

I Beatles e la musica jazz

Il *Beatles Songbook* che, in forma di concerto, vede protagonisti tre jazzmen, **Uri Caine**, **Nguyên Lê**, **Diana Torto**, per la prima volta assieme, il 5 dicembre, al Teatro Eden di Treviso, rende di nuovo attuale il duplice discorso sui rapporti tra il jazz e la musica dei Beatles: si tratta in effetti di una questione del tutto rimossa da parte dell'abbondantissima letteratura occupata a raccontare la storia e il sound della più celebre band di ogni tempo; ma si tratta anche di una lacuna vistosa degli studiosi di musica afroamericana che spesso non si accorgono di quanto e come i Fab Four vengano interpretati negli stili più eterogenei della black music, dal blues al soul, dallo swing al free.

Occorre però ricordare che da un lato gli stessi Beatles non sono prodighi di giudizi, riflessioni, commenti sulla cultura jazzistica, a differenza di quanto fatto ad esempio con il rock and roll o persino con la musica classica; e che dall'altro la critica viene forse distolta da altre tipologie che via via si appropriano del grande repertorio beatlesiano.

Sotto quest'ultimo aspetto non c'è stile, forma, genere, dal gregoriano all'elettronica, che non prenda le canzoni di Lennon/McCartney per trasformarle in nuovi ibridi fuori dal tempo (e dallo spazio): suonare o cantare *Hey Jude*, *Ticket To Ride* o *Let It Be* alla maniera di una sonata barocca o di una polifonia fiamminga, di una banda militare o di uno ska giamaicano sembra quasi la risposta fantasiosa (che talvolta si allontana di proposito dal modello originario) al processo di coverizzazione che l'arte, la musica, addirittura le personalità dei Beatles subiscono negli ultimi anni con schiere di perfetti imitatori, con band specializzate in singoli album o brevi

periodi, con un approccio mimetico che sfiora il ridicolo o il paradosso.

In mezzo c'è l'enorme schiera dei grandi esecutori che si limita quasi sempre a riproporre uno o due brani del canzoniere beatlesiano: e qui le cover migliori restano quelle dei crooner americani, già impegnati a fare il verso quando i Beatles sono ancora uniti. Nomi come quelli di **Frank Sinatra**, Bing Crosby, **Ella Fitzgerald**, Caterina Valente, come pure di **Ray Charles**, Joe Cocker, **José Feliciano**, Shirley Bassey su un versante più giovanilista, fanno capire il sommo eclettismo appartenente sia alla creatività beatlesiana sia alla musica in grado di rileggerne e svilupparne le potenzialità all'interno della struttura chiusa della forma-canzone.

Il jazz, invece, con i Beatles agisce diversamente, azzerando, dilatando, moltiplicando le coordinate spaziotemporali della song beatlesiana, in direzione opposta anche al congelamento filologico delle cover band o alle bizzarrie dei compositori classici. In questo il jazz è vicino a certo rock d'autore che sui Beatles lavora a fondo non tanto per ricordarli quali icone del XX secolo, quanto piuttosto per sviluppare certi presupposti rimasti spesso abbozzati o incompiuti. I Beatles da parte loro lasciano ben poco, di teorico, sull'argomento: del jazz, ad esempio, John Lennon non ama la routine post-bop, McCartney invece suole ricordare i trascorsi paterni in un gruppo traditional amatoriale. La coppia Lennon/McCartney del resto non scrive mai (né incide assieme a Harrison e Starr) brani jazz o che tutti qualificano come tali.

Ci sono però richiami, più o meno espliciti, alla storia afroamericana a cominciare dagli esordi con **Tony Sheridan**, quando rifanno, anche in studio, tra il 1960 e 1961, pubblicati postumi nell'LP *In The Beginning* (Polydor, 1970), quattro jazz standard come *Sweet Georgia Brown*, *Ain't She Sweet*, *What'd I Say*, *When The Saints Go Marching In*. Anche le faticose perfor-

mances nei localini tedeschi vedono i Silver Beatles alle prese con il soul-jazz di Ray Charles (*Talkin' Bout You, Hallelujah I Love Her So*) e King Curtis (*Reminiscing*) come documenta il bootleg *Live! At The Star-Club in Hamburg, Germany 1962* (Smile, 1977). Addirittura i celebri provini per la Decca comprendono cavalli di battaglia di Frank Sinatra (*September In The Rain*) e Benny Goodman (*Sheik Of Araby*), ascoltando il bootleg *Smlin' Years. The Deccagone Sessions* (s.d.) poi incluso anche nella prima *Anthology* (EMI, 1995).

Tuttavia la prima fase cosiddetta yé-yé (concidente con la Beatlesmania) è caratterizzata da cover di r'n'b, country'n'western e rock and roll e forse l'unico brano jazzato è lo struggente *A Taste of Honey* (Scott-Marlow), dal primo album, scelto dalla colonna sonora di *Sapore di miele* (1961) capolavoro del free cinema, per la regia del giovane arrabbiato Tony Richardson. Occorre aspettare la fase psichedelica affinché si sentano richiami soul-jazzistici, a cominciare dai fiati di *Got To Get You Into My Life* in *Revolver* (1966) dove c'è una wind section composta tra gli altri da Eddie Thorton (tromba) e Peter Coe (sax tenore), membri dei **Blue Flames**, sestetto del maggior jazz vocalist inglese, George Fame. Dunque è tra il 1967 e il 1969 che i Beatles tirano fuori i ricordi d'infanzia, dei genitori, della vecchia Inghilterra con un'idea di jazz forse più passatista che sperimentale: *When I'm 64* è un vaudeville con tre clarinettisti in bell'evidenza; *Fixin A Hole* e *Being For The Benefit Of Mr Kite!* marcano un gusto rétro; *Your Mother Should Know* ha le cadenze di un musical classico; *You Know My Name* è una parodia del night-club con il rolling stone **Brian Jones** al sax alto; *Lady Madonna* è un grintosissimo boogie per quattro sax (due tenori e due baritoni) guidati da **Ronnie Scott**, il numero uno del bebop britannico; *Rocky Raccoon* ha il piano barrelhouse di George Martin; *Yer Blues*, come dice il titolo, è un blues, l'unico composto da Fab Four in omag-

gio alla voga revivalista; *Honey Pie*, *Martha My Dear*, *Maxwell's Silver Hammer* oscillano tutte fra dixieland e charleston; *Savoy Truffle* vanta una sezione di sei jazz-sax coordinata dal tastierista **Chris Thomas**; *Dig It* è un frammento con tre accordi di spiritual e non a caso comprende l'ingresso di **Billy Preston** all'organo, il quale, pure al piano elettrico, dà un'impronta gospel a molti coevi lavori (*I've Got A Feeling*, *Don't Let Me down*, *Let It Be*).

I jazzisti dal canto loro trattano i Beatles come un fenomeno a se stante: escludendo i già menzionati cantanti, spesso ai limiti del pop o dell'easy listening, il vasto canzoniere di Lennon/McCartney e quello parsimonioso di Harrison non diventano mai jazz standard o materia per improvvisare. Alcuni pezzi divenuti subito evergreens (*Michelle*, *Girl*, *Yesterday*) mostrano forse l'unicità di un gruppo destinato da un lato a essere recepito alla stregua dei grandi songwriters presenti (Henry Mancini, Burt Bacharach) o passati (Cole Porter, George Gershwin, Irving Berlin), dall'altro a non avere eredi né come proseliti né in qualità di continuatori: anche se dal 1970 non si fa altro che cercare i novelli Beatles o a tentare astrusi paragoni, non esiste de facto uno 'stile Beatles' portato avanti, con o senza tradimenti, da nuove band, a differenza di altre formazioni che, in mezzo secolo di rock, fanno scuola, più o meno involontariamente: ad esempio i Rolling Stones, i Doors, i Velvet Underground, Bob Dylan, i Sex Pistols, David Bowie. E ciò risulta ancora più chiaro nelle riletture jazz-beatlesiane: tanto i Beatles non posseggono di proposito uno stile unico, con una musica da considerarsi un work in progress continuo, quanto i jazzmen che 'rifanno' i Beatles non creano nessun tendenza generalizzata: in altre parole non c'è un Beatles-jazz-style, ma tanti mood quanti gli album finora usciti, ognuno quasi un progetto a sé, che mantiene una propria autonomia culturale, talvolta sfondando la coriacea ragnatela

di passaggi, connessioni, amalgami, esistenti tra l'*ars beatlesiana* e la weltanschauung jazzistica.

Già all'epoca della Beatlesmania, qualcuno si avventura e diverte a jazzare: il primo in assoluto è il loro arrangiatore e producer **George Martin** il quale, nel 1964, con *Off The Beatles Back* (Parlophone) raccoglie una selection dei primi due album con un'orchestra ritmosinfonica, tra sincopi e svio-
linate (e qualche assolo di sax); ma è la big band del mitico **Count Basie** a stupire (in meglio): in *Basie's Beatles Bag* (Verve, 1966) interpreta dodici celebri brani con il proverbiale corposo swing dagli echi boppistici, ma aggiungendo una vivacità quasi latina per via degli arrangiamenti di Chico O' Farrill, che non a caso negli anni Quaranta inventa l'afrocubanbop. Insomma Basie rimane coerente con se stesso e al contempo fedele alle linee melodiche e alla freschezza beat. Per ritrovare altri validi esecuti bisogna attendere l'anno di scioglimento dei Fab Four: nel 1970, forse non a caso, escono due album che rileggono entrambi, in chiave funky, l'esperienza di *Abbey Road*: da un lato *McLemore Avenue* di **Booker T And The MGs** (Stax) è una creazione r'n'b strumentale; dall'altro *The Other Side Of Abbey Road* (A&M) del chitarrista **George Benson** si avvicina alla nascente fusion in una prospettiva romantica.

Negli anni Settanta allorché John Paul George Ringo continuano singolarmente a produrre buona musica, quasi allo scopo di far dimenticare (più a se stessi che al pubblico) l'esperienza beatlesiana, l'interesse dei jazzmen nei loro confronti si dirada: suscita curiosità *Dance To Beatles Hits In The Glenn Miller Sound* (Stereo Gold Award, 1971) degli **Hiltonaires** dove appunto i ritmi del boogie e dello slow d'ascendenza Forties vengono posticciamente riversati su *Something* o a *Hard Day's Night*, con i vivaci arrangiamenti di Bill Holcombe (già braccio destro di Tommy Dorsey). Due anni dopo *Play The Songs Of The Beatles* (Djm, 1973) della **Vic Lewis Orchestra**, il cui lea-

der, pioniere del modernismo britannico, poi acclamato west coast jazzman in America, offre una versione drammatizzante di molti brani della fase para-psichedelica come *Norwegian Wood* e *The Fool On The Hill*.

Sei invece risultano i grandi appuntamenti del jazz con i Beatles lungo i controversi anni Ottanta, tranne due, tutti all'insegna della tradizione afroamericana. A sé va considerato anzitutto *Norwegian Wood* (Denon, 1988) del **L. A. Workshop** un progetto di Joe Pasquale, il quale concerta, dirige, suona il synth, chiama a raccolta qualche valido solista crossover (Steve Lukather, Tom Scott, Lee Ritenour, Ray Parker Jr.). Poi, escluso *Off Abbey Road* (Enja, 1989) della **Mike Westbrook Orchestra**, che riscrive l'album all'insegna di un free jazz da camera quasi cabarettistico in linea con i dissacranti lavori del trombettista e bandleader, gli altri quattro dischi possiedono un'aura quasi obsoleta. Infatti, da un lato sono uno swinger manouche e un british revivalist a cimentarsi con le icone pop; dall'altro invece comincia una fruttuosa rilettura vocalica dal sapore classicheggiante. *Norwegian Wood* (RCA, 1981) di **Elena Duran** e **Stéphane Grappelli** presenta teneri duetti flauto/violino in chiave mainstream, *Play Lennon & McCartney* (Gnp Crescendo, 1987) del clarinetista **Acker Bilk** è quasi il saluto di un reduce, quando, prima del r'n'r, nel Regno Unito il suo dixie, talvolta venato di skiffle, imperversava nelle classifiche e tra i giovani. Anche se ben cantato *Songs Of Beatles* (Atlantic, 1981) dell'immensa jazzsinger **Sarah Vaughan** delude le aspettative non per lei, ma per gli arrangiamenti fin troppo modaioli (a volte persino disco-music); più jazzistici, paradossalmente i cambridgiani **King's Singers** nello splendido *The Beatles Connection* (EMI, 1986): il quintetto madrigalista armonizza le canzoni con grazie e scioltezza, interpretando a cappella diciannove brani in un colpo solo (*Lady Madonna* e *Honey Pie* sublimi).

Bisogna aspettare l'inizio del XXI secolo perché un altro gruppo vocale faccia quasi altrettanto bene dei King's Singers: e in effetti *Sing The Beatles* (Chesky, 2001) dei neri **Persuasions** è un ottimo esempio di spiritual polifonico applicato a *Obladà Obladà* o a *Eight Days A Week*. E, per restare sulle voci, *Bossa 'n Beatles* (Brioche, 2005) della brasiliana **Rita Lee** è il riuscito tentativo di far dialogare la cultura inglese con quella carioca, mentre *Revolver* (Premonition, 2000) della californiana **Ann Dyer** con il gruppo No Good Time Fairies scolpisce un tribute-album con un folk-jazz tra ardimento e naturalità.

Facendo però un passo indietro sono gli anni Novanta a produrre qualitativamente il maggior numero di album jazzbeatlesiani: notevole il valore dei chitarristi - di solito allo strumento semiacustico --- che traspare da CD come *Meets The Beatles* (BMG, 1998) di **John Pizzarelli**, dai due volumi *The Compositions Of The Beatles* (King, 1992) di **Joshua Breakstone** e dai due *Come Together. Guitar Tribute* (NYC, 1993-95), iniziativa attorno a una ventina di chitarristi soprattutto di rilevanza fusion (**John Abercrombie**, Ralph Towner, **Toots Thielemans**, Terje Rypdal, **David Fiuczynski**). Del resto anche le case discografiche 'importanti' paiono fare a gara per contendersi i migliori omaggi beatles-jazz-style: in *Strawberry Fields* (1996) la Blue Note incarica il pluristrumentista **Bob Belden** di offrire un panorama variegato di approcci sincopati sia vocalici (**Cassandra Wilson**, Holly Cole, Dianne Reeves) sia orchestrali (Greg Osby). La GRP con *Modern Jazz: A GRP Artists' Celebration Of The Songs Of The Beatles* (1995) reitera la propria estetica smooth (**Tom Scott**, Spyro Gyra, Arturo Sandoval) e, analogamente, la Windhall Hill con *Here, There & Everywhere* (1999) è foriera di un jazz delicato (**Tuck and Patti**, Liz Story, Michael Hedges) misto a una filosofia new age.

Le label vanno addirittura a spulciare nei loro archivi per

rispolverare autentiche gemme da assemblare in nuovi compact da *Blue Beat* (Blue Note, 1991) a *Glass Onion* (Warner, 2003), dove la black music più jazzata o jazzistica fa proprie le sonorità beatlesiane, passando tra frizzanti hard bop e sofisticate post-avanguardie. Il contributo più trasgressivo arriva invece con *Downtown Does The Beatles Live* (Knitting Factory, 1992) dove l'appuntamento è ovviamente nella celebre 'azienda' al 47E di Houston Street con una 'sporca dozzina' di artisti maledetti dal free-funk al punk-jazz, il meglio allora della controcultura newyorchese (Defunkt, **Eugene Chadbourne**, Arto Lindsay, **Marc Ribot**), con scelte altrettanto diversificate rispetto a consueti evengreen: *Revolution 9*, *Blue Jay Way*, *Why Don't We Do It In The Road*.

Non manca infine un sensibile contributo italiano in sei CD: anzitutto *Beatles Stories* (Rue 52eme Est, 1992) di **Antonello Salis**, firmato assieme al francese Gérard Pansanel, è un duo tra fisarmonica e chitarra elettrica dai passaggi informali talvolta furibondi; altro duo, anch'esso insolito nell'accoppiata degli strumenti, in *Beatles Jazz Tribute* (Unda Maris, 2005) con **Giuseppe Milici** e **Mauro Schiavone**, rispettivamente all'armonica e al pianoforte. Invece *Something* (Splasch, 1990) di **Lanfranco Malaguti**, Enzo Pietropaoli, Fabrizio Sferra è un guitar jazz trio dalle improvvisazioni strutturaliste. *Stasera Beatles* (Philology, 1999) del **Barbara Casini Quartet** con un giovane Stefano Bollani al pianoforte è un omaggio generazionale virato soprattutto a pezzi lenti, nello stile balladeur della riccioluta vocalist toscana. *Beatles?! Idea* (Kolt, 1999) del **Jazz Studio Quartet** e *Across The Beatles Universe* (Velut Luna, 1995) e *Here Comes* (Velut Luna, 2003) entrambi della **New Project Jazz Orchestra** risultano lavori per larghe formazioni; nel primo caso, oltre il quartetto, sono presenti un'orchestra, un coro misto e il Gruppo Popolare, nel secondo la big band arriva a venti persone: brani dilatati fino a dieci minuti per

consentire svariati assolo entro costrutti arrangiati perlopiù in chiave mainstream o hardbop. Decisamente originale infine *Jazz The Beatles* (Organic, 2002) del trio **Scenario** (Santini/Marsico/Zirili) che registra in Germania uno spumeggiante ossequio dagli echi soul jazz, grazie al disinvolto interplay fra sassofoni/hammond/percussioni.

Vengono allora in mente le parole di John Lennon all'indomani del tour dei Beatles negli Stati Uniti, quando si parla di British Invasion: «Si ha la tendenza a essere nazionalisti e ridevamo davvero dell'America, tranne che della sua musica. Era la **musica nera** quella che ci piaceva (...) Sentivamo di avere un messaggio da comunicare, cioè: 'Ascoltate questa musica'».

Sono molti i jazzman a incidere dei Beatles hanno almeno una canzone: citarli tutti è impossibile, ma per limitarsi ai grandissimi, in un percorso cronologico, anzitutto c'è lo swing che è rappresentato dall'immensa vocalist **Ella Fitzgerald** con *Savoy Truffle* e *Got To Get You Into My Life* e dalle big band di **Lionel Hampton** e **Buddy Rich** rispettivamente alle prese con *Yesterday* e *Michelle*. Seguono due giganti del pianoforte mainstream come **Pete Jolly** con *Hey Jude* e **Oscar Peterson** con *Eleanor Rigby*. Il grande latin-jazz è invece simboleggiato dai brasiliani **Laurindo Almeida** (*Michelle*) e **Sergio Mendes** (*Fool on the Hill*) e dal vibrafonista **Cal Tjader** (*Lady Madonna*). C'è poi la fitta schiera di harboppers tra cui i sassofonisti Stanley Turrentine (*Let It Be*, *Hey Jude*, *Can't Buy Me Love*), **James Moody** (*Hello Goodbye*), il trombettista **Lee Morgan** (*Yesterday*) il flautista **Herbie Mann** (*You Never Give Me Your Money*) e lo splendido chitarrista **Wes Montgomery** (*A Day In The Life*). Sono però i moderni pianisti, tra il modal e il funky, a fare la parte del leone dal coltraniano **McCoy Tyner** (*She's Leaving Home*) all'eccentrico **Chick Corea** (*Eleanor Rigby*), dal rockeggiante **Ramsey Lewis** (*Dear Prudence*, *Julia*, *Sexy*

Sadie, Rocky Raccoon, Back In The U.S.S.R.) al neovirtuosista di **Brad Mehldau** (*Blackbird, Dear Prudence, She's Leaving Home, Martha My Dear*). Anche il vocalismo non si tira indietro, dalle classiche **Carmen McRae** (*Carry That Weight*) e **Carol Sloane** (*Norwegian Wood*) all'acclamatissima **Diana Krall** (*And I Love Her*) e allo sperimentale **Bobby McFerrin** (*From Me To You*).