

BIBLIOTECA DIGITALE DEI LICEI MUSICALI E COREUTICI

## Il maqâm ottomano

Con il termine arabo '*maqâm*' (*makâm* in turco moderno) si fa riferimento alle diverse tradizioni musicali 'd'arte', 'colte', 'classiche', sorte e sviluppatesi in area islamica in uno spazio che si estende dall'attuale Andalusia all'odierna Cina occidentale. Quando si parla di *maqâm* 'ottomano' si fa riferimento alla specifica e peculiare 'corrente' che ha preso forma ed è stata coltivata per secoli all'interno dei confini dell'Impero ottomano.

## Il sistema musicale del *maqâm*

Oltre ad identificare quindi una tradizione musicale 'colta' ed il suo relativo repertorio, la parola *maqâm* è portatrice di diversi significati: letteralmente essa significa 'luogo', 'tappa', 'stazione'.

Da un punto di vista più tecnico e musicologico invece, ad essa viene associato il concetto di 'modo musicale'. Del sistema musicale del *maqâm* fanno parte numerosi 'modi musicali' ognuno dei quali è caratterizzato da un proprio nome (es. *maqâm rast*, *maqâm nihavend* ecc.), da una propria configurazione intervallare e 'gerarchia di altezze', e da uno specifico *seyir* (letteralmente 'viaggio'). Il concetto di *seyir*, totalmente estraneo alla teoria della musica occidentale, è legato sia alla principale 'direzione melodica' propria di ciascun modo musicale, che può essere ascendente, discendente o ascendente – discendente, ma anche a tutto l'insieme di formule melodiche, procedimenti compositivi e improvvisativi che sono legati e caratterizzano uno specifico modo musicale differenziandolo dagli altri.

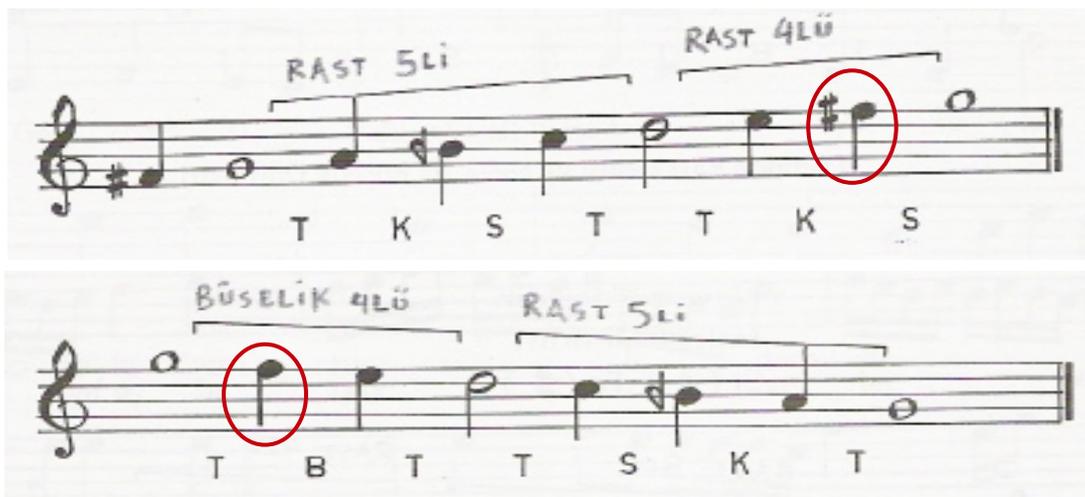


Figura 1. Esempio di modello scalare del *maqâm rast*. Le note gerarchicamente più importanti del modo sono segnalate sul pentagramma tramite i valori bianchi. Da notare come la configurazione di alcuni gradi (in questo caso il settimo cerchiato in rosso) possa cambiare a seconda se il fraseggio assume carattere ascendente o discendente.

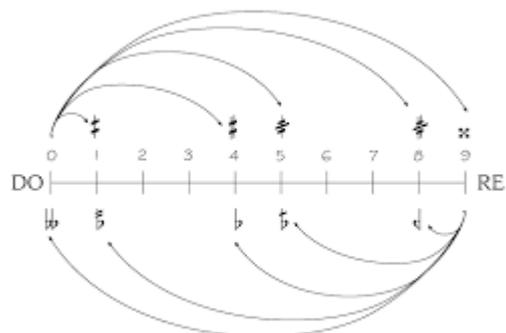


Figura 2. Divisione del tono in 9 comma e relativo sistema grafico dei segni di alterazione impiegato nel sistema *Arel-Ezgi-Uzdilek*, che dal 1945 è diventato il sistema musicale ufficiale in Turchia. Esempio tratto da: Ozan Yarman, *A Comparative Evaluation of Pitch Notations in Turkish Makam Music*, «Journal of Interdisciplinary Music Studies (JIMS)», vol. 1, issue 2, 2007, pp. 51-62.

Il sistema musicale della tradizione classica ottomana, così come di quella araba, persiana e centroasiatica, è: 'microtonale' (fa uso cioè anche di intervalli meno ampi del tono e del semitono occidentali), 'monofonico' (ovvero si basa su una singola linea melodica e non prevede la sovrapposizione simultanea di note ad altezze diverse, risulta quindi assente in queste musiche il concetto occidentale di 'armonia'), ed 'eterofonico' (i musicisti e i cantanti suonano/cantano la stessa linea melodica all'unisono o all'ottava ornandola ognuno con dei propri abbellimenti, spesso improvvisati e non eseguiti simultaneamente al resto dell'*ensemble*).

Dal punto di vista ritmico/metrico il *maqâm* ottomano è composta sulla base dei cicli ritmici chiamati *ikâ* o *usûl* ottenuti dalla giustapposizione di suoni 'lunghi' e suoni 'brevi'. L'origine di tale sistema viene ricondotta alla successione di sillabe 'lunghe' e 'brevi' alla base del sistema metrico della poesia di matrice arabo-persiana. I numerosi cicli ritmici della musica classica ottomana possono essere formati da un minimo di due tempi fino ad arrivare a comprenderne più di centoventi.

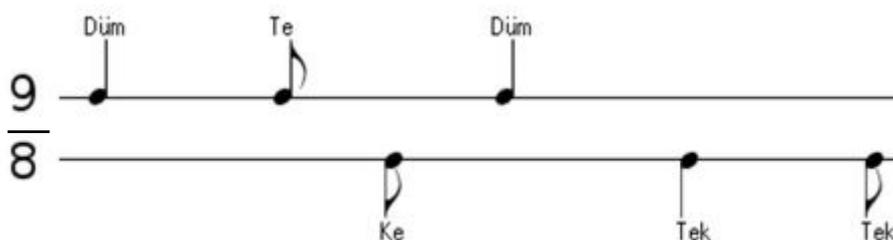


Figura 2. Esempio di *usûl aksak*, ciclo ritmico in 9/8. La linea superiore rappresenta la mano destra dell'esecutore mentre quella inferiore la sinistra. Le sillabe *Düm*, *Te*, *Ke*, *Tek* definiscono invece in modo stilizzato le caratteristiche di altezza e timbro del suono prodotto dallo strumento a percussione insieme al loro rapporto di durata (Es. *Düm*=suono grave e tempo lungo, *Tek*=suono acuto e tempo lungo, *Te*=tempo corto su registro acuto, *Ke*=secondo tempo corto su registro acuto che segue il *Te*). Esempio tratto da <https://compmusic.upf.edu/examples-usul-mmt>. 27/10/2019.

Nella musica classica ottomana sono riconoscibili diverse forme e generi, sia vocali sia strumentali, alcuni dei quali di ascendenza persiana mentre altri sviluppatisi esclusivamente all'interno del mondo ottomano. Brani appartenenti a diversi generi e forme vengono spesso raggruppati e eseguiti in successione all'interno di forme cicliche o suite denominate '*fasil*'.

La tradizione del *maqâm* ottomano è stata trasmessa attraverso le generazioni prevalentemente attraverso l'insegnamento orale da maestro ad allievo. Sono stati elaborati però nel corso della sua storia (caso unico questo all'interno del mondo della musica classica islamica), diversi sistemi di notazione musicali attraverso i quali, di volta in volta, sono state tramandate e sono giunte fino a noi in forma scritta alcune porzioni del repertorio composto ed eseguito in epoche diverse.

### Contesti performativi

In primo luogo il *maqâm* ottomano si configura come la musica che veniva eseguita per il diletto del sultano e della sua corte, la quale, a partire dal 1469 fino ai primi decenni del XIX secolo, risiedette all'interno del complesso del *Topkapı* ad Istanbul. Il fabbisogno musicale della corte ottomana veniva soddisfatto dall'*ensemble* dei musicisti denominato *Cemaat-i Mutriban* (lett. 'l'insieme dei musicisti') il quale veniva sovvenzionato dallo Stato e risiedeva nel Serraglio (*Topkapı*) presso la parte interna del palazzo (*Enderûn*), di cui facevano parte la sala del trono, l'*harem*, insieme agli appartamenti e ai cortili privati del sultano e della sua famiglia.

L'*Enderûn Mektebi* ('scuola di palazzo') si occupava della formazione musicale dei musicisti che entravano a far parte dell'*ensemble* e aveva il compito di organizzare e gestire i concerti a corte. All'interno della scuola di palazzo vigeva un sistema di trasmissione da maestro (*ûstad*) ad allievo (*cirak*, *shâgird*) di tipo orale, denominato '*meşk*', basato sull'osservazione e l'imitazione del maestro e la ripetizione e l'interiorizzazione dei modelli melodici da lui presentati. In seguito la parola '*meşk*' assunse l'ulteriore significato di 'scuola' o particolare 'catena di discendenza stilistica' che veniva trasmessa da un maestro al suo allievo. Una specificità della scuola di palazzo ottomana era quella di impartire un'educazione di tipo musicale anche ai membri del 'clero' islamico quali gli *ulema* (dotti, teologi) e i *müezzin* (coloro che intonano la chiamata alla preghiera cinque volte al giorno dalla cima dei minareti). I musicisti ammessi a corte potevano essere sia musulmani sia non musulmani (cristiani greci, armeni, slavi, rumeni e moldavi così come tzigani ed ebrei), solo ai musicisti islamici poteva essere concesso però, all'apice del loro favore presso il sultano, di diventare '*musâhib*' ('compagni') del sultano e intrattenere con lui un rapporto di tipo personale.

La corte era però anche ampiamente frequentata da musicisti appartenenti alla confraternita sufi '*Mevlevîye*', conosciuta in Occidente come confraternita dei 'dervisci rotanti'. I dervisci *mevlevî* erano infatti, e sono tutt'ora, virtuosi compositori e musicisti, in particolar modo di flauto *Ney*, in quanto la cerimonia di *samâ* (concerto spirituale della tradizione sufi) tipica della loro confraternita, chiamata *âyin-i-şerif* ('nobile cerimonia'), si sviluppa attraverso una successione di brani musicali composti secondo i canoni del *maqâm* ottomano. I dervisci *mevlevî* potevano prendere parte ai concerti eseguiti presso la corte senza però risiedere a palazzo; vistavano quindi l' *Enderûn* 'in giornata' mentre alloggiavano presso una delle numerose *tekke* (centri sufi) della capitale.

Esistevano pertanto, all'interno del mondo ottomano, due principali occasioni e contesi performativi del *maqâm*: quello della corte e quello dei *tekke* dei dervisci, a cui corrispondevano altrettanti percorsi formativi di tipo musicale 'colto' ovvero quello legato alla scuola di palazzo '*Enderûn Mektebi*' e il percorso musicale, ma soprattutto spirituale, a cui si veniva iniziati entrando a far parte dei principali ordini sufi dell'Impero, in particolar modo quello *mevlevî*.

I compositori nel mondo ottomano godevano di un prestigio più elevato rispetto ai musicisti esecutori e gli unici a potersi fregiare di tale titolo presso la corte erano i dervisci o i *müezzin*, entrambi considerati superiori in quanto la loro attività era connessa alla sfera religiosa e, in particolar modo i secondi, in quanto 'padroni' dell'arte vocale, ritenuta superiore nel mondo islamico a quella strumentale.

Un certo tipo di dilettantismo musicale era coltivato anche dai membri delle *élite* ottomana che evitavano però di esibirsi pubblicamente e soprattutto a pagamento, in quanto il professionismo musicale era comunemente considerato riprovevole dall'alta società ottomana.

### Breve storia del maqâm ottomano

Mettendo insieme le testimonianze letterarie giunte fino a noi riguardanti la tradizione musicale colta islamica del passato, sembra che essa, fra il XIII e il XVI secolo, si basasse (al pari delle arti figurative e della poesia) su una sensibilità, un gusto e un 'linguaggio' comuni, condivisi, nell'ambito di un territorio che si estendeva dalle coste del Mediterraneo fino ai confini della Cina e dell'India. All'interno di questa vastissima area geografica i 'fari' della cultura e delle arti erano rappresentati dalle corti di città come Baghdad (odierno Iraq), Tabriz e Isfahān (odierno Iran), Damasco (in Siria), Herāt (odierno Afghanistan) e Samarcanda (attuale Uzbekistan). Moltissimi artisti e intellettuali del tempo, fra cui i musicisti, erano cosmopoliti e passavano la vita viaggiando da una corte all'altra, offrendo il loro servizio a diversi sovrani o mecenati.

Con la conquista ottomana di Costantinopoli del 1453 si veniva a creare una nuova grande corte all'interno del mondo islamico. Nonostante l'eredità bizantina, persiana, selgiuchide e araba presente in Asia Minore, inizialmente la corte ottomana presentava un certo grado di 'arretratezza' in ambito artistico e musicale rispetto ai grandi centri dell'Asia Centrale e del Medio Oriente. I sultani cercarono di colmare tale *gap* importando esperti musicisti stranieri, soprattutto persiani, affinché trasmettessero il loro sapere musicale. Già dopo pochi decenni però, la fama della nuova capitale ottomana, iniziò ad attrarre autonomamente l'attenzione degli artisti e dei musicisti dell'ecumene islamica. All'inizio del XVI secolo iniziarono a svilupparsi, a partire dagli elementi persiani, nuove forme, modi musicali e generi e tipicamente 'ottomani'. È questo il caso ad esempio dell'*âyin*, particolare *suite* di brani vocali e strumentali, nata per accompagnare la cerimonia (*samâ*) dei dervisci rotanti, le cui prime testimonianze risalgono a questo periodo.

Fra la fine del XVI e l'inizio del XVIII secolo sorsero e si svilupparono nuovi generi e forme musicali. Iniziò ad essere codificata inoltre la struttura quella particolare sequenza di brani (*suite*), tipica del *maqâm* ottomano, che prende il nome di '*fasil*'. Il repertorio che veniva eseguito durante questo periodo è giunto fino a noi soprattutto grazie all'opera di Wojciech Bobowski (1610-1675), musicista, poeta, pittore e dragomanno, nato polacco ma fatto prigioniero e venduto come schiavo a Costantinopoli nel 1633. Nella capitale ottomana Bobowski abbracciò l'Islam e raccolse nella sua opera *Mecmûa-i Sâz ü Söz* ('Collezione di opere strumentali e vocali') brani appartenenti sia al mondo colto della corte, sia a quello religioso, sia a quello popolare, utilizzando una particolare notazione da lui inventata che faceva uso del pentagramma occidentale ma che non ebbe fortuna dopo di lui.

Fra il 1700-1780 le linee melodiche si fecero più lunghe e complesse seguendo il principio costruttivo del *seyir* (letteralmente 'viaggio'), a sua volta divenuto più elaborato.

Durante quest'epoca è stata redatta la più importante raccolta di musica ottomana giunta fino a noi. Tale opera, intitolata *Kitâbu 'Ilmi'l-Mûsiki alâ Vechi'l-Hurûfât* ('Libro sulla scienza della musica secondo la notazione alfabetica'), raccoglie più di trecentocinquanta brani musicali strumentali di estrazione colta ed è stata scritta all'inizio del XVIII secolo dal Principe Moldavo Dimitrie Cantemir (1673 – 1723), attivo per lungo tempo come musicista e compositore presso la corte ottomana, impiegando un sistema di notazione alfabetica di sua invenzione.

Il regno del sultano Selim III (1789-1808) coincise con il periodo di massima maturità stilistica della musica classica ottomana. Selim III, poeta, musicista e compositore egli stesso, raccolse intorno a sé un *ensemble* di musicisti e compositori di altissimo livello. A Selim III succedette il sultano Mahmud II (sul trono dal 1808 al 1839), che avviò una serie di riforme (*tanzimat*) di modernizzazione e di europaizzazione dell'Impero ottomano. Mahmud II sciolse con la forza il corpo dei giannizzeri e cercò di creare un nuovo esercito su modello francese e lo dotò di bande musicali occidentali, la cui direzione fu affidata all'italiano Giuseppe Donizetti (1788-1856), fratello maggiore del più noto Gaetano. Giuseppe Donizetti ebbe un ruolo fondamentale nell'introduzione della notazione musicale e dei metodi didattici occidentali non solo in ambiente militare, ma anche presso il palazzo imperiale e i membri dell'alta società. Il successore di Mahmud II, Abdülmecid I (regno: 1839 – 1861), non ebbe grande amore per l'arte dei suoni e, di conseguenza, la musica a corte entrò in profonda crisi.

Sotto il regno del sultano Abdul Hamid II (1876 – 1908), il *maqâm* della corte ottomana fu interessato da un processo di ibridazione con la musica 'leggera' che veniva suonata in delle particolari taverne denominate 'gazino', gestite soprattutto da greci e armeni. Parallelamente si fece strada anche un nuovo gusto 'arabeggiante' che era sempre stato, fino ad allora, piuttosto estraneo alla musica ottomana. Con il tempo si affermò il genere delle canzoni sentimentali, popolar-leggere, chiamate *şarki*. Non tutti i musicisti e compositori si dedicarono però a questo nuovo stile più leggero, alcuni infatti cercarono, entrando in netta contrapposizione con gli altri, di farsi 'portabandiera' di uno stile 'colto' di ascendenza prevalentemente *mevlevî*.

Con la caduta dell'Impero e la nascita della Repubblica di Turchia (1923), la musica classica venne percepita come un retaggio del multi-etnico mondo ottomano con cui si volevano tagliare i legami in modo netto, in nome di una riscoperta di un'identità, intesa in termini etnico-nazionalistici, 'autenticamente' turca.

Un gruppo di studiosi però, nell'ambito del neonato Conservatorio di Istanbul, cercò di trascrivere in notazione occidentale il repertorio tramandato oralmente, affinché non cadesse nell'oblio. I musicisti colti, supportati dalle istituzioni, cercarono di operare una fusione fra elementi tradizionali e la musica eurocolta creando un nuovo genere musicale che potesse dirsi 'nazionale'. La musica classica tradizionale continuò però ad essere trasmessa da maestro ad allievo, al di fuori dai canali di formazione istituzionali, soprattutto in ambiente sufi. Una riscoperta e una rivalutazione in Turchia del *maqâm* ottomano si ebbe in seguito ad un fenomeno che gli etnomusicologi definiscono 'di ritorno', dovuto al successo ottenuto in Occidente da alcuni maestri turchi che visitarono l'Europa in occasione dei programmi UNESCO degli anni Sessanta.

[Autore della scheda: CV]

### **Bibliografia**

Aydemir, Murat. *Turkish music makam guide*, Istanbul, Pan, 2010

De Zorzi, Giovanni, *Musiche di Turchia. Tradizioni e transiti tra Oriente e Occidente*. Con un saggio di Kudsi Erguner, Milano, Ricordi, 2010.

Feldman, Walter, *Music of the Ottoman Court: Makam, composition and the early Ottoman instrumental repertoire*, Berlino, Verlag für Wissenschaft und Bildung, 1996.

Signell, Karl L., *Makam: Modal Practice In Turkish Art Music*, Sarasota, Usul Editions, 2008.

Ulteriore bibliografia è indicata nelle singole schede degli esempi.