

Sempre da *Song Of The Wind* è interessante notare uno dei marchi di fabbrica di Carlos, ossia l'uso di note molto acute: nella fattispecie un re al 22° tasto portato a mi (forse per questo la sua Yamaha custom sarà dotata di 24 tasti!). In ultimis, ma non per ordine di importanza, un uso estensivo delle *upper extensions* (permutate da Coltrane) degli accordi, utilizzate melodicamente.

per poi trasformarsi tramite dei morbidi break in un 4/4 con il quarto binario (la semiminima) metronomicamente preso dalla somma dei due ottavi del ritmo precedente e non, come generalmente accade, dai tre ottavi canonici (terzinato) [*croma=croma; NDR*]. Quindi, seppur il groove ritmico sia essenzialmente un 6/8, conviene "sentirlo" come un 3/4. La canzone è gradevole e l'assolo di 8 battute di Santana è notevole, l'intensità unita con la liricità ne fanno un gioiellino; il suono è sdoppiato stereofonicamente con un delay. Il finale, prima della coda, è composto da sei battute di 6/8-6/8-3/8-6/8-6/8-3/8.

Ma ecco che sale alla ribalta un vero gioiello chitarristico: *Song Of The Wind*. Laddove *Samba Pa Ti* era una canzone suonata dalla chitarra in modo innovativo e bellissimo, ma pur sempre una canzone, questo pezzo è privo di costruzione, schemi e ridondanze tipiche. È basato su due soli accordi (Famagg7 e Domagg7, progressione cara a Carlos) e inizia con il solito fantastico organo di Rolie che crea un'atmosfera magica. Incredibilmente, l'entrata della chitarra è su di un fa diesis insistito per ben otto volte per poi risolvere sul sol quando giunge il Domagg7 (è la quinta!). Non si riesce a comprendere chiaramente dove siano le frasi tematiche, mescolate benissimo all'improvvisazione. Tutto è libero e fluente, proprio come il vento: dolce, a volte vorticoso, più

spesso carezzevole. Non ci sono lick veri e propri, il linguaggio rock-blues è definitivamente superato per abbracciare un nuovo idioma. Sin dai primi dischi di Carlos, infatti, ce n'erano state le avvisaglie e adesso le cose stavano maturando: è sufficiente l'ascolto degli assoli di *Caravanserai*, a cominciare da *Waves Within* per arrivare appunto a *Song Of The Wind*, per accorgersi chiaramente che il naturale lirismo di Santana si sta coniugando con un tocco più aggressivo e con un libero e più fluido fraseggio, quasi jazzistico.

Ma è arrivata l'ora di Neal Schon, che in *All The Love Of The Universe* s'affaccia al proscenio, come al solito ringhiando. La canzone inizia in maniera un po' "spaziale" per poi sciogliersi in un arpeggio in 12/8 [*con tanto di nacchere; NDD*] che prepara una progressione un po' spagnolescante in 4/4. La parte cantata è simpatica e ben eseguita, ma le cose che colpiscono, oltre al contrabbasso di Rutley che suona innestandosi sempre sull'arpeggio della chitarra, sono soprattutto il basso trascinate di Rauch, dal delizioso gusto funky, e la formidabile batteria di Shrieve, che spingono la canzone in un crescendo (in tutti i sensi) e su un livello di feeling eccezionale. Schon va in assolo ben due volte e, aiutato dal wha-wha, infuoca il clima già rovente. Appena inizia il suo secondo solo, c'è Santana che (missato un po' basso) sembra volergli dare ulteriore carica,

svolazzando con una serie di sestine disperse in 3/8, cosicché nei quarti ce n'è una in battere e una in levare.

La seconda facciata inizia con *Future Primitive*, che, tra piani elettrici, effetti speciali, voci e percussioni, evoca appunto un'atmosfera tra lo spaziale e il primordiale: affascinante. Missato senza soluzione di continuità arriva l'ultimo pezzo cantato (da Carlos), *Stone Flower*, arrangiamento santaniano del brano di Antonio Carlos Jobim. È una versione ampliata e sviluppata, piena di classe, molto gradevole e ammaliante, suonata con estrema scioltezza e con un raffinatissimo Rolie all'Hammond. In questo pezzo appare per la prima volta alle percussioni il mitico Armando Peraza, che ritroviamo nella successiva *La Fuente Del Ritmo*: una vera festa percussiva e ritmica, come il titolo stesso suggerisce. Inizia con una clave eseguita dalle... *claves*, che fa da base per un bel riff di piano in Rem, suonato dal percussionista James Mingo Lewis, che si tramuta in un indiato montuno accompagnato dal contrabbasso con il classico tumbao; nel mentre le percussioni creano un tappeto clamoroso su cui s'innesta il pregevole tema eseguito da Santana e armonizzato da Schon. Anche qui c'è un aumento del metronomo che ha dell'incredibile: ad ascoltare il pezzo quasi non si nota che dall'inizio fino a prima del tema c'è una accelerazione graduale. La partenza della clave [*attenzione, alla primissima battuta; NDD*] è a circa 127 bpm; quando entra la batteria, 10 battute dopo, la velocità è a circa 147 per poi aumentare nelle 8 battute seguenti di circa 1 bpm ogni due misure per arrivare a 152 e stabilizzarsi fino alla fine del pezzo (quattro minuti dopo) con una precisione esemplare. Da notare che in 10 battute il tempo è aumentato di ben 20 bpm (circa 2 a battuta) ed è sorprendente che l'accelerazione, eseguita in 18", sia eseguita così bene che quasi non si nota: ascoltare per credere! L'assolo di Carlos è denso d'idee e suonato con ragguardevole potenza visto che deve imporsi su un riff modale molto forte e incisivo. Di valore anche l'assolo di piano elettrico suonato da un personaggio che acquisirà molta importanza per Carlos: Tom Coster.

Siamo arrivati quasi alla conclusione di

questo affascinante viaggio voluto fortemente da Santana e Shrieve, dove l'ultimo brano, *Every Step Of The Way*, è un lungo, dinamico e articolato pezzo basato armonicamente (nella seconda parte) solo su Lam e Solm, ma che vede addirittura la presenza discreta di un'orchestra arrangiata da Tom Harrel (evidente l'influenza di Miles Davis con Gil Evans su Santana e Shrieve).

Santana ha moltissimo spazio per i suoi assoli e dopo la lunga introduzione su di un pedale prima di La poi di Mib, piena di stacchi sincopati, giochi ritmici, interventi acidi di Schon, di suoni magici dell'organo di Rolie, arriva lo stacco di chitarra in 5/4 che precede l'arpeggio ascendente di due battute sempre eseguito dalla chitarra elettrica che crea la tensione necessaria, suonando tutte triadi maggiori (prese in secondo rivolto) di Re, Mib, Fa, Sol, La, Sib, Do e ancora Re (con il contrabbasso che rimane fermo sul pedale di Re), per finalmente sfociare nella galoppata dominata appunto dagli assoli di Carlos inframmezzati da un bellissimo assolo di flauto, opera presumibilmente di Caliman. Peccato che il pezzo sfumi proprio sull'assolo di Hammond. Questo brano è influenzato nella prima parte dal Davis di quei tempi, e nella seconda da quello dei decenni precedenti, rivelando comunque un carattere originale e molto forte, degna conclusione di un magnifico album d'inebriante profondità.

MAMMA AFRICA

Ma era tempo di cambiamenti in seno alla formazione; per le esibizioni dal vivo del gruppo furono quindi assunti in pianta stabile Rauch, Peraza e Coster e confermati Areas, Carlos e Mike. I Santana persero Rolie, personaggio fondamentale fino ad allora, che, seppur riluttante, era stato capace di prestazioni straordinarie. Con Schon andrà a formare successivamente un gruppo rock che ebbe un gran successo negli USA: i Journey. Entrò a far parte del gruppo anche il tastierista dei Malo (gruppo del fratello di Carlos Santana, Jorge), molto bravo e frequentato qualche tempo prima nelle sessioni del disco di Luis Gasca: Richard Kermode. Con questo organico e altri musicisti, i Santana

registrarono nel 1973 *Welcome*, album intriso di misticismo e jazz-rock, cui Santana e Shrieve stavano sempre più interessandosi.

Il disco inizia con *Going Home*, suggestiva introduzione al disco (usata pure per i concerti), dominata dagli organi (e una coloritura di Mellotron) di Coster e Kermode che, insieme alle percussioni, creano un'atmosfera sognante e contemplativa. La continuità con la canzone seguente *Love, Devotion and Surrender* è affidata alla chitarra ispirata di Santana. Segue la canzone vera e propria con lo stesso chitarrista al canto; Carlos suona pure una chitarra acustica d'accompagnamento: è un luminoso e piacevole pezzo che mischia il pop-rock con il funk e il jazz-rock (lo special in 7/8 con il piano elettrico che esegue un obbligato, incastrandosi con chitarra e Hammond).

Segue il pezzo fusion-salsa *Samba De Sausalito* basato su un bel tema modale in Do7 e su uno squisito assolo al piano elettrico di Coster. Alla batteria c'è Tony Smith (percussionista dei Malo), futuro collaboratore di altri due immensi chitarristi: Jeff Beck e John McLaughlin.

When I Look Into Your Eyes è caratterizzata dalla voce calda di Leon Thomas, che si produce nei suoi tipici vocalizzi. È una canzone soul-jazz impreziosita dal flauto del grande Joe Farrell; c'è pure una sorprendente coda funky introdotta da una parte di organo filtrato da un phaser, ammiccando al suono delle tastiere Clavinet, successivamente utilizzate spesso per parti di questo tipo. La batteria sincopata di Shrieve, il basso un po' slap di Rauch e la bellissima parte di chitarra ritmica suonata da Douglas Rodriguez, s'incastrano benissimo tra loro e con la parte basica di organo di Coster, creando un vero cingolato musicale: potente e inarrestabile.

Ed eccoci finalmente a *Yours Is The Light* che vede protagonista la chitarra di Santana; dopo un tema piuttosto articolato (cantato pure da Flora Purim) su cambi d'accordi non semplicissimi e una base ritmica bossa, si eleva l'elettrica del leader. Per circa un minuto e mezzo si rimane meravigliati: Carlos è un tutt'uno con la musica che scorre e lui ci nuota dentro con una naturalezza speciale, facendo sgorgare le note con una forza e un'intensità

quasi ascetica. Il pezzo finisce con un intervento vocale della Purim.

La seconda parte dell'album comincia con *Mother Africa* e siamo in pieno clima sahariano, con una parte di kalimba (strumento melodico africano a lamelle) suonata da Santana; il ritmo è un 12/8 (si può pensarlo pure come un 4/4 fortemente terzinato) e l'armonia, sotto il semplice tema, è modale. Ma dopo 1'30" le cose cambiano tramite un break su cui s'innesta un riff di basso in 4/4 che fa partire una ritmica più latina; quindi c'è il tema e subito dopo l'assolo di sax soprano di Jules Brussard che ricorda Coltrane (il basso è suonato da Santana). Dopo un notevole break di batteria si riprende il tema per andare al finale con il ritmo iniziale.

Segue *Light Of Life*, che sembrerebbe soltanto una raffinata canzone e invece è densa d'"esoterismi". Inizia con una sezione d'archi molta bella; poco dopo entra un riff di piano elettrico veramente efficace in 12/8+3/16, con la chitarra che si incastra eseguendo tre note a sedicesimi, pausa, altre tre; partendo dal nono ottavo in levare. Dopo alcuni giri si passa a un "grigio" 4/4 (spezzando il riff dopo 8/8), che però prende esattamente la velocità metronomica (106 bpm) risultante dalla trasformazione dal tempo composto del 12/8 al tempo regolare! Inizia il cantato di Leon Thomas e la melodia non è tra le più semplici: dopo un bel passaggio di chitarra si arriva a uno splendido break di batteria di due battute da 4/4 più una di 3/8; si riprende con un breve ma elegante assolo di Coster, poi continua brevemente il cantato per lasciare ancora un paio di battute a Coster che (al posto del passaggio di chitarra) annuncia il raffinatissimo break di batteria che stavolta dura 4/4+6/4. Riprende nuovamente la melodia cantata, a cui segue il passaggio della chitarra che porta al break; ma al posto della frase della batteria si ritorna all'incastro iniziale (12/8+3/16) del piano elettrico con la chitarra elettrica sopra il tappeto degli archi: il tempo, a onor del vero, è metronomicamente salito a 111 bpm, ma glielo perdoniamo, considerato che fino ad allora erano stati precisissimi, no?!

Ecco che arriva un nuovo festival di chitarre e questa volta c'è il grande John