

CHITARRE

sped. abb. post. - c. 34 art. 2 - legge 349/95 roma - anno 74 - giugno 1999 - L. 8000



lezione di
Scott Henderson:
il mio suono

Chitarre

Mediterranean

Pino Daniele
Rodolfo Maltese
Francesco Bruno
Bocco Zifarelli

KISS

METAL TELE: *Trussart - Noah*

Il lavoro discografico nel quale Rocco Zifarelli si era espresso più compiutamente fino ad ora è stato *Terre del progetto multiculturale Xenia* (Via Veneto Jazz, 1996), realizzato con i fratelli Pietro e Pino Iodice, Giovanni Imparato, Marco Siniscalco e l'apparato dei fiati "naturali" di Paul McCandless (v. *Chitarre*, n. 126/set. '96). In quel contesto Zifarelli aveva affiancato la chitarra con le suggestioni mediterranee del mandolino, della chitarra fressless o dell'oud di origini arabe. Esce adesso il suo atteso album d'esordio da solista, *Lyndon*, realizzato sempre per la Via Veneto Jazz con Paco Sery (batterista già con i Sixun e attualmente con lo Zawinul Syndicate), l'enfant prodige del basso elettrico Matthew Garrison (Jack De Johnette, John McLaughlin, Zawinul Syndicate tra le sue ultime collaborazioni), Stefano Di Battista, Pippo Matino e Agostino Marangolo. In questo nuovo lavoro, le propensioni etniche di Zifarelli sono abilmente filtrate in una più "classica" dimensione jazz-rock.

Rocco
Zifarelli

Lyndon
Jazz-Rock europeo
dal calore
Mediterraneo

suonarla, mi piace moltissimo la musica flamenca, proprio per questa sua natura percussiva. Mi piace tutto quello che ha a che fare con la corda percossa, quindi tutti gli strumenti a corde orientali fino al sitar, nei quali si sente un attacco netto e nitido della corda. Pure nel campo della letteratura, poeti dell'Oriente come il libanese Gibrán e l'indiano Tagore usano spesso l'immagine del liuto come sinonimo di qualcosa di vibrante, l'immagine della corda vibrante come qualcosa che scatena dei sentimenti.

Sempre in relazione a questo aspetto percussivo, nella tradizione mediterranea-europea troviamo una musica essenzialmente ritmica: per esempio nei Balcani, in Grecia, in Bulgaria, incontriamo tempi asimmetrici di notevole interesse. A dicembre sono stato negli Stati Uniti e, durante una jam session, ho suonato con un pianista armeno che ha staccato lo standard "There Is No Greater Love" in cinque quarti, con un arrangiamento singolare; per lui era una cosa naturalissima, ma gli altri del gruppo hanno dovuto prestare un'attenzione particolare, perché non era un cinque quarti swing, era un cinque quarti insolito. Questa è una bella cosa, quando riesci ad avvicinarti alla musica americana seguendo il tuo istinto naturale. Quando applichi le tue origini a un certo tipo di musica, che ormai è diventata internazionale, succedono delle cose interessanti.»

Nell'album Terre del gruppo Xenia, hai abbracciato anche il mandolino...

«Chi mi ha visto prendere in mano il mandolino per la prima volta, ha visto quanto sia stato per me del tutto naturale. D'altra parte, il mando-

L'INTERVISTA

Rocco, in che rapporto ti senti con questa idea corrente di una musicalità mediterranea?

«Io vengo dal Sud, dalla Puglia. Le origini della famiglia di mia madre sono contadine, popolari; tra l'altro si trattava di una famiglia molto musicale, perché in quella famiglia numerosa suonavano o cantavano un po' tutti, a livello dilettantesco, chi il mandolino, chi il tamburello, chi l'organetto e la fisarmonica. Ecco, io non ho vissuto questa cosa in maniera molto diretta, però ogni volta che i miei familiari s'incontravano, questa musica folklorica rispuntava, è sempre stata piuttosto viva. Io poi, per conto mio, mi sono appassionato alla musica pop, attraverso il pop mi sono avvicinato alla chitarra, quindi al rock, al jazz-rock, al jazz e alla fusion. Tuttavia, vivendo al Sud, mi capitava spesso di imbattermi in feste popolari con mandolini, fisarmoniche. Ecco, questo "suono" mi è rimasto impresso.

Noi apparteniamo a una tradizione musicale antichissima, molto intensa e passionale. Il flamenco ne è un esempio vicino ed emblematico. Non so, ma in una dimensione più ampia la musica mediterranea è ricca di cose molto sottili e, al tempo stesso, molto profonde. E a me piace filtrare queste cose attraverso la mia natura, che è quella di un chitarrista sostanzialmente elettrico. Del resto, anche quando mi sono appassionato per la musica americana, sono stato catturato dal blues-rock, anch'esso una musica molto diretta, molto appassionata.

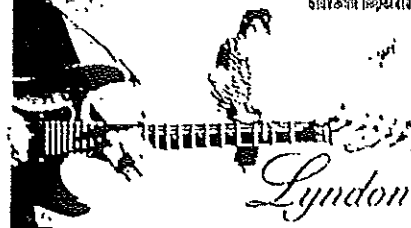
Sono molto attratto dalla chitarra, in particolare per quello che riguarda il suono percosso di una corda. Anche se non so

foto Carlo Sperati



Rocco Zifarelli

FAVORITI
Paco Sery
Matthew Sammes
Stefano Di Battista
Paco Lucena
Agostino Marano
Giuseppe Liguori



Lyndon

«...lo non lo penso tanto alla napoletana, mi piace suonarlo in maniera diversa con degli accordi. Per esempio il bassista di Paco de Lucia, Carlos Benavent, suona benissimo il mandolino, ha una tecnica strepitosa e doppia i temi di de Lucia; però lui accorda il mandolino in modo simile alle quattro corde centrali di una chitarra. Io ho provato a fare una cosa simile sul mio mandolino, ma l'esperimento non mi ha fatto impazzire; lo strumento non suona come dovrebbe, non genera quegli armonici che sono tipici della sua sonorità. Così ho imparato un po' di diteggiature per il mandolino, quelle violinistiche in sostanza; anche se vorrei prenderne un altro di mandolino, per tenerlo con l'accordatura simile alla chitarra, perché riconosco che potrebbe essere utile per sviluppare la parte improvvisativa. In ogni caso è stato per me un fatto del tutto spontaneo avvicinare questo strumento: forse dovrei approfondirlo maggiormente, forse è nascosta lì la mia vera natura, chi sa?»
Sempre in Terre, c'è anche un tuo assolo con la chitarra fretless.

«Sì, ho cercato di inserire la chitarra fretless per mettere in evidenza certi glissati continui, certi suoni non temperati tipici della tradizione mediterranea. Si tratta di una chitarra elettrica normale, alla quale sono stati tolti i tasti. Naturalmente non ci si può suonare molto per accordi. Ma il problema principale ha riguardato le corde: la scalatura normale non suonava bene sui cantini, finché un giorno ho trovato delle D'Angelico in metallo rivestite in nylon, molto grosse. Delle corde simili ora me le fa la ditta Galli. Questa chitarra fretless è uno strumento molto espressivo: escono delle belle cose anche suonando jazzisticamente, anche con gli effetti suona bene. Ma sono cose che devo ancora approfondire, infatti non la uso ancora normalmente in concerto. Al riguardo il violinista Lakshmi Shankar è per me un punto di riferimento importante: ha un suono acuto che è bello riportare sulla chitarra. Lui ha suonato con Shakti, un gruppo che ho ascoltato molto, e del resto John McLaughlin è un chitarrista-musicista che adoro in assoluto, perché si è avvicinato a tante musiche e ogni volta lo ha fatto in maniera fisica, non solo mentale: è stato così per la musica indiana, per il jazz, per il flamenco, sempre con grande energia. Ho suonato la chitarra senza tasti su *Terre*, perché in quel contesto era più naturale usare certe sonorità. Su *Lyndon* invece non l'ho suonata per niente, non volevo mischiare troppe cose.»

E cosa dire dell'oud o meglio del mand-oud?

«Ho cominciato ad ascoltare la musica dell'oud attraverso i dischi di Anouar Brahem, circa una decina di anni fa. Al di là della sua tecnica, lui ha una poesia molto particolare, ed è così intonato. La botta finale me l'ha data il suo album con Jan Garbarek, *Madar*, dove il sax nordico di Garbarek riesce ad immedesimarsi in quella situazione di musica tipicamente mediterranea in modo straordinario. Mi ricordo che un giorno sono andato in un ristorante egiziano di un mio amico qui a Roma, dove mi avevano detto che ogni tanto veniva un suonatore di oud. Sono stato fortunato: lui era lì e suonava un po' in sordina, seduto al tavolo con degli amici. Così mi sono avvicinato e ho cominciato a parlare, finché lui non mi ha messo l'oud in mano: non l'avevo mai suonato, eppure una persona mi ha detto che quello strumento era come se già mi appartenesse in qualche modo. Anche in questo caso il mio approccio è stato molto naturale. Io sono un po' pigro, non mi piace moltissimo imparare diteggiature nuove, accordature nuove. O meglio non perché sono "pigro", ma perché penso di avere così tanto da imparare

ancora sulla chitarra... L'oud ha sei ordini di corde (cinque doppie e una singola) e conosce, dalla Turchia al Marocco, un gran numero di accordature differenti, ho scaricato molti dati al riguardo su Internet. Tuttavia l'oud lo volevo suonare subito e per di più si tratta di uno strumento molto delicato, scomodo da portare in giro. Allora mi sono detto che dovevo trovare uno strumento tipo la chitarra a dodici corde, sul quale fosse possibile montare delle corde di nylon e un sistema di amplificazione. Un giorno in un negozio di strumenti musicali di Messina che

chiama San Filippo, ho visto una linea di strumenti come chitarre battenti, mandole, mandolincelli, e tra questi una *bandurria* o *bandurrión* di marca Alhambra, uno strumento popolare spagnolo o portoghese a sei corde doppie, simile a un mandolino con fondo piatto e con una tastiera quasi da chitarra classica corta; montava una cordiera metallica inferiore, fissata alla fascia inferiore, ma il ponticello non era altro che un ponte da chitarra classica, seppure con dodici scanalature sull'osso. Allora ho pensato di prendere quello strumento, togliergli i tasti, montarci sei corde da chitarra classica doppie (con i raddoppi all'unisono) e vedere cosa succedeva. Ho un rapporto di collaborazione con la Galli, che produce corde veramente per tutti gli strumenti, mandolini, mandole, oud; e ho chiesto di aggiungere una dodicesima corda alle mute per oud.

Brahem usa sull'oud un'accordatura tunisina abbastanza alta, nella quale i bordoni a vuoto suonano piuttosto alti: allora, per avvicinarmi a certe sue sonorità, in un primo momento ho accordato la bandurria un tono e mezzo sopra l'accordatura della chitarra. Avendo però attaccato le corde di nylon direttamente al ponte, non essendo possibile fissarle alla cordiera, il ponte stava per cedere. Così ho riportato tutto all'altezza normale, utilizzando un capotasto mobile per ottenere l'altezza desiderata per i bordoni. Mentre i suonatori di oud suonano con un lungo plectro in fibra vegetale, io suono alternando ritmicamente il bordone e le frasi melodiche con il plectro. Sulla bandurria così modificata, per la quale ho coniato il nome di *mand-oud*, ho montato poi un pickup Fishman con preamplificatore e il tutto funziona benissimo. Nel disco con Xenia questo mand-oud era appena nato: non gli ho dato un ruolo da protagonista, ma ho utilizzato già qualche sonorità. In *Lyndon* ci sono invece due pezzi costruiti interamente su questo strumento, "Preloud" e "Interloud", due pezzi che uso molto anche dal vivo - per spezzare il concerto - e che hanno una bella presa sul pubblico.»

Ha usato scale particolari in questi brani per mand-oud e in generale?

«Ascoltando queste musiche tipicamente orientali, che poi alla fine si rifanno alla musica indiana da dove nasce tutto in fondo, ho cercato di focalizzare l'attenzione sui modi prevalentemente usati, che possono essere rappresentati in particolare dal quinto modo della scala minore armonica [definito come misolidio 6b/9b e formato da fondamentale, seconda minore, terza maggiore, quarta giusta, quinta giusta, sesta minore e settima minore]. Questo è un modo che nei nostri studi di chitarristi jazz-rock-fusion è stato purtroppo messo un po' da parte, anche se era molto presente nei fraseggi bebop. Oggi sta tornando in auge ed io, proprio grazie al risveglio di interesse verso questi strumenti e musiche orientali, ho cominciato a praticarlo e studiarlo più a fondo. È un modo che si usa molto anche nel flamenco. E inoltre ho ripreso ad utilizzarlo in situazioni più jazzistiche. Ascoltando i maestri di oud si incontrano poi anche altri modi, per esempio il dorico, il misolidio, che è molto presen-

Rocco Zifarelli
 Campi musicali dal CD "Lyndon".

Lo stesso Rocco Zifarelli ci ha fornito la trascrizione
 (Intro e tema) dei due brani qui sotto riportati.
 Per quanto riguarda la seconda trascrizione "Sierra Nevada",
 è interessante notare che l'armonizzazione della chitarra
 riproduce quasi fedelmente quella dei fiati.



"INTERLOUD"

Intro
 Mandolin
 + percuss.
 Electr. Guitar (6 corde doppie)

Musical notation for the first system of the "INTERLOUD" section, including a treble clef staff with notes and a guitar staff with fret numbers. Includes a dynamic marking "p.o." and a repeat sign with "(x3)".

Musical notation for the second system of the "INTERLOUD" section, including a treble clef staff with notes and a guitar staff with fret numbers. Includes a dynamic marking "p.o.".

Tema

Musical notation for the first system of the "Tema" section, including a treble clef staff with notes and a guitar staff with fret numbers.

Musical notation for the second system of the "Tema" section, including a treble clef staff with notes and a guitar staff with fret numbers.

Musical notation for the third system of the "Tema" section, including a treble clef staff with notes and a guitar staff with fret numbers. Ends with a "Fine" box and a double bar line.

"SIERRA NEVADA"

Intro

Dm9

Dmaj7

(x5)

A

1.

2.

Ebm9⁶

B

Dm9⁶

Gsus2/B Bmaj7(13)

Ebm9⁶ Dm9⁶

Bbmaj7

Gsus2/B

E7(9#) Bm7(4)

Am7(4)

Gm7(4)

F#m7(4)

Bb/B

Emaj7 9

Emaj7(5#9)

Emaj7 9⁶

Fm7(5#)

G/F

B/F

B/C#

C#7/B

Amaj7(5#)

Gmaj7

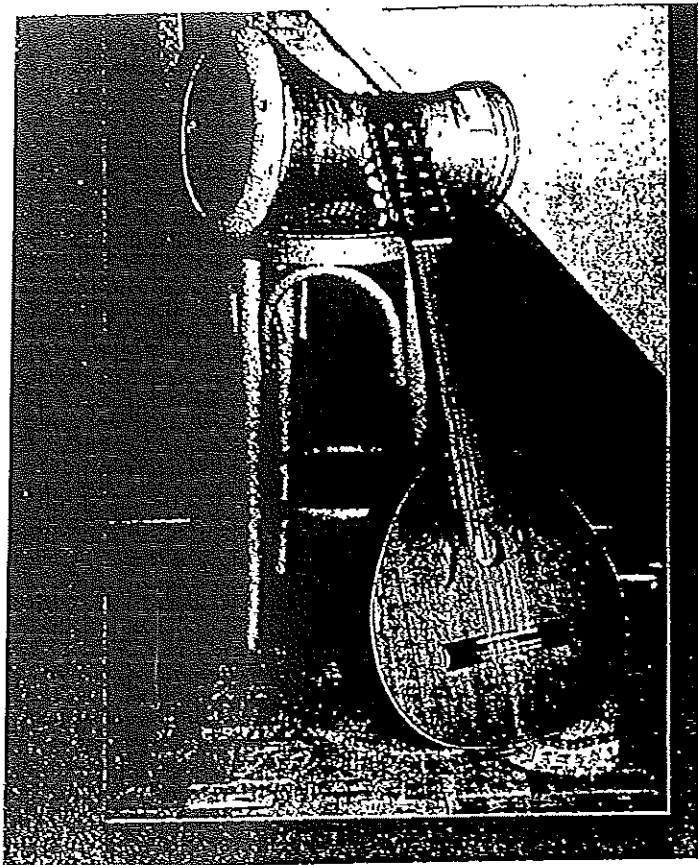
F#m7(11)

Em7(11)

Ebm 11

Em9

Bm7



te nella stessa musica indiana. Nella musica indiana ad esempio si trova una specie di pentatonica sul misolidio: fondamentale, terza maggiore, quarta giusta, quinta giusta e settima minore.»

Come definiresti Lyndon alla luce delle cose dette fin qui?

«Lyndon è indubbiamente il mio disco personale d'esordio. In quanto tale è un disco ricco di tante cose, raccoglie almeno dieci anni della mia vita, dieci anni di cose che ho imparato dai musicisti frequentati a Roma: Stefano Di Battista, Pino Iodice, Pippo Matino, Giovanni Imparato, Agostino Marangolo, tutta gente che ha suonato nell'album. Ovviamente ho dovuto tagliare qua e là, perché non potevo mettere tutto. Tuttavia volevo chiudere questo decennio proprio con un disco che comprendesse la maggior parte delle mie esperienze, per esempio anche le mie esperienze in orchestra: lavoro da parecchi anni in un'orchestra RAI con Gianni Ferrio, poi lavoro con Ennio Morricone. Infatti nel disco ci sono i fiati in "Sierra Nevada" e gli archi in "Lyndon"; i fiati li ho arrangiati direttamente io, basandomi sulle tessiture armoniche realizzate con la chitarra; perché mi sono accorto che le tessiture chitarristiche, proprio per le limitazioni intrinseche dello strumento, risultano "aperte" in modo originale e - con qualche correzione di dettaglio - hanno dato buoni risultati nell'esecuzione dei fiati. Per quanto riguarda gli archi, invece, bisognava fare attenzione ai problemi più specifici di diteggiatura e di respiro dell'arco; così mi sono affidato alla collaborazione di Pino Iodice.»

Lyndon può essere definito un disco di fusion "classica"?

«Guarda, personalmente non lo considero un disco di fusion, perché per me l'etichetta fusion riguarda un certo tipo di musica americana, specialmente quella della GRP Records, della Chick Corea Elektric Band. Lyndon lo considero un disco di jazz-rock - uso un termine vecchio - sia perché c'è una matrice jazzistica, legata ai tanti anni passati a suonare con Tony Scott, a suonare jazz acustico; sia perché c'è una matrice rock e pop, legata ai tanti anni passati a suonare questi generi. Anche suonando il repertorio del disco dal vivo, ci sono indubbiamente delle cose ben stabilite, però il sessanta-settanta per cento va come capita la serata. Specialmente i pezzi con Paco Sery, che è il batterista di Joe

Zawinul, sono di grande impatto emotivo: c'è l'energia del rock, ma c'è anche la tipica idea improvvisativa e armonica jazzistica. Etichettare è un po' difficile oggi come oggi. Il mio punto di riferimento sonoro e musicale è il Miles Davis dei primi anni ottanta, quello dal vivo di *We Want Miles* (Sony 1982) con Mike Stern, quando quest'ultimo suonava come voleva Davis, cioè con la Stratocaster alla Jimi Hendrix. Lì, all'ottanta per cento era tutto improvvisato. Ecco, a me piace creare diversi temi melodici, anche più articolati a livello armonico, però il mio punto di riferimento principale è questa matrice jazz-rock di base, questa solidità. Come anche quella di un John McLaughlin con la Mahavishnu Orchestra. I miei pezzi sono lunghi, ma molto vari: vi accadono sempre molte cose.»

Qual è il lato mediterraneo di Lyndon?

«A parte "Preloud" e "Interloud", i due brani suonati con il mand-oud, "Sguardi" è sicuramente molto mediterraneo: è un pezzo che ho costruito con il VG-8, dove ci sono molte percussioni, c'è la chitarra classica. In ogni caso io mi considero essenzialmente un chitarrista europeo, con molte influenze che vanno dal blues alla musica americana e alla musica del Mediterraneo. È chiaro che le influenze mediterranee sono molto più evidenti nei tre pezzi citati, ma fanno capolino qua e là. D'altra parte ci sono anche degli elementi di rock americano come in "Pacman"; ci sono delle triadi late di influenza bachiana ed europea in "Difficult Collaboration"; c'è molto Nordeuropa in "Lyndon", dedicato a Barry Lyndon con delle sonorità di cornamusa, anche se c'è più calore di quanto si potesse attendere, poiché il lato irlandese non è stato particolarmente appesantito. Poi c'è "Peregrine Flight", con un tempo dispari in sette che mi ricorda l'Europa orientale. Ma la cosa principale a cui tendo, al di là delle influenze, è la melodia.»

Come inquadri in questa ottica la figura di Django Reinhardt, con il suo "jazz europeo" che viene dall'Oriente zingaro?

«La cosa importante è che secondo me esiste una grossa differenza tra la musica europea e la musica americana, tra i chitarristi jazz europei e quelli americani. Per me Reinhardt rappresenta innanzitutto la figura di un musicista che ha saputo dare allo strumento una funzione importantissima nell'ambito jazzistico: è stato il primo a far suonare lo strumento in un certo modo. Poi è stato un artista che ha interpretato il jazz in modo molto personale: si avverte molto in lui il fatto che non è americano. A parte il discorso tecnico e improvvisativo, rispetto al quale è straordinario, lui fa parte di una categoria di musicisti "naturalisti", come i tanti chitarristi gitani, e tuttavia è diventato il principale chitarrista europeo. Sicuramente è uno dei miei chitarristi preferiti come John McLaughlin. Se ci fai caso, sono entrambi dei musicisti che riescono ad avere una fortissima personalità in tutti i contesti in cui suonano. E quando si avvicinano a un genere particolare, lo avvicinano con molto rispetto. Reinhardt è un musicista di jazz nel cui stile l'elemento europeo è preponderante: questa è una prerogativa molto importante, che ogni musicista europeo dovrebbe possedere. Per quello che mi riguarda, penso che nel mio disco si avverta che sono europeo, ma con un certo calore mediterraneo: cioè non mi sento tedesco, inglese o norvegese; potrei essere italiano come potrei essere spagnolo, portoghese o greco. E tutto questo al di là del fatto che uso l'oud; perché le cose che faccio con l'oud, le facevo già con la chitarra elettrica usando la leva.»

Andrea Carpi

Rocco Zifarelli usa chitarre Fabio Cotta, chitarre acustiche Seagull, corde Galli, pickup RMC, pickup L.R. Baggs, casse FAR.

Per contatti:

e-mail <rzifarelli@hotmail.com>

internet <www.millesuoni.it/viavenetojazz>