

MIKE MCGINNIS

IL NUOVO TALENTO DEL CLARINETTO VIAGGIA SULLA SCIA DI JIMMY GIUFFRÈ

Il giovane strumentista (anche ottimo compositore e arrangiatore) del Maine ha iniziato un lavoro di recupero delle intuizioni di uno dei grandi gruppi di ogni tempo

testo e foto di ENZO CAPUA

È sulla scena del jazz newyorkese già da un po' di anni, una ventina circa, ma solo di recente il clarinetista e sassofonista Mike McGinnis sta emergendo come una delle voci più notevoli fra i nuovi artisti di punta. Compositore di stoffa rara e talentuoso solista, McGinnis si sta pian piano avventurando in un terreno arduo da percorrere, accidentato, ma con risultati più che promettenti. Lo si può considerare come un erede stilistico di Jimmy Giuffrè, non solo per la qualità del *sound*, raffinato e allo stesso tempo pieno di intima grazia, ma anche per le rigorose scelte tematiche che lo pongono su un piedistallo rispetto a tanti suoi coetanei. Ha pubblicato solo una manciata di dischi da leader, anche se sono numerose le sue collaborazioni estemporanee, ma ognuno di quei cd merita un'attenzione speciale. Nel loro complesso raffigurano un percorso originale, pur se idealmente tracciato partendo dalle esperienze più smaglianti del Giuffrè avventuroso: quel musicista tanto solitario nella sua ricerca personale quanto solidale con gli altri compagni di strada, al limite dell'umile compartecipazione, quasi la tessera di un grande mosaico. Se si hanno in mente gli album pubblicati nei decenni scorsi da Giuffrè assieme a Steve Swallow e Paul Bley non si può che rimanere a bocca aperta per l'ammirazione di fronte ai recenti dischi di McGinnis in trio: «*Recurring Dream*» (2017) e «*Singular Awakening*» (2018), ambedue stampati dalla Sunnyside. Del glorioso trio degli anni che furono è rimasto Swallow, il quale giustamente si è prestato a collaborare con questo nuovo talento del clarinetto assieme ad un'altra vecchia conoscenza al pianoforte: Art Lande. Ne è venuta fuori, dunque, una nuova ed insospettata collaborazione che ha reso frutti imperdibili. Anche dal vivo i tre musicisti interagiscono fra di loro senza lasciare spazio ad eccessivi solismi: la musica è ben scritta e le improvvisazioni calibrate. L'altro aspetto di McGinnis è quello del leader di formazioni più ampie, dove il suo talento di arrangiatore è in grande evidenza. Notevole il cd «*Road Trip*» (2013, RKM Music), che lo vede alla testa di un nonetto formidabile, impegnato in due suite: una di Bill Smith, *Concerto For Clarinet and Combo*, e



IL RITORNO DEL TRIO

Se si hanno in mente gli album pubblicati nei decenni scorsi da Giuffrè assieme a Steve Swallow e Paul Bley non si può che rimanere a bocca aperta per l'ammirazione di fronte ai recenti dischi di Mike McGinnis in trio: «*Recurring Dream*» (2017) e «*Singular Awakening*» (2018), ambedue editi dalla Sunnyside.

un'altra dello stesso McGinnis, *Road Trip for Clarinet & 9 Players*. Due bellissime escursioni nel jazz per organico allargato: McGinnis conduce i giochi con maestria fuori dall'ordinario. Urgeva, dunque, un'intervista con lui, che è stata realizzata nella sua abitazione-studio a Brooklyn.

Se non sbaglio tu provieni da una cittadina del Maine, luogo non certo noto per grandi tradizioni jazzistiche.

Sì, sono nato a Sanford, ventimila anime ma con un paio di personaggi storici legati al mondo musicale: Vic Firth, noto per la sua azienda produttrice di bacchette per batteria, e il trombettista Randy Brooks, una specie di Harry James in tono minore che suonò con l'orchestra di Les Brown ma morì tragicamente in un incendio. Dopo di loro credo di essere il terzo, tra i musicisti... Del resto i miei genitori non erano particolarmente interessati alla musica, se non ciò che si sentiva alla radio, roba del tipo Barry Manilow o Kenny Rogers, i Bee Gees. Questa era la musica che si ascoltava in genere nelle zone fuori dai grandi centri negli anni settanta e ottanta. Però Manilow mi piaceva, e in ogni caso mi bastava ascoltare della musica per sentirmi in sintonia col mondo.

Quando arrivò il momento in cui cominciasti a prendere sul serio la musica, per diventare un musicista?

A tredici anni. La mia insegnante di musica a scuola ci spiegò cos'era l'improvvisazione. Una cosa che nemmeno sapevo esistesse! Lei suonava del jazz e dunque fu quel suono a colpirmi, in particolare mi piaceva il sassofono come strumento. Si era negli anni ottanta e già mi immaginavo a suonare il sax con Hall & Oates, il duo che andava per la maggiore a quei tempi. Anche se ero troppo giovane per sapere quanto la musica mi potesse coinvolgere, avevo già scelto uno strumento: il sassofono era sicuramente il mio preferito. Quindi cominciai a frequentare qualche corso estivo, di quelli organizzati dalla scuola, e fu ancora la mia insegnante di musica a spingermi verso l'improvvisazione. Una cosa che trovavo entusiasmante. Lei pensò che fossi dotato per lo strumento tanto che mi diede un libro per studiare gli assoli di Charlie Parker. E io non solo non avevo mai sentito suonare Parker, ma non sapevo neanche chi fosse! In breve, fu lei a presentarmi a Bill Street, il primo vero sassofonista di jazz che ebbi l'occasione di ascoltare dal vivo, che poi mi diede lezioni per me fondamentali, in particolare su Thelonious Monk. Bill è tra l'altro il padre di Ben Street, il noto contrabbassista.

Certo è che incontrare la musica di Parker senza averla mai sentita prima deve essere stata un'esperienza davvero traumatica.

Folle. La prima volta che ascoltai un suo pezzo fu per via



© ENZO CAPUA

LO SI PUÒ CONSIDERARE COME UN EREDE STILISTICO DI JIMMY GIUFFRÈ, NON SOLO PER LA QUALITÀ DEL SOUND, RAFFINATO E PIENO DI INTIMA GRAZIA, MA ANCHE PER LE RIGOROSE SCELTE TEMATICHE

MCGINNIS È ANCHE LEADER DI FORMAZIONI PIÙ AMPIE, DOVE IL SUO TALENTO DI ARRANGIATORE È IN GRANDE EVIDENZA. NOTEVOLE «ROAD TRIP» (2013), CHE LO VEDE ALLA TESTA DI UN OTTIMO NONETTO

di un amico che portò il disco da Boston: da noi a Sanford neanche a parlarne di Parker! Quando sentii *Moose The Mooche* fu come un'esplosione! Non riuscivo a togliermelo dalla testa! Avevo bisogno di riascoltarlo. Non potevo fare a meno, come una droga. Capii che dovevo riuscire a suonare quella musica. Avevo quindi già scelto il mio destino. In seguito continuai a seguire le lezioni e fare pratica in tutti i modi possibili. Ogni mercoledì sera, ad esempio, si andava a un'ora e mezza di strada a suonare con una big band di anziani ex-professionisti. Ci andavo con un mio amico trombettista. Poi al college studiavo molto la musica classica, che mi fece del bene dal punto di vista della conoscenza delle strutture musicali. Non mi bastava più, quindi, fare solo degli esercizi di jazz o suonare in big band. Volevo dell'altro. Volevo approfondire la composizione dei brani.

Questo è un aspetto molto presente anche nella tua musica di oggi: un'attenzione particolare per le strutture, per la scrittura dei brani.

Infatti mi ritrovo tutt'ora a pensare alla musica come un architetto. Anzi, è proprio un'ossessione per me.

Dunque immagino che fosse giunto il momento di fare il grande passo: lasciare il Maine per New York, dove la musica si fa sul serio.

Ovvio che dovevo fare quel passo, ma la grande città mi spaventava. Per me era un salto notevole dalla cittadina dove ero nato. Quindi decisi che dovevo prima rafforzare le mie conoscenze: mi iscrissi all'Eastman School of Music, nell'Università di Rochester, per un master. Con me c'erano tanti altri musicisti che poi sono venuti a New York, come Matt Mitchell e Ben Wendel. A quel tempo alla Eastman c'erano il pianista Michael Cain e il trombettista Ralph Alessi ad insegnare, i quali si portarono dietro molti musicisti di New York, che non erano ancora noti ma facevano già delle cose molto interessanti. Gente come Bobby Previte o Dave Douglas, che non avevo mai sentito nominare prima. Parliamo degli anni 1995-1997. Dopodiché decisi che era venuto il momento di venire sul serio a New York: l'incontro con quei musicisti fu fondamentale per me. All'inizio fu dura, ma poi l'amore per questa città prese il sopravvento.

Come avvenne, dunque, il passaggio dal sax tenore al soprano e al clarinetto?

Il suono del soprano mi è sempre piaciuto, forse per via di Bill Street, il quale era fantastico su quello strumento. Ma ho sempre avuto nella testa l'idea che dovevo fare qualcosa di differente da ciò che sentivo intorno. Questa è stata una costante nella mia vita. Quindi col soprano e subito dopo col clarinetto mi sentivo più a mio agio, come se potessi esprimere me stesso in modo naturale. Di Dexter Gordon o Sonny Rollins, tanto per parlare di tenore, avevo assimilato tutto. Mi veniva voglia di fare qualcosa di diverso. Ecco che tornai al soprano ancor prima di avere l'idea di chi fosse un grande come Steve Lacy. Anzi, il primo soprano che mi ebbi l'occasione di ascoltare dal vivo fu Branford Marsalis. Lacy arrivò molto dopo. Il clarinetto all'inizio fu tosto, praticamente



UN NOME DA SEGUIRE
Ecco un nonetto formidabile, impegnato in due suite: una di Bill Smith, *Concerto For Clarinet and Combo*, e un'altra dello stesso McGinnis, *Road Trip For Clarinet & 9 Players*. Due bellissime escursioni nel jazz per organico allargato: McGinnis conduce i giochi con una maestria fuori dall'ordinario.

infernale. Fu sempre Bill Street a spingermi a suonarlo. Ma era davvero ostico, altra cosa rispetto al sassofono!

Però ritengo che al clarinetto tu abbia una marcia in più rispetto agli altri fiati. Poi c'è da considerare l'aspetto compositivo, dove emerge la tua vera originalità.

È forse vero per il clarinetto, dove mi sento più a mio agio. La composizione, poi, è sempre stata un'idea fissa per me fin da adolescente. La scoperta di Charlie Parker fu ancora una volta uno stimolo notevole. Verso i miei vent'anni mi accorsi che potevo comporre dei brani per me soddisfacenti. Alla Eastman School ebbi l'occasione di suonare assieme alla big band le mie composizioni. A New York poi studiavo a fondo per otto anni le composizioni classiche con Paul Caputo, un maestro italoamericano: quello fu un periodo fondamentale per il mio sviluppo di compositore.

Credo che il momento di svolta sia arrivato con «Road Trip», il disco con il nonetto dove emergono chiaramente le tue qualità di arrangiatore e compositore. Ma come poi è nata l'idea del trio con Steve Swallow e Art Lande?

Lande l'avevo già incontrato alla Eastman per via di Michael Cain. Quando arrivai a New York suonammo assieme: fu per me una grande esperienza, perché Art era il primo musicista di gran calibro della vecchia guardia con il quale suonavo. Fu davvero un salto di qualità: una situazione entusiasmante che ebbi l'occasione di ripetere più volte. Ovviamente conoscevo bene Steve Swallow come musicista da quei famosi dischi con Jimmy Giuffrè, specialmente quelli degli anni novanta, ma fu Ohad Talmor a darmi la possibilità di suonare assieme a lui quando mi chiamò per un tour europeo col suo setletto. Suonammo anche al teatro Manzoni di Milano e per me fu un'altra di quelle occasioni imperdibili. In quel periodo mi fu offerto un altro ingaggio molto ben pagato, ma rinunciai: per me era più importante suonare con Steve Swallow! Una di quelle scelte nella vita dove devi, prima di tutto, seguire il tuo cuore.

Alla fine di quel tour mi venne in mente di formare il trio con Steve e Art, cosa che Swallow accettò immediatamente. È chiaro che avevo in testa una versione più moderna del trio Giuffrè-Bley-Swallow, con composizioni nuove e con una predisposizione maggiore verso la libera improvvisazione.

Hai intenzione di continuare con quel trio, dopo due dischi?

Mi piacerebbe molto, ma le complicazioni vengono soprattutto dall'organizzazione dei nostri impegni reciproci. In particolare Swallow è sempre molto impegnato. Ogni volta che gli propongo qualcosa si deve parlare con almeno un anno di anticipo.

Non sarebbe forse meglio, dopo queste eccellenti esperienze, andare oltre e immergersi in un altro progetto, magari con musicisti tuoi coetanei?

In effetti mi sembra giusto. Non potrei andare avanti progettando con Steve e Art un solo concerto all'anno, perché questa è la prospettiva reale. Adesso vorrei ritornare al nonetto e incidere con loro cose nuove che ho già scritto. Poi c'è una situazione diversa che sta emergendo con Ravi Coltrane, ed è probabile che ne faremo un disco. Anche qui torneremo alle musiche di Giuffrè, con riferimento al disco che lui fece con Sonny Stitt nel 1959. Probabilmente verrà coinvolto anche il cantante Stew con la sua band The Negro Problem. Stew ha anche molto successo a Broadway ed è un artista a tutto tondo: autore teatrale, *songwriter*, cantante. Con lui ho già cominciato a lavorare riarrangiando i suoi brani. Sarà molto divertente! **J**

DA TEPFER-PARKER A PORTAL-NEGRO: IMPROVVISAZIONI O COMPOSIZIONI?

Il Sunset-Sunside e il Triton hanno ospitato, nelle scorse settimane, due concerti di altrettante coppie di fresca formazione, con risultati spesso entusiasmanti

di LUCA CIVELLI foto di NICOLAS JOUBARD

Da tempo non si assisteva a un concerto di improvvisazione al Sunset-Sunside. Se la memoria non ci inganna, si deve tornare al novembre 2015 con la coppia – effimera, purtroppo – Bruno Angelini e Francesco Bearzatti intenta a improvvisare sulle «immagini» di *C'era una volta il West*. Quattro anni dopo (mercoledì 30 ottobre) troviamo ancora il piano ma stavolta insieme a batteria e *body percussions*. Dan Tepfer e Leon Parker partono però da zero. Sono un *Freedom duo*, dice Tepfer, che suona *freedom music*: in parole povere, un tentativo di «esplorare l'improvvisazione pura» senza appigli a composizioni preesistenti. Non si ascolta la fitta e avventurosa corrispondenza cui Tepfer ci ha abituati insieme a Lee Konitz (Claudio Fasoli ce ne dava mirabilmente conto nel *The Theme* dello scorso giugno), ma un *interplay* disteso e comunicativo, dai frangenti nevralgici, sempre di alto livello. E non ci sono artifici. L'ambito rimane prevalentemente tonale. Tepfer e Parker non fanno mai baccano. Qualche commentatore parla di composizione spontanea, forse per quel senso di compiutezza che il duo riesce a conferire a ogni improvvisazione, per la capacità di tornare, in un modo o nell'altro, sempre alla base. Mentre Parker infonde un irresistibile *feeling* ritmico – ma, si badi bene, sono entrambi dei rimarchevoli *rhythmicians* – Tepfer si muove in campo aperto. La sua condotta adamantina, qualcosa di simile a Brad Mehldau e Fred Hersch (due studiosi di J.S. Bach, al pari del collega più giovane), incontra o si innesta sui *grooves* del batterista, e quando i ruoli si invertono, basta un gruppetto di note nel registro basso per sostenere il vitalismo delle percussioni corporee.

Il duo si muove in campo aperto. La sua condotta adamantina, qualcosa di simile a Brad Mehldau e Fred Hersch (due studiosi di J.S. Bach, al pari del collega più giovane), incontra o si innesta sui *grooves* del batterista, e quando i ruoli si invertono, basta un gruppetto di note nel registro basso per sostenere il vitalismo delle percussioni corporee.

Altro giro – ma non è ancora un regalo – con Roberto Negro e Michel Portal andati in scena venerdì 8 novembre al Triton, duo nato – udite, udite – la scorsa estate per un concerto omaggio al tango: facile immaginare Portal in un contesto del genere, molto meno Negro. Le idee ci sono, il pubblico, entusiasta, pure. Manca una



DAN TEPFER



messa a fuoco dei brani e il necessario rodaggio. Convince la scelta del repertorio, da *Dominonk*, che apriva la prima parte dei «*Minneapolis*», a un brano folk svedese, e il fatto che la coppia cerchi e trovi suggestive combinazioni timbriche, felici intuizioni come l'ardito connubio tra clarinetto basso e tastiere *heavy metal* in *Tutti no hystérique* o l'effetto *mbira* del pianoforte preparato in *African Wind*. Piano e clarinetto basso conferiscono una certa rotondità a una bella versione di *Sangu* (da «*Saison 3*» primo disco del trio Dadada). Ma il pianista contribuisce anche con brevi inserti coloristici, sintomatici della propria estroversione, e la solita imprevedibile solidità tecnica. **J**