

CHITARRA

RIVISTA DI

MUSICAZIONE E CARATTERISTICA

**ANDY
SUMMERS**

**PINO DANIELE
FRANCO MUSSIDA**

**Prove
9 AMPLIFICATORI
PER BASSO
CHITARRA DIGITALE
CASIO DG-20
SPECIALE SIM**

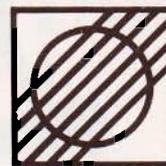
n. 19

Ottobre 1987

CHITARRE

RIVISTA DI TECNICA

MUSICALE E CHITARRISTICA



Certamente le novità più appariscenti del 21° **Salone Internazionale della Musica**, appena conclusosi a Milano, si riferiscono al campo delle più avanzate tecnologie digitali e, in particolare, al settore dei sistemi midi per chitarra: pensiamo al sistema proposto dalla Passac e alle nuove chitarre digitali e midi della Casio, così come ad un nuovo modello della Stepp, che presenta condizioni economiche meno impegnative rispetto al passato. Tuttavia, accanto a simili caratteri di maggiore evidenza, abbiamo notato il fiorire di numerose novità 'minori', non per questo meno significative, che non è stato possibile esaurire nella sola puntata di questo mese della rubrica **Chitarre & Co.** Si tratta per lo più di novità legate agli aspetti 'tradizionali' della chitarra, come il ritorno sul mercato o le nuove offerte economiche di marchi prestigiosi quali Rickenbacker e Guild, oppure il crescente interesse per le chitarre d'epoca, o ancora la presenza sempre più attiva della liuteria italiana, dalla PLM a Glass Master, Douglas, GBL, a Bugari, a Stanzani e Masetti che propongono i loro modelli anche attraverso il distributore Wilder, a Laurus e Manne Guitars. Segnali nella stessa direzione, d'altra parte, ci provengono anche dagli artisti che abbiamo intervistato in questo numero: Andy Summers, che sfoggia una chitarra artigianale nuova di zecca, costruita appositamente per lui da Roger Giffin; Pino Daniele, Maurizio Bonini e Franco Mussida che, nei brani da noi trascritti, si esibiscono rispettivamente con una chitarra battente dell'antica liuteria De Bonis (di cui torneremo a parlare presto), con una vecchia National Slide Guitar e con una Gibson Chet Atkins, simbolo della più stretta collaborazione fra la tecnologia e le sonorità tradizionali. Tutti sintomi, insomma, di un rinnovato movimento e di una ritrovata volontà di confronto fra alternative diverse, confronto dal quale dobbiamo attenderci un nuovo equilibrio, meno statico ed unilaterale di quanto si poteva supporre.

A.C.



- 6 Lettere
- 7 Curiosità
- 8 Andy Summers
- 12 Andy Summers: «Every Breath You Take», «Love Is The Strangest Way»
- 14 Franco Mussida
- 18 Franco Mussida: «Colazione a Disneyland»
- 22 Pino Daniele
- 25 Pino Daniele: «Occhi grigi»
- 28 Compact disc
- 29 Dischi
- 34 In prova: 9 amplificatori per basso
- 43 Dove comprare: Roxy Hall
- 44 Chitarre & Co.
- 47 In prova: Casio DG-20
- 48 Liutai e riparatori: Giancarlo Stanzani
- 51 Liuteria elettrica
- 52 Liuteria acustica
- 54 Fai da te: Il distorsore di «Nuova Elettronica» (2ª parte)
- 56 Targato Italia: Maurizio Bonini
- 59 Camera incantata: «Tema di Mara e Tom» (2ª parte)
- 61 Guitar workshop: «Worried Blues»
- 64 Chitarra & rock: I replicountry
- 67 Chitarra basso: «Silly Putty» - Stanley Clarke (3ª parte)
- 68 Chitarra flatpicking: Clarence White: «Don't Let Your Deal Go Down»
- 69 Chitarra jazz: Scala minore jazz melodica: visualizzazione armonico-melodica sul C7/9/11+
- 70 Accordature aperte: «The Sound Of Silence»
- 71 Tecniche supplementari: Un esempio in modo dorico e misolidio
- 72 Chitarra classica: 2° Festival Internazionale di Nettuno
- 74 Chitarra & armonia: L'intervallo e l'accordo

In copertina Andy Summers (foto Luciano Viti).

Direttore
Andrea Carpi

Redazione
Paolo Somigli
Aurelia Spezzano

Redazione Milano
Luigi Grechi

Corrispondente da New York
Giuseppe Lalaina

Progetto Grafico
Antonella Ottavi
Linda Robinson

Pubblicità
Mariateresa Salerno

Direttore Responsabile
Massimo Stefani

Hanno collaborato a questo numero:

Giuseppe Barbieri, Reno Brandoni, Ugo Busoni, Massimo Cotto, Gianfranco Diletti, Maurizio Favot, Roberto Finelli, Patrizia Frammolini, Beppe Gambetta, Luigi Grechi, Stefan Grossman, Carlo Luzi, Paolo Maiorino, Rodolfo Maltese, Mantra Guitars, Marco Manusso, Fabio Marchei, Francesco Menechini, Giovanni Monteforte, Elvio Previati, Griselda Ponce da Leòn, Roberta Retacchi, Bianca Spezzano, Stefano Tavernese, Bruno Venditto, Augusto Veroni, Riccardo Zappa.

Fotografi: Roberto Aquilano, Luisa Cairati, Stefano Ronzani, Carlo Verri, Claudio Gassian, Ag. Grazia Neri, Ag. Franca

Speranza, Mantra Guitars, Andrea Pennesi, Luciano Viti, EMI, RCA, WEA, Fausto Ristori.

Distributore: Parrici e C. - Piazza Indipendenza IIB - 00185 Roma
Tel. 06/4940841.

Stampa: Fratelli Spada - Stabilimento Grafico Editoriale - Via Lucrezia Romana - Ciampino (Roma).

Fotocolor: Select - Via Aquilonia, 93 - 00176 Roma - Tel. 06/274959.

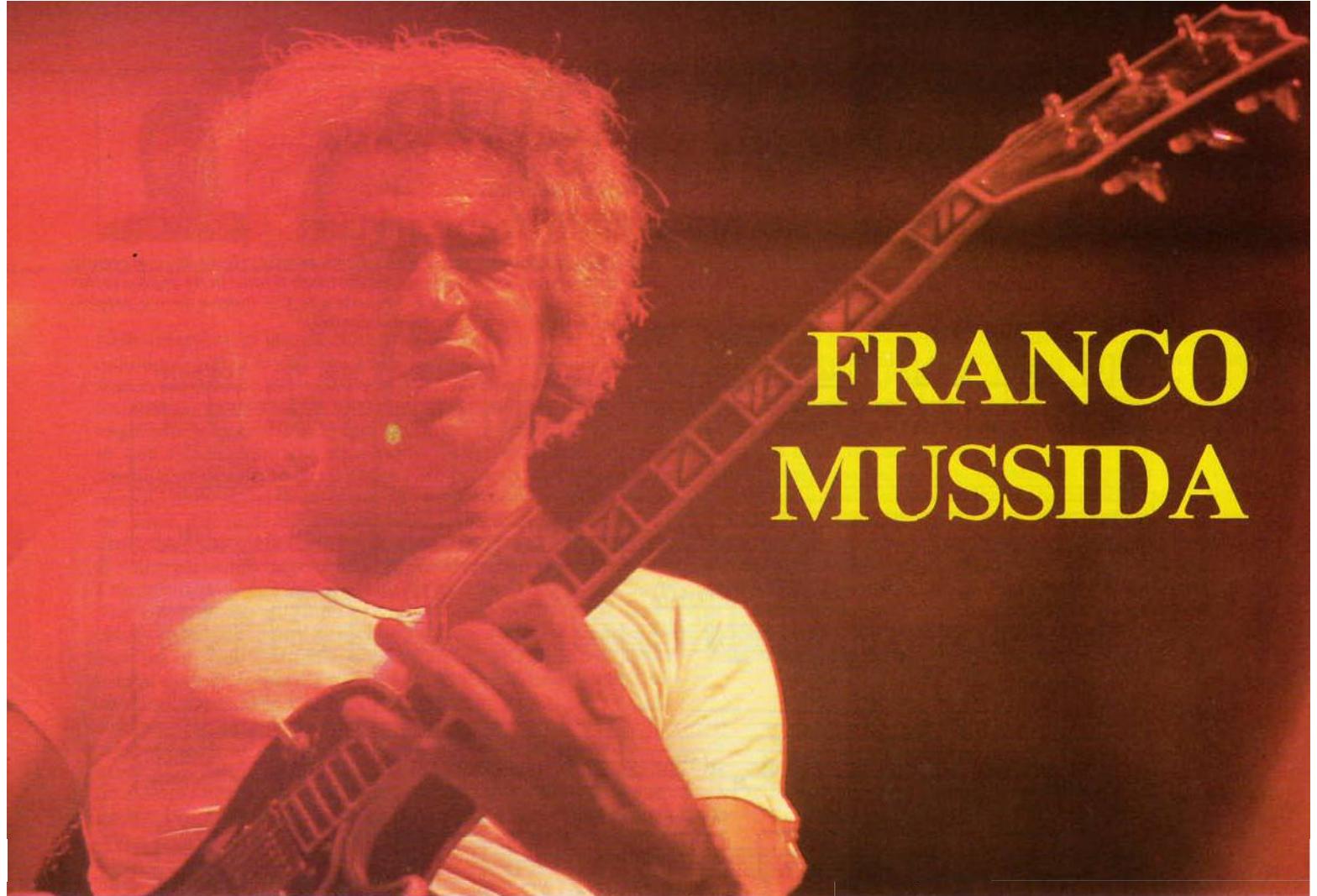
Fotocomposizione: Graphic Art 6, Viale del Caravaggio, 107 - 00147 Roma - Tel. 06/5135175-5135061.

«Chitarre» è una pubblicazione mensile delle Edizioni Lakota, Via Pietro Mascagni 3-5, - 00195 Roma - Tel. 06/837977 - 837879.

Pubblicità: Edizioni Lakota, Via Pietro Mascagni, 3/5 - 00199 Roma
Tel. 06/837977 - 837879.

Registrazione del Tribunale di Roma - n. 137/86 del 18-3-1986. Manoscritti e foto originali, anche se non pubblicati, non si restituiscono.

È vietata la riproduzione anche se parziale dei testi, documenti, disegni e fotografie. **Abbonamenti:** 12 numeri L. 40.000 (Sped. espresso L. 75.000) - 24 numeri L. 80.000. Arretrati L. 5.000 cadauno versamento su c/c 76367002 intestato a Edizioni Lakota, Via Pietro Mascagni 3/5 - 00199 Roma - Sono accettati anche francobolli o assegni (intestati - Edizioni Lakota) - Europe One Year L. 55.000 - USA/Japan (By Air Mail) L. 75.000.



FRANCO MUSSIDA

di Francesco Rampichini
foto Fausto Ristori

Ognuno di noi ha lasciato un pezzetto di sé stesso nelle spire del vinile e questo sé stesso si è sparso in un modo imprevedibile, inconsapevole, ineluttabile (...) Storie di concerti, di chilometri, di malattie, di energie prese a prestito, di energie date, di comunicazione speciale, superiore, e poi di buchi, bidonate, soldi avuti, mai presi o mal spesi (...). Ma quanti momenti da ricordare e quante domande ancora senza risposta».

1947 - 1987: quarant'anni di vita, più di venti di storia della musica. Franco Mussida il compositore, l'arrangiatore, il produttore. 'Francone', uno dei più noti ed amati chitarristi italiani, è un uomo alto, di equilibrio e di passione, al quale tanto è stato chiesto e molto ancora deve di-

re. La sua biografia è scritta in un lungo e fitto pentagramma da cui trascivo le frasi salienti.

Inizia a suonare incoraggiato da 'papà'. Frequenta a Milano la scuola di chitarra classica del M^o Massimo Tenzi. A quattordici anni la prima tournée in Europa (Germania, Belgio, Lussemburgo, Svizzera) con un gruppo di giovanissimi tra cui Pinuccio Pierazzoli (produttore e musicista legato a Celentano). A 17 anni la prima proposta di lavoro da Ricki Gianco, e con F. Di Cioccio fonda i Grifoni. A 18 il suo primo disco, con I Quelli; nello stesso anno inizia l'attività di sessioman. Dai 18 ai 23 lavora con Battisti, Milva, Guccini, Dalla, De André. Fonda in seguito i Krel (Di Cioccio, Premoli e Piazza) ai quali si unisce in seguito Mauro Pagani e nasce la P.F.M.

Con la Premiata Franco fa tournée in Europa, in tutti gli stati americani e in Giappone ('73-'77). In questo periodo

suona con personaggi del calibro di Santana, Ten Years After, Hammer Brothers e altri. Oggi ci riceve nella sede milanese dell'ormai avviatissimo Centro Professione Musica, ha il braccio sinistro al collo sorretto da una sciarpa (a causa di una lieve tendinite) come un capitano che abbia maneggiato a lungo la sua spada. Recentissima è infatti l'uscita dell'ultima sua fatica discografica con la P.F.M.: **Miss Baker**, argomento con il quale inizia la nostra conversazione.

Chitarre: Vorrei subito chiederti come mai Josephine Baker presta il suo nome al nuovo album della Premiata.

Mussida: Abbiamo trovato questo libretto su una bancarella (*Le memorie di Josephine Baker, Mondadori 1928, ndr.*). È un libretto del 1928, e in qualche modo ci ha affascinato l'estrema modernità dell'immagine. C'erano delle figure a china estremamente moderne, abbiamo cominciato a guardarle con occhio meraviglia-

to accorgendoci di quanto fossero attuali. Tra le righe di questo libretto si tracciavano i contorni di questa donna emblematica, un po' animale e un po' uomo, con questa sua parte spettacolare di dominatrice del palcoscenico, di incantatrice della generazione che fu, contrapposta all'altro lato così umano, molto dolce e molto, attento ai problemi di tutti. Avevamo un brano che non era ancora terminato e che dovevamo vestire con contenuto. Rifacendoci all'immagine ambivalente e un po' africana di questo personaggio, abbiamo pensato di usare questo testo. Poi abbiamo scoperto che anche negli altri pezzi in realtà erano sempre presenti questi temi della dicotomia uomo-animale, vedi il primo brano che è «Prima che venga la sera», o «Tempo tempo» e varie altre cose. Non ultimo il fatto che noi, essendo un gruppo rock, abbiamo nel nostro bagaglio una dominante non secondaria di musica africana, visto che il rock e la musica nera sono qualcosa che nel passato hanno sempre trovato punti di contatto. Poi, se vogliamo anche metterci il fatto che noi ci chiamiamo Premiata Forneria Marconi... e se vogliamo anche metterci (*ride, ndr.*) tante altre cose che in qualche modo possono completare l'opera, abbiamo deciso di chiamare quest'album Miss Baker.

Chitarre: *Mi pare che l'immagine di copertina, questa china carnale e stilizzata, vitale e rarefatta, sintetizzi bene le atmosfere non sempre strettamente rock, ma aperte ad altre forme e culture musicali che vi hanno sempre accompagnati.*

Mussida: Sì, è un'immagine senza frizzi e lazzi, però nello stesso tempo è abbastanza pregnante. Credo che l'album risenta un poco di questa sintesi che abbiamo affrontato. Da un punto di vista musicale, guardando le composizioni con occhio un po' diverso, devo dire che non sono canzoni, c'è molta musica suonata. Da un punto di vista strutturale direi che sono brani un po' anomali nel panorama e nel contesto musicale odierno.

Chitarre: *Mi pare che tu abbia fatto largo uso anche della chitarra acustica, in questo disco.*

Mussida: Sì, la chitarra acustica non l'ho mai persa di vista. L'ho riproposta in modi diversi, alcune volte con la chitarra elettrica con tecniche combinate come è accaduto nell'album doppio live. Poi nell'ultimo LP (**PFM? PFM!**) è stata scambiata spesso e volentieri per un clavinete o per una tastiera, invece era una Chet Atkins che svolgeva un ruolo ritmico. In quest'ultimo LP di chitarre acustiche ce ne sono tante, un po' in tutte le salse. Ti cito tre momenti fondamentali. Uno acustico che è quello nel brano **Josephine Baker** come introduzione, dove c'è appunto una Chet Atkins pulitissima. Nell'ultimo brano (*Colazione a Disneyland, ndr.*) c'è ancora una Chet Atkins suonata con le unghie; si tratta di un brano quindi suonato con la tecnica classica, ispirato idealmente ad

un concerto per violino di Bach. Mentre in «Josephine Baker» la chitarra è suonata col plectro, nonostante sia classica. Un'esperienza che mi è piaciuta molto, che ho fatto con molto piacere, è quella di aver cercato di utilizzare le chitarre non in midi, anche se poi qua e là qualche chitarra midi c'è, però giustamente non si direbbe mai che è una chitarra, quindi ti lascio nel dubbio senza andare a sviscerare troppo.

Chitarre: *Perché a quel punto la chitarra diventa per il chitarrista ciò che è sempre stata la tastiera di un sintetizzatore per un tastierista.*

Mussida: Sì, esatto, quindi lì non è molto importante. Mentre invece l'introduzione di «Un amore vero», il secondo brano, dura un paio di minuti e ci sono quattro chitarre. Non c'è uno strumento midi, ma c'è una chitarra elettrica che traccia un ritmo portante, e sopra questo sono costruite tre chitarre: una che svolge un ruolo di tastiera, un'altra svolge una parte solistica alta, e un'ultima chitarra con un octaver fa una parte di basso.

Chitarre: *Tutte suonate da te?*

Mussida: Sì, sono tre sovraincisioni, in sostanza. Credo che siano tante le possibilità ancora da vedere e da esplorare con un'effettistica che non sia midi. Penso che ci sia ancora tutto un grande mondo da scoprire in questo senso. Questa è una cosa che mi ha entusiasmato molto.

Chitarre: *Ti riferisci alla ricerca del 'colore' del suono?*

Mussida: Mi riferisco a una certa ricerca di sonorità attraverso le macchine, gli echi, i riverberi, anche l'octaver se vuoi, però sempre con macchine che in qualche modo utilizzano lo strumento chitarra come frutto, come centro.

Chitarre: *In un certo senso riterresti che le macchine siano stupide e vadano pilotate da un fulcro intelligente...*

Mussida: (*Ride, ndr.*) No, no, peggio, peggio! Non è che le macchine siano stupide, le macchine sono assolutamente prive di un qualsiasi barlume di intelligenza, quindi già usare questo termine è concedergli qualche caratteristica...

Chitarre: *Che invece non hanno?*

Mussida: Già. La macchina, assolutamente, deve essere utilizzata per quello che è.

Chitarre: *Proprio a questo volevo arrivare. Riferendoci all'uso spropositato di macchine esecutrici di musica, ciò che ho avvertito come caratteristica predominante in Miss Baker è una grande presenza del musicista. Personalmente apprezzo questa scelta, in un'epoca nella quale si abusa del calcolatore, dietro la cui ombra troppo spesso si perde la figura umana fisicamente coinvolta. Mi sbaglio?*

Mussida: No. Abbiamo cercato in qualche modo di valorizzare ciò che ognuno di noi aveva da dire, utilizzando le macchine per sottolinearlo meglio e mai per coprirlo troppo. La musica in qualche modo è comunicazione, comunicazione di sentimenti, di stati d'animo, e ci sono tanti modi per comunicare queste cose. Uno è

quello di scegliere la strada più vicina al musicista, la più pura, attraverso uno strumento che è forse troppo semplice, poco elaborato, ma probabilmente più diretto. Bisogna anche dire che per riuscire a godere di questa purezza ci vuole come interlocutore una parte sensibile, e più sensibile è, più lo strumento in qualche modo diventa puro. Più si va avanti con gli anni e più l'approccio con i flautini di legno, almeno per la grande massa, diventerà difficile, per il bombardamento che bene o male è in atto da un punto di vista sonoro. Sai, l'orecchio stesso è un organo che perde e continua a perdere determinate caratteristiche perché i rumori in qualche modo lo disturbano lo induriscono. Sono sempre di più i Watt che si usano ai concerti. C'è un procedere sempre più vertiginoso verso quello che è il deterioramento dei nostri organi fisici, per cui per far arrivare certe sensazioni bisogna esagerare, bisogna esasperarle. Quindi più tu fai diventare una cosa pura e più vuoi comunicarla in modo puro, e più dall'altra parte ci deve essere un ascolto adeguato. In questo momento credo che questo rapporto si stia un po' guastando. Ecco perché oggi per comunicare immagini o sensazioni, per riuscire ad arrivare con prepotenza, sicuri di cogliere nel segno, c'è sempre più bisogno della macchina, dell'esagerazione, dell'esasperazione della sonorità, di colori vivacissimi.

Chitarre: *Questo perché l'orecchio della nostra civiltà ha forse perso una certa verginità originale?*

Mussida: Certo, nel conto bisogna mettere anche questo. È fuori discussione che un negro africano oggi che sta nella savana ad ascoltare le antilopi o ad ascoltare il gracido delle scimmie riesca a percepire col suo orecchio cose che noi non percepiremmo mai (*ride ndr.*). Altro dato di fatto è che noi comunque in questa realtà viviamo e dobbiamo operare, quindi dobbiamo cercare di utilizzare nel modo giusto gli strumenti che abbiamo e disposizione. Il problema è trovare il giusto equilibrio. Sarebbe facile dire che noi l'abbiamo trovato; qualcuno potrebbe dire, «va bene, questi qui adesso han fatto un disco con poche macchine e si giustificano in questo modo (*ride, ndr.*) Bella filosofia!» No. Però questo è un problema che esiste, un problema grosso. Io continuo a usare la chitarra classica, che continuo a essere il momento centrale della mia attività.

Chitarre: *Una riflessione sulle chitarre. Ritieni che la qualità di uno strumento puro, ricco di armoniche, agile di manico, vivo di voce, possa influire sulla qualità della composizione di un chitarrista? Voglio dire, esistono strumenti che ti stimolano in questo senso?*

Mussida: Sì. Guarda, qui si ricade nel discorso della suggestione e dell'immagine. Io personalmente sono un chitarrista, ma mi ritengo forse qualcosa di più di un chitarrista, nel senso che non sono soltanto

questo ma compongo, arrangio, e componendo e arrangiando non ti limiti soltanto al tuo strumento. Questo mi dà la gioia e il piacere di immaginare atmosfere non solo per il mio strumento; allora a volte la chitarra entra in maniera pulita, da sola, senza problemi, a volte in modo più largo, quasi che questo strumento vada a prendersi uno spazio più grande del suo ruolo. Quindi rispondere alla tua domanda dipende dall'immagine musicale che uno si crea. Alcune volte per realizzare questa immagine io ho bisogno di determinati effetti, altre volte non lo so e comincio a sperimentare, a ricercare di volta in volta. In alcuni casi mi basta semplicemente una chitarra. In questo album ci sono un po' tutte queste cose. In «Josephine Baker» c'è una chitarra da sola e nient'altro. Il disco è un po' una sintesi della mia risposta alla tua domanda. La realtà è che io non faccio solo il chitarrista. Ecco perché mi si può vedere fare tante cose diverse in situazioni diverse, con suoni diversi o tecniche differenti o anche linguaggi un momentino lontani fra loro. Per questa ragione: non sono soltanto un chitarrista, uso la chitarra, ma la cosa che mi piace di più è immaginare e comporre, attraverso la chitarra.

Chitarre: *Vuoi dirci quali chitarre hai adoperato in «Josephine Baker»?*

Mussida: Dunque, ho usato due chitarre in questo brano, di cui una è la Chet Atkins suonata col plettro e molto riverberata, che svolge dei temi evocativi e che commenta, che urla, un po' straziante, qua e là. In realtà poi c'è ancora un'altra chitarra, molto dentro, che suono battendo semplicemente le dita sulle corde. Tendendola stoppata, battendo sulle corde fa un po' da percussione. In altri brani ho usato una Fender Stratocaster, una Gibson Les Paul 2550 Anniversario e una Roland 707 sintetizzatore.

Chitarre: *Hai abbinato la Fender a qualche effetto particolare?*

Mussida: Sì, l'ho abbinata al Rockman e a svariati tipi di echi e pedali. Insomma ho usato un po' tutto quello che può esserci in una sala di registrazione.

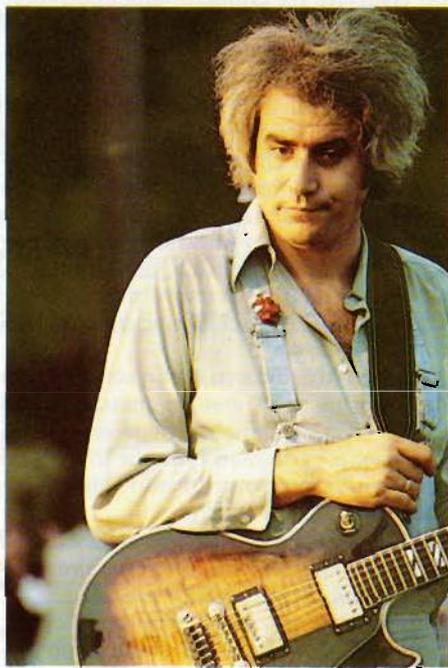
Chitarre: *La P.F.M. ha ormai da un certo tempo una formazione abbastanza stabile. Vuoi dirci quali musicisti hanno collaborato alla realizzazione di quest'album?*

Mussida: Dunque, c'è un tastierista che è entrato da poco con noi, si chiama Vittorio Cosma, giovanissimo, ha ventitré anni. È un ragazzo con il quale ci siamo trovati subito bene. Abbiamo amalgamato immediatamente, e direi che il lavoro da questo punto di vista è venuto fuori molto bene. Poi Lucio Fabbri, che ha fatto dei violini e ha lavorato anche sui sintetizzatori. Franz Di Cioccio ha fatto praticamente il cantante, ha fatto solo il cantante, è il nostro cantante ufficiale. Patrick Djivas ha suonato il basso e Mauro Pagani è venuto a fare l'ospite, ha suonato il violino in «Josephine Baker» e ci

ha dato una mano a fare gli ultimi lavori ai testi.

Chitarre: *A proposito della struttura dei brani in cui interviene la voce, mi dicevi che rappresentano qualcosa di diverso da ciò che tradizionalmente viene considerata una canzone; qui la voce diviene più uno strumento che non semplicemente un testo cantato.*

Mussida: Sì. Abbiamo cercato di fare un lavoro in cui non uscisse soltanto la voce e il senso del testo ma in cui la musica avesse quel potere di comunicazione che secondo me deve necessariamente avere. Oggi siamo abituati più al mondo della comunicazione dei suoni e delle sonorità che non a quello del linguaggio musicale. Tra le altre cose, per esempio, dischi strumentali ne vengono fuori pochissimi, per cui la gente si disabituata ad ascoltare sola musica, se non nelle sigle televisive o cose di



questo genere.

Chitarre: *Forse perché i dischi strumentali non si vendono...*

Mussida: Sì, probabilmente perché la grande massa è stata più abituata ad ascoltare dei messaggi parlati dove la musica in qualche modo fa da binario.

Chitarre: *Forse perché è più facile sentirsi dire qualcosa piuttosto che interpretare un linguaggio di cui non si è padroni.*

Mussida: Mah, direi che i due campi sono sempre stati separati. Il campo della canzone e quello della musica convenzionale. Oggi come oggi questo tipo di comunicazione ha preso decisamente il sopravvento sull'altro. Voglio dire che la canzone, e cioè il messaggio parlato, è praticamente diventato l'unico linguaggio, se si esclude la musica colta, se si escludono i brani per orchestra, le sonorizzazioni di film, che peraltro hanno tanto mercato. Il principale veicolo di comunicazione è oggi il cantato attraverso le parole. Questo è il fatto. Che sia più o me-

no facile, è una scelta, un'esigenza precisa.

Chitarre: *Non pensi che questo sia da imputare anche all'invasione del mercato discografico di musica monomaniaca in senso ritmico-melodico, dove il testo risulta ugualmente incomprensibile ai più perché cantato in inglese, però dove l'elemento percussivo, tetragono, è molto facilmente assimilabile? Tutto ciò non è un po' imputabile alla pigrizia e generalmente all'ignoranza musicale di chi ascolta?*

Mussida: Purtroppo oggi bisogna produrre per consumare in fretta; e tutto si consuma in fretta, anche i dischi. Bisogna fare dei dischi che si capiscano subito, che comunichino subito, e in cui il messaggio sia immediato. La musica è sempre stata, soprattutto negli ultimi anni, un momento di distensione, di svago, uno svago da consumare in fretta perché poi bisogna tornare al lavoro. E questo è un circolo vizioso e non finisce più (*ride ndr.*)!

Chitarre: *E Miss Baker come si pone in questo panorama?*

Mussida: Purtroppo bisogna metterci un pochino d'attenzione. Difatti il nostro non ha la pretesa di essere un lavoro di primo impatto né di essere un lavoro destinato a una larghissima diffusione.

Chitarre: *Parlami della struttura compositiva di tutto l'album. Mi sembra che sia possibile godere di certi richiami ed elementi facilmente identificabili da chi ascolta musica senza eccessivo impegno e preparazione, ma al tempo stesso è presente un linguaggio profondo e curato negli impasti armonici, riservato ai palati più fini. Un ascolto su più piani?*

Mussida: Io me lo auguro. Mi auguro che questo lavoro possa arrivare a tanti, perché io sono convinto di operare nel campo della comunicazione, da questo punto di vista non mi pongo l'obiettivo di arrivare a pochi. Quelli con cui comunicherò poi saranno le persone che si troveranno in qualche modo in sintonia con la mia musica. Non c'è dietro a questo lavoro una ricerca di mercato.

Chitarre: *Franco Mussida e la P.F.M. rappresentano più di vent'anni di storia recente della musica italiana. Quanto costa oggi in termini di coerenza e di tensione creativa la vostra unione?*

Mussida: Ma, sai... Io direi che siccome ognuno decide di spendere la sua vita come meglio crede, io ho deciso di spendere la mia insieme agli altri miei compagni in una direzione che è direttamente proporzionale al modo di vedere le cose. Io ho il mio modo di vedere il mondo e spero di riuscire a metterlo su vinile. La musica è un mezzo. Mi costa forse molte energie, però sicuramente ne ricavo anche molto piacere. Se poi mi vuoi chiedere cosa mi rende rispetto a quello che mi costa, ti dirò che non è importante. I nostri obiettivi come ti dicevo prima non sono di quantità. Facciamo di tutto per raggiungere obiettivi di qualità. Poi, se an-

cora una volta il mercato ci darà ragione, cioè se con questo progetto ci troviamo nei tempi, se la gente ci ascolterà volentieri, vorrà dire che saremo tutti felici. Io personalmente sarei felicissimo di vendere mezzo milione di dischi come sarei felicissimo di vedere tanta gente ai miei concerti. La nostra unione mi dà molto, al di là dei soldi. Noi finora abbiamo sempre fatto tanti progetti, discutibili, non discutibili, mai uno uguale all'altro. Abbiamo sempre pensato di non essere costretti a rifare delle copie di «Celebration» o di «Altaloma». Ci sono stati tanti momenti in cui, azzecata una cosa, avremmo potuto dire «Ah! Finalmente l'abbiamo acchiappata, adesso...»

Chitarre: ...non la molliamo più!

Mussida: Ecco! Invece tutte le volte l'abbiamo mollata! (*ride di gusto, ndr*). Proprio perché navigare in acque sempre diverse, sempre nuove, a noi viene naturale. Una volta che abbiamo trovato una certa forma, un certo veicolo di comunicazione, in qualche modo la rinneghiamo.

E passiamo avanti. È sempre stato così, e penso lo sarà sempre anche in futuro.

Chitarre: Ti tieni molto aggiornato riguardo alla continua evoluzione delle tecnologie elettroniche applicate alla musica?

Mussida: No. Non sono mai stato un grande tecnico. Devo dire per esempio che in questo ultimo album aver lavorato allo Psycho Studio qui a Milano è stata una buona esperienza perché mi sono accostato a un mondo di suoni con una certa libertà, una certa tranquillità, e mi sono divertito a fare delle cose che in passato non mi avevano divertito, o quanto meno non avevo approfondito. Però non sono un maniaco del negozio di strumenti musicali o delle ultime uscite.

Chitarre: E riguardo ai lavori di altri musicisti? Ascolti molta musica?

Mussida: No, no.

Chitarre: Come Stockhausen, insomma, meno possibile...

Mussida: Nooo, eh, lasciamo perdere questi paralleli!

Chitarre: Intendevo dire se come lui lo fai per non ingombrare la mente.

Mussida: No, io ascolto poca musica perché per me è facile farmi condizionare. Sono una persona che assimila molto in fretta. Soprattutto la musica. Mi impressiona come una lastra fotografica, e allora devo stare molto attento.

Chitarre: Cos'è la sala di registrazione allora, una camera oscura in cui si sviluppano i lavori e si maneggiano, oppure il risultato è qualcosa che neanche il fotografo puntando il suo obiettivo avrebbe previsto?

Mussida: Qualche volta è proprio questo. Cioè, di fotografie ce ne sono tante. C'è la fotografia di moda preparata fino all'ultimo pelo della modella, dove tutto è previsto, tutto è calcolato, la luce giusta, tutto quanto. È quello che si vuole. Non ha importanza se raggiunge la perfezione

o meno. Poi c'è la fotografia che nasce da un'impressione, da un momento, la sala di registrazione è per me un po' questo. Noi abbiamo preparato un contesto, poi ci riserviamo degli spazi che lasciamo liberi per l'improvvisazione, come ti dice molto del lavoro che c'è in questo album. Anche se poi quando lo vai a risentire non pare, c'è tantissima improvvisazione. Ecco, quelli sono momenti abbastanza unici, che vengono fuori lì per lì...

Chitarre: Vorrei ora chiederti quali sono a tuo avviso i chitarristi che oggi svolgono un lavoro costruttivo e creativo sul loro strumento.

Mussida: Beh, io ho ammirato e continuo ad ammirare Mc Laughlin, quando si presenta, come a Milano l'ultima volta, con un bassista e basta.

Chitarre: E basta?

Mussida: Per quanto riguarda la sua comunicazione come chitarrista sì. Lui è essenzialmente un chitarrista. Devo dire che per taluni versi c'è il chitarrista degli Yes che sta facendo un bel lavoro con le chitarre, tutto sommato. E poi ci sono i classici chitarristi della fusion di oggi.

Chitarre: Qualche nome?

Mussida: Beh, Pat Metheny è un altro grande, credo che sia quello che prediligo, tutto sommato.

Chitarre: Sì. Pat Metheny improvvisa molto.

Mussida: Sì, però parte anche da strutture molto ben definite.

Chitarre: Vorrei chiederti ora se sulle tue chitarre adotti particolari accordature.

Mussida: Dunque, in questo album non ho usato nessuna accordatura particolare.

Chitarre: E nel passato, in altri brani?

Mussida: Beh, io ho spesso suonato con un'accordatura col RE basso (*la sesta corda abbassata di un tono, ndr*).

Chitarre: So che tu provieni dalla chitarra classica. L'incontro con il rock, con il blues, con il jazz, come è avvenuto?

Mussida: È avvenuto da giovane, a quattordici anni. Con i Rolling Stones, con i Beatles, i Byrds e tutti i gruppi che andavano per la maggiore allora. Alvin Lee, per esempio, e tutta quella gente. E più avanti nel '70, con tutta l'ondata pop che ha rappresentato un po' il nostro inizio dal punto di vista delle composizioni, con i King Crimson, i Gentle Giant...

Chitarre: Su su fino alla P.F.M., fino a Miss Baker.

Mussida: Oggi siamo nel 1987 ed esce un album della Premiata Forneria Marconi che ha alle sue spalle fortunatamente una storia e ha davanti una prospettiva che è sempre nuova. L'album di oggi è un nuovo inizio. I nostri momenti vanno di tre in tre.

Chitarre: Cioè?

Mussida: Di tre album in tre album. Questo è il primo di una nuova trilogia. Anche se abbiamo fatto a volte delle canzoni, altre volte delle suite di 25', non abbiamo mai sposato un cliché. Dicevo oggi, facendo una chiacchierata con i gior-

nalisti, che una delle caratteristiche del giornalista è quella di fare da tramite tra il prodotto di una artista e quello di altri che escono nello stesso periodo, e quindi mettere in relazione i vari prodotti e poi fare da riferimento con la realtà. Con queste due coordinate in qualche modo il giornalista, e quindi la realtà, i giovani, il mondo degli ascoltatori, il giornalista campa grandemente. Io sono estremamente felice, ogni volta che esce un disco della Premiata Forneria Marconi, di rompere questo equilibrio, cioè cercare in tutti i modi di rovinare questa formuletta perfetta, perché i dischi della P.F.M. si collocano in modo un po' ambiguo rispetto alle produzioni correnti.

Chitarre: Due parole sul luogo del nostro incontro. Mi pare che il centro Professione Musica prosperi ormai da più di due anni.

Mussida: Sì.

Chitarre: Vorrei sapere se questa iniziativa che hai avviato insieme ad altri musicisti per così dire, storici, nasce da un'esigenza di trasmettere ai giovani quelle che sono state le vostre esperienze.

Mussida: Mah, io per il momento ho ricevuto anche qui tantissimi stimoli, e credo che il lavoro da fare sia tanto, perché bisogna soddisfare delle domande molto precise, bisogna cercare di dare dei contributi alle persone che vogliono lavorare con la musica, avendo in mano delle armi per poter essere competitivi. Questo è il nostro obiettivo. Ed è un obiettivo che chiaramente non si raggiunge in due anni, ci vuole più tempo. Si è creato uno spirito di collaborazione e di lavoro molto importante. Ovviamente le tematiche sono sempre molto complesse e quindi anche se siamo soddisfatti continuiamo a lavorare per cercare di migliorare i nostri servizi. I ragazzi ci stanno dando tutto il contributo, l'apporto, la simpatia; e adesso oltre ai ragazzi si sono aggiunte anche le istituzioni, qualche volta il Comune, qualche volta la provincia.

Chitarre: E l'attività didattica per un chitarrista che frequenta il centro come si svolge?

Mussida: Abbiamo dei corsi divisi in due: corsi base e corsi avanzati, anche per tutti gli altri strumenti. Nei corsi base si vuole raggiungere un obiettivo di indipendenza, però diletantistica. Nei corsi avanzati invece si vogliono dare tutte le 'armi' che dicevo prima per riuscire ad affrontare con un bagaglio sufficiente l'esperienza professionistica. Sono due corsi nettamente distinti. Poi ci sono dei corsi soltanto per insegnanti, o meglio, gestiti da insegnanti a livelli avanzatissimi.

L'intervista si conclude. Una bionda collaboratrice del CPM entra a ricordare i suoi impegni per l'immediato futuro al chitarrista, compositore, didatta più umano e simpatico che si possa conoscere.

Francesco Rampichini

Franco Mussida

«COLAZIONE A DISNEYLAND»

Dall'album *Miss Baker* della PFM
Trascrizione di Francesco Rampichini

Il brano è liberamente tratto dal «Preludio» della IV Suite per liuto di J.S. Bach. La trascrizione inizia alla 25ª battuta e comprende tutte le parti suonate in chiara evidenza con la Gibson Chet Atkins, escludendo quindi i passaggi in cui la chitarra s'interrompe o viene coperta da un synth e dal resto dell'orchestrazione. Nella parte compresa fra i due asterischi nel 3° foglio, Mussida stoppa con la mano sinistra le corde nei tre accordi progressivi LAB, LA, SI, sincopando tutto il tempo.

The musical score is presented in five systems, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings. The bass clef staff contains extensive fingering numbers (1-4) and some circles, likely indicating natural harmonics or specific fretting techniques. The fifth system includes a section marked with a Roman numeral III, which appears to be a double bar line or a specific measure marker. The score concludes with a double bar line and a final chord.

1
2
3
4
5
6

a m i m i

3 7 4 5 0 1 2 0 2 4 0 1

7 6 5 4 5 4 2 2 2 2 0 2 4 5 4 2

1
2
3
4
5
6

0 4 2 0 0 1 2 1 2 2 1 4 4 1 1 4 1 1 4 2 1 4 1 2 0 1 4

1
2
3
4
5
6

0 1 4 4 3 4 2 1 0 1 0 4 3 0 1 2 4 3 2 4 3 2 1 3 2 2 3

1
2
3
4
5
6

2 0 2 1 4 2 0 2 2 1 2 4 2 1 4 3 4 4 2 2 2 2 4 3 2 1

1
2
3
4
5
6

2VA

4 (=) 7 13 16 19 7 15 14 12 17 12 15 14 12 13

1
2
3
4
5
6

14 15 15 17 14 16 14 12 14 11 14 12 11 14 11

1
2
3
4
5
6

12 11 14 13 9 10 9 11 10 8 7 7 9 10 8 7 8 7 7 8

Handwritten musical notation for guitar, system 1. Includes treble and bass staves with notes and fingerings. *Andante* markings are present above the staff.

1 2 3 4 5 6

8 8 9 8 14 12 11 11 11 11 11 12 12 12 12 12 12 12 12 12

Handwritten musical notation for guitar, system 2. Includes treble and bass staves with notes and fingerings. A star symbol and *(Lab) VIII* are written above the staff.

1 2 3 4 5 6

14 9 8 9 8 9 8 9 8 9 8 9 8 9 8

Handwritten musical notation for guitar, system 3. Includes treble and bass staves with notes and fingerings. *(LA) IX* is written above the staff.

1 2 3 4 5 6

9 8 9 8 9 8 10 9 10 9 10 9

Handwritten musical notation for guitar, system 4. Includes treble and bass staves with notes and fingerings. *(S1) IX* is written above the staff.

1 2 3 4 5 6

9 10 9 10 9 10 9 10 9 10 9 12 11 11

Handwritten musical notation for guitar, system 5. Includes treble and bass staves with notes and fingerings.

1 2 3 4 5 6

12 11 12 11 12 11 12 11 12 11 11

Handwritten musical notation for guitar, system 6. Includes treble and bass staves with notes and fingerings. *(LA) IX* and *(#)* are written above the staff.

1 2 3 4 5 6

11 12 11 10 9 10 9 10 9 10 9 10 9 9

Handwritten musical notation for guitar, system 7. Includes treble and bass staves with notes and fingerings. A star symbol and *BARRÉ VI* are written above the staff.

1 2 3 4 5 6

10 9 10 9 9 10 9 6 6 6 6 6 6 6 6

Handwritten musical notation for guitar, system 1. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The staff contains a melodic line with slurs and a bass line with fret numbers. The bass line starts with 6 7 9 6 6 7 5 6 5 and includes a 5/4 time signature.

Handwritten musical notation for guitar, system 2. Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a melodic line with slurs and a bass line with fret numbers. A circled "FA#u" is written above the staff. The bass line includes fret numbers like 4 2 1 2 1 4 2 4 2 1 and 4 2 4 2 4 2 5 4 5 4 2.

Handwritten musical notation for guitar, system 3. Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a melodic line with slurs and a bass line with fret numbers. The bass line includes fret numbers like 2 0 2 0 2 and 1 4 4 4 4.

Handwritten musical notation for guitar, system 4. Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a melodic line with slurs and a bass line with fret numbers. "BARRÉ IV" is written above the staff. The bass line includes fret numbers like 7 6 4 7 7 5 4 5 4 6 and 4 7 5 4 5 4 6 4 4 7.

Handwritten musical notation for guitar, system 5. Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a melodic line with slurs and a bass line with fret numbers. The bass line includes fret numbers like 0 3 4 3 7 3 4 3 0 0 and 6 0 1 4 1 2 2. A circled "32" is written at the end of the system.

Handwritten musical notation for guitar, system 6. Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a melodic line with slurs and a bass line with fret numbers. The bass line includes fret numbers like 2 4 1 2 4 2 4 5 2 4 and 2 4 1 2 4 2 4 5 2 4.

Handwritten musical notation for guitar, system 7. Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a melodic line with slurs and a bass line with fret numbers. "8va" is written above the staff. The bass line includes fret numbers like 2 4 5 2 4 7 5 7 4 5 7 9 11 12 14 16 17.