

Dagli USA a Bali e ritorno

intervista a **Evan Ziporyn**

di Oscar Cacciatore

Dal 1992 è il clarinettista dei Bang On Can All Stars, con loro ha compiuto tournée in tutto il mondo ed oggi è arrangiatore e compositore dell'ensemble. Ma Evan Ziporyn è anche insegnante del Massachusetts Institute of Technology dal 1990, e nel 1993 ha fondato il Gamelan Galak Tika, un gruppo di danza e musica balinese, di stanza a Boston, che interpreta le nuove composizioni di artisti americani e balinesi.

Ha scritto, inoltre, per il Kronos Quartet, il Boston Modern Orchestra Project, il Gamelan Sekar Jaya e molti altri musicisti, lavorato con Philip Glass, Meredith Monk, Terry Riley, Tan Dun, Ornette Coleman, Don Byron, Cecil Taylor, Henry Threadgill, Steve Reich, arrangiato le opere di Brian Eno, Conlon Nancarrow, Hermeto Pascoal e, addirittura, Kurt Cobain. Sperimenta regolarmente sul suo strumento nuove tecniche, di cui ha parlato durante il seminario Il Mondo Respirato Coi Clarinetti per Sound Res 2008.

Oscar Cacciatore: Quest'anno sei stato premiato con l'USA Artists Award: di che si tratta?

Evan Ziporyn: È solo il secondo anno che esiste questo premio; ne conferiscono uno a cinquanta artisti l'anno ed io sono stato il secondo nell'ultima turnazione a riceverlo: si è trattato, in sostanza, di una somma in denaro che, sinceramente, mi ha aiutato moltissimo permettendomi, fra le altre cose, di saldare alcuni dei miei debiti [*ride di gusto*]; poi, ho finanziato delle produzioni teatrali e ho comprato della nuova strumentazione. Dovrebbe es-



foto_Christine Southworth

sermi rimasto ancora qualcosa in tasca [*a questo punto, ridiamo entrambi*]...

O. C.: Ne parlavamo anche ieri con Robert: quale pensi sia lo scopo principale delle avanguardie musicali oggi? Come trovi, in particolare, la situazione italiana?

E. Z.: Sinceramente, non conosco nel dettaglio la 'situazione' italiana ma credo che, in generale, oggi l'avanguardia stia attraversando una fase di 'crisi', ma si tratta di una crisi davvero affascinante!

O. C.: Spiegati meglio.

E. Z.: Beh, venticinque anni fa c'era un'idea di avanguardia, per diverse ragioni culturali. Oggi, in qualche modo, i risultati della sperimentazione e della ricerca sono stati messi in crisi perché, essenzialmente, viviamo in un contesto sociale in cui assume valore ai massimi livelli ciò che fa muovere l'economia e che produce guadagni. Oramai ci siamo abituati, dato che tale è la situazione vigente negli Stati Uniti da svariati anni a questa parte.

O. C.: Sembra uno scenario realmente drammatico... E l'elemento 'affascinante' al quale accennavi?

E. Z.: Nello stesso tempo, però, c'è un altro aspetto molto importante della vicenda: il crollo delle grandi case discografiche. Questa 'svolta' ha permesso agli artefici di musica meno commerciale di potersi costruire una propria *audience*. Certo, resta sempre abbastanza difficile catturare l'attenzione della gente ma il pubblico di oggi è in ogni caso più aperto rispetto a quello degli anni Ottanta.

O. C.: Quale posizione assume, nella tua opera, la 'trasfigurazione' del repertorio?

E. Z.: Ho trascorso molto tempo studiando sul posto il 'bagaglio' musicale di altre culture, come ad esempio quella balinese ed africana, osservando l'effetto prodotto dopo averne estrapolato dal contesto di formazione originario e trasportato in altri 'luoghi' i caratteristici elementi configurativi: con il progetto BOACAS ci occupiamo regolarmente di questa pratica.

O. C. E ritieni che questo possa esser fatto anche attraverso la 'categoria' tempo?

E. Z.: Certamente sì! Per esempio, i pezzi per piano player di Nancarrow [*Samuel Conlon Nancarrow, compositore americano (1912-1997), nda*] che abbiamo eseguito l'altra sera, composti fra gli anni '30 e '40, sono stati prima da noi arrangiati in modo da poterne trasmettere più o meno fedelmente il messaggio musicale originario. È un po' quello che accade oggi quando si legge o si interpreta un passo di Shakespeare: non abbiamo più a che fare con la situazione storica dell'autore ma operiamo in un 'ambiente' di fruizione più ampio, ricostruito appositamente per svolgere una funzione esegetico-comunicativa più efficace.



O. C.: Mi preme un'ultima curiosità: per il tuo lavoro utilizzi le nuovissime tecnologie oppure preferisci una scrittura di tipo tradizionale?

E. Z.: No, utilizzo il computer. Devo dire, però, che lo trovo comodo soprattutto quando compongo musica per apparecchiature elettroniche e per robot, della cui costruzione si occupa

solitamente la mia compagna Cristine. Ho anche scritto un articolo in cui indagavo i rapporti col PC da parte di altri compositori, ovviamente appartenenti alla mia stessa generazione, l'ultima ad apprendere la modalità di scrittura tradizionale e la prima ad utilizzare il computer. Cerco comunque di non commettere mai l'errore di credere che il risultato restituito dalla macchina sarà poi anche lontanamente simile ad una stesura finale; è un po' come scrivere la musica per un film: non sarà mai assolutamente come avere il film già realizzato in testa. Per questo motivo, penso che l'uomo non potrà mai essere sostituito dalle macchine!