



# Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 152

21 de marzo de 2010

ISSN 1989-4988

[Revista](#)

[Índice de Autores](#)

[Claseshistoria.com](#)

MIRTA RODRÍGUEZ ACERO

Aproximación a la estética musical islámica

## RESUMEN

Los árabes supieron apropiarse las tradiciones musicales de Mesopotamia y Siria y, muy en especial, de Persia, cuando sometieron a estos países. Estas civilizaciones se hallaban fuertemente impregnadas del legado griego, y el Islam supo integrar este acervo cultural con admirable profundidad, alcanzando una expansión muy rápida. En la época carolingia, sus grandes urbes, de Bagdad a Córdoba, eran los focos culturales del mundo civilizado.

## PALABRAS CLAVE

Islam, Música, Árabes, Occidente.

Mirta Rodríguez Acero

Licenciada en Historia del Arte

[Claseshistoria.com](#)

21/03/2010

En el s. VII, casi a la par que la civilización cristiana occidental, nace la cultura árabe-islámica; sus raíces se hallan en la abstracción judeo-cristiana del concepto de lo divino (llevado a un grado aún más abstracto que el cristianismo, ya que el Islam no acepta la Trinidad, ni la “paternidad” del Dios de Israel; Alá es un Dios único y totalmente trascendente), así como en el racionalismo de la Grecia clásica. Los árabes supieron apropiarse las tradiciones musicales de Mesopotamia y Siria y, muy en especial, de Persia, cuando cometieron a estos países. Estas civilizaciones se hallaban fuertemente impregnadas del legado griego, y el Islam supo integrar este legado cultural con admirable profundidad, alcanzando una expansión muy rápida. En la época carolingia, sus grandes urbes, de Bagdad a Córdoba, eran los focos culturales del mundo civilizado.

*El palpitante del corazón de Alá*, así se han denominado a los infinitos e ilimitados ritmos musulmanes: el ritmo, como en la India, nuevamente estructura una cultura musical. Los *raga* hindúes se ven materializados por las series de *tâla* (7 *tâla* básicos que engendran 35 *tâla* principales = 7 x 5 diferentes valores que puede tener el llamado *laghu*). Estos modos rítmicos hallan sus semejantes en los 8 modos rítmicos del Islam, y más tarde, darán paso a los 6 modos rítmicos medievales. De Samarcanda a Sevilla, toda la cultura científica y literaria, del s. VIII al XV, pertenecía al genio árabe que supo sintetizar y transmitir el legado de Grecia, así como crear obras teóricas en las que se desarrollaban las teorías modales melódicas y rítmicas del período clásico.

Los sabios islámicos estaban supremamente dotados en el reino de las matemáticas, y de aquí, que se especializaran en la ciencia hermana que es la música (*ilm almusiqui*). En los inicios, hallamos lo que Al-Farabi (872-950) llama una “escala pagana”, escala que procede de la época pre-islámica, y que parece ser una escala pitagórica a la que se llegó sin que hubiera recurso a los teóricos griegos, desconocidos en aquella época en Arabia. A mediados del s. IX, los más famosos

tratados de teoría griega se tradujeron al árabe, y antes de finalizar el siglo, obras como el *De Anima* y los *Problemata* del Pseudo Aristóteles, eran ya bien conocidas. Asimismo, se tradujo la *Harmónica* de Aristóxenos y su tratado sobre el ritmo, actualmente perdido.

La huella más importante que la civilización islámica haya dejado en Europa se debe a la presencia de los musulmanes en la Península Ibérica: ésta, que estuvo bajo la influencia de su cultura de los siglos VIII al XV, irradió la sabiduría del Islam al resto de Europa. La pobreza de la Europa cristiana en la esfera de los teóricos musicales, puede demostrarse por el hecho de que, de fines del s. VI hasta finales del s. IX, no apareció ninguna obra teórica en la Europa occidental, exceptuando las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla. Mientras que en Europa se conocía a los teóricos griegos por los fragmentos e interpretaciones de Boecio y Casiodoro, los musulmanes poseían traducciones completas de Aristóteles, Aristóxenos, Euclides, Cleónides y, muy probablemente, de Ptolomeo.

En el s. X, Ibn al-Munajjim (912) distinguía entre dos escuelas teóricas: la científica y la práctica, clasificándolas como muestras de música árabe (*ghina*), y escuelas procedentes de música griega (*musiqui*). Esta división, que creaba dos escuelas casi independientes, ya nos es conocida por haberla hallado en Grecia.

En la escuela pre-islámica, la teoría tomaba como base de referencia el laúd (*'ud*), y su afinación, así como los griegos usaban para el mismo propósito la *kithara*. El sistema modal, tal como nos llega a través de *El Gran Libro de Cánticos* de Al-Isfahani (969), está formado por 8 modos idénticos a los griegos. En el s. XI en Persia, llegaron a usarse 12 modos hasta llegar a 48 escalas modales en el s. XV. En una práctica que ya hemos hallado en la India, se les asignó determinadas horas del día para su interpretación, concepto éste que aún rige actualmente.

A semejanza de los modos escalares, los modos rítmicos fueron ampliándose, y así, en el s. XV, hallamos la existencia de 21 de éstos y de 30 en el s. XVI.

El músico y el teórico del Islam es un ser ambiguo: su ciencia musical está férreamente estructurada en multitud de tratados y compilaciones que llegan a extremos casi inimaginables para un europeo (el *Gran Libro de Canciones* de Al-Isfahani, que tardó cincuenta años en completarse, consta de 21 volúmenes, con cerca de dos millones de palabras) pero, al mismo tiempo. El compositor afrontaba el

problema creador de forma absolutamente irracional: Ziryab, que brilló en la corte de Abd al-Rahman II, y del que se decía que "...antes que él nunca hubo hombre más admirado ni lo habrá después...", confesaba que eran los demonios y genios quienes le enseñaban sus melodías, y así, cuando el *jinn* le había inspirado en su sueño, saltaba del lecho para llamar a las cantantes y hacerlas memorizar la melodía sobrenatural mientras ésta estaba aún fresca en su mente.

El Islam era una cultura dormida en sí misma; no supo evolucionar, ni abstraer de las posibilidades dadas por los teóricos griegos, los grandes "descubrimientos" occidentales de la notación rítmica, la polifonía y la notación de ésta, pero, sin embargo, su aportación como base de la cultura europea es definitiva, y la experiencia, musical y humana, del sincretismo de las cortes castellanas en las que el interés artístico prevaleció sobre cualquier motivación política, señala un momento estelar en la historia de occidente.

El Islam, como los anteriores pueblos que antes hemos señalado, no supo deducir las consecuencias lógicas de sus principales teorías, pero, en cambio, aportó un factor esencial que aún no ha sido estudiado ni analizado en occidente: el saber escuchar, la aprehensión de la música en sí misma, desligada de cualquier circunstancia funcional o del embellecimiento de una liturgia. En Occidente, hasta el s. XV, la música es liturgia sonora, mas el Islam supo transmitir y enseñar la comprensión del fenómeno sonoro en sí, como estructura de sonidos y como, al mismo tiempo, expresión de un sentimiento individual puramente humano.

El Islam nos dio un sentido de la naturaleza como lugar en donde se expanden las artes humanas. La música, especialmente, no halló lugar en sus actos litúrgicos, como en Occidente, sino que se halla situada en su natural lugar, que es la corte y las mansiones de los nobles más refinados. El fenómeno que más tarde se dará en Europa, en donde la música es la manifestación más elocuente de la burguesía, no cabe en la sociedad islámica. La música en el Islam es un arte aristocrático y, como tal, sólo puede ser comprendido y apreciado debidamente por los aristócratas, sean éstos personajes de la realeza o nobles "sabios", capaces de poseer la sensibilidad necesaria para poder ser receptores de unos mensajes cuya delicadeza y refinamiento casi no tienen parangón en ningún otro arte. El Islam, como Grecia, conoce la fábula de Orfeo, encantador de fieras con la dulzura de un canto que sólo Virgilio en Roma, y Rilke –veinte siglos más tarde- sabrán manifestar de nuevo.

Pero la historia del Orfeo islámico (noche 818 a la 821 de *Las Mil y Una Noches*) especifica la magia del detalle con el que la música puede encantar a los humanos y a las bestias. Al mismo tiempo, por la misma ambigüedad que parece regir toda la “historia” de la ciencia musical, no parece existir en este nuevo Orfeo –el príncipe Yasmín- ningún saber especial para poder lograr los mágicos efectos que consigue. En la misma historia, las doncellas de la corte, sabiamente adiestradas, intentan la curación de una princesa loca de amor, “preludiando con dulces voces un ligero *zejel*, en el tono musical menor, y lento ritmo *ramil*, seductor...”, pero nada consiguen; sólo el tocar irracional del príncipe, tañendo una flauta mágica con una música que escapa a cualquier análisis, puede lograrlo, amansando, al mismo tiempo, a las fieras que acuden todas a oír su canto.

La historia del príncipe Yasmín, quizá la más bella que se contenga en las mil y una noches, es una versión islámica de la historia del Orfeo griego, pero la anamnesis, hecha por el ignoto autor de este relato, halla un final en el que las dos culturas quedan esencialmente definidas: en Grecia, Orfeo es despedazado por las bacantes, y así lo canta Rilke, quien sabe luego hallar su voz en las piedras y las plantas del campo. El sentido trágico era vital para el griego, mientras que, para el Islam, el goce de la vida es superior a toda pulsión destructiva: el príncipe y su amada princesa desaparecen “...y como el alcanfor se evaporaron”. Con ellos, desapareció la flauta mágica, quizá como un símbolo de un poder cultural que también se evaporaba. Su herencia, a través de la España medieval, sería aprovechada en las grandes universidades europeas, y en los monasterios que mantuvieron el hilo cultural procedente del cercano y lejano Oriente.

El Islam dio, probablemente, un impulso a la notación musical, incipiente entonces en Europa, y que llegaría a ser muy perfecta en Occidente (*Códice Calixtino* de Santiago de Compostela, y códices procedentes de Notre Dame de París). La notación alfabética, tal y como se halla en el *De harmonica institutione* de Hucbaldo, deriva de la tabulación para el laúd de los árabes. Parece que una prueba de este aserto la hallamos en una obra latina *Ars de pulsatione lambuti* (1497), en la cual se admite que la tabulación para laúd fue inventada por “un moro del reino de Granada”. Gaeverdt cree indudable que “los castellanos elaboraron sus tabulaciones a imitación de las musulmanas”. Esto parece estar en relación con el hecho de que, si bien ya Al-Kindi (s. VIII-IX) emplea una cierta notación alfabética, hasta el s. XIII no hallamos

ejemplos claros del uso de notaciones musicales alfabéticas. España constituyó el puente cultural mediante el cual esta notación pudo extenderse al oeste europeo.

La Península Ibérica, a través de unas relaciones frecuentemente pacíficas, y de un alto grado de convivencia y tolerancia, sirvió de palanca natural para la transmisión de la cultura árabe, y con ella, a todo el *corpus* teórico griego. Los grandes teóricos del Islam se propagaron por todas las universidades musulmanas, y de allí pudieron transmitir su mensaje a Europa. Safi al-Din (1230-1294), nacido en Bagdad, es el primero que, en un trabajo teórico, y para ilustrar sus teorías, nos ha legado ejemplos de notación musical. Pero el más famoso de los tratadistas, y al que se consideró, entre los mahometanos y cristianos, como el mejor intérprete de la filosofía y del conocimiento griegos, fue Al-Farabi (870-950). Turco, aprendió árabe en Bagdad, y estudió con un médico cristiano; lector de Aristóteles, al que leyó “más de un centenar de veces, aunque nunca agotó su riqueza”, nos legó su *Kitab al-Musiqi (Gran Libro de la Música)*, que se conserva en una copia hecha en Córdoba, y en donde utiliza, frecuentemente, términos griegos. Del s. XII al XVI su influencia se extendió por toda Europa, e incluso Bermudo, en su *Declaración* (Osuna, 1555), lo cita como gran teórico y místico: “...por el armonía universal, dize, se alcanza la gracia de la contemplación...” (fol. 8v.).

Al-Farabi sobrepasa la importancia de los restantes árabes, entre los cuales podríamos citar a Al-Kindi (m. 873), autor del *Libro de la División del Canon*, comentario de la obra de Euclides, así como a Ybn Sina (Avicena) (980-1037), como los más conocidos. Dos obras de éste último, *De scientiis* y *De ortu scientiarum*, traducidos del árabe, vinieron a ser libros de texto de todas las universidades de Europa. Todos estos teóricos reconocen a los griegos como a sus maestros, aunque se manifiestan con un criterio suficiente para aclarar e ignorar sus errores.

En los colegios islámicos de España, la música formaba parte de la ciencia de las matemáticas, tal como se consideraba en el Este, y sabemos por Ibn al-Hijari (m. 1194) que “...estudiantes de todas partes del mundo acudían para aprender las ciencias de las cuales Córdoba era el más noble depositario...”.

Así, la influencia musical del Islam puede resumirse:

1º Por la difusión de los tratados teóricos griegos, traducidos en España, a través de toda Europa.

2º Los instrumentos musulmanes se extendieron hacia Francia e Inglaterra.

3º Los soberanos españoles protegieron y tuvieron en gran aprecio a los músicos e instrumentistas árabes.

Menos clara es la posibilidad de que la ciencia del *organum* se enseñara ya en Córdoba en el s. XI. Asimismo, no está del todo dilucidada la influencia real que la música o los intérpretes musulmanes hayan podido ejercer en la composición de las *Cantigas* del rey Alfonso X. Esta influencia, ya literaria, ya musical, es aún sujeto de controversia.

**BIBLIOGRAFÍA**

BOUGHERARA, H. Viaje sentimental por la historia de la música andalusí. Editorial Mediterráneo. París

JARGY, S. La Música del Medio Oriente. Universitaires Press. París. 1971.

ROLAND, M. Historia de la Música. Gallimard Ed. París. 1960.

SHEHADI, F. La filosofía de la Música Oriental en el Medievo. Brill Ed. Leiden. 1995.

SILOÉ, M. La dimensión de la música en la cultura islámica y judía. Varium Ed. Londres. 1993.

ZUHUR, S. Artes Visuales y Escénicas de Oriente Medio. El Cairo Press. El Cairo. 2000.