

## **La música de Al-Ándalus en su marco interdisciplinar. Aspectos metodológicos**

**The music of Al-Andalus in its interdisciplinary framework. Methodological aspects**

**Reynaldo Fernández Manzano**

Musicólogo. Granada.

---

### RESUMEN

Aquí se ofrece una aproximación a la música y la cultura de Al-Ándalus, rastreando sus fuentes escritas y orales. Las primeras abarcan fuentes medievales y posteriores, y demuestran la vinculación con la música árabe oriental. Las fuentes orales se basan en la tradición del Magreb y del Macreq africanos. Se estudian también las relaciones de la música con la poesía y con los instrumentos.

### ABSTRACT

The author offers an approach to understanding of the music and culture of Al-Andalus, examining their written and oral sources. The former embraces sources medieval and later, demonstrating their link with eastern Arabic music. The oral sources are based on the tradition of the African Magreb and Macreq. The relationships between music and poetry and musical instruments are also analyzed.

### PALABRAS CLAVE | KEYWORDS

música andalusí | oralidad | Al-Ándalus | Andalusian music | oral tradition

---

**¡Recibid saludos! Pronto iré a vosotros.  
Aprestad el plectro y empuñad adufes.  
¡Con las castañuelas nadie ha de pasarse!  
Si un pandero hubiese, bueno es añadirlo.  
¡Y la flauta, amigos! vida os da la flauta.  
Taparéis la Zuhra con flotante velo.  
Tafetán se vista con completa franja...**

(Fragmento del zéjel de los juglares de Ben Quzmán,  
traducido al castellano por Emilio García Gómez, en su obra  
*Todo Ben Quzmán*, Madrid, 1972, vol. I: 65.)

En otras ocasiones, he presentado diversos aspectos de la historia de la música de Al-Ándalus, y he señalado su problemática y realidad interdisciplinar, junto a algunas consideraciones metodológicas. Sin embargo, merece atención especial profundizar en esta cuestión y presentar la música de Al-Ándalus como una realidad abierta, mostrando someramente el estado actual de conocimientos y las posibles vías de investigación sobre el tema.

Precisamente en el XXXI Congreso Mundial de la FIJM, celebrado en Sevilla (5-12 de julio de 1981), cuyo tema científico era *La cultura arabigoandaluza y su influencia en la música europea*, en el cual tuve el honor de participar con la ponencia «La música de Al-Ándalus: problemática, fuentes, aspectos más sobresalientes y audición de tres *muwaššahas* (grabación inédita interpretada por Josefina Manzano, Azucena Fernández y yo mismo). En el debate, y en una de las conclusiones fundamentales: La creación de un Instituto Internacional de Musicología Arabigoandaluza, se planteó la polémica sobre la conveniencia de llamar a este instituto de «musicología» o «etnomusicología». El dilema se resolvió en

torno a la primera denominación. La polémica no es injustificada; en realidad se trata de un tema, como seguidamente analizaremos, interdisciplinar, y en esta ocasión los campos de la musicología, etnomusicología o antropología musical e historia de la música no están bien definidos.

La reciente obra, de 1980, *La recherche musicologique*, de Edith Weber (París), presenta la musicología como ciencia interdisciplinar, alejada ya, por necesidades apremiantes de investigación, de su estrecho marco tradicional. En esta línea nos movíamos ya nosotros, como lo demuestra mi trabajo *Esbozos metodológicos sobre el arte musical*, galardonado con el premio Holanda 1979, en su convocatoria nacional. Por todo ello no vamos a entrar aquí en especulaciones teóricas sobre metodología, y nuestra intención es simplemente ofrecer el material de trabajo que en cierta medida puede aproximarnos al estudio de la música de Al-Ándalus y su problemática. Presentar esta música en forma abierta y claro está, el propio tema no está cerrado ni pretende ser completo, sólomente trataremos de algunos aspectos, en líneas generales, que en mi opinión son significativos.

Podríamos preguntarnos: ¿Cómo explicar y tener una apreciación global del fenómeno de las *muwaššahas*, si se olvida que no eran sólomente formas literarias, sino que en muchas ocasiones son letras o poesías para ser cantadas, que, como dice Sana'Al-Mulk (una de las principales fuentes) en su *Dar At-Tiraz*, se justifican a veces y en la mayoría de los casos por la música?

¿Podríamos acaso entender el alcance cultural, en Europa, de la música de Al-Ándalus, si olvidamos a Al-Farabi, con las implicaciones y adaptaciones islámicas de la teoría musical griega, campo tradicionalmente de la teoría musical?

O por poner un ejemplo inverso al de las *muwaššahas*, ¿podríamos entender la rítmica de la música vocal del califato de Córdoba, si olvidamos que se atiene a la estructura métrica de los poemas islámicos?

Tampoco podríamos reconstruir esta música sin trabajos de campo, que recojan el repertorio de transmisión oral en el Magreb y el Macreq. Y así, podríamos seguir con una larga lista de preguntas e implicaciones que sólo nos mostraría la realidad interdisciplinar de la música de Al-Ándalus. Lo que no significa que no se puedan realizar, y de hecho tenemos buena muestra de ello, trabajos que traten aspectos de la misma, eslabón fundamental para ulteriores estudios globales.

Hay otros problemas que podríamos plantearnos, entre ellos, señalar del lado islámico el proceso de aculturación o sustitución de su cultura tradicional por moldes europeos, como ha puesto de manifiesto, entre otros, Habib Hassan Touma, en su obra *La musique arabe* (traducción del alemán, París, 1977). Y del lado occidental, los problemas de grafía, fosilización y descontextualización que trae consigo la inserción en el repertorio de estas músicas, por parte de interpretes occidentales. Problemática en la que se encuentra inserta de plano la música europea y occidental en la actualidad. No vamos a tratar aquí de ello, pues su amplitud y envergadura ocuparía todo el espacio, que en esta ocasión queremos dedicar a cuestiones menos teóricas y más básicas de la investigación de esta música.

## **Parte primera: fuentes**

### **1. Fuentes escritas**

No es mi intención, en estas líneas, enumerar todas las fuentes escritas, únicamente apuntar su naturaleza, dando algunos ejemplos de las mismas.

### **Narrativas: Medievales y posteriores**

La historiografía hispanomusulmana, como la musulmana medieval, presentan la singularidad de ser obras que tratan un poco de todo; en un libro amoroso, o de las flores, o cualquier título, que en un

principio, para quien desconozca esta manera de ser, no tiene nada que ver con el tema, podemos encontrar disertaciones filosóficas, narraciones históricas, alusiones a poetas, como a músicos, instrumentos... Ello hace que el trabajo sea laborioso, lento e ingrato, el dato que buscamos puede estar en cualquier parte. Sin embargo, estos datos nos permiten reconstruir en cierta medida el aspecto externo, es decir, la historia, biografías, etc., de la música de Al-Ándalus.

Existen fuentes que no nos dicen nada de la música, sin embargo, nos aclaran algunos aspectos complementarios, cultura, fiestas, mentalidad de la época.

Presentamos a continuación una tabla con algunas de las obras de interesante consulta para la historiografía hispanomusulmana y su cultura:

SIGLO	AUTOR	TÍTULO
IX	Habid	Ta'rij
X	Al-Razi	Crónica
X	Rabbihi	Kitab Al-'Iqd
X	Al-Jushaní	Ta'rij Quat Qurtuba
X	anónimo	Ajbar Machmúa
X	Al-Qutiyya	Ta'rij Iftitah Al-Ándalus
X	anónimo	Crónica anónima de Abd al-Rahmán III al-Nasir
XI	Al-Faradi	Ta'rij 'Ulama' Al-Ándalus
XI	Ibn Hayyán	Al-Muqtabis (10 volúmenes)
XI	Ibn Hazm	Chamhara Narqt Al-'Arus Risala Fisal
XI	Sa'id de Toledo	Tabaqat al-Umam
XI	'Abd Allah Ben Ziri	Memorias
XII	Abu-l-Hasan Al-Salimí	Historia de la 2ª guerra civil en África y España
XII	Ibn Bassam	Kitab Al-Dhapira Fi Mahasin Ahl al-Chazira
XII	Ibn Jaqán	Qala'id Al-'Iqyan Matmah al-Anfus
XII	Amir Al-Salamí	Durar al-Qala id
XII	Al-Hichari	Al Mushib Fi Fada'il al Magrib
XII	Sahib Al-Sala (Familia) Malik Al-Bachi	Historia de los almohades (3 vols.)
XII	Bashkuwal	Kitab al-Sila
XII	Ibn Dabbi	Bugyat Al-Multamis Fi Ta'rij Richal Al-Ándalus
XIII	Al-Athir	Kamil Fi-l-Ta'rij
XIII	Al-Abbar	Takmila al-Sila Al-Hyllat Al-Syyra Bayyán Al-Mugrib
XIII	Marrakushi	Kitab Al-Mu'chib Fi Taljis

	(Abd al-Walid)	Ajbar al-Magrib
XIII	Sa'id al-Magribi	Kitab Falan Al-Adab Al-Muhit Fi Hula Lisan Al-Arab
XIII	Al-Mun'im Al-Himyari	Rawd Al-Mi'tar
XIV	Al-Muwairi	Kitab Al-Nihayat Al-Adab Fi Funum Al-Arab
XIV	Ibn Al-Jatib	Ihata
XIV-XV	Ibn Jaldún	Kitab Al-'Ibar (Al-Muqaddima)
XVI-XVII	Al-Maqqari	Nafh Al-tib Azhar Al-Riyad

En la actualidad carecemos de una monografía de conjunto sobre la música de Al-Ándalus en las fuentes narrativas.

Sobre las fuentes cristianas: Las fuentes cristianas son interesantes, aunque muy parcas en detalles y, en ocasiones, con abundantes errores para el tema que nos concierne.

La historiografía cristiana empieza a tener mayor interés a partir de Alfonso X el Sabio, para nuestra ciencia, y especialmente en la historiografía cristiana referente o con alusiones al reino nazarí de Granada, y sobre todo a las guerras de Granada (1482-1492). Los romances moriscos y la etapa de «maurofilia», enfermedad que, según Menéndez Pidal, atribuye a los castellanos que ensalzan a los adversarios con turbante.

## Diplomática

Las fuentes diplomáticas coetáneas de esta música, en su etapa de Al-Ándalus, son escasas, por no decir nulas. Sin embargo, en las fuentes narrativas tenemos, en ocasiones, noticias que en parte pueden sustituir esta ausencia. Ibn Jaldún, en su *Al-Muqaddimah*, o Al-Maqqari, en su *Nafh al-Tib* (siglos XIV-XV y XVI-XVII) nos dan noticias de la llegada a Al-Ándalus de cantores orientales, el sueldo de Ziryab... Existen también otras fuentes narrativas anteriores, que nos ofrecen algunos datos cuantificables y de burocracia o administración, con relación a la música. Sabemos por estas fuentes el exorbitante precio que, en la época de los reinos de taifas, llegaron a costar las cantantes, y el elevado número de ellas al servicio de un solo señor, como los privilegios y exenciones que algunos músicos lograron en Al-Ándalus.

Donde encontramos mayor número de fuentes diplomáticas alusivas a la música de Al-Ándalus es en el Magreb, donde este repertorio se conservó, y los monarcas tuvieron especial empeño en su conservación. Todavía sin estudiar, en archivos y colecciones privadas, sobre todo a partir del siglo XVII, pudiendo ser de gran utilidad para la fase magrebí de la música de Al-Ándalus estos documentos.

Podemos, por último, rastrear la documentación cristiana de los juglares árabes que cobraban sueldo en las cortes cristianas. Sabemos cómo, en 1239, cobran sueldo en la corte de Sancho IV de Castilla trece juglares moros y doce cristianos. Todros Abulafia, natural de Toledo, figura en las cortes de Alfonso X el Sabio y Sancho IV, componiendo *muwaššahas* en arcaica lengua mozárabe...

Como interesante es la documentación de los moriscos y sus costumbres musicales, en Granada, después de 1492, recopiladas en parte en la obra *La música en la catedral de Granada en el siglo XVI*, de José López Calo (Granada 1963).

Sin embargo, la documentación cristiana sobre este tema está por estudiar.

## Teóricas y didácticas

La teoría musical y su didáctica en Al-Ándalus está fuertemente ligada a la cultura musical del islam oriental. Al-Ándalus jugó el papel de puente y difusión de estas teorías a occidente, gracias a la labor de la escuela de traductores de Toledo y a otros centros peninsulares. Por lo cual tenemos que mencionar los principales tratados teóricos de origen islámico, entre ellos citemos:

Al-Jalil Ibn Ahmad (m. 1791). Se le atribuyen dos obras, *Kitab al-Nagam* y *Kitab al-Iqa*.

Al-Kindi escribió siete tratados sobre música. Su discípulo Al-Sarajsi se dice que escribió gran número de tratados.

La gran figura, sin embargo, es Abu Nars Muhammad Ibn Muhammad Ibn Tarhan Ibn'Uzlag Al-Farabi, nacido en el 872, en Wasij. Viaja a Bagdad, conoce las teorías cristianas, aristotélicas y platónicas, muere en el 950. Escribió su *Kitabu' Al-Musiqi Al-Kabir*, del que poseemos cuatro copias diferentes.

1ª. En la Universidad de Leyden, tenemos una reproducción del manuscrito. Consta de 123 folios, y data de 1537 (núm. 1427).

2ª. En la Biblioteca Ambrosiana de Milán, se conserva otra copia del manuscrito, de 195 folios, data de 1347 (núm. 287).

3ª. En la Biblioteca de El Escorial de Madrid, es una copia andaluza incompleta, realizada por el ministro Abu Al-Hasan Ibn Abi Kamil, de Córdoba, y consta de 182 folios, sin datar (núm. 906).

4ª. Una reproducción del manuscrito de Beirut, copia incompleta y sin datar.

Del manuscrito de El Escorial se ocupó el bibliotecario de dicho centro, José Antonio Condé, y fue publicado por Soriano Fuertes, en 1853. Aunque de Al-Farabi se han ocupado numerosos historiadores nacionales y extranjeros, qué duda cabe, el que de forma más completa, rigurosa y científica lo ha hecho ha sido Barón Rodolphe D'Erlanger, que, en 1930 publicó en Paris su obra *La musique arabe*, en la cual traduce, con extraordinario rigor, el tratado completo de Al-Farabi al francés, en su volumen primero y primera parte del volumen segundo.

La obra de Al-Farabi consta del «Libro de introducción», dividido en dos discursos. El libro primero o «Elementos de la ciencia de la composición musical», igualmente dividido en dos discursos. En este primer libro, define los intervalos geométrico y aritméticamente, expone una teoría del ritmo perfectamente articulada, las teorías tradicionales de la división de los intervalos, distinguiendo entre los grandes intervalos consonantes, los intervalos consonantes medios y los pequeños intervalos consonantes o intervalos de modulación.

El libro segundo está dedicado a los instrumentos. El discurso primero, al laúd; y el discurso segundo al resto de los instrumentos (según él mismo) en boga en los países islámicos. Explica teóricamente su funcionamiento y uso. Realmente Al-Farabi es exhaustivo, no sólo fundamenta teóricamente los instrumentos, apoyándose en la lógica expuesta en su libro primero de los «Elementos», sino que detalla las posibles combinaciones sonoras, maneras de tocar, etc. Es un auténtico tratado que puede ser de utilidad también al músico práctico.

Su libro tercero lo dedica a la «Composición musical». En su discurso primero, define la composición musical, la manera de componer melodías para los instrumentos, bien como solistas o como acompañantes. El discurso segundo lo dedica a la composición para el canto.

Al-Farabi tuvo una gran influencia sobre los tratadistas medievales europeos, en Juan Hispano, Gundisalvo, Adelardo de Bath, Morley, Vicente Beauvais, Grosseteste, Kildwardby...

Otros tratadistas fueron Avicena (Abu 'Ali al-Hurayn Ibn 'Abd-Allah Ibn Sina), apodado al-Šayh al-Ra'is, el maestro (980-1037), el cual trata de la música en el capítulo XII de su obra matemática *Al-Šifa'*, con clara influencia de Al-Farabi y Ptolomeo, como también trata de la teoría musical en su libro *Al-Najat*. Recientemente, Miguel Cruz Hernández ha tratado el tema en su artículo «La teoría musical de Ibn Sina en el *Kitab al-Šifa'*» (en *Cuadernos del seminario de estudios de filosofía y pensamiento islámico*, núm. 2, Instituto Hispanoárabe de Cultura, Milenario de Avicena, Madrid, 1981).

Destacado fue también el tratado de los ciclos musicales o *Kitab Al-Adwar*, de Safiyu al-Din, y su obra *Al-Risalah al-Šarafiiyyah*, en la que refuerza las teorías del *Quitábu al-Adwar*. Safiyu al-Din muere en 1293.

Los libros que trataban sobre música de Al-Ándalus parecen desgraciadamente perdidos. Por sólo citar dos de los que las fuentes nos hablan, mencionemos el libro *Al-Agani Al-Andalusiyya*, de Yahya Ibn Ibrahim al-Asbahi, o el libro titulado *Agani Ziryab*, de Aslam Ibn 'Abd-al-'Aziz.

Sobre la *pedagogía musical*: Sabemos por Al-Maqqari (en obra citada) los métodos de enseñanza en *Ziryab* (que en otras ocasiones hemos tratado). Otro gran maestro en la enseñanza de la música, del que las fuentes nos hablan, es Ibn Baya y su escuela de canto en Zaragoza. Al-Maqqari e Ibn Said nos dan referencia de él y lo comparan con Al-Farabi.

## **Con grafía musical**

En el período de gestación de las distintas culturas musicales en el medievo, es decir, sobre todo, en la alta edad media, nos encontramos con una primera diferencia esencial. La música occidental es ante todo religiosa, la música de Al-Ándalus es eminentemente profana. Mientras en occidente el repertorio musical es custodiado por la Iglesia, con una preocupación en la difusión de los repertorios y, por consiguiente, un desarrollo de la cultura musical y una abundancia de fuentes; la música de Al-Ándalus y la islámica en general utilizaron otros cauces. Utilizando las palabras del musicólogo libanés Bernard Mussali, en su artículo «Una música para la corte de los califas», editado en el *Correo de la Unesco* (diciembre 1977, pág. 24), podemos decir: «La música árabe tenía tres artífices: los cantantes, los instrumentistas y las esclavas cantoras y danzarinas. La obra de estos artistas se guardaba celosamente, transmitiéndose, bien hereditariamente de padres a hijos, bien por dinero. En este último caso, el cantante invitaba al alumno a que le escuchase hasta que fuera capaz de imitarlo. Tratándose de esclavos, el maestro corría con los gastos de aprendizaje». Es decir, que cualquier intento de plasmar la música mediante una notación generalizada era algo impensable en aquella época, pues arruinaría el comercio de las esclavas cantoras y la exclusiva de los músicos profesionales.

Se ha especulado mucho con la posibilidad o intento, por parte de Ziryab, de una notación musical, pero es evidente que por razones socioculturales antes expuestas nunca fue llevada a la práctica.

Esta situación cambia notablemente cuando este repertorio se trasvasa al norte de África y otros puntos, con el paso del tiempo. Como obra más representativa con grafía musical (aunque en forma muy incipiente) del período magrebí, pues como decíamos, del período de Al-Ándalus no existe nada, es el manuscrito de Al-Husain Al-Ha'ik el andalusí, siglo XVIII, quien recogió el repertorio de nubas andalusíes catalogándolo en once nubas, hoy conocidas como «nubas mayores». No entramos en la denominación, descripción o análisis de estas obras pues de ellas se encargó en su forma literaria Fernando Valderrama Martínez, en *El cancionero de Al-Ha'ik* (Editora Marroquí, Tetuán, 1954). Citemos, entre otras obras, en sus aspectos musicales, las del P. Patrocinio García Barriuso: *La música hispanomusulmana en Marruecos* (Larache, 1941, publicaciones del Instituto general Franco, serie VI, nº 4), «La música hispanomusulmana en Marruecos» (conferencia pronunciada en el Instituto de Estudios Africanos del CSIC, 20 abril 1949, editada en Madrid, 1950, por el CSIC), o su obra anterior *Ecos del Magrib* (Editorial Tánger, 25 junio 1939). Alexis Chottin *Corpus de música marrocaíne*, fasc. I, «Nuba de Ochchak» (Preludio y primera frase, rítmica: Basit) transcripción, traducción y notas; Paris,

Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1931). Y otros.

La grafía musical de Al-Halik se reduce a signos marginales, en torno a las letras árabes de los poemas. Hay diversos intentos de grafía musical, en la edad moderna. Sin embargo, todo ello tiene una característica, no se trata de un sistema completo, y en ningún caso sustituyeron a la forma tradicional de transmisión oral. En este caso, el poco desarrollo de la grafía musical en la etapa magrebí no se debe, como en el andalusí, a razones socioeconómicas fundamentalmente, sino a un aspecto esencial de esta música, abierta siempre a la improvisación, al lucimiento del intérprete...

La transmisión oral, aunque presenta factores tradicionales y culturales, está también justificada desde la propia esencia o estructura de esta música. Sólo la musicología moderna ha intentado la magna labor, de empezar a transcribir en notación europea estas composiciones, no sin grandes dificultades, polémicas, notas aclaratorias, etc., que muestran la problemática que presentan.

## **2. Fuentes orales**

### **La tradición en el Magreb y en el Macreq**

Distinguimos claramente dos focos, el Macreq y el Magreb. La música y la cultura de Al-Ándalus mantuvo constantes relaciones desde un principio con el Macreq. No es de extrañar que sea el egipcio Ibn Sana'Al-Mulk, del siglo XII, quien escriba un tratado preceptivo de las formas más típicamente andalusíes: Las *muwaššahas*. Que Ziryab pase de servir a Al-Rašid a servir a 'Abd Al-Rahmán II, que Ben Sa'id (m. 1274) diga: «Los zéjeles de Ben Quzmán los he oído cantar más en Bagdad que en cualquier otra parte». El propio Ben Quzmán nos cuenta: «mi hermoso zéjel se canta en el Iraq, qui bueno es esto». Y tantísimos otros ejemplos.

Realmente son los repertorios más antiguos los conservados en el Macreq, especialmente colecciones de *muwaššahas*, en su forma original andalusí, o en su adaptación oriental. En la actualidad está realizando una encomiable labor en este sentido mi amigo el Dr. P. Louis Hage, en la universidad de Saint-Esprit, de Kaslik (en el Líbano), como la agrupación musical que dirige, incorporando muy acertadamente un repertorio de *muwaššahas* andalusíes de la tradición del Macreq.

El Magreb, sin embargo, es el que más ha conservado del repertorio andalusí. Su acervo musical está formado fundamentalmente por la etapa de destrucción de los reinos de taifas, las emigraciones andalusíes tras la fase de la reconquista, por lo que podemos considerar que, predominantemente, su material es bajomedieval y de la edad moderna, tras la emigración de los moriscos. La idea de que este repertorio incluye toda la música de Al-Ándalus, o muestra esta larga historia, está muy difundida, aunque mi opinión personal se inclina por ciertos límites cronológicos.

Durante toda la edad moderna y contemporánea, se ha mantenido por transmisión oral, en muchas ocasiones con el apoyo y ayudas estatales, y en la actualidad se perpetúa por las enseñanzas de los grandes intérpretes y por la labor docente de los conservatorios del Magreb.

En la Península Ibérica, como tal tradición se ha perdido por completo, influyendo de diversas formas en los distintos folclores españoles. Tema que trató el arabista Julián Ribera, aunque sus postulados fueran rebatidos por Higinio Anglés. Realmente el tema está por estudiar.

## **Parte segunda: Algunos aspectos metodológicos**

### **Poesía y música (lengua y música)**

Uno de los temas más apasionantes para el musicólogo es la relación letra-música. Conocemos la estrecha relación en los metros de la poesía griega y la rítmica de esta música, que seguía fielmente el «compás» marcado por el poeta. También podemos encontrar el ejemplo contrario (como en la música contemporánea): la voz es utilizada como un instrumento más, y la palabra como tal no existe (procedimiento no exclusivo de la música contemporánea). Entre estas dos gamas encontramos un complicado mundo de relaciones e influencias mutuas.

En el caso que hoy nos ocupa, el problema fundamental, pues la música vocal en Al-Ándalus tiene primacía sobre la puramente instrumental. Ya en mi artículo «Pinceladas sobre la música de Al-Ándalus en los siglos VIII-XIV» (premiado por la Dirección General de Música y el Ministerio de Cultura, en el cincuentenario de la revista *Ritmo*, editado en julio-agosto 1980, nº 503, de esta revista, presentaba la influencia y el peso de la poesía y los poetas en la música de Al-Ándalus.

La música de Al-Ándalus es algo muy complejo y distinto según sus etapas. La práctica musical de las comunidades mozárabes, de los judíos, del pueblo, mayoritariamente en un principio romano-visigodo, es bien distinta de la utilizada por la corte o la practicada por los contingentes bereberes, por poner un ejemplo.

Ciñéndonos, en esta ocasión, a la música practicada en la corte, podemos distinguir una primera etapa en la que hay una supeditación de la música a la letra. Con la llegada de Ziryab, cambia un poco la situación, al introducirse la novedad de variar de metro dentro de una misma composición. La gran innovación es, sin embargo, con la creación de las *muwaššahas* y zéjeles, donde en su mayoría hay un predominio de la música sobre la letra. El tema es muy complejo. Precisamente sobre él he realizado un trabajo, «Algunas notas sobre la estructura musical de las *muwaššahas*», que espero aparezca pronto publicado en la obra homenaje a la insigne figura del Dr. Álvaro Galmés de Fuentes (universidad de Oviedo).

Sin embargo, ambas formas se mantienen, en el sentido de que frente a una producción de *muwaššahas* y zéjeles nos encontramos con música escrita a la manera tradicional, con un predominio de la métrica poética sobre la música, incluso algunas *muwaššahas* aparecen con esta ordenación.

El tema es muy amplio, si lo extendemos a la música popular y las transformaciones y relaciones que experimenta el binomio letra-música.

La influencia de la fonética propia de la lengua árabe es también decisiva en cuanto a formas modales, giros melódicos... Tanto en la lengua literal como en el árabe dialectal de Al-Ándalus, que Federico Corrientes llama «hispanoárabe». Relación letra-música que, en la actualidad, estoy estudiando.

## **Análisis estructural**

Los análisis estructurales a niveles técnicos como formales, y en el plano especulativo, vienen a ser un pilar fundamental de la ciencia musical. Posibilitando la comprensión del fenómeno artístico, tanto al espectador como al interprete que tiene que recrear esta música.

Pondremos dos ejemplos, en este apartado, de las formas más características y típicas de la cultura musical de Al-Ándalus.

En mi trabajo antes mencionado, «Algunas notas sobre la estructura musical de las *muwaššahas*» analizaba estas formas. Quisiera resumir aquí algunas ideas básicas:

El ritmo *darb* se basa en golpes sonoros, golpes sordos y silenciosos; en numerosas ocasiones llega a tener gran complejidad. Es frecuente la utilización de lo que nosotros llamamos tresillos, quintillos... En definitiva, pequeños ritmos irregulares. Son frecuentes las cadencias suspensivas por medios rítmicos.



Es significativa la utilización de lo que nosotros llamamos síncopas, que en ocasiones tienen funciones constructivas... irregularidades en los valores de las notas, y especialmente en las glosas, procedimiento que le da gracia y variedad.

Algunos elementos compositivos: Períodos salmodiados o casi recitativos, que pueden estar glosados o no. Saltos de segunda, tercera, cuarta y quinta, por lo general los de sexta y octava son menos frecuentes, y los restantes aparecen en menor número de casos. Estructuras que se van glosando, o como yo digo «arabesco musical», de forma diferente. Es decir, podemos reconocer la estructura y distinguir las diferentes glosas (así una estructura occidental se va orientalizando gracias a determinadas glosas). Por último, composiciones en las cuales no podemos separar la glosa o arabesco de la estructura básica, pues. forma un todo alambicado con la misma *muwaššaha*.

Otra de las formas más características de la música de Al-Ándalus es la *nuba*, cuya estructura ha sido analizada por el P. Patrocinio García Barriuso, en obras antes citadas.

Se distinguen a grandes rasgos, cinco partes de la *nuba*:

PRIMERA PARTE: *Besit -zakil* (lento); *-jafif* (rápido).

SEGUNDA PARTE: *Kaim* o *nusf*, con forma única.

TERCERA PARTE: *Betahihi -zakil*; *-jafif*.

CUARTA PARTE: *Derch*, forma única.

QUINTA PARTE: *Koddam -jafif*.

En un plano más especulativo, mi opinión es que las *nubas* son una alternativa islámica a la problemática del Renacimiento, de búsqueda de una unidad estructural, conseguida en Europa fundamentalmente por el contrapunto y la polifonía, y desarrollada en Al-Ándalus por otros caminos: En algunas *nubas* hay una presentación o prelude que recoge los diversos temas que después aparecerán en la *nuba*, con lo cual tenemos ya un principio de unidad muy alejado del esquema fragmentario y secuencias de la música medieval anterior. Por otra parte, los distintos fragmentos cantados se encuentran enlazados por interludios instrumentales, y presentan una unidad estructural en toda la obra, el ritmo pasa paulatinamente de ser lento a ser prestísimo al final. Es como un ciclo vital copiado de la rítmica de la naturaleza, desde el nacimiento a la etapa de mayor vigor y esplendor, es la propia estructura física del movimiento que se trunca en su momento más álgido. Se trata, obviamente, de una forma unitaria y coherente, lo que demuestra la capacidad de Al-Ándalus para buscar salidas propias a la difícil problemática del Renacimiento, como ya lo había hecho antes frente a otros temas y ello no es de extrañar, pues Al-Ándalus supo mantener una auténtica vanguardia cultural, original pero siempre abierta al exterior.

## **Métodos audiovisuales**

Los problemas de todo tipo que plantea la transcripción de esta música a notación europea y los nuevos métodos de trabajo, hacen más frecuente y necesaria la utilización de métodos audiovisuales. Existen videocasetes, cortos, etc., de gran interés. Igualmente, van siendo, aunque escasas, pero significativas, las ediciones y estudios que se acompañan de material sonoro, así, por sólo citar un ejemplo reciente, mi amigo Habib Hassam Touma en su trabajo *Maqam Bayati in the arabian taqsin. A study in the phenomenology of the magam* (Berlín, 1980) adjunta una casete ilustrativa.

El problema en este caso es siempre económico. Una edición con material sonoro y grabaciones se encarece considerablemente, por otra parte es difícil encontrar su financiación y una editorial adecuada.

A niveles discográficos, encontramos un mayor material, aunque no todo lo completo y amplio que sería de desear. Citemos algunos ejemplos:

- *Monodias cortesanias medievales (s. XII-XIII) y música arabigoandaluza (s. XIII)*, Colección de música española II. Coproducción Hispavox-Erato. Dirigida por Roberto Pla, HH (5) 6.

- *Musique arabo-andalouse*. Atrium Musicae de Madrid, dirigido por Gregoria Paniagua. Edisa, Barcelona, 1979. EHM 389.

- Las discos del *I Festival algérien de la musique andalouse*, 1967. Producción de la Radiodifusión y televisión argelina. *Made in Yugoslavia*.

- *Musique classique algérienne: noubas, farid, ouydi*. Pathé EMI PTX 40909. 33 t, 30 cm. Noubat Maya et Noubat Mazmoum.

- *Musique classique algérienne: noubas, khaznadj*. Pathé EMI PTX 40911. Noubat Rast et Noubat Sikah.

- *Tunisia. Classical arab-andalusian music of Tunis*. Folkways Records FW 8861, 33 t, 30 cm. Enregistrement et commentaire: Wolfgang Laade.

- *Danses et chante bédouins de Tunisie*. Le chant du monde. LDX 4341. Chanteuse: Saliha.

- *Musique classique arabe*. Ministerio de Cultura de El Cairo GST 135. Mouachchah, Samai' et Bachraf.

- *Musique soufi du Maroc*. Lyrichord LLST 7238. 33 t, 30 cm. Grabación y comentario: Philip Schuyler.

Podríamos citar algunos más, por cuestiones de espacio sólo presento estas referencias indicativas.

## **La música de Al-Ándalus: Iconografía e instrumental**

Como sabemos, el arte islámico no desarrolló mucho, en su etapa medieval, las representaciones de personas u objetos; sin embargo, tenemos algunas muestras, como los cofrecillos de marfil procedentes del califato de Córdoba, en donde encontramos una reunión de canto, un tañedor de laúd y un flautista... El campo de la miniatura desarrollado tardíamente, fundamentalmente de origen persa y mongol, en donde encontramos a partir del siglo XV y XVI algunas representaciones de instrumentos y reuniones de canto. Esto por lo que respecta al lado islámico. En la parte cristiana, encontramos muestras de miniaturas, donde aparecen juglares moros, tañendo sus instrumentos, como es el caso de las *Cantigas de santa María* de Alfonso X el Sabio, etc.

El tema de la iconografía musical española está siendo objeto de diversas tesis doctorales, incluso se ha creado una institución, en Madrid para este fin.

En el terreno del instrumental conocemos los instrumentos, su nombre, sus características técnicas. Ya Al-Farabi, en su *Tratado de música*, los describe. Farnes, el P. Barriuso, etc. Nos falta el interesante estudio de la decoración y formas estéticas del instrumental, la construcción, modos de fabricación, etc. En la actualidad, sólo poseemos algunos datos dispersos de la importancia y valor de los talleres de instrumentos, en la etapa andalusí. Muchos más datos, aunque sin estudiar, tenemos para su período magrebí.

## **Conclusión**

Tras este breve recorrido, es obvia la necesidad de estudios de conjunto y parciales sobre el tema. Su

propio carácter, partiendo de las fuentes, el ser una música con una amplia y prestigiosa literatura, con diferentes fuentes narrativas y diplomáticas, mientras que por otra parte mantiene el sello de la tradición oral en la transmisión de repertorios, los nuevos métodos necesarios para afrontarla, todo ello hace mayor nuestro convencimiento de su carácter interdisciplinar. Esfuerzo que bien merece esta música.

En nuestra Andalucía, empezada en recuperar sus raíces históricas y culturales, está despertando esta música un gran interés, como el tema problemático sumergido en dudas y conjeturas de su influencia en diversos folclores peninsulares.

Del lado islámico, el interés por su mantenimiento, ante el peligro de su posible desaparición. Su entidad y prestigio cultural, a nivel internacional, hacen de esta música un tema controvertido y polémico, siendo lo más importante la labor conjunta, desde diversos ángulos y puntos de vista que puedan acercarnos, cada vez más, a la realidad y autenticidad de uno de los fenómenos más importantes de la cultura universal: la música de Al-Ándalus.

---

Publicado: 1982-10

