

ALGUNAS NOTAS HISTÓRICAS SOBRE LOS INSTRUMENTOS DE LA MÚSICA ANDALUSÍ EN MARRUECOS

Luis Delgado
Músico e investigador

Dos son las fuentes a las que acudir en busca de los instrumentos que amenizaban las veladas de las cortes hispano-musulmanas.

La primera, que es la iconografía cristiana, avala la convivencia social y cultural entre esta comunidad y la musulmana, ya que con frecuencia son instrumentos comunes a ambas los que se ven en las miniaturas de los códices y en los relieves de iglesias y edificios religiosos.

La segunda es la pervivencia sorprendente de algunos de estos instrumentos en la tradición del Magreb. Si viajamos a los países del norte de África encontraremos los ejemplos vivos de muchos de los instrumentos que adornan las fuentes de documentación antes mencionadas. La mayoría son comunes a

los del resto de los países mediterráneos islámicos, pero alguno sólo lo podremos hallar en los países magrebíes.

Los instrumentos de la música andalusí son numerosos, y es muy probable que las distintas épocas hayan traído distintas formaciones orquestales. En la actualidad las orquestas son grandes, superando con frecuencia la quincena de músicos, pero no sería desacertado pensar que en los orígenes de esta música, los conjuntos fueran más reducidos para poder acomodarse discretamente en las sala palaciegas donde amenizaban veladas y recepciones reales. Probablemente cada maestro adaptaba las instrumentaciones a las necesidades de cada ocasión. Es famosa y muy citada la pintura de Delacroix, que bajo el título "La boda judía", representa a tan solo

tres músicos: laúd, rabab y tar. Quiero hacer un paréntesis para aclarar que a nadie debe de extrañar un ejemplo que se refiere a miembros de la comunidad hebrea, puesto que en Marruecos, como en otros lugares, los judíos hace siglos que hicieron propia la música local, interpretando textos de su propia tradición con melodías andalusí o del melhún(1).

Pero volviendo al tema, podemos decir que el carácter monofónico de estas músicas admite perfectamente la presencia de un número variable de intérpretes, sin que esto afecte al resultado esencial de la propia música. No sucede así con la música polifónica, que requiere ajustarse al mínimo de músicos prefijados por el autor, para que no falte ninguna de las líneas melódicas cuidadosamente entrelazadas.

La orquesta actual alberga con frecuencia instrumentos occidentales, que en definitiva son en su mayoría descendientes de otros de origen árabe, pero vamos a ocuparnos exclusivamente de aquellos que se han conservado sin cambios fundamentales desde sus orígenes medievales.

(1) Melhún: Estilo tradicional de música marroquí, cuya métrica está inspirada en la forma poética llamada qasida.

EL LAÚD

Es obligado comenzar por él, ya que está considerado como el "instrumento rey" en casi todas las culturas mediterráneas. Su nombre original en árabe, oud, está relacionado con la madera. La primera aparición iconográfica que se conoce en el mundo andalusí, pertenece al Bote de al-Mugira. Toma este objeto el nombre de su propietario, hermano del visir al-Hakan II que, en el siglo X, lo recibió como un regalo de



LAUD:

*Bote de al-Mugira. Medina Azahara.
Museo del Louvre. (Foto: Carlos Paniagua)*

éste. Se trata de una caja cilíndrica de marfil y metal que se conserva en el Museo del Louvre. En el frente del objeto vemos una miniatura que representa a un músico en pie, que toca un laúd de reducidas dimensiones y mástil corto, apareciendo un personaje sentado a cada lado.

Originalmente el laúd constaba de cuatro cuerdas, cada una de un color que se relacionaba de forma directa con los humores del cuerpo humano y con las fuerzas de la naturaleza. Merece la pena detenerse un instante en este punto. La primera de las cuerdas, llamada *Zir* era de color amarillo y se hermanaba con la bilis y con el fuego. La segunda, o *Mathna*, iba teñida de rojo y se refería a la sangre y al aire. La tercera, *Mathlath*, era blanca, por la flema y el agua, para terminar con la cuarta cuerda, *Bamm*, que siendo negra se refería a la atrabilis y a la tierra.

Se cuenta que esto fue así hasta la llegada del sabio Ziryab, que añadió una quinta cuerda, entre la segunda y la tercera de un rojo más oscuro, y que representaba el alma humana y la vida en la naturaleza. Indicaba Ziryab que esta cuerda debería de ser de tripa de cachorro de león, para aportar la fuerza a la par que la dulzura.

En la actualidad, y a pesar de que a principios de siglo aún se conservaba en Marruecos el laúd de cinco cuerdas característico de la música andalusí —*el oud arbi*, que todavía existe muy restringidamente en Túnez—, se utilizan instrumentos que se ajustan al canon oriental de construcción, el del llamado oud sharki o laúd oriental. En Marruecos, éste presenta solamente una leve diferencia al tener mayor distancia entre las cuerdas y el diapasón, ya que la ejecución andalusí es algo más enérgica que la oriental, por lo que las cuerdas necesitan de un mayor espacio para desarrollar el nodo de la vibración.

Los laúdes actuales tienen seis cuerdas dobles y su afinación es, de agudo a grave, do-sol-re-la-mi-do. Esta última cuerda puede presentar diferentes afinaciones, dependiendo del modo en el que se vaya a tocar.

En las Cantigas de Alfonso X el Sabio, en el llamado Códex Princeps de la Biblioteca del Monasterio de Escorial, disfrutamos de varias representaciones de este instrumento, pero hay que destacar la de la Cantiga 170 que nos muestra un soberbio laúd de tipo oriental, perfectamente detallado.



RABAB

Tañedor de Rabab Marroquí. Grabado.

EL RABAB

Ya que hablamos de las Cantigas, pasaremos a la número 110, donde dos sonrientes intérpretes, ricamente ataviados, tocan sendos *rababs*. Este instrumento se ha conservado admirablemente en Marruecos, sin cambiar ninguna de las características de su morfología. Afirma Patrocínio García Barriuso, que *“penetra en Marruecos procedente de la España musulmana, siendo aquí importado del Oriente”*.

Instrumento peculiar donde los haya, sólo consta de dos gruesas cuerdas de tripa de carnero, y se podría decir que carece de mástil, puesto que la caja armónica se extiende por toda la estructura del instrumento, pasando incluso por debajo de las cuerdas. Esto lo suele aprovechar el artesano para realizar preciosos calados y celosías que, dando salida al sonido, se decoran profusamente con incrustaciones de marfil, nácar y maderas nobles. Las cuerdas se presionan, por tracción tangencial con los dedos en el aire, sin tocar el inexistente diapasón. El arco es muy corto y enormemente recio. Para su interpretación, se apoya el rabab sobre la pierna derecha en posición vertical, levemente inclinado hacia el hombro opuesto. Un sistema similar lo hallamos en el

lejano *sarangi* de la India. Por las limitaciones técnicas del instrumento, el músico se ve obligado a realizar una simplificación de la melodía que resulta enormemente interesante y esclarecedora cuando se aplica a la música medieval española.

Christian Poché nos cuenta que existe una leyenda acerca de los orígenes del instrumento. Fue recogida por Delphin y Guin en Orán a finales del siglo XIX. Un prisionero de al-Andalus, para distraerse en la soledad de su condena, comenzó a ahuecar un trozo de madera que había en la celda, y con las tripas de los animales que se utilizaban en la cocina fabricó las cuerdas. En un principio las pulsaba pero, insatisfecho del sonido, construyó un rudimentario arco. El resultado fue tan sorprendente que los carceleros se lo hicieron saber al rey. Éste le invitó a tocar para él y, encantado con la interpretación, liberó al reo y le llenó de presentes.

Lo cierto es que el rabab, con su sonido áspero y a la par grave y cálido, tiene una importancia primordial en la orquesta andalusí. Tanto es así, que ha sido el instrumento de muchos de los grandes maestros y directores de la música hispanomusulmana. Citemos a Abdelkrim Rais, recientemente fallecido. Se

dice que el sonido del rabab es el más parecido a la voz humana.

EL TAR

Pasemos ahora al *tar*; o pandere-ta. Son muchas las variedades de este instrumento, sencillo en su construcción y enormemente complejo en su ejecución.

Su nombre no aparece hasta el siglo XVIII, y en los escritos andalusís, al hablar de percusiones generalmente nombran al duff. Este es un pandero cuadrado similar a los que se conservan en el noroeste de la Península Ibérica, y al adufe portugués, que evidentemente toma su nombre del instrumento árabe. Es un tanto oscuro el momento de la llegada del tar a la música hispanomusulmana, pero lo cierto es que en la actualidad es imprescindible para la correcta interpretación de esta música, y en su técnica se encierran

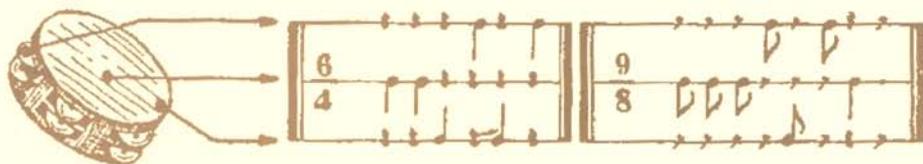
los secretos de todos los ritmos que la configuran.

El tar andalusí es de un tamaño muy inferior al del resto de los países árabes del Mediterráneo —entre 16 y 20 cms.—, y siempre lleva cinco pares de sonajas de latón o cobre, a veces muy trabajadas. Su aro es más profundo que el del tar oriental. Esto se debe a la curiosa técnica de ejecución que se ha desarrollado en Marruecos. El intérprete no sólo golpea parche y aro con la mano derecha, mientras sujeta el instrumento con la izquierda, sino que esta misma mano izquierda, y gracias a la mencionada profundidad del aro, intercala golpes en la cara interior de la propia muñeca. De esta forma con frecuencia uno oye más golpes de los que cree estar viendo, y la labor del intérprete de tar, llamado *tarrer*, no es sólo un placer para el oído, sino un curioso espectáculo para la vista.. Aunque

BESIT

FORMA LENTA: 6 PER $\frac{15}{4}$

FORMA RÁPIDA: 7



TAR

Ilustración del libro "La Música hispano-musulmana en Marruecos"
P. García Barriuso. 1950

parezca extraño, tengo que afirmar que entre todas las técnicas que conforman el variadísimo panorama de las panderetas de la Península Ibérica, desde los verdiales y fandangos, hasta los ariñ-ariñ y las jotas, solamente he hallado una técnica similar en la tuna universitaria. El tuno encargado de la percusión sujeta en su mano una pequeña pandereta de dimensiones muy similares a la marroquí, y que con frecuencia ejecuta con una sola mano para poder realizar las acrobacias que le caracterizan.

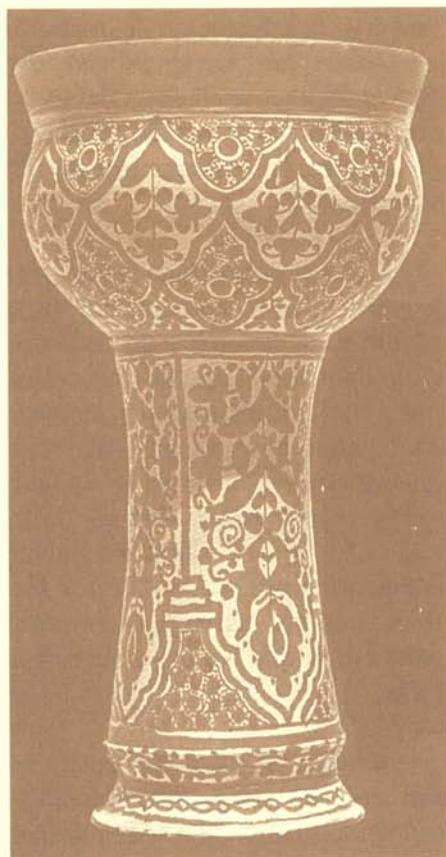
El tar marroquí está ricamente ornamentado, y en la actualidad, hasta los que se fabrican destinados al mercado del turismo, conservan esta ornamentación, habiendo sustituido marfil y nácar por plástico y pintura, pero manteniendo dibujos y desarrollos geométricos típicos del arte andalusí.

LA DARBUKA

Se trata de un tambor con forma de copa, con un parche de piel de cordero o pescado en la parte superior.

En la música andalusí, la *darbuka* ha cobrado en las últimas décadas una especial importancia. En muchos grupos amenaza por

desbanchar al *tar*, y se puede decir que el modelo marroquí por excelencia, ha desaparecido por completo. Aún se encuentran como elementos ornamentales, pero no se utilizan en las orquestas. Estaba hecho de barro o cobre, y se caracterizaba por una forma casi esférica en la copa, que, coronada por un reborde en el casquete superior de dicha esfera,



DARBUKA

Museo de Bathá. Darbuka de Fez.

recibía el parche. Éstas han dado paso a las *darboukas* fabricadas en serie en Egipto y Turquía, que carecen de los graves nobles que la piel de cordero da muy por encima de los actuales parches de plástico. Con ello se evita, sin embargo, uno de los eternos problemas de los parches de piel: la excesiva sensibilidad de estos materiales a los cambios de temperatura y humedad. Sin embargo la fabricación de *darbukas* autóctonas en Marruecos vive uno de sus mejores momentos debido al creciente flujo de turistas que visitan el país y al interés ornamental mencionado.

En las Cantigas tan sólo aparece una *darbuka*. Concretamente en la nº 300. Esto demuestra que este tipo de tambor no solamente era conocido, sino que además era aceptado en la música cortesana. Digo esto porque el iluminador no se ha limitado a representarlo, sino que lo ha colocado en un salón ricamente decorado, a diferencia de otros instrumentos que los sitúa en entornos campestres que recalcan su origen rural.

A pesar de esto, en España no han quedado casi restos arqueológicos de *darbukas*. Sólo tengo noticia de cuatro ejemplares: una hallada en Petrer (Alicante), otra en el

Castillejo de los Guajares (Granada), otra en Benetusser (Valencia) y una última encontrada en un pecio español hundido en Batéguier (Sur de Francia). Existe un artículo publicado por R. Alvarez y G. Roselló en el Nº 2 del vol. XII de la Revista Española de Musicología(1987) acerca de algunos de estos hallazgos. Hay que señalar que se trata de instrumentos de tamaño reducido, largos y estrechos, por lo que están más cerca del actual *agüal o del harrazi*, utilizados en las cofradías religiosas y en el folklore, que de las *darboukas* antes mencionadas y que aparecen frecuentemente en las fotos de orquestas a principios del siglo XX.

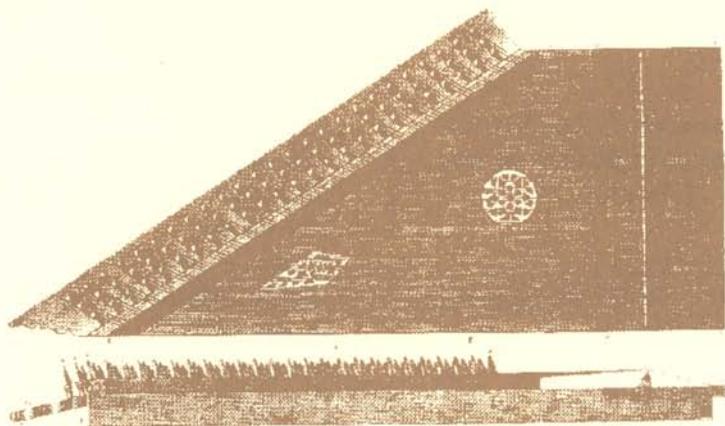
Nada diremos, o casi nada, de la *kemanya*, nombre que recibe la viola moderna o alto en la música andalusí, y que con certeza sustituye a algún instrumento autóctono o importado de al-Andalus, hoy desaparecido por completo. Solamente hay que señalar al respecto, que se ha conservado la forma medieval de ejecutar este instrumento, es decir apoyado verticalmente sobre la pierna izquierda, y moviendo no sólo el arco, sino la propia viola para apoyar los acentos fuertes o buscar una determinada cuerda en la curvatura del puente.

EL QANÚN

Decíamos al principio que siempre se habla del laúd como el "instrumento rey". Puede que esto sea por su versatilidad en la interpretación en cuanto a matices y colores tímbricos. Pero la sola mención del nombre de otro instrumento, nos habla de la enorme importancia de éste. Se trata del Qanún.

Su nombre procede del término griego "Kanon", sinónimo de ley, norma o regla. En él se han estudiado y desarrollado las reglas de la física musical y de las matemáticas relacionadas con la acústica. A España llega de la mano de los musulmanes, y lo podemos encontrar en representaciones cristianas desde el s. XI. Habitualmente toca-

do con plectros o púas, también se le representa ejecutado con macillos. Al-Shaqundi, en el s. XIII lo cita como un instrumento muy utilizado en al-Andalus, y con notables constructores en Sevilla. Un siglo después el Arcipreste de Hita, en su "Libro del Amor" nos habla del caño entero y del medio caño, haciendo así probable referencia a dos tamaños diferentes. No es habitual encontrar en el mundo árabe tamaños distintos a los estandar, pero en un reciente viaje a la ciudad marroquí de Fez —uno de los más importantes focos de la música andalusí en la actualidad— he tenido la oportunidad de adquirir un ejemplar de dimensiones reducidas. Es prácticamente la mitad del normalizado, y además no es este el primero que veo. Quizás fuera ese el medio caño mencionado.



QANÚN

Una de las más de 3000 ilustraciones que Napoleón mandó reproducir en 1802, sobre el material dibujado en su expedición a Egipto.

El instrumento consta de una caja con forma de trapecio irregular; casi un triángulo por las reducidas dimensiones de uno de sus lados. Las cuerdas, extendidas paralelamente a la caja, descansan, en un extremo, sobre un puente de una sola pieza que no apoya sobre la tapa armónica, sino sobre un parche de piel de cordero que dota al instrumento de un sonido más dulce que si apoyase sobre la madera. En los instrumentos actuales, las cuerdas descansan al otro extremo, sobre un complejo sistema de puentes abatibles, que permiten al ejecutante trabajar con las escalas que incorporan cuartos de tono. De no ser por este sofisticado mecanismo, a veces fabricado en plata, el qanún no podría incorporarse a la orquesta árabe oriental. En la Cantiga 50 tenemos dos representaciones de medio caño.

Breve Selección de las fuentes Bibliográficas utilizadas en este artículo:

- JULIÁN RIBERA
"La musica árabe y su influencia en la española".
 Mayo de Oro
 ISBN: 86370-02-7
- ARCADIO LARREA
"La musica hispano-árabe".
 Ateneo Madrid, 1957.

- P. GARCIA BARRIUSO
"La Música hispano-musulmana en Marruecos"
 CSIC. Madrid, 1950
- CHRISTIAN POCHÉ
"La musica arábigo-andaluza".
 Akal Ediciones
 ISBN: 84-460-0791-6
- C. HOMO-LECHNER
 CHRISTIÁN RAULT
"Instruments de musique du Maroc et d'Andalus".
 CERIMM
 ISBN:2-905271-65-5
- MANUELA CORTÉS
"Pasado y presente de la Música Andalusí".
 Fundación El Monte
 ISBN.84-87062-85-7

Breve Selección Discográfica

- OMAR METIQUI
"Laúd Andalusí"
 Hispánica Sony N° Cat. SK 60077.
 - IBN BÁYA
"Música Andalusí"
 Hispánica Sony N° Cat. SK 62262.
- IBN BÁYA
"Nuba al-Maya".
 Hispánica Sony N° Cat. SK 63007.
- E. PANIAGUA
"Cantigas de Remedios Curativos".
 Pneuma N° Cat.CD-PN 020.
- LUIS DELGADO
"El sueño de Al Zaqqaq".
 Nubenegra N° Cat.NN1.026.