

Historia e Historicidad en la Música Árabe

Por Habib Hassan Touma *

Si abarcamos la historia cultural de los árabes desde los tiempos preislámicos hasta la época islámica en términos generales, la que se inicia en el siglo VII y se extiende hasta el siglo XVII, alcanzando su apogeo en el siglo XIII, podemos distinguir diversos criterios para enfocar este período histórico por parte de renombrados historiadores. Durante la era preislámica hubo poetas que eran cronistas de cada pueblo, expertos en genealogía, en problemas jurídicos, de vecindad, límites y, asimismo, en los acontecimientos heroicos de los antepasados. Expresaban sus conocimientos en forma poética y los transmitían a los miembros de su raza tanto como a los pueblos vecinos. Esta poesía representa una importante fuente para la investigación de los orígenes del pueblo árabe, y ella proporciona con frecuencia informaciones de gran utilidad para la musicología.

Sólo a comienzos del siglo VII, paralelamente con el ingreso del Islam a la historia del mundo, los cronistas narran la historia de manera más precisa basándose en la poesía antigua y estructurándola como biografías, genealogías, leyendas, tradiciones y narraciones. Es así como Al-Tabarī, un cronista que vivió entre los años 838 y 923 D.C., ordenó, como muchos otros cronistas de su época, los acontecimientos en forma cronológica, describiendo los sucesos que ocurrían año a año. En cambio, Al-Mas'ūdī († 956) establece como punto de referencia un pueblo, un rey o una dinastía, y analiza los acontecimientos en relación a ese punto. Es, además, uno de los primeros en incluir anécdotas históricas en las crónicas.

Trescientos años más tarde fue escrito el tratado de Ibn Khaldūn (1332-1406). "Su visión de la historia la adquirió durante sus numerosos viajes y en el ejercicio de sus variadas funciones políticas, y la vertió en su obra principal, 'Kitāb al-'Ibar' (Libro de los Ejemplos). La primera parte de esta obra, la 'Muqaddima' (Prolegómenos), le dio fama como sociólogo. Puede, por lo tanto, reclamar para sí el mérito de ser el primer historiador árabe-islámico que aplicó las teorías filosófico-materialistas de Al-Kindī, Al-Fārābī, Ibn Sīnā [Avicena], Ibn Rušd [Averroes] y otros, al estudio de los fenómenos de la sociedad humana" (Lothar Rathmann, *Geschichte der Araber, Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, p. 244).

* Traducción de una ponencia presentada al simposio sobre "Historicidad en la Música Europea y de otros Continentes" (*Geschichtlichkeit in ausereuropäischer und europäisches Musik*), dirigido por el profesor Christian Ahrens en el congreso internacional auspiciado por la Sociedad de Musicología alemana (*Gesellschaft für Musikforschung*), que se celebró en Bayreuth entre el 20 y el 26 de septiembre de 1981.

A comienzos del siglo IX la crónica histórica asume la categoría de ciencia independiente dentro del contexto cultural arábigo-islámico, cuyo territorio geográfico abarca desde España, pasando por el Africa del Norte, hasta el Asia Central, y desde Anatolia hasta la costa de Africa Oriental, con el árabe como el idioma de los sabios. Una apreciable cantidad de tratados sobre música fueron escritos en estos territorios, entre los cuales un considerable número ha sido preservado en perfecto estado hasta nuestros días, e incluso ha sido traducido a idiomas europeos. Como ejemplo, podemos mencionar *Kitāb al-Mūsīqī al-Kābīr*, de Al-Fārābī (†950), "El Gran Libro de la Música", traducido entre 1930 y 1935 al francés por el barón Rodolphe d'Erlanger, para los volúmenes I y II de su obra *La musique arabe*, editada en París. Destacamos el hecho de que estos tratados hayan sido traducidos a lenguas europeas, porque los principales centros científicos del siglo XX se encuentran en Europa y los Estados Unidos. Por lo tanto, los más importantes idiomas del mundo de las ciencias actuales son los europeos.

Una disciplina tan sólida como la musicología es precisamente la que debe plantearse la interrogante sobre la trayectoria de la historia de la música de las culturas no europeas. Los europeos han escrito su historia de la música, la que abarca formas de expresión musical dentro de un período de alrededor de 400 años, y la han presentado de manera bastante completa en el caso de muchos países europeos y en forma muy defectuosa en el caso de otros. Ahora deseamos referirnos específicamente a la cultura musical de los árabes, cuya historia se remonta a 1.500 años aproximadamente, y no discutiremos sus características científicas sin considerar previamente la mentalidad árabe. Esta comprensión permitirá un mejor análisis de la historia de la música.

Un elemento fundamental de nuestra mentalidad es la subordinación de la elaboración de las ideas musicales, en primer lugar, a parámetros tonales. El proceso creativo de una obra se basa en su configuración tonal predominante, tanto por parte del creador, como por el auditor que la recibe. Esto es válido tanto para los trozos improvisados como para los que han sido compuestos, o, para expresarlo de manera más exacta, se trata de organizaciones rítmico-temporales tanto libres como las más estrictas.

La totalidad del repertorio musical árabe está regido por el fenómeno *maqam*. Este repertorio es como un continuum de formas expresivas que se organizan desde las más sencillas hasta las de mayor complejidad. En la terminología musicológica occidental se podría hablar de formas expresivas de la música popular y de la artística. El fenómeno *maqam* prescribe una firme estructura tonal, que debe observar una jerarquía tonal y también una determinada cualidad tonal que identifica a cada *maqam*. Existen más o

menos 70 *maqāmāt* en la música árabe, cuya realización se basa en la estructura tonal de cada uno de ellos.

Esto significa que la estructura tonal tradicional es más importante que la estructura rítmico-temporal de la música, tanto en el proceso creativo como en la audición cuidadosa de la música. Por lo tanto, no es posible concebir la repetición fiel de las notas de un *maqam*, o la repetición exacta de un determinado fragmento rítmico-temporal de una serie *maqam*. En aquellas formas musicales que tienen una estructura rítmico-temporal estricta, lo tonal es siempre prioritario. Por lo tanto, la organización rítmico-temporal fija, obligatoria y sin variantes de la música en sus repeticiones, tiene una importancia secundaria e inclusive puede prescindirse de ella.

De esto se desprende que la notación exacta de la música árabe es contradictoria a su esencia. Es probable que por este motivo los músicos e historiadores árabes hayan rehuido la notación de su música. En su *Kitāb'al-Aghānī al-Kabīr* (El Gran Libro de los Cánticos), Al-Isfahānī (†967), incluye informaciones y biografías de los poetas, de los compositores, cantantes e instrumentistas de cada una de las canciones a las que se refiere, y proporciona datos sobre el ritmo y los modos, pero no presenta ejemplos musicales. En 20 tomos, esta obra abarca alrededor de 400 años, desde el siglo VII hasta el X. En su notable tratado *Kitāb al-Mūsīqī al-Kabīr* (El Gran Libro de la Música), Al-Fārābī (†950), tampoco ofrece ejemplos musicales, pero sí fórmulas rítmicas y escalas, cuyos tonos corresponden a la división de los trastes del laúd y se denominan trastes del dedo índice, traste del dedo medio o traste zalzálico del dedo medio.

En el siglo XIII, Safī al-Dīn (†1294) escribió *Kitāb al-Adwār* (El Libro de los Modos), en el que enfoca, entre otros temas, los *angham* (tonos), la composición, los modos y el ritmo. Anota de manera fragmentaria la música de una canción, e indica el ritmo y el modo correspondientes. Sobre el texto de la canción da los nombres correspondientes a los tonos de la melodía y las indicaciones del ritmo. En otro de sus tratados sobre música, Safī al-Dīn divide la octava en 17 limmas y comas y establece una denominación para los 17 tonos diferentes de la octava, sobre la base de las letras del alfabeto árabe: A, B, Ġ, D, H, W, Z, Ḥ, T, Ī, etc. Dentro de las indicaciones sobre el ritmo aparece la unidad de tiempo correspondiente a un período rítmico que se repite.

La falta de ejemplos musicales en la literatura musical árabe constituye un problema bastante serio, porque hace difícil determinar las fases de esta cultura musical. Podríamos preguntarnos entonces por qué la música es anotada. Como norma se anota algo para preservarlo y transmitirlo a otros sin modificaciones. En la cultura musical árabe la preservación de la música

se inicia en el siglo VI y continúa hasta nuestros días a través de la tradición oral. Tanto entonces como ahora los músicos no entregan sus piezas a otros músicos; no obstante, existe el caso de cantantes que aprenden una canción de un maestro desconocido previo pago de una suma de dinero.

La instrucción práctica prescinde totalmente de todo material didáctico, como libros por ejemplo, puesto que la educación musical en la sociedad árabe se basa en la instrucción oral entre profesor y alumno. El discípulo, apoyado en una memoria bien entrenada, imita primero a su maestro, y luego se libera de su modelo para desarrollar su propio estilo. A su vez, este estilo debe ser acorde con las premisas de la tradición que identifica la música árabe; éstas son las siguientes: el sistema tonal, la organización rítmico-temporal, o sea, el modo en que el tiempo se subdivide, los elementos que dan forma a la melodía, el instrumento musical, las formas de la composición e improvisación vocal e instrumental y, no menos importante, las ocasiones sociales en las que hay música. Al no permitir el pensamiento musical árabe elementos ajenos, el músico, o mejor dicho, el cantante, debe desarrollar un estilo personal sin menoscabo de esta tradición, pensamiento o identidad musical.

Así sucedió en el siglo IX, cuando Ibrāhīm Ibn-Al-Māhdi desplazó el antiguo estilo de la escuela clásica de La Meca y Medina, y fundó una especie de "seconda prattica" que mantiene su vigencia hasta la actualidad. Desde los años 50 existe una tendencia hacia la innovación y a la ampliación de la música instrumental en la cultura musical árabe. Es el caso de Munir Bashir, que lucha por un mayor desarrollo de la música tradicional sin vulnerar su identidad y mentalidad. Se trata de una evolución que nace de la esencia misma de nuestra cultura musical, sin la influencia de elementos ajenos a ella. La lucha obstinada de Ibrāhīm Ibn-Al-Māhdi contra los conservadores cimentó su trascendencia histórica, aunque no se sabe si él tuvo alguna vez conciencia de ello. Munir Bashir también sostuvo una larga lucha y fue repudiado por músicos conservadores de su patria, hasta que finalmente pudo fundar su propia escuela. No obstante, como él mismo afirmó, siempre estuvo plenamente consciente de su influencia en el desarrollo histórico de la música árabe.

Henry George Farmer, en su libro *A History of Arabian Music to the XIII Century*, publicado en 1929, ofrece una visión europea de la historia de la música árabe. Esta obra tampoco contiene ejemplos musicales, pero analiza en forma exhaustiva la época musical desde el siglo VI hasta el XIII. Las fuentes que Farmer enumera y comenta en su publicación *The Sources of Arabian Music*, editada en 1965, comprenden tratados de música de los siglos VIII hasta el XVII. "Pero aún si no tenemos acceso a los pocos [tratados] que se escribieron, por lo menos es un consuelo conocer quiénes fueron sus

autores, muchos de los cuales están mencionados en el *masālik al-absar*, de Ibn Fadlallah al-'Umari (†1349)" (Farmer: 1965, p. XXIV).

Basándonos en las fuentes de los siglos VIII al XIX podemos elaborar con exactitud una historia de la teoría musical árabe. Como los tratados más importantes figuran los de Al-Mausili (†850), Al-Kindī (†873), Ihwān al-Safā (Hermanos Puros), de la segunda mitad del siglo X, Al-Hwārizmi (†997), Al-Fārābī (†950), Ibn Sīnā (†1037), Safī al-Dīn (†1294), que "puede ser el primer teórico musical que empleó en forma práctica el trastocamiento de 'schisma' que se observa en el *maqam Rest*" (Manik: 1969, p. 91), Al-Sirāzī (†1311), 'Abd al-Qādir (†1435), Al-Lādiqī (†1494) hasta Mēšaqā (†1889), sólo para mencionar a los más importantes. Muchos de los tratados de estos sabios enfocan la organización rítmico-temporal de la música, conocida bajo el término árabe 'iqā', los instrumentos, el contenido de los sentimientos de esta música, las ocasiones en que se ejecuta y el texto de las canciones.

La abundancia de términos que aparecen en estos tratados ayudan a establecer la historia de muchas expresiones técnicas, por ejemplo, del término *maqam*, que aparece por primera vez en el siglo XVI. En el siglo VIII es designado bajo el término *saut* y en el siglo XII como *šadd*. Los tratados mencionados enfocan escasamente, o no lo hacen, las formas de composición e improvisación. Surge la pregunta, entonces, si este problema incumbía a los músicos prácticos, los que no deseaban dar a conocer los secretos de la práctica musical, o bien que los sabios lo obviaron conscientemente, porque no podían presentar la música con ejemplos escritos. ¿Cómo podrían los teóricos haber descrito con palabras o analizar científicamente una expresión musical no verbal, la que tampoco podían anotar visualmente para así poder fundamentar una teoría musical? ¿O será que nos faltan las fuentes para poder estudiar este problema?

No todo lo que se escribió sobre música en Mašriq y en Magreb ha llegado hasta nosotros. En los devastadores ataques de los tártaros a Bagdad en el siglo XIII y durante la Reconquista en España, sin duda se destruyeron miles de manuscritos. No obstante, es importante señalar el tratado *Risāla fī khubr ta' lif al-alhān* (Tratado sobre Conocimientos Espirituales de la Composición de Melodías) escrito por Al-Kindī, el que se aboca exclusivamente a la composición, y el *Kitāb al-Mūsīqī al-Kabīr* (El Gran Libro de la Música) de Al-Fārābī, que también dedica un capítulo a la composición musical.

Según mi opinión, el objetivo prioritario de la historia de la música árabe es proporcionarle al lector una comprensión estética de gran amplitud. La historia escrita debe ser complementada con materiales gráficos, discográficos y filmicos. Todo el material investigado debe ser ordenado cronológicamente por países, y analizado de manera discursiva, pragmática, analítica y

comparativa, en concordancia con la naturaleza de las fuentes, las áreas y las diversas épocas. Las actuales fuentes de la música árabe son: la música que pervive en nuestros días, sus músicos, los fabricantes de instrumentos, los textos de las canciones, los estudiosos de la música en cada uno de los países árabes, y los manuscritos musicales depositados en museos y colecciones privadas en el Medio Oriente, Europa, en el norte de la India, en el Asia Central, en la Unión Soviética y en los Estados Unidos. Cada sección debe enfocar los siguientes puntos:

1. Introducción, contexto cultural y económico;
2. Sistema tonal y estructura rítmico-temporal, escalas, modos y patrones rítmicos;
3. Formas musicales improvisadas y escritas, y estructuras modales en el campo secular y el religioso, en el vocal e instrumental;
4. Instrumentos musicales y fabricantes de instrumentos;
5. El músico, su función social y cultural, la educación musical, y
6. Objetivos y motivación del quehacer musical.

Berlín, Alemania Federal, Internationales Institut für Vergleichende Musikwissenschaftliche Studien und Dokumentation.