

I. Εισαγωγή

Η έντεχνη αραβική μουσική, η οποία χαρακτηρίζεται από την αρχή της μονωδίας, από ένα τροπικό τονικό σύστημα και από το φαινόμενο του Maqam (ως τεχνική αυτοσχεδιασμού), συγκροτήθηκε, καλλιεργήθηκε και εξελίχθηκε κυρίως ως αυλική μουσική στα Χαλιφάτα της μεσαιωνικής περιόδου και καθορίζει μέχρι τη σύγχρονη εποχή την κοσμική μουσική έκφραση του ισλαμικού πολιτισμικού χώρου.

Μαζί με την άνοδο του Ισλάμ και τις κατακτήσεις του Μωάμεθ και των διαδόχων του, ο αραβικός πολιτισμός και η αραβική μουσική γνώρισαν μία τεράστια γεωγραφική εξάπλωση, η οποία έφτανε στην Ανατολή μέχρι την Ινδία, τη Κίνα και την Ινδονησία, ενώ στη Δύση, μέχρι τη βόρεια Αφρική, τη νότιο Ιταλία, τη Σικελία και την Ισπανία¹. Η επέκταση αυτή συνδυάστηκε με την σταδιακή διαμόρφωση και ανάδειξη ενός αστικού πολιτισμού, καθώς και με την επώαση και εξέλιξη μιας εξόχως έντεχνης μουσικής έκφρασης στις Αυλές των Χαλιφών (από το 632 και στο εξής), αποτέλεσμα μιας μακραίωνης, συνεχούς και πολυεπίπεδης διαδικασίας συγχώνευσης αραβικών στοιχείων με πνευματικά και καλλιτεχνικά επιτεύγματα κατακτηθέντων λαών και γειτονικών πολιτισμών.²

Η κοσμική μουσική του αραβόφωνου κόσμου βασίζεται σε μία κοινή, ενοποιητική παράδοση, η οποία πηγάζει από την προαναφερθείσα αυλική μουσική των Χαλιφάτων των Ομαγιάδων και Αββασιδών (7^{ος} – 13^{ος} αι.) και καθορίζει κατά τον ίδιο τρόπο τη σύγχρονη μουσική έκφραση τόσο στην Ανατολή (Ιράκ, Αραβικός Κόλπος, Συρία, Λίβανος, Αίγυπτος), όσο και στη Δύση (Μαρόκο, Αλγερία Τυνησία).

Κατά τη διάρκεια των Ισλαμικών αιώνων (από το 622 μ.Χ), η έντεχνη αραβική μουσική δέχθηκε σημαντικές επιδράσεις αρχικά από την περσική μουσική, ενώ αργότερα αφομοίωσε στοιχεία της τουρκικής μουσικής, η οποία ωστόσο επηρεάστηκε επίσης καθοριστικά από τον αραβικό μουσικό πολιτισμό στο σύνολό του. Αυτό το «δούναι και λαβείν» είχε ως αποτέλεσμα το ότι η μουσική έκφραση λαών διαφορετικών εθνοτήτων και γλωσσικών οικογενειών, δηλαδή των Αράβων (Σημιτική), των Περσών (Ινδοευρωπαϊκή) και των Τούρκων (Ουραλοαλταϊκή), παρουσιάζει στο παρών τόσα πολλά κοινά



12

χαρακτηριστικά, ώστε να δύναται κανείς να μιλά για έναν ενιαίο μουσικό πολιτισμό όλων αυτών των ισλαμικών κρατών, παρά τις όποιες διαφοροποιήσεις στα επιμέρους στιλ και στην ορολογία³.

Οι ομοιότητες αφορούν το τονικό σύστημα και τη θεωρία, τις κύριες φωνητικές μορφές, την τροπική δομή, την αρχή του αυτοσχεδιασμού, τις ρυθμικές φόρμες, τη σύνθεση των οργανικών συνόλων, τους τύπους των οργάνων⁴, τις εκτελεστικές πρακτικές, καθώς και τον μουσικοθεωρητικό στοχασμό. Τέλος, κοινό συνδεδετικό - πολιτισμικό στοιχείο και για τους τρεις λαούς είναι η αρνητική στάση του Ισλάμ έναντι της έντεχνης μουσικής⁵.

Για οποιονδήποτε πιστό Μουσουλμάνο «η μουσική του Ισλάμ», είτε υπό την έννοια της θρησκευτικής-λειτουργικής μουσικής, είτε υπό την έννοια της κοσμικής μουσικής έκφρασης, ούτε υπήρξε, ούτε θα υπάρξει ποτέ⁶. Η στάση αυτή σχετίζεται αφενός με τη διδασκαλία του Μωάμεθ, αφετέρου με τις εκάστοτε θέσεις της ορθόδοξης πίστης, όπως αυτές εκφράστηκαν κατά καιρούς από εκπροσώπους της θρησκευτικής εξουσίας και θεολόγους. Για παράδειγμα, ο δογματικός και θεωρητικός του Ισλάμ al-Gazali († 1111), δεν δίστασε να χαρακτηρίσει ως «απίστους»⁷ δύο από τους σημαντικότερους Άραβες φιλοσόφους και μουσικοθεωρητικούς του Μεσαίωνα, τον Ibn Sina και τον al-Farabi. Άλλοι θεωρητικοί του Ισλάμ υπήρξαν ανεκτικοί σε ότι αφορούσε συγκεκριμένες μορφές θρησκευτικής ψαλμωδίας, ή λειτουργικών-παραδοσιακών τραγουδιών, ωστόσο ταυτόχρονα πολέμιοι των μουσικών οργάνων και του χορού⁸. Γύρω από την έννοια «sama»⁹ («ακρόαση») αναπτύχθηκε πρώιμα μία εκτεταμένη βιβλιογραφία, η οποία περιελάμβανε την εξέταση του status της μουσικής σύμφωνα με κριτήρια νομικού και θεολογικού περιεχομένου. Οι πολυάριθμες αντιπαραθέσεις μεταξύ διδασκάλων, νομικών και θεολόγων, οδήγησαν στη διατύπωση των πιο διαφορετικών τοποθετήσεων, οι οποίες εκκινούσαν από την απόλυτη άρνηση οποιουδήποτε είδους μουσικής και έφταναν έως την πλήρη αποδοχή όλων των μορφών τραγουδιού και οργανικής μουσικής. Εντούτοις, οι περισσότεροι συγγραφείς θεώρησαν ότι η μουσική ακρόαση (sama) αποτελεί πηγή ηθικής φθοράς και παρακμής και άσκησαν οξεία κριτική ακόμη και στα μυστικιστικά τάγματα των Sufi¹⁰, όπου ως γνωστό, η μουσική διαδραμάτιζε και διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στις εκστατικές τελετουργίες.

Στο σύνολό τους οι ισλαμικές πηγές αντανakλούν την πεποίθηση περί της ανυπέβλητης δύναμης της μουσικής και της τρομακτικής της επιρροής στη ψυχή των ακροατών. Η μουσική ταυτίζεται με ένα είδος διαβολικής μαγείας¹¹, μια και δύναται να οδηγήσει τον άνθρωπο σε απώλεια της λογικής και να τον καταστήσει έρμαιο των παθών του. Για τους λόγους αυτούς, σε αντίθεση με τη μουσική θεωρία, η πρακτική εξάσκηση της μουσικής τέχνης δεν αποτέλεσε ποτέ μέρος του επίσημου ισλαμικού εκπαιδευτικού συστήματος. Εντύπωση προκαλεί το γεγονός, ότι η αρνητική στάση των Πατέρων του Ισλάμ έναντι της μουσικής πρακτικής δεν τεκμηριώνεται από τη διδασκαλία του Κορανίου¹², μια και δεν υφίσταται κάποια εξειδικευμένη διατύπωση στο ιερό κείμενο αναφο-



ρικά με τη μουσική, εκτός ενδεικτικών φράσεων όπως: «Κάποιος άνθρωπος διηγείται φανταστικές ιστορίες για την παραπλάνηση των άλλων από το δρόμο του Κυρίου, χωρίς λόγο και για χλευασμό» (XXXI,6). Αυτή η ουδέτερη στάση του Κορανίου έναντι της μουσικής, παρείχε και την ερμηνευτική ελευθερία στους νομικούς και θεολόγους του Ισλάμ, η οποία οδήγησε και στην προαναφερθείσα διάσταση απόψεων σχετικά με την αποδοχή ή την άρνηση της μουσικής τέχνης.

Όστόσο οι απαγορεύσεις των διδασκάλων του Ισλάμ αφορούσαν μόνο την έντεχνη μουσική, μια και θεωρούσαν ότι μέσω αυτής προκρίνεται η ανθρώπινη ματαιοδοξία και ταυτόχρονα προάγεται το ενδιαφέρον για γήινες και εγκόσμιες απολαύσεις. Οι απαγορεύσεις δεν σχετίστηκαν εντούτοις με τη δημόδη παράδοση, ή τις λειτουργικές μορφές της θρησκευτικής μουσικής¹³, είδη τα οποία ούτως ή άλλως, ούτε αναγνωρίστηκαν, ούτε χαρακτηρίστηκαν ποτέ ως «μουσική». Ο λόγος της αποδοχής των προαναφερθέντων ειδών, είναι προφανώς η δεσπόζουσα θέση του κειμένου έναντι της μουσικής και στις δύο περιπτώσεις. Η μελωδική διαμόρφωση των στίχων και ο συνδυασμός των μουσικών φθόγγων είχε δευτερεύουσα σημασία και εξυπηρετούσε πρωτίστως τον τονισμό των λέξεων και την προβολή του εννοιολογικού περιεχομένου τους¹⁴.

Όστόσο, παρά την αρνητική στάση και της απαγορεύσεις των ορθοδόξων διδασκάλων του Ισλάμ, η σταδιακή συγκρότηση ενός αστικού πολιτισμού, αποτέλεσμα της επεκτατικής πολιτικής των διαδόχων του Μωάμεθ, καθώς και οι έκδηλες βυζαντινές και περσικές επιδράσεις, οδήγησαν στη διαμόρφωση μίας έντεχνης¹⁵ μουσικής καλλιέργειας, αρχικά στη Δαμασκό και αργότερα στη Βαγδάτη. Αυτή η νέα αραβική κοσμική μουσική συνοδεύτηκε από έναν εξαιρετικά πλούσιο και ταυτόχρονα πολυδιάστατο μουσικοθεωρητικό στοχασμό, ο οποίος άρχισε να εκδηλώνεται στο δεύτερο μισό του 9^{ου} αιώνα και έφτασε στην κορύφωσή του τον 13^ο αιώνα.

Η ανάπτυξη θεωρητικής σκέψης και λόγου περί μουσικής στους Άραβες της μεσαιωνικής περιόδου ήταν η φυσική κατάληξη της επαφής και αντιπαράθεσης του ισλαμικού κόσμου με τα πνευματικά και καλλιτεχνικά επιτεύγματα του Αρχαίου Ελληνικού πολιτισμού, όπως αυτά διαδόθηκαν μέσω της εκπληκτικής σε εύρος μεταφραστικής δραστηριότητας, κυρίως Σύρων Χριστιανών, η οποία ξεκίνησε τον 8^ο αιώνα και κορυφώθηκε τον 10^ο αιώνα, στη Βαγδάτη στα χρόνια διακυβέρνησης του επονομαζόμενου «φωτισμένου» Χαλίφη Harun ar-Rashid.

Κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα αναπτύσσεται ένας αξιοθαύμαστος μουσικοθεωρητικός στοχασμός, συγκροτείται το τονικό σύστημα, οργανώνονται οι μορφές και τα είδη της έντεχνης αραβικής μουσικής και τελειοποιούνται κατασκευαστικά τα μουσικά όργανα. Ταυτόχρονα, μέσω των αραβικών κτήσεων στη Σικελία και κυρίως στην Ισπανία, ο αραβικός πολιτισμός έρχεται για πρώτη φορά σε επαφή με τον πολιτισμό του δυτικού μεσαιωνικού κόσμου¹⁶. Στην Κόρδοβα, στο Τολέδο, στη Γρανάδα, στη Βαλένθια και στη Σεβίλλη ιδρύονται μουσικές Ακαδημίες, όπου εκπαιδεύονται γενιές μουσικών, ποιητών,



14

θεωρητικών και τραγουδιστών, ενώ παράλληλα τίθενται οι βάσεις για την ανάπτυξη και καλλιέργεια της «ανδαλουσιανής» μουσικής παράδοσης. Ύστερα από πρωτοβουλία του Αρχιεπισκόπου Raymond († 1151), ιδρύεται στο Τολέδο μία Ακαδημία των Επιστημών, η οποία έκτοτε, αποτέλεσε πόλο έλξης λογίων από όλη την Ευρώπη και ταυτόχρονα εξελίχθηκε σε λαμπρό μεταφραστικό κέντρο, όπου με ενδιάμεση γλώσσα τα καταλανικά, μεταφράστηκε η αρχαιοελληνική γραμματεία, καθώς και έργα Αράβων θεωρητικών από τα αραβικά στα λατινικά¹⁷.

Αυτή η πρωτοφανής γόνιμη συνύπαρξη του ισλαμικού και του χριστιανικού κόσμου, διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση και την εξέλιξη της φιλοσοφικής και επιστημονικής σκέψης του δυτικού Μεσαίωνα¹⁸. Στο δε επίπεδο της μουσικής θεωρίας, τα εκλατινισμένα ονόματα Αράβων θεωρητικών της εποχής (όπως του al-Farabi-«Alfaravius» ή του Ibn-Sina-«Avicenna»), καθώς και η ευρύτητα της χρήσης τους από Ευρωπαίους συγγραφείς της εποχής, υποδηλώνουν από μόνα τους τη σημασία που άσκησε το έργο τους στη σκέψη των δυτικών λογίων¹⁹.

Κύριες πηγές μελέτης της έντεχνης αραβικής μουσικής και της ιστορικής της εξέλιξης αποτελούν αφενός οι μουσικοθεωρητικές πηγές, αφετέρου η προφορική παράδοση, όπως αυτή επιβιώνει μέσω της σύγχρονης εκτελεστικής πρακτικής. Η σημειογραφική αποτύπωση της μουσικής, ενώ χρησιμοποιήθηκε (ως αλφαβητική σημειογραφία) από τους Άραβες θεωρητικούς του Μεσαίωνα είτε για επεξηγηματικούς λόγους, είτε για τη διατύπωση συγκεκριμένων κλιμάκων και διαστηματικών σχέσεων, δεν γνώρισε την αντίστοιχη διάδοση, ή την αποδοχή εκ μέρους των μουσικών, ώστε να εξελιχθεί σε ένα ολοκληρωμένο και ενιαίο σημειογραφικό σύστημα, για την χρήση του στη διδασκαλία, ή στην καταγραφή των μουσικών συνθέσεων της εποχής.

Ο σολιστικός, δεξιοτεχνικός και αυτοσχεδιαστικός χαρακτήρας της έντεχνης αραβικής μουσικής, η σημασία που αποδίδεται από τους Άραβες στη μουσική απομνημόευση, καθώς και η αποκλειστικότητα της προφορικής παράδοσης ως φορέα διδασκαλίας, καλλιέργειας και μετάδοσης της μουσικής, αποτέλεσαν ίσως του κύριους παράγοντες που οδήγησαν στη διαμόρφωση της συγκεκριμένης εικόνας.

Εκτός των θεωρητικών διατριβών, επιπρόσθετες πηγές γνώσης για την συγκρότηση και την ιστορική εξέλιξη της αραβικής μουσικής της μεσαιωνικής εποχής, αποτελούν οι φιλολογικές πηγές, καθώς και οι πολυάριθμες εικονογραφικές μαρτυρίες, όπως παραστάσεις μουσικών συνόλων, ή απεικονίσεις μεμονωμένων μουσικών οργάνων. Ωστόσο, λόγω της έλλειψης πρωτογενών μουσικών πηγών, η απόπειρα περιοδολόγησης της ιστορικής πορείας της αραβικής μουσικής του Μεσαίωνα, προσδιορίζεται σε μεγάλο βαθμό από την ιστορική εξέλιξη της μουσικής θεωρίας και του τονικού συστήματος, ενώ οι θεωρητικές πηγές θα πρέπει να συσχετίζονται με τη γενικότερη κοινωνικοπολιτική και πολιτισμική ιστορία των Αράβων της εποχής.



Στόχος της παρούσας μελέτης είναι, μέσω της ανασκόπησης των μουσικοθεωρητικών πηγών, καθώς και της δευτερεύουσας βιβλιογραφίας, να σκιαγραφηθεί η ιστορική εξέλιξη της αραβικής μουσικής θεωρίας και της μουσικής πράξης κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα, καθώς επίσης, να ερευνηθεί ο βαθμός επιρροής που άσκησε ο αρχαιοελληνικός μουσικοθεωρητικός στοχασμός, σε ότι αφορά στη συγκρότηση του αραβικού τονικού συστήματος, στη μουσική θεωρία και στον εν γένει μουσικό πολιτισμό του Ισλάμ της εποχής.

Η μεταφραστική δραστηριότητα των Αράβων, η διαδικασία συγκρότησης και εξέλιξης του τονικού συστήματος, οι μορφές καλλιέργειας και διάδοσης της μουσικής, η μουσική θεωρία και η μουσική πράξη, η έννοια του Maqam ως μορφής τροπτισμού, αποτελούν τους κύριους ερευνητικούς άξονες της παρουσίασης που ακολουθεί.

Τέλος, συνεξετάζονται θεωρίες που αφορούν υποθέσεις περί των πιθανών επιδράσεων που άσκησε ο αραβικός μουσικός πολιτισμός στη κοσμική μουσική του δυτικού μεσαιωνικού κόσμου.