

SOMMARIO

PREFAZIONE 7

INTRODUZIONE 8

FROM GENESIS TO REVELATION 10

TRESPASS 20

NURSERY CRYME 32

FOXTROT 46

THE LAMB LIES DOWN
ON BROADWAY 66

SELLING ENGLAND
BY THE POUND 66

THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY 84

A TRICK OF THE TAIL 106

WIND & WUTHERING 120

... AND THEN THERE WERE THREE ... 134

DUKE 148

ABACAB 162

GENESIS 174

INVISIBLE TOUCH 184

WE CAN'T DANCE 196

CALLING ALL STATIONS 210

DISCOGRAFIA COMPLETA 232

INDICE ANALITICO 236

CREDITI FOTOGRAFICI 239

PREFAZIONE

Mario Giametti has been an extremely good and insightful friend to Genesis with his biographies and constant support of both the group and many of the individuals branching out from within the family tree.

Mario's Dusk magazine has kept all of us up to date with whatever the band is involved with, either collectively or separately and we're all indebted to him for his tireless dedication to detail.

Genesis is something special with a long history, but the amount of activity it has spawned means that its story always deserves extending and updating.

As a great writer, Mario's once again continues to inform and inspire so many who are interested in that extraordinary collection of musicians and their work, known simply as 'Genesis'.

Barrett



1971

NURSERY CRYME



- ◆ The Musical Box 10'30"
- ◆ For Absent Friends 1'48"
- ◆ The Return Of The Giant Hogweed 8'09"
- ◆ Seven Stones 5'08"
- ◆ Harold The Barrel 3'01"
- ◆ Harlequin 2'56"
- ◆ The Fountain Of Salmacis 8'02"

Tutti i brani sono composti dai Genesis

Pubblicato il 20 novembre 1971

Registrato da David Hentschel ai Trident Studios di Londra nell'agosto 1971 (Tape Jockey: Mike Stone)

Prodotto da John Anthony

Copertina di Paul Whitehead ispirata a The Musical Box

Tony Banks: organo, mellotron, piano, piano elettrico, chitarra a 12 corde, voce

Michael Rutherford: basso, bassi a pedale, chitarra a 12 corde, voce

Peter Gabriel: voce solista, flauto, grancassa, tamburello

Steve Hackett: chitarra elettrica, chitarra a 12 corde

Phil Collins: batteria, voce, percussioni, voce solista su For Absent Friends

Poco dopo la fine delle registrazioni di TRESPASS, Anthony Phillips decide di lasciare il gruppo. Phillips: "Mi ero beccato una broncopolmonite e una mononucleosi, viaggiando su mezzi scalagnati e dormendo nei sacchi a pelo sui pavimenti delle hall dove facevamo i concerti. Al tempo stesso, cominciai a sviluppare una fobia da palcoscenico, col terrore di sbagliare o non ricordare le mie parti". L'abbandono getta nello sconforto i compagni. Banks: "Ant era il nostro membro chiave all'epoca. Pensai che fosse finita e quando lascio, là per là, me ne andai anch'io. Poi mi resi conto che bisognava provare ad andare avanti. Ma suggerii di cercare anche un batterista".

Per reclutare i nuovi membri Tony Stratton-Smith, il boss della Charisma, pubblica un annuncio sul "Melody Maker". Il primo ad assicurarsi il posto è Philip David Charles Collins, che ha già avuto varie esperienze artistiche (nella pubblicità e nel teatro), tra cui un album con i Flaming Youth, ARK 2. Il nuovo batterista esordisce sul palco a ottobre in formazione a quattro, con Tony costretto a suonare tutte le parti solistiche applicando un fuzz al piano elettrico (artificio che utilizzerà fino a WIND & WUTHERING). Il 14 novembre 1970 il gruppo fa la prima apparizione televisiva (purtroppo irrimediabilmente perduta dagli archivi della BBC), mimando in playback *The Knife* nel programma *Disco Two*. Al tempo nella formazione vi è il

chitarrista temporaneo Mick Barnard, che resta con la band alcune settimane prima di lasciare il posto al nuovo titolare: Stephen Richard Hackett, proveniente dai Quiet World, che hanno appena pubblicato l'album THE ROAD.

I nuovi arrivati elevano indubbiamente il tasso tecnico della band: Collins è un fiore di batterista, sicuramente il musicista più istintivo dei cinque. Inoltre, è dotato di un'ottima voce, è molto bravo con gli arrangiamenti e anche la persona più aperta, in contrapposizione agli atteggiamenti ancora un po' aristocratici degli ex allievi della Charterhouse. Pur se meno creativo di Ant alla chitarra a 12 corde, Hackett dispone di tecnica superiore alla chitarra elettrica e solista e un'indole sperimentale in grado di apportare ulteriori miglioramenti alla musica dei Genesis.

Da marzo a maggio del 1971 i cinque si ritrovano alla Luxford House, la casa in stile Tudor del XVI secolo di Tony Stratton-Smith, per comporre nuovo materiale che poi vanno a registrare negli studi Trident. NURSERY CRYME è un album inglese fino al midollo, a cominciare dal titolo, che trasforma una "nursery rhyme" (filastrocca per bambini) nell'infanticidio raccontato nel brano portante *The Musical Box*. Brano a cui si ispira anche la copertina, un altro capolavoro affidato ai pennelli di Paul Whitehead: la bambina Cynthia brandisce ancora la mazza da croquet con cui ha appena staccato la testa all'amichetto Henry, ma nella cover ci sono riferimenti anche ad altre canzoni, oltre che alla Charterhouse: l'oste che minaccia di lanciarsi dal tetto (*Harold The Barrel*), il cimitero (*For Absent Friends*), l'artemisia gigante (*The Return Of The Giant Hogweed*). Il tutto arricchito dal logo della band a tutt'oggi più celebrato, sempre opera di Whitehead, ispirato dal lettering usato su una vecchia lattina di cacao dell'era vittoriana.

Soprattutto, con questo disco i Genesis dimostrano di essere riusciti, sia pure a fatica, a sopravvivere alla fondamentale defezione di Anthony Phillips. Ma stranamente la stampa inglese si mostra alquanto freddina e le vendite non vanno bene. Banks: "Mi convinsi che non c'era stato alcun progresso rispetto a TRESPASS e non a caso *The Musical Box* e *Fountain Of Salmacis*, i pezzi migliori, risalivano a session con Ant. Con lui, se n'era andata tutta l'esperienza".

Per fortuna, altri paesi europei cominciano a interessarsi al gruppo: dopo aver ottenuto il primo posto nelle classifiche del Belgio, è proprio l'Italia ad attribuire ai Genesis la patente di artisti di primissimo piano.



THE MUSICAL BOX

L'idea primigenia di questa canzone risale al settembre 1969, quando i Genesis provano in casa Phillips per due settimane. Nei momenti lasciati liberi dal gruppo, Ant e Mike incidono anche alcuni brani per uso personale. Uno di questi, *F Sharp* (uscirà nel 1998 su THE ARCHIVE COLLECTION di Phillips), mostra caratteristiche tali da meritare uno sviluppo di gruppo. I Genesis ci lavorano tutti assieme e una prima evoluzione trova sfogo all'inizio del 1970 per il documentario sul pittore Mick Jackson, col titolo *Manipulation*.

Partiti Phillips e Mayhew, i Genesis continuano a sviluppare la canzone con l'arrivo di Phil Collins. Rutherford: "Era un brano mio e di Ant, entrambi alle chitarre a 12 corde accordate in Fa diesis. Ironicamente, questo fu il primo brano con cui funzionò davvero la formazione a quattro, con Tony costretto a suonare anche le parti solistiche della chitarra, applicando il fuzz al suo piano elettrico". Il contributo degli altri musicisti, quindi, incrementa considerevolmente gli attributi di un brano che, nella sua stesura originale, ha un'atmosfera pastorale e prevalentemente acustica. Banks: "Ci piaceva alternare parti tranquille ad altre potenti. Musicalmente, il contrasto era molto interessante". Pur ancora privi di un chitarrista solista, i Genesis inaspriscono quindi la canzone sul piano della durezza. Gabriel: "Ero un grande fan degli Who e ricordo che insistetti con Mike perché inserisse delle schitarrate più hard".

Anche Phil viene coinvolto nel processo compositivo. Collins: "Ci lavorammo ai Maltings di Farnham nella prima prova in assoluto che feci con la band. Erano giorni di scrittura molto intensi e ci buttai dentro un ritmo galoppante, che avevo ascoltato in un brano dei Family". La canzone prende così una forma definita e, ai primi due terzi già composti l'anno prima da Mike e Ant, si aggiunge la parte strumentale centrale e poi quella conclusiva. Banks: "Anche quella avrebbe dovuto essere strumentale, ma poi Peter ci cantò su. Il punto che mi dava più soddisfazione era quello in cui Mike suonava una piccola sequenza a cui io sovrapponevo semplici accordi in maggiore, come in una fuga, dopodiché si sfociava in un crescendo entusiasmante".

In una sorta di cantiere aperto, questo brano ospita anche il contributo creativo del chitarrista temporaneo Mick Barnard: resta con i Genesis solo poche settimane, ma sufficienti a fargli scrivere la maggior parte dell'assolo. Barnard: "È ovvio che Steve ha poi introdotto molti pezzettini, lui è un chitarrista più fluido di me. Ma ci sono parti molto, molto simili, assolutamente".

Quando finalmente anche Hackett completa la formazione, c'è pochissimo tempo prima di trasferirsi in sala di incisione. Hackett: "La canzone era già scritta quando mi unii alla band. Infatti Tony e Mike avevano già le idee chiare e mi spiegarono le frasi fisse che ci volevano. Non so se fossero opera di Mick Barnard o meno, ma sono sicuro che lui deve avere dato il suo apporto, dato che ci aveva lavorato su con loro".

Il nuovo chitarrista, tuttavia, oltre che un'esecuzione da incorniciare, riesce a metterci del suo anche a livello compositivo. Hackett: "Ci stavamo avviando alla fine della registrazione quando mi resi conto che nessuno aveva ancora ricreato il suono di un carillon. Così suonai quella piccola frase, che fu registrata a metà velocità: ascoltandola, potevi quasi immaginarti la ballerina in cima al carillon che fa una piroetta".

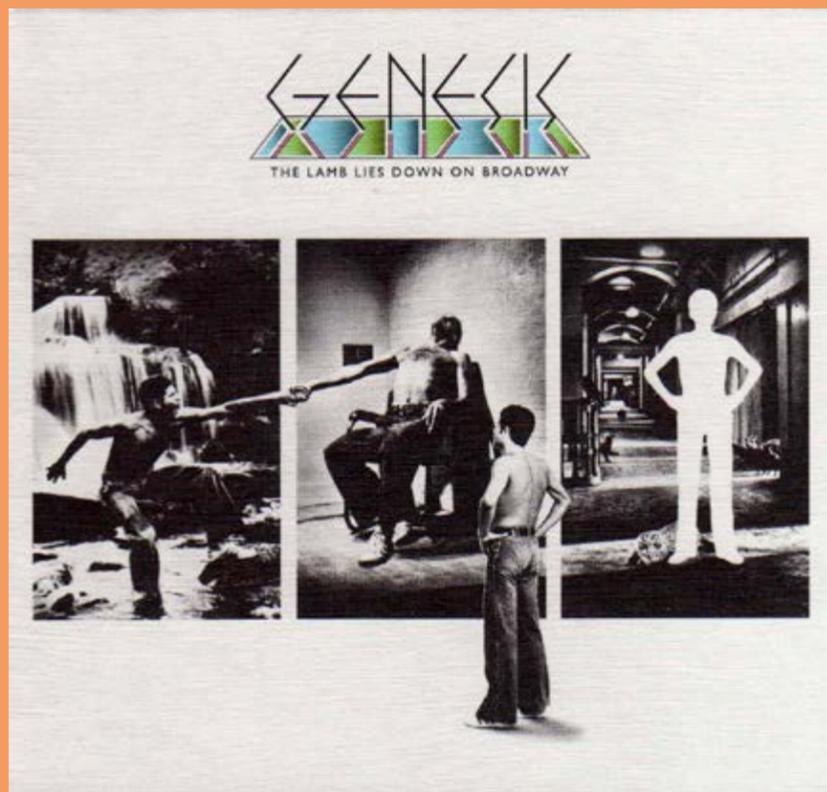
DIDA Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Vestibulum consequat, enim sit amet ultricies sodales





1974

THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY



Con il successo, i Genesis si apprestano a entrare in una nuova fase della loro vicenda artistica ma, ora che hanno superato lo status da outsider, sanno anche di essere attesi al varco da un pubblico che continua giustamente a pretendere grandi cose. Nasce così l'idea di un concept album, sulle orme di altre band tra cui Who, Pretty Things e Kinks.

Nel merito del soggetto, scartata la proposta di Mike di ispirarsi al libro per bambini *Il piccolo Principe* di Antoine de Saint Exupéry, passa ai voti l'idea di Peter di raccontare l'intricata (e a tratti incomprensibile) storia di un immigrato portoricano che vive a New York, ai margini della società.

Le tempistiche e l'ambizione del progetto impongono una suddivisione dei ruoli: Gabriel provvederà ai testi, gli altri alle musiche (anche se, in realtà, i ruoli saranno in qualche caso mescolati), affittando a questo scopo la casa di Headley Grange, dove in passato hanno già lavorato Led Zeppelin e Bad Company. Rutherford: "Iniziammo a scrivere la musica con grande facilità e presto realizzammo di avere già tre ottimi lati di un disco. Così, mentre Peter continuava a scrivere i testi, decidemmo di optare per un doppio".

Nell'estate 1974, però, Gabriel è distratto da un paio di situazioni, a cominciare dal-

la nascita della prima figlia Anna Marie, che viene tenuta per tre settimane in un'incubatrice e rischia di non sopravvivere. Gabriel: "Volevo ovviamente stare vicino alla mia famiglia e loro pensavano che non fossi più interessato alla band. Anche se mostravano solidarietà, non mi capirono mai del tutto. Cominciai a essere stanco del rock e del business".

Intanto Peter riceve un'inattesa proposta da William Friedkin, il celebre regista del film *L'esorcista*. Gabriel: "Gli era piaciuta la storia che avevo scritto per il retro copertina di GENESIS LIVE e mi contattò con l'intenzione di realizzare un film di fantascienza con qualcuno che non avesse mai avuto a che fare con Hollywood".

Collins: "Peter venne da noi e ci disse che voleva fermarsi un po' per dedicarsi a Friedkin, cosa a cui noi ovviamente ci opponemmo. Al che replicò che preferiva il film e che dunque se ne sarebbe andato". L'impasse viene superata solo grazie all'intervento del discografico Tony Stratton-Smith e del manager Tony Smith, ma lascia comunque strascichi. Gabriel: "Qualcosa si era rotto. Quando tornai, trovai un'aria pesante e grande risentimento".

Al culmine di così tanta tensione, THE LAMB rivela che i Genesis hanno affrontato con coraggio e intelligenza i venti di cambiamento che stanno per abbattersi nel rock. Le chitarre a 12 corde, pur ancora presenti, hanno ora un ruolo ritmico limitando al minimo gli arpeggi sognanti, mentre Tony usa il mellotron in maniera marginale per privilegiare una miriade di suoni secchi ed elettronici dal sintetizzatore ARP Pro Soloist. Così come la chitarra elettrica di Steve, più che agli assolo, si dedica a suoni sperimentali e talvolta vicini a un impensabile hard rock, mentre le ritmiche si fanno asciutte e ipnotiche, con l'inconsueta durezza del basso distorto di Mike. Infine, vi è una ferrea ripartizione dei ruoli: per la prima volta, Tony non suona la chitarra. Inoltre, né lui né Mike fanno i cori, anche se risultano dominanti dal punto di vista della composizione musicale.

Un passo indietro, dunque, rispetto all'equilibrio democratico raggiunto con l'album precedente. Ma THE LAMB è, sul piano strettamente artistico, un lavoro monumentale, grazie anche agli umori profondamente diversi che si alternano: sperimentazioni elettroniche ed enfasi drammatica, durezza espressiva e dolcezza struggente.

Con una preveggenza distante anni luce da contemporanei ormai proiettati verso l'autoparodia (Yes, Emerson, Lake & Palmer, Jethro Tull), i Genesis si dimostrano pronti ad andare incontro a una nuova fase e suggellano il cambiamento con la prima copertina fotografica: opera dello studio Hipnognis, già famoso per aver realizzato diversi artwork per i Pink Floyd, la cover illustra alcuni passaggi delle avventure di Rael, il misterioso personaggio partorito dalla fantasia di Peter Gabriel.

Pubblicato il 22 novembre 1974

Registrato da David Hutchins in Galles con l'Island Mobile Studio e missato agli Island Studios tra agosto e ottobre del 1974

Prodotto da John Burns e i Genesis

Copertina e fotografie di Hipnognis

Michael Rutherford: basso, chitarra a 12 corde

Phil Collins: batteria, percussioni, voce

Steve Hackett: chitarre

Tony Banks: tastiere

Peter Gabriel: voce solista, flauto

Brian Eno: Enossification



THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY

La memorabile intro di pianoforte sfrutta una bizzarra variante. Banks: “Ebbi l’idea di suonare incrociando le mani per tutto il tempo. Sembra quasi come se l’abbia suonata due volte, ma in realtà è una sola esecuzione”. Un’introduzione lontanissima dalle atmosfere sognanti che permeavano i Genesis di un solo anno prima, dotata semmai di un carattere inquieto reso ancor più sinistro dal fastidioso ronzio (alternato nei due canali stereo) della chitarra di Hackett, passata attraverso due fuzz box, che precede l’ingresso di stacchi ritmici su cui si avvia il canto di Peter e Phil. A disegnare il riff dominante è però il basso distorto di Mike, non la chitarra di Steve, che si limita invece a sferragliate ritmiche. Nella seconda strofa, la voce di Peter è filtrata nella variazione prima del nuovo ritornello. Questa precede una parte riflessiva e più melodica, contraddistinta dai bassi a pedale e rifiniture di chitarra elettrica risucchiata (che verranno poi ripresi nella intro di *Carpet Crawlers*). Peter alterna differenti timbriche vocali e cita, a tonalità più bassa, una sequenza tratta dal brano *On Broadway* dei Drifters, copiandone integralmente una frase dal punto di vista musicale e, con

DIDA Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Vestibulum consequat, enim sit amet ultricies sodales



qualche piccolo cambiamento, persino testuale. Verso la conclusione, torna anche la seconda voce di Phil in falsetto.

Il testo introduce nel fantastico mondo emarginato di Rael, facendoci scoprire una serie di caratteristiche della città di New York. Gabriel: “Sono impressioni di New York all’alba. Gente assonnata dopo aver trascorso la notte al cinema: ci sono cinema aperti tutta la notte e c’è chi ne approfitta per dormirci dentro. C’è poi chi rincasa dopo una notte al night club, i negozi che aprono, i primi taxi che corrono, mentre il nostro eroe, Rael, sgattaiola fuori dal sottopassaggio della metropolitana. E poi c’è un agnello sul marciapiede di Broadway e molti si chiedono cosa sia. Ma è soltanto un agnello della famiglia delle pecore: mi è piaciuto immaginarlo lì, tra il vapore degli impianti di riscaldamento che escono dal marciapiede”. Proprio questa canzone, mentre gli schermi proiettano immagini di Manhattan, introduce l’intera rappresentazione del *Lamb* tour, con un Gabriel trasformato nel look (ora con capelli corti e giubbotto di pelle).

Andato via Peter, il brano inaugura, nel *Trick Of The Tail* tour, il cosiddetto *Lamb Stew*, che include anche versioni strumentali di *Fly On A Windshield* e *Broadway Melody Of 1974* e si chiude con *Carpet Crawlers*.

La canzone viene suonata anche in tutte le date del *Wind & Wuthering* tour, ma col finale rallentato e collegato alla sezione finale di *Musical Box* (la stessa sequenza avrà pur rarissime repliche nella branca autunnale dell’*And Then There Were Three* tour).

The Lamb torna integrale nell’*Abacab* tour, con l’inizio però collegato allo sfumare della drum machine di *Duchess*, mentre nell’*Encore* tour 1982 inizia sorprendentemente con un fill di batteria, perdendo dunque quasi tutta l’introduzione di piano (di cui Tony suona solo i primi due accordi prima del canto) per poi collegarsi, sul finale allungato appositamente, a una versione solo strumentale di *Watcher Of The Skies*.

A Milton Keynes nell’ottobre 1982, nel concerto di reunion con Gabriel, *The Lamb* torna nella sua forma originaria e collegata a *Fly On A Windshield*, *Broadway Melody Of 1974* e *In The Cage*. Nel *Mama* tour viene dimezzata e incastonata, di nuovo senza introduzione, nel medley seguente a *Eleventh Earl Of Mar* per una quindicina di concerti fra la fine di gennaio 1984 e il termine dalla branca americana, e qualcosa di simile accadrà nell’*Old Medley* suonato durante il *We Can’t Dance* tour (due sole strofe). Il brano torna finalmente in versione integrale (intro compresa) nel *Calling All Stations* tour del 1998, cantato da Ray Wilson.

FLY ON A WINDSHIELD

Banks: “A un certo punto, Mike disse: ‘ecco che i faraoni entrano nel Nilo’ e suonò due accordi di grande atmosfera. Originariamente si chiamava infatti *Pharaohs*, perché ricordava l’entrata dei soldati dell’esercito egiziano in una parata. Trovo che lo strumentale dopo la parte cantata sia uno dei nostri momenti migliori in assoluto su disco”. Divisa dunque in due parti, quella cantata e quella strumentale, la canzone inizia proprio con l’obliqua 12 corde di Rutherford, appoggiata da un mellotron leggero e una scala di piano elettrico. L’ingresso melodico della voce di Peter è il lasciapassare per una seconda chitarra arpeggiata, in cui accordi sospesi di tastiere preludono alla sezione strumentale.

Banks: “Inizia in modo dolce e sommesso per poi esplodere in uno schianto di batteria, chitarra e mellotron. È uno dei momenti più intensi e dà davvero l’impressione di un insetto



DIDA Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Vestibulum consequat, enim sit amet ultricies sodales

1978

... AND THEN THERE WERE THREE ...

- ◆ Down And Out 5'27"
(Collins/Banks/
Rutherford)
- ◆ Undertow 4'47"
(Banks)
- ◆ Ballad Of Big 4'51"
(Collins/Banks/
Rutherford)
- ◆ Snowbound 4'31"
(Rutherford)
- ◆ Burning Rope 7'10"
(Banks)
- ◆ Deep In The Motherlode
5'16"
(Rutherford)
- ◆ Many Too Many 3'32"
(Banks)
- ◆ Scenes From A Night's
Dream 3'30"
(Collins/Banks)
- ◆ Say It's Alright Joe 4'21"
(Rutherford)
- ◆ The Lady Lies 6'08"
(Banks)
- ◆ Follow You Follow Me
4'03"
(Rutherford/Banks/
Collins)

Pubblicato il 24 marzo
1978



Per sostituire Peter Gabriel, i Genesis erano passati invano attraverso innumerevoli audizioni per poi scoprire di avere in casa la soluzione. Forti di questa esperienza, la band decide di non reclutare un nuovo musicista al posto di Hackett, affidando nelle mani di Mike Rutherford anche la chitarra solista.

Rutherford: "Tutti pensavano che Steve fosse il chitarrista e io il bassista. In realtà, molto del lavoro di chitarre era una combinazione di entrambi e molte delle cose più heavy erano idee mie che Steve suonava. Ciononostante, per me è stata una grande sfida suonare la chitarra solista. Ero impaurito ed emozionato al tempo stesso".

Nell'agosto 1977, Tony, Mike e Phil sono quindi già in sala prove per comporre nuove canzoni, che scelgono di registrare nuovamente negli studi olandesi di Hilvarenbeek insieme al tecnico e produttore David Hentschel. Alla fine dell'anno, i Genesis hanno praticamente già pronto un nuovo disco, che tuttavia viene rimandato di alcuni mesi per pianificare con calma un nuovo tour e consentire al live SECONDS OUT di farsi onore in classifica.

Pubblicato finalmente nel marzo 1978, ...AND THEN THERE WERE THREE..., fin dal titolo ironicamente autobiografico, si appresta a mostrare una faccia diversa di una

band in continua trasformazione. Accantonati per scelta i brani lunghi, con l'intenzione di esprimersi in maniera più concisa, il disco presenta alla fine undici canzoni di durata relativamente breve, collocandosi senza dubbio come la cosa più accessibile pubblicata dai Genesis fin dai tempi dell'acerbo disco d'esordio. Rutherford: "Abbiamo fatto uno sforzo per evitare brani troppo lunghi, cercando di non andare oltre i cinque minuti: in quello spazio, la forza di una canzone ha tutto il tempo di venir fuori e questo può dare, nello stesso tempo, una maggiore varietà". Via dunque i lunghi strumentali e largo a composizioni più lineari. Via, ancora, alle brusche sterzate ritmiche, lasciando appena gli ultimi scampoli di chitarre a 12 corde in un paio di occasioni. L'obiettivo, insomma, è realizzare un album di canzoni, sebbene con la struttura tutt'altro che banale e una miriade di variazioni timbriche, mentre un'atmosfera di tristezza fa capolino in molti passaggi, oltre che nella copertina e in qualcuno dei testi.

Un album evidentemente figlio di un comprensibile sbandamento interno che presenta anche una nettissima divisione dei ruoli (Phil è il cantante e il batterista, Mike il bassista e il chitarrista, Tony il tastierista), ma anche un disco abbastanza frastagliato, tanto che soltanto tre canzoni sono firmate da tutti e tre i membri del gruppo. Rutherford: "In effetti, fu una specie di triplice album solista, del tipo: voi due suonate su questa mia canzone, poi io suono sulla tua. E anche le cose firmate in tre non sono veri e propri sforzi di gruppo, ma assemblano un pezzettino mio, uno di Tony e uno di Phil. Probabilmente, volevamo ancora dimostrare di essere capaci di scrivere senza Peter".

I risultati, comunque, in termini di vendite non mancano davvero: presentato da un'altra copertina di Hipgnosis ("cerchiamo di delineare una storia attraverso le tracce lasciate da scie luminose", spiega il creativo Storm Thorgerson), l'album sarà il più grande successo dei Genesis fino a quel momento sia in patria (dove arriva al terzo posto) che negli Stati Uniti (dove entra per la prima volta nei Top 30 spingendosi fino alla posizione 14, con conseguente conquista del disco d'oro). Anche perché il disco contiene il primo vero e proprio hit single della storia dei Genesis: *Follow You, Follow Me*.

Se la casa discografica e il management hanno ben ragione di gongolare, non altrettanto soddisfatti sono i fan di vecchia data: sia il singolo che l'album si trasformano in una sorta di spartiacque fra vecchi e nuovi ammiratori del gruppo. Molti appassionati della prima ora, che a fatica avevano sopportato la partenza di Gabriel, abbandonano i Genesis. Ma il cambio, da un punto di vista numerico, è decisamente vantaggioso.

Registrato da David Hentschel assistito da Pierre Geofroy Chateau ai Relight Studios di Hilvarenbeek (Olanda) nel settembre 1977

Missato ai Trident Studios di Londra con l'assistenza di Steve Short

Prodotto da David Hentschel e i Genesis

Copertina e foto di Hipgnosis

Tony Banks: tastiere

Phil Collins: batteria, percussioni, voci

Mike Rutherford: chitarre, basso



DOWN AND OUT

Una nota acuta di sintetizzatore, seguita da ulteriori note che formano accordi dall'atmosfera triste, introduce il notevole brano inaugurale del primo disco in trio. Sulla base possente formata da mellotron, Polymoog e organo, un riff di chitarra viene spezzato da un colpo sul piatto e da contrappunti del basso, quindi da una rullata di tom e, infine, dalla sequenza degli accordi di Tony innestati su una ritmica irregolare. In contrasto con i cambi di posizione di Banks per ogni battuta, il basso suona in funzione ritmica sempre la stessa nota, persino quando l'accordo passa in maggiore, variando solo nel ritornello. Qui le voci di Phil sono due, con armonie vocali alle quali fa da ulteriore controcanto il sintetizzatore, mentre comincia a sentirsi anche la chitarra elettrica.

Splendido e drammatico il solo di Banks al sintetizzatore, seguito dalla reprise del ritornello per due volte sul crescendo di tastiere. La chiusura è un riff speranzoso di chitarra sotto gli accordi dell'organo e gli arpeggi del synth.

Nel testo di Phil, un attacco all'industria discografica e in particolare quella americana, il ritornello è cantato dal punto di vista dell'artista, le strofe da quello della compagnia. Collins: "Un tizio della casa discografica venne a vederci indossando una T-shirt dei vecchi Genesis, quelli con Peter. Ci afferrò per il braccio e ci disse 'ehi ragazzi, il vostro nuovo album è superbo', ma era evidente che si riferiva alle prime otto battute, perché di certo non ne aveva ascoltate di più. Ci sono un sacco di falsità nello show business, ne abbiamo messa qualcuna in quel brano, sebbene cercando di non esagerare, perché vogliamo ancora vendere dischi".

Suonata dal vivo nel tour del 1978, ma non sempre e solo fino alla metà di giugno.

UNDERTOW

Struggente ballata costruita su una base di pianoforte e voce, rifiniti da una chitarra arpeggiata e una batteria minimale ma efficace. Voce e piano entrano contemporaneamente, assecondati dalla chitarra acustica, mentre, sullo sfondo, cresce lentamente un tappeto di violini. La ritmica arriva in maniera sommessa con linee di basso e colpi di batteria che evolvono nell'inciso; qui, sugli arpeggi delle 12 corde, Phil canta a più voci e si fa sentire maggiormente il ritmo, mentre il basso segna il cambio di atmosfera. Le chitarre aumentano di potenza, assecondate dai bass pedals e il Polymoog nei ritornelli, contraddistinti da una bellissima melodia vocale in crescendo (in cui Phil si aiuta con il falsetto). Un passaggio solistico al sintetizzatore, sulla base del piano, divide le due parti della canzone, che si chiude, dopo la ripetizione del tutto, con piccoli accentati

dei piatti su una frase di piano.

Rutherford: "L'abbiamo registrata quasi in diretta con piano, chitarra e batteria. Tony ha usato un piano a coda Yamaha, il primo grand piano elettrificato con un suono decente.



DIDA Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Vestibulum consequat, enim sit amet ultricies sodales





Volevamo arrangiarla di più, ma suonava talmente bene che l'abbiamo lasciata molto semplice, con poche sovraincisioni”.

Originariamente, questa canzone era molto più lunga, ma alcune sezioni non convincevano Mike e Phil. La parte strumentale esclusa da *Undertow* diventerà il punto di partenza per le primissime sortite solistiche di Tony, che utilizzerà l'introduzione originale dapprima come tema principale del film del 1978 *The Shout* (colonna sonora firmata a quattro mani con Rutherford, mai pubblicata su disco) per poi espanderla in *From The Undertow*, brano d'apertura del primo album solista del tastierista, *A CURIOUS FEELING* del 1979.

Nel testo, Tony alterna i flash di una coppia che si coccola nel calore della propria abitazione ai senzatetto che rischiano di non arrivare al giorno successivo. Banks: “Potrà sembrare pretenzioso, ma ho preso un paio di idee da *Così Parlò Zarathustra*. Il testo tratta di consapevolezza, che molte persone non hanno. Le strofe riguardano proprio questo aspetto, mentre il ritornello è un invito a cercare di fare il meglio con quello che si ha”.



DIDA Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Vestibulum consequat, enim sit amet ultricies sodales

BALLAD OF BIG

Uno dei pochissimi brani del disco che possa davvero definirsi un lavoro comune. Collins: “È una di quelle canzoni con la strofa di uno, il ritornello di un altro e l'intro di un altro ancora”. Una tastiera dal suono coro è la base su cui il pianoforte scandisce dapprima accordi isolati, poi arpeggi: l'introduzione crea quindi una fase di attesa crescente, ma poi sfocia in un brano insolitamente festoso rispetto al mood crepuscolare dell'album. Una rullata di batteria lascia infatti spazio ad accordi di tastiere e un riff di chitarra elettrica. La strofa è costituita da frasi concitate del canto di Phil, costretto al falsetto nelle parti alte, col riff di contrappunto della chitarra di Mike, mentre il ritornello è dominato dalla sequenza degli accordi dell'organo, su cui Phil raddoppia con una seconda voce in falsetto assecondato dal basso. Un breve passaggio strumentale che utilizza una diversa sequenza degli accordi d'organo chiude la struttura principale del brano.

Dopo l'ultimo ritornello c'è però una variazione: un'ulteriore parte cantata su due accordi diversi, con le sovraincisioni vocali di Phil e le rifiniture della chitarra solista di Mike, prima del ritorno al festoso riff dell'organo, che sfuma la canzone con la chitarra di contorno.

Il testo di Phil racconta con ironia la triste storia di un personaggio di fantasia del West, lo sceriffo Big Jim Cooley.

Canzone suonata solo in poche date del tour 1978, fra maggio e agosto, con l'aggiunta di un assolo di chitarra elettrica di Daryl Stuermer nel finale.

DIDA Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Vestibulum consequat, enim sit amet ultricies sodales