

BLUESADDERO

Mensile di informazione rock - n° 303 - Luglio-Agosto 2008 - Anno XXVIII - € 4.00



Willie Nelson & Wynton Marsalis

due uomini ed il blues

**LOST HIGHWAY: interviste esclusive • RY COODER • LITTLE FEAT & Friends
JOHN MAYER • JOHN FOGERTY a Milano • FLEET FOXES • POGUES
DAVID HIDALGO & LOUIE PEREZ • GOV'T MULE • JOHN MELLENCAMP
DR. JOHN • MICAH P. HINSON • BYRDS • SPIRIT • GRAYSON CAPPS
DAVID BROMBERG Quartet • Moe. • BILLY BOB THORNTON
RAILROAD EARTH • BILL FRISSELL • SPRINGSTEEN A MILANO**

ISSN 1827-5540



SPED. IN A. P. ART. 2 COMMA 203 LEGGE 48/99 FILIALE VARESE - MENSILE



LITTLE FEAT

Join The Band
Proper/IRD
●●●●○



Era dal tempo in cui **Lowell George** era leader che i **Little Feat** non incidevano un disco così convincente.

Sicuramente buona parte della riuscita del progetto sta nel fatto che la band ripropone il meglio del suo repertorio, riveduto e corretto in modo brillante.

E poi, come ciliegina su una torta già prelibata, ci sono una manciata di ospiti di eccezione: Dave Matthews, Sonny Landreth, Chris Robinson, Brooks & Dunn, Emmylou Harris, Jimmy Buffett, Vince Gill, Inara George, Bob Seger, Mike Gordon, Bela Fleck ed altri.

Una serie di ospiti di urlo, tra cui uno come **Bob Seger** che, molto di rado, presta la sua uogola al disco di qualcun altro.

Join The Band (Unisciti alla band) è un disco di grande spessore, grazie anche al fatto che le canzoni sono tutte arcinote: ma, ugualmente, non si può negare che la rilettura della band è spettacolare. **Bill Payne** sovrasta tutti con il suono brillante e fluido del pianoforte, mentre il resto del gruppo (**Fred Tackett**, **Richie Hayward**, **Sam Clayton**, **Kenny Gradney**, **Shaun Murphy** e **Paul Barrere**) fa la sua bella figura.

Ascoltare un disco come questo è come rituffarsi negli anni settanta, tanta è la forza interpretativa che la band mette nel disco.

Il piano di Payne tira le fila di un suono che non ha nulla di nostalgico, sostenuto con una ritmica accesa, chitarre sempre vive e voci che si

susseguono. Apre *Dixie Chicken* con il classico trillo di piano e le chitarre di Paul Barrere e Fred Tackett che duellano con la slide di **Sonny Landreth** e l'acustica di **Mac McAnally**, e qui è già uno spettacolo.

Le voci sono quelle di **Vince Gill** e Paul Barrere e la canzone scorre fluida per quasi cinque minuti con Payne che detta legge.

Something in The Water (scritta da Al Anderson) è cantata con la solita foga da un **Bob Seger** vibrante. Un canzone di classico rock, veloce, con basso e batteria in evidenza e le chitarre di **Brad Paisley** (solista), Barrere (slide), Tackett (elettrica) a fare i numeri.

Payne dietro a tutti assieme al fiddle di **Sam Bush**.

See You Later Alligator è un classico rock and roll che arriva dal repertorio di Bill Haley.

Paul Barrere e Shaun Murphy sono le voci, Payne brillante come al solito, mentre le chitarre sono quelle di Barrere, Tackett e MacAnally.

Fat Man in The Bathub è uno degli highlights del disco.

Una versione di oltre sei minuti, con una base caraibica e chitarre che lasciano andare il proprio suono (l'immarcescibile Sonny Landreth, quindi Barrere, Tackett e MacAnally).

Payne strepitoso e la voce di **Dave Matthews** (con Shaun Murphy alle spalle) roca al punto giusto.

Versione lunga, bella, con stacchi strumentali ed un feeling di fondo molto accentuato.

Champion of The World è la prima delle due canzoni con **Jimmy Buffett** protagonista.

Qui si divide le parti vocali con

Paul Barrere, mentre le chitarre sono solo Tackett e MacAnally.

The Weight è una di quelle canzoni che io non smetterei mai di ascoltare (è la mia favorita di sempre, assieme a *Willin'*).

Non poteva mancare in un disco come questo, che è la pura celebrazione del suono anni settanta. *The Weight*, composta sul finire dei sessanta da The Band, è la quintessenza di questo suono e mette in evidenza il cantato di Paul Barrere, mentre Bill Payne fa la seconda voce con il pianoforte (supportato anche dall'organo di **Michael Utley** della Coral Reefer di Buffett) Un cenno a **Bela Fleck** al banjo.

Don't You just Know It è puro New Orleans (è di Huey Piano Smith) con la band che segue le voci di Barrere e Shaun Murphy.

Time Loves a Hero ha ancora un andamento caraibico e qui ci siamo visto che la canta **Jimmy Buffett**.

Jimmy ha suggerito i suoni (infatti ci sono le steel drums di **Robert Greenidge**) e canta assieme al suo grande amico Payne.

Molto diversa rispetto all'originale, sembra fatta apposta per il sole dei caraibi.

Willin' è un capolavoro, come *The Weight*.

E quando viene fatta, ben di rado delude.

Certamente non in questo caso coi Feat che la suonano in modo sontuoso (Payne formidabile) assecondati dalle voci country di **Brooks & Dunn**.

Grande versione, tempo più lento, piano protagonista, le due voci che entrano alla perfezione, e la band che suona ad occhi chiusi (ci sono anche una steel guitar, **Duncan Cameron** e le percussioni del buffettiano **Ralph MacDonald**).

This Land is Your Land, il famoso inno populista di Woody Guthrie, è un'altra sorpresa.

La slide di Barrere introduce la sua voce e quella della grintosa Shaun Murphy, mentre al basso c'è **Mike Gordon**, ex Phish.

La canzone ha un andamento più rock, con elementi blues più che folk, ma è assolutamente godibile, con le chitarre che si sfidano ed una solida base ritmica dietro a tutto. *Oh Atlanta* è elettrica, diretta e molto rock.

Grazie alla voce di **Chris Robinson** (Black Crowes), al piano di Payne ed al solito muro di chitarre.

Spanish Moon, coi suoi quasi otto minuti, è una delle più complesse ed articolate dell'album.

Intro ricco di strumenti, classico tempo alla Feat, organo in evidenza, poi le voci di Sam Clayton e **Craig Fuller** (Pure Prairie League, per un paio di dischi anche lead vocals nel Feat)

Versione piuttosto nera con Vince Gill che affianca la chitarre di Tackett e Barrere.

Mentre lo stesso Paul con Shaun Murphy accentua il nero della canzone.

Trouble, voce di **Inara George** (figlia di Lowell) e piano del grande Payne, è una ballata acustica di grande presa.

Splendida canzone, cantata in modo commosso da Inara.

Chiude il disco (che supera l'ora), una versione tosta e molto credibile del classico *Sailin' Shoes*. **Emmylou Harris** affianca la Murphy e Barrere, Tackett e Sam Bush sono ai mandolini, Barrere e MacAnally alle chitarre.

Poi ci sono Bela Fleck al banjo e Bush che suona anche il violino. Bella auto celebrazione di una grande band, che onora la sua storia ed il grande **Lowell George**.

Paolo Carù

JOHN MELLENCAMP

Life, Death, Love, Freedom
Hear Music
●●●○○

Moderne canzoni di folk elettrico le ha definite John Mellencamp. Sono i quattordici brani che compongono *Life, Death, Love, Freedom* il nuovo disco dell'artista di Bloomington che segue di un anno l'uscita dell'incensato *Freedom's Road*. Prodotto nientemeno che da **T-Bone Burnett** e suonato con la sua touring band, i chitarristi Mike Wanchic e Andy York, il batterista Dane Clark, il bassista John Gunnell, il tastierista Troye Kinnett e la violinista Miriam Sturm, il nuovo lavoro prosegue sulla strada tracciata dal precedente disco ma ne smorza i toni creando una atmosfera volutamente dimessa e intimista che si addice più allo stile del *songwriter* che del rocker.

Mellencamp dà molto risalto ai testi, riflessivi e pervasi da un senso biblico e diminuisce i volumi, il risultato è un disco con poche impennate, nessun rock lacerante ma un andamento medio che non disturba e non esalta, se ne apprezza la profondità solo dopo ripetuti ascolti senza però godere di quelle esplosioni di energia e pura

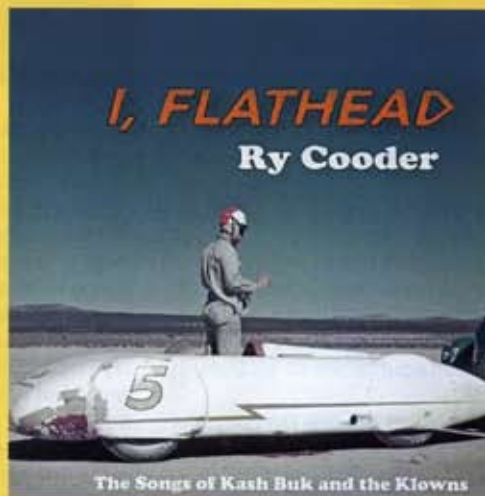
RY COODERI, Flathead
Nonesuch

In un mondo in cui ci è difficile mantenere la soglia dell'attenzione oltre i tre minuti di un videoclip o di una news, pensare in termini di trilogia è già un atto coraggioso, estremo e ammirevole. Raccontare poi le forme apocalittiche della California a cavallo degli ultimi due secoli, è la dimostrazione di una sensibilità umana e sociale e intellettuale (un termine che va rivalutato) che va ben oltre la qualità ultima delle canzoni e della musica. *I, Flathead* conclude la trilogia in modo perfetto: non è un coda messa insieme con i rimasugli, non è lo sfilacciamento di *My Name Is Buddy* (che resta il capitolo centrale e più importante), non ha la complessa e a tratti criptica articolazione di *Chavez Ravine*, ma proprio come deve succedere al capitolo finale di una lunga storia in un certo

senso ha il pregio di sintetizzare e di riassumerne le caratteristiche principali. Impressiona la varietà di soluzioni ritmiche, sia lungo tutto *I Flathead* sia all'interno delle singole canzoni. Se il ritmo è l'espressione più istintiva e naturale di una cultura e *I, Flathead*, sfoggia un cosmopolitismo (grazie anche alla maestria di **Jim Keltner**, particolarmente ispirato). *Drive Like I Never Been Hurt*, straordinaria, si apre già con la logica di tutto *I, Flathead*: una ricerca sottile e profonda nel ritmo e nelle percussioni, poi una bellissima melodia accompagnata dai fiati mariachi, da un filo di archi in sottofondo, con la chitarra di Ry Cooder che s'insinua nei pertugi rimasti. La sua interpretazione vocale lo riporta ad antichi splendori e a tratti, come nella successiva *Waitin' For Some Girl* ricorda moltissimo il vecchio partner e amico John Hiatt, anche nella forma della canzone, peraltro incantevole. Il colpo di genio arriva con *Johnny Cash*: è un medley delle sue canzoni, dove si possono notare *Hey Porter*, *Folsom Prison Blues*, in puro stile Tennessee Two. Un omaggio quasi filologico a cui Ry Cooder aggiunge alcuni spunti autobiografici sulla sua passione per la musica. A margine non è fuori luogo notare che un batterista come

Jim Keltner è grande anche nell'imitazione del chick-a-boom. Da questo punto in poi, *I, Flathead* sembra diviso in due metà che si specchiano una dentro l'altra anche se la prima tende alla più California e la seconda più al Messico. L'equivalente di *Johnny Cash*, e in un certo senso la sua continuazione è *5000*

Country Music Songs che comincia con un accenno vagamente Tom Waits e piano piano prende corpo fino a diventare quasi una canzone di *Bop Till You Drop*. Da una parte e dall'altra poi si trovano episodi di spoken word (*Can I Smoke In Here?*, anche se la chitarra e le percussioni costruiscono qualcosa in più di uno spettro sonoro e *Flathead One More Time*, che è un intermezzo ricamato da una bella tromba), piccole e raffinatissime deviazioni nello swing (*Steel Guitar Heaven*, un bellissimo episodio swing con una chitarra che parla da sola e *Spayed Kooley*) e infine un finale molto saporito con i fiati di **Fernando Sez**, l'aria di *Chicken Skin Music* in *Filipino Dance Hall Girl* e le notturne *My Dwarf Is Getting Tired* e *Little Trona Girl*. A dividere e/o unire le due parti complementari e intrecciate di *I, Flathead* sono due rock'n'roll straordinari, *Ridin' With The Blues* e *Pink-O Boogie*, e si capisce che Ry Cooder ha scherzato con il fuoco degli Stones e ne è rimasto segnato. Il segnale non potrebbe essere più chiaro: vanno bene la ricerca, gli esperimenti, le diversità, ma al centro ci deve stare il rock'n'roll che è da dove veniamo e dove andiamo. Visto che *I, Flathead* conclude senza esitazioni un bellissimo ciclo, vale la pena di aggiungere che per come è stata costruita, immaginata e realizzata la trilogia californiana di Ry Cooder non ha niente da invidiare alla *Border trilogy* di **Cormac McCarthy**, con cui, va da sé, c'è più di una connessione e a tutti quelli che, guardando le elezioni in corso, parlano a sproposito di un'America che non c'è più o non c'è mai stata, vale la pena ricordare che c'è e ci sarà sempre un'America che si può amare incondizionatamente ed è questa.



Marco Denti

bellezza rock che in *Freedom's Road* facevano la differenza.

T-Bone Burnett alla consolle si sente poco se non nell'assestare i suoni al generale clima folk del disco, scelta evidente nei brani in cui è assente la batteria e le chitarre acustiche alimentano un mood rifinito da misurati arrangiamenti delle tastiere, sfumature che compongono un quadro suggestivo fatto di echi, riverberi e rumori che presuppongono a paesaggi isolati, storie cariche di fede e di morte e ambientazioni di country-gotico americano. È un Mellencamp immerso nei dubbi quello di *Life, Death, Love, Freedom*, senza l'esuberanza del suo rock, piuttosto un *songwriter* pervaso da una spiritualità che si traduce nel tono pacato e pensoso del suo cantato e nella veste spartana e folkie delle canzoni. Il taglio delle canzoni è grosso modo quello di *Freedom's Road* ovvero ballate dai tempi medi, voce piuttosto bassa e roca, mai urlata, strumentazione magra, linee ritmiche semplici ma accattivanti,



suoni cristallini senza sbavature e grandi assoli di chitarra, un folk-rock conciso che si esprime in brani di durata piuttosto ridotta. Uno stile personale, inconfondibilmente John Mellencamp. Peccato che in *Life, Death, Love, Freedom*, un titolo che è una vita, manchi il colpo decisivo, quel quid che fa diventare imperdibile un disco piuttosto che lasciarlo nel limbo delle cose buone ma non eccelse. Eppure ci sono canzoni intense ed acute come l'iniziale *Longest Days*, l'episodio più marcatamente folk del disco e poi *Troubled Land*, *Jena*, *John Cokers*, la romantica *A Ride Back*

Home impreziosita da una voce femminile, ballate ideate con una chitarra acustica e poi svolte in un minuzioso intreccio di strumenti elettrici, voci, suoni, ritmi. C'è attesa per qualcosa che dovrebbe succedere ed invece la ballata si mantiene stretta il suo segreto, ad un certo punto si interrompe quasi bruscamente o declina verso un finale prematuro. Sono canzoni che avrebbero bisogno di poco per diventare memorabili, come *Troubled Land*, *Jena* e soprattutto *John Cokers*, costruita su un loop di percussioni, chitarra acustica e violino. Grazie all'elettricità delle chitarre di Wanchic e York si veste da *rock ballad* ma non va oltre i tre minuti e 45 secondi. Il limite di alcune canzoni è proprio questo, la durata o meglio la mancanza di una esplosione liberatoria, un *outing* che riveli quella disinvoltura e quel vitale disordine proprio del rock'n'roll.

Altre moderne canzoni di folk elettrico rifiutano perfino l'ausilio della batteria, in *Young Without Lovers*,

in *For The Children* dove la chitarra stilizza paesaggi freddi e desolati alla maniera del Bo Ramsey di *Fragile*, in *Without A Shot*, in *Mean* e *Don't Need This Body* si è in presenza di un Mellencamp mai così intimista, laconico e solitario, tanto che nella conclusiva *Brand New Song* tra pianoforte, chitarra acustica e delicata poesia sembra di essere in un disco di John Prine. Oppure come in *County Fair* dove la batteria c'è ma picchia senza nessuna cattiveria forse per non spezzare l'apparente tranquillità di una canzone che invece nasconde misteri ed inquietudine.

Non è un John Mellencamp per giovani quello di *Life, Death, Love, Freedom* ma un *songwriter* che non cede alla banalità anche a costo di non appagare i desideri dei propri ascoltatori.

Mauro Zambellini

RECENSIONI