

ATTUALITÀ DI  
MILES DAVISwhat's new  
ARONASritratti  
NED  
ROTHENBERGinserto e Cd  
ACT STORY

con NORAH JONES

HERBIE HANCOCK

GERARDO NUÑEZ

MICHAEL BRECKER

EST, NILS LANDGREN

PAOLO FRESU, URI CAINE

BUGGE WESSELOFT

VIKTORIA TOLSTOY

BRAD MEHLDAU...

JOE LOVANO

## RITRATTI

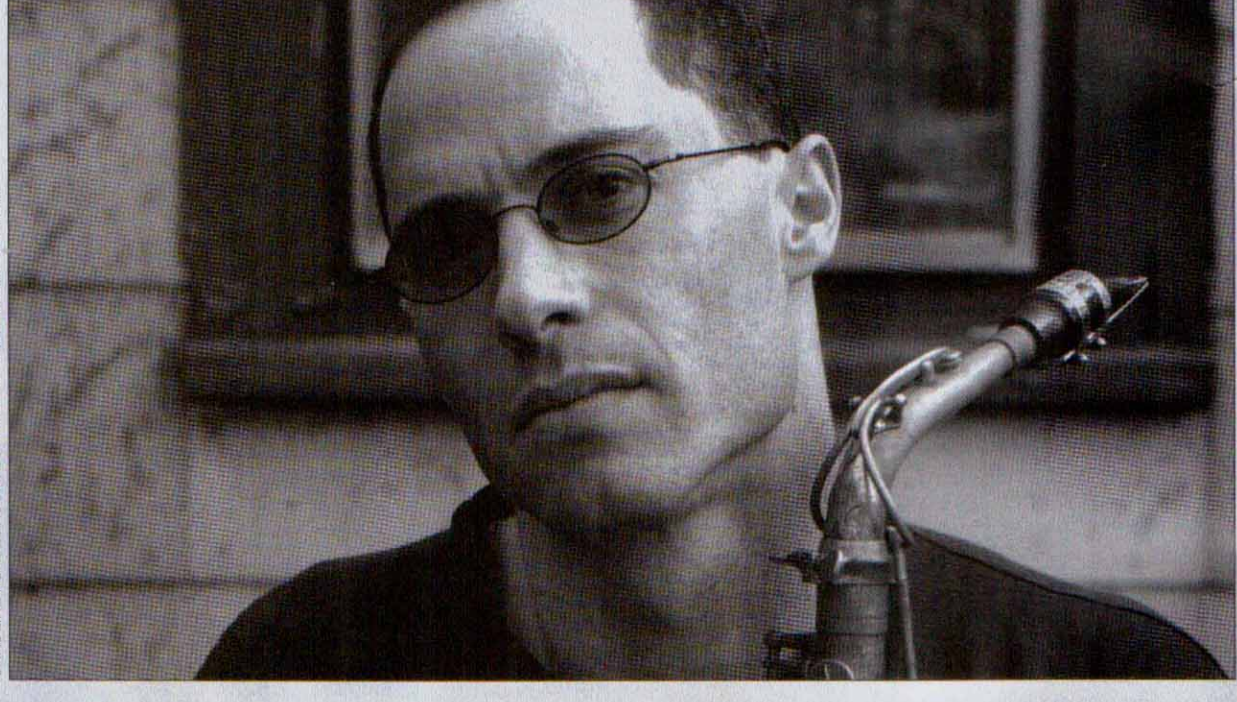
di Olindo Fortino

**Ned, quali sono stati i tuoi primi passi musicali?**

Sono cresciuto ascoltando mia madre che suonava al pianoforte Bach, Mozart e Beethoven. Mio padre era un grande appassionato di Billie Holiday, Lester Young e Coleman Hawkins. A sei anni maneggiavo il registratore e lo stereo, a nove suonavo il clarinetto e a dodici il sax. Andavo pazzo per il rhythm'n'blues, mi piacevano (e mi piacciono) i dischi Motown e quelli di James Brown, Otis Redding, Aretha Franklin. Nel 1971, a quindici anni, comprai una ristampa Prestige di Sonny Rollins, che rimase il mio idolo negli anni a venire; poi gradualmente mi avvicinai ai dischi di Coltrane, Dolphy e Mingus. Un paio d'anni dopo ascoltai «*Congluptious*» di Roscoe Mitchell, che mi svelò un altro mondo. Fino ai diciott'anni, da rollinsiano,

simile all'originale, per suonarlo nella meditazione. Poi ascoltai le registrazioni di Watazumi Doso Roshi e le trovai incredibili. Comprai un vero sciakuci e a New York mi rivolsi a un ottimo insegnante, Ralph Samuelson, a sua volta allievo del grande Goro Yamaguchi di cui possedevo e ascoltavo con devozione la storica incisione Nonesuch «*A Bell Ringing In The Empty Sky*». Anni dopo ebbi la fortuna e l'onore di studiare in Giappone con Yamaguchi e con il più celebre allievo di Watazumi, Katsuya Yokoyama, noto per le collaborazioni con Toru Takemitsu.

**Oggi sei annoverato tra i più raffinati alchimisti di sonorità e tradizioni orientali nell'improvvisazione. Come spieghi questa tua attrazione?**



CAROLINE FORBES / CORTESIA WWW.NED.ROTHENBERG.COM

ho prediletto il tenore; poi Joe Viola, con cui studiavo all'epoca del liceo, mi disse che ero più portato per il contralto. Aveva ragione: non ci sono molti sassofonisti con attitudine naturale a entrambi gli strumenti. Talvolta vorrei essere un tenorista, e ci riesco se occorre, ma è il contralto la mia voce. Su sax e clarinetto i miei insegnanti sono stati Joe Viola e Les Scott (che mi ha permesso di perfezionarmi sulla metodologia del grande Joseph Allard); sul flauto Robert Dick. Ho poi esteso da autodidatta il mio vocabolario tecnico.

**E per lo sciakuci, il tradizionale flauto giapponese di bambù?**

Un mio insegnante di composizione al college di Oberlin, Dary John Mizelle, lo suonava in modo semplice ma veramente bello. Mi convinse a costruirne uno, non proprio

Ne parlo in profondità nel saggio «The Challenge Of World Music For The Creative Musician», che uscirà a settembre sul libro *Arcana II: Musicians On Music*, curato da Zorn. Il mio testo verte non solo sui miei viaggi ed esperienze artistiche ma anche su quelle dei musicisti in generale. In sintesi, la mia attrazione per gran parte della musica orientale deriva dal desiderio di possedere e sviluppare un'espressione musicale quanto più varia, equilibrata e completa. Quando iniziai a suonare lo sciakuci il mio stile era complesso, frenetico e virtuosistico. Non avevo un senso intuitivo di come frammentare lo spazio (e non intendo soltanto quello che molti miei colleghi chiamano silenzio). Volevo perciò apprendere un modo nuovo di fare musica da una tradizione di tipo meditativo, dove il suono si muove lentamente e c'è grande attenzione al più piccolo dettaglio.

28 MUSICA JAZZ

**Che tipo di scena trovasti a New York?**

Ho fornito alcuni dettagli nelle note di «*The Lumina Recordings*». Quando arrivai a New York nel 1978, in una fase di transizione musicale davvero esaltante, formai il trio Fall Mountain con Bob Ostertag al sintetizzatore analogico e Jim Katzin al violino. Nei due anni successivi m'immersi nella città, suonando con tanti musicisti degli ambienti più diversi. Eravamo giovani e sconosciuti ma avemmo un buon successo: perfino concerti in Europa. Era il periodo del *loft jazz*, di posti come il Soundscape, l'Environ, lo Studio Rivbea. Strinsi un ottimo rapporto con John Zorn, Elliott Sharp e Tom Cora, e spesso suonavamo in un seminterrato a St. Morton o allo Zu, appartenuto a Giorgio Gomelsky. L'inasprimento del mercato immobiliare ha poi

musica con altre etichette indipendenti: pagano poco o nulla e, cosa più grave e assurda, si interpongono tra il musicista e i suoi modi di vedere. So perfettamente come s'incidono e producono i dischi: perciò preferisco farmeli da solo.

**Per quale ragione agli inizi preferivi suonare e incidere da solo?**

Non è che lo preferissi: capitò naturalmente, anche per certe coincidenze musicali. Quando i Fall Mountain si sciolsero fui costretto a procedere creativamente con quel che avevo a disposizione. Le uniche opportunità mi giunge-

**L'estroso sassofonista**

**rievoca la genesi**

**del proprio singolare**

**stile, che ha assorbito**

**anche l'influenza**

**delle tradizioni orientali**

# Ned Rothenberg

## Partire da Rollins per abbracciare il mondo intero

spazzato via quella scena e tuttora ne affligge le propagandine, come dimostra la vicenda del Tonic.

**A Tzadik che «The Lumina Recordings», il doppio Cd Tzadik che lo scorso anno ha rimesso in circolazione le tue prime incisioni in solo e recuperato un periodo importante e formativo della tua carriera alle prese con un'etichetta personale: come giudichi oggi quei materiali?**

Mi sembra che si difendano ancora bene: altrimenti non l'avrei rispolverati. Zorn è un critico severo e il fatto che l'abbia trovati così importanti mi ha riempito di gioia. Zorn coltiva sempre molti interessi con la Tzadik, e con lui sto portando avanti alcuni progetti. È una grande etichetta e fa un lavoro incredibile nel vendere Cd in questo orribile mercato. Non vedo ragione per pubblicare la mia

van da lavori teatrali di scarso livello e scritture come turnista per pubblicità, musica commerciale e *dance*. Perciò mi gettai nella mischia senza remore, fino al punto che la mia voce si trovò a proprio agio con la *solo performance*. Fu allora che scoprii e feci maturare la mia identità musicale, mentre lo stile si è evoluto in seguito.

**I Semantics, il tuo trio con Samm Bennett e Elliott Sharp, si spinsero in territori free rock e noise-funk, ricorrendo a un'ampia strumentazione.**

È stato uno dei momenti più entusiasmanti e divertenti della mia carriera. È materiale che mi piacerebbe ristampare ma purtroppo ci sono problemi con i diritti del secondo album. Ecco perché è necessario che un musicista abbia sempre il controllo della propria musica. Ogni volta che ripenso alle cose che facevo con i Semantics mi

MUSICA JAZZ 29

## RITRATTI

rendo conto di quanto fossimo giovani e pieni di energia, capaci di suonare forte e duro sera dopo sera, e capisco anche di essere ormai troppo vecchio per fare ancora quelle cose.

**I Power Lines e la Double Band rappresentano invece due modi distinti di procedere, grazie ai quali hai forgiato la tua idea di groove e sollecitato l'interazione con i musicisti (con Thomas Chaplin in particolare), misurandoti con le più varie tecniche di scrittura e improvvisazione.**

Entrambi i gruppi mi hanno molto soddisfatto e motivato.



Rothenberg (sullo sfondo, Mark Dresser) qui al clarinetto basso, uno dei suoi strumenti (assieme ai flauti e al sax contralto)

La Double Band era davvero una band, il cui suono si è evoluto nel tempo. I Power Lines erano invece un progetto commissionato e finanziato da diverse grandi associazioni. Mi è dispiaciuto non aver potuto garantire un'attività continuativa a un ensemble di quelle dimensioni e di quel calibro, con musicisti splendidi. Ancora oggi, c'è sempre qualcuno a dirmi che apprezza e ascolta molto quel Cd.

**Quali differenze intercorrono tra i Sync e le precedenti formazioni?**

Nei Sync le *tablas* sostituiscono la batteria, con grande scarto timbrico e stilistico. È un gruppo puramente acustico, che spesso indulge nello *straight ahead*: è al tempo stesso il più etnico e il più jazz dei miei esperimenti. Da ragazzo ho studiato a fondo il lessico e le tecniche del jazz ortodosso ma poi me ne sono allontanato perché sentivo che non era la mia voce. Adesso trovo più naturale suonare su accordi e giri armonici jazzistici in un modo che

preservi ugualmente il mio sound.

**Su «Inner Diaspora», l'ultimo Cd Tzadik dei Sync, hai impiegato anche gli archi di Mark Feldman ed Erik Friedlander.**

Volevo tornare a comporre per i Sync ma con strutture dal contrappunto più elaborato: il violino e il violoncello mi sono parsi una scelta ovvia e non potevo rivolgermi che a Mark ed Erik. Sono davvero incredibili. Anche come timbri, dinamismo e colore, i loro strumenti rappresentano un'accoppiata naturale e perfetta.

**Recentemente hai varato il quartetto Fell Clutch con Tony Buck, Tronzo e Stomu Takeishi: il disco pubblicato dalla tua Animul è splendido. Ne sono previsti altri?**

Sì, lo spero. Due date del tour di quest'anno saranno trasmesse per radio e ne registreremo altre: probabile quindi che il prossimo Cd sia dal vivo.

**Altri due vertici sono «Monkey Puzzle» e «Amulet», in duo rispettivamente con Evan Parker e Sainkho Namchylak...**

Evan è stato un po' il mio mentore: ci siamo conosciuti nel 1978 a Groningen, in Olanda, mentre suonavo con la Creative Music Orchestra di Anthony Braxton. Un paio d'anni dopo lo ascoltai all'Environ di New York e mi resi conto di tutte le potenzialità espressive del sassofono suonato in solo. Evan mi ha sempre incoraggiato e dato ottimi consigli ma solo quindici anni più tardi capimmo d'essere pronti a suonare in coppia. Con Sainkho invece è stato un colpo di fulmine, a prima vista. Nel 1991 condisi con lei e il trombonista Connie Bauer una data in un club di Stoccarda. Io mi esibii per primo, da solo; poi nell'intervallo Sainkho mi avvicinò e in un cattivo inglese (adesso molto migliorato) mi chiese di provare a improvvisare con lei e Bauer. Restai sorpreso e rapito dai suoi vocalizzi, come penso sia accaduto a tutti quelli che l'hanno ascoltata. L'anno successivo il festival di Moers mi commissionò un progetto d'improvvisazione e non esitai a invitarla come ospite. Subito dopo lei ricambiò il favore, con una serie di concerti in Russia. Ne seguirono sette anni di collaborazioni e concerti in duo. Mi spiace che «Amulet» sia fuori catalogo: benché ci si incontri ancora di tanto in tanto, come duo forse non saremo mai più in grado di raggiungere quell'*interplay*.

**È vero che uscirà un altro tuo duetto con Evan Parker? E che altro?**

Sono molto felice di annunciare che sta uscendo per la Animul un disco tratto da un nostro concerto in duo registrato al Roulette di New York lo scorso novembre. Con Parker c'è anche il progetto di grande ensemble cui lavoreremo in Inghilterra fino a novembre. Resusciterò anche un altro duo fondato negli anni Ottanta, quello con il percussionista Glen Velez. Infine cercherò di tornare in Giappone entro la fine dell'anno, per incidere con il Rub Trio: Kazu Uchihashi (chitarra) e Samm Bennett (percussioni, elettronica).

Olindo Fortino

30 MUSICA JAZZ