



Jason Moran

rifrazioni pianistiche

di Marco Maimeri

foto di Alessandra Freguja

Ha registrato da poco due Cd molto interessanti: il duo con Charles Lloyd simboleggia e corona il loro legame pluriennale; il disco con il Trio 3 di Oliver Lake è una novità che sognava da tempo. Insomma, coronamento di un rapporto già in atto contro coronamento di un sogno: sembra essere questo il fil rouge di un pianista che ama pensarsi allievo di Fats Waller tanto quanto di Jaki Byard e, mentre accompagna con piena coscienza Lloyd, continua a farsi le ossa da leader di un proprio trio.

Hai dichiarato spesso che la musica ti ha tenuto lontano dai guai quando eri un ragazzino: in che modo ti ha aiutato a crescere e a migliorare sia come persona che come artista?

La musica è stata molto importante perché ha tenuto me e i miei due fratelli occupati. I nostri genitori ci mandavano ad una scuola di musica Suzuki e noi l'abbiamo frequentata dai sei ai miei tredici anni. Quello che la musica ti permette di capire è che puoi migliorare solo se trascorri del tempo a fare pratica. Non esistono esibizioni fortunate. E la pratica *non* rende perfetti, ma aumenta le possibilità di poter realizzare qualcosa di più vicino a quello che immagini. Io vengo da Houston, nel Texas, e ho vissuto in un quartiere tipico della classe media afroamericana. Avevo un sacco di amici in quella zona e tutti noi ci accompagnavamo l'un l'altro per garantire la nostra sicurezza. Ascoltare hip-hop insieme è stato di grande aiuto per occupare il tempo, un po' come lo è stato andare in bici o sullo skateboard.

Pensi che oggi possa essere la stessa cosa per la maggior parte dei ragazzi oppure credi che da quando eri adolescente tu i tempi siano cambiati? Credo che avvenga lo stesso anche oggi. L'inven-

zione degli smartphone ha deformato un po' le cose. Ma alla fine non è molto differente dal walkman, il Nintendo Gameboy della mia generazione.

Citi altrettanto spesso il pittore Jean-Michel Basquiat e il compositore Maurice Ravel fra i tuoi punti di riferimento: che cosa hanno in comune e quale sintesi è possibile fra questi due artisti?

Basquiat e Ravel occupano nella mia mente lo stesso spazio di Thelonious Monk. Sono figure che hanno compiuto gesti audaci nelle rispettive pratiche artistiche. L'asprezza di Basquiat scaturisce dalla complessità del bebop, a cui egli fa frequentemente riferimento nei suoi dipinti. Ravel ha imparato a piantare i semi impressionistici nei campi e le sue coltivazioni hanno cambiato il corso della musica. Il tutto pur onorando le sonorità dei precedenti compositori francesi. Basquiat, inoltre, si impossessa di immagini che vanno dai simboli ai marchi di fabbrica, in uno dei più bei modi per ri-valutare le immagini del passato. Io faccio lo stesso quando scolpisco la musica di Fats Waller.

In "Artist in Residence" (Blue Note, 2006) suoni insieme ai tuoi ospiti delle composizioni che alcuni importanti istituti d'arte statunitensi ti ave-

vano commissionato: come sono nate quelle commissioni e i relativi pezzi?

RAIN mi è stato commissionato dal Jazz at Lincoln Center per celebrare la nuova sede. Quel brano si riferiva al “ring shout” [una danza rituale] che faceva parte della cultura degli schiavi afroamericani. È stato il mio primo pezzo a presentare un elemento di *performance*: il trombettista Ralph Alessi suonava ripetutamente una frase per dieci minuti camminando in senso antiorario attorno alla band. A quel concerto assisteva, fra il pubblico, l’artista performativa Joan Jonas, la quale il lunedì successivo mi chiamò chiedendomi se potevo scrivere le musiche per il suo nuovo lavoro di arte performativa. È in questo modo, in quel contesto, che si è evoluta la seconda commissione: comprendeva le composizioni *Refraction*, *Arizona Landscape* e *He Puts on His Coat and Leaves*. La terza richiesta, invece, è stata per il Walker Art Center, ancora una volta un riconoscimento per la nuova sede teatrale. La musica era basata sul lavoro dell’artista Adrian Piper. I pezzi includevano *Breakdown*, *Artists Ought to Be Writing* e *Milestone*.

Ultimamente porti avanti “Fats Waller Dance Party”, un progetto con Meshell Ndegeocello: che tipo di legame hai con la tradizione jazz e a quale “scuola pianistica” senti di appartenere?

Sono un tradizionalista. Ogni cosa che faccio scatuisce da una sorta di riflessione sulla storia della cultura, in particolare sulla tradizione del piano jazz. Provengo dalla scuola di Jelly Roll Morton, Earl

Hines, Duke Ellington, Fats Waller, James P. Johnson e così via.

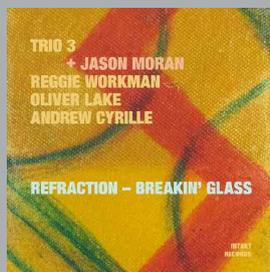
Quanto proficui sono stati gli insegnamenti di Jaki Byard, Muhal Richard Abrams e Andrew Hill per entrare nei mondi musicali dei tuoi primi leader – Greg Osby, Joe Lovano, Steve Coleman, ecc.?

Quei tre insegnanti hanno infuso in me un sacco di fiducia ed hanno pure scosso la mia di fiducia. Così mi è sembrato giusto spendere del tempo [a studiare] con ognuno di quei maestri. Jaki mi ha influenzato nel comprendere le tradizioni pianistiche e la libertà al loro interno. Hill mi ha permesso di scorgere la visione di quello che avevo davanti, di intravedere le possibilità sia musicali sia extramusicali. Muhal mi ha dato gli strumenti su cui contare in mancanza di “ispirazione”, le modalità stesse della creazione.

Com’è invece lavorare con Charles Lloyd, un musicista che ha sempre suonato con pianisti tipo Herbie Hancock, Keith Jarrett, Michel Petrucciani, Bobo Stenson, Brad Mehldau e Geri Allen?

Charles è stato il mio mentore negli ultimi sei anni. Mi ha cambiato tanto, esponendomi ad altre visioni del mondo. Mi piace sapere che la posizione che occupo continua una lunga serie di grandi pianisti. Credo che Charles ami parlare dell’essere libero in musica, come un principiante. Così noi suoniamo l’uno con l’altro in una maniera che sembra intima ma può essere pure terrificante. Nel senso buono, giacché quello su cui mi baso è la mia intuizione e

TRIO 3 + JASON MORAN
REFRACTION/BREAKIN’ GLASS
(Intakt - 2013)



Reggie Workman (bs), Andrew Cyrille (bt, vc), Oliver Lake (sc, ssn, vc), Jason Moran (pn)

Refraction - Breakin' Glass
Cycle III
Luthers Lament
AM 2 ½
Summit Conference
All Decks
Listen
Vamp
Foot under Foot
High Priest

Il Trio 3 s’era già confrontato per la Intakt con Irène Schweizer, su “Berne Concert” del 2009, e Geri Allen, in “At This Time”, sempre del 2009, e “Celebrating Mary Lou Williams” di due anni dopo. Ma qui il *partner* è un artista senza tempo, che ama unire tradizione jazz e ultimi figli della “gran madre” Black Music. La *title-track*, metà free e metà rap, nata dall’incontro fra la musica di Moran e le parole di Lake (qualcosa di simile alla *jazz poetry* di metà ’900), lo dimostra bene. Il resto del Cd echeggia il *sound* di Ayler e l’ultimo Trane, serbando quel legame con la New Thing, marchio di fabbrica – e medaglia al petto – di un gruppo che schiera tre leggende quali Workman, Cyrille e Lake. Come non “sentirsi a casa” cullati a strattoni dall’intro di basso e batteria su *Circle III*. Jazz vecchio stile, verrebbe da dire, ma sempre *à la page*. La cavata calda di Workman, l’euforia controllata di Cyrille, i limpidi appoggi di Moran, il tagliente attacco di Lake. Una ballad – all’inizio lo sembrano tutte – struggente ed evocativa. Poi trasformata in un *pastiche* con colori densi dal bassista che graffia lo strumento con

l’archetto, il batterista che arriccchia tamburi e piatti con le spazzole, il pianista che fa a brandelli ritmi, accompagnamento e melodie, il sassofonista che lancia libero e sveltante il suo contralto. Bella l’intesa, costruita dal vivo in vari concerti e poi fermata – se così si può dire – su disco, in studio. Da ascoltare *Luthers Lament*: piano e sax si muovono all’unisono, come marionette legate da un filo unico, l’autonoma espressività. I gorgheggi incisivi e frastagliati di Lake sono una meraviglia, scolpiscono l’aria, mentre Moran s’accartocchia, lo aizza, gli dà creta fresca da incidere. Lo stesso, assieme ai vitali Workman e Cyrille, su *AM 2 ½*, pezzo guizzante e pungente; *Summit Conference*, astruso e debordante; *All Decks*, cervelotico e umorale; *Listen*, pirotecnico (grazie al batterista) e caleidoscopico (cita la monkiana *Green Chimneys*); e *Vamp*, aggrovigliato e nervoso. Chiude *Foot under Foot* di Moran, autentica ballad delineata con ampie sfaccettature, e *High Priest*, omaggio di Cyrille allo scomparso sassofonista David S. Ware, altro brano jazz-hop acustico. *Ma.Ma.*



la mia storia. Anche Charles si basa sulla sua storia, pur suonando in una band che include [a basso e batteria] Reuben Rogers ed Eric Harland, entrambi musicisti della mia stessa generazione. È un onore lavorare con lui, e continuo a trovare nuove modalità per creare. Nel 2015 scriveremo musica per una compagnia di ballo di San Francisco. Non vedo l'ora.

In che modo il tuo rapporto con lui è cambiato e si è evoluto da “Rabo de Nube” (ECM, 2008) a “Mirror” (2010), fino a “Athens Concert” (2011), con la cantante greca Maria Farantouri?

“Rabo de Nube” è stato registrato durante il mio primo tour con lui. Nel frattempo abbiamo continuato ad evolverci e il repertorio rappresenta la più grande delle metamorfosi. Il disco realizzato ad Atene è stato un ulteriore mutamento perché la cantante Maria Farantouri apporta davvero una nuova energia nella musica. Oltre alla sua voce ed alle sue antiche melodie. Non c'era il bebop nella Grecia antica.

Com'è nata l'idea del duo sax-piano di “Hagar's Song” (ECM, 2013) e cosa vi ha spinto a mettere insieme composizioni di Duke Ellington e Billy

Strayhorn, standards jazz, canzoni pop-rock e la suite eponima composta da Lloyd e dedicata alla sua trisavola?

Negli ultimi anni Charles ed io abbiamo realizzato alcuni concerti in duo ed abbiamo sempre avuto il desiderio di fare un disco così. Alla fine ci siamo riusciti, e penso che sia un simbolo evidente del nostro rapporto in comune. Ci stimoliamo l'un l'altro [ad esplorare] diverse direzioni, e credo che in me egli apprezzi tanto il discepolo ben disposto quanto il leader disponibile. Queste canzoni sono profondamente personali e sento che rivelano tale spessore nella registrazione.

Di recente hai pure registrato “Refraction/Breakin' Glass” (Intakt, 2013) col Trio 3: com'è stato suonare col sassofonista Oliver Lake rispetto al Sam Rivers di “Black Stars” (Blue Note, 2001)?

Ho amato Oliver Lake per tantissimo tempo. Sicché è stata una novità per me suonare con il Trio 3. Oliver è molto simile a Sam Rivers, nel senso che non c'è alcun modo di prepararsi a suonare con loro. Non esistono imitazioni di questi due strumentisti. Sono estremamente originali, e il modo migliore per capire come suonarci assieme è ascoltare la musica mentre viene fuori e rispondere.

Refraction e Foot under Foot li hai composti per questo Cd o erano già pronti? Inoltre, cosa ha spinto Lake ad aggiungere la sua poesia *Breakin' Glass* al tuo brano per una *title-track* jazz-rap?

Refraction per me ha sempre suonato come una canzone hip-hop. Sicché, quando Oliver ha voluto aggiungere la sua poesia *Breakin' Glass* alla melodia, ho pensato che la cosa avesse perfettamente un suo senso.

Cosa ti piace invece del contesto del piano solo? Quali aspetti della tua personalità artistica cerchi di trasmettere in quelle esibizioni così come nell'album "Modernistic" (Blue Note, 2002)?

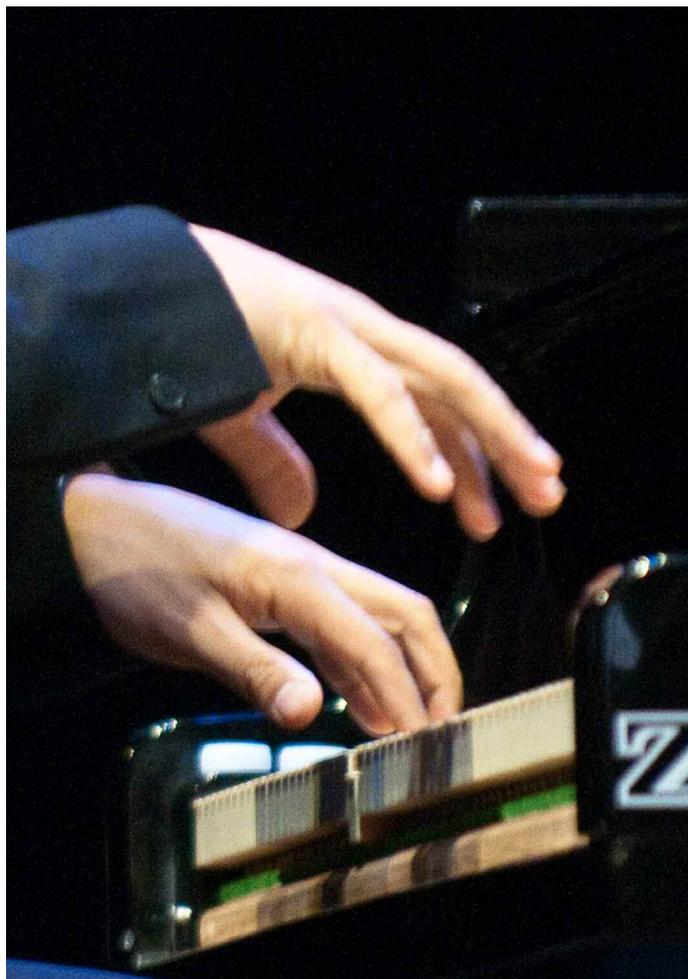
I concerti solistici sono grandiosi, e molto solitari, ma possono essere pure parecchio fruttuosi. Ogni volta è diversa, in quanto ogni pianoforte è diverso. Ed ogni sala è differente, così come ogni pubblico. C'è poca distrazione in un'esibizione solistica e a me piace rivelare i "toni" del piano. "Modernistic" per me è stato un modo per realizzare un album in piano solo che non sfigurasse accanto ad altri dischi di questo stesso tipo.

Qual è il segreto di un trio, i Bandwagon con Tarus Mateen al basso e Nasheet Waits alla batteria, che dura da oltre dieci anni? Hai altri progetti con loro dopo "Ten" (Blue Note, 2011)?

Per me i Bandwagon sono un gruppo speciale per via di quello che abbiamo costruito. Ci siamo costituiti nel 1998 e abbiamo provato a sviluppare congiuntamente un nuovo linguaggio. C'è voluto un po' ma alla fine abbiamo trovato qualcosa. Stiamo insieme da quasi quattordici anni ormai, e per me il segreto è che non andiamo in tour tutto il tempo. Facciamo tournée brevi, e poi ci prendiamo delle lunghe pause. Io sono sempre in cerca di altri modi attraverso cui presentare la nostra musica, tipo insieme a dei ballerini, ad artisti vari, a poeti, studiosi o anche a filmati. La nostra musica riguarda quindi anche il contesto. Sto ultimando la registrazione del progetto su Fats Waller, ed il disco sarà pubblicato dalla Blue Note nella primavera del 2014.

A tenere unita la band c'è pure il fatto che tutti e tre abbiate un forte amore per la Great Black Music e la riconosciate come una "Grande Famiglia" musicale proveniente dalla stessa madre: qual è questa "Same Mother" (da cui il titolo di un vostro Cd) e chi sono i suoi "ultimogeniti"?

Gli ultimogeniti sono i musicisti nuovi ai quali è venuto il tarlo della musica improvvisata. E la "Same Mother" è anche madre natura, la creatrice di tutti noi. In un senso più definito, invece, il concetto riguarda il fatto che blues e jazz provengono dalla



stessa genitrice, la cultura afroamericana, e sono entrambe musiche di libertà, che permettono all'artista di esprimere le sue emozioni attraverso le improvvisazioni. Amo tutta la musica, e naturalmente amo il mio retaggio: ne sono infinitamente ispirato e stupefatto.

Che dire infine della tua esperienza in trio con il batterista Paul Motian e il sassofonista Chris Potter su "Lost in a Dream" (ECM, 2010)? Pensi che il suo modo di suonare la batteria resterà "perso in un sogno" oppure vedi qualcuno che presto potrebbe portarlo avanti?

Paul Motian è stato un maestro come compositore e batterista. È stato di gran sostegno nei riguardi della mia musica e mi ha concesso parecchie libertà. Paul sopravvive in un mondo tutto suo. Aveva un suono talmente distintivo alla batteria che, come Oliver Lake e Sam Rivers, non lascia imitatori. Soprattutto voleva che i musicisti fossero sé stessi, ed io adoravo lavorare con lui. Terminate le serate al Village Vanguard, riaccompagnavo con l'auto lui e Chris nell'Uptown, dato che abitavamo tutti nei pressi di Harlem. Aveva l'abitudine di fare jogging ogni mattina a Central Park. È stato un uomo molto speciale per me.