

■ ENTREVISTA

ANOUAR BRAHEM

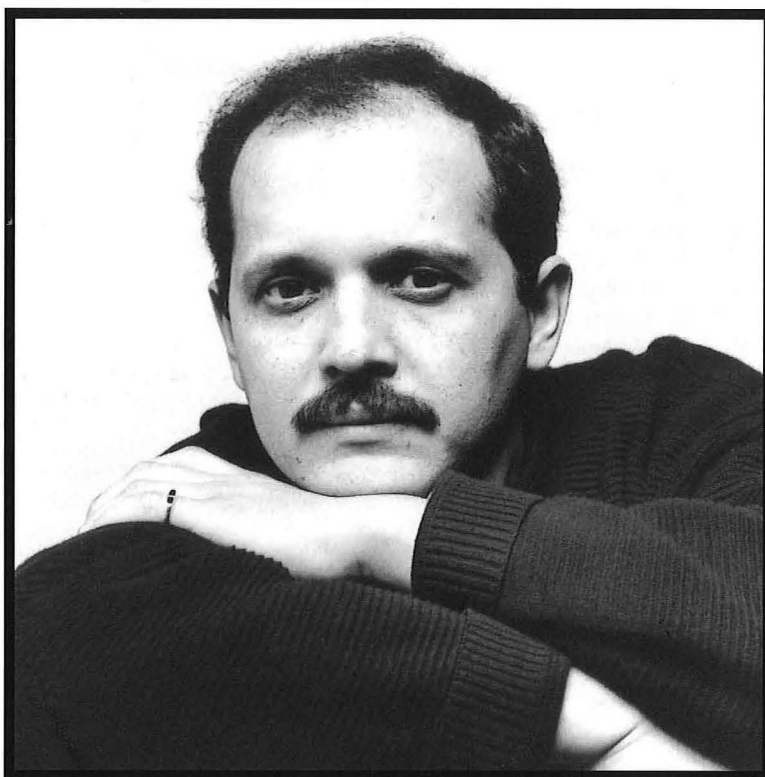
Por Michel Rolland

Fotografía: Vincent Lignier/

Mrad Ben Mahmoud

LA BÚSQUEDA DE NUEVAS EMOCIONES, O LA LENTA CAPACIDAD DE REACCIÓN DEL MERCADO, HAN CONSENTIDO EN LOS DOS ÚLTIMOS AÑOS EL "DESCUBRIMIENTO" DE ESTE EXTRAORDINARIO ARTISTA DE ORIGEN TUNECINO POR PARTE DEL AFICIONADO A LAS MÚSICAS INSTRUMENTALES DE NUESTRO TIEMPO -Y NI SIQUERA DIGO JAZZ. REVITALIZADOR PARA MUCHOS DE UN INSTRUMENTO, EL LAÚD, TRISTEMENTE OLVIDADO POR LOS OÍDOS DE VARIAS GENERACIONES, BRAHEM HA HECHO MELLA EN LA CASA DEL JAZZ ARROJANDO TAL CANTIDAD DE SENSIBILIDAD Y HONESTIDAD QUE DIFÍCILMENTE PODÍAN PASAR DESAPERCIBIDAS. EN SU NUEVA ENTREGA DISCOGRÁFICA PARA ECM, *ASTRAKAN CAFÉ*, BRAHEM SE HA REUNIDO CON DOS DE SUS AMIGOS Y MÚSICOS FAVORITOS, EL PERCUSIONISTA HOSNI LASSAD Y EL CLARINETISTA BARBAROS ERKÖSSE, ALIADOS DE SUS DOS PRIMEROS TRABAJOS PARA EL SELLO DE MANFRED EICHER.

Foto: Vincent Lignier (Cortesía Nuevos Medios)



ANOUAR Brahem

EL SUSURRO
DEL HIJO ADOPTIVO

Brahem es el primero en reconocer los méritos y los dividendos recogidos por *Thimar*, el fabuloso compacto en trío publicado en 1998, arropado por Dave Holland al contrabajo y John Surman al clarinete bajo y el saxo soprano. Gracias a la gran acogida que tuvo el álbum el número de conciertos del músico tunecino se multiplicó, y su presencia en festivales de jazz se ha hecho moneda de curso legal desde entonces. Y aunque no deja de sorprender el efecto sorpresa ante una fórmula que el artista llevaba diez años cosechando, lo cierto es que el disco ha supuesto una cumbre en la carrera de este modesto laudista que, a pesar de todo, está acostumbrado a recibir parabienes en las múltiples tareas que ha asumido; como intérprete, compositor de bandas sonoras y música para espectáculos de teatro o danza, o al frente de formaciones como la tunecina Ensemble Musical de in Ville de Tunis (de la que fue director entre 1987 y 1989).

Desde 1981, fecha en que decidió trasladarse a París para ensanchar los horizontes de un medio que no se mostraba muy receptivo a los intérpretes de música instrumental, Brahém ha construido una carrera cimentada sobre la perseverancia, la paciencia y la búsqueda de una fórmula de encuentro entre la raíz tradicional de su instrumento y unos nuevos tiempos en los que pocos artistas pueden hablar honestamente de no estar expuestos a un mar de influencias globales. Así, tras prácticamente graduarse en Francia al componer la música para el espectáculo de danza *Retorno a Cartago*, de Maurice Béjart, Brahém esperó con calma la llegada del momento justo para grabar como líder los poemas instrumentales que llevaba dentro de su cabeza desde hacía años.

Tras regresar a Túnez -donde ha sido calificado como el músico más importante de la década de los años ochenta-, Brahém inauguró su relación con el sello muniqué ECM con el delicado y ya firme *Barzakh* (en compañía del violinista Béchir Selmi y el percusionista tunecino Hosni Lassad), para posteriormente afianzar su caligrafía con el que supone su único álbum titulado en una lengua europea: *Conte de l'Incrovable amour* (donde se rodeó de Lassad, el clarinetista Erkösse, y el apóstol sufi Kudsi Erguner). A continuación de estos dos pequeños manifestos de la lírica del laúd oriental -dichos por Brahém a *sottovoce*-, comienzan las colaboraciones con importantes músicos de jazz europeos y que, a lo largo de sus tres trabajos siguientes, reúnen un elenco envidiable: Jan Garbarek, Richard Galliano, François Couturier, Jean Marc Larché, Palle Danielsson, Jon Christensen, Dave Holland y John Surman. Y lo más importante de todo: sin apartarse un ápice de su gramática de terciopelo.

- El laúd no es precisamente un instrumento muy conocido en la música occidental contemporánea (a pesar de su hermosa utilización en la música antigua por maestros como Dowland), y desde luego no es un instrumento habitual en el mundo del jazz o en las músicas instrumentales de nuestro tiempo. ¿Qué le atrajo a este instrumento en primer lugar? ¿Fue una decisión de reivindicación o puramente personal?

- Cuando decidí aprender a tocar el laúd tenía 10 años, así que no creo que a esa edad pudiera tener una especie de compromiso con la historia del instrumento. Fue una decisión natural, porque siempre había querido tocar ese instrumento, sin cues-

tionarme nada. Pedí a mi padre que me comprara un instrumento de música y a los diez años me regaló un laúd, y es así cómo empecé. La relación con el instrumento, la importancia de este instrumento en la música árabe ha llegado después. Al principio mi única preocupación era tocar lo mejor posible.

- Su viaje a París ha sido señalado a menudo como el punto de arranque de su interés por el jazz y su relación con otras músicas improvisadas o de raíz folk ¿Fue realmente así o ya tenía un conocimiento anterior acerca del jazz?

- Es un poco al revés: no fue mi viaje a París lo que desencadenó los acontecimientos, sino que se trata de cosas que ya se habían desencadenado en mí mismo, de una revelación que ya había tenido en Túnez con anterioridad. A través de los conciertos a los que asistía en mi país, no solamente de jazz, sino también de música antigua o de flamenco, y a través de los discos que escuchaba. Además del contacto que tenía con algunos músicos... Eso es lo que me empujó a viajar a Francia. Ir al encuentro físico con los músicos... Del mismo modo que en los años cuarenta o cincuenta hacían los músicos de jazz europeos, que viajaban a los Estados Unidos para encontrar a los músicos de jazz norteamericanos. París, entonces, ha sido una ciudad de predilección, una ciudad cosmopolita en la que conocí músicos italianos, paquistaníes, palestinos... Además, en la época en la que fui a París era el momento en el que comencé a trabajar para el cine, componiendo bandas sonoras, y eso me ha permitido poder llamar a distintos músicos, trabajar con ellos, y satisfacer una especie de gran sed que me desbordaba en aquel momento.

- Durante algunos años trabajó regularmente con músicos de jazz, algunos de ellos de primera línea. Sin embargo, en su última grabación para ECM, *Astrakan Café*, ha vuelto a reunirse con viejos conocidos suyos, como el clarinetista turco Barbaros Erkösse y el percusionista tunecino Hosni Lassad. Siempre en formato de trío, pero aparentemente más alejado del jazz -aunque su estilo personal está presente en todo su trayectoria discográfica-. ¿Es intencionado o simplemente le gusta variar los músicos participantes en cada nueva grabación?

- Sinceramente, no planifico nunca las cosas. Y creo que es así para todos los artistas, ya sean plásticos o compositores. Yo me conduzco mucho a través de las emociones de cada momento, mi sensibilidad, el fluido de la reflexión surgida a lo largo del último año... Y eso se traduce finalmente en un deseo de hacer algo, que no siempre es fácil de explicar. Lo cierto es que no quise dejar pasar la ocasión de trabajar con gente como Dave Holland o John Surman, y por otro lado con Erkösse o Lassad, y creo que me aburriría si permaneciera siempre dentro del mismo espacio. Aún siendo siempre mi música y yo, el acompañamiento de uno u otro músico genera colores, matices diferentes en mi inspiración. De hecho, cuando uno se confronta a personalidades tan fuertes como estos músicos se obtiene siempre algo nuevo, algo distinto. De hecho, ha sido *Thimar* con Dave Holland lo que me ha llevado al proyecto con Erkösse, y este último proyecto me va a llevar a su vez a otro con... quizás con piano...

- Su relación con el mundo del jazz es, desde luego, particular. Y gran parte del mérito esté probablemente en el sello para el que graba, estandarte de la fusión de las músicas contemporáneas instrumentales, el jazz, la vanguardia, el folk o la clásica. De esta forma, sin ser un músico de jazz, una gran masa de aficionados le conoce e incluso pueden leer sobre usted en revistas como la nuestra ¿Cómo se siente al respecto?

- El jazz es, al día de hoy, una especie de tierra de adopción para mí, o de exilio. Y he sido criticado por algunos por eso mismo... Es cierto que la música que yo hago es difícilmente etiquetable, y por eso mismo me gusta. Y no siendo un músico de jazz, siento una gran complicidad con esta música. He tocado con músicos de jazz, tengo muchos discos, y por otro lado tampoco soy un músico estrictamente tradicional. Toco algo de música contemporánea, jazz, tradicional... Y me divierte, cuando sale un nuevo disco, observar cómo será acogido y por quién. Y a veces mis discos no son reseñados por periodistas de world music, y aparecen en revistas de jazz... Al final depende del periodista, y en este momento hay periodistas que escriben de jazz que tienen una mirada abierta y escuchan de todo, y todo se reduce a una cuestión de la personalidad de cada uno de ellos. En cuanto a ECM, hay mucha gente que piensa que yo me he interesado por el jazz porque trabajo para ECM, y es lo contrario: trabajo para ellos porque me intereso por el jazz. He ido a ellos, he hablado con Mafred Eicher, y él me ha dicho: "¡ven!". Pero en conclusión, es cierto que en la actualidad me encuentro presente en muchos festivales de jazz, y es un poco mi tierra de adopción.

- Gracias a la explosión de la world music como fenómeno pop, con un gran potencial y resultado en los mercados, la mirada se ha vuelto hacia África, e indudablemente se han ofrecido más oportunidades a los artistas de ese continente. Quizás algo menos para los instrumentistas. Usted ha conseguido atravesar las fronteras, pero ¿cree que han mejorado las condiciones respecto a años anteriores o se aprecia ya el cansancio propio de cualquier fenómeno de moda?

- Claro que han mejorado las condiciones, no hay duda de esto. Cuando yo llegué a París, o bien se formaba parte de la escena digamos étnica, donde se interpretaba música más o menos tradicional, o simplemente no existías. Los lugares en los que tocaba, o los festivales a los que acudía, no tenían nada que ver con lo que hoy conocemos como músicas del mundo. Todo era muy limitado. Ha habido una apertura, de 180 gra-

dos, y hay una especie de curiosidad en la gente, incluso un interés real. Pero también hay, por desgracia, mucha confusión. La world music se ha convertido en una especie de cajón de sastre que sirve un poco para todo... Y se ha convertido en algo que diseñan los productores y los mercaderes de la música, cogiendo músicos de aquí y de allá, elaborando productos y productos sin cesar. Y no siempre se encuentra un trabajo artístico, de elaboración real, nacido de una reflexión. Para mí, músicos como Egberto Gismonti, John Surman o Jan Garbarek son músicos de world music. Gente que viene de la música clásica, del jazz, del folk, y que en el caso de Gismonti resulta ser, en mi opinión, uno de los mayores artistas del momento. No se pueden comparar estos músicos con aquellos otros que es-

tán más cercanos al producto de variedades o la canción popular. Me encuentro a veces, en los mismos festivales, con cantantes a quienes no soy capaz de escuchar y que se les incluye en ese saco que decía antes... Así que, al final, hay mucha confusión. Y además yo no me fío mucho de los fenómenos de moda, a veces me molesta un poco ver que algunos músicos que cuando yo estaba en París eran puristas, y no querían bajo ningún concepto tocar con un músico de jazz, hoy - no voy a decir nombres - se presentan como los cabezas de serie de ese fenómeno... ¡Es muy sospechoso! Y yo no quiero verme mezclado con todo eso, quiero conservar mi pequeño espacio -quizás un poco narcisista- y si es posible caminar a contracorriente de todo, porque verdaderamente detesto las modas. Piense que hace 15 años no había espacio alguno para la música instrumental en mi país, y eso ya ha cambiado. Me gusta, por lo tanto, dejar que las cosas marchen a su ritmo, dejar que el tiempo haga su trabajo. Lo que no quiere decir que si me encuentro trabajando junto a Gismonti no me sentiría honrado. No es mi intención hacer una declaración de racismo musical, pero creo que hay detalles importantes a tener en cuenta a la hora de hablar de la música del mundo.

Anouar Brahem Trio: *Astrakan Café*
(ver reseña en sección Discos)

DISCOGRAFIA

1991: <i>Barzakh</i>	(ECM)
1992: <i>Conte de L'Incroyable Amour</i>	(ECM)
1995: <i>Khomsa</i>	(ECM)
1998: <i>Thimar</i>	(ECM)
2000: <i>Astrakan Café</i>	(ECM)