



Siwan, un Diálogo contemporáneo sobre las culturas de Al Ándalus

Amina Alaoui

Amina Alaoui es la cantante de origen marroquí afincada en Granada que ha trabajado con el músico noruego Jon Balke en el proyecto *Siwan*, palabra aljamiada de los moriscos de España del siglo XVI cuyo significado “en equilibrio” traduce este diálogo entre la cultura andalusí y el barroco europeo. Fresco, claro y documentado califica Manfred Eicher a este “proceso de descubrimiento” que se presenta en ECM y en el que también participan Jon Hassell y Kheir Eddine M’Kachiche.

¿Cómo se inicia la colaboración con Jon Balke?

Siwan fue un encargo del director del Cosmopolite Jazz Scene, un centro para el jazz en Oslo; quería celebrar el XV aniversario de su teatro con una creación que juntara el mundo árabe y el occidental. El director en cuestión, Miloud Guiderk, marroquí, propuso a Jon Balke que elaborara algo para el evento; luego, le regaló mi disco *Alcantara* diciéndole: “escucha esta voz y esta música”. Ese fue el punto de partida. Luego, Jon Balke me mandó un correo presentándome sus trabajos anteriores y su currículum en el que me proponía la idea de montar un proyecto con la música andalusí en diálogo con la música barroca dentro de un concepto de escritura musical contemporánea, teniendo como hilo conductor la convivencia que existió en Al Ándalus. Balke añadió que sería un sueño que yo aceptara colaborar con él, sinceridad que me llegó

dentro. Una charla por teléfono entre nosotros fijó el acuerdo de llevar adelante esta aventura. El trabajo de edificación de esta idea empezó en octubre de 2006. A partir de ahí, Jon me encargó la búsqueda y selección de los poemas para luego adaptarlos a su composición de base. Como deja dicho en el libreto: “Lo que empezó como pura fantasía de sonido demostró tener una base más profunda”.

¿Tenían claro desde el principio que la cultura andalusí sería la protagonista, el contexto temático de partida en el que se desarrollaría el proyecto?

Bueno, en un proceso de creación nadie sabe de antemano el resultado. Lo descubrimos una vez se le dio forma al disco. Fue un trabajo de elaboración entre Balke y yo durante once meses, en los cuales dos de los últimos él vino a Granada y yo fui a Oslo para cerrar la composición final. Trabajamos sobre el concepto de la

convivencia entre la música andalusí y la barroca con la dimensión poética que serviría de columna vertebral a la idea. La dimensión jazzística es el aporte de Jon Balke. El violinista, Kheir Eddine M’Kachiche y yo estábamos acostumbrados a improvisar en nuestro ámbito musical así que fue un espacio de libertad de expresión en sintonía con el mundo sonoro que se nos presentaba.

Conociendo la trayectoria de Jon Balke, *Siwan* apenas mantiene un estrecho hilo de afinidad (suma cuerdas, percusión, electrónica e improvisación) con otros proyectos suyos como *Oslo 13* o *la Magnetic North Orchestra*. ¿Qué cree que hace tan especial a éste para que esto suceda?

Siwan es algo distinto con respecto a proyectos anteriores de Jon Balke. Es el resultado de la alquimia musical y la creatividad que hubo entre él y yo, añadiendo el *savoir faire* de todos los músicos pre- ►

► sentes en el proyecto. Tal vez parezca que la cultura andalusí es la protagonista, pero lo cierto es que se cimienta en fuertes y hondos argumentos musicales y poéticos que le dan valor a esta obra. La larga experiencia que tengo con la cultura andalusí a otros niveles, no sólo musicales sino de investigación histórica, musicológica y poética, la he invertido en la elaboración de este diálogo musical y cultural. También hay que tener en cuenta mi formación en la música clásica europea, una experiencia de 12 años con el solfeo y el piano. Este bilingüismo musical ayuda a la hora de dialogar porque entiendo el lenguaje de la música occidental desde dentro, no sólo de oídas. Es importante que la fusión de culturas esté asimilada dentro cada uno de los que participan en el proyecto, de modo que cuando sale al exterior musicalmente se exprese de manera natural y con sentido.

El diálogo entre culturas distintas no deja indemne -sobre todo una creación contemporánea con un discurso nuevo- porque pone en cuestión ciertos conceptos y ciertos usos de nuestra propia tradición o sistema cultural. Es enriquecedor cuando cuestiona principios establecidos e induce a remodelarlos desde la creación musical. Nos enriquecemos con nuevos aportes y al mismo tiempo implica encontrar el equilibrio con estos nuevos datos. Trabajar en una creación musical contemporánea es aprender a andar sobre la luna, tienes que funcionar con tus sentidos, tu inteligencia y tu sensibilidad: tu intuición. Como se dice en un poema de San Juan de la Cruz que recogemos en *Siwan*:

*Yo no supe dónde estaba,
pero, cuando allí me vi,
sin saber dónde me estaba,
grandes cosas entendí;
no diré lo que sentí,
que me quedé no sabiendo,
toda ciencia trascendiendo.
Y, si lo queréis oír,
consiste esta suma ciencia
en un subido sentir
de la divinal esencia;
es obra de su clemencia
hacer quedar no entendiendo,
toda ciencia trascendiendo.*

Lo más importante fue la actitud de Jon Balke para crear un diálogo verdadero



gracias a la facultad de escuchar al otro. No tenía clichés o prejuicios culturales en absoluto, y eso también favoreció la fluidez en el intercambio: no se impuso una visión preestablecida. En este proyecto y su resultado, Jon Balke ha privilegiado que cada cual se sienta a gusto, dando lo mejor de sí mismo.

¿Considera a *Siwan* un proyecto de marca englobado en los terrenos de producción en los que ECM -Manfred Eicher- familiariza a canción, improvisación y música antigua?

Cada proyecto editado por ECM tiene el sello personal de Eicher. El toque final lo da él; orquesta de alguna forma, con mucho respeto hacia los artistas, el resultado (no el contenido) que se va a escuchar, siendo fiel a una línea estética propia. Como dice un proverbio árabe: “la gracia está en los moradores, no en la casa”. En los que la habitan, no en el edificio. Él es el anfitrión y nosotros los invitados que están en su casa.

¿Cómo fue el proceso de grabación?

La grabación tuvo lugar en Oslo el día siguiente al estreno de *Siwan* en el Cosmopolite Jazz Scene. Estrenábamos la obra el 27 de septiembre de 2007 y el 28 entrábamos en el estudio. Fueron tres días en total.

Las afinidades más cercanas a esta idea de unir voz con un despliegue instrumental

similar en Balke sea quizá la Magnetic North Orchestra. En *A la Dina dana* se da una mezcla entre folclore nórdico y segmentos de contrapunto barroco que nos sugiere esta conexión...

En *A la Dina Dana* hay varias influencias musicales: el folclore nórdico, el contrapunto barroco, la música medieval española, una pincelada de influencia africana y jazz. ¿Qué sugiere? *A la Dina Dana* son letras que recopiló Lope de Vega inspirándose en cantares populares, como la seguidilla: es un juego de palabras o musicalmente un juego de espejos sonoros.

LENGUAS Y POESÍA

¿Cómo se ensamblaron las letras y la composición musical?

Los poemas constituyen un esqueleto que va a vestir la composición dándole cuerpo y vida. Se trata de respetar y guardar el ritmo y la musicalidad del idioma específicos del poema, y a partir de allí edificar el mundo musical en conexión con el sentido semántico del texto y con grandes dosis de imaginación y creatividad musical. En cuanto a las partes instrumentales, basta con tener una línea conceptual; en este caso la idea fue la convivencia entre culturas por una parte, y por otra parte la época barroca: música florida en una época sombría a la que se añade la dimensión contemporánea. Con esos elementos se encuentran los sonidos que van a ilustrar estos conceptos y a darles forma.

¿Las lenguas que se usan son de la época?

La interpretación de los poemas es tal y como fueron escritos hace siglos. Todos los poemas tienen un autor perteneciente a la época de Al Ándalus o al Barroco español, salvo *Thulâthiyat*, de Al Hallaj, comprendido entre los siglos IX y X.

¿La inclusión del portugués a qué se debe?

Ondas do mar de Vigo de Martín Codax (poeta precisamente de Vigo) es una Cántiga de Amigo que se canta en galaico portugués del siglo XIII, entonces era el idioma más usado en la poesía española, como en las Cantigas de Alfonso X el Sabio.

Se dice que les inspira un encuentro entre las místicas sufí, sefardí y cristiana. ¿No considera que en la expresión musical (no

tanto literaria) el resultado parece decantarse por las tradiciones morisca y sefardita de la época que por la cristiana de, por ejemplo, Alfonso X el Sabio?

No hay ningún poema sefardí tradicional cantado en *Siwan*, pero se sabe que San Juan de la Cruz era oriundo de una familia de nuevos conversos al catolicismo, lo mismo que Santa Teresa de Ávila. Sin embargo, todos los pensamientos místicos convergen cuando alcanzan la comprensión esencial de la existencia, y no importa de qué tradición religiosa provenga porque hablan de lo mismo. Partiendo de la base que hay que diferenciar entre la esencia y la forma de cada religión, como nos dice el místico judío de Al Ándalus Salomón Ibn Gabirol (Málaga, siglo XI): “la relación con la religión es de igual forma con respecto a la naranja: el ritual conforma la corteza de la naranja, que es espesa y amarga y no permite disfrutar del jugo”. Los que no se conforman con la interpretación literal tienden a quitar cortezas e indagar para dirigirse a la esencia, es decir la comprensión y el conocimiento de la existencia (el néctar). En esa línea, Al Hallaj nos dice:

Pensé meditativo en las religiones. Y las encontré un tronco con varias ramas.

No preguntes por la religión del hombre!

A menudo (el hombre) se desvía de la raíz del tronco firme.

Por tanto la raíz sugiere en él toda la magnificencia de su naturaleza y sus sentidos profundos.

En España, siendo un lugar de encuentro entre varias culturas y cultos en el Medioevo, la interacción entre ellos existió: ¡Si existió en la poesía, la música, la cocina, la arquitectura y la filosofía por qué no lo iba a estar en el pensamiento místico! A este respecto, un eminente arabista español, Miguel Asín Palacios (1871-1944), sacerdote y Doctor en teología cristiana,

decía sobre la mística de Al Ándalus, tanto de la musulmana como de la hebrea: “La España musulmana fue pues, desde Ibn Masarra (883-931) y por su causa, la patria de los más grandes místicos musulmanes, como siglos más tarde lo sería de la cristiana por Santa Teresa y San Juan de la Cruz. Y como si la virtud germinativa del sistema de Ibn Masarra necesitase más ancho campo aún para su fecundación, traspasa muy pronto los aledaños del Islam para propagarse con el Malagueño Avicibrón (Salomón Ibn Gabirol) a través del mundo judaico (...) Nuestra patria fue entonces, por nuestros pensadores musulmanes y hebreos, el cerebro de Europa”. El rey Alfonso X El Sabio desempeñó un papel de gran envergadura e importancia en la difusión de los pensamientos filosóficos, místicos, religiosos, científicos y artísticos de Al Ándalus por todo Occidente, al crear la Escuela de traducción de Toledo. Existe la conexión entre la mística de Mansur Al Hallaj y San Juan de la Cruz a través de toda la cadena de pensadores que se despliega en España a partir del filósofo esotérico neoplatónico Ibn Masarra.

La letra de *Jadwa* parece anunciar una mentalidad renacentista (dotada de cierto misticismo), que confronta el conocimiento viajero con el reposo eterno...

Es un poema de Al Homaïdi, poeta del siglo XI, oriundo de Mallorca. Es discípulo del famoso Ibn Hazm, sabio y poeta de Córdoba, autor del *Collar de la paloma*, tratado del amor cortés. Al Homaïdi murió en Irak. *Jadwa* narra una experiencia y una deducción personales del poeta de donde extrae un pensamiento filosófico que se acerca al misticismo. Es cierto que es una mentalidad renacentista, por esta razón escogí este poema: estamos en Al Ándalus del siglo XI, razón de más para indicar el impacto de la cultura andalusí sobre el renacimiento europeo. ►

jazz en noviembre 2009

4 NOV
Bill Frisell 858 Quartet

5 NOV
Bobo Stenson Trio

6 NOV
Joe Lovano Nonet

7 NOV
Miguel Zenón Quartet

4 a 7 NOV
Jam Sessions
Bar del Teatro tras las actuaciones

Todos los conciertos: **21:00H**
Precio por concierto: **14€**
Precio abono 4 conciertos: **40€**



www.teatrocentral.com || www.bonocultural.es

Teatro Central: José Gálvez, 6. (Isla de la Cartuja) 41092 Sevilla. T. 955 037 200

TEATRO CENTRAL EN TU MÓVIL

<http://movil.teatrocentral.com>

Si dispones de una aplicación de lectura de códigos bidimensionales, sólo tienes que enfocar con tu cámara el código y acceder a nuestro portal móvil. Tienes más información con enlaces para la descarga de lectores de códigos en: <http://www.teatrocentral.com/moviles/>



Un proyecto de:



En tu reserva/venta telefónica deberás indicar si tienes algún tipo de bonificación. Para que estos descuentos sean efectivos debes presentar la tarjeta acreditativa correspondiente al recoger tu ENTRADA.



teatro Central

15 años

TEATRO · DANZA · MÚSICA

► ¿El mensaje cortesano que se desprende, al margen del místico, es el hilo narrativo que nos conduce hasta Granada o quizá más atrás, hasta Córdoba?

Se remonta hasta Córdoba, que recibe el legado de Persia a través de Irak y el mundo árabe y sirio-bizantino a través de los Omeyas, y el de África; todo eso luego se difunde por Sevilla, Granada, Valencia y Zaragoza, recibiendo una polinización ibérica que viaja más al norte, hacia Francia, y, precisamente, a Italia, donde brota la música barroca para volver de nuevo a Granada, que estuvo en contacto con Venecia, Génova y Florencia. La sublimación de todo ello nos conduce hasta la poesía cantada, de forma oculta, de San Juan de la Cruz y Al Hallaj en las cofradías místicas de Granada, en la época morisca del siglo XVI. Es la trayectoria que sugiere *Siwan*.

Podemos escuchar clave y trompeta, zarb y violín, pero hay laúd barroco y no ud; todos ellos son instrumentos de regiones y épocas distintas. En cambio, no aparecen la flauta ney y el bendir, fundamentales como el ud en el mundo árabe occidental. ¿Se podría decir que en la plantilla instrumental de *Siwan*, entre fidelidades musicológicas y adiciones contemporáneas (electrónica incluso), hay un uso sincrético y/o metafórico de los instrumentos en torno al legado andalusí como puente entre Oriente y Occidente?

Se podrían haber añadido más instrumentos, hasta una orquesta, pero no queríamos ser redundantes (cuentan con el grupo de cámara Barokksolistene, que incluye cuerdas). Por esta razón había que elegir ciertos instrumentos, para que quedara la composición "lisible". Es cierto que el ud es el instrumento árabe fundamental, tiene un sonido delicado y único, pero iba a desaparecer en la orquesta o a tener un papel exclusivamente en los solos instrumentales. Por eso elegimos el violín, que cumple ambas funciones, teniendo una presencia constante y destacada en la orquesta. El bendir no forma parte de la música culta. En esta obra hemos descartado todo tipo de tópicos orientalistas y estereotipos culturales. No se trata de reproducir estilos con sus ingredientes tradicionales, se trata más



Amina Alaoui y Jon Balke

bien de buscar un lenguaje. La misma diferencia existe entre idioma y lenguaje.

La trompeta sinuosa y expansiva de Jon Hassell se desenvuelve perfectamente en este escenario sostenido por cuerdas y percusión. ¿Cómo surgió la idea de invitarle a participar?

Invitar a Hassell fue idea de Jon Balke. Me decía que confiara en él porque Jon toca la trompeta como un ney o un bansuri (flauta de India). Así que Jon Hassell hace el puente entre el mundo del jazz y Oriente, cumpliendo de alguna manera la función del ney.

El violín de Kheir Eddine M'Kachiche resulta determinante en esa expresividad oriental (desde Argelia) que parece ir más allá del mundo árabe, hasta la India.

Kheir Eddine M'Kachiche viene de la tradición andalusí gharnati. Luego se acercó a varios estilos como el Chaâbi argelino-marroquí y el Raï, también a la música árabe. Kheir Eddine tiene un toque muy personal, resultante de una curiosidad hacia otras músicas como la de tradición árabe de medio Oriente, la turca, la india y demás, que creo plasma en *Siwan*. Es un músico que ha alcanzado un nivel tocando el violín como cantan los pájaros, con una intuición musical y un sentido de adaptación muy agudo.

En cuanto a su voz. Se aprecia una gran diversidad de registros tanto en el canto

como en los recitativos. ¿Es *Siwan* un reto, una aventura?

Siwan es un sueño que se ha hecho realidad. Hace años que soñaba con acercarme a la música andalusí y a la música barroca porque sabía la conexión posible entre ambos estilos y el vínculo histórico que les unía. Hasta aquel momento en que sonó el teléfono desde Noruega. No quería caer en el pastiche musical o la caricatura, hacia falta un trabajo de fondo y serio en la materia; y ahí estaba Jon Balke, un compositor auténtico.

¿En directo hay más espacio para la improvisación? He leído que se representó en El Cairo, ¿cómo fue la reacción del público?

Sí, por supuesto, hay más improvisación en los conciertos, se trata de la sensibilidad del momento. La acogida de *Siwan* en la Opera del Cairo fue muy calurosa. Se quedaron entusiasmados, admirados y con muchos interrogantes en la cabeza. La pregunta recurrente era: "¿cómo la música árabe puede dialogar con la occidental?", son sistemas musicales que no tienen nada que ver, debió ser difícil llegar a este resultado..." Otros decían que era imposible haberlo logrado, combinar música árabe y europea sin tropiezos. Con ese tipo de afirmación me di cuenta que el choque de civilizaciones está desgraciadamente muy arraigado en las mentes y en cualquier lugar. ¡Pero para eso está *Siwan*!

simple, música

Hacer fácil lo complejo.

Más accesible, más humano. Éste es nuestro trabajo.

Podemos hablar de ordenadores o de periféricos, de instalar redes o de actualizar programas.

Todas las posibilidades de la tecnología a nuestro servicio.

Hablamos de música y hablamos de informática.

Fácil cuando es Simple.

