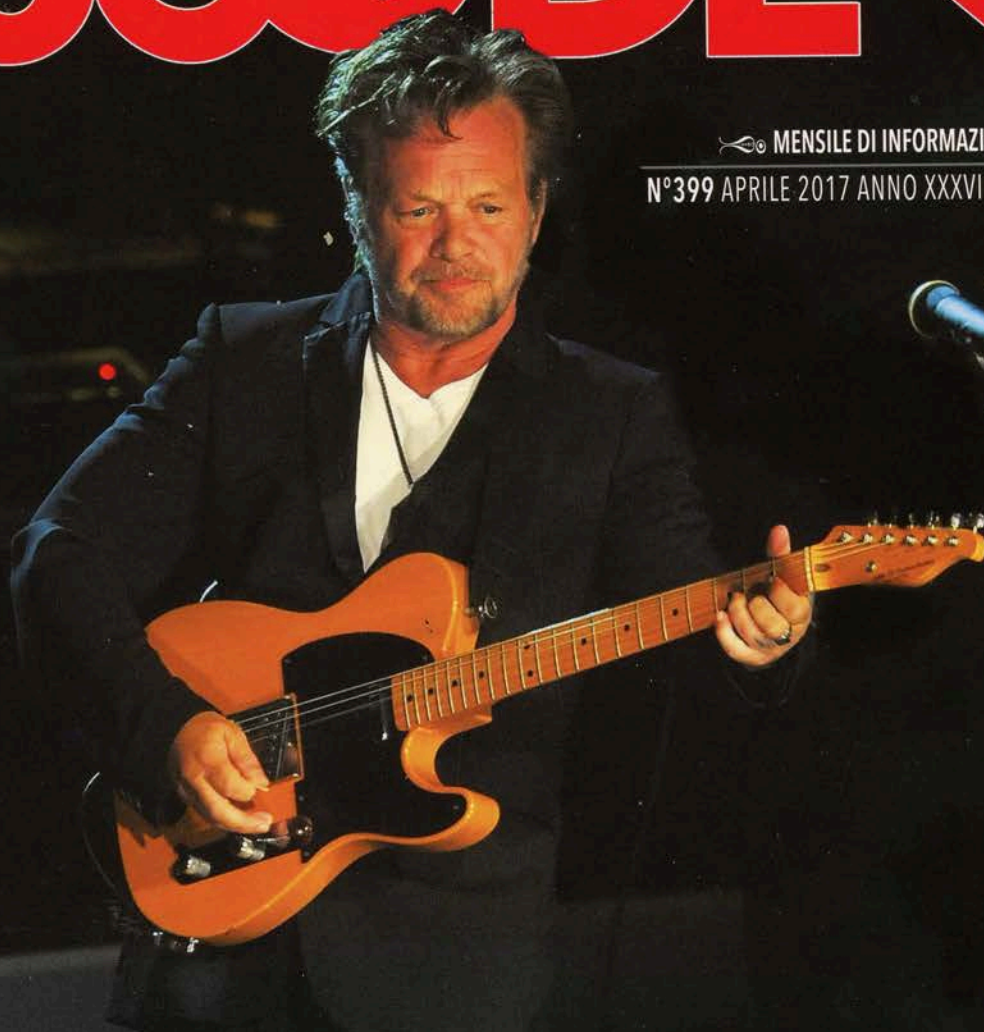


BUSSCADERO

⌘ MENSILE DI INFORMAZIONE ROCK ⌘

N°399 APRILE 2017 ANNO XXXVII € 5.00 P.I. 6.4.2017



JOHN MELLENCAMP

SAD CLOWNS & HILLBILLIES

INTERVISTE

The MAVERICKS - DREW HOLCOMB - VALERIE JUNE - TIM GRIMM - TODO MODO

HARRY BELAFONTE - BOB DYLAN - RODNEY CROWELL - DEEP PURPLE - BLACKBERRY SMOKE
MARTY STUART - GARY CLARK Jr - BILL EVANS - ELLIOTT SMITH - FATHER JOHN MISTY

ISSN 1827-5540



70399

554007

771827

PieCont € 8.50

Publi-Info S.p.A. - Sped. in A.P. - D.L. 352/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n°46 art.1 comma 1 - 0/3 49635)

OTIS TAYLOR
FANTASIZING ABOUT
BEING BLACK
 INAKUSTIK
 ★★½



Un artista e personaggio che mette insieme – nello stile e nei testi – i diversi aspetti rurali e cittadini della grande tradizione del blues, radici e ramificazioni, affrontando i temi più disparati dell’immensa fonte afroamericana; come un antico narratore itinerante, un cantastorie, a volte cupo e minaccioso, altre accattivante e “comprensivo”. E se Otis Mark Taylor nasce a Chicago (’48), centro simbolo del blues urbano, il suo “fondo espressivo” ha le sostanziali modalità mediate dal trasferimento a Denver, Colorado, e dal fatto che i genitori sono in diverso modo appassionati di jazz (bebop in particolare, il padre) e soul, mentre lui si avvicina al blues rurale (Mississippi John Hurt e altri). Man mano s’impadronisce della tecnica chitarristica (ma suona anche banjo e armonica), e fonda una blues band a proprio nome. Poi abbandona, per qualche anno. Al ritorno definitivo, una ventina d’anni fa, mette in mostra anche il potenziale vocale. Inizia così la sequela delle uscite discografiche, con qualche rischio di ridondanza, ma con una media qualitativa che lo rende tra i migliori sulla scena attuale. Ancora una volta, il suo stile appare come una miscela fra il citato Hurt, John Lee Hooker e Taj Mahal, mentre – dato che tutti i brani portano la sua firma – ribadisce anche una certa originalità compositiva. Tra i musicisti che lo accompagnano troviamo **Todd Edmunds** (basso), **Ron Miles** (cornetta), **Larry Thompson** (batteria), **Anne Harris**

(violino). Il tema condotto è dei più attuali (il tempo non ha rimediato nulla, solo qualche spostamento dell’asse su cui ruotano le questioni socio-razziali, in molti casi peggiorate) e il titolo lo suggerisce magnificamente. Cadenza ritmica boogie-blues a tempo medio, ossessivo, e vocalità alla Hooker per *Twelve String Mile*, con tema che riporta agli anni Trenta, quando il nero (*nigger*) doveva umilmente abbassare la testa di fronte a qualsiasi bianco. Di tratto più bandistico e dal tema più “fantasiosamente interrazziale” *Walk On Water*, mentre il drammatico *Banjo Bam Bam*, raffigurazione della follia provocata dalla condizione di schiavo incatenato, ha trama sonora un po’ ripetitiva, il cui impasto rurale contrasta con quello rock-boogie dell’ottimo *Hands On Your Stomach*. Taylor continua a rimandarci indietro negli anni e racconta di un soldato, durante la seconda Guerra Mondiale: il ritmo di *Jump Jelly Belly* (il soprannome del soldato) è ossessivo, anche nell’uso della cornetta che avvolge il tutto. Cadenza media con ritmica solida e chitarra ben presente in *Tripping On This*, sul drammatico tema di un figlio birazziale, mentre *D to E Blues* “rallenta”, scarnificando la sonorità acustica d’insieme. L’ossessivo *Jump Out of Line*, che fa riferimento alle marce per i Diritti Civili, ci porta in “zona espressiva” Mahal, con un sound ruvido, che non dà tregua; mentre il più pacato, quasi melodico *Just Want To Live With You* (una relazione interrazziale da tenere nascosta) assume toni blues “melodici”. Con *Roll Down The Hill* si torna alla reiterazione ritmica e testuale: qui, oltre al canto, solo il trio chitarra, basso e batteria. Finale musicalmente rilassato, ma lo slow-folk *Jump To Mexico* narra una storia che rilassata non è: un nero che data la sua relazione con una bianca deve fuggire per non essere ucciso. Un altro “passaggio discografico” a suo favore.

Gianni Del Savio

LITTLE FREDDIE KING
YOU MAKE MY NIGHT
 MADE WRIGHT
 ★★

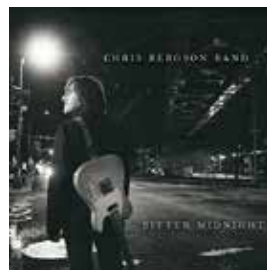


Nato in Mississippi nel ’40, Fread E. Martin – che assumerà il suo nome d’arte in evidente omaggio a uno dei tre grandi King del blues chitarristico –, si forma musicalmente strimpellando la chitarra con l’aiuto del padre, e nei primi ’50 si trasferisce a New Orleans dove, tra gli altri, ha modo d’incrociare sul palco tipi tosti quali John Lee Hooker e Bo Diddley. S’imbatte anche proprio nello stesso Freddie King e, ritrovandosi con una certa somiglianza stilistica, cambia il nome in suo omaggio. Ma la carriera discografica di questo eccellente chitarrista e cantante non si alimenta subito dalla sua frequentazione e dai suoi successi concertistici, tanto che l’album d’esordio arriva solo nel ’70 per una piccola etichetta. Passano poi diversi anni prima che (nella seconda metà dei ’90) il “King minore” ritorni a incidere il suo blues grezzo e viscerale, che manifesta anche forti influenze “boogie hookeriane” (lo si rileva proprio nell’intenso stomp-blues mid-tempo in apertura, *Hobo Blues*, e nel più veloce *Tough Frog To Swallow*, caldi e insistenti come il miglior John Lee). Non molto tempo dopo quel ritorno, la sua carriera discografica comincia a farsi più solida – passa anche dall’indipendente, innovativa Fat Possum, che sta dando nuova linfa e spessore al blues urbano –, continuando poi abbastanza regolarmente a produrre “vinile” e a partecipare a vari festival. Ora, ultrasettantenne eccolo di nuovo catturato in concerto – in un club della sua città d’adozione –, con l’ottimo supporto di

Bobby Lewis DiTullio (armonica), **William Jordan** (basso) e **Wacko Wade Right** (batteria); quest’ultimo è pure il produttore. Irresistibile *Hobo Blues* e grande energia e incisività espresse anche dalla decina di brani che seguono *Hobo Blues*. Tra questi *Can’t Do Nothin’ Babe*, l’ancora più lento e avvolgente seguito. Ritroviamo poi “standard” urbani (Chicago e dintorni) quali *Baby Please Don’t Go*, *Big Boss Man* e l’eccellente tosto *Wang Dang Doodle*, nonché un curioso e brillante omaggio a Fats Domino, di cui King ripropone *Josephine* (il pianista e cantante ne aveva ottenuto un hit, nel ’60, come *My Girl Josephine*). Più canonici gli oltre otto minuti di *Bus Station Blues* e i quasi sette di *Standin’ At Yo Door*; molto divertente *Chicken Dance*, quasi solo strumentale, che ha sapore di funky, accelerato. Insomma un album (scarsamente documentato...) che – sound fumoso e vocante in sottofondo –, si propone con un bell’humus concertistico.

Gianni Del Savio

CHRIS BERGSON BAND
BITTER MIDNIGHT
 CONTINENTAL
 ★★½



La cosa che ha sempre colpito di più in Chris Bergson è la voce; potente, fumosa, *soulful* quanto basta e quanto basta per cantare il blues in maniera estremamente convincente. L’altra è quel vocabolario chitarristico completo, maturo attraverso una lunga militanza nel jazz (al fianco di personaggi come Annie Ross e Dena DeRose), citando Wes Montgomery come prima influenza. Il jazz è un elemento molto presente lungo il corso della notevole disco-

grafia del chitarrista newyorkese (cresciuto a Somerville, Massachusetts), da *Another Day* del 2005, all’ottimo *Fall Changes* del 2007 (che comunque contiene anche convincenti versioni di *Are You Experienced* di Jimi Hendrix e *Drown In My Own Tears* di Ray Charles; davvero spazzante), il disco che forse più di ogni altro lo ha posto all’attenzione di pubblico e critica. Per contro il più recente *Live At Jazz Standard* (2014), appare intriso di soul e r&b, oltre ad avere come spina dorsale quelle dodici battute per le quali Bergson nutre un grande amore e che lo ha portato, oltre ad intitolare un suo lavoro semplicemente *Blues*, a citare pure come riferimenti musicisti quali Freddie King, Elmore James e Muddy Waters. Oltre ovviamente alla Band; in particolare, il mai dimenticato **Levon Helm** ha nutrito grande stima per Chris e per il suo gruppo, invitandoli ad incidere nel proprio studio di Woodstock, NY. I dischi dell’artista sono dunque degli eccellenti contenitori per tutte le sfumature che ruotano intorno ai più svariati stili, filtrati da gusto e personalità, composizioni, ricchi e asciutti al tempo stesso, dotati dell’essenzialità delle esibizioni live in trio (a proposito: chissà quando verrà nel nostro bel paese). *Bitter Midnight*, che si avvale della collaborazione di comprimari fidati (tra cui **Matt Clohesy** al basso, **Tony Mason** alla batteria e **Creg Dryer** alle tastiere, oltre a qualche ospite), ha come innegabile denominatore il blues, il quale comunque funge da canovaccio per la creazione di canzoni dai contorni definiti. In ogni caso la slide dell’introduttiva *Pedal Tones* (strumento nel quale Chris eccelle eccome), dall’interessante struttura armonica e la title-track conclusiva, ottimo lento guidato da organi e sezione fiati e con tanto di riff chitarristici a-la-King, la dicono lunga sulle intenzioni. Come la dicono lunga l’up-tempo *5.20*, dominata da un piano “quasi” Fender Rhodes, la crepuscolare *Just Before The Storm* o l’ottima *Knuckles*

And Bones, un robusto r&b, o ancora la torrida *Esplose Or Contain*. Così come le altre, il rock blues *61st & 1st*, la delicata *Blues For Dave*, la più sostenuta *Small Trouble*, le quali mostrano notevole vitalità nell'esecuzione e una logica nella concezione. Figura meno, nel contesto, un brano come *Lullaby*, ma non si può avere tutto; in compenso viene rivisitata la gloriosa *Another Day*. Bel disco.

Roberto Giuli

**REVEREND PEYTON'S
BIG DAMN BAND
FRONT PORCH SESSIONS**
THIRTY TIGERS

★★★



L'appellativo di reverendo calza a pennello a Josh Peyton la cui voce, grave e tenorile, sembra uscire da luoghi atavici e ancestrali e si erge come un canto di severa religiosità. Leggendo la biografia di J. Peyton si capiscono molte cose, nato nel 1981 in una località dell'Indiana è cresciuto vicino al padre tagliaboschi e spaltatore di neve nei mesi invernali, il quale possedeva una copiosa discografia di blues-rock comprendente anche materiale di Hendrix, Dylan e Young. Fu il padre a regalare al dodicenne Josh una chitarra ed un amplificatore mentre un amico lo indirizzò più strettamente verso il blues pre-bellico di Bukka White e Charley Patton. Dopo un'esibizione all'high-school, Josh Peyton accusò dolori talmente forti alla mano sinistra che il dottore gli sconsigliò di suonare ancora la chitarra. Lavorò per un anno come impiegato in un hotel sognando continuamente di poter ritornare alla musica e così su consiglio di un altro medico si fece operare alla mano si-

nistra recuperando la flessibilità per poter impugnare di nuovo la chitarra e cimentarsi nel finger picking. Mentre era ricoverato in ospedale incontrò Breezy, colei che sarebbe diventata sua moglie, musicista specializzata con lo washboard e la stessa passione per **Charley Patton** ed una comparsa nel disco di Jimbo Mathus *Plays Songs For Rosetta*. I due si mettono insieme artisticamente e formano un trio, **The Big Damn Band** coinvolgendo alla batteria il fratello di Josh Peyton, Jayme. Ma durante un tour in Canada al fratello fu impedito di entrare per alcuni precedenti di gioventù, Peyton si trovò così nell'urgenza di sostituirlo. Fu rimpiazzato prima da Aaron "Cuz" Persinger, poi da Ben "Bird Dog" Bussell, adesso sembra che il batterista della Big Damn Band sia Max Senteney. Diversi tour e tanti concerti hanno portato il trio in giro per il mondo, supporter di Alvin Youngblood Hart e dei Floggin' Molly, oltre ad incidere diversi album tra cui *The Pork n' Beans Collection*, *Big Damn Nation*, *The Whole Fam Damnily* con la presenza di Kenny Wayne Shepherd, *Peyton on Patton* e *So Delicious*. Barbuto, tatuato, vestito come un montanaro, Josh Reverend Payton è ciò che appare, un country-bluesman dei boschi disposto a regalare una musica spartana e primitiva dove spicca la sua particolarissima voce ed il suono di un trio che mischia mountain music, hillbilly, gospel bianco e blues prebellico col rigore di chi non concede nulla alla modernità se non una purezza adamantina ed incontaminata. La voce di Peyton è il tratto caratteristico di questo country-blues derivato da Charlie Patton e con qualche aggancio al gesto di **Seasick Steve**, ma altrettanto importante è il suono della sua National resononica, il suo aspro slidin', l'uso di una cigar box, il suo fingerpicking. Canzoni legnose, di una spiritualità intensa, col drumming della Big Damn Band mai invadente, avente una funzione di magro accompagnamento, e lo

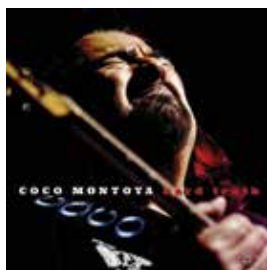
washboard di Breezy Peyton a contribuire a rendere ancora più antico il suono e selvatica l'ambientazione. La sensazione è quella di essere fuori dal tempo, isolati in una America profonda e ancestrale, qualcosa che può far venire in mente i primissimi Sixteen Horsepower per via delle ombreggiate gotiche di qualche brano se non fosse che queste *session del portico* sono ancora più minimali e tagliate con l'accetta. Un bourbon distillato clandestinamente tra le montagne del Kentucky, aspro e per stomaci forti.

Mauro Zambellini

COCO MONTOYA

HARD TRUTH
ALLIGATOR/IRD

★★★½



Per parafrasare il titolo dell'album, la "dura verità" (ma anche lieta, per l'occasione) è che **Coco Montoya**, alla tenera età di 65 anni, ha realizzato forse il miglior album della sua carriera (toglierei anche il forse). Un disco torrido e tosto, nella migliore tradizione dei prodotti Alligator. Quello di Montoya è un ritorno presso l'etichetta di Chicago, dopo due album pubblicati per la Ruf, il discreto doppio dal vivo della serie *Songs From The Road*, e l'ultimo album di studio del 2010, *I Want It All Back*, disco che descriverei con un termine che usiamo in Lombardia, ma anche nel resto d'Italia, "loffio", secondo la Treccani "fiacco, insulso, scadente", che mi pare calzi a pennello. Però nel 2007, nella sua precedente prova per la Alligator *Dirty Deal*, Montoya, affiancato dai **Little Feat** quasi al completo aveva centrato l'obiettivo: ma in questo nuovo *Hard Truth* mi pare che vengono al pettine

più di 40 anni on the road, prima come batterista e poi chitarrista nella band di **Albert Collins**, in seguito 10 anni come solista nei **Bluesbreakers** di **John Mayall**, il migliore degli ultimi anni insieme a **Walter Trout**. La carriera del chitarrista californiano non è stata ricchissima di dischi, "solo" dieci, compreso l'ultimo e una raccolta, in più di 20 anni. Il migliore, in precedenza, come capita a molti, era stato il primo disco solista *Gotta Mind To Travel*, ma ora il mancino di Santa Monica, con l'aiuto dell'eccellente produttore (e batterista) **Tony Braunagel**, ha pubblicato un eccellente album di blues elettrico, perfetto nella scelta dei collaboratori, oltre a Braunagel, **Bob Glaub** al basso, il grande **Mike Finnigan** alle tastiere, **Billy Watts** e **Johnny Lee Schell** che si alternano alla seconda chitarra, e come ciliegina sulla torta, **Lee Roy Parnell** alla slide. Non vi enumero le collaborazioni di questi musicisti perché porterebbero via metà della recensione, ma fidatevi, hanno suonato praticamente con tutti; in più è stata fatta anche una scelta molto oculata delle canzoni usate per l'album. E, last but not least, come si suole dire, **Coco Montoya** suona e canta alla grande in questo disco. Si parte subito benissimo con un brano scritto da **Warren Haynes** (e **Jaimoe**) nei primissimi anni della sua carriera, un pezzo ritmato, solido e tirato, dove le chitarre ruggiscono, l'organo è manovrato magicamente da Finnigan e la voce di Montoya è sicura e accattivante, ben centrata, come in tutto l'album, gli assoli si susseguono e il suono è veramente splendido; ottima anche *I Want To Shout About It*, un galoppante rock-blues-gospel di Ronnie Earl, che ricorda le cose migliori del **Clapton** anni '70, con la guizzante ed ispiratissima chitarra di Montoya che si divide con l'organo il continuo vibrare della musica. E anche *Lost In The Bottle* non scherza, su un riff che sembra venire dalla versione di *Crossroads* dei **Cream** o degli **Allman Brothers**, la band tira di brutto, con la solista

di **Montoya** e la slide di **Lee Roy Parnell** che si scambiano roventi sciabolate elettriche. Molto bella anche una slow blues ballad come *Old Habits Are Hard To Break*, una rara collaborazione tra **John Hiatt** e **Marshall Chapman** uscita su *Perfectly Good Guitar*, che per l'occasione accentua gli aspetti blues, grazie anche al lavoro del piano elettrico e dell'organo di Mike Finnigan, mentre Montoya è sempre molto incisivo e brillante con la sua chitarra. *I'll Find Someone Who Will* è un funky-blues scritto da **Teresa Williams**, una delle due voci femminili di supporto presenti nell'album, molto R&B, ma sempre con la chitarra claptoniana del titolare pronta alla bisogna; e a proposito di chitarre terrei d'occhio (e d'orecchio) anche il duetto tra l'ineffabile Coco e l'ottimo **Johnny Lee Schell**, per l'occasione alla slide, nella ripresa di un bel brano di **Mike Farris** *Devil Don't Sleep*, un minaccioso gospel blues molto intenso, dove brillano nuovamente anche le tastiere di Finnigan. *The Moon Is Full* è un omaggio ad un brano del suo maestro **Albert Collins**, un classico hard blues con il suono lanciaante della solista mutuato dall'Iceman e il bel timbro cattivo della voce di Montoya. *Hard As Hell*, uno dei brani firmati dal nostro, ricorda nuovamente il Clapton dei bei tempi che furono, molto **Cream**, con un riff ricorrente e le chitarre sempre in evidenza. *bout To Make Me Leave Home* era su *Sweet Forgiveness* di **Bonnie Raitt**, ma qui si incattivisce e vira di nuovo verso un funky-rock forse meno brillante. Ottima invece la versione da blues lento da manuale di *Where Can A Man Go From Here?*, in origine un pezzo Stax di Johnnie Taylor, con un assolo strappamutande di **Montoya** veramente fantastico, tutto tocco e feeling. Per concludere si torna al rock-blues torrido e tirato di una *Truth To Be Told* firmata dallo stesso Montoya, che conferma il momento magico trovato nella registrazione di questo disco. In una parola, consigliato!

Bruno Conti