

CHITARRE



RIVISTA DI TECNICA

MUSICALE E CHITARRISTICA

LIRE 6.000

STEVE VAI

SEMINARIO & ESERCIZI

RICCARDO ZAPPA

LA COLLANA CONTATTO

JENNIFER BATTEN

INTERVISTA & TRASCRIZIONI

BLACK CROWES





CHITARRE

RIVISTA DI TECNICA MUSICALE E CHITARRISTICA

direttore
 andrea carpi
 redazione
 paolo somigli
 aurelia spezzano
 redazione milano
 luigi grechi
 francesco rampichini
 redazione fotografica
 fausto ristori
 servizi dall'estero
 mauro salvatori
 progetto grafico
 linda robinson
 grazia canuti
 impaginazione elettronica
 dario somigli
 pubblicità
 stefano tavernese
 amministrazione e diffusione
 barbara carvi
 direttore responsabile
 massimo stefani

hanno collaborato a questo numero

paolo amulfi, giuseppe barbieri, richard benson, ale
 cercato, luciano ceri, giuseppe cesaro, daniela federico,
 patrizia frammolini, robert tripp, beppe gambetta, stefan
 grossman, carlo luzi, gianni martini, mantra guitars,
 fabio marchei, paolo maiorino, fabio mariani, stefano
 micarelli, giovanni monteforte, giovanni palambo, griselda
 ponce de león, francesco rampichini, tullio rapone, mauro
 salvatori, simone sello, bianca spezzano, alessandro staiti,
 massimo stefani, stefano tavernese, tommy tedesco, tiziano
 tombolato, bruno venditto
fotografi claudie gassian, luciano giovanola, stefano
 ronzani, pio scoppola, ag. grazia neri, carlo verri
distributore parrini & c. - p.zza colonna 361 - 00187
 roma tel. 06/6840731
stampa fratelli spada s.p.a. - stabilimento grafico
 editoriale via lucrezia romana 60 - ciampino (roma) - tel.
 06/7911141
fotocolor, stampa laser e montaggio art color offset di
 giorgio bartolini - via luigi rava 43 - 00149 roma - tel.
 06/5501251 «chitarre» è una pubblicazione mensile
 delle edizioni lakota, via pietra mascagni 3/5 - 00199
 roma - tel. 06/8608913 - telefax 8608930 **pubblicità**
 edizioni lakota, via pietra mascagni 3/5 - 00199 roma -
 tel. 06/8608913 **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. 60.000
 (spedizione espresso L. 100.000) - 24 numeri L. 120.000
 - arretrati L. 8.000 cadauno (gli speciali 12.000)
 versamento su c/c 76367002 o vaglia postale pagabile
 presso p.t. roma 67 intestato a edizioni lakota, via pietra
 mascagni 3/5 - 00199 roma (i nn. 3, 7 e lo speciale
 chitarre n. 1 sono esauriti) - europe one year L.80.000 -
 usa/japan (by air mail) L. 120.000.

FINITO DI STAMPARE NELL'AGOSTO DEL 1991

n. 66

S O M M A R I O

S E T T E M B R E 1991

LETTERE & INCONTRI	6
RECENSIONI	8
van halen, joe walsh, stuart hamm, lynnyrd skynyrd, badlands, foreigner, skid row, rondat, jamie findlay...	
CHITARRA CLASSICA	56
il festival di cracovia	

GLI ARTISTI

I COLTIVATORI DI PERLE	16
riccardo zappa e i nuovi contatti di francesco rampichini	
STEVE VAI	20
il seminario di mauro salvatori e simone sello	
SU E GIÙ CON I BLACK CROWES	24
di giuseppe barbieri	
JENNIFER BATTEN	30
intervista di mauro salvatori	

GLI STRUMENTI

CHITARRE & CO	40
di paolo somigli	
CORDE DOGAL	44
di paolo somigli	
LEXICON LXP-15	46
di giuseppe cesaro	
EVOLUTION SYNTHESIS EVS-1	48
di jon k. schank	
FAI DA TE	50
di bruno venditto	
LIUTERIA ACUSTICA	52
la sostituzione del manico (parte II)	
MORRIS «TORNADO ECLIPSE» FZ-N	54
di giuseppe cesaro	

LE PAGINE MUSICALI

• 32 Jennifer Batten: «Giant Steps» • 67 Black Crowes: «Sister Luck» • 72 In
 Studio: «Knight Rider» • 75 Chitarra Jazz: Charlie Parker: «Perhaps» • 76
 Università della Musica: Il programma di studi • 78 Chitarra Basso: Pino Palladino •
 80 Country Blues: «Mississippi Blues #3»

in copertina: rich robinson (foto ristori)



INTERVISTA A RICCARDO ZAPPA E I NUOVI CONTATTI

MASSIMO GATTI
RINO ZURZOLO
ANTONIO CALOGERO
GIUSTO PIO

Eccoci alla seconda quadruplice emissione della collana *Strumento*, prodotta da Riccardo Zappa per la DDD. Abbiamo parlato con i musicisti coinvolti e, naturalmente, con il «deus ex machina» dell'operazione. Per non togliere spazio alle voci dei primi e del secondo, diamo subito la parola a Riccardo, che a un anno dallo «start» tira con entusiasmo le prime somme e chiarisce intenti e aspettative per il futuro..

I COLTIVATORI DI PERLE

di Francesco Rampichini

Vuoi riassumere come nasce l'operazione *Strumento*?

– È abbastanza semplice. La scintilla scoccò un bel giorno in cui venne da me Franco Morone con il progetto di un album.

Lui s'era spostato dall'Abruzzo come si faceva nell'800, sai, quando i pittori si spostavano a gruppi. Cercava un appoggio per realizzare un progetto, e devo dire che il suo lavoro è cominciato nel mio studio di registrazione più come Morone che utilizza la Camera Incantata (lo studio di Zappa) in quanto studio specializzato in registrazioni di musica acustica. Quindi iniziò queste registrazioni e arrivammo al master. Alla fine mi chiese di aiutarlo a trovare una collocazione per il lavoro, e siccome a me piaceva, lo portai presso il mio editore, Roberto Galanti. Lui lo ascoltò, gli piacque e pensammo subito al discorso promozionale. Ovvero: cosa ne facciamo del nastro di un acustico? Da lì a decidere di farne una collana prodotta da Riccardo Zappa, il passo è stato breve. Ed è stato un pomeriggio fortunato perché ne è nata una cosa che al momento credo meriti di esistere. Stiamo raggiungendo risultati artistici pregevoli, e meglio ancora se, come pare, esiste un interesse di carattere commerciale.

– Avete già dei riscontri in questo senso?

– Certo, abbiamo delle risposte di mercato più che confortanti. In un breve lasso di tempo la collana ha triplicato le aspettative. Ovviamente con un progetto del genere ti poni dei traguardi piccoli. ?Anche sulla scorta della mia storia di musicista all'interno della DDD abbiamo dei resoconti di un certo tipo, che consentono, anno per anno, di continuare la mia attività – questo da quindici anni. Tenevamo quindi per buona l'esistenza di un mercato di cui ero il portabandiera, come autore e chitarrista più anziano e precursore quale sono stato. Come ti dicevo la collana è diventata vincente proprio in quanto tale. Io credo che se fossimo usciti a «cani sciolti», a distanza di mesi uno dall'altro, non ci sarebbe poi stato il grandissimo seguito promozionale che è l'anima di queste iniziative. Abbiamo avuto un riscontro stampa notevole, settanta testate italiane hanno parlato della cosa, capisci: probabilmente solo la Fiat, quando esce un nuovo modello, può permettersi una cosa simile. Da un punto di vista commerciale questa è un'impresa che guadagnerà fette di mercato sempre più importanti, proporzionalmente al numero di album che stiamo immettendo sul mercato. Se è vero che usciamo con quattro titoli ogni sei mesi, fra tre anni saremo usciti con 20/25 titoli. A quel punto si avrà un quadro molto più obiettivo della situazione anche perché l'utenza avrà modo – come nell'editoria libraria – di seguire una collana sapendo che lì troverà autori che fanno determinate cose. Un'altra cosa che cerchiamo di ottenere è una buona distribuzione: Francia, Germania e paesi nordici sono stati ser-

viti, sempre attraverso la BMG Ariola. Quando hai raggiunto certi obiettivi sei più libero anche da un punto di vista artistico. Infatti una caratteristica della collana è che l'artista arriva con un suo progetto e lo realizza così, perché probabilmente le cose che a me piacciono e alle quali io credo sono poi quelle giuste. Deve funzionare il lato artistico e necessariamente quello commerciale.

– Ad ogni vostro disco è accluso lo spartito di un brano: è un episodio isolato o ci sono progetti di pubblicazione e stampa?

– Stiamo correggendo in questi giorni le bozze, e presto uscirà per ciascun artista l'intero album trascritto. Nei supporti c'è invece un manoscritto. A noi non interessa tanto mettere la partitura affinché qualcuno poi la esegua, ma come elemento in più per conoscere l'artista: anche vedere la calligrafia può essere interessante. C'è la mia più filiforme, quella più ricamata, l'altra più vicina alla cultura americana...

– All'inizio di questa avventura mi pare che ci fosse una «dominante» chitarristica, ora sembra che vogliate allargare ad altri strumenti e/o insieme la produzione: *Strumento* nella tua idea originale nasce per la chitarra o hai pensato subito di ampliare questo orizzonte?

– Da parte mia, anche a livello inconscio, di fronte a una proposta di chitarra ed una di flauto scelgo la prima. Però capisco che la musica non è fatta solo di chitarra, ed è uno stimolo in più per me e per la DDD cercare di dare uno spazio anche ad altri strumenti. Ora in studio c'è un ragazzo che sta preparando un album fatto con l'Atari che poi verrà contaminato da noi acustici. Abbiamo in ballo anche un'opera per organo liturgico registrato in una cattedrale...

– Con musiche di repertorio o originali?

– No, con musiche originali new age, cioè non musica sacra, ma musica d'ambiente. Sai, l'organo è collocato in una chiesa, quindi mai come in questo caso cade «ad hoc» la definizione... (ride).

– Prevedi che la tua presenza attiva nei dischi degli artisti che produci proseguirà o il filo che sta cominciando a legare la tua chitarra a tutti questi album non è preventivato e si spezzerà?

– No, io non ne posso fare a meno: se mi viene un'idea la faccio sentire, quello la ascolta, resta fulminato da come me la sente fare e me la fa fare (si sganascia dalle risate). Capisco di non essere modesto a dirlo, però anche con un duo che sto producendo adesso è successa questa cosa, ho suggerito magari come finire un pezzo e a loro è piaciuto. Con Rino Zurzolo invece c'è un inciso particolare: sai che Rino suona un'ottava sotto esattamente quello che suonerei io? Non ho bisogno di dire a Rino cosa deve fare su una struttura.

– Infatti in questi quattro dischi la tua «firma» timbrica è inconfondibile, ma paradossalmente è proprio nel disco di Zurzolo che risulta

meno evidente, lo stacco di carattere è meno netto. Come si comporta il produttore Zappa?

– Probabilmente la mia posizione serve ad aiutare chi è al primo album a tenerne le redini, cosa che non può far bene come se ne avesse fatti dieci: anche per i miei primi album era così. Io ho a mia volta un produttore per i miei dischi – Alberto Martinelli – col quale mi voglio confrontare, come con Roberto Galanti. Anche per Calogero è stato così. Lui è un altro che, come Lupi, in prima istanza è venuto da me con un materiale che a mio avviso era troppo... non ha mercato, guarda.

– Quali elementi ti hanno portato a questa considerazione di carattere squisitamente commerciale?

– Sì, te lo spiego. È un'immagine che ho ben chiara perché l'ho vissuta sulla pelle dei miei brani. Come tu ben sai, e credo anche quelli che mi conoscono, non mi sono mai tirato indietro là dove dovevo partecipare a *Domenica in* o andare a *Studio 105* a far l'intervista al mattino parlando del mio album. Probabilmente se sono arrivato oggi a fare certe cose è perché ho cercato di non perdere dei treni. Ho detto – bene, io faccio una cosa strumentale, e pur di sparare nel mucchio vado a *Domenica in*, ci vado anche più di una volta in un anno. E lì c'è quello che – bada bene – aspetta di poter giocare al cruciverbone... Però attenzione, quando sei a *Domenica in* la cosa può passare. Quando sei a *Radio dj* dove c'è un'audience di un certo tipo, e uno ti intervista mentre parte il tuo brano – del quale conosci ogni nota e sai cosa sta arrivando – ebbene se il brano ha certe caratteristiche quello te lo «passa» tutto, se il brano a un certo punto perde una certa linea magica che deve avere, quello lo sfuma e continua l'intervista... e tu t'incazzi, t'incazzi da matti. Perché lui in quel momento sta lavorando – così come hai fatto tu quando stavi registrando – su un metro che è la sua professionalità, la stessa che tu hai impiegato quando componevi, registravi, decidevi dove doveva finire il pezzo. Io credo d'essermi fatto un quadro nel campo della musica strumentale abbastanza serio, attendibile, proprio sulla pelle dei miei brani. Ed è chiaro che nei confronti della collana ne tengo conto. Se io accompagno Calogero ad un'emittente che può non essere specializzata – eppure devo andarci, altrimenti non faccio una collana – voglio che il mio artista sia intervistato, che il brano sia passato per intero e che piaccia. Altrimenti è una cosa che parte zoppa: questi si trovano a trasmetterla perché era pattuito, e tu lo avverti sulla tua pelle. Perciò quando lavoro con un artista devo comunicargli questo bagaglio, perché se ne terrà conto anche lui avrà modo di mettere bene a fuoco quello che sta facendo.

– Se ho ben capito ritieni che esistano caratteristiche in grado di salvare capra e cavoli – dove la capra è l'artista col suo operato e i cavoli il consenso – riuscendo a mantenere intatti i contenuti pur modificando il contenitore?

– Sì, è proprio questo che intendo.

– Solo che in musica forma e sostanza sono difficilmente divisibili.

– Sai, il mio album (*Anthakarana Swami*) contiene due brani dove c'è, al posto della batteria, o comunque insieme, il «ciuff-ciuff» del treno. Io non arrivo a progettare questa cosa perché ho questa libidine. Quando nasce il pezzo non dico: questo deve funzionare come un treno. È a posteriori che si tratta di ragionare sull'estetica. Allora dico: devo fare la ritmica di questo pezzo che fa così (*canta*): cosa ci metto? Lì arrivo a pensare al treno perché sono sicuro che sarà un argomento per poterne parlare anche con chi di new age non ne sa niente. Ci sono sempre nei miei dischi quelle che io chiamo le «trappole»: in quello precedente avevamo una band di quattro fortissimi, c'era Zurzolo, Mark Harris, Ellade Bandini, Zappa. Quello prima ancora (*Riccardo*

Zappa) – ti parlo di cinque anni fa, epoca in cui uscì il fairlight – era un album chitarra/fairlight: mi sono detto – c'è uno strumento nuovo? Disco con strumento nuovo e chitarra, è un argomento in più. Allora ecco che il dj di *105*, che un minuto prima magari ha passato l'ultimo di Spagna, ha qualcosa in più. Se fossi andato col materiale con cui si era presentato in origine Calogero, ad esempio, sarebbe stato d'una durezza pazzesca. A quel punto o non ci vai e scegli di rivolgerti in partenza a un pubblico diverso – altrimenti se l'obiettivo è che la proposta raggiunga un'audience più grande è necessario sparare nel mucchio. Io ne tengo conto quando lavoro con l'artista, senza per questo prevaricare. Credo in buona fede di poter dire che nessun artista si è sentito prevaricato dalla mia operazione di produzione.

– Esiste quindi una sorta di ZGF (Zappa Grow Factor...), che sviluppa nei «tuoi» artisti il senso di ciò che in quest'ottica tu ritieni proponibile. Alcuni dei musicisti che hanno registrato con te hanno detto di aver preso coscienza di questi meccanismi. Ma si attua anche una specie di metamorfosi del musicista e della sua opera: ho visto qualcuno cambiare atteggiamento radicalmente nei confronti della propria musica..

– Sì, ma va detto che questa operazione avviene ogni giorno nel mondo della canzone. Tutti sanno che i famosi «gatto & volpe» di cui parla Bennato esistono. Ogni artista ha una figura dietro che gli fa da «portaspecchio», e che magari non è un musicista. Ma se è vero che questa figura è necessaria, non vedo perché non debba esserci anche nella musica strumentale. La bravura del produttore credo sia quella di non prevaricare l'artista, ma di metterlo in grado di «giocare» meglio i suoi brani, attraverso la mediazione di uno che sappia già dove si vuole andare.

– Giusto Pio come si inserisce in tutto ciò?

– Più che altro credo che sia una soddisfazione per entrambi: da parte sua per il fatto di far parte di una collana con certi presupposti, e da parte nostra per il piacere di ricevere l'attenzione di un musicista che non è nato ieri e che sa molto bene il fatto suo. Credo ci sia uno spazio anche per il suo mondo, lontanissimo dal nostro acustico. Mi ha detto che ultimamente si è riavvicinato ai sintetizzatori perché gli dava fastidio lo stridore dell'archetto sulle corde del violino... È un uomo che si è costruito una grossa popolarità in tutta Europa.

– Una rapida definizione del termine «new age»?

– (*Ride. Riflette*). Per fare un esempio, è stata la new age a far conoscere com'è un'arpa. Prima dell'avvento di questa cosa avevamo in mente uno stereotipo di questo strumento. Quando sono arrivato vicino all'arpa di Licia Consoli, il primo giorno di studio, ho detto: questa come la registro? Non ci volevo credere che l'arpa suonasse così. Lì mi sono accorto che avevo in mente uno stereotipo del suono dell'arpa. Ho scoperto ad esempio che l'arpa è lo strumento più faticoso in assoluto da suonare. Ci sono dei rumori di pedale incredibili, mentre suoni partono delle botte pazzesche. Ecco: la new age entra nello studio, fa sentire che cos'è. Questo è probabilmente ciò che la definisce meglio. Poi sai, prima della Windham Hill qualsiasi chitarra non era vera, e non era vera neanche l'arpa, non era vero niente, erano dei microfoni lì come se si dovesse registrare un'orchestra. La new age è mettere in grado di ascoltare in un certo modo gli strumenti e finalmente di poterne godere, al di là del lato estetico del brano, anche in termini timbrici.

MASSIMO GATTI



- Com'è cominciata la tua avventura di mandolinista?
- Ho iniziato a studiare il mandolino perché mi sono interessato al «bluegrass», dapprima col banjo e successivamente, nel '76, con questo strumento. Allora avevo un gruppo di bluegrass, forse il primo del genere in Italia. Poi per un certo periodo ho suonato musica celtica con un altro gruppo. Infine sono tornato al bluegrass con i Bluegrass Staff e nell'83 ho formato un gruppo che faceva musiche di David Grisman. Ho comprato il mandolino perché volevo un mandolino da bluegrass, e l'unico che c'era allora era un Ibanez che vidi in fiera, una copia del Gibson.
- So che suoni anche mandola e mandolincello.
- Sì, ho cominciato negli ultimi due anni.
- Nelle note di copertina del tuo disco riporti un'opinione di Grisman sulla tua musica a dir poco entusiastica: come l'hai conosciuto?
- Gli scrissi due o tre lettere. Poi quest'anno ('90) sono andato a suonare in Giappone e a fare un giro negli Stati Uniti, dove ho voluto incontrarlo perché è stato il mio ispiratore. Adesso ho altre influenze. Però gli scrissi, lui mi rispose, e ci incontrammo a casa sua.
- Come nasce la musica di questo disco, piuttosto lontana dal bluegrass tradizionale?
- Dunque, io sono molto pigro, e Riccardo mi aveva parlato della collana due o tre volte nel giro di un anno. Io continuavo a dire – sì, sì, poi ti porto qualcosa – e non gli portavo mai niente perché non avevo tempo di scrivere. Nel settembre dell'89 non avevo ancora fatto niente. A un certo punto ho scritto due pezzi e ho detto: adesso glieli porto. Lui disse che gli piacevano e nel giro di venti giorni ho scritto tutti gli altri.
- Nel tuo disco suonano anche Zurzolo e Riccardo stesso, oltre a molti altri: quante cose sono cambiate lavorando col gruppo sui brani?
- Non tantissime. Avevo già registrato i pezzi su un otto piste più o meno come li avrei voluti, e a Riccardo sono subito piaciuti. Sì, qualcosa abbiamo tagliato, qualche ripetizione e basta.
- In copertina ringrazi Zappa per non aver usato le sue Ovation, perché?
- Perché io odio le Ovation, odio tutti gli strumenti amplificati, e gli avevo detto che non volevo assolutamente che le usasse. Così Riccardo ha usato altro (Martin).
- Come nasce «Lungo il ruscello di Tamlin», con mandolino e bouzouki e all'inizio quei due mandolini sovraincisi?
- Era nato con due mandolini ed è diviso in tre parti. Nella prima ci sono appunto i due mandolini.
- Cosa significa il titolo del penultimo pezzo: «Mandochet»?
- Non vuol dire niente. Siccome Grisman nel suo primo disco aveva un pezzo intitolato «Ricochet» – e questo è molto simile come arrangiamento – l'ho chiamato così.
- C'è qualcosa in particolare che tieni a sottolineare?

– Sì, penso che questo sia il primo lavoro del genere in Europa improntato sul mandolino. Finora tutti i dischi di mandolino di questo tipo sono venuti dagli USA. In Europa ci sono buoni mandolinisti bluegrass che hanno fatto dischi di quel genere, però mai con una originalità propria, sono sempre più o meno copie di cose americane. Questo è forse l'unico disco improntato sul mandolino, di questo genere, che esce dall'Europa.

– Cosa significa per te «new age»?

– Per me non significa assolutamente niente. È un termine che oggi si usa per definire qualsiasi genere abbia un'atmosfera rilassante... Ho visto negli USA che sotto l'etichetta new age trovi dischi di Keith Jarrett, che fino a due anni fa erano alla voce «jazz».

– Allora qual è la relazione fra questo termine e la collana o il tuo disco in particolare?

– Io più che new age la chiamerei «new acoustic music», mi sembra un termine più appropriato. Infatti all'inizio questo tipo di dischi veniva etichettato NAM, poi con l'avvento della Windham Hill è diventata new age.

– In entrambi i casi abbiamo il prefisso «new»: qual è, a tuo avviso, l'elemento «nuovo» che ne giustifica la presenza?

– Io direi il tipo di armonizzazioni e di arrangiamenti.

– Come ti sei trovato a lavorare con Riccardo come produttore?

– Bene, abbiamo solo fatto delle discussioni sul missaggio, perché lui non aveva mai fatto missaggi in «panoramica». Poi siamo venuti qui da me e gli ho fatto ascoltare tanti dischi new age, bluegrass e... tutto è filato liscio.

Massimo Gatti: Frangenti

Con quello di Zurzolo è uno dei due dischi d'insieme della collana, in cui figurano anche Zappa e Alberto Barattini, pianista e coautore di alcuni brani. Trapunto ovviamente dal fitto mandolino di Massimo, compare un bouzouki nel terzo pezzo, aperto da un duetto sovrainciso che ricorda una miniatura cinese dipinta a mano. È di Barattini «Ai confini di Valinor», introdotto da brevi cellule pianistiche alla Meredith Monk. Un disco decisamente lirico, evocativo, e tuttavia con saldi legami verso la musica che Gatti ci ha detto di amare.

RINO ZURZOLO

– Sei uno dei due artisti di questo secondo «round» DDD che proviene da studi classici: qual è stata la tua formazione al di fuori di questo ambito?

– Io ho sempre portato avanti diverse dimensioni musicali, in realtà faccio anche musica sinfonica e ho insegnato contrabbasso al Conservatorio di Perugia.

– Leggo sulla copertina che hai collaborato con il chitarrista Eliot Fisk: in quale occasione?

– Abbiamo fatto concerti tra il jazz e il classico in vari teatri italiani, al Comunale di Firenze, al San Carlo di Napoli. Il lavoro era di un autore francese. In questo disco c'è appunto la volontà di raggruppare le esperienze degli ultimi anni, fra le più varie collaborazioni, e mettere in evidenza il mio stile sullo strumento.

– Fuorlovido, cosa significa?

– È il nome di una stradina che sta a Capri legata ai miei ricordi, e poi mi piace come suona.

– In «Refluus», l'ottavo brano, ci sono, se non sbaglio, due bassi sovraincisi.



- Sì...
- *C'è una parte improvvisata e una scritta o sono entrambe date?*
- No, sono tutte e due improvvisate, a parte il tema, che sarebbe l'introduzione fatta da un basso. Dal momento in cui entrano i due bassi c'è tutto un accompagnamento su cui improvvisano entrambi. Solo il tema chiaramente è principale. Ti piace il disco?
- *Sì, è sorprendente l'inizio, con quell'attacco violentemente anacrusico del primo brano: ho dovuto riascoltarlo un paio di volte per capire che non era un errore di missaggio o del mio lettore. Una domanda che ho rivolto a tutti: in che modo t'inserisci nella categoria «new age»?*
- Mah, adesso posso dirti cosa penso di questo modo di dire. Credo che questa corrente metta in condizione di poter esprimere più di uno stile ben preciso. Va bene per me – proprio perché io faccio un po' di jazz, un po' di classica – poter quindi raggruppare tutti questi stili in uno proprio. Io la vedo così: una fusione fra i vari stili da cui però alla fine deve nascere una cosa tua.
- *In questo disco sembri sempre in bilico tra forme imparentate con un jazz piuttosto sanguigno e – come nell'ultimo brano – atmosfere sempre più eteree, armonie meno «dissonanti», nei limiti entro i quali il termine può ancora valere per certo jazz.*
- Sì, infatti. Però non so se hai notato che tutto quello che suono fa parte un po' del mio stile. C'è la personalità, non è un calderone di varie cose, capisci, c'è sempre quell'impronta in tutti i pezzi, qualcosa che unisce.
- *La cosa che mi sembra più caratteristica in questo lavoro è proprio il*

Rino Zurzolo: *Fuorlovado*

Forse l'artista che, dopo Pio, ha meno bisogno di presentazioni. Zurzolo propone qui una serie di brani costruiti per esaltare la sua grande versatilità sullo strumento: una carezza di classe e una «pacca» d'energia. Rino si disimpegna sempre con disinvolta eleganza sia con l'arco sul contrabbasso – come nella scoppiettante «Vicaria» – che al basso elettrico. Due titoli sono firmati da Riccardo Zappa: «Megale Hellas», una soft ballade suonata anche dall'autore, e «Preludio» nel suo tipico stile «arioso». Il piglio «mediterraneo» di «Fuorlovado», brano che titola il disco, è più cantato, e anche la scelta della tonalità di Re minore contribuisce alla particolare «saudade partenopea» che gli è propria. Ottimo il nutrito gruppo.

tuo tocco sullo strumento al di là del genere in cui a torto o a ragione si vuole catalogare la musica: si sente un'attenta ricerca timbrica.

- *Cioè il cercare di personalizzare, insomma: tu avverti questo?*
- *Decisamente sì.*
- Ah, questo per me è un complimento, mi fa molto piacere. Secondo me è proprio questo attingere alle varie esperienze, dai classici, dal jazz, anche dalle esperienze di musica leggera con Pino Daniele e con altri che mi hanno dato molto. Ho questo bisogno di spaziare in vari campi.
- *Dove prevedi o vorresti che ti portasse questa eterogeneità?*
- A proseguire un mio discorso musicale che è quello che tu hai trovato nel disco. Chiaramente non a fare la musica mia, perché la musica non è «mia» (ride), però a dare un'impronta personale, arrivare ad usare un linguaggio sul contrabbasso come Keith Jarrett fa ad esempio sul pianoforte: tu non dici che Jarrett è un jazzista, è un musicista più totale, però lo riconosci fra mille pianisti.
- *Cosa ha rappresentato avere un produttore come Riccardo alle spalle?*
- Mi ha dato una grossissima mano per cercare questa strada, il come confezionare il prodotto.
- *Anche da un punto di vista musicale?*
- Sì, anche per «impacchettare», capisci, trovare il modo per poter fare tutto questo. Io con Riccardo ho avuto subito un buon rapporto. Penso che lui se li vada un po' a scegliere gli artisti di questa collana: avverte subito se c'è una possibilità di trovarsi. Poi sai, un disco di contrabbasso non è che si faccia tutti i giorni.

ANTONIO CALOGERO

– *Ascoltando il tuo disco la prima cosa che colpisce è la qualità e la dinamica delle registrazioni.*

- Sì, lo devo alla mia mano destra, alla mia Larrivée cui sono state apportate alcune modifiche e alle capacità di ripresa del suono di Riccardo Zappa.
- *Tu ti formi come chitarrista classico, diplomandoti al S. Cecilia e perfezionandoti poi con il Maestro D'Amario. Lunghi anni d'impegno e fatica, dunque: cosa ti ha spinto a coltivare questo intenso lavoro sull'acustica?*



– Sì, oggi c'è una forte prevalenza dell'acustica, ma la classica non l'ho mai abbandonata e le devo l'acquisizione di tutti i compositori che hanno scritto per chitarra che poi ritrovo nei miei brani, e questa è la cosa più importante. Studiando la chitarra classica si assimila una visione quasi a trecentosessanta gradi, dal barocco alla composizione moderna, che ha influenze jazz, folk e così via.

– *Con quale criterio, insieme a Riccardo, avete selezionato i tuoi brani, e quali elementi – musicalmente – ve li hanno fatti ritenere più adatti allo spirito della collana?*

– Abbiamo scelto questi, fra una quarantina di pezzi, perché sono quelli che sviluppano le armonie meno complesse, più «morbide», escludendo quelli con un pathos magari più drammatico. Non ho comunque creato nulla apposta per il cd, c'è stata semplicemente una cernita. Per una prima uscita è forse più adatto questo materiale. In seguito si potrà produrre un

album più complesso.

– Presentando «La torre della vela» hai parlato di tecniche particolari. A vedertelo eseguire sembra faticosissimo, per com'è tutto imperniato sul lavoro indipendente della mano sinistra, vuoi spiegarne il meccanismo?

– Sì, la mano sinistra agisce sempre sola, tenendo il ritmo per tutto il brano, mentre la destra produce o armonici ottavati o corde vuote, formando melodie a sé o intrecciandosi all'azione della sinistra con effetti poliritmici.

– In «Caleidoscopio», il brano che titola e chiude il disco, ci sono chitarre sovraincise?

– Sì, ad esempio nell'ultimo giro c'è una dodici «artificiale», ovvero due sei corde sovrapposte.

– Che tipo di accordature sfrutti?

– Una in particolare in cui Sol e Re diventano due Re e il Si un Do diesis.

– Cosa significa il titolo del terzo brano: «29=26»?

– È un brano composto il 29, giorno del mio ventiseiesimo compleanno.

– Cos'è per te la «new age music»?

– Mah, può voler dire tutto e niente. Ci sono cose che per logiche di mercato vanno catalogate e inserite, magari per accomunare musicisti che non hanno niente a che vedere uno con l'altro, per definire ciò che non è catalogabile in un certo stile.

– Vuoi aggiungere qualcosa rispetto alla tua musica?

– Sì, la cosa più importante che ho notato anch'io, estraniandomi un po' dal discorso tecnico, chitarristico, è che è venuto fuori un lavoro principalmente musicale, questa è la cosa che mi sta più a cuore. È uscito un lavoro molto composito e, per me, molto comunicativo. L'importante è che si possa fruire della musica a prescindere dal fatto che esca da una chitarra, e al di là di un discorso tecnico.

Antonio Calogero: *Caleidoscopio*

«SDA» apre con passo svagato la serie dei 13 pezzi del cd di questo chitarrista di ottima scuola. Colpisce la pulizia e la dinamica sviluppata dalla chitarra di Antonio. È questa forse – sotto il profilo tecnico – la miglior registrazione uscita sinora dalla Camera Incantata. I brani si alternano senza scosse ma non privi di soluzioni ricercate armonicamente e strumentalmente. È il caso de «La torre della vela», che si snoda col carattere di un carillon ma nasconde una tecnica faticosissima, giocata sull'azione simultanea e indipendente delle mani. In brani come «Salice» emerge parte di quello spirito romantico, bagaglio inevitabile di ogni chitarrista di matrice classica. Chiude la nota nostalgica di «Caleidoscopio», con due chitarre sovraincise.

GIUSTO PIO

– Con che strumenti hai lavorato in questo disco?

– Ho fatto tutto con expander: Prophet, Roland, campionatore Akai, facendo il grosso a casa e poi in uno studio da 24 piste, in veneto.

– Le composizioni nascono apposta per questa collana?

– No, nasce tutto per altre situazioni, poi, come diceva anche Franco (Battiato) mi sono ritrovato con un prodotto che era bello tenere come documento, cosa che feci anche due o tre anni fa per l'Ottava: il lavoro si chiamava *Alla corte di Nefertiti*, nato per interagire con una mostra di scultura. Franco pensò di pubblicarlo e farlo distribuire dalla EMI. Adesso comunque sono qui con questi matti, pieni di coraggio...

– Il disco è fatto di brani indipendenti o c'è un filo conduttore (l'intervista



è stata raccolta prima che potessi sentire il lavoro).

– La prima parte è una specie di suite, vi sono diverse situazioni sonore. Parte con una grande voglia di... Poi ci si accorge che sono tutte utopie e si passa attraverso storie di preghiere, meditazioni, solitudine, bisogno di aggregazione.

– Perché usi il termine «suite»: sono brani concepiti come movimenti di danza, c'è un riferimento formale alla suite barocca e settecentesca?

– Mah, suite nel senso che sono tanti brani collegati fra loro, in cui ognuno nasce dal precedente in maniera impercettibile. La seconda parte è costituita da cinque brani, di cui uno fatto per una mostra di pittura: ho musicato due o tre versetti di un pittore francese. Uno si chiama «Ou est donc», e quattro costituiscono «Dietro la maschera», sempre dedicati a questo pittore, che fuori si vede diverso, ma dentro c'è lui.

– Come è entrato in contatto con la DDD per questa occasione?

– È stato Franco, credo, a interpellare Galanti e a chiedergli se gli interessava raccogliere in un cd questi miei lavori.

– Cosa pensa degli altri musicisti della collana?

– È la prima volta che li sento, ed è gente di grande forza e preparazione, gente che si identifica quasi con lo strumento.

– E della loro musica?

– La musica è proporzionale ai mezzi che hanno a disposizione. Non possono allargarsi come si fa con l'elettronica, che ci mette a disposizione miliardi di colori, infiniti impasti. Però anche Zappa, con la chitarra... ci sono momenti in cui sembra che si perda tutto nell'aria, diffondendosi in maniera quasi acquosa, è pazzesco: raggiungono dei risultati che secondo me sono fantastici.

Giusto Pio: *Utopie*

L'aspetto sperimentale della musica di Pio si assesta oggi su atteggiamenti formali di quieta accettazione dei linguaggi che ormai il compositore ha assimilato, assunti comunque in ambiti tonali, com'è per «Attraverso i cieli», la suite di quasi venti minuti che apre il disco, con un occhio ad artistici orientamenti e l'altro a orchestrazioni ereditate dal rock. Seguono «Ou est donc», con la voce solista di Gigi Salomon, e i quattro segmenti di «Dietro la maschera», pervasi – si direbbe – ora dalla serena accettazione di un mistero ora dalla tentazione di svelarlo, poli che evidentemente dominano il pensiero di questo musicista.

• Francesco Rampichini