Julius Hemphill, dissonanza poetica

Flavio Massarutto

È uscito ieri ***The Hemphill Stringtet Plays the Music of Julius Hemphill*** (Out of Your Head Records) a nome del quartetto d'archi riunito dalla violoncellista Tomeka Reid e completato da Curtis Stewart e Sam Bardfeld ai violini, e Stephanie Griffin alla viola. Trent'anni fa, esattamente il 2 aprile del 1995, si spegneva a New York il musicista Julius Hemphill. Apre il disco l'esecuzione della suite in tre movimenti *Mingus Gold*, con elaborazioni di tre celebri brani di Charles Mingus (*Nostalgia in Times Square*, *Alice's Wonderland*, *Better Get Hit in Your Soul*) scritte nel 1988 per il Kronos Quartet.

Questo superbo lavoro era già stato pubblicato nel cofanetto *Julius Hemphill (1938 – 1995): The Boyé Multi-National Crusade for Harmony* (New World Records) pubblicato nel 2021 con una esecuzione a cura del Daedalus String Quartet del 2007. Rispetto a quest'ultimo la formazione riunita da Tomeka Reid ha una maggiore confidenza con il jazz in quanto Stewart, figlio del tubista Bob, Bardfeld e Griffin hanno spesso collaborato con musicisti come Anthony Braxton e formazioni come Jazz Passengers. Reid è poi una delle voci più interessanti del jazz contemporaneo, leader di un notevole quartetto e membro di un indimenticabile trio con Mazz Swift e Silvia Bolognesi. Il risultato è una interpretazione vigorosa e ricca di colori, pienamente affine al lirismo estremista di Hemphill e alla sua poetica della dissonanza. Completano il disco le trascrizioni che Marty Ehrlich, allievo di Hemphill, ha fatto di alcune sue composizioni per il World Saxophone Quartet come *Revue*, *My First Winter*, *Touchic* e *Choo Choo*. Musica limpida e struggente, intrisa di blues e costantemente tesa verso il canto della bellezza.

Le prime lezioni

Hemphill nasce a Fort Worth (Texas) il 24 gennaio 1938 e si interessa alla musica anche grazie all'ambiente in cui è immerso; la madre suona il piano in chiesa e la città è quella, per intenderci, di Ornette Coleman, Dewey Redman, Bobby Bradford. Dal suo concittadino John Carter prende le prime lezioni di clarinetto, strumento che poi abbandona per il sax baritono in seguito ad un'infatuazione per Gerry Mulligan e finalmente per i sax alto e soprano e il flauto. Il suo apprendistato lo compie con gruppi di rhythm'n'blues locali e con la band di Ike Turner.

Nel 1966 si trasferisce a St. Louis e contribuisce alla fondazione del Black Artists Group di cui sarà anche presidente. A differenza dell'A.A.C.M., alla cui esperienza comunque si ispira, questa realtà coinvolge artisti di diverse discipline che hanno a disposizione fondi e una sede pubblica dove vengono concepiti e realizzati i loro lavori. Questa propensione multidisciplinare sarà sempre presente nell'opera di Hemphill. Nel 1973, conclusa la vicenda del B.A.G., si trasferisce a New York dove gravita nel mondo dei loft, i locali autogestiti dai musicisti dell'avanguardia. Si tratta di una stagione di grande effervescenza e sperimentazione; suona con Anthony Braxton e Lester Bowie; spesso in solo o con il violoncellista Abdul Wadud e i percussionisti Don Moye e Warren Smith. Il triplo *Wildflowers* (Knit Classics) ci consegna una efficace istantanea del periodo e Hemphill vi compare con il teso e rarefatto *Pensive* in compagnia di Wadud, Moye, il chitarrista Bern Nix e il batterista Philip Wilson.

Quest'ultimo è anche nella formazione del suo esordio discografico nel 1972 per la etichetta da lui fondata, la Mbari, con Wadud e il trombettista Baikida Carroll. *Dogon A. D.*, ristampato in seguito dalla Arista Freedom, è un disco capolavoro, un esordio fulminante, uno di quei dischi perfetti dove originalità, passione e lucidità convergono a formare un diamante grezzo. La title track è incardinata su un ostinato rock del violoncello archettato di Abdul Wadud e su una scansione rocciosa del batterista Philip Wilson. Qui il sax di Hemphill è un fiammeggiante funk. *Rites* è una sintesi di fitte tessiture cameristiche tra il sax alto e la tromba di Baikida Carroll con furiosi collettivi free. In *The Painter* Wilson usa le spazzole e Wadud il violoncello come una chitarra mentre il leader è al flauto.

Legami radicali

La musica di Hemphill denota un forte debito con la lezione colemaniana (suo uno straordinario arrangiamento di *Lonely Woman* in *Fast Last!* a nome di Lester Bowie), con l'avanguardia californiana dalla quale attinge l'interesse per il sincretismo tra jazz e musica accademica

occidentale e da ultimo con la tradizione del blues, con cui ha un legame ancora più radicale di quello di Ornette testimoniato dal suo brano feticcio *The Hard Blues*, inciso per la prima volta nel 1972, su *Coon Bid'nness* (Arista Freedom) e l'ultima nel 1991. Al sax, alto e soprano, ha un suono affilato e un fraseggio lirico anche se non privo di asprezze, al flauto prevale invece un approccio fisico, selvaggiamente corporeo.

Hemphill lavora a una sintesi tra recupero e ristrutturazione delle radici (Dogon, il nome di una nazione africana, è significativamente il titolo del suo primo disco) e ricerca di nuovi mondi sonori. Una sintesi nella quale si compie la personalità dell'artista attraverso un proprio, originale linguaggio stilistico che si esprime attraverso un ventaglio che va dal solo, anche con sovraincisioni, alla Big Band. Vi sono nella sua opera l'ampiezza narrativa, la varietà di materiali e lo spirito creativo di un artista che ha saputo coniugare la radicalità dell'improvvisazione con il rigore della composizione.

Con i sassofonisti David Murray, Oliver Lake e Hamiet Bluiett costituisce nel 1976 il Real New York Saxophone Quartet denominato poi World Saxophone Quartet. Del quartetto d'ance è la personalità che più ne marca l'estetica fornendo anche il maggior numero di composizioni. Il sassofono, strumento simbolo del jazz, diventa il protagonista assoluto di una formazione che, mancando della classica sezione ritmica, declina il suono afroamericano in versione cameristica. Con questa formazione incide nove dischi. *Steppin' with The World Saxophone Quartet* (Black Saint), del 1978, dove quattro composizioni su sei sono di Hemphill: la leggiadra *Steppin'*; *Dream Scheme* che parte con un dialogo a quattro di frasi frammentate, vira in una marcetta e termina con un temino trasognato; il corale *Hearts* giocato sull'incastro delle voci; *R&B* aperto da una staffetta solistica che sfocia in una furente improvvisazione collettiva. Con *Live at Brooklyn Academy of Music* (Black Saint) ritroviamo il quartetto sette anni dopo al massimo della potenza creativa e maturità. Hemphill conferma la padronanza del proprio linguaggio che ormai è definito e nitido nei pezzi brevi (*One/Waltz/Time*), gioielli di bellezza melodica e compiutezza come in quelli più lunghi (*Open Air, for Tommy*).

La maturità

La maturità di Hemphill è all'apogeo ma problemi caratteriali, che lo spingono ad abbandonare il quartetto, e di salute non rendono semplice la sua attività. Prima l'amputazione di una gamba, poi il divieto di suonare imposto dal medico per i gravi problemi diabetici e cardiaci. Ma il musicista non si dà per vinto, continua a comporre instancabilmente. Fonda un sestetto di sassofoni e realizza tra il 1989 e il 1990 *Long Tongues: A Saxophone Opera*, per il sestetto, danzatori, attori e proiezioni, e *The Last Supper: at Uncle's Tom Cabin/The Promise Land*, su commissione del coreografo e danzatore Bill T. Jones ritornando così alla sua vocazione multidisciplinare. Fa in tempo a lasciarci due fondamentali dischi con il sestetto, *Fat Man and the Hard Blues* e *Five Chord Stud*, entrambi per Black Saint, prima di spegnersi nella notte tra il 2 e il 3 aprile del 1995.

Flavio Massarutto, *Alias, il manifesto*, 5 aprile 2025