilor și intelectualilor ajunși pe aceste meleaguri au căutat cu obstinație să culegă doar date despre evenimentele istorice petrecute aici. Astfel, ei s-au interesat preponderent de diverse aspecte legate de Răscoala lui Horea din 1785 și rezistența armată condusă de Avram Iancu în 1848-1849. În unele cazuri, putem vorbi chiar de un caracter aproape obsesiv al acestei teme. El s-a manifestat atât prin perpetuarea unor clișee, cât și prin dorința de a identifica noi detalii despre aceste evenimente, fi ele chiar și ne semnificative. Totodată, această preocupare asiduă a făcut, în mod paradoxal, ca specificul etnografic al acestei zone să rămână unul insuficient documentat.

## REFERENCES

- Apolzan, L. (1987). *Carpații - tezaur de istorie. Perenitatea așezărilor pe înălțimi* [The Carpathians – a history treasure. The permanence of the mountain settlements], București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Alexandru, T. (1956). *Instrumente muzicale ale poporului român* [Musical instruments of the Romanians], București: ESPLA.
- Barnard, A., Spencer, J. (ed.) (2010). *The Routledge Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*, London, New York: Routledge.
- Bartók, B. (1956). *Însemnări asupra cântecului popular* [Notes on the traditional folk song], București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă.
- Bártok, B., Suchoff, B. (ed.) (1967). *Rumanian Folk Music*, Martinus Nijhoff/The Hague, vol. 1.
- Bocșa, I. (2013). *Muzică vocală tradițională din Munții Apuseni. Bazinul Arieșului și Văile Aiud, Geoagiu, Galda* [Traditional vocal music from the Apuseni Mountains. The Arieș basin and the valleys of Aiud, Geoagiu, Galda], Cluj-Napoca: Editura MediaMusica.
- Burz, G. (2019). *Țarina. Cântecul locului* [The homeland's song], Alba Iulia: Altip.
- Ciomac, I. L., Popa-Necșa, V. (1936). *Munții Apuseni. Cercetări asupra stărilor economice din Munții Apuseni* [The Apuseni Mountains. Research on the economic states of the Apuseni Mountains], București: Tipografia Ziarul Universul.

- Georgescu, C. D. (1987). *Repertoriul pastoral. Semnale de bucium. Tipologie muzicală și corpus de melodii* [The pastoral repertoire. Alphorn signals. Musical typology and melody corpus], București: Editura Muzicală.
- Goia, A., Pop, P. (2014). *Portul tradițional din Gârda de Sus* [The traditional costume from Gârda de Sus, Alba Iulia], Alba Iulia: Editura Vertical.
- Ignat-Coman, L. (2009). *Imagine de sine la românii ardeleni în perioada dualistă* [The self-image of the Transylvanian Romanians during the dualist period], Cluj-Napoca: Editura Argonaut.
- Mârza, T. (2007). *Studii de etnomuzicologie* [Ethnomusicology studies], Cluj Napoca: Arpeggione.
- Papahagi, T. (1925). *Cercetări în Munții Apuseni* [Research in the Apuseni Mountains]. Excerpt from *Grai și Suflet*, București: Institutul de filologie și folklor.
- Nicola, I. R. (1973). *Folclor muzical din Țara Moșilor* [Musical folklore from Țara Moșilor], Alba Iulia: Centrul de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă.
- Petrovici, E. (2012). *Cercetări etnologice și dialectologice în Transilvania și Banat* [Ethnological and dialectological research in Transylvania and Banat], Cluj-Napoca: Editura Fundației pentru Studii Europene.
- Prodan, D. (1979). *Răscoala lui Horea* [Horea's uprising], București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Roșu, R. (2017). *Multiculturalitate și enclavizare culturală în Transilvania* [Multiculturalism and cultural enclavisation in Transylvania], Cluj-Napoca: Editura Mega.