



La valenza didattica del Rock Progressive

di Carlo Cimino

La stagione del cosiddetto Rock Progressive copre un arco temporale che va dalla fine degli anni '60 fino alla prima metà degli anni '70 o poco più. Ma anche altre espressioni della musica Pop hanno avuto vita breve e legata alle mode, ai cambiamenti del costume e del mercato. La musica destinata alla distribuzione di massa è per sua stessa natura modulata sui cambiamenti sociali, dipende dall'evoluzione dei supporti, dai mezzi di produzione e dalle dinamiche di consumo. Perché il Rock Progressive dovrebbe fare eccezione? Il *focus* di questo breve articolo non è quello di sintetizzare la storia di un genere musicale con le sue diverse declinazioni interne, la sua preistoria e i suoi epigoni, bensì quello di sottolineare le potenzialità didattiche di questa musica all'interno dei corsi di Popular music nei Conservatori italiani.

Primariamente si tratta di repertori imprescindibili per avere un quadro completo della storia del Rock internazionale; senza contare il fatto che l'Italia ha avuto un ruolo importantissimo nello sviluppo del genere per i validi gruppi attivi all'epoca i quali, oltre a produrre la propria musica originale, accompagnavano in tournée ed in studio i nascenti cantautori. I musicisti di Rock Progressive italiani erano tra i migliori "turnisti" della loro epoca, basti ricordare i celeberrimi concerti di Fabrizio De Andrè con la Premiata Forneria Marconi o un esordiente Eugenio Finardi accompagnato dagli Area quasi al completo.

L'Italia inoltre ha accolto fin da subito gli artisti inglesi con grande curiosità ed interesse, i Gentle Giant ed i Genesis nei primissimi anni '70 suonavano già dalle nostre parti...forse più apprezzati che in patria!

Perché l'Italia accolse con tanto entusiasmo il nuovo Pop d'oltremarica? Le ragioni potrebbero essere anche solo musicali, da ricercare in quel fortunato incontro tra Rock e musica classica che fece breccia nel cuore del nostro pubblico. Il Rock Progressive si poneva infatti come un genere aperto suonato da musicisti colti, spesso (non sempre e non necessariamente) con studi accademici alle spalle; ecco allora che può fare capolino l'improvvisazione jazzistica, la musica concreta, il sinfonismo, la musica medievale, la musica elettronica, il polistrumentismo, il contrappunto, il blues, l'hard rock, la psichedelia, l'atonalità, la musica romantica...ogni gruppo metteva in campo il proprio background, senza risparmiarsi e senza farsi troppi problemi. Quale migliore insegnamento per i ragazzi che oggi affrontano un mondo musicale così estremamente vario? Il Rock Progressive si cimentava nell'utilizzo delle tecnologie musicali più avanzate dell'epoca sia in studio di registrazione che dal vivo: suoni campionati, massiccio uso di sintetizzatori analogici, sovraincisioni su nastro.

Il polistrumentismo, il contrappunto, il blues, l'hard rock, la psichedelia, l'atonalità, la musica romantica...

The question

A scanso di equivoci prendo le distanze da ogni purismo ed estremismo di sorta



ANCHE DA QUESTO PUNTO DI VISTA

si potrebbe intraprendere più di un approfondimento sulla storia delle tecnologie musicali in ambito Popular e sull'utilizzo creativo dello studio di registrazione.

Andando a stringere ancora di più la visuale, credo si possa affermare senza tema di smentita che Rock e musica classica non si siano mai avvicinati così tanto come nel Rock Progressive che, anche solo per questo motivo, potrebbe avere maggior attenzione in ambito accademico. Si tratta di una fertile terra di mezzo capace di avvicinare gli allievi iscritti ai corsi di Popular Music ai grandi capolavori della musica eurocolta ed ovviamente il beneficio sarebbe reciproco. A scanso di equivoci prendo le distanze da ogni purismo ed estremismo di sorta: il Rock non ha bisogno di nessuna nobilitazione, così come la musica colta non necessita di essere svecchiata e ravvivata da chitarre elettriche e batterie. Quello che si auspica è il dialogo tra culture musicali diverse, cosa che può portare solo buoni frutti (e progressivi).

Esempio 1: Firth of Fifth. Schema formale

Firth of fifth
schema formale

| A | | B | | C | | | | | |
|--------------------|--|--------------------------------|-------|------------------------------------|---------------|------------|-----------------|---|------|
| Solo piano (intro) | | Cantato "The path is clear" | | Cantato "The mountain cuts off" | | | | | Coro |
| Tempi composti | | 4 + 4 | 4 + 4 | 2 | 2 (guitar) | 1 (2/4) | 1 drums fill | 4 | 3 |

| B | Prima transizione | D | Seconda transizione | A | Ponte |
|----------------------------|-------------------|--------------|---------------------|----------------|-------|
| Cantato "Undinal songs" | | Flute solo | | Synth solo | |
| 3 | 4 + 3 | 12 + 1 (5/4) | 4 + 4 + 1 (2/4) | Tempi composti | 1 |

| F | | | | |
|-------------|-------|------|---|------|
| Guitar solo | | | | |
| Emin | D | Emin | D | Emaj |
| 14 | 8 + 8 | 8 | 8 | 8 |

| Ponte | B | G |
|-------|-------------------------------|------------|
| | Cantato "Now as the river" | Coda |
| 2 | 4 + 4 + 3 | 9/16 + 2/8 |

Ma come nelle migliori arringhe degli avvocati nei film Hollywoodiani, l'appassionata retorica deve essere corroborata dalle prove e dai fatti. Propongo qui di seguito la mia analisi formale di un brano dei Genesis dal disco *Selling England by the Pound* del 1973, ben cinquant'anni fa Peter Gabriel e compagni incidevano "Firth of Fifth" destinata a diventare un classico del genere.

FORMAZIONE

Peter Gabriel: voce, flauto

Tony Banks: tastiere (pianoforte, sintetizzatori, organo hammond, mellotron), chitarra a dodici corde

Steve Hackett: chitarra elettrica ed acustica

Mike Rutherford: basso elettrico, chitarra a dodici corde

Phil Collins: batteria, voce

Il brano va ben oltre la forma canzone (semmai la canzone abbia mai avuto 'una' forma) e presenta l'alternarsi di due temi principali: uno dal carattere quasi pastorale sostenuto da armonie semplici, esposto dal flauto e poi ripreso nello splendido assolo di chitarra elettrica; l'altro dalla trama ritmica più complessa esposto inizialmente dal pianoforte e ripreso poi dal sintetizzatore.

Ho indicato con lettere maiuscole in grassetto quelle che a mio parere sono delle vere e proprie sezioni.

Con il termine "Ponte" ho indicato passaggi molto brevi tra una sezione e la successiva, mentre col termine "Transizione" ho indicato parti più articolate e lunghe, a mio parere anch'esse con funzione di collegamento o raccordo tra sezioni. Tuttavia la loro lunghezza e consistenza potrebbe farle assurgere al rango di vere e proprie sezioni, dando adito a questa interpretazione alternativa la "Prima transizione" potrebbe essere indicata con la lettera D, il solo di flauto con la lettera E, la "Seconda transizione" con la lettera F, il solo di chitarra con la lettera G e la Coda con la lettera H. Dove non diversamente indicato il ritmo è di 4/4. Non esiste partitura ufficiale del brano, i musicisti componevano in modo collettivo e collaborativo e suonavano le loro parti a memoria. La funzione testualizzante è dunque detenuta dall'incisione fonografica il cui ascolto è essenziale alla comprensione della mia interpretazione analitica; per un ascolto alla buona, ma comunque utile allo scopo, il brano è reperibile in formato liquido sulle piattaforme *streaming* o più semplicemente su Youtube.

Di particolare interesse è la sezione A che presenta un'articolazione ritmica complessa ed affascinante che ho trascritto, semplificando qualcosa, nell'esempio seguente. La successione delle diverse indicazioni ritmiche passa in secondo piano rispetto all'alternanza di piccole cellule di 4, 3 o 2 unità che lasciano intravedere una concezione ritmica additiva. Il raggruppamento delle suddette cellule ritmiche è reso evidente in modo intuitivo dalla grafia che ho utilizzato. Ho suddiviso questa sezione in diverse parti che ho indicato con lettere minuscole dell'alfabeto, al fine di non ingenerare confusione con le macro-sezioni del brano, indicate con lettere maiuscole.

Esempio 2: Firth of Fifth. Sezione A

The musical notation consists of ten staves of rhythmic patterns. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signatures vary throughout the piece:

- Staff 1: $\frac{4}{8}$ (labeled 'a'), $\frac{12}{8}$, $\frac{2}{8}$, $\frac{4}{8}$
- Staff 2: $\frac{4}{8}$, $\frac{9}{16}$, $\frac{2}{8}$, $\frac{4}{8}$, $\frac{9}{16}$ (labeled 'coda di "a"')
- Staff 3: $\frac{9}{16}$ (labeled 'b'), $\frac{2}{8}$, $\frac{9}{16}$, $\frac{2}{8}$, $\frac{9}{16}$
- Staff 4: $\frac{9}{16}$ (labeled 'c'), $\frac{3}{8}$, $\frac{4}{8}$ (labeled 'x4')
- Staff 5: $\frac{4}{8}$ (labeled 'd'), $\frac{9}{16}$, $\frac{2}{8}$, $\frac{4}{8}$ (labeled 'x3')
- Staff 6: $\frac{4}{8}$ (labeled 'coda di "d"'), $\frac{12}{8}$, $\frac{2}{8}$, $\frac{4}{8}$
- Staff 7: $\frac{4}{8}$ (labeled 'a'), $\frac{12}{8}$, $\frac{2}{8}$, $\frac{4}{8}$
- Staff 8: $\frac{4}{8}$, $\frac{9}{16}$, $\frac{2}{8}$, $\frac{4}{8}$
- Staff 9: $\frac{4}{8}$ (labeled 'a''), $\frac{12}{8}$, $\frac{2}{8}$, $\frac{4}{8}$
- Staff 10: $\frac{4}{8}$ (labeled '(ponte)'), $\frac{4}{8}$, $\frac{4}{8}$