



10 DOMANDE A DALE SPALDING (CANNED HEAT)

Dale Spalding è un armonicista, cantante, chitarrista e bassista che vive a New Orleans e che è conosciuto in Europa specialmente per il suo lavoro con [Poncho Sanchez](#) e i [Canned Heat](#).

Si interessò all'armonica dopo aver sentito un disco di [Paul Butterfield](#). A San Francisco, dove suonava nei club, ha potuto studiare armonica direttamente da [Sonny Terry](#) che lo presentò ai suoi amici, tra i quali spiccavano Brownie McGhee, Willie Dixon, Johnny Shines, Lafayette Leake e [Big Walter "Shakey" Horton](#). Spalding, successivamente, formò un duo con Duke Burrell, il pianista di Louis Jordan. Dopo la morte di Duke, Dale fonda la "The Dale Spalding Band" che suona regolarmente a Los Angeles e collaborando con diversi musicisti come il batterista James Gadson, il sassofonista Lon Price e il pianista Bruce "Funky Mal" Malament.

Tra il 2000 e il 2007 Spalding collabora con il "conguero" Messicano Poncho Sanchez e Latin Spirits, suona l'armonica nella canzone "Mary Ann", con Ray Charles alla voce, collabora con la band The Iguanas, Little Elmore Reed. Incontra quindi il batterista dei Canned Heat, Fito de la Parra che lo invita ad unirsi proprio ai Canned Heat: nel 2015 pubblicano "Songs from the Road". Se questo non bastasse, altre collaborazioni di Spalding vedono nomi come Dave Alvin, James Cotton, Marcia Ball, Ruthie Foster, Papa Mali, Otis Rush, Pinetop Perkins, Redd Volkaert e Amos Garrett. Solo per citarne alcuni.

Anche Dale ha dedicato un po' di tempo a rispondere a dieci domande sulla musica e sull'armonica che spero troverete interessanti.

1. Chi sono le tue influenze principali sull'armonica? Ascolti altri strumentisti per trarre ispirazione?

I miei genitori provenivano dall'era delle big band. E non c'è mai stato un momento in cui la musica non fosse riprodotta in qualche modo nella nostra casa dalla radio e dallo stereo. Anche prima di sapere cosa fosse il "blues", ne avevo bevuto una buona dose sotto forma



di Count Basie, Duke Ellington, Louis Prima e Keely Smith e The Great American Songbook.

Mia madre suonava la tromba. Avrebbe potuto suonare una grande versione di Sugar Blues. C'erano diverse famiglie nel mio quartiere di Downey, in California. I bambini che conosco da quando avevo cinque anni sono ancora i miei amici più cari. Abbiamo ascoltato la musica dei nostri genitori e quella musica è diventata profondamente radicata in noi. I miei mi avevano comprato una chitarra, ma la scarsa qualità di quello strumento la rendeva difficile da suonare. E questo è stato frustrante. Così alla fine ho comprato un paio di armoniche e ho iniziato a cercare di imitare i suoni dell'armonica nei primi dischi dei Rolling Stones e degli Yardbirds. Non conoscevo nessun musicista professionista fino a quando sono andato al liceo. Un amico dai tempi del liceo, Mike George, suonava la chitarra elettrica in una cover band degli anni '60, e insieme suonavamo in acustico.

Un altro amico mi ha regalato i primi 2 album di Paul Butterfield. Ricordo di essermi chiesto come si potesse far suonare un'armonica in quel modo! Non dimenticherò mai la notte in cui io e mio fratello Larry siamo andati a vedere la Butterfield Blues Band al Golden Bear, un piccolo club di fronte al molo di Huntington Beach, nel sud della California. Dalla prima nota che hanno suonato la mia vita è cambiata per sempre. Avevo sedici anni e da quel momento in poi ho fatto un tuffo nel mondo delle armoniche.

All'inizio non c'erano altri ragazzi che suonavano l'armonica nella mia cerchia di amici. Ero l'unico a farlo. Stavo da solo, piegando le note e non sapevo nemmeno cosa fosse, o come si chiamasse. Non avevo insegnanti o nessun quadro di riferimento tranne la musica stessa. Ho passato innumerevoli ore a spostare l'ago del giradischi per isolare piccole frasi, cercando di imparare a replicare i suoni. Presto anche mio fratello minore Larry iniziò a suonarla, così come il nostro vicino Frank Furillo che divenne molto bravo molto rapidamente.

Larry ed io ascoltavamo tutti i musicisti del blues di Chicago; [James Cotton](#), [Junior Wells](#), [Sonny Boy II](#), Paul Butterfield, [Charlie Musselwhite](#), Walter Horton, Junior Parker e [Little Walter](#). Poi c'è [Jimmy Reed](#)! Un intero universo in sé! Mi piaceva molto il country blues di Sonny Terry e presto trovai [Alan Wilson](#), John Sebastian, Taj Mahal e John Mayall.

Ho un profondo rispetto per i pionieri dell'armonica, non puoi essere migliore di gente come Little Walter, Sonny Boy, Howlin Wolf e tutti i musicisti di Chicago.

Artisti come [Kim Wilson](#) e [Rick Estrin](#) tengono viva quella musica. [Gary Primich](#) è stato un grande giocatore e anche noi siamo diventati amici. James Harman, [William Clarke](#), [Rod](#)



[Piazza](#), Johnny Sansone, sono tutti ragazzi che amo molto, e Joe Filisko mi ha mostrato alcune mosse che uso ancora oggi.

Nel 1976 vivevo a Whidbey Island nello stato di Washington dove ho formato la mia prima band. Un ragazzo molto energico di nome Jim MacLaughlin mi trovò e insistette perché gli insegnassi a suonare l'armonica. Abbiamo stretto un'amicizia che continua ancora oggi. Jim non era una persona timida. Ha continuato a cercare e incontrare così tanti musicisti eccitanti e mi ha fatto gasare con loro. Non avevo registrato alcun disco, ma quando ho finalmente incontrato **Norton Buffalo, Lee Oskar, Howard Levy e Joe Filisko**, avevano tutti sentito parlare di me tramite Jim! **"Mad Cat" Peter Ruth** era un altro. Tutti hanno influenzato il mio modo di suonare e ho rubato molto da tutti loro.

Mio fratello, il capitano Larry Spalding, con la sua incessante ricerca, è un ottimo suonatore di armonica ed è sempre stato una delle mie principali influenze. Ci sono musicisti come **Mike Turk, William Galison e Rob Pappozzi**, ognuno dei quali mantiene viva l'eredità di **Toots Thielemans. Stevie Wonder** è un altro dei miei eroi dell'armonica.

Non posso sottovalutare l'influenza che il modo di suonare di [Charlie McCoy](#) ha avuto su di me. Quando mi sono trasferito dalla California all'Oregon rurale nel 1972, ero come un pesce fuor d'acqua. Non sapevo come inserirmi nella musica che le band suonavano lì, perché questo era COUNTRY, e se non sapevi suonare country, non sapevi un cazzo! I dischi dell'armonica di Charlie avevano tutto. Ho studiato religiosamente tutti i suoi stili country, honky tonk, pop e bluegrass, e mi è servito molto.

Ho consumato i solchi dei vinili con il mio metodo di isolare le frasi spostando l'ago dello stereo fino a farmi un'idea di cosa fare per produrre quei suoni. Per quanto riguarda gli altri strumenti, sono davvero influenzato da **Louis Jordan**. Il suo modo di suonare il sax alto ha avuto una forte influenza sul mio approccio al suonare l'armonica.

Sono stato così fortunato ad essere stato guidato da **Duke Burrell**, un pianista jazz e artista di registrazione di New Orleans che è stato l'ultimo pianista di Louis Jordan. L'ho incontrato in un piccolo club a Long Beach. Duke aveva un concerto fisso nel fine settimana e faceva parte del George Reed Trio che suonava jazz e blues. Mi sono seduto con loro una sera e sono stato assunto per suonare con loro ogni settimana. Duke è diventato il mio "padre" musicale fino alla sua morte 10 anni dopo.

Per stare al passo ho dovuto imparare canzoni come [All Blues](#), [Killer Joe](#) e [Round Midnight](#). Poiché ho suonato così tanto con loro, sono stato esposto al mondo della musica di New



Orleans. Duke era unico nel suo genere, e sento ancora il suo pianoforte e la sua voce roca nella mia testa. Ha passato molto tempo a guidarmi attraverso le melodie degli standard. Non ha mai esitato a mostrarmi come avvicinarsi a qualsiasi melodia. Era senza paura. Proveremmo molti brani diversi insieme. Venendo da un background jazz, sono sicuro che l'armonica non fosse il sostituto preferito di Duke per tromba o sassofono, ma è rimasto con me.

Dopo la morte di George Reed, Duke mi ha esortato a iniziare a cantare standard e ballate. Mi ha spinto e incoraggiato, e non dimenticherò mai la sua generosità e l'amicizia unica che abbiamo condiviso.

Ascoltare **Miles Davis** mi ha aperto molte strade, che non avrei trovato da solo. Stanley Turrentine, Fathead Newman, Monk, erano tutti un'ispirazione che portavano sfide non comuni a un suonatore di armonica diatonica.

Ascolto cantanti e cerco di imparare a usare l'armonica per suonare Sinatra, Tony Bennett, Johnny Hartman, BB King, Billie Holiday, Joe Williams, Big Joe Turner, Charles Brown, Ray Charles ed Etta James.

Ho sentito la musica così profondamente e ho continuato a cercare di adattarmi. La maggior parte dei suonatori di armonica che conoscevo suonavano in stile blues di Chicago e, sebbene lo ami, volevo esplorare di più la musica della mia infanzia.

Ascolto e suono anche strumenti a percussione e faccio anche dell'armonica uno strumento a percussione. Poncho Sanchez è uno dei miei più cari amici, continua ad aiutarmi e guidarmi attraverso il suo mondo di Latin Soul. Poncho mi ha reso parte della sua famiglia di musicisti e non posso dire abbastanza di quanto sia stato influenzato da lui. Sono fortunato.

E amo la mia stretta associazione con il leggendario batterista James Gadson, da cui ho tratto ispirazione incommensurabile in decenni di collaborazione con lui.

2. Hai studiato direttamente da uno dei migliori armonicisti di tutti i tempi: Sonny Terry. Se potessi riassumere in una lezione tutto ciò che hai imparato da lui, cosa diresti?



Ho incontrato Sonny Terry in 1969 in Berkely, California. Ero un ventenne all'epoca e un decente armonicista, o almeno pensavo. Mentre aspettavo in fila fuori dal club per vedere Sonny e Brownie, c'era un armonicista che pareva della mia età che suonava l'armonica lì fuori. Mi fermai a parlare con lui e mi confessò che aveva preso delle lezioni da Terry e mi dice "vai e chiediglielo! (era Jerry Portnoy che all'epoca viveva a San Francisco e mi faceva sentire delle cose di Little Walter che non avevo mai sentito. Lo rividi nel 1977 con la Muddy Waters Band e mi presentò Muddy Waters!)

Quella sera fu la prima volta che vidi Sonny Terry e Brownie McGee e venni sopraffatto da qualcosa che quei due emanavano. Qualcosa che non avevo mai sentito prima. Non poteva andare meglio di così. Dopo il concerto mi sono fatto coraggio e andrai a portare i miei rispetti e a salutarli facendo sapere a Sonny che mi sarebbe davvero piaciuto imparare un po' della sua tecnica. Mi rispose "vieni al mio hotel domani e porta 10 dollari".

Quando mi presentai fu davvero cordiale, mi fece sedere e mi disse di suonare quello che suonava lui, una nota alla volta. Presto mi mise nelle condizioni di seguirlo mentre suonava diverse frasi e di suonare insieme: "Hai davvero ascoltato i miei dischi!" commentò ridendo di gusto. Abbiamo continuato a ridere e mi chiese quanti anni avessi, glielo ho detto e mi disse "Cacchio, Dale...diventerai davvero bravo!"

Abbiamo speso il resto del pomeriggio suonando insieme e realizzai di essere in compagnia di una persona che aveva il completo controllo dello strumento e non lo dimenticherò mai: io suonavo l'armonica, lui ERA l'armonica. Per me fu un'esperienza spirituale.

Aveva un paio di amici che lo vennero a prendere in auto per portarlo al concerto e mi ha fatto salire in auto con loro, facendomi suonare quello che mi aveva insegnato. Sonny era sul sedile del passeggero, ma era girato verso di me quando suonavo. Non dimenticherò mai il sorriso enorme che aveva in volto quando suonavo quelle frasi che mi aveva insegnato e per me significa molto.

La cosa più importante che ho imparato è come creare il proprio stile usando ciò che suonano le persone che ti smuovono.

3. New Orleans è qualcosa che abbiamo in comune: ci ho vissuto per un po', suonando con Sansone, incontrando The Iguanas e tuffandomi nella scena



musicale. Pensi che questa città abbia cambiato il tuo modo di suonare? E se sì, come?

New Orleans mi ha cambiato la vita in tanti modi e non so da dove iniziare. Quando ci arrivai la prima volta mi sono reso conto che è proprio da New Orleans che arriva la musica della mia vita. Il groove è così radicato nella città. È dura ogni volta che devo lasciare la città. Sono le persone, l'anima, la celebrazione di ogni cosa. Puoi essere te stesso al 100% qui e se non sai chi sei, qui capisci la tua identità. È un posto molto aperto, non solo sulla musica, sei nella culla di tutto ciò che è pieno di anima. Qualsiasi cosa che hai puoi piantarla qui e in qualche modo, se ha contenuti, germoglierà.

Quando mi spostai a New Orleans, The Iguanas e Rod Hodges in particolare, mi hanno dato un posto dove vivere, mostrato i posti giusti e mi hanno fatto sentire un senso di appartenenza. Qui imparo tutti i giorni come diventare un miglior armonista e musicista.

4. Parliamo di strumentazione. Quali armoniche usi e perché? Quale microfono e amplificatore preferisci? Usi effetti? Ciò che usi in studio è diverso da ciò che usi sul palco?

Suono le diatoniche Hohner Marine Band customizzate dal mio grande amico Joe Filisko. Le migliori armoniche che ci siano. Mi piacciono anche le Hohner Crossover. Una volta le Marine Band erano porcherie il più delle volte e trovare una buona armonica era più unico che raro: il controllo qualità era pessimo, a differenza di oggi. Ci sono delle persone, con Filisko come pioniere, che possono fare delle magiche migliorie per far suonare meglio quelle ance e più intonate. Sembra quasi di barare.

Qualche anno fa a Treviso ho ricevuto un regalo: una bellissima Marine Band Deluxe con il comb in acciaio inox in SOL. Era customizzata da Gino Zanon e la suono ancora quasi sempre. Una delle mie preferite, mi piacerebbe provarne altre fatte da lui. Ma in linea di massima non si batte un'armonica di Filisko. Fine della storia.

Il mio primo amplificatore era un Fender Super Reverb, ma ora preferisco il Fender Bassman. Qualcosa del suo timbro è così profondo e crudo. Ho un Fender Vibrolux che mi piace e un vecchio Gibson con un cono da 12", il GA 20. Adorabile. Mio fratello ha un Fender Deluxe Tweed del 1951 che è il massimo.



Uso un microfono con la scocca in legno fatta a mano con un elemento CR e controllo volume. Un bellissimo microfono realizzato da Fritz Hassenpusch.

Kim Wilson mi ha parlato di un dispositivo anti feedback chiamato Kinder box. Da quando lo ho comprato non suono senza averlo con me: rivela delle caratteristiche uniche dell'amplificatore con minor feedback.

5. Ti sposti dall'essere un sideman (e uno dei migliori, visto con chi suoni!) ad essere un front-man. Quali differenze ci sono nell'approccio a questi due ruoli?

Con i Canned Heat il mio lavoro è consegnare "l'esperienza Canned Heat" al pubblico. Non riguarda la mia persona. È solo che ho le conoscenze in tasca per poter fare quel lavoro rispettando la tradizione e la vibrazione della band. Mi ci è voluto un po' per essere comodo in questa posizione, ma mi diverto un sacco perché è una brand grandiosa, la musica iconica e le persone lo amano. Mi piace farne parte, ma non sono il creatore di questa entità. Amo Alan, Bob, Fito e Larry. Non sono [Alan Wilson](#), non sono The Bear. Larry Taylor e Fito mi hanno insegnato tutte le sottigliezze del suonare con i Canned Heat e mi piace un sacco aiutare a mantenere la loro creazione viva. È un onore per me essere in questa posizione: front-man di una band, ma non della mia band.

Adoro suonare con una band quando sono un sideman. Poncho Sanchez suona alcuni brani con la sua band ai quali partecipo, ma è Poncho il protagonista e mi piace un sacco.

Quando suono con The Iguanas, sono davvero a casa. Ho lavorato un sacco per imparare i loro brani perché volevo davvero entrare nel loro sound. Le parti di sassofono che Joe Cabral scrive non sono troppo facili da suonare l'armonica, ma quando le impari correttamente, c'è groove ed è come volare. Suonando come sideman devi contribuire al suono della band senza calpestare nessuno. Mescolati con loro e migliora le texture.

6. La teoria musica è un argomento caldo tra gli armonicisti: qualcuno dice che non serve, altri dicono di sì. Cosa ne pensi della conoscenza musicale?



Tutta la conoscenza è potere e penso che più conosci le specifiche di ciò che fai, non solo ti dà più opzioni su cosa suonare, ma ti permette di comunicare con altri musicisti. Ho suonato e fatto concerti per tantissimo tempo senza sapere nulla di teoria. Penso però ti aiuti a risparmiare tempo.

Non ho mai imparato a leggere a prima vista, anche se oggi ho un'idea di cosa succeda a livello teorico rispetto al passato. Penso sarei stato un miglior musicista se avessi saputo cosa stavo facendo in questi anni, ma ho imparato il 98% di ciò che so ad orecchio. Conosco qualcosina però...(ride)

Alla fine è il suono e il feeling che contano. Diverse persone ci arrivano in diversi modi. Penso che diverse persone arrivino allo stesso risultato in diversi modi. Credo anche che imparare la teoria sia importante e mi sarebbe piaciuto avere la disciplina per studiarne di più.

7. Sei impegnato con la tua band e con i Canned Heat, per nominare alcuni dei tuoi progetti, oltre a registrare con alcuni artisti leggendari. Come conduci (o erano condotte) le prove per gli album e i concerti?

Adoro fare prove. È lì che capisco su cosa devo lavorare per portare a termine il lavoro. Le prove dei Canned Heat sono molto precise. Fito De La Parra conduce la band con la batteria e pilota una nave molto robusta. Fito sa esattamente come ogni strumento e ogni groove devono suonare e cosa vuole sentire su ogni brano. Gli viene naturale. E le prove servono proprio a capire cosa succede.

Poncho Sanchez ha delle prove molto sofisticate per sviluppare il suo suono. Ci sono molti strati nella musica Latina. Ai grandiosi musicisti nella sua band viene naturale, ma non può funzionare a quei livelli senza una rigorosa preparazione e arrangiamenti. Stiamo parlando di alta classe qui.

Come Poncho mi ha detto alla prima prova insieme: "Questa musica non succede per caso!"

Non lo dimenticherò mai.



Con la mia band, di solito cerco di essere sicuro che ogni musicista abbia l'idea del brano e poi lavoriamo sul groove e sulle parti. Una sorta di puzzle e più lavori insieme, meglio si incastrano i pezzi.

8. Ci sono modi in cui microfoni l'armonica quando sei in studio? Usi della post-produzione quando l'armonica è poi registrata?

Di solito uso qualsiasi ampli valvolare, di piccole dimensioni, che non abbia troppa distorsione. Il Gibson GA 20 fa un ottimo lavoro. Non devi avere volume in studio, ma suono. Non conosco così tanto le tecniche di registrazione. Si spera che il tecnico del suono conosca il suo lavoro e riesca a catturare un suono decente.

Suono molto in acustico e la mia conoscenza delle tecniche di registrazione non è affatto vasta.

9. Come studi i brani? La tua versione di [Christo Redemptor](#), con i Canned Heat, ad esempio riesce a spostare questo classico dalla firma del grande [Charlie Musselwhite](#) e spostarla altrove. È diversa, gustosa, ma ancora nel mondo della terza posizione. È solo talento o c'è metodo dietro ad ogni canzone? Un processo che usi e che sai che riesce a portare ad un risultato?

Dipende dal brano. Christo Redemptor è un brano che ho suonato seguendo "Stand Back", il disco di Charlie, centinaia di volte quando ero un adolescente, ma non mi pare conoscessi la terza posizione ai tempi anche se la suonavo. Qui è dove un po' di teoria ti aiuta ad accelerare i tempi ed evitare la confusione, ma all'epoca avevo tempo di inciampare e confondermi. Anche oggi ad essere sincero.

Una volta che ho trovato la giusta posizione, mi si aprì il mondo di questo brano e mi diede una tavolozza di colori per improvvisare sopra un accordo minore. Immagino una sorta di suono da "incantatore di serpenti" per quel brano e più lo esploro più sento diversi colori. Per me conta il feeling.



10. Usi altre posizioni oltre la prima, seconda e terza? Usi gli overblow e pensi siano necessari per fare musica?

Quando suono con i Canned Heat, molti brani richiedono la terza posizione. Ultimamente mi sto familiarizzando con la 12 posizione e devo dire che è molto divertente. Mi sono tuffato nella quarta e quinta posizione. Lavoro su un sacco di standard e cerco di inserirci un suono diverso rispetto a quello tradizionale che rimangono nel mio DNA, essendo ciò che ascoltavo dai miei genitori.

Lascio che sia la melodia a dettare quale sia posizione da adottare sull'armonica. Suonando un brano come *My One and Only Love* o *Stardust* è impossibile suonare in seconda posizione in modo corretto, ma diventano naturali in dodicesima posizione.

Howard Levy ed io ci siamo frequentati quando suonava con i Flecktones. L'ho ospitato un paio di volte a casa mia, quando suonavano nella California del Sud. È stato così generoso rispetto a ciò che sapeva, ma non fui in grado di capire quello che mi spiegava perché non capivo niente di teoria musicale. Howard era fuori portata. Mi suonava delle frasi che io ripetevo, quindi sapeva che ero in grado di suonare, a volte sta tutto nel sapere cosa suonare.

Suonava canzoni di Charlie Parker e quegli intro e assoli impossibili e mi mostrava come trovare la dodicesima posizione negli anni 90. Ma mi ci sono voluti molti anni solo per intuire quello che mi aveva spiegato. Da quando sono tornato a New Orleans ho scoperto che suonare quei cambi Jazz sulla chitarra mi è stato di aiuto per capire come muovermi su quelle progressioni sull'armonica.

Mi esalta quando capisco cosa fare su canzoni scritte così bene. C'è un sacco di cose che succedono su quei brani e l'armonica diatonica ti può portare facilmente a suonarli.

Sento quei brani molto miei, ma li suono da *jazzista delle caverne*. Ma penso anche che se le suoni con anima, possano comunque risultare interessanti per chi le ascolta.

Per quanto riguarda gli overblow, li suono ma cerco di evitarli perché il mio timbro su di essi non è così solido. L'armonica può essere brutale a volte, spesso richiede sofisticati bending, ma credo che il timbro sia la cosa più importante. Una volta che hai capito dove sono i punti



forza e li hai interiorizzati, allora puoi suonare con il cuore e, alla fine, è tutto ciò che conta.

Grazie Dale! Generoso sia nella musica che in queste stupende risposte.