

BREVE INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA ANDALUSÍ-SEFARDÍ

Luis Delgado
Músico e investigador

1.- EL CONCEPTO

Es conveniente comenzar estas notas aclarando cual es el significado del término "Música Andalusí".

A veces se piensa que se refiere a un estilo, o a una forma de interpretación u ornamentación. La realidad es muy otra, ya que "música andalusí" es el nombre que recibe un repertorio limitado de obras que, teniendo su origen en las cortes hispano-musulmanas, se ha conservado y desarrollado en los países del Magreb, por tradición oral, hasta nuestros días.

Este repertorio, de carácter culto y palaciego, se estudia en la actualidad en los conservatorios de las principales ciudades magrebíes, y

está considerada la música clásica de un buen número de países.

Es obvio que el sistema de transmisión oral conlleva una evolución y un cambio permanente en la interpretación, ya que cada generación, cada escuela, e incluso cada intérprete, añaden y eliminan ornamentaciones sobre las líneas melódicas. Ahora bien, la estructuración fijada y respetada por todos, nos lleva a pensar en una continuidad bastante fiable desde los orígenes hasta nuestros días.

El término "andalusí" es sinónimo de "hispano-musulmán", o "arábigo-andaluz", y todos ellos se refieren a aquello relativo a la permanencia musulmana en la Península Ibérica desde los albores

LE LUTH ET LES HARMONIES DE LA NATURE

Cordes du luth	bam (la)	mathlath (ré)	mathna (sol)	zir (do)
Rythmes	Hazaj, Ramal el Khafif	Thaqil al mum tad	Thaqil awwal Thaqil thâni	makhûrt
Signes du zodiaque	Capricorne Poissons	Balance Sagittaire	Bélier Gémeaux	Cancer Vierge
Eléments Cosmiques	Eau	Terre	Air	Feu
Vents	Ouest	Nord	Est	Sud
Saisons	Hiver	Automne	Printemps	Été
Quartier lunaires	du 21e au dernier jour	du 14e au 21e jour	du 1er au 7e jour	du 7e au 14e jour
Quartiers du jour	de minuit au lever soleil	du coucher du soleil à minuit	du lever du soleil à midi	de midi, au coucher soleil
Humeurs	Phlegme	Atrabile	Sang	Bile
Les quatre Ages de la vie	Vieillesse	Âge mûr	Enfance	Adolescence
Facultés intellectuelles	Masculine (volonté)	Conservation (mémoire)	Fantasque	Imagination
Facultés corporelles	Résistance	Préhension	Assimilation	Attraction
Fonctions externes sociales	Douceur	Bonté	Intelligence	Courage

Illustración del "Tableau de la Musique Marocaine" de A. Chottin

del siglo VIII a las postrimerías del XV. La sola conservación de esta denominación en los países donde se interpreta la música andalusí, delata claramente su origen, y la voluntad de su conservación.

2.- LOS ORÍGENES HISTÓRICOS

En un principio, y de forma generalizada, los orígenes de esta música se le han atribuido casi por completo a un músico emblemático que llega en el año 890 a la corte de Abderraman III, en Córdoba. Se trata de Ziryab, y si nos atenemos a los numerosos escritos que lo citan, fue un esclavo liberto, sabio y músico que se vio obligado a huir de la corte de Harun al Rashid, en Bagdad, a causa de las envidias de su maestro, Ishac el-Moushuli. Parece ser que el Califa, tras escuchar al joven Ziryab, quedó tan prendado de su arte y de su ingenio, que el-Moushuli, víctima de los celos, le amenazó de muerte para que abandonara la corte.

Tras un largo viaje por la costa Sur Mediterránea, Ziryab llega a la corte cordobesa, y allí encuentra el espacio y los medios adecuados para desarrollar su arte. Funda la que fácilmente pudo ser la primera

escuela de música de Occidente, desarrolla un nuevo sistema de construcción de laúdes, compone más de 10.000 canciones, y además revoluciona por completo las costumbres sociales de la corte cordobesa. Se convierte así en el maestro de ceremonias y hombre de confianza de Abderraman III.

Dice al-Maqqari, principal biógrafo de Ziryab -aunque hay que contar con que escribe sobre su figura en el siglo XVII, es decir siete siglos después de su muerte- que el monarca amó al músico "con un amor violento". Ziryab revoluciona las modas del vestir, el protocolo cortesano, e incluso se le llega a atribuir la inclusión del cultivo del espárrago en la Península.

Ahora bien, desde el punto de vista de investigadores más modernos, como Christian Poché, se resta importancia a esta figura que coincide con el perfil del prohombre idealizado por la memoria colectiva, más cercano a la leyenda que a la historia. La musicología actual, a falta de datos que lo confirmen, se resiste a pensar en un solo creador que desarrolle de principio a fin la totalidad del arte musical andalusí.

En 1956, apoyando esta teoría, aparece el manuscrito de al-Tifasi, un lexicógrafo tunecino del siglo XIII. En él se expone una evolución comparada, menos apasionada y más coherente, de lo que podría haber sido la construcción evolutiva de la música hispano-musulmana.

Sobre unas bases desarrolladas en los casi dos siglos transcurridos desde la llegada del Islam a España, Ziryab estructura de forma inequívoca la evolución de esta música aportando los conocimientos adquiridos en la importantísima escuela de Bagdad. Así, la música arábigo-andaluza, posteriormente evolucionaría de la mano de sabios como el imán Ibn Bayya, (Avempace), que desde la Zaragoza del siglo XIII, aporta su arte y conocimientos a este legado musical.

Una vez expuestas estas dos vertientes, y sin querer entrar en más detalles técnicos ni históricos, más propios de un debate especializado, podríamos imaginar una semblanza de esta música.

Probablemente fue creada, a partir de canciones y melodías populares, para solaz de nobles y altos cargos de la corte. Los músicos, generalmente

esclavos de ambos sexos, permanecían de guardia, esperando ser llamados a cualquier hora del día o de la noche para interpretar su música, bien como ambiente de fondo que acompañase reuniones o paseos por salas, serrallos, baños o jardines, o bien para deleitar y sorprender a los invitados de los nobles anfitriones, con sus habilidades de intérpretes y poetas. Son numerosas las anécdotas que cuentan cómo un solo panegírico, cantado en el momento adecuado, podía arrancar de las manos del elogiado una joya de tal valor, que sirviese al artista para comprar su libertad.

3.- EL CONTENIDO FILOSÓFICO

La música árabe en general, y por extensión también la música andalusí, basa sus principios en elementos filosóficos y telúricos, que conectan el mundo espiritual y anímico con el plano físico y cotidiano.

Aunque no consta en ningún documento escrito, la tradición oral nos cuenta que fueron 24 las piezas que originalmente conformaban el repertorio andalusí. Una para cada hora del día.

Esto nos relaciona inevitablemente los distintos modos, con los

distintos momentos del día y sus correspondientes estados de ánimo.

La música árabe contempla en un principio cuatro modos principales, cada uno unido a una de las cuerdas del antiguo laúd, que en su origen sólo tenía cuatro. Cada cuerda estaba teñida de un color, que se relacionaba de forma directa con uno de los humores del cuerpo humano y con las fuerzas de la naturaleza.

Alexis Chottin, en su imprescindible "Tableau de la Musique Marocaine", publicado en los años cuarenta, presenta un detallado cuadro de interrelaciones, bajo el título de "El laúd y las armonías de la Naturaleza" (Fig. 1).

La primera de las cuerdas, llamada *Zir* era de color amarillo y se hermanaba con la bilis, y con el fuego. Daba la nota DO.

La segunda o *Mathna* iba teñida de rojo y se refería a la sangre y al aire. La nota era SOL.

La tercera, *Mathlath*, era blanca, por la flema y el agua. Su nota era RE.

Para terminar con la cuarta cuerda, *Bamm*, que siendo negra se refería a la atrabilis, a la tierra y daba la nota LA.

Una vez mas aparece la figura de Ziriyab, pues a pesar de que existe documentación que demuestra la existencia de laúdes de cinco cuerdas en Bagdad, se dice que fue el músico, tras su establecimiento en Córdoba, el que añadió esta quinta cuerda entre la tercera y la cuarta. También se afirma que el propio Ziriyab aconsejaba que estuviese fabricada en tripa de cachorro de león, para que tuviese la fuerza y la dulzura.

Pero volviendo a los modos principales y a su relación con los elementos, Manuela Cortés en su imprescindible "Pasado y presente de la Música Andalusí", traduce un conocido poema sobre los modos, que se contiene en un libro del que más tarde daremos detalles, el *Kunnas* de Al Haik:

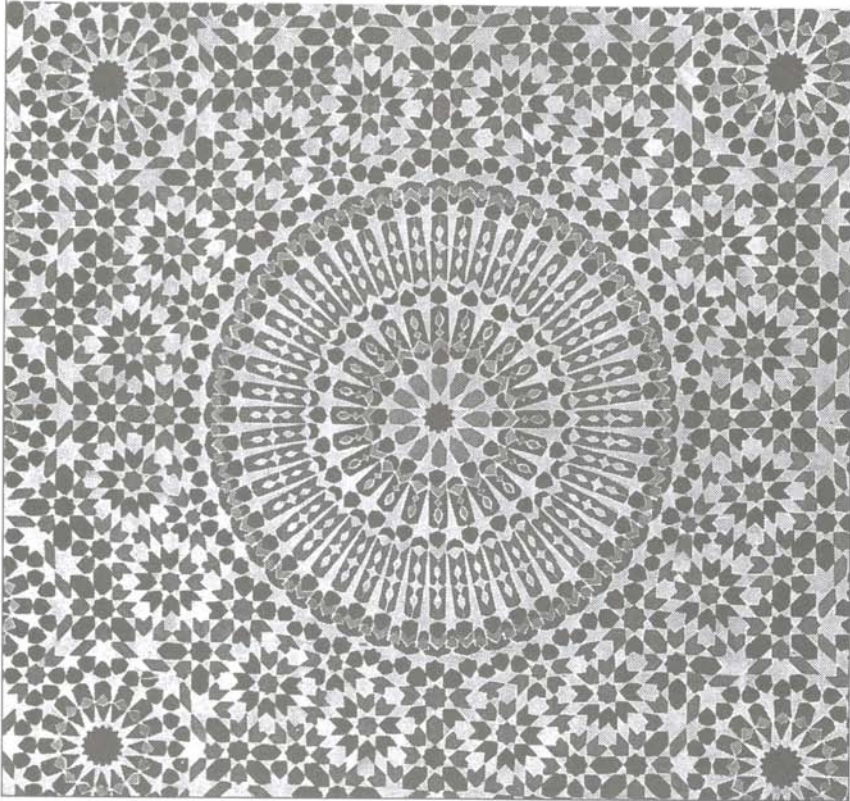
Los humores en el mundo son cuatro, de la misma forma que los modos (musicales) en general:

El primero es la atrabilis cuyo humor es la tierra, por lo fría y seca

الحاج عبد الكريم الرايس

من روحى الكتاب

مجموعة أشعار وأزجال موسيقى الآلة



Portada de la edición actual de "Kunnas al-Haik"

la ha distinguido la humanidad.

La flema tiene como humor el agua, húmeda y fría.

Del humor del aire y del calor está regida la sangre.

La bilis tiene como humor el fuego, y su calor abrasa por la sequedad que posee por designio de Dios.

Es decir, que desarrollando este concepto podemos escuchar las composiciones que surgen de un sentimiento sanguíneo como obras de carácter festivo, lúdico, amatorio; las que surgen de sensaciones biliares serán violentas, épicas, emprendedoras, bélicas; las flemáticas versarán sobre la inmovilidad, los paisajes detenidos, la bruma, y finalmente los relacionados con la atrabilis serán de carácter fatalista, angustioso y fúnebre.

La música andalusí esta considerada como música occidental por los musulmanes, ya que se genera en el Poniente del mundo árabe, pero es indudable que su origen está en las bases musicales de Oriente Medio. Esta música hispano-musulmana no se limita a exponer simple-

mente una expresión artística, sino que, junto al resto de las manifestaciones creativas, desarrolla todo un mundo cosmogónico ligado a la filosofía y se suma a la búsqueda de un arte total que armonice con nuestro entorno, ayudando a descifrarlo.

4.- LAS ESTRUCTURAS

Centrándonos en la tradición conservada en Marruecos, hay que decir que el término "nuba" significa literalmente "turno". Su aplicación probablemente se deba al orden por el que cada hora del día tenía una nuba específica.

Se podría decir que estas nubas son una especie de suite vocal e instrumental, que conteniendo una estructura prefijada, deja espacio a la creación y a la improvisación.

En Marruecos sólo se han conservado 11 Nubas de las 24 que parece ser las existentes en origen, y atendiendo a la información que Manuela Cortés recoge, se ordenan de la siguiente forma:

Al amanecer:

Nuba al-Aoshaq

Durante la mañana:

Nuba Ramal al-Maya y

Nuba Hidyaz al-Kabir.

Al comienzo de la tarde:

Nuba Rasd al-Dayl.

Por la tarde:

Nuba Hidyaz al-Mashriqi.

Al atardecer:

Nuba al-Maya y

Nuba Garibat al- Husyn.

*En noches con la luna en cuarto
creciente:*

Nuba al-Istihlala.

En las noches de placer:

Nuba Iraq al-Ayam.

Al término de la noche:

*Nuba al-Isbihan y Nuba al-
Rasd.*

Dentro de cada nuba o suite existe a su vez una estructura prefijada y común a todas ellas. No merece la pena buscar una definición cuando Christian Poché ha redactado una tan exacta como esta:

"La Nuba se basa en una serie de movimientos jerarquizados que en ningún caso se pueden permutar, y cuya aceleración engendra la aparición de nuevas fórmulas rítmicas, contabilizadas y codificadas en su totalidad, ya que en ningún caso se dejan al azar".

A grandes rasgos se podría sintetizar de la siguiente forma :

ESTRUCTURA DE LA NUBA MARROQUÍ

M'sahlia (lit.: Caudal, chorro)

Parte instrumental, de ritmo libre, donde músicos y oyentes se acomodan al modo de la Nuba.

Inshad

Parte vocal solista, también de ritmo libre y melodía fija

Bugya (lit.: Intención)

Parte Instrumental, de ritmo libre y melodía fija distinta a la anterior

Twisiya de la Nuba

Parte generalmente instrumental con ritmo y melodía fijos.

Primer Mizan:

Basit (lit.: Simple)

Segundo Mizan:

Qaim Wa Nisf (lit.: Una parte y media)

Tercer Mizan:

B'tayhi (lit.: Alargado)

Cuarto Mizan:

Dery (lit.: Parte final)

Quinto Mizan:

Quddam (lit.: Que está delante)

Cada una de estas cinco partes o Mizan (lit: Balanza) esta compuesta por un numero variable de canciones llamadas Sannas (lit.: de Oficio), que se alternan con los Mawal o improvisaciones del cantante, y los Taqsim o improvisaciones de los instrumentos solistas.

La Sanná a su vez tiene también una estructura fija, salvo excepciones:

- 1.- Primer Verso
- 2.- Contestación instrumental
- 3.- Segundo Verso
- 4.- Segunda respuesta instrumental

Lleva ornamentaciones y subdivisiones rítmicas, y es levemente más rápida.

- 5.- Tercer Verso

- 6.- Cursi (lit. Asiento)

Variación del texto y la melodía con sus breves contestaciones instrumentales.

- 7.- Insiraf

Final Vocal con un tempo mucho más rápido, que generalmente el público corea y acompaña con palmas.

La totalidad de la nuba tiene una duración aproximada de seis horas.

Como se desprende de este complejo esquema, podemos decir que la música arábigo-andaluza, de igual forma que el resto de las manifestaciones artísticas de al-Andalus, obedece siempre a una codificación enormemente detallada, que permite al artista expresarse con libertad, aunque siempre se mueva dentro de las estructuras tradicionalmente acordadas.

A pesar del aparentemente rígido esquema en el que se desenvuelve la música andalusí, pocas cosas hay tan apasionantes como abandonarse a su escucha. Los ritmos se suceden con aparente facilidad, los músicos, en la complicidad del repertorio vivencialmente compartido, se desafían mutuamente en complejas ornamentaciones y arriesgados fraseos. La percusión se interpreta con decisión. Es la verdadera espina dorsal de la Nuba. En los lugares convenidos, acelera el tempo para animar a los intérpretes si estos decaen, y sujeta las riendas del ritmo, cuando este amenaza con desbocarse. Es la referencia que sirve de guía a toda la orquesta. El público, que conoce el repertorio, pues esta música forma parte del acervo popular, espera entusiasmado las partes de más dificultad téc-



*Abdessadak Chkara al violín, Ben Larbi Tensamani en el centro
y Ahmed el Gazzi al rabab*

nica, celebrando alborozado el virtuosismo de los interpretes, cuando estas son superadas, entre aplausos. Tengo que insistir: hay pocas cosas tan apasionantes como la escucha, sin prisas ni distracciones, de cualquier concierto de música andalusí en Marruecos.

5.- LOS TEXTOS

Si bien existen numerosos datos que invitan a pensar en lo mucho que ha variado la música andalusí desde que en sus orígenes la interpretara Ziryab, en los textos no queda ninguna duda de una fiel pervivencia. Muchas de las sannas más populares, que habitualmente son coreadas por todo el mundo en bodas y fiestas, cantan textos de poetas andalusís, que además de recogerse en la memoria colectiva de los marroquíes, se han conservado en los cancioneros conservados en las distintas bibliotecas del mundo, bajo la firma de poetas como Ibn Al Jatib, Ibn Sahl, As Sustari, etc.

Independientemente de los poemas dispersos en los Diwanes de los distintos autores, a partir del siglo XVI se empiezan a escribir fragmentos de las nubas en diferentes

cancioneros. Pero la recopilación más importante es, sin duda, el "Kunnas al-Haik", cuyo ejemplar más antiguo se fecha a finales del siglo XVIII, y del que existe una edición accesible, supervisada por el gran maestro Abdelkrim Rais.

Escrito en árabe clásico, y dedicado específicamente a la poesía contenida en las nubas, es el libro de cabecera de estudiosos y maestros. Existe un gran número de copias depositadas en bibliotecas públicas y privadas, objeto permanente de estudios y análisis, entre los que indiscutiblemente resaltan los realizados por la arabista española Manuela Cortés, antes citada.

Las formas poéticas que se manejan principalmente en estas obras son el zejel y la mwasaha, la casida y alguna vez la barwalah, que es una forma original marroquí.

6.- LA ACTUALIDAD

La música andalusí-marroquí vive hoy un momento de renovación constante, como cualquier tradición musical basada en la comunicación oral. Ahora, cuando triste-



Músicos en una boda en Fez, 1910

mente desaparecen los maestros de una generación anterior, dejando un lugar aparentemente imposible de reemplazar, el relevo es tomado por los músicos jóvenes, que sin duda variarán ornamentaciones y conceptos, pero no mucho más de lo que lo hicieron sus maestros cuando tomaron el testigo.

Siempre existen las voces de aquellos que proclaman que nada será igual que hace unas décadas, cuando los aficionados se agolpaban en los cafés alrededor de los maestros para escuchar una *sanná* poco frecuente, o la interpretación magistral de *mawal*, o de un *taqsim*. No les falta razón: nada será igual y siempre será diferente, ya que esta es la esencia que la mantiene viva. Pero la música andalusí sigue su camino reflejando la evolución artística y cultural de una herencia que seguirá existiendo mientras exista el pueblo que la sustenta.

Nombres como Abdelkrim Rais, Mohamed Ben Larbi Tensamani, Mulay Ahmed Lukili, Abdessadak Chkara, etc. han dejado sus voces plasmadas en grabaciones para que otros como Mohamed Serghini el Arabi, Omar Metioui, Bennis Abd

el Fettah, o el propio Ahmed Zaytouni Sahraoui, aún en activo al frente de la Orquesta del Conservatorio de Tanger -y ojalá que por muchos años-, continúen dibujando el intrincado mosaico de la música andalusí, y la proyecten hacia un futuro cierto y positivo.

Las principales ciudades marroquíes (Tetuán, Rabat, Fez, Tanger, etc.) cuentan con un Conservatorio dedicado a la enseñanza de este importante acervo hispano-musulmán, y aún son numerosas las asociaciones y los festivales que apoyan y viven para esta tradición. En honor a la verdad, debemos de admitir que la música andalusí ha cedido espacio entre el gran público al ser desplazada por otras corrientes musicales que llegan tanto de Oriente como de Occidente. Pero afortunadamente, aún dista mucho de correr un serio peligro de abandono, pues equilibrando ese descenso de popularidad que puede haber existido en Marruecos, un creciente interés surge en Europa, realizándose numerosas grabaciones por compañías discográficas, tanto en Francia (Maison des Cultures du Monde, Institute du Monde Arab, etc.) como en España (Pneuma).



المجود الأندلسي الطواني
Or. Andalous de Tetouan



Cassette clásico de la Orquesta de Tetuán

7.- DISCOGRAFÍA Y BIBLIOGRAFÍA

Lejos de adjuntar un listado exhaustivo, de difícil localización en la mayoría de las ocasiones, solamente recomendaré tres grabaciones concretas, para aquellos que quieran iniciarse en esta música:

Escuela de Rabat.

Orquesta de la Radio Televisión de Marruecos.
Mulay Ahmed Lukili
Pneuma PN-160

Escuela de Fez

Orquesta Brihi
Abdelkrim Rais
Pneuma PN-190

Escuela de Tetuán-Tanger

Orquesta del Conservatorio de Tetuán
Mohamed Ben Arbi Tensamani
Pneuma PN-180

Si realmente estamos interesados en entrar a fondo en la cuestión, en cualquier viaje a Marruecos podemos encontrar en todos los zocos cassettes de los artistas mencionados.

Y para terminar, sería imperdo-

nable no citar la recopilación exhaustiva que realizó "La Maison des Cultures du Monde" en Francia, y que incluye la grabación integral de la totalidad de las 11 Nubas conservadas en la tradición marroquí. Son unas gruesas cajas que contienen las grabaciones y una información exhaustiva de cada una de ellas:

- Nuba Gharibat al-Husayn, Orchestre de Fès, Haj Abdelkrim al-Rais

- Nuba al-'Ushshaq, Orchestre de Rabat, Haj Mohamed Toud

- Nuba al-Isbihan, Orchestre de Tétouan, Mohamed L. Tensamani

- Nuba al-Rasd, Orchestre de Tanger, Ahmed Zaytouni Sahraoui

- Nuba al-Istihlal, Orchestre de Fès, Haj Abdelkrim al-Rais

- Nuba Rasd al-Dhil, Orchestre de Rabat, Haj Mohamed Toud

- Nuba 'Iraq al-'Ajam, Orchestre de Tanger, Ahmed Zaytouni Sahraoui

- Nuba al-Hijaz al-Kebir, Orchestre de Fès, Haj Abdelkrim al-Rais

- Nuba Ramal al-Maya, Orchestre de Tétouan, Mohamed L. Tensamani

- Nuba al-Hijaz al-Msharqi, Orchestre de Fès, Haj Abdelkrim al-Rais

- Nuba al-Maya, Orchestre de
Tanger, Ahmed Zaytouni Sahraoui

Con relación a los libros sobre el
tema, también aquí nos limitaremos
a citar los de fácil localización y
lectura:

"Pasado y presente de la música
andalusí"

Manuela Cortes García
Fundación El Monte. Sevilla
1996

"La Música Árábigo-andaluza"

Christian Poché
Akala ediciones 1997

"La Música Andalusí en el
Magreb"

Mahmoud Guettat
Fundación El Monte. Sevilla
1999

