

EMILIO DORE

Jazz ♦ Brad Mehldau

Un solista più virtuoso in compagnia

L'ultimo di una serie di appuntamenti di jazz organizzati a Padova dal Centro d'Arte degli Studenti dell'Università, ha permesso ai cronisti musicali che non eludono la realtà dei concerti, essenziali nella musica improvvisata, di ascoltare Brad Mehldau al pianoforte solo senza amplificazioni di sorta. Per quanto mi riguarda, era la quarta volta che mi si presentava questa occasione, ivi compreso il cd «Elegiac Cycle» che è il suo unico album solitario. Dire se «il migliore pianista di fine secolo», come è stato ben definito, sia preferibile «en solo» o in trio mi sembra ozioso. Sono due situazioni diverse. È chiaro che da solo Mehldau è più libero, ma anche il fatto di cedere qua e là il testimone al contrabbassista Larry Grenadier o al batterista Jorge Rossy ha i suoi pregi: per esempio, quello di tenerlo maggiormente ancorato al dato tematico di

base, alla riconoscibilità e quindi alla «popolarità» del tutto, visto che non disdegna affatto i temi standard.

Mehldau da solo è più per gli ascoltatori professionisti che si siano affrancati dal vecchio vizio per il quale il piano jazz funziona meglio in trio (buttiamo via Art Tatum, allora? Earl Hines? Lennie Tristano? Keith Jarrett? Suvvia). A Padova ha attaccato con il tema di «Lullaby of Birdland», poi variandolo ed esplorandolo in tutti i modi possibili con quel suo tocco, il suono, il fraseggio, la fantasia che fanno la differenza. In corso d'opera è passato a ricamare sul motivo di «Old Devil Moods», e quando infine ha tacitato, per poi riprendere con «Folks Who Live on the Hill» di Jareme Kern, erano volati 25 minuti che sembravano dieci.

Da questo lato (solo da questo) si può istituire un paragone con Jarrett. Però Mehldau è più concreto, ogni tanto riassume il punto di partenza e non ha quasi mai momenti in cui vada avanti a tentoni senza che succeda nulla: sa sempre dove si trova. Ciò malgrado, conta più nemici di quanto sarebbe fisiologico; ce ne siamo accorti in molti. Vari colleghi non ce la fanno a dirigere i virtuosi di pianoforte che, avendo studiato da concertisti, abbiano poi scelto il jazz senza dimenticare Beethoven, Chopin e Schumann che ogni tanto si percepiscono e nobilitano il loro linguaggio. È davvero grande, Brad Mehldau di Jacksonville che compirà trent'anni ad agosto. E speriamo che lo seguano altre stelle sorgenti come Bill Carrothers e Vassilis Tzabropoulos. In-

tanto è lui che merita un breve flashback, tanto più che il suo vero decollo è avvenuto in Italia.

Se non ricordo male, la sua prima apparizione dalle nostre parti è avvenuta nel 1993, l'anno del decisivo avvio del sassofonista Joshua Redman il quale portò Brad nel proprio quartetto alla prima edizione dell'Umbria Jazz Winter. A molti non sfuggì il tocco prezioso di quel giovane che suonava quasi di traverso alla tastiera senza guardarla, mentre le ragazze ammiravano il suo bel volto pallido, troppo pallido, quasi da eroe romantico secondo una certa tradizione letteraria. Gli osservatori più attenti capirono che qualcosa non andava e Joshua si confidò con loro: Brad aveva problemi di droga. Lui, che pure lo stimava, stava

per escluderlo dal gruppo. Per qualche anno, di Brad non si sentì parlare, finché nell'estate del 1997 fu incluso da Umbria Jazz con il suo trio fra i musicisti «after hours», quelli cioè che ogni sera, dopo mezzanotte, tengono concerto nei locali minori di Perugia. Al tempo stesso gli uffici italiani della Warner, che fino al giorno prima, se gli nominavi Brad Mehldau ti chiedevano «ma chi è?», diffusero sul mercato poche copie di due cd a suo nome, «Introducing Brad Mehldau» e «The Art of the Trio vol. 1». Bastarono perché uno dei giornalisti accreditati al festival lo ipotizzasse come il musicista migliore del programma malgrado la contemporanea presenza di maestri quali Martial Solal, Richard Galliano, Milton Jackson, Hank Jones, Tom Har-

Brad Mehldau
When I Fall in Love
Fresh Sound

Joshua Redwan
MoodSwing
Warner

Introducing Brad Mehldau
Warner

The Art of the Trio vol. 1
The Art of the Trio vol. 2
Warner

The Art of the Trio vol. 3
Warner

Konitz, Mehldau, Haden
Alone Together
Blue Note

The Art of the Trio vol. 4
Warner

Elegiac Cycle
Warner

rell e altri. Accadde l'imprevedibile, e il primo a stupirsi fu lo stesso Mehldau. Suonò per dieci sere in un teatrino di 150 posti. Cominciò con venti spettatori, finì con duecento stipati come acciughe. Qualcuno tornò ad ascol-

tarlo ogni sera, rubando ore al sonno oppure trascurando altri musicisti del cartellone. Arrivarono le prime interviste, anche da parte di chi conosceva bene le sue vicende, e lui dichiarò che i suoi vizi erano ormai limitati alle sigarette e al caffè, e che voleva continuare così.

Qualche dato biografico. Mehldau inizia lo studio del pianoforte a sei anni. A quindici intraprende un corso di perfezionamento presso la New School di New York. Nel frattempo, attorno ai tredici anni, incontra il jazz attraverso i Weather Report e Miles Davis. Partecipa a concorsi presentando musiche di Brahms, Schumann e Chopin. La sua prima esperienza professionale risale al 1986, il primo disco a suo nome è «When I Fall in Love», inciso dal vivo nel 1993 in Spagna per la Fresh Sound e ristampato da poco. Seguono altri tre album per la stessa etichetta e poi, con il citato «Introducing Brad Mehldau», l'aurea serie per la Warner. Il resto è noto.

Un'antologia di brani dal vivo, «Mystery White Boy», e una giornata di studio all'Università di Roma celebrano il cantautore a ridosso del terzo anniversario della morte. L'artista scomparve il 29 maggio '97, al culmine di una carriera breve, tre anni e un disco, ma folgorante. Che è bastata a fare di lui e della sua splendida voce un mito del rock

Aria di commemorazione attorno alla tomba del benemerito Jeff Buckley, cantautore-cometa apparso e scomparso nel giro di tre anni e capace con un solo vero disco all'attivo, di entrare nel patrimonio condiviso del popolo del rock. Strane espressioni, strani modi di dire - «cantautore», «popolo del rock» - da proporre ancora una volta quando tutti i passaggi epocali ti spingono più indietro, più al passato. I motivi pratici di questo riaffiorare, comunque, ci sono: l'appropriarsi del terzo anniversario della morte di Jeff - avvenuta in circostanze mai chiarite per affogamento nel fiume Wolf, un affluente del Mississippi, il 29 maggio 1997, forse vittima probabilmente di un'onda sollevata da un battello mentre con imprudenza aveva deciso di concedersi una nuotata al tramonto. Poi l'uscita di un nuovo cd, «Mystery white boy», che raccoglie 12 incisioni «live» di Buckley, realizzate tra il '95 e il '96, quando la sua carriera stava decollando e il suo straripante approccio artistico ai concerti aveva già assunto dimensione leggendaria. E poi perfino una giornata di studio che si è appena tenuta all'Università di Roma in occasione della visita di Mary Guibert, la madre di Jeff e di Michael Tighe, il chitarrista della sua band, con un pubblico di giovani seguaci attratti e commossi dalla leggenda ormai configurata attorno a quest'ennesimo «bello & perdente», a quest'altro delicato fiore del male, incapace di mantenersi vivo a contatto con la modernità.

Insomma, un vento forte e compatto che spira tutto nella stessa direzione: per quanto possa suonare oggi anacronistico, per quanto una sottile sensazione passatista permei il tutto, per quanto ripercorrere ancora una volta l'atrio della mitologia rock abbia il gusto del déjà vu, non si resiste alla tentazione. Ed ecco che riappare nella sua splendida semplicità, nella sua inevitabile schematicità e nel suo inalterato fascino, il cerimoniale ben noto ai veterani della sottocultura rock: il rito della santificazione, il percorso della purificazione, la battaglia per l'innocenza, il fatale scontro con la materialità, il malessere all'approc-

La cometa Jeff Buckley tra leggenda e ineluttabilità

STEFANO PISTOLINI



Jeff Buckley
Mystery White Boy
Columbia

cio con le vessazioni della realtà. Tutte le fermate di un bagno emotivo che giovani e meno giovani continuano ad affrontare con fede severa e con grande apparato d'amore. Il transfert, la commozione, il perdersi e l'identificarsi tra canzoni e parole adorate. Alla fine la catarisi, l'agnizione, la comunione che come ogni comunione - si ripete nel gesto uguale, sacro e meccanico: si mette su il disco, ci si abbandona alla tempesta emotiva, si percepisce l'aura di lontana perfezione e ad es-

sa si accede per qualche breve istante di sintonia. Poi si torna alla vita di tutti i giorni, ma di questa esperienza si porta in sé il segreto. E da esperienze di questo genere sboccia e prospera - da quasi mezzo secolo - quella metafisica della cultura rock che genera santi, guerrieri e soprattutto martiri, tutti seduti uno a fianco all'altro su un altare affollatissimo (i nomi li conoscete a memoria). Perché a tutto questo discorso va infine aggiunto l'ingrediente forte, il fattore indi-

spensabile: la morte. La morte che è gelo e dolore, ma che è anche eterna paralisi nel momento dell'ispirazione, nel cuore della rappresentazione, nei dintorni della bellezza che altrimenti svanisce. Ecco quindi tutti in fila i valori che hanno fatto di Jeff Buckley un fenomeno a parte, un mito istantaneo e una permanenza forte mentre la distanza dalla sua scomparsa comincia a farsi sensibile. Perché la sua parabola non fa altro che ripassare per i luoghi deputati della leggenda iconica del

rock - ne assume quasi i caratteri di celebrazione ossessiva, ne ripercorre le stazioni con una adesione che, appena qualche anno fa, si sarebbe definita «postmoderna».

Jeff, il figlio di quel Tim Buckley che durante lo splendore poetico allucinato degli anni Sessanta, aveva fatto lo stesso: si era manifestato, aveva cantato la bellezza con voce ineguagliata, aveva vissuto intensamente la propria parabola e poi si era autodistrutto. Lasciandoci in eredità il ragazzo che a lungo era rimasto impigliato nelle maglie della vita randagia, all'ombra del totem paterno. Ma che poi, scegliendo strade candide e minori, poco a poco aveva affermato il sé, producendo il magnifico sforzo di contrappunto e distinguendolo da quello di tanto inevitabile rivale. O meglio, come capimmo d'improvviso tutti nel giorno della sua morte, ripercorrendo con solennità macabra e ineluttabile l'unica via degna di tale nome, ossia il solco scavato dall'uomo che aveva già avuto la sua stessa voce e visione musicale. La morte e la dopo-morte perciò congiungono in questo teatro del pop che trova motivi per rimettere in scena la parabola della dannazione, dell'angelo caduto, della resurrezione nella memoria. Accade con Jeff Buckley, come poco prima era successo con Cobain e come forse accadrà ancora. Anche se, è inutile nasconderselo, si stanno rarefacendo le occasioni e i motivi per raccogliersi con troppa commozione attorno a vicende di questo genere. Perché sarebbe meglio, in un certo senso, considerarle storia. Episodi di un grande affresco multigenerazionale, che in rappresentazioni di questo genere ha saputo esprimere splendore e sensibilità. Ma di cui adesso si sente un certo peso passato, mentre se ne conosce fin troppo bene la procedura e l'esito. Si partecipa con affetto, si cantichia, può anche capitare di sentire un richiamo. Ma poi c'è la vita vera. Ciascuno ripone i suoi santi e torna alle proprie occupazioni. Riposino in pace Jeff, Kurt, Elvis, John e compagnia. Alleluja, ma è proprio finita, come dice proprio Buckley nell'ultima canzone di questo disco di disprezzo che forse avrebbe giudicato pleonastico.

Eredità



Nel segno del talento

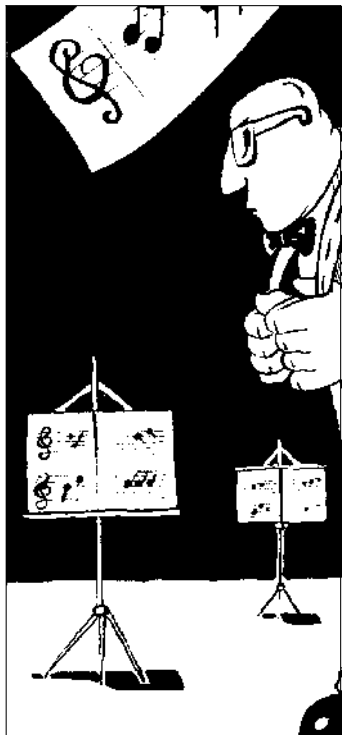
■ Qualche dubbio ascoltando «Mystery White Boy» viene in mente: era necessario aggiungere questo titolo alla sua discografia, per motivi ulteriori al contratto con la Columbia, la major che ha avuto la sfortuna di vedersi morire tra le mani un talento che gliene va dato atto - stava allec- cando amorevolmente? Il disco è bello e inutile, nel senso che ripercorre, ripete e ripropone. In una parola celebra un talento assoluto e condannato a restare per gran parte inesperto. E che proprio in queste registrazioni viene colto in una fase di contraddizione nella quale la tensione estetica e il desiderio di svuotarsi psichicamente nella creazione stavano prendendo pericolosamente il sopravvento sulla rigorosa disciplina artistica. Perciò godano gli irriducibili e si limitino a spendere un pensiero affettuoso gli altri. Mentre chi sente il bisogno di sonorità d'impatto emotivo come quelle di Jeff Buckley, può provare ad ascoltare musicisti sintonizzati sulla stessa lunghezza d'onda.

Provate con l'italianissimo Marco Parente, cantante, autore e chitarrista proveniente dal giro dei Csi e vicinissimo soprattutto nella vocalità alla produzione di Buckley. Provate con le atmosfere soffuse di Ben Christopher, già celebrato dalla stampa anglosassone come possibile erede del cantautore di Anaheim (e fin troppo consapevole di questo ruolo altamente autorale). E provate con Arid, un gruppo agli ordini del vocalista belga Jasper Steverink che - guarda caso proprio su etichetta Columbia, la stessa di Buckley - ha dato alle stampe un album inatteso. Ovvero uno di quelli per i quali molti critici si sentono autorizzati a tirare in ballo la più temibile delle asserzioni: la rinascita del rock.

S.P.

Folk ♦ Calexico

I mariachi «elettrici» del confine



PIERO SANTI

John Convertino e Joey Burns si sono conosciuti a Los Angeles nel '90, nel corso delle audizioni che Howe Gelb stava facendo alla ricerca di musicisti per il suo gruppo, i Giant Sand. Superata brillantemente la prova ne diventano la sezione ritmica. Fra i due scatta subito una bella complicità artistica che li porta a progettare una formazione autonoma, parallela a quella madre. Come nome scelgono quello di una minuscola cittadina situata al confine fra la California e il Messico, vicinissima a Tucson, dove vivono, in Arizona. I Calexico nascono nel '93 e debuttano tre anni dopo con «Spoke», uno splendido lavoro di musica acustica dove le note sono distillate con parsimonia e l'atmosfera evoca un immaginario non propriamente da cartolina, abitato da coyotes, cactus, peyotes e bicchierini di mezcal. Disco adatto

per la siesta ma anche perfetta colonna sonora per uno sciagurato viaggio da fare sfidando il deserto di Sonora che è la sotto, a due passi da casa loro. Nel '98 si confermano grandi con «The black light». La passione per la musica tradizionale messicana è aumentata e sono molte le canzoni arrangiate in stile mariachi. All'inizio di quest'anno esce «Descamino», un mini contenente quattro brani ripescati dal precedente eremixati da musicisti apparentemente distanti dal loro universo sonoro come Bundy K. Brown e Doug McCombs dei Toroise o Rob Mazurek, cornetta mutante degli Isotope 217. Le composizioni dei Calexico ne escono stravolte, dilatate e rimontate in un modo tale da risultare quasi iriconoscibili. «Il lavoro con i campionatori mi affascina molto. Utilizzando l'elettronica in questo modo si riesce a produrre un'inedita forma di musica folk» dichiara soddisfatto Burns, lasciando intendere che potrebbe anche esser-

ci un seguito più corposo a «Descamino». Da poco in circolazione, «Hot rail» è la sintesi calibrata di quanto fatto finora dal gruppo. Brevi e rarefatti strumentali, costantemente disturbati da rumori di sottofondo, si alternano a malinconiche ballate dove suggestioni mariachi, chitarre elettriche con riverbero stile primi anni '60 e le lezioni «spaghetti» di Ennio Morricone si fondono a meraviglia.

Calexico:
Spoke
Touch & Go
1996

The black light
City Slang
1998

Descamino
City Slang
2000

Hot rail
City Slang
2000

Abbonatevi a

media
wega

Ogni lunedì
a casa vostra
con

l'Unità

Per informazioni

Numero Verde

800-254188

Dal lunedì al venerdì
ore 9-13 / 14-17

per sole 85.000 lire

