

CHITARRA

RIVISTA DI TECNICA

SUZANNE
VEGA

ROBBIE
ROBERTSON

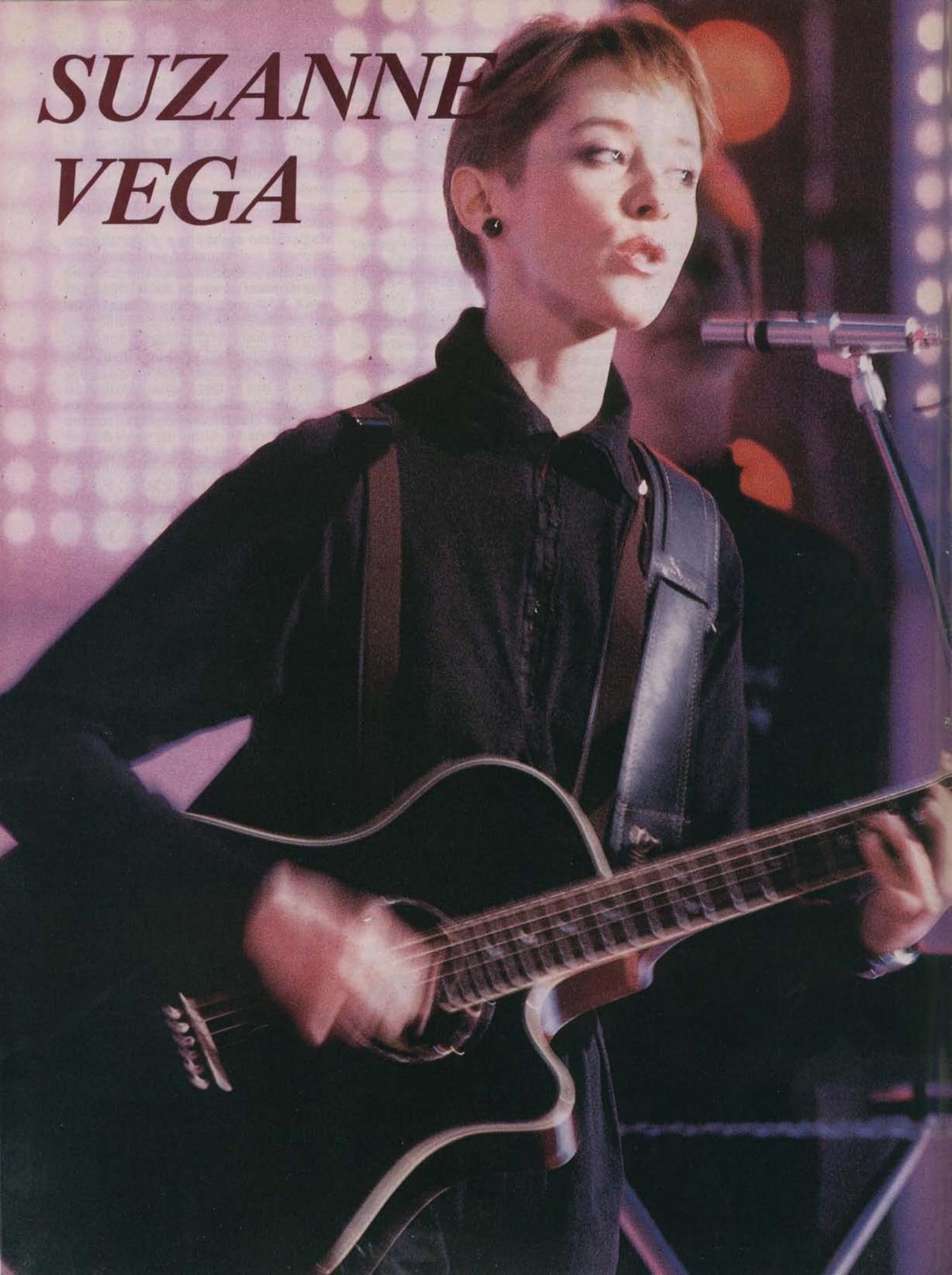
HEAVY METAL
ITALIANO

FLAMENCO

RIFF STORY

PROVA
CHITARRE JAZZ

*SUZANNE
VEGA*



voce non ne ha poi tanta, e neanche ha a che vedere con fenomeni ancora più insoliti di successo commerciale come la cosiddetta New Age Music, un eterogeneo amalgama musicale molto spesso controverso e in odore di vacuità. È evidente quanto conti anche in questo caso l'immagine sapientemente amplificata del personaggio, tanto chiaramente al di fuori dei canoni della 'look generation' quanto intrigante nell'ambiguità del proprio manifestarsi timida ed altera allo stesso tempo, un'intellettuale dal viso pallido in cui molti giurano di riconoscere segni evidenti di una sensualità galoppante, anche se celata. Basta uno sguardo alla copertina di quest'ultimo *Solitude Standing* per scoprire un viso da bambina cresciuta troppo in fretta con due occhi penetranti e impercettibili. La timida esordiente delle prime apparizioni oltreoceano ha perso parte della sua rigidità e in concerto appare più confidente in se stessa, più partecipe della propria stessa musica. Per sua stessa ammissione questo secondo album non vede più la sua chitarra così in primo piano; Suzanne si è resa finalmente conto della differenza fra il doversi accompagnare da soli e avere invece una band di ottimo livello con un arrangiatore intelligente dietro le spalle. Gli arrangiamenti sono una delle cose più interessanti del disco e «Solitude Standing», di cui trascriviamo una parte, è uno degli esempi più validi in cui la chitarra è una parte dell'orchestrazione generale, difficilmente considerabile autonomamente al di fuori dell'insieme.

«Lo stile di Suzanne è molto semplice eppure, ascoltandola, sembra a volte così complesso», dice Steve Addabbo a proposito di quello che la Vega chiama 'stile circolare': «Più che in termini di scale o fraseggi penso in forma di tessiture e ritmi, circolarmente, cosa che difficilmente porta a suonare in senso melodico, lineare. Per esempio, se mi piace una progressione di accordi tendo a ripeterla più volte, è minimalistico. Se qualcosa mi piace la ripeto quattro o cinque volte e la canzone è finita».

Sfruttando poco le posizioni normali, Suzanne Vega usa al massimo due o tre dita della sinistra sfruttando ampiamente le corde aperte ed evitando quasi sempre le terze maggiori, mentre il suo stile diventa più interessante nell'interazione ritmica, decisamente poco tradizionale, ottenuta fra voce e chitarra in pezzi come «Knight Moves» e la stessa «Solitude Standing». La sua immagine ha riportato in auge anche un certo tipo di strumento, essendo comunemente associata alle Guild F-42 che usa quasi sempre in concerto e su tutto l'ultimo disco; sul palco la chitarra viene amplificata con ben tre trasduttori, un piezo-elettrico installato nel ponte dalla casa, un elettro-magnetico Dean Markley nella buca, e un microfono Shure SM-83 all'interno della cassa. Il suo amore per le Guild sembra datare dalla prima chitarra acquistata con il proprio denaro fino



foto Fausto Ristori

all'endorsement attuale che le permette di cambiarne quante ne vuole, mentre le corde sono D'Addario. Per quanto possa a volte sembrare strano, non usa mai accordature aperte.

Stefano Tavernese

L'INTERVISTA

Puoi dirci quali folksinger e musicisti ti hanno influenzato più di tutti?

Penso che siano un paio. Più di tutti Norman Collins. Amo la voce di Astrud Gilberto, la considero la miglior voce del mondo, vorrei cantare come lei. Poi anche Joan Baez, perché canta in maniera molto pura.

Suzanne, tu hai un modo particolare di bilanciare i suoni fra voce e chitarra. È una tecnica studiata?

Bene, penso che vada così. Quando sono sola nella mia stanza e penso ai ritmi che potrei usare, prendo la chitarra e inizio a farli, in seguito viene il canto. Così nasce quella specie di sintonia che trovi fra la mia voce e la chitarra. Molti di questi ritmi sono di origine brasiliana, sono spesso influenzata dalla bossa nova, perché amo quei ritmi e quegli accordi, amo prendere queste cose come dei classici, ma ascoltando, pizzicando le mie corde: non mi piace imparare le cose solo dai libri. *Come mai prediligi le tonalità minori, specialmente il Si?* È in corrispondenza con il tuo tono di voce?

Sì, penso che sia così. Non posso lasciare i toni minori perché mi danno la sensazione e la vena giusta, molto spesso inconsuetamente. Mi stimolano più di altri accordi. I maggiori sono più allegri ma per qualche ragione i minori mi stimolano di più. Ma cerco di uscirne, perché il mio arrangiatore si lamenta (*ride, ndr*) perché deve curare le mie canzoni sempre nella stessa tonalità, o con lo stesso feeling minore. Fin da quando ero bambina sentivo che le canzoni folk erano molto tristi, e che i suoni tristi mi coinvolgevano più di quelli allegri.

Come mai consideri così importante parlare della solitudine?

Probabilmente perché provengo da una famiglia numerosa e perché sono sempre stata circondata da tante persone. Anche a N.Y. sono sempre circondata da tante persone... E anche ora sono circondata da tante persone! (*Ride, ndr*). Forse perciò adesso amo stare sola, proprio perché da bambina non lo ero mai.

Fra il tuo primo album e il secondo gli arrangiamenti si sono fatti più complessi. Qual è stato il percorso di questa mutazione?

Quando feci le prime registrazioni non suonavo con la band, ma da sola, e non sapevo nulla circa le tecniche di registrazione, di mixaggio o di arrangiamento. Nello stesso tempo alla mia casa discografica erano molto comprensivi e mi chiedevano come pensavo di arrangiare i pezzi. Dicevo: io ho portato le canzoni, voi

pensate ad arrangiarle! (*Ride, ndr.*) Quando poi sentii il primo album lo trovai troppo debole e sotto tono, e volli sviluppare uno stile con un gruppo. Per il secondo album avevo questa band e restai con loro a registrare e anche a mixare. Così mi feci più addentro alle tecniche di registrazione conoscendole da vicino, e questo mi ha aiutato nello scegliere elementi per ravvivare il mio secondo album, e anche a concettualizzare la musica in maniera totalmente diversa da prima. Quando suonavo sola non mi rendevo conto che un tastierista poteva interpretare un pezzo molto meglio di quanto potessi fare io. *Quando tu canti, però, tutti gli strumenti al di fuori della tua chitarra spariscono comunque. Perché?*

Questo accade soprattutto perché il mio tastierista nel fare gli arrangiamenti fa in modo di stare attorno ai testi. I testi che scrivo hanno un ritmo, e non voglio avere parti che entrino in conflitto fra loro, nel rispetto della voce.

Vedo che hai le unghie della mano destra molto lunghe... sono finte?

(*Ride, ndr.*) No, non sono unghie finte, uso un prodotto che le rafforza.

Suoni solo con le unghie o usi plettri o fingerpicks?

No, solo con le unghie e un fingerpick in plastica per il pollice.

Sulla tua formazione di chitarrista... hai imparato a orecchio o con un maestro?

Ho sempre avuto una chitarra in casa mia, perché mio padre era solito suonare blues e musica folk, cose semplici. Così ogni tanto prendeva la chitarra e lui mi insegnava qualche accordo. Avevo anche uno zio che suonava e aveva qualcuno di quei libri con le immagini delle posizioni delle dita sul manico, poi lavoravo sul ritmo. A sedici anni facevo un po' di country e folk, e amavo Woody Guthrie. Ma da allora in poi divenni più percussiva nel modo di suonare.

In che misura lavorare con Lenny Kaye ha influenzato il tuo modo di fare dischi?

Ho due produttori, Steve Addabbo e Lenny e il lavoro è diviso fra i due. Steve lavora sugli aspetti tecnici curando la qualità del suono e gli strumenti. Lenny lavora con me sugli aspetti più concettuali. Non sa molto di tecniche di registrazione e di tecnologia, lavora sui testi poetici e sui sentimenti delle canzoni e cerca di mettere elementi originali negli arrangiamenti, spingendomi in direzioni che magari a me sfuggono. I produttori sono stati molto importanti per me, Steve è la mia mano destra e Lenny la sinistra. Entro cinque anni potrei non aver più bisogno dei produttori, ma ora mi servono perché sono un po' come il mio specchio.

In «The Queen And The Soldier» c'è una dodici corde di sottofondo con un arpeggio molto delicato. La suonò tu?

No. Nell'album è Steve Addabbo, in concerto è Mark.

E la sei corde?

Sono io.

Qual è la differenza nella composizione dei testi fra il primo e il secondo dei tuoi album?

Tutte le canzoni del primo album quando le finii vennero eseguite più volte in pubblico. Alcune del secondo le ho fatte in studio e alcune le finivo in sala di mixaggio. Il linguaggio per me è qualcosa che non finisce di essere composto. In «Caspar Hauser» avevo dei tempi stretti. In studio ebbi un'idea improvvisa, inventai le parole, andai a casa e la finii. Però solitamente non lavoro in maniera così frammentaria.

Preferisci i brani che narrano una storia o quelli fatti di sensazioni?

Tutt'e due. Ma le storie sono più 'old fashion', mentre i brani di sensazioni li trovo più moderni.

In che modo il tuo essere buddista ha influenzato il tuo stile di scrivere canzoni?

È difficile dirlo perché non esiste un vero e proprio stile buddista... Ci sono molte persone che sono buddiste. Tina Turner

è buddista, Boy George pratica il buddismo da poco, e io stessa non sono molto sicura di esprimerlo nella musica... Anche Herbie Hancock è buddista.

Cosa pensi di fare in futuro con la chitarra? C'è qualche chitarrista in particolare che ascolti o che studi?

Sto pensando alla chitarra elettrica cui vorrei dedicarmi, ma devo sviluppare la tecnica. Fra i chitarristi amo molto Michael Hedges, perché si avvicina al suo strumento con tutto il corpo, si fonde con la chitarra. Io invece combatto con la chitarra, lui è incredibile da vedersi suonare perché ha una forza, un fluido, e quando lo ascolto penso che potrei avvicinarmi alla chitarra in modo completamente diverso da come faccio ora.

Sei contenta di suonare per il tuo pubblico italiano?

Sì, sì, molto. Imparo sempre qualcosa, e poi amo questo paese.

Francesco Rampichini



foto Stefano Giovannini

Suzanne Vega

«MARLENE ON THE WALL»

Dall'album *Suzanne Vega*
Trascrizione di Francesco Rampichini

Sei battute soltanto, ma dense di emozioni. Si tratta di alcune frasi centrali di chitarra elettrica.

Musical score for the electric guitar piece "MARLENE ON THE WALL" by Suzanne Vega. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of two systems of staves. The first system has a treble staff with melodic lines and a guitar staff with fret numbers: 10(12) 10, 11(12) 11, 10(11) 10(11) 10, 9 8 12 17 15 11 10. The second system has a treble staff with melodic lines and a guitar staff with fret numbers: 13, 10 8 9 10 8, 7 9 8, 10, 15 12 8, 12 13 12 9, 10 8, 8 7 10 17 15 20 19 17 15 15. The notation includes various articulations such as slurs, accents, and dynamic markings like *8^{ma}*.

Suzanne Vega

«THE QUEEN AND THE SOLDIER»

Dall'album *Suzanne Vega*
Trascrizione di Francesco Rampichini

Nella partitura troverete trascritte due chitarre che suonano contemporaneamente: la prima utilizza un barré al secondo capotasto, in posizione di LA_m ed è suonata da Suzanne Vega. La seconda, una dodici corde, è suonata da D'Addabbo.

Musical score for the piece "THE QUEEN AND THE SOLDIER" by Suzanne Vega. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It features two systems of staves. The first system has a treble staff with melodic lines and a guitar staff with fret numbers: 0 | 0 | 0 | 1 | 2 | 2 | 0 | 3 | 0 | 3 | 3 | 0 | 3 | 3 | 2 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0. The second system has a treble staff with melodic lines and a guitar staff with fret numbers: 2 | 3 | 0 | 2 | 2. The notation includes various articulations such as slurs and dynamic markings like *3*.

Roby

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The middle staff is a guitar tablature line with six strings, showing fret numbers and fingerings. The bottom staff is a bass line in bass clef. The system is divided into three measures. The first measure shows a vocal line with eighth notes, a guitar line with fret numbers 3, 2, 0, 0, 3, 0, 0, 2, and a bass line with a 3/4 chord. The second measure shows a vocal line with eighth notes, a guitar line with fret numbers 0, 0, 0, 1, 2, 2, 0, and a bass line with fret numbers 10, 11, 10, 10, 10, 11, 10, 11. The third measure shows a vocal line with eighth notes, a guitar line with fret numbers 3, 0, 3, 0, 3, 0, 3, and a bass line with fret numbers 10, 12, 12, 10, 12, 10, 12, 10.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef. The middle staff is a guitar tablature line with six strings. The bottom staff is a bass line in bass clef. The system is divided into three measures. The first measure shows a vocal line with eighth notes, a guitar line with fret numbers 3, 2, 0, 0, 2, 0, 0, 0, and a bass line with fret numbers 10, 11, 10, 11, 9, 10, 9, 10. The second measure shows a vocal line with eighth notes, a guitar line with fret numbers 3, 2, 0, 0, 0, 2, 0, 0, 0, and a bass line with fret numbers 10, 11, 10, 10, 10, 11, 10, 10. The third measure shows a vocal line with eighth notes, a guitar line with fret numbers 2, 3, 1, 2, 3, 3, 1, and a bass line with fret numbers 6, 8, 6, 8, 7, 6, 5.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef. The middle staff is a guitar tablature line with six strings. The bottom staff is a bass line in bass clef. The system is divided into three measures. The first measure shows a vocal line with eighth notes, a guitar line with fret numbers 0, 2, 0, 2, 2, 2, 0, and a bass line with fret numbers 0, 2, 3, 3, 3, 2, 2. The second measure shows a vocal line with eighth notes, a guitar line with fret numbers 0, 2, 3, 3, 3, 2, 2, and a bass line with fret numbers 0, 2, 3, 3, 3, 2, 2. The third measure shows a vocal line with eighth notes, a guitar line with fret numbers 0, 2, 3, 3, 3, 3, 2, and a bass line with fret numbers 0, 2, 3, 3, 3, 2, 2.