

PROG

ITALIA



**IL PRIMO VINILE
DI PROG ITALIA**

**FRANCESCO
DI GIACOMO**
La parte mancante



ALBUM INEDITO
RICHIEDILO AL TUO
EDICOLANTE

CANTERBURY STORY 2

In the Land of Grey and Pink

**PETER
GABRIEL**
1975/1976

IQ: EVER
25th Anniversary

SPECIALE:
**I Signori
delle Tastiere 1**
• Rick Wakeman
• Tony Banks • Hugh
Banton • Kerry Minnear
• Patrick Moraz • Mark
Kelly • Rick Wright
• Chris Buzby
• John Evan

GOBLIN
Suspiria

**STEVE
HACKETT**
Nuovo album

THUMPERMONKEY
Il delicato suono dell'apocalisse

PHIDEAUX
Infernal

Prosegue lo speciale sulla scena di Canterbury, nato come tesi presentata al conservatorio di Frosinone. La storia raccontata ha un occhio di riguardo per lo spirito jazz, innestato su quello canterburiano, "diverso" da ogni altra commistione.

Testo: **Alberto Popolla**
Storie aggiunte: **Guido Bellachioma**



Il fascino di THIRD, inizio e fine di un percorso...

THIRD esce il 6 giugno 1970, quando i **Soft Machine** da due mesi sono diventati definitivamente un quartetto. Il sassofonista **Elton Dean** entra nel gruppo, unico superstita della sezione fiati che contribuisce a registrare questo doppio 33 giri, mentre gli altri abbandonano. D'altronde sono molte le difficoltà per suonare dal vivo con un organico così allargato, visto che include anche **Lyn Dobson**, sassofoni e flauto, **Marc Charig**, cornetta, **Nick Evans**, trombone.

Il disco, a detta di pubblico e critica, rappresenta l'apice della creatività del gruppo; quattro brani su altrettante facciate: uno composto da **Robert Wyatt** - e suonato quasi interamente da solo, l'affascinante *Moon In June* - uno da **Hugh Hopper** e due da **Mike Ratledge**. Il sound è nettamente più orientato verso il jazz-rock e la sperimentazione, il minimalismo di Terry Riley e certe atmosfere alla Frank Zappa. Soprattutto è in netta minoranza l'elemento pop, persino l'uso della voce è limitato a *Moon In June*, preludio alla separazione che avverrà poco tempo dopo. Proprio questa composizione di Wyatt, così lontana dall'approccio maggiormente tecnicistico degli altri brani e ricca d'inquietante vaghezza, è l'elemento che più distingue un album splendido. Molti considerano THIRD la "risposta" inglese a BITCHES BREW di Miles Davis, uscito il 30 marzo. La copertina, decisamente più "irreggimentata" delle precedenti, fornisce subito il segnale dei cambiamenti musicali avvenuti ben prima di ascoltare le composizioni; la grafica è curata da **John Hays**, che collaborerà coi Softs anche per i successivi FOURTH (1972) e FIFTH (1972). Il titolo è stato elaborato da quello originariamente ideato a mano, il nome del gruppo nella versione inglese è scritto in carattere tipografico Cinema, sostituito in quella americana dal Franklin Gothic. L'immagine interna, opera del tedesco Jurgen D. Ensthaler, vede



FRANK HABICHT

Tra la fine del 1967 e il 1970 i **Soft Machine** passano da vivere in comune alla decisione di escludere Wyatt.

I musicisti "stravaccati" in una camera da letto: la foto è stata scattata nella sua casa berlinese. Il suono è curato dai fonici Andy Knight (Deep Purple, Juicy Lucy, Golden Earring) e Bob Woolford (Barre Phillips, Evan Parker, Derek

Bailey), mentre la produzione è della band. La conclusiva e lunga *Out Bloody Rageous* (19'), firmata da Ratledge, sarà inclusa nel loro album del 2018, *HIDDEN DETAILS*, anche se in due sezioni *Intro* e *Part 1*, insieme comunque più corte dell'originale.

Pibloktorama **Venerdì 29 ottobre**
LILLE 21 heures
EGLISE SAINT-ETIENNE
 Entrée : 20 F
 15 F

Soft Machine

Gong - Daevid Allen
 Kevin Ayers - Robert Wyatt

Location : MILLEVILLE, Lille - PIBLOKTORAMA, Dourges 62
 C'est un Pibloktorama réalisé par Al Arwin Agence AJ



TANTI GIÀ LO CONOSCONO
 (e lo apprezzeranno maggiormente)
ALTRI AVRANNO MODO DI SCOPRILO!
 Il più interessante complesso inglese del momento

SOFT MACHINE

IN ITALIA

20/7 COSSATO	LA COSSATERE	25/1 ROMA	PIPER CLUB
21/1 CAVALLEREMAGGIORE	LE CUPOLE	26/1 FIRENZE	TEATRO ASTORIA
22/1 BOLOGNA	PALASPORT	28/1 VENEZIA	TEATRO
24/1 NAPOLI	TEATRO	28/1 BERGAMO	PALASPORT
	MEDITERRANEO	31/1 GENOVA	TEATRO ALCHIONE

MUSICA D'OGGI AL DI FUORI DI QUALSIASI ETICHETTA

Distribuzione: Salsapaglia Music - Milano - Roma



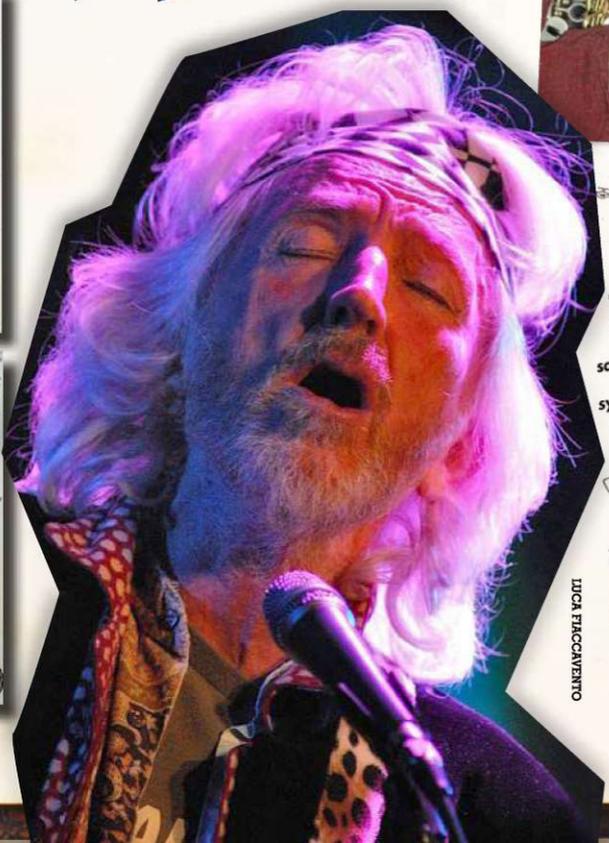
John Hays è il grafico di **THIRD** (a sinistra), **FOURTH** (a destra) e **FIFTH**. Sotto **Daavid Allen** (Roma, 17 aprile 2008), **Didier Malherbe**.

Daavid Allen e Gilli Smyth, poi ristampato come Gong – che uscirà nel marzo del 1970 in Francia, **MAGICK BROTHER**; l'artwork della copertina viene curato direttamente da Allen, mentre le immagini sono dei fotografi francesi Christian Rose (copertina per **Pretty Things**, **Pink Floyd/Nile Song**, **Steve Lacy** e **John McLaughlin**, però fornisce la foto anche per il 45 giri *Quel poco che ho* di **Al Bano**, 1969) e **Guy Lequerrec** (appartenente all'Agenzia **Magnum**).

La magia dei primi Gong

Intanto gli altri membri della compagnia continuano le loro attività. **Daavid Allen** riesce alla fine a consolidare per i suoi **Gong** la line-up: **Didier Malherbe** al sassofono contralto e al flauto, la sua compagna **Gilli Smyth** al "soffio spaziale", **Christian Tritsch** alla chitarra e al basso, **Rachid Houari** alla batteria e alle percussioni (muore nel 1973 dopo l'incisione di **THE FLYING TEAPOT**, primo capitolo della trilogia **RADIO GNOME INVISIBLE**). A settembre inizia le registrazioni del suo primo Lp – a nome

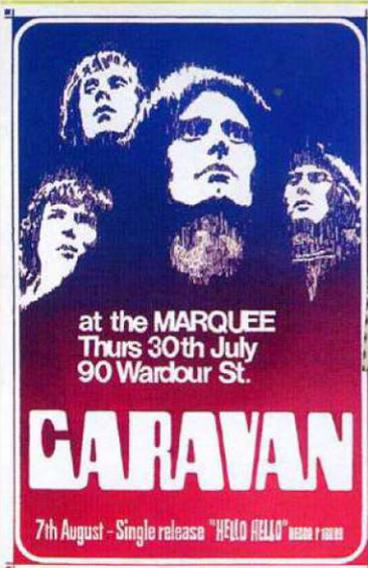
«I Soft Machine con Third perdono la verginità canterburiana abbracciando la religione jazz-rock»



COVER STORY: CANTERBURY STORY 2.
IN THE LAND OF GREY AND PINK

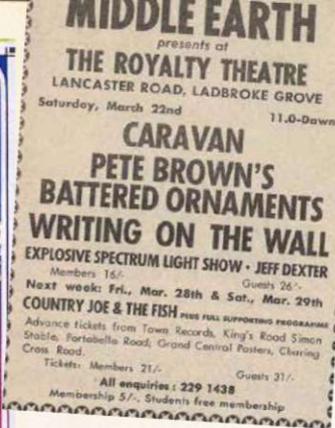
Tra doppi sensi e romanticismo

I Caravan pubblicano nel settembre del 1970 il loro secondo album, *IF I COULD DO IT ALL OVER AGAIN, I'D DO IT ALL OVER YOU*, registrato a febbraio, nel quale partecipa, come ospite, **Jimmy Hastings**, flautista e sassofonista, fratello di Pye, loro chitarrista. La produzione è di **Terry King**, che sostituisce **Tony Cox** (Camel, Yes, Family, Trees, Spirogyra), presente nel primo omonimo disco (1969). King nel 1971 fonda la Kingdom Records e diventa il manager del gruppo; il contratto con lui dura fino all'agosto 1974. La copertina è curata da David Jupe (Steamhammer) mentre la foto che li ritrae immersi nel verde di Holland Park a Londra è di Richard Bennett Zeff (Free, Fairport Convention, Sandy Denny), già nel disco di esordio l'anno precedente. Sono presenti lunghe suite, improvvisazioni jazzistiche e brani pop tra atmosfere morbide e accelerazioni distorte. È il preludio al capolavoro *IN THE LAND OF GREY AND PINK* (aprile 1971), ritenuto, appunto, il loro miglior album: sicuramente è uno dei dischi fondamentali della scena di Canterbury e del rock inglese in generale.



Nel biennio ('70/'71) i Caravan attraversano un vero e proprio stato di grazia.

IN THE LAND è l'album perfetto dell'iniziale spirito canterburiano.



Il lato B è occupato dalla suite *Nine Feet Underground*, divisa in otto movimenti (forse il più popolare brano canterburiano, sebbene **Dave Sinclair**, autore principale, l'abbia definita "un viaggio tipicamente giovanile", composta mentre viveva in uno scantinato); la facciata A ha quattro tipiche pop song in stile Caravan. "In questa opera il jazz-rock fa da accompagnamento a un viaggio onirico-musicale sviluppato da testi con elementi fantasy e favolistic" con un "travolgente finale che unisce elementi di jazz, di psichedelia e di hard rock". La produzione per la prima volta è di **David Hitchcock**, che è dietro anche a dischi di Genesis, Camel, Curved Air, Renaissance, Marillion, Pink Fairies, East of Eden, Mellow Candle. Il disegno di copertina (una delle icone del rock anni 70 e che per tanti ha Tolkien nel cuore) è opera di **Anne Marie Anderson**, morta di overdose a soli 24 anni. Ricorda **Richard Sinclair**: "La copertina è stata realizzata da una giovane studentessa. Noi musicisti non

la conoscevano in quanto era stata contattata da **Terry King**, il nostro manager. Tutti noi Caravan abbiamo subito amato quel disegno. La mia canzone *In The Land Of Grey And Pink* è stata scelta come titolo del nostro terzo album perché si adattava meglio a raccontare una storia, quella del posto dove vivevamo: Canterbury. L'idea proveniva dal colore dei cieli nel tramonto invernale sopra la nostra città,

quando provavano tutti i giorni per prepararci alla registrazione". La bravissima pittrice inglese nel 1971 realizza anche le illustrazioni dei lavori d'esordio dei Fuchsia (folk prog dalla vena psichedelica) e del supergruppo Stud (rock blues duro, con la presenza di membri dei Taste, Family e Blossom Toes); la grafica è di Joe McGillicuddy per l'agenzia ROC Advertising.

Questo periodo vede il fiorire deciso di produzioni discografiche e concerti dei gruppi canterburiani.

Tiro al bersaglio con la luna

Kevin Ayers allestisce il *Whole World*, formato da un giovanissimo **Mike Oldfield** alla chitarra elettrica e al basso, **Mick Fincher** alla batteria, sempre **David Bedford** al piano e agli arrangiamenti, **Lol Coxhill**, esponente della scena improvvisativa inglese, già membro dei **Delivery** e sorta di "nomade" musicale al sassofono. *SHOOTING AT THE MOON* (registrato tra aprile e settembre 1970 agli Abbey Road Studios, edito a ottobre) alterna alcune tra le migliori canzoni di Ayers - *May I*, *Clarence In Wonderland*, *Red Green And You Blue* - a lunghe esplorazioni strumentali - *Pisser Dans Un Violon*, *Underwater*. Il brano *Shooting At The Moon* è una riproposizione della vecchia *Jet Propelled Photograph*, che faceva parte dei demo registrati nel 1967 con i Softs. Peter Mew (Pink Floyd/UMMAGUMMA, Syd Barrett, Deep Purple), allora capo degli ingegneri audio degli studi, cura il suono, dopo averlo già fatto nell'esordio solista di Kevin, *JOY OF A TOY* (1969) e su *UMMAGUMMA* dei Pink Floyd (1969). La produzione è di **Peter Jenner**, anche importante manager (Pink Floyd, Roy Harper, Kevin Coyne, Clash, Billy Bragg), mentre la copertina è di Tomas Lipps/Tom Fu (che collabora ai pri-



Caravan nel 1970.



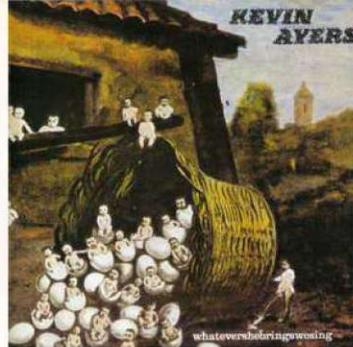
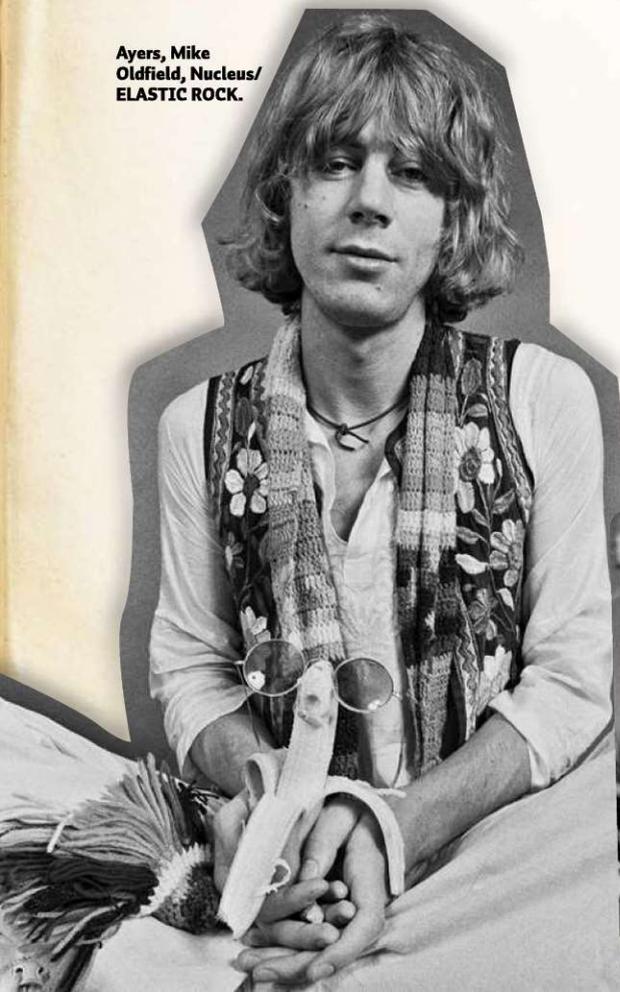
I Caravan immersi nel verde di Holland Park a Londra.

Nota
 1. It.wikipedia.org/wiki/Caravan-gruppo_musicale
 2. Ibid.

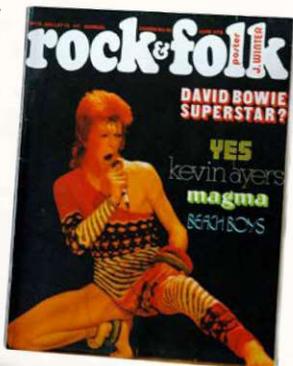
mi due capitoli della trilogia RADIO GNOME INVISIBLE dei Gong). François Gorin, ex giornalista di «Rock & Folk» e molto vicino ad Ayers, scrive nel 2013 dopo la morte di questo aggraziato menestrello fuori da ogni schema, persino da quelli praticamente inesistenti della scena di Canterbury: «Se il regno del pop britannico fosse stato come il Paese delle Meraviglie di Alice, purtroppo esistente solo nella nostra immaginazione, il personaggio più confacente a Kevin Ayers sarebbe stato senza dubbio il Ghiro, che mentre dorme viene infilato nella teiera dalla Lepre Marzolina e dal Cappellaio Matto. Sembrava sempre stupito del mondo intorno, persino dalla sua musica. La sua nonchalance non ha mai smesso di supportare un talento musicale proteiforme».

Il 1970, nonostante la morte di Hendrix, Morrison e Joplin, è un anno eccezionale per le musiche giovanili, soprattutto in ambito rock, ma non deve essere trascurato l'enorme successo di Miles Davis con BITCHES BREW, uscito proprio nell'aprile del 1970, e che aprirà il fecondo filone del jazz-rock. In questo fermento i musicisti di Canterbury sembrano trovarsi a proprio agio recitando, nel caso soprattutto dei Soft Machine, un ruolo di primo piano, sia in ambito propriamente pop rock che anche in quello jazzistico con THIRD.

Ayers, Mike Oldfield, Nucleus/ELASTIC ROCK.



WHATEVER SHE BRINGS WESING, poster Hendrix/Soft Machine americano, Robert Wyatt.



Robert e le contaminazioni jazz

E proprio al jazz, suo amore adolescenziale, che Wyatt prova a fare riferimento con il primo lavoro solista, THE END OF AN EAR, pubblicato nel dicembre 1970 e da lui prodotto in modo assolutamente non convenzionale.

La registrazione di THIRD aveva lasciato molte tensioni all'interno dei Soft Machine con Wyatt che si sentiva isolato dal resto del gruppo³. Decide così di preparare un album dove potersi liberamente esprimere e mettere a frutto tutta una serie di idee e suggestioni, derivate dalle numerose frequentazioni con musicisti di estrazione jazzistica. Sulla copertina scrive: «Robert Wyatt, cantante pop disoccupato (attualmente alla batteria nei Soft Machine)!». In realtà, anche qui, il jazz è fonte di ispirazione ma l'approccio è decisamente libero da cliché e confini prestabiliti,

una sorta di «innovative mix of free jazz, rock and avant-garde music with liberal use of his signature vocal experiment»⁴. Importanti sono i musicisti che partecipano alla registrazione, con Elton Dean troviamo **Dave Sinclair** all'organo, musicista non proprio vicino ad ambiti sperimentali e/o jazzistici. Rilevanti per lo spirito dell'album i personaggi a cui è dedicato l'album, in un modo o nell'altro riferiti alla scena di Canterbury: *To Caravan and Brother Jim* (Caravan e Jimmy Hastings), *To the Old World* (The Whole World di Kevin Ayers con cui Wyatt talvolta suona), *To Oz Alien Daevyd*, and *Gilli Smyth* (David Allen e Gilli Smyth), *To Sainly Bridget* (Bridget



St John), *To Carla, Marsha and Caroline/For Making Everything Beautifuler* (Carla Bley, Marsha Hunt e Caroline Coon, la terza avrà importanza notevole nella vita di Wyatt), *To Mark Everywhere* (dedicata al fratellastro Mark Ellidge, che suona il piano nel disco), *To Nick Everyone* (Nick Evans). Tra i musicisti ci sono Marc Charig e **Neville Whitehead**, contrabbassista, bassista e liutaio neozelandese, che proviene dal sestetto di Keith Tippett/DEDICATED TO YOU, BUT YOU WEREN'T LISTENING, suona nei Just Us di El-

Note

3. M. King Falsi Movimenti, cit., pag. 80
4. G. Bennett, Soft Machine. Out-Bloody-Rageous, cit., pag. 213



Ian Carr/
Nucleus.

ton Dean e collabora con gli Isotope del chitarrista Gary Boyle (Trinity di Brian Auger).

Il brano più conosciuto, si fa per dire, è una riproposizione, in versione molto libera, di *Las Vegas Tango* del jazzista **Gil Evans**, divisa in due parti.

Con **BITCHES BREW, THIRD, ELASTIC ROCK** dei **Nucleus** del trombettista Ian Carr, la commistione tra jazz e rock incontra il favore del pubblico e dei musicisti su entrambe le sponde. È soprattutto in Inghilterra, a Londra in particolare, che l'incontro tra jazzisti e rocker, pur se anormali e sperimentali, produce una serie di progetti e lavori di notevole interesse, segnando ancora di più le vicende e le musiche dei canterburiani, che di questi incontri ne saranno i protagonisti, soprattutto dal **Soft Machine**.

L'energia di Tippett

È di questo momento creativo l'esperimento **Centipede**, portato avanti da **Keith Tippett**, pianista jazz al quale i **Soft Machine** avevano preso la sezione fiati del suo sestetto. Centipede non è un supergruppo ma una vera e propria orchestra di 50 elementi con all'interno jazzisti sudafricani e inglesi, Robert Wyatt, Elton Dean, musicisti della scena blues londinese, prog e di estrazione classica (soprattutto violini e violoncelli). L'album **SEPTOBER ENERGY**, registrato



FOTO: INQUIRO

Ian Carr/
Nucleus.

a giugno e uscito nell'ottobre 1971 per la Neon Records (fonico Mike Thompson, già con i **Web** del tastierista Dave Lawson, poi nei **Greenslade**) con la copertina dei fratelli **Martyn e Roger Dean**, rappresenta per certi versi l'utopia di una musica totale, priva di barriere e inclusiva, con all'interno sug-

gestioni free, ritmi africani ed estetiche radicali. È un tentativo che non avrà lunga vita, ma influenzerà una parte dell'ambiente londinese, tra cui ovviamente i musicisti di Canterbury e anche altri esponenti del progressive inglese, primi fra tutti i **King Crimson**, non a caso **Robert Fripp** appare come produttore del disco (d'altronde ha grande stima per Tippett, che suona in **ISLANDS** del Re Cremisi, uscito a novembre in quello stesso anno, dopo aver partecipato nel 1970 a **IN THE WAKE OF POSEIDON** e **LIZARD**). Tippett già a gennaio 1971 aveva avuto la sua commistione con i **Soft Machine**, registrando **DEDICATED**

TO YOU, BUT YOU WEREN'T LISTENING, titolo di un brano di Hugh Hopper (apparso nel 1969 su **VOLUME TWO** dei **Softs**). La splendida copertina è realizzata da Martyn e Roger Dean; la produzione è del sassofonista Pete King, che insieme a Ronnie Scott il 30 ottobre 1959 aveva aperto a Londra il **Ronnie Scott Jazz Club**, uno dei templi musicali europei. Ovviamente la versione stravolge completamente il brano originale e Robert Wyatt è presente in alcune parti alla batteria. Proprio in questo album è inclusa *Green And Orange Night Park*, che costituisce la sezione finale della suite *Septober Energy*, divisa in quattro parti.

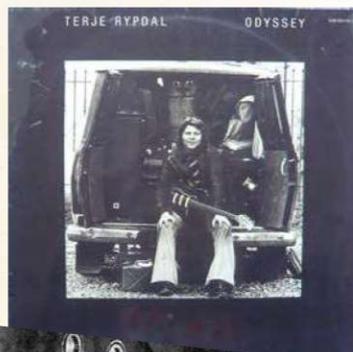
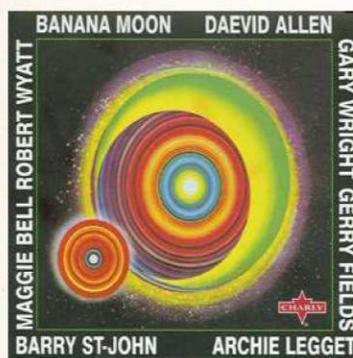
Instancabile Wyatt e la sua uscita dai **Soft Machine**

Wyatt è certamente l'elemento più "vivace" di tutta la scena canterburiana. Avvia diverse collaborazioni, sospese al confine tra jazz e rock, con i sassofonisti **Gary Windo** e **Trevor Watts**, il batterista **John Stevens** e registra con Daavid Allen (**BANANA MOON**, dove c'è *Memories* di Hugh Hopper,

«Esiste una scena canterburiana prima di Third e un'altra, diversa, dopo Third. Quel disco ha cambiato molte cose»

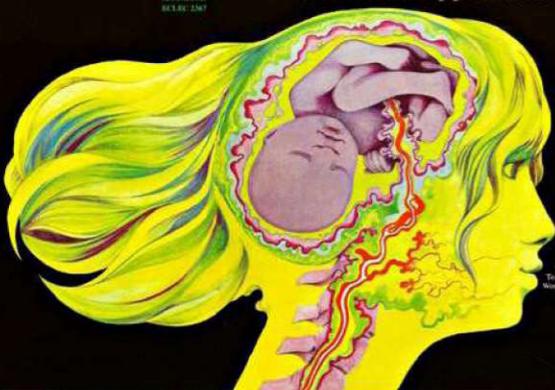


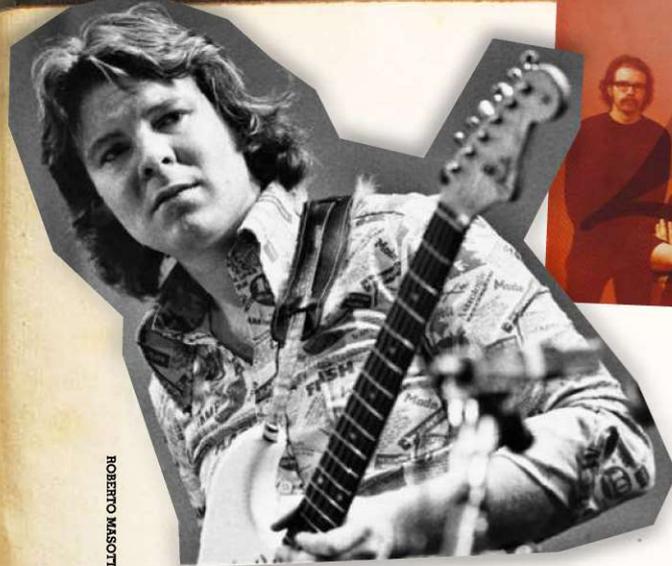
Il doppio **SOMEWHERE IN SOHO (2004)** è stato registrato al **Ronnie Scott**, un mese e mezzo prima dell'uscita di **THIRD**, qui contenuto integralmente. In basso a destra Keith Tippett.



GIOVANNI COCCIA

The Keith Tippett Group





già in scaletta coi Wilde Flowers nel 1966 e incisa dai Soft Machine nel demo 1967, editi in moltissime edizioni tra cui *FACES AND PLACES Vol. 7* e *JET-PROPELLED PHOTOGRAPHS*. Robert è presente anche su *WHATEVER SHE BRINGS SWESING* di Kevin Ayers del gennaio 1972), ma l'elenco delle collaborazioni di Wyatt è lunghissimo e va da alcuni concerti dei **Gong** (con Kevin Ayers in formazione) a Paul Bley, Gary Burton, Terje Rypdal, Mongezi Feza e Dudu Pukwana. Queste numerose partecipazioni sono anche il sintomo di una situazione difficile che Wyatt vive all'interno dei Soft Machine, dove è ormai in minoranza rispetto all'asse Ratledge-Hopper, sempre più orientata verso una musica strumentale, maggiormente vicina al jazz-rock che alla psichedelia o al pop stralunato dei primi tempi. Il quarto Lp dei Softs, *FOURTH*, pubblicato nel gennaio 1971, vede la presenza di Wyatt solo alla



PROG
 CARAVAN: STROYEV
 The Band
 of Grey and Pink
 SECONDA
 PARTE

batteria e per la prima volta non c'è nessun brano cantato. Peraltro la musica effettivamente vira verso altri lidi, caratterizzata da "brevity of thematic materials, and a greater emphasis on improvisation"⁵. È l'ultimo atto prima della definitiva separazione. Robert Wyatt lascia il gruppo e si avvia a formare un nuovo progetto che comunque richiamerà nel nome proprio il gruppo da cui è appena uscito.



L'idea fissa di scambiare ruoli e gruppi

I Matching Mole, omofonia con l'ironica traduzione francese di Soft Machine, Machine Molle, si formano nel 1971, contemporaneamente al primo cambio di formazione dei Caravan. Quasi in una sorta di cammino parallelo, anche il gruppo fin lì più stabile della scena di Canterbury, dopo il successo del terzo album, *IN THE LAND OF GREY AND PINK*, così come era successo ai Soft Machine dopo *THIRD*, entrano in crisi. Nell'agosto 1971 l'organista **Dave Sinclair**, che non a caso aveva già collaborato con Wyatt in *THE*

END OF AN EAR, lascia i Caravan ed entra a far parte del nuovo progetto dell'ex Softs. E continuando con i parallelismi, a sostituire Sinclair nei Caravan subentra **Steve Miller**, già nei Delivery e fratello del chitarrista **Phil Miller**, anche lui nei Matching Mole. È questo il periodo dove le strade cominciano a separarsi ma anche a intrecciarsi in modo curioso. I Delivery, oltre a "fornire" i fratelli Miller, daranno il batterista Laurie Allan (che aveva rimpiazzato Pip Pyle) ai Gong e, come abbiamo visto, Lol Coxhill al Whole World di Kevin Ayers.

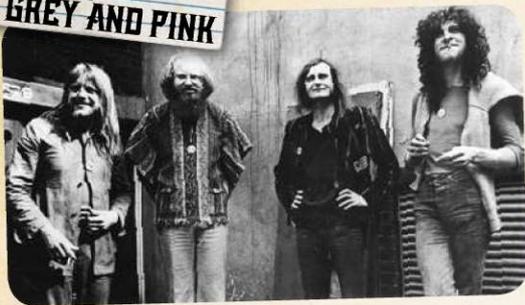
Con l'album *MATCHING MOLE*, aprile 1972, Wyatt ritorna naturalmente, anche se solo in parte, a quel mix surreale di jazz, rock, pop e sperimentalismo tipico dei primi Softs, ma con un'attenzione maggiore all'improvvisazione, soprattutto da parte di Phil Miller (d'altronde la chitarra nei Softs con Wyatt è decisamente di contorno fin dall'inizio; diventerà importante con l'ingresso di Allan Holdsworth, poi sostituito da John Etheridge). La presenza di un brano pop come *O Caroline*, scritta da Wyatt e Sinclair, riporta un po' alle atmosfere alla Kevin Ayers o alla Caravan, sicuramente è il marchio di fabbrica del Canterbu-

A sinistra Terje Rypdal, a destra Caroline Coon.

Da sinistra: Gary Windo, Delivery e The English Lake, dipinto della Coon.



Note
 S. J. Wicks, *Innovations in British Jazz*, Volume one, 1960-1980, Soundworld Publishers, Chelmsford, 1999.



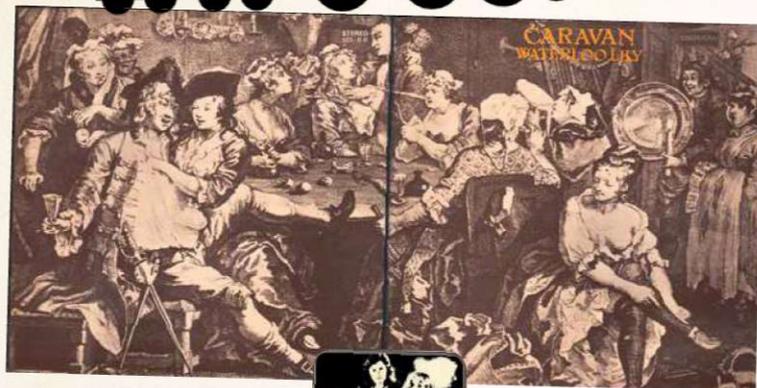
ry sound, le famose catchy pop songs unite a sperimentazioni e improvvisazioni. Questo brano diventa il manifesto dell'album, anche se non credo fosse l'intenzione di Wyatt ma al massimo della CBS, già rimasta "devastata" nelle aspettative dalla ostica sonorità di THE END OF AN EAR. La canzone è dedicata a **Caroline Coon**, che abbiamo già trovato su THE END OF AN EAR, attivista politica, eroina della controcultura, artista in senso lato; le sue foto sono sulle copertine dei primi Police, Slits e Clash, di cui è manager per un breve periodo. Wyatt con lei ha una tormentata ma stimolante relazione; *London Lady* degli Stranglers parla della Coon che dice: "Anche Bob Dylan ha scritto una canzone per me... She Belongs To Me". Questa affermazione viene discussa aspramente, perché non ritenuta veritiera. La bella illustrazione di copertina è opera del disegnatore inglese **Alan Cracknell** (Wild Turkey) e diventa una delle icone più rappresentative della musica inglese degli anni 70.

Quella signorina un po' così...

Un mese dopo, maggio, esce il quarto Lp dei Caravan - WATERLOO LILY - il primo con Steve Miller al posto di **Dave Sinclair** e, in qualità di ospiti, Lol Coxhill e Phil Miller. A questo punto, e non è una casualità ma forse reciproca influenza e trend del momento, c'è un maggiore spazio per l'improvvisazione e un sound più

Matching Mole, 1972. A destra: copertina e pubblicità di WATERLOO LILY dei Caravan.

Disegno della prosperosa Lily all'interno della cover di WATERLOO LILY dei Caravan e copertina di FIFTH dei Soft Machine.

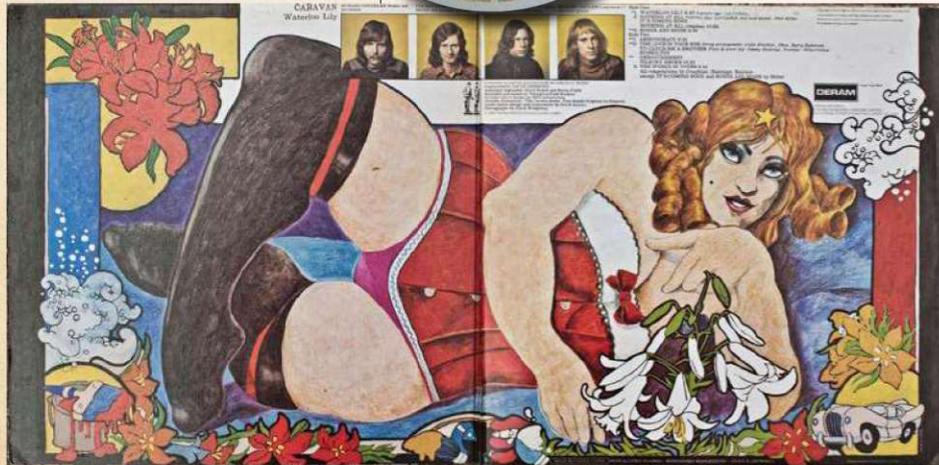


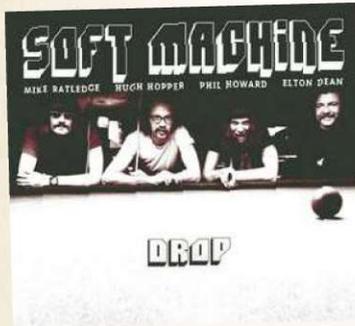
vicino alla fusion, nel senso migliore del termine. Prosegue la connessione ironica che gioca sui doppi sensi tra titoli, grafica e musica, questa volta più "carnale" che in precedenza. L'immagine esterna della copertina è del pittore **William Hogarth** (Londra, 10 novembre 1697 - Londra, 26 ottobre 1764), terzo quadro degli otto che compongono il ciclo A Rake's Progress (1733), incentrato sulla vita di Tom Rakewell. La scena ritrae il giovane nella Rose Tavern di Covent Garden a Londra, un bordello smantellato nel 1776; l'originale, che è a colori, si trova insieme agli altri sette al Sir John Soane's Museum di Lincoln's Inn Fields a Londra. L'ironico disegno interno, che ritrae la fisicamente abbondante Lily in sgargiante abbigliamento intimo, è opera di **David Anstey** (Moody Blues, Khan, Mellow Candle, Savoy Brown, Chicken Shack), mentre le foto dei Caravan sono di **David**

Wedgbury (Moody Blues, East of Eden) e la produzione ancora di David Hitchcock, che collaborerà con il gruppo fino al 1976 (BLIND DOG AT ST. DUNSTONS, il primo senza sarà BETTER BY FAR del 1977, quando verrà sostituito da Tony Visconti).

Soft Machine: alfieri del jazz-rock

A giugno esce FIFTH dei Soft Machine, e ormai il gruppo è inserito in pieno nel filone jazz-rock, con il suono del piano Fender Rhodes a sostituire spesso l'organo e la presenza nella facciata A di **Phil Howard** alla batteria (presente in DEDICATED TO YOU, BUT YOU WEREN'T LISTENING di Tippett e nel primo omonimo 33 giri solista di Elton Dean, 1971), sostituito nella B da **John Marshall** (che aveva partecipato ai primi tre album dei Nucleus - ELASTIC ROCK/1970, WE'LL TALK ABOUT IT LATER/1971, SOLAR PLEXUS/1971, oltre che a SEPTOBER ENERGY dei Centipede - perché considerato troppo jazzista da Hopper e Ratledge. Il fonico **Gary Martin** (assistente di Offord per FRAGILE degli Yes, cura in A GLASS HOUSE dei Gentle Giant, per i SOFTS registra anche SIX e SEVEN) fa un lavoro certosino in un contesto non facile di dinamiche e piani sonori.





Che intrecci nel 1972!

Ma, si diceva sopra, è una fase di separazioni e intrecci che rende difficile la narrazione cronologica ma arricchisce lo spettro musicale. Elton Dean abbandona i Softs nel maggio 1972 e, a questo punto, del gruppo "canterburiano" rimane ben poco, se non il nome. I fratelli Miller lasciano e riprendono più volte i Delivery con le presenze di Richard Sinclair, che nel frattempo aveva lasciato i Caravan. **Dave Sinclair**, che aveva lasciato i Matching Mole, Lol Coxhill, Pip Pyle, **Roy Babbington** (contrabbassista aggiunto in FOURTH e FIFTH dei Soft Machine, in seguito sostituito stabile di Hugh Hopper, ancora oggi è in formazione), addirittura Didier Malherbe dei Gong come ospite in un concerto, fino ad arrivare alla costituzione di un nuovo gruppo: **Hatfield and the North**.

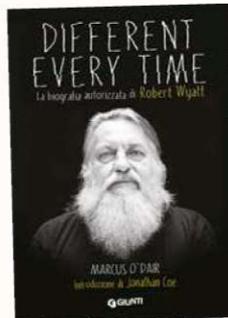
A novembre esce il secondo e ultimo disco dei Matching Mole, **LITTLE RED RECORD**, registrato durante l'estate, con Dave MacRae al piano elettrico, che, dopo l'uscita di Sinclair, indirizza il sound verso la *fusion*, ma con il solito mix di jazz, sperimentazioni e rock ad arricchire un lavoro innovativo e convincente. È provocatoria la copertina di **Bob Norrington** (Fleetwood Mac, Alun Davies, Trapeze, Roy Wood), che ritrae i musicisti vestiti come le guardie della Rivoluzione Culturale Cinese, evidente l'allusione al Libretto Rosso di Mao, anche se nei brani il messaggio politico non è poi evidente, tranne in "Gloria Gloom: Sino a che punto posso fin-



Soft Machine davanti alla Royal Albert Hall di Londra, 1970. A sinistra: copertine di SIX e del live DROP, una delle rare cose con Phil Howard (autunno 1971).

Soft Machine, 1974. Da sinistra (sopra) Jenkins, Ratledge, Marshall; sotto da sinistra Holdsworth e Babbington.

gere che la musica sia più importante di combattere per un mondo socialista?". Riguardo la discussa immagine ricorda il bassista Bill MacCormick: "A Robert non è piaciuta affatto quella copertina, anche se per me era spassosa e ironica". Su *Different Every Time*. La biografia autorizzata di Robert Wyatt (uscita per la Giunti nel 2015 e ben tradotta da Alessandro Achilli) scrive Marcus O'Dair: "Il disco era, senza dubbio, più robusto del primo. Questa volta il materiale era stato provato prima di entrare in studio e si avvertiva una maggiore coesione. Voce e strumenti erano più integrati.



In **LITTLE RED RECORD** Wyatt il batterista jazz e Wyatt il cantante iniziano a coesistere". Da segnalare la presenza, come ospite, di Brian Eno al sintetizzatore e la produzione di Robert Fripp.

In questo ricchissimo 1972 agli Advision Studios di Londra, fonico Gary Martin, iniziano le registrazioni di 1984, esordio solista di Hugh Hopper (uscito nel 1973). È un lavoro ostico per il pubblico mediamente rock, dove Hugh elabora e sviluppa la sua passione per i tape loop, appresa anni prima da Terry Riley in compagnia di David Allen. L'elenco dei



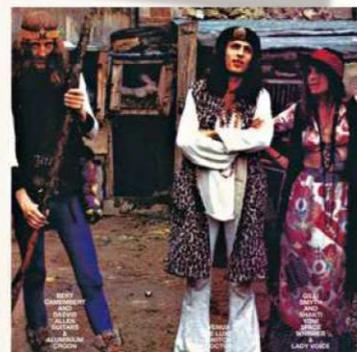
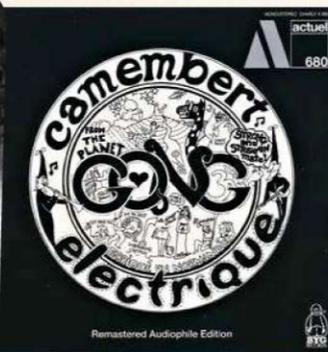
PROG
 CARAVAN: STORIA
 del band
 di Gary and Phil
**SECONDA
 PARTE**

hugh hopper
1984

musicisti che partecipano alle session è eloquente e oggettivamente esplicativo di ciò che si definisce scena di Canterbury: Pye Hastings, Lol Coxhill, Gary Windo, John Marshall, Malcolm Griffiths, Nick Evans.

La folle giostra di CAMEMBERT ELECTRIQUE

Abbiamo lasciato da parte nella nostra narrazione le vicende di Daevid Allen e del suo progetto Gong. In un turbinio di cambiamenti di formazioni, concerti e tour in giro per l'Europa, progetti solistici e apparizioni in altri contesti, collaborazioni e fughe a Majorca, Daevid Allen e i suoi Gong pubblicano (anche se all'inizio solo in Francia) il loro primo vero Lp, CAMEMBERT ELECTRIQUE; registrato nel 1971 da maggio e settembre, pubblicato a ottobre. È una sorta di patchwork psichedelico che avvia il mondo fantastico del pianeta Gong, con incursioni jazzistiche, psichedelia, space rock e l'insostituibile follia di Allen, che dà una fortissima impronta al disco e al gruppo in generale. Alla batteria c'è Pip Pyle, che subito dopo abbandonerà il gruppo rimpiazzato da Laurie Allan, e Didier Malherbe (saxofono/flauto), anche lui tratto distintivo del sound del gruppo. La copertina è di Daevid Allen e il servizio fotografico di Phil Franks (Yes, Zappa, Incredible String Band, Hawkwind), nell'immagine interna c'è Sam, figlio di Wyatt.



In alto Just Us di Elton Dean (1973), sotto Hopper.

Daevid Allen in due immagini degli anni 2000.



Interno cover CAMEMBERT ELECTRIQUE.

La crisi dei Softs e dei Caravan

Il 1973 e il 1974 sono anni decisivi per le vicende dei nostri musicisti. I due gruppi storici della scena di Canterbury, Soft Machine e Caravan, sono in netta crisi e, con continui cambi di formazione, producono alcuni album lontani dalle atmosfere e dalla creatività dei primi anni. Possiamo dire che, al di là del nome, effettivamente la musica di SIX (con **Karl Jenkins**, proveniente dai Nucleus, al posto di Elton Dean) e SEVEN (con Roy Babbington che rimpiazza Hugh Hopper) dei Soft Machine (entrambi gli album vengono pubblicati nel 1973) non ha più gli elementi tipici della scena di Canterbury. Così come FOR GIRLS WHO GROW PLUMP IN THE NIGHT (edito a ottobre 1973, senza Richard Sinclair e i fratelli Miller, ma con





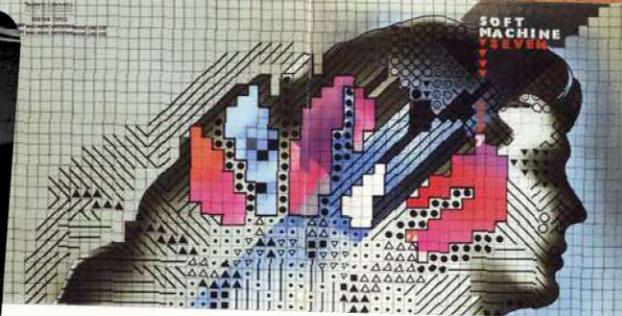
Dave Sinclair di nuovo all'organo) e **CARAVAN AND THE NEW SIMPHONIA** (live con l'orchestra classica) dei Caravan sono, anch'essi, lontani dal quel mix surreale di jazz, rock, sperimentalismo e pop song tipici della musica canterburiana.

Radio Gnome Invisible Trilogy

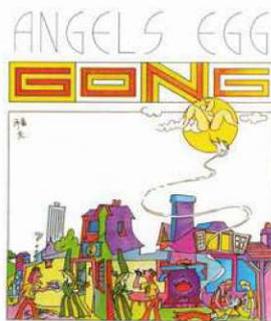
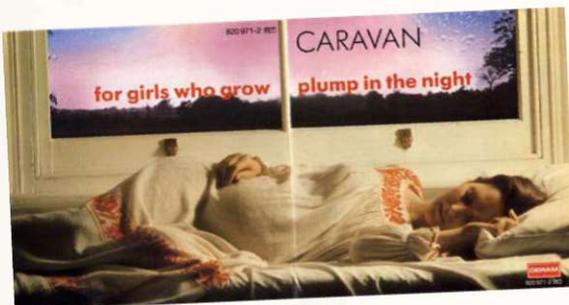
Chi seguita a proporre, con slancio e genialità, il fascino di quel sound è Daevid Allen

Geoffrey Richardson e Dave Sinclair, Caravan 1974.

A destra Hillage e Allen e sotto il chiostro della cattedrale di Canterbury.



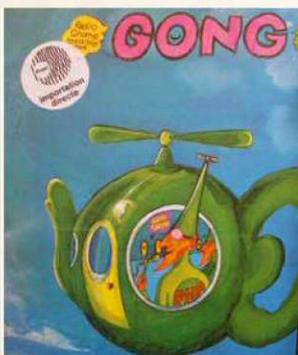
neri in piedi un gruppo comunque giunto ora a una sua pur modesta notorietà. Ed è vero anche che questa musica arriva forse troppo tardi, in un momento in cui le utopie della summer of love sono in fase discendente, sostituite da esteriorità, glamour, snobismo e una frammentazione⁶ che nuoce e ghetizza proprio quelle musiche prive di confini certi, stabili. È da qui che i musicisti di Canterbury, prima pionieri e star del momento, iniziano la loro parabola discendente anche se solo dal punto di vista commerciale e non ancora da quello creativo. In ogni caso, come i Soft Machine e i Caravan, anche i Gong entrano in crisi con l'abbandono del gruppo da parte di Daevid Allen e della sua compagna Gilli Smyth. Il gruppo finisce nelle mani del batterista e percussionista Pierre Morlen dopo la dipartita anche di Steve Hillage, che lo porta sul versante jazz-rock ortodosso, vicino ai rinnovati Soft Machine. In Italia i Pierre Moerlen's Gong otterranno ottimi consensi di pubblico in molti tour.



Karl Jenkins, teatro Brancaccio, Roma, 8 gennaio '74.

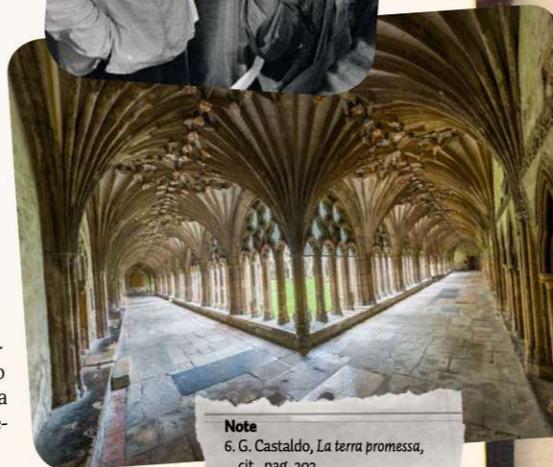
con i suoi Gong. Tra il 1973 e il 1974 il gruppo pubblicherà la famosa trilogia di Radio Gnome Invisible, composta da FLYING TEAPOT (maggio 1973), ANGEL'S EGG (dicembre 1973) e YOU (ottobre 1974).

La formazione si stabilizza con l'arrivo del chitarrista **Steve Hillage** (Uriel/Arzachel, Khan) ma anche con il solito cambio di batteristi, Laurie Allan poi **Pierre Moerlen**: in quel momento i Gong costituiscono il versante più psichedelico della scena di Canterbury. La genialità di Allen viene accompagnata ora da un nucleo di musicisti validi tecnicamente e in grado di far volare il pianeta Gong nei meandri di una musica sognante eppur ironica e dissacrante, con larghi spazi all'improvvisazione sia di matrice jazzistica ed etnica che rock. E la costruzione testuale di una mitologia fantastica comprensiva di folletti, teiere volanti e pianeti lontani rende la trilogia gonghiana un *unicum* all'interno della storia del rock.



Allen manda tutti al diavolo

Purtroppo Allen è personaggio troppo lontano dallo star system e ancora più instabile per mante-



Note

6. G. Castaldo, *La terra promessa*, cit., pag. 203.

Dopo niente più è lo stesso

Ma, dicevamo, il 1973 è momento centrale per la scena di Canterbury. Il 1° giugno di quell'anno Robert Wyatt, dopo aver fatto uso di una grande quantità di alcol, durante una festa cade dal quarto piano e perde definitivamente l'uso delle gambe. È la fine del Wyatt batterista, ma è l'inizio di un viaggio eccezionale come cantante e compositore.

Il 1974 vede una serie di concerti e uscite discografiche che tengono ancora alta l'estetica canterburiana, ormai priva dei gruppi più famosi perché "confluiti" in altri generi o semplicemente in crisi di creatività. Kevin Ayers e Robert Wyatt sono i responsabili di due importanti eventi live a Londra, uno il 1° giugno al Rainbow Theatre di Londra e l'altro l'8 settembre, ambedue tradotti in album. Il primo, a nome Kevin Ayers, John Cale, Nico, Brian Eno, vede la presenza anche di Wyatt e Mike Oldfield, ormai divenu-



Eno e Nico (sopra), Ayers e Cale (sotto). A destra Wyatt, Roma/piazza Navona, 1975.



PIERO TOCCHI

«Il 1° giugno 1973 Robert Wyatt perde l'uso delle gambe. In quel momento nasce l'artista che tutti conosciamo... un grande artista dall'animo tormentato»



Julie Tippetts e Nick Mason.

to famoso con il suo TUBULAR BELLS. Una sorta di supergruppo che comunque non ha nessun seguito, però mostra la capacità di Ayers di "colorare" la sua musica con musicisti di grande prestigio. JUNE 1, 1974, esce il 28 giugno.

L'altro concerto è a nome di Robert Wyatt con la partecipazione di numerosi musicisti legati alla scena di Canterbury, o comunque ad essa vicini: Hugh Hopper, Dave Stewart, Gary Windo, Laurie Allan, Mongezi Feza, Nick Mason, Fred Frith, Ju-

lie Tippetts, Mike Oldfield e Ivor Cutler. Il risultato della registrazione è eccezionale, con Wyatt stellare alla voce, accompagnato da una formazione di autentici fuoriclasse. THEATRE ROYAL DRURY LANE 8TH SEPTEMBER 1974 esce solamente a ottobre 2005 in Cd. Nella scaletta ci sono brani che appartengono a storie passate e nuovi gruppi: *Memories* di Hugh Hopper proviene dai remoti Wilde Flowers, mentre *Calyx* è il nuovo brano manifesto di Canterbury, scritto da Phil Miller per gli Hatfield and the North, e apparso a febbraio nel loro omonimo album di esordio. Ma ci sono anche molte canzoni dal capolavoro solista di Wyatt, ROCK BOTTOM, e brani dei Matching Mole. È come se, ora, la vecchia Canterbury avesse lasciato il posto a una nuova, meno arretrata ma più matura, riflessiva. È il momento delle collaborazioni, della costante ricerca del progetto nuovo vincente ma comunque fedele alla vecchia estetica, perciò indisponibile a compromessi.

Qualche mese prima di quel concerto, ripresi dall'incidente (anche grazie all'aiuto di moltissimi musicisti a lui vicini), Wyatt incide il bellissimo ROCK BOTTOM, prodotto dal suo amico Nick Mason (Pink Floyd), opera introspettiva e pacata, difficilmente classificabile, dentro e allo stesso tempo fuori dal sound canterburiano: l'album esce il 26 luglio, giorno in cui nel 1953 è iniziata la rivoluzione cubana (d'altronde l'essere di sinistra di Wyatt è noto



WYATT & FRIENDS Theatre Royal Drury Lane 8th September 1974

1 Introduction by John Peel 0:00
 2 I've Got a Feeling 2:00
 3 Memories 3:00
 4 Sea Song 4:00
 5 A Last Straw 4:00
 6 Little Red Riding Hood Hit The Road 4:00
 7 Allie 4:00
 8 Allie 4:00
 9 Mind Of A Child 4:00
 10 Instant Pussy 4:00
 11 Signed Curtain 4:00
 12 Calyx 4:00
 13 Little Red Riding Hood Hit The Road 4:00
 14 For A Believer 4:00

Guests: Robert Wyatt, Julie Tippetts, Ivor Cutler, Mongezi Feza and Gary Windo, with guitar.

Musician: Dave Stewart: keyboards
 Laurie Allan: drums
 Hugh Hopper: bass guitar
 Fred Frith: vocals, guitar, piano

Managers: Pizzini & Pizzini
 Gary Winrod: records
 Mike Oldfield: guitar
 Julie Tippetts: keyboard
 Nick Mason: drums

PRODUCED BY MICHAEL GREGG
 © 1974 and reissued from
 Mercury is a Republic label
 Manufactured and marketed by Republic, Inc. under license (Mercury is a registered trademark of Republic, Inc. under license to Mercury Music Co., Inc.)
 Printed and manufactured in the UK
 PHONOGRAM PATENTED IN THE UK
 PHONOGRAM PATENTED IN THE UK
 PHONOGRAM PATENTED IN THE UK

**THEATRE ROYAL DRURY LANE
 ROBERT WYATT
 & FRIENDS
 In Concert**

Sunday 8th
 September 1974

GUEST STARS

**MIKE OLDFIELD
 JULIE TIPPETTS
 FRED FRITH
 GARY WINDO
 NICK MASON**

**MONGEZI FEZA
 LAURIE ALLAN
 DAVE STEWART
 HUGH HOPPER**

WITH
IVOR CUTLER

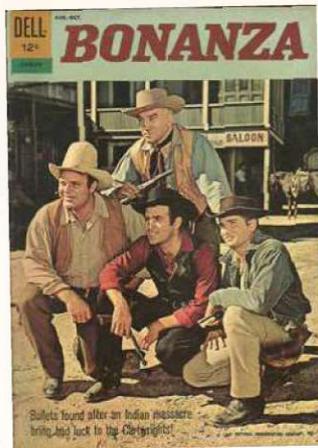
COMPERS: JOHN PEEL



a tutti, come il suo grande amore per Cuba e il mondo al di fuori della dominazione culturale anglofona nella musica). La copertina, minimale ma ricchissima, è opera della moglie di Robert, Alfreda Benge. L'elenco dei musicisti impegnati è significativo: Richard Sinclair, Hugh Hopper, Laurie Allan, Fred Frith, Gary Windo, Mongezi Feza, Mike Oldfield, Ivor Cutler. Il giornalista Ian MacDonald sul settimanale «New Musical Express» del 27 luglio si chiedeva: "Può l'uomo Wyatt cantare il blues? ROCK BOTTOM è, insieme all'omonimo SLAPP HAPPY e BEING dei finlandesi Wigwam di Pekka Pohjola, probabilmente l'album meno derivativo nel linguaggio rock al momento. Se sei interessato alla vera esplorazione dei confini del rock, senza atteggiamenti intellettuali o pomposità morale, questo disco è il miglior acquisto del mese".

Magia Hatfield

A fine febbraio esordiscono gli Hatfield and the North, realtà che raccoglie un po' l'eredità dei gruppi storici di Canterbury, soprattutto i Caravan. Li avevamo visti alle prese con diversi cambi di formazione (ma questa sarà una costante di tutta la scena di Canterbury, in particolare per gli ultimi gruppi), ora con Richard Sinclair al basso, Pip Pyle alla batteria, Phil Miller alla chitarra e Dave



La copertina di questa rivista trimestrale (agosto/ottobre 1962), dedicata alla serie televisiva Bonanza, appare all'interno del gatefold di HATFIELD AND THE NORTH.

Da sinistra: Barbara Gaskin, bio National Health, Henry Cow (Roma, Basilica di Massenzio, 20 luglio 1978), BANANAMOUR di Kevin Ayers.

Stewart (dagli Egg) all'organo e al Fender Rhodes, gli Hatfield pubblicano HATFIELD AND THE NORTH, registrato al Manor Studio tra novembre e dicembre 1973, produzione di Tom Newman e del gruppo stesso. La stimolante copertina gatefold è di Laurie Lewis (National Health, Hawkwind, Hopper/Dean/Tippett/Gallivan, Michael Mantler) e fa capire la stravagante complessità degli Hatfield, che nel più puro spirito canterburiano miscelano jazz, pop, psichedelia. Lewis: "L'immagine di copertina è stata scattata nel 1973 con una fotocamera panoramica

di grande formato a Reykjavik in Islanda, commissionata dal Museo di storia naturale di Londra durante l'eruzione vulcanica nelle isole Westman. Pip voleva qualcosa per evocare il Nord e le sue leggende, così ho cercato anche un'altra immagine che riflettesse la sua idea. Alla fine ho trovato un affresco di Luca Signorelli con una rappresentazione piuttosto selvaggia dell'Inferno di Dante. L'unione delle due foto senza far vedere la sovrapposizione è stata complicata in un periodo pre computer. All'interno ci sono un sacco di cose, tra cui i personaggi della serie tv Bonanza". L'album è arricchito dalla presenza di Wyatt (alla voce nella stupenda Calyx di Phil Miller), Geoff Leigh degli Henry Cow ai fiati, Didier Malherbe dei Gong al sax tenore, il solito Jimmy Hastings al flauto e un trio di coriste, le Northettes, composto da Barbara Gaskin, Amanda Parsons e Ann Rosenthal. Musica complessa, ricercata, "con sonorità ben definite che comprendono lunghe parti strumentali (durante le quali non mancano momenti di stravaganza e sperimentazione) e testi nonsense". Le atmosfere sono adesso più vicine all'estetica progressive, eppure il sound canterburiano è inequivocabile, dovuto sia ai componenti, gli stessi ormai da anni, sia alle bizzarrie e alle sperimentazioni che ne fanno, dell'album, un piccolo capolavoro di sintesi.

L'anno successivo è la volta di THE ROTTERS' CLUB, registrato dalla stessa for-

mazione ai Saturn Studios nel Sussex, tra gennaio e febbraio, fonico Dave Ruffell, responsabile anche di THE CIVIL SURFACE degli Egg. Ospiti Lindsay Cooper al fagotto, Tim Hodgkinson al clarinetto (entrambi membri degli Henry Cow), Mont Campbell al corno francese (dagli Egg, come Dave Stewart), Jimmy Hastings ai fiati (as usual!) e le Northettes alle voci. Con un'intera suite nella seconda facciata e una serie di brani sulla prima, tra cui un gioiello pop come Share It di Richard Sinclair, il disco ripercorre gli stilemi del precedente, musica "dai complessi intrecci melodici e con ritmi inusuali". La copertina è di Laurie Lewis. Ma il successo non arriva, forse è musica troppo ricercata, difficile da catalogare, e il rock è alle soglie di una nuova rivoluzione. Richard Sinclair abbandona e il gruppo si scioglie.

Storie che si chiudono, forse...

Robert Wyatt ha ormai intrapreso una brillante carriera solista e nel maggio 1975 pubblica RUTH IS STRANGER THAN RICHARD, copertina di Alfreda Benge, ancora prodotto da Nick Mason con l'aiuto di Robert: solito mix di jazz, songs e sperimentazioni varie che caratterizzano il suo stile, con chiari riferimenti a Canterbury (nel

GETTY IMAGES



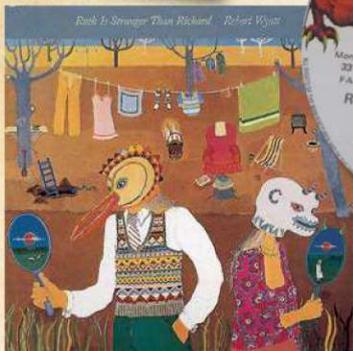
THE ROTTERS' CLUB (1974) by Robert Wyatt and Lindsay Cooper. The album is a collection of songs and instrumental pieces, many of which are inspired by the Canterbury scene. The cover art is a collage of images, including a map of the British Isles and a photograph of the band members.



Note
7. It.wikipedia.org/wiki/Hatfield.and.the.North.
8. Ibid., Bloody-Rageous, cit., pag. 30.

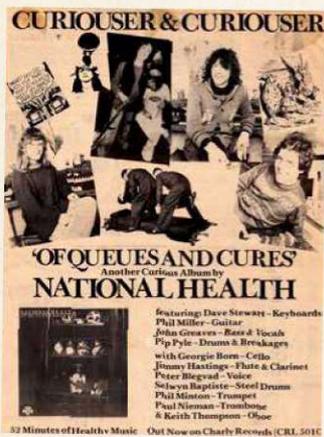


GIOVANNI COCCIA



disco è presente, come *Soup Song*, il rifacimento di *Slow Walkin' Talk* di Brian Hopper, suonata ai tempi dei Wilde Flowers). Anche Kevin Ayers continua la carriera solista pubblicando lavori ancora validi come *BANANAMOUR* (1973, con Hillage, Ratledge, Wyatt, Archie Legget, David Bedford) e *THE CONFESSIONS OF DR. DREAM AND OTHER STORIES* (1974, con Ratledge, Lol Coxhill, Mike Giles, Oldfield, Ollie Hallsall, arrangiamenti di Simon Jeffes, poi leader della fantastica Penguin Cafe Orchestra); collabora con diversi musicisti ma ormai la vena creativa sembra agli sgoccioli e del sound di Canterbury non rimane quasi nulla. Così come per i Soft Machine, orfani di Hugh Hopper e poi anche di Mike Ratledge, o per i Caravan e i Gong, la musica è lontana da quel mix surreale canterburiano di cui rimane solo il nome e poco più. Resta da raccontare dell'ultimo gruppo che ancora tenta di coniugare jazz, rock, sperimentalismo e pop songs secondo le regole di Canterbury, i National Health.

Sopra Jeff Berlin e Bill Bruford, sotto Allan Holdsworth e Dave Stewart.



Pubblicità del Bananamour Tour e vinile del secondo National Health.

Una supernova bruciante...

Nati dalla fusione tra Hatfield and the North e Gilgamesh, l'idea di Dave Stewart e Alan Gowen (tastierista dei Gilgamesh, gruppo con cui suonerà anche Hugh Hopper) era di costituire una vera e propria orchestra rock con due chitarre, due tastiere, tre voci femminili, un basso e una batteria. "Alan avrebbe dovuto suonare il piano elettrico e il sintetizzatore (su cui mostrava una sorprendente abilità nonostante non ne possedesse uno) ed io l'organo Hammond, il piano elettrico e il pianet. Avremmo dovuto comporre entrambi e il gruppo avrebbe cercato di miscelare la mia musica



KEVIN AYERS' NEW ALBUM 'BANANAMOUR' ON HARVEST SHVL 807.

BANANAMOUR ON TOUR

MAY 13 LOUGHBOROUGH UNIVERSITY
 MAY 14 UNIVERSITY OF KENT, CANTERBURY
 MAY 15 OXFORD TOWN HALL
 MAY 17 WARWICK UNIVERSITY
 MAY 20 NEW WINDMILL THEATRE, UPMINSTER
 MAY 24 SUNDERLAND POLYTECHNIC
 MAY 26 QUEEN ELIZABETH HALL, LONDON
 JUNE 1 GOLDSMITH COLLEGE, LEWISHAM
 JUNE 2 SLOUGH COLLEGE OF TECHNOLOGY
 JUNE 15 BRISTOL UNIVERSITY

pesantemente arrangiata e scritta con i pezzi più improvvisativi di Alan".

Ma la formazione che arriva al primo album, NATIONAL HEALTH del 1977, è composta da Dave Stewart, Phil Miller, Neil Murray al basso e Pip Pyle alla batteria (all'inizio c'era Bill Bruford). Tre i fonici impiegati: Brian Gaynor, Mike Dunne, Paul Northfield (il secondo con gli Yes, Darryl Way's Wolf, Flash, Hugh Hopper, Mott the Hoople); la copertina è sempre di Laurie Lewis, ormai un marchio inconfondibile. Consueto elenco di ospiti con l'onnipresente Jimmy Hastings al flauto e clarinetti, Alan Gowen al synth e al piano elettrico, Amanda Parsons alla voce. La musica è ancor più strutturata e complessa di quella degli Hatfield, nonostante la formazione sia identica per tre quarti, ma si avverte la mancanza del gusto pop di Richard Sinclair e la sua voce. C'è un grande uso di ritmi composti (cosa che comporterà, agli inizi,

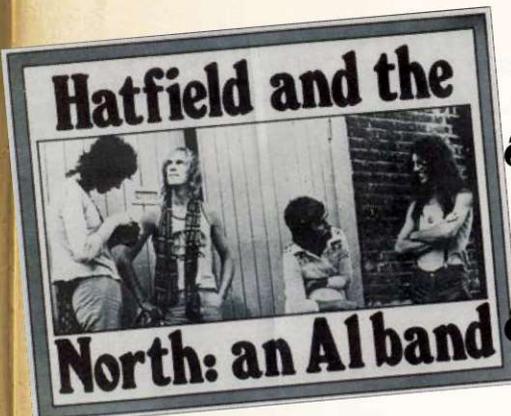
una enorme difficoltà nel trovare un batterista) ma anche una morbidezza che riporta il tutto al sound di Canterbury. In ogni caso siamo molto vicini al tipico progressive inglese e certamente ai confini delle atmosfere canterburiane.

Anche il secondo album, OF QUEUES AND CURES, pubblicato nel dicembre 1978, ripercorre le tracce del primo disco: John Greaves (dagli Henry Cow) sostituisce Neil Murray al basso, mentre come ospiti ci sono l'onnipresente Jimmy Hastings ai fiati e Phil Minton alla tromba (Mike Westbrook, Lindsay Cooper, Lol Coxhill). Le atmosfere sono sempre piuttosto elaborate e non c'è molto spazio per l'improvvisazione, ma siamo sempre lì: Canterbury e dintorni. Il problema è che il rock è stato investito dall'onda del punk e non c'è veramente più spazio per una musica raffinata, composta, ricercata. I National Health sono l'ultimo gruppo stabile che tenta di rinnovare le musiche di Canterbury, ma sono fuori tempo massimo. Nel 1980 si scioglieranno lasciando il testimone a diversi progetti solisti, colla-



Note

9. Dave Stewart, "National Health. La storia segreta", in «Musiche» n. 10, estate 1991, pag. 12.



I SUONI, LE MUSICHE

borazioni, *reunion*, produzioni discografiche dei musicisti di Canterbury, in alcuni casi con successo (vedi Dave Stewart con Barbara Gaskin negli anni 80; il duo ad agosto 2018 ha pubblicato l'album *STAR CLOCKS* con Gavin Harrison e il vecchio amico Mont Campbell) ma nella maggior parte delle volte nelle pieghe del mercato discografico, di lato, spesso nascosti o ignorati.

Sotto Mike Ratledge/Soft Machine al teatro Brancaccio di Roma, con il supporto del Perigeo (8 gennaio '74).

«Lo stile di Ratledge e la voce di Wyatt sono tra i caratteri distintivi della scena di Canterbury»

Il mistero s'infittisce?

Fin qui le storie, le vicende e i racconti dei personaggi. Ma cosa determina, cosa caratterizza e che specificità ha la scuola di Canterbury? In alcuni casi determinarne e riconoscerne la musica è abbastanza semplice. Il motivo è la presenza costante di alcuni suoni, di alcuni strumenti che sono per l'appunto tipici della scena di Canterbury.

E allora è proprio da qui che partiamo, dall'individuazione di alcuni timbri, strumenti, effetti che hanno reso unico il sound canterburiano.

Primo fra tutti il suono dell'organo di Mike Ratledge, un suono inconfondibile anche perché modificato dall'uso del distorsore e, talvolta, dal *wha-wha*. Sembra che l'idea di usare un effetto fosse venuta a Mike per aumentare il volume del suo organo,

un Lowrey Holiday Deluxe, acquistato in quanto più economico del famoso Hammond. Gli interessava anche avere la stessa potenza e incisività di una chitarra elettrica. *"We couldn't afford a Hammond, wich was the authentic article, so I was playing this weedy (dal suono magro) Lowrey and I wanted to approximate the power that Hendrix had"*¹⁰.

Così la soluzione fu quella di comprare una fuzz box e collegarla all'organo. Questo suono distorto comportò un aumento generale del volume della band, che diventò talmente potente da ricordare in effetti il trio di Hendrix. Ma la fuzz box modificò anche il modo di suonare di Ratledge. Nelle pause tra una nota e l'altra il volume così elevato innescava spesso e volentieri il feedback, così lui iniziò a sviluppare una sorta di legato evitando il più possibile momenti di pausa e costruendo così il suo *so-ling* caratteristico.

FABIO D'EMILIO

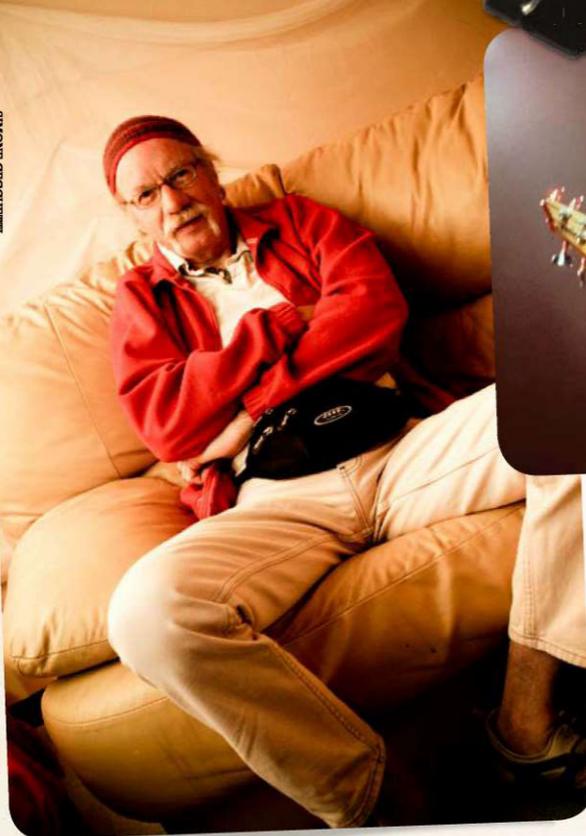


Note
 10. M. Ratledge in G. Bennett, *Soft Machine. Out-Bloody-Rageous*, cit., pag. 91.

Organo che passione

Ma il suono dell'organo, possiamo dire, è certamente una caratteristica della scena di Canterbury. A parte i Gong (che utilizzeranno il Synthi A della EMS con **Tim Blake**, conosciuto come Crystal Machine, per "creare onde sonore messe in sequenze, poi modulate o manipolate in tempo reale tramite l'utilizzo di vari effetti"¹¹) è presente in quasi tutti i gruppi ed è lo strumento base, insieme al piano elettrico, su cui si costruiscono quelle atmosfere così particolari. **Dave Sinclair**, con il suo Hammond, delinea fortemente il primo lavoro dei Caravan, così come Dave Stewart il primo disco degli Egg. Su *As I Feel I Die* e *For Richard*, da *IF I COULD DO IT ALL OVER AGAIN...* dei Caravan abbiamo addirittura l'organo di Sinclair distorto, alla maniera di Ratledge, accostando ancor di più il suono dei Caravan a quello dei Soft Machine. Lo stesso Sinclair usa la fuzz box anche nel primo disco dei Matching Mole e il wha-wha nella suite *Nine Feet Underground*, che occupa tutta la seconda facciata di *IN THE LAND OF GREY AND PINK*, mentre è di Dave Stewart il solo d'organo distorto su *Mumps* in *THE ROTTERS' CLUB*. Sempre Stewart utilizza l'effetto sul suo organo nei dischi dei National Health, ad esempio su *Step (for Amphibians) Part 2* in *OF QUEUES AND CURS*, oppure su *Tenemos Roads*, con atmosfere vicine ai Soft Machine.

SIMONE CECCHETTI



Hugh Hopper (Roma, 21 aprile 2008). **Paul McCartney** (Roma, 24 ottobre 1989).

Quel basso aveva un'anima

Ma il distorsore, così tipico per una chitarra in quegli anni di rivoluzione rock e così anomalo per un organo, viene utilizzato pure da Hugh Hopper sul suo basso elettrico. Anche qui decisione certamente anomala, eppur efficace e distintiva, di un gruppo che era riuscito a crearsi, in poco tempo, un sound originale.

"Non sono assolutamente stato il primo a suonare il basso con il distorsore: il primo che ho ascoltato era quello di Paul McCartney su RUBBER SOUL (Think For Yourself) dei Beatles. Adesso non ricordo esattamente ma credo che Mike Ratledge mi suggerì di attaccare il distorsore al basso, dato che lui già lo usava con l'organo. Durante le prove per VOLUME TWO dei Soft Machine, suonavamo tantissime parti all'unisono e perché riuscissero bene era necessario che

Dave Sinclair, 2018.



GUIDO BELLIOROVA

il basso avesse altrettanto corpo dello strumento principale"¹².

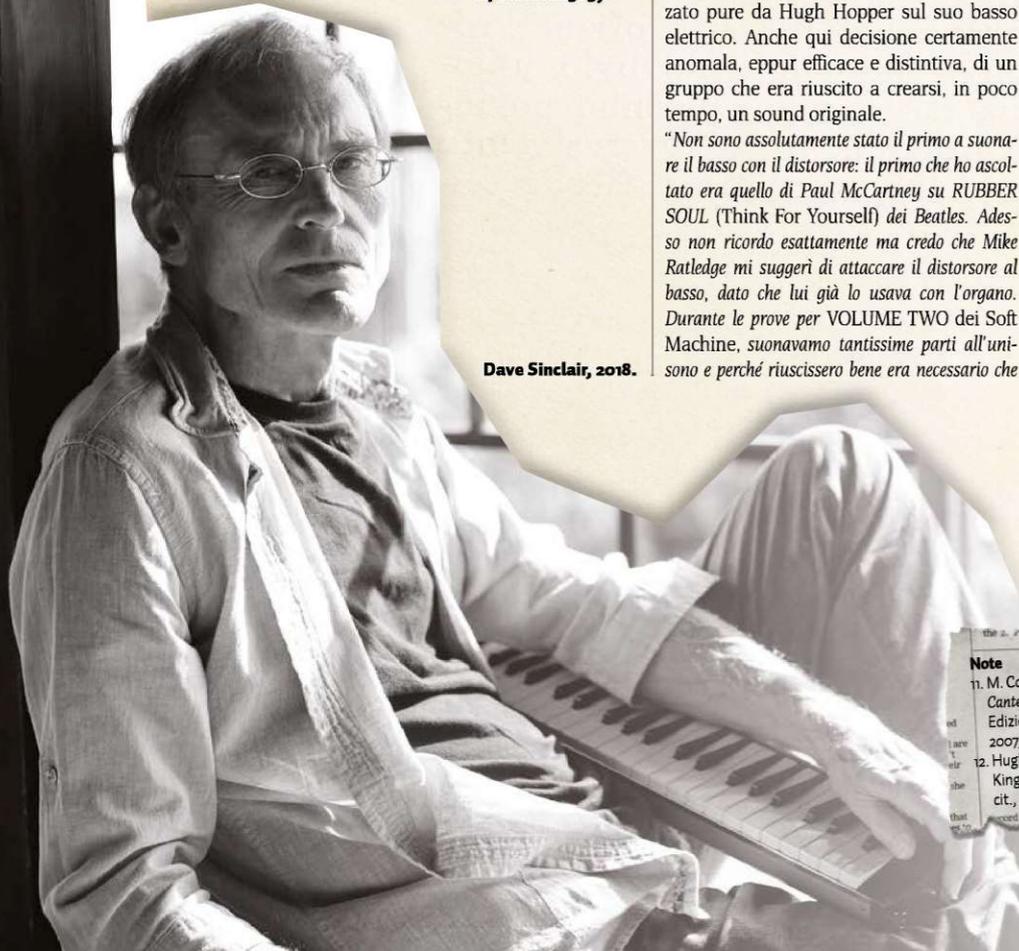
Hugh Hopper impiega il distorsore sul suo basso elettrico già nel primo disco dei Soft Machine, nell'unico brano in cui è presente in qualità di ospite, *Box 25/4 lid*, scritto da lui insieme a Ratledge. Ma è in *Hibou, Anemone And Bear*, terzo brano ma vero è proprio inizio di *VOLUME TWO* che la particolarità di quel suono emerge con prepotenza ed efficacia: è il basso distorto che lancia la composizione suonando la melodia.

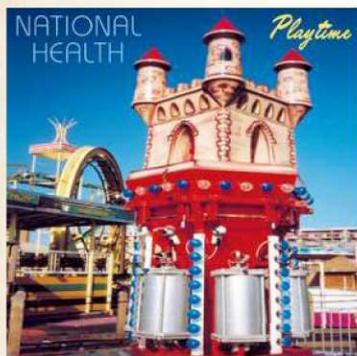
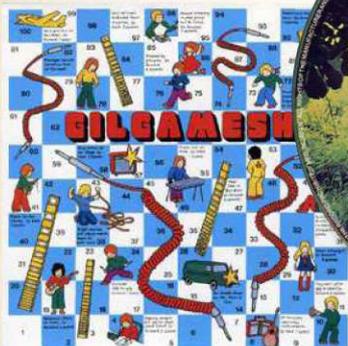
Interessante notare che questo "stratagemma" è presente in altri dischi e gruppi della scena di Canterbury. Per esempio Kevin Ayers nella registrazione del suo 45 giri *Soon, Soon, Soon* (la vecchia *We Know What You Mean* dei Soft Machine), peraltro mai pubblicato (è presente come bonus track nell'edizione 2003 in Cd di *JOY OF A TOY*), apre il brano suonando il basso con il distorsore, alla maniera di Hugh Hopper in *Hibou, Anemone And Bear*. E Christian Tritsch, bassista dei Gong, lo utilizza in *Selene*, dal vivo negli studi della BBC per il programma di John Peel (uscito su Cd nel 1995 per la Strange Fruit dal titolo *Pre-Modernist Wireless BBC Radio Sessions*). Richard Sinclair collega il suo basso al wha-wha in *Chaos At The Greasy Spoon* su *THE ROTTERS' CLUB*, producendo un suono molto vicino a quello di Hugh Hopper, persino Bill MacCormick, bassista dei Matching Mole, modifica il suo basso in *Nan True's Hole* su *LITTLE RED RECORD*.

Voci uniche

Continuando la ricerca dei tratti distintivi della musica di Canterbury non possiamo che fare riferimento all'utilizzo della voce. Innanzitutto la versatilità, la dolcezza e l'incredibile incisività del timbro di Wyatt, riconoscibile appena inizia a cantare. Al suo timbro, peraltro, si avvicina anche Pye Hastings dei Caravan e suo sostituto ai tempi dei Wilde Flowers,

Note
 11. M. Coralli, *Swingin' Canterbury*, Tuttle Edizioni, Camucia (AR), 2007, pag. 90.
 12. Hugh Hopper in M. King, *Falsi Movimenti*, cit., pag. 64.





Dall'alto Richard Sinclair, **SOFT MACHINE**, Robert Wyatt, Pye Hastings, Elton Dean.

mentre il cantato di Richard Sinclair è di colore più scuro e sicuramente meno esteso di quello di Wyatt. A parte queste considerazioni, è l'uso della voce come strumento e non solo come linea melodica a farne un tratto distintivo della musica di Canterbury: "la variante autoctona dello scat, sovente all'unisono con gli strumenti"¹³. Wyatt svilupperà ancora di più l'uso della voce come strumento solista, ovviamente, dopo l'incidente che lo costringerà sulla sedia a rotelle, ma già in *Las Vegas tango (part 1)*, da *THE END OF AN EAR*, si possono ascoltare i suoi caratteristici vocalizzi completamente indipendenti da linee melodiche. È illuminante *Calyx* di Phil Miller (da *HATFIELD AND THE NORTH*) dove Wyatt "suona" la bellissima melodia senza parole e poi improvvisa sulle armonie del brano insieme a Richard Sinclair. L'uso della voce all'unisono con gli strumenti è invece presente soprattutto nei dischi degli Hatfields e in quelli dei National Health, grazie alle Northettes, il trio di coriste degli Hatfield and the North formato da Amanda Parsons, Barbara Gaskin e Ann Rosenthal, mentre con i National Health rimarrà solo la Par-



sions. Quest'ultima in *Tenemos Roads* canta la parte finale all'unisono con la chitarra, sostituendo il clavinet che aveva eseguito lo stesso tema all'inizio.

Le Northettes in *Son Of There's No Place Like Homerton*, su *HATFIELD AND THE NORTH*, all'inizio alternano nella melodia parole al cantato, un po' alla maniera di Wyatt, poi fanno da contraltare ai fiati, quasi fossero una sezione d'archi. In *Aigrette* – sempre dal primo disco degli Hatfields – il falsetto di Richard Sinclair canta all'unisono con la chitarra di Phil Miller.

Gilli Smyth dei Gong utilizza, per la sua voce, un echo unit che modifica il suo cantato in quella sorta di soffio spaziale tipico delle atmosfere del gruppo. E quel suo sussurrare, alternato al parlato e al cantato, l'avvicina talvolta proprio alle Northettes degli Hatfield o alla Amanda Parsons dei National Health. Lo stesso Daevid Allen usa la sua voce in maniera anomala rispetto alla maggioranza dei cantanti rock, utilizzando giochi di parole o semplici filastrocche in maniera ritmica e ipnotica, in una sorta di scat psichedelico.

Inside Canterbury

Fino a ora abbiamo parlato di timbri, effetti e strumenti. Ora dobbiamo "entrare" all'interno delle musiche e analizzarle sulla base di alcuni aspetti accennati all'inizio. Prima di tutto il cosiddetto background jazzistico, o quantomeno la presenza importante di una matrice jazz nel suono di Canterbury. Secondo Dave Stewart la musica di Canterbury è "uno stato d'animo malinconico, piuttosto tranquillo. Viene fuori usando accordi di none in minore e di settime in maggiore.

Ed anche cantando con voci inglesi invece che con voci americane, e usando l'organo con i fuzz-boxes e tutti quegli altri elementi che creano quel tipo di suono. È importante pure l'uso di tempi strani come il 7/4 o il 9/8"¹⁴.

Per Ed Macan, nel suo libro *Ro-*



cking the Classics, la differenza tra progressive rock e jazz-rock risiede proprio nella sintassi armonica: "The harmony of jazz-rock is more chromatic, richer, and features many more ninth, eleventh and thirteen chords (often with altered notes), whereas the harmony of progressive rock is more modal, more exclusively triadic, and generally more austere"¹⁵. Ed è quello che troviamo in gran parte delle composizioni made in Canterbury, ricche di accordi minori di nona e generalmente con un'armonia più complessa rispetto al rock. Ma è stato un processo avvenuto, anche abbastanza rapidamente, alla fine degli anni 60. Sempre secondo Macan, quando si parla del Canterbury sound di solito si fa riferimento



Note

13. A. Achilli in «Musica Jazz» n. 2, anno 2007, recensione del Cd "Hatwise Choice" degli Hatfield and the North, pag. 65.
14. D. Stewart in «Gong», luglio/agosto 1975, anno 2, n. 7/8, "Hatfield ed altri racconti. Intervista esclusiva a R. Sinclair e D. Stewart".
15. E. Macan, *Rocking the Classics*, Oxford University Press, New York, 1997, pag. 132.

alla musica della metà degli anni 70, quindi a band quali Hatfields, National Health, Gilgamesh, cioè a gruppi effettivamente molto simili dal punto di vista armonico, mentre per Macan soprattutto agli inizi c'era molta differenza tra un gruppo e l'altro. In effetti, i primi lavori di Caravan e Soft Machine, dal punto di vista armonico, sono caratterizzati quasi esclusivamente da triadi. Se prendiamo *Magic Man* - da CARAVAN - e *A Certain Kind* - da THE SOFT MACHINE - due brani se vogliamo simili, ebbene entrambi sono costruiti su semplici triadi, a parte un accordo di settima di dominante per quanto riguarda i Soft Machine. È dal secondo disco che le cose cambiano. Su *Hibou*, *Anemone and Bear*, che abbiamo già visto per l'attacco con il basso distorto di Hopper, troviamo solo accordi minori di nona, spes-

**Jimmy Hastings
coi Caravan
a Perugia (9 giugno
1991). Sotto Soft
Machine, 1967.**

so con passaggi cromatici o a distanza di terze minori. E anche i Caravan, pur se in misura minore, all'interno della suite *Can't Be Long Now* - da IF I COULD DO IT ALL OVER AGAIN... - proprio in corrispondenza con il solo di flauto di Jimmy Hastings, inseriscono un D minor ninth eleventh

che colora il brano di jazz. Possiamo quindi affermare che certamente gli inizi della scena di Canterbury hanno un legame più forte con il rock, la psichedelia in particolare, ma che l'evoluzione verso armonie più complesse è stata abbastanza rapida, anche perché facilitata da un elemento, questo sì presente fin da subito, fondamentale: l'improvvisazione.

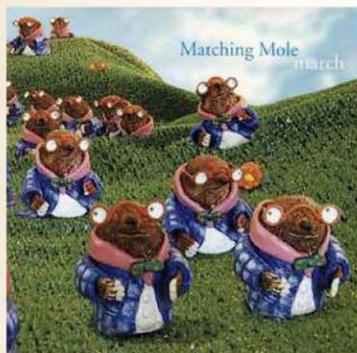
Non è scontato affermare che la vera particolarità dei gruppi di Canterbury risiede nella difficile miscela tra improvvisazione modale e composizione, spesso esplicita in lunghe suite o dal vivo. Anche qui all'inizio abbiamo improvvisazioni più legate all'estetica psichedelica, ma in *Hope For Happiness*, registrata dal vivo negli studi della BBC, il solo di Ratledge è già lontano dal fraseggio rock e certamente più vicino al jazz. Anche l'altro gruppo principale degli inizi, Caravan, adotta per il primo disco un modo d'improvvisare molto vicino ai gruppi beat psichedelici dell'epoca, ma già nel secondo la presenza di Jimmy Hastings ai sassofoni e flauti avvicina la band al jazz. Nella suite *Can't Be Long Now*, in corrispondenza del solo di flauto di Hastings, **Dave Sinclair** "apre" l'armonia del brano. Su *IN THE LAND OF GREY AND PINK* l'operazione viene sviluppata ancor di più dividendo il disco in una facciata

«La musica
di Canterbury era
magica sin dall'inizio
perché aveva cuore
e idee in libertà»

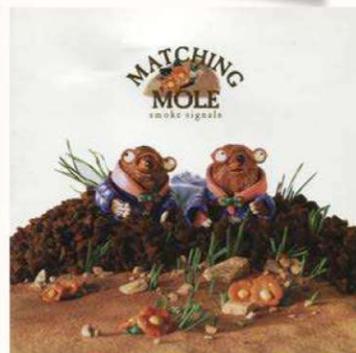


GUIDO BELLAGHONA





Sopra *In Cahoots* di Phil Miller. A sinistra *MARCH* (2002) e a destra *SMOKE SIGNALS* (2001), Cd postumi dei Matching Mole.



45 giri *Hello Hello* dei Caravan, Zappa a Roma (31 agosto 1973) e poster live *National Health*.

con brani pop (seppur con cambi anomali, spesso cromatici) e l'altra, la lunga suite *Nine Feet Underground*, con temi e improvvisazioni. Anche in questo caso Dave Sinclair suona accordi di settima o minori di nona in corrispondenza degli assoli di Jimmy Hastings – per esempio nel segmento *A, Nigel Blows a Tune* – muovendosi, ed è anche una caratteristica dei Soft Machine, di tono o semitono, riallacciandosi così all'improvvisazione modale di Davis e Coltrane. Ovviamente da THIRD in poi i Soft Machine aumenteranno la loro matrice jazzistica, grazie anche alla presenza di Elton Dean. Se il terzo 33 giri ha un perfetto equilibrio tra presenza di temi e improvvisazioni, con cambi di tempo, loop, vamp ed evoluzioni canore di Wyatt, FOURTH inizia a lavorare maggiormente sulla for-

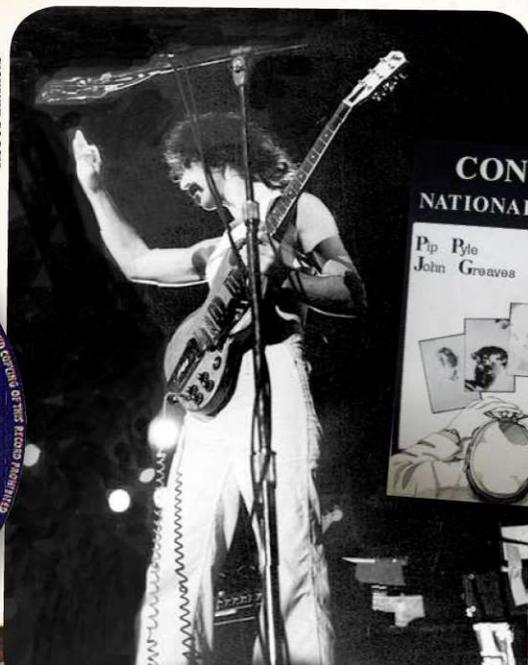
ma riff più improvvisazione, che da FIFTH sarà la cifra stilistica dei Softs. Possiamo benissimo fare un parallelo con i Caravan: se questi ultimi, da *FOR GIRLS WHO GROW PLUMP IN THE NIGHT* perdono i loro elementi jazzistici e/o improvvisativi assecondandosi su una "normale" estetica rock pop, i Soft Machine, dal canto loro, da FIFTH abbandonano completamente i loro riferimenti al pop, configurandosi quale band di punta della corrente jazz-rock.

L'estetica canterburiana passa di mano

Non è sbagliato dire che l'estetica canterburiana, nella prima metà degli anni 70, passa nelle mani, e nelle note, degli Hatfield and the North e dei National Health, con i Gong a rappresentare per certi versi ancora la prima scintilla del Canterbury sound, legati come sono a un suono psichedelico e folle. A voler continuare nello schematismo, nel passaggio da quella che in effetti è una sorta di prima fase della scuola di Canterbury, e cioè Soft Machine, Caravan, Kevin Ayers, alla seconda fase con Hatfield, National Health, in parte Matching Mole, si perdono gli elementi, pur così importanti, di avanguardia e sperimentazione, legati chiaramente a un periodo sicuramente più effervescente com'era quello di fine anni 60. Per essere più chiari: ciò che rende THIRD un manifesto di quella scena è la presenza non solo della matrice jazzistica e delle escursioni pop di Wyatt (*Moon In June* ovviamente), ma anche dei riferimenti a Terry Riley (i tape loops di *Out-Bloody-Rageous*), alle sperimentazioni sonore di Ratledge e Hopper, a cui si accostano anche gli arrangiamenti di Bedford per Kevin Ayers, con le incursioni free di personaggi quali Lol Coxhill o Gary Windo. È forse questo, insieme all'assenza dell'elemento swing, ciò che più allontana THIRD dalle atmosfere del Davis di BITCHES BREW, a cui più volte è stato accostato. Se ascoltiamo *Mumps* degli Hatfields notiamo sicuramente una maggiore complessità armonica e melodica a scapito però di una libertà improvvisativa, che invece si avvertiva persino nei Caravan, sicuramente più pop e meno legati a questo linguaggio. È come se la musica ora fosse più controllata, più rigidamente organizzata. In *Elephants* – da NATIONAL HEALTH – scritta da Alan Gowen e con la ripresa finale di *Tenemos Roads*, l'inizio del brano (chitarra effettata e piano elettrico a improvvisare suoni e rumori) sembra portarci dalle parti di THIRD; ma poi evolve in un ostinato del piano elettrico, dove la chitarra di Miller improvvisa nel suo tipico stile misurato e meditato, lontano dalle libertà aggressive e audaci di Elton Dean o di Ratledge, ma anche distante dall'eleganza rassicurante e levigata di Jimmy Hastings. Anche l'uso dei tempi dispari è leggermente differente tra quest'ultima fase del Canterbury sound anni 70 e la prima. Dove i Softs utilizzavano i tempi composti con un intento



GIOVANNI COCCIA

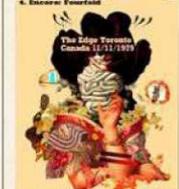


perceptivo straniante¹⁶, così come i Caravan o i Gong, i National Health e gli Hatfields (e ancor prima di loro gli Egg) ne fanno più un uso virtuosistico, di elaborazione criptica del brano.

Il 7/8 di *Pig* – da VOLUME TWO dei Soft Machine – suddiviso, all'interno della parte cantata da Wyatt in quattro battute 3+2+2, poi altre quattro in 2+2+3 per tornare al 3+2+2 per otto battute, con il 2+2+3 a enfatizzare un cambio melodico, è perfettamente funzionale alla melodia di Wyatt: attua l'effetto straniante di cui sopra. I Caravan, in *Hello, Hello*, da IF I COULD DO IT ALL OVER AGAIN... (uscito anche come 45 giri), utilizzano il 7/8, con suddivisione 3+2+2, nelle strofe e un 11/8 (3+3+3+2) sul ritornello, a movimentare un brano semplice nella struttura ma dall'incedere ambiguo, sfuggente. Il 25/8 di *Elephants* ha invece finalità virtuosistiche, ancorate forse più a **Stravinski**, **Gentle Giant** o **Zappa**¹⁷ che non a una ricerca di movimento o d'illusionismo psicoacustico¹⁸. Stesse atmosfere anche in *The Yes/No Interlude* di Pip Pyle, da THE ROTTERS CLUB degli Hatfield. Un 13/8 con suddivisione 2+2+2+2+3 preceduto da un 4/4 comunque elaborato all'interno, dove Dave Stewart improvvisa e crea una sorta di interludio ipnotico che alla fine sfocia in una delicata canzone in stile Caravan cantata da Richard Sinclair, scritta sempre da Pip Pyle. Anche qui l'uso del tempo dispari è orientato a intricare il brano, a complicarlo. Appare distante dal riff di *Facelift* di Hopper, su THIRD, dove il 7/4 è perfettamente "cantabile", regolare nel suo incedere e su cui si costruisce sia la melodia che l'improvvisazione di Ratledge. Ne accennavamo prima, ma va detto ancora qualcosa sugli elementi d'avanguardia presenti nelle improvvisazioni e nelle suite della musica di Canterbury. Oltre a una matrice jazz, spesso troviamo chiari riferimenti a **Terry Riley** o **Steve Reich**. Kevin Ayers, autore di *We Did It Again*, brano ipnotico che i Soft Machine suonavano talvolta di seguito per mezz'ora, all'interno



National Health
 The Ship From Canada
 November 11, 1973
 Alan Bennett - lyrics
 Dave Stewart - arrangements
 Dave Stewart - guitar, vocals
 Pip Pyle - bass
 Pip Pyle - drums



national health
 In alto **CARAVAN (1969)**. Sopra **National Health live a Toronto, 11 novembre 1979**. A destra **Hatfield and the North live a Londra, 13 aprile 1974**.

della sua produzione pop rock ha spesso dei riferimenti a sperimentazioni e bizzarrie.

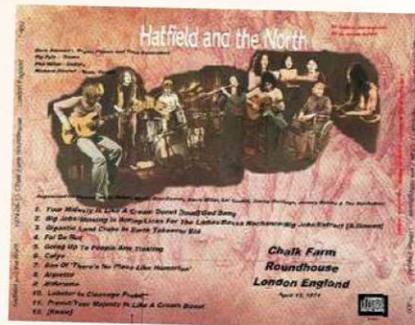
In *Stop This Train (Again Doing It)*, da JOY OF A TOY, utilizza la stessa tecnica di *We Did It Again*: riff suonato in modo ripetitivo e improvvisazioni free, con inizio rallentato e finale accelerato. Il brano, o meglio l'improvvisazione, di *Pisser Dans Un Violon* – da *SHOOTING AT THE MOON* – ricorda da vicino l'inizio di *Facelift*. E abbiamo già detto dei tape loops di *Out-Bloody-Rageous* ("evoking comparisons to the work by Terry Riley on his albums *IN C* and *A RAINBOW IN A CURVED AIR*"¹⁹), ma non possiamo non menzionare l'album solista di Hugh Hopper, 1984, "in cui figurano lunghi brani eseguiti da solo usando dei loops..."²⁰, sperimentazione che fa il paio con *THE END OF AN EAR* di Wyatt.

In ogni caso, improvvisazioni di natura jazzistica e/o di marca più sperimentale, free o avanguardia che dir si voglia, sono presenti e costanti in tutte le suite composte dai musicisti di Canterbury.

Suite che passione

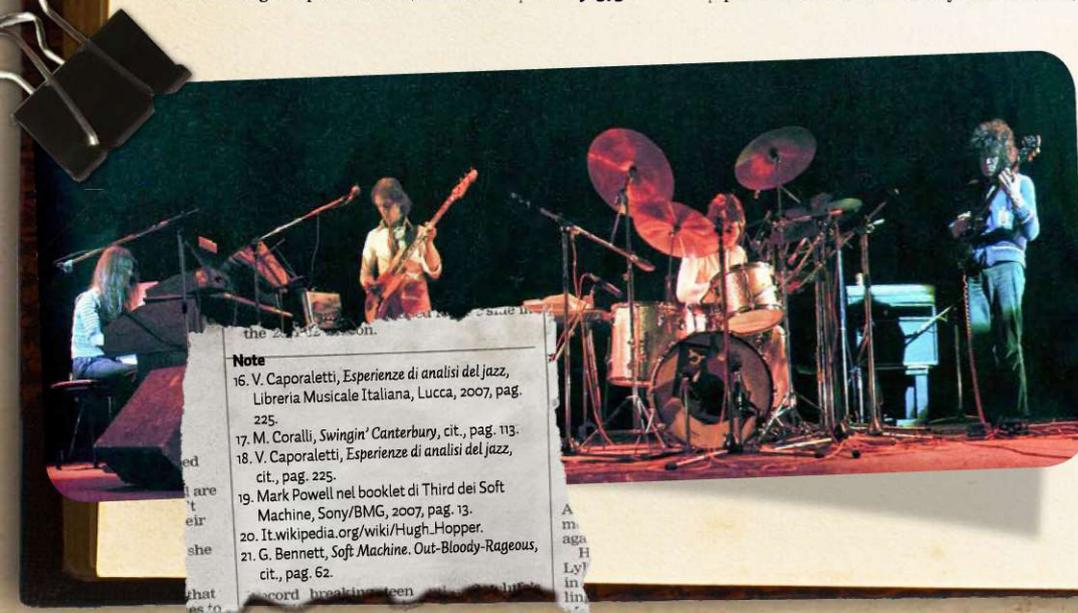
La forma suite, all'inizio utilizzata per non creare pause tra un brano e l'altro e permettere di ballare ininterrottamente, nel periodo *Wilde Flowers*²¹, assume sempre più importanza sia nel legare brani, frammenti di melodie e improvvisazioni l'uno all'altra, come nei Softs, Caravan o Gong, sia nel permettere che elementi di scrittura sempre più elaborati si leghino tra loro nel formare un unico brano, vedi *National Health*, *Hatfield and the North* o *Gilgamesh*. La suite sarà un marchio di fabbrica per tutto il progressive rock (con legami nella musica classica o colta, ovviamente) e anche per la scuola di Canterbury sarà centrale,

Hatfield and the North, 1975.



pur se sviluppata con maggiore omogeneità e meno legata a giustapposizioni di quadri tematici.

Accanto troviamo, costante in quasi tutti i prodotti canterburiani, le famose catchy pop songs di cui parlavamo nell'introduzione. Qui c'è l'imbarazzo della scelta ma è impossibile non iniziare con gli esempi illuminanti di *O Caroline* da *MATCHING MOLE* o *Share It* da *THE ROTTERS' CLUB*. Canzoni perfettamente orecchiabili, con un andamento anomalo, segnato da improvvisazioni o arrangiamenti particolari, come nel caso di *The Lady Rachel* di Ayers, da *JOY OF A TOY*, di una bellezza eterea e a tratti inquietante. I Caravan registrano nel loro album più bello, *IN THE LAND OF GREY AND PINK*, quattro canzoni potenzialmente "da classifica", con una menzione particolare per *Winter Wine* di Richard Sinclair, dove alla dolcezza del cantato si alternano passaggi cromatici e stacchi per nulla scontati. La matrice pop compare anche all'interno dei brani più lunghi, in brevi interludi o stacchi, o semplicemente nelle parti cantate e/o sussurrate. È una presenza che talvolta stempera le atmosfere più cupe ed è alternata alle parti improvvisate e sperimentali. I National Health, forse il gruppo più distante dalle atmosfere pop, in *OF QUEUES AND CURES*, inseriscono *Binoculars* di Pip Pyle, che presenta una parte cantata da John Greaves in puro stile Caravan, con passaggi cromatici e uso di triadi, dalle atmosfere delicate e soffici. E anche nelle loro composizioni più lunghe ed elaborate, *Brujo* di Alan Gowen – da *NATIONAL HEALTH* – c'è un frammento con un pedale in la maggiore e un arpeggio che include nona e tredicesima, con la voce di Amanda Parsons a lavorare su una melodia dai toni soffici mentre il flauto di Jimmy Hastings improvvisa in modo pulito e discreto. Non è sbagliato affermare che in questi passaggi, frammenti o interludi comuni a tutti i gruppi e solisti di Canterbury, accanto a una vena sicuramente vicina al pop e al rock, c'è un legame sottile con il folk inglese, le ballate tenui e delicate del ricco patrimonio britannico, che tanta importanza hanno avuto sia nello sviluppo del rock che nell'emancipazione di certo jazz dai cliché americani. (E)



Note

- 16. V. Caporaletti, *Esperienze di analisi del jazz*, Libreria Musicale Italiana, Lucca, 2007, pag. 225.
- 17. M. Coralli, *Swingin' Canterbury*, cit., pag. 113.
- 18. V. Caporaletti, *Esperienze di analisi del jazz*, cit., pag. 225.
- 19. Mark Powell nel booklet di *Third* dei Soft Machine, Sony/BMG, 2007, pag. 13.
- 20. it.wikipedia.org/wiki/Hugh_Hopper.
- 21. G. Bennett, *Soft Machine. Out-Bloody-Rageous*, cit., pag. 62.

A
 m
 aga
 H
 Ly
 in
 lin