



■ ENTREVISTA
RABIH ABOU-KHALIL
■ Por Enrique Turpin
Fotografía Carmen Llussá

"D'accord, puestas al fuego todas las mujeres son pelirrojas"
Gonzalo Rojas, Trece cuerdas para laúd

SERÍA ESTÚPIDO PENSAR QUE UN ARTISTA CONTEMPORÁNEO SE CENTRA EN UNA SOLA OBRA PORQUE EL ARTISTA CONTEMPORÁNEO ES AUTOR DE OBRAS COMPLETAS. ASÍ OCURRE CON EL COSMOPOLITA RABIH ABOU-KHALIL, QUE NO SÓLO TOCA SU LAÚD CON LEGENDARIAS CUERDAS DE ORO SINO QUE ORGANIZA POR

ENTERO EL DISEÑO GRÁFICO DE SUS PEQUEÑOS TESOROS MUSICALES -Y VAN DIEZ-, AUSPICIADOS POR EL SELLO ENJA. EL PASADO 1 DE DICIEMBRE LE FUE CONCEDIDO EL HONORARY DOCUMENT OF THE YEAR 2002, GALARDÓN QUE CONCEDE LA UNIÓN DE CRÍTICOS ALEMANES AL TRABAJO DE UNA VIDA.

RABIH ABOU-KHALIL

EL REFUGIO DE LOS MALDITOS

- Como exiliado en un mundo no menos exiliado ¿piensa en su país, en sus problemas reales, en las posibilidades de su regreso al Líbano?

- Resultaría banal calificarme como "ciudadano del mundo" pero en cierta medida sí es cierto. Salí del Líbano con 18 años y no entendí la decisión de mi padre (como suele ocurrir con los hijos cuando son jóvenes). Lo que ocurre es que uno no deja de perder países en su vida y más cuando se trata de territorios culturales (yo no tengo un país cultural, en el sentido de que no tengo unas directrices culturales definidas por un territorio). No creo que viva *entre* dos culturas sino que vivo *en* dos culturas. Vivo tanto en Europa como en el Líbano al mismo tiempo, y ello me permite considerarme afortunado pues esta situación personal ayuda a distanciarme de ambas realidades y me ayuda a tomar decisiones con privilegiada claridad. Lo que no resta para que se trate también de una situación un tanto dolorosa.

- En cierta forma crea un hogar con su música, un territorio confortable al que regresar....

- Sí, suelo llamarle *il refugio* (...es un buen nombre para un futuro trabajo: *Il Refugio of the Damned*). Gracias a esta situación he podido emanciparme de un pensamiento nacionalista o patriótico que nunca es bueno para el arte verdadero, no al menos para aspirar a él. Por el contrario, creo que el nacionalismo cultural sí es bueno, lo malo es el nacionalismo patriótico. Mi experiencia me dice que muchos patriotas no conocen la cultura que como territorio defienden: no entienden por qué no hablan su lengua mejor ni conocen sus tradiciones más profundamente, ni enseñan a sus hijos lo que sabían sus padres y ancestros. Llevo viviendo alejado del Líbano veinticinco años y conozco mejor la cultura árabe que la mayoría de mis paisanos. Suele ocurrir con quienes toman distancia –exiliados o no- respecto a la tierra que les vio nacer. Debes encontrar tu hogar en tí mismo, esa es la verdadera emancipación. Por eso, cuando la gente califica de mezcla musical cualquiera de mis proyectos yo sólo veo mi propia concepción musical, sin el artificio de la fusión.

- Entonces ¿no existe premeditación en su música?

- Sí, claro, sí que existe. Todo el mundo piensa antes lo que quiere hacer, pero en mi caso lo que surge tiene mucho que ver con la espontaneidad y con las formas que siempre he querido que integrasen mi música. De ahí que existan elementos jazzísticos en ella, aunque no es estrictamente jazz, por mucho que el jazz pueda apasionarme.

- ¿Cuánto tiene de improvisación su música?

- El concepto de improvisación es diferente respecto a lo que por él se entiende en jazz. La música es como una casa. A veces sólo piensas en la belleza para construirla y el resultado

suele reflejar esa búsqueda. Por lo que a mí respecta, prefiero acercarme a una concepción musical que entrañe comunicación con el oyente. Hay muchos edificios que pueden calificarse de interesantes, técnicamente interesantes, pero que no son bellos. Yo prefiero un contacto más emotivo y sensible con lo que estoy creando, sin prestar excesiva atención al modo de llevarlo a cabo. Por eso creo que una de las puertas de mayor accesibilidad para contactar con este tipo de música consiste en dejar que la gente no se inquiete con la técnica, en proporcionarle claves universales hacia el sentimiento. Así mi comunicación es más esencial al mismo tiempo que profunda. De ahí que el oyente también pueda considerarse un artista: alguien que con lo que oye genera una historia, crea un mundo a partir de unas notas musicales que le han sido dadas. Cuando ese contacto se produce nadie piensa en la técnica, ni en patrias... El mundo se vuelve uno. Por poner un símil: sería la diferencia que existe entre un ginecólogo y un amante. Aunque uno necesite la técnica del ginecólogo, tiene que ser un amante para el público, esa es la esencia del artista verdadero.

- En algunos casos, el arte se ha entendido como conocimiento y, en otros, como comunicación ¿Concibe su arte bajo la luz de alguna de estas propuestas?

- Sí, es más, comparto esa doble concepción, por más que el oyente no necesite el conocimiento técnico para extraer o apoyar esa comunicación. Ninguna emoción es sólo emoción pura. Nada es puro, porque lo puro es terrible en cualquiera de sus extremos. Creo, por tanto, que no hay belleza sin tristeza. Cuando disfrutamos y llegamos al llanto es porque todo está conectado... son sentimientos ambivalentes, es el *refugio de la ambivalencia*...(bromea).

- Y usted ¿necesita esa ambivalencia para componer las piezas que forman *Il suspiro*?

- Sin duda. Creo que muchos de los problemas con los que me encuentro cuando compongo, por mucho que no haya que olvidar el jazz forjado en América, se acercan a las raíces musicales europeas. Muy pocas cosas, realmente interesantes, están surgiendo de norteamérica y, en este sentido, Europa es más instructiva. Creo que la situación en la que viven en EE.UU., los problemas que tienen podrían resumirse en que no tienen verdaderos problemas. No sufren; por tanto, tampoco pueden ver la belleza de las cosas –de nuevo volvemos a la ambivalencia....-. Cuando no puedes percibir el espectro completo de las cosas tampoco puedes trasladarlas a un lenguaje artístico y así comunicarte, porque su espacio emocional es muy reducido.

- Explíqueme eso a su baterista, que es norteamericano...

- Aunque hable en general, al principio Jarrod Cagwin tenía una técnica perfectísima para ser tan joven, pese a vislumbrarse su potencial. Él es de Iowa y creció en un rancho, aunque lo hizo queriendo estudiar batería. Dejó Iowa y llegó a Nueva

(sigue en pág. 48)



(viene de pág. 46)

York donde escuchó casualmente alguno de mis discos. Rápidamente se trasladó a Europa y me llamó por teléfono. Realmente, cuando lo escuché pensé en su potencial al tiempo que sabía que debía remarcarle que para tocar debemos recordar que tenemos lo que aquí llamáis agallas, apasionamiento. Volviendo al tema que antes comentábamos, creo que a veces la habilidad puede resultar una rémora para desarrollar tu proyecto musical, si éste se quiere hacer no sólo con solvencia sino con autenticidad.



- ¿Hasta qué punto se debe integrar la cultura a la música de la que emana como lo que está sucediendo con el jazz y las músicas del este de Europa, por ejemplo?

- Sinceramente, creo que sin un conocimiento exhaustivo de la cultura, la fusión permanece en la superficie. Acaba por convertirse en un ejercicio de estilo inane. Es algo así como pretender que el mundo árabe se integre en el flamenco o viceversa, sin acabar de entender ambos mundos. No es como decía Schopenhauer cuando hablaba de que el arenque le parecía fantástico y que la crema también lo era. Así, el arenque con crema debía ser exquisito. En música, en cambio, hay que cambiar el arenque y la crema, para que la mezcla funcione. Creo que el jazz europeo es continuación de la música clásica europea. No viene de la tradición americana. La improvisación en Europa es clásica. Cuando te acercas a la tradición europea -Mozart, Bach,...- puedes hacerlo en infinitud de niveles y es bueno que el músico se amolde a esos niveles, pero si te alejas de esa tradición el nivel se uniformiza y desaparece la profundidad, por tanto, las opciones de enriquecimiento se vuelven mínimas: no hay trabajo compositivo ni posibilidad de análisis.

- ¿Qué tendría que ver el trabajo compositivo en todo ello?

- Gran parte de la improvisación surge de la composición, no existe espacio para los solos independientes que no surjan a la luz de la composición, así lo creo, cuanto más si la improvisa-

ción se hace en el entorno de un grupo. Cuando un músico improvisa debe hacerlo no para lucirse sino para hacer mejor a quien improvisa con él, ayudar al trabajo improvisador del grupo.

- ¿Cómo debe ser el músico que improvise junto a usted? Gente como Charlie Mariano, Sonny Fortune, Steve Swallow...

- Posiblemente gente que no fomente personalismos aunque sí liderazgos y que amen la música. En mi caso, no suelo tocar durante más tiempo que otros músicos de mi grupo. Es más, me gusta oírles tocar y aprender de lo que me muestran. Creo que en este sentido Miles Davis fue único: alguien que pudo tocar con personalidades tan distintas y fuertes sin romper la cohesión musical que fraguaban en el conjunto. Con Miles todo el mundo trabajaba para la banda, para un objetivo que sí surgía de la mente de Miles pero que todos se encargaban de perfilar buscando el diálogo. Ese tipo de arquitectura es rara, lo común -no sólo en jazz- es el egocentrismo. Yo lo evito mientras intento ofrecer mi música como si de una máquina de soñar se tratase. El sueño que se tenga ya depende del oyente, aunque yo disfruto igual.

Estos dos últimos años han sido emocionalmente duros pero el resultado ha sido *Il sospiro*, una especie de diario en el que Rabih ha ido colocando las diferentes etapas de un trayecto elegíaco. En principio fue pensado como regalo de navidad para amigos íntimos pero luego se decidió que lo pudieran disfrutar el resto de amantes de su música. Gracias a tan sincero *striptease* emocional, Rabih sabe hoy que algunos de sus oyentes utilizan sus notas como manto sonoro para encuentros amorosos y eso le recompensa y le hace enormemente feliz.

Discografía selecta

- 1986: *Between Dusk and Dawn* (Enja)
- Roots & Sprouts* (Enja)
- 1988: *Bukra* (Enja)
- 1990: *Al-Jadida* (Mesa Blue Moon)
- 1992: *Blue Camel* (Rhino)
- Nafas* (ECM)
- Tarab* (Enja)
- 1994: *Sultan's Picnic* (Enja)
- 1996: *Arabian Waltz* (Enja)
- 1997: *Odd Times* (Enja)
- 1998: *Yara* (Enja)
- 2001: *Cactus of Knowledge* (Enja)
- 2002: *Il sospiro* (Enja)

jazz

CONCURSO DE GRUPOS

Condiciones de participación

1. Podrán optar todos los conjuntos de Europa de cualquier tendencia o estilo que interpreten música de jazz. Un Comité de Selección elegirá CUATRO entre todos los grupos inscritos, que actuarán entre el día 2 y el 6 de Julio.
2. La edad máxima de cada uno de los participantes en el Concurso será de 30 años cumplidos en el 2003, debiendo ser acreditada en el momento de la inscripción.
3. Las solicitudes de participación deberán ir acompañadas por cuanto material certifique la calidad del grupo, siendo imprescindible en todo caso un CD grabado por el grupo, así como UNA FOTOGRAFIA de buena calidad del mismo.
4. El cierre de la inscripción tendrá lugar el 22 de Febrero a las 13:00 h.

Grupos seleccionados

5. Los grupos seleccionados recibirán una cantidad en metálico, entre 900 y 1.800 euros, por todos los conceptos (viaje, derechos de autor...), siendo la estancia por cuenta de la Organización.
6. El tiempo de actuación será determinado por la Organización y será comunicado a los grupos con la suficiente antelación.
7. La Organización del Festival de Jazz de Getxo se reserva el derecho a establecer un tema obligatorio para los grupos seleccionados. Se les comunicará cuál será con tiempo suficiente para prepararlo.
8. El fallo del jurado será inapelable, pudiendo adoptar cuantas decisiones considere oportuno.
9. El Concurso podrá ser grabado para televisión.
10. Se establecen los siguientes premios:
PRIMER PREMIO: 3.000 €, edición de un CD* y trofeo.
SEGUNDO PREMIO: 1.200 € y trofeo.
MEJOR SOLISTA: 600 € y trofeo.

Nota: el grupo ganador ofrecerá otro concierto durante el Festival.

* El CD será "en vivo", con las grabaciones de las dos actuaciones del grupo ganador. Como derechos de autor, se dará el 10% de la tirada del CD al grupo.

Consideraciones finales

11. Para información e inscripción dirigirse a:
AULA DE CULTURA DE GETXO
Festival Internacional de Jazz
Urgull s/n 48990 Algorta-GETXO (BIZKAIA)
Tfno.: 94 - 491 40 80
Fax: 94 - 491 21 39
Email: kulturetxea@getxo.net
12. La Organización se reserva el derecho de modificar, cuando así lo requieran las circunstancias, el presente reglamento.
13. La participación en el Concurso de Grupos del Festival Internacional de Jazz de Getxo implica la aceptación de todas sus bases.

Información 944 914 080 • kulturetxea@getxo.net • www.getxo.net