

“Entre oriente y occidente” El sincretismo coral de los dos lados del Egeo

Antonis Ververis, musicólogo, profesor y director coral, Ioannina, Grecia

Este artículo explora los caminos paralelos de dos tradiciones vocales históricamente significativas que se desarrollaron en Estambul: el canto ortodoxo griego y la música de la corte otomana. Como veremos, estos dos géneros del arte de la música, además de desarrollarse en el mismo lugar, comparten un “destino similar” influenciado en gran medida por las tendencias políticas predominantes de los siglos XIX y XX. Además, ambos géneros han sido fuente de inspiración para los compositores contemporáneos de música coral, tanto en Turquía como en Grecia. Estos compositores han contribuido al establecimiento de un género coral “sincrético” que combina características de las tradiciones musicales locales y la música culta occidental.

El canto ortodoxo griego

El término “música bizantina” se refiere a la música eclesiástica de la Iglesia ortodoxa griega. Cabe señalar que este término es problemático ya que implica que el género se desarrolló exclusivamente durante el período bizantino sin evolucionar en los siglos posteriores. Además, el término “bizantino” en sí mismo es un neologismo, que fue acuñado por el historiador y humanista alemán Hieronymus Wolf, quien vivió en el siglo XVI, después de la caída de Bizancio en 1453. Por esta razón, en el contexto académico, otros términos se han

propuesto, como por ejemplo “canto ortodoxo griego”. En su artículo de Grove, Kenneth Levy mencionó entre 12.000 y 15.000 manuscritos sobrevivientes que datan de antes de 1453, los primeros de los cuales, escritos en notación ekfonética, datan del siglo IX. También destacó que este género no dejó de desarrollarse tras la caída del imperio sino que siguió floreciendo principalmente en los monasterios y en la sede patriarcal de Constantinopla (Estambul).

Básicamente, el canto ortodoxo griego monofónico se realiza a capella, acompañado de un zumbido vocal llamado *isokratima*. Sigue un sistema teórico que consta de ocho modos que incluyen intervalos más pequeños y más grandes que el semitono, y que no deben confundirse con los modos que se encuentran en la música eclesiástica occidental durante el Renacimiento. El sistema de notación utilizado hoy en día es el resultado de una reforma llevada a cabo a principios del siglo XIX por los llamados “tres maestros” Chrysanthos, Chourmouzios el archivista y Gregorios the Protopsaltes. Sin embargo, como señala el musicólogo Nikos Andrikos, a pesar de su carácter “erudito”, el canto ortodoxo griego comparte elementos literarios y orales. Esto significa que no se puede transcribir en una partitura musical con absoluta precisión, ya que hay características específicas que se transmiten oralmente de los cantores mayores a los más jóvenes.

En cuanto a los cantores que cantaban en las iglesias ortodoxas griegas de Estambul, estos también parecían ser conocedores de la música cortesana. Esto se hace evidente por el gran número de cantores que trabajaron también como músicos de la corte, algunos de los cuales publicaron ediciones de música otomana o incluso escribieron tratados teóricos sobre este género. Vale la pena mencionar que la comunidad ortodoxa griega no fue la única comunidad religiosa no musulmana que contribuyó a la vida musical de Estambul. Igualmente importante fue la contribución de músicos judíos y armenios como el compositor Hampartsoum Limondjian (1768-1839),

conocido en la corte imperial como 'Baba Hamparsum' (Padre Hampartsoum). Limondjian ideó un sistema de notación, llamado notación hamparsum, con el que transcribió cientos de composiciones de música de la corte otomana, así como canciones armenias sacras y seculares.



Concert in Lesvos, a Greek Island in the Northeastern Aegean Sea

Música vocal en la corte otomana

La música de la corte otomana era esencialmente monofónica, interpretada tradicionalmente de manera heterofónica. Estaba

organizado por un sistema de modos y ritmos, conocidos como *makams* y *usuls* respectivamente. En la corte otomana, la música vocal parece haber jugado un papel importante como lo indican un número significativo de géneros como el *kâr*, *beste*, *agir semai*, *yuruk semai*, que formaban parte de la forma más larga llamada *fasil*, además del *şarkı*, la forma improvisada del *gazel*, entre otros. Sin embargo, debe quedar claro que estos géneros vocales fueron interpretados principalmente por cantantes solistas y no por conjuntos corales.

Hasta principios del siglo XX, cuando se generalizó el uso de la notación occidental, la música artística otomana se aprendía a través de un sistema de transmisión oral llamado *meşk*. En el contexto de las artes visuales otomanas, como la caligrafía, el término *meşk* se refería a los ejercicios de copia que los profesores asignaban a sus aprendices. En música, el término *meşk* se refiere al proceso de enseñanza en el que el alumno memoriza oralmente el repertorio enseñado, repitiendo sus componentes básicos, como el texto poético, el ciclo rítmico (*usul*) y las estructuras melódicas basadas en el sistema modal de *makams*.

“Entre oriente y occidente”

La dicotomía “oriente-occidente” se remonta a la sociedad otomana ya en el siglo XIX. En cuanto a la música, esta dicotomía se expresaba mediante dos conceptos-estilos opuestos: el estilo *alla turca* y el estilo *alla franga*, de los cuales el primero se identificaba con la modernidad y la innovación, mientras que el segundo con la apuesta conservadora por la tradición. Como referencia a esta época, es reveladora la decisión del sultán Mahmud II (que reinó entre 1808 y 1839) de invitar a maestros europeos a Estambul para capacitar a los músicos que tocaron en el ejército otomano y reemplazaron al Cuerpo de jenízaros, que ya había sido abolido en 1826. Además, en 1828, se adoptó la notación

occidental como el “sistema oficial” del Imperio Otomano. Similar fue el destino de la música de la corte otomana durante los años de la República Turca, principalmente debido al carácter multicultural de las artes otomanas en general, un elemento que no podía contribuir al desarrollo de una identidad nacional turca. Además, la música de la corte otomana, básicamente monofónica, no podía constituir la música de una nación que reclamaba su lugar entre las naciones “desarrolladas” del mundo. Por estas razones, el interés por esta música fue inicialmente limitado, mientras que a partir de la década de 1970, la gran influencia de la radio y la televisión estatales estandarizó una nueva práctica interpretativa de esta música que ahora era ejecutada por grandes conjuntos instrumentales y vocales. Por su tamaño, y a pesar de su carácter monofónico, estos conjuntos recordaban a las orquestas y coros de estilo occidental. Sin embargo, a pesar del interés relativamente limitado que despertó, la música de la corte otomana, así como la música folclórica de las zonas rurales de Turquía, ha sido una fuente de inspiración para los compositores turcos modernos. En su artículo “Cantando con estilo: el paisaje coral turco” [ICB 2021-4], el director Burak Onur Erdem identificó dos características clave en la música coral de los compositores turcos que indican su influencia de estos géneros: su estructura rítmica irregular además del desarrollo modal de la melodía y la armonía bajo la influencia de los *makams*.

Curiosamente, el canto ortodoxo griego en el “lado opuesto del Egeo” experimentó un desarrollo similar durante las décadas que siguieron al establecimiento del Estado griego en 1830. Indicativo fue el caso de la Catedral Metropolitana de Atenas, en cuyo servicio de Pascua en 1869 el coro interpretó algunos himnos armonizados polifónicamente. Esta práctica, a pesar de la polémica que suscitó entre los círculos eclesiásticos, se desarrolló aún más durante el reinado (1867-1913) de la reina Olga, de origen ruso. Aquí también, la música vocal fue vista como un medio para lograr un objetivo importante: el

desarrollo de una nueva identidad nacional, de una nación situada entre las demás naciones “desarrolladas” de Occidente. Es por ello que los compositores de principios del siglo XX combinaron características de la música artística europea con elementos del canto ortodoxo griego y la música folclórica en sus obras corales. En 1908, el influyente compositor Manolis Kalomiris (1883-1962), presentó su manifiesto para la llamada “Escuela Nacional Griega”, cuyo propósito debería ser “la construcción de un palacio para concederle un trono al alma nacional” combinando canciones populares y ritmos folklóricos con técnicas inventadas por “pueblos musicalmente avanzados”.

Antonis Ververis nació en Atenas en 1982 y se crió en la isla de Lesbos, Grecia. Estudió Musicología y Educación Musical en la Aristotle University of Thessaloniki y Sociología en la University of the Aegean. Además, recibió títulos de posgrado de la Roehampton University, Reino Unido, y del Lynchburg College, EE. UU., en Educación Coral y Dirección Coral, respectivamente. Tiene un doctorado de la Aristotle University donde realizó una investigación sobre los estereotipos de género en la Educación Musical. Sus intereses de investigación también incluyen el desarrollo vocal de los niños y los métodos de enseñanza de la música tradicional griega. Desde 2018, imparte cursos de Educación Musical, Dirección Coral y Santouri (instrumento folclórico griego) en el Departamento de Estudios Musicales de la Universidad de Ioannina, Grecia. Correo electrónico: ververis@uoi.gr



Traducido del inglés por Vania Romero, Venezuela