



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Historia y Ciencias de la Música

La banda de Relu de la Căstău (1951-1990):

Una banda rom durante el régimen de
Ceașescu

Patricia Cotoz

Tutor/a: Raquel Jiménez Pasalodos

Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y
Corporal

Curso: 2023-2024

ÍNDICE GENERAL

I. INTRODUCCIÓN.....	9
I.1. Tema y justificación.....	11
I.2. Objetivos.....	12
I.3. Estado de la cuestión.....	12
I.3.1 Primeros folkloristas rumanos y análisis de repertorios	13
I.3.2. La comunidad rom.....	13
I.3.3. Música de celebraciones.....	15
I.3.4. El trabajo de la etnomusicóloga Speranța Rădulescu	15
I.4. Metodología y fuentes.....	16
I.4.1 Entrevistas.....	17
I.4.2. Vídeos.....	18
I.4.3. Páginas web.....	22
I.4.4. Problemáticas y limitaciones.....	23
I.4.5. Estructura del trabajo.....	23
II. CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIOPOLÍTICO Y MUSICAL.....	25
II.1. Contexto histórico y sociopolítico.....	27
II.1.2. La Región de Transilvania y la Unificación territorial de Rumanía en 1918	27
II.1.3. Segunda Guerra Mundial y primer gobierno comunista (1940')	29
II.1.4. Dictadura comunista de Nicolae Ceaușescu (1965-1989)	29
II.2. Contexto musical: las músicas rom en Rumania: música <i>lăutărească</i> y música <i>țigănească</i>	32
II.2.1. La comunidad rom.....	32
II.2.2. <i>Muzică țigănească</i>	34
II.2.3. <i>Muzică lăutărească</i>	34
III. LA BANDA DE RELU DE LA CĂSTĂU	37
III.1. Precedentes y orígenes de la <i>Banda de Rel Sibiușan</i>	39

III.2. La saga familiar de violinistas rom de los Sibişan.....	40
III.2.1. Instrumentistas y cantantes.....	42
III.3. Speranţa Rădulescu y la época dorada: las giras por extranjero.....	47
III.4. Repertorio de bailes: -învârtite, bătute, haţegane y căluşeri.....	50
III.4.1 <i>Căluşeri</i> de Căstău	52
III.5. Fin del régimen y “disolución” de la banda	57
IV. LA RECEPCIÓN DE LA BANDA EN LA ACTUALIDAD.....	59
IV.1. Museo nacional <i>al ţăranului român</i> : la patrimonialización	61
IV.2. La asociación Lelită de la Căstău y su proyecto de recuperación.....	62
IV.3. Festival concurso de música tradicional “ <i>Relu de la Căstău</i> ”	64
V. CONCLUSIONES.....	67
VI. ANEXOS.....	71
VII. BIBLIOGRAFÍA.....	87

Lista de tablas y figuras

Tabla 1. Entrevistas realizadas a familiares	18
Tabla 2. Vídeos y grabaciones sonoras.....	19
Tabla 3. Páginas web.....	22
Fig. 1. Theneinwp. Regiunile României. S.f. Soporte digital. 800x564.....	27
Fig.2. Árbol genealógico de la familia Sibîşan. Elaboración propia	40
Fig.3. Ethnophonie. Rel Sibîşan. 2023. Captura de pantalla a vídeo de YouTube.....	41
Fig.4. Ion Sibîşan, Rel Sibîşan y Rodica Sibîşan. Foto de Daniela Mermezan.	43
Fig.5. Adi Sibîşan. Foto de Daniela Mermezan	44
Fig.6. Violín de Gheorghe Sorin Cotoz. Foto de Patricia Cotoz.....	44
Fig.7. Foto familiar de los Sibîşan. Foto de Angelica Sibîşan.	45
Fig.8. Foto Angelica Sibîşan y Gheorghe Cotoz. Foto de Angelica Sibîşan.....	45
Fig.9. Adina Mermezan en la fiesta del colegio. Foto de Daniela Mermezan.	46
Fig.10. Adina Mermezan en la fiesta del colegio. Foto de Daniela Mermezan.	46
Fig.11. Adina Mermezan en la fiesta del colegio. Foto de Daniela Mermezan.	47
Fig.12. La banda antes de su viaje a Francia. Foto de Angelica Sibîşan.	49
Fig.13. Gheorghe Sorin Cotoz con el traje de caluser. Fotos de Angelica Sibîşan.....	55
Fig.14. Rel Sibîşan y los căluşeri de Căstău. Foto de Angelica Sibîşan.	57
Fig.15. Muzeul al Taranului Roman. Cladire. Fuente digital 2560x1440.....	62
Fig.16. Magdalena Serban. Festival-Concurs de Tarafuri Traditionale “Relu de la Căstău”. 2023. Fuente digital 321x450.....	64
Fig.17. Ioan Urs y su ensamble. Foto de Jorza Calin. 2023. Fuente digital.....	65
Fig.18. Google Maps,Căminul Cultural din Căstău, fuente digital.....	66

I. INTRODUCCIÓN

I.1. Tema y justificación

Durante el mandato del dictador comunista Nicolae Ceaușescu en Rumanía (1965-1989) el espíritu popular cobró una gran relevancia, lo que favoreció el auge de numerosas agrupaciones de música *lăutărească* (de violines). Sin embargo, estos músicos *lăutari* que anteriormente eran predominantemente rom, fueron sustituidos por nuevas generaciones de músicos rumanos, ya que la represión hacia la etnia gitana durante el comunismo truncó muchas de sus carreras. Sin embargo, este no es el caso de la banda de músicos rom de Rel Sibișan, una agrupación de música *lăutărească* proveniente de Căstău, Transilvania. Esta agrupación, que inició su recorrido en los años 50 y estuvo activa hasta los años 90, es el tema de investigación principal del presente Trabajo de Fin de Grado. A pesar de ser rom, todos sus músicos estaban integrados en la comunidad rumana, lo que favoreció su buena acogida por parte de las autoridades comunistas. Además, la banda abandonó la lengua romaní y sustituyó las letras de las canciones por otras en rumano, y su música instrumental fue estandarizada y adaptada al gusto del régimen, que la llegó a convertir en un modelo de “música nacional rumana”. El repertorio tradicional, de transmisión oral y cambiante, atravesó un proceso de folclorización que fijó las melodías de la agrupación.

La elección de esta banda, como tema del presente trabajo de fin de grado se justifica principalmente en que el fundador de la agrupación, Aurel Sibișan Junior, más conocido por su diminutivo “Rel” o “Relu”, era mi bisabuelo. Esto me ha dado acceso a un buen número de materiales inéditos, así como a la posibilidad de realizar entrevistas a los miembros de mi familia que o bien participaron o participan tanto de la tradición musical familiar, o han conocido de primera mano el devenir de la banda. Asimismo, considero que mis aportaciones pueden ser relevantes debido a mis conocimientos del idioma rumano, los dialectos de la zona, mi integración en la cultura de Transilvania y mi formación académica en etnomusicología en las asignaturas del grado. De esta manera, he podido consultar bibliografía y archivos en rumano, he realizado entrevistas que me han proporcionado información sobre la banda, la vida musical de los rom y el contexto sociopolítico de la época. Algunos de estos materiales, tanto publicados como de archivo, se deben a la etnomusicóloga Speranța Rădulescu. Reconocida por sus estudios sobre música tradicional y sobre las comunidades rom, realizó grandes aportaciones a la etnomusicología rumana a través de sus recopilaciones de repertorios en zonas rurales y entre grupos minoritarios. Uno de los sujetos de estudio de Rădulescu fue precisamente la banda de Relu de la Căstău, a quienes acompañó en su recorrido profesional durante siete años de trabajo de campo. El papel de la musicóloga fue crucial en la carrera de estos artistas, pues no sólo se limitó a grabar sus repertorios y entrevistar a alguno de los

integrantes, sino que consiguió abrirles paso a nuevas actuaciones en los medios de comunicación, concursos y conciertos internacionales durante la época del comunismo.

Finalmente considero que este tema es importante académicamente, debido a la escasez de estudios y bibliografía sobre los grupos de música *lăutărească*. Tal y como se puede comprobar en el apartado del estado de la cuestión, existe una laguna de conocimiento con respecto al recorrido de estas bandas, así como una notable falta de información sobre este género musical y otros similares a nivel internacional en la academia española.

I.2. Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es indagar en la historia de la *Banda de Rel Sibiu* o *Relu de la Căstău*, en relación con el contexto sociopolítico de la época, la dictadura de Ceaușescu, para demostrar la influencia que tuvo en la banda. Como objetivos secundarios trataré de profundizar en mi historia familiar, narrar el recorrido musical y la transmisión de la profesión a través de entrevistas realizadas a familiares, demostrar la relevancia del trabajo de campo de la etnomusicóloga Speranța Rădulescu para el éxito de la agrupación. Además, trato de explicar los géneros musicales y bailes que componen el repertorio de la banda, y relatar brevemente su influencia posterior y patrimonialización. De esta manera pretendo aportar información sobre la música *lăutărească* a nivel académico con un caso concreto, la banda de mi bisabuelo; así como remarcar la importancia de la figura de la etnomusicóloga Speranța Rădulescu.

I. 3. Estado de la cuestión

Existen una gran cantidad de estudios sobre las temáticas relacionadas con este TFG que abarcan cuestiones sociales, políticas, culturales, económicas, históricas y musicales. A pesar de las grabaciones del repertorio y la información obtenida de las entrevistas del trabajo de campo de Speranța Rădulescu, los trabajos académicos sobre la Banda de Relu de la Căstău son escasos. No obstante, la agrupación aparece también en otras fuentes audiovisuales que mencionaré en el siguiente apartado de este trabajo.

La bibliografía relacionada con el objeto de estudio de este trabajo me permite analizar los principales rasgos y profundizar en aspectos relevantes sobre el comunismo en Rumanía, la comunidad rom y su cultura, la música gitana y alguna de sus características, la música de celebración, y la música *lăutărească*. Esta recopilación de la bibliografía existente será necesaria para contextualizar el trabajo y relacionar estos aspectos a mi investigación.

I.3.1 Primeros folkloristas rumanos y análisis de repertorios

No se puede comenzar un estado de la cuestión de músicas de Rumanía sin mencionar a los primeros folkloristas húngaros-rumanos, como Bela Bartók y Constantin Brailoiu, quienes aportaron nuevos materiales sobre los repertorios tradicionales del país, sobre todo en zonas rurales de Transilvania. La recopilación de piezas obtenidas en los trabajos de campo de principios de s. XX es previa a la modificación y estandarización de los repertorios en la época dictatorial, por lo tanto, más cercanas a la manera de interpretar que tenían los músicos de Căstău hasta los años 60. Una publicación importante para entender la labor de estos primeros folkloristas rumanos y sus análisis de repertorios tradicionales es “*Esquisse d’une méthode de folklore musical. Les archives de la société de compositeurs romains.*”, de la revista *Revue de musicologie* (Brailoiu 1931) donde se ve la manera de Brailoiu de analizar repertorios de música popular. Estos tipos de enfoque podrían resultar útiles para la obtención de una descripción más completa de las piezas de la banda, sus respectivas coreografías, letras y contextos en los que se utilizaron. Por otra parte, es interesante la profundización sobre Bartok que ofrece el artículo “Béla Bartók: The Father of Ethnomusicology” (Taylor Nelson 2012), el cual analiza la importancia del compositor y de su trabajo de campo en la zona de Transilvania (Hungría-Rumanía), centrándose en las músicas folclóricas y gitanas. Si bien estos primeros trabajos no son muy relevantes para la presente investigación, ya que no me voy a centrar en análisis de repertorio tradicional, serían fundamentales en futuras aproximaciones donde se incluyeran aspectos analíticos.

I.3.2. La comunidad rom

Debido a la época en la que estuvo activa la banda de *lăutari* y la comunidad rom de la que provenían, considero necesario mencionar algunos artículos sobre los rom y su papel en la sociedad, sobre todo a nivel musical. Para ello, también es importante comprender el contexto sociopolítico en el que se enmarca y la manera en la que este afectó a los rom y a su cultura.

Para entender la organización social de los rom, es interesante el artículo “Roma and Gypsy ‘Ethnicity’ as a Subject of Anthropological Inquiry” de Michael Stewart (2013), el cual hace una referencia a las investigaciones y al interés antropológico por la comunidad, pero centrándose en los rom de Europa del este. Sin embargo, no es lo suficientemente profundo para permitir comprender mejor una familia rom de músicos *lăutari*, y por lo tanto, carece de información útil para el presente trabajo.

Por otro lado, son más interesantes las investigaciones que conciernen a la música ya que existe una amplia bibliografía que hace referencia a músicas tradicionales de países de Europa del este, en concreto de zonas rurales o por parte de grupos minoritarios como los rom. Todos los artículos que menciono a continuación se pueden relacionar con los repertorios tradicionales y la vida musical de la banda de Căstău. En primer lugar, considero relevante para mi trabajo centrarme en la posición social que ocupan los rom en Rumanía, tanto fuera, como dentro del ámbito musical; ya que la agrupación se ubica en este país. Para ello han sido útiles artículos como “Music – Memory – Minorities: Between Archive and Activism”, libro de Zuzana Jurková y Veronika Seidlová (2020, 21-35), donde se recogen ensayos sobre música de minorías. El apartado de música rom en Rumanía refleja las distintas opiniones sobre los músicos rom a lo largo del tiempo y resulta el más pertinente para este TFG. Para acotar más la zona en la que se fundó el ensamble, son interesantes los artículos sobre la música en Transilvania, como “Peasant Dancers and Gypsy Musicians: Social Hierarchy and Choreomusical Interaction” de Colin Quigley and Sándor Varga (2020). Es un artículo que muestra la sociedad rom en Transilvania durante el siglo XX y los distintos momentos de baile, coreografías y música *ad hoc*. Sin embargo, la mayoría de los repertorios que se incluyen en este artículo hacen referencia a la música húngara que se ha conservado al margen de la rumana, aunque compartan características.

Tanto en Rumanía como en otros países de alrededor, la instauración de los regímenes comunistas a mediados del siglo XX afectó de manera considerable a la cultura y a los grupos minoritarios como los rom. Entre los otros países de Europa del este que también se vieron afectados por las restricciones del comunismo se encuentran Polonia, Hungría, Bulgaria o la antigua Yugoslavia. Las siguientes publicaciones se acercan al sujeto de estudio debido a que fue una banda rom que estuvo activa durante el régimen. Esto es interesante porque pone en evidencia la excepcionalidad de la banda: teniendo en cuenta todas las represiones hacia la comunidad rom, los músicos de Căstău alcanzaron un gran éxito. Cuatro ejemplos de artículos que reflejan dicha represión por parte del sistema político socialista de la época son: “Music, City and the Roma Under Communism” escrito por Anna G. Piotrowska (2022) en el caso de Polonia. “Hungarian Rom (Gypsy) Political Activism and the Development of Folklor Ensemble Music” de Barbara Rose Langue, publicado en la revista *The World of Music* 39 (3) (1997) sobre la música gitana húngara, la problemática con los rom durante el socialismo y su posterior aceptación entre el público. “Encounter with ‘The Others from Within’: The Case of Gypsy Musicians in Former Yugoslavia” escrito por Svanibor Pettan (2001) en la revista *The*

World of Music que trata la situación de los rom en el socialismo de la antigua Yugoslavia, la música rom (de los “otros”) en el caso de Kosovo, y la perspectiva que tiene sobre ellos mismos, y finalmente otro artículo anterior de este autor, “Gypsies, Music, and Politics in the Balkans: A Case Study from Kosovo” (1996), donde se centra más en el repertorio.

I.3.3. Música de celebraciones

El repertorio de la banda de *lautări* gira en torno a la música de celebraciones, música festiva o música de baile. Por lo tanto, las lecturas que más se acercan al objeto de estudio son aquellos sobre la música festiva en Rumanía interpretada por músicos rom. Uno de los libros que permite contextualizar la música en festividades de Rumanía en manos de gitanos es el de *Musiques en fête. Maroc, Sardaigne, Roumanie* de Bernard Lortat-Jacob (1994). Sin embargo, se centra más en la comparación con las músicas en contexto de celebración de Marruecos (bereberes) y Cerdeña, por lo tanto, insuficiente para abordar la investigación. La música *lăutărească* se caracteriza por su repertorio de bailes populares, por lo que son más relevantes los artículos que habla específicamente de estas danzas. Un ejemplo es el trabajo “Jocuri populare tradiționale: învârtita” de Silvia Mircea (2010), que se adentra en el género popular de baile *învârtita*, el que más predomina en el repertorio del ensamble de Căstău. Aunque no analice las piezas de la banda, considero que la bibliografía sobre bailes populares de Rumanía enriquece y complementa la lectura de este TFG.

Finalmente, es importante recordar que la música festiva en Rumanía suele estar en manos de *lăutari* o violinistas, por lo general de etnia rom, como en la banda de Relu de la Căstău. Por lo tanto, otro aspecto relevante que resaltar son las opiniones por parte de los distintos grupos sociales hacia estos músicos, ya que sirven para entender el porqué de la discriminación, del éxito de los músicos e incluso de las bases de la dictadura comunista, temas presentes en mi investigación. Esto se explica en el artículo “Occupation and Ethnicity: Constructing Identity among Professional Romani (Gypsy) Musicians in România” de Margaret H. Bessinger, (2001) publicado por Cambridge University Press, donde se describe a los *lăutari* desde el punto de vista de los rumanos (población mayoritaria), de los rom y de los propios músicos *lăutari*.

I.3.4. El trabajo de la etnomusicóloga Speranța Rădulescu

Como he mencionado en apartados anteriores de este trabajo, Speranța Rădulescu fue una etnomusicóloga rumana que focalizó su investigación en las músicas tradicionales y en la comunidad rom. No sólo realizó trabajo de campo con músicos gitanos, sino que dio a conocer

sus repertorios, sobre todo después del comunismo. Sin embargo, en sus siete años de trabajo de campo con la banda de Căstău, consiguió además llevar a estos músicos a las grandes escenas nacionales e internacionales. En consecuencia, es necesario para esta investigación comentar algunos de los artículos publicados por Rădulescu. debido a su contacto directo con la banda. La etnomusicóloga realizó numerosos estudios sobre la situación política de Rumanía desde mediados del siglo XX, en relación con la etnia gitana y con las músicas tradicionales.

Como la autora sostiene en varios artículos, durante el comunismo la música estuvo en el punto de mira con el fin de “unificar” al pueblo rumano. Este fue uno de los motivos por el cual la música gitana de la época quedó silenciada. Artículos como “National Ideology, Music and Discourses about Music in România in the Twentieth Century” (Rădulescu 2017) versan sobre la ideología nacionalista y los discursos musicales en distintas etapas del siglo XX. El apartado que más interesa es el de 1965-1989, pues el éxito de la banda de Căstău se centra en estas fechas. Además, la manera en la que afectó la dictadura a la comunidad rom y a sus músicas se ven también reflejadas en otros capítulos anteriores de Speranța Rădulescu como “Traditional Musics and Ethnomusicology: Under Political Pressure: The Romanian Case” (1997) o posteriores como “Folklore in the Communist Period and Its Later Extensions: The Romanian Case” (2020), que sigue el hilo del artículo anterior, además de tratar la evolución del sentimiento nacionalista y el auge del folklore, su posterior decadencia y las nuevas influencias que derivan en otros géneros como el *manele*.

Por último, en esta breve recopilación de artículos de la autora, cabe resaltar “Gypsy Music versus the Music of Others” (Rădulescu 1996), donde se explican las distintas características que diferencian a los intérpretes romaníes de los rumanos, con ejemplos de grupos en concreto. En él se plasma también la existente falta de información sobre la música gitana, sobre todo, en la época de la dictadura.

En definitiva, esta bibliografía ha sido útil para contextualizar la banda y complementar el estudio de las fuentes desde lo más general, como los rom y su organización social o la situación sociopolítica de la época; hasta lo más concreto, como la música de *lăutari*, o los artículos de Speranța Rădulescu y sus aportaciones a la musicología rumana.

I.4. Metodología y fuentes

El propósito de este apartado es explicar la metodología utilizada y la información obtenida de las fuentes primarias, con el fin de detallar aspectos relevantes en la historia de la banda, en la saga familiar y en su impacto posterior. Con esto complemento los datos obtenidos a partir de la bibliografía como, por ejemplo, el contexto sociopolítico y los músicos *lăutari* de

la época. Una fuente de inspiración importante para el desarrollo metodológico ha sido el trabajo de Timothy Rice en Bulgaria, en especial el libro que describe e indaga en la música tradicional, su transmisión, la vida musical y los cambios realizados en los repertorios con el paso del tiempo, “May it Fill Your Soul”(Rice 1997) o de los aspectos a resaltar de la metodología de Rice es la conexión que realiza entre la música y el contexto sociocultural, a través de su experiencia personal como participante y las entrevistas realizadas a su entorno.

I.4.1 Entrevistas

Un aspecto fundamental del presente trabajo han sido las entrevistas. He realizado entrevistas a mis familiares, quienes tuvieron contacto directo con la banda e incluso participaron en ella. También he recogido los vídeos y grabaciones sonoras publicadas sobre la banda, sus repertorios y el nuevo ensamble de Ioan Urs, último superviviente de la agrupación. Además, he añadido información útil de páginas web, como entrevistas a integrantes de la banda, listas de publicaciones académicas de Speranța Rădulescu y conciertos con el repertorio de la banda programados en el Museo del Campesino Rumano.

Para la recopilación de datos sobre la banda de Relu de la Căstău, su trayectoria y la transmisión de la profesión, he realizado entrevistas en persona a mi tía abuela, mi tía, mi padre y mi prima. Mi tía abuela, Rodica Sibișan, estuvo casada con uno de los integrantes de la banda, Ion Sibișan, quien era hijo de Rel Sibișan. Su experiencia es una de las más ricas para el desarrollo de este trabajo, pues no sólo cuenta cómo fue vivir en una casa de *lăutari*, sino que también formó parte de la banda como cantante del grupo. Daniela Mermezan (Ela), mi tía, es hija de Rodica Sibișan y de Ion Sibișan, nieta de Rel Sibișan. Ella cuenta cómo fue aprender de su abuelo junto a sus hermanos y primos, cuál era el repertorio más frecuente, el éxito que tuvieron en la época y el reconocimiento que esto suponía para ellos y para su hija Adina Mermezan, quien también participa de la entrevista. Por último, he realizado una entrevista a mi padre, Gheorghe Sorin Cotoz, nieto de Rel Sibișan, quien me ha aportado información sobre la época comunista en Rumanía, sobre la vida en casa de *lăutari* y sobre los bailes que acompañaban los repertorios, al igual que su prima Daniela Mermezan.

Otras entrevistas utilizadas para este trabajo y realizadas en años anteriores son aquellas hechas por vía telefónica a Mihaela Urs, hija de Ioan Urs, último superviviente de la banda. Y a mi padre, Gheorghe Sorin Cotoz, de forma presencial, sobre los bailes rituales navideños en Căstău, que tienen música de la banda. Por una parte, Mihaela Urs describe cómo fue su aprendizaje musical y cómo es su actual profesión como cantante, y aunque se centre en otros repertorios nuevos como el *manele*, participa del proyecto de recuperación de la banda de

Căstău, donde junto a su padre y a su hermano preservan las piezas de Rel Sibișan. Por otra parte, mi padre habla sobre el baile ritual *călușeri* y cómo participó de ello en el pueblo de Căstău, llegando a ganar concursos junto al resto de los bailarines. A continuación, inserto una tabla que resume quiénes son los entrevistados, la relación que tienen con la banda y el contenido de las entrevistas:

ENTREVISTADO/A	RELACIÓN CON LA BANDA	CONTENIDO
Rodica Sibișan	Mujer de Ion Sibișan (integrante)	Convivencia en una familia de músicos rom
Gheorghe Sorin Cotoz	Nieto de Rel Sibișan	Convivencia en una familia de músicos rom y aprendizaje musical Participación en el baile ritual navideño
Daniela Mermezan	Nieta de Rel Sibișan e hija de Ion Sibișan	Convivencia en una familia de músicos rom
Adina Mermezan	Hija de Daniela Mermezan	Convivencia en una familia de músicos rom
Mihaela Urs	Hija de Ioan Urs (integrante)	Experiencia como cantante de la nueva banda y aprendizaje musical

Tabla 1. Entrevistas realizadas a familiares

I.4.2. Vídeos

Tanto los vídeos como las grabaciones sonoras son necesarios para reflejar cómo se desarrollan las performances musicales o cómo suena la música de la banda. Para ello, he recopilado algunos vídeos del trabajo de campo en Căstău de Speranța Rădulescu, algunos sobre los bailes rituales navideños, otros en contextos televisivos de la banda, y otros sobre sus influencias posteriores.

Los vídeos realizados por la etnomusicóloga Speranța Rădulescu y los vídeos del ritual navideño de *calușari* de Căstău serán necesarios para mostrar la performance musical: técnica del violín, bailes, indumentaria o espacio donde actuar. Otros vídeos de la banda, los que pertenecen a programas de televisión de música folclórica, reflejan el éxito de los músicos

actuando junto a cantantes relevantes de la época de los 90, como Maria Stroia o Mariana Anghel. También podemos ver las nuevas agrupaciones, como el Taraf Leliță de la Căstău o Trio Căstău, interpretando el repertorio de Rel Sibișan. Estas nuevas agrupaciones están formadas por el último superviviente de la banda, Ioan Urs y sus hijos Mihaela Urs y Nelutu Urs.

Las grabaciones sonoras pertenecen al disco “*Trei generații de muzicanti din Căstău, Hunedoara*”, el nº27 de la colección de música tradicional de la discográfica Ethnophonie, y producto de la musicóloga Rădulescu. Este disco de piezas del repertorio se divide en dos apartados, el primero grabaciones de 1983, de Rel Sibișan Junior, y el segundo, grabaciones a Ioan Urs y la nueva agrupación Leliță de la Căstău. Existen grabaciones sonoras realizadas a Rel Sibișan Senior, aunque estas son de acceso restringido y no he podido acceder a ellas.

A continuación, inserto una tabla con los vídeos pertinentes para esta investigación, la autoría de estos vídeos, el contexto en el que fueron grabados y la fecha:

VÍDEO/ GRABACIÓN SONORA	AUTORÍA	CONTEXTO	FECHA
1. Învârtită - Banda lui Rel Sibișan din Căstău (Hunedoara) ¹ 2. Bătuta - Banda lui Rel Sibișan din Căstău, Hunedoara ² 3. Învârtită - Banda lui Rel Sibișan de la Căstău (Hunedoara) ³	Speranța Rădulescu/ Ethnophonie	Trabajo de Campo	1990
1.Călușarii din	Ioan Urs	Baile de Quintos en Navidad	Actualmente

¹ «Învârtită - Banda lui Rel Sibișan din Căstău (Hunedoara)» vídeo de YouTube, 1990, publicado por «etnphonie» el 17 de julio de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=SMgU6EHWG-s>

² «Bătuta - Banda lui Rel Sibișan din Căstău, Hunedoara » vídeo de YouTube, 1990, publicado por «etnphonie» el 17 de julio de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=sWSkhyE1eI0>.

³ «Învârtită - Banda lui Rel Sibișan de la Căstău (Hunedoara)» vídeo de YouTube, 1990, publicado por «etnphonie» el 17 de julio de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=ID8MN-6bI54>.

Căstău 2023 ⁴ 2.Jocul călușerilor din Căstău [25.12.2016] ⁵ 3.Călușerii din Căstău, reportaj 2017 ⁶			
Mariana Anghel, Taraful de la Căstău și dansatorii de la Orastioara de sus, 1991 ⁷	TVR	Actuación de música folclórica	1991
Maria Stroia-Invârtita lu Relu de la Căstău (Official Audio) NOU ⁸	GS Music Folclor	Grabación	Años 90
1. Taraful "Leliță de la Căstău" - Invarțita pe coarda-i groasa ⁹ 2.Mihaela Urs - Lansarea tarafului	Taraf Leliță de la Căstău	Nueva banda de Ioan Urs (exintegrante)	2015

⁴ «Călușarii din Căstău 2023» vídeo de YouTube, 2023, publicado por «Rares si Dragos» el 22 de enero de 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=MrFjraTB524>.

⁵ «Jocul călușerilor din Căstău [25.12.2016]» vídeo de YouTube, 2016, publicado por «Jorza Calin» el 27 de abril de 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=QjjGT0y-WJL>.

⁶ «Călușerii din Căstău, reportaj 2017» vídeo de YouTube, 2017, publicado por «Iulia Oprisoi» el 1 de abril de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=C4a0W9HZgqc>.

⁷ «Mariana Anghel, Taraful de la Căstău și dansatorii de la Orastioara de sus, 1991» vídeo de YouTube, 1991, publicado por «Mariana Anghel» el 19 de marzo de 2023, https://www.youtube.com/watch?v=VMq_E16Hebc.

⁸ «Maria Stroia-Invârtita lu Relu de la Căstău (Official Audio) » vídeo de YouTube, 1990, publicado por «Music Folclor Video» el 9 de marzo de 2015, https://www.youtube.com/watch?v=e60X_Lxvea4.

⁹ «Taraful "Leliță de la Căstău" - Invarțita pe coarda-i groasa » vídeo de YouTube, 2014, publicado por «Laura Lascoiu» el 13 de febrero de 2015, https://www.youtube.com/watch?v=QYudwYXw_oE.

"Leliță de la Căstău" ¹⁰ 3. Nelutu Urs senior si Nelutu Urs junior - Suita ochestra ¹¹			
1. Bătuta ca din cimpoi- Banda lui Rel Sibişan din Căstău, Hunedoara (Ethnophonie CD27) ¹² 2. Învârtita lui Rel ăla bătrănu' - Banda lui Ioan Urs junior din Căstău, Hunedoara (Ethnophonie CD27) ¹³	Speranța Rădulescu/ Ethnophonie	Trabajo de campo	1983-2015
Trio Căstău - Învârtita pe coarda groasă ¹⁴	Trio Căstău	Homenaje a la banda	2019

Tabla 2. Vídeos y grabaciones sonoras.

¹⁰ «Mihaela Urs - Lansarea tarafului "Leliță de la Căstău"» vídeo de YouTube, 2015, publicado por «Laura Lascoiu» el 8 de abril de 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=uuIm8V2PcDw>.

¹¹ «Nelutu Urs senior si Nelutu Urs junior - Suita ochestra» vídeo de YouTube, 2015, publicado por «Laura Lascoiu» el 7 de abril de 2015, https://www.youtube.com/watch?v=zAYjrUS0_KM.

¹² «Bătuta ca din cimpoi- Banda lui Rel Sibişan din Căstău, Hunedoara (Ethnophonie CD27)» vídeo de YouTube, 2015, publicado por «ethnophonie» el 4 de marzo de 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=Bbmkd4HOeoo>.

¹³ «Învârtita lui Rel ăla bătrănu' - Banda lui Ioan Urs junior din Căstău, Hunedoara (Ethnophonie CD27)», vídeo de YouTube, 2015, publicado por «ethnophonie» el 4 de marzo de 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=senRjQ1QmNI>

¹⁴ «Trio Căstău - Învârtita pe coarda groasă», vídeo de YouTube, 2019, publicado por «Fragmente» el 5 de marzo de 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=Gq07kRfl6TQ>.

I.4.3. Páginas web

Las páginas web que son de gran utilidad para este TFG son la página de Speranța Rădulescu donde se encuentran sus publicaciones (SperanțaRădulescu.ro), la página del Museo Nacional del Campesino Rumano que se encarga de difundir la cultura rumana (muzeultaranuluiroman.ro) y la página de archivos hemerográficos Arhiva Formula-as (arhiva.formula-as.ro), como fuente de información sobre el trabajo de campo con la banda de Căstău y el resultado de ello. En la primera página, Speranțarădulescu.ro, se encuentran las listas de todos los trabajos y publicaciones realizados por la musicóloga: libros, transcripciones, artículos, a entrevistas, grabaciones. Entre ellas aparece el disco mencionado anteriormente de piezas de la banda. En la segunda página, muzeultaranuluiroman.ro, se pueden comprobar las actividades programadas por el Museo Nacional del Campesino Rumano, en memoria al ensamble de Rel Sibișan, con conciertos por parte de Ioan Urs y del grupo Leliță de la Căstău. En la tercera página, arhiva.formula-as.ro, que es una revista online, se puede acceder a una entrevista a Ioan Urs donde habla del éxito de la agrupación y su experiencia como integrante, así como de la ayuda que recibieron por parte de Rădulescu y los intereses que tiene llevar a cabo nuevos proyectos como una escuela de música y bailes tradicionales en Căstău. A continuación, introduzco una tabla que resume el contenido de cada una de las páginas web y el link para acceder a ellas:

Página Web	Link	Contenido
Speranța Rădulescu	SperanțaRădulescu .ro	Publicaciones etnomusicológicas Grabaciones de la banda
Museo del Campesino Rumano	muzeultaranuluiroman.ro	Información sobre el museo y la difusión de la cultura rumana Actividades musicales y objetos de la banda
Arhiva Formula-AS	arhiva.formula-as.ro	Archivos hemerográficos Entrevista a Ioan Urs

Tabla 3. Páginas web.

I.4.4. Problemáticas y limitaciones

A la hora de realizar esta investigación he podido acceder a archivos personales y obtener información única a través de mis familiares. Sin embargo, hay ciertas cosas complejas que dificultan mi trabajo. La primera limitación es la localización geográfica. Mi actual residencia en España dificulta mi acceso a archivos que se encuentran disponibles en bibliotecas de Rumanía, sin digitalizar, o incluso a los objetos personales. Las entrevistas a gente del pueblo sin tecnologías, coetáneos de Rel Sibîşan, no se han podido llevar a cabo por las limitaciones económicas que supone viajar de un país a otro. Por otro lado, al formar parte de la familia, no sólo me beneficio de los datos a los que puedo acceder, sino que también surgen problemáticas que me condicionan para esta investigación. Por ejemplo, destacan aquellos temas de identidad gitana y la relación con la música *lăutărească*, ya que muchos de mis familiares ya no consideran formar parte de la comunidad rom, y, por tanto, este tema de investigación puede causar tensiones a nivel familiar. Algunos prefieren usar el término música tradicional o folclórica para no usar el de *lăutărească*, que se vincula directamente a las músicas gitanas. Otro ejemplo es aquel de la relación que tuvo parte de la familia con la banda, más allá del ámbito profesional y, por lo tanto, la presente subjetividad de los datos, tanto de manera positiva como negativa. Finalmente, es importante no olvidar que la mayoría de gente relacionada con la banda en la época son ahora ancianos, por lo tanto, muchos de ellos tienen problemas de salud avanzados que imposibilitan la realización de entrevistas. Sin embargo, a pesar de estas limitaciones, la realización de este trabajo ha resultado para mí gratificante y enriquecedora a nivel personal.

I.4.5. Estructura del trabajo

El presente TFG se divide en tres capítulos. En el primer capítulo se encuentra lo relativo al contexto histórico y sociopolítico, con subapartados en los que explico brevemente datos relevantes sobre la región de Transilvania (II.1.2.), relacionados con la historia de Rumanía, sobre todo la más reciente, desde la Unificación de 1918 (II.1.2.), hasta la dictadura comunista (II.1.3 y II.1.4.). Por otro lado, me centro en el contexto musical para hablar sobre la música rom en Rumanía, hablando sobre la comunidad rom (II.2.1) y las diferencias entre música gitana o *ţigănească* (II.2.2.) y la música *lăutărească* (II.2.3.). En el segundo capítulo se encuentra la parte central de este trabajo, ya que atiene a la banda de Relu de la Căstău. Al principio explico cuáles son los orígenes de esta agrupación y quiénes fueron sus precedentes (III.1.); luego, a través de entrevistas, narro la historia de la saga familiar de los Sibîşan hasta

la actualidad (III.2.); a continuación, me centro en la época dorada de los músicos de Căstău y la influencia que tuvo Speranța Rădulescu para ellos (III.3.); continuó con el repertorio principal de la banda, en concreto con los *călușeri* (III.4.), y termino con el fin del régimen dictatorial y la “disolución” de la banda. Así, en el tercer capítulo trato de demostrar el impacto que tuvo la banda, mostrando cómo es su recepción en la actualidad. Para ello hablo del Museo Nacional del Campesino Rumano y alguna de las actividades realizadas aquí (IV.1), de la asociación Lelită de la Căstău y su proyecto de recuperación de los repertorios de la banda (IV.2.), uno de ellos el festival concurso de música tradicional “*Relu de la Căstău*” (IV.3.). Finalmente, en los anexos se pueden encontrar las entrevistas traducidas al castellano.

II. CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIOPOLÍTICO Y MUSICAL

Para poder entender el contexto en el que se desarrolla la banda de mi bisabuelo y cómo esto influjo en su trayectoria, considero relevante hablar de cuestiones geográficas, como los cambios territoriales en Transilvania; cuestiones históricas y sociopolíticas, sobre todo la historia más reciente desde 1918 hasta 1990; y cuestiones musicales dentro de la comunidad rom, pues los integrantes de la agrupación eran gitanos.

II.1. Contexto histórico y sociopolítico

El actual territorio de Rumanía ha sufrido numerosas invasiones y luchas de poder a lo largo del tiempo, las cuales causaron constantes cambios de mandatos y fronteras hasta establecerse recientemente tal y como se conoce. Este país de 237.5000 km² cuenta actualmente con una población de 23.000.000 habitantes aproximadamente y es considerado uno de los estados de Europa del Este. Se sitúa en el límite norte con la Península Balcánica rodeado por Ucrania y Moldavia en el norte, Hungría y Serbia en el Este, Bulgaria en el sur y el Mar Negro en el Oeste. Las condiciones geográficas, climáticas y los recursos naturales han sido el objetivo de distintas civilizaciones, imperios y cargos políticos hasta la actualidad.

Una de las regiones de Rumanía que más conflictos ha recibido en su territorio es la de Transilvania. Una de las tensiones más relevantes se debe al cambio de país del territorio, que formó parte de Hungría hasta la Unificación de Rumanía de 1918. Todo ello ha detonado en grandes confrontamientos identitarios y culturales por parte de ambas naciones.

II.1.2. La Región de Transilvania y la Unificación territorial de Rumanía en 1918

La actual Rumanía se divide en nueve regiones: Crișana, Maramureș, Bucovina, Transilvania, Banat, Moldova, Oltenia, Muntenia y Dobrogea.



Fig 1. Theneinwp. Regiunile României. S.f. Soporte digital. 800x564

La región que interesa en este trabajo es la de Transilvania, pues aquí surge la banda de Relu de la Căstău. Transilvania estuvo ocupada por la población rumana y eslava hasta el siglo IX. A partir de entonces, la población húngara comenzó a avanzar en este territorio hasta que en 1222 terminaron por ocupar toda la zona, la cual pasó a ser independiente bajo el Reinado Húngaro. A través de ellos llegaron al territorio pueblos germanos provenientes de Flandes, de la zona del Rin y sajones. A pesar del resto de influencias, se siguieron manteniendo distritos rumanos, por lo general en zonas marginales, algunos con cierta autonomía interna. En 1437 se estableció el *Unio Trium Natiuum*, donde se unieron la nobleza húngara, los sajones y el clero católico, dejando apartada a la población rumana en el ámbito político. En 1541, el Imperio Otomano tomó el mando de Transilvania. (Rusu y Dumitrescu 2011, 91-92). A mediados del siglo XIX, con el auge de los nacionalismos, la población rumana buscó anexionar territorios de antiguos reinados bajo el nombre de Rumanía. En 1859 se creó el entonces llamado País Rumano formado por las regiones de Oltenia, Muntenia y Moldova. El sentimiento del siglo de los nacionalismos se fue expandiendo entre la población y en 1878 se anexionó Dobrogea. Pero no fue hasta el 1 de diciembre de 1918, con el fin de la Primera Guerra Mundial. que se dio la llamada “Gran Unión” donde se incluyeron el resto de las regiones, además de la actual República de Moldavia (Boia 2018). Desde ese momento el nacionalismo rumano trató de unificar todo el territorio a través de la unidad lingüística, religiosa y musical. Sin embargo, Transilvania mantuvo sus características musicales, oponiéndose a la estandarización de la “música nacional”. Su sonoridad mezclaba música húngara, rumana y gitana. Esta región era la más rica en cuanto a variedad musical. En esta búsqueda de la música nacional, las zonas rurales y minorías étnicas se vieron en el punto de mira: era la música “pura”, el “espíritu del pueblo” (Rădulescu 2017). Este sentimiento nacionalista sigue presente entre la población rumana, también dentro de Transilvania, aunque existen confrontaciones identitarias debido al pasado histórico. Es decir, los húngaros que viven en Transilvania expresan un fuerte sentimiento regionalista, ya que no sienten pertenecer a Rumanía ni a Hungría, sino a la antigua Transilvania. Por otro lado, los rumanos de Transilvania sí expresan un sentimiento nacionalista, sosteniendo que la región pertenece a Rumanía. Una parte de la población húngara, tanto de Transilvania como de Hungría, pretenden recuperar ese territorio que perteneció durante siglos al Reinado Húngaro (Mungiu 1996). Sin embargo, ambos países comparten rasgos culturales, sobre todo a nivel musical y esto se ve reflejado también en el repertorio de la banda de mi bisabuelo.

II.1.3. Primer gobierno comunista (1945-1965)

El comunismo soviético tuvo un gran impacto en la población rumana y rom, dejando huella hasta el fin de la dictadura de Ceaușescu en 1989. Tras la Segunda Guerra Mundial, la Unión Soviética tomó el poder en gran parte de los países de Europa del Este, entre ellos Rumanía. Con la introducción del comunismo, la música que hasta entonces se había desarrollado en el país quedó reducida a las normas políticas del momento. Se prohibieron, se modificaron o se eliminaron aquellas músicas que se salieran del sistema. Se recortaron los programas de música en directo, la enseñanza en las clases, todo lo que tuviera un “trasfondo burgués”. Las sanciones iban desde multas y encarcelamientos, a expropiaciones y persecuciones (Rădulescu 2017). Infundido el terror en la población, la música se limitó al ámbito más popular, “tradicional y de buenos valores”. La armada de activistas culturales se encargó de “fomentar” el sonido de la “nueva vida” (Rădulescu 2017). En palabras de una de las entrevistadas, Daniela Mermezan, que era la nieta de Rel Sibișan: «No se podía hacer ninguna canción, de repente hacer público algo que no estuviera aceptado. Todo lo que se publicaba en prensa y en la tele tenía que pasar un control de muchísimo rigor».¹⁵ Los músicos rurales se vieron forzados a abandonar sus residencias para representar a ojos de la población rumana los valores comunistas: «en 1958, las tropas rusas se retiraron del país, dejando al cargo a comunistas rumanos educados por Stalin.» (Rădulescu 2017).

II.1.4. Dictadura comunista de Nicolae Ceaușescu (1965-1989)

A mediados de los años 60 se liberaron prisioneros políticos y poco a poco, «el proletariado internacional se fue abandonando en favor del nacionalismo» (Rădulescu 2017,188). El poder quedó concentrado en manos de una sola persona, Nicolae Ceaușescu, líder del partido comunista y dictador de Rumanía entre 1965 y 1989. A través de la reinención de la historia, con argumentos nacionalistas decimonónicos, se asentaron las bases para el nuevo Estado con el lema, «“antigüedad, unidad y continuidad”» (Boia 2018), un argumento sólido para el “nuevo pueblo”. Desde entonces, los rumanos únicamente conocían lo que se les había mostrado dentro del país, ya que «en el comunismo no se podía salir del país, tampoco se podía entrar».¹⁶ Las bases de la dictadura se centraron en el odio hacia el “otro”, siendo estos los húngaros, rusos y romaníes. Para la nueva historia establecida, que era la que estaban

¹⁵ Daniela Mermezan, entrevista, el 31 de marzo de 2024, Anexo I

¹⁶ Adina Mermezan, entrevista, el 31 de marzo de 2024, Anexo I

obligados a enseñar, Rumanía había sido “siempre” un territorio ocupado por rumanos, por la antigua Dacia; el resto solamente fueron “invasores que trataron de destruir la unidad del país” (Boia 2018). Asentadas las bases para el auge de un sentimiento nacionalista, comenzaron las restricciones a nivel laboral, cultural, social. Un nuevo modo de vida gobernado por el miedo. Mi padre, Gheorghe Sorin Cotoz, nieto de Rel Sibişan, comentaba que en el comunismo se vivía «siempre con miedo, no podías hablar de la dictadura, los padres nos decían “no habléis de esto, no hagáis esto, cuidado con quién habláis”. Mi padre fue perseguido varias veces por la policía por no estar de acuerdo con lo que había en el país e intentar sobrevivir y conseguir comida, porque los racionamientos de comida no eran bastante».¹⁷

En cuanto a la vida laboral, todo el mundo estaba obligado a «tener un trabajo o estar estudiando para ello, porque si no, se les imponía penas de prisión».¹⁸ Mi padre comentaba en la entrevista que «estudiaba mantenimiento, mecánica, porque era lo que había, Ceauşescu tenía que preparar a la gente para sus industrias».¹⁹ «Todos tenían que aportar algo».²⁰ El gobierno ofrecía cupones para la alimentación, racionamiento de comida básica, pero como decía G. Sorin Cotoz, no era suficiente.

El poder se vio reflejado también en el ámbito cultural, primero por la búsqueda de esa música popular, “tradicional, inmutable” como símbolo nacional y seguidamente, las maneras de difusión de este folklore. Se habla de folklore debido a que la música que se enseñaba, la música programada para sonar en la televisión, radios y conciertos; no eran repertorios tradicionales, pero se partía de ellos: se estandarizaron, se armonizaron, pasaron por un proceso de control y censura de muchas de las letras, incluso de sonoridades “fuera de lo común”, «debían ser de “carácter nacional”» (Rădulescu 2017, 189). Agrupaciones como la banda de Relu de la Căstău optaron por estandarizar sus piezas y componer nuevas, modificando el sonido de la música lăutăreasca que habían aprendido de generaciones anteriores. El folklore tenía un programa especial televisado llamado TezaurFolcloric o Tesoro Folclórico donde durante dos horas se podían escuchar las canciones que “representaban” los valores de la nación. Como explica Daniela Mermezan, nieta de Rel Sibişan:

¹⁷ Gheorghe Sorin Cotoz, entrevista, el 22 de marzo de 2024, Anexo II

¹⁸ Adina Mermezan, entrevista, el 31 de marzo de 2024, Anexo I

¹⁹ Gheorghe Sorin Cotoz, entrevista, el 22 de marzo de 2024, Anexo II

²⁰ Daniela Mermezan, entrevista, el 31 de marzo de 2024, Anexo I

entonces no todo el mundo podía salir en televisión. La televisión tenía horarios, horarios de vista. Sólo se podían poner cosas que no tuvieran que ver con otra religión, nada que estuviera en contra del sistema. No había libertad de expresión, la gente tenía que pensar lo que se les imponía [...] No se podía hacer ninguna canción, de repente hacer público algo que no estuviera aceptado. Todo lo que se publicaba en prensa y en la tele tenía que pasar un control de muchísimo rigor.²¹

En el ámbito musical, entre los años 70 y 80 gran parte de la población rumana argumentaba que los húngaros estaban “robando su música” y los gitanos “distorsionándola” (Rădulescu 2017, 189). Entre 1975 y 1989 se celebró el festival *Cântarea României* o La Canción de Rumanía, donde las actuaciones musicales servían para ensalzar el régimen y la figura del líder (Rădulescu 2017, 189). Los folkloristas decidieron centrarse en la música del ámbito rural, rechazando la música gitana *lăutărească*. Sin embargo, ésta había adquirido tanta fama en los eventos del ciclo vital de los rumanos, que a pesar de estar “en contra” de los valores del comunismo, seguía siendo una de las más atractivas para las celebraciones (Rădulescu 2017, 190). Tras la Revolución de 1989 y con el fin de la dictadura comunista de Ceaușescu, las fronteras se abrieron para la población rumana. Como contaba mi padre: «cuando falleció el dictador empezó a haber de todo, empezó a llenarse de todo, nunca habíamos visto ni sabíamos que existían otro tipo de comidas, pero la gente no se lo permitía ya teniendo todo en las tiendas, tenían que vivir criando los animales en casa».²² A pesar del fin de la dictadura que controló el país durante décadas, la situación económica no mejoró para aquellos que vivieron el postcomunismo. La trayectoria musical de banda de mi bisabuelo no se vio interrumpida por esta situación política a pesar de ser rom, ya que alcanzaron un gran éxito adaptando sus repertorios a los estándares del régimen y, con la ayuda de Rădulescu, consiguieron actuar en escenarios nacionales e internacionales.

²¹ Daniela Mermezan, entrevista, el 31 de marzo de 2024, Anexo I

²² Gheorghe Sorin Cotoz, entrevista, el 22 de marzo de 2024, Anexo II

II.2. Las músicas rom en Rumania: música *lăutărească* y música *țigănească*

Como el objeto de estudio es una banda rom, creo necesario hablar de la comunidad gitana y de sus músicas, para diferenciar distintos géneros musicales y, sobre todo, poner en valor que, a pesar de ser una agrupación rom, consiguieron tener éxito durante una etapa tan restrictiva como lo fue la dictadura comunista.

II.2.1. La comunidad rom

Entre el siglo XI y el siglo XIV, se produjo una fuerte migración de nómadas rom desde el Norte de la India hacia la zona de Persia y los Balcanes. «De esta manera, se asentaron en países como Rumanía, Bulgaria, Macedonia, Croacia y Hungría; donde se dividieron en sedentarios y nómadas» (Bessinger 2001, 28), una característica que servirá para distinguir a los gitanos entre ellos. Los rasgos físicos como el color de la piel, les segregó inmediatamente de la población mayoritaria, a nivel cultural, social, laboral. Entre los oficios destinados a la población rom se encontraba el de músicos profesionales. Los rom fueron esclavizados durante 500 años al servicio de las clases sociales altas. Actualmente, se cuenta con documentos que datan del siglo XIV que confirman la presencia de músicos rom profesionales en Rumanía. Ya en el siglo XV se encuentran tocando para la nobleza húngara y en el siglo XVI para la nobleza otomana (Bessinger 2001, 28). Devinieron objetos del estado, esclavizados desde su llegada a los Principados de Rumanía en el siglo XIV, por ejemplo, presentes en documentos de 1385 en la antigua Wallachia o en 1428 en Moldavia. Incluso el término “*țigan*”/ “gitano” fue sinónimo de “esclavo” (Bessinger 2001, 28). En 1570 aparecieron los primeros archivos que hablan de la figura del *lăutar* en Moldavia. La esclavitud fue abolida en los Principados Rumanos en 1864, aunque la situación cambió poco. En la Segunda Guerra Mundial, gran parte de la población rom desapareció en campos de exterminio, entre ellos también *lăutari* de la época (Bessinger 2001, 30; Jurková y Seidovlá 2020, 26). A partir de la década de los 50, el partido comunista pretendió establecer cierta homogeneidad entre la población rumana y a los rom les prohibieron hablar su lengua, practicar su cultura y tocar música en público, entre otras cosas. La música *lăutărească* pasó a estar en manos de intérpretes rumanos, convirtiéndose en el nuevo género “nacional”. La represión hacia la etnia gitana incrementó en la década de los 80: se realizaron detenciones, se impusieron sanciones y aumentó la tasa de desempleo para la comunidad rom. La intención era apartarlos de la comunidad rumana, quienes eran el “verdadero pueblo”.

Los gitanos más tradicionales, muchos todavía nómadas, se diferencian totalmente de los gitanos menos tradicionales e integrados en la población mayoritaria. Esto supone una cierta confusión a la hora de establecer una conexión con la identidad gitana, pues perfectamente cabe preguntar, ¿con cuál de los dos grupos sociales se asocian los músicos profesionales *lăutari*? Lo que sí se puede observar, es que los músicos gitanos más tradicionales (llamados *corturari* de manera despectiva), son aquellos que tocan música *țigănească*, o música gitana. Mientras que la música *lăutărească* es tocada por gitanos más integrados en la comunidad rumana. Al principio la música *lăutărească* era tocada por los músicos *corturari*, pero estos se empezaron a integrar en la población mayoritaria y muchos dejaron de sentirse identificados con la comunidad gitana más tradicional, como ocurrió en el caso de Rel Sibișan y el resto de la familia.

Existen hoy en día diferentes puntos de vista sobre tres grupos sociales: rumanos, rom y *lăutari*. En primer lugar, tenemos a la población mayoritaria en Rumanía, que son los rumanos. Su opinión con respecto a los gitanos rom sigue fundamentada, por lo general, en discursos racistas que defienden una “clara superioridad” por parte de los rumanos. La discriminación en los discursos se basa en argumentos estereotipados como que los gitanos generan siempre conflictos, son analfabetos, roban y son unos alcohólicos (Bessinger 2001, 33-39); a pesar de estos comentarios, la población rumana concibe de distinta manera a los músicos rom *lăutari*. Estos músicos profesionales son contratados para actuar en eventos como bodas, bautizos, cumpleaños, mayoritariamente por parte de la población rumana. Antiguamente los músicos indicados más solicitados para actuaciones en directo eran los romaníes, por su considerado “don natural”, ya que suponían que nadie más podría adquirir sus habilidades técnicas, decía la cantante Mihaela Urs: «La música es un arte, si no naces con ese arte, difícilmente lo vas a poder dominar»²³ pero, por otro lado, fuera del lugar amenizado para el evento, seguía existiendo un rechazo e infravaloración de los rom. En esta musicalidad innata de las distintas generaciones de *lăutari* se basan los músicos rom, pues ellos nacen en una familia de músicos para seguir “naturalmente” el oficio familiar y gozar de un prestigio que no tienen el resto de los gitanos. Bessinger explicaba que los *lăutari* son conscientes de esta discriminación hacia la población rom por parte de los rumanos, sin embargo, no se incluyen en ese grupo social y consideran que ese rechazo hacia los rom no existe en cuanto se habla de *lăutari* (Bessinger 2001, 34). Este estatus que ganan los músicos les hace diferenciarse del resto de gitanos del país, sintiéndose incluso mucho más integrados en la población rumana, todavía más lejos de los gitanos de los barrios marginales, e incluso superiores a cualquiera de los dos

²³ Mihaela Urs, entrevista, el 29 de diciembre de 2021, Anexo III

grupos, sean rumanos, o, gitanos. Los músicos *lăutari* «están a la vez orgullosos y avergonzados de ser rom» (Bessinger 2001, 38). Esta construcción de identidades sigue muy presente en el ámbito de la música, incluso en nuevos géneros como el *manele*.

II.2.2. *Muzica țigănească*

Muzica țigănească o música gitana se configura como género musical en Rumanía y se caracteriza por sonoridades no tonales, ritmos rápidos por lo general en compás de 8/8 y puntillados, melodías adornadas e idioma romaní. El baile gitano o *țigănesc*, destaca por una serie de pasos pequeños a modo saltos y chasquidos con las manos marcando el pulso, como se ve en los videoclips de Sandu Ciorba,²⁴ quien es uno de los cantantes más relevantes de este género, junto a otro más reciente como Tzanca Uraganu.²⁶ Este tipo de baile incluye golpes en las piernas o palmadas y se asemeja a los verbunkos húngaros,²⁷ esto es una clara muestra de la confluencia de culturas en el territorio de Rumanía.

II.2.3. *Muzica lăutărească y tarafuri*

La música *lăutărească* o música de violines, se refiere a un género de música rumana de carácter popular, por lo general vinculado a distintos tipos de bailes como *hore*, *bătute*, *învârtite*, *hațegane* y *sîrbe*. La agrupación se denomina *taraf* y está formada por un número reducido de personas, entre 3 y 8, quienes tocan instrumentos de cuerda generalmente, a excepción de un acordeón, saxofón o clarinete. Se interpreta por músicos profesionales de zonas rurales, de los cuales el 80% son de etnia rom (Rădulescu 1996, 134). Estos músicos eran contratados para eventos como bodas y bautizos, pero económicamente no era suficiente para subsistir. Por lo tanto, los *lăutari* tenían que vivir de otros ingresos económicos como la dedicación a la ganadería o a la agricultura (Rădulescu 1996, 135).

²⁴ «Sandu Ciorba - Camau (VIDEOCLIP ORIGINAL 2014)» vídeo de YouTube, 2014, publicado por «Viper Production» el 13 de febrero de 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=RRd0hSBiN2E>

²⁵ «Sandu Ciorba - Calu' rau trebe schimbat», vídeo de YouTube, 2012, publicado por «Viper Production» el 16 de agosto de 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=17XjLAAYPp4>

²⁶ «TZANCA URAGANU - JOKO ROMANO (Oficial Video)», vídeo de YouTube, 2019, publicado por «DeSanto Music Oficial» el 20 de marzo de 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=j4xTgHEjAu4>.

²⁷ «Romafest Gypsy Dance Theater - Verbunk», vídeo de YouTube, 2007, publicado por «Zsolt Szekretár» el 2 de julio de 2007, <https://www.youtube.com/watch?v=TYgl6qfPdd4>.

El término *lăutari* se asocia a la etnia gitana, ya que así se denominaban los músicos profesionales rom. Sin embargo, como mencionaba anteriormente, existe todavía un intento de diferenciación entre gitanos *corturari* o ya “rumanos”, lo que hace que algunos vean el término como motivo de orgullo y otros como una ofensa. Un *lăutar* gitano se considera a sí mismo superior a un músico rumano, pero no se identifica como gitano *corturar*. Esta constante tensión identitaria entre lo que es o no ser gitano, pertenecer o no a la comunidad, queda reflejado en la música. Pues, aunque estos músicos se consideren mejores que el resto, su principal audiencia es rumana. De esta manera, adaptan el repertorio al gusto de su público, intentando eliminar florituras, adornos o sonoridades que remitan a lo gitano (Bessinger 2001, 25), como forma de permanecer ajenos al término y a todo lo que implica. El repertorio de los músicos rom contiene tanto piezas gitanas como rumanas y se diferencian en la estructura y rasgos estilísticos. La música gitana es de ritmo libre y adornado, mientras que el repertorio rumano es medido y se enfoca en la armonía. La letra que acompaña la música de *lăutari* es costumbrista, cotidiana y se cantan en rumano. Muchos *lăutari* o violinistas rom optan por repertorios rumanos o adaptan sus repertorios al público mayoritario, ya que es su mayor fuente de ingresos. Una de las problemáticas de la definición de música *lăutărească* es, sin duda, el sentimiento identitario. ¿Es música gitana o es música rumana? (Rădulescu 1996, 144). En sus orígenes fue música gitana, interpretada por músicos gitanos. Con el tiempo y por la frecuencia en la que su música se incluía en festividades rumanas, los rumanos consideraron este repertorio propio. Mientras la música *țigănească* es claramente gitana, la *lăutărească* está sujeta a dilemas identitarios, aunque se podría decir que es música típica de Rumanía y, sobre todo, de Transilvania.

III. LA BANDA DE RELU DE LA CĂSTĂU

En este capítulo hablaré de la banda de Rel Sibișan, en relación con el capítulo anterior de contextualización, además del recorrido de la saga familiar de músicos y la transmisión del oficio, su repertorio de bailes y el éxito alcanzado durante la época comunista.

III.1. Precedentes y orígenes de la *Banda de Rel Sibișan*

El pueblo de Căstău está situado al sur de Transilvania y es uno de los ocho pueblos que componen la mancomunidad de Beriu, en la provincia de Hunedoara. Se localiza al lado de la ciudad de Orăștie, antigua capital de la Dacia y cerca de ruinas romanas. En 1364 el pueblo pasó a estar en manos de los germanos, quienes lo denominaron Kastendorf, de donde proviene su nombre actual Căstău. Tras el mandato de los sajones, se estableció como pueblo rumano. La mayoría de los germanos murieron en manos de otomanos en el siglo XV y, a día de hoy, no quedan restos de su presencia, más allá del nombre del pueblo. Para mantener la identidad rumana del pueblo, las escuelas ortodoxas de la zona desempeñaron un papel fundamental. La presencia de población sajona que había en Căstău, actualmente se puede ver en la iglesia evangélica de la ciudad vecina de Orăștie (Rădulescu 2017, 1). Sin embargo, en el pueblo de Căstău, a nivel religioso, se dividen en ortodoxos y pentecostales. Su población ronda los 1300 habitantes, aunque muchos de ellos emigran a otros países como España, Reino Unido, Italia o Alemania, donde la economía es más próspera. Muchos de ellos construyen sus casas en el pueblo, con la intención de volver en un futuro más estable.

Los orígenes de la tradición *lăutărească* de Căstău no tienen fecha, pues se sabe que Rel Sibișan Senior, padre de mi bisabuelo, nació en 1908 y comenzó a tocar el violín a muy temprana edad, aproximadamente en 1917. Ni su padre ni su abuelo tocaban el violín, pero sí el primo de su madre. Los gitanos de la ciudad le recogían antes de ir a tocar los domingos y, de esta manera, mirando cómo ellos colocaban los dedos en el violín o *lăută*, aprendió a tocar. Dos o tres años más tarde inició lo que sería la saga de músicos Sibișan dedicados a tocar para los bailes del pueblo. Esta información fue obtenida de una entrevista directa con Rel Sibișan Senior en 1951 y se conserva en el Instituto de Etnografía y Folklore “Constantin Brailoiu” en Bucarest, junto con grabaciones de la banda precedente a la de Rel Sibișan Junior (Rădulescu 2017, 3-4).

III.2. La saga familiar de violinistas rom de los Sibişan

Como suele suceder en una familia de músicos *lăutari*, la profesión se transmite de generación en generación. Así, Rel Sibişan Senior transmitió sus conocimientos sobre música a su hijo Rel Sibişan Junior y éste a sus hijos, entre ellos Ion Sibişan, quien también intentó continuar con la tradición familiar. Lo cierto es que, aunque los hijos y nietos de Ion Sibişan y sus hermanos no siguieran el camino “normal” en una familia de *lăutari*, todos nosotros nos hemos criado en un ambiente musical. A continuación, inserto un esquema genealógico incompleto con las personas más mencionadas en este capítulo:

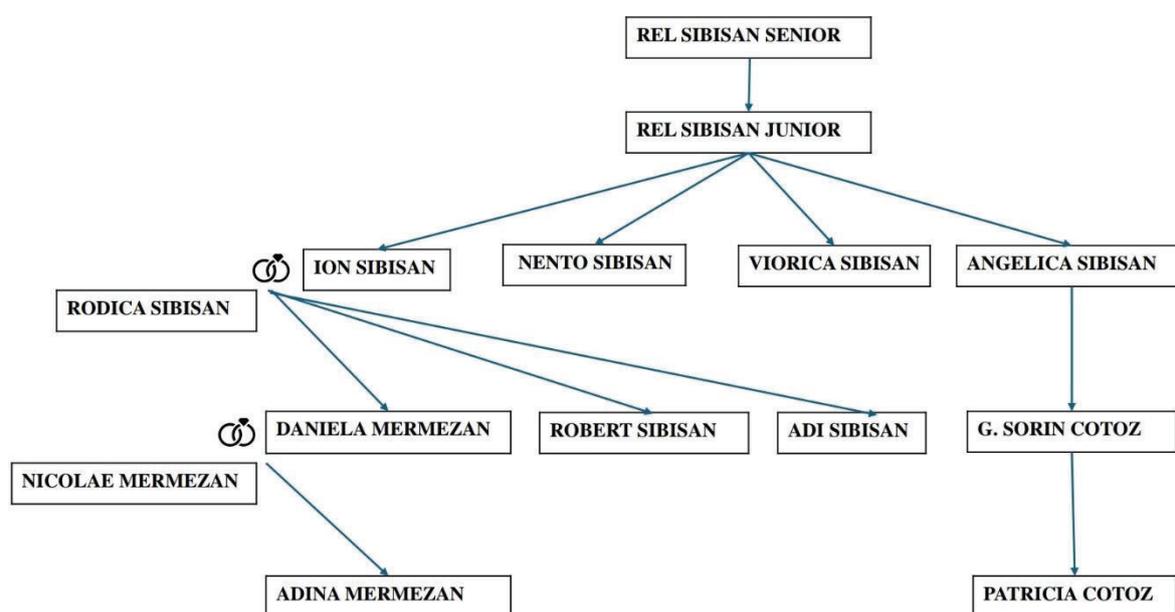


Fig.2. Árbol genealógico de la familia Sibişan. Elaboración propia.

A raíz de las grabaciones de Rel Sibişan Senior en 1951, la musicóloga Speranţa Rădulescu se interesó por sus posibles descendientes y en 1983, una vez en Căstău, se encontró a su hijo Rel Sibişan Junior, mi bisabuelo, con un ensamble ya reconocido a nivel provincial llamado Banda lui Relu de la Căstău. Aurel Sibişan Junior o más conocido como Rel Sibişan, nació el 10 de mayo de 1932. Rodica Sibişan, su nuera, explicaba en la entrevista: «Relu tocaba desde que era pequeño, desde que tenía 6 o 7 años, lo normal. Yo soy del 58 y él ya tocaba

entonces. En 1940 aproximadamente comenzó a tocar».²⁸ Mi tía Daniela, hija de Rodica y Ion Sibișan añadía que:

tocaba desde pequeño, venía de antes, de tocar con su padre. Pero mi abuelo y su música eran más conocidos. Si lo pensamos, su música empezó a gestar desde que tocaba con su padre, desde que él era pequeño, pero él era el conocido Relu de la Căstău. Él consiguió formar un *Taraf* (ensamble) hizo que sus hijos tocaran y formasen una banda²⁹



Fig.3. Ethnophonie. Rel Sibișan. 2023. Captura de pantalla a vídeo de YouTube.

Por lo tanto, el aprendizaje de la *lăută* o violín procede de la generación inmediatamente anterior. Como es lo habitual dentro del repertorio tradicional, las melodías se transmitían de forma oral y la gran mayoría de músicos profesionales rom, ejercieron su oficio sin necesidad de acudir a academias o leer partituras. En la entrevista a mi padre, Gheorghe Sorin Cotoz, sostenía que en la familia «aprendieron de oído, autodidactas. Mi tía y mis dos tíos. Un tío que tocaba el saxo, otro tío el contrabajo y mi otra tía el acordeón. Juntos formaron padre e hijos la primera banda de Relu de la Căstău».³⁰ Dicho esto, la banda se formó alrededor de los años 50 y aprovecharon las grabaciones a Rel Sibișan Senior en 1951 para darse a conocer. Al principio se componía de padre e hijos, limitado al ámbito familiar, «consiguió formar un *taraf*, hizo que sus hijos tocaran y formasen una banda».³¹ Los músicos *lăutari* debían aprender el oficio desde

²⁸ Rodica Sibișan, entrevista, el 31 de marzo de 2024, Anexo I

²⁹ Daniela Mermezan, entrevista, el 31 de marzo de 2024, Anexo I

³⁰ Gheorghe Sorin Cotoz, entrevista, el 22 de marzo de 2024, Anexo II

³¹ Daniela Mermezan, entrevista, el 31 de marzo de 2024, Anexo I

que eran pequeños e iban a tocar con sus familiares para interiorizar las canciones sin importar la edad que tuvieran. Participaban en las interpretaciones para eventos como bodas y bautizos, que habitualmente se extendían hasta la madrugada. Daniela comentaba lo siguiente:

Los hijos aún eran pequeños, tanto que mi padre se tenía que subir a un ladrillo para poder tocar el contrabajo. Se quedaban dormidos en las sillas hasta que el abuelo acababa de cobrar lo que había acordado con el cliente de la boda. Los hijos fueron creciendo y cada vez más perfeccionaron su técnica, tocaban casi igual de bien que su padre³²

III.2.1. Instrumentistas y cantantes

Una de las características de la música tradicional de países del este, como Rumanía, Bulgaria o Hungría; es la diferenciación entre intérpretes por género. Por un lado, los jóvenes aprenden a tocar instrumentos, debido a la influencia familiar y el ambiente en los que se les incluye como festividades o reuniones en bares. Por otro lado, las jóvenes aprenden a cantar, al igual que sus madres, tías, abuelas (Rice 1997, 55). En el caso de la banda de Rel Sibișan, todos sus hijos, incluida su hija, aprendieron a tocar instrumentos. Uno de ellos aprendió a tocar el saxofón, que no es del todo típico en una banda de *lăutari* donde predominan las cuerdas; la hija tocaba el acordeón, cuando lo habitual hubiera sido que cantara; y el último, Ion Sibișan, tocaba el contrabajo, quién siguió con la posterior reorganización de la banda. Rel Sibișan buscaba la perfección en sus hijos y en su música, discutiendo con su mujer para que les dejara ensayar antes de que los hijos fuesen a dormir «“Una hora más María, sólo una hora más”. Era su profesor, él les enseñaba». ³³ En la repetición se basaba el aprendizaje de los músicos (Rice 1997, 57-8) «La gente trabajaba hasta la tarde y al anochecer después de cenar ensayaban algo». ³⁴ Pero necesitaban una cantante que pusiera letra a las canciones de la banda y en uno de los conciertos por los pueblos de alrededor, Rodica conoció al *taraf*. En la entrevista ella contaba su experiencia como solista:

Me casé con Ion Sibișan porque primero me enamoré de su música, era muy joven, no sabía qué era el matrimonio. Era el que tocaba el contrabajo, dijeron que yo era la chica más guapa de ese pueblo. Yo también iba a las bodas con ellos para cantar, tenía buena voz. La gente invitada me llamaba para acercarme a sus mesas y me pedían canciones, luego ellos me daban dinero y por la mañana tenía más dinero que la banda, porque conocía todas las

³² Daniela Mermezan, entrevista, el 31 de marzo de 2024, Anexo I

³³ Rodica Sibișan entrevista, el 31 de marzo de 2024, Anexo I

³⁴ Gheorghe Sorin Cotoz, entrevista, el 22 de marzo de 2024, Anexo II

canciones que me pedían. Llegaba a casa llena de dinero. Fui a bodas con ellos incluso embarazada de Adi, yo era su solista.³⁵



Fig. 4. Ion Sibișan, Rel Sibișan y Rodica Sibișan. Foto de Daniela Mermezan.

Como era habitual entre los rom, los matrimonios se realizaban a muy temprana edad, en este caso, a los 15 años. Rodica pasó a formar parte de una familia de *lăutari* y su vida giró en torno a conciertos y ensayos. Sus hijos, Daniela Mermezan, Adi Sibișan, Robert Sibișan y Florin Sibișan; al igual que su sobrino G. Sorin Cotoz, se vieron obligados a intentar seguir con la tradición familiar. No sólo influía el ímpetu de Rel Sibișan para transmitir su música, sino el ambiente musical familiar y el reconocimiento de la banda en el pueblo alrededores que se fue expandiendo a nivel internacional. Daniela apuntaba, «A los nietos nos intentaron enseñar a tocar, nos juntaba en el patio»³⁶ y su madre añadía que «Adi por ejemplo tocaba el teclado, el acordeón, el contrabajo. Ela cantaba, practicaba en casa, pero no llegó a más. Con todos los nietos lo intentó. Adi sí que dio algún concierto».³⁷ Daniela respondía, «casi fueron 4 generaciones de músicos, el padre de mi abuelo, mi abuelo, mi padre y yo no».³⁸ Incluso en la

³⁵ Rodica Sibișan entrevista, el 31 de marzo de 2024, Anexo I

³⁶ Daniela Mermezan, entrevista, el 31 de marzo de 2024, Anexo I

³⁷ Rodica Sibișan entrevista, el 31 de marzo de 2024, Anexo I

³⁸ Daniela Mermezan entrevista, el 31 de marzo de 2024, Anexo I

escuela el reconocimiento de la familia Sibişan hacía que los nietos tuvieran que seguir el mismo camino. Daniela contaba:

A mí en el colegio me mandaban cantar, a mi hermano también, porque sabían quiénes éramos. La profesora antes de entrar nos hacía cantar una o dos canciones a mi hermano y a mí, luego empezaban las clases [...]En los tiempos libres igual y nosotros cantábamos, el resto de niños nos miraban. Nosotros crecimos y a mi hermano Adi le enseñó mi padre a tocar el acordeón. En el instituto, sabiendo que era hijo de, que venía de esta familia, cualquier instrumento que necesitaran llamaban a Adi. En parte a todos nos llamaba la música, todos teníamos habilidades, pero no seguimos.³⁹



Fig. 5. Adi Sibişan. Foto de Daniela Mermezan.

Otro ejemplo más fue mi padre quién estudió violín con su abuelo, pero siempre consideró que no era lo suyo: «estudié violín, porque me gustaba. Me enseñó mi abuelo de oído. Yo como no tenía oído musical y era más mecánico, aprendiendo más cómo se ponían los dedos en las cuerdas». ⁴⁰



Fig.6. Violín de Gheorghe Sorin Cotoz. Foto de Patricia Cotoz.

³⁹ Daniela Mermezan, entrevista, el 31 de marzo de 2024, Anexo I

⁴⁰ Gheorghe Sorin Cotoz, entrevista, el 22 de marzo de 2024, Anexo II

También se interesaron por los bailes regionales, que iban ligados a la música de la banda. Estos bailes eran: *învârtite*, *hațegane*, *bătute* y *călușari*, entre otras. Daniela se casó con Nicolae Mermezan, quien toca el acordeón y el teclado, tocaba junto a su suegro en algunas celebraciones y hoy en día, sigue actuando en algún evento o festividad como bodas, Navidad, bautizos, cumpleaños. La vida musical de los rom es una parte fundamental, más en una familia de *lăutari*, donde la música no faltaba en ningún momento:

Se ponía a ensayar canciones, siempre había alegría en casa. Siempre venía un montón de gente, se juntaban y tocaban el violín, la viola, el contrabajo. Trabajaban mucho con las cuerdas, de vez en cuando saxo y acordeón, pero lo que más las cuerdas. El címbalo también, porque su cuñado tocaba el *țambal* (címbalo). Siempre hacían los fines de semana, se juntaban, tomaban vino, cantaban y bailaban.⁴¹



Fig.7. Foto familiar de los Sibişan. Foto de Angelica Sibişan.



Fig.8. Angelica Sibişan y Gheorghe Cotoz. Foto de Angelica Sibişan

⁴¹ Gheorghe Sorin Cotoz, entrevista, el 22 de marzo de 2024, Anexo II

A los bisnietos, que somos 12, nos han intentado inculcar la música desde pequeños, directa o indirectamente. El ambiente diario musical y la música de nuestro bisabuelo están siempre presentes. Mi prima Adina Mermezan cantaba desde pequeña sus canciones, su madre en la entrevista contaba:

El alcalde, cuya mujer era profesora de infantil de Adina, vino disfrazado de Santa Claus para colaborar con el colegio, para traer los regalos. Pero se quiso quitar el disfraz cuando escuchó lo que Adina estaba cantando, para que no se asustara de él y siguiera cantando. Luego nos lo dijo. La niña cantó acompañada por el acordeón y tenía 3 años, cantaba como las solistas, esperaba los tiempos, bailaba, chasqueaba los dedos y hacía también las llamadas, las partes “gritadas” que tenía la canción. [...]El alcalde representaba la banda, era el *taraf* oficial de la Mancomunidad de Beriu y de la provincia de Hunedoara. Él organizaba los espectáculos, siempre iba, los presentaba. Después de tantos años, imagínate, ve ahí a su bisnieta cantando sus canciones.⁴²



Fig. 9 y 10. Adina Mermezan en la fiesta del colegio. Foto de Daniela Mermezan.

⁴² Daniela Mermezan, entrevista, el 31 de marzo de 2024, Anexo I



Fig. 11. Adina Mermezan en la fiesta del colegio. Foto de Daniela Mermezan.

Por otro lado, mi prima Andra, que desde pequeña canta música folclórica rumana, aun habiendo nacido en España. Alguna como Karina toca el teclado, otras como Isabel y Andreia se han inclinado por el baile; y yo por la musicología. Daniela recuerda siempre que «le cantaba a Adina como os canté a todas vosotras».⁴³ Es el sentimiento familiar de unidad por parte de la familia rom que hace que todos traten de aportar algo para el resto y perteneciendo a una familia de *lăutari*, la música es básica en el día a día: «Nosotros hemos vivido con música, en nuestra casa no se celebraba un cumpleaños o una fiesta sin que ellos tocaran. Ellos tocaban y mi madre cantaba. Hemos crecido dentro de su música».⁴⁴ «Siempre que se hacían comidas o cumpleaños se bailaba, siempre. En los cumpleaños y cuando se juntaban en las barbacoas».⁴⁵ Y eso es lo que ellos han transmitido a las siguientes generaciones.

III.3. Comunismo, Speranța Rădulescu y la época dorada: las giras por extranjero

Como he mencionado en el capítulo anterior, la dictadura comunista de Nicolae Ceaușescu comienza en 1965 y finaliza en 1989 con el asesinato del dictador. Durante estos años la banda experimenta una serie de cambios y acontecimientos que los lleva a su época dorada. Partiendo de la dualidad del sentimiento de identidad rom-rumano, el *taraf* o ensamble apuesta por alejarse de la música gitana y de la población rom, reaccionando en contra los

⁴³ Daniela Mermezan, entrevista, el 31 de marzo de 2024, Anexo I

⁴⁴ Daniela Mermezan, entrevista, el 31 de marzo de 2024, Anexo I

⁴⁵ Gheorghe Sorin Cotoz, entrevista, el 22 de marzo de 2024, Anexo II

gitanos como intento de integración total en la población rumana. Es importante recordar el sentimiento de rechazo hacia la etnia rom y el odio hacia el “otro”, como una de las bases del nuevo nacionalismo comunista. Por lo tanto, esta nueva banda y familia “rumana” trató modificar la sonoridad a la que estaban acostumbrados, en aras de una música más académica basada en principios armónicos tonales, con estructuras formales definidas y melodías invariables. El repertorio que hasta entonces se había transmitido de manera oral, de generación en generación, las canciones que variaban cada vez que eran tocadas, las melodías adornadas y las escalas no tonales, pasaron a ser todo lo contrario. Este nuevo repertorio se basa en las antiguas melodías reconocidas por los familiares, pero reducidas a lo “esencial”. En este momento las florituras comienzan a verse como un rasgo de música gitana, de *corturari*, de manera que Rel Sibișan se volvió estricto con respecto a estos detalles. La música tenía que basarse en una armonía clara, la letra tenía que ser en rumano, ir a tempo se volvió necesario y las canciones debían ser tocadas siempre de la misma manera, se estandarizaron en base a la demanda del momento que era la música folclórica o popular rumana. Este nuevo folclore que surgía como “alma del pueblo”, partía de las canciones anteriores de *lăutari*, pero esta vez, estandarizadas. Una adaptación para que la música fuese “limpia”, como decía Rel Sibișan, pues a cada nota de más añadía su frase: «“¿Qué vais a tocar como los gitanos de los suburbios?”».⁴⁶

Cuando la hija mayor decidió dejar la banda para casarse y mudarse, el inicial *taraf* de Relu de la Căstău se disolvió. La hija mayor quedó desheredada al abandonar la banda por deshonra familiar y los integrantes cambiaron. Entre estos nuevos integrantes se encontraban Ioan Urs, Liță Turdășan, Valean Stăncioiu, además de Ion Sibișan y Rel Sibișan. A excepción de Ion Sibișan que tocaba el contrabajo o *gurdună*, el resto tocaban el violín. Este tipo de agrupaciones de cuerdas eran lo más frecuentes entre músicos *lăutari* y las más solicitadas por el nuevo régimen. La renovada banda de Rel Sibișan tocaba para eventos privados de grandes personalidades políticas de la época.⁴⁷ La fama de la banda se difundió primero de boca en boca, de evento en evento. En 1983, la etnomusicóloga Speranța Rădulescu, quien estaba realizando estudios sobre músicas tradicionales de Rumanía, decidió buscar a los sucesores de Rel Sibișan Senior y al encontrarlos realizó trabajo de campo con ellos durante siete años (Rădulescu 2017, 4). Con la llegada de la musicóloga a Căstău, la banda llegó a la televisión y la radio, las cuales tenían permitido reproducir un único género musical, el folclore rumano de

⁴⁶ Daniela Mermezan, entrevista, el 31 de marzo de 2024, Anexo I

⁴⁷ Gheorghe Sorin Cotoz, entrevista, el 22 de marzo de 2024, Anexo II

la época. Todas las canciones debían pasar un control previo y aparecían en televisión durante dos horas del programa permitido, TezaurFolcloric. La familia Sibişan viajaba en autobús para acompañar a la banda en cada una de las actuaciones a Hunedoara, Bucarest, Haţeg. Fueron seleccionados entre distintos *tarafuri* para representar la música rumana en uno de los conciertos más importantes que se celebraba en aquel entonces en París». ⁴⁸ A pesar de las restricciones y de lo desconocido que implicaba para la población rumana salir del país, consiguieron ganar el premio Campana de Oro en 1988 y darse a conocer en Francia.



Fig.12. La banda antes de su viaje a Francia. Foto de Angelica Sibişan.

Realizaron conciertos por distintos países, no sólo Francia, sino Italia, Turquía, la antigua Yugoslavia, Bulgaria, Rusia, Suiza, y una parte de América. Estas salidas al exterior permitieron a la familia tener contacto con productos a los que era inviable acceder en aquella época, como cafés y dulces de otros lugares. Una de las anécdotas que contaba G. Sorin Cotoz fue el momento en el que su abuelo se trajo un radiocasete de Francia para grabarse en cintas y escuchar la radio. El control de aduanas de Bucarest se lo confiscó y «tuvieron que volver [...] porque estaba muy disgustado con lo que habían hecho, le habían quitado lo que más quería» ⁴⁹ Al conseguir que se lo devolvieran, comenzó a grabar sus propias canciones para seguir ensayando de oído, pero lamentablemente esas cintas se han perdido. Debido a su fama, los grandes cantantes de la época pusieron letra a sus canciones, le pidieron que compusiera nuevas canciones para ellos e incluso decidieron dar clases de música con él. Entre esos

⁴⁸ Daniela Mermezan, entrevista, el 31 de marzo de 2024, Anexo I

⁴⁹ Gheorghe Sorin Cotoz, entrevista, el 22 de marzo de 2024, Anexo II

ejemplos de la banda acompañada por solistas de la época o su repertorio interpretado por otros, tenemos a Mariana Anghel ⁵⁰o Maria Stroia⁵¹.

Mariana Anghel es una cantante de la provincia de Hunedoara, nacida el 16 de mayo de 1966 en el pueblo de Calanul Mic. Comenzó a actuar con los mejores ensambles desde la edad de 14 años y desde los años 80 forma parte de la organización mundial de folclore, donde se encuentran 135 países afiliados. Tras la revolución de 1989, terminó la carrera de musicología y llevó a cabo congresos para preservar las músicas tradicionales de Rumanía (Mariana Anghel, entrevista por FormulaAS, 2001). Durante los años del comunismo y posteriores, la cantante realizó actuaciones para la televisión rumana junto a la banda de Căstău. La otra solista mencionada, Maria Stroia, nació el 14 de junio de 1970 en Vaidei, Hunedoara y se dedica a interpretar repertorios de la provincia, entre ellos, los de la banda. Ha realizado conciertos a nivel nacional e internacional y fue solista del grupo Ansamblului Artistic Ciocarlie en 1992 (Centrul Cultural al Ministeriului Afaceri Interne, 2020). Actualmente, la artista sigue incluyendo piezas del repertorio de Rel Sibișan en cada actuación.

Tras años de éxito, la banda recibió el Disco de Oro al mejor grupo folclórico, que se encuentra actualmente en el museo de Bucarest. «Teniendo en cuenta todas las restricciones de la época y el contexto geográfico y económico, político, de la época, ellos llegaron a ser tan conocidos que fueron buscados desde Francia»⁵² para realizar grabaciones de la música ya estandarizada y también de la más tradicional.

III.4. Repertorio de bailes: *învârtite*, *bătute* y *hațegane*

Además de sus giras internacionales y sus importantes conexiones con las élites comunistas, el ensamble participaba en las fiestas de los pueblos y ciudades de alrededor, entre ellos Orăștie, Vaidei, Beriu, Sereca, Bucium, Orăștioara de Sus, Orăștioara de Jos, Ludești, Sibișel, Cucuiș, Romoș, Costești, Grădiște, Lucani, etc. La banda solía llevar consigo instrumentos de cuerda como violines o *laute*, contrabajo o *gurdună*, viola o *contră*. Estas palabras para denominar los instrumentos son típicas de la zona del sur de Transilvania, ya que de manera genérica se llaman *vioară*, *contrabas* y *viola*, respectivamente. El repertorio interpretado por la banda era siempre música para bailes, basándose en *învârtite*, *bătute* y

⁵⁰ «Mariana Anghel, Tariful de la Căstău și dansatorii de la Orastioara de sus, 1991» vídeo de YouTube, 1991, publicado por «Mariana Anghel» el 19 de marzo de 2023, https://www.youtube.com/watch?v=VMq_E16Hebc.

⁵¹ «Maria Stroia-Invârtita lu Relu de la Căstău (Official Audio)» vídeo de YouTube, 1990, publicado por «Music Folclor Video» el 9 de marzo de 2015, https://www.youtube.com/watch?v=e60X_Lxvea4.

⁵² Adina Mermezan, entrevista, el 31 de marzo de 2024, Anexo I

hațegane, en este orden. Dependiendo de la zona o de los demandantes, se añadían otros tipos de bailes como *hora* o *călușerești*. Todas estas canciones eran de carácter instrumental y predominaban en sus actuaciones, sin embargo, también había alguna canción de carácter lírico que se extendieron por la zona de Transilvania y Muntenia en la zona subcarpática (Rădulescu 2017, 5-6). Las piezas más reconocidas de la banda de Rel Sibiușan eran las *învârtite* o bailes “giratorios”, que provenían mayoritariamente de la adaptación del repertorio de Rel Sibiușan Senior. Las *învârtite* son bailes típicos de la zona del centro y sur de Transilvania, se caracterizan por un tempo moderado y consiste en girar en pareja en ambos sentidos con una pequeña pausa (Macrea 2010), esta pausa puede ser tres pasos hacia un lado y un “golpe” con el pie, tres pasos hacia el otro lado y seguir girando, «tres pasos, “tropiezo”, tres»⁵³ La pieza más famosa de la banda y con la que empezaban todas sus actuaciones es *învârtita pe coarda groasă* que significa Baile giratorio en la cuerda gruesa. Actualmente sigue siendo la más interpretada de su repertorio a nivel nacional y se ha convertido en el himno del festival de música tradicional de Căstău del que hablaré más adelante.

Los siguientes bailes en las suites de la banda eran las *bătute*. Las *bătute* son bailes populares de tempo rápido muy marcado que consisten en «girar en pareja pegando con el pie en el suelo según la percusión. Y siempre tenías que mantener el ritmo, girando y golpeando el suelo».⁵⁵ Por último, las *hațegane*, también bailes en pareja que consistían en dar dos pasos dobles a cada lado y girar, incluyendo golpes de pies y palmadas a las piernas al igual que en los *verbunkos* húngaros.

Otros bailes que predominan en las celebraciones rumanas son las *hore*/ hora en singular, que son bailes en círculo con un gran número de personas por lo general, que se mueven de un lado a otro al igual que en la *învârtita*, dando tres pasos y un “tropiezo” en cada una de las direcciones. Para avanzar en la vuelta, los pasos hacia una dirección son más largos que en la dirección contraria. Los participantes se agarran las manos y pueden mantenerlas abajo, subirlas o moverlas a la par que los pies⁵⁶. Dentro de estos círculos puede haber gente bailando *învârtite*, ya que la música se aplica a las dos.

⁵³ «Învârtită - Banda lui Rel Sibiușan din Căstău (Hunedoara)» vídeo de YouTube, 1990, publicado por «etnphonie» el 17 de julio de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=SMgU6EHWG-s>

⁵⁴ Gheorghe Sorin Cotoz, entrevista, el 22 de marzo de 2024, Anexo II

⁵⁵ Gheorghe Sorin Cotoz, entrevista, el 22 de marzo de 2024, Anexo II

⁵⁶ «ADI RUSU & OANA - Cea mai tare hora la nunta», vídeo de YouTube, 2018, publicado por «A.P.M Music Records» el 27 de noviembre de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=Ugmvcy3gnhc>.

No obstante, uno de los repertorios que más frecuentaba el *taraf* era aquel de *călușeri*. Los *călușeri* son bailarines de la quinta de ese año que en época de Navidad interpretan un baile ritual de casa en casa. La banda no sólo puso música a este baile navideño en Căstău, sino que también lo hizo con los pueblos de alrededor, donde siguen interpretando sus melodías. Este ritual es uno de los más importantes del ciclo anual en Rumanía, por ello, considero pertinente hablar de ello, teniendo en cuenta que la banda realizaba este recorrido todos los años y en distintos pueblos.

III.4.1. Călușeri de Căstău

El baile de los *călușeri* es un baile típico del sur y centro de Rumanía, declarado patrimonio inmaterial por la UNESCO en 2005 (Adevarul despre daci 2013), cuyo origen no es bastante claro. Ciertas investigaciones sostienen que proviene de una práctica pagana del culto al sol, otros sostienen que se celebraba en Pentecostés con la llegada de la primavera como ritual para favorecer la fertilidad de la tierra y los cultivos. También se ha relacionado con prácticas romanas, ya que ven trajes y bailes similares en otros países (Miraur 2010). Otros hablan de la Dacia, del culto al dios caballo/*cal* del que provendría el nombre del baile y su asociación a la guerra y a la fertilidad (Adevarul despre daci 2013), siendo una práctica con armas en vez de palos, y posteriormente un rito de paso para los jóvenes que tenían que ir a la guerra, antes de casarse. En este tipo de baile sólo participan los jóvenes del pueblo: las jóvenes del pueblo tienen prohibida la práctica. Como se describe en el documental de la televisión rumana (TVR), los músicos deben ser 2 e incluso 1, sólo a modo acompañamiento (TVR Timisoara 2019). Dentro del grupo, hay un líder que dirige el baile, administra las ganancias y ocupa siempre el lugar central, este joven es llamado “*vataf*”. La disposición de los integrantes para la representación es una normalmente semicircular, de cara al público, y los músicos permanecen al margen. Los bailarines deben adaptarse al espacio, por eso, en el pueblo de Căstău (Hunedoara, Transilvania), cuando se interpreta de casa en casa, si el patio no es escenario suficiente, la danza se interpreta en la calle o carretera. Este problema surge también en la representación en la iglesia el primer día, pero no en la competición en la ciudad de Orăștie, ni en la casa de cultura. Las actuaciones comienzan el día 25 de diciembre y se alargan hasta el día 28, finalizando con una fiesta privada el 31.

Călușerii din Căstău o estos bailarines de *Căstău* son elegidos por otros bailarines que dejan de serlo y les ceden el traje. Estos se comprometen a mantener la tradición intacta (TVR Timisoara 2019) y, elegidos los integrantes, comienzan los ensayos. Los bailarines se reúnen en la escuela pública de Căstău y *vataful* el líder enseña a los novatos cuáles son los pasos de

baile, la canción que le acompaña, los villancicos o cantos folclóricos que no pueden faltar en cada casa, etc. (TVR Timisoara 2019) Se contratan los músicos mucho tiempo antes de las actuaciones y se les promete una parte fija de las ganancias que se obtengan ese año, además, se prepara la casa de cultura para “*Balul călușerilor*” (“El baile de los *călușeri*”), en pueblos con *călușeri* más reconocidos se contratan músicos profesionales y se invita a todas las personas que vayan a recibir a los bailarines en sus casas.⁵⁷ El día de Navidad, los *călușeri* se ponen el traje y se dirigen a la iglesia, donde, al acabar la misa, desempeñan por primera vez el baile. Esto establece una gran unión entre la tradición y religión, aunque no siempre fuera así. En la ciudad de Orăștie, se reúnen *călușeri* de varios pueblos y actúan ante un jurado que decide quién es el ganador. Después de dicha competición, una persona elegida del pueblo recorre todas las casas del pueblo para avisar que vienen los *călușeri* y, si pretenden recibirlos, deben dejar la puerta del patio abierta, dando comienzo a los bailes los días 26, 27 y 28 de diciembre. Los vecinos de Căstău se preparan para su llegada con: comida, bebida, dinero y, evidentemente, la puerta abierta.

Con la puerta abierta se comienzan a escuchar los cascabeles de los *călușeri*, que se mueven en fila india, encabezada por el *vataf*. El encargado de comprobar si los reciben vuelve a preguntar con los bailarines en la puerta, si el dueño de la casa acepta, entonces entran los músicos (un violín y un acordeón) y comienzan a tocar para dar paso a los bailarines. *Călușeri* entran dando saltos, cantando y se colocan de cara al público, en este caso, la familia e invitados que haya entonces en esa casa. De esta manera, el patio se convierte así en un escenario para la performance. El *vataf* ocupa el lugar central y se van contestando, alternando versos. Este líder, suele tener pasos diferentes al resto, remarcando su importancia. Como mi padre, Gheorghe Sorin Cotoz, ex *vataf* de los *călușeri* de Căstău decía: «El baile se basa en la letra, que habla del comienzo de una relación, los andares de los jóvenes en busca de sus amadas, el camino que recorren a pie, a caballo». ⁵⁸ Como he mencionado anteriormente, los integrantes son sólo jóvenes del pueblo, sin embargo, tras las prohibiciones del 2020 por COVID, incluso los *călușeri* que se habían retirado por haberse casado, volvieron a actuar en 2021, siendo la primera vez en mucho tiempo que superan los 20 bailarines. La letra de la canción ha sido facilitada por el ex *vataf*, G. S. Cotoz y es la siguiente:

⁵⁷ Gheorghe Sorin Cotoz, entrevista el 20 de enero de 2022, Anexo IV

⁵⁸ Gheorghe Sorin Cotoz, entrevista el 20 de enero de 2022, Anexo IV

Hojas de mala hierba, călușeri de Căstău, hojas de manzano señorial, este es el baile de calus. Se ha adornado el joven con plumas, como les gusta a las jóvenes de Căstău, hecho el sábado, para llevarlo el domingo, hecho ese día, para que lo lleve quien quiera. Largo es el camino a Cluj, pero más el del anhelo, el camino a Cluj se acaba, pero el camino a casa de la amada nunca. Hazme, Dios lo que no he sido, guardabosque y jefe, guardabosque que cuide las cabras, el jefe entre las señoritas. Amada de Căstău, te beso los ojos y una ceja, los pendientes de la oreja y la boca porque tengo sed. Querida viuda, déjame entrar bajo la manta, que soy un niño pequeño y no puedo hacerte nada. Para ver a mi amada he pasado el monte, se le han caído las herraduras al caballo, no es la culpa del caballo, ni la del herradero, es mi culpa, porque he ido mucho a verla.⁵⁹

La melodía fue compuesta por la banda de mi bisabuelo y se relaciona directamente con el baile. Los temas de los cantos de *călușeri* suelen girar en torno a las relaciones sentimentales, referencias a lo sexual, vida en el campo y gente sencilla. Por eso el público del pueblo es el que predomina, porque se identifican, recuerdan la tradición desde su infancia (TVR Timisoara 2019) y se relacionan con el resto de gente de Căstău para esta ocasión especial. Todos los integrantes aclaman “hop, hop, hop” que es una onomatopeya referente al salto, que es lo que caracteriza esta performance. La rima es muy importante a nivel auditivo y también el empaste de la letra con la melodía del violín. El acordeón acompaña la melodía del violín, que repite los mismos motivos hasta que finaliza la letra de la canción. A nivel estético el traje es el tradicional de la zona de Transilvania, ya que en otras zonas como Oltenia llevan sombreros en vez de gorro. Mi padre describe el traje de esta manera:

Se compone de unos pantalones hechos de lana, la parte superior del traje se llama “*ie*” y es una camisa que lleva motivos tradiciones en las mangas, significados de la vida en cada punto cosido: los pájaros, el trabajo, la vida cotidiana. El chaleco es de piel de oveja, en su parte trasera hay un trapo, una tela con motivos tradicionales, piedras de cristal, flecos, etc. Según lo bonito que sea este trozo de tela, más valioso será el traje. La bandera de Rumanía de plasma en dos cintas cruzadas, el *vataf* lleva estas cintas y una azul que lo identifica. Los cascabeles se atan a las piernas, aquí en el norte de España creo recordar que hay también alguna tradición que los llevan, y sirven para se les escuche cuando estén lejos y marcar los pasos de baile, el ritmo, la esencia del baile. El palo que lleva, decorado con cintas de colores, sirve para apoyarte y poder saltar lo más alto posible. El palo también simboliza un arma de defensa de los pastores. El gorro es de piel de cordero, recién nacidos, antes de lamer la madre al cordero, se mata por su piel, pero vamos a dejar de lado el tema del maltrato animal. Al gorro se le añaden plumas de pavo real y de faisán para remarcar la presencia del bailarín⁶⁰

⁵⁹ Gheorghe Sorin Cotoz, entrevista el 20 de enero de 2022, Anexo IV

⁶⁰ Gheorghe Sorin Cotoz, entrevista el 20 de enero de 2022, Anexo IV



Fig.13. Gheorghe Sorin Cotoz con el traje de caluser. Foto de Angelica Sibişan.

Esos elementos como las plumas del gorro se ven reflejadas en letras. Uno de los problemas actualmente es la dificultad de conseguir uno de estos trajes, que se iban pasando de generación en generación. Es evidente que ya no se fabrican de la misma manera, es complicado conseguir el chaleco de piel de oveja, el gorro (por la conciencia del uso de pieles en ropa) e incluso las camisas hechas a mano (TVR Timisoara 2019), por sus altos precios o falta de gente que las fabrique con los motivos decorativos deseados; pero en Căstău se siguen utilizando los mismos trajes o los que había guardados por si alguno se dañaba. Como el mi padre sostenía, los dibujos de la camisa o “*ie*”, representan la vida cotidiana de la gente de pueblo,⁶¹ al igual que la letra, al igual que el traje basado en la figura de un pastor. Al finalizar la performance, los bailarines se quitan el gorro, lo dejan sobre el bastón en el patio de la casa y son invitados a entrar para seguir con la tradición.

Al tratarse de un rito de paso, los integrantes se encuentran en un punto medio. No son niños, tampoco hombres casados, de hecho, uno de los motivos de participar en este grupo puede ser el de buscar una pareja con la que contraer matrimonio. Por eso, dejan de formar parte de *căluşeri* din Căstău cuando se casan, a excepción del pasado 2021, que podría ser un cambio definitivo en la tradición o solo un acontecimiento puntual. Al hablar de tradición nos estamos refiriendo a algo que “se ha hecho siempre”, algo inamovible, auténtico, con las mismas normas de siempre. El vínculo estrecho con el nacionalismo es evidente, desde las

⁶¹ Gheorghe Sorin Cotoz, entrevista el 20 de enero de 2022, Anexo IV

cintas con la bandera del país, los comentarios de la gente que sostiene que la tradición rumana que se ha mantenido “intacta” desde muchos siglos atrás. Este tipo de prácticas musicales crean simbolismos que refuerzan la comunidad, como la unión con lo sacro con la visita a la iglesia, la cual se considera algo especial; el baile es aceptado por la religión, que tiene gran poder e importancia en el país, convirtiéndose en algo particular que expresa los valores del pueblo rumano. Esta performance, plurisensorial, evoca los sentimientos de los *călușeri* y del público, el bailarín pasa a considerarse parte del grupo, sobre todo desde que entran en casa de la familia, donde ya no se toma cierta distancia con los intérpretes, sino que todos disfrutan de la estancia.

Terminada la actuación, los músicos y bailarines entran en la casa que les acoge y cantan un villancico para los solteros y más canciones folclóricas si el ambiente les agrada.⁶² Antiguamente, si uno de los *călușeri* invitaba a una joven a bailar, significaba que buscaba una relación seria con ella, si ella aceptaba, delante de su familia, el sentimiento era recíproco (TVR Timisoara 2019). El dueño de la casa le da dinero al jefe del grupo por su visita, alrededor de 50 euros si el grupo se compone de muchos jóvenes. El *vataf* agradece con un canto personalizado, según lo que hayan comido o bebido, el dinero y el recibimiento que han tenido en la casa terminando con un “llamamiento”: “Que tengáis salud por recibirnos en vuestra casa”, aclaman “¡Qué vivan, qué vivan, y el año que viene nos reciban!”, despidiéndose de la familia que han visitado.

Al acabar cada jornada, los bailarines se acercan a la casa de cultura para concluir el día con su espectáculo.⁶³ El Baile de los *călușeri* duraba antiguamente cuatro días, pero al observar que las ganancias económicas no eran suficientes, dejaron el Baile en tres días. Al terminar con la festividad, el *vataf* reparte el dinero a los músicos y bailarines, finalizando el 31 de diciembre con una celebración entre los integrantes, que despiden el año juntos (TVR Timisoara 2019).

⁶² Gheorghe Sorin Cotoz, entrevista el 20 de enero de 2022, Anexo IV

⁶³ Gheorghe Sorin Cotoz, entrevista el 20 de enero de 2022, Anexo IV



Fig.14. Rel Sibișan y los călușeri de Căstău. Foto de Angelica Sibișan.

En resumen, el repertorio de la banda de Relu de la Căstău se centraba en piezas populares bailables, a las que luego se les añadía letra. Este mismo repertorio fue el que llevó al ensamble a alcanzar gran éxito a nivel nacional, pero también a nivel internacional, con la ayuda de la promoción de Speranța Rădulescu, quien estuvo pendiente de sus conciertos durante siete años.⁶⁴

III.5. Fin del régimen y “disolución” de la banda

La banda de Căstău alcanzó su punto culmen durante los años 80, la época más restrictiva a nivel musical, que derivó en favor del apogeo del folclore durante esta última década del comunismo rumano. Los ensambles de música popular que se habían multiplicado significativamente vieron sus carreras truncadas con el fin del régimen dictatorial. El 1989 y tras el asesinato de Nicolae Ceaușescu, Rumanía comenzó a abrir sus fronteras con el resto de países y pronto el folclore se comenzó a ver como un claro rasgo del comunismo. La población rumana reaccionó en contra de este tipo de agrupaciones, mientras que, poco a poco, se abrieron a nuevos géneros provenientes de Turquía como el *manele*.⁶⁵ Por otro lado, la música gitana se convirtió en el nuevo punto de mira y los gitanos alcanzaron la fama fusionando su música con el nuevo género *manele*, que actualmente sigue siendo el más escuchado, cada vez con rasgos más orientales. Pero ¿qué sucedió con las bandas folclóricas de la época comunista? En el caso

⁶⁴ Mihaela Urs, entrevista, el 29 de diciembre de 2021, Anexo III

⁶⁵ género musical rumano de influencia balcánica y oriental, interpretado por romaníes y con público tanto rumano como romaní.

de los *lăutari* de Căstău, contaron con la ayuda de Speranța Rădulescu y los etnomusicólogos franceses Jaques Bouët y Bernard Lortat-Jacob, quienes decidieron grabar en vídeo, en 1990, parte del repertorio de la banda. Estos etnomusicólogos siguieron difundiendo las canciones del ensamble, aunque esa vez les pidieron que lo hicieran como “antes”. En una entrevista a Ioan Urs, el último integrante de la banda comentaba que la musicóloga rumana paró a los músicos durante la grabación ya que ella quiso que tocaran su repertorio como lo hacían antes de modificarlo en base a los estándares de la dictadura. «Buscaba un sonido más “arcaico”, canciones en una sola tonalidad, como mucho dos, pero sonoridades de antes».⁶⁶ En definitiva, lo que demandaban era el sonido de los músicos *lăutari* rom que habían dejado de tocar de aquella manera debido a la época, aunque fuese ese cambio el que les hubiera dado el éxito. Los rom habían sido silenciados durante décadas, al igual que sus músicas, no existían más allá del concepto del “otro”, del “enemigo”. Tras el último de los conciertos de la banda Relu de la Căstău el día de las elecciones en mayo de 1990 para Radio France, el grupo se abrazó y cada uno tomó su propio camino. (Rădulescu 2017, 7) Una vez disuelta la banda, Rel Sibiușan siguió tocando hasta el último día para su familia y vecinos del pueblo. Falleció el 10 de diciembre de 1997.

El último superviviente de la banda, Ioan Urs, volvió a formar un *taraf* en honor a la banda que sigue vigente hoy en día, además de impulsar numerosos proyectos como el Festival de música tradicional Relu de la Căstău. Por otra parte, Speranța Rădulescu apoyó estos proyectos con grabaciones de discos del repertorio y eventos en el Museo del Campesino en Bucarest, que resumiré en el siguiente capítulo.

⁶⁶ Urs 2017, entrevista por FormulaAS

IV. LA RECEPCIÓN DE LA BANDA EN LA ACTUALIDAD

En la actualidad, la banda de Rel Sibișan sigue gozando de gran reconocimiento a nivel nacional y sus repertorios siguen siendo interpretados por los nuevos *lăutari* que hacen que su música cumpla la función que un día tuvo, seguir acompañando las celebraciones del ciclo vital y anual. Como he mencionado anteriormente, a continuación, resumo los eventos y proyectos que han hecho que el nombre de la banda siga presente en la sociedad hoy en día.

IV.1. Museo nacional *al țăranului român*: la patrimonialización

El Museo Nacional del Campesino Rumano o *Muzeul Național al Țăranului Român* fue un proyecto llevado a cabo por Alexandru Tzigara Samurcas durante las primeras décadas del siglo XX. Al. Tzigara-Samurcas fue director del antiguo museo de arte nacional Carol I de Bucarest, tras una formación en historia del arte y estética comenzó a dar clases en la universidad. Después de haber sido director del museo de etnografía, de arte nacional, arte decorativo y arte industrial, Tzigara Samurcas decidió emprender un proyecto en el que reunir todos sus conocimientos adquiridos en sus estudios y en su carrera profesional sobre unas bases científicas. En el año 1912 se comenzó a construir el actual edificio del Museo del Campesino, el cual se inauguró en 1941. Las autoridades comunistas retiraron a Tzigara del puesto de director del museo en 1948, y unos años más tarde, tras el fallecimiento del fundador en 1952, otras personalidades se encargaron de volver a poner en funcionamiento el museo, como Tancred Banateanu, Horia Bernea, o, Irina Nicolau. Las colecciones del museo incluyen exposiciones de cerámica, trajes regionales, todo tipo de textiles decorativos para el hogar, tallas en madera y muebles artesanales, objetos de carácter religioso como amuletos, pinturas; máscaras rituales de distintas regiones, además de objetos encontrados pertenecientes a las distintas poblaciones asentadas en la actual Rumanía. Los focos del museo se colocan sobre la etnología de salvaguarda, la antropología visual, el patrimonio reciente y la patrimonialización, la instrumentalización de las tradiciones, la cultura campestre, la historia reciente, investigación e inclusión de la etnología en los programas escolares.

Una de las actividades más recientes del museo fue el museo “invisible”, donde se llevaron a cabo visitas guiadas por exposiciones temporales sobre objetos nunca expuestos. Durante estos días, entre el 3 y 5 de febrero de 2017, se realizaron conciertos que acompañaron los distintos talles del museo. Entre esos conciertos, vinculados a objetos del museo o estudios etnológicos, se encuentra la banda de Căstău. El objeto en relación es uno de los violines de la banda, en concreto, el de Rel Sibișan. Speranța Rădulescu se encargó de que Ioan Urs y la banda formada posteriormente, tocaran repertorio del ensamble (*învârtite, bătute y hațegane*).

Estas canciones se recopilan también en uno de los discos publicados por el Museo del Campesino y la Fundación Al. Tzigara Samurcas.

A través de las exposiciones del museo y la organización de eventos, talleres o publicaciones académicas, se consigue una patrimonialización de la música u objetos materiales, como el violín de Rel Sibișan, que tiene lugar en una de sus vitrinas.



Fig.15. Muzeul al Taranului Roman. Cladire. Fuente digital 2560x1440.

IV.2. La asociación Leliță de la Căstău y su proyecto de recuperación

En el año 2010 y como iniciativa de Ioan Urs, último superviviente de la banda, surgió el proyecto de recuperación llamado “Leliță de la Căstău”. El nombre de la agrupación se debe a la letra de una de las canciones del *taraf* de Rel Sibișan que se traduce como “La joven de Căstău”. Tanto la asociación como la nueva agrupación reciben este nombre. Por una parte, la asociación, en la que se incluyen Ioan Urs, su hijo Nelutu Urs y su hija Mihaela Urs, entre otros; intentaron realizar actividades o llevar a cabo proyectos que recuperen las tradiciones del pueblo. Ioan Urs trató de impulsar la formación de una escuela de música en el pueblo de Căstău, donde se impartieran clases de música y bailes regionales. Por otra parte, formó un nuevo ensamble, con la ayuda de sus hijos, Nelutu Urs con el violín y Mihaela Urs como cantante⁶⁷. Para esta nueva agrupación el repertorio fundamental es aquel de la banda de Rel Sibișan, por lo tanto, interpretan piezas de *învârtite*⁶⁸, *bătute*, *hațegane*, *călușarii*. Aunque las festividades de verano en las que la banda actuaba hayan desaparecido, vinculadas sobre todo a lo pastoril, se ha recuperado una de ellas que es la fiesta de las plantaciones de arándanos de

⁶⁷ «Mihaela Urs - Lansarea tarafului "Leliță de la Căstău"» vídeo de YouTube, 2015, publicado por «Laura Lascoiu» el 8 de abril de 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=uuIm8V2PcDw>.

⁶⁸ «Trio Căstău - Învârtita pe coarda groasă», vídeo de YouTube, 2019, publicado por «Fragmente» el 5 de marzo de 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=Gq07kRfl6TQ>.

Căstău. El ensamble actual se compone de un violín, un teclado, un címbalo, un acordeón, un saxofón y una cantante, principalmente, con la ayuda de un coreógrafo, Eugen Ioan Bruzan, que acompaña a la banda con sus bailarines. La Banda de Rel Sibișan y, por ende, la de Leliță de la Căstău, han sucumbido a las tonalidades occidentales y los acordes ambiguos tonalmente o la sucesión armónica original, se ha terminado perdiendo. El repertorio que quedaba de la banda de Relu de Căstău, ha sido adaptado por parte de Ioan Urs para su mayor difusión en forma de folclore, debido a la globalización. La música se conserva, pero adaptada a los tiempos, pues en su versión original no tendría la difusión que actualmente tiene. Aunque la música de Banat y Serbia se haya abierto paso en las actuaciones de los *lautări*, Ioan Urs se enorgullece, al igual que el resto de la familia, de que el repertorio de la banda de Căstău vuelva a sonar en distintas celebraciones tanto en el ámbito rural como en el urbano.

Ioan Urs sostiene en una entrevista para la revista Formula AS, que «fue complicado volver a formar un ensamble de música tradicional, sobre todo porque no quedan muchos músicos que toquen de manera antigua, de manera arcaica» (Ioan Urs, 2017, entrevista por FormulaAs). Uno de los requisitos de Urs que tenían en cuenta los *lăutari* de antes, eran los instrumentos de calidad, en concreto los violines se compraron a coleccionista de Orăștie llamado Welzer, quien era el director de una orquesta alemana en la época de la banda de Sibișan Senior. En los años 90 esos violines se vendieron y actualmente los músicos cuentan con instrumentos de poca proyección acústica, sostiene Urs, a diferencia de los que tenían. (S. Rădulescu 2017)

En 2015, Speranța Rădulescu grabó con la nueva banda el repertorio de Rel Sibișan Senior y Rel Sibișan Senior. Con la ayuda de Florin Iordan y Costin Moisil, consiguieron publicar un disco bajo la discográfica Ethnophonie, el nº 27 de la colección de músicas tradicionales de Speranța Rădulescu. Este disco, compuesto por antiguas grabaciones de la banda de Rel Sibișan y nuevas de la banda Leliță de la Căstău, fue subvencionado por el Museo del Campesino y la Fundación Al. Tzigara-Samurcas, publicado bajo el nombre de “Tres generaciones de músicos de Căstău, Hunedoara”. La primera mitad del CD se compone de las grabaciones realizadas en 1983 por Speranța Rădulescu a la banda de Rel Sibișan Junior, las piezas son las siguientes: “*Învărtită pe coarda groasă*” como tema de apertura al igual que en cualquiera de sus actuaciones, “*Bătuță ca din cimpoi*” que emula el sonido de una gaita y los repertorios previos a la Primera Guerra Mundial, distintos *ponturi* navideños, *bătute e învărtite*. La segunda parte del disco, a partir de la pieza nº 11, son grabaciones a la banda de Ioan Urs. La primera pieza es una *Învărtită* de Rel Sibișan Senior, la segunda es una suite de *bătute* de un pueblo cercano llamado Orăștioara, la tercera un canto lírico “Pobre niño extranjero” que

actualmente se canta en la zona de Muntenia y sur de Transilvania, la cuarta es el ritual navideño de *călușeri*, la quinta una *bătută* de Valean Stăncioiu (de la banda de Rel Sibiușan Junior), la sexta un canto lírico de Transilvania, la séptima *bătute* de otro pueblo cercano llamado Grădiște, la octava una suite de bailes con “llamadas” y la novena “*Vipera y bătuta lui Dobrănel*”. Esta última no se interpreta actualmente debido a su perfil melódico casi atonal, además de frases de cuatro compases acompañadas por frases de cinco compases que se entremezclan para crear asimetrías expresivas al igual que sucede en otros repertorios de bailes en los Balcanes. Esta novena pista pertenece al repertorio de Rel Sibiușan Senior y se mantiene en honor al primer *lăutar* del pueblo de Căstău. Para hacer que se recordase el nombre de Rel Sibiușan y de su banda, Ioan Urs puso en marcha un proyecto que se realizó por primera vez el pasado 2023, el “Festival Concurso de Música Tradicional ‘Relu de la Căstău’”.



Fig.16. Magdalena Serban. Festival-Concurs de Tarafuri Traditionale “Relu de la Căstău”. 2023. Fuente digital 321x450.

IV.3. Festival concurso de música tradicional “*Relu de la Căstău*”

Para conmemorar a la Banda de Căstău como una de las agrupaciones tradicionales más relevantes a nivel nacional e internacional; la asociación “Leliță de la Căstău” y el resto de los familiares de Rel Sibiușan nos implicamos activamente en el Festival Concurso de Música Tradicional “Relu de la Căstău.” Este proyecto surge en 2018 como iniciativa de Ioan Urs por preservar el repertorio tradicional de la banda. El festival estuvo previsto para el año 2020 y se aplazó hasta el pasado 2023 debido a la pandemia. La asociación Leliță de la Căstău cuenta con la colaboración del Ayuntamiento de Căstău, el Consejo Provincial de Hunedoara, el Centro de Cultura y Arte de Hunedoara, y el Ayuntamiento de la Mancomunidad de Beriu. Además, de contar el apoyo de empresas de Orăștie y los ayuntamientos de cada provincia que

participa en el concurso, quienes apoyan financieramente este proyecto. El objetivo principal es fomentar la música tradicional rumana a nivel nacional y animar a participar a bandas de todas las edades y de todas las regiones del país. Entre los objetivos secundarios se incluyen beneficiar económicamente y promocionar los comercios de la zona, fomentar nuevos vínculos personales entre los participantes de distintas regiones, ofrecer un lugar para que las agrupaciones musicales se den a conocer, incentivar la creación de nuevas escuelas de música especializadas en música tradicional y despertar el interés por este repertorio.

Según Raluca Rusu Balasoiu y Horatiu Rusu en un artículo de la Revista de Sociología de la Universidad de Sibiu, “la tradición está perdiendo su lugar en el día a día [...] desgraciadamente una parte de estas manifestaciones es la música tradicional, popular, el baile.” (Rusu y Rusu 2003). Preservar la tradición musical de cada región es una de las razones principales por la cual pretendemos celebrar el festival anualmente, de esta manera, tanto los participantes como el público podrán escuchar repertorios tradicionales variados durante la jornada.



Fig. 17. Ioan Urs y su ensamble. Foto de Jorza Calin. 2023. Fuente digital.

El pasado 5 de junio de 2023 tuvo lugar la primera edición del festival, donde asistieron 14 bandas provenientes de distintas zonas de Rumanía. El concurso se celebró en la casa de cultura de Căstău, pueblo originario de la banda, cuyo aforo es de 400 personas. En esta edición participaron como jurado tres musicólogos que tuvieron contacto directo con la banda. Entre ellos, un profesor violinista de la Universidad de Cluj-Napoca; un profesor de clarinete que actuó junto a la agrupación; y el musicólogo y etnólogo Constantin Zamfir Dejeu, quien acompañó a la banda en sus giras por el extranjero. Por otro lado, la cantante invitada Geanina Blaga ejerció como presentadora durante la pasada edición, además de interpretar repertorio del *taraf*. Todos ellos se encargaron de valorar las actuaciones y repartir los premios a los

participantes. Aparte de los tres primeros premios, existe un premio especial que puede otorgar el público a una de las bandas.



Fig. 18. Google Maps, Căminul Cultural din Căstău, fuente digital.

Este mismo funcionamiento será el que se lleve a cabo esta segunda edición. Aunque el festival estaba previsto para el día 25 de junio de 2024, debido al atraso de las subvenciones para el proyecto, la fecha se aplaza al 21 de julio de 2024. Este día, al igual que el año anterior, el festival comenzará a las 3 p.m. y tendrá lugar en la casa de cultura de Căstău, donde se reunirán concursantes y artistas invitados para conmemorar a la banda. La realización de estas actividades y proyectos logra preservar y difundir la tradición musical transilvana a través de la figura de Rel Sibișan y su banda, demostrando el gran reconocimiento del que gozan estos músicos hoy en día.

V. CONCLUSIONES

En resumen y en relación con los objetivos establecidos para el presente trabajo, destacan las influencias del marco en el que se desarrolla la banda a nivel sociopolítico y musical. Por una parte, se observan los enfrentamientos identitarios y culturales en la zona de Transilvania, no sólo entre húngaros y rumanos, sino también con la comunidad rom. Esta situación queda reflejada en el repertorio de las músicas de la zona, las cuales comparten características y a la vez sirven como seña de identidad que diferencia a unos de los otros. Un ejemplo claro de esto es el repertorio de mi bisabuelo, debido a que su sonoridad se puede asociar a las músicas húngaras, rumanas o gitanas y, por lo tanto, es un reflejo de la historia y la cultura de Transilvania. Otro conflicto identitario es el que se plasma en la música *lăutărească*, ya que se asocia directamente a la etnia gitana y los rumanos también la consideran propia. Este es el caso del ensamble de Căstău, pues los integrantes consideraban su repertorio rumano, al igual que se percibían a sí mismos fuera de la comunidad rom.

Por otra parte, teniendo en cuenta que la banda rom se desarrolló entre los años 50 y los años 90 en la Rumanía comunista, es importante resaltar que, a pesar de la represión que se ejerció contra la comunidad rom y su cultura, los procesos de censura en el ámbito musical y las limitaciones de movilidad entre distintos países; la banda de Căstău consiguió alcanzar un gran éxito adaptando su repertorio de baile a los estándares de la época y con la ayuda de la etnomusicóloga Speranța Rădulescu logró ser una banda de renombre nacional e internacional durante la dictadura de Ceaușescu. La música *lăutărească* alcanzó su época dorada durante la dictadura como género nacional, por este motivo, al acabar el régimen y debido a esa asociación, la banda se vio repercutida y se disolvió. No obstante, la influencia de la banda a nivel nacional queda reflejada en las actuales actuaciones de música popular. Tanto Speranța Rădulescu y Ioan Urs se implicaron activamente en preservar y difundir el repertorio e importancia de la banda, entre estas iniciativas se encuentran la grabación de un disco, la exposición del violín de Rel Sibișan en el Museo del Campesino Rumano, o, la celebración anual del Festival Concurso de Música Tradicional “Relu de la Căstău”.

Con este trabajo quiero resaltar también la importancia que adquiere la música en el día a día dentro de una familia de *lăutari*, además de mostrar la clara intención de transmitir a las generaciones posteriores este oficio familiar, como sucede en la familia Sibișan. En conclusión, a pesar de las limitaciones que supone hacer una investigación como *insider*, con este Trabajo de Fin de Grado trato de aportar información a nivel académico sobre la música *lăutărească* y el contexto en el que se desarrolla, con un caso concreto que es la banda de mi bisabuelo.

VI. ANEXOS

ANEXO 1. Conversación sobre la banda con Rodica Sibișan, Daniela (Ela) Mermezan y Adina Mermezan

R: Me casé con Ion Sibișan porque primero me enamoré de su música, era muy joven, no sabía qué era el matrimonio. Era el que tocaba el contrabajo, dijeron que yo era la chica más guapa de ese pueblo. Yo también iba a las bodas con ellos para cantar, tenía buena voz. La gente invitada me llamaba para acercarme a sus mesas y me pedían canciones, luego ellos me daban dinero y por la mañana tenía más dinero que la banda, porque conocía todas las canciones que me pedían. Llegaba a casa llena de dinero. Fui a bodas con ellos incluso embarazada de Adi, yo era su solista. Hasta que fueron los niños mayores, el autobús venía a buscarnos, paraba en la puerta y se llenaba de músicos y familiares. Tu bisabuelo se llevaba a toda la familia, también a tus abuelos, nos llevaba a Hunedoara, Bucarest, Hateg. Ahí a donde fueran, siempre recibían el primer premio. Toda la familia estábamos muy orgullosos.

Siempre se vestían con trajes tradicionales, así representaban la música. Toda la música que tocaban estaba compuesta por tu bisabuelo, compuesta por él, era compositor e intérprete. Se decía “esta es la canción de Relu de la Căstău”. A día de hoy otros tocan su música y dicen “esta es Invertita de Relu, bătuță de Relu”, porque son tuyas las canciones, hechas por él.

Cuando la banda estaba compuesta por Relu y sus hijos, se empezó a llamar la Banda de Relu de la Căstău. Toda la familia, también Ioan Urs de vez en cuando, cuando hiciera falta, pero el resto era familia.

Relu tocaba desde que era pequeño, desde que tenía 6 o 7 años, lo normal. Yo soy del 58 y tu bisabuelo ya tocaba entonces. En 1940 aproximadamente comenzó a tocar. Eso es lo que duró la música, mientras pudo tocar el anciano, cuando ya no pudo el resto dejaron de tocar. Para nada tuvo hijos. El anciano vivió... Adina ya había nacido y tu hermano creo que también. Adina es del 96 y tu hermano del 98. Hasta los 90 tocaron, pero en casa tocó el violín hasta que murió. Incluso cuando no tenía más fuerzas, tocaba. Fue al bautizo de Adina, a la boda de mi hijo Rinu. Se murió su mujer y a los seis meses él. No vivieron mucho, tendrían unos 66 años cuando fallecieron.

E: A los nietos nos intentaron enseñar a tocar, nos juntaba en el patio, no se nos quedó, alguno sí que aprendió algo.

R: No es que no aprendieran, Adi por ejemplo tocaba el teclado, el acordeón, el contrabajo. Ela cantaba, practicaba en casa, pero no llegó a más. Con todos los nietos lo intentó. Adi sí que dio algún concierto. De 14 nietos y 3 bisnietos que pilló vivo, nadie siguió el camino de la música. Adina, si no hubiera venido a España, desde infantil nos llamaron porque cantaba las canciones

de su bisabuelo. Los del ayuntamiento decían que era heredera de Relu de la Căstău. Adina, vestida con traje tradicional cantaba esas canciones.

E: Esa canción, la parte instrumental la compuso él. Casi fueron 4 generaciones de músicos, el padre de mi abuelo, mi abuelo, mi padre y yo no, sería Adina. El alcalde, cuya mujer era profesora de infantil de Adina, vino disfrazado de Santa Claus para colaborar con el colegio, para traer los regalos. Pero se quiso quitar el disfraz cuando escuchó lo que Adina estaba cantando, para que no se asustara de él y siguiera cantando. Luego nos lo dijo. La niña cantó acompañada por el acordeón y tenía 3 años, cantaba como las solistas, esperaba los tiempos, bailaba, chasqueaba los dedos y hacía también las llamadas, las partes “gritadas” que tenía la canción. Yo me acerqué porque le daba vergüenza y miedo el Santa Claus, pensábamos que ya no iba a cantar. El alcalde representaba la banda, era el Taraf oficial de la Mancomunidad de Beriu y de la provincia de Hunedoara. Él organizaba los espectáculos, siempre iba, los presentaba. Después de tantos años, imagínate, ve ahí a su bisnieta cantando sus canciones. Para que te des cuenta de lo bonito que tocaban, gente de otros pueblos, como mi madre, primero se enamoró de la música, de como tocaba mi abuelo y ya luego de mi padre, eran famosos.

R: Yo iba y cantaba con ellos, hasta que dí a luz.

E: Subí esta foto a Orăștie Te Iubesc, la primera. Ahí hay fotos subidas por Radio Color, que puedes encontrarlas en internet. Tenemos una casa de cultura en Căstău, en nombre del abuelo. Luego se ha vuelto a formar un Taraf, con su música, la música de Relu de la Căstău, “Leliță de la Căstău” se llaman ahora. Porque a día de hoy los conoce todo el mundo.

A: Ellos llevaban tocando desde antes de que naciera mi abuela Rodica.

E: Desde los años 40, más o menos. Pero tocaba desde pequeño, venía de antes, de tocar con su padre. Pero mi abuelo y su música eran más conocidos. Si lo pensamos, su música empezó a gestar desde que tocaba con su padre, desde que él era pequeño, pero él era el conocido Relu de la Căstău. Él consiguió formar un Taraf, hizo que sus hijos tocaran y formasen una banda.

A: En el comunismo no se podía salir del país, tampoco se podía entrar. No existía la propiedad privada, todo el mundo tenía que tener un trabajo o estar estudiando porque sino se les imponía penas de prisión.

E: Así era, si no trabajabas, todos tenían que aportar algo.

A: Todos tenían cupones para la alimentación básica, todos vivían así

E: Conocíamos pocas cosas, no sabíamos lo que pasaba fuera de nuestro mundo, vivíamos con lo que habíamos crecido, no sabíamos lo que pasaba en otros países. El sistema político era muy cerrado. Hasta 1989, que yo tenía 15 años.

A: Es que teniendo en cuenta todas las restricciones de la época y el contexto geográfico y económico, político, de la época, ellos llegaron a ser tan conocidos que fueron buscados desde Francia.

E: Speranța Rădulescu los llevó a la televisión, entonces no todo el mundo podía salir en televisión. La televisión tenía horarios, horarios de vista. Sólo se podían poner cosas que no tuvieran que ver con otra religión, nada que estuviera en contra del sistema. No había libertad de expresión, la gente tenía que pensar lo que se les imponía.

A: Igual que aquí con el Franquismo. Había una única religión que tenía que practicar todo el mundo, no podías oponerte. Así se educaba en todos los colegios.

E: No se podía hacer ninguna canción, de repente hacer público algo que no estuviera aceptado. Todo lo que se publicaba en prensa y en la tele tenía que pasar un control de muchísimo rigor. Su música se fue extendiendo de boca en boca y de pueblo en pueblo, porque ellos asistían a eventos (bodas y bautizos), fueron haciéndose más conocidos y empezaron a tener más demanda. Los hijos aún eran pequeños, tanto que mi padre se tenía que subir a un ladrillo para poder tocar el contrabajo. Se quedaban dormidos en las sillas hasta que el abuelo acababa de cobrar lo que había acordado con el cliente de la boda. Los hijos fueron creciendo y cada vez más perfeccionaron su técnica, tocaban casi igual de bien que su padre. Speranța Rădulescu vino antes que los franceses, ella los llevó a la televisión. Después vinieron los franceses con Speranța. Speranța recogió de toda Rumanía música tradicional. En Francia se hizo un concurso de varias bandas de varios países.

A: Llegaron a ser tan conocidos que recibieron varias propuestas para aparecer y dar a conocer su música por parte de la televisión.

E: Fueron seleccionados entre distintos tarafuri para representar la música rumana en uno de los conciertos de mayor importancia en esa época que se celebraba en París. Venían músicos, grandes músicos que a día de hoy siguen apareciendo en la tele, de muchísimo prestigio, venían a que él les diera clases, les enseñara y les compusiera canciones. Se basaban casi siempre sólo en instrumentos de cuerda, tenían acordeón y saxofón, pero ellos sólo querían cuerdas, con eso ellos ganaron, entre ellos mi abuelo y mi padre.

A: En los archivos de París sigue habiendo grabaciones de esa época. Para poder acceder a ellas se necesitan muchísimos permisos. Pero están intentando recuperarlo.

E: El disco lo grabaron los franceses y Speranța Rădulescu colaboró, lo tenía ella en Bucarest. Los lăutari eran músicos de cuerda, pero eso era gitaneo, no no, ellos tocaban música de cuerdas. Eran un Taraf, pero no como en la tele el programa de taraf, que ponen canciones de manele. Era música tradicional, auténtica. Eran învârtite y bătute, con sus bailes, no manele.

[Canta]. Esta es la música auténtica. [Canta] Tiene ritmos distintos. En la Invarita [Canta] y paras con el pie. Hay una gran diferencia entre esas músicas y la que hacían ellos. Cuando yo iba al colegio yo cantaba esta canción. [Canta] Antes de ponerles letra eran sólo instrumentales [Canta]. Con eso nos criamos, nos sabíamos todas [Canta]. Esto era una bătută, ven que te enseñe a bailarlo. Dos pasos, dos pasos y los saltos y golpes. Ahora canta tú cualquiera, la que se te haya quedado. [Canto] No, pero eso son florituras, cuando ellos cantaban con gente, si no cantaban limpio, las notas que eran. Si alguien tocaba una nota de más o de menos, no les gustaba, no era una canción limpia [Canta], exactamente la nota que tiene que ser, cuando cantas esto [Canta], ya está, no les gustaba, te daba con el arco. Les decía el abuelo “¿Qué vais a tocar como los gitanos de los suburbios?” Él quería música limpia.

R: Quería música limpia, perfecta, se agobiaba y le decía a su mujer que le dejara solo con los niños para seguir ensayando hasta que saliera. Y ella quería que los niños se fueran a dormir y él decía “Una hora más María, sólo una hora más”. Era su profesor, él les enseñaba.

E: Manelele alargan las notas, adornan de más [Canta]. Si era la la la, tenía que ser la la la. ¿Entiendes? Aunque pusieras palabras a las notas, tenía que salir así. Hațegane también había, era la canción del abuelo y luego les ponían letra. A mí en el colegio me mandaban cantar, a mi hermano también, porque sabían quiénes éramos. La profesora antes de entrar nos hacía cantar una o dos canciones a mi hermano y a mí, luego empezaban las clases, tanto cariño tenía a la banda. En los tiempos libres igual y nosotros cantábamos, el resto de niños nos miraban. Nosotros crecimos y a mi hermano Adi le enseñe mi padre a tocar el acordeón. En el instituto, sabiendo que era hijo de, que venía de esta familia, cualquier instrumento que necesitaran llamaban a Adi. En parte a todos nos llamaba la música, todos teníamos habilidades, pero no seguimos. Esto son historias reales, yo no te miento, de verdad que cantábamos todos los días en clase. Tu padre se tiene que acordar también, íbamos a la misma clase. Nosotros hemos vivido con música, en nuestra casa no se celebraba un cumpleaños o una fiesta sin que ellos tocaran. Ellos tocaban y mi madre cantaba. Hemos crecido dentro de su música.

Fue muy importante, vivíamos en algo tan pequeño, tan restringido, sabíamos pocas cosas, había tan pocas cosas de música, sólo lo que veías en la tele y era un programa corto de dos horas. En ese programa aparecieron ellos con su música popular, que representaba el TezaurFolcloric. Taraf de música folclórica. Y ahora tú tienes nuestra sangre también, por eso la inclinación hacia la música. Nadie más ha vuelto a escoger el camino de la música hasta tí. Adina también habría tirado por ahí en Rumanía, las bisnietas. Y toda la familia estamos orgullosos. Todos hemos cantado, todos hemos tocado algo, pero tú te lo has llevado. Y hablas

de la gente que conoces que es tu familia y tú hablas sobre tú vida, a través de esto narras tú vida. Forma parte de tu vida, de tu familia.

R: Hablas de tu prima, de tu tía, de tu bisabuelo.

E: Del mismo árbol familiar. A Adina no le permitirían no cantar en Rumanía, ni los profesores siquiera. Se reunieron, me llamaron, me propusieron, me dijeron cómo había que hacer las cosas, nos pidieron permiso. Me llamaban estando yo en España para ver si volvíamos. Adina dijo un día que no quería cantar más. Para mí fue un recuerdo fuerte. Cuando cantó para mí fue un descubrimiento. Yo le cantaba a ella como os canté a todas vosotras, sino no dormía.

ANEXO 2. Entrevista a mi padre Gheorghe Sorin Cotoz

1. ¿Has estudiado alguna vez música? ¿Por qué?

Estudí violín, porque me gustaba. Me enseñó mi abuelo de oído. Yo como no tenía oído musical y era más mecánico, aprendiendo más cómo se ponían los dedos en las cuerdas. Me gustaba mucho, pero como el abuelo no tenía paciencia.

2. ¿Y en tu familia alguien estudió música?

A ver, estudiar no, pero aprendieron de oído, autodidactas. Mi tía y mis dos tíos. Un tío que tocaba el saxo, otro tío el contrabajo y mi otra tía el acordeón. Juntos formaron padre e hijos la primera banda de Relu de la Căstău. Había grabaciones antiguas, porque eran críos cuando tocaban.

3. ¿Y danza? ¿Por qué?

Sí, porque la danza es algo tradicional de los pueblos y siempre a los jóvenes antes de ir a la mili les tocaba, podían juntarse con sus compañeros e ir aprendiendo los bailes para las celebraciones de Navidad y fin de año. Y así se juntaban y preparaban los bailes, disfrutaban, traían orquestas, músicos.

4. ¿Qué bailabais?

Lo principal era el baile tradicional de cada pueblo, siempre en los pueblos se diferenciaban por los bailes y la actuación, los cambios de ritmos y cambios de posturas, saltos. Nosotros ganamos el tercer premio del festival nacional de baile tradicional calusar. El tercero o el segundo, no recuerdo bien, pero entre los primeros tres. Luego fuimos invitados para bailar en otras escenas por el ritmo rápido. También tuve que aprender a bailar con las chicas invarita,

hategana, bătuță y tenías que mantener el ritmo, los giros y las pausas que había de golpe, parabas y saltabas y pegabas en los pies [canta]. Hacían dos pasos, dos pasos. La invarita era tres pasos y un “tropiezo”. La hategana era dos y dos y dar vueltas hasta que te marearas. Invarita tres pasos, “tropiezo”, tres. Bătuță girabas pegando con el pie en el suelo según la percusión [canta]. Y siempre tenías que mantener el ritmo, girando y golpeando el suelo. Luego aprendimos a bailar vals, manele. Las manele eran algo novedoso en aquellos tiempos, hablaban de los chicos que se iban a la mili también.

5. ¿Bailabais en tu casa de normal? O, ¿dónde?

Siempre que se hacían comidas o cumpleaños se bailaba, siempre. En los cumpleaños y cuando se juntaban en las barbacoas.

6. ¿Cómo era la relación con tu abuelo?

Mi abuelo me quería mucho, porque estaba todo el día con ellos. Mi madre y mi padre estaban todo el día trabajando, me criaron ellos. Siempre me traía dulces, siempre. Me querían mucho, me crié con el abuelo y la abuela.

7. ¿Cómo era vivir en una casa de lăutari?

Se ponía a ensayar canciones, siempre había alegría en casa. Siempre venía un montón de gente, se juntaban y tocaban el violín, la viola, el contrabajo. Trabajaban mucho con las cuerdas, de vez en cuando saxo y acordeón, pero lo que más las cuerdas. El címbalo también, porque su cuñado tocaba el tambal. Siempre hacían los fines de semana, se juntaban, tomaban vino, cantaban y bailaban.

8. ¿Tocaban fuera del contexto de festivales y conciertos? ¿Dónde?

Tocaba mucho para políticos de alrededor, los que manejaban dinero y siempre les llamaban para crear ambiente en las fiestas que preparaban. Para llegar a salir fuera pues como habían ganado premios nacionales y tenían una tradición antigua, unas canciones que no se oían, de gente mayor, de la zona, canciones especiales que en aquellos tiempos animaban a la gente.

9. ¿Cómo era la vida musical de la familia en el día a día?

La gente trabajaba hasta la tarde y al anochecer después de cenar ensayaban algo o preparaban la tarea para el día siguiente. El abuelo lo que hacía en el pueblo era cortar leña a la gente, hablamos de hace 40 años. Tenía un tractor más antiguo que el copón. A cada hijo le hizo una

vivienda. A la hija mayor donde vivimos nosotros, pero como se fue con otro jodió la banda, se desmoronó. Se enfadó tanto que le pasó la casa a la hija menor, Angelica, mi madre. La desheredó porque jodió la banda de antes, dejaron de ganar dinero. La verdad es que fue así, ella se fue con el otro, formó su propia familia, tenía su casa, todo. Por obligación también le pasó la casa a mi madre, porque en el tiempo de Ceaușescu no podías tener más de una vivienda, se dio una ley de que no podías tener más de una vivienda. Tuvo que poner a nombre de los hijos las otras viviendas. En principio, se tenía que quedar la hija menor a cuidar de los padres, pero como el tercer hijo quiso cuidar a los padres, se quedó con ellos y así. Vamos que repartió las casas y desheredó a la mayor por lo de la banda, hasta ahí. Luego empezaron a tener éxito, a salir a festivales a países... más internacional. Claro no sólo vivían de la música, la música era un hobby, entonces claro, llegó a los 50 años y como ya no tenía fuerzas para cortar leña a la gente se fue a la fábrica de armamento de Orăștie. Ahí estuvo trabajando. Al principio cuando tocaba con los hijos en bodas y bautizos sí les daba, Pero él pensaba en la jubilación.

Mi padre con mi abuelo tenían una relación muy buena, como se movía con gente que mandaba en las talas de árboles y la recogida. Mi padre como siempre se movía con gente influyente, pues lo invitaban a casa al abuelo solo, para tocar. La gente le daba dinero y él estaba contento, pero los hijos no aceptaban la relación, no aceptaban que su cuñado se llevase bien con su padre, incluso mejor. Porque cuando los hijos se salieron de la banda, el abuelo empezó a tenerles rencor, era una persona a la que no le podías decir que no.

10. ¿Cómo viviste la situación política?

Siempre con miedo, no podías hablar de la dictadura, los padres nos decían “no habléis de esto, no hagáis esto, cuidado con quién habláis”. Mi padre fue perseguido varias veces por la policía por no estar de acuerdo con lo que había en el país e intentar sobrevivir y conseguir comida, porque los racionamientos de comida no eran bastante. Cazaban en el bosque y claro, para poder traerlo a casa había muchos controles, eran perseguidos por traer cosas de la montaña, que por ley no podían. Cuando falleció el dictador empezó a haber de todo, empezó a llenarse de todo, nunca habíamos visto ni sabíamos que existían otro tipo de comidas, pero la gente no se lo permitía ya teniendo todo en las tiendas, tenían que vivir criando los animales en casa. Yo estudiaba mantenimiento, mecánica, porque era lo que había, Ceaușescu tenía que preparar a la gente para sus industrias.

Mi abuelo empezó con la banda durante la dictadura, pero la banda no se disolvió justo justo al acabar la dictadura. Ellos no podían realmente, pero salieron durante la dictadura, poco y

porque eran famosos, pocos países, luego fueron saliendo más. El abuelo se jubiló y lo que más le gustaba era escuchar canciones en la radio e intentar tocarlas. Dos o tres veces y ya está, tenía un oído fantástico. Podía trabajar con cualquier músico. Después de la revolución nosotros pudimos tener contacto con las cosas de países más avanzados, era algo muy especial cuando antes el abuelo nos traía café, era de verdad algo... si te traía un café de Francia o un café de Italia, o dulces y chocolates para nosotros. Trajeron, que en aquellos tiempos era muy especial, un radiocasete. Incluso en los años 90 poca gente tenía un radiocasete en casa para escuchar música y poder grabarse en cinta. Ellos mismos se grababan con un radiocasete, me acuerdo que era uno pequeño, amarillo, Philips, que lo compraron en Francia y se lo quitaron en aduanas. Tanto se enfadó que tuvieron que volver a las aduanas de Bucarest para que se tranquilizara, al aeropuerto, y buscar el radiocasete. Porque estaba muy disgustado con lo que habían hecho, le habían quitado lo que más quería. No sé cómo lo consiguió pero trajo el radiocasete y era el más feliz, ponía canciones, grababa. Luego me regaló una mesa de mezclas que me la regaló, donde él ponía el volumen a cada instrumento. Era muy antiguo. Yo, cuando era joven, nos juntábamos en la casa de cultura, claro con el radiocasete que grababa canciones de la radio, llegaba y yo era el dj. Las cintas del abuelo se han perdido, ya no, no se han guardado, lo que grababan ellos en la radio nacional estarán por ahí. Para mi abuelo era algo tan especial ese radiocasete.

11. Háblame sobre la preparación del festival y tu implicación en él

La preparación del festival. Pues a mi me llama el que se ha implicado de la asociación Leliță de la Căstău, Nelutu Urs, nos llama y nos dice “Oye que queremos hacer algo en honor a tu abuelo y a ver si podéis participar para hacer propaganda, carteles”. Y bueno como para mí ha sido y es alguien especial, mi abuelo, pues siempre me ha gustado implicarme todo lo que pudiera. Hemos reunido dinero aquí y lo hemos mandado a Rumanía para empezar a hacer propaganda, los carteles principales y eso duró un par de años hasta que se consiguió organizar el festival. Me avisaron y me invitaron a participar y fui con todo mi corazón. He disfrutado mucho y me he encontrado con gente que han sido especiales y me han recordado mucho a mi abuelo, han venido de la zona también de mi padre, de Bucovina. Algo muy emotivo, unos recuerdos que no se pueden olvidar.

12. Algo que quieras añadir

Yo no me he quedado con lo de la música, pero sí que me gusta, me gusta bailar.

Cuando se murió el abuelo no me pudieron avisar, porque estaba en el monte con mi padre, no hubo manera. Cuando nos enteramos ya lo habían enterrado, fue un disgusto muy grande que por eso yo quiero aportar todo lo que puedo y hacer que siga el festival y se recuerde su nombre, estoy luchando con mis primos para que se impliquen un poco más, con un patrocinio en condiciones y con tener participantes contentos e invitarlos a comer, pagarles todos gastos posibles para animarles más a venir. Esperemos que este año también podamos conseguirlo.

ANEXO 3. Entrevista a Mihaela Urs

1. Para empezar, me gustaría saber cómo te introdujiste en el mundo de la música, si has recibido algún tipo de clase de canto o de lenguaje musical.

Trabajo de la música debido a que formo parte de una familia de músicos, he heredado esta profesión de mis antepasados. A los 7 años canté por primera vez en un escenario, empecé a actuar; estudié canto, piano a los 7 y flaută traversera desde los 11 en el Instituto de artes “Segismund Toduta” en la ciudad de Deva. Elegí mi profesión porque era y es la profesión de toda mi familia. Uno de mis hermanos toca el violín y el otro el saxofón, mi padre tocaba el violín en bodas, y demás celebraciones; y viéndole a él, decidí hacer lo mismo, a excepción de que él toca el violín y yo canto. De todos los instrumentos que estudié, elegí la voz.

2. ¿Te ha sido complicado llegar a cantar en eventos?

Para nada, pero cada vez que actúo, con ganas, queriendo que todo salga bien, me pongo nerviosa al principio. Pero para cantar en eventos no he tenido ninguna pega.

3. ¿Cuándo escuchaste por primera vez el género “manele”?

Alrededor de los 15 años lo escuché por primera vez y me gustaron tanto que decidí añadirlas a mi repertorio. Además, aquí en Rumanía están muy solicitadas.

4. ¿Has estado siempre interesada en incluir este género musical a tu repertorio o las has incluido debido al gran impacto en la industria musical?

Ambas cosas, a mí siempre me han gustado y el público me pedía *manele* debido a mi tipo de voz, ya que encaja perfectamente. Aunque la gente me empezó a conocer por mi repertorio de

música folclórica.

5. ¿Qué prefieres cantar, *manele* o música folclórica?

Las dos, pero si algo encaja más con mi timbre vocal, es *manele*. Pero me gustan las dos, me gusta la música en su totalidad, no me disgusta ningún género, me gusta cantar también alguna canción pop; pero, por ejemplo, rock no he cantado. En los eventos la música festiva incluye la folclórica, música comercial, *manele*. Elegí *manele* porque el público me lo pedía, me llamaban para actuar en fiestas específicas de *manele*, fiestas privadas, pero también en bares y discotecas. Ahí me decían: aquí no se canta música folclórica, sólo *manele*.

6. ¿Has mantenido las mismas canciones a lo largo del tiempo o has cambiado por algún motivo?

Cambio el repertorio cada mes, nos adaptamos a las novedades.

7. ¿Prefieres “*manele*” antiguas o las actuales? ¿Por qué? ¿Cuáles prefieres interpretar?

Sin lugar a dudas, las antiguas, también las folclóricas interpretadas 100 años antes en eventos, las canciones que mi familia cantaba. Las *manele* antiguas son las más solicitadas, y se tocan esas canciones porque la gente las disfruta, las conoce todo el mundo.

8. ¿Por qué crees que han cobrado tanta fama en tan poco tiempo?

Porque las letras de las canciones de *manele* no se encuentran en otras músicas de carácter festivo. *Manele* tiene sus propias características desde el punto de vista de la letra: amor, rupturas, temas que te remueven los sentimientos.

9. ¿Consideras que las letras cambian al ser una mujer la emisora?

A nivel personal puedo decir que mis temas son de amor, de la vida, de temas que lleguen al receptor de la manera en la que solo *manele* puede llegar.

10. ¿Crees que influye en los jóvenes de alguna manera?

Claro que sí, incluso los niños de 10 años escuchan *manele*, es algo que sigue en auge, la música folclórica no influye en la juventud. La música transmite en general, incluso a alguien que lo escuche (*manele*) por primera vez en una fiesta. De hecho, viven el mundo de *manele*, la gente mayor (a partir de los 50) no se ve atraída por este género o ni siquiera lo conocen.

11. Cuando cantas este tipo de canciones, ¿cuál es el público habitual?

Sobre todo, gente joven, desde las 4 de la madrugada es casi obligatorio cantar *manele*. Al haber gente de todas las edades, por ejemplo, en bodas, es necesario alternar los géneros musicales.

12. ¿Implica un aumento económico en el salario añadir estas canciones al repertorio?

Evidentemente, son las condiciones a cumplir del público, que es el que nos da el dinero, además del que nos haya llamado. Sobre todo, la juventud lo pide cada vez más.

13. ¿Crees que tus actuaciones a la hora de cantar “manele” son menos valoradas o contempladas de otra forma por el hecho de ser mujer?

No lo sé, pero los más famosos son hombres, cada vez hay más mujeres, pero no se les reconoce tanto como a Florin Salam, Nicolae Guta, Adi de la Valcea. Hay más hombres. Creo que ha sucedido a modo imitación, no sé si por timbre, pero el primero que trajo *mahalaua* a Rumanía fue un hombre (Dan Ciotoi), *mahalaua* era complicada de cantar para una mujer, puede que tuvieran en cuenta la tonalidad, el registro. Después de Dan Ciotoi aparecieron los demás intérpretes. Para *manele* hace falta un teclado, saxofón, violín, muy importante la percusión, los tambores, el clarinete, la voz. El ritmo proviene del de *mahalaua* (ritmo más lento y con medidas a las que no estamos acostumbrados), pero el tempo se acelera, se modifica el ritmo, para darle ese carácter festivo

14. ¿Qué personas crees que escuchan “manele” en Rumanía y quiénes no?

Creo que todo el mundo escucha *manele* aquí, independientemente de quien sea.

15. ¿Piensas que existe alguna relación entre “manele” y la música gitana? ¿Y con la cultura gitana?

Realmente no tiene tanto que ver con la música gitana, sino con la turca, también de otras zonas de los Balcanes.

16. ¿Algo que quieras añadir?

La música es un arte, si no naces con ese arte, difícilmente lo vas a poder dominar. No es necesario estudiar música para hacer música, a mí me ha ayudado bastante a nivel teórico, pero podría seguir cantando sin haber ido a clases. En esas clases sólo se enseñaba música clásica, estaba totalmente prohibido estudiar *manele*. Las canciones de este género las he

tenido que aprender por mi cuenta, porque ninguna escuela de música lo va a hacer. Actualmente, por desgracia, hay gente que por ganancias económicas o porque lo han echado de su trabajo, se mete al mundo de la música, del espectáculo; no lo hacen porque sea su pasión y ese es un gran problema. Nunca elegiría trabajar de otra cosa, es mi profesión desde siempre, le tengo cariño. Ahora introduzco canciones también de *reggaetón*, música comercial, entre las canciones folclóricas y las de *manele*, para que no sea tan grande el contraste, pero, como te he dicho antes, últimamente, lo que predomina en mi repertorio son *manele*, es a lo que me quiero dedicar únicamente. Pero, no puedo dejar de lado la música folclórica, por los distintos tipos de edad en las celebraciones.

ANEXO 4. Entrevista a mi padre Gheorghe Sorin Cotoz, ex vataf de los călușeri de Căstău.

1. ¿Recuerdas la letra de la canción?

Sí, claro: “Hojas de mala hierba, călușeri de Căstău, hojas de manzano señorial, este es el baile de calus. Se ha adornado el joven con plumas, como les gusta a las jóvenes de Căstău, hecho el sábado, para llevarlo el domingo, hecho ese día, para que lo lleve quien quiera. Largo es el camino a Cluj, pero más el del anhelo, el camino a Cluj se acaba, pero el camino a casa de la amada nunca. Hazme Dios lo que no he sido, guardabosque y jefe, guardabosque que cuide las cabras, el jefe entre las señoritas. Amada de Căstău, te beso los ojos y una ceja, los pendientes de la oreja y la boca porque tengo sed. Querida viuda, déjame entrar bajo la manta, que soy un niño pequeño y no puedo hacerte nada. Para ver a mi amada he pasado el monte, se le han caído las herraduras al caballo, no es la culpa del caballo, ni la del herradero, es mi culpa, porque he ido mucho a verla.”

2. ¿De qué se compone el traje y qué significados tiene?

Se compone de unos pantalones hechos de lana, la parte superior del traje se llama “ie” y es una camisa que lleva motivos tradiciones en las mangas, significados de la vida en cada punto cosido: los pájaros, el trabajo, la vida cotidiana. El chaleco es de piel de oveja, en su parte trasera hay un trapo, una tela con motivos tradicionales, piedras de cristal, flecos, etc. Según lo bonito que sea este trozo de tela, más valioso será el traje. La bandera de Rumanía de plasma en dos cintas cruzadas, el vataf lleva estas cintas y una azul que lo identifica. Los cascabeles se atan a las piernas, aquí en el norte de España creo recordar que hay también alguna tradición que los llevan, y sirven para se les escuche cuando estén lejos y

marcar los pasos de baile, el ritmo, la esencia del baile. El palo que lleva, decorado con cintas de colores, sirve para apoyarte y poder saltar lo más alto posible. El palo también simboliza un arma de defensa de los pastores. El gorro es de piel de cordero, recién nacidos, antes de lamer la madre al cordero, se mata por su piel, pero vamos a dejar de lado el tema del maltrato animal. Al gorro se le añaden plumas de pavo real y de faisán para remarcar la presencia del bailarín.

3. ¿El baile representa algo en concreto?

El baile se basa en la letra, que habla del comienzo de una relación, los andares de los jóvenes en busca de sus amadas, el camino que recorren a pie, a caballo.

4. ¿Quiénes son los músicos?

Los músicos se contratan 5 o 6 meses antes, con una parte de lo que vayan a ganar. Son gente del pueblo en el caso de Căstău, pero otros călușeri más reconocidos contratan músicos famosos. Acompañan a los bailarines y hacen que bailen las parejas.

5. ¿Qué se hace obligatoriamente después de la actuación?

Entran y cantan un villancico para los chicos y otro para las chicas, sólo para aquellos que no estén casados. Cuando se acaba la estancia, después de haber sido invitados a comer y a beber, el dueño de la casa les da dinero para que preparen un baile en la casa de cultura para la gente del pueblo, para seguir disfrutando las fiestas de Navidad.

VII. BIBLIOGRAFÍA

- Balasoiu, Raluca y Horatiu Rusu. 2003. "Identitate etnica si patrimoniul cultural inmaterial". *Revista de Sociologie* 1: 47-54. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=181710>.
- Bessinger, Margaret H. 2001. "Occupation and Ethnicity: Constructing Identity among Professional Romani (Gypsy) Musicians in Romania". *Slavic Review* 60 (1): 24-49. <https://www.jstor.org/stable/2697642>.
- Boia, Lucian. 2018. *De la Dacia antică la Marea Unire, de la Marea Unire la România de azi*. Bucurest: Humanitas.
- Brailoiu, Constantin. 1931. "Esquisse d'une méthode de folklore musical. Les archives de la société de compositeurs romains". *Revue de musicologie* 40: 5-39.
- Jurková, Zuzana y Veronika Seidlová. 2020. *Music – Memory – Minorities: Between Archive and Activism*. Praga: Charles University.
- Macrea, Silvia. 2010. "Jocuri populare tradiționale: învârtita". *En Studii si comunicari de etnologie* 24: 51-58. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=759505>.
- Mungiu-Pipiddi, Alina. 1999. *Transilvania Subiectiva*. Bucurest: Humanitas.
- Pettan, Svanibor. 1996. "Gypsies, Music, and Politics in the Balkans: A Case Study from Kosovo". *The World of Music* 38 (1):33-61. <http://www.jstor.org/stable/41699071>.
- Pettan, Svanibor. 2001. "Encounter with 'The Others from Within': The Case of Gypsy Musicians in Former Yugoslavia." *The World of Music* 43, no. 2/3: 119–37. <http://www.jstor.org/stable/41699370>.
- Piotrowska, Anna G. 2022. *Music, City and the Roma Under Communism*. Polonia: Bloomsbury Publishing.
- Quigley, Colin, and Sándor Varga. 2020. "Peasant Dancers and Gypsy Musicians: Social Hierarchy and Choreomusical Interaction." *The World of Music* 9, no. 1: 117–38. <https://www.jstor.org/stable/26970258>.
- Rădulescu, Dan Constantin. 1997. "Relații interetnice în România din perspectiva istorică". *Calitatea Vieții* 8 (1-2): 67-74.

- Rădulescu, Speranța. 1996. "Review of *Musiques en fête. Maroc, Sardaigne, Roumanie*, by B. Lortat-Jacob" *Cahiers de Musiques Traditionnelles* 9: 322–25.
<https://doi.org/10.2307/40240610>.
- Rădulescu, Speranța. 1996. "Gypsy Music versus the Music of Others". *Martor* 1: 134-145.
- Rădulescu, Speranța. 1997. "Traditional Musics and Ethnomusicology: Under Political Pressure: The Romanian Case". En *Anthropology Today* 13 (6): 8-12.
<https://doi.org/10.2307/2783376>.
- Rădulescu, Speranța. 2017. "National Ideology, Music and Discourses about Music in Romania in the Twentieth Century". *Musicology Today* 8 (31):181-195.
<https://www.cceol.com/search/article-detail?id=983107>.
- Rădulescu, Speranța. 2017. "Trei generatii de muzicanti din Castau". Folleto de notas. Ethnophonie. CD n°27.
- Rădulescu, Speranța. 2020. "Folklore in the Communist Period and Its Later Extensions: The Romanian Case". *Music in Postsocialism*. Belgrado: Institute of Musicology SASA.
- Rice, Timothy. 1997. *May it Fill Your Soul*. Chicago: University of Chicago Press.
- Rose Langue, Barbara. 1997. "Hungarian Rom (Gypsy) Political Activism and the Development of Folklór Ensemble Music". *The World of Music* 39 (3): 5-30.
<https://www.jstor.org/stable/41699162>.
- Rusu, Mina-Maria y Doru Dumitrescu. 2011. *Limba, cultura si civilizatie romaneasca*. Bucarest: Institutul Limbii Române.
- Stewart, Michael. 2013. "Roma and Gypsy 'Ethnicity' as a Subject of Anthropological Inquiry". *Annual Review of Anthropology* 42: 415-432.
<https://www.jstor.org/stable/i40118268>.
- Taylor Nelson, David. 2012. "Béla Bartók: The Father of Ethnomusicology". En *Musical Offerings* 3 (2). DOI: 10.15385/jmo.2012.3.2.2.

Adevarul despre daci. 2013. “Mostenirea peste veacuri: Calusul, un ritual al stramosilor geto-daci”. Accesó el 21 de enero de 2022. <https://www.adevaruldespredaci.ro/mostenire-pestevacuri-calusul-un-ritual-al-stramosilor-geto-daci/>.

Miraur. 2010. “Jocul călușerilor in Transilvania”. Accesó el 21 de enero de 2022. <https://transilpedia.ro/obiceiuri-si-traditii/jocul-calușerilor-in-transilvania/>.

TVR Timisoara. 2019. “În Munții Orăștiei sunt călușari”. Documental. Vídeo de Youtube. Accesó el 21 de enero de 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=lz0YPKkPg3I&t=387s>.