

Sped. Abb. Post. gr. III 70% - Anno 3 - N. 28/29 - Luglio/Agosto 1987 - Lire 4.000

CHITARRRE

RIVISTA DI TECNICA

MUSICALE E CHITARRISTICA



STEVE HACKETT

YNGWIE

MALMSTEEN

CON

JOE LYNN

TURNER

NUOVE RUBRICHE:
SUONO & EFFETTI
LE CARTE IN REGOLA

PAUL SIMON

MIDI PASSAC E CASIO

VOX AC 30 E YAMAHA "BUDOKAN"

BASSO LAURUS

IN PROVA

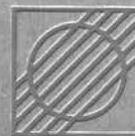
n.
28/29

Luglio/Agosto
1988

CHITARRE

RIVISTA DI TECNICA

MUSICALE E CHITARRISTICA



Direttore
Andrea Carpi

Redazione
Paolo Somigli
Aurelia Spezzano

Redazione Milano
Luigi Grechi

Progetto Grafico
Antonella Ottavi

Pubblicità
Fabio Marchei

Amministrazione e Diffusione
Barbara Corvi

Direttore Responsabile
Massimo Stéfani

Hanno collaborato a questo numero:

Giuseppe Barbieri, Reno Brandoni, Giuseppe Cesaro, Martina Cozzi, Camillo De Marco, Bruno de Vita, Daniela Federico, Roberto Finelli, Patrizia Frammolini, Beppe Gambetta, Stefan Grossman, Carlo Luzi, Gianni Martini, Paolo Maiorino, Mantra Guitars, Marco Manusso, Fabio Marchei, Fabio Mariani, Giovanni Monteforte, Franco Morone, Elvio Previati, Luca Proietti, Griselda Ponce de León, Francesco Rampichini, Mauro Salvatori, Bianca Spezzano, Stefano Tavernese, Tiziano Tombolato, Ignazio Vagnone, Bruno Venditto.

Fotografi: Roberto Aquilano, Luisa Cairati, Stefano Ronzani, Carlo Verri, Claude Gassian, Ag. Grazia Neri, Ag. Franca Speranza, Barbara Pozzoni, Andrea Pennesi, Luciano Viti, Fausto Ristori, Pio Scoppola.

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

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

Fotocolore: Select - Via Aquilonia, 93 - 00176 Roma - Tel. 06/274959; Studio Lodoli - Via di Forte Bravetta, 184 - Roma - Tel. 06/5252642.

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

«Chitarre» è una pubblicazione mensile delle Edizioni Lakota, Via Pietro Mascagni 3-5 - 00199 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.

Lettere	4
Le carte in regola	6
Curiosità	7
Dischi	60

GLI ARTISTI

Paul Simon: il suono del silenzio... sotto i cieli africani	<i>di Giuseppe Cesaro</i>	8
Yngwie Malmsteen con Joe Lynn Turner	<i>di Francesco Rampichini</i>	16
Steve Hackett: un 'classico'	<i>di Stefano Tavernese</i>	20
Paolo Damiani: il jazz targato Italia	<i>di Giuseppe Barbieri</i>	24

GLI ESEMPI MUSICALI

Paul Simon: Riff, «So Long, Frank Lloyd Wright»	28
Steve Hackett: «Blood On The Rooftops», «The Musical Box», «Kim»	36
Yngwie Malmsteen: «Dreaming», «Hold On», «Riot In The Dungeons»	42
Heavy metal: Bobby Gustafson — «Wrecking Crew» (II parte)	46
Chitarra basso: Il basso ottocorde	47
Chitarra fusion: Una analisi armonica (II parte)	48
Chitarra jazz: Billy Bauer	49
Chitarra classica: Concorso e festival internazionale de La Habana	50
Chitarra flatpicking: Viaggio nel flatpicking	52
Guitar Workshop: Le linee di contrappunto (I parte)	54
Chitarra & armonia: La sottodominante e gli accordi allo stato di rivolto (II parte)	56
Accordature aperte: Francesco De Gregori - «Mimi sarà» (I parte)	57
Targato Italia: Giorgio Cocilovo	58

GLI STRUMENTI

Registrazione: La pratica della riverberazione artificiale	63
In prova: Vox AC 30, Yamaha HY-10G «Budokan», Passac, Casio PG-380, Yamaha Rex 50, Laurus «Quasar», PLM F54P	64
Chitarre & Co.	74
Suono & effetti	76
Chitarra & MIDI: MIDI-istruzioni per l'uso (I parte)	77
Fai da te: Regoliamo i pick-up (II parte)	78
Liuteria elettrica: Le favolose Rickenbacker	80
Liuteria acustica: Santa Cruz Guitar Company	82

In copertina Yngwie Malmsteen (foto Gary Garshoff - G/Retna)

INDICE INSERZIONISTI

Abbey Road	79	Mayland Elektronic	76
Casale Bauer	IV cop.	Meazzi	II cop.
Cherubini	58	Monzino	34/35
Ciampi	41	Music Line	77
Dogal	41	New Guitar's Lab	27
Edizioni Lakota	15,33	Pregiata Liuteria Milanese	63
Guitar Workshop	41	Ricordi	55
Mantra Guitars	27	SIM	III cop.

LE CARTE IN REGOLA

A CURA DI FRANCESCO RAMPICHINI E FRANCO MORONE

Istituzione della scuola di chitarra presso i conservatori

Apriamo il sipario dandovi il benvenuto al primo appuntamento con questa nuova rubrica, nata sotto il segno del 'vuoto spinto' di punti di riferimento e d'informazione che nel nostro Bel Paese circonda il musicista. Il nostro impegno sarà quello di cercare di gettare un po' di luce su una materia oscura e di ardua comprensione, sia a livello sostanziale che legislativo, considerando le diverse fasce del settore, dalle più vulnerabili (dilettanti e iniziati) a quelle spesso ugualmente non garantite (semi-professionisti e professionisti), nei loro rapporti con i vari organismi pubblici e privati che operano nel settore.

Tratteremo via via, anche in forma di intervista, gli aspetti concernenti la didattica, i contatti e le relazioni del musicista e dello strumentista con i media, la sale di registrazione e da concerto, i locali pubblici, le case editrici e discografiche e — last but not least — la S.I.A.E..

Fatte queste debite premesse, puntiamo subito i riflettori sul tema all'ordine del giorno: il sospirato decreto giunto alla sua emanazione da parte del Ministero della Pubblica Istruzione il 6/9/84 che riconosce ufficialmente alla chitarra il diritto d'ingresso nel novero degli strumenti degni di diploma conservatoriale. Fino a questa data infatti esistevano i 'corsi straordinari autorizzati' dal Regio Decreto del 5/5/1918, al termine dei quali veniva rilasciato un semplice attestato.

Il Ministero della Pubblica Istruzione, con la legge del 2/5/1984 (qui sotto riportata), viene autorizzato ad istituire la Scuola di Chitarra presso i Conservatori.

Legge 2 maggio 1984, n. 106 (in Gazz. Uff., 5 maggio, n. 123). — **Istituzione della scuola di chitarra presso i conservatori di musica.**

La Camera dei Deputati ed il Senato della Repubblica hanno approvato; Il Presidente della Repubblica:

Promulga la seguente legge:

Art. 1. Al primo comma dell'art. 1 del regio decreto 11 dicembre 1930, n. 1945 (1), concernente norme per l'ordinamento della istruzione musicale ed approvazione dei nuovi programmi, è aggiunto il seguente numero: «16. Scuola di chitarra».

Art. 2. Il Ministro della pubblica istruzione è autorizzato, con proprio decreto, ad emanare norme relative al numero dei periodi della scuola di chitarra, alla loro durata, alle condizioni di età e di cultura richieste per l'ammissione, alla durata dei corsi complementari obbligatori, nonché ai programmi di insegnamento e di esame.

Art. 3. All'onere derivante dall'attuazione

della presente legge, valutato in lire 1.080 milioni in ragione d'anno, si provvede con i normali stanziamenti del capitolo 2601 dello stato di previsione della spesa del Ministero della pubblica istruzione per l'anno finanziario 1984 e dei corrispondenti capitoli degli esercizi successivi.

(1) V. *Lex* 1931, p. 345.

Riportiamo di seguito il Decreto Ministeriale emanato il 6/9/1984 che sarà completato sul prossimo numero dalla pubblicazione della tabella A, ossia dei programmi di esame della scuola di chitarra, pubblicati sul n. 343 della Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana del 14/12/1984.

DECRETI MINISTERIALI

MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE DECRETO 6 settembre 1984.

Norme relative al funzionamento della scuola di chitarra presso i conservatori di musica.

IL MINISTRO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE

Visto l'art. 2 della legge 2 maggio 1984, n. 106, sull'istituzione della scuola di chitarra presso i Conservatori di musica;

Visto il regio decreto 11 dicembre 1930, n. 1945;

Vista la legge 31 dicembre 1962, N. 1859, e successive modificazioni;

Vista la legge 11 luglio 1980, n. 312;

Decreta:

Art. 1.

La scuola di chitarra ha la durata di dieci anni divisi in tre periodi: inferiore (cinque anni), media (tre anni), superiore (due anni).

Il passaggio da un periodo al successivo è subordinato al superamento degli esami indicati nell'annessa tabella A che forma parte integrante del presente decreto.

Art. 2.

I primi tre anni del periodo inferiore funzionano come scuola media.

Art. 3.

Nella scuola di chitarra, oltre allo studio dello strumento, sono previste, come obbligatorie, le seguenti materie complementari:

1) teoria, solfeggio e dettato musicale: l'insegnamento viene impartito nei primi tre anni del periodo inferiore;

2) storia della musica e storia ed estetica musicale: l'insegnamento viene impartito nei primi due anni del periodo medio;

3) armonia complementare: l'insegnamento viene impartito nei primi due anni del periodo medio.

Art. 4.

Sono ammessi alla frequenza del primo anno del periodo inferiore gli allievi di età compresa fra gli 11 anni e i 15 anni che siano in possesso della licenza elementare.

Art. 5.

Coloro che, in possesso dell'attestato finale del «corso speciale permanente» di chitarra, istituito ai sensi dell'art. 17 del regio decreto-legge 7 gennaio 1926, n. 214, con il decreto interministeriale 22 luglio 1980, aspirino a conseguire il diploma della scuola di chitarra, potranno partecipare ai relativi esami a partire dalla prima sessione utile dopo l'emanazione del presente decreto.

Agli interessati, peraltro, saranno riconosciuti validi gli esiti degli esami complementari obbligatori sostenuti durante la frequenza del precitato «corso speciale permanente» di chitarra.

Parimenti potranno ottenere di partecipare agli esami finali della scuola di chitarra coloro che sono in possesso dell'attestato finale del «corso straordinario» già autorizzato ai sensi dell'art. 191 del decreto-legge 5 maggio 1918, n. 1852.

In tal caso, tuttavia, gli interessati, oltre a sostenere gli esami dello strumento, dovranno sostenere anche quelli relativi alle materie complementari obbligatorie secondo il programma di cui all'annessa tabella A.

Sono esonerati da tale obbligo coloro che potranno dimostrare di aver già superato gli esami di cui sopra in un Conservatorio di musica o in un liceo musicale pareggiato.

Art. 6.

Dall'anno scolastico in cui inizia il funzionamento della scuola di chitarra, è soppresso il corrispondente corso speciale permanente.

Gli alunni iscritti a quest'ultimo, d'ufficio saranno considerati iscritti al corrispondente anno della scuola di chitarra.

Coloro che, avendo frequentato i corsi straordinari autorizzati ai sensi dell'art. 191 del regio decreto 5 maggio 1918, n. 1852, aspirino ad iscriversi alla scuola di chitarra, potranno ottenerlo anche per un anno successivo al primo, previo giudizio positivo di una commissione formata dal direttore del Conservatorio di musica presso il quale si è chiesta l'iscrizione, da un docente di chitarra e da uno di composizione.

È facoltà di detta commissione ammettere l'aspirante alla frequenza di un anno diverso da quello richiesto.

Art. 7.

Nei casi previsti dal terzo e quarto comma del precedente art. 6, l'età per l'ammissione alla scuola di chitarra è elevata di tanti anni quanti sono quelli riconosciuti validi all'atto della domanda di iscrizione.

Art. 8.

I programmi di insegnamento saranno stabiliti dai singoli docenti in modo tale che gli alunni siano in grado di affrontare le prove di esame di cui all'annessa tabella A.

Art. 9.

L'orario d'obbligo per i docenti della scuola di chitarra è di dodici ore settimanali.

Art. 10.

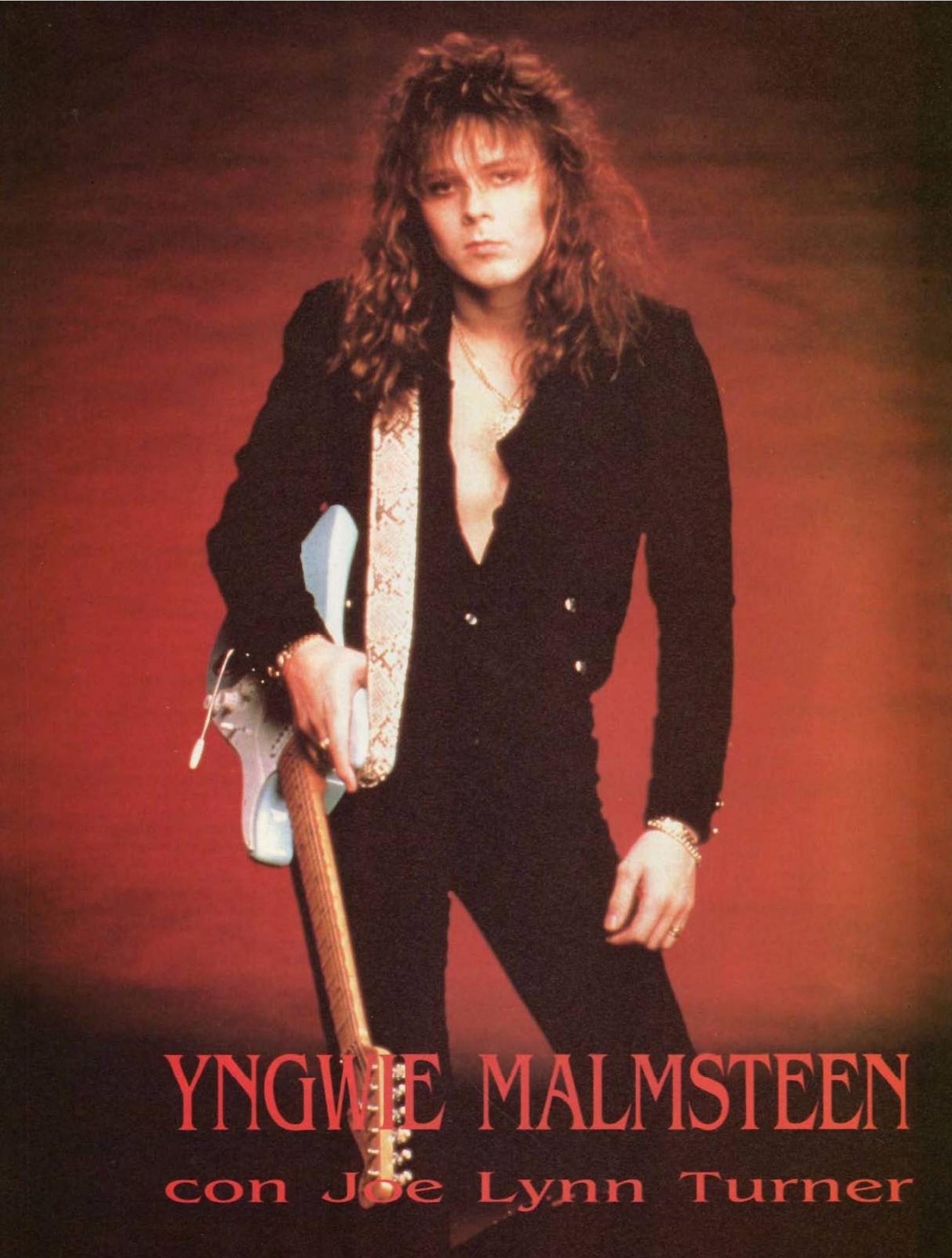
Il funzionamento della scuola di chitarra è disciplinato, per quanto non previsto dal presente decreto, dalla normativa di cui al regio decreto 11 dicembre 1930, n. 1945, e successive modificazioni ed integrazioni.

Roma, addì 6 settembre 1984

Il Ministro: FALCUCCI

Registrato alla Corte dei conti, addì 31 ottobre 1984
Registro n. 67 Istruzione, foglio n. 201

(continua sul prossimo numero)



YNGWIE MALMSTEEN
con Joe Lynn Turner

MANO D'ACCIAIO, DITA DI VELLUTO

di Francesco Rampichini

491 anni dopo Cristoforo Colombo, sbarcava in America un prodigioso chitarrista svedese, salutato da un entusiasmo che nessuna perline colorata avrebbe potuto suscitare. Già dalle sue prime fatiche discografiche (un album con gli Steeler e due con gli Alcatraz), che restano capisaldi nell'empireo dell'heavy metal, ogni suo assolo fissato nel vinile assumeva le dimensioni di un evento.

Il suo album di debutto da solista (*Rising Force*, 1983) oltre a confermare il suo status di 'guitar hero', ricevette la nomina per un Grammy al miglior rock strumentale (il premio fu poi assegnato a *Escape* di Jeff Beck). Nell'84 i lettori di *Guitar Player* lo votarono quale miglior 'New Talent' e l'anno seguente gli stessi lo nominarono miglior chitarrista rock dell'anno. Il suo secondo album (*Marching Out*), come già il precedente, raggiunse immediatamente le vette delle classifiche americane (*Billboard's Top 60*). Nell'86 appare il suo terzo album solista, *Trilogy* (vedi *Chitarre* n. 14), che amplia notevolmente la sua popolarità e nel quale Malmsteen cura le composizioni con la stessa attenzione con cui esprime la sua esuberante abilità strumentistica.

Fino ad allora chiunque, anche sprovvisto di sfera di cristallo, avrebbe saputo predire che il grande potenziale di questo virtuoso avrebbe presto raggiunto l'apice della sua ascesa. Ma qualcosa successe. Nel bel mezzo della pre-produzione del suo quarto album, otto giorni prima del suo ventiquattresimo compleanno, Malmsteen ebbe un incidente quasi fatale al volante della sua adorata Jaguar: quando finalmente riemerse da uno stato di coma durato un'intera settimana, la sua mano destra si rivelò paralizzata. Ma la cosa non bastò a demolire Yngwie, che si riprese tanto in fretta da poter riapparire quella stessa estate sulla scena per suonare con Ronnie James Dio. Di nuovo in piedi, e questa è storia recente, il Nostro convogliò le sue energie in una nuova registrazione, collaborando con il cantante/autore Joe Lynn Turner e il produttore Jeff Glixman (Kansas, Georgia Satellites). Il frutto di questo nuovo impegno si chiama *Odissey* (aprile '88), un album pervaso di una forza quale può provenire solo da un uomo letteralmente rinato a nuova vita.

Questa unione fra Malmsteen e Turner — uno dei rari vocalist ugualmente in grado di interpretare brani di rock veramente duro, quanto le più liriche e delicate ballate — ha dato la possibilità a Yngwie di utilizzare gran parte del suo materiale melodico più accessibile, canzoni e brani dai quali emerge tuttavia un lavoro alla chitarra ancora più abbagliante. In quest'album, come già fu per *Trilogy*, Malmsteen suona anche il basso, dividendosi il lavoro con Bob Daisley. «Dovetti lavorare duro davvero per tornare a suonare» spiega Malmsteen, che dice di essersi ripreso al 98% del danno provocatogli dall'incidente. «All'inizio rifiutavo persino di toccare una chitarra, perché sapevo che mi avrebbe reso molto depresso: non ero in grado neppure di reggere un bicchier d'acqua».

Turner, che fu presentato a Malmsteen e Glixman dal loro comune manager Larry Mazer (manager anche di Cinderella), dice: «Eravamo tutti molto giù, ma gradualmente e positivamente stavamo aiutando Yngwie ad attraversare quei momenti. Fu un miracolo: secondo ogni ragionevole previsione medica avrebbe dovuto essere morto. Vedo uno scopo preciso in tutto ciò». Unirsi a Malmsteen ha significato per Turner rinunciare a proposte molto interessanti, come il nuovo progetto di Billy Sheehan e Steve Stevens, la ricostituzione degli Humble Pie («Quando hai un tipo di voce versatile come la mia» ride Turner «la gente non smette più di bussare alla tua porta») e proseguire la sua

carriera da solo con nuove canzoni scritte insieme ad artisti come Jon Bon Jovi, Desmond Child e Holly Knight.

Tuttavia ora nessuno più di loro stessi è sorpreso positivamente dall'unione di queste due differenti personalità: e *Odissey* dimostra la validità di questa scelta.

La carica e la concisione espressiva contenuta in brani come «Rising Force» e «Hold On», le sorprendenti scariche di note che percorrono in modi e tempi stupefacenti «Heaven Tonight» e «Krakatoa» (quest'ultima composta da Malmsteen a 16 anni), spediranno molti chitarristi alla scuola materna. I fraseggi contenuti in brani come «Déjà Vu», «Riot In The Dungeon» (dove la struttura degli assoli ritorna più volte in forma classica):



E dovunque si manifesti questa predilezione peculiare nello stile di Malmsteen per le scale minori armoniche e per i modi greci (non solo il Frigio come vedremo), inseriti in maniera chiara e incisiva in uno dei contesti rock più incendiari dei nostri giorni, spiegano perché la rivista *Spin* abbia descritto questo chitarrista come il «Bach of rock». Brani come «Dreaming» chiariscono cosa s'intende quando si allude alle capacità liriche di un vocalist come Turner.

Di «Faster Than The Speed Of Light» (riferita alla sua Jaguar), Yngwie dice: «È una canzone veloce, molto veloce e molto dura, nella quale potreste supporre che Joe (Turner) sia in realtà una donna, perché lui può davvero cantare come una donna quando vuole».

«Abbiamo passato nove mesi di tragedia, un periodo incredibile facendo del vero rock'n'roll» spiega Turner. «È stato proprio come dice il titolo dell'album: un'incredibile Odissea!». Yngwie, seduto davanti a una bottiglia di birra, sfoglia con curiosità la copia di *Chitarre* con la sua immagine in copertina (*Chitarre* n. 14, maggio '87) e commenta con Joe Lynn Turner, accanto a lui, le foto del servizio. Nota le trascrizioni (di G. Diletti) e dal momento che imbraccia la sua inseparabile Fender Stratocaster color crema munita dell'ormai famoso 'scaloped neck', le suona.

— Sono corrette?

M: Sì, ho suonato proprio qualcosa così! (Prende spunto da un paio di frasi trascritte da «No Way Out» e prosegue così):



Ma non posso ricordarmi tutte le note della mia vita!

— Quando hai cominciato a suonare la chitarra e perché hai scelto proprio questo strumento?

M: Ti dirò, mia madre ha sempre desiderato che io facessi il musicista. Mi regalò un pianoforte, poi una tromba, mi mandò a lezione di musica e persino a lezione di danza, sai! Un giorno, per il mio quinto compleanno mi regalò una chitarra, di cui però mi stufai presto, in un primo momento. Poi un giorno, all'età di sette anni, esattamente il giorno in cui morì Jimi Hendrix, vidi una trasmissione in Tv sulla sua musica: fu in quel preciso momento che decisi di diventare un chitarrista. Lui era un vero eroe, poteva disintegrare la sua chitarra durante un concerto e farti sentire che era una cosa giusta e necessaria.

— *E tu, Joe, come cominciasti a cantare?*

T: Cominciasti molto giovane, cantavo con la mia famiglia, una famiglia italiana. Da ragazzino suonavo l'armonica e naturalmente anche la chitarra. Ero un chitarrista prima di diventare un vocalist, poi siccome cantavo meglio di quanto non suonassi lasciai perdere: ora suono questa chitarra (*si tocca la gola e ride*).

— *So che per unirti a Yngwie hai rinunciato ad altre situazioni piuttosto interessanti: queste rinunce hanno influito in modo negativo sulla tua carriera?*

T: Nel momento in cui questa storia è saltata fuori, Yngwie ed io abbiamo guardato in faccia tutti gli altri e siamo partiti (*Malmsteen annuisce, sempre curvo sul manico della sua Fender che non smette un istante di suonare*). All'inizio avevamo qualche dubbio, ma è andata molto meglio di quanto chiunque potesse immaginare.

— *Yngwie, puoi dirci cos'è cambiato nel tuo modo di concepire la struttura dei tuoi brani da Rising Force a Odissey?*

M: Oh, quell'album fu un'eccezione. Quello che successe fu che ero in tournée con la band in Giappone, e tutti erano molto eccitati dal mio modo di suonare, così si decise di fare un album. Il mio manager mi avvisò che doveva essere un album strumentale, mentre io desideravo fare un disco con le voci. Ma l'album piace, piace ancora, anche se allora io avrei davvero preferito lavorare con le voci. Poi le cose si sono evolute.

— *In fase di registrazione vi servite molto di sovraincisioni?*

M: Generalmente in studio registriamo tutto in tempo reale, non ci sono sovraincisioni di alcun genere se si esclude qualche intervento per armonizzare certe parti di chitarra. Ma i miei soli vengono registrati in presa diretta, non vengono certo programmati in anticipo. Non mi metto certo lì un mese prima a pensare:



(Suona queste tre note nel modo più sguaiato possibile a indicare il suo disprezzo per la premeditazione di certe cose....) Bleah!

— *Lo stesso vale per la voce?*

M: La voce è più programmata....

T: Sì, per quanto riguarda la voce la melodia della canzone viene scritta prima. Poi, chiaramente, dietro il microfono io cerco di vivere l'esperienza in maniera spontanea, per cui spesso vengo fuori cose nuove. A volte, sai, sulla carta certe idee sembrano buone, poi in fase di realizzazione ci si accorge che bisogna variare...

— *In «Heaven Tonight» come in altri brani si ascoltano più voci, sei sempre tu?*

T: Sì, questo è un overdubbing operato per motivi di armonizzazione. Io canto la linea fondamentale, poi desidero prendere una terza o una quinta sopra, in certi punti della melodia. Devo per forza sovraincidere, non c'è altro modo per farlo se desidero che sia sempre la mia voce.

— *Joe, tu sei l'autore dei testi delle canzoni di Odissey. Come nascono queste liriche?*

T: I nostri testi hanno un contenuto molto più metafisico di quanto si usi solitamente nel rock. «Déjà Vu», la prima canzone che abbiamo scritto insieme, parla di lui e di me, di reincar-

nazione. Differenti temi su cui ci siamo trovati spiritualmente d'accordo. In «Rising Force» vi è molta più energia di quanto possa sembrare. È molto profonda. Yngwie ha sempre avuto queste visioni. È una persona di cui posso dire che è davvero toccata dalla mano di Dio. E penso che a volte sia davvero a un passo dalla pazzia. Mi aspetto che un giorno o l'altro si tagli via un orecchio!

— *Yngwie, quando si parla del tuo stile si citano sempre diversi grandi capiscuola della chitarra: da Hendrix a Page, Blackmore, che ti hanno addirittura accusato di copiare, e persino Clapton. Ma quali sono quelli che tu ritieni veramente i tuoi maestri di stile?*

M: Nessun chitarrista mi ha veramente influenzato. Il musicista che più di tutti mi ha influenzato nella mia vita è Niccolò Paganini, e la mia stessa chitarra! Posso davvero dire che nessun chitarrista mi abbia veramente influenzato in quanto tale. All'inizio ero molto preso dallo stile di Jimi Hendrix, e lui effettivamente come ti ho detto mi ha ispirato da giovane. Anche Ritchie Blackmore, in qualche modo. Ma non vedo, in senso chitarristico, altre persone che abbiano contribuito a formare il mio stile. E oggi quella di Hendrix è forse l'unica influenza che ancora mi tocca: ma chiunque può dire che la mia chitarra non assomiglia assolutamente a quella di Jimi. Adesso il mio solo vero maestro di stile è questo (*la mano sinistra di Yngwie riprende a percorrere il manico della Fender*):



— *Sei stato chiamato il «Bach del rock», e non si può negare che il grande maestro tedesco sia spesso presente nella struttura dei tuoi assoli. Cosa ne pensi?*

M: Mah, io ho un grandissimo rispetto per Bach e sono molto fiero di essere stato chiamato così. Ma è impossibile fare dei paragoni, non mi sognerei mai di compararmi a lui, perché lui, voglio dire Lui, è Dio!!!

— *Si sentono spesso riflessi di scale derivate dalla musica araba e delle antiche scale greche (formate da due tetracordi discendenti nei modi Dorico, il più antico e considerato il modo greco per eccellenza, Frigio, Lidio, Misolidio ecc. Riporto la struttura del modo Frigio perché spesso Malmsteen lo confonde, come più sotto, con la scala minore armonica):*



Si avvertono sia nei tuoi assoli sia nelle voci di Joe, per esempio in «Sometimes I Wonder Where You Are».

M: Sì è vero. Uso molto la scala Frigia. Vedi, ad esempio, se io armonizzo in LA minore e passo in MI maggiore, (*suona*) ecco cosa combino:





(In realtà qui Malmsteen si serve di una scala minore armonica. Dopo l'ultimo passaggio di Yngwie, Turner canta):



T: Sì, vedi per me è la stessa cosa quando canto, perché seguo la tonalità e l'andamento. Voglio dire, se tu suoni del blues la voce tenderà a cantare blues. Se avverto scale arabeggianti o cose simili, anche la voce diventerà così.

M: Stesso discorso per altre forme, vedi Bach... (suona):



(Turner canta su questo tema)

— Queste cose rientravano nel tuo stile anche prima di conoscere Yngwie?

T: In questo senso la nostra unione ha influito abbastanza sul mio stile, perché come ti dicevo prima la voce deve tener conto del modo in cui il brano si sviluppa.

— Fai degli esercizi particolari per migliorare o per mantenere la tua voce ai livelli di agilità e di potenza che desideri?

T: Sì, sì. Esercizi per il diaframma, pressione e depressione della colonna d'aria. Ho un maestro di canto che mi ha insegnato diverse buone tecniche per tutto ciò che riguarda la respirazione. La maniera in cui respiri è molto importante. (Si accende una sigaretta). Per esempio, io fumo poco o niente, solo qualche volta. Ma sono tranquillo: se voglio bere bevo, se voglio fumare non mi reprimo. Perché non si può smettere di vivere; queste forme espressive, il canto, la musica, vengono dall'anima. E un'anima castrata non potrà mai dare certi risultati...

M: (Solleva un attimo la testa dal manico senza smettere di suonare). Facciamo anche della ginnastica, specialmente durante i tour. Esercizi fisici, jogging.... o l'energia vitale viene meno. Ci esercitiamo, andiamo a nuotare. È la cosa migliore il nuoto! — Qui hai la tua Fender 'scaloped neck'. Usando questo tipo di manico a quanto vedo eviti spesso i bending tradizionali, vero?

M: Sì, non faccio mai cose così (esegue con aria disgustata un bending all'ottavo tasto sulla 2° corda), come si fa nel reggae. Non ce n'è bisogno con un manico così, perché, vedi, facendo pressione sulle corde, queste vanno in profondità nella scavatura e producono lo stesso effetto. Anzi, meglio. Poiché se tu suoni un accordo puoi, pigiando tutte le dita, ottenere lo stesso effetto su tutte le note che stai suonando. Se vuoi una merdata così (scimmietta un bending in accordo di LA diesis maggiore al 6° tasto), con un manico come questo non devi far altro che prendertelo, ce l'hai già sotto la tua mano, capisci? Però bisogna dire che è più difficile suonare velocemente, più che con un manico normale, perché le corde restano alte sulla tastiera e non toccano quasi mai il piano: sono sospese come un ponte fra una

segue a pag. 45

Yngwie Malmsteen «DREAMING (TELL ME)»

(Malmsteen-Turner)

Dall'album *Odyssey* (Polydor 1988)

© 1988 Malmsteen Music/Chappell

Trascrizione di Francesco Rampichini

In questo brano la chitarra acustica è tutta suonata a plectro ed accordata un semitono sotto (Eb Ab Db Gb Bb Eb), suppongo per ottenere una action più morbida, sotto la mano di Yngwie abituata a volare sul velluto delle sue Fender (se non per questioni di intonazione della voce di Turner). La sezione A, in RE minore, costituisce l'introduzione (abbastanza libera nella divisione), nella quale è usata una scala minore naturale. La sezione B è l'arpeggio (a plectro) che alla terza battuta dopo l'ultimo LA al termine del barré al II capotasto s'intreccia con gli altri strumenti.

C X ----- C X ---- C XIII -- C XII -----

A) Arm. 12 *indugiando*

1

2

3

B)

4

5

Yngwie Malmsteen «RIOT IN THE DUNGEONS» (finale)

(Malmsteen-Turner)

Dall'album *Odyssey* (Polydor 1988)

© 1988 Malmsteen Music/Chappell

Trascrizione di Francesco Rampichini

Questo brano è esemplare di come Malmsteen, pur sfruttando le tecniche più evidentemente rock (pennata alternata e altrove nel corso del pezzo ritmaté stoppate come in «Hold On») abbia assimilato la lezione classica, in questo tempo in due tutto terzinato (o, volendo evitare le terzine, in 12/8) che ha comunque il passo della giga. Come si vede, alla quinta battuta rifà capolino la scala minore armonica, rivelata dal DO diesis che in tonalità di RE minore è appunto la sensibile della scala armonica e presenta quell'intervallo di un tono e mezzo fra il 6° e il 7° grado, così peculiare da avere irrimediabilmente sedotto il nostro Yngwie. Il suono della chitarra di Malmsteen è qui tagliantissimo, tanto che quando chiude il brano con quella sferzata impressionante di 32esimi, ci si sente scivolare sulla lama di un rasoio.

C X

1

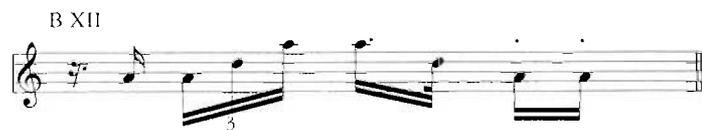
3

5

7

9

sbarretta e l'altra. Però, ad esempio, se io suono su quest'accordo:



vedi quel LA acuto, la quinta nota che ho suonato, in questo modo la modulo facilmente, indipendentemente dal resto dell'accordo. Con un manico normale dovrei suonare in bending tutte le altre note. È la qualità diversa che si sente sulle note alte, soprattutto. (*Preme il LA acuto di prima*). La differenza è notevole, no? Ce l'hai in pugno, lo senti? (*Ripete e canta la vibrazione del LA*).

— *Quando suoni i tuoi lick a quella velocità impressionante hai sempre un perfetto controllo cosciente di quello che stai eseguendo, o lo fai istintivamente?*

M: È chiaro che il controllo deriva da una certa conoscenza del mezzo, però il risultato finale deriva dall'istinto. Per cui, quando senti gli assoli nell'album, questi sono stati eseguiti per la prima e ultima volta. È chiaro anche che a livello inconscio a volte mi sento stufo di suonare, ad esempio, in un fottuto SI minore, e in FA diesis minore. Ma è una consapevolezza e un'immediatezza di reazione a cui io mi abbandono: in questo senso è inconscia, ma fa parte di me!

— *Joe, sappiamo che tu sei mezzo italiano...*

T: No! Io sono tutto italiano! Cioè, sono stato concepito in Italia, poi i miei sono andati a New York e io sono nato lì, purtroppo. Questa comunque è la seconda volta che vengo in Italia. La prima, in tour, una volta a Firenze e poi a Losanna, in Svizzera. Ma ora voglio tornarci più spesso. E vorrei anche imparare l'italiano, perché i miei genitori per mantenere la loro privacy non m'insegnarono mai la lingua. Sai, avevano i loro segreti.

— *L'Italia è la patria dell'Opera e del 'bel canto': conosci queste cose o hai studiato la musica classica?*

T: No, però ho studiato le tecniche del canto. Sai, il falegname per costruire la sua casa ha bisogno del martello, così se sei un cantante avrai bisogno di migliorare quelli che sono i tuoi strumenti. Ma a mio parere nessuno può insegnarti come devi sentire le cose: questo dev'essere dentro di te, devi cercarlo dentro di te.

— *Yngwie, che tipo di corde usi?*

M: Uso sempre corde Ernie Ball, scalatura 0.10.

— *La chitarra acustica che apre «Dreaming» con che tipo di plettro è suonata?*

M: Con un plettro heavy, ma non uno qualunque. Con questo, lo vedi: è il plettro che mi diede mio padre!

— *Avvertite qualche forma di competizione fra le band?*

M: Sì, certo. Ci sono gruppi e persone nel nostro ambiente che si sentono in competizione e si sentono minacciati dagli altri. Io, per quanto mi riguarda, non confronto mai le persone, come non potrei fare un confronto fra un quadro e un altro...

T: ... Fra una donna e un'altra...

M: Perché l'arte è separata, a sé stante, individuale. Non è come lo sport, dove c'è l'antagonismo e confronti diretti fra i risultati: per questo lo sport è lo sport e l'arte è l'arte. Tutti gli individui sono unici, come ognuno dei miei assoli.

— *C'è qualcosa che non vi è stato mai chiesto sulla vostra musica e che ritenete importante dire?*

T: Ottima domanda. C'è una cosa che solitamente non ho la possibilità di dire, ed è che la mia musica viene dal cuore. Questo vorrei che il pubblico lo capisse e lo sentisse: che il mio animo, la mia integrità mentale, sono sempre presenti.

— *Una volta hai dichiarato di essere arrivato al punto in cui piuttosto suoneresti qualcosa di meno originale, purché la gente l'apprezzasse di più. È rimasta questa la cosa più importante per te?*

M: Io intendevo dire che voglio che la mia musica sia conosciuta dal maggior numero di persone possibile, e comunque non ho mai rinunciato a suonare come voglio io e nessuno mi ha mai costretto a fare cose che non apprezzassi per ragioni commerciali. Noi facciamo la nostra musica per noi stessi, se poi piace alla gente tanto meglio! Vedi, io amo il mio strumento, ma non sono solo un chitarrista, e posso godere anche a suonare cose semplici, così:



(Nel finale di questi passaggi Malmsteen utilizza la pennata 'sweep' cioè il passaggio in profondità sulle corde senza invertire la direzione del plettro. Questo, insieme alle legature o hammer on/pull off, è uno dei segreti della sua fulminante velocità. In questo caso ha suonato con lentezza le ultime sei note del RE minore, con un precisione ritmica tanto più difficile da mantenere nei passaggi lenti, che lascia capire il lavoro svolto da Malmsteen per sfruttare al meglio queste tecniche).

M:Perché è il contesto in cui le inserisco che è importante! Integrità mentale! (*Parte con una scarica di note da spezzare le corde*).

T: Noi siamo musicisti, non gente che si occupa di moda!

M: Certo, ma siamo coscienti anche dell'importanza del nostro look. Dobbiamo essere attraenti, perché appariamo in pubblico. Sfortunatamente quando sei un personaggio pubblico molti ti giudicano per l'apparenza, e non per quello che hai dentro.

T: Già, gli artisti spesso non hanno talento, ma curando il loro aspetto, riescono, magari con un particolare look, ad avere successo e un mucchio di soldi solo cavalcando le mode.

— *Da Odissey è stato tratto il singolo con «Heaven Tonight», pensate che sia questo il brano più rappresentativo dell'album?*

M: Queste decisioni non sono solo nostre, e comunque questo è un album molto articolato, vi sono brani molto diversi l'uno dall'altro. Credo che anche «Rising Force» e «Dreaming» siano rappresentativi della nostra musica, aspetti diversi, ma esemplari.

— *In «Rising Force» esegui lick rapidissimi utilizzando parzialmente il modo Frigio.*



Aristotele scriveva che il Misolidio comporta la malinconia, mentre il Frigio stimola l'entusiasmo e che per questo era preferito da poeti e musicisti negli inni dedicati a Bacco. Ha qualcosa a che fare con questo la tua predilezione per questo secondo modo?

M: Ah! Io non sapevo questo, ma certo è possibile che se io l'ho sentito istintivamente Aristotele avesse ragione! (*Risate*).

Siamo ai saluti. Yngwie sfoglia ancora il n. 14 di *Chitarre*, e mentre azzarda una lettura in italiano ed esclama «grande la vostra rivista!», Joe Lynn Turner ne prenota 100 copie, minacciando di tornare presto.