

KIND OF BLUE

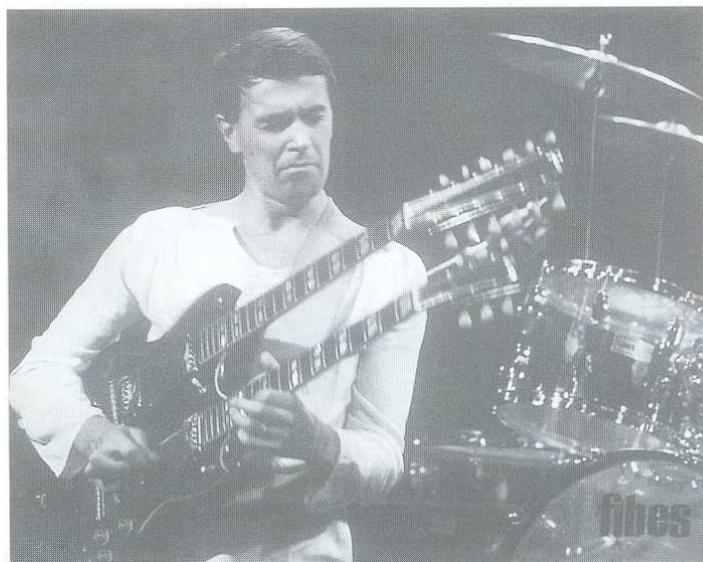
a cura di Roberto Anghinoni

MAHAVISHNU ORCHESTRA Between Guitars & Eternity

34

Con certa musica si cresce. Si cresce perché ce la portiamo dietro negli anni, si cresce perché ci consente di non finire nelle sabbie mobili emotive di qualche grazioso motivetto, di qualche comodo genere che poi diventa, senza che ce ne accorgiamo, un irrinunciabile e passivo tormentone. Di questa band e del suo donno dello Yorkshire, l'immaginifico John McLaughlin, mi sono già brevemente occupato su queste pagine ma, ancora una volta, e con infinita gioia, devo fare i conti con un particolare e spirituale richiamo della foresta e ritornare a immergere la punta fra i deliziosi solchi di un periodo assolutamente fecondo per la musica che amo di più. Il seme che generò la Mahavishnu Orchestra ha origini lontane. Dobbiamo scivolare a ritroso sino alla fine degli anni '60, quando John McLaughlin, dopo i suoi primi vagiti blues in compagnia di fior di musicisti (in ordine sparso: Eric Clapton, Graham Bond, Jack Bruce, Ginger Baker, Georgie Fame, Brian Auger con le parentesi, cosa si fa per campare, a supporto di Tom Jones e Petula Clark), pubblicò in compagnia di John Surman (sax baritono e soprano) Brian Odges (basso) e Tony Oxley (batteria) l'eccelso

Extrapolation (Polydor, 1969, in Germania ne ho trovata una copia in CD, sempre Polydor GB, numero di catalogo 841598-2), un documento importantissimo, grazie all'interessamento (e alla susseguente produzione) di Giorgio Gomelsky che già aveva fiutato bene con Rolling Stones e Yardbirds. L'album proiettò McLaughlin fra le luci della ribalta, fino a convincere definitivamente le orecchie di Miles Davis che lo chiamò per strimpellare stabilmente con lui. Non era in effetti la prima volta che Davis aveva a che fare con il talentuoso Mc. Tempo prima, infatti, grazie anche alla segnalazione di uno dei più grandi bassisti della storia del jazz, quel Dave Holland con il quale John aveva già avuto modo di suonare in trio, McLaughlin aveva sostenuto una specie di *provino* durante una mini jam-session con Davis e Joe Zawinul, risultando a suo dire affascinato dal risultato finale. John (che aveva amato moltissimo **Birth Of The Cool** di Miles Davis) si rivelò per lo stesso Davis un partner molto importante. Nella sua biografia, Miles ricorda così il suo incontro con McLaughlin: "Lo vidi suonare con Tony (William, batterista) da Count Basie ed era veramente un



tipo con le palle, così gli chiesi di raggiungerci per la registrazione di **In A Silent Way**. Lui mi disse che mi ascoltava da un sacco di tempo, e che sarebbe stato parecchio emozionato a entrare in studio con uno dei suoi idoli. Io gli dissi: Rilassati, suona come hai fatto con Count Basie e andrà tutto bene. E lui lo fece". Suonò in modo così mirabile da costringere il trombettista sciamano a dedicargli addirittura una canzone (**John McLaughlin**, la potete ascoltare sul doppio LP **Bitches Brew**). Di quella collaborazione rimangono le tracce in un numero considerevole di capolavori già debitamente ed elegantemente ristampati dalla Columbia: **In A Silent Way** (1969), **Bitches Brew** (il doppio album del 1970 di cui sopra), **Jack Johnson** e **Live-Evil** (entrambi del 1971), **On The Corner** (1972), **Big Fun** (1974) e, più avanti nel tempo, **Directions** (1982). Risale a quell'epoca immortale la consacrazione del jazz elettrico, per molti l'inizio della *fusion*, vocabolo che aborrisco e che puntualmente campeggia nei libri e sugli scaffali dei negozi di dischi dove sono riposti i radi lavori della Mahavishnu. Boh. Sarebbe un po' come dire

che anche il pianista Bill Evans, solo per il fatto di aver consacrato la sua esistenza alla creazione di una ricodificazione della musica jazz che partisse dalle frequentazioni colte di Ravel, ma anche di Bach e di Brahms, era un musicista di fusion, magari di *classic-jazz*. Riboh, non nel senso del cavallo, ma nel senso che quando tutti quanti finiremo di appiccicare etichette per mascherare la nostra incapacità di descrivere diversamente la musica, forse tutto ci apparirà più chiaro, chissà. Comunque, l'incontro con la mistica indù e soprattutto con Sri Chinmoy, già santone di Santana (pardon) produce in John una sensazionale trasformazione anche dal punto di vista artistico. Nel 1970, un barbuto John McLaughlin dà alle stampe lo splendido **Devotion** e, successivamente, il capolavoro assoluto **My Goal's Beyond**. Ma così corro troppo, anche se a questo punto nel cervello del donno dello Yorkshire il semino della Mahavishnu Orchestra è già diventato una timida piantina. Infatti, non divago se mi intrattengo un attimo su questi ultimi due album. **Devotion** (Douglas,

1970) abbozza le prime scalette di quelli che saranno i componimenti dei dischi futuri. Musica ossessiva e celestiale insieme, ritmi forsennatamente jazzati e ampi spazi di liquidità solistica, dove John lascia parlare a corda libera la sua chitarra, libera dalla rigidità espressiva di Miles Davis. **My Goal's Beyond** accentua, in forma rigorosamente acustica, la ricerca di una spiritualità che pare sempre più un ingrediente insostituibile nella espressività formale di McLaughlin. Lo stesso artista ebbe a dire che "*My Goal's Beyond è un disco molto importante per me, frutto del mio amore per la chitarra acustica, è stato il mio primo tentativo di rivelare la bellezza di quello strumento*". E tracce di questo sentimento le possiamo trovare anche nel primo disco della Mahavishnu Orchestra, il meraviglioso **The Inner Mounting Flame** (CBS, 1972), più precisamente nel brano **A Lotus On Irish**

Streams, dove il violino di Jerry Goodman e l'acustica del *Mc* creano un tappeto emotivo di incredibile bellezza e dolcezza. La formazione di quel primo, incantevole progetto era senz'altro eccezionale: alla batteria sedeva Billy Cobham, il basso era quello di Rick Laird. Il piano era divinamente suonato da Jan Hammer, il violino, come detto, apparteneva a Jerry Goodman (con Billy Cobham anche lui già presente nelle sessions di **My Goal's Beyond**, tanto che per molti era considerato quello il primo disco della Mahavishnu Orchestra). **The Inner Mounting Flame** è un disco epocale. L'anima è straordinariamente jazz, il ritmo indiatavolato, soprattutto in **The Noonward Race**, in **Meeting Of The Spirit** e in **Awakening**, ma il messaggio al mondo è quello di una musica nuova, vestita di una spiritualità a tratti squisitamente eccessiva, ma che ha anche

riscontri nobili in alcune opere di John Coltrane. A questi livelli, la musica cessa di essere una impressione e diventa *credo*. Diventa *religione*. L'incontro è affascinante. McLaughlin inventa riff a ripetizione, la band si muove perfettamente sincronizzata, non esiste un dettaglio fuori posto, la perfezione formale viene raggiunta in **You Know You Know**, nei dialoghi di Jan Hammer con l'eternità, nella ritmica perfetta di Cobham, nel fraseggio svisato della chitarra elettrica. Con la stessa formazione, nel 1973 (le registrazioni risalgono ai mesi di settembre e di ottobre del 1972), esce **Birds Of Fire**, un album che sarà premiato anche dal pubblico e che raggiungerà la quindicesima posizione nelle *charts* americane. In questo disco McLaughlin restituisce la cortesia a Miles Davis, proponendo una incantevole versione di **Miles Beyond**. Ma il commento all'album non può

finire qui. **Birds Of Fire** è il disco che consiglieri di cuore a chi volesse avvicinarsi alla Mahavishnu Orchestra (è stato anche ristampato in CD dalla Columbia, numero di catalogo 7464-31996-2 USA). La band, se già funzionava bene nel primo disco, qui è pressoché perfetta. La musica è unica al mondo. I rintocchi di gong iniziali annunciano una esplosione di suoni e di ritmi incredibile. Le scale si moltiplicano e si intrecciano su tappeti ritmici di fenomenale energia, oppure si lasciano andare in sinfonie celestiali che esaltano la bravura tecnica di ogni musicista. Una curiosità: da questo disco (stento a crederlo ma è così) fu tratto anche un 7" che presentava l'inedita **Open Country Joy** e, sul retro, **Celestial Terrestrial Commuters**, già su **Birds Of Fire**. Roba da "Singoli & Intingoli", ma non ce l'ho. Certo è che per apprezzare la Mahavishnu Orchestra occorre uscire dal concetto

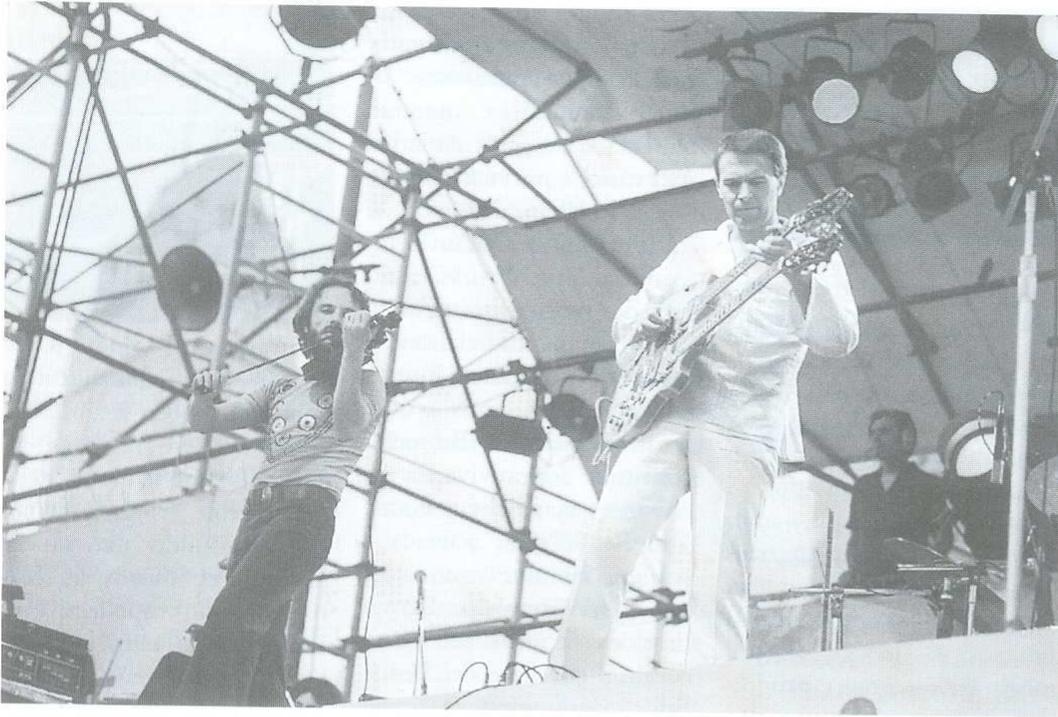


preordinato di canzone e accettare l'esistenza di sonorità inconsuete. Non è un esercizio semplice, perché a un certo punto, quasi subito, le orecchie non bastano più. Occorre iniziare ad ascoltare con lo stomaco, qualche passaggio con il cervello. McLaughlin ci chiede un piccolo sforzo perché sa che saremo ripagati. I tempi sono maturi per un disco dal vivo. New York, 17 e 18 agosto 1973: i cinque pards registrano in Central Park **Between Nothingness And Eternity** (anche questo ristampato dalla Columbia che, già che c'era, poteva rimasterizzarlo). E visto che sono in vena di date, riaffrontiamo ancora una volta l'imbarazzante favola delle **Lost Trident Sessions**, i celeberrimi nastri che sono stati pubblicati nel 1999 sempre dalla Columbia, dopo aver messo a posto gli scatoloni in cantina e quindi dopo averli casualmente ritrovati (immagino che il direttore artistico di quegli anni sarà ancora saldamente ancorato alla sua poltrona, magari l'hanno anche promosso). Le registrazioni risalgono infatti al giugno del 1973, ovvero fra le sessions di **Birds Of Fire** e due mesi prima della registrazione del disco dal vivo. Non per niente l'intero programma del live si trova nelle **Lost Trident Sessions** che però, lo vedremo dopo, contengono tre tracce in più. Come in **Birds Of Fire**, l'apertura di **Between Nothingness And Eternity** è per il gong di Billy Cobham. Poi sono i rintocchi del liquido piano di Jan Hammer, le fughe violinistiche di Jerry Goodman, il pesante e avviluppante lavoro del basso di Rick Laid, oltre ovviamente all'imprendibile John McLaughlin e alla sua leggen-

daria chitarra con doppio manico. Il live si articola in tre movimenti. **Trilogy (The Sunlit Path, La Mere De La Mer e Tomorrow's Story Not The Same**, presente nelle *lost sessions*) pare una appendice di **Birds Of Fire** e ovviamente non potrebbe essere diverso da così. Grande concertazione, arrangiamenti finissimi, tempi elaborati e poi vai col genio di ognuno, perché la band da geni è composta. **Sister Andrea** (presente nelle *lost sessions*) è lo sfogo di John. Penso che alla fine le sue dita e le corde della sua chitarra fumassero. L'ultimo movimento è **Dream** (terzo e ultimo brano presente nelle *lost sessions*), oltre ventuno minuti davvero sognanti, con la musica che timidamente si schiude al mondo e poi si sviluppa, si increspa, torna pacata, inizia a correre e poi rallenta. Lo stile, il marchio indelebile della Mahavishnu è questo e nessun altro. Dunque, ma l'avremmo saputo quasi dopo trent'anni, **Between Nothingness And Eternity** è una specie di antipasto di ciò che è stato poi colpevolmente titolato **The Lost Trident Sessions**. Oltre ai tre movimenti appena indicati appaiono **I Wonder** (grande atmosfera e chitarra stratosferica, Billy sugli scudi per una traccia che porta la firma di Goodman e che vede impegnato il suo violino come se fosse una chitarra elettrica), **Stepping Tones** (scritta da Laird che continua a far rivivere quella magica pastura di suoni e di effusioni che era il suono della Mahavishnu di quegli anni, scale che si rincorrono, refrain infiniti che si abbandonano e poi si ricongiungono) e **John's Song**, brano che chiude le sessions

con l'ennesima scarica di adrenalina elettrica e virtuosa di una chitarra che sembra bruciare al solo contatto dei polpastrelli, di un violino che gioca a rincorrerla, di un piano elettrico che lascia cadere qua e là gocce di mercurio sul cristallo dei suoni. Beh, non occorrono altre parole per definire il triennio 1970/1973 come uno dei periodi più interessanti e intellettualmente coinvolgenti della carriera artistica di John McLaughlin. Ma il futuro non è meno radioso. Londra, marzo 1974. la Mahavishnu Orchestra è in studio per registrare **Apocalypse**, in compagnia della London Symphony Orchestra. La formazione è stravolta: della *vecchia* band è rimasto solo John. Al violino c'è ora l'emergente Jean-Luc Ponty (autore in solitudine di dischi discreti, forse si è davvero divertito solo con Frank Zappa); al basso Ralphie Armstrong, mentre alla batteria siede Michael Walden e Gayle Moran è alle tastiere. Con loro, un nugolo di violini, di viole e di celli. Nell'iniziale **Power Of Love** John imbraccia la chitarra acustica con la consueta, straordinaria eleganza, mentre a **Vision Is A Naked Sword** spetta il compito di dare l'idea, appunto, dell'apocalisse. Ci riesce perfettamente: i violini non danno tregua, la London Symphony si scatena in una liricità e in una opulenza di suoni devastante e poi, dal nulla, John parte con i suoi inarrivabili arpeggi alla chitarra elettrica, basso e batteria spargono il loro terrore ritmico. Al diavolo la fusion, questo è grande jazz, è cibo nutriente per tutta la musica degli anni che verranno, è avanguardia al punto tale da esserlo ancora oggi, dopo

quasi trent'anni, anche se lo stesso *Mc*, in tempi più recenti, sarà molto critico nei confronti della sua stessa produzione di quegli anni. A mio avviso Billy Cobham suonava più pulito, ma anche Michael Walden non perde mai il tempo e fila come un treno. Ponty, lo sentiamo particolarmente in questo brano, duetta a meraviglia sovrappoendosi al *Mc*, i cambi di tempo e le aperture sono impressionanti. Mi domando solo se non abbia nel tempo sprecato il suo talento, ma qui la cosa non c'entra. Il lato A lo chiude **Smile Of The Beyond** che è a sua volta aperta dalla voce angelica di Carol Shive che scintilla in un muro trasparente d'archi e di arrangiamenti che definirei ridondanti, se non mi apparisse riduttivo. Dolcissima song, non è poi male, l'apocalisse, anche perché a un certo punto il *Mc* dà la sveglia partendo guarda caso a razzo e chiudendo, vieppiù, alla grande. La presenza dell'orchestra, ovviamente, cambia le carte in tavola. Echi importanti del vecchio sound non mancano, ma la struttura sinfonica del disco è altrettanto evidente. **Apocalypse** è anche il titolo di una breve poesia di Sri Chinmoy che sublima da par suo il lavoro, donandogli il pertinente *incipit* mistico. Con questa impronta vengono trasmesse ai posteri **Wings Of Karma** e **Hymn To Him** che occupano, non abusivamente, il lato B. Parliamo allora di una "seconda" Mahavishnu Orchestra che, alla fine dello stesso 1974, rientra in studio, senza orchestra e questa volta a New York, per gettare le basi di **Visions Of The Emerald Beyond**. (Cbs, ristampato e finalmente rimasterizzato dalla



Columbia nel 1991). Senza orchestra, ma non è che John abbia pensato di far le cose semplici. Entrano in formazione, oltre alla line up del disco precedente, Bob Knapp (tromba e flauto), Russel Tubbs (sax soprano e alto) e riappare la voce di Carol Shive che si porta anche il violino. Anche da questo disco, come era già accaduto in passato, viene estrapolato un 7" (**Can't Stand Your Funk/ Eternity's Breath**), e siccome non mi vedo il giovane acquirente di 7" che dice "andiamo a farci quattro salti con la Mahavishnu", devo dedurre che li abbiano prodotti solo per farmi diventare matto a cercarli. **Vision Of The Emerald Beyond** fu ai tempi male accolto dalla critica. Il suono è un po' più accomodante, ma sono convinto che sarebbe stato difficile per tutti non far rimpiangere i primi tre dischi. In fondo, la chitarra è sempre brillante, le scale e gli inserti di grande levatura, la bravura degli interpreti musi-

cali insindacabile. I brevi secondi del piano che introduce la lenta cavalcata di **Lila's Dance**, il violino e la chitarra acustica di **Pastoral**, gli splendidi accordi, sempre acustici, dei due minuti di Faith, la dolcezza dell'armonia di **Earth Ship**, sono reali frammenti di gioia e condensano quel senso di luce e di serenità che la musica di John McLaughlin ha sempre dispensato generosamente. Era per lui anche un periodo di profonda sensibilità religiosa. Dopo questo album e prima di **Inner Worlds** (Columbia, 1975), John realizzerà infatti il primo disco del progetto Shakti (che tradotto significa *energia creativa*), quel **Shakti With John McLaughlin** che fu soprattutto un dono d'amore per l'induismo e la cultura indiana in generale, oltre che, probabilmente, una necessità interiore del chitarrista. Una esperienza che si ripeterà più volte in futuro. Vorrei allora riscattare la memoria negativa di **Vision** a favore di una visione più sere-

na e positiva. Il disco è ottimo, solo non è più una novità. **Inner Worlds** vede l'ingresso di Stu Goldberg (from New York) alle tastiere e il ritorno al gruppo a quattro elementi. Siamo come scritto nel 1975 e, prima di veder ricomparire la sigla Mahavishnu dovremo aspettare il 1984. Il lavoro è registrato in Francia, al Château d'Herouville e mostra subito una desueta predisposizione alla sperimentazione elettronica. Appaiono, forse per la prima volta, canzoni smaccate come **In My Life** e **Gita** che nulla hanno a che spartire con i capolavori di due anni prima, ma forse l'album è un po' più nelle mani di Michael Walden che in quelle di John McLaughlin. Il segnale arriva con il brano *quasirock* **The Way Of The Pilgrim**, firmata unicamente appunto da Walden, che risulta, fra l'altro, il primo brano di tutta la produzione della Mahavishnu a non essere almeno co-firmata anche dal leader. E, ascoltando questo disco, pare che l'anima del *Mc*

sia rimasta dalle parti di Shakti. Siamo agli sgoccioli del sogno Mahavishnu. John si dedicherà ad altri progetti (dischi accreditati a lui solo o in compagnia di Paco De Lucia e Al Dimeola) e per ascoltare di nuovo la Mahavishnu dobbiamo aspettare proprio **Mahavishnu**, un album del 1984 registrato a Parigi. In quel progetto è presente anche il sax di Bill Evans e ai tamburi siede nuovamente Billy Cobham. Più o meno la stessa formazione (Billy Cobham viene sostituito da Danny Gottlieb) inciderà, due anni dopo, a Milano, **Adventures In Radioland**, con le tastiere di Mitchell Forman, il double neck electric bass di Jonas Hellborg e la chitarra acustica di Abraham Wechter. In entrambi i casi la musica è ottima, (molto weathereportiana) anche se l'impressione è che i dischi, in qualche modo, dovessero uscire. Ma, soprattutto, con la certezza che un periodo irripetibile della vita artistica del donno dello Yorkshire era terminato. E, con tutto il bene che voglio a questa band, il periodo immortale rimane a mio avviso quello fra il 1972 e il 1973. Non è un caso se i bootleg migliori in circolazione sono quattro (**One World**, registrato a New York; **The Inner Flaming Axe**, Syracuse; **Dance Of The Maya**, non so dove negli Stati Uniti; **Live, King Of Guitar**, Monaco) e portano tutti la data del 1972. Quindi, l'unica speranza che abbiamo è che alla Columbia venga individuata qualche altra cantina da esplorare, a meno che Sri Chinmoy non se ne salti fuori con *the lost monastery sessions*. In questo caso, giuro che mi converto.