

NEL NOSTRO CD ARTCHIPEL ORCHESTRA RILEGGE MIKE OLDFIELD

NUMERO  
881

MUSICA

# JAZZ

CHARLES  
LLOYD

ALONE  
TOGETHER

BILL  
FRISELL

**DOSSIER**

J.J. JOHNSON

**INTERVISTE**

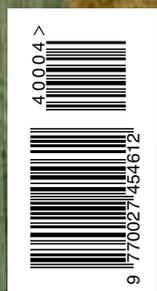
MARK SOLBORG  
TOMMASO VITTORINI  
ROBERTO GATTO  
EVITA POLIDORO  
ADA MONTELLANICO  
NAIMA FARAÓ

**DISCHI DEL MESE**

FRED HERSCH

**INTERVISTE**

CECIL McBEE  
CHRIS POTTER  
JULIAN LAGE  
JOEL ROSS  
CHRIS BOTTI



ANNO 79 - APRILE 2024 - € 11,90  
WWW.MUSICAJAZZ.IT  
N. 881 - APRILE 2024 - POSTE ITALIANE S.P.A. - SPED. IN A.P. - D.L. 353/2003 (CONV. IN L. 27/02/2004 N. 56) ART. 1, COMMA 1, LO/MI - ITALY ONLY € 11,90



M A R K        S O L B O R G

B A B E L

Il chitarrista danese, che si è formato all'interno di culture diverse, conduce da tempo un'intensa ricerca sui linguaggi e sulle ibridazioni, attratto com'è dal significato e dal pensiero dietro le forme di comunicazione. La sua è una musica di grande fascino, anche visivo

*di SANDRO CERINI foto di HIPERMANIA*

© HIPERMANIA

**E** ntrato in una dimensione di diretta conoscibilità da parte del pubblico italiano soprattutto grazie alla sua collaborazione con Francesco Bigoni («Canto», album del trio con Bigoni e Maniscalco, si era rivelato, nel 2022, opera di costruzione finissima, tutta da ascoltare), Solborg si dedica da anni a una ricerca assai peculiare, che coinvolge il linguaggio e si estende a comprendere varie forme di ibridazione. Dopo un progetto ampio come «TUNGEMÅL», pensato come tritico, egli ha ulteriormente focalizzato l'argomento nel recente, immaginifico, «Babel». Nella sua opera si fondono non soltanto temi narrativi/comunicativi e altri più propriamente musicali, ma aspetti di arte grafica, testo e parola. Sicché lo stesso confine tra generi e forme (almeno come entità precostituite) tende a svanire negli elementi dati e a ricomporsi, sempre mutevole e diverso. Ne abbiamo lungamente discusso con lui.

**Mark, puoi raccontarci qualcosa sul tuo percorso educativo e sulla tua carriera?**

Mi sono formato, principalmente, al Rhythmic Music Conservatory di Copenhagen, conseguendo un master e una laurea per lo strumento solista. Lungo il percorso avevo anche preso lezioni al Royal Danish Music Conservatory e alla New School University di New York, dove ho frequentato programmi di jazz e di musica contemporanea. Ho anche partecipato più volte alle sessioni estive professionali di JazzDanmark. Ho avuto insegnanti importanti, per me veri e propri mentori, come Jane Ira Bloom, Hermeto Pascoal, George Garzone, Kurt Rosenwinkel, Thomasz Stanko, Thomas Clausen, Lotte Anker, Lee Konitz, Pierre Dørge, Larry Grenadier, Tim Berne, Marc Ducret, Joey Baron e molti altri. Dal 2000, come leader o co-leader, ho prodotto ventisette album con la mia musica originale, per una vasta gamma di ensemble diversi. Il campo tra improvvisazione e musica composta, soprattutto, è sempre stato centrale per il mio lavoro: trovo che questi due mondi si arricchiscano a vicenda, aprano

le orecchie e permettano di creare musica contemporanea personale e pertinente. Dal 2012 al 2023, sedici di questi album sono stati distribuiti e recensiti a livello internazionale, ed eseguiti dal vivo in più di venticinque Paesi, da musicisti provenienti da molte nazioni differenti.

**Il linguaggio sembra essere assolutamente centrale, nei tuoi progetti e nella tua musica. È stato così con «TUNGEMÅL» e ora si ripete con «Babel»... Cosa puoi dirci a tale riguardo?**

Per molti anni, la mia continua ricerca e il mio lavoro mi hanno portato verso una moltitudine di linguaggi musicali. Mi sono mosso all'interno di jazz, improv, musica brasiliana, musica classica e contemporanea, indie-rock, folklore e altro ancora. Ho trattato linguaggi musicali che utilizzano diversi strumenti, suoni, tecniche e concetti per esprimere la loro visione interiore. Modi di comunicare differenti. Ogni volta che ho incontrato forti espressioni artistiche, esse erano sempre il risultato di linguaggi musicali altrettanto forti e personali, messi a punto nel corso del tempo: penso a Thelonious Monk, Mary Halvorson, Evan Parker, Charles Mingus, Tim Berne, Hermeto Pascoal, Miles Davis, John Scofield, Pat Metheny, Aretha Franklin, Nina Simone, Duke Ellington, Enryk Górecki, John Cage, Django Bates... e si potrebbe andare avanti a lungo. Molte volte, e molto all'interno del progetto «TUNGEMÅL», ho dovuto interrogarmi sulla natura del mio linguaggio musicale, come compositore e chitarrista: cosa mi piace? Quali sono le mie capacità? Cosa voglio comunicare e come? *Tungemål* significa «idioma», «lingua» o «lingua madre». In molti modi questo è l'aspetto centrale di ciò che mi ispira e di ciò che cerco: una voce personale per poter esprimere la mia mente. Come molti musicisti, ho sperimentato l'esperienza di parlare in molte lingue musicali. Ho trovato molti stili diversi, generi e ispirazioni, lungo la mia strada. Questa è una cosa che, per me, si è sviluppata ed è diventata sempre più personale, indipendentemente dal genere. Come persona nata da genitori di nazionalità diverse e con studi condotti in un Paese ancora diverso, avevo già sperimentato qualcosa di molto simile all'interno della lingua parlata e scritta, in un modo molto tangibile, potendo usare in modo fluente tre lingue distinte. Il linguaggio che usi ha un

impatto su di te, sul tuo mondo di ascoltatore e su qualsiasi messaggio tu stia cercando di trasmettere. L'intero argomento del linguaggio e della comunicazione in diverse lingue in qualche modo risuona sempre con me. Prima di tutto, come dicevo già, perché io sono personalmente il risultato dell'incrocio delle lingue, come figlio di una madre argentina e di un padre danese, che ha anche vissuto e studiato negli Stati Uniti. In secondo luogo, perché ho vissuto spesso l'esperienza che qualcosa accade quando agisco usando lingue diverse, quando sono nel mondo. Naturalmente c'è sempre un nucleo che è Mark. Ma c'è anche un Mark in spagnolo, uno in inglese e uno in danese che potrebbero essere di colori o di sfumature leggermente diverse. Sento anche fortemente una forma di ossigenazione nel momento in cui mi trovo, per esempio, in un paese di lingua spagnola e non sono stato lì per molto, e lo trovo interessante, qualche volta anche un po' spaventoso, molto simile a quello che accade quando si parla di diversi linguaggi musicali, generi o stili. Quando vedo cosa sta succedendo nel mondo in questi anni, sono in parte incuriosito, ma più spesso frustrato e persino rattristato dalla mancanza di comunicazione. Come specie abbiamo un disperato bisogno di capirci, di comunicare per poter andare avanti. E il livello di comunicazione in questo momento è sempre molto basso, distorto e polarizzato in modi che ci impediscono di agire insieme.

**Quanto pesa l'eredità delle origini multiculturali in questa tua visione?**

Questo è difficile da dire esattamente, almeno da parte mia. Perché quando sviluppo questo tipo di progetti di ricerca, naturalmente, considero il mio punto di vista, quel fattore che viene da avere avuto origine da due culture diverse, o anche di più. È sia un dono – o una risorsa positiva – sia qualcosa che a volte crea ostacoli, difficoltà o frustrazioni. Con «Babel» ho semplicemente riconosciuto che l'idea e l'interesse derivano anche da qualcosa di profondamente personale: una fascinazione con il significato o il pensiero dietro le parole (o espressioni musicali), in molte lingue, e il modo in cui viene percepito dalle orecchie e dalle menti riceventi. Ha a che fare sia con le mie esperienze personali sia con il nucleo universale della comunicazione umana. Il modo in cui ci parliamo, il significato più profondo delle parole che scegliamo.

**La tua musica si sviluppa, spesso, proprio come se fosse una conversazione, o almeno così sembra... Cosa ne pensi?**

Sì, credo che tu abbia colto il punto. Ho spesso paragonato la musica e l'interazione ad una conversazione, o a una forma di scambio, quando ne parlo con i miei studenti. Spesso cerco contrasti e complementi d'espressione quando compongo o ascolto. Come per una conversazione interessante, la musica interessante non riguarda l'accordo reciproco, si tratta di «parlare» la tua mente, se così si può dire, e aggiungere nuove dimensioni, sfumature o informazioni allo scambio con l'altro. In questo modo sia la musica che la conversazione andranno avanti e arricchiranno tutte le persone coinvolte, incluso l'ascoltatore. Questo richiede rispetto reciproco

**HO SPERIMENTATO L'ESPERIENZA DI PARLARE IN MOLTE LINGUE MUSICALI. LUNGO LA STRADA HO TROVATO MOLTI STILI DIVERSI, GENERI E ISPIRAZIONI**





e un po' di coraggio. Non si tratta nemmeno di cercare il conflitto: alcuni fraintendono il dibattito o lo scambio di pensieri, scambiandolo per conflitto. Non è così.

**E questa conversazione può mutarsi in una storia? Credi nella musica anche come in una forma di storytelling?**

Trovo che qualsiasi opera d'arte sia una forma di comunicazione. Alcuni lo fanno con più successo di altri. Puoi chiamarle storie, se vuoi. Credo che la musica sia una forma di narrazione, soprattutto considerando l'aspetto temporale, che è simile a quello della letteratura, del cinema e del teatro: al centro c'è una serie di eventi, posti su una linea temporale. Nel mio lavoro cerco sempre di «plasmare» il viaggio, la storia, in

qualcosa di interessante. Cerco di trovare la migliore versione o presentazione del contenuto: questo può essere qualcosa di molto astratto, un sentimento dentro di me, un'impressione dall'esterno, una persona, una mentalità o una narrazione. La storia a portata di mano.

**Sapevi che Leonard Bernstein, che ora ha avuto un ritorno di popolarità, aveva sviluppato una sua teoria che lo portava a credere nell'esistenza di una radice linguistica comune (che secondo lui sorgeva dal vagito infantile) e che creava un principio di «universalità linguistica» e una comunanza tra linguaggio e musica? Cosa ne pensi?**

No, non lo sapevo, ma capisco bene l'idea e credo che potrebbe avere avuto ragione! Ma sono

più preoccupato di come la comunicazione in questo momento potrebbe essere migliorata e questo non riguarda soltanto la lingua, ma anche il modo in cui usi le parole e come vengono interpretate dal destinatario.

**Nel tuo lavoro c'è un forte impianto di tipo cameristico, carico anche di suggestioni di tipo ambient e che guarda anche all'esperienza del minimalismo... Cosa pensi dei «generi»? Credi che realmente ci aiutino o piuttosto si tratta di etichette che utilizziamo per rassicurare noi stessi?**

Posso sicuramente riferirmi a diversi concetti di musica «da camera». Nella mia musica spesso questo significa stare senza una sezione ritmica tradizionale basso-batteria. Adoro la trasparenza, l'alto grado di gamma dinamica, lo spazio per le sfumature, e il fatto che non devo spingere il mio strumento per essere ascoltato. Non mi sono davvero mai molto occupato dei generi. Mi rendo conto che il business e forse gli ascoltatori sono più a loro agio con una qualche forma di etichettatura. Molti spesso intendono i generi musicali come un indicatore che definisce la loro identità personale. Io non lo faccio. Quando mi viene chiesto, di solito, descrivo il mio lavoro come «qualcosa che una volta era jazz» così riconoscendo che il mio *background* musicale e la mia formazione si fondano su ampi studi di jazz e di generi correlati, inclusa molta musica brasiliana. Questa etichetta sembra essere il modo più breve per consentire una forma di comprensione reciproca e del contenuto musicale del mio lavoro. Ma nello stesso tempo esclude anche le

sfumature: per esempio tutta la musica classica contemporanea, il folklore o le canzoni che ho studiato. Poi c'è tutto un altro livello in cima a tutto – e molto più sfumato – dove il genere, davvero, diviene di nessuna importanza. Ha a che fare con visioni musicali, strategie e tecniche compositive, contenuto filosofico, approcci performativi e molto altro ancora. Questi sono naturalmente ispirati da un sacco di musica e di compositori diversi. Siamo tutti nani sulle spalle di giganti e cerchiamo di contribuire. Si può chiamare minimalismo, *ambient*, stile cameristico, improvvisazione, elettronica, eccetera. Ma, come ho accennato in precedenza, la chiarezza e la definizione della narrazione e del cuore della questione musicale sono, per me, di importanza molto maggiore che non soddisfare una certa definizione di «genere».

**Ma, in qualche modo, l'«ambiente sonoro» rimane un elemento essenziale del suono e della forma... Ne conosci?**

Le persone a me vicine mi dicono spesso che il mio lavoro ha un aspetto «architettico», volendosi riferire agli elementi strutturali e all'esperienza degli ambienti o degli habitat. Sono ambiti che vengono definiti da strumentazione, timbro e prospettiva spaziale, e che possono essere inibiti da melodia, armonia e ritmo. Questo è sicuramente anche uno stato d'animo al quale posso riferirmi. Spesso descrivo una composizione come una casa o una struttura con uno scheletro, finestre di suono che lasciano entrare la luce, un giardino circostante, mare, foreste (o un parcheggio!) – un ambiente – e persino abitanti sotto forma di melodie, strumenti, dispositivi elettronici, eccetera. Mi rendo conto di avere un forte senso visivo, che sta influenzando il mio lavoro con la musica. Questa è una parte della base della mia prassi artistica. Lo si vede espresso nell'opera grafica che realizzo personalmente per le mie uscite. Lo considero parte della mediazione.

**Cosa puoi dirci dei tuoi compagni di viaggio in «Babel»? Li hai scelti per le loro caratteristiche come musicisti o c'è anche un rapporto di condivisione di vita, con loro?**

I musicisti che contribuiscono a «Babel» sono presenti perché ognuno di loro ha un linguaggio musicale molto personale e un certo approccio alla musica; inoltre, sono anche tutti dei formidabili improvvisatori. Si potrebbe dire che un approccio personale è obbligatorio quando si partecipa ai miei gruppi: tutti sono invitati ad «attaccare» la mia scrittura e ad interpretarla. È fondamentale per me che tutti i soggetti coinvolti investano nella musica, quindi sono anche molto particolare su chi invitare per suonarla. Con l'ensemble di «Babel» credo che abbiamo raggiunto un insolito incontro creativo, unico e diversificato. Sono fortunato ad avere questi meravigliosi artisti che interpretano la mia musica, e sarebbe un peccato

non dare loro lo spazio per agire all'interno di essa. Così, senza abbandonare la mia visione musicale generale, considero sempre la quantità di libertà per il singolo musicista nei miei arrangiamenti. Basta ascoltare l'intensa *texture* di Susana Santos Silva o gli approcci veramente originali di Simon Toldam al pianoforte e alle tastiere per capire che «Babel» non sarebbe «Babel» senza quei sapori, e non avrei mai potuto segnare il mio percorso in questo modo senza di loro. Si potrebbe dire che ho trovato la mia strada grazie a quello. Ho plasmato un ensemble che credo contenga tutti gli «ingredienti» giusti. Ripeto: raramente scrivo per musicisti qualsiasi e per chiunque. Sono quasi sempre il direttore musicale e il compositore, e scelgo i miei ensemble attentamente. Spesso con un mix di musicisti molto familiari e, in aggiunta, alcuni più «sorprendenti». E poi, naturalmente, c'è il tempo passato a lavorare insieme sulla musica. Su «Babel» io e Simon Toldam abbiamo trascorso un bel po' di tempo a provare cose, variazioni etc. C'è una certa intenzionalità nel fatto che noi, per certi versi, deriviamo da diversi retroterra nazionali e parliamo diverse lingue madri, ma è anche un approccio che ho usato quando ho lanciato molti dei «miei» gruppi. Inconsciamente credo di gravitare naturalmente verso ensemble con diversi sapori nazionali. Trovo tuttavia, e questo consapevolmente, che sia per la musica, sia da un punto di vista pratico, queste diversità si connettono al mondo in più modi e spesso contribuiscono più intensamente alla musica. Questo può portare la band verso una varietà di pubblico interessato in molti Paesi. Come, ad esempio, il nostro legame con il pubblico italiano sviluppatosi grazie a Francesco Bigoni...

**Come pensi il ruolo di un leader? Credi in un modello di organizzazione gerarchica o pensi che sia meglio che progetti ed idee vengano messi insieme in modo che possa sorgere qualcosa di nuovo?**

In realtà trovi la risposta in quello che ti ho già detto, ma spesso dico ai miei studenti (e lo dico anche a me stesso) che dobbiamo facilitare la costruzione di uno spazio creativo nel quale: a) ci sia la possibilità per tutti di contribuire, in modo tale che il gruppo possa arricchirsi nel



**INVESTIRE NELLA MUSICA**  
«I musicisti presenti in «Babel» hanno tutti un linguaggio musicale molto personale e un certo approccio alla musica; inoltre, sono anche tutti dei formidabili improvvisatori».

presente momento con le idee e i talenti di tutti i musicisti coinvolti; b) ognuno sia anche libero di sbagliare, provando e riprovando anche su input che apparentemente non funzionano; c) ci sia sempre una funzione di *leadership* – e in molti ensemble questo ruolo viene anche assunto a turno – che possa essere responsabile, eventualmente, per le decisioni che debbono essere prese riguardo alla musica e al gruppo e che così le cose possano progredire.

**Quali sono i tuoi progetti in via di sviluppo?**

Non ti stupirà, forse, scoprire che sono diversi, ce ne sono un

bel po' e, in questo momento, la maggior parte di essi riguarda la documentazione del lavoro già esistente in diversi gruppi, sotto forma di nuovi album. In un futuro molto prossimo, già nelle prossime settimane, cominceremo a registrare con Francesco Bigoni e con la cantante tedesca Almut Kühne per documentare il nostro lavoro nella forma di un nuovo album audio/video: il progetto si chiama Hands. Il trio – che si occupa in modo specifico della relazione tra suono e movimento – lavora su delle espressioni musicali di tipo cameristico molto intense, che sono profondamente caratterizzate dalla voce davvero eccezionale di Kühne, che è di una precisione chirurgica. Bigoni, invece, controlla l'elaborazione in tempo reale del suono dei suoi fiati e del gruppo intero; il suono della chitarra è molto maturo. Ad aprile, il trio con Susana Santos Silva e Simon Toldam incontrerà il percussionista norvegese Ingar Zach per registrare e tenere dei nuovi concerti, sviluppando così nuove avventure della piattaforma TUNGEMÅL. Il trio aveva già visitato il Giappone lo scorso anno e adesso si esibirà con il batterista Yasuhiro Yoshigaki (un collaboratore di Otomo Yoshihide) e il vibrafonista Kumiko Takara, ai festival di Copenaghen e di Aarhus. Lavorerò anche con il Royal Danish National Archive: stiamo cercando di impostare i dati contenuti in più registri (nascite, morti, migranti, matrimoni, e così via), relativi a tutti i cittadini danesi negli ultimi cento anni, e di trasferirli in musica e suono. Il progetto è ancora in fase di sviluppo, ma ha un potenziale strabiliante. Infine, il nuovo lavoro per il Babel ensemble consiste in due progetti: uno con la poetessa danese Adda Djørup e uno per il gruppo con Anders Banke e Bjørn Heebøll. Entrambi sono già in cantiere per i prossimi anni. C'è abbastanza da scavare, e non vedo l'ora di farlo...

**Che musica ami ascoltare, di solito?**

Ah, molta, davvero, e di molti tipi differenti. Dipende dalle occasioni, dal *mood* del momento, dalle ricerche in corso. Per fare il nome di qualche artista contemporaneo, Mary Halvorson è sempre fonte di grande ispirazione e così pure Benoît Delbecq. Sia «*The Weight of Light*», sia il progetto con Bigoni, Diodati e Argüelles, «*Weave4*», sono stati due grandi album. La musica di Peter Bruun mi colpisce sempre molto. A un certo punto ho pensato di coinvolgere in Babel il Copenhagen Clarinet Choir di Carolyn Goodwyn, o di scrivere un pezzo per esso. Una recente composizione di Niels Rønsholdt, «*Country*», interpretata dal violoncellista Jakob Kullberg mi ha fatto compagnia abbastanza a lungo. Più in generale, sono appassionato di pezzi cantati: Sidsel Endresen, Dirty Projectors, Blake Mills, Marc Ribot, Arooj Aftab, Mark Hollis, Gabriel Kahane, Neil Young, Feist, Bon Hiver, Majla Ratkje e molti artisti danesi di rilievo più «locale». Molta musica «classica», inoltre, come Morton Feldman, Kaija Saariaho, Henryk Gorecki. C'è tanta buona musica in giro. Nel mezzo ho dei periodi in cui non ascolto troppo la musica registrata da altri: per esempio se sto componendo, mixando o producendo molto. **J**