



■ ENTREVISTA
GEBHARD ULLMANN
■ Por: Michel Rolland

COMPOSITOR, SAXOFONISTA,
CLARINETISTA Y ACTIVÍSIMO
AGITADOR DE LA ESCENA
AVANZADA DE LA MÚSICA
IMPROVISADA, GEBHARD
ULLMANN VIVE A CABALLO ENTRE
BERLÍN Y NUEVA YORK,
LIDERANDO MÚLTIPLES
PROYECTOS, PRESENTANDO SU
MÚSICA EN CUALQUIER RINCÓN
DEL PLANETA, Y DEMOSTRANDO -
EN DEFINITIVA - QUE
COMPOSICIÓN E IMPROVISACIÓN,
ARQUITECTURA Y LIBERTAD, SON
LAS DOS CARAS MÁS QUE
ACUÑADAS DE UN ARTISTA DE
NUESTRO TIEMPO. ESTE AÑO
MILENARISTA VA A SER DE UNA
FRUCTÍFERA ACTIVIDAD POR SU
PARTE. TRAS HABER REALIZADO
UNA SERIE DE CONCIERTOS CON LA
NDR BIG BAND, SOBRE SUS
COMPOSICIONES, EN EL MES DE
MARZO ESTARÁ DE GIRA CON SU
CUARTETO CONFERENCE CALL, Y
EL CLARINET TRIO, Y PARA JUNIO
ESTA PREVISTA LA EDICIÓN DE UNA
DE SUS ÚLTIMAS GRABACIONES
ESSENCIA EN EL SELLO BETWEEN
THE LINES, JUNTO AL PIANISTA
JENS THOMAS, Y EL
CONTRABAJSITA CARLOS BICA.

Ullmann

GEBHARD

VIENTOS
ALISIOS

- Durante sus años de juventud, Ud viajó por todo el mundo, y tuvo la oportunidad de conocer todo tipo de lugares, clubes, festivales, músicos... Parece como que no tuviera prisa por comenzar una carrera, digamos típica, en Alemania. ¿Cuánto ha influido todo eso en su lenguaje y en sus decisiones artísticas?

- Siempre me he visto más como un europeo que como un alemán (aunque posea raíces definitivamente alemanas, tales como haber crecido rodeado por Bach, Beethoven, Mozart...), así que siempre intenté lanzar mi carrera a nivel internacional, buscando desde el principio llevar mi música al mayor número de países. Hay países que visité no tanto como un músico en gira, si no para aprender más sobre su cultura. Fui y aún soy una persona curiosa, y me apasiona incorporar sonidos y ruidos de la vida cotidiana de todos los rincones del mundo que conozco en mi música. Se pueden apreciar estas influencias en mi lenguaje, en algunas de las composiciones que fueron concebidas mientras estaba de gira por África y el sudeste asiático, más que en aquellas creadas en la ciudad de Nueva York.

- Ha recibido numerosos premios: ¿Qué importancia le da usted a esos galardones, para el desarrollo de un nuevo artista, como ocurrió al inicio de su carrera?

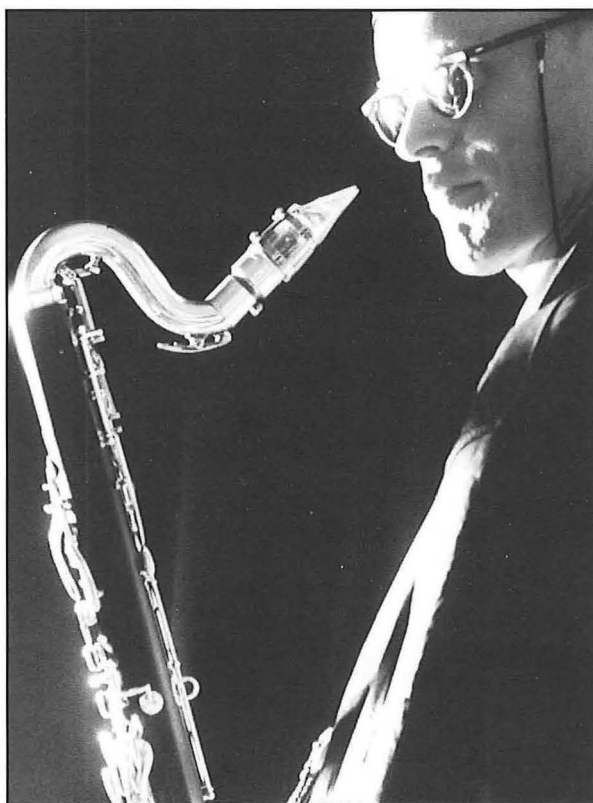
- Los premios son siempre agradables ya que te hacen saber que hay gente ahí afuera a la que les interesa lo que haces y quieren hacerte ver que estas en el buen camino. Además ayudan a crear una mayor atención hacia tu trabajo (quizás lo más importante de todo), y algunos de esos premios ayudan a desarrollar proyectos que de otra forma no habrían visto la luz (como es el caso de Ta Lam Zehn).

- Ud es un apasionado interprete del clarinete bajo, que no ha sido precisamente un instrumento usual en el jazz...

- Soy un intérprete de múltiples instrumentos de caña. Pero siempre me he sentido atraído por los instrumentos de sonori-

dad baja (no solo de caña) como la flauta baja, los registros bajos del tenor, y finalmente el clarinete bajo. Debo admitir que tocar el clarinete bajo centró muchísimo mi aproximación musical y cambió bastante mi forma de interpretar el resto de los instrumentos. Además, aprendí mucho acerca del registro bajo de la música y de mi música en particular. Y, estuve más atento acerca de lo que los bajistas hacen en todo momento. Pero, no tengo ni idea sobre cuál pueda ser el motivo por el cual el clarinete bajo no es una opción habitual entre los músicos de jazz.

- Continuando con ese instrumento, encuentro que el Clarinet Trio es una de sus formaciones más interesantes. ¿Cuál fue el origen de este proyecto, y que importancia ha tenido en la búsqueda de ese sonido suyo tan personal?



- Siempre he experimentado con las combinaciones de instrumentos de caña, al principio con *overdubbing* en la grabación, como en *Suite Noire* y *Ta Lam* (este último tiene hasta dieciséis voces en algunos de sus pasajes), y más tarde con grupos en vivo (como en *Tá Lam Zehn* de diez instrumentos de vientos y acordeón, o el Clarinet Trio). Empecé con el Trío porque quería tener una formación más pequeña y más flexible que me incluyera como solista, más que por el lado orquestal. Quería además hacer eso en un contexto de vientos, concentrándome únicamente en el clarinete bajo, frente a mis cuartetos neoyorquinos Basement Research, y Conference Call, que me mostraban como multinstrumentista en un formato con sección de ritmo. Es decir, las formaciones de música de cámara sin sección de ritmo serían el lado

europeo de mi música, frente a los cuartetos, que serían el lado americano, como Conference Call con Michael Stevens, Joe Fonda y Han Bennink. En la actualidad he comenzado a mezclarlo todo un poco más, incorporando series de tríos con Sylvie Courvoisier y Carlos Bica.

- Su ensemble de diez instrumentos produce una música ambiciosa, rica, concentrada, y poderosa teniendo en cuenta el desafío inherente al proyecto. ¿Cuales eran sus metas, y cómo logra

combinar sus ambiciones en dos mundos tan extremos: componer y dirigir para formaciones orquestales, y por otro lado, el trabajo con pequeños grupos de improvisación libre?

- La idea con el grupo de diez instrumentos era crear música que usara más que en anteriores trabajos la esencia de mi lenguaje orquestal; y al mismo tiempo, tejer una amplia improvisación de conjunto encima de esos arreglos complejos. Durante nuestra gira por los EE.UU. y Canadá en el verano de 1998 alcanzamos lo que había oído en mi cabeza cuando empecé a grabar a principios de los 90, este proyecto en el estudio. *Vancouver Concert* es, en ese sentido, mi primera grabación en directo y un buen ejemplo. Los grupos pequeños que lidero son abiertos pero de corte más conceptual en la improvisación, como los cuartetos de los que hablaba antes, que subrayan mis composiciones desde un punto de vista diferente. Me he dado cuenta de que incluso cuando me aproximo a mis composiciones desde la improvisación son lo suficientemente fuertes como para brillar, pero suenan completamente distintas en el estilo americano, suelto y emocional, que es mi preferido.

- Desde luego, es usted muy activo, lo que además es muy característico en algunos músicos que trabajan en el siempre difícil contexto de la música improvisada. ¿Es bueno para la calidad final del trabajo ser tan prolífico y mantener en activo tantas bandas? ¿No sería mejor concentrarse en uno o dos grupos, como mucho?

- Soy una persona muy emocional, con diferentes estados de ánimo que narrar. De ese modo, pienso diferentes concepciones al mismo tiempo. A veces parece como si siempre empezara cosas nuevas, lo que no es cierto. Muchas de las ideas han estado en mi cabeza y las he puesto en práctica durante más de diez años, pero solamente ahora comienzan a ser conocidas. Soy un músico de banda que, escribe para algunos músicos, y habitualmente trabaja con una formación estable durante unos diez años o más. El problema es que debido a la situación económica del jazz actual, a veces pueden producirse pausas aún más largas. Cuando grabo un disco soy muy concreto en cuanto al resultado, desde la portada, hasta el producto final. Una vez acabada la grabación, no lo dejo andar solo...

- La música improvisada, especialmente aquella que confía en propuestas muy abiertas, toma vida cuando se interpreta y se escucha en directo. ¿Cómo se maneja la contradicción entre esa libertad de un concierto, único e irreplicable cuando hay verdadera improvisación, y la captura de esa misma música en un *cdé* (y con ello, ya no libre, sino sujeta a la repetición)?

- Siempre he trabajado sobre la idea de ser libre pero usando a la vez determinados conceptos de improvisación. Diría que he intentado hacer una composición improvisada, y por encima de todo pensar sobre la composición-improvisación, y que historia quiero contar cuando la interpreto. Para mí, la decisión artística comienza justo ahí. Y si obtengo una interpretación de fuerza en esa línea, ¿por que no ponerla en un disco?

Por otro lado, reacciono al ambiente (el público, los sonidos, las emociones del instante...) mientras toco: algo que no percibirás escuchando un *cdé*. Pero si la música es fuerte, valdrá en cualquier situación de escucha, por muy distinta que sea.

- Díganos, por favor, alguna enseñanza, algún mensaje que haya permanecido en su memoria, tras tantos viajes, conciertos, grabaciones...

- Encuentra tu propia voz. Exprésate. Deja que las emociones hablen. Intenta obtener la meta de que si quieren escuchar a Ullmann tendrán que venir a uno de sus conciertos.

DISCOGRAFÍA SELECTA

Con Andreas Willers

1984:	<i>Playful</i>	(Biber Records)
1985:	<i>Out to Lunch</i>	(Nabel Records)
1987:	<i>No Age</i>	(Intuition Records)
1992:	<i>Suite Noire</i>	(Nabel Records)
1997:	<i>Trad Corrosion</i>	(Nabel Records)

Con Günter Lenz "Springtime"

1992:	<i>Major League</i>	(Bellaphon)
-------	---------------------	-------------

Con Joe Fonda

1999:	<i>Full Circle Suite</i>	(CIMP)
-------	--------------------------	--------

Como Líder

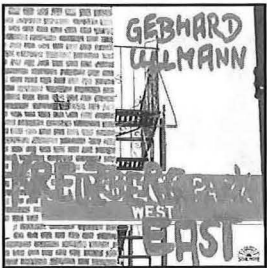
1990:	<i>Per Dee Doo</i>	(Nabel Records)
1993:	<i>Ta Lam</i>	(99 Records)
1994:	<i>Moritat</i>	(99 Records)
1995:	<i>Basement Research</i>	(Soul Note)
1997:	<i>Kreuzberg Park East</i>	(Soul Note)
1998:	<i>Ta Lam</i>	(Songlines)
1999:	<i>Clarinet Trio. Oct,1.'98</i>	(LeoLab)
	<i>Tá Lam Zehn: Vancouver Concert</i>	(Leo Records)
2000:	<i>Essencia</i>	(Between the lines)

GEBHARD ULLMANN: KREUZBERG PARK EAST
con Ellery Eskelin, Drew Gress y Phil Haynes

(**** en Cuadernos de Jazz)

"Este disco es tan denso y compacto como pueda serlo *Out to Lunch* de Dolphy"

Germán Lázaro



Ref.: 1673, a la venta en CDTIENDA y en carmencdcenter.com
Existencias limitadas