

Pero en su aspecto sublimado, la música deviene una de las fundamentales metáforas místicas, es decir, en lugar de ser un medio para expresar las bajas pasiones se convierte en un poderoso medio para la meditación y la transformación interior¹⁷². La especificidad de la música sufí radica, pues, en que tanto compositores como intérpretes acostumbran a ser ellos mismos practicantes del método sufí, por lo que la música que componen o que interpretan es fruto del desarrollo espiritual, y de ahí el poder de la que está imbuida. Esto explica por qué la mayoría de composiciones sufíes (*ilābis*), aunque tienen formas musicales relativamente simples, provocan un impacto en el oyente. Si el músico está animado por una fuerte espiritualidad puede producir efectos increíbles aún ejecutando motivos muy simples.

Pero aparte del poder espiritual del ejecutante, existe otra razón que explica el poder específico de la música sufí, y es la forma de la música misma. En efecto, la música sufí está compuesta de acuerdo al sistema de tonalidades (*makam*) basadas en micro-tonos en lugar de las escalas en semi-tonos de la música occidental. Este sistema amplía la gama de sonidos, posibilitando así una mayor sutilidad en sus efectos. En el punto siguiente se desarrollará esta ciencia del *makam*, la cual es común tanto al tratamiento médico-terapéutico como al uso espiritual.

La ciencia del makam

EL MAKAM DE LA MÚSICA TURCA

El concepto de micro-tono o Koma:

Tanto la música que se utilizó en su vertiente terapéutica en los hospitales islámicos (*Bimāristān*) como la utilizada con fines espirituales por los sufíes, se basa en escalas musicales que reciben el nombre de *Makam*. Estas escalas se diferencian de las utilizadas en la música occidental en que amplían la gama de sonidos. Así, mientras el sistema occidental subdivide cada tono en dos posibles semitonos, el sistema musical árabe lo amplía hasta cuatro, y el turco permite subdividir cada tono hasta en nueve micro-tonos (*komas*) posibles. El medio tono utilizado en la escala temperada equivale por tanto a 4'5 *komas* en el sistema turco.

No hay lugar aquí para investigar las relaciones entre la música árabe y la turca, sin embargo existen conexiones que llevan a pensar que se trata en realidad de un mismo sistema musical. El reconocido musicólogo turco Ismail Hakkı Özkan, autor del quizás más importante manual de teoría de la música turca en la actualidad (*Türk müzikîsi nazariyatı ve usûlleri*), llega a afirmar que la música turca es el origen tanto de la música árabe como de la persa, aunque a menudo se cree lo contrario. Justifica esta opinión con el hecho de que las grandes obras escritas por los grandes teóricos de la música, por ejemplo el *Kitāb al-mūsīqī al-kabir* de al-Fārābī o el *Kitāb al-Şifā'* (*Libro de la salud*) de Ibn Sīnā entre otras, son en realidad tratados donde se explica y describe la música turca, aunque Baron Rodolphe d'Erlanger en su traducción al francés de ambas obras las incluyera en una misma obra que tituló *La Musique Arabe*¹⁷³.

Volviendo al concepto de micro-tono o *koma*, al-Fārābī lo describe de la siguiente manera: “Los intervalos armónicos y su proporcionalidad se fundan en la desigualdad de los tonos y el exceso que se nota entre unos y otros es llamado “kemal” o coma. [...] y aunque estos pequeños intervalos no se noten en nuestra escala común, no por ello dejan de existir”¹⁷⁴.

Aunque el sistema teórico de la música turca permite las nueve *komas*, en la práctica existen símbolos para la 1ª, 4ª, 5ª, 8ª y 9ª. Eso no significa que no se usen las otras *komas* que no tienen representación gráfica, sino que su uso depende de un conocimiento implícito. Por ejemplo, en algunas escalas como la del *makam Uşşak* la alteración para la nota Si es de 2-3 *komas* bemol, sin embargo, por no existir el símbolo gráfico para ella se usa el símbolo correspondiente a la alteración de 1 *koma* bemol. Esta mayor gama de sonidos da lugar a un mayor número de escalas (*makam*), número que se cifra en más de cuatrocientas en el sistema turco. Esto se debe también a que, mientras que en el sistema temperado se distinguen tonalidades mayores y menores, las escalas de cada *makam* se forman combinando grupos de notas. En los siguientes puntos se muestran estos conceptos: en primer lugar se exponen los otros parámetros fundamentales del *makam*; véanse luego los signos para las distintas alteraciones; a continuación se muestran los grupos básicos de cuartetos y quintetos que forman las escalas; después se muestran los nombres de cada nota; y finalmente se muestran ejemplos de tonalidades o *makam*, así como los ritmos básicos de la música turca¹⁷⁵.

Otros parámetros del makam:

El concepto de *makam* no se ciñe sólo a las notas de la escala musical, sino que abarca otros parámetros que caracterizan, definen y matizan a cada *makam* en particular y hacen que tengan distintos efectos en el oyente. Los principales parámetros son los siguientes:

- ◊ La nota principal o fundamental (*Durak*): es la nota base desde la cual parte la escala del *makam*. Algunos toman el nombre de esta nota; por ejemplo el *makam Râst* toma su nombre de su nota principal, la nota *Râst* (nota Sol de la segunda línea del pentagrama). Todo *makam* termina su progresión en la nota principal.
- ◊ La escala (*Dizi*): son las notas de la escala básica, que como se ha dicho se agrupan en cuartetos y quintetos.
- ◊ La marcha (*Seyri*): indica si la progresión del *makam* es ascendente, descendente o ascendente-descendente:
 - ‘Ascendente’ significa que el *makam* empezará desde la nota base o principal (*durak*) y luego evolucionará de forma progresiva hacia las notas superiores, llegando hasta las más agudas, para luego descender también progresivamente hasta llegar de nuevo a la nota base, proceso que se puede repetir varias veces. El número de repeticiones viene marcado por la misma composición musical o por la libre elección del intérprete si se trata de una improvisación.
 - ‘Descendente’ significa que el *makam* empezará desde la octava superior (*durak superior*) de la nota principal e irá descendiendo desde la zona de notas agudas progresivamente a la zona de notas graves hasta llegar a la nota principal. Desde ésta saltará directamente otra vez a la zona de notas agudas para comenzar de nuevo la progresión descendente. Éste proceso se puede repetir varias.
 - ‘Descendente-Ascendente’ significa que el *makam* empezará desde la nota dominante (*güçlü*), la cual es respecto a la principal una cuarta o una quinta dependiendo del *makam*, y evolucionará por la zona media-alta de la escala para ir luego descendiendo progresivamente hacia la zona grave hasta llegar a la nota principal, pudiendo repetir el proceso varias veces.

- ❖ Las notas de parada o decisión (*asma karar*): indican las notas donde la melodía debe descansar, es decir, hacer una parada para luego iniciar una nueva frase musical.
- ❖ Las alteraciones (*Donanım*): son los bemoles y sostenidos propios de cada escala siguiendo el sistema de nueve micro-tonos comentado. Por ejemplo, se dice de una nota con alteración que es 1 *koma* bemoles, o 4 *komas* sostenido, etc.
- ❖ Nota de resolución (*Yeden*): es la nota que está por debajo de la principal y que se utiliza para concluir la progresión del *makam*, pues sirve para dar paso de forma natural a la nota principal y reforzar así el efecto de conclusión.
- ❖ Ampliación (*Genişlemesi*): Indica si el *makam* se puede ampliar por arriba, por abajo o por ambos lados de la escala básica, e indica cuales son las notas de esta ampliación.
- ❖ Desarrollo del *makam* (*Seyir*): muestra cómo se desarrolla el *makam* desde su principio hasta su final, indicando los distintos parámetros señalados, como las notas desde donde empieza, las notas en que se hacen las paradas, etc. Es como un resumen del *makam*.

Nombre y signo de las distancias o alteraciones

NOMBRE DE LA DISTANCIA	NÚMERO DE KOMAS	SOSTENIDO	BEMOL	LETRA
<i>KOMA O FAZLA</i>	1	♯	♭	F
<i>EKSIK BAKIYE</i>	3	—	—	E
<i>BAKIYE</i>	4	♯	♭	B
<i>KÜÇÜK MÜCENNEB</i>	5	♯	♭	S
<i>BÜYÜK MÜCENNEB</i>	8	♯	♭	K
<i>TANINI</i>	9	×	♭♭	T
<i>ARTIK İKİLİ</i>	12-13	—	—	A12-A13

Las escalas de los makams: cuartetos y quintetos

En la música turca las escalas de los *makams* se forman a partir de la combinación de cuartetos y quintetos de notas. Las escalas básicas están siempre formadas por un cuarteto seguido de un quinteto o al revés. Un cuarteto, en turco *dörtlü*, es un grupo de cuatro notas cuyas distancias entre sí suman un total 22 *komas*. Un quinteto, en turco *beşli*, es un grupo de cinco notas cuyas distancias entre sí suman un total de 31 *komas*. Estos son los cuartetos y quintetos llamados completos o perfectos, en turco *tam* (*tam dörtlü*, *tam beşli*). A continuación se muestran los 12 (6 y 6) básicos:

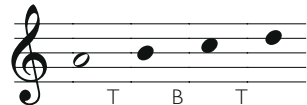
1. Cuarteto Çârgâh:



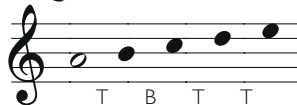
1. Quinteto Çârgâh:



2. Cuarteto Bûselik:



2. Quinteto Bûselik:



3. Cuarteto Kürdî:



3. Quinteto Kürdî:



4. Cuarteto Râst:



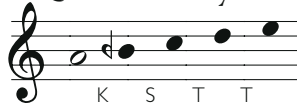
4. Quinteto Râst:



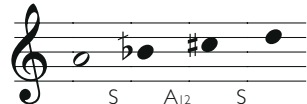
5. Cuarteto Uşşak:



5. Quinteto Hüseyinî:



6. Cuarteto Hicâz:



6. Quinteto Hicâz:



Nombre de las notas:

Tîz ÇÂGÂH (DO)	ÇÂRGÂH (DO)
Tîz Dik Bûselik	Dik Bûselik
Tîz BÛSELİK (SI)	BÛSELİK (SI)
Tîz Segâh	Segâh
Dik Sünbüle	Dik Kürdî
Sünbüle	Kürdî
MUHAYYER (LÂ)	DÛGÂH (LÂ)
Dik Şehnâz	Dik Zirgûle
Şehnâz	Zirgûle
Nîm Şehnâz	Nîm Zirgûle
GERDÂNIYE (SOL)	RÂST (SOL)
Dik Mâhûr	Dik Geveşt
Mâhûr	Geveşt
Eviç	Irâk
Dik Acem	Dik Acem Aşîrân
ACEM (FA)	ACEM AŞÎRÂN (FA)
HÛSEYNÎ (MI)	HÛSEYNÎ AŞÎRÂN (MI)
Dik Hisâr	Kaba Dik Hisâr
Hisâr	Kaba Hisâr
Nîm Hisâr	Kaba Nîm Hisâr
NEVÂ (RE)	YEGÂH (RE)
Dik Hicâz	Kaba Dik Hicâz
Hicâz	Kaba Hicâz
Nîm Hicâz	Kaba Nîm Hicâz
ÇÂRGÂH (DO)	KABA ÇÂRGÂH (DO)
TÎZ SEKÎZLÎDE	ORTA SEKÎZLÎDE