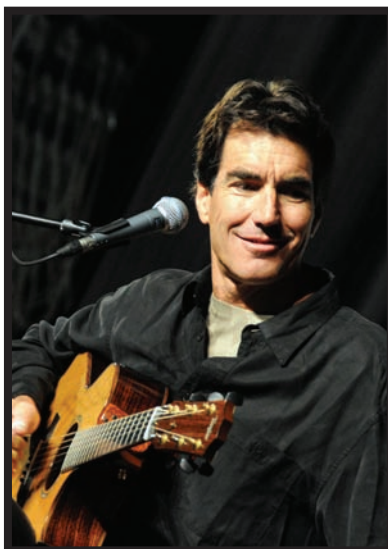


CHRIS PROCTOR e la filosofia del fingerstyle

Il mondo della chitarra fingerstyle non smette di riservare sorprese. Accanto ai pochi nomi di primissimo piano, non si finisce di scoprire o ritrovare un fiume talvolta sommerso di artisti di altissimo valore, ai quali questa onda lunga di rinnovato interesse per la musica acustica riesce a dare finalmente la visibilità che meritano. Per noi è stato il caso ad esempio di Chris Proctor, che abbiamo incontrato alla terza edizione di Madame Guitar, cui dedicheremo un tardivo ampio servizio nel prossimo numero.

Chris Proctor viene da alquanto lontano. Come spesso succede in questo ambito musicale, ha iniziato da autodidatta scoprendo ben presto, negli anni del liceo, il mondo del blues acustico tradizionale. Negli anni dell'università, che lo hanno visto laurearsi in filosofia, si innamora progressivamente di tutto il movimento di fingerstyle solistico che prende le mosse da John Fahey e Leo Kottke. Un amore che lo spinge poi a tornare al college per frequentare un corso triennale di musica, dal quale riesce rafforzato al punto da poter affrontare il definitivo salto di qualità. Nel 1980 partecipa per la prima volta alla rinomata Fingerstyle Competition del Walnut Valley Festival, per riprovarci l'anno seguente e vincerla nel 1982. È l'inizio della sua carriera professionale a livello nazionale: nel 1983 incide il suo primo disco *Runoff* per la prestigiosa Kicking Mule, seguito fino ad oggi da altre otto gemme per etichette come la Flying Fish, la Rounder e la Sugarhouse. Il recente *Ladybug Stomp* del 2007 segna il suo brillante ritorno alle nuove composizioni originali, dopo il fortunato *Under The Influence* del 2000, suo primo e unico disco dedicato agli arrangiamenti di brani tradizionali e di vari autori, e *The Chris Proctor Collection* del 2003, antologia delle sue migliori composizioni originali rivisitate e reincise per festeggiare i suoi primi vent'anni di carriera discografica.

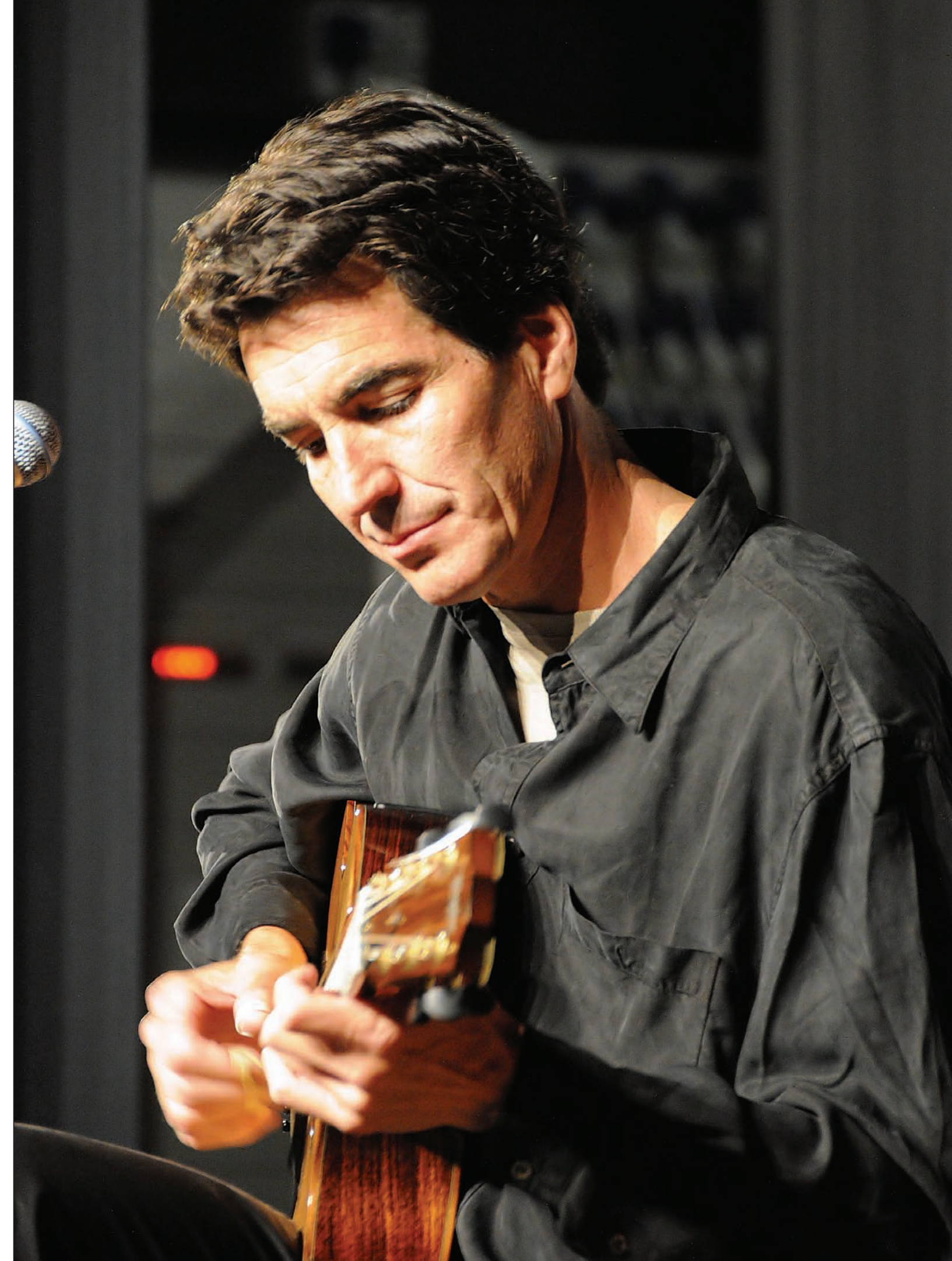


Lo abbiamo incontrato per l'intervista all'indomani del suo concerto di apertura del festival Madame Guitar, dove si è confermato chitarrista elegante e raffinato, in grado di combinare il virtuosismo con un atteggiamento profondamente riflessivo, a suo agio con un fingerstyle di stampo classico, il *tapping*, l'uso esteso di accordature alternative e qualche spruzzata di E-bow, tra meditate composizioni originali, tradizionali irlandesi, musica di Bach e cover popular. Il tutto con le sue Taylor a sei corde Grand Concert e a dodici corde, di cui è stato il primo dimostratore ufficiale fin dal 1983.

È la terza volta che vieni in Italia: tre anni fa hai suonato al Folk Club di Torino poi ad Asolo, successivamente hai fatto una dimostrazione per la Taylor a Milano e suonato al Folk Club di Buttrio, ma sei comunque relativamente nuovo in Italia. Come racconti i tuoi inizi al pubblico italiano?

Ho cominciato ad ascoltare musica e suonare la chitarra verso il 1963-64, quando avevo intorno ai tredici anni. Poi insieme a tre amici abbiamo formato una band elettrica, e all'epoca sapevo forse cinque accordi, non di più. Due-tre anni dopo, all'età del liceo, sono andato a un concerto di blues, di fingerstyle blues, nella mia città di Salt Lake City. Ero molto vicino al palco, era un *bluesman* molto conosciuto, Mance Lipscomb. E non avevo mai ascoltato quel tipo di musica prima di allora. È stato un evento fondamentale per me, e da quel momento ho deciso di seguire la strada del fingerstyle. Ho cominciato con il blues, poi ho scoperto la musica di John Fahey e Leo Kottke, quindi la musica inglese con Davey Graham, John Renbourn, Bert Jansch. E successivamente anche il ragtime con David Laibman, Eric Schoenberg. Invece ho ascoltato molto più tardi Chet Atkins e gli altri chitarristi del Tennessee, Sam & Kirk McGee, Merle Travis.

Cominciamo con un po' di tecnica. Ho visto che suoni con quattro dita della mano destra.



Sì, pollice, indice, medio e anulare.

In effetti, ascoltando ieri sera le tue musiche originali e i tuoi arrangiamenti, ho pensato che tu avessi una formazione classica.

No, non ho studiato chitarra classica. All'inizio sono stato un autodidatta. Però molti anni dopo, intorno ai vent'otto anni, sono tornato all'Università dello Utah, dove mi ero laureato in filosofia, questa volta per studiare musica: non la chitarra, ma la teoria musicale, lettura a vista e solfeggio cantato, *ear training*, armonia e contrappunto, Bach e il basso continuo, teoria jazz. Questi studi sono stati importantissimi per me. Ecco perché qualche volta la gente, quando ascolta la mia musica, sente l'influenza della musica classica.

Come sei arrivato ad usare questi particolari *fingerpick*?

Nei miei seminari non raccomando questi *fingerpick*, la soluzione perfetta è con le unghie naturali, quando è possibile. Però, con la chitarra con corde metalliche, per la maggior parte delle persone non è effettivamente possibile, e per me non lo è stato. Così, quando ero più giovane, ho provato a utilizzare diversi tipi di unghie artificiali, metalliche e altro. Ma questo tipo di *fingerpick*, gli *aLaska Pik* [www.alaskapik.com], dotati di una fessura che permette di inserire la punta tra l'unghia e il polpastrello, sono gli unici con cui è possibile toccare le corde anche con il polpastrello: il suono è simile a quello ottenuto con le unghie naturali. Però con il pollice non funzionano altrettanto bene, cambia la pressione della mano, cambia il suono: ecco perché non raccomando di usarli in questo caso, soprattutto all'inizio, più tardi magari sì...

È come 'nuotare con le pinne'...

Da noi si dice 'fare la doccia con la giacca'...

Hai provato ad usare sistemi di ricostruzione delle unghie?

Sì, le unghie ricostruite in acrilico; ho anche provato con i pezzi di palline da ping pong, poi con un prodotto chiamato *Guitar Player Nails* [www.guitarplayer-nails.com], che si applica con la colla sull'unghia naturale. Le ho provate quasi tutte, ma mi trovo bene con queste *aLaska Pik*. Se fossi più giovane, però, cercherei un'altra soluzione per il pollice...

Come hai sottolineato ieri sera in concerto, quasi tutti i tuoi nove dischi sono basati su composizioni originali, ad

eccezione di *Under The Influence* del 2000, che è dedicato ad arrangiamenti di brani scritti altri. Come sei arrivato a comporre brani originali quasi da subito?

Beh, anch'io ho cominciato imitando la musica di altri, per tre o quattro anni ho suonato unicamente i blues di Reverend Gary Davis, Mississippi John Hurt, Robert Pete Williams, Mance Lipscomb e molti altri. Poi, quando ho cominciato a conoscere John Fahey e Leo Kottke, ho ascoltato per la prima volta della musica nuova scritta per chitarra *fingerstyle*, non era più blues, erano altre cose. E ancora una volta è stata una scoperta fondamentale per me, così ho deciso di cominciare a scrivere musica. Ma le prime cose che ho scritto non mi soddisfacevano. In un secondo momento, dopo aver frequentato il corso di musica all'università, le mie composizioni sono decisamente migliorate.

Quando hai cominciato a imparare i pezzi dei bluesmen, lo facevi ad orecchio o con le intavolature?

No, non riuscivo a trovare trascrizioni e nemmeno i dischi, abitavo in una piccola cittadina. Solo ogni tanto andavo in città per comprare dei dischi e dei libri, per sentire dei concerti, poi tornavo a casa e studiavo quel materiale. Andavo a San Francisco e in altre città, parecchio lontano da casa, a un migliaio di miglia. Ma al novanta per cento imparavo ad orecchio, non esistevano molti testi didattici all'epoca.

Forse Happy Traum?

Sì, in effetti il mio primo metodo è stato proprio *Fingerpicking Styles For Guitar* di Happy Traum [*Oak Publications*, 1965], ma non avevo modo di ascoltare le canzoni trascritte, avevo solo le intavolature con pentagramma del libro, non era facile.

Stefan Grossman, con il suo primo disco *How To Play Blues Guitar* [Elektra, 1967], ha messo in stretto rapporto l'ascolto dei brani con le intavolature alleggate, che erano senza pentagramma e senza ritmo...

Certo, e più tardi infatti ho preso anche molti dischi e musicassette della *Kicking Mule* [etichetta fondata da *Stefan Grossman* e *Ed Denson* nel 1972], anche di chitarristi meno noti come *Dave Evans*, *Duck Baker*...

Nell'incontro con il blues e poi con Fahey e Kottke hai incontrato in parti-

colare le accordature alternative. Com'è andata?

Ho cominciato con il *dropped D* [con il *Mi basso abbassato in Re*], che è ovviamente la 'scordatura' più semplice, suonando pezzi come "The Fishing Blues". Poi ho provato il *double dropped D*, abbassando anche il *Mi* cantino in *Re*, e questa accordatura mi piace ancora molto, anche per la musica celtica. È importante cambiare accordatura una corda alla volta, e così possiamo arrivare alla *DADGAD* [*Re La Re Sol La Re*]...

È stato questo il tuo modo di procedere per imparare le accordature alternative?

In realtà dopo il *double dropped D* ho provato il *Sol* aperto: *Re Sol Re Sol Si Re*. E penso che per gli studenti questa sia l'accordatura aperta più importante, è importante restare su questa accordatura per lungo tempo. È semplice, è un accordo, basta un *barré* per suonare altri accordi, ed è l'accordatura aperta più importante per suonare il blues, anche con il *bottleneck*. È ottima per esempio per imparare il basso alternato con canzoni semplici come "Jambalaya" [di *Hank Williams*]. Gli studenti non devono passare ad altre accordature se non dopo averla capita per bene, comprendendo non solo le posizioni delle dita, ma anche le note e la teoria musicale che vi si applica. Perché troppi studenti si limitano ad eseguire arpeggi e cambiare accordi con il *barré*, usano solo la mano e non il cervello. Poi per me, come abbiamo visto, viene la *DADGAD*. Ma per gli studenti è un'accordatura più difficile, perché le corde a vuoto non producono un accordo base. Per loro spesso è meglio passare al *Re* aperto: *Re La Re Fa# La Re*. A me questa accordatura piace per esempio per la musica celtica, per le gighe, e anche per la musica di Bach, come nel brano che ho suonato ieri sera ["*Bach To Ireland*" da *Under The Influence*]. Inoltre *DADGAD* per me è 'in mezzo' a molte altre accordature alternative: per la maggior parte del tempo la mia chitarra resta in questa accordatura, poi a partire da questa decido dove andare. Per esempio una delle mie accordature preferite è *Do Sol Re Sol La Re*, ottenuta abbassando di un tono la sesta e quinta corda partendo da *DADGAD*. Probabilmente suonano una dozzina di brani in questa accordatura: tradizionali americani come "Simple Gifts" [composta da *Joseph Brackett* nel 1848] oppure l'ultimo

brano del mio nuovo disco, “Hard Times” di Stephen Foster, che ho suonato con il povero Artie Traum; ma anche canzoni dei Beatles come “Hey Jude” [da Under The Influence] e “Ruby Tuesday” [da Travelogue]; o ancora il blues [accenna “Henry’s Shuffle” da The Chris Proctor Collection e “Ladybug Stomp”, la title track dell’ultimo album]; poi ci suonano anche con l’E-bow.

A proposito di questa accordatura, come spieghi agli studenti il motivo per cui vai a mettere dei bassi di Do e Sol su un’ accordatura nata per suonare in Re?

Cioè, perché usare un’ accordatura così strana? Ogni accordatura alternativa è un veicolo, un mezzo. Io la penso così: se fossi un pittore, mi piacerebbe usare tutte le tecniche possibili, dall’acrilico alla pittura ad olio e all’acquarello. Ogni accordatura alternativa è un modo di suonare, un modo di pensare, offre una sonorità diversa. Gli studenti possono aver paura di un’ accordatura così strana, ma dimenticano che la stessa accordatura standard è parecchio ‘strana’: non suona bene, obbliga a ‘preparare’ troppi accordi, è difficile, eppure l’hanno imparata. Quello che bisogna pensare è quale opportunità offre questa accordatura alternativa, non quali sono i problemi. Un esempio: se eseguo un accordo di Do, con il basso fondamentale un’ottava sotto, suona diverso rispetto all’ accordatura normale, la sensazione è diversa. Se cerco di suonare in altre tonalità, posso trovare anche un accordo di Sol, di Sol minore, di Fa: tutti questi accordi suonano diversi. Ogni accordatura alternativa offre una sensazione diversa. Per esempio, se riporto la seconda corda a Si, ottengo un’ accordatura di Sol aperto con il Do al basso: Do Sol Re Sol Si Re. Ogni volta che suono con questa accordatura, mi viene da suonare una musica caraibica, una musica lieta, non è possibile suonare una musica triste [accenna “The Smiling Islands” da The Delicate Dance]. Ma se abbasso il Si in Si bemolle [accordatura Do Sol Re Sol Sib Re] ottengo un altro suono e un’altra atmosfera [accenna “The Sad Pig Dance” sempre da The Delicate Dance]. Quindi, come vedi, l’ accordatura così strana da cui siamo partiti offre molte opportunità, ecco perché mi piace così tanto.

Passiamo ora alle tue chitarre: com’è nato il tuo rapporto con la Taylor?

DISCHI

- *Ladybug Stomp*, Sugarhouse Records, 2007
- *The Chris Proctor Collection*, Sugarhouse Records, 2003
- *Under The Influence*, Sugarhouse Records, 2000
- *Only Now*, Flying Fish/Rounder Records, 1997
- *Travelogue*, Flying Fish Records, 1994
- *The Delicate Dance/Runoff*, cd re-release, Flying Fish Records, 1993
- *Steel String Stories*, Flying Fish Records, 1990
- *His Journey Home*, Flying Fish Records, 1988
- *The Delicate Dance*, Flying Fish Records, 1985
- *Runoff*, Kicking Mule Records, 1983

SPARTITI

- *Chris Proctor Guitar Collection*, Warner Music Publications, 2005
- *Only Now*, Mel Bay, 1998
- *Travelogue*, Mel Bay, 1995
- *Fingerstyle Magic*, Mel Bay, 1995
- *Runoff*, Kicking Mule, 1983

DVD

- *Techniques For Contemporary 12-String Guitar*, Homespun, 2003
- *Contemporary Fingerstyle Workshop*, Homespun, 1996 (www.chrisproctor.com)

Quand’ero giovane, cercavo in continuazione la chitarra perfetta per me. Ma non c’era. C’erano molte chitarre *dreadnought*, ma erano troppo grandi per il fingerstyle; il manico era troppo stretto, ed io avevo bisogno di un manico più largo per il fingerstyle, simile a quello della chitarra classica. Nel mezzo di questa ricerca, a un certo punto mi sono ritrovato a discutere con Bob Taylor, quando la Taylor Guitars era ancora una piccola azienda e poteva produrre forse quindici chitarre a settimana, intorno al 1980. Nel 1982 abbiamo deciso con Bob di realizzare una chitarra per me e per i chitarristi fingerstyle, il modello Grand Concert, che è entrato in produzione nel 1983. E quando facevo i miei concerti in giro per gli Stati Uniti, cercavamo anche di organiz-

zare delle dimostrazioni della Taylor Guitars e della Grand Concert presso i rivenditori locali. In questa maniera sono nati i miei seminari promossi dalla Taylor, ai quali si sono aggiunti via via quelli di Beppe Gambetta, Dan Crary, Doyle Dykes, Pat Kirtley. È andata avanti così per più di vent’anni. Poi l’anno scorso la Taylor ha deciso che questi seminari erano diventati un po’ fuori moda, e ha cambiato il proprio modo di fare dimostrazioni nei negozi. Collaboro ancora con la Taylor per la progettazione e altre cose, ma in questo momento non sto facendo più seminari.

A proposito delle chitarre Taylor, resta ancora da parlare della tua dodici corde.

Sì, la dodici corde, con sei paia di corde o dieci corde diverse... Infatti la cosa importante della dodici corde, per me, è che nelle sei coppie di corde puoi suonare anche una sola delle due corde, e non sempre tutte e due insieme. Per esempio è possibile, facendo attenzione, suonare una melodia sulle corde che raddoppiano all’ottava superiore i quattro bassi. Questa idea di suonare una sola corda nelle coppie di corde ottavate è in effetti un’idea nuova.

E suoni con le stesse accordature che usi sulla sei corde?

Sarebbe bello, ma purtroppo è più difficile cambiare le accordature sulla dodici corde. Ecco perché in concerto non cambio mai accordatura su questo strumento, solo nell’intervallo. Così in un set suono con l’ accordatura di Sol aperto (ma in realtà si tratta di Fa aperto, perché tutta la chitarra è accordata un tono sotto, con una scalatura di corde più grosse), poi nell’intervallo passo in Re aperto per il secondo set, o meglio in Do aperto...

Effettivamente la dodici corde è bella così, suonata più bassa, come hanno fatto Leadbelly, Pete Seeger, Leo Kottke...

Sì, ma io a questo punto attendo che spunti un giovane esponente dello strumento, per portare delle nuove idee. Dopo Leo Kottke non c’è stato un nuovo campione della dodici corde. A tutta la gente piace ascoltare questo strumento, ma i chitarristi sembrano averne paura, non capisco perché. Eppure le dodici corde oggi sono costruite meglio che in passato, sono più facili da suonare. Su tremila chitarristi, c’è un solo specialista di dodici corde!

acarp@chitarre.com