



**DEVOTO ALL'AVANGUARDIA PIÙ
CREATIVA (MA RESTIO A USARE
ANCORA L'ESPRESSIONE «FREE
JAZZ»), IL SASSOFONISTA DI
CHICAGO TROVA CHE L'EUROPA
SIA PIÙ VICINA DI NEW YORK**

Negli ultimi anni, Ken, la tua attività a Chicago, sia come promotore di eventi sia come leader e animatore di molteplici progetti, potrebbe indurre a un paragone con il ruolo che svolge John Zorn a New York. È quindi giusto affermare che con te la scena di Chicago abbia ripreso slancio e sia ridiventata una tra le più importanti officine creative degli Stati Uniti?

Non mi sentirei d'essere paragonato a Zorn, le cui attività hanno avuto un forte impatto sulla scena newyorkese e internazionale. Reputo certo necessario lo sforzo di creare più opportunità di lavoro per me e per altri tramite l'organizzazione di concerti, tour e registrazioni. Nell'ultimo decennio Chicago è diventata un polo importante per la musica improvvisata solo perché quelle attività possono essere sviluppate in collaborazione con musicisti e artisti d'ogni genere.

Zorn tende a vedersi più come compositore che come musicista. E tu che importanza assegni alla composizione?

Mi interessa scrivere materiale per specialisti dell'improvvisazione, visto che l'elemento improvvisativo è sempre l'aspetto principale di ciò che faccio. A volte, avere elementi predefiniti consente alla musica di muoversi in direzioni diverse rispetto all'improvvisazione totale. Ma è vero anche il contrario. Nel mio caso le circostanze e il tipo di musicisti coinvolti, le loro personalità e le loro caratteristiche determinano il miglior modo di lavorare.

**Improvvisare
(magari da solo) è
Ken importante
Vande**

A close-up, black and white photograph of a man with a short, graying beard and mustache, smiling warmly. He is wearing a dark jacket and playing a saxophone, with the instrument's keys and body visible in the lower right. The background is dark and out of focus.

rmark

Il tuo album in solo, «Furniture Music», è passato del tutto inosservato in Italia. In realtà, oltre a mostrare l'intera tua gamma tecnica sulle ance, contiene idee e armonie davvero brillanti. Intendi registrare altri dischi di questo tipo?

Sono contento del tuo interesse per quell'album. La musica in solitudine è diventata importante per gli improvvisatori contemporanei e può contare su una lunga storia di dischi essenziali da parte di specialisti del genere. Cercare di affrontare questa storia e fornire le mie soluzioni ai problemi inerenti al modo d'improvvisare in solitudine (come sorprende te stesso? Come riesci a tenere lontana la musica dalla prevedibilità? Come elabori e usi

AUTODIDATTA, MA PRONTO A SEMPRE NUOVI PROGETTI

Nato a Warwick, nel Rhode Island, il 22 settembre 1964, il sassofonista e clarinetista Ken Vandermark è da oltre dieci anni l'esponente di spicco dell'attuale scena improvvisativa e creativa di Chicago. La fornita discoteca e l'attività del padre (colaboratore della rivista *Cadence*) gli consentono di avvicinarsi sin da bambino alla musica classica e afroamericana. Passato dalla tromba al sassofono, al college ha per un breve periodo di tempo George Garzone come maestro e poi è completamente autodidatta. Alla McGill University di Montréal studia storia del cinema e arti figurative; poi si stabilisce a Boston,

dove conosce il noto critico John Corbett (*Down Beat*) e inaugura l'attività di musicista a tempo pieno. Il 1989 è l'anno cruciale d'inizio carriera.

Trasferitosi da Boston a Chicago, nel 1992 incide e suona con l'Nrg Ensemble di Hal Russell. L'anno successivo forma il Vandermark Quartet ed entra a far parte dei Flying Luttenbachers di Weasel Walter, mentre è del '96 la prima incisione con i Vandermark 5, non solo il suo progetto più prolifico e continuo ma anche quello che gli rende maggiore notorietà e consensi di critica. Il suo raggio creativo si allarga parallelamente a miriadi di altri progetti personali e collaborazioni, attività che nel 1999 gli permettono di aggiudicarsi il prestigioso premio in denaro della fondazione

Due delle tante formazioni di cui fa parte Vandermark: Bridge 61 (con Tim Daisy, Nate McBride e Jason Stein) e, a destra, Free Fall (con Haavard Wiik e Ingebrigt Haker Flaten).



MacArthur. Dal 1996 il suo sostegno e impulso alla scena di Chicago si traduce nell'organizzazione di numerosi eventi, e soprattutto nella direzione – insieme a John Corbett – dell'Empty Bottle Festival.

Vandermark si mostra a proprio agio sia come vulcanico solista e improvvisatore sia come compositore e organizzatore, intento a modellare un suono che, omaggiando i grandi modelli storici (Rollins, Roland Kirk, Ornette, Braxton, Sun Ra, Dolphy, Taylor), raccoglie una molteplicità di generi e linguaggi proiettandosi nella più vivace sperimentazione contemporanea (per una discografia dettagliata vedi <http://tissue.net/vandermark/>).

il silenzio?) è diventato per me un tema assai significativo e «Furniture Music» ha rappresentato il primo passo. Nello scorso anno c'è stato un mio maggiore impegno a suonare senza accompagnamento, in particolare con il progetto «Pintura Series» (insieme all'artista visivo Richard Hull) e con le *Beckett Variations* (in collaborazione con Jaap Blonk e Lotta Melin).

Interessante il legame che hai stabilito con i musicisti europei. C'è forse una mentalità musicale comune che ti fa preferire artisti di Germania, Olanda e Nord Europa ad altri europei?

Tutte le mie collaborazioni con gli artisti europei sono state sviluppate in maniera simile a quelle che ho con i musicisti di Chicago. Tutti costoro si rispecchiano nel mio pensiero: cercano nuove strade e nuove idee musicali. Perciò non ritengo d'avere una consapevole predisposizione verso una parte precisa dell'Europa: è solo che le persone con cui ho collaborato finora hanno contribuito alla realizzazione di un obiettivo estetico comune.

Il free jazz, oggi, ha ancora un senso d'invenzione? Può ancora essere considerato avanguardia o è piuttosto un modo creativo di aggiornare (anche

impiegando le tecnologie digitali) ciò che altri artisti hanno voluto sondare nel passato?

Credo che l'espressione «free jazz» non funzioni più, almeno con me. Adesso c'è un grande lavoro creativo da sostenere, un lavoro che incorpora influenze da ogni parte del mondo e da diversi periodi storici. Non mi interessa se i media pensano che tale musica sia ancora valida oppure no. Io ritengo di sì; i miei collaboratori la pensano come me e così pure gli ascoltatori. Questo è ciò che conta.

La sostituzione del trombonista Jeb Bishop con il violoncellista Fred Lonberg-Holm ti ha costretto a rivedere il suono e gli arrangiamenti dei Vandermark 5?

L'avvicendamento interno ha causato molti cambiamenti al suono e all'approccio musicale del gruppo ma questo è ovvio. D'altra parte, tanto è stato difficile abituarsi alla partenza di Jeb quanto è stato incredibile il contributo di Fred, fin dal primo giorno. Immagino che Jeb abbia lasciato la band perché pensava di aver ormai detto con noi, dopo quasi dieci anni, tutto ciò che aveva da dire. Mi fa molto piacere, comunque, suonare ancora assieme, come nel progetto Atomic School Days.



LISA CHUNG / WWW.KENVANDERMARK.COM

Non credi che i tuoi molti dischi con gruppi e progetti diversi possano creare all'ascoltatore qualche difficoltà di assimilazione?

Ci sono così tante idee da esplorare e così tante persone interessanti con cui lavorare che mi sembrerebbe sciocco limitare la mia attività sulla base delle opinioni della gente. Certo, ho in circolazione un sacco di materiale a mio nome ma riguarda in gran parte

gruppi molto mobili che di norma incidono non più di una volta l'anno; e questo lasso di tempo mi sembra ragionevole per sviluppare nuove idee e documentarle. Cosa significa, quindi, dirmi che lavorerei con troppi gruppi? E quale sarebbe il giusto numero di questi? I miei interessi si rivolgono alla musica in solo e in trio, a un ampio organico, a metodi e strategie per l'integrazione di risorse musicali estranee al jazz, alla libera improvvisazione e soprattutto a lavorare con figure del calibro di Peter Brötzmann. Il punto è che l'attività creativa non è statica.

Quando diviene tale, finisce per codificarsi, costringendo l'artista a spostarsi su altri terreni mentali e operativi. Capisco che per il pubblico tutto questo possa sembrare troppo impegnativo. Ma lo scopo non è forse quello di produrre e offrire musica provocatoria?

La Territory Band è sicuramente uno dei tuoi progetti più avventurosi e complessi. È forse il posto in cui spingi al massimo la tua creatività, anche riguardo all'interazione tra acustica ed elettronica? Pensi di abbracciare anche un versante più elettrico?

È qui che sto cercando di spingermi più lontano, come compositore e organizzatore. Tenere unito il collettivo è un'impresa davvero ardua, ma finora ce l'abbiamo sempre fatta. Adesso sto preparando nuovo materiale, con Fred Anderson come ospite. Per quanto riguarda l'aspetto più elettrico, i Powerhouse Sound oggi comprendono Jeff Parker alla chitarra elettrica, Nate McBride al basso elettrico e John Herndon alla batteria.

Tra i tuoi più stretti collaboratori e amici vi sono Brötzmann e Joe McPhee. Come li hai conosciuti?

Ho sentito per la prima volta la musica di McPhee quando mio padre mi fece ascoltare l'album «Tenor». Avevo diciassette anni. Fu invece John Corbett a introdurmi alla musica di Brötzmann. Era il

1987 e John mi fece sentire «Machine Gun». La prima collaborazione con Joe capitò intorno alla metà degli anni Novanta, con l'album in trio «Chicago Meeting», mentre fu Peter a invitarmi nella prima versione del suo Chicago Tentet, alla fine degli anni Ottanta.

I tuoi progetti hanno spesso coinvolto Hamid Drake ma mai William Parker. L'unica occasione per incontrarvi è data, appunto, dal Chicago Tentet. Come mai? Forse per via di un ipotetico conflitto tra due personalità forti?



ANN IREN ØDEBY / WWW.KENVANDERMARK.COM

No, niente affatto. La risposta è semplice: Hamid vive a Chicago, come me, e William a New York, a circa quindici ore di auto. La mia ridotta collaborazione con i musicisti di New York è dovuta soprattutto a questo. Per paradosso, mi resta più agevole incontrare i musicisti europei, visti i fondi stanziati da alcuni stati, in particolare la Norvegia. I soldi concessi dagli Stati Uniti alla musica improvvisata sono sempre pochi e la maggior parte dei concerti è organizzata sul posto. Così molti musicisti finiscono per suonare più spesso con i colleghi della loro stessa area: una situazione tipica di tutto il mondo, credo.

Per finire, potresti descrivere l'approccio musicale e l'obiettivo estetico del doppio quartetto che unisce gli Atomic e gli School Days?

Questa formazione è molto interessante, anche perché tutti i musicisti del gruppo scrivono e compongono per se stessi. Da un certo punto di vista, quindi, si tratta di un *pool* di compositori di musica improvvisata. Dunque, per ipotesi, l'ascoltatore riceverà otto diverse versioni del progetto, così da capire come suona il gruppo e com'è prodotto il materiale. Abbiamo provato nuovi pezzi di recente, registrandoli poi dal vivo in due serate al Glenn Miller di Chicago.

Olindo Fortino

(La versione integrale di questa intervista è reperibile in inglese in <http://tinyurl.com/25jmcn>)