

1983/2023

# Quarant'anni di 90125

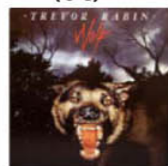
L'11 novembre del 1983 gli **Yes** riemergevano a sorpresa dall'oblio di inizio decade con 90125, coniugando intelligentemente presente e passato, e raggiungendo il loro momento di maggiore successo.

Testo: **Paolo Carnelli**

**S**embra impossibile, ma tra il 1968 e oggi c'è stato un momento, durato due anni e mezzo, in cui gli **Yes** hanno cessato di esistere. Il tour di **DRAMA** si era concluso tra molte problematiche il 18 dicembre del 1980 al Rainbow Theater di Londra (curiosamente, la stessa location e quasi lo stesso giorno in cui nel 1972 il gruppo aveva girato il film *Yessongs*) e da subito era apparso chiaro che la line-up formata da **Chris Squire**, **Alan White**, **Steve Howe**, **Geoff Downes** e **Trevor Horn** non avrebbe avuto seguito. Nel marzo del 1981 venne diffuso un comunicato che annunciava lo scioglimento del gruppo: poco dopo Howe e Downes entrarono a far parte degli **Asia** con l'ex King Crimson **John Wetton** e l'ex ELP **Carl Pal-**



Prima di 90125: **DRAMA** (1980), **WOLF** (1981), **RUN WITH THE FOX** (1981) e il 45 giri di **Owner Of A Lonely Heart** (1983).



**mer**, mentre Horn si dedicò a tempo pieno alla produzione di altri artisti. Squire e White provarono ad allestire un nuovo progetto coinvolgendo **Jimmy Page** dei Led Zepelin, ma alla fine riuscirono a registrare solo alcuni demo. Poi, sorprendentemente, alla fine del 1981 la sezione ritmica degli **Yes** pubblicò un atipico singolo natalizio, *Run With The Fox*, con il contributo di **Peter Sinfield** (paroliere dei primi King Crimson), le orchestrazioni di **Andrew Pryce Jackman** (*The Syn*) e il coro dei ragazzi della cattedrale di St. Paul. La svolta però era (più o meno) dietro l'angolo...

### Dal Sudafrica con furore

Nel gennaio del 1978 il chitarrista, compositore, cantante e polistrumentista **Trevor Rabin** si era trasferito a Londra dal Sud Africa, pubbli-

cando tre album solisti con la Chrysalis, l'ultimo dei quali, **WOLF** (1981), con la partecipazione di **Simon Phillips** alla batteria e **Jack Bruce** al basso. Visto il modesto interesse suscitato dai suoi lavori, Rabin si spostò a Los Angeles sotto la supervisione della Geffen, "rischiando" di entrare a far parte proprio degli **Asia**. Fu una vecchia conoscenza degli **Yes**, il direttore della Atlantic Records in Europa, **Phil Carson**, ad ascoltare alcuni demo di Rabin e a metterlo in contatto con Squire e White per una possibile collaborazione. I tre, insieme all'ex tastierista degli **Yes** **Tony Kaye**, provarono per nove mesi il nuovo materiale a Londra, decidendo di chiamarsi **Cinema**.

### Il ritorno degli Yes

Con tre ex **Yes** a bordo e un'altro ex **Yes** - **Trevor Horn** - nel ruolo di produttore, il coinvolgimento inaspettato di **Jon Anderson** nella fase finale della registrazione del nuovo disco portò inevitabilmente la Atlantic Records a pensare di riesumare la vecchia sigla, non senza l'opposizione degli stessi musicisti, Rabin in particolare: "Erano sicuri che chiamarsi **Yes** avrebbe aiutato le vendite, ma io ero totalmente contrario. Volevo che i **Cinema** rappresentassero un nuovo inizio per tutti quanti, che fosse-

I "nuovi" **Yes** nel 1983. Da sinistra: **Alan White**, **Jon Anderson**, **Chris Squire**, **Tony Kaye** e **Trevor Rabin**.



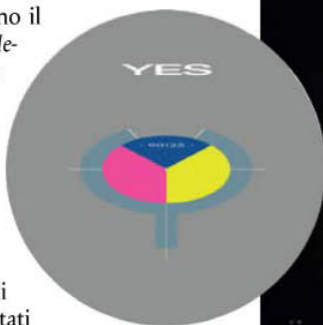
ro una novità. L'ultima cosa che desideravo era suonare in una band che aveva già una storia e una reputazione alle spalle. Non è stata mai la mia intenzione, e lo dissi chiaramente a Chris e Alan quando ci siamo incontrati la prima volta. Non ero neanche un fan degli Yes, quindi il marchio non aveva per me nessuna attrattiva particolare".

**Un salto nel presente**

Quando l'ho abbracciato, qualche anno dopo la sua pubblicazione, 90125 ha rappresentato prima di tutto un lasciarsene nell'universo musicale degli adolescenti dell'epoca. Difficile inserirsi nei discorsi dei compagni di classe parlando di Peter Hammill o dei Van der Graaf Generator (chi?), molto più semplice farlo utilizzando un grimaldello come *Owner Of A Lonely Heart*. Almeno il "gruppo di *Owner Of A Lonely Heart*" era un gruppo conosciuto e di successo. Che poi quel gruppo, incidentalmente, si chiamasse Yes, a molti importava davvero poco. Certo, con i vecchi Yes che avrei poi imparato a conoscere e amare, quella band aveva almeno apparentemente ben poco a che fare. Gli Yes degli anni Settanta erano stati



La copertina di 90125 venne realizzata da Gerry Mouat con un computer Apple IIe.



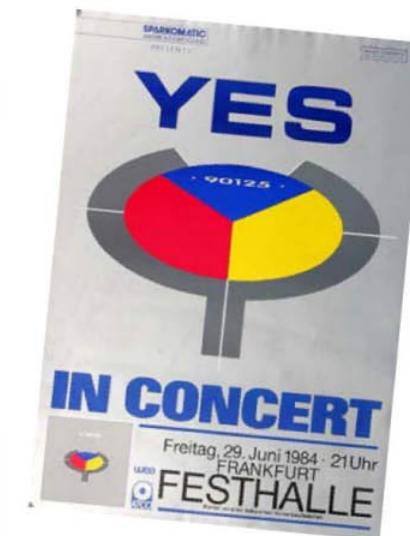
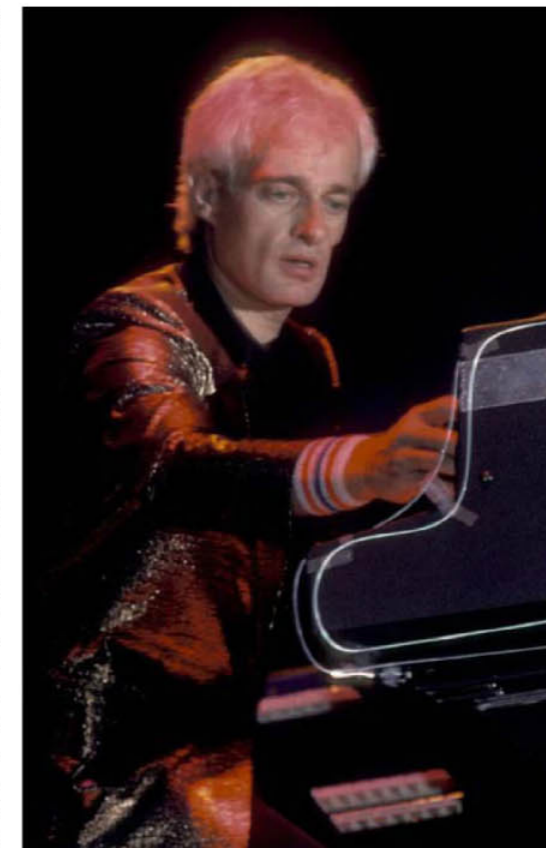
principalmente una creatura di Jon Anderson e Steve Howe: in questa nuova incarnazione, Howe non era presente e Anderson era saltato a bordo all'ultimo momento, quando l'album era già sul punto di essere pubblicato. Troppo tardi per poter dare il suo apporto in fase di scrittura, troppo tardi per poter avere voce in capitolo su tante cose. Ascoltandolo bene, 90125 ha però il grande pregio di inglobare qua e là tanti riferimenti, tanti piccoli indizi che ci riconducono dritti alla tradizione dei vecchi Yes. È un percorso quasi subliminale, come in certe pubblicità,



Il ritorno a sorpresa di Jon Anderson spinse la Atlantic a rispolverare il marchio Yes.



Poco prima della pubblicazione di 90125 Tony Kaye (sotto) venne brevemente rimpiazzato da Eddie Jobson (Curved Air, Roxy Music, Frank Zappa, UK, Jethro Tull).



pirotecnica *Cinema*) mentre in barba al Synclavier e alle altre diavolerie elettroniche disponibili in studio, sono ancora gli strumenti acustici come il sitar (*It Can Happen*) e il violino (*Leave It*) a essere chiamati in causa quando c'è da aggiungere un pizzico di magia.

**Epilogo**

Come spesso mi è capitato, arrivai a 90125 e agli Yes attraverso i concerti, in questo caso grazie alla videocassetta di 9012 LIVE. La guardavo per ore: mi piacevano i costumi, i movimenti sul palco, l'energia. Mettevo in loop la parte finale di *Starship Trooper (Wurm)* e a un certo punto iniziavo anche a suonarla con un vecchio Eko Tiger facendo finta di essere Tony Kaye. Anche quello era un pregio di quella formazione degli Yes: dare a un ragazzo di quattordici anni, modesto pianista, dei modelli sostenibili da provare a emulare... altro che Rick Wakeman e Patrick Moraz!

**Yes 90125**

(Atlantic, 1983)

**Lato A**

- 1. *Owner Of A Lonely Heart* (Rabin/Anderson/Squire/Horn) - 4'27"
- 2. *Hold On* (Rabin/Anderson/Squire) - 5'15"
- 3. *It Can Happen* (Squire/Anderson/Rabin) - 5'39"
- 4. *Changes* (Rabin/Anderson/White) - 6'16"

**Lato B**

- 1. *Cinema* (Squire/Rabin/White/Kaye) - 2'09"
- 2. *Leave It* (Squire/Rabin/Horn) - 4'10"
- 3. *Our Song* (Anderson, Squire, Rabin, White) - 4'16"
- 4. *City Of Love* (Rabin, Anderson) - 4'48"
- 5. *Hearts* (Anderson, Squire, Rabin, White, Kaye) - 7'34"

Jon Anderson (vocals) ● Chris Squire (bass guitars, vocals) ● Trevor Rabin (guitars, keyboards, vocals) ● Alan White (drums, percussion, Fairlight CMI, chorus) ● Tony Kaye (Hammond organ, piano, chorus) ● Dipak Khazanchi (sitar and tambura on *It Can Happen*) ● Graham Preskett (violin on *Leave It*) ● Trevor Horn (backing vocals)

Disco d'oro per gli Yes di 90125.



**• Leave it, pt. 1, 2 & 3 YES (Atco)**

Da questo brano del recente album della ricostituzione degli Yes, viene ora tratto un mix così concepito: una versione di quasi dieci minuti solo strumentale, la versione del LP, e una versione per sole voci, che è decisamente la più fascinosa.



# Back to the 80s

**Trevor Rabin** è stato il grande artefice di 90125: durante il giro di interviste per il suo nuovo album, RIO, era impossibile non fargli anche qualche domanda specifica sul disco degli **Yes**.

Testo: **Antonio De Sarno**

**Mi ha un po' sorpreso non leggere da nessuna parte la notizia di una nuova versione celebrativa di 90125 per il quarantennale dell'album. Hai qualche informazione a questo proposito?**

Onestamente non so nulla. So solo che la Rhino ha comprato i diritti dell'album e io ho posto una sola condizione per essere coinvolto in eventuali progetti commemorativi: i master di 90125 esistono, non ho idea di dove siano, ma sono sicuro che la Rhino dovrebbe poterci arrivare. Ho bisogno che quei master vengano digitalizzati perché sono passati quarant'anni e nessuno sa in che condizioni siano. Nessuno mi ha ancora risposto...

**Quindi saresti interessato a occuparti di un eventuale remix di 90125...**

Se posso mettere le mani sui nastri originali, come no! Subito!

**Cosa ti piacerebbe cambiare?**

È un disco che suona molto anni Ottanta. Alcune cose si perdono un po' nel mix originale. Fondamentalmente mi piacerebbe usare la tecnologia odierna per portare il lavoro agli standard attuali. Credo che funzionerebbe.

**Nel 2003 hai pubblicato 90124 per la Voiceprint, che contiene tra le altre cose i demo originali di 90125.**

**È abbastanza evidente che ci**



In alto: 9012 LIVE e 90124 di Trevor Rabin.

**siano state delle modifiche sostanziali lungo il percorso che ha portato alla versione definitiva dei brani. Quanto hanno contribuito gli altri musicisti a cambiare il suono delle tue canzoni?**

In *Hearts*, per esempio, Chris e Alan hanno portato un sacco di idee. La batteria di Alan nella prima parte di *Changes* è fenomenale, così come il basso di Chris. L'essenza delle canzoni era già nei demo, ma ad esempio mentre i demo del mio quarto album solista, *CAN'T LOOK AWAY*, suonano esattamente come l'album, per 90125 è un discorso completamente diverso. Prendi *Owner Of A Lonely Heart*: né Chris, né Trevor Horn erano particolarmente convinti delle strofe, così ho dovuto riscriverle. Sono tornato nel mio appartamento di Londra, armato di chitarra e registratore, e le ho riviste da capo. L'idea iniziale è rimasta, ma l'input degli altri si è rivelato determinante. Soprattutto in quelle sezioni che ho appena specificato.

**Non abbiamo parlato di Tony Kaye... è vero che hai registrato tu quasi tutte le parti di tastiera di 90125?**

Sì, è vero. Principalmente perché Trevor Horn non riusciva a lavorare con Tony, forse a causa di alcune differenze musicali, ma anche personali. Proprio non riuscivano a lavorare insieme. Di Tony nell'album rimangono solo delle parti di Hammond, per esempio il suo assolo in *Hearts*. Bellissimo, come tutte le sue parti. Per il resto ho dovuto pensarci io,

semplicemente perché avevo realizzato i demo, in cui già erano presenti delle parti di tastiera, non che fossi un tastierista migliore di Tony. Perché cercare un altro tastierista quando c'ero già io disponibile? È andata più o meno così.

**E dal vivo? Sarà stato molto complicato...**

Io ovviamente mi sono dovuto concentrare sulle parti di chitarra. Tony fu estremamente diligente con quelle di tastiera. Non mancava assolutamente nulla. In tournée è stato un asso per il gruppo.

**Il tour di 90125 conta ben 141 date.**

**Eppure il live pubblicato nel 1985, 9012 LIVE è praticamente una raccolta dei momenti solisti dei vostri concerti. Come mai questa scelta?**

Credo sia stata un'idea della casa discografica. Pensavano che quelli fossero i momenti migliori dei concerti. Mi sarebbe piaciuto molto di più un album dal vivo di quel tour nel senso più canonico. Non ci abbiamo pensato abbastanza, probabilmente...

**Come sarebbe stato 90125 se fosse uscito a nome tuo?**

Diverso, proprio per i motivi che dicevamo prima, ovvero per la presenza di Chris e Alan e per la voce di Jon. Basta sentire *RIO* per capire la differenza. Dal punto di vista strutturale, Chris e Alan furono molto importanti.

# Our Song: la gemma nascosta di 90125

A cura di: **Andrea Pavoni**

All'interno di (quasi) ogni album c'è il "brano cuscinetto", il brano riempitivo, quello meno considerato, quello che si dimentica con maggiore facilità, quello che se c'era o non c'era... alla fine era uguale. *Our Song* occupa (in modo assolutamente immeritato) questo ruolo all'interno di 90125, perché disperso tra brani notissimi e di grande successo: *Owner Of A Lonely Heart*, *Changes*, *Leave It, Hold On*, *It Can Happen...* Oltretutto si tratta di un brano che è stato molto poco eseguito dal vivo, e questo ha contribuito a farlo notare ancora meno al grande pubblico. Gli



*Our Song* venne pubblicata su 45 giri come lato B di *Owner Of A Lonely Heart*.

“addetti ai lavori”, invece, lo hanno ben notato, tant'è che anche nella produzione dei LTE (**Liquid Tension Experiment**, il supergruppo strumentale formato da componenti dei Dream Theater con al basso Tony Levin) c'è un chiaro richiamo ad *Our Song* all'interno di *Biaxident*, contenuta in LTE2, che è il secondo album della band (lo si può scorgere dal minuto 6'50" in avanti; il richiamo è chiaro ma allo stesso tempo non palese). Ma cosa ha di particolare questo pezzo? Che è davvero un trattato di prog/new wave/pop anni Ottanta. C'è dentro tutto: la novità, la tradizio-

ne, i suoni, la tecnica, la melodia, la difficoltà... Forse è anche per questo che è stato suonato così raramente live, nonostante sembri “scorrere sereno e orecchiabile”: perché non è affatto facile da suonare! Il brano è fortemente incentrato sulla polimetria, ed è uno dei pochi pezzi di 90125, insieme a *Changes* e *Cinema*, composti anche da **Alan White**. Del resto la presenza del ritmo è davvero un elemento distintivo di questo pezzo. In *Our Song* abbiamo dodici momenti musicali distinti in 4'18" di durata. L'INTRODUZIONE “B” la distinguo dalla “A” perché ha una funzione del tutto diversa, non è una introduzione “al brano”, ma è una introduzione “al-

| OUR SONG - struttura                     |   |               |
|--|---|---------------|
|  | Battute   | Minuto        |
| INTRODUZIONE “A”                         | Anche se il riff principale è basato su un gruppo di 2 battute in 7/4 e una di 6/4, l'introduzione contiene una serie notevole di variazioni. Il riff “principale” (7+7+6+3/4) lo sentiamo a 0'30”. | 0'00” - 0'40” |
| INTRODUZIONE “B”                         | (9/8+3/4+3/4+5/8+6/8)*2   | 0'40” - 0'52” |
| STROFA 1 (A/B)                           | A: (9/8+3/4+3/4+5/8+6/8)*3 +9/8+4/4<br>B: 10 battute in 4/4   | 0'52” - 1'28” |
| CHORUS 1                                 | 14 battute in 4/4, + 1 di 7/8 (o 2/4 + 3/8, che metricamente è la stessa cosa), praticamente una pausa di ricordo che introduce il solo di chitarra   | 1'28” - 1'52” |
| Solo guitar (su Strofa 1A)               | Come Introduzione “B”   | 1'52” - 2'03” |
| STROFA 2 (A/B)                           | (come sopra)<br>A: (9/8+3/4+3/4+5/8+6/8)*3 +9/8+4/4<br>B: 8 battute in 4/4 (nella strofa 1 sono 10)   | 2'03” - 2'35” |
| INTRODUZIONE “A” 2                       | (7/4+7/4+6/4+7/4) - giro 1<br>7/4+7/4+6/4 - giro 2  | 2'35” - 2'53” |
| Modulazione su INTRO A2 (verso CHORUS 2) | (6/4*3) + (6/8*3) a stacco verso Chorus 2 + 4/4   | 2'53” - 3'04” |
| CHORUS 2                                 | 13 battute in 4/4   | 3'04” - 3'24” |
| BRIDGE (da Strofa B)                     | 16 battute in 4/4   | 3'25” - 3'48” |
| INTRODUZIONE “A” 3                       | 7/4+7/4+6/4+3/4+7/8+(4/4*6) (l'ultima battuta è un piccolo intro di batteria)   | 3'48” - 4'07” |
| FINALE                                   | 6/8+6/8+4/4 (ultima battuta calcolata come 4/4 e non come 6/8, ma essendo l'ultima è lo stesso)   | 4'07” - 4'18” |

la strofa 1", si riferisce specificamente a questo. Quindi è un processo stilistico che ci porta "dal generale al particolare": Introduzione "al pezzo" (in cui si richiama un riff specifico, identificativo dell'intero brano) e introduzione "alla strofa", in cui si richiama specificamente il riff della strofa. Sono anche caratterizzate da una struttura del tempo assolutamente diversa. L'INTRODUZIONE A si può definire "genericamente" in 7/4 (non è davvero così perché dopo le prime due battute in 7/4 ce n'è una in 6/4 e

OUR SONG  
INTRODUZIONE "A" (da 0'30" a 0'48")  
♩ = 100

OUR SONG  
INTRODUZIONE "B" (da 0'45" a 0'52")  
♩ = 100

OUR SONG  
da INTRODUZIONE "A2" a CHORUS 2 (da 2'53" a 3'04")  
♩ = 100

poi una serie di altre "alternative" ritmiche), mentre l'INTRODUZIONE B la possiamo considerare "genericamente" in 3/4 (anche qui non è del tutto vero perché l'andamento in 3/4 è intervallato da interventi di chitarra "in stile rock" che ne spezzano la linearità e che vanno intesi in 5/8+6/8). Ma noi di tutto questo variare non ci accorgiamo perché Alan White sovrappone a tutto un tempo quasi costantemente settato su 4/4, che ingloba tutte queste variazioni conferendo al pezzo un andamento estremamente scorrevole.

La Strofa si divide anch'essa in due momenti diversi. La prima segue l'Introduzione "B", alternando quindi battute in 3/4 (nelle quali si inserisce il cantato) al gruppo delle due battute in 5/8+6/8 della chitarra, che fanno da ponte tra le righe del testo. La seconda invece (strofa B) è effettivamente in 4/4, quindi ci fa sembrare vera/corretta la batteria di White che sentivamo in 4 già da prima, ci rafforza nella convinzione che sia un brano in 4/4, mentre è tutto tranne questo. Menzione speciale va fatta per le linee di basso "tipiche" di Squire, che si distinguono in tutto il brano anche in questa occasione per la capacità unica di mettere insieme ritmo, armonia e melodia. Arriviamo quindi al Chorus 1/Ritornello, in 4/4, chiaro, lineare, adatto a essere ricordato: "Our Song / It gives us a Reason / Our Song / That God remedy", ecc... La canzone ha proprio come oggetto "la Musica", quindi queste variazioni ci fanno vedere/capire "cosa" è la musica per i musicisti (Our Song, la "nostra" canzone, ma non in senso romantico).

È un bel momento di apertura, che arriva "chirurgicamente" a 1'27" (timing perfetto per il ritornello di una canzone), ad ammorbidire un brano effettivamente abbastanza complesso. La batteria "dimezzata" di White (rullante sul 3 e non su 2 e 4) ci trasferisce il feeling di un brano che rallen-

ta, mentre realmente il bpm è sempre intorno a 155.

Notiamo poi il bellissimo espediente di allungare la strofa 2, creando uno spazio che consente a Trevor Rabin di inserire uno splendido solo di chitarra: perfetto, melodico, totalmente sul tempo, con un suono vagamente jazzato e non del tutto avulso da quanto avrebbe potuto fare uno "Steve Howe" (un nome a caso), solo con una precisione e una lucidità di gran lunga invidiabili.

Questi "soli/comeo", molto brevi, faccio notare, sono in realtà molto difficili... perché mentre in una *Comfortably Numb*, ad esempio, si ha a disposizione una grande quantità di battute per imbastire il proprio discorso, in questo caso, con solo undici secondi a disposizione (ripeto: undici secondi), bisogna essere davvero bravi a "dire qualcosa" che sia di contorno, sì, ma allo stesso tempo "utile" e interessante. In questo caso Rabin è davvero un maestro, si ritaglia un momento di stile, presenza e tocco davvero unici.

Da qui in avanti il brano è tutto "costruzione", "mestiere", "struttura", in senso assolutamente mirabile. I nostri hanno tutti i tasselli, vanno solo composti al meglio. Quindi: Strofa 2 (rigorosamente A/B, come ormai sappiamo), Introduzione A, e chiaramente il secondo Chorus (non possiamo certo non ripetere il ritornello, altrimenti non sarebbe tale).

Qui pongo alla vostra attenzione il "come" i nostri arrivano al secondo Chorus, che è in RE maggiore mentre con l'Introduzione A2 ci troviamo in LA maggiore: ovviamente con il "classico" espediente della "modulazione ai toni vicini": il riff inizialmente viene trasportato da LA a RE e il basso scende da RE a Si♭ a LA; il tempo viene "accorciato" a 6/4 (per aumentare il senso di "aspettativa", tagliamo 1/4, così siamo più veloci, più tesi), per poi finire (dopo la variazione in 6/8) con un Misus4 che l'intervento

del coro trasforma in Mm7 (Il grado di Re), rendendo quindi assolutamente fluido il passaggio al ritornello. Notiamo inoltre che nelle tre battute di 6/8 che precedono il Chorus 2, la batteria di White rallenta in modo estremamente delicato portando il bpm da 163 a 152, legando le due sezioni e preannunciando così la "solemnità" del momento di apertura (ennesimo brano suonato e interpretato in modo magistrale senza click). Questa è vera padronanza dell'oggetto-canzone, e della composizione in genere, decisamente non comune. Espedienti continui per garantire scorrevolezza in una durata contenuta ma con tanti episodi singolarmente curati all'interno.

Dopo il Chorus 2 abbiamo una sezione che ho definito "Bridge" perché mi sembra che abbia proprio il ruolo di "ponte" per portare l'ascoltatore da una zona (il Chorus 2) a un'altra (l'Introduzione "A"3). Dato che dobbiamo "chiudere il cerchio", dobbiamo far capire all'ascoltatore che il brano volge alla fine, quindi va "recuperata" la sezione iniziale. Qui c'è ancora qualche altro colpo da maestro che gli Yes si giocano. Il Bridge è in 4/4? Sì, perché si basa sulla cosiddetta "Strofa B" che era in 4/4, ricordate? Sì, ma questo è un brano basato sulla polimetria, e non potevano perdere questa occasione! Ascoltiamola attentamente: Jon Anderson canta in 4/4, White suona in 4/4, Squire suona in 4/4... ma le tastiere (il digital piano&strings che si sente sopra a tutto) sono in 5/8!! Ecco perché l'andamento ci sembra regolare e irregolare allo stesso tempo. Provate a suonare il digital piano in 5/8 mentre tutto attorno a voi gira in 4/4... vedrete quanto è impegnativo!! E ci ricollegiamo quindi così alla introduzione "A"3 che - ricordiamo - è fondamentalmente in 7/4, ma la batteria continua a suonare in 4, e quindi sembra tutto normale e lineare! Il FINALE è un altro piccolo gioiello. In realtà il gruppo di battute dell'Introduzione "A" viene ripreso, ma in ordine diverso. Quindi abbiamo la "consueti" scansione 7/4+7/4+6/4 ma tagliando un gruppo di 5 battute rispetto all'inizio, gli Yes si portano "avanti" e quindi riescono ad arrivare "in anticipo" al gruppo delle tre battute in 6/8, cluster praticamente identico a quello utilizzato prima del Chorus 2, che invece qui ha la funzione di chiudere il brano. Ennesimo "trucco" da parte di un ensemble di musicisti veramente esperto e sicuro dei propri mezzi, dai quali c'è solo da imparare.

Chris Squire dal vivo con gli Yes nel 1984.

