

ALAN WAKEMAN ►

Ho avuto fortuna: ero nei paraggi

DI CLAUDIO BONOMI

■ **I principali progetti cui oggi stai lavorando sono molto diversi: hai i tuoi Rockin' Hams, che rendono omaggio al sound degli anni Cinquanta, e gli Interplay, un gruppo fusion.**

Comincio dai Rockin' Hams, il cui nome deriva da un gioco di parole a proposito dei Lord Rockingham's IX, che erano l'attrazione fissa di *Oh Boy!*, il primo *rock'n'roll show* apparso sulla televisione commerciale britannica, nel 1957. La band registrò anche alcune cose, arrivando in cima alle classifiche con *Hoots Mon*, rivisitazione del famoso tradizionale scozzese *A Hundred Pipers*. Quello che mi ha sempre attratto è che la band schierasse come strumenti principali quattro sassofoni (due tenori e due baritoni), una vera novità per quei tempi. Uno dei sassofonisti originali era Benny Green, noto critico jazz, e uno dei due tenori era Red Price, jazzista ed ex membro della Ted Heath Band. Ho dunque trascritto per i miei Rockin' Hams brani strumentali che vanno dagli anni Quaranta fino agli inizi degli anni Settanta. Come i Lord Rockingham's IX, anche noi suoniamo di tutto, comprese sigle di telefilm o di film inglesi e statunitensi: insomma, tutto ciò che riesco ad arrangiare per quattro sassofoni, una tastiera, un basso e una batteria, e che sappia riflettere l'era del *jive*, del rock e del *twist*.

TIM HERRBERT



■ **E gli Interplay?**

Il leader è il bassista Adrian Litvinoff, che conoscevo da anni ma con cui ci eravamo persi di vista per molto tempo, finché non ci siamo ritrovati in occasione di un mio concerto a Northampton. In quell'occasione mi ha raccontato che stava formando una band e che gli sarebbe piaciuto coinvolgermi. Gli Interplay suonano una fusion molto eclettica. Abbiamo un percussionista, David Balen, che è interessato come me al free jazz; la varietà di percussioni etniche che lui suona dà forza all'idea di *global jazz fusion* che sta alla base di tutto il progetto.

■ **Sei molto attivo nell'area di Northampton, dove vivi?**

Suono con Richard Baker, il trombonista degli Interplay, in diverse formazioni. Una è il Royal Civil's Swing Circus, quintetto che interpreta standard pop e jazz. Inoltre accompagno diversi musicisti: una pianista che si chiama Rachel Johnson, la cantante statunitense Susan Valliant-Speer e un duo formato da un'altra cantante, Elaine Hatton, e dal pianista Neil Riches. Ho anche lavorato con il pianista Ian Riley e insieme a Baker ho fondato un quartetto centrato sul repertorio di Gerry Mulligan e Bob Brookmeyer. E fino alla triste e recente scomparsa di John Dankworth mi capitava occasio-

Alan Wakeman (1947) emerge dalle cronache per addetti ai lavori quando entra nei Soft Machine al crepuscolo di «Softs» (1976). L'esperienza, durata meno di sei mesi, certo non rende giustizia a un sassofonista, sempre diviso tra tenore e soprano (e talvolta clarinetto), che ha vissuto in prima fila gli anni più creativi del British Jazz, a partire dagli esordi con Paul Lytton (1968) per arrivare ai Gilgamesh (1972-73), a Johnny Dankworth (1973-74) e ai lavori con Mike Westbrook. Chi lo volesse conoscere meglio può iniziare dai suoi contributi del 1970 ai collettivi di Graham Collier in «Song For My Father» e «Mosaics». Sempre Collier, sotto l'ombrello della sua Mosaic, dà alle stampe nel 1978 «Wilderness Of Glass» dei Triton, ovvero Wakeman, Nigel Morris e Paul Bridge. Ristampata su cd nel 2012, è una delle prove più brillanti e imperiose del Wakeman solista. Infine, non si possono non citare i suoi interventi in alcuni lavori centrali della discografia westbrookiana, da «Citadel/ Room 315» (1974) a «Love/Dream and Variations» (1976), da «Bright As Fire» (1980) a «Glad Day» (1997), da «Paris Album» (1981) a «Off Abbey Road» (1989)

nalmente di suonare con la sua big band nel suo Stables Theatre, che è a due passi da casa mia.

■ **A inizio carriera, nei tardi anni Sessanta, entrasti subito nelle grazie di Mike Westbrook.**

Ci conoscemmo quando arrivai a Londra: insegnava arte nella mia scuola e fu davvero un fatto che dette una svolta alla mia vita. Lui mi fece scoprire i musicisti che stavano innovando il jazz: Charles Mingus, Eric Dolphy, Archie Shepp, Ornette Coleman e il sensazionale Coltrane di «*New Thing At Newport*». Tutto questo succedeva nell'aula d'arte, che durante la pausa pranzo si trasformava in sala d'ascol-

to. Mike entrò anche a far parte del gruppo studentesco di jazz di cui facevo parte: suonava il trombone a pistoni. Divenni presto un *fan* del suo gruppo, che all'epoca comprendeva John Surman, altro mio grande ispiratore. Quando avevo ventun anni, Alan Skidmore mi invitò a suonare come esordiente nella band e fu allora che Mike cominciò a prendermi sul serio. Da allora ho suonato nella sua big band, nella Brass Band, in «*The Westbrook Blake / Bright As Fire*» e in «*Off Abbey Road*». Recentemente non ci sono state più occasioni, tranne la sporadica ripresa del progetto *Off Abbey Road*; ma qualche volta sono stato da lui, nel Devon, a dare una mano alla sua big band del posto.

■ **Quando incominciasti a interessarti al jazz?**

Verso i tredici-quattordici anni, a fine anni Cinquanta: in pieno boom dei tradizionalisti. Insieme a mio cugino Rick, pianista di formazione classica, cominciai a suonare il clarinetto, per poi passare al sax contralto. Trovai un lavoro da Sainsbury's per pagarmi le lezioni di sax che prendevo da Charles Champman, che aveva avuto tra i suoi allievi Joe Harriott. Al secondo anno di *college* musicale, sempre insieme a mio cugino, trovai lavoro in un dopolavoro maschile dove suonai tutti i fine settimana per diciotto mesi. Mi feci le ossa e riuscii a entrare nella London Youth Jazz Orchestra.

■ **Come arrivasti al primo gruppo professionale?**

Rispondendo a un annuncio del *Melody Maker*: cercavano giovani musicisti da inserire nella formazione B della London Jazz Association. Conobbi così il leader, Pat Evans, che mi prese in simpatia e mi aiutò a entrare in contatto con altri jazzisti dalla mente aperta. Evans era molto diverso dall'altro fondatore della London Jazz Association, Bill Ashton, il quale non considerava degno d'ascolto nessun disco jazz pubblicato dopo il 1950! Alla fine mi fecero entrare nella formazione A dell'orchestra ed è lì che conobbi Paul Lytton. Quando ottenni il posto di secondo tenore, Paul mi chiese se volessi entrare a far parte del suo quartetto con Sam Fendrich, il bassista dell'orchestra, e il trombonista Paul Nieman.

■ **E come andò?**

Be', accettai, e alla fine mi trovai a suonare con Paul in diversi gruppi. Il nostro primo concerto trasmesso dalla Bbc fu quello del quartetto di Dave Holdsworth con Harry Miller al basso. Era il 1968 e ne ho ancora la registrazione...



Graham Collier Music nella formazione di «Mosaics» (1970): Harry Beckett, Alan Wakeman, Bob Sydor, Geoff Castle, il leader e John Webb.



Parte di una tarda edizione dei Soft Machine (quella di «Softs», 1976): John Etheridge, Roy Babbington, John Marshall, Wakeman.



I Triton di «Wilderness Of Glass» (1978): Alan Wakeman, Nigel Morris e Paul Bridge.

■ Oltre a Westbrook, anche Graham Collier figura tra i tuoi maestri: negli anni Settanta hai suonato con diverse figure centrali della scena jazz britannica. Come ti sentivi?

Ho avuto la grande fortuna di essere nei paraggi mentre succedevano così tante cose nella musica. Il mese in cui finii il college, Collier mi offrì un posto nella sua

band e mi scriverò per un tour che oggi farebbe morire di invidia qualsiasi jazzista. Con me c'erano Harry Beckett, Bob Sydor, John Taylor e, agli inizi, John Marshall. All'epoca, davo tutto per scontato!

■ Suonasti anche con i Gilgamesh. Che ricordi hai?

Fu Rick Morecombe, il loro primo chi-

tarrista, ad accompagnarmi a una prova. Alan Gowen mi colpì subito molto come persona, compositore e pianista. Nella prima formazione c'erano anche Jeff Clyne al basso e Mike Travis alla batteria. Ricordo un concerto al Commonwealth Institute di Londra: il volume era incredibilmente elevato e credo che fu per quello che lasciai la band.

■ Che fine hanno fatto i nastri che hai registrato con diverse band dell'epoca? Penso, per esempio, agli Impulse di Brian Miller o ai Quaternity di Henry Lowther. C'è speranza che qualcosa emerga dagli archivi?

Ci sono un po' di cose interessanti. Ho suonato in un disco di Stan Tracey intitolato «The Crompton Suite» in sestetto con tre tenori in *front line*: Tony Coe, Art Themen e il sottoscritto. Una compagnia davvero speciale. Ebbene, non è mai stato pubblicato perché Stan non è mai riuscito ad avere accesso ai nastri. Una storia molto frequente. Qualche anno fa sono riuscito a ristampare su cd, a mie spese, il disco dei Triton «Wilderness Of Glass». Delle band di cui mi chiedi non so se qualche registrazione sia sopravvissuta, ma è anche vero che tutte hanno suonato alla radio e quindi qualche nastro dovrà pur esistere. Tuttavia, finché non si trova un'etichetta disposta a perdere un po' di soldi, dubito che venga ristampato qualcosa. A meno di non essere un grande nome, oggi è davvero difficile guadagnare o andare in pareggio. «Softs» dei Soft Machine vende abbastanza bene, ma quella è la musica di Karl Jenkins.

■ Tenore o soprano? Quale sassofono ti porteresti sull'isola deserta?

Be', il soprano è più leggero, ma con il tenore si possono fare molte più cose, Penso che alla fine sceglierei un *tenprano*, così da emettere suoni talmente forti da attrarre una nave di passaggio!

Claudio Bonomi