

LA DANZA COMPAÑERA DE LA MÚSICA. AL-RAQŞ AL-ŞARQĪ.

Griselda Baza Álvarez

Doctora por la Universidad de Granada

Resumen:

La danza quizás viajó con las esclavas que iban en caravanas desde oriente a occidente y al contrario, y al amparo de las conquistas musulmanas se extendió hasta al-Ándalus pero estas danzas no son lo que entendemos hoy por danza oriental. Si hay una influencia, en los movimientos, de diferentes culturas. En el Egipto faraónico tampoco era semejante a la actual, mas bien eran una serie de ejercicios acrobáticos acompañados de música. La música(s) la entenderemos dentro de una pluralidad que engloba distintas escuelas, repertorios, intérpretes, géneros, tradiciones y orígenes.

Palabras clave:

al-raqş al-baladī (danza popular), *al-raqş al-şarqī* (danza oriental), “danza del vientre”, danza del Oriente Medio, etnomusicología, instrumentos musicales, legendarias (la era dorada), música árabe clásicos, orientalismo, ritmos orientales.

THE DANCE PARTNER OF MUSIC. AL-RAQŞ AL-ŞARQĪ.

Abstract:

The dance perhaps travels with the slaves that went in caravans from east to west and on the contrary, and under the cover of the Muslim conquests it extended to al-Andalus but these dances are not what we understand today by oriental dance. If there is an influence, on the movements, of different cultures. In Paraonic Egypt it was not similar to the current one, but rather a series of acrobatic exercises accompanied by music. The music(s) will understand it within a plurality that includes different schools, repertoires, interpreters, genres, traditions and origins.

Keywords:

al-raqş al-baladī, *al-raqş al-şarqī*, andalusies rhythms, “belly dance”, classical arabic music, orientalism, oriental rhythms, the legendary (the golden era), Middle Eastern dance, musical instruments, ethnomusicology.

Baza Álvarez, Griselda, "La danza compañera de la música. Al-Raqş Al-Şarqī". Música Oral del Sur, n. 16, pp. 11-31, 2019, ISSN 1138-857

Fecha de recepción: 24-6-2019 Fecha de aceptación: 28-10-2019

INTRODUCCIÓN

No hay una música árabe. Distintas músicas con una gran variedad por sus escuelas, repertorios, intérpretes, géneros, tradiciones y pueblos. El Islam hace de unión entre estos, compartiendo algunas tradiciones y costumbres. Pero teniendo una gran diversidad en términos de idiomas, culturas, geografías y sistemas políticos. Con un mínimo acercamiento a ella observamos esta rica variedad:

En sus escuelas: turca (regiones orientales de Grecia, parte de la antigua Yugoslavia, Bosnia, los Países del Cáucaso y las repúblicas centrales de Asia); iraní (Azerbaiyán, Afganistán y las regiones limítrofes a la frontera pakistaní-iraní); hindú (India del Norte, Pakistán, Bangladesh e Indonesia); África musulmana (Senegal, Nigeria, el Chad, Makí, Guinea y parte de la Costa de Marfil, Nigeria, Angola y Etiopía)

En su repertorio: andalusí-magrebí (Marruecos, Argelia, Túnez y Libia); sirio-egipcia (Egipto, Palestina, Siria); Países del Golfo (Irak, Arabia Saudita, Emiratos Árabes Unidos, Kuwait, Bahrein, Qatar, Oman y Yemen); arabo-africana (Sudán, Yibuti, Somalia y Mauritania)

Un punto común de encuentro entre todas ellas es la Tradición Oral; modalidad (predominio de un carácter modal / a veces pentatónico); coexistencia del ritmo libre y medio / encadenamiento cíclico; existencia de dos posibilidades de dinámica (melódica / rítmica). Encontramos una importancia de la ornamentación, modulación, del transporte y de la improvisación.

El arte musical se plasmó como el fruto de una permanente interacción entre árabes, persas, turcos e hindúes. Este abarca una extensa área de Asia Occidental y el norte de África cuya cultura musical está dominada por los pueblos islámicos arabófonos, persófonos y turcófonos y está integrada por un sistema único aunque heterogéneo en el que están incluidas la música litúrgica, clásica, folklórica y moderna. Los pueblos de Afganistán, Pakistán, el Asia Central ex-soviética y el Cáucaso comparten elementos de este sistema de modo periférico. La tradición musical del Islam se remonta a sus orígenes abrahámicos y mosaicos. La primera práctica musical del Islam fue y es en la Mezquita. Esta consiste en la llamada a la oración a cargo del muecín, al que puede juzgarse por el impacto emocional de voz y su fraseología musical. La segunda música fundamental del Islam en la mezquita es la lectura o salmodia del Sagrado Corán, labor encomendada a un solista, el almocrí (del árabe *muqri'*) que emplea una profusa ornamentación. Esta desarrolló la '*ilm al-qira'a*', "ciencia de la recitación".

Al llegar la época de las traducciones grecolatinas, la tradición musical griega pasó a formar parte de la civilización islámica. Lo que se imitó de la música helénica no se superpuso a los parámetros propios, sino que sirvió para enriquecerlos. En esa época entró en el árabe la palabra griega *musiqí* como *musiqa*. Los árabes preislámicos tenían un término genérico denominado *guiná* para canción y música indistintamente. Gracias a las traducciones al árabe de textos griegos, siríacos, persas y sánscritos, realizadas en la Casa

de la Sabiduría, se dan a conocer las teorías musicales de Pitágoras de Samos (580-500 a.c.), Aristóteles (384-322 a.c.), Aristóxeno de Tarento (350-? a.c.), Nicómaco de Gerasa — Gerasa o Yerasa era una de las ciudades de la Decápolis, cuyas ruinas se localizan en el norte de Jordania— (fl. 100 d.c.), y Claudio Ptolomeo (90-128). La concepción griega de la música como «ciencia de la fabricación de melodías», manifiesta ya en Ishaq al-Mausilī (m. 849), se difunde por todo el mundo islámico y abre el camino a un panorama totalizador de los fenómenos vocales e instrumentales, fundamentando en los principios científicos de la Antigüedad clásica.

Se dice que Ziryab añadió una quinta cuerda al *'ūd*. Pero también hay fuentes que le adjudican a Al-Kindī, filósofo de los primeros tiempos del Islam, esta acción. Médico, músico. Empleaba la musicoterapia. Se le considera, el primer gran teórico de la música.

Al-Farabī, filósofo shiī, que floreció en la brillante corte de Saif ud-Daula al-Hamdanī de Alepo. Tenía el poder de dormir, hacer reír o llorar con sus notas. También que inventó el rabab (rabel) y el qanún (cítara pulsada), aunque es muy posible que se limitara a mejorarlos. Desarrolló, basándose en Pitágoras, la parte eminentemente acústica y matemática, partiendo de la cuerda, y una especulación cosmogónica que religa con otro hecho, esta vez una palabra, que luego pasó a la España musulmana; tarab (en árabe "arrebato", también "estado extático", "embeleso místico"), que dio origen a la palabra "trovador"; tarab se empleaba en al-Ándalus para designar el cante.

El último gran teórico de la música en el Islam fue Avicena. Médico y filósofo, que dedicó capítulos a la música en sus obras filosóficas. Destacando la de al-Shifā, La Curación y al-Naḡat, La Salvación. Aportando, la descripción de los instrumentos usados y el tratamiento de puntos de teoría musical griega, que no se han conservado.

El sufismo o misticismo islámico fue el causante de que la música adquiriera respetabilidad. Para los místicos musulmanes, la música es un medio de lograr el estado emocional, extático, que precede a la inspiración.

Un temprano asceta, el alquimista y místico egipcio Abul-Faid Dhu al-Nun al-Misrī (796-861), hizo una fina distinción para refutar los argumentos de ciertos juristas ortodoxos.

Abu Hamid Ibn Muhammad al-Gazalī (1058-1111), nacido en Jorasán, Irán. Jurista., a quien se le conocía en la Europa medieval como Algacel. Reclamaba el arte de la música, el canto y la danza en el Islam, argumentando que todos son medios de intensificar el sentimiento religioso.

Yalaluddīn ar-Rumī, poeta persa, moralista, filósofo y teólogo, fundó la cofradía mística musulmana, sufi de derviches, fundada en Konia hoy Turquía. Los melevies, alcanzan *uayd*, el éxtasis mediante la danza, *samá*, que simboliza el "baile" de los planetas. Otra característica del misticismo islámico es el *dīkr* (recuerdo, memoria, invocación de los nombres de *Allāh*), es la repetición, de alguna palabra laudatoria en exaltación a *Allāh*, acompañada o no de movimientos rítmicos, música y danza. La civilización islámica

conoció su apogeo a fines del siglo X, momento en que se integraron artistas, talentos y tradiciones de todo el mundo musulmán, sin distinción del origen étnico o religioso: árabes, iraníes, turcos, musulmanes, judíos, cristianos e hindúes. Los buýíes y fatimíes en el Oriente, y los andalusíes de Córdoba en Occidente hicieron del Dar al-Islam un verdadero paraíso terrenal.

En esta época, los diversos estilos musicales y sus respectivos criterios estéticos se establecieron con precisión —intervalos, figuras melódicas y rítmicas—, y el músico debía improvisar y generar un «arrebato» (*tarab*) entre sus oyentes, adecuándose a la tradición de la poesía cantada. La destrucción del califato de Bagdad en 1258 por los mongoles rompió esta cohesión artística y apañó la gestación de elementos reaccionarios como Ibn Taimiyya (1263-1338) que cercenaron las iniciativas y creaciones intelectuales, sepultando el acervo cultural de la Edad de Oro del Islam. Aislado del Próximo Oriente árabe, Irán abandonó el laúd (*'ūd*) y configuró su propia música de acuerdo con un legado multiseccular y utilizando instrumentos puramente iraníes como el tar, el setar, el santur y el kamanché. La música persa o iraní se basó en un repertorio melódico rico en sutiles adornos y en un extraordinario abanico de combinaciones vocales (trinos y registros entrecortados).

La Batalla de Ashura, se representa, cantando o recitando los personajes, acompañados de címbalos y tambores. Los mártires son también llorados en las procesiones de hombres que cantan antifonalmente frases cortas con el acompañamiento rítmico fruto del golpear sus pechos con las palmas y sus espaldas con cadenas. La evocación del Ashura, no es una práctica exclusivamente shií, como generalmente se piensa, todas las escuelas de pensamiento del Islam tienen como suya esta tradición. En al-Ándalus, de mayoría maliki, era una de las conmemoraciones más importantes, además de la Ruptura del Ayuno en el fin del Ramadán, Id al-Fitr al-Mubarak, el 1 de Shauual, y la del Sacrificio, Id al-Adha al-Mubarak, el 10 de Dhul-Hijyah.

Los diversos ritmos y melodías surgidos de la escuela andalusí forjada por Ziryab, como las zambras, pasarían a América con los moriscos y se transformarían en danzas como la zamba, el gato, el escondido, el pericón, la milonga y la chacarera en la Argentina y el Uruguay, la cueca y la tonada de Chile, las llaneras de Colombia y Venezuela, el jarabe de México...

INSTRUMENTOS MUSICALES

Existen multitud de instrumentos musicales. Modificándose o creándose variantes, según lugar, época, materiales, necesidades, uso... Unos siguen existiendo, y otros, al igual que las personas, se han ido adaptando a las circunstancias y las culturas. Permaneciendo algunos, otros pereciendo, y los hay que se han transformado.

Las clasificaciones difieren. Se categorizan, en torno a si son: de cuerda, viento, percusión... A la “familia” perteneciente (de las cítaras, del *'ūd*, flautas...). Haciendo alusión a su forma (cilíndrica, cubilete...); la época (medieval pe); o el género (bizantino,

andalusí...); También a los elementos materiales de los que se componen (cuerdas, piel de animal, caña...); lícitos / ilícitos; tipo de música a ejecutar (popular, culta...). Un rasgo común. Todos representan, uno de los cuatro elementos esenciales de la naturaleza: el aire, el agua, la tierra y el fuego. Siempre estuvieron cerca del hombre, en su compañía. Los más antiguos llegan a nuestro conocimiento, a través de escritos, grabados, esculpidos en paredes, templos, tumbas... también a través de los cuentos, canciones, o relatos de los más mayores.

La disposición del conjunto musical no es fortuita. Cada instrumento tiene su lugar preciso, variando según el país de origen: Túnez, Argelia, Marruecos, Libia.

INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN PARA LA DANZA

La darbuka es un instrumento de percusión utilizado en el mundo árabe en la música clásica y popular. Se conoce en Oriente como “tabla”. De forma cilíndrica, está hecho de arcilla cocida. El parche tradicionalmente es de piel de pescado seca o piel de cabra curtida que se tensa y se coloca en la parte superior. En el Magrib forma parte de la música clásica andalusí bajo el nombre de darbuka. A partir de la primera mitad del siglo XX se incorpora en el repertorio de la música clásica árabe. Es un instrumento de percusión muy popular en los países del sur del Mediterráneo y Oriente Medio.

En las grandes orquestas y no tan grandes, suele haber varios percusionistas donde en determinados momentos unos hacen la base y otro los adornos o trucos. La belleza, destreza e ingenio dependerán de la sensibilidad del *muazni* para ejecutar el ritmo.

La dohola es semejante a la darbuka, se distingue por el tamaño y su sonido más grave. Suele ser ejecutado por las mujeres en las bodas. Utilizado por los músicos que acompañan a bailarinas de danza oriental.

Los *saggat* o crócalos utilizados por las danzarinas. A la vez que se toca un instrumento se baila. En ocasiones también los toca otro músico, bailarín. Instrumento de metal que se lleva en los dedos, dos pares de discos, tiene unos seis centímetros de diámetro. Se colocan en los dedos pulgares y corazón de cada mano.

Helba. Su nombre es tabl. Un tambor grande que se toca por los dos lados en ceremonias religiosas y días festivos. Lleva piel de cordero y se utilizan dos palos para su ejecución.

El bendir. Pandero sin címbalos, compuesto por un marco circular de madera cubierto por un parche de piel, normalmente de cabra. A veces aparece decorado por nácar y hueso. En el Magrib se conoce como bendir-pandero en la música popular y religiosa, y en Oriente como duff-adufe. Acompañante del canto, la danza y de su primo el darbuka. Dicen, que antiguamente se empleaba para animar a los combatientes y también que las mujeres eran buenas tañedoras del adufe.

El tar y el req. Al tar es conocido como mazhar. Muy similar al adufe, su variante, las sonajas metálicas incrustadas en el aro de la pandereta. La pandereta o req, es cómo el mazhar, pero de menor tamaño. En ocasiones decorado con nácar alrededor del arco de madera.

La darbuka, derbuka, tabla, huk. De la familia de los tambores. Principal instrumento de percusión en la música clásica, persa e imprescindible en Egipto. Aunque no se le considera instrumento andalusí en las orquestas andalusíes y en todo el norte de Marruecos se utiliza. Admite una gran variación en cuanto a formas, decoraciones, materiales (cerámica, aluminio, madera...) Tiene dos aberturas, siendo la de mayor tamaño, la superior, la que se recubre de piel de pescado, de cabra u otros materiales. Esta piel se tensa.

Al músico que toca el darbuka se le denomina *muazni* o *drabgi*. Lo clásico, es que este se sienta y coloque en el lado izquierdo la percusión (sujetándolo con su pierna y brazo izquierdo). Utilizando ambas manos para la ejecución e interpretación del ritmo. Es un instrumento que marca el ritmo, muy relevante, y útil para la danza. La bailarina debe saber y conocer estos ritmos. Esta y el percusionista deben estar conectados, dialogando tangiblemente, y para ello es necesario que tengan un mismo lenguaje y buena comunicación en escena.

Golpes base empleamos: *Dum*, grave y cálido. Para poder reconocer la estructura de un ritmo nos fijamos primero en los *Dum* de que se compone y su colocación dentro del ciclo rítmico; el *Tak*, agudo y metálico; el *Zak*, es un sonido agudo y fuerte muy importante para el baile ya que marca muchos acentos de cadera, cortes o final de movimientos. Aunque sea diferente al *Tak*, el *Zak* es una variación de este. Dentro de un ritmo podemos sustituir los *Tak* y *Zak* para enfatizarlos o seguir los movimientos fuertes de la bailarina. Al igual que si se quiere tocar un ritmo más tranquilo, se puede hacer a la inversa, o también sustituir los *Tak* normales por *Tak* agudos.

Algunos ritmos empleados en la música y danza oriental son el *Masmoudi Sogayar*, *Sagir* o *Baladī* (ritmo que se utiliza en todo Oriente Medio. “*sagir*” en árabe significa pequeño, *baladī* hace referencia a mi país, mi tierra. Es un ritmo muy característico en esta danza, también es un género -en este caso el *baladī* egipcio sería característico del Cairo aunque se baile en todo el país. La ropa adecuada para bailarlo sería una *galabia*. Las rayas son típicas de la túnica *baladī*-Tiene un carácter alegre pero pausado y se emplea tanto en la música popular egipcia, como en la canción clásica, en la moderna. En definitiva, en la música para danza oriental. Es una versión más folklórica tradicional del *maqsum*); el *Masmoudi Kebir* (la palabra *kebir* nos indica grande en árabe se emplea en música clásica árabe, *moaxachas*, música militar, en piezas musicales creadas para danza oriental y en muchas de las canciones de Umm Kalthūm. Al ser más largo sus estrofas son lentas, entradas muy ceremoniosas); el *Maqsum*, *Wahda We Nus* o *Baladī* (se encuentra en todo Oriente Medio y mediterráneo significaba el "partido", es un ritmo muy empleado en nuestra danza. Tiene un carácter muy alegre empleándose en la canción moderna, clásica-larga, música popular y temas creados para *raqs*. En Marruecos y Túnez lo llaman *Duyek*) ; el *Malfouf* o *Laff* (este

ritmo también se denominó *Ghawaze* pues lo empleaban los *ghazaze* de Egipto. Para entradas y finales de las piezas de danza. La denominación significa “enrollado”); el *Saidi* (de la región A-Said, en el Alto Egipto. Ritmo tradicional que se ha extendido por todo oriente se puede bailar con bastón, con *saggat*, y el traje empleado es una túnica y pañuelos en caderas y cabeza. Es un ritmo folclórico de gran fuerza gracias a sus dos *dum* en medio de la frase. Se usa también en piezas musicales creadas para *raqş* y canción moderna. Tradicionalmente se usa en el *Tahtib* la danza que ejecutan los hombres del Said bailando incluso con dos bastones un poco distinto a las mujeres que bailan con uno más fino, de creación para llevar a escena.); el *Ayoup o Zar* (usado en Oriente Medio, el norte de África, Egipto y Turquía. Se toca en música sufi y se emplea también en la danza derviche. Ritmo originario de la ceremonia *Zar* considerada una danza en la que se puede entrar en trance y se usa en rituales para alejar los malos espíritus. Se parece al *fallahi* y se usa también en danzas tradicionales como el *dabke*); *Fallah o Falaha* (es un ritmo que se emplea en la música tradicional por los campesinos a las orillas del Nilo. Ritmo que usan los campesinos en sus celebraciones. Muy popular en el sur de Egipto y en bailes folklóricos. Se emplea en entradas y finales y se encuentra muy extendido a otras músicas y canciones); el *Soudi, Adany o Khaligy* (ritmo de influencia africana muy común. Cómo su nombre indica *Khaligy* Golfo nos viene del Golfo Pérsico utilizándolo en la danza *khaligy* que es bailada también en Qatar, Irak, Emiratos Árabes, Kuwait. Es empleado mucho en esta danza el pelo y la túnica para realizar distintos movimientos típicos comenzando con un *dum* un poco más blando); el *Chifteteli o Chiftitelli* (de origen turco muy usado para los *taqasim* y *mawal*); el *Zaffah* (se suele usar en las procesiones de boda. No se debe usar el candelabro con este ritmo cosa que a veces vemos en bodas); el *Karshilama o Karshilimar* (se emplea en danzas folklóricas. Es un ritmo turco de origen gitano romaní aunque lo escuchamos en la música griega y en países como Yugoslavia, Rumania, Bulgaria. Cuando un turco escucha *Kharshilama* directamente piensan en la etnia gitana); el *Sombati* (lento e hipnótico y si hace adornos el cantante es al percusionista al que mira. En este ritmo no se debe usar los *saggat* es un ritmo para acompañar el *mawal* y debe ser considerada la danza con ello); el *Karatchi* (tiene influencia hindú y paquistaní).

Algunos ritmos andalusíes empleados para danza: el *Samai* o *Samai Thaqil* (es un ritmo lento que se utiliza en la música clásica árabe. También se emplea en el género de la *moaxacha*. La denominación de *thaquil* es una palabra árabe que indica “pesado” pudiendo realizar en la danza movimientos suaves, lentos con un estilo muy clásico donde los movimientos en puntas, los giros y los brazos se encuentran muy presentes); *Basit - Qa'im wa nuf - Btayhi - Darj - Quddam* (la nuba es un episodio de música y poesía. Al conjunto de poesías en un fragmento se las denomina *sana'a* estas son interpretadas y cantadas en función del tiempo -cada una de ellas tenía su momento- y del ambiente. Se emplean distintos modos y estos se encuentran relacionados con el temperamento adecuado. Estas poesías cantadas pueden ser *moaxachas*, *zéjel*, *barawil* -usada en Marruecos en algunas *zawāyā*-); el ritmo *Basit* (se emplea el modo ramal al-maya es lento y está compuesto por una *sana'a* o también denominada “*suit*”); el ritmo *Qa'im wa nuf* (sería un ritmo binario la *suit* compuesta por dos versos y el modo *al-istihlal*); el *Btayhi* (va lento y si se puede acelerar. El modo *ramal al maya* y la *sana'a* compuesta por dos versos); el *Darj* (se ha

añadido. Muchas veces los músicos andalusíes querían una “chispa” y por eso lo añadieron “*vivace*”. El modo *ramal al maya* y la *sana'a* o *suit* compuesta por *moaxacha* tres estrofas y dos vueltas. Hay otras versiones que fue inventado en las *zawāyā*); el ritmo *Quddam* (puede ir lento o más rápido, le dicen “*presto*”)

Del modo *al-maya* salió todo “es la madre de todos”. Se toca al atardecer en ese instante que está la puesta de sol. En las nubes todo tiene su momento idóneo este episodio de música y poesía compuesta por cinco movimientos rítmicos cantados e interpretados por ejemplo la nuba *rasd* si es mediodía; nuba *raml maya* se toca al atardecer; la nuba *istihlal* de noche; la nuba *al huchaq* de madrugada...

INTRODUCCIÓN A LA DANZA ORIENTAL

La Danza Oriental es una de las danzas más antiguas del mundo que combina elementos de diferentes países del Medio Oriente y Norte de África. En los países árabes esta danza se conoce como *al-Raqṣ al-Šarqī*. El nombre de danza del vientre se empieza a actualizar en el siglo XIX por los europeos que viajaron a los países exóticos en busca de nuevas culturas, costumbres y paisajes. Estos viajeros acuñaron este término sorprendidos quizás por los movimientos del vientre y cadera que no existían en las danzas europeas. También hay quien sugiere que el término danza del vientre se acuñó en Francia para denominar el baile de una argelina que se presentó en la Feria Internacional de Chicago de 1894.

Tenemos que distinguir entre *al-raqṣ al-šarqī* (danza oriental) y el *al-raqṣ al-baladī* (danza popular). *Al-raqṣ al-baladī* es una danza más elemental, prácticamente sin desplazamientos y con movimientos de cadera predominantes. El *al-raqṣ al-šarqī* es más refinado y rico. Incluye movimientos de folklore egipcio, la danza clásica y otros complementarios que se le han ido sumando hasta la contemporánea, la actual.

Las primeras noticias nos llegan del Egipto faraónico a través de pinturas y esculturas. Aunque hay que diferenciarla de la actual. Serían movimientos de danza o bailes rituales pues habría que entenderlos de distinta manera pudiendo haberse nutrido de ciertos movimientos y teniendo un bagaje previo por épocas previas y empleo de los pueblos que pasaban por ella.

En el siglo I d.c. «el escritor hispano romano Marcial describe la curiosidad de la danza de las bailarinas fenicias llegadas al puerto de Gades, que podían mover los músculos del estómago mientras permanecían completamente rígidas». Después se prohíbe la representación pública y por otro lado continúa en las cortes de los sultanes y califas medievales acusando influencias de distintas regiones a las que llega el Islam, desde Irán y Turquía hasta el Magrib y el al-Ándalus.

Al finalizar el Califato abasí en 1258 se produce un progreso declive. En Egipto en el s.XVI empieza a bailarse en locales de reputación dudosa y al llegar los s.XVIII y XIX los únicos que bailaban en público eran los hombres disfrazados de mujer y cortesanas.

Durante la dominación otomana hace mella el estilo y la moda de Estambul, que potencia el movimiento de las caderas. Con la llegada de emigrantes árabes y turcos a Estados Unidos renace esta danza en un mero ámbito cultural.

Los pueblos y las antiguas civilizaciones han utilizado la danza en casi todos los sucesos de la vida, ofrenda de sacrificios, rituales mágicos y culturales, esponsales y fiestas relacionadas con los nacimientos, la circuncisión, los funerales y la caza, sin olvidar la guerra, la enfermedad, la siembra y la recolección pero siempre teniendo muy presente que son inicios y antecedentes de la contemporánea y aquí hablamos de danza o danzas en general.

Se utilizaban instrumentos para reforzar los movimientos de baile, estando el canto también presente en la danza. La danza era ya un elemento presente en los servicios religiosos del Antiguo Egipto.

A lo largo de la historia la danza oriental ha seguido un proceso evolutivo, variando también enormemente de un país a otro. A través de los siglos se ha desarrollado en dos tipos de escenarios: el culto y el popular, el palacio y la calle. Influenciándose y nutriéndose de distintos estilos musicales, pueblos y celebraciones. Modificándose al profesionalizarla y adaptándose al escenario.

APROXIMACIÓN AL CONTEXTO HISTÓRICO DE LA DANZA

En la antigüedad se relaciona la fertilidad humana con la tierra. Las mujeres, que eran las que creaban nuevas vidas, se las atribuía poderes mágicos. Así, se realizaban ritos, danzas de fertilidad en la Antigua Grecia y Roma, en Mesopotamia, Fenicia, Egipto, Arabia, la India... Con los cambios religiosos y la dominación de pueblos, ciertas fiestas y ritos paganos fueron apropiados y adaptados, destruyendo los rituales con culto a las diosas y tratando de eliminar las danzas femeninas relacionadas con la sexualidad y la fertilidad.

Hace siglos los bailarines, músicos y cantantes eran esclavos. Aunque este estatus luego cambió los intérpretes nunca escaparon totalmente del estigma atribuido a su profesión.

Durante el s.XIX, en Egipto existían dos tipos de bailarinas: Las *ghawaze* (gitanas) que bailaban al aire libre o en el campo, normalmente para audiencias de clase social “baja” y las *awalim*, eran más respetadas, bailaban, cantaban, recitaban poesía y actuaban en casas de ricos. En ambos casos la danza era improvisada.

Shokry Mohamed decía que “la danza oriental es una danza que se halla a medio camino entre el folklore y la creación individual. Teniendo una estructura básica definida que permanece constante y existiendo en ella un componente importante de improvisación”. La danza viajó con las esclavas que iban en caravanas desde oriente a occidente y al contrario, y al amparo de las conquistas musulmanas se extendió hasta al-Ándalus.

La danza, la música, las canciones y la poesía se introdujeron en los países andalusíes de Granada, Córdoba y Sevilla y otras ciudades a través de los caminos del Sur. Durante este período hubo un intercambio cultural entre Egipto, Bagdad y las ciudades andalusíes. Shokry afirma que lo conforman muchos pueblos conteniendo aspectos de tipo africano, a raíz de la ocupación etíope del sur de Egipto, otros de tipo persa, macedonios de la época de la dominación griega, e incluso beréberes, llegados de manos de los magrebíes y beduinos que acudieron en varias oleadas migratorias, además de árabes y turcos somalíes u otomanos, sin olvidar a los mamelucos. Pudiendo afirmar que la danza oriental es una de las más antiguas del mundo y en ella nos encontramos impregnadas distintas influencias de pueblos y civilizaciones. Habiendo sufrido con el paso del tiempo un proceso evolutivo en los distintos países.

En cuanto a la mujer, era muy diferente la situación de la mujer árabe libre al de la esclava. Las esclavas podían danzar y cantar y la mujer “libre” desde el nacimiento hasta su muerte permanecía condicionada al hombre que la “protegía”. Shokry M. afirma que “No podía ni viajar, ni pensar, ni ver, ni desear, ni vivir más que por medio de él. Un niño de quince años, socialmente, era más importante”. Fuera así afirma que “las esclavas y las *gawazi* eran el subconsciente de la mujer corriente”.

Se observa esa dualidad entre respeto, desaprobación, admiración y desprestigio. Pero no deja de ser el de una sociedad machista donde la mujer a veces lo es más que el hombre, ocurriendo de la misma manera en países europeos, sumándose la falta de sensibilidad y la escasa valoración al arte. La mujer siempre ha bailado, cantado, tocado instrumentos musicales desde periodos muy lejanos al igual que el hombre, que la humanidad.

Cómo *al-raḡṣ al-baladī* se conocía a nuestra danza actual. En un principio era algo característico del Cairo, aunque se baile ya en todo el mundo. *Baladī* por considerarse de la sociedad “baja” pues el término *baladī* también puede ser usado para identificar a sitios “lugar *baladī*”, tienda, comida... Relacionándose como “típico de los pobres”. Los burgueses no querían saber nada de *baladī* y lo rechazaban y en los años 30 en “las casas de espectáculos”, como el Casino de la libanesa Badia Masabni, se ponen de moda y cambian el término por el de *al-raḡṣ al-šarḡī* para diferenciar la danza oriental de la “danza *baladī*” y que la alta sociedad frecuenten estos locales y disfrutar del *show* sin prejuicios.

En esta época destaca Badia Masabni que además de formar a sus bailarinas, trabajó con coreógrafos y bailarines europeos para incluir elementos de otras danzas (ballet). Estas bailarinas actuaban normalmente en grupos. Durante esta época se puso de moda el traje de dos piezas con pedrería y flecos que estaba inspirado en películas americanas. En esos años se produjeron un montón de películas en Egipto y era habitual incluir escenas de danza. Muchas bailarinas fueron descubiertas en el Casino Badia y llegaron a ser actrices populares: Tahia Carioca, Samia Gamal, Naima Akeg o Nadia Gamal.

Las bailarinas famosas bailaban en clubes de los hoteles de cinco estrellas, llevaban una orquesta de al menos treinta músicos con instrumentos tradicionales y modernos. El primer número solía ser una música especialmente compuesta para ellas seguida de una variedad

de canciones populares. Algunas bailarinas famosas son: Fijí Abdú, Nagwa Fouad, Amani, Monai Said, Dina, Laila Hadadd y Soraya Hilal...

Hay mujeres árabes que bailan *raqş baladí*, aprenden desde niñas en las fiestas y reuniones familiares pero son pocas las que se animan a ser profesionales, porque ser bailarina no está bien visto en una sociedad tradicional musulmana. Al igual, muchos pueblos árabes y mujeres tienen la tradición musical y “el ritmo en el cuerpo” aunque *al-raqş al-şarqī* es una danza profesional que requiere de formación y estudio.

El término *baladī* también hace referencia a un ritmo denominado también *masmoudi sagir* o *sogayar* el cual se emplea en todo Oriente Medio. Haciendo en algunas ocasiones según el músico también referencia al ritmo *maqsum* y al *saidi* (ritmos 4X4). Pero si pides a un músico egipcio que “toque un *baladī*” el cogerá un acordeón y te tocará lo que para ellos es la música *baladī*. La estructura de esta: empieza un *taqsīm*, una segunda parte de preguntas-respuesta, meten acentos y generalmente el ritmo que acompaña es un *maqsum*; pregunta-respuesta y *fallahi* pe. El traje apropiado para bailarlo es una *galabia*. Referentes: Fifi Abdo, Mona Black Gold, Najwa Fouad y Randa Kamel. También Zuhair Zaki.

El *Shaabi* pertenece a la familia del *baladī*, pero es más actual, más callejero, con exigencias sociales en sus letras. Mientras que el *baladī* se queda más en cosas de amor.

También diferenciamos el *baladī* tradicional del *baladī Awadi* (que da lugar a mucho desplazamiento y técnica. Actualmente se ha estilizado mucho por influencia argentina).

Algunos estilos de músicas: shaabi, moderna, fusión, clásica-instrumental, lenta-romántica, tarab, folklórica Saidi, folklore Khaliji, folklore Nubia, clásica-oriental, *routine megance*, drum “solo”.

En cuanto al folklore prácticamente es una creación del bailarín Mahmoud Reda. Está nutrido del estudio que hizo en Egipto de las zonas rurales y costumbres de cómo ir a por agua, como usan el bastón los hombres... Otros bailarines relevantes de danza oriental: Ibrahim Akef, Mo Geddawi (co-fundador Mah moude Reda Troupe), Momo Kadous, Zaza Hassan, Shokry Mohamed, Nabil Mabrouk...

LAS LEGENDARIAS: THE GOLDEN ERA

Hace años se tenía constancia de ellas a través de videos. En Madrid hay una tienda que vendía trozos de las danzas de ellas grabados de películas que ponían en Egipto y otros países árabes. Actualmente ha cambiado mucho, podemos estudiarlas a través de internet con facilidad e incluso leer las letras de las canciones que interpretaban.

La primera vez que leí sobre ellas fue a través de Shokry Mohamed. Su libro el reinado de las bailarinas, actualmente sigue siendo fuente de consulta. En sus libros, en sus clases, hacía mención a las bailarinas legendarias y dignificaba a la mujer y a sus danzas. Hablaba de Shafika la Copta, de Bamba Kashar, Badia Masabni, Hekmat Fahmy, Pepa Ez Eldin,

Nelly Mazloun, Dawlat Suliman Abas, Tahia Carioca, Nadia Gamal, Samia Gamal, Kamelia, Nahima Akef, Hoda Shams El Din, llegando a las más actuales como Farida Fahmy, Nagwa Fouad, Suher Zaky, Fifi Abdo, Lucy... Todas ellas de obligado estudio para comprender la danza oriental.

Para quien le interese el tema hay una tesis doctoral muy interesante de María Carolina González Bracco, también bailarina, sobre el “Espacio público y mujeres en Egipto. Un recorrido imaginario social de las bailarinas” donde habla de todas ellas y la cinematografía de la época.

Las principales bailarinas de la historia de la danza oriental:

Shafiqā Al Qibtiyya en los años veinte y en su club en Egipto de las 1001 noches la lleva a interpretar mismo escenario y espectáculo en 1917 en una exposición en una feria en París ya por aquel entonces llevando al escenario el *Shamadan* o candelabro que tradicionalmente se empleaba en las bodas para ir delante de los recién casados y de una manera simbólica iluminarles el camino que comenzaban. En los años veinte destaca también una libanesa Badia Masabni que se instaló en Egipto, era bailarina pero se dedicó más bien de una forma empresarial donde en su casino profesionalizó la danza o mejor dicho llevó la danza al escenario como hoy la entendemos, digamos aquí está el origen de la actual. Contrataba a grandes bailarinas, coreógrafos, músicos y cantantes de la época y es cuando se comienza a decir *al-raqṣ al-šarqī* para diferenciarla de la *baladī* que se consideraba de clases populares y de “clase baja” aunque es precisamente aquí donde se nutren también nuestra danza. Carioca, Samia Gamal, Farīd al-Aṭraš... todos saldrían de allí. Introdujo el traje de dos piezas, los tacones y tuvo varios casinos, varias quiebras, e idas y venidas. En los años treinta destaca Beba Azza Eddine. Tahia Carioca entrados en los cuarenta quien protagonizó más de ciento veinte películas, fue una de las grandes, empezó vendiendo fruta y terminó en los escenarios. Dentro de su show trajo a un coreógrafo que creó una coreografía para ella de un baile típico llamado Carioca triunfó con ella hay series árabes de la vida de las bailarinas una en especial de Carioca donde puedes ver esto llevado a escena, la cuestión, es que triunfó con estas coreografías que interpretó y su nombre de ahí surgió.

En los cuarenta también tenemos a Hekmet Fahmi y a Samia Gamal gran amiga de Carioca la cual le regaló su primer traje. Samia Gamal se la relacionó como pareja de Farīd al-Aṭraš e hicieron muchas películas juntos, también antes de ello trabajaron en el casino de Badia Masabni. Se extenderá su época hasta los cincuenta se dice que en una de sus interpretaciones se le rompió un tacón y bailó descalza y por eso se baila descalza aún así no hay que olvidar los orígenes y pueblos que bailaron antes elementos de esta danza que ya se ejecutaba descalza. Una película muy conocida donde bailaba y actuaba fue Ali Baba y los cuarenta ladrones.

En los cincuenta destaca Naima Akef. Venía de una familia de acróbatas y trabajaba en el circo. Se hace referencia a sus cualidades acrobáticas, su cambré y otros elementos que introdujo. Hizo unas veinte películas y falleció muy joven a los treinta y cinco años.

Mahmoud Reda crea el folklore que hoy vemos. Se nutrió de los pueblos que visitó en Egipto. Los movimientos de los campesinos, con los bastones, las mujeres recogiendo agua en sus cántaros...fueron inspiraciones, creando bailes preparados para escena. Junto a Farida Fahmy, casada con su hermano y bailarina principal de su compañía, destacaran con el folklore y el *Tahtib* danza ejecutada por los hombres con bastón.

En los setenta y ochenta parece ser que Nagwa Fouad introduce el bastón de mujer de forma individual como empleamos hoy en día además de ser un referente para el estudio del *baladī* egipcio donde se la puede ver bailando con la galabia. En los ochenta Suhair Zaki bailará un tema de Umm Kālūm, hasta entonces no se bailaban los temas de la cantante, ella fue la valiente de romper esta regla y gracias a ella podemos disfrutar de esta hermosa música en nuestra danza. Tenía un *shimmy*, vibración, muy peculiar que hoy en día nos referimos a este con su nombre. Con un fantástico oído musical. También de los ochenta es Fifi Abdou gran bailarina egipcia con un gran dominio del escenario y del *baladī* egipcio, un referente de obligado estudio. Tenía un *night club* en París y aun sigue bailando Mona Said. Lucy destaca ya finalizado los ochenta y empezados los noventa, también nos llega de ella técnica.

FOLKLORE

En Folklore nuestro referente podemos decir es Mahmoud Reda. Bailarín que nació en el Cairo. Estudió ciencias económicas y ballet clásico. En 1954 ingresó en la compañía de folklore argentino “Alfredo Alaria” con quien realizó giras por Europa. Investigó y se documentó en todos los aspectos relativos al folklore egipcio incluidos danza, música, vestuario, leyendas, celebraciones... y en 1959 con su hermano Alí Reda fundó junto a Farida Fahmy la primera compañía de Egipto.

Shokry Mohamed lo entrevistó y publicó en dos números de su revista Danza Oriental (año IV número 12 octubre 2004 y en la del año V número 13 de febrero 2005) dónde se explica más detenidamente, con sus propias palabras y de la mano de otro bailarín así que se puede consultar esta conversación entre hombres bailarines egipcios.

Mahmoud Reda como bailarín en distintos ballets de otros géneros, tras sus giras, decide llevar a cabo lo mismo con su compañía en Egipto. Así crea “Reda Troupe” su compañía de ballet que mostrará la cultura egipcia pues se dedico a investigar y explorar por todos estos pueblos, aldeas, las costumbres de las músicas, danzas y elementos y situaciones cotidianas. Llevando todo esto al escenario así la Malea Laff es creación de Mahmoud Reda.

Como Folklore entendemos el *zar*, danza ritual popular egipcia; *raqs assaya* o danza del bastón, de Said una región del alto Egipto inspirada en el *Tahtib*; la danza con el *shamadan* o candelabro; el *khaligee* del Golfo Pérsico, península arábiga, Arabia Saudí, Kuwait, Qatar, Emiratos árabes y Omán; la danza Nubia, *raqs al vallas* o danza del cántaro con el cual se emplea el *fallahi*, el dabke libanés, el *haggala* de Libia, el *malaya laff* que tiene su origen en Alejandría. Las velas o bandejas con velas, la danza con espada o sable entre

otras las consideraríamos ya otro género que denominamos fantasía oriental. En cuanto al *shaabi* más popular pertenecería a la familia del *baladī* habiendo diferencias entre ellos.

En cuanto al código de ética de la danza, en la revista de Danza Oriental de Shokry Mohamed del año VII número 19 de enero del 2007 se puede consultar. El código de la ética se elaboró por la iniciativa de Shalimar Mattar del periódico “Oriente, encanto y magia” con el objetivo de valorar esta danza en Brasil. El código ético fue publicado durante el primer simposio de danza oriental que tuvo lugar en Sao Paulo en marzo del 2002. Basándose en que la danza oriental es una expresión artística y como tal debe ser difundida. Debiendo velar por ella, dignificándola. La práctica de competencia desleal y conducta antiética con otros profesionales del área no se aprueba y las profesoras deben enseñar, orientar y promover la salud y el bienestar. La alumna debe tener acceso al CV de la profesora y saber su evolución y aprendizaje, permitiendo la profesora el desarrollo libre y trabajo de sus alumnas. La formación mínima se estima en cuatro años donde se perfeccione la didáctica, conocimientos de anatomía, kinesiología, biomecánica y toda la teoría, técnica... Se resalta una actualización constante, la honestidad en la enseñanza (lo que no se sabe no se sabe, informarse pero no inventar) y cumplir con lo acordado y publicitado.

LA MÚSICA ÁRABE: CLÁSICOS

- *Muhammad 'Abd al-Wahhāb* (el Cairo 1902-1991)

Si hablamos de música árabe no podemos dejar de mencionar a los grandes. Muhammad 'Abd al-Wahhāb ocupa un espacio especial pues fue músico y compositor árabe. Y gracias a él muchos de sus temas son interpretados cantados y bailados hoy en día. Son clásicos de la cultura árabe como Laylat Hob, Inta Omri escrita especialmente para la cantante Umm Kālṭūm, el Fan, Aziza, Majnoon Layla, Al Qamh, Kilobatra, Al Neel, Algondood, al Nahr al Khalid, Dijla, Makadeeru Min Jafnāyki, Ya Waboor, Indama Ya'ti Almasaa, A'shik Al Rooh, Balak Ma'a Meen, Balash Tiboosni, La Takthibi, Al Siba Wal Jawal, Jafnubo Allama Alghazal, Illel Lama Khili, Bileel Ya Roohi, Amana ya Leel... también fue cantante y gran músico del *ūd*. Compuso para él, para Umm Kālṭūm, 'Abd al-Ḥalīm Ḥāfīz, Layla Murad, Faiza Ahmed, Asmahau, Fairuz, Warda, Mayyada Al Hannawi.

Aziza fue una de sus obras instrumentales. Es un clásico en danza. A las composiciones o temas de presentación en el mundo árabe “Meyancé” en inglés “intro”, “opening song” en español “entrada”, “apertura”, “presentación”... se empezaron a autorizar con la composición de Aziza y el auge en el casino Badhia y se desarrolló la estructura del show del baile.

Muhammad 'Abd al-Wahhāb procedía de una familia modesta su padre *muezzin* le puso en una escuela coránica pues quería que su hijo con cinco años fuera imán. Era un buen estudiante y le apasionaba el teatro cantado. A escondidas, teniendo como cómplice a su hermana, cantaba con sus compañeros canciones de Salama Higazi. Le contratan y al

enterarse su padre él se escapa con un circo. Más tarde se reconcilió con su familia y es entonces cuando se matricula en música oriental y empieza a iniciarse con el ud, bajo la dirección de Mohamed el Kasabji (futuro músico de Umm Kalthūm). Con 17 años ya hizo sus primeras grabaciones e impregnado por la música occidental introdujo instrumentos que no eran tradicionales en la música árabe como el contrabajo, castañuelas, violonchelo y ritmos occidentales a la moda como el tango la rumba o el vals. También se inspiró en compositores occidentales como Beethoven o Bizet. Así en 1930 creó su propio estilo en la música árabe. Con Umm Kalthūm empezó a trabajar en 1964 y compuso hasta 1972 ocho canciones sentimentales, largas, consideradas como obras maestras de la música árabe contemporánea.

- *Umm Kalthūm* (Egipto, 1904-1975)

Umm Kalthūm nació en 1904 y murió en 1975 es la voz árabe del siglo XX por excelencia. Todo el pueblo árabe de diferentes nacionalidades la escucha. Su carrera constituye el mayor fenómeno mediático del mundo árabe contemporánea amparándose su éxito en el desarrollo paralelo de la industria discográfica y los medios de difusión masivos. En una ocasión escuché a un marroquí decir que se la oía más veces al día de las que se hace la oración. Munique nos contaba que las familias árabes tenían “su momento del té” donde se sentaban a escuchar un programa que duraba hasta 5 horas que se emitía en la radio del Cairo y eran donde la escuchaban. Enta Omri fue su primer tema que se bailó por la bailarina Suheir Zaki. Otros temas como Alf Leyla wa Leyla, El Allal, Ana Fintizarak, Lase Faker, son temas bailados actualmente. Shokry Mohammed sitúa su nacimiento en un pueblo pequeño Tamaya el Zayharah del norte de Egipto. Nos decía que su madre era campesina y su padre imán de una mezquita y que ya había crecido en un ambiente religioso. Ella en una ocasión con muchísimos invitados se subió a una silla y se puso a cantar e insistía mucho a su padre en que se sabía todos los recitales *muhasawas* y poemas religiosos que cantaba su hermano Khaled. Comenzó a ir con su padre por los pueblos de Egipto pero le ponen ropas de chico debido al contexto rural y público de hombres. Su fama llegó hasta El Cairo y todo lo que ganaba lo gastaba en alojamiento y estancia y decide no volver a la ciudad pero su pasión por el arte hace que vuelva y su padre se traslada en 1923. La situación de la canción en El Cairo por aquel entonces era decadente, predominando los tipos de cantos otomano, persa y gitano y había una gran ignorancia respecto a la canción árabe clásica. Ella en medio de todo esto aparece en El Cairo y elige cantar las alabanzas al profeta, Muḥammad 'Abd al-Wahhāb decía que convirtió las salas de música de cabaret al lugar de culto. Ella tenía una gran voz pero también realizaba un trabajo riguroso artístico y lírico y se rodeaba de grandes compositores los cuales le escribían canciones de los mejores poetas de la época. Hizo varias películas y la política jugó un papel muy importante en su vida pues se convirtió en empuje principal del mensaje de Abdel Naser de llamar a la unidad de los países árabes dándole al pueblo varias canciones patrióticas que levantaron el entusiasmo. Egipto había sufrido la agresión tripartida por parte de Gran Bretaña en Francia e Israel en 1956 y con la decisión posterior de Estados Unidos Gran Bretaña y Francia de congelar los fondos egipcios ella donó todo lo que poseía.

- *'Abd al-Ḥalīm Ḥāfiẓ* (Egipto, 1929-1977)

'Abd al-Ḥalīm Ḥāfiẓ, uno de los cantantes y de los actores más populares de su generación. Se le considera uno de los cuatro grandes de la música árabe junto a Umm Kaṭṭūm, Muḥammad 'Abd al-Wahhāb y Farīd al-Aṭraš. Su música se oye a diario en todo el mundo árabe, cantante muy famoso y popular. Sus canciones más famosas incluyen Ahwak, Khosara, Al Massih, Gana el Haway Zay al Hawa, Mawood y Toba. Protagonizó 17 películas incluyendo Dalila que fue la primera película en color en Egipto. En 1961 junto con Muḥammad 'Abd al-Wahhāb y de Magdī El Amroussi, 'Abd al-Ḥalīm Ḥāfiẓ funda la empresa discográfica egipcia Soutelphan que continúa todavía funcionando como EMI Arabia.

- *Farīd al-Aṭraš* (Siria, 1915-1974)

Farīd al-Aṭraš. Fue músico y cantante libanés. Su madre cantaba y tocaba el laúd y su hermana Amal cantaba. Componía, actuaba, tocaba el laúd. Contribuyó con su compañera artística y sentimental Samia Gamal y con otras estrellas de la época como Tahia Carioca. Algunas de sus músicas Gamel Gamal, Noura Noura y Leyla.

- *Warda al-Ŷazā'iriyya* (Argelia, 1940-2012)

Warda al-Ŷazā'iriyya o Rosa de Argelia. Cantante argelina que nació Francia 1940, considerada como una de las más grandes cantantes de música árabe actual. Más de 20 millones de álbumes en todo el mundo, posee un gran repertorio musical. Sus canciones más conocidas son Lola el Malama, Batwannesbik, Harramt Ahibbak, Wa Hashtouni, Tab Wana Mali, Awqati Btehlaw. Ha fallecido hace un par de años.

LA DANZA COMPAÑERA DE LA MÚSICA

Los orígenes de la música árabe se remontan a tribus nómadas de los beduinos. Los árabes adoptaron el sistema persa de notación musical. La tradición musical islámica se daba en la mezquita y no se limitó a la música sacra. Los giróvagos se encontraban acompañados de flautas, violines y tambores.

La música es imprescindible compañera de nuestra danza. El *'ūd* con su sonido vibrante pedirá para su interpretación movimientos con vibración, *shimmy*. El *qānūn* tendrá distintas intensidades con vibraciones a veces más fuertes a veces más suaves a mi me recuerda al agua, lo mismo puede ser “tormenta”, que “olas” que un “riachuelo”. En cuanto al violín y su sonido nostálgico nos evocará introspección en ocasiones pero la interpretación del músico también influye considerablemente en las sensaciones acompañándolo de movimientos pequeños, más alargados, ondulaciones... Los brazos y ondulaciones también surgirán gracias al *nāy* teniendo muy en cuenta sus silencios y pausas.

Cada instrumento puedes sentirlo o evocarte un elemento: como el agua, el *qānūn*, o la tierra el *ūd*, o el aire el *nāy*, el fuego la *darbuka* ... También cada instrumento, pueden transmitirte varios entrelazados en un mismo *taqsīm*. Gran riqueza y diversidad que hace más hermosos a estos instrumentos musicales y los cuales enriquecen e inspiran a la danza.

El *ūd* es un instrumento procedente de la antigua Mesopotamia (Iraq). Tiene una antigüedad de más de 2.000 años. El príncipe, la voz, el que dirige. Sigue todas las melodías. Sus cuerdas representan los cuatro elementos (agua, tierra, fuego y aire). Solista, con la orquesta, con la danza, con el canto... Viajará hasta la Península de la mano de Ziriyab discípulo de Isaac al-Mawsili el cual tuvo que abandonar Bagdad a consecuencia de los celos de su maestro. Y así llegó hasta Andalucía, transportando su arte y entre muchas otras cosas aportando también el *ūd*. Creó la Escuela Andaluza de Músicos Laudistas de donde salieron excelentes discípulos (estamos hablando, sobre el año 822).;

El *rebab*, Su origen en oriente en torno al siglo IX. Es de madera, con una piel tensada sobre la tabla armónica. Se toca con arco y las cuerdas eran de seda retorcida o tripa de animal. Estas, sujetas a un clavo en el extremo de la caja y al clavijero afinable en el extremo del mástil. Mástil estrecho. La caja de resonancia tiene forma de pera. Normalmente con dos cuerdas, a veces dobles. En época de al-Ándalus en ocasiones lo encontramos con tres o seis cuerdas y con el arco era corto y curvo, aunque existen versiones europeas posteriores de arco recto. Para el folklore se afinaban por terceras o cuartas aumentadas, mientras que para la interpretación de música culta o cortesana se afinaban normalmente por quintas.

En el s.XI lo encontramos en España y en el XII se difunde por Europa. Se le relaciona con la música culta o de la corte, sin embargo, también adecuado para la música popular y la danza. Acompañado de voz, solo, o con otros instrumentos. En el s.XIV le hizo sombra el violín y la viola. Podemos escucharlo, en las orquestas andalusíes y en músicas folklóricas del Magrib.

El *nāy*, instrumento de viento. Prima del clarinete y el oboe. Existe una gran variedad entorno a ellas. Estas difieren según el modo para el que estén preparadas, la altura de la afinación, la longitud. Formado por distintas cañas, las cuales contienen, cada una de ellas, la escala musical completa. Al músico se le denomina *nāyeti*. Teniendo este que desarrollar una buena técnica de respiración para su ejecución musical.

Para la bailarina, el *nāy* es el elemento aire. Suave, fino, dulce, melancólico... los movimientos se vuelven lentos, sutiles. Cobrando relevancia los brazos y la parte superior del cuerpo de la danzarina. Ahora bien, fuera del *taqsīm*, junto a los demás instrumentos, puede adoptar una gran alegría «...la voz del *nāy* vuelve abrir en el individuo una cicatriz, la de un pasado en que se encontraba visceralmente unido a las plantas, las piedras, el agua, las estrellas... «Todos hemos escuchado esta música en el Paraíso» (Escribía el poeta místico Yālaluddīn Rumī en el siglo XIII)

«Aunque el agua y la arcilla que componen nuestro cuerpo hagan planear sobre nosotros una duda, algo de esa música vuelve a la memoria». Si el *nāy* posee ese poder de reminiscencia, ello se debe a que, según la tradición islámica, «la pluma de caña fue lo primero que creó Dios»... También el *nāy*, como el ser humano, ha sido arrancado de su lugar de origen: el cañaveral a orillas del estanque...La flauta de caña está hecha para cantar; sólo revive en los labios del músico. Escuchando sus notas, éste percibe la inaudible vibración de la bóveda celeste y recuerda el tiempo en que estaba unido a sus pulsaciones...»Somos la flauta, canta Rumí, nuestra música viene de Ti» (Kudsí Erguner. El flautista sufi o el viaje del alma. Revista El Correo de la UNESCO. París, Mayo1996, pág22-24)

La *surma*. Tradicional de Turquía. Lleva insertado un tubo de diámetro estrecho llamado baslik. En su parte posterior hay un cono de metal que incluye un disco para apoyar los labios y una lengüeta doble. De madera de ciruela o nogal, fabricado de una sola pieza. Longitud variable de 20 cm a 60 cm. En piezas de música folklórica, de danza o militar.

El *qānūn*. Se le clasifica en la familia de las cítaras junto al santur o salterio iraní. Con cuerdas percutidas, al nuzha y al saqra o masqar. Cítara turca o *qānūn* precursora de las cítaras europeas. El *qānūn* con cuerdas pinzadas es considerado después del *ūd*, uno de los instrumentos de cuerda más relevantes dentro de la música tradicional. Tiene un gran número de cuerdas, setenta y dos pudiendo llegar a noventa las cuales se distribuyen por grupos de tres, de graves a agudas. Obteniendo los cuartos y tres cuartos de tono, gracias a las aletas de bronce, las cuales podemos subir para aumentar el sonido de una nota. Las cuerdas hay que tensarlas, relajarlas, empleando ambas manos para la interpretación musical aunque la derecha es la que toma mayor protagonismo. Se desafina muy fácilmente solo los focos o las luces del escenario pueden hacer que el *Kananjhi* deba reajustarlo continuamente. Es muy dulce y melódico. Triste, alegre,.. Muy hermoso, como solista. Donde la bailarina puede usar sus brazos, giros, vibraciones... existiendo, en ocasiones, una mezcla curiosa entre varios elementos aire, tierra, pero con agua. También en ocasiones le oímos serio, o jugando con los demás instrumentos. Pudiendo, sus matices, atravesar, tu ser más profundo. También conocido por el nombre de *sintir* aunque este tiene alguna ligera modificación, siendo triangular y con soportes. Mientras que el salterio posee una forma trapezoidal, con cuerdas de cobre cuádruples y un puente que las divide de 2:1 (las dos secciones producen tonos separados por un intervalo de una octava). Viajó de Irán a Irak hasta la China y Corea y posteriormente a la India.

El acordeón. Instrumento de lengüetas libres y fuelle con dos botoneras manual dotado el izquierdo de botones y el de la derecha teclado. Deriva su nombre de la palabra alemana akkord, acorde. Se puede tocar en grupo o como solista. Dependiendo del tamaño de este puede tener entre veintidós y cuarenta y cinco teclas. Me sirvió escuchar en el curso formación sobre este instrumento pues en ocasiones se interpreta como algo triste y es alegre, es fiesta. Para las egipcias donde hay un acordeón hay baladī proporcionando un toque alegre a las canciones y donde se emplean movimientos ondulantes. Es alegría.

La *darbuka*. De la familia de los tambores. Principal instrumento de percusión en la música clásica persa e imprescindible en Egipto. Aunque no se le considera instrumento andalusí en las orquestas andalusíes y en todo el norte de Marruecos se utiliza. Admite una gran variación de en cuanto a formas, decoraciones y materiales (cerámica, aluminio, madera). Tiene dos aberturas, siendo la de mayor tamaño, la superior, la que se recubre de piel de pescado, de cabra u otros materiales. Esta piel se tensa. Al músico que toca el darbuka se le denomina *Drabgi*. Instrumento que marca el ritmo, muy relevante, y útil para la danza. La bailarina debe saber y conocer estos ritmos. Esta y el percusionista deben estar conectados, dialogando tangiblemente, y para ello es necesario “que hablen un mismo lenguaje”.

Davul. Tambor de cabeza doble de mayor tamaño de Oriente Próximo. De madera y las membranas de cuero que se estiran por medio de cuerdas. Se carga en el hombro izquierdo y se percute con dos baquetas, una para cada cabeza. La que sostiene la mano derecha es curvada, la de la izquierda más delgada.

Arpa. Existe gran variedad de arpas egipcias. La *maasaf*, el *xaliac*, (similar al techu persa o el tar de Marruecos), se les considera harpas. Al *tanbura* y *simsimiyya*, se las define como lira de cinco cuerdas. Tensadas estas, sobre una caja de resonancia con forma redonda, y afinándose pentatónicamente. La apreciamos, en el Mar Rojo, Canal de Suez, Yemen. En toda la región, de Aswán y Egipto. Los griegos la denominaban *lur* o *quitarra* –cítara o guitarra- También, se considera de la familia de las arpas y liras, el *yank* o *sany* y el *kanira*.

Yalal ad-Din Muhammed Rumi decía: “El corazón del hombre es un instrumento musical, contiene una música grandiosa. Dormida, pero está allí, esperando el momento apropiado para ser interpretada, expresada, cantada, danzada. Y es a través del amor que el momento llega”.

REFERENCES / REFERENCIAS

- BENIDIR, Aziz. *Initiation à la musique arabo-musulmane*. Albouraq: Líbano, 1998.
- BUONAVENTURA, Wendy. *Serpent of Nile. Women and dance in the Arab world*. SAQI: Beirut, 1994.
- CARAVACA, Rubén y AGUDO, Yolanda. *Guía de las músicas del Magreb*. Asociación cultural fabricantes de ideas: España, 2006.
- CHAACHOO, Amin. *La música andalusí al-alá. Historia, conceptos y teoría musical*. Almuzara: Andalucía, 2011.
- CHELBI, Mustapha. *La musique en Tunisie*. Finzi: Tunisia, 2002.
- CORTÉS GARCIA, Manuela. *Pasado y presente de la Música Andalusí*. Sevilla: Fundación ElMonte, 1996.
- CRUCES ROLDÁN, Cristina. *El flamenco y la Música Andalusí. Argumentos para un encuentro*. Sevilla: Carena, 2003.
- CRUCES, Francisco y Otros. *Las culturas musicales*. Trotta, 2008.
- DELDÓS CASAS, Jordi. *La dimensión terapéutica de la música en el sufismo*. Alquitara: Madrid, 2011.
- DUMACERT, Lionel. *El Caso Mata-Hari*. Barcelona: de Vecchi, 2000.
- E.I²: The Encyclopaedia of Islam*
- EICKELMAN, Dale F. *Antropología del Mundo Islámico*. Barcelona: Bellaterra, 2003.
- El Corán*, Edición de Julio Cortés, Madrid: Editora Nacional, 1979.
- Enciclopedia ilustrada de los instrumentos musicales. Todas las épocas y regiones del mundo*. Könemann: Barcelona, 2006.
- ENNEJMA EZZAHRA (Centre des Musiques Arabes el Méditerranéennes). Palais du Baron d'Erlanger. *Les instruments de musique en Tunisie*. Ministerio de la Culture: Tunisie, 1992.
- FAROUK, Mardam-Bey. *La Cocina de Ziryab. El Gran Sibarita del Califato de Córdoba*. Barcelona: Zendera Zariquiey, 2002.

- FERNÁNDEZ MANZANO, Reynaldo. *La Teoría Musical Árabe en el marco de la cultura clásica y medieval*. Música Oral del Sur: 2013.
- GARCÍA BARRIUSO, Padre Patrocinio. *La Música Hispano-Musulmana en Marruecos*. Presentación, vida y obra del autor: CORTÉS GARCÍA, Manuela. Sevilla: Fundación ElMonte, 2001.
- GREUS, Jesús. *Ziryab. La Prodigiosa Historia del Sultán Andaluz y el Cantor de Bagdad*. Madrid: Swan, 1997.
- GUETTAT, Mahmoud. *La Música Andalusí en el Magreb*. Sevilla: Fundación el Monte, 1999.
- HASSAN TOUMA, Habib. *The music of the arabs*. Amadeus Press: Oregon, 2003.
- MICHON, Jean-Louis. *Luces del Islam. Instituciones, Arte y Espiritualidad en la Ciudad Musulmana*. Barcelona: Sophia Perennis, 2000.
- MARTIN MORENO, ANTONIO. *Historia de la música andaluza*. Biblioteca de la cultura andaluza: Granada, 1985.
- MASIA, Concha. *Al-Ándalus. Personajes Históricos. Ziryab: el cantor de Bagdad*. Madrid: Albor, 2009.
- POCHÉ, Christian. *La Música Árabe-Andaluza*. Madrid: Akal Músicas del Mundo, 1977.
- RABADÁN BUJALANCE, Julio. *Música andalusí*. ECU: Alicante, 2012.
- RIBERA, Julián. *La Música Árabe y su Influencia en la Española*. Madrid: Colección Hispánica Edit. Voluntad S.A, 1927.
- ROVSING OLSEN, Miriam. *Cantos y Danzas del Atlas (Marruecos)*, Madrid: Akal Músicas del Mundo, 1999.
- SHOKRY, Mohamed. *La Danza Mágica del Vientre*. Madrid, Mandala ediciones, 1995.
- .. *Mujer y Danza Oriental*. Madrid: Mandala, 1998.
- .. *La Bailarina del Templo*. Madrid: Mandala, 2000.
- .. *El Reinado de las Bailarinas*. Madrid: Mandala, 2005.
- THORNTON, Lynne. *La femme dans la peinture orientaliste*. ACR: París, 1993.