

Pop

ELTON JOHN IL MELODICO ANNUNCIA:
ORA VOGLIO PROVARE CON IL RAP

Il rap «tira» tra le comunità nere. Diranno gli esiti se Elton John che si dà al rap è una strategia di espansione dei propri fan oppure legittima curiosità artistica. Vero è che la popstar di melodie come *Candle in the Wind* rischia anche di non piacere alla caterva di fan globali che ha. A ogni modo, dopo aver collaborato in passato con uno dei principali rapper, Tupac, Elton ha detto di voler tornare a esplorare la scena black collaborando con i suoi più celebri interpreti. «Voglio portare le mie canzoni e le mie melodie sul beat dell'hip hop. Voglio lavorare con Pharrell Williams, Timbaland, Snoop Dogg, Kanye West ed Eminem e vedere cosa ne viene fuori».



IL CONCORSO POLIFONICO DI AREZZO?
QUEST'ANNO LO HA VINTO UN CORO CUBANO

Non ha particolari significati politici, però incuriosisce scoprire che l'annuale Concorso polifonico Guido d'Arezzo, riservato a cori polifonici e al repertorio classico che più classico non si può, lo ha vinto una formazione cubana: la Schola Cantorum Coralina de L'Avana si è aggiudicata la palma del concorso 2006 e parteciperà dunque di diritto alla prossima edizione della manifestazione. Nell'ultima giornata del concorso si è svolto il convegno su Padre Martini e la storiografia musicale e sono stati presentati il filmato prodotto dalla Rtsi «Israel in Egypt» di Haendel diretto da Diego Fasolis e il nuovo sito web della Fondazione.

SPARTIACQUE I fan non lo immaginavano neanche, ma il 29 agosto del '66 a San Francisco i Fab Four tennero l'ultimo concerto: mezz'ora liberatoria come nient'altro al mondo, ma la loro musica in studio era già a distanza da quel rock'n'roll fulminante

di Roberto Brunelli

La folla era un mostro, era un boato gonfio di ormoni: questo era il rock'n'roll, fino a quel momento. Una fotografia in bianco e nero con loro quattro laggiù in fondo, piccole figure che avevano scatenato una rivoluzione su scala globale, e davanti una distesa di lacrime e di pulsioni pelviche, di giovani impazziti le cui urla isteriche («beatlemania», si chiamava questa cosa) erano i vagiti di un nuovo mondo. I Beatles erano di fronte ad una svolta. Probabilmente loro lo sapevano, ma i fan asserragliati al Candlestick Park no: nien-



I Beatles in concerto nel 1966

L'ultimo giorno dei Beatles dal vivo

te sarebbe stato uguale, dopo. Ventinove agosto 1966, San Francisco, domani è quarant'anni fa: benvenuti all'ultimo concerto dei Beatles.

Facile fare della retorica, oggi che la storia del rock si snatura spesso in leggenda. Ma è vero che il 29 agosto - con annesse svariate feste celebrative che si stanno organizzando per domani dalle parti di San Francisco - segna una data capitale. Per i Beatles, perché nessuno li avrebbe mai più visti suonare insieme dal vivo (a parte l'improvvisata del famoso «concerto sul tetto» a Savile Row del '69, ma quella è un'altra storia) e perché loro non sarebbero mai più stati gli stessi. È per la storia del rock, perché l'idea stessa di concerto sarebbe mutata radicalmente. Il 29 agosto '66 è la fine di un'epoca e l'inizio di un'altra: da una parte il candore beat, dall'altra la grande utopia del rock che prende consapevolezza di sé, l'incredibile mutazione dei costumi in una società che inizia ad essere globale, la rivolta di una nuova generazione la cui colonna sonora arriva a cambiare i connotati della storia, fino a lambire la guerra in Vietnam. Prima di quel 29 agosto c'erano «solo» due chitarre, un basso, una batteria e quattro splendide voci. Dopo fu uno squarcio nell'universo. Dopo, arriveranno Jimi Hendrix, il light show dei Pink Floyd, arriva il circo dissacrante di Frank Zappa, arrivano gli hippies e il flower power, su su fino al '69 ed il primo concerto rock di massa: Woodstock, celebrazione della generazione che cercò di trasformare l'utopia in pratica.

Ma andiamo piano e con ordine. Sulla carta, quello di Candlestick Park era uno dei tanti concerti dei Beatles. A quel tempo, la loro esibizione non superava i trentacinque minuti. Era una specie di «rivista» itinerante: prima di loro, sul palco si alternavano gruppi poi finiti nel nulla, come The Cyrkle, le appena un po' più famose Ronettes (ora ci sono le «boy band», allora le Ronettes erano la prima «girl band»), e The Remains. I biglietti erano esauriti da tempo, e costavano dai 4 dollari e mezzo ai 6 dollari e mezzo. La sequenza dei brani era più o meno la solita, frenetica come un'«iaculazione precoce»: *Rock'n'roll music*, *She's a woman*, *If I needed someone*, *Day Tripper*, *Baby's in black*, *I feel fine*, *Yesterday*, *I wanna be your man*, *Nowhere Man*, *Paperback writer* e una *Long Tall Sally* suonata come se si trattasse della vita o della morte.

Chissà, forse era vero. I «fab four» non ne potevano più. Sempre la stessa messinscena: loro che ar-

rivano in mezzo alla folla urlante e isterica, il cui rombo copriva la musica stessa, loro che suonavano come pazzi, e poi la grande fuga su una macchina col motore acceso sin dall'inizio del concerto. Avano persino paura, i quattro Beatles, per la propria incolumità fisica, per un successo che aveva travolto loro oltreché il mondo. Ma non era solo questo. Da poche settimane era uscito *Revolver*, il loro nuovo album. E *Revolver* era l'equivalente del primo passo dell'uomo sulla luna. Il manifesto di quell'album era il pezzo più strano e affascinante che mai fosse stato realizzato: *Tomor-*

La folla era un boato gonfio di ormoni faceva un po' paura Ma dal '66 cambiò radicalmente la natura stessa dei concerti

row Never Knows, una specie di vortice sonoro, lavico e imponente, che John Lennon cercò di far assomigliare al canto dei monaci tibetani, in cui per la prima volta nella storia della musica furono sperimentati i «loop» (cioè sequenze sonore che si ripetono), in cui il testo era di chiara ispirazione buddista («gioca il gioco dell'esistenza fino alla fine dell'inizio...») ed il ritmo ti trascinava diritto verso l'inconscio. Poi c'era *Eleanor Rigby*, costruita su un quartetto d'archi, c'era *Love you to*, ovvero la prima canzone interamente «indiana» della storia del rock, c'era *Got to get you into my life*, costruita su un formidabile riff della sezione fiati, proprio alla maniera del soul... insomma, l'inizio di una rivoluzione (il titolo, *Revolver*, alludeva a quella, non a una stupida pistola...). Cose strane, bizzarre. Cose che i Beatles però non erano, allora, in grado, di trasferire nei loro concerti dal vivo. Anzi, cose che era impossibile eseguire dal vivo.

Pochi mesi dopo, l'annuncio ufficiale: i Beatles non avrebbero mai più suonato in concerto. Una bella sfida, considerando il fatto che erano la band più famosa del mondo. Fino a quel momento, il loro era stato - per una serie di motivi, alcuni dei quali anche «extramusicali» - il più stra-



I biglietti dello show del 29 agosto '66 a San Francisco

ordinario «live act» del globo, una cosa eccitante e liberatoria come niente lo era stato prima. Con sorprendente lucidità, Paul, John, George e Ringo sapevano che non sarebbe più stato così. E avevano ragione. I pezzi che suonarono quella sera ne sono la testimonianza: sano e robusto rock'n'roll, ma rispetto a quello che già avevano realizzato in studio, era passato remoto, era anticaglia color seppia. Bisogna pensare alla rapidità mozzafiato con cui correvano la storia allora: era passato meno di un anno da cose come *Help*, loro erano ancora i quattro baronetti tutti carini,

Avevano appena inciso il disco «Revolver», una rivoluzione autentica E nel '67 a Monterey saltò fuori Hendrix: lo aveva voluto Paul

zazzera a caschetto e chitarre strimpellone, e improvvisamente si ritrovarono dalle parti della sperimentazione psichedelica di *Strawberry Fields forever* prima e di *Sgt. Pepper's* poi, in pratica l'orchestrazione dell'utopia possibile (il messaggio, in sostanza, era: se è possibile questo, è anche possibile cambiare il mondo).

Ora facciamo un passo avanti... appena un anno. Giugno '67, Monterey Pop Festival. Sul palco c'è un ragazzo di colore, con la camicia arancione come l'abito del Dalai Lama, un tipo manico che suona la chitarra elettrica come fosse lo strumento magico di uno stregone impazzito: alla fine del concerto, il ragazzo fa la incandenza, quella chitarra, come fosse un'offerta sacrificale. Quel tipo era Jimi Hendrix. Era stato McCartney a volerlo su quel palco, e Jimi l'aveva ricambiato suonando *Sgt. Pepper's* (che era nei negozi dei dischi da una manciata di giorni)... una *Sgt. Pepper's* travolta dai lampi e dai fulmini. Dopo quella serata, dopo quella chitarra in fiamme e quel pubblico rimasto a bocca aperta, il concerto rock aveva mutato il proprio Dna: addio innocenza, eccola, la celebrazione del futuro.

I DISCHI Il doppio di Dylan, «Aftermath» dei Rolling, Zappa, i Cream, debuttano Simon & Garfunkel...

Il '66 in musica si aprì uno squarcio di futuro

Mostruoso, il '66, visto con gli occhi di oggi. Normalmente si considera il '67 «l'anno santo del rock», e pure con qualche ragione (*Sgt. Pepper's* dei Beatles sta lì a dimostrarcelo), ma il primo squarcio di futuro fu aperto nel '66. Di *Revolver*, dei Beatles, parliamo diffusamente già nel pezzo qui sopra. Vediamo alcuni degli altri grandi dischi del '66.

Blonde on Blonde, Bob Dylan. Tanto per cominciare è il primo album doppio della storia del rock. Fino ad allora Dylan aveva incarnato (suo malgrado, per la verità) la coscienza dell'America: si trattava ora di diventare la coscienza del rock, ossia della prima forma d'arte globalizzata. *Blonde on Blonde* - registrato con un gruppo di musicisti di Nashville - fu «quel selvaggio suono di mercurio», fu una selva di citazioni bibliche inserite in un vortice psichedelico per quanto fosse «immaginifico». I pezzi capolavoro: *Visions of*

Johanna, *I want you*, *Rainy day women*, *Just like a woman* e *Sad-eyed lady of the lowlands*, che durava un intero lato: probabilmente la più grande canzone d'amore di tutti i tempi.

Aftermath, The Rolling Stones. È il loro primo album a contenere solo pezzi di Jagger-Richards. Diciamo solo che la folgorante e oscura *Paint it black* (ripresa, tanti anni dopo, da Stanley Kubrick per dipingere il suo requiem vietnamita, *Full metal jacket*), e poi la dolce *Lady Jane* e *Under my thumb* sono ancora oggi tre delle gemme più luminose dell'immenso repertorio Stones.

Fresh Cream, Cream. Un altro esordio folgorante, firmato Eric Clapton, Jack Bruce e Ginger Baker. Innanzitutto, i tre inventano il blues psichedelico e trascinano il concetto stesso di improvvisazione dal jazz nel rock. Virtuosi dalle capacità mostruose, ma si rivelano anche eccellenti scrittori di melodie pop.

Freak Out, Frank Zappa. Ecco, a raffica, il secondo album doppio. Con le sue Mothers of Invention, il buon Frank decide di massacrare - con un umorismo, una perizia tecnica e una voracità musicale che non ha più avuto eguali nella storia del rock - il concetto stesso dell'*american dream*. Zappa per primo apre le frontiere del rock all'avanguardia novecentesca (soprattutto Varèse e Stravinskij), ponendosi al tempo stesso al centro e sopra l'underground: niente, nel '66, poteva suonare così oltraggioso e geniale quanto *Freak Out*. PS. È del '66 anche l'esordio di *Simon & Garfunkel*, i *Byrds* virano alla psichedelia, i *Beach Boys* realizzano *Pet Sounds* con il quale influenzano i Beatles per *Sgt. Pepper's*. Ah già, arrivano anche i *Buffalo Springfield*, nei quali militano, tanto per gradire, Neil Young e Stephen Stills. E i *Velvet Underground* registrano (ma uscirà nel '67) il loro primo omonimo epocale disco. r.bru.