

Niveles de autorrepresentación en las brass bands serbias a través del análisis de repertorio y estilo

Levels of self-representation in Serbian brass bands through the analysis of repertoire and style

Marina Gonzalez Varga

 <http://orcid.org/0000-0002-7384-1930>

Universidad de Salamanca, España.
marinagonzalezvarga@gmail.com

Recibido: 14-06-2018
Aceptado: 31-07-2018



Resumen

Las brass bands serbias, como resultado de asimilaciones de diversas culturas implicadas en las guerras balcánicas, son una tradición muy extendida que al mismo tiempo representa a muchos agentes sociales diferentes. A través del análisis del repertorio de brass bands de distintas regiones veremos de qué forma se refleja la historia serbia en ellas. Además, con el estudio de las distintas categorías dentro del repertorio de cada brass band, podemos ver cómo cada grupo elige como se va a representar dependiendo del espacio en el que se encuentren. Por otra parte, veremos las diferencias estilísticas en función de la región geográfica y como estos estilos se desarrollaron en relación con la historia local de cada zona. Cada uno de estos elementos son factores que determinan como cada banda se define a sí misma.

Palabras clave: comunidad musical, Identidad cultural, música balcánica, música romaní.

Abstract

Serbian brass bands as the result of cultural assimilations from diverse cultures involved in the Balkan wars are a widespread tradition which can represent many different social agents. Through an analysis of repertoire of bands from different regions it is shown in which ways Serbian history is reflected on the tradition. Moreover, studying different categories of the repertoire of each brass band, it is possible to illustrate how each group chooses how to represent themselves depending on the space of performance. Furthermore, I will examine the stylistic differences according to geographical areas and the local history of the region. These aspects determine in which way the bands define themselves.

Key words: Balkan music, Cultural identity, Musical communities, Roma music.

Sumario

1. Introducción | 2. Concepto de identidad balcánica | 3. Brass bands como estudio de caso | 4. Semiótica e identidad | 5. Conclusiones | Referencias bibliográficas

Cómo citar este artículo

Gonzalez Varga, M. (2018): "Niveles de autorrepresentación en las brass bands serbias a través del análisis de repertorio y estilo", *methaodos. revista de ciencias sociales*, 6 (2): 291-297. <http://dx.doi.org/10.17502/m.rcs.v6i2.237>

1. Introducción

Para justificar mi interés por los Balcanes, es necesario observar la diversidad cultural y los conflictos sociales que se han desarrollado en esta zona. Todos estos procesos han influenciado la cultura y dado forma a su música. Por otra parte, esta área geográfica comprende un extenso territorio, por lo que hablar de música Balcánica podría parecer un concepto muy general y vago. Sin embargo, trataré de mostrar esta idea a través de un ejemplo mucho más local, como las Brass Bands serbias. Una de las ideas que estructuran este trabajo es la estrecha relación entre expresiones culturales locales e imaginarios culturales más generales. En este caso analizaremos las influencias y referencias a la cultura balcánica en Serbia.

Nuestro objetivo es establecer qué elementos definen este marco en el ámbito cultural, haciendo que los Balcanes se perciban como un grupo con una identidad común. Centrándonos también en cómo las prácticas musicales articulan las relaciones entre diferentes grupos étnicos, creando así diferentes niveles identitarios. Las principales ideas a desarrollar para estos objetivos son: el concepto de orientalismo propuesto por Edward Said (2008), el rol de las comunidades romaníes como mediadores culturales en esta área (Pettan, 1996), el concepto de comunidad imaginada de Benedict Anderson (1991) aplicado a los Balcanes y, por último, los diferentes niveles de identidad que plantea Mark Slobin (1992) que desarrollaremos a través de su concepto de micromúsicas.

Además de una extensa revisión bibliográfica, este trabajo se fundamenta en mi trabajo de campo realizado en el Oeste y Sur de Serbia con diferentes Brass Bands. Esta investigación incluye entrevistas y grabaciones de bandas formadas por comunidades romaníes y no romaníes.

En la primera sección se examinarán diversos conceptos y teorías relacionados de alguna forma con la identidad balcánica. Para pasar a centrarnos en el estudio de las Brass Bands serbias, su historia, repertorio e implicaciones sociales. Tras esta sección analizaremos el significado de esta expresión cultural, sus elementos simbólicos y sus relaciones con la identidad balcánica.

2. Concepto de identidad balcánica

Primero tenemos que acercarnos al contexto histórico común en el que esta identidad se ha desarrollado. En este sentido, las ocupaciones del imperio otomano e imperio austro-húngaro fueron decisivas, ya que dieron lugar a una cultura que, formando parte de Europa, mantuvo sus características otomanas. De esta forma, podemos hablar de un grupo muy diverso y complejo en el ámbito cultural. En la siguiente sección exploraremos en mayor profundidad la historia de los Balcanes y su conexión con el desarrollo de las Brass Bands.

Como nos muestra María Todorova en muchas de sus publicaciones, la comunidad imaginada balcánica se funda a partir de ideas de oposición, está unida a las ideas abstractas y subjetivas asociadas al imaginario del "otro". Estas conexiones entre la identidad cultural y el otro cultural, están en constante desarrollo. En el caso de la música, cada performance rearticula esas fronteras simbólicas y por lo tanto redefine cada grupo cultural.

La herencia cultural Otomana de esta cultura mencionada anteriormente, reforzó las ideas planteadas por los discursos culturales orientalistas. Relacionado con la idea de las barreras culturales y simbólicas, cabe mencionar las teorías de Robert Hudson (2006) sobre la relación construida entre espacios geográficos e identidades culturales y musicales. La relación entre identidad cultural y espacios físicos crea una sensación de pertenencia, reforzando así el sentimiento de comunidad y añadiendo significado simbólico a cada espacio. Esta referencialidad simbólica, hace posible la evocación de un espacio incluso fuera de su espacio geográfico.

Por otra parte, un ejemplo de comunidades percibidas como otro cultural que no podemos dejar sin mencionar si hablamos de música balcánica y Brass Bands son las comunidades romaníes. La música es un elemento clave en las comunidades serbias romaníes. Su rol en las Brass Bands ha sido determinante para el desarrollo de este género y sus influencias multiculturales. A pesar de la marginalización que estas comunidades siguen sufriendo, la música ha sido una herramienta de adaptabilidad social para ellos. Esto es posible ya que en los Balcanes han actuado como mediadores culturales, adaptando repertorio de diversos países a nuevos estilos (Pettan, 1996). Sin embargo, la buena aceptación de la música romaní también se debe a estereotipos e ideales románticos, como el "ser musicales por naturaleza", o las asociaciones

exóticas con la cultura Oriental (Rasmussen, 1991).

Los conceptos que se han empleado para explicar la percepción de la comunidad balcánica como una unidad son su identidad cultural, historia, significado simbólico, imaginario... Todos estos términos hacen referencia a una red abstracta y amplia de lazos emocionales y culturales. Estas relaciones se pueden ver fácilmente si hablamos de pequeñas comunidades, pero resultan mucho más complejas en grandes sociedades donde las relaciones entre individuos no son directas. Para hacer referencia a esta idea, emplearé el concepto planteado por Benedict Anderson de comunidad imaginada:

It is imagined because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion. [...] In fact, all communities larger than primordial villages of face-to-face contact (and perhaps even these) are imagined. Communities are to be distinguished, not by their falsity/genuineness, but by the style in which they are imagined (1991: 6).

Por lo tanto, la comunidad balcánica, comprendería un grupo muy extenso, donde cada grupo dentro de esta comunidad tendría al mismo tiempo su propia cultura. Lo mismo sucedería en la música, como explica Mark Slobin. Para exponer la idea de los diferentes niveles identitarios en referencia a la música tomaré su concepto de micromúsica. Esta se entiende como pequeñas unidades musicales dentro de grandes culturas musicales, o superculturas. Estas micromúsicas se perciben ligadas a diferentes regiones. En nuestro caso, dentro de la música balcánica, podemos hablar de música serbia, bosnia, húngara, o de Brass Bands, *chalga*, *manele*... Con niveles identitarios en el ámbito musical me refiero a los diferentes significados simbólicos que puede tener la música de Brass Band en cualquier país balcánico, en Serbia o dependiendo de regiones más pequeñas.

3. Brass bands como estudio de caso

Los primeros contactos culturales que impulsaron el origen de las Brass Bands se sitúan durante el siglo XVIII. En esta época, debido a las guerras Austro-Otomanas los instrumentos de viento metal que desechaban las bandas militares del imperio austríaco se quedaron en Serbia, donde se empezaron a tocar como forma de entretenimiento.

Imagen 1. Brass band en el festival de Vlasinsko leto.



Fuente: (González, M., 2018: 29).

La principal influencia de las bandas militares austríacas en las Brass Bands serbias son los instrumentos que las componen. Sin embargo, su estilo musical no se mantuvo en esta zona. En cuanto a estilo musical tenemos la influencia de otra de las culturas que ocupó este territorio durante siglos, el imperio Otomano.

Las bandas militares del ejército Otomano eran conocidas como *mehter*, estas agrupaciones fueron otra de las principales influencias de las Brass Bands y también repercutieron en la música europea (Feldman n.d.). Los primeros contactos entre esta tradición y la música europea se dieron en el siglo XVII, dando como resultado la introducción de nuevos instrumentos. Uno de éstos nuevos instrumentos, entre otros instrumentos de doble lengüeta, que adquirió especial relevancia en los Balcanes es la *zurla*, un instrumento de orígenes persas. Este instrumento estaba especialmente ligado a la cultura romaní. La *zurla*, era uno de los instrumentos que formaban parte de los *mehter*, estas bandas militares no tenían un rol exclusivamente militar, se empleaban también en festivales y ceremonias. Aunque la documentación sobre estos ensembles es muy escasa, algunos autores mencionan que los músicos que los formaban parte eran generalmente romaníes.

Teniendo en cuenta estas dos influencias culturales, algunos autores sitúan las primeras Brass Bands serbias a comienzos del siglo XIX (Markovic, 2012). Este período coincide con el primer levantamiento serbio (1804-1813), una revuelta contra la ocupación Otomana. Tras su independización del imperio turco, hubo un gran desarrollo de la cultura y la vida musical durante la segunda mitad del siglo, manteniendo al mismo tiempo sus influencias multiculturales.

Todas las características mencionadas dieron forma a la tradición que se desarrollaría en Serbia, especialmente al oeste y al sur. Por lo tanto, tenemos una tradición con raíces militares que actualmente cumple una función de entretenimiento. Con unos orígenes multiculturales por las influencias otomana, europea y romaní, donde los músicos romaníes son especialmente apreciados.

Uno de los elementos que muestran la cultura musical compartida entre países balcánicos es su repertorio. A partir del repertorio recogido en Brass Bands serbias analizaremos sus conexiones con el folclore de otros países vecinos. Primero, nos acercaremos a algunos de los géneros más tradicionales en Serbia, que no son interpretados exclusivamente por Brass Bands, estos son el *kolo* y *čoček*.

El *kolo* es una forma acompañada de una danza circular, como Prévôt (2001) menciona, este género es un género popular en Macedonia, Serbia, Croacia y Bosnia entre otros países, donde también se le conoce como *oro*. El *čoček*, especialmente popular en el sur de Serbia y Macedonia, fue popularizado a través de los músicos romaníes y se interpretaba también en los *mehter*. Ambos géneros tienen actualmente muchas influencias de estilos modernos como el jazz y el rock. Esto se debe al interés de los músicos en desarrollar su estilo, es una práctica general componer nuevas canciones en estos géneros para representar cada banda y cada ciudad.

Sin ignorar la presencia e influencia de repertorio de otros estilos modernos, los músicos que participaron en la investigación mostraban su preferencia por el repertorio más tradicional ya que se sentían más identificados.

Cuadro 1. Resumen de las principales categorías de repertorio según los músicos

Category	Description	Songs
Traditional songs	Old Serbian and Roma songs from rural areas	<i>Vrtlog, Ramo Ramo, Caje Sukarije, Vlasinka kolo, Pukni Zoro and Uzivo čoček</i>
New folk songs	Inspired by traditional songs but composed by rural population moved to urban areas	<i>Ružo rumena, Kalashnikov, Popij me kao lek and Kad zamirišu jorgovani</i>
Balkan songs	Shared songs in Balkan countries	<i>Djurdjevdan, Djelem djelem, Jutros mi je ruža procvetala, Jovano Jovanke and Ruse kose curo imas</i>
Modern songs	Songs form soundtracks, TV shows and international hits	<i>La bamba, Quantanamera and One step beyond</i>

Fuente: (González, M., 2018: 62).

La categoría “canciones Balcánicas” hace referencia popularmente a las canciones que son entendidas con un significado común en los países balcánicos. En cada país con diferentes letras según su lengua, pero manteniendo la temática y la música. Generalmente, no se puede determinar el origen específico de estas canciones, aunque hay excepciones, como canciones macedonias que son repertorio popular en las Brass Bands.

Otro aspecto a destacar en el repertorio de las Brass Bands es la existencia de canciones de guerra, como *Marš na Drinu* en Serbia. Esta es una marcha militar de la Primera Guerra Mundial. Este ejemplo será analizado en profundidad en relación a su significado y sus vínculos históricos. Por otra parte, analizaremos como las diferencias de estilo entre el oeste y el sur se explican a través del desarrollo de cada región. A través del estudio de las características que hemos visto, explicaré como las Brass Bands cumplen la función de puente entre el mundo rural y el mundo urbano, uniendo diferentes estilos de vida en la misma cultura.

4. Semiótica e identidad

En esta sección, trataremos de relacionar las prácticas comunes en las performances de Brass Bands serbias con su significado cultural. Con significado cultural hago referencia a diferentes niveles de identidad regional, nacional y supranacional.

El proceso de identificación con un elemento cultural se produce a través de una rearticulación constante de la relación entre participantes y prácticas (Hall, 1996: 2). Esta rearticulación se produce a través de la representación, así el significado de las prácticas culturales se relaciona con el contexto actual constantemente, por lo que no llega a perder su significado. Por este motivo, la presencia de Brass Bands en todo tipo de festividades las mantiene cercanas al resto de la vida cultural.

“It’s interesting that every celebration in Serbia means the sound of trumpet. For example, weddings, birthdays, baptisms, celebration of glories and even funerals. We usually say that trumpet accompanies all from birth to death” (Marko Trnavac, comunicación personal, 15 Mayo de 2017).

Antes mencionábamos el rol de estas bandas como puente entre el mundo rural y urbano. Esto se debe su papel en la vida cotidiana, la música tradicional sigue muy presente en este contexto y continua en desarrollo a la par que la sociedad. Como explicaba Marko Trnavac sobre el repertorio tradicional “that’s the real sound of our trumpet” (6 Julio de 2017, Čačak) Así la participación de las Brass Bands, de origen rural, en ceremonias públicas habituales es una forma de conectar musicalmente con el imaginario de comunidad serbia. De esta forma, el significado social de estas agrupaciones y de su repertorio sigue vigente como forma de conectar con su sociedad y su pasado mítico. La adaptabilidad de esta música a su contexto ha permitido la introducción de repertorio moderno como canciones de series de televisión, bandas sonoras o éxitos internacionales. Las canciones modernas comenzaron a aparecer entre su repertorio después de la Segunda Guerra Mundial. “In those periods, during the war 50 years ago, there was only traditional songs, but now there is also modern. We have repertoire for kids and modern international songs.” (Marko Trnavac, 6 Julio de 2017, Čačak). Cabe destacar dentro del repertorio considerado canciones balcánicas, algunas canciones romaníes como *Djelem, djelem*, considerado casi un himno para las comunidades romaníes. La presencia de este tipo de canciones en el repertorio y sobre todo su grado de asimilación e identificación en toda la sociedad, reflejan la identidad multiétnica existente en los Balcanes.

Volviendo al ejemplo de la sección anterior *Marš na Drinu*, esta marcha militar de la Primera Guerra Mundial sería un claro ejemplo de cómo las tradiciones musicales son un registro histórico y conectan con el pasado. En esta tradición especialmente arraigada en el oeste y sur podemos observar diferencias estilísticas. En este caso no nos adentraremos en las diferencias de origen musical. Los géneros que ya hemos mencionado, kolo y čoček, son especialmente valorados en función de cada región. El kolo es muy representativo de la zona oeste de Serbia y el čoček está más ligado a la zona sur. Esto podría deberse a que el čoček es de origen romaní y en la parte sur del país son más numerosas las bandas formadas por romaníes. Aunque en la práctica todas las bandas tocan un repertorio diverso. “when they play čoček they play it like if they were gypsies” (Silvija Pasajlic, 6 Julio de 2017, Čačak). Por otra parte, en las preguntas relativas a las Brass Bands como tradición familiar pude observar que en el oeste parecía haber una brecha generacional en cuanto a la participación en Brass Bands. Con esto quiero decir, en el sur los músicos pertenecían a una familia de

músicos, padres, abuelos... Mientras en el oeste los padres de los músicos no se habían dedicado a la música, pero sí sus abuelos. Este hecho es relevante ya que las diferencias radican en las diferencias en el desarrollo de cada región tras la Segunda Guerra Mundial. "During war time, the best orkestar came from the south. Why? People on the West of Serbia worked on agriculture, industry... but the people from the South only played the trumpet" (Goran Damjanović, 5 Julio de 2017, Krusevac). El sur, quedó más empobrecido por la guerra y no había actividad industrial a desarrollar; de esta forma, la música fue una forma de empoderamiento. Por el contrario, en el oeste había más oportunidades de desarrollo y trabajo por lo que se centraron en la recuperación de la región.

5. Conclusiones

Teniendo en cuenta todos estos aspectos, y entendiendo el caso de las Brass Bands serbias como ejemplo representativo de tradición musical de los Balcanes y su situación histórica y cultural; podemos ver como el contexto específico de esta zona ha influido de diversas formas en las prácticas musicales.

Hemos visto una parte del repertorio utilizado por las Brass Bands, éste se puede explicar en relación a su referencialidad a los diferentes niveles de auto-representación. En primer lugar, en el nivel de identidad regional podemos señalar los diferentes estilos dentro de un mismo género que quedan relacionados a diferentes desarrollos históricos.

Por otra parte, tenemos la identidad Serbia, reflejada a través de canciones serbias y aspectos como los instrumentos que componen las bandas. Además de diferencias de repertorio, las Brass Bands de otros países balcánicos pueden tener saxofones o clarinetes. "In Serbia there is a specific style and also each region has different styles, the style comes from soul" explicaba Bojan Ristič hablando sobre las diferencias entre las bandas serbias y de otros países (7 Julio de 2017, Vladicin Han). Esta afirmación se puede traducir en la idea de un marco cultural común con una historia compartida, pero con diversas interpretaciones.

Por último, tenemos el grupo identitario más amplio, la identidad balcánica. En esta categoría podemos encontrar un imaginario cultural compartido y en relación a las Brass Bands, lo que podríamos llamar una "comunidad musicalmente imaginada" (Born, 2000: 35). El hecho de que los participantes mencionasen en relación con el repertorio "canciones balcánicas" como categoría, revela un entendimiento común sobre esta tradición musical.

Además, sus referencias al "sonido balcánico" cuando trataban de explicar el estilo musical de estas bandas, muestra una asimilación de las Brass Bands como elemento cultural representativo en común. También podemos afirmar que el término "sonido balcánico" hacía referencia en algunas ocasiones a las canciones compartidas entre diferentes países, incluyendo Turquía, Grecia, Serbia, Macedonia, Bosnia, Bulgaria...

La comunidad entendida como comunidad Balcánica no tiene unos límites geográficos estrictamente definidos, pero delinea un borde entre el entendimiento como colectivo frente al "otro" cultural. Incluso considerando las diferencias culturales entre diferentes países balcánicos, hay un entendimiento común encubierto de la tradición. En definitiva, la adaptabilidad de esta música, en cuestión de repertorio, estilos y contextos hace posible su aproximación a un amplio rango de audiencias. Por lo tanto, la música y su simbolismo y significado está en constante desarrollo, manteniéndose así como una tradición viva. Esta diversidad musical también refleja la realidad multiétnica de la sociedad balcánica. Cada aspecto social y musical de las Brass Bands hacen de esta tradición y de la trompeta un lenguaje que representa Serbia, su historia y sus relaciones con otros países.

Referencias bibliográficas

- Anderson, B. (1991): *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Born, G. y Hesmondhalgh, D. (2000): *Western Music and Its Others*. California, USA: University of California Press.
- Feldman, W. Z. (n.d.): "Ottoman music", in *Grove Music Online*.
- González, M. (2018): *La construcción de identidad balcánica a través de la música. Las brass bands serbias como estudio de caso*. Editorial Académica Española.

- Hall, S. (1996): "Who needs identity?", en *Questions of identity*. Trowbridge: The Cromwell Press Ltd.
- Hudson, R. (2006): "Regions and place: music, identity and place", *Progress in Human Geography*, 30 (5): 626-634. <https://doi.org/10.1177%2F0309132506070177>
- Markovic, A. (2012): "Brass on the Move: Economic Crisis and Professional Mobility among Romani Musicians in Vranje", en *Labour Migrations in the Balkans*: 49-78.
- Pettan, S. (1996): "Gypsies, Music, and Politics in the Balkans: A Case Study from Kosovo", *The World of Music*, 38 (1): 33-61.
- Prévôt, N. (2001): "La Macédoine en fanfare La Macédoine en fanfare", *Ethnologie Française*, 31 (4): 695-706. <https://doi.org/10.3917/ethn.014.0695>
- Rasmussen, L. V. (1991): "Gypsy music in Yugoslavia: Inside the Popular Culture Tradition", *Journal of the Gypsy Lore Society*, 1 (2).
- Said, E. W. (2008): *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo.
- Slobin, M. (1992): "Micromusics of the West: A Comparative Approach", *Ethnomusicology*, 36 (1): 1-87. <http://dx.doi.org/10.2307/852085>
- Todorova, M. (1997): *Imagining the Balkans*. Oxford: Oxford University Press.

Breve CV de la autora

María González Varga es Graduada en Historia de la música en la Universidad de Salamanca (2015). Realizó un máster de Etnomusicología en University College Cork (2017) y un posgrado en Gestión y Conservación del patrimonio cultural (2016). Su principal interés se centra en la música en relación con diferentes culturas, sociedades e identidades.