

€ 6,00

Chitarre
gennaio 2009

275

Chitarre

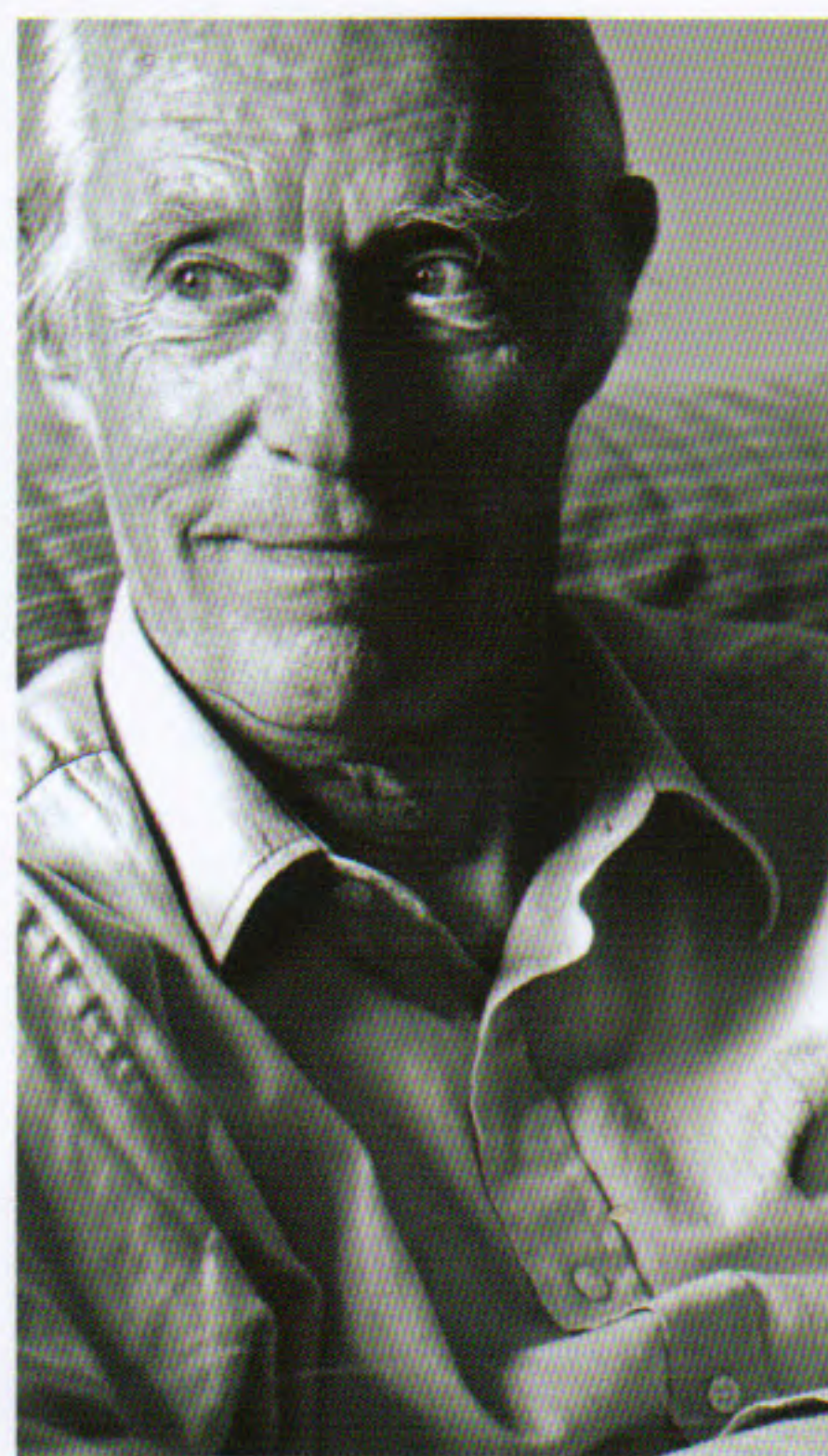
mensile di cultura e tecnica chitarristica



ESCLUSIVO

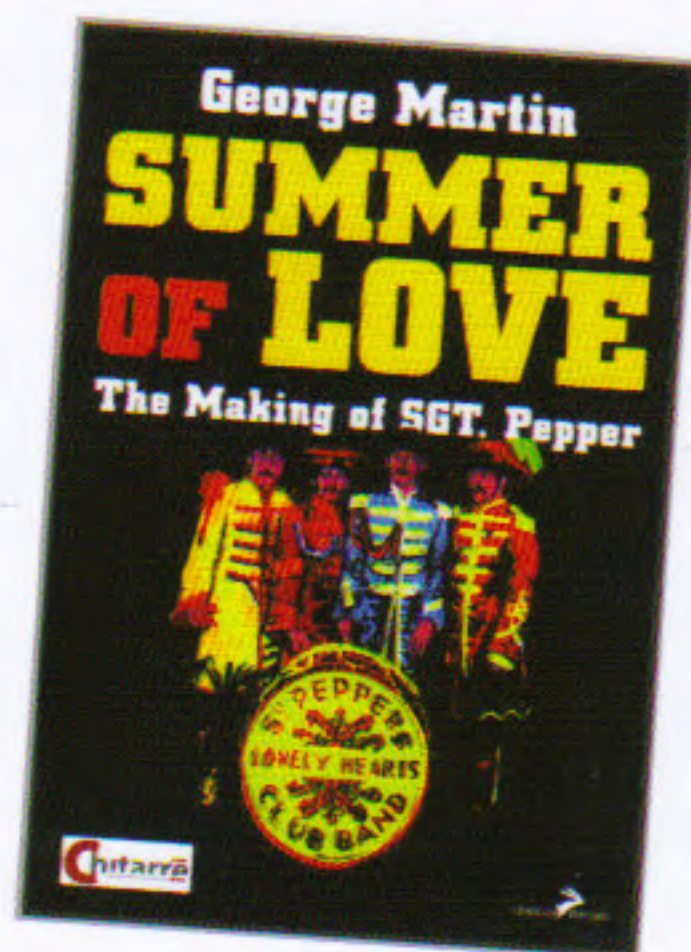


George Martin *the making of* Sergeant PEPPER



IN LIBRERIA TRADOTTO DA PAOLO SOMIGLI

STEVE
LUKATHER
PAUL
GILBERT
ROBBEN
FORD
DARRYL
STUERMER



BLUES
ROCK
& 
VERDONE



9 0275>

9 771121 353009

Roberto Fabbri suona *Giovanni Allevi*

Si parla spesso di morte del mercato discografico, vendite di dischi e spartiti in calo, sale per musica strumentale vuote. Da qualche tempo se ne parla meno e ci si interroga sul successo e la diffusione eclatante dei lavori di Giovanni Allevi. Le musiche del pianista-compositore diplomato al conservatorio, laureato in filosofia, con un passato da musicista pop con Jovanotti e innamorato da sempre del jazz, sono ormai ovunque: in televisione, alla radio, negli impianti stereo e nei lettori di musica portatile, in Italia, in Europa, al Blue Note di New York... Di fronte ad un fenomeno di queste proporzioni, sarebbe stupido girarsi dall'altra parte, far finta di niente e non interrogarsi sul perché di tanto successo, liquidando il tutto come 'commerciale'. Purtroppo – specie fra i chitarristi – questa è diventata abitudine consolidata. Roberto Fabbri ha invece raccolto la sfida: si è fermato, ha ascoltato, suonato e trascritto alcune composizioni di Allevi ed ora, dopo un anno di lavoro, le sue trascrizioni sono editate da Carisch. La ragione del cimento è semplice: le composizioni hanno un valore non indifferente, e non avvicinarvisi sarebbe stata un'occasione sprecata. Abbiamo incontrato un disponibile Roberto, pragmatico e scevro da apriorismi come sempre, per fare qualche riflessione insieme sulle sue trascrizioni, sul fenomeno Allevi e sull'opportunità e il vantaggio di trarne più di una lezione, anche nel piccolo della nostra sfera chitarristica.

Ero curioso di sapere innanzitutto com'è proceduto il lavoro di trascrizione: essendo brani molto cantabili, a volte sullo stile di canzoni, volevo sapere se per "Panic" ad esempio, che ha un tema caratterizzato da un certo profilo e riconoscibile dentro una struttura definita, hai provato a prendere la chitarra e a suonarlo ad orecchio, prima della mediazione dello spartito come avresti fatto per un brano più classico; in breve, se l'hai affrontato come fosse un brano *popular*, 'leggero'.

In effetti ho operato la selezione ascoltando

do i brani, più che leggendo gli spartiti. L'ho sentito prima diverse volte per capire quali si adattavano meglio alla chitarra. Ho fatto così quasi con tutti, tranne che con "Go With The Flow", per il

quale ho dovuto lavorare doppio. Ho prima sentito l'incipit al pianoforte e mi son detto: "Questo è chitarristico, va bene". Poi non ci ho più pensato, ho preso lo spartito e fatto la trascrizione. Mi sono in seguito accorto che nella seconda parte la trascrizione non funzionava, non viaggiava, non era fluida, e ho pensato di dover ricominciare da capo. Ho eliminato tutto, riascoltato il disco, messo da parte lo spartito. C'era chiaramente la linea melodica molto in evidenza, e perciò ho seguito un procedimento nuovo, dimentican-

domi la partitura e riarrangiando direttamente su chitarra. Questo è stato proprio il secondo brano che ho fatto, dopo "Il bacio". E dopo quest'esperienza ho capito che dovevo riascoltare bene i pezzi e cercare di partire proprio dall'ascolto, per 'tirare giù' i pezzi. Perciò lo spartito, dove c'era, era un ausilio importante per individuare le note, però poi bisognava rielaborare il tutto, perché gli arpeggi sulla chitarra sono diversi. E in effetti devi, come hai detto tu, ricantarti la canzone, perché in fondo sono quasi tutte canzoni, te le ricanti e cerchi di elaborarle. Poi lo spartito ti serve come controllo per essere sicuro dell'attinenza al testo.

Tra l'altro gran parte delle cose nelle tue trascrizioni sembrano riportare molto dell'originale, quindi i brani scelti erano senza dubbio traducibili sulla chitarra.

Sì, alcune cose funzionavano già veramente bene e si potevano lasciare com'erano. Dove ho potuto lasciare delle cose uguali a com'erano sul pianoforte, perché erano figurazioni anche chitarristiche, l'ho fatto. Altrove no, come in "Downtown" dove non potevo fare tutte le ottave pianistiche, perché sulla chitarra non le abbiamo. Su alcuni brani ho lasciato l'idea dell'arpeggio, ma stravolgendola abbastanza. Alla fine l'arpeggio sembra uguale, ma non lo è, ovviamente non poteva esserlo: se l'avessi fatto uguale, sarebbe venuto malissimo. Altri brani invece sono assolutamente intrascrivibili, perché poco canzoni e troppo pianistici...

In "Downtown" hai eliminato la parte prima della conclusione sugli accordi...

Bravo, perché là è impossibile. Poco prima, c'è un gioco pianistico strumentale, di cui ho lasciato una parte ma non tutto.

Dopotutto loro hanno dieci dita, noi quattro per sei suoni in contemporanea...

Sì, la parte resa con gli accordi, a sentirla sembra l'uovo di Colombo, facile... Ma io ho prima trascritto dallo spartito, non in *rasgueado* però, e veniva male. Poi ho pensato: "Fammi risentire"; e mi son detto: "Ma qui posso fare con gli accordi e va benissimo!" E infatti ha funzionato. Farlo per tutta la sezione originale diventava pesante sulla chitarra, così ho deciso di lasciarne solo una parte senza che diventasse ridondante.

Ovviamente i brani di Allevi hanno incontrato il tuo favore, altrimenti non ti saresti accinto a trascriverli. Puoi dirmi cosa ti ha colpito, qual è il tuo giudizio sull'Allevi autore, al di là dei discorsi su classico e non classico? Cosa è valido e possiamo imparare, come chitarristi, da questi brani?

Io penso che Allevi abbia un linguaggio immediato, che nella sua apparente semplicità è abbastanza complesso, e questo mi piace, perché comunque riesce a dare al pubblico una melodicità a metà strada tra pop e classico, che non è mai scontata. Ci sono cose interessanti, non te lo aspetti e magari spunta un'hemiola...

"I-want-to live-in-A/me-ri-ca / E-v'ry-one's free-in-A/me-ri-ca" ["America", da West Side Story di Leonard Bernstein, in cui si alternano 6/8 e 3/4, è l'esempio più noto di hemiola nella popular music]...

Sì [risate]! È una figurazione che non si trova sempre, l'uso dell'hemiola non è una cosa da canzone pop, come gli accordi non sono da canzonetta, anzi...

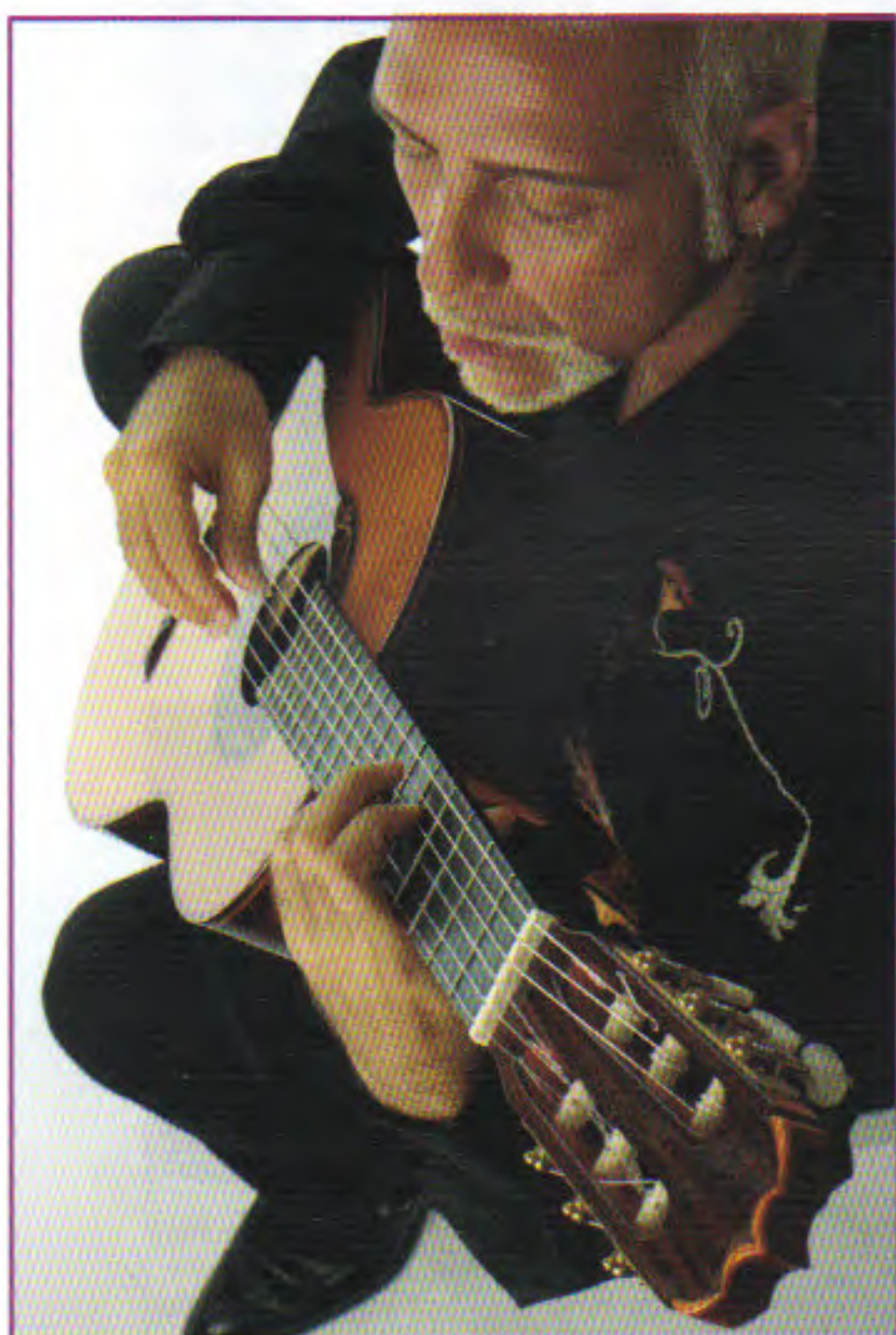
Dici bene della 'apparente semplicità': quando ho preso in mano gli spartiti,



non è stato facilissimo eseguirli subito come mi aspettavo all'ascolto, e in più si trovano elementi particolari come cluster, accordi parziali, sonorità anche più complesse di come sembrerebbe ascoltandole: accordi che non sono 'accordi', toniche senza terza e quinta ma con settima e nona... È bello anche che sia introdotta una certa finezza armonica in un contesto fruibile, senza costringere l'ascoltatore ad interrogarsi, anzi facendoglielo apparire naturale.

Molte volte i musicisti parlano di arte per l'arte, fine a se stessa... Io non credo molto in questo. La funzione dell'arte, quindi la funzione dell'artista, del musicista, è anche 'pedagogica'. E qui Allevi funziona, perché la sua musica è pedagogica, nella misura in cui riesce ad avvicinare alla musica 'classica' moltissimi giovani che ascoltano le canzonette, o quello che televisione e radio fanno ascoltare; e che non si avvicinerebbero mai in altro modo al pianoforte, o alla chitarra in questo caso. Lui è riuscito a portare grandi masse alla musica e allo studio dello





strumento. Al 120° anniversario della Carisch, c'era un migliaio di giovani che stavano lì a sentire Allevi, un pianista classico, e me, chitarrista classico, con trascrizioni di suoi brani. E questo è splendido.

Nel momento in cui vengono proposte musiche, tipiche del Novecento, che abbandonano la forma e la scrittura convenzionale, molte sue cose – improntate ad una maggiore fruibilità, ad una sensibilità pop – sono incentrate sulla forma, pur diversa dalla forma sonata o dallo sviluppo beethoveniano. Dici che la sua musica è anche utile, e con essa le tue trascrizioni, per esercitare chi si avvicina per la prima volta alla musica strumentale a ragionare in termini di struttura?

Sì, la forma è sempre abbastanza semplice, sullo stile della canzone, però lui è sempre attento a rispettarla. Sono canzoni, se si vuol proprio vederle in questi termini, ma mai scontate, con delle sortite, modulazioni, ambiti tonali anche complessi, per poi tornare ad una melodicità più tradizionale. Ma ci sono sempre punte che vanno fuori, e spiazzano, e l'ascoltatore dice: "Cos'è questo?" Lo trovo molto interessante.

Pensi che le trascrizioni saranno recepite anche nel repertorio chitarristico, dagli esecutori in genere e non solo dagli estimatori di Allevi?

Come è avvenuto per lui col pianoforte, avverrà sicuramente per la sua musica sulla chitarra: ci saranno favorevoli e contrari. Devo dire che c'è molto interesse attorno alle sue composizioni. Io ho suonato le trascrizioni in concerto, in Italia e all'estero, e specialmente in Italia molti chitarristi mi hanno richiesto queste trascrizioni per suonarle. Credo che incontreranno sicuramente il favore non solo degli appassionati di Allevi, ma anche dei chitarristi classici che già inseriscono nel proprio repertorio Piazzolla, che è all'ordine del giorno, o Ralph Towner, o trascrizioni di Keith Jarrett. Ci sono chitarristi che suonano trascrizioni di *The Köln Concert* fatte da Barrueco, che stanno entrando in repertorio. Di conseguenza anche queste entreranno, credo, nel repertorio che vuole avvicinare il grande pubblico allo strumento chitarra. Secondo me il problema è che, se noi continuiamo a suonare solo quello che

piace a noi chitarristi classici, alimentiamo un circolo vizioso. Invece noi abbiamo bisogno di gente 'normale', gente che vuole andare a sentire un concerto per sentire musica e il *suono della chitarra*: io negli anni ho scoperto che alla gente piace il suono della chitarra, lo ama immensamente...

Pur essendo uno strumento difficile da far risaltare bene in concerto, con problemi come le dinamiche e la durata del suono...

Sì, infatti anche per questo nelle trascrizioni ho cambiato alcune figurazioni ritmiche, perché c'erano alcune cadute di suono improvvise, e ho dovuto lavorare un po' anche sulla cantabilità delle melodie, cambiare alcuni valori, intervenire chiaramente su alcune durate. Qualcuno tra l'altro, nei forum dedicati ad Allevi, ha già parlato di 'questo chitarrista' che suona sue trascrizioni e ha sottolineato: "Qui quella nota dura meno dell'originale!" [risate] Ma, cosa importante, la trascrizione deve sembrare una cosa scritta apposta per chitarra.

Infatti mi ha colpito positivamente, dato che ho prima ascoltato le tue registrazioni e poi sono andato a risentire gli originali, che i brani scelti sembrano effettivamente nati per la chitarra.

È perché me li sono suonati tanto.

Quanto tempo hai impiegato per trascrivere, trovare la soluzione migliore, più naturale?

Un anno, perché ogni brano è stato smontato e rimontato un paio di volte.

Tra l'altro, se non sbaglio, li hai lasciati tutti in tonalità originale.

Sì, ho cercato anche brani in cui poter rispettare le tonalità originali, e queste sono tonalità chitarristiche che funzionano benissimo. "Il bacio" è stato il più facile, perché anche sul pianoforte ha una scrittura molto semplice, e ho potuto trascriverlo quasi esattamente. Infatti sono rimasto ingannato, perché ho pensato che avrei impiegato poco tempo a fare il resto del lavoro [risate]... La sua grandezza è anche in questo: Allevi ti dà l'impressione di un approccio facile, e i temi principali ci si mette poco a tirarli giù, in maniera semplice e quasi immediata. È lo sviluppo successivo che diventa complesso, e per farli sembrare chitarristici c'è voluto molto tempo, tanto che l'ho fatto in più riprese. Ho lavorato i pezzi e li ho

ES. 1 "Panic," battute 1-8

ES. 2 "Panic", battute 37-48

ES.3 - "Aria", battute 13-22

lasciati stare per un paio di mesi, perché alcune cose non le sentivo chitarristiche. Poi li riprendevo quando mi veniva l'idea giusta. Uno può anche fare una trascrizione prendendo direttamente le note, e magari farla più didattica, semplificando al massimo, tenendo la melodia, mettendo qualche basso, ma poi...

Proprio i bassi, sugli spartiti originali, non sembrano difficilissimi, però poi c'è tutto il complesso movimento di quel che sta sopra, la scrittura ritmica...

Sì, c'è tutta quella parte intermedia fra bassi e melodia, a livello armonico, che ho voluto mettere comunque: è quello che rende il pezzo interessante. Mi ha preso tempo proprio il far 'rinascere' questi pezzi: dovevano nascere come pezzi per chitarra. E proprio la parte ritmica caratterizza l'idea iniziale, perciò dovevo conservarla. Ho dovuto coniugare l'idea pianistica di Giovanni con lo strumento chitarra, non snaturare il messaggio musicale che lui voleva dare, ma al tempo stesso ricreare qualcosa di cui un chitarrista che non lo conosca possa dire: "Che bel pezzo per chitarra!"

Parliamo un po' dei singoli brani. Intanto volevo subito notare una cosa positiva delle tue trascrizioni rispetto agli spartiti pubblicati per pianoforte: i chitarristi partono avvantaggiati perché trovano lo spartito completo di diteggiatura. Qual è la 'difficoltà' di questi brani a livello tecnico?

Direi che vanno bene per un quarto anno di chitarra.

In "Panic", nel tema: come mai non hai pensato di restare nella zona alta della tastiera?

Perché qui la melodia l'ho sviluppata tutta sulla prima corda: per ragioni di suono, di timbro, se avessi continuato sulla seconda non avrei mantenuto un'uniformità... Non sembra, ma è più facile fare un salto indietro che restare qui sulla seconda, e suona di più. In molti casi potevano esserci soluzioni più facili dal punto di vista tecnico...

Ma hai preferito seguire un criterio di vantaggio estetico più che tecnico.

Sì, esatto [*es. 1*].

E l'uso degli armonici?

Era una scelta obbligata, perché sulla chitarra non si poteva arrivare all'altezza originale della nota alla fine del manico. Così il passaggio diventa chitarristico.

ES. 8 "Come sei veramente", battute 73-74

M.D.
arm. 8^{va}

XIX

arm. 8^{va}

ES.9 "Go With The Flow", intro fino a battuta 4

The image displays two pages of musical notation for guitar, likely from a score for a piece in D major (indicated by two sharps in the key signature).

Page 1 (Top):

- Staff 1 (Treble):** Contains musical notation with various fingerings (e.g., 3 4 3 1 0, a m 1, 3 2, 3, 1/2BII, 3, 1). It includes a section labeled "BII" and another labeled "1/2BII".
- Staff 2 (Bass):** Contains tablature (TAB) with numbers 0-4 and various fingerings (e.g., 3 2 2 2 2 2 2 2, 3 2 3 2, 0 3 0 2 2 3 2 3 2 0 3, 2).

Page 2 (Bottom):

- Staff 1 (Treble):** Continues the musical notation with fingerings (e.g., 3, 3 2, 0, BII, 2, 2, 1, 3 2). It includes a section labeled "BIX" and another labeled "BVII".
- Staff 2 (Bass):** Contains tablature (TAB) with numbers 0-11 and various fingerings (e.g., 0 3 2 2 2 2 2 2, 2 10 9 10, 7 8 7 3 2, 0 2 0, 3 0 2 2, 9 7 0).

ES. 10 "Go With The Flow", battute 9-13

Measures 9-12 of the guitar score. Measure 9 is marked with a bracket and 'BVII'. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written in the treble clef, and the bass line is written in the bass clef. The bass line includes a 'T' (Tapping) and 'B' (Bending) marking. The score continues with measures 10, 11, and 12, which are marked with a bracket and '1.'. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written in the treble clef, and the bass line is written in the bass clef. The bass line includes a 'T' (Tapping) and 'B' (Bending) marking.

Sì, e rende bene sulla chitarra [es. 6].

Questo anche rende molto bene, con l'illusione di campane in lontananza [es. 7].

Sì, anche se non ho potuto cambiare le
ottave come fa lui sul pianoforte, e alla
fine quindi ho introdotto gli armonici
[es. 8].

"Go With The Flow" sembra nato davvero sulla chitarra.

Sì, sia l'introduzione [es. 9] che certe cose
seguenti [es. 10].

Qui in "Downtown" viene proprio fuori l'influenza di certa musica americana, come il Billy Joel di "Scenes From An Italian Restaurant" o "Just The Way You Are" [*The Stranger*, 1977].

Sì, direi proprio di sì [es. 11].

Ora secondo te, al di là di giudizi personali, funziona questa compresenza di classico e non?

Noi viviamo in tempi di globalizzazione, e questo ne è il frutto: non si può essere immuni da certe influenze...

C'è poi il paradosso per cui si vorrebbe una maggiore diffusione di certa musica, ma – quando una cosa effettivamente si diffonde – si pensa che non valga perché il pubblico, la massa, non ha cultura e non capisce. E certo non si potrebbe fare oggi come una volta, quando Boulez aveva l'abitudine di eseguire due volte di fila una stessa musica, o si faceva una mini conferenza per spiegare un brano. Molti pezzi del Novecento non funzionano proprio perché, oltre che difficili, sono pretestuosi...

Oggi che viviamo in una società globalizzata, il compositore prende necessariamente un po' da tutto: è la 'contestualizzazione' della musica, quello che deve avvenire. Se sento una cosa che suona bene, che funziona, di Keith Jarrett come di James Taylor o dei Beatles, è normale che la prenda come riferimento. Noi viviamo immersi in diecimila messaggi musicali diversi che ci arrivano, e non possiamo far finta di niente. La musica del periodo dodecafonico, seriale, appartiene ad un periodo diverso dal nostro anche a livello di comunicazione: oggi mettiamo una cosa su internet e, dopo cinque minuti, migliaia di persone possono vederla, sentirla e valutarla. All'epoca non era così. Oggi c'è una velocità di giudizio e di selezione maggiore, tutto avviene in tempo reale. Gli stessi compositori

di quel periodo si accorsero che la loro musica era principalmente rivolta a loro stessi, che era destinata a un pubblico acculturato, e diedero vita a festival di musica contemporanea dedicati agli addetti ai lavori, a coloro che avevano gli strumenti per capire quella musica. Quella musica non era fruibile da un pubblico 'normale'. Mentre io credo che il pubblico, al di là di tutto, apprezza le cose di qualità e capisce anche quali sono le mistificazioni. Il problema è che molta musica contemporanea è mistificazione, così come anche molta musica tonale... In realtà, al di là dei generi, c'è solo buona musica e cattiva musica.

Tu sei anche compositore, e sei esecutore sia di brani altrui che di brani tuoi. Come vedi la composizione contemporanea per chitarra, dove sta andando?

Io sono, tra l'altro, amico di molti compositori per chitarra contemporanei come Leo Brouwer, Carlo Domeniconi e Carlo Carfagna, che mi hanno anche dedicato delle loro composizioni. Quindi la composizione è un aspetto che ho frequentato molto. Ciascuno risponde

ES. 11 "Downtown", battute 43-52



ovviamente in maniera diversa all'esigenza compositiva, ma a grandi linee direi che esiste una frangia che potremmo definire 'integralista', la quale continua a comporre con un linguaggio 'contemporaneo'...

Ma lontano dal contemporaneo della gente...

E d'altro canto, cosa che avviene in tutto il mondo, esistono compositori come Andrew York, che attinge al pop, al rock, al jazz...

A Pat Metheny...

Esatto, c'è proprio la citazione di Metheny in "Sunburst"! E poi ci sono compositori come Roland Dyens, che prendono dal jazz, ma mantengono la forma classica... Credo proprio che il futuro sia nella 'contestualizzazione'. Dobbiamo scendere dalla torre, ferma restando una centralità della 'ricerca', giusta e sacrosanta, ma bisogna anche renderci conto di 'chi' ci ascolta.

Calarsi nella contemporaneità, quindi, andare incontro al pubblico e, dopo averlo portato dalla propria parte, procedere man mano ad una sofisticazione...

Sì, esattamente: quando il pubblico ti inizia a capire, puoi permetterti di fare di più. Dopo che lo hai portato a conoscere lo strumento classico, gli potrai far ascoltare cose più elaborate, più complesse. Ma ripeto: la contestualizzazione è importante; viviamo nel ventunesimo secolo, ci sono tanti input musicali e il musicista non può pensare di stare nella sua torre d'avorio, al di sopra di tutti. Non è così. Viviamo in questa società, dobbiamo essere parte di questa, 'se vogliamo' essere parte di questa. Se poi vogliamo arroccarci... In alcune discussioni ho appreso di cose secondo me incredibili: giudizi di un chitarrista diplomato che non suona, anzi 'non conosce' i Dire Straits. Io mi ero permesso di dire

che Mark Knopfler è uno dei più grandi chitarristi, non classico, ma che ha scritto musica importante... Ed ecco: "Roberto Fabbri inquina il mondo della chitarra classica!" Non è così: un musicista deve avere una cultura la più ampia possibile; il chitarrista ha anche l'impegno morale di conoscere: non puoi non voler conoscere certe cose, dire che Knopfler è musicchetta, così come i Beatles...

Quando poi Luciano Berio ha arrangiato loro brani per Cathy Berberian...

E Brouwer li ha trascritti per chitarra e orchestra d'archi. Non si possono dare giudizi lapidari così: questo è classico, questo no. Chi definisce, oggi, il confine esatto fra classico e non classico? Io non riesco a vederla così netta questa separazione e, a dire il vero, oggi neppure lo voglio.

Sergio Staffieri

Roberto Fabbri

E la sua
Accademia di Musica



Novamusica&Arte
Via Tito Schipa 20,
00139, **Roma**
Tel.06.87.13.09.51
Fax.06.87.23.01.84
info@novamusica.it
www.novamusica.it

400 mq - 20 sale
Auditorium - Sala prove
Studio di registrazione

Chitarra Classica
Chitarra Elettrica
Chitarra Flamenca

Basso, Batteria e
Percussioni

Flauto traverso
Sax e Clarinetto
Tromba

Pianoforte
Fisarmonica
Tastiere

Canto

Violino

**New
CD**



*and the
book*

www.robertofabbri.com
www.egeamusic.com



IV Festival
Internazionale della Chitarra
Città di Fiuggi, 20-25 Luglio 2010

 **Carisch**
Gruppo Monzino 1750
www.carisch.com