

Música del mundo árabe.

*L'héritage ottoman.
Musique "savante" et musiques
populaires.*

*La herencia Otomana.
Música 'culto' y músicas
populares*

Ensamble Kudsi Erguner. Traducción: Pedro Sarmiento

La música 'culto' del Imperio Otomano es una síntesis de diversas culturas que fue elaborada por una élite de ciudadanos letrados de origen turco, árabe, armenio, eslavo, griego y judío después del siglo XIII, quienes compartieron y formaron una cultura común. A través de los siglos, la música se dividió así: por un lado la música culta de las ciudades, principalmente de Estambul, y por otro las músicas populares de origen rural presentes en diversas regiones del imperio.

No obstante, subsistieron dos tradiciones distintas principalmente en la música y la poesía, con dos lenguajes diferentes: Una de 'élite' en lengua 'Otomana', mezcla de turco, árabe y persa; y otra proveniente de las culturas 'populares' en distintos dialectos turcos, árabes, armenios, judíos, curdos, entre otros.

Una de las características de la música clásica es el formidable desarrollo del concepto de los *makams* o modos que fueron explorados en todas sus posibilidades y que dieron origen a una teoría codificada y sofisticada. De una veintena de modos utilizados a comienzos del siglo XIV, distinguimos novecientos sesenta y dos modos a final del siglo XVII. Estos nuevos modos y sus intervalos hicieron que los instrumentistas adaptaran y crearan un material altamente propicio al desarrollo del repertorio.

Los *makams* y sus intervalos.

La palabra 'Makam' se entiende como sitio o lugar. Al comienzo del desarrollo de este vasto sistema, la división melódica se hacía sobre un sonido fundamental que constituía el makam, el lugar de origen. Un makam se define por un tipo de escala, cuyas notas tienen una jerarquía entre sí y cuyas figuraciones melódicas ayudan a distinguir los diferentes makams de una misma familia.

Los primeros makams utilizaron principalmente los intervalos 'naturales' correspondientes a los armónicos que se pueden hacer en los instrumentos de cuerda, conocidos como tono, tercera, cuarta y quinta 'armónica' en el sistema occidental. Estos intervalos construyen las escalas que se dividen en una parte baja y una parte alta; la combinación y transposición de estas partes bajas y altas de los diferentes makams, permiten la creación de nuevos modos.

Es preciso aclarar que, las particiones interválicas no son iguales a las del sistema temperado europeo que tiene de doce semitonos por octava; el sistema de los makams se compone de cincuenta y dos divisiones no equidistantes por octava. El sistema de makams y sus intervalos obliga a la expresión musical a permanecer monódica, no tiene armonización entre las diferentes partes de la orquesta y todos los músicos tocan la misma melodía. La riqueza de esta música radica en la multiplicidad misma de los intervalos, en la variedad de los modos y en la gran diversidad de ritmos. Podemos decir además que, no solamente la improvisación se hace en grupo sino que también es parte de la formación y la práctica musical, una misma obra se interpreta de formas diferentes por el mismo grupo y entre distintas orquestas.

Después de la colonización, varias generaciones de intelectuales y de músicos de Medio Oriente estaban absolutamente convencidas de la superioridad de la cultura y la música occidental. Fue así como ciertos musicólogos y músicos abandonaron su patrimonio por el estudio de la armonía y el contrapunto de occidente. Desde esta perspectiva, en 1932, el congreso del Cairo hizo un intento por simplificar su funcionamiento y adoptar una gama que esperaban permitiera la armonización de las obras del repertorio del Medio Oriente y construir así una nueva música. La solución era simple: dividir en dos la gama temperada europea de doce semitonos para crear veinticuatro cuartos de tono. Estos intentos más o menos honrosos permanecen hoy en día, especialmente en la presentación de conciertos por parte de las orquestas en Europa con una estética y un contexto equivocados.

Si la armonización de las melodías tradicionales es actualmente un problema del pasado, la idea de utilizar cuartos de tono se impone en el Medio Oriente, principalmente en los países árabes que los están utilizando en la música en lugar de los intervalos originales porque así se enseñó en los conservatorios de las grandes ciudades después de los años 40's.

En realidad, los veinticuatro cuartos de tono no permiten que sea apreciada la riqueza de las músicas 'cultas' y 'populares' de los mundos árabe, turco y persa. Cuando se utiliza esta gama simplificada es imposible distinguir la diferencia entre los makams que se utilizaron antes en las escalas porque ellas se diferencian gracias a sus propios intervalos. La idea misma de utilizar un sistema de temperamento igual, que representó una apertura para la música occidental gracias al desarrollo de la armonía, sería una catástrofe para esta música modal que tiene su riqueza en un material totalmente diferente.

Una cultura híbrida es entonces aparente, hace plagio de conceptos a menudo mal asimilados y de técnicas tergiversadas para poder adaptarse a las nuevas 'ideas' locales. Paralelamente a este movimiento, que concierne sobretudo a las producciones en masa, está el de una nueva generación de jóvenes músicos que están en la búsqueda de la autenticidad dentro de la estética.

En efecto, alrededor de los últimos diez años, la reedición en CD de los archivos en 78 rpm nos permite escuchar a los músicos de principios del siglo XX que

tocaron de forma diferente a los músicos que hoy se escuchan en la radio y la televisión del Medio Oriente, principalmente en Turquía, quienes tuvieron a bien difundir los títulos del patrimonio cultural.

Estos antiguos estilos no hubieran podido subsistir sin aquellas personalidades, y el ensamble creado por Kudsi Erguner tiene por objetivo restituir la emoción (tarab), el estilo (tavir) y la exactitud de la afinación de los intervalos en los repertorios antiguos y nuevos.

El Fasil

Llamamos 'Fasil' a la suite o serie de obras sobre un mismo makam que se distinguen entre ellas por sus ciclos o modos rítmicos. Los fasil abarcan obras para grupo instrumental, canciones, improvisaciones instrumentales, obras para solista y obras para canto en solitario.

Formas vocales.

Kâr: Significa 'obra' en persa. Para lograr el encadenamiento de la primera obra que se canta con la suite, se busca el *peshrev* que corresponde al modo rítmico del kâr. Esta es la forma más elaborada y representa la 'obra guía' de cada compositor. Actualmente está completamente olvidada porque no posee la majestuosidad y el lenguaje que gusta a la mayoría de los turcos.

Kârtche y beste: 'kârtche' significa 'pequeña obra' y sigue después de la larga composición del kâr a la cual sigue la beste, cada una – kârtche y beste – utilizan modos rítmicos diferentes. 'Beste' significa en persa ligadura y hace referencia a un refrán que se repite entre cada verso de una cuarteta dándoles realce.

La Semaï cantada o vocal: Se estructura de forma similar a un beste, pero se distingue de este por su estructura rítmica: *aghir aksak semaï (10/4)*, *aksak semaï (10/8)*, *aghir senghin semaï (6/2)*, *senghin semaï (6/4)*, *yuruk semaï (6/8)*.

Taksim y Ghazel: el taksim es una improvisación instrumental sobre un makam con uno o varios instrumentos. El equivalente vocal es el Ghazel o Casside que son dos tipos de poesía sobre los cuales se improvisa un canto sin métrica.

Formas instrumentales.

El Peshrev: significa 'el que viene'; es un prelude instrumental que abre la suite del fasil, así como las ceremonias de los 'derviches' o ascetas giradores. El estilo de los peshrev de los derviches giradores se distingue por su composición creada por los miembros de la comunidad Mevlevî (discípulos de Celaleddine Rumi) de tipo majestuoso.

Dentro del fasil, los peshrev son las melodías más dinámicas y ofrecen grandes posibilidades de ornamentación.

Conformados por cuatro coplas (hane) y un refrán (teslim), los peshrev se construyen sobre grandes modos rítmicos como el *tchenber* (24/4) o el *peshrev devr-i Kabir* (28/8), *muzaaf devr-i Kabir* (56/4), *sakil* (48/2). A la par con estos grandes modos, el compositor puede así mismo crear nuevos modos al combinarlos, estas nuevas fórmulas son llamadas *darbeyn*.

El Saz-semaï o semaï instrumental: se utiliza para concluir la serie de obras del fasil en oposición al peshrev que es el prelude. Utilizan el modo rítmico *aksak-semaï* (10/8), como en la última obra cantada del fasil. Una de las características del saz-semaï es el cambio rítmico de las cuatro hane, la mayoría de los compositores utilizan el ritmo *yuruk semaï* (6/8).

Con el peshvre, el saz- semaï son las formas instrumentales más difundidas.

Bibliografía

ERGUNER, Kudsi (2002). L'heritage ottoman. Turquía. Institut du Monde Arabe.