

Han-earl Park

al ritmo afasico della chitarra

foto Fergus Kelly

di Andrew Rigmore

Dalle tactical macros alla musica interattiva automatizzata, passando per il rumore glorioso e l'elettronica straniante: il polimorfico Han-earl Park suona la chitarra con deciso piglio ritmico, affiancando avanguardisti come Evan Parker, Wadada Leo Smith o battersti come Rainey e Robair. Fra i suoi progetti più interessanti Metis 9 e Eris 136199, riuniti in un Cd in cui è coprotagonista insieme a Josh Sinton, Nick Didkovsky e l'intrepida sassofonista Catherine Sikora.

Cosa sono le “tactical macros” che caratterizzano il gruppo Metis 9 e altri tuoi progetti?

Descrivo Metis 9 come insieme di “tactical macros”, una sorta di libretto di strategie di gioco per l'improvvisazione pensato per un insieme di improvvisatori. Si tratta di schemi interattivi: Metis 9 non detta mai un evento preciso – un suono, un rumore – che chi suona debba eseguire – sarebbe un anatema per un'indagine seria nell'improvvisazione –, ma ha in sé i parametri per [intendere] quali tipi di interazione siano praticabili e quali invece risulterebbero... difficili. Le macro tattiche che creano Metis 9 sono spesso ambigue, perfino nebulose, a tal punto da paralizzare chi non è abituato ad improvvisare. Sono per certi versi simili alle regole dei ragazzini che giocano liberamente: esistono solo se funzionali al gioco – se sono divertenti, interessanti o portano a un gioco più intrigante – e vengono liberamente mutate, reinterpretate e mollate quando il gioco porta altrove. Dunque non si tratta di composizioni in sé – che implicherebbero una sorta di appropriazione d'autorità, ingiusta verso gli sforzi dei performer –, per cui ho introdotto il termine “macro”: un'istruzione abbreviata che si espande in un processo reale non conoscibile tramite l'istruzione iniziale e di cui sono responsabili i performer – i veri agenti interattivi.

Tali “tattiche” sono contrapposte alla struttura?

Dipende da cosa si intende per struttura. Un effetto dell'ortodossia musicale formale e accademica è che si tende a pensare alla struttura come – per parafrasare il sociologo John Law – una sorta di impalcatura: un'impalcatura attorno a cui facciamo ruotare suoni e rumori e resta a posto anche quando togliamo suoni e rumori. Non sono sicuro dell'utilità di questa visione di struttura nel contesto dell'improvvisazione. Ad una struttura così intesa, una cosa come Metis 9 non tanto si oppone ma la ignora. Anzi: esiste solo fuori dai discorsi sulla struttura. Ci sono però altri tipi di struttura: potremmo parlare di strutturazione, qualcosa che è parte della musica o ha a che fare con l'interazione o col processo decisionale. In tal senso, allora, Metis 9 riguarda la strutturazione.

Definiresti “weirderation” – altra parola chiave?

La lascio intuire a chi vorrà ascoltare.

Quando il rumore diventa “glorioso”?

Credo d'aver sentito per la prima volta questo termine da Stanley Zappa – non ricordo il contesto preciso, forse parlando di Ayler. Per me c'è rumore – inintelligibile, disturbativo – e “rumore glorioso” – inintelligibile, disturbativo, potenzialmente celebra-



tivo e rivoluzionario. Un'azione di disturbo per uno specifico obiettivo politico, o che magari ha un certo effetto sociale o celebra la possibilità di cambiamento. O un'azione di disturbo che attiva un tira-e-molla sulla micro-società dell'insieme improvvisativo.

Infatti quando suoni sembri muoverti su un rumore più ritmico che armonico, e men che meno sulla melodia: la melodia non ha posto nella tua musica?

Il ritmo è un elemento significativo del mio modo di suonare: è, almeno per me, il terreno su cui si svolgono le interazioni in tempo reale ed il contesto in cui le interazioni diventano conoscibili – semmai siano conoscibili. Quanto a melodia e armonia, adoro l'armonia – per quanto io sia dissonante. Ma penso sempre che la mia musica sia armoniosa – e discordante – sebbene magari raramente armonica: ma perché gli alti-prelati della tonalità dovrebbero avere il monopolio sull'armonia? Quanto alla melodia, probabilmente come strumentista è il mio punto debole. Ogni volta che rivolgo la mano alla melodia, divento un imitatore di terza categoria di Frisell – e poche cose sono tanto patetiche come ascoltare un imitatore di Frisell, dato che esiste [già] un ottimo Bill Frisell. È, credo, una delle difficoltà di chi oggi suona la chitarra elettrica, e una delle ragioni per cui amo il

modo in cui suonano Mary Halvorson o Michael Nix, poiché inventano un modo per venirci a capo. Per casualità e per le decisioni prese dai chitarristi del passato siamo finiti in uno spazio in cui “che ne è della melodia?” è diventata una domanda complicata. Lotto con questo problema, forse un giorno ne verrò a capo, ma per adesso posso solo contare su musicisti come Catherine Sikora per coprire quelle basi.

Proprio con la Sikora, originale sassofonista, condividi vari progetti – un trio con Nick Didkovsky, il Park-Sikora-Didkovsky-Sinton, Eris: come avete scoperto le affinità e una stessa visione musicale? Non so se si tratti della stessa visione musicale. Ho l'impressione che i nostri modi di affrontare la musica – quale debba essere, che forma debba prendere, cosa ne traiamo – siano piuttosto divergenti. Credo sì che condividiamo un'affinità – ottima scelta terminologica. Ci sponiamo l'un l'altra verso spazi interessanti. Di certo lei mi fa lavorare più duramente. Ne sono ammaliato fin dalla prima volta che l'ho sentita suonare. Tornando all'affinità, la rivelazione credo sia stata la prima performance [insieme] come parte di un trio, allora senza nome, con Nick Didkovsky. Non era la prima volta che suonavo con Catherine, ma quel gruppo, quelle particolari scelte

– oblique, impreviste – fatte da ognuno di noi e la nostra soddisfazione nel mantenere certe inattese sovrapposizioni – nell’idioma, nell’approccio, nella sonorità –, la discordanza non in termini di armonia tonale ma di interazione, il modo in cui tutto si combinava: una forza! È stato quello il momento in cui ho capito che fra noi c’era qualcosa di molto speciale.

L’album “Anomic Aphasia”, mette insieme l’Eris trio e Metis 9: qual è il loro comune denominatore? Versione breve: documentano il mio lavoro di quando ero a New York a lavorare con musicisti visionari e intelligenti. Ovvero: credo che il disco abbia una certa logica narrativa, dalla prospettiva di chi ascolta. Avevo un’idea precisa del perché la prima traccia fosse la prima, l’ultima fosse l’ultima e perché tutto il resto stesse in mezzo. Sapevo pure che quella prima traccia ci avrebbe alienato una bella fetta di critici e fatto perdere un mucchio di amici che diversamente avrebbero approfondito il resto dell’album.

Come cambia il tuo approccio quando suoni con batteristi tipo Mark Sanders o Charles Hayward, ma anche Gino Robair, Tom Rainey et al.?

Suppongo di dover smettere di essere il batterista del gruppo! Il mio approccio, nel bene e nel male, è decisamente basato sul modo in cui lavorano e apprezzano il loro strumento i batteristi creativi. Mi sono sentito dannatamente lusingato quando John Pietaro, dopo un concerto di Eris, disse che ero stato il Rashied Ali del gruppo: ci aveva preso. Così, quando suono con certi batteristi è una sfida perché, pur riuscendo a simularne il ruolo in un gruppo senza batterista, quando

invece c’è allora il mio vocabolario da aspirante batterista appare evidente. I batteristi citati? Non posso superarli, anticiperanno ogni mia singola mossa, per cui meglio darci dentro e lanciare palle curve a iosa: è tale il piacere di suonare con batteristi così creativi che temo possano renderlo illegale!

Il progetto Boolean Transforms ti vede affiancato dal sax di Paul Dunmall, musicista della scena più radicale. Quale terreno comune avete individuato? Non è un progetto specifico, “Boolean Transforms” è una registrazione fatta per documentare una performance in duo. Ho suonato parecchie volte con Paul, in passato. Terreno comune? Paul è un gigante e io un novizio, uno studente, un apprendista che lo accompagna: è formidabile eppure è sempre stato estremamente generoso con me. Ho imparato tanto da lui, sulla potenza, sul *range*, una certa insensata attitudine verso il creativo. Suonare con lui mi ha portato a vedere i tanti limiti della chitarra elettrica e a lavorare seriamente sulla tecnica, provando ad estendere la gamma dei gesti possibili. Paul quando suona forte è assordante, quando suona piano riesci a sentire cadere uno spillo, quando è veloce è supersonico, quando è lento è nell’era geologica. Quando sento quei musicisti che impiegano l’elettronica parlare di flessibilità e *range* dei loro strumenti, penso: mettiti vicino a un fiattista esperto o a un bassista o un batterista e ascolta, e poi vieni a parlarmi di *range*.

Cosa puoi dire dell’esperienza con Evan Parker?

È sempre strano suonare con qualcuno di cui hai studiato la musica e l’approccio a tal punto da basare

PARK-SIKORA-DIDKOVSKY-SINTON
ANOMIC APHASIA
(Slam Prod. - 2015)



Han-earl Park (ch.el), Catherine Sikora (st, ss), Nick Didkovsky (ch.el), Josh Sinton (s.br, cl.bs)

Monopod
Pleonasm (Metis9)
Flying Rods (Metis9)
Hydraphon
StopCock

Votato all’improvvisazione basata su macro tattiche, artefice di un impiego ritmico – molto personale – della chitarra, e fautore di sonorità comunque aliene e trascinati al tempo stesso, Han-earl Park è musicista conscio dei propri limiti, che cerca di superare con un approccio “alternativo”, umile e di ricerca. A beneficiarne, innanzitutto, la voce della sassofonista Catherine Sikora, sonora, multicolore e sfaccettata. Ed è lei, insieme allo stesso Park, il vero filo conduttore di questo album, che, come risulta dall’intervista, mette in campo due diverse formazioni: la prima, stridente, discordante, rumorosa e sperimentale, con il chitarrista Nick Didkovsky, ossia l’Eris trio, l’altra, più dinamica, articolata e meno dissonante, invece, insieme al sassofonista – anche lui *sui generis* – Josh Sinton, ossia Metis 9. Tutte e due, in effetti, ciascuna a modo suo, molto narrative: in Eris sono per lo più le chitarre a scontrarsi, con il sax a fare da collante, come nel brano d’inizio, *Monopod*, nervosa la chitarra di Park, articolata quella di Didkovsky, proteiforme il soprano della Sikora; in Metis 9 le ance danno

vita ad interessanti alterchi acustici, su gamme diverse o anche sovrapposte, e la chitarra irrompe continuamente con magmatici brontolii. In evidenza il dialogo fra il baritono di Sinton e il tenore della Sikora in *Pleonasm*, titolo che rende solo parzialmente giustizia all’intreccio delle voci nel brano. E non da meno è *Flying Rods*, il sax della Sikora punteggiato dalle perifrastiche di Park, sottolineate dalle vibranti ance del clarinetto basso di Sinton, sul finale quasi sussurrato. In *Hydraphon*, invece, percorsi del tutto indipendenti danno vita ad un pezzo piuttosto cameristico. Le sonorità di Eris 136199 – questo il nome per esteso – si apprezzano in *StopCock*, l’arpeggio “sitaristico” di Didkovsky, le intromissioni *noisy* di Park e le intrepide frasi della Sikora. Han-earl Park lo dice chiaramente: il terreno è, specie per Metis 9, quello della sperimentazione, e dal punto di vista pratico, siamo certo molto lontani da quel che si intende per jazz. Ma è anche vero che essere pratici spesso impedisce di vedere il possibile. E, soprattutto in arte, uccide la fantasia. *An.Rig.&An.Te.*



parte delle tue tecniche sulle sue. Credo sia stato il primo improvvisatore a cui abbia sentito ragionare di “considerazioni tattiche” nell’ambito della musica improvvisativa. Gli devo tanto. Incarna buona parte di ciò che si intende per musicista improvvisatore, specie uno che non ha reciso del tutto il cordone ombelicale con quella cosa chiamata jazz – anche se i critici su quest’aspetto spesso forzano. Se mai Evan mi richiamasse, sarei da lui in un battibaleno.

Come mai sul tuo sito hai reso scaricabili alcuni dischi?
È stato un esperimento, speravo che un catalogo online in download che invitasse a “fare la cosa giusta” – pagare secondo possibilità – avrebbe ottenuto una risposta degna. Suppongo sia stato ingenuo pensare che da generosità potesse nascere generosità: per ogni ascoltatore generoso, 4-5 hanno preso il “paga ciò che puoi” come invito per un omaggio. Un esperimento che non sono sicuro di ripetere.

Mathilde 253 comprende il fiatista Ian Smith, il batterista Charles Hayward e te, ma di recente avete ospitato musicisti come Wadada Leo Smith o Lol Coxhill. In questi casi è il trio ad adattarsi, spiegate agli ospiti il vostro concept oppure si fa tutto direttamente in scena?

Il trio adatta il proprio sound all’ospite – e viceversa, suppongo – ma non ne discutiamo mai in anticipo, sebbene ci sia stata un’evidente anticipazione nella fase preparatoria delle performance con Wadada, dove credo si sia avuto un “errore di avvicinamento” – che poi è nella natura stessa di tali incontri. Ma nell’insieme, dal punto di vista creativo ha avuto successo. Aiuta il fatto che conosciamo gli ospiti e spesso qualcuno di noi ci ha suonato insieme in altri contesti – anche se dobbiamo ancora invitare un ospite con cui ciascuno di noi abbia già suonato in precedenza.

La musica automatizzata ti ha spinto a formare con i sassofonisti Franziska Schroeder e Bruce Coates il gruppo io 0.0.1 beta++, che suona in interazione con partners tecnologici: quanta libertà e quanta programmazione c’è?

In teoria è tutto aperto, free, non ci sono quasi pre-istruzioni, tranne la durata approssimativa della performance – come in qualunque contesto improvvisativo – che va inserita nel sistema. Ogni atto – suono, rumore – è del tutto autonomo o almeno sotto la supervisione di ciascun agente interattivo, uomo o macchina che sia. io 0.0.1 beta++ è stato costruito secondo le pratiche comuni dell’improvvisazione aperta: non ci sono interventi non-musicali, quindi nessun interruttore a pedale, niente tonalità o tempi pre-stabiliti – per certi versi una *blackbox*. In pratica traccia i confini attorno al possibile: vedi le discrepanze tra finzione scientifica e realtà pratica, ma sono più che compensate dai musicisti umani. Se c’è qualcosa che manca, qualcosa che è divenuto sempre più evidente in questo lavoro di anni a stretto contatto con Bruce e Franziska nel perfezionare e costruire il sistema è il senso di evoluzione individuale. Ma è un argomento smisurato che merita un articolo a sé.