

Background: il XX secolo

Il rock'n'roll viene tradizionalmente definito come la sintesi di rhythm'n'blues e country. Per quanto sommariamente corretta, questa definizione è ormai divenuta obsoleta. Le molteplici direzioni prese dalla musica rock e la progressiva riscoperta dei suoi precursori mostrano chiaramente come le intuizioni tecniche e creative che permisero la nascita di questo genere vadano ricercate in tutta la prima parte del XX secolo, se non addirittura negli ultimi anni del XIX.

Si potrebbe benissimo iniziare, ad esempio, dal 1892, quando la musica popolare divenne un grande business e gli editori musicali cominciarono a dislocare i propri uffici a New York, attorno alla 28° Strada, in prossimità dei teatri della commedia musicale della 27° Strada, un'area che sarebbe stata poi ribattezzata "Tin Pan Alley". A quel tempo il principale prodotto della musica popolare erano gli spartiti e per questa ragione l'industria musicale era dominata dagli editori. Nel 1912 fu fondata la ASCAP (American Society for Composers) col compito di tutelare i diritti dei compositori. Nello stesso anno, fu pubblicato il primo blues (*Dallas Blues* di Hart Wandcoud).

Gli altri eventi che avrebbero plasmato il resto del secolo si verificarono nei primi due decenni. Nel 1914 Jerome Kern inventò il "musical", una forma d'arte che integrava musica, dramma e balletto attraverso storie ambientate nella contemporaneità. Il "musical" generò presto una vera e propria industria a sé stante, mentre la vera rivoluzione per la musica popolare bianca ebbe luogo nell'indifferenza più totale. Nel 1910 John Lomax pubblicò **Cowboy Songs and Other Frontier Ballads** e nel 1916 Cecil Sharp pubblicò una raccolta di musica folk dagli Appalachi, due eventi che generarono le prime scintille d'interesse per l'eredità musicale dei bianchi, sebbene il mondo avrebbe dovuto aspettare fino al 1922 prima che qualcuno, nella fattispecie il violinista Texano Eck Robertson, incidesse il primo disco di "old-time music". L'anno seguente, John Carson registrò due canzoni "hillbilly", un evento che da molti è considerato l'inizio ufficiale della musica "country". Nel 1924 Riley Puckett introdusse nella musica country lo stile canoro "yodeling" (originariamente tipico delle Alpi svizzere e austriache) che venne adottato nel 1927 dalla prima stella del country, Jimmie Rodgers, il quale lo accoppiò ad una chitarra slide Hawaiiana, inventando di fatto l'equivalente bianco del blues. Nel 1925 Carl Sprague divenne il primo musicista a registrare canzoni di cowboy (il primo "singing cowboy" del country) e, finalmente, nel 1925, la prima stazione radio di Nashville (WSM) cominciò a trasmettere un programma che si sarebbe successivamente chiamato "Grand Ole Opry".

La musica country avanzava inesorabilmente, ma d'altro canto anche la musica nera stava facendo passi da gigante. Il primo disco di jazz fu inciso a New York nel 1917, mentre *Crazy Blues* di Mamie Smith (1920) fu il primo disco blues a diventare un successo in tutta la nazione. Bessie Smith avrebbe presto replicato quel successo con il suo primo disco blues nel 1923. Nessuno di loro era un vero musicista blues (nel senso di musicista di strada proveniente dal Sud), ma nel 1926 Blind Lemon Jefferson divenne il primo vero bluesman a registrare in un studio d'incisione importante.

Attorno al 1921, venivano venduti ogni anno nei Stati Uniti 106 milioni di dischi, la maggior parte dei quali provenienti da "Tin Pan Alley", ma il controllo del mercato si stava già spostando nelle mani dell'industria. Non è un caso che proprio in quel periodo nacquero etichette discografiche che sarebbero rimaste in attività per tutto il secolo. Nel 1924 fu fondata a Chicago la Music Corporation of America (MCA) inizialmente come agenzia di talenti. Nello stesso anno l'etichetta discografica tedesca Deutsche Grammophon (DG) diede vita alla propria succursale Polydor, con il compito di distribuire dischi all'estero. Nel 1926 la General Electric fondò la Radio Corporation of America (RCA). Nel 1928 nacque il Columbia Broadcasting System (CBS) che raggruppava 47 stazioni radio affiliate. Nel 1929, in Gran Bretagna, fu fondata la Decca come etichetta specializzata in musica classica e la RCA inglobò il glorioso marchio Victor Talking Machines. Nel 1931 la EMI, nata dalla fusione di Gramophone e della

sussidiaria britannica della Columbia, aprì il più grande studio d'incisione del mondo in Abbey Road a Londra.

Ciò che le case discografiche compresero fu che il supporto utilizzato all'epoca non era adatto per una diffusione musicale di massa. Nel 1926 la Vitaphone produsse per la prima volta i dischi da 16 pollici in gommalacca rivestita di acetato che giravano a 33 e 1/3 giri al minuto (una dimensione e una velocità calcolate per essere l'equivalente di un rullo di pellicola cinematografica), ma pochi se ne accorsero.

L'effetto di tutto questo tumulto fu avvertito anche negli ambienti molto più conservatori della più tradizionale musica pop. Nel 1925 i Mills Brothers inventarono le "barbershop harmonies" che sarebbero diventate lo standard di riferimento per tutti i gruppi vocali futuri e nel 1926, sfruttando un nuovo tipo di microfono, Bing Crosby incise il suo primo disco cantato con lo stile vocale "crooning", uno stile che sarebbe diventato il simbolo musicale del borghese americano bianco. Forse non era esattamente musica "popolare", ma nel 1927 il compositore classico tedesco Kurt Weill iniziò una collaborazione col drammaturgo Bertold Brecht incorporando nelle sue colonne sonore elementi jazz, folk e pop (probabilmente la prima volta che i tre generi venivano uniti).

Il termine "rock'n'roll" potrebbe essere tanto vecchio quanto ognuno dei seguenti eventi. Trixie Smith incise *My Man Rocks Me with One Steady Roll* nel 1922, quattro anni prima della nascita di Chuck Berry. Nel 1934 John Lomax e suo figlio Alan cominciarono a registrare la musica nera degli stati meridionali, scoprendo il genere gospel di "rocking and reeling" che veniva eseguito da anni, se non addirittura da decenni.

Mentre la maggior parte di questi avvenimenti era ignota (ed è tuttora ignota) anche agli storici musicali più scrupolosi, i loro effetti furono rapidamente visibili.

Gli innovatori della musica classica non ebbero la stessa fortuna in quanto non esisteva un'industria discografica che fosse interessata a commercializzare le loro idee. Ma quelle stesse idee sarebbero ritornate a stimolare la fantasia dei pronipoti dei ruggenti anni '10 e '20. Per esempio nel 1906 Thaddeus Cahill costruì il primo strumento elettronico. Nel 1907 Ferruccio Busoni pubblicò "Entwurf einer neuen Aesthetik der Tonkunst", profetizzando l'uso di suoni dissonanti ed elettrici nelle composizioni musicali. Nel 1911 Arnold Schoenberg pubblicò il saggio "Harmonielehre" (Teoria dell'armonia) nel quale proponeva un sistema di composizione dodecafonico (la prima forma di "serialismo"). Nel 1913 il futurista italiano Luigi Russolo pubblicò "L'arte dei rumori", proclamando il rumore quale suono del XX secolo, in particolare il rumore prodotto dalle macchine, tra le quali il proprio "Intonarumori". Nel 1916 Henry Cowell compose quartetti utilizzando combinazioni di ritmi e toni impossibili da suonare per un essere umano. Nel 1920 Eric Satie compose musica che non dovesse essere ascoltata ("musique d'ameublement", musica d'arredamento), la prima forma di "ambient-music". Nel 1922 Laszlo Moholy-Nagy sostenne l'uso del fonografo come un mezzo per produrre musica e non solo per riprodurla. Nel 1928 Maurice Martenot inventò un nuovo strumento elettronico, l'Ondes-Martenot. Nel 1927 il compositore russo Leon Termen si esibì nel primo concerto col suo "theremin". Nel 1930 sempre Leon Termen inventò la prima macchina del ritmo, il "Rhythmicon". Nel 1931 Edgar Varèse propose al pubblico per la prima volta un pezzo per percussioni: *Ionisation*. Questi compositori furono considerati al tempo poco più (o poco meno) che bizzarri individui e furono del tutto ignorati dalle istituzioni musicali. In realtà questi musicisti non facevano altro che precorrere i tempi. Senza le loro idee, oggi non esisterebbero l'ambient, l'elettronica, la musica industriale o la disco-music.

Sfortunatamente, proprio quando questo fulminante coacervo di eventi stava per esplodere, la "grande depressione" affondò il mercato musicale. Le grandi compagnie del disco non erano quasi state intaccate dalla I guerra mondiale, ma accusarono il colpo durante la grande depressione. La gente smise di spendere soldi e le vendite di dischi crollarono. Va da sé che non ci fu più interesse a scoprire o sviluppare nuove idee. Nondimeno, sarebbe ingiusto affermare che gli anni '30 non furono testimoni di importanti eventi per il futuro della musica popolare. Per esempio, il pianista boogie Meade Lux Lewis incise *Honky-tonk Train* nel 1929, preconizzando la rapida espansione del "bolgie-woogie" che avrebbe preso piede a Chicago e

Kansas City dopo i primi dischi di Pete Johnson e Joe Turner. *Silver Hairde Daddy of Mine* (1931) di Gene Autry divulgò lo stile “honky-tonk” della musica country. Nel 1932 *Precious Lord* di Thomas Dorsey diede vita alla musica gospel a Chicago. Lo stesso anno, Milton Brown e Bob Wills incisero il primo disco di “western swing”. Ultimo, ma non meno importante, Woody Guthrie scrisse le *Dust Bowl Ballads* (1935) e divenne il primo grande cantautore.

In questo periodo furono introdotti due strumenti che sarebbero diventati essenziali per i gruppi rock: nel 1931 Adolph Rickenbacker inventò la chitarra elettrica e nel 1933 Laurens Hammond inventò l’organo omonimo. Altrettanto importanti per la diffusione della musica rock furono le prime “fanzine”. “Comet” e “Time Traveller” esordirono attorno al 1930 e benché fossero specializzate in fantascienza dozzinale, permisero agli appassionati del genere di comunicare tra loro, creando di fatto la prima comunità “underground”.

Se è vero che il mercato discografico era crollato (nel 1933 solamente sei milioni di dischi furono venduti negli Stati Uniti), la resurrezione era di lì a venire. Nel 1935 fu lanciato il programma radiofonico “Hit Parade”, nel 1936 Roy Acuff divenne la prima stella di Nashville e nel 1937 i dischi delle “big band” rinvigorirono la scena. Nel 1939 il “Grand Ole Pry” si spostò al “Ryman Auditorium” di Nashville e fu trasmesso dai canali nazionali. Nel 1940 “Fantasia” della Disney introdusse la stereofonia. Molto interessante è l’invenzione, nel 1939, del “Panoram Visual Jukebox”, un apparecchio che eseguiva brevi film tratti dai dischi, ovvero i primi video musicali, un’idea che sarebbe stata accantonata per circa quarant’anni.

Più di tutte era la musica nera a progredire in ogni direzione. Una data simbolica è il 1936, quando il bluesman Robert Johnson incise il suo primo disco. Nel 1939 Leo Mintz aprì un negozio di dischi a Cleveland, il “Record Rendezvous”, specializzato in musica nera, ma frequentato da clienti bianchi: la musica nera aveva trovato un pubblico anche al di fuori dei ghetti. In questi anni nasceva un nuovo stile, in seguito denominato “jump-blues” dopo che Louis Jordan raggiunse il successo con *Choo Choo Ch’Boogie* (1946). Si trattò di fatto della nascita del rhythm’n’blues. In pochi se ne accorsero, ma il potente riff di chitarra suonato da Carl Hogan in *Ain’t That Just Like a Woman* di Jordan, dieci anni più tardi avrebbe reso famoso Chuck Berry. Il bluesman di Los Angeles T-Bone Walker incorporò accordi jazz nella chitarra blues, iniziando con *I Got a Break Baby* (1942) e culminando con *Strolling with Bones* (1950). Per eseguire *Harlem Nocturne* (1945), il Bluesman bianco Johnny Otis, radunò un complesso che era fondamentalmente una versione ristretta delle big-band di swing e che sarebbe rimasto l’ispiratore di tutti i futuri complessi di rhythm’n’blues.

Un’altra importante branca della musica pop era la musica folk che Woody Guthrie aveva già associato con l’impegno sociale. Nel 1940 Pete Seeger andò oltre formando gli Almanac Singers e cantando canzoni di protesta dai toni comunisti.

Sorprendentemente, la II guerra mondiale favorì l’espansione economica, aiutando indirettamente l’industria discografica a svilupparsi in direzioni diverse. Fu durante la guerra che *White Christmas* (1942) di Bing Crosby diviene la canzone più venduta di tutti i tempi (e lo sarebbe rimasta per cinquant’anni). Fu durante la guerra che i primi “disc-jockey” seguirono all’estero le truppe americane. Fu durante la guerra, per la precisione nel 1941, che una stazione radio dell’Arkansas (KFFA) assunse Sonny Boy Williamson per pubblicizzare dei generi alimentari, il primo caso di esposizione di massa di un cantante blues. Fu durante la guerra che nacquero etichette come la Savoy (1942) e la King (1943) con lo scopo di promuovere la musica nera. Fu sempre durante la guerra (1942) che la Capitol venne fondata a Hollywood (primo caso di una major discografica la cui sede non fosse dislocata a New York), mentre nel 1945 la Mercury fu fondata a Chicago. Infine, fu durante la guerra che i “barbershop quartet” si trasformarono dal lento e melanconico stile degli Ink Spots al più orecchiabile e innovativo stile di Ravens, Orioles, Clovers. Alla fine della guerra la nazione americana era letteralmente elettrizzata: gli Stati Uniti avevano vinto, regnava la pace e si stava diffondendo il benessere. Anche questo stato d’animo aiutò la musica pop.

Gli anni ‘40 furono testimoni di progressi sia tecnici sia stilistici. Appena gli strumenti elettrici si diffusero influenzarono subito il modo di suonare dei musicisti. Attorno al 1945 Les Paul inventò l’“echo delay”, il “multi-traccia” e altre tecniche di registrazione che anni più tardi

sarebbero state utilizzate da produttori di tutto il mondo. Nel 1946 Muddy Waters incise il primo disco di blues elettrico di Chicago, mentre nel 1947 un giornalista di Billboard, Jerry Wexler, coniò il termine “rhythm’n’blues” per descrivere questo nuovo genere. Sempre più etichette nascevano per promuovere la musica nera, come la Modern (1945), la Speciality (1946) e la Imperial (1946), tutte di Los Angeles. L’Atlantic fu fondata a New York nel 1947 per promuovere la musica nera che si collocava tra jazz, rhythm’n’blues e pop. La musica nera si fece sempre più aggressiva e dura come testimoniano Roy Brown con il suo successo *Good Rockin’ Tonight in Texas* (1947) e il sassofonista rhythm’n’blues di Detroit Wild Bill Moore con *We’re Gonna Rock We’re Gonna Roll* (1948) e *I Want to Rock and Roll* (1949).

In quel periodo, dopo che nel 1946 la casa di produzione cinematografica Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) si era inserita nel mercato discografico con l’obiettivo di vendere le proprie colonne sonore, il panorama della musica di consumo era controllato da sei major: Columbia, RCA-Victor, Decca, Capitol, MGM e Mercury. Un profondo divario si era creato tra queste sei major che vendevano musica bianca per un pubblico bianco e le piccole etichette indipendenti che stavano nascendo in tutto il paese. Il primo confronto ebbe luogo nel 1941, quando molte stazioni radio si rifiutarono di accettare le alte royalties richieste dalla ASCAP, che controllava gran parte degli artisti di New York, e fondarono la BMI (Broadcast Music Inc.), con lo scopo di tutelare artisti indipendenti di country e blues di tutta la nazione. Tin Pan Alley e l’ASCAP vendevano la loro musica ad un pubblico di adulti bianchi borghesi ignorando i neri e i giovani. Ma le radio indipendenti ebbero molto più successo con il pubblico di giovani bianchi, un mercato che era ancora inesplorato.

Il 1948 (anno in cui Pete Seeger formò i Weavers) vide i prodromi del “folk revival”, che avrebbe interessato migliaia di giovani cantanti, inducendo molti di loro a trasferirsi al Greenwich Village di New York. I musicisti jazz e folk condividevano gli stessi club e le stesse soffitte, finendo inevitabilmente per influenzarsi a vicenda. Gli intellettuali del Greenwich Village ascoltavano entrambi. Nel 1948 Billboard introdusse classifiche per i dischi “folk” e per i dischi “race” (razziali), quest’ultimo termine scelto come eufemismo in sostituzione del più appropriato “dischi di musica nera” (nel 1949 la classifica venne rinominata “rhythm’n’blues”). Nel 1950 a New York fu fondata l’Elektra per promuovere entrambe le scene e il colosso olandese dell’elettronica Philips entrò nel mercato discografico.

Il 1948 fu anche l’anno in cui Ed Sullivan iniziò la sua trasmissione televisiva sul canale nazionale (in seguito ribattezzata “Ed Sullivan Show”), un programma che avrebbe letteralmente ipnotizzato i giovani americani. Nel frattempo, nel 1949, Todd Storz della radio KOWH ebbe l’idea di realizzare un programma, “Top 40”, dedicato alle quaranta canzoni più vendute nel paese.

In questi anni, emersero due innovazioni tecniche che avrebbero cambiato il modo di distribuire e consumare la musica: la Columbia introdusse nel 1948 il long playing, ovvero il disco in vinile da 12 pollici e 33-1/3 giri al minuto, assieme al quale nacque anche il concetto di Album. D’altro canto la RCA-Victor introdusse nel 1949 il disco in vinile da 45 giri. Nel 1951 le due compagnie si accordarono per spartirsi il mercato: la Victor vendendo il 33 giri e la Columbia il 45 giri.

Un’altra corrente della musica popolare, la cosiddetta “exotica”, si sviluppò a poco a poco a partire dei tardi anni ‘40. Per primo, Korla Pandit (John Red), nel 1947, fingendo di essere un guru indiano e suonando un organo Hammond, esordì in un programma televisivo di base a Hollywood che, indirettamente, pubblicizzava i suoni esotici. In seguito, nel 1948, **Tale of the South Pacific** di Rodgers & Hammerstein divenne un successo a Broadway. Infine nel 1950, **Music out of the Moon** di Les Baxter incorporò motivi esotici nella musica strumentale di facile ascolto.

Questi erano anche gli anni delle colonne sonore per cartoni animati di Carl Stalling. Stalling aveva iniziato la sua carriera nel 1929, musicando per Walt Disney i primi cartoni di “Mickey Mouse” e si era in seguito spostato alla Warner Brothers nel 1936. Gli anni ‘40 furono il decennio d’oro di questo tipo di colonna sonora, quando compositori come Stalling godettero

virtualmente di una libertà illimitata che permise loro di assemblare le più eccentriche e goffe combinazioni di suoni e rumori.

La fine del decennio e l'inizio degli anni '50 furono importanti anche per la musica classica d'avanguardia. Sia in Europa che negli Stati Uniti, alcuni compositori erano intenti a sperimentare tecniche che, di nuovo, non sarebbero state pienamente comprese se non alla fine del secolo. Nel 1939 John Cage aveva già composto *Imaginary Landscape N.1* per nastri magnetici. Quando nel 1946 la città di Darmstadt in Germania istituì una scuola per compositori d'avanguardia, i nastri magnetici divennero uno dei loro "strumenti". Nel 1948 Pierre Schaeffer creò a Parigi un laboratorio per la "musica concreta" (musica realizzata interamente attraverso l'utilizzo di rumori) esibendosi in concerti a tema. Nel 1949 Joseph Schillinger pubblicò "A Mathematical Basis of the Arts", nel quale teorizzò che la musica popolare avrebbe potuto essere composta tagliando e incollando frammenti di musica esistente. Inutile dire che in pochi lo capirono, ma, 50 anni più tardi, quel procedimento (rinominato "campionamento") sarebbe diventato di uso comune. Karlheinz Stockhausen si unì alla scuola musicale di Darmstadt nel 1951 e iniziò a comporre "elektronische Musik". Lo stesso anno, la radio nazionale Francese istituì uno studio di registrazione per musica elettronica a Parigi e la West Deutsche Radio creò uno studio simile a Colonia (il NWDR). Dall'altra parte dell'oceano, John Cage componeva musica per frequenze radio (1951), pezzi multimediali che includevano l'utilizzo di un computer (1952) e collage elettronici composti da centinaia di rumori casuali (1952). Sempre nel 1952, gli ingegneri elettronici Harry Olsen e Hebert Belar costruirono il primo sintetizzatore nei laboratori della RCA di Princeton, il cosiddetto "Mark I". Era solo questione di tempo perché nascessero nuovi generi fondati sull'uso di strumenti elettronici: *Musica su due dimensioni* (1957), di Bruno Maderna, fu la prima composizione "elettroacustica" che univa l'utilizzo di strumenti tradizionali e nastri elettronici; *Mikrophonie I* (1964) di Karlheinz Stockhausen fu il primo esempio di musica elettronica dal vivo ("live electronic music"), utilizzando gli strumenti elettronici "come" uno strumento tradizionale (vale la pena notare come, ovviamente, lo strumento elettronico poteva riprodurre sia i timbri di tutti gli strumenti conosciuti, sia suoni che nessun strumento acustico era in grado di generare). Fu un computer a comporre la *Illiad Suite* (1957), utilizzando un software creato da Lejaren Hiller. Ultimo, ma non meno importante, John Cage aveva introdotto la "casualità" e movimenti non-musicali nel processo compositivo. La struttura di *Music of Changes* (1951) fu determinata con lanci di moneta e da procedimenti dello "I Ching". *Water Music* (1952) obbligava gli esecutori a inscenare anche gesti non-musicali.

Mentre l'americano medio ascoltava la graziosa, piacevole e pacifica musica dei crooner e dei gruppi vocali alla moda, stava nascendo un nuovo mondo di suoni che avrebbe letteralmente disintegrato il vecchio mondo di note ordinate.