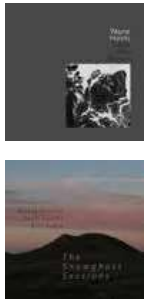
1955 / NASCE A NEW YORK MA SI TRASFERISCE BEN PRESTO IN CALIFORNIA E POI A WASHINGTON D.C. 1979 / INCIDE IL PRIMO DISCO DA LEADER

Wayne Horvitz
Continuo a comporre per capire come funziona

È stato un protagonista del jazz di fine secolo: adesso è più defilato ma continua a sfornare grandi dischi che non devono passare inosservati

di Enzo Capua
foto di Robin Laanenan

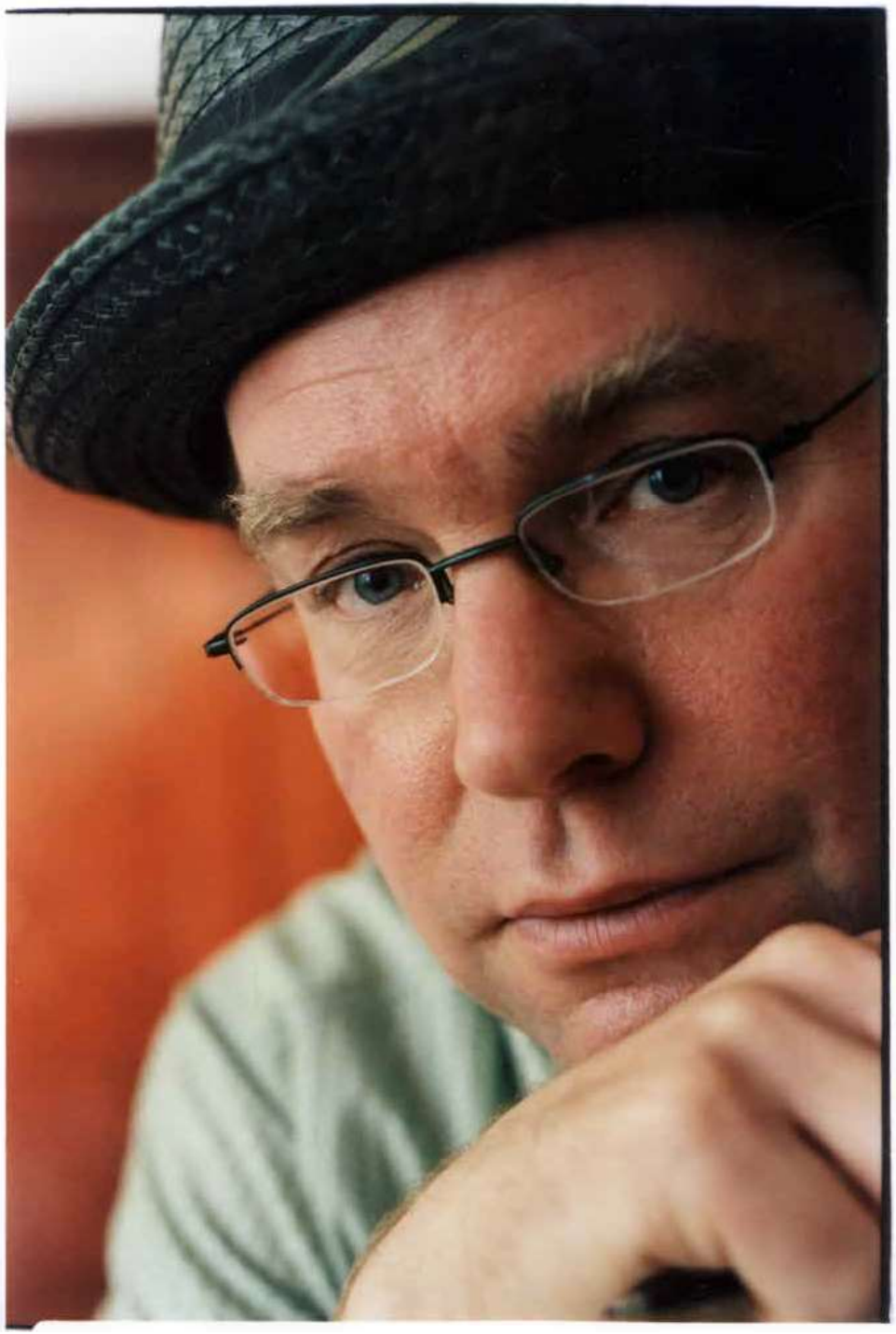
Wayne Horvitz appartiene a quella stregua di artisti così difficili da inquadrare, erratici, sfuggenti, eppure decisamente personali, tanto da creare non pochi imbarazzi a chi avesse voglia di inserirli in un effimero mosaico della musica dei nostri giorni. Jazzista *tout-court* non è, pur avendo avuto in curriculum numerose collaborazioni nella scena scoppiettante della New York anni Ottanta e Novanta, quella di Butch Morris, John Zorn, Bill Frisell e compagni, tanto per intenderci. Ma neanche lo si può considerare un autore contemporaneo di stampo classico per via di certe «deviazioni» improvvisative, anche se numerose sono le sue opere rigidamente strutturate: ad esempio quelle per largo organico o per produzioni teatrali. Non è certo, infine, un musicista «leggero» o pop, eppure si possono facilmente rintracciare in filigrana nelle sue composizioni molte suggestioni sonore derivate dal rock californiano anni Sessanta, che fanno sicuramente parte del suo bagaglio di artista a tutto campo. Siamo di fronte, dunque, a un personaggio eclettico che ha fatto di questa sua natura cangiante il vero marchio di fabbrica del suo stile, cionondimeno andando incontro a una somma piuttosto bilanciata di soddisfazioni ed emarginazioni. Croci e delizie di chi vuole sfuggire a ogni catalogazione. Con un *background* di questo genere ci si potrebbe immaginare di trovarsi davanti a un caratteraccio folle e inafferrabile, pungente e iconoclasta nella vita come nell'arte: niente di più sbagliato. Wayne appare come un signore di mezza età dai trascorsi melliflui, serenamente avviato verso una tranquilla vecchiaia a raccontare storie del passato ai nipotini. Persino in concerto ama quasi nascondersi dietro il pianoforte e le tastiere, senza manifestare alcun egocentrismo di sorta, totalmente immerso nelle sue creazioni. Basta però pungerlo per un attimo su qualche argomento strettamente musicale per ritrovare l'artista inquieto, il cercatore instancabile di nuovi stimoli, l'uomo desideroso di far conoscere fino in fondo la natura delle sue passioni. La stessa sua carriera è tracciata su percorsi altalenanti, con un andamento a ritroso rispetto a tanti suoi colleghi: nato a New York dalla metropoli si è poi allontanato per raggiungere la sponda opposta d'America, su in alto, nei dintorni di Seattle. Si può anche dire che per conoscere la sua musica basta puntare su un qualsiasi disco ed ascoltarlo con attenzione per rimanere agganciati a qualcosa di originale, che induce alla curiosità, pure nelle produzioni meno smaglianti. Gli eccentrici del resto sono così: prendere o lasciare. Ci limitiamo dunque, prima di dare a lui la parola, di segnalare due suoi album da poco usciti, ovviamente diversissimi l'uno dall'altro ed apparsi in contemporanea: *«Those Who Remain»* (per orchestra con Bill Frisell e per quartetto d'archi, 2018, National Sawdust) e *«The Snowghost Sessions»* (per trio con Geoff Harper e Eric Gale, 2018, Songlines).



PER CHI RESTA
Le copertine dei due più recenti lavori di Wayne Horvitz: *«Those Who Remain»* (con Bill Frisell, National Sawdust) e *«The Snowghost Sessions»* (con Geoff Harper e Eric Gale, Songlines).

La tua carriera di musicista è talmente varia e sfaccettata che la prima domanda è quasi ovvia: da dove hai iniziato? Come si è formato il tuo *background* musicale?
Sai, ho cominciato piuttosto tardi. Da ragazzo avevo iniziato a studiare il flauto classico ma poi ho interrotto. Non credo che avessi del talento in quella direzione, tanto che mia madre mi chiese cosa volessi fare, se avessi altri interessi. Le risposi così: «Tutti i miei amici suonano la chitarra. Forse potrei imparare il pianoforte». A quel tempo mi piaceva il blues di Chicago – anche se non ero mai stato in quella città – per cui iniziai a impratichirmi con quello stile al piano. Sono nato a New York ma la mia famiglia si spostò presto, prima in California e poi a Washington, la capitale. È in quella città che ascoltai dal vivo Muddy Waters e Junior Wells, ma fu Otis Spann ad impressionarmi: volevo suonare il piano come lui... Anzi, mi piacerebbe suonare tuttora come Spann! Il suo tocco alla tastiera mi ha molto influenzato. Comunque dal blues passai a Jimi Hendrix e a Sly and the Family Stone, il grande *sound* di quegli anni assieme ai Grateful Dead, i Jefferson Airplane, i Beatles. Tutti gruppi per me molto importanti. Vidi Janis Joplin dal vivo al Fillmore, e poi a New York anche Willie Dixon. Ecco, il blues tornava in me. Ma non sono mai riuscito a vedere Hendrix dal vivo...

Si sentono tracce di quelle musiche, nella tua.
Non c'è dubbio. Da un lato il blues mi ispirava a tirare fuori le emozioni, dall'altro il suono psichedelico mi spingeva alla ricerca, agli strumenti elettrici. Oggi la gente guarda ai Grateful Dead con una certa sufficienza, invece – soprattutto in quegli anni – hanno cambiato il corso della musica. Il secondo disco dei Dead, *«Anthem of the Sun»*, contiene per esempio delle ricerche molto interessanti nel campo della musica elettronica. I loro dischi, ma anche quelli dei Jefferson Airplane, sono tuttora fantastici! Un suono bellissimo. Il lavoro che si faceva in studio a quei tempi è ancora valido, rivoluzionario. Insegno composizione in una scuola di musica a Seattle, ed è una delle cose che mi dà più soddisfazione nel mio lavoro: vedere i ragazzi che crescono e apprendono. Alcuni sono già dei musicisti straordinari. Be', nei miei corsi sulla musica elettronica faccio studiare ai miei allievi un brano di *«Anthem of the Sun»*: è



© ROBIN LAANENAN

INTERMISSION RIFF Wayne Horvitz con Bill Frisell (a destra) e il direttore d'orchestra Ludovic Morlot, durante le prove di *Those Who Remain* (Seattle, 2015).

© JAMES HOLT

un pezzo breve di circa due minuti [*Born Cross-Eyed,* ndr]. All'inizio chiedo loro di indovinare che roba sia e inevitabilmente mi rispondono che si tratta di Karlheinz Stockhausen o di altri compositori dell'avanguardia classica!

Era un periodo in cui l'importanza di lasciarsi andare al flusso della musica, certamente ispirato dall'uso delle droghe psichedeliche, era un fattore basilare. L'improvvisazione aveva dunque un ruolo decisivo, in una nuova veste.

Certamente era un modo molto forte per aprirsi all'improvvisazione. I Byrds stessi dicevano di essere stati ispirati da John Coltrane! Poi, per quanto mi riguarda, la musica che sentivo più vicina, con un forte impatto sulla mia formazione, era quella di Miles Davis del suo periodo elettrico. In particolare il disco dal vivo al Fillmore: lo ascoltavo costantemente. Da lì ci fu per me la scoperta del jazz più antico: un percorso a ritroso nel tempo. D'altro canto cominciai ad interessarmi dell'avanguardia: Cecil Taylor e l'Art Ensemble of Chicago. A scuola studiai a fondo altri aspetti culturali, ma non ho mai ricevuto un'istruzione formale, classica, in campo strettamente musicale. In pratica mi sono educato da solo. Non ho mai pensato alla musica come una vera e propria carriera, come invece facevano molti miei coetanei. Decisi di venire a New York prima di tutto per poter incontrare i miei idoli: Miles, Cecil e altri.

«La musica che non racconta in qualche modo una storia mi irrita molto. Non ci penso coscientemente ma sento della noia arrivare quando vedo che la musica, anche la mia, non riesce a raccontarmi qualcosa»

Poi rimasi coinvolto nella scena musicale di Downtown dove incontrai altri giovani musicisti che avevano il mio stesso background formativo, come John Zorn e Bill Frisell. Si era alla fine degli anni Settanta: un periodo molto eccitante. Abitavamo tutti quanti vicini, e a quel tempo a New York si poteva vivere con poco. Con gli anni Ottanta ci fu una vera e propria esplosione di talenti, un fiorire entusiastico di nuova musica. L'incontro per me più decisivo fu con Butch Morris: fu lui ad avviarmi verso strade originali, presentandomi anche una serie di musicisti importanti. Già il fatto di poter suonare con Jimmy Lyons per una sera fu come realizzare un sogno!

Quando arrivò il momento di registrare su disco i tuoi primi lavori?

Il primo è del 1979: *«No Place Fast»* per la mia etichetta Theatre For Your Mother. Ma la svolta vi fu con *«Some Order, Long Understood»* del 1982 per l'italiana Black Saint, in trio con Butch Morris e William Parker, che fu registrato dal vivo dopo molte prove fatte in studio. Mandammo il nastro a Giovanni Bonandrini, il quale ci disse che andava bene ma che era molto lungo. Così gli feci avere tutta una serie di note sui possibili tagli, ma poi lui non capì o interpretò male: in pratica fece di testa sua e il disco uscì in questo modo. Era composto da un paio di pezzi dalla struttura breve, ma con lunghe improvvisazioni. Credo che sia ancora ascoltabile: è un bel disco. È nato a San Francisco, dove risiedevo a quel tempo. Poi arrivò il momento di un disco di sole mie composizioni, più strutturato, con tastiere elettroniche e il contributo di alcuni musicisti della scena newyorkese. Si chiama *«Dinner at Eight»* (inciso nel 1985 per l'etichetta tedesca Dossier). Quindi con Butch Morris e Bobby Previte formai un trio col quale incisi un paio di dischi e andai in tour.

Come mai poi decidesti di tornare sulla West Coast e stabilirti a Seattle?

Avevo bisogno di cambiare. C'era la mia famiglia e siccome giravo molto per suonare la cosa stava diventando stressante. Ci piaceva Seattle, avevamo degli amici da quelle parti, così io e mia moglie decidemmo di stabilirci lì. Fu una scelta dettata da esigenze personali, non legate alla musica. Del resto in quegli anni la scena musicale di Seattle era fantastica, non solo per il rock: gente come Jim Black o Chris Speed venne ad abitare in quella zona. C'era una bella energia.

Credo fosse anche venuto il momento di riorganizzare meglio la tua musica. Dirigersi verso nuove strade, magari lavorare di più sulle composizioni.

In effetti fu così. La mia musica cominciava ad avere una veste più strutturata, dove le lunghe improvvisazioni non esistevano più. Avevo la necessità di organizzare i miei gruppi e le composizioni in forme più confacenti al mio sviluppo personale. Molta roba è rimasta solo sulla carta: abbozzi, note. Prendeva piede una direzione diversa in me, che veniva elaborata prima di tutto sul piano compositivo. Tuttora mi capita di sentire dei musicisti improvvisare, e li trovo eccellenti, ma quando si tratta di mettere in piedi qualche progetto nuovo è la musica scritta che viene prima. Ho bisogno di costruire dalle fondamenta.

C'è molta immaginazione figurativa, credo, nella tua musica. Hai lavorato per il cinema, per colonne sonore?

Ho fatto qualcosa, ma certo non per produzioni hollywoodiane. È curioso come molta gente mi faccia la stessa tua domanda, anche se io non ragiono seguendo quel processo nel creare le composizioni. D'altronde è vero anche che la musica che non racconta in qualche modo una storia mi irrita molto. Non ci penso coscientemente ma sento della noia arrivare quando vedo che la musica, anche la mia, non riesce a raccontarmi qualcosa. Sono molto esigente nei miei confronti, in tal senso: voglio sempre sentirmi soddisfatto in tutto e per tutto da ciò che faccio. Non mi basta ascoltare dei commenti bonari: cerco di raggiungere il massimo possibile in me e nella reazione del pubblico.

Penso comunque che saresti un ottimo compositore di musica per film.

Sì, lo penso anch'io, ma dovrei trasferirmi a Los Angeles...!

Parliamo dei tuoi due ultimi dischi, usciti praticamente in contemporanea.

Ci ho lavorato per molto tempo, e per chissà quale ragione, li ho conclusi nello stesso momento. Ovviamente sono due produzioni del tutto diverse: credo così di aver dato un'immagine abbastanza precisa del mio modo di comporre in questa fase della mia vita. Per quanto riguarda il disco in trio, *«The Snowghost Sessions»*, l'idea era quella di raccogliere in brani di breve durata delle idee che naturalmente sarebbero state sviluppate in modo più esteso dal vivo, per via delle parti improvvisate. È venuto su in questo modo, quasi come un quaderno di appunti. Il risultato può apparire formalmente strutturato, ma il processo di costruzione è stato dettato dalla libera improvvisazione. L'altro cd, invece, *«Those Who Remain»*, è composto da due lunghi brani: uno per orchestra con Bill Frisell solista alla chitarra elettrica e un altro per quartetto d'archi con Beth Fleenor al clarinetto solista. Il brano per orchestra mi era stato commissionato dalla Seattle Symphony con l'idea di avere anche Frisell, cosa che ovviamente mi ha fatto molto piacere visto che siamo amici, abbiamo suonato assieme a lungo e ci rispettiamo a vicenda. Ho impiegato circa un anno per scriverlo: ne sono l'autore ma non vi suono, come del resto anche per l'altro pezzo, che avevo già composto nel 2005. Beth Fleenor è di Seattle ed è una clarinettista straordinaria, che vorrei fosse più conosciuta: ha un *background* classico ma di solito suona musica improvvisata, lontanamente legata al linguaggio jazzistico.

Nel percorrere la tua produzione discografica le prime cose evidenti sono l'eterogeneità delle produzioni e la quantità. È come se tu volessi lasciarti alle spalle una scia composita del tuo essere musicista.

In verità mi sento come un eterno studente: è come se imparassi ancora di più nel fare le cose. Il lavoro mi serve anche come metodo d'apprendimento. Quasi una scelta obbligata, se sei autodidatta! Imparo dai miei stessi errori. È il modo in cui penso nel suonare jazz: mi piacerebbe essere un grande pianista di jazz e ci provo ad esserlo perché studio ogni volta che suono. Una volta mi sono trovato in uno studio con altri due musicisti e ci siamo chiesti quando avevamo iniziato: uno ha detto a otto anni, l'altro a tre. Un mondo di differenza con me che ho cominciato tardi e da solo! Non sarò mai un virtuoso al pianoforte, ma faccio in modo che lo strumento suoni al meglio possibile ogni volta.

Ecco perché trovo interessanti i tuoi lavori per grande organico o con archi. Il mondo del jazz è pieno oggi di strumentisti talentuosi, a volte davvero straordinari, ma ci sono ben pochi grandi compositori. E ce n'è sempre più bisogno.

Ti farà piacere sapere che in questi giorni sto lavorando proprio su un'altra composizione per orchestra, e senza solisti ospiti. Faremo la *prima* a Seattle, spero il prossimo anno. Per ora non ha un titolo preciso ma è basata su un tema generale: la creazione. Per non voler esagerare, invece di pensare alla creazione divina o alle mitologie sulla creazione, ho pensato di concentrarmi sul significato del mio lavoro, giusto per capire ancora una volta di più come funziona.

© DANIEL SHEEHAN