

BUYADERO

Mensile di informazione rock
n° 334 Maggio 2011
Anno XXXI € 5.00

FLEET FOXES IL DISCO DELL'ANNO?

HUGH LAURIE - BOOKER T. JONES
K.D. LANG - LOWELL GEORGE
OKKERVIL RIVER - TRAMPLED BY TURTLES
WILLIE NELSON & WYNTON MARSALIS
RALPH STANLEY - WARREN HAYNES
ALISON KRAUSS & Union Station
GREG BROWN - STEVE MILLER Band
JOE ELY - LOW ANTHEM
JOAN ARMATRADING - VINICIO CAPOSSELA
EDDIE VEDDER - EMMYLOU HARRIS
G. LOVE & AVETT Brothers - JAMES FARM
RAY CHARLES - APACHE RELAY
STEVE MARTIN & Steep Canyon Rangers

Robin Pecknold
foto di Chiara Meattelli

ISSN 1827-5540



G. LOVE

Fixin' To Die
Brushfire Records/Universal
★★★½

Qualche anno fa un manciata di rock'n'roll band, senza alcuna connessione tra loro, provò a sviluppare gli intrecci tra il ritmo dell'hip-hop e una forma di canzone più compiuta. I più geniali furono i Soul Coughing, almeno quelli di *Ruby Vroom* (il primo disco, ancora validissimo oggi) e però furono anche i più rapidi a svanire. I più intensi erano i Toledo che incastravano le loro escursioni ritmiche in un mondo notturno e psicotico tra Tom Waits e Dr. John e fedeli a quelle atmosfere hanno ben presto fatto perdere le loro tracce. G. Love (all'epoca con la Special Sauce) sembrava il fratellino minore e invece con il tempo è rimasto il più attivo e prolifico di tutti. La qualità non è sempre stata all'altezza, ma *Fixin' To Die*, prodotto dagli **Avett Brothers** che sono responsabili (e non poco) dell'ottima natura del disco, è il migliore di G. Love (con o senza la Special Sauce) da parecchi anni a questa parte. Gli elementi sonori sono minimalisti, per quanto saldamente ancorati alle radici tradizionali: la stessa *Fixin' To Die* (ripresa da Bukka White) o la notevole versione di *You've Gotta To Die* (Blind Willie McTell) dicono che G. Love riparte dal suo primordiale amore, il blues anche se poi c'infila un'interpretazione piuttosto creativa di *50 Ways To Leave Your Lover* di Paul Simon e trasporta *Pale Blue Eyes* dalla New York di Lou Reed alle rural route degli Avett Brothers. Le cadenze hip-hop non sono rimaste solo un ricordo perché il ritmo è ancora strutturato attorno agli elementi percussivi messi in primo piano (evidenti anche in *Milk And Sugar*) e a un fraseggiare sincopato delle parole (piuttosto serrato in *Just Fine*), però sono diverse le fonti e le intenzioni. G. Love e gli Avett Brothers non sfiorano una macchina che sia una e usano il battito delle mani



con più intelligenza di qualsiasi sequencer, così che alla fine il rap di *Get Goin'* ricorda più il talking blues di Bob Dylan che la logorrea dei Public Enemy. Molto belle anche le ballate: *The Road* è avvolta in un alone sudista che è impossibile non notare e la soffusa *Katie Miss* è la dimostrazione che la collaborazione tra G. Love e gli Avett Brothers potrebbe avere un futuro anche sul fronte del songwriting. Sono da segnalare altre due perle: l'accento di *Ma Mere* tende a recuperare certe sfumature care anche a Daniel Lanois e *Walk On* sembra quella di John Hiatt, rivista e corretta per l'occasione. Conoscendo i trascorsi di G. Love si può parlare di un campionamento "umano" e ci sta alla perfezione in un disco brillante come *Fixin' To Die*.

Marco Denti

CURRENT 93

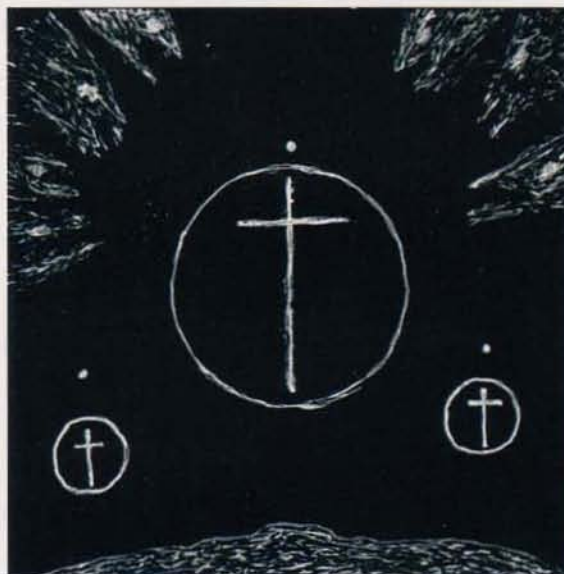
Honeysuckle Æons
Coptic Cat/Goodfellas
★★★½

Creatura dalla discografia sterminata, i **Current 93** di **David Tibet**, si ripresentano con l'ennesimo disco che scompagina le carte rispetto a quello che l'aveva preceduto. Sia pur capitolo conclusivo di una sorta di trilogia, iniziata due anni orsono con *Aleph At Hallucinatory Mountain* e proseguita con *Baalstorm*, *Sing Omega*, *Honeysuckle Æons* è un po' capitolo a parte: perché abbandona i territori folk e psichedelici degli ultimi lavori innanzitutto, rivoluzionando per

la milionesima volta la formazione della band attorno a Tibet, e poi perché va a riposizionarsi in quei territori solenni e misteriosi, ben poco "pop", che ci viene facile associare ad alcune prove del passato della band britannica. Con un occhio a certe suggestioni quasi classiciste ed un altro che invece pone la sua attenzione alle musiche d'Oriente, *Honeysuckle Æons* è un disco non sempre facile ed immediato, sicuramente non per tutti, ma di un'intensità poetica ed evocativa sempre più rara. Dei più recenti compagni di viaggio di Tibet, qui dentro, troviamo **Baby Dee**, impegnata al piano, alla voce e all'organo da chiesa, e **Andrew Liles** agli electronics (tra l'altro, difficilmente identificabili). A caratterizzare fortemente molti di questi brani, però, ci sono il theremin del musicista iraniano

Armen Ra, la kalimba di **Lisa Pizzighella**, l'oud, il bendir e l'erbane di una vecchia conoscenza, il multistrumentista **Eliot Bates**. Con una struttura circolare a fargli da cornice - il disco si apre su un brevissimo intro intitolato *Kingdom* e si chiude su un altrettanto breve outro dal titolo *Queendom* - l'album entra nel suo vivo con i cinque minuti di *Moon*, pezzo per piano, voce e theremin, in cui quest'ultimo dà al tutto un tono elegiaco e come filtrato da ombreggiature color seppia. Assolutamente stupenda è la successiva *Persimmon*, dove un malinconico e reiterato freseggio pianistico, fa da contraltare all'accurato semirecitato di Tibet. Con *Cuckoo* i sapori si fanno turco/mediorientali, con un bell'intreccio di percussioni e strumenti etnici, mentre *Jasmine* si appoggia ad una liquida melodia tratteggiata dall'organo, alla quale si aggiungono, in supporto, gli electronics ed il theremin di Ra. Imponente e quasi solenne *Lily*, quasi un raga, impenetrabile nella prima parte, liberato nella seconda. *Pomegranate* torna a ricercare il dialogo piano/theremin, *Honeysuckle* si srotola davanti a noi ipnotica, *Sunflower* fa sua la potenza di un organo chiesastico, sul quale si staglia un'intensa interpretazione a due voci, arricchita dal sibillare lunare del theremin. Il commiato, poco prima dell'outro di cui dicevamo prima, arriva con *Planet*, breve e commossa ballata per sola voce e piano. Sono solo 38 minuti quelli di *Honeysuckle Æons*, ma di quelli che non si dimenticano.

Lino Brunetti



STONEY CURTIS BAND

Cosmic Connection
Blues Bureau
International/Shrapnel

★★



Se digitate il nome **Stoney Curtis** in rete il primo risultato che vi appare è "noto attore e regista porno americano", ma, strano, vuoi dire che mi devo dare alle recensioni di materiale hard? Poi tutto si chiarisce, questa è la **Stoney Curtis Band** e anche lui prende il nome da un personaggio dei Flintstones perché in effetti il vero nome è **Curtis Fellszak** come si desume dal fatto che è l'autore di tutti i 12 brani che compongono questo *Cosmic Connection*. Il suo co-autore e produttore del disco è **Mike Varney**, fondatore della Shrapnel Records, l'etichetta indipendente americana che sempre di hard si occupa, ma hard-rock, metal persino, e anche nella Blues Bureau di power-trio blues-rock ma molto rock. Però il Blues, ancorché energico per usare un eufemismo, non manca: se uno si ascolta *When The Sweet Turns To Sour* uno dei brani di questo album, uno slow blues torrenziale dove la tecnica chitarrista del buon Stoney non è seconda a nessuno capisce perché il nostro amico citi tra le sue influenze **Hendrix**, **Thorogood**, **Steve Ray Vaughan**, **Clapton** e **Robin Trower** ma anche **Buddy Guy**, **Howlin' Wolf** e **Muddy Waters**. Poi non sempre predica bene e razzola male o viceversa. In effetti il modo di cantare di Curtis (e anche gli arrangiamenti di molti brani) si ispirano anche al **David Lee Roth** dei Van Halen, ad esempio in *Mouthful of money* o nell'iniziale "manifesto" *Blues & Rock'n'roll*. La fluida e torrenziale *Headin' For The City* è **Stevie Ray Vaughaniana** fino al midollo anche nella presenza di un organista, **Jesse Bradman**, che aggiunge coloriture e spazialità

alla solista indiolata del nostro amico. Non mancano gli episodi psichedelici-Hendrixiani come in *Soul Flower* dove il wah-wah impazza dai canali dello stereo ma il ritornello e il cantato ricordano il rock FM americano, non quello più bieco ma non siamo al massimo della finezza, Van Halen e dintorni. C'è sempre questa alternanza tra hard-rock e hard blues e la voce di Stoney Curtis non sempre lo aiuta, *Good Lovin Done Right* non è male ma l'arrangiamento non aiuta anche se l'assolo è sempre notevole. *Big Beautiful Women* è classico '70's hard-rock non proprio originalissimo e raffinato ma la grinta, a chi piace il genere, non manca. *Mary Jayne* è una via di mezzo tra Hendrix e Van Halen (un pallino di Varney che nella sua scuderia di chitarristi da sempre è alla ricerca di un suo omologo). Quando i tempi rallentano e le 12 battute prendono il sopravvento come nel melodic blues (me lo sono inventato al momento) di *Infatuation Blues* le cose migliorano, almeno per il sottoscritto. Ma è questione di un attimo prima del furioso hard rock di *Before The Devil Knows You're Dead* e dei vaghi sentori progressivi di *Rise Up*. Conclude *The Letter* una sorta di hard ballad melodica in crescendo con ampio uso di chitarra. Per chi ama i sapori "forti e duri" ma anche i buoni chitarristi, ma ce ne sono così tanti in giro, bravo ma basterà?

Bruno Conti

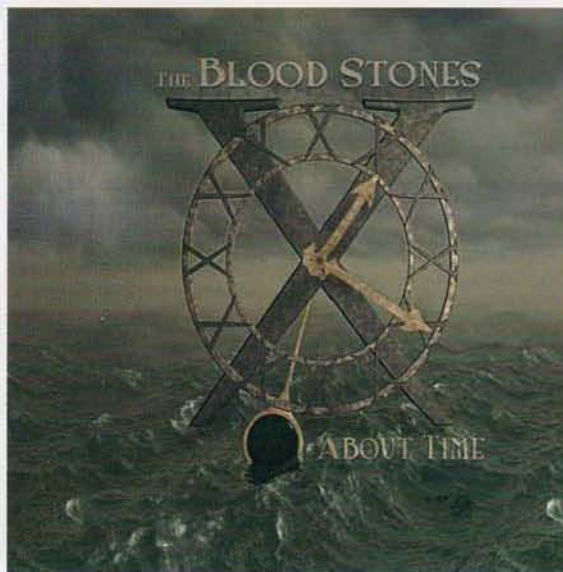
THE BLOOD STONES

About Time

The Bloodstones Records

★★★

A farsi condizionare da quella batteria infantile, dalle tastiere irresolute e dal riff banalotto del brano iniziale (anche il titolo non depone a suo favore...) *Finale*, verrebbe voglia di togliere rapidamente dal lettore CD il lavoro della formazione The Blood Stones, pensando di essere stati vittima di uno scherzo di qualche band adolescenziale alle prime armi. Poi, fortunatamente, il tenore del lavoro si eleva già dalla seconda traccia: *Yesterday Morning*, infatti, riposiziona *About Time* nel perimetro delle "opere prime" interessanti. L'incedere sinuoso



del brano si colora di atmosfere quasi psichedeliche nelle quali la chitarra elettrica gestita da **Tommy Blood** può sfiorare pentagrammi tanto cari ai Pink Floyd. Come pure capita nei successivi 7 minuti e 34 secondi dell'ottima *Two Timing Woman* (uno dei brani più rappresentativi della raccolta), ove la sei corde di Blood accarezza addirittura (con garbata reverenza) alcune note della celeberrima *Time* sita nella pinkfloydiana "parte oscura della luna". Peccato per le tastiere di **Brian Huckstep**, anche in questa occasione risultanti (per la maggior parte della durata della composizione) sbiadite e prive di efficace risolutezza.

Mentre *Nobody Loves You Like I Do* rappresenta l'aspetto più trascinate del quartetto del Wisconsin, l'intensa *Slow Down* e la sofferta *My Blues* ne dipingono il lato più "meditativo". Soprattutto i quasi 9 minuti di *My Blues* mettono sì in risalto la sensibilità del citato chitarrista Blood (già militante in formazioni quali Paul And The Pontiac, Belladonna, Lazarus Effect, Tommy Blood And The Blues Hounds) ma, nello stesso tempo, evidenziano una (generale) qualità di incisione non eccelsa e sicuramente penalizzante nei confronti della proposta compositiva della band. Insieme a Tommy Blood completano The Blood Stones il

menzionato tastierista Brian Huckstep (componente di Tommy Blood And The Blues Hounds nonché nipote dello stesso Blood), il bassista nativo di Chicago **Paul Gildersleeve** e il batterista **Bob Dolle**.

Riccardo Caccia

CASS MCCOMBS

Wit's End

Domino

★★

Con i lampi di genio degli esordi ormai affievoliti nell'incertezza di una musica troppo indie per il mainstream e troppo mainstream per l'indie, di questo passo Cass McCombs rischia di rimanere l'eterna promessa della moderna canzone d'autore americana, confinato in una terra di nessuno da cui nemmeno l'ultimo album *Wit's End* riesce a strapparla. Al quinto lavoro di studio, McCombs rimane infatti un punto interrogativo con una raccolta di canzoni che mettono a nudo l'anima da raffinato folksinger del cantautore californiano, oscillando tra la lisergica narcosi dei Velvet Underground, il romanticismo di Scott Walker e la poesia di Leonard Cohen, punti di riferimento che a tratti paiono balenare tra la solenne eleganza della strumentazione, tra i ritmi soffocati ed un cantato soffice e notturno. In pratica, *Wit's End* non fa che complicare le



prospettive di una carriera in fase di stallo: le idee sembrano davvero impalpabili, le canzoni tutte molto simili, gli arrangiamenti pretenziosi, mentre il canto di McCombs con quei toni soulful e quegli accenti pop, risulta alla lunga monocorde e piuttosto lezioso. Quando si spegne l'entusiasmo per una sublime ballata come l'iniziale *County Line*, un affascinante country-soul al rallentatore capace di evocare tanto la morbida west-coast degli anni '70 quanto la musicalità trasversale dei Lambchop, *Wit's End* sprofonda in una staticità creativa al limite dello sbadiglio con la parafrasi coheniana di *Lonely Doll*; la prolissità della walkeriana *Saturday Song*; la cantilenante *Buried Alive* o le soporifere nenie vagamente brechtiane di *Hermit's Cave* e *Knock*. Il coraggio e la personalità di questo artista non sono in discussione, ma *Wit's End* non è probabilmente il lavoro capace di consacrarne il talento.

Luca Salmini

SLOAN

The Double Cross

Yep Records

★★★

Non raggiungono il culto dei Blue Rodeo o dei Tragically Hip, ma fin dal 1991 gli **Sloan** sono una specie di intoccabile istituzione in Canada. Come spesso succedeva in quegli anni fu proprio il sogno di sfondare negli Stati Uniti che spinse la band fondata da **Chris Murphy** e **Andrew Scott** a cercare e ottenere un remunerativo contratto con la Geffen che fruttò al loro album d'esordio (*Smear*) un posto nella Billboard americana in piena grunge-invasion. Ma fu proprio la voglia di non confondersi con mondi lontani (non che Seattle sia poi così lontana dal Canada...) che spinse la band a imporre un secondo disco che la Geffen giudicò anti-commerciale e, per ripicca, pubblicò senza promozione. Spin ai tempi scherzò sul fatto nominando quel secondo album (*Twice Removed*) "Il miglior disco che non avete sentito del 1994", ma da allora i quattro sono rimasti come tanti confinati nel rassicurante quanto limitato mondo canadese. **The Double Cross** è il decimo album di una storia all'insegna della

SLOAN THE DOUBLE CROSS



coerenza e della stabilità (la formazione è oggi ancora quella degli inizi, fatto tutto sommato straordinario), nonostante le asprezze rumoriste degli esordi si siano ormai perse (qualcuno li descrisse come "i Sonic Youth che suonano i Beatles"), mentre si conferma la voglia di spaziare tra generi diversi a cavallo tra pop inglese (*Follow The Leader*, *Beverly Terrace*) e rock classico (la rifatissima *Unkind*), con punte persino nel sixty-sound (*She's Slowing Down Again* e la spettacolare *Traces*) e nel garage-rock (*It's Plain To See*). Una tavolozza variopinta che impedisce un po' di dare una definizione

precisa alla band e che forse i quattro pagano in termini di mancanza di personalità, visto che alla fine è difficile riconoscerli un marchio di fabbrica chiaro come quello ad esempio di band a loro molto simili come gli Spoon. In ogni caso tutti i brani riescono ad entrare bene nelle vesti cucite addosso con lavoro certosino, persino quando scelgono la via della folk-song acustica (*Green Gardens*, *Cold Montreal*, che piacerebbe molto a Bruce Cockburn), strani pastiche di Beach Boys e ritmi dance (*Your Daddy Will Do*) o purissimo power-pop (*I've Gotta Know*). In altre parole, un discreto bigino rock per tutti i gusti.

Nicola Gervasini