

■ ENTREVISTA
BOJAN ZULFIKARPASIC
■ Por Clement Breau
Fotografía: Victor Comte

BOJAN ZULFIKARPASIC (BELGRADO, 1968), VIVE EN PARÍS

DESDE HACE QUINCE AÑOS. CON EL TIEMPO SE HA CONVERTIDO EN UNO DE LOS MÚSICOS MÁS SOLICITADOS EN FRANCIA, GRACIAS A UN ESTILO MUY PERSONAL, REPLETO DE COLORES Y QUE PRIVILEGIA LA MELODÍA. EN CADA UNO DE SUS CUATRO ÁLBUMES (LABEL BLEU), EN LOS QUE UN SORPRENDENTE NÚMERO DE TEMAS LLEVA SU FIRMA, BOJAN TOCA UNA MÚSICA IMPREGNADA DEL PATRIMONIO FOLCLÓRICO DE LOS BALCANES. EN SUS DOS PRIMEROS DISCOS TRABAJÓ CON UN CUARTETO, PARA EL TERCERO

ELIGIÓ UN NONETO Y EN EL ÚLTIMO NOS DELEITA CON UN ESPECTACULAR PIANO SOLO. SABE ADEMÁS ADAPTARSE A DISTINTOS PROYECTOS COLABORANDO TANTO CON LOS MAESTROS DEL JAZZ FRANCÉS (HENRY TEXIER O MICHEL PORTAL, ENTRE OTROS) COMO CON CONOCIDOS MÚSICOS DE SU GENERACIÓN (JULIEN LOURAU Y MAGIC MALIK). EN 2002, L'ACADÉMIE DU JAZZ FRANÇAIS OTORGÓ A BOJAN EL PREMIO AL MÚSICO FRANCÉS DEL AÑO.

Bojan Z



- ¿Cómo fue su primer contacto con el jazz? ¿Lo descubrió en Yugoslavia?

- Los primeros discos que escuché fueron los que mi padre había comprado en Belgrado cuando yo tenía 6 ó 7 años. Se trataba, sobre todo, de pequeños grupos con Roy Eldridge, Oscar Peterson, Ella Fitzgerald... en el sello Pablo. Mis padres eran músicos aficionados que nos impulsaron a mi hermano y a mi hacia la música. Comencé a tocar música clásica en el piano cuando tenía 5 años y descubrí el pop con mi primer disco de los Beatles, a los 6 años. Por otro lado, en el seno de mi familia había una gran tradición de músicos aficionados. En las grandes ocasiones cogíamos las guitarras para cantar temas folclóricos que aprendíamos de oído. A los 15 años me volqué al jazz a través de la fusión de los años 70. Tocaba con mi hermano y tenía las paredes de mi cuarto cubiertas con fotos de Mini-Moog y de Fender Rhodes. Practicaba en el piano escogiendo las improvisaciones de Chick Corea, Herbie Hancock, Keith Jarrett, Pat Metheny y Egberto Gismonti. Pero tenía que hacer mi propia síntesis del jazz. No me sentía atraído, a priori, por la música acústica de entre los años 20 y 60 pero sabía que mis héroes habían pasado por ella antes de encontrar cada uno su estilo personal.

En 1984 hice un primer curso de jazz en la región de Istria (al lado de Trieste, Italia) organizado por las Juventudes Musicales. Fue en aquella oportunidad que quedé fascinado por un baterista que tocaba con una partitura. Eso aparecía como algo anticuado y escolar pero cuando vi que el tema musical se tocaba en el espacio de cinco minutos... No había pensado en transcribir las melodías de nuestros temas porque sabía que los músicos con los que tocaba no leían las notas. El jazz reconciliaba mis conocimientos de música clásica con mi cultura pop. Lo clásico es austero porque hay que aprender a leer las partituras para tener acceso a la música, mientras el rock hace desarrollar el oído. Para mí, el jazz se encuentra entre dos polos. Por un lado hay que saber leer las notas, conocer la historia de la música y la armonía, etc... por otro lado hay que saber tocar de oído y por los "pelos" (con mucho tacto). Cuando volví de aquel curso decidí dejar a un lado mis discos de fusión para dedicarme a la historia del jazz.

- Para resumir sus primeros pasos en la música ¿cómo recuerda la época de sus inicios?

- Fue un período muy útil. Apparentemente ganduleaba yendo a los clubes de jazz y escuchando en casa discos de mis amigos músicos mayores que yo. Pero fue un período de descubrimiento y de aprendizaje apasionado. Comencé a tocar con un quinteto que necesitaba un pianista. Pude integrarme fácilmente porque estaba acostumbrado a la música improvisada. No tenía ningún problema para oír las armonías, reconocerlas y tocar melodías imprevistas.

- ¿El jazz era una música popular en su país de origen?

- Sí. Hace unos quince años visité en Belgrado una exposición en la que se rememoraba la historia del jazz en Yugoslavia. De 1947 a 1950, Tito había prohibido el jazz porque temía el imperialismo norteamericano. Luego cambiaron de política promoviendo el jazz como la música de los esclavos negros oprimidos. Se formaron muchas big bands. La comunidad local se desarrolló y en los años 60, el Newport Jazz Festival se instaló en Belgrado financiado por la embajada norteamericana. Pudimos escuchar a muchas estrellas como Thelonious Monk, Duke Ellington, Count Basie, Cannonball Adderley, Miles Davis... Pero cuando empecé a tocar jazz el ambiente local tenía ideas preconcebidas sobre la manera de tocar.

- ¿Por qué eligió París para vivir y ser músico profesional?

- Fue por un cúmulo de circunstancias. En el verano de 1987, volví a Istria para otro curso y conocí a mi futura mujer que era parisina. Luego, nos mantuvimos en contacto durante mi servicio militar, antes de que me propusiera irme con ella. Acepté porque París era un buen lugar para el jazz. También hubiese podido ir a los Estados Unidos puesto que me habían ofrecido una beca, pero la idea de vivir allí no me gustaba mucho.

- Algunos músicos (con quienes usted ha colaborado) se han aventurado en el electro-jazz ¿Le interesan ese tipo de proyectos?

- En estos momentos no estoy muy interesado en esos proyectos aunque me sienta competente con la informática y los "bucles". En aquella época me había comprado un ordenador. En estos momentos no me siento tan familiarizado con ese tipo de música como para emprender un proyecto solo, y no creo que yo haga falta en ese campo. Además, "cortar madera" (estudiar en el piano) me toma mucho tiempo.

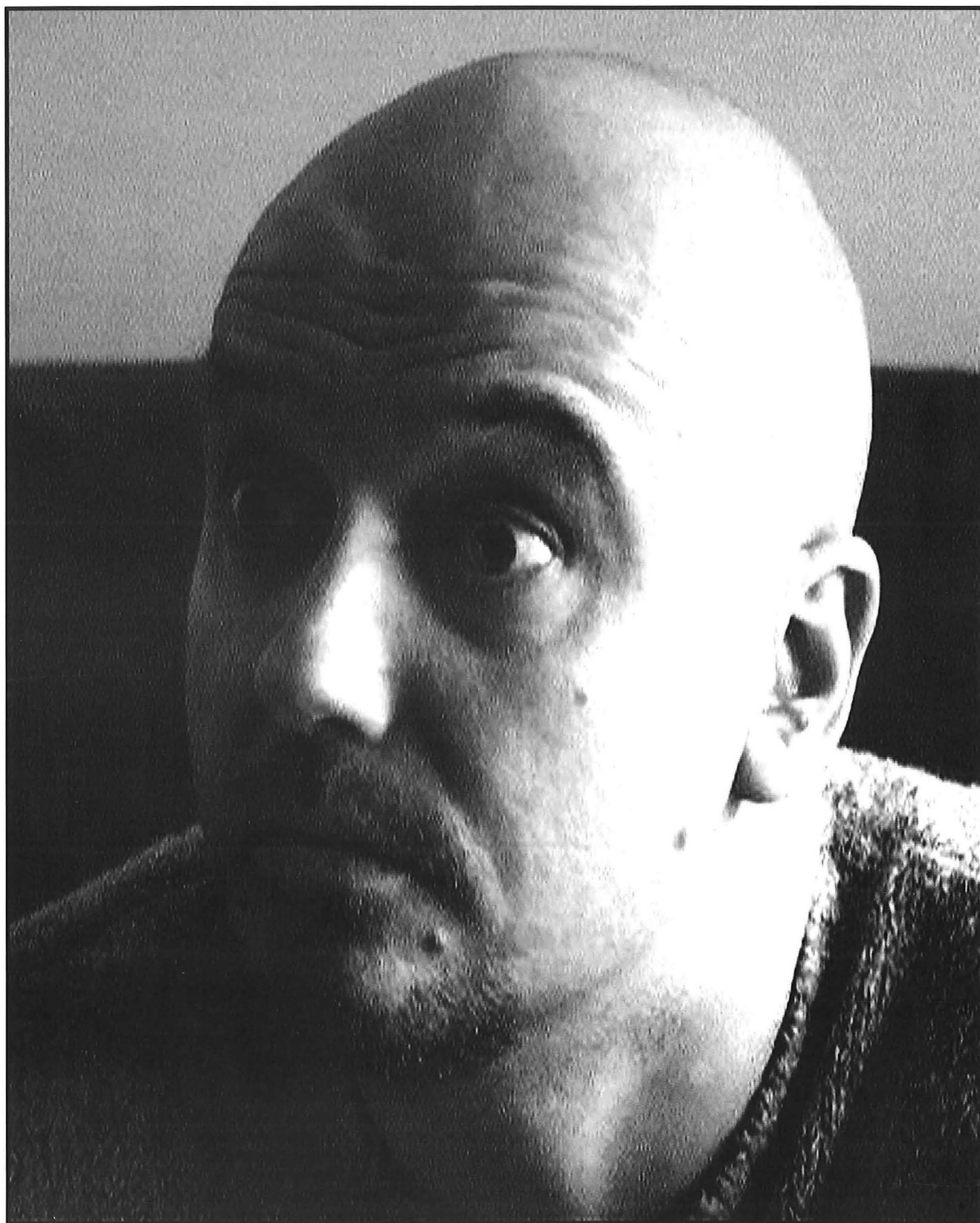
- Usted ha tocado y grabado con algunos de los músicos franceses más importantes ¿Cómo resumiría esa experiencia?

- Tuve suerte. Es verdad que esos encuentros me ayudaron a hacerme un nombre, pero no sólo lo hice por una cuestión de marketing. Aprendí muchísimo a través de esos intercambios creativos cualquiera que fuere la fama de los músicos; ya fuese desde un punto de vista humano, musical o del trabajo en escena. Por supuesto que esos encuentros me sirvieron de trampolín. Por otro lado, aconsejo a los músicos de mi grupo que hagan lo mismo para realizar sus propios proyectos. Pero lo más importante es la evolución musical que observo al escuchar mis colaboraciones en su conjunto.

- Sin embargo, usted ha tocado con muy pocos norteamericanos....

- Es verdad, porque no sentí una necesidad musical ni comercial. Además, los productores con quienes trabajé no me inci-

(sigue en pág. 28)



(viene de pág. 26)

taron a ello. Hasta ahora me sentía más atraído por los músicos que había conocido en París porque me parecía que estaban más a mi alcance y entendían mejor mi música.

Estoy abierto a nuevas aventuras, ya sean en el plano musical o en el humano. Simplemente, no mitifico la creación norteamericana pensando que "¡si es norteamericano, es genial!". A los músicos norteamericanos les cuesta mantenerse frescos y creativos como a los demás. Por añadidura, no aprecio especialmente la política norteamericana.

- Pero ellos no son los responsables de la política del país.

- Efectivamente, no lo son. No en mayor medida que lo fui yo cuando Slobodan Milosevic llegó a la presidencia de Serbia. Pero por otro lado, todos somos responsables...

- ¿Con qué otros músicos en particular le gustaría tocar?

- No me decanto por ningún nombre antes de que se presente algo concreto.

- ¿Habría alguno, sin embargo, que le haya impresionado?

- Sí, hay muchos, como Scott Colley, Bill Stewart, Ben Perowski y Ari Hoenig, con quienes toqué. Los que me interesan son sobre todo los bateristas y los bajistas que podrían acompañarme en un trío. Hay músicos cuya rapidez y brillo me fascina. Tengo la impresión de que podrían entender la amplitud de la música que propongo y no tendrían miedo de contribuir con su energía. Sé lo que busco. En cambio, no me siento todavía preparado para colaborar con los grandes solistas porque mis ideas son menos precisas.

- ¿Piensa que hay una predilección por el jazz norteamericano?

- Hay músicos excelentes que al final me aburren porque no varían. En una *major* ser norteamericano te supone la oportunidad de tocar y vender discos abundantemente. Las *majors* han desarrollado sus estrategias de venta y comunicación, saben vender de todo, desde pornografía hasta Joshua Redman. Pero el hecho de que los discos estén en el mercado no es garantía de calidad. Me quedo maravillado cuando escucho grupos como el de Bill Frisell, en el que se encuentra la dosis justa de musicalidad, de inteligencia y de comunicación. Esos grupos que vienen a menudo de los Estados Unidos, me encantan pero en dosis homeopáticas. Todo el mundo conoce James Carter, pero está descansando desde hace dos años. Es un dotado, pero eso no quiere decir que su música sea más interesante que otras que están menos promocionadas.

- ¿Trabaja muchas horas con el piano?

- Sí, pero me cuesta organizarme, me falta precisión. A pesar de ello obtengo buenos resultados. ¡Uf! al final del año 2002, ya estaba harto porque daba demasiados conciertos. Estaba satu-

rado y había perdido el gusto y las ganas de tocar. Durante dos semanas interrumpí mi tarea e hice otra cosa. Luego, volví a empezar y recuperé gusto y creatividad.

- ¿Sabe en qué dirección quiere ir en los próximos años?

- No. Pero hay cosas que ya he logrado aunque en el campo de la música no existe el "create la fama y echate a dormir". Tengo que mantener lo que ya tengo y buscar ideas nuevas. A veces me sucede que me veo "autoparodiándome" porque soy consciente de la manera en que me reconocen. Me horrorizaría caer en un "Michael Brecker Plays Michael Brecker" porque no me motiva. Desgraciadamente no es fácil renovarse continuamente. Busco la energía a través de los encuentros con otros músicos y veo eso como algo muy sano. Alimentándonos nosotros mismos de nuestras ideas un proyecto adquiere forma.

- Hay pocas versiones de standards en sus discos ¿Es una forma de no querer rendirse al legado más recurrido?

- Hasta ahora quise tratar los standards con precaución. Tenía para ofrecer algo personal y original, lo que grabé se tocaba muy poco: *Valse Hot* es un tema anexo del repertorio de Sonny Rollins, todo el mundo sabe que no se toca mucho. Lo interpreté de una manera lúdica, cambiando el ritmo. De todas maneras, tenía la necesidad de extraer algo del patrimonio del jazz y crear una mezcla con la música folclórica. Además, también tuve en cuenta el interés del público, aunque no quisiera que me catalogaran como "Mr. Balkan". La música tradicional improvisada siempre me inspiró y todavía me dan ganas de tocarla, aunque no lo vaya a hacer por el resto de mi vida.

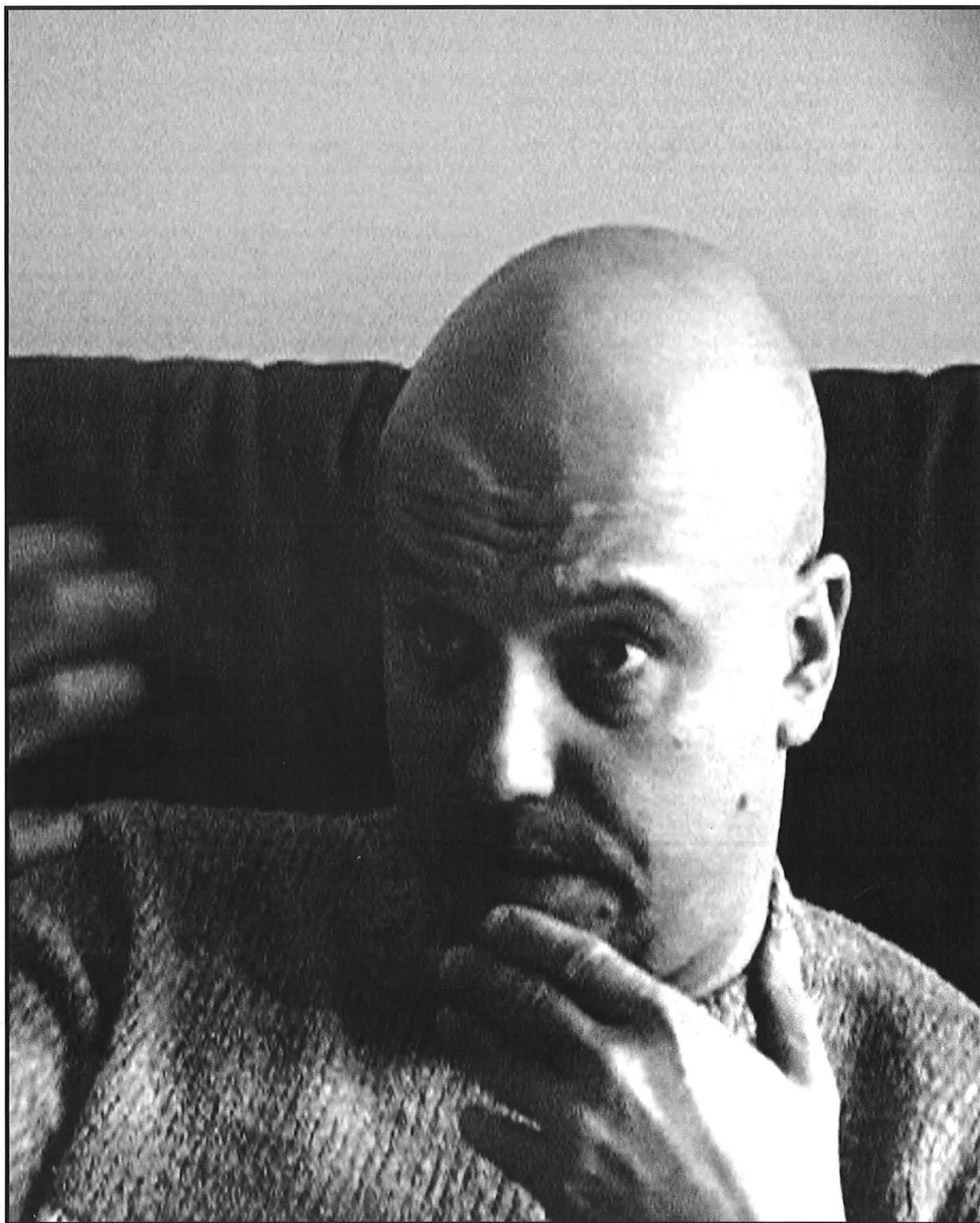
- Sin embargo, ha tocado standards como todo el mundo...

- Por supuesto, puedo afirmar que los conozco bastante bien. Sería bueno que le diera forma a ese tipo de disciplina porque es una parte muy importante de la música que asimilé y a la que me acerqué. Me gustaría hacer algo en esa dirección. Tal vez eso sea una idea que tenga que profundizar más. Dicho esto, demostré mis concimientos de los standards en los álbumes en los que colaboré y por supuesto con Henry Texier, pero tendría que desarrollarlos un poco mejor.

Se trataría de ir realizando las cosas progresivamente. Para mí la referencia en el campo del standard en los Estados Unidos es elevada. ¿Cuál sería el interés de abordar standards si no es para grabar un nuevo disco? Para que lo haga tendría que tener un buen motivo y estar bien acompañado. Tocar standards de manera escolar no me interesa.

- ¿Le gustan las citas en los temas?

- Sí, pero depende de las citas. Ahí entramos en el terreno del humor en la música. Estoy a favor de eso, pero no es fácil. No necesariamente me divierte el tío que toca *Strangers in the "fucking" Night* en medio de un tema.



- ¿Le divierte hacer los mismos chistes después de 25 conciertos seguidos?

- Los conciertos son una actividad repetitiva y difícil en nuestro oficio. Yo lo soporto bien, no me cansa. Lo importante es mantenerse fresco. Si no tienes esa capacidad, te mueres de aburrimiento como en una oficina. Espiritualmente hay que estar presente en cada concierto, al cien por cien.

- ¿Aún cuando toca como sideman?

- Por supuesto que siempre puedes provocar cosas. Los músicos con los que toco me dan la posibilidad de hacerlo. Por ejemplo, Michel Portal no dice casi nada. Espera que pase algo. No vamos a tocar necesariamente tema-solo-tema. En mis grupos, cuando se impone la rutina, la dinámica se termina automáticamente. Es en ese momento cuando hay que buscar otra cosa.

- ¿Cómo se enfrenta a las dudas que como músico puede tener?

- Dudas tienes tantas cuantas quieras. Cuando un disco gusta es genial. Pero después, se te mete la presión para el próximo álbum y te puedes angustiar. Eso forma parte del proceso creativo. En escena es diferente porque, como en el teatro, hay un intercambio inmediato con los aplausos del público y eso te hace subir la adrenalina. Además, en medio de esa euforia, hasta encuentras las energías para ir de copas con los músicos después del concierto. Me acuerdo de una persona que me mandó recientemente un e-mail después de haber escuchado mi primer disco. Me escribió: "¡usted calienta nuestras noches frías en nuestra radio siberiana!". Jamás se me hubiera ocurrido nada parecido mientras grababa el disco.

- Ahora y más que nunca se habla mucho de la piratería en la música ¿cuál es su posición ante este tema?

- Antes me rebelaba contra los piratas. Ahora, con la facilidad de hacer copias, no creo que la industria discográfica esté tan mal. Hay que tener en cuenta que son las mismas multinacionales que inventaron los cedés las que venden los grabadores. Personalmente me gusta comprar un disco, seducido por el estuche (las casas discográficas no tendrían que descuidar ese aspecto) y me gusta leer las notas que vienen con los CDs. Si me la pasara copiando discos no podría exigir a los demás que compren. La concepción de la ética tiene su importancia. Sin embargo, me permito copiar un disco que necesito para documentarme o copiar el de un artista ya fallecido sabiendo que el dinero terminará en una compañía u otra. En Belgrado me divierte encontrar los títulos de mis discos escritos en cirílico. Evidentemente, la situación económica no permite que la gente los compre a más de 2 euros. De todas maneras, me gana la vida dando conciertos y la venta de álbumes representa solamente un bonus. Sé que la gente que no tiene dinero los copia, pero cuando ganen lo suficiente van a renovar la discoteca. No les importará invertir 20 euros en un disco. El fondo del pro-

blema sigue siendo el precio pero no nos olvidemos que el artista gana muy poco de ello.

¿Cree que la piratería va a terminar con la industria del jazz?

- No, son los discos de Celine Dion y de Madonna los preferidos de los piratas. Para un jazzmen, sacar un disco supone hacerse conocer y encontrar su público. Hay músicos que hasta publican su propia música en MP3 y en sus sitios en internet.

-En abril de 2002, el Frente Nacional estaba en la segunda vuelta de las elecciones presidenciales francesas... muchos artistas se manifestaron sobre este asunto ¿cuál fue su postura?

- En la primera vuelta de las elecciones presidenciales voté por primera vez en mi vida. En ese momento estaba de gira con Henri Texier. En la mitad del concierto, Henri leía en voz alta el programa cultural de Le Pen. Era lo más ingenioso para mostrar hasta qué punto era aberrante. Sobre la "preferencia cultural", Henri montaba una escena: me señalaba con el índice diciendo "fuera". Luego a Glinn Ferris diciendo "fuera". Por último, Tony Rabeson diciendo "fuera", y concluía: "¡quedan solamente dos!". Yo le sacaba el sombrero y estaba orgulloso de él. Se pronuncia sobre causas con las que yo también estoy de acuerdo. Ahora bien, el jazz es un medio donde no existe el miedo a decir lo que se piensa pero en paralelo hay cosas que me chocan. Justo antes de salir de gira con Michel Portal, leía el diario: en el medio del periódico había una doble página con los 2000 artistas que habían firmado contra el Frente Nacional. No lo podía creer, no había ningún músico de jazz. Ni siquiera Didier Lockwood que es conocido internacionalmente. Me chocó la indiferencia mediática hacia el mundo del jazz.

Discografía:

Como Líder

1993: *Bojan Z Quartet* (Label Bleu)

1995: *Yopla* (Label Bleu)

1998: *Koreni* (Label Bleu)

2000: *Solobsession* (Label Bleu)

Con Henri Texier

1993: *Indian's Week* (Label Bleu)

1997: *Mad Nomad(s)* (Label Bleu)

1998: *Mosaic Man* (Label Bleu)

Con Vincent Courtois & Gilles Andrieux

1995: *Turkish Blend* (Al Sur)

Con Simon Spang-Hanssen Quartet

1998: *Instant Blue* (Storyville)

Con Michel Portal

2000: *Dockings* (Label Bleu)

Con Magic Malik Orchestra

2001: *69 96* (Label Bleu)