

ENTREVISTA:

Germán Pablo Rossi

NO SE PUEDE PENSAR EN LAS FIESTAS MEDIEVALES SIN TENER EN CUENTA LA MÚSICA

(Por Julieta Beccar, Liliana Bucchieri,
Franco D'Acunto, Lucía Gómez y Cecilia Bahr)

Germán Rossi, es licenciado y profesor en Artes con orientación en música por la Universidad de Buenos Aires. Ha trabajado en investigación en el campo de la musicología medieval y presentado trabajos en congresos y jornadas nacionales e internacionales, publicado capítulos en libros y artículos tanto en revistas científicas locales como extranjeras. En el mismo campo de estudios ha obtenido becas de perfeccionamiento en España, México e Italia. Al mismo tiempo ha sido el creador y director de los ensambles de música medieval *Occursus*, *Labor Intus* e *In Pro Ibis* que vinculan la investigación musicológica con la práctica musical abordando repertorios

Julieta Beccar

julietambeccar@gmail.com

Liliana Bucchieri

lilianabucchieri@gmail.com

Franco D'Acunto

franco.dcnt@gmail.com

Lucía Gómez

lulibgomez@gmail.com

Cecilia Bahr

mceciliabahr@hotmail.com

de la península Ibérica y de Francia así como del Trecento italiano.

CB. *En éste número de Scriptorium dedicado a las fiestas medievales nada podría ser más adecuado que charlar con un especialista en música medieval, tan profundamente ligada a lo festivo. Gracias Germán por prestarte de manera a participar de esta entrevista de manera tan generosa.*

¿Nos podrías contar tu formación académica y cómo has logrado ensamblar teoría y práctica musical?

Soy licenciado y profesor en Artes con formación en música de la Universidad de Buenos Aires, me he dedicado a investigar participando de varios proyectos de la misma universidad y de la Universidad Nacional de la Plata, siempre sobre cuestiones relacionadas con la música medieval. Trabajo como docente en la UBA y en el Conservatorio Manuel de Falla desde hace varios años. También he estudiado música, primero me incliné por el rock y música popular y, en el 97, comienzo a relacionarme de manera práctica con la música medieval, se puede decir que formado académicamente regresó a la práctica musical formando varios grupos destinados a interpretar música, sobre todo de los siglos XII a XIV. La unión entre teoría y práctica, a mi entender es fundamental, pues con la musicología pasa que si uno no sabe de música es mucho más difícil acercarse al discurso sin la práctica.

A partir de ese regreso, toco y escucho esa música, no como algo impuesto sino como algo natural. Encontré esa unión entre teoría y práctica que es fundamental. Muchas veces la crítica a los musicólogos es que hablamos sobre el tema, lo investigamos, pero cuando uno toca esa música ve las cosas desde otro lugar, se cierra el círculo entre teoría y práctica.

FD. *Ud menciona el concepto de “música medieval” pero ¿Cómo la definiría? ¿Cómo suena? Porque hay sonidos o instrumentos que nosotros identificamos con esa época ¿Sonaba realmente así?*

Yo te puedo contestar lo que vos querías escuchar o la realidad científica de esa música. Lo que el público reconoce o adjudica el concepto de música medieval es la del, por ejemplo, El Señor de los Anillos, las princesas, los castillos, o sea la versión romántica de la Edad Media. En el siglo XIX cuando el romanticismo construye su discurso aparece el trovador o el juglar y se van “moldeando” las figuras, los arquetipos. Con la música y los instrumentos musicales pasa lo mismo, aparecen de una forma determinada por la visión romántica, junto con un cierto gusto por lo “exótico”. Lo medieval sonaba para los románticos como algo exótico. En el caso de la Península Ibérica podemos ver imágenes de moros y judíos tocando y cantando, dando una imagen de las tres culturas.

“CON LA MÚSICA Y LOS INSTRUMENTOS MUSICALES PASA LO MISMO, APARECEN DE UNA FORMA DETERMINADA POR LA VISIÓN ROMÁNTICA, JUNTO CON UN CIERTO GUSTO POR LO 'EXÓTICO'. LO MEDIEVAL SONABA PARA LOS ROMÁNTICOS COMO ALGO EXÓTICO.”

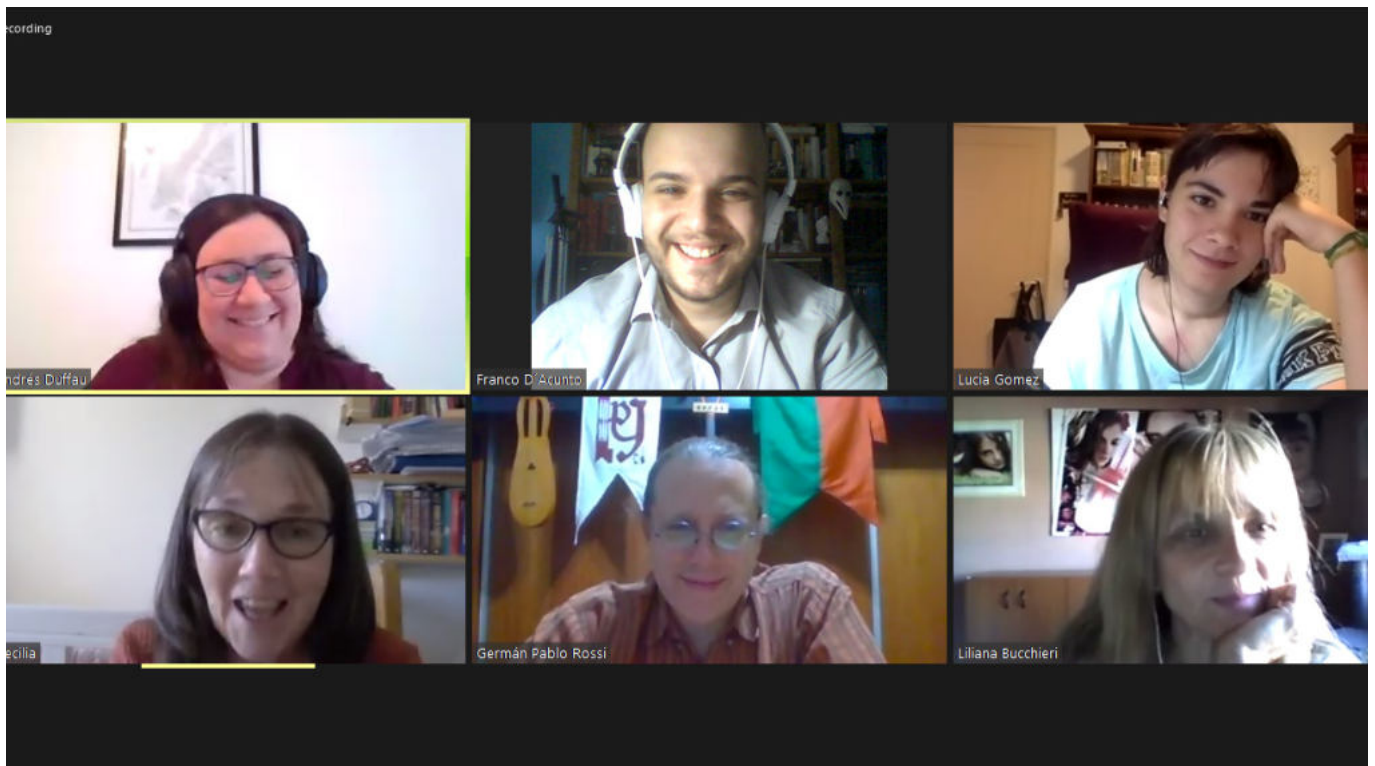
Obviamente sabemos que, por ejemplo, en la corte de Alfonso X probablemente hubiera algún moro, pero sometido a una cultura que era dominante.

Esa visión romántica luego es recuperada por Hollywood y nosotros somos herederos, no ya de esa cultura romántica, sino del paso de ésta que pasa al mundo a través del cine norteamericano, esa idea de los castillos y las princesas con una música agradable a los oídos, que se parece mucho a la música celta o a la del Renacimiento. Cómo era realmente la música medieval no se puede saber, pues la música es oral, mejor aural, se escucha y suena, por lo tanto si no la puedes almacenar es muy difícil saber cómo era realmente. Lo que se hace en el presente es una reconstrucción.

FD. *Este es el aspecto técnico ¿Pero se puede saber aproximadamente qué notas se tocaban?*

Sí, yo fui demasiado extremo como para ser más científico. En realidad, hay partituras que dan las alturas, a veces la duración de los sonidos, pero no tenía una medida. La música que escuchamos tiene una medida, un pulso, pero en esa música hay un ritmo que no es medido y eso es un problema pues hay que reconstruirlo en base a las palabras. Se puede decir que, según el período, que se tiene un 30 o un 40% de la información que se necesita para que eso suene. Aún más adelante teniendo una partitura, según las épocas, las interpretacio-

nes cambian y a veces son muy distintas la una de la otra, es una cuestión de moda o de momento. Por lo tanto, lo que estoy intentando contextualizar es que lo que se puede llegar a escuchar es una reconstrucción subjetiva que no quiere decir que no tenga muchos elementos de la época.



LB. *Luego de ver los videos sobre los distintos ensambles que ha dirigido, Ud. hace una puesta en escena con una introducción al tema que van a interpretar. ¿Se realizaba de igual manera en la época medieval?*

Los instrumentos como la vestimenta que utilizan tanto para el repertorio español como el italiano ¿Son reconstrucciones fieles de la época?

El hablar de música medieval de manera generalizada tiene los mismos problemas que hablar de historia o de literatura medieval. A partir de la

década del '50, se comenzó a trabajar con una periodización de la música en la que todo lo anterior a Bach era música antigua a lo correspondiente a la mitad del XVIII y XIX era el canon clásico y romántico y a partir de allí era música contemporánea. Hasta el día de hoy se suele conservar estas categorías. En los conciertos de música antigua se comenzaba con canto gregoriano y se terminaba con Bach como todo lo antiguo, lo exótico, lo diferente. Luego, los grupos se han ido especializando y hoy se trata de que esos conjuntos se formen en el repertorio de un período. Nosotros, en el 2000 comenzamos a trabajar con grupo llamado *Occursus*, orientado a la música de la Península Ibérica; luego formamos *Labor Intus* que se dedica más a la música francesa, siempre entre los siglos XII y XIII, y en el 2014 nació *In Pro Ibis* dedicado a música medieval italiana del siglo XIV. Esto marca un cambio pues son cosas muy diferentes, sobre todo el paso entre el siglo XIII y XIV.

El tratar de hacer los distintos repertorios desde un acercamiento intelectual-científico marca las diferencias, pues no es lo mismo un acercamiento filológico al repertorio francés que al italiano en el siglo XIV, aunque tal vez en la música no haya tantas diferencias. Con *Labor Intus* trabajamos siempre cosas ibéricas y recién el año pasado incorporamos algo de francés y esto tiene que ver a

un trabajo en colaboración con Gimena del Rio Riande que es especialista en la parte filológica y se ha encargado de trabajar desde la pronunciación a la edición crítica de los textos. En el caso italiano la cercanía idiomática, el gusto por el repertorio, hizo que nos acerquemos a ello si bien tratamos de buscar asesoramiento filológico. En cuanto a la lírica galaico-portuguesa nos interesó mucho lo que se llama *contrafactum* que son textos que quedaron sin música y a los que buscamos adaptar la música, esto permite poder recrear una música.

En cuanto a las introducciones que me preguntaban, diría que lo que queda escrito de esta música, entre el XIII y el XV, es como una ayuda memoria: hay una melodía, a veces las notas y la medida, pero esa melodía puede ser interpretada de diversas maneras: con instrumentos, sin ellos, una sola voz, varias voces, puede ser más rápida, más lenta, de diversas alturas. Todo eso es factible por esto estamos ante un código incompleto. En concreto hay fuentes del siglo XIII sobre todo fuentes literarias en los romances o en algunos tratados que describen la situación en la que juglares cantaban, alternaban en el canto y como hacían una introducción. Era una costumbre que intentamos reproducir.

Por otro lado, cuando nosotros empezamos a pensar en las puestas en escena no queríamos la

“EN CUANTO A LA LÍRICA
GALAICO-PORTUGUESA
NOS INTERESÓ MUCHO LO
QUE SE LLAMA *CONTRA-
FACTUM* QUE SON TEXTOS
QUE QUEDARON SIN MÚ-
SICA Y A LOS QUE BUSCA-
MOS ADAPTAR LA MÚSICA,
ESTO PERMITE PODER
RECREAR UNA MÚSICA.”

mezcla con lo clásico. Antes del 1600 las salas de concierto no existían y la música se daba en lugares mucho más informales. Por eso nosotros aportamos a una puesta en escena más teatralizada. La idea de la puesta y del espectáculo es generar una instancia diferente y romper con cuestiones más modernas, pero en el fondo esto de hacer música antigua es también un espectáculo y creemos que es mejor exacerbar ese espectáculo y explicar de qué se trata.

En realidad, es un condimento más del presente en el que se trata de generar una situación más actoral, pues creemos que la música del XIII y del XIV debía tener una situación de performance, era entretenedores y esa era su función. Sobre todo, el juglar y el trovador, es una situación de servicio, es un entretenedor actúa recita y eso tratamos de realizar.

JB. *Con respecto a los instrumentos, ¿cuánta información hay con respecto a ellos? ¿Cómo se usaban? ¿Los grupos los hacen por sus propios medios? ¿Hay luthiers?*

Con los instrumentos se da algo que es muy interesante: hoy hay en algunos lugares europeos instrumentos que se pueden parecer a aquellos y es muy común que se piense que una flauta de época medieval se debería haber tocado como una moderna, o una viela como un violín; ese es el primer choque importante. En el caso de la voz, no

sabemos cómo cantaban y es muy difícil saberlo al no tener registros sonoros, es como si quisiéramos conocer como pronunciaban el inglés medieval, hay teorías, pero nada más y se corre el riesgo de homologar y pensar que en todos los lugares era igual. No se puede generalizar. En España, Francia o Italia podían tener instrumentos parecidos, pero con modalidades locales muy diferentes; por ejemplo, el pandero de percusión los gallegos lo tocan de una forma los árabes de otra y los italianos de otra. Por otra parte, hay muchos nombres de instrumentos, pero no tenemos representación de ellos y la iconografía generalmente representa los instrumentos como se vean mejor y en esa representación se lo hace de manera errónea, entonces se pierde noción. En cuanto a los instrumentos que han quedado, son contados con los dedos de la mano: algunos cordófonos de cuerda punteada, uno de ellos conservado en el museo de Nueva York por su ornamentación, una cítola bastante usada, etc. y el problema es que se hacen replicas con la misma medida, pero no implica que todas hayan sido así. A partir de 1460 hay tratados con algunos gráficos, pero no se pueden generalizar. Se reconstruyen sí, lo arqueológico te da datos, pero la reconstrucción demasiado detallada no suele ser buena. En cuanto a la representación no hay representaciones realistas, no son fotos. Es simbólico.

“...HAY MUCHOS NOMBRES DE INSTRUMENTOS, PERO NO TENEMOS REPRESENTACIÓN DE ELLOS Y LA ICONOGRAFÍA GENERALMENTE REPRESENTA LOS INSTRUMENTOS COMO SE VEAN MEJOR Y EN ESA REPRESENTACIÓN SE LO HACE DE MANERA ERRÓNEA, ENTONCES SE PIERDE NOCIÓN.”

En la práctica, los primeros grupos de música antigua adaptaban cosas que encontraban fines del XIX y principios del XX, luego los luthiers comenzaron a imitar esas imágenes, entonces se dieron los problemas a los que hacía referencia. Hoy hay un mercado, hay luthiers especializados y de hecho en Argentina hay algunos que los hacen.



LG. *¿Como se mencionó a las mujeres queremos saber el papel de las mujeres en la música medieval, sobre todo en los entornos cortesanos?*

Qué tema! A partir de los 60 aparece la pregunta sobre el lugar de las mujeres en la música relacionados con los estudios de género, lo concreto en cuanto a lo medieval es ir a buscar esa

mirada y genera una situación que hay que analizar muchísimo porque tal vez una busca más de lo que se puede encontrar. Lo interesante es como uno se acerca a la cuestión de género.

En los monasterios de mujeres cantan pues se reza cantando el gregoriano. En el monasterio de las Huelgas de Burgos hay documentos que indican el pago a músicos para hacer polifonía, esto no quiere decir que ocurría siempre ni en todos los lugares. En los círculos cortesanos, se saben de casos como el Leonor de Aquitania y muchas otras damas que trovaban, pero el porcentaje es mucho menos que el de los hombres y se conocen sus casos porque son nobles. Este hecho es muy importante para la conservación de las noticias. Hildegarda de Bingen es una ella. Seguramente muchas monjas y damas deben haber cantado y compuesto música, pero subsisten obras de algunas de mujeres de posición destacada. En caso de los hombres pasa algo parecido.

Contrariamente a lo antes señalado, se encuentran mucha documentación sobre juglaresas, pues eran familias de músicos itinerantes donde actuaban todos sus miembros. En un trabajo muy interesante de Mari Carmen López Montaner que se basa en las cuentas cortesanas, señala la aparición de muchas mujeres, lo que me hace acordar mucho a las familias circenses.

En cuanto a la música popular que siendo muy antiguas se ven transmitiendo de generación en generación y en un momento se escriben, por ejemplo, el romancero era con música, pero se escribe sin ella. Se sabe que en los sefaradíes el canto era eminentemente femenino, así como su transmisión y es factible que eso haya pasado en otros grupos.

Para concluir creo que, ya que de fiestas se trata, no se puede pensar en el concepto de fiesta en la Edad Media sin música. En la modernidad y en la actualidad la música está mucho más extendida, hay música por todas partes, pero en el medievo había muchos sonidos, pero muy poca música y era en las fiestas donde comúnmente existía la posibilidad de escucharla.

PODEMOS VER Y ESCUCHAR ALGUNOS DE LOS ENSAMBLES DIRIGIDOS POR GERMÁN ROSSI EN

https://youtu.be/_uX9ovDBn7s

<https://www.youtube.com/watch?v=6qMLKdeABzc>

<https://www.youtube.com/watch?v=a7yxMz-4MwOk>