

SANTA • DITEGGIATURA

Santana è riconoscibile alla prima nota! Non è una r a n - de scoperta... ma perché succede?

OTTAVE "NERE"

Cominciamo dall'intro di *Black Magic Woman*, in cui Carlos - non tutti se ne sono accorti - spolvera una sequenza di note con la tecnica a ottave... Uhm, non somiglia per niente a Wes! Vabbe', diversi ampli, chitarre, tocco... Ma c'è qualcosa di più *arcano*: le ottave del buon Carlos sembrano meno definite e prepotenti di quelle che Montgomery è solito "buttarci in faccia". Fermiamo il nastro: toh, Carlos usa un'altra diteggiatura! La nota più bassa è eseguita sulla corda re con l'anulare, la più acuta sul mi cantino con l'indice! Qualcuno potrebbe obiettare: embe'?! Il fatto di adottare una diversa diteggiatura per suonare le stesse note non determina differenze di registro, ma notevoli cambiamenti timbrici!

Neanche il più esperto trascrittore potrebbe capirlo solo con l'ausilio di un semplice supporto audio! Per questa operazione ci serviremo quindi del luminoso video-concerto *Sacred Fire - Live In Mexico*.

RIBATTI LA SAMBA

Stile, stile e ancora stile... In modo apparentemente semplice, Carlos in *Samba Pa Ti* esegue i due bending con tanto di note ribattute, sfoderando un'invidiabile intonazione.

COMO VA IL MIGNOLO

Passiamo all'immortale *Oye Como Va*, con le prime cinque note suonate tutte su una corda; chiunque le diteggierebbe su una posizione fissa, anche perché non si sentono glissati. Infatti, si vede chiaramente che Carlos s'inerpica anche con il mignolo: l'effetto visivo non è da Holdsworth (anche se tutt'e due hanno iniziato col violino), ma chi se ne importa...

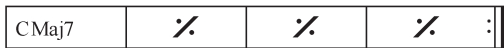
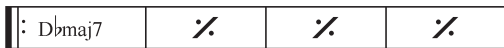
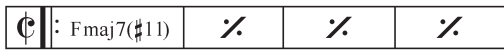
Fermate le macchine! Notizia dell'ultim'ora: approfittando di una pausa caffè dell'impavido redattore, un cenno di tecnica a ottave *esattamente* montgomeryana (leggi: diteggiatura e medio teso a stoppare le corde non impiegate) si intrufola tra le dita di Carlos durante il solo

di *Wings Of Grace* (sempre dal video live *Sacred Fire*). Subito dopo ecco *Black Magic Woman* con le differenze già elencate...

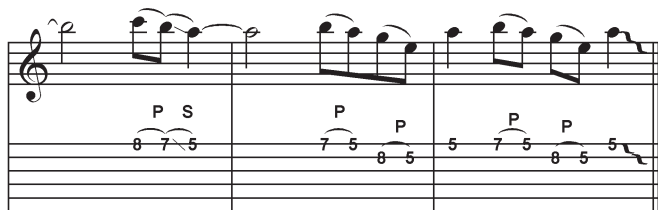
Ma, allora lo fa apposta... Basta, rinuncio!

Gianluca Russo

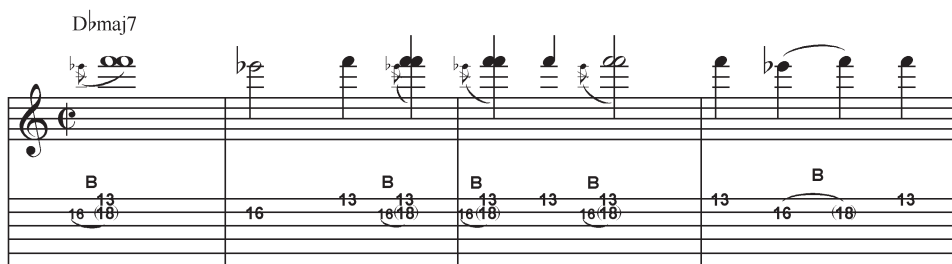
SANTA • BOPPER



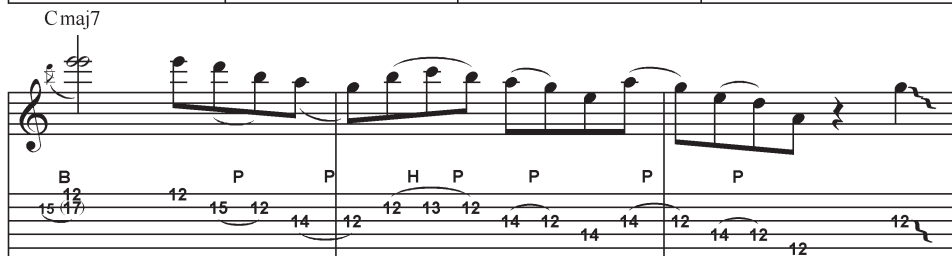
$\text{♩} = 160$ Fmaj7(#11)

Dbmaj7



Cmaj7



Quando si era ragazzini-stupidini (ora, cioè), per assonanza e per il colore della copertina, lo si chiamava *Ananas*. Di che parliamo? Ma di *Oneness*, naturalmente, primo mistico disco "solo" dell'allora Devadip. Disco interessante, stilisticamente vario al limite dell'ecletticità e qualitativamente discontinuo, dai picchi della title track agli abissi di *Silver Dreams Golden Smiles*. Così, se l'impianto in stile "torre di guardia" può disturbare un illuminista (scuola Osram, per la precisione) come l'autore di queste note, che al mistico preferisce la misticanza... così, dicevamo, non c'è dubbio che l'album contenga episodi interessanti e musicalmente ispirati.

Fra questi, uno dei più rilevanti è *Jim Jeannie*, firmato dal batterista e band leader Chico Hamilton (nel cui organico, fra l'altro, esordì Jim Hall). Si tratta di uno swing fast di carattere modale, dove l'improvvisazione si svolge sulla struttura dell'esempio 1. Ora, il nostro caro Carlos non è propriamente un jazzista: ovvero, non ha l'abilità di improvvisare su giri di accordi complicati e modulanti. Il problema, con un brano come *Jim Jeannie*, è parzialmente aggirato, dacché i riferimenti tonali, in realtà, sono solo due: scala di DO magg per gli accordi di Famagg7(#11) e Domagg7, scala di REb magg per Rebmagg7. Però le note non bastano, dato che, su un pezzo così, non si va lontano senza fraseggio, timing implacabile, sicurezza e varietà ritmica. Il grande Carlos non ci delude, lanciando l'assolo (vedi esempio 2) con un implacabile quartina (a 320!) sulla nota si, che, guarda caso, è quella più caratteristica della scala lidia di FA. Uno spunto molto aggressivo e deciso, che poi viene ripreso ed espanso melodicamente. È interessante notare come l'aggressività venga stemperata, a favore proprio dell'espansione melodica, ricorrendo alle terzine "larghe" di semiminime. La frase così costruita è poi lasciata in sospeso su sol e si, saporite estensioni superiori dell'accordo, per poi chiudersi sulla 3ª magg la. Di notevole interesse, metricamente, anche le ultime due battute. Carlos riprende l'idea dell'inizio (la quartina) appli-

candola alla pentatonica di SOL magg (scelta impeccabile, su Fa lidio). Ma notiamo con quale raffinatezza la stessa cellula venga ripetuta e variata, con una bella dislocazione metrica: be', a forza di farsela con i percussionisti...

Quando arriva il Rebmagg7, Santana si destreggia (esempio 3) con dei bending all'unisono su fa, per poi tornare, con una frase mozzafiato e ritmicamente implacabile, sulla pentatonica di SOL magg, con un sapiente do di passaggio. E bravo *Carlos Parker*...

Maurizio Parri

speciale CARLOS SANTANA

Willie Nelson.

COLPI DI CODA

In quei mesi Santana abbandona il guru e, con lui, il nome Devadip. Dal 1983 in poi (*Havana Moon* escluso) trova posto alle tastiere Chester Thompson (già con i Tower Of Power), diventando negli anni il "comandante in seconda" dei Santana. I dischi successivi della band, *Beyond Appearances* (1985) e *Freedom* (1987), condividono la stessa mediocrità e vale il discorso fatto per *Shangò*, ma suonano meno santaniani, vicini al comune rock-pop. In *Freedom* Santana fa pure il verso a Jeff Beck in *Song For Freedom* (a 3'39") e suona la chitarra sinti in *Mandela*. Varicordato che in *Freedom* c'è il ritorno temporaneo di Tom Coster e Buddy Miles.

Sin dalla metà degli anni '70 Santana ha partecipato a vari dischi di molti suoi amici [lui ama chiamarli *fratelli*; ndr]; le più significative collaborazioni sono nel '79, con Narada Michael Walden nel lungo e bellissimo assolo in *The Awakening*; nel 1982 con Stanley Clarke in due pezzi del suo *Let Me Know You*, condensando in poche battute delle piccole perle; ancora nel 1982 con McCoy Tyner nell'album fusion *Looking Out*; nel 1985 nel disco di Aretha Franklin *Who's Zoomin Who?*; nel 1986 con i Weather Report in *This Is This*; nel 1991 con John Lee Hooker in *The Healer*. Da queste occasionali collaborazioni e da tutta la sua produzione si ricava che Carlos è un leader in grado di condurre sempre la sua musica (soprattutto chitarristica) dove vuole, a dispetto di stili, estemporaneità, crisi e quant'altro, senza cedere in manierismi o cadute di tono e stile che denunciano, nella maggior parte dei casi, inadeguatezze artistico-musicali. Che faccia assoli brevi su una canzone o lunghe esplorazioni chitarristiche, Carlos è creativo, emotivo e progettuale allo stesso tempo; è sempre efficace e "dentro" il brano, mettendo ogni volta il suo marchio, che suoni rock'n'roll o jazz: nessun altro ha dimostrato una simile versatilità nella storia della chitarra elettrica.

L'ultimo colpo di coda di Carlos, nel 1987, è il disco solista *Blues For Salvador*, orientato

verso una fusion non stereotipata, che comprende notevoli momenti sia compositivi che solistici. Bellissimo il passaggio ritmico e d'atmosfera eseguito in *Hannibala* a 3'34", sen-



za soluzione di continuità, da latin-samba a elegantissimo swing. Nel 1988 esce il bel disco doppio *Viva Santana*, con materiale che va dagli esordi all'86, con pochi brani editi e molti, live e di studio, mai pubblicati. Un prezioso documento che completa la sua discografia.

Siamo quasi alla fine del nostro percorso. I dischi pubblicati nel 1990 (*Spirit Dancing In The Flash*) e nel 1992 (*Milagro*) sono molto commerciali e contengono canzoni meno riuscite dei precedenti. Il live *Sacred Fire* (1993) conferma che i Santana hanno ancora un grande impatto; sono professionisti preparati e one-



sti che danno dei punti a molti loro colleghi, pure giovani, portando in giro uno spettacolo degno di tale nome e del biglietto pagato al botteghino; ma nulla di più. Il declino inesorabile è confermato dal brutto *Santana Brothers* del '94, suonato a tre chitarre con il fratello Jorge e il nipote Carlos Hernandez: prego, far

calare il classico velo pietoso!

IL JUKE BOX DELLO SCIAMANO

La fiammata (in termini di vendite), inaspettata e clamorosa, arriva nel '99 con la pubblicazione di *Supernatural*: tutti i luoghi comuni latino-americani sono fusi con quelli del pop-rock e del rap-hip-hop; Santana aggiunge tutti i suoi luoghi comuni chitarristici. Il polpettone precotto è servito su un bel piatto per il consumo radio e MTV. Il disco di *super* ha solo la fortuna.

Ma è con il nuovo *Shaman* che i conti tornano: Santana si è definitivamente compromesso sull'altare dell'equazione bassa qualità = alte vendite, che continuano a chiamare "comunicazione"...

D'altronde il co-produttore di *Supernatural* e *Shaman* è tale Clive Davis: ricordate? Quello che aveva scoraggiato la pubblicazione di *Caravanserai*! Certamente in *Shaman* c'è pochissimo Santana, ma in compenso c'è di tutto in termini di stili musicali commerciali: una specie di juke-box in cui Carlos ha sovrapposto pedissequamente il suo stanco, opaco e ripetitivo chitarrismo. Si sfiora il ciarpame, considerato il passato di questo gigante della Musica.

Carlo Pasceri