



Su un tempo dispari in *Flame-Sky*, Santana contrappunta i solismi di McLaughlin con preziosi arpeggini (dal sapore montgomeriano) su MI frigio, che toccano, a salti di terza, tutti i gradi degli accordi.

♩ = 224

Em F

9'05"

Em F

McLaughlin a dialogare con Carlos. Il brano è *Flame-Sky*, dura oltre 11' ed è pieno di assoli in crescendo. Inizia Carlos che suona in sostanza un assolo senza interruzioni per oltre 3', con Shrieve che dialoga costantemente con lui su un tempo composto di $12/8 + 3/16$ (questa volta molto terzinato) [*noi "ragazzi" dei plumbei anni '70 lo chiamavamo sette-e-mezzo! NDD*] e il piano elettrico che esegue due semplici accordi (invertendo quelli di *Song Of The Wind*, quindi Domagg7 e Famagg7); successivamente c'è una modulazione in FA (Sibmagg7 e Lam7). Arriva una specie di sospensione per poi prendere un tempo di $4/4 + 1/8$: è quello precedente trasformato in tempo semplice; si può anche vederlo come una specie di $9/8$, ma, considerato il ritmo, è meno corretto. Tra l'altro la batteria è raffinatamente doppiata sul pano-

rama stereo. Cambia l'accordo che diventa un Mim e c'è un clamoroso assolo di Coster all'organo; di seguito, sempre su questa base che si fa sempre più cattiva e minacciosa, rientra l'elettrica di Carlos, ma con uno spirito meno etereo e celestiale, più robusto e concreto. Fa la sua comparsa McLaughlin (a quasi 8'), con misura, potenza ed energia, mentre Santana contrappunta con riff alternati: uno nel ritmo corrente ($4/4 + 1/8$) l'altro nel $12/8 + 3/16$ iniziale.

Il commiato dell'album è lasciato a una versione di *Welcome*, delicato brano di John Coltrane, in pratica suonato solo da Santana su un tappeto di pianoforte, piano elettrico e piatti, si comprende quanto il chitarrista ami la chitarra elettrica, spremendone ogni stilla timbrica per modellare una melodia a sua immagine e somiglianza, rendendola addirittura

più espressiva e affascinante dell'originale. A chiunque, confrontandosi con un tema del genere, suonato da un grande artista come Coltrane, eseguito con un sassofono tenore (oggettivamente più espressivo di una chitarra, in quanto più vicino a una voce umana), sarebbero tremati i polsi. Ma le risorse espressive e tecniche di Carlos, che stavano maturando sempre di più, gli permettono d'infilare un'altra perla al suo collier artistico.

Sembra lontanissimo il tempo di *Third* o di *Soul Sacrifice*, e Carlos, abbracciando una spiritualità religiosa e i coerenti atteggiamenti conseguenti, non desidera più espressioni violente: si taglia i capelli, astraendosi ancora di più anche per quanto riguarda i colori, prediligendo il bianco. Assumerà in seguito il nome di Devadip [*lampada, luce, occhio di Dio; NDD*]. Di conseguenza, nella dimensione sonora globale, le sanguigne e terrestri percussioni sono leggermente messe in ombra, scegliendo un suono più coerente, quindi un timbro più liquido e meno spigoloso, sia per il gruppo sia per sé, scevra da coloriture particolari e contaminanti, più attento alla robustezza delle fondamentali, per meglio elevarsi verso il cielo cui anela.

Infatti, insoddisfatto della saturazione e del sostegno che potevano offrirgli i suoi Fender Twin, Santana si rivolge a Randall Smith, fondatore della Mesa/Boogie, il quale stava giusto allora realizzando il suo modello di amplificatore partendo proprio dai Fender. Questo combo, il Boogie, offre una grande saturazione e un notevole sostegno della nota, con delle solidissime fondamentali. Santana adotta il Mesa/Boogie Mark I sin da *Welcome* e non lo abbandonerà più, passando però dal '76 alla soluzione testata e cassa 1x12".

FIOR DI LOTUS

Nel frattempo i Santana erano impegnati in un tour mondiale che toccò pure il Giappone: da due serate del 3 e 4 luglio del 1973 a Osaka è tratto *Lotus*, monumentale triplo album destinato solo al mercato giapponese, ma poi pubblicato in tutto il mondo. *Lotus* documenta un gruppo in stato di grazia, formato da Shrieve, Coster, Kermode, Rauch, Peraza e Areas, con l'aggiunta di Thomas nei

pochissimi brani cantati. Davanti al pubblico giapponese, la meditazione iniziale del gruppo è rotta dalle note introduttive dell'organo di *Going Home*. Si passa all'inedito *A-1 Funk*, che inizia con un clamoroso obbligato di basso e batteria di 9 battute di 4/4 tanto complicato (con decine di figurazioni ritmiche diverse) quanto preciso (stupiamoci mettendo il metronomo a 129 bpm!) e fantasioso, screziato dalla chitarra fantasmagorica di Santana che, filtrata dall'Echoplex crea una tensione "spaziale" e si risolve in un riff di basso e batteria funk-davisiano. Le percussioni e il piano elettrico distorto e filtrato di Kermode, con le armonie estese dell'organo di Coster, puntellano questo gioellino, che prende un semplice temino prima del finale chiamato dalla batteria e percussioni in obbligato, sempre con il basso in contrappunto, introducendo una versione compatta e agile di *Every Step Of The Way*. Carlos sembra in forma smagliante.

Di seguito ci sono le versioni di *Black Magic Woman/Gipsy Queen*, *Oye Como Va* e *Yours Is The Light*, *Incident At Neshabur*, *Se A Cabo*, *Samba Pa Ti* e *Toussaint L'Overture*, tutte caratterizzate dalla chitarra di Santana, che ha raggiunto un equilibrio tra passione, tecnica e creatività assolutamente eccezionali: fino ad ora, e anche in seguito, nessuno, forse nemmeno lui, ha dimostrato una simile lucida intensità ed energia. La sua chitarra conduce il gruppo, ma allo stesso tempo si fonde con esso e con i brani suonati: le sue parti sono influenzate dai timbri che tira fuori, diventando così parte strutturante dell'arrangiamento del pezzo. La lezione jazzistica è stata assimilata con straordinaria velocità, ma soprattutto già sintetizzata in un nuovo idioma che fino ad allora era inaudito.

Così avanti (nella sintesi) nel 1973 c'erano soltanto lo stesso fratello spirituale John McLaughlin, Frank Zappa e un certo Ollie Halsall (membro dei Pato e dei Tempest) che si può serenamente considerare come il fratello maggiore e più rock di Allan Holdsworth. Eppure nessuno di questi ha raggiunto gli "apici" di Santana, capace di sviluppare un discorso chitarristico sanguigno e strutturale, ma pure originale nel timbro e nelle applicazioni stesse della chitarra elettrica; il tutto

unito a un gruppo e un repertorio variegato e allo stesso tempo distinguibile e personale. Insomma, chi suonava stupendi assoli lunghissimi, come faceva Santana, assoli che si possono ascoltare nelle versioni di *Every Step Of The Way*, *Samba Pa Ti*, *Incident At Neshabur*? Chi allo stesso tempo accumulava successi di massa come *Soul Sacrifice*, *Waiting*, *Black Magic Woman*, la stessa *Samba Pa Ti*, coniugandoli con brani complessi e poco commerciali, come i citati *Incident At Neshabur* ed *Every Step Of The Way*, oppure gli inediti *A-1 Funk* e *Castillos De Arena*? Sono tutti (a parte *Soul Sacrifice*) presenti in questo live, che cattura benissimo lo spirito dell'esecuzione dal vivo che denota vigore, preparazione e concentrazione.

Castillos De Arena è divisa in due parti, non lunghe, ma dense di precisissimi quanto difficili obbligati incrociati tra chitarra e tastiere con batteria, basso e percussioni. La prima parte è caratterizzata da un tempo africaneggiante di 6/8 e da un bell'assolo di Carlos; sfociare poi in un 4/4, duettando con il piano elettrico, terminando in un marasma sonico ma controllato; la seconda parte non prevede l'improvvisazione, ed è ancor più densa di obbligati e unisoni incrociati.

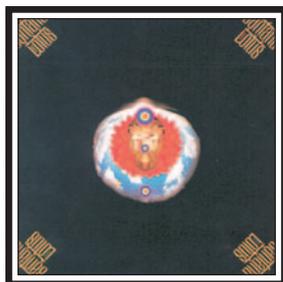
Abbiamo pure *Batukada* [era presente su III, ma sui dischi successivi e nelle ristampe è indicato come *Batuka*], con tutti i musicisti (fatto salvo Rauch) impegnati alle percussioni, sorta di rito percussivo degno delle cerimonie voodoo confluite in *Xibaba*, pezzo sudamericaneggiante in 3/4 che inizia con un riff di Hammond; entrano quindi le percussioni e una sezione di tema suonata da Carlos, per arrivare a uno strano "punto sospeso" in cui il chitarrista fa un breve assolo per poi riprendere il ritmo e il tema in 3/4 e infine concludere. Ma in quella strana sospensione è successo qualcosa! Non si capisce più dove sia il tempo: la batteria e il basso ne marcano uno, ma non è lo stesso di prima (circa 127 bpm). Si possono ipotizzare errori (è pur sempre un live), terzine larghe o quant'altro, ma in realtà la ritmica marca il 2 e il 4, e il tempo metronomico è lo stesso (141 bpm) dell'organo iniziale (sembrava, appunto, un po' fuori tempo) ed è a sua volta lo stesso del pezzo precedente, *Batuka*! Esoterismi da

santeria e voodoo: e dire che sembrava un innocuo pezzo di colore. [Va detto che il passaggio all'interno di uno stesso brano da un tempo di 6/8 a uno di 4/4 senza una variazione anche del tempo metronomico darebbe un senso di scarso savor e vivacità al brano stesso. Nel caso del brano in esame, il fatto che Mike Shrieve torni esattamente al valore metronomico iniziale è dovuto al fatto che... ha il ritmo nel sangue! La polifonia ritmica usata per celebrare funzioni religiose sincretiche di origine africana, quali santeria, voodoo, *candomblé* o *macumba*, porta a interpretazioni assai varie o anche erronee per la ricchezza peculiare dei ritmi, che può generare una difficoltà nell'individuare le cadenze del ritmo per la complessità del "dialogo" degli strumenti, delle sincopi, dei domanda e risposta (prejunta y contestacion). Albert Vagliasindi].

Free Angela è dominato da un riff e un groove funky, con un assolo di Coster all'organo per poi sciogliersi in un'atmosfera bellissima che riporta a quelle di *Caravansera* e *Welcome*, complice un evocativo tema di Santana. E infatti, dopo un bellissimo stacco all'unisono di chitarra e organo arriva *Samba De Sausalito*, ancor più bella e vitale di quella registrata in studio; questa assenza di soluzione di continuità, cioè tema e break all'unisono, sarà poi arrangiata e proposta come pezzo (*Flor De Canela*) in una medley strepitosa nel disco successivo *Borboletta*.

Mantra inizia con effetti e suoni evocativi, poi inizia un'incisiva ritmica su cui la magnifica chitarra di Santana esegue un assolo pieno di potente vitalità e di luminosa energia. Ecco arrivare il lungo e formidabile assolo di Shrieve (*Kyoto*) con una sezione d'improvvisazione di Coster al piano elettrico. Si va verso la fine con le citate *Samba Pa Ti* e *Incident At Neshabur*, che vedono il leader concentratissimo e ispirato, inserendo negli assoli numerose citazioni di temi tra i più disparati: *Never Can Say Goodbye* e *My Favorite Things* tanto per citarne solo due. L'inedita *Mr. Udo* è una cavalcata bossa per un'improvvisazione all'organo di Coster.

Una curiosità: nella lunghissima *Incident At Neshabur*, durante l'improvvisazione (a 2' 11") si rompe una corda della chitarra di



Un bell'esempio di "pre-shred" santanianò (!) da *Samba Pa Ti* inversione live: terzine a 212 bpm sulla pentatonica di SOL!

♩ = 212

G

5'50"

Am

ecc.

Uno degli aspetti più curiosi di *Lotus* è nel gran numero di citazioni che Devadip infila con *nonchalance* nei suoi soli. Noi abbiamo riconosciuto *My Favorite Things*, *Afroblue*, *Brazil*; nell'esempio, la beatlesiana *The Fool On The Hill* "sbuca" all'interno di *Incident At Neshabur*.

♩ = 73

F maj7 Cmaj7 F maj7

9'03"

S H S

Carlos; il leader fa subito un cenno a Kermode, che subentra al volo improvvisando con il piano elettrico per 25", il tempo che occorre a Carlos per cambiare la Les Paul e continuare il suo grandissimo assolo. *Lotus* è un documento straordinario che cattura un gruppo e

un chitarrista ispiratissimi, affascinati dal jazz-rock di Davis e dei Weather Report, dall'Oriente ma anche dal funk, senza ovviamente dimenticare le radici latine e afrocubane: una vera fusione originalissima di cui la chitarra è la sicura catalizzatrice. Tra

l'altro (come era consueto in quei tempi) in questo live non ci sono sovraincisioni: alcuni brani con delle imprecisioni sono stati semplicemente esclusi. Un'opera omnia che non teme confronti, neppure di fronte ai trent'anni trascorsi; d'altronde l'eccellente registrazione ci restituisce un gruppo saldato dal fatto di suonare dal vivo, ma con una maggiore selettività audio (rispetto ai recenti *Caravanserai* e *Welcome*, missati con tutti gli strumenti amalgamati), per meglio gustare i grandi solismi di cui è intrisa.

ILLUMINAZIONI

Il 1973 è pure l'anno in cui si concretizza l'affinità tra Santana e McLaughlin [*Sotto l'occhio benevolo del guru Sri Chinmoy, NDD*], che registrano *Love Devotion Surrender* e compiono insieme una mini-tournée (in realtà le sessioni del disco erano iniziate alla fine del '72). Al disco partecipano Larry Young all'organo, Peraza e Mingo Lewis alle percussioni, Mike Shrieve, Billy Cobham, Don Alias e Jan Hammer alla batteria, Rauch al basso. Dei cinque brani che costituiscono l'album due sono di Coltrane (*A Love Supreme* e *Naima*), due di McLaughlin (*The Life Divine* e *Meditation*) con l'aggiunta di un pezzo tradizionale arrangiato dai due (*Let Us Go Into The House Of The Lord*).

A Love Supreme è un pezzo modale intriso di un'atmosfera quasi religiosa, dove i due chitarristi suonano dei duetti ed è chiuso dal bell'intervento di Larry Young. *Naima* è una splendida ballata suonata in duo da Santana e McLaughlin con le chitarre classiche: non deludono, anzi hanno riletto questa pagina di Coltrane con devozione e gran gusto. Sempre (presumibilmente) in duo è suonata *Meditation*, ma questa volta c'è McLaughlin al piano e Santana alla chitarra. L'altro pezzo di McLaughlin invece è una semplice ma trascinate base terzinata, introdotta dall'arpeggio della 12 corde elettrica dell'inglese, per gli assoli dei due chitarristi. Il lunghissimo tradizionale *Let Us Go Into The House Of The Lord* è introdotto dalla chitarra impetuosa di McLaughlin; poi arriva un ritmo latino, una semplicissima armonia e, naturalmente, è il momento di Carlos, che si produce in un