

IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

A black and white photograph of a man playing an electric guitar. He has a pained or intense expression on his face, with his eyes closed and mouth slightly open. He is wearing a white t-shirt with a graphic design that includes the word "Season" in a cursive font. The background is dark and out of focus, with some graffiti visible.

Kent Burnside

i Burnside
Lurrie Bell
Bobby Rush
W. C. Handy
Freddie King
Mr. Tom Hughes' Town

BLUE COUNTRY BLUES



THE
1st
ANNUAL

THE
1st
ANNUAL



PIAN DELLA CASTAGNA



STRADA PER IL PARCO NATURALE
CAPANNE DI MARCAROLO ★ BOSIO (AL)

RED WINE

Bluegrass Band

VERONICA

& THE RED WINE SERENADERS

MAX DE BERNARDI & VERONICA SBERGIA

PAOLO BONFANTY

MARTINO COPPO

MARCELLO MILANESE

ROBERTO RE

STEFANO BERTOLOTTI

MISSISSIPPI

JUKE JOINT COMBO

THE DUDE'S COMPANY

BBQ ★ BEERS ★ GOOD FOOD AND WINE
SPAZIO CAMPER AND AREA CAMPING

DOORS OPEN
H. 14.30
TILL LATE

PHONE ★ 0143.685004 ★ 335.6027972 ★ EMAIL: INFO@PIANDELLACASTAGNA.IT

IN QUESTO NUMERO

- 4 Bobby Rush
- 10 International Blues Challenge
- 12 Walter Trout
- 15 Groove & Horns
- 16 Retrospective: i Burnside
- 22 Recensioni
- 40 Antologie & Ristampe
- 42 Polvere di Stelle
- 44 DVD - Libri
- 46 European Blues Challenge
- 48 Freddie King 1960-1962
- 50 Mr. Tom Hughes' Town
- 54 Blues Republic
- 56 A Kind Of Magic
- 59 Blacks & Whites
- 60 Lurrie Bell
- 62 Blues Guitar
- 65 Il ritorno dell'Olandese Volante
- 66 Il Blues del Nuovo Millennio
- 68 Blues in Italy
- 72 Sulle strade d'America

terza pagina

Dopo aver ringraziato anche da questo spazio coloro che hanno partecipato alla nostra festa del trentesimo (più uno) anniversario, lo scorso aprile, ci troviamo ad introdurre il contenuto di questo ennesimo numero estivo. La stagione porta storicamente con sé una quantità molto elevata di manifestazioni musicali, la maggior parte delle quali con mille difficoltà cercano di sopravvivere, pur in un tessuto sociale ed economico mutato negli ultimi anni, e non certo in meglio. E' sempre consigliabile andare ad ascoltare musica dal vivo, non solo per la dimensione di condivisione e di incontro che porta con sé, ma proprio perché, parà scontato ribadirlo, ne abbiamo avuto la riprova ulteriore in alcuni concerti cui abbiamo assistito in primavera. Infatti, la dinamica di un concerto dal vivo spesso è un elemento chiave da cui ricavare una impressione più nitida di un musicista. In generale prendersi il tempo per ascoltare, meglio ancora farlo senza svolgere altre tre azioni in contemporanea, ci sembra un atto di resistenza culturale importante, soprattutto nella realtà ipercinetica in cui siamo immersi. Di seguito si porrebbe il problema di cosa ascoltare e in questo campo, come al solito, cerchiamo da queste pagine di fornire qualche coordinata per orientarsi in un ventaglio di proposte sempre più trasversale e composito. Va in tal senso anche la nuova rubrica di Luca Lupoli con suggerimenti per gli acquisti mirati su singoli pezzi (siamo, volenti o nolenti, ai tempi di iTunes) con orecchio attento alla musica e occhio vigile al portafogli. Se scorriamo il sommario poi, ci piace porre l'attenzione su due pilastri, in primo luogo Bobby Rush, per la personalità marcata dell'uomo e del musicista, ma soprattutto per quello che tuttora rappresenta (e con meritato orgoglio) per la comunità afroamericana. In secondo luogo sulla dinastia dei Burnside e sulle sue varie ramificazioni, per la stima e la passione che abbiamo nutrito per la figura del patriarca R. L. e per l'attenzione con cui abbiamo continuato a seguire le avventure dei suoi figli e nipoti. Salutiamo poi il ritorno gradito di un collaboratore della prima ora, Carlo Gerelli, con un pezzo su Freddie King e il varo di una serie di approfondimenti sulla chitarra, che proseguirà in futuro a cadenza regolare, con i contributi di differenti musicisti. Ma c'è ovviamente molto altro, tra storie, interviste, resoconti, ricostruzioni, sguardi aperti e complementari verso la musica che amiamo. Buona lettura dunque e che la vostra estate sia piena di ascolti sorprendenti.

Il Blues



Direttore Responsabile
Marino Grandi

Redazione

Matteo Bossi, Silvano Brambilla, Ennio "Fog" Fognani, Davide Grandi
Tel./Fax +39.02.29 51 49 49
Email: ilbluesmagazine@interfree.it
Sito web www.ilblues.org

Hanno scritto su questo numero

Antonio Avalle, Simone Bargelli, Antonio Boschi, Max De Bernardi, Marco Denti, Maurizio "Dr. Feelgood" Faulisi, Matteo Fratti, Carlo Gerelli, Antonio Lodetti, Luca Lupoli, Gianluca Motta, Fabrizio Poggi, Pio Rossi, Pierangelo Valenti, Lorenz Zadro, Jacopo Zini, Luca Zaninello.

Restyling Grafico

Antonio Boschi, Davide Grandi

Corrispondenti

Brian Smith (GB), Renato Tonelli (USA)

Amministrazione/Abbonamenti/Pubblicità

Luciana Salada Tel./Fax +39.02.29 51 49 49
Email: ilbluesmagazine@interfree.it

Garanzia di riservatezza per gli abbonati.

L'Editore garantisce la massima riservatezza dei dati forniti dagli abbonati e la possibilità di esercitare i diritti previsti dall'art. 7 D.Lgs. 196/2003 scrivendo alle Edizioni Blues e Dintorni S.r.l. - Viale Tunisia, 15 - 20124 Milano.

In copertina

Kent Burnside (Memphis, Ground Zero Blues Club, 06-02-2009, foto Marino Grandi)

"Il Blues" è una pubblicazione trimestrale di cultura musicale delle **Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.**

Rivista online: www.ilbluesmagazine.it

Sede Legale

Viale Tunisia, 15 - 20124 Milano MI - Italy
Registr. del Tribunale di Milano n. 485 del 18/12/1982. ROC n. 4197 (già RNS n. 5524 del 11/12/1996).

CD, DVD, articoli, fotografie e disegni inviati non si restituiscono, anche se non recensiti o pubblicati.

Tutti i diritti intellettuali e di riproduzione, anche parziale, sono riservati.

Gli articoli non firmati sono a cura della Redazione

Associato all'USPI



ABBONAMENTI 2014

4 numeri anno solare € 20,00
4 numeri anno solare -sostenitore € 50,00

In qualsiasi momento dell'anno venga sottoscritto, l'abbonamento dà diritto comunque ad accedere ai quattro numeri dell'annata in corso.

Il versamento può essere effettuato tramite:

Conto Corrente Postale* 43447200 intestato a:
Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.
Viale Tunisia 15 - 20124 Milano MI - Italy

Bonifico Postale* - Poste Italiane S.p.A
Cod. IBAN: IT12Z076010160000043447200
(BIC/SWIFT - BPPIITRRXXX) intestato a:
Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.
Viale Tunisia 15 - 20124 Milano MI - Italy

Bonifico Bancario* - Banca Popolare di Milano
Cod. IBAN: IT30P055840162600000010697
(BIC/SWIFT- BPMIITMMXXX) intestato a:
Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.
Viale Tunisia 15 - 20124 Milano MI - Italy

***Per ogni sottoscrizione dell'abbonamento, inviare l'indirizzo email del mittente, onde ricevere username e password a: ilbluesmagazine@interfree.it**

RIVISTA CARTACEA:

Copia arretrata € 6,00 (esclusi i numeri 100 e 101) ordine minimo di 10 arretrati € 4,50 cadauno solo per spedizioni in Italia (i n. 1-21-22-26-27-42-48-51-54-57-75 sono esauriti).
Non si effettuano spedizioni in contrassegno.

Bobby Rush

INTERVISTA Parole in libertà

di Matteo Bossi, Marino Grandi e Davide Grandi



Bobby Rush (Porretta Terme, luglio 2013, foto Giovanni Grilli ©)

La conversazione con Bobby Rush è quasi l'appendice dei suoi concerti. L'uomo sa stregare l'ascoltatore e raccontare storie con gusto e abilità tutte sue, e poco importa che storia e leggenda a volte si confondano l'una nell'altra. Da consumato affabulatore e uomo di spettacolo, ha tempismo e precisione nell'aneddotica, tanto è vero che a fine intervista ha confermato di essere al lavoro su una

sua biografia. Traspare sovente l'orgoglio per il proprio percorso artistico ed i riconoscimenti, nel 2013 lo Stato del Mississippi lo ha insignito del Lifetime Achievement Award («un grande onore» ci ha detto lui), ma anche il carattere è diretto e generoso. Non tutti sanno, ad esempio, che ha suonato per le truppe statunitensi di stanza in Iraq «è stato speciale anche se ci ho messo un po' a convincere la band».

Sei nato in Louisiana.

Vicino a Homer, nella parte nord dello Stato e sono vissuto lì fino al 1947, quando con la mia famiglia ci siamo trasferiti a Pine Bluff, Arkansas. Lì sono rimasto fino al 1951 o '52, poi mi sono trasferito a Chicago, dove ho vissuto per quarantasette anni. Infine sono tornato a vivere a Sud, a Jackson, Mississippi. Mio padre, Emmitt Ellis Senior era un predicatore e pastore di una chiesa, per questo ho un nome d'arte. Infatti il mio vero nome è Emmitt Ellis Junior, ma proprio per una forma di rispetto verso di lui e quello che rappresentava decisi di trovarmi un altro nome. Ho cercato per diverso tempo dei nomi adatti, volevo grandi nomi, altisonanti, per un po' ho anche utilizzato President Roosevelt, cose così..., oppure nomi di una sola sillaba perciò Bobby Rush è perfetto. Nessuno mi chiama Bobby, nessuno mi chiama Rush, per tutti sono Bobby Rush, come fosse una sola parola. Come dico sempre, ci sono molti Bobby, molti Rush,



Bobby Rush (Colne, 1999, foto Brian Smith ©)

ma un solo Bobby Rush! Se qualcuno mi dice «Hey Bobby» di solito non rispondo. Per anni avevo un cappellino con scritto «The One And Only Bobby Rush», ma ora che sono più vecchio non ne ho più bisogno. Proprio lo scorso week-end mi hanno organizzato una festa di compleanno, c'erano tremila persone, e la festa si è tenuta in un casinò di Tunica, peccato ci fossero solo duemilacinquecento posti a sedere e un altro migliaio di persone che voleva entrare sia rimasto fuori. Non sapevo di essere così amato. E' stata davvero una bella festa, per cui sono molto grato al promoter che la ha organizzata e che si chiama Julius Lewis, anche perché in tutti questi anni nessuno mi aveva mai organizzato una festa di compleanno.

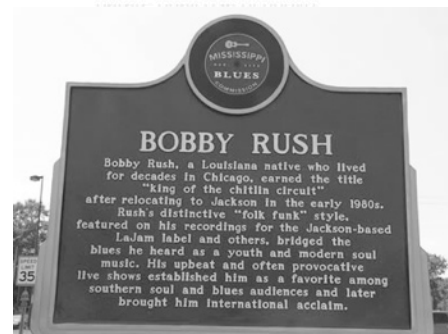
Quale è stato il tuo primo approccio con la musica? Ascoltavate la radio?

Ascoltavamo la radio e mio padre suonava la chitarra, anche se non lo ho scoperto fino all'età di sette o otto anni. Più o meno a quell'età mio cugino mi diede una chitarra che nascosi nel granaio, ma a causa del caldo il manico della chitarra si era piegato e così per farla tornare a posto al pomeriggio la immergevo nell'acqua dell'abbeveratoio dei cavalli. Pensavo che mio padre non lo avesse scoperto, ma si sa, i padri sanno sempre tutto e un giorno mi disse, «Figliolo portami la chitarra» e così gliela portai. Temevo che si sarebbe

arrabbiato e che me l'avrebbe portata via. A dire il vero mio padre, essendo predicatore, non mi aveva detto di cantare il blues, ma nemmeno di non farlo. Per molti il blues allora era la musica del diavolo, ma non per mio padre. Infatti lui quel pomeriggio imbracciò la chitarra, cominciò a suonarla e mi disse: «Ora ti canto una canzone che suonavo ad una ragazza

quando avevo qualche anno più di te»; io pensavo che avrebbe suonato qualcosa di gospel, con «Amen e Thank You God Almi-

«A dire il vero mio padre, essendo predicatore, non mi aveva detto di cantare il blues, ma nemmeno di non farlo.»



ghty', invece attaccò: «*Me and my girl went chinkapin hunting she fell down and I saw something*». «Papà» esclamai subito, sorpreso di sentire quelle cose da un predicatore, «cantala di nuovo» gli chiesi, siccome ero curioso di sapere come continuava, cosa aveva visto quando era caduta, che tipo era e che cosa indossava. Mio padre rispose che era grossa e indossava solo un vestito...in quel momento apparve mia madre, che era in cucina e stava preparando il pranzo, tossicchiando come per dire «Non cantare quella roba al bambino» e mio padre che nel frattempo aveva ripreso a cantare «*Me and my girl went chinkapin hunting, she fell down*» e sentendo mia madre finì «...and I kept running!». Non ho mai saputo come continuasse, anche se poi una idea me la sono fatta! Ascoltavamo la radio, soprattutto WLAC da Nashville, avevamo una radio che andava con una batteria per auto, ascoltavamo country and western, qualcosa di blues nel week-end e musica gospel. Amo tuttora il country, tanto è vero che giovedì scorso è stato introdotto nella Memphis Hall of Fame Johnny Cash e qualcuno, sapendo che sono un suo ammiratore, mi ha chiesto di partecipare alla serata, ho anche cantato "Walk The Line". Sapevo che era di Memphis, ma non ho incontrato Cash di persona fino al 1968 o '69, quando finalmente ho avuto modo di dirgli che lo ammiravo e conoscevo tutte le sue canzoni. Avevamo qualcosa in comune, sia in termine di età che di carattere, a lui piaceva il whiskey e a me le donne! Ho cominciato presto a incidere e registrare, delle 259 canzoni che ho inciso ne ho scritte, arrangiate e prodotte quasi tutte, tranne forse una decina.

«Avevamo qualcosa in comune, sia in termine di età che di carattere, a lui piaceva il whiskey e a me le donne!»

Quale è stato il tuo primo strumento?

Nei primi dischi suonavo la batteria, poi il basso che ho suonato anche sul palco per alcuni anni. Suonavo già anche l'armonica e la chitarra. I miei primi ingaggi li ho avuti quando vivevo in Arkansas, in un posto chiamato Jack Rabbit. Elmore James all'epoca viveva a Canton, Mississippi, io conoscevo Boyd Gilmore il suo chitarrista, suo cugino, e gli dissi che volevo che Elmore suonasse con me, lui però disse che Elmore voleva cinquanta dollari a sera e per me era troppo. Alla fine riuscii ad averlo lo stesso, ma ci volle uno stratagemma. C'era un mio amico, Lee Rabizeen che aveva un club a

Chicago, il Lee's Lounge, che veniva spesso nel Sud a trovare la sua donna che aveva una impresa di pompe

funebri. Ricordo che mi portava in giro per i club su una limousine che usavano per i funerali, ma io scendevo due isolati prima del club e andavo a piedi per non farmi vedere in giro come fossi un becchino! Lee e questa donna erano fidanzati e si sarebbero sposati, comunque una sera ero in un club, c'era Elmore James e stavo parlando con questa donna. Elmore mi disse «Hey Bobby Rush chi è quella bella donna con cui stavi parlando? Mi piacerebbe conoscerla, farei qualunque cosa». «Qualunque cosa, Elmore?» gli dissi io, «beh se accetti di suonare con me te la presento». Così feci, anche se la cosa non era proprio pulita e un po' mi dispiaceva perché Elmore e Lee erano tutti e due miei amici. In ogni caso Elmore suonò con me per alcune settimane e non dovetti nemmeno pagarli! Cosa abbiano combinato poi non lo so.

Hai conosciuto bene anche Jimmy Reed.

La Vee Jay Records fu fondata da Vivian Carter e da suo fratello Calvin che era mio amico. Si sarebbe chiamata Vee Jay quando lei si sposò con Jimmy Bracken, e allora diedero all'etichetta le loro iniziali, Vivian e Jimmy. Calvin, che come ho già detto era mio amico, mi dava qualcosa, qualche dollaro a sera, solo per andare nel locale e prendere il posto di Jimmy Reed quando aveva bevuto troppo perché ero in grado di imitare il suo stile. In più a volte Jimmy mi dava dei soldi per com-



Bobby Rush on stage... (Colne 1999, foto Brian Smith ©)

prargli del whiskey, cosa che puntualmente facevo anche se, dopo un po', mi ero fatto furbo. Infatti mi ero procurato una bottiglietta di whiskey vuota, la riempivo per metà di acqua e per il resto di whiskey, tanto lui non se ne sarebbe accorto. Così mi mettevo in tasca qualche dollaro in più, a volte facevo anche cinque dollari a sera in questo modo, e mi sembrava quasi di essere ricco. Che tipo Jimmy, mi spiace per lui, mi diceva «Bobby Rush» e io gli rispondevo «Sissignore», e lui proseguiva «compri proprio del buon whiskey, vai a comprarmene altro!»

Quando e come decidesti di trasferirti a Chicago?

Beh in un certo senso seguii il mio sogno, in quanto tutti i musicisti che conoscevo e stimavo, come Muddy Waters e Howlin' Wolf, vivevano a Chicago. Avevo anche una sorella e un fratello che ci abitavano già. Ad esempio a Los Angeles non conoscevo nessun musicista, tranne forse Big Joe Turner, anche se poi uno dei miei fratelli ci si è trasferito. Chicago era la casa del blues, all'epoca c'erano Jimmy Reed, Smokey Hogg, e ci venivano regolarmente John Lee Hooker e T-Bone Walker. Nel 1953 arrivò Chuck Berry e ritornò sempre per incidere dischi. Nel 1957 andai a prendere alla stazione degli autobus Etta James, e nello stesso anno arrivò anche Buddy Guy. Insieme

SAM CHATMON BLUES FESTIVAL
With Blue Legend
2013
BOBBY RUSH
 SPECIAL GUESTS
THE JOHN HORTON BAND **EDDIE CUSIC** **JIMMY "DUCK" HOLMES**
GRADY CHAMPION
 PLUS...EXTRA SPECIAL GUEST
Libby Rae Watson
BLUE FRONT HOLLANDALE, MS
SAT. SEPT 28 8AM-8PM
Free Admission
www.facebook.com/SamChatmonBlues



Bobby Rush & Co. (Porretta Terme, luglio 2013, foto Giovanni Grilli ©)

a Chuck Berry io sono il solo superstite di quella stagione, gli altri sono arrivati tutti dopo di me a Chicago, oppure sono già morti. Credo di essere l'unico musicista che ha inciso per la Chess e si è portato via i master delle incisioni.

Però non è stato pubblicato quasi nulla.

Solo un 45 giri. Vi dirò come è andata. All'epoca suonavo in un club nella zona di Rush Street, nel North Side, non ci suonavano band di musicisti neri, e anzi c'era addirittura una scritta "no colored allowed". Ottenni una audizione per un club chiamato Bourbon Street, e quindi mi ero portato quattro bianchi con me, e il gestore del locale, un tizio di nome Cunch e dall'aspetto cinese, mi ingaggiò pensando di "integrare" il locale. Dovevamo suonare per due set e a metà c'era uno spettacolo di *go-go girls* che ballavano sul palco. Però alla sera, forse ingenuamente mi portai la mia band abituale di neri e l'atmosfera era molto più tesa. Ormai era troppo tardi per mandarci via, mancavano solo dieci minuti alle nove e dovevamo suonare. Cunch ci disse di lasciare il palco appena finito di suonare. Tra i due set della band era previsto lo spettacolo di ballerine, ed io mi ero assicurato di riuscire a vedere dal retro! Ci fecero entrare in un camerino e chiusero la porta con una catena, e ci dissero di restare lì finché non ci avrebbero chiamato. C'era una specie di codice se volevamo usare il bagno dovevamo bussare tre volte, due volte per mangiare o

«Insieme a Chuck Berry io sono il solo superstite di quella stagione, gli altri sono arrivati tutti dopo di me a Chi-

«A quei tempi nei club per bianchi volevano la musica, ma la band doveva suonare dietro una tenda, in quanto non volevano vedere le nostre facce.»

per una birra e così via. Una ballerina, che aveva visto come ci avevano trattato, mi avvicinò e mi disse quel che aveva in mente: avrebbe finto di cadere e a quel punto avrei dovuto saltare sul palco con la chitarra. Il pubblico andò in visibilibio, c'era un tizio grosso a lato del palco che scoppiò a ridere. Verso le due mi chiamarono nell'ufficio del

capo. Fuori c'era un uomo armato, una guardia del corpo. Mi fecero entrare. Il capo stava fumando un sigaro seduto dietro una poltrona, mi chiamò e mi disse «Hey ragazzo, hai paura di me?». «No» dissi io. Lui a quel punto mandò via le guardie del corpo, premette un pulsante e la parete si aprì. Si vedeva tutto il palco. Evidentemente aveva visto lo spettacolo, gli era piaciuto e mi aveva preso in simpatia. Mi fece sedere e mi pagò «Scommetto che Cunch non ti paga abbastanza» disse. Mi diede un suo biglietto da visita, che misi in tasca e mi

disse di contattarlo se avessi avuto bisogno di qualcosa. Qualche giorno dopo cercai di recuperare il biglietto, ma mia moglie aveva lavato quella giacca. Lo recuperai e venne fuori che quel tale

era uno dei Capone. Chiesi in giro, anche ad un avvocato mio amico, ma nessuno voleva averci a che fare. Conoscevo i fratelli Chess, perché suonavo regolarmente nei club di Chicago, avevo detto loro che avevo un contratto con Emmitt Ellis, ma non sapevano che Ellis ero io, pensavano che Ellis avesse contatti con la malavita e per questo io potessi lavorare nei club per bianchi del North Side. Per questo mi lasciarono tenere i master delle incisioni. A quei tempi nei club per bianchi volevano la musica, ma la band doveva suonare dietro una tenda, in quanto non volevano vedere le nostre facce. Al massimo il cantante usciva alla fine del set per salutare il pubblico, e anche se molti oggi non ne parlano la situazione nei club non era facile. In un club ero talmente

popolare che la scritta diceva "Entertainment by Bobby Rush & The Band", ma non volevano vedere la band, che suonava in pratica dietro il tendone. Ma c'è anche un'altra ragione per cui non feci altro con la Chess. Una volta passai nei loro uffici, c'erano Leonard, Phil e qualcun altro, e su di una scrivania c'era un foglio, con scritto che due sindacati di musicisti si stavano per fondere. «Ottima notizia» dissi. Loro mi fecero ripetere quel che avevo



Bobby Rush (Lucerna Blues Fest 2013, foto Pertti Nürmi ©)



Grayson Terrence, Bobby Rush, Miss Loretta (Lucerna Blues Fest 2013, foto Pertti Nürmi ©)

capito e poi uno disse all'altro «Il negro sa leggere, non possiamo utilizzarlo».

Hai avuto nelle tue band musicisti come Freddie King e Luther Allison...

Sì, e anche Willie James Lyons, Fred Below alla batteria, Pinetop Perkins al piano, Luther Tucker che suonava con Little Walter alla chitarra...bei tempi anche se non facevamo molti soldi. Ricordo che con Tucker suonavamo già nel *chitlin' circuit*, sapete da dove deriva il termine? Dal *chitlins*, le frattaglie di maiale che non costavano davvero nulla, perciò nei club li cucinavano tutta la sera e li davano come paga ai musicisti, che spesso non prendevamo altro che cibo, *chitlins* o hamburger. Gli hamburger a volte li riuscivo a rivendere per venti centesimi l'uno, così avevo qualche dollaro extra in tasca.

In quel periodo cominciasti a incidere per piccole etichette, come Jerry-O, Palos.

In alcuni casi i pezzi li avevo incisi, ma sono usciti in un secondo momento, ad esempio "Chicken Heads" che è stato pubblicato nel

«...le frattaglie di maiale (chitlins) che non costavano davvero nulla, perciò nei club li cucinavano tutta la sera e li davano come paga ai musicisti...»

1970, ma in realtà lo avevo inciso nel 1967. E' stato il mio primo grande successo, ha venduto qualcosa come novecentomila copie solo nelle prime settimane. L'ho realizzato in parte grazie a Calvin Carter. Per "Sue" è stato lo stesso, è uscito nel 1983 ma è una canzone che avevo pronta almeno quindici anni prima.

Conoscevi Sonny Thompson ma non hai mai inciso per la King.

Questa è un'altra storia, conoscevo bene Thompson e Lula Reed. Fui io a portare Freddie King alla sua etichetta, ma "Hideaway" era una cosa

«"Hideaway" era una cosa di Magic Sam, era lui che suonava in un posto che si chiamava appunto Hide Away Lounge.»



Bobby Rush (foto Nikki Boertman ©)

di Magic Sam, era lui che suonava in un posto che si chiamava appunto Hide Away Lounge. Dovevo portare Sam da Thompson, ma per qualche ragione Sam non si presentò. Così ci portai Freddie che due settimane dopo registrò, a mia insaputa, "Hideaway" che fu un grande successo, ma ripeto non era di Freddie ma era di Sam che era altrettanto bravo, se non di più. Erano gli anni in cui la King Records aveva James Brown, con successi come "Please, Please, Please" e per me non c'era spazio, anche se avevo registrato "The Things That I Used To Do". Devo dire che in quegli anni non mi davo nemmeno troppo da fare per trovare contratti discografici, me la cavavo bene con gli ingaggi nei club ed ero uno dei musicisti popolari in città, lavoravo sei sere a settimana e guadagnavo più di Muddy Waters e Howlin' Wolf!

Però avevi registrato dei 45 giri come "Gotta Be Funky", "Gotta Have Money".

Erano dischi essenzialmente per il mercato dei juke box, che a quell'epoca era importante. Poi sono arrivati gli album con otto o dieci canzoni, le cassette e poi i CD...ed è cambiato tutto. Io però sono rimasto me stesso *« lo però preferisco essere indipendente, ho la mia etichetta e sono il manager di me stesso.»*

voglio dire tra il pubblico dei bianchi, senza perdere per strada nel contempo il contatto col pubblico afroamericano d'origine. Non si può dire lo stesso di molti altri. Nella mia categoria vedo solo B.B.King, Chuck Berry, Little Richard e Buddy Guy. Ho registrato più dischi di Buddy ad esempio anche se non ho avuto la sua esposizione mediatica, ma quello dipende anche dai manager. Per me parlano i numeri, ho venduto molti più dischi. Ma non fraintendetemi, ammiro Buddy che è un riferimento come artista e businessman, per quanto ha fatto con il suo club, così come ammiro

B.B. come performer e entertainer. Io però preferisco essere indipendente, ho la mia etichetta e sono il manager di me stesso.

Come hai cominciato ad avere danzatrici sul palco ai tuoi spettacoli?

L'idea mi era venuta giù negli anni Sessanta, guardando gli spettacoli di Broadway...però diciamo che per ragioni economiche non sempre era possibile averle.



Bobby Rush (Lucerna Blues Festival 2013, foto Philippe Pretet ©)

Solo dopo il successo di "Chicken Heads", quindi più o meno dagli anni Settanta in avanti, sono tornate regolarmente a far parte dei miei show.

Potresti parlarci del disco che hai realizzato per la Philadelphia International di Gamble & Huff, "Rush Hour"?

Kenny Gamble e Leon Huff sono stati i primi nel music business a lasciarmi fare le cose a modo mio, forse perché c'era molto rispetto reciproco tra noi. Era stato un mio amico, Granville White, dirigente per la CBS a mettermi in contatto con loro, ed in più conoscevo già alcuni dei musicisti che incidevano per loro, come Teddy Pendergrass, gli O'Jays o le Pointer Sisters. Gamble e Huff mi hanno detto di fare quel che volevo e la cosa mi stava bene, ma allo stesso tempo volevo vedere come procedevano loro e imparare il loro metodo. Allo stesso modo loro volevano capire il mio approccio, all'inizio non lo avevo capito, pensavo volessero tenermi a distanza. Mi ricordo che la prima volta che ci siamo incontrati Huff voleva che incidessi una canzone che si chiamava "T & A"... Comunque gli sono debitore, specialmente con Huff stavo spesso a casa sua e siamo ancora amici; proprio da

questa esperienza ho capito come potevo creare e gestire una mia etichetta ed avere il pieno controllo della mia carriera. Di conseguenza ho deciso di trasferirmi nel Mississippi, a Jackson, allora abitavo a Chicago ma l'ottanta per cento dei miei ingaggi era negli Stati del Sud e perciò non riuscivo mai ad essere a casa, in quanto quando tornavo il giorno dopo era già tempo di ripartire. Scelsi Jackson perché, perché se guardate la cartina, è quasi al centro della zona meridionale, perciò sarebbe stato molto più pratico. E' stata una cosa piuttosto inusuale, ma una buona decisione dal punto di vista del business e in più posso passare più tempo a casa con la famiglia e portare ogni tanto i nipoti a pescare. Non ero sicuro che mia moglie e i figli, sempre vissuti a Chicago, avrebbero apprezzato il Sud, ma devo dire che si sono am-

bientati subito e sono stati tutti contenti nella nuova casa. Anzi mi sono detto che avrei dovuto trasferirmi dieci anni prima!

Come mai hai scelto di incidere un gran disco acustico come "Raw"?

Ah, ma sono le mie radici! E' molto facile per me suonare cose del genere e nel concerto di domenica farò qualcosa da solo, lo faccio anche in America, specialmente in posti più piccoli. E' anche il mio modo di comporre, con la chitarra, solo in un secondo momento coin-

volgo la band. In febbraio del prossimo anno registrerò qualcosa di simile, dieci canzoni solo voce, armonica, il battito dei piedi e ovviamente le mie storie. Ho già pronto il titolo e un paio di canzoni, il disco si chiamerà: "Me, Myself & I". Devo solo andare in studio, accendere i microfoni e suonare. Forse faremo anche un CD io e Dr. John, dovrebbe chiamarsi "Making a Decision", incentrato sulla Louisiana.

Qualche anno fa hai anche preso parte ad un disco dello storico gruppo gospel Bells of Joy su etichetta Dialtone.

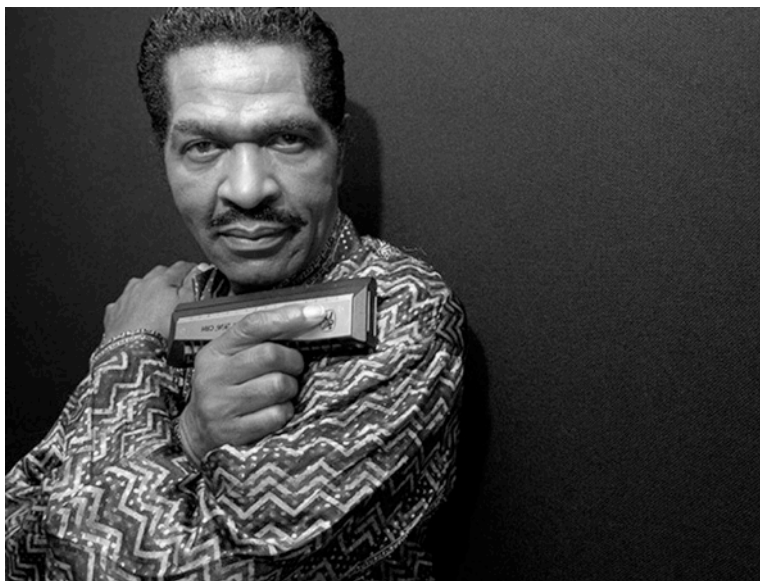
E' stato divertente farlo, venni contattato da uno dei membri e dal produttore, mi chiesero di partecipare al disco. Accettai subito perché amo il gospel e sono un loro fan.

Anche "Folk Funk" era davvero un bel disco, come ti è venuto in mente quella definizione per la tua musica?

Amo quel disco. Circa venticinque anni fa nel corso di una intervista qualcuno mi chiese «Bobby Rush la tua musica è funky, bluesy e racconti storie, come definiresti la tua musica?». «Non lo so», risposi io. Però mi venne in mente un episodio di quando ero un ragazzino e a scuola c'era un mio amico che si chiamava M.B. Hicks. La maestra una volta gli chiese per cosa stavano le iniziali M.B., beh lui non lo sapeva ma siccome lei lo incalzava, gli rispose la prima cosa che gli venne in mente, Melvin Ben o qualcosa del genere. La stessa cosa mi è successa nel corso di quell'intervista, volevano per forza un nome e così all'improvviso mi è venuto in mente folk funk. E il termine è rimasto, del resto la mia musica è funky e racconto delle storie: folk funk quindi.

Sappiamo che hai suonato ovunque anche in Cina.

Oh sì. Credo di essere uno degli artisti americani più famosi in Cina, è stato qualche anno fa, con un pubblico enorme alla Grande Muroglia. Quando sono arrivato nessuno sapeva



Bobby Rush (per gentile concessione)

cosa aspettarsi, ma nel giro di una paio di giorni avevo già dato una ventina di interviste e mi hanno accolto davvero benissimo, mi sentivo come il Presidente! Mi avevano detto che i cinesi sono diffidenti verso gli occidentali, ma non è stato così si vede che amavano la mia conversazione, mi chiamavano "little brother", ed è la prima volta che mi succede. Mi hanno anche chiesto di scrivere una lettera, un messaggio sulla libertà, otto o nove mesi fa, ho scritto che cosa sia la libertà come diceva Martin Luther King, per me è essere in grado di parlare e fare da te stesso quello che gli altri non vogliono o possono fare per te, non è andare, comprare,



Bobby Rush (Shed Blue Festival 2013, foto William Colgin ©, per gentile concessione)

fare qualcosa...per me è la possibilità di esprimere quello che sento. E' la stessa cosa che cerco nel mio lavoro, posso non piacere, ma chiedo di essere rispettato. Spero che ad un mio concerto si dica almeno «Non mi piace Bobby Rush, ma dannazione è proprio bravo». Se la reazione è questa, allora mi sta bene. Posso dire queste cose in una intervista perché ho questa libertà, altri hanno manager o case discografiche che indirizzano la comunicazione o non vogliono che si parli di questo o di quell'altro. Io ovviamente non voglio urtare i sentimenti di nessuno, ma non ho timore di essere diretto, sono originale, non mi interessa di dire che ho suonato con Muddy Waters. So di non sapere molte cose, ma Dio mi ha dato la capacità di capirlo, molti parlano di cose che non sanno, ma io credo di non essere tra questi. Ho ancora lo stesso spirito di quando da giovane andai in questo club a Rock Island, Illinois, perché avevo un ingaggio e il gestore cercava anche uno *stand up comedian* per intrattenere il pubblico prima della musica. Mi chiese se conoscevo qualcuno e gli dissi che ne conoscevo uno bravo, un certo Pretty Bob. Al che andai da Pretty Bob e gli proposi il lavoro, la paga era di trenta dollari ed io ne prendevo di meno, come band leader, per suonare. Lui inizialmente accettò, tuttavia all'ultimo momento si tirò indietro e non poté esserci e siccome avevo promesso un comico, allora mi venne una idea: pensai di travestirmi un po' e di andare io stesso sul palco, un vestito, cappello, dei grossi baffi finti. Dissi che il nome del sostituto era Tramp, e che sarebbe arrivato in tempo per lo spettacolo. Così andai sul palco, raccontai battute e sto-

rie, il pubblico era entusiasta, finché verso la fine dissi «Signore e signori, ora è il momento della stella: Bobby Rush!». Corsi giù dal palco, andai nel camerino mi cambiai al volo, tolsi i baffi e tornai sul palco per suonare. Andai avanti così per qualche mese e il proprietario non si accorse di nulla, prendevo doppia paga! Quando se ne accorse me ne disse di tutti i colori, però aggiunse «Sei bravo, quindi non ti licenzio». Poi qualche ragazza che veniva spesso in quel club, mi disse che mi preferiva quando ero travestito, e solo allora seppi che lo avevano capito sin dall'inizio ma non avevano detto nulla.

Come è la situazione del blues a Jackson e nel Sud in generale?

Buona, ma la gente non ascolta blues come una volta, preferisce magari il southern soul e cose più rhytm and blues. Io sono della vecchia scuola, nella mia musica ci sono molti elementi diversi e ognuno ci può trovare qualcosa. I più giovani mischiano il blues all'hip-hop, campionamenti, cose così, ma alla fine è sempre blues, se pensate che in "44 Blues" Howlin' Wolf cantava di voler andare ad ammazzare uno che gli aveva rubato la donna o B.B. cantava "Sweet Sixteen" a quarant'anni, beh non siamo molto lontani dai rapper di oggi.

Hai partecipato al film "The Road To Memphis".

All'inizio la mia partecipazione non era prevista. Credo avessero avuto qualche problema con Ike e restavano ancora circa venti minuti

liberi per completare il film. A qualcuno venne in mente di contattare quel cantante dai capelli lunghi che abita nel Mississippi, Bobby Rush, così chiamarono la Malaco chiedendo di me. La Malaco disse loro di chiamare me direttamente, visto che io sono indipendente come sapete. Ci incontrammo coi produttori, non avevano molto budget ma non mi importava, gli proposi un accordo, avrei accettato di partecipare al film gratis se avessero passato la

notte con me... intendo ad uno dei miei spettacoli e se fossero venuti in chiesa con me. Si sono guardati tra loro un po' perplessi, ma hanno accettato; così abbiamo fatto: hanno incontrato la mia famiglia e sono venuti alla nostra chiesa la domenica. Io studio la Bibbia, non fumo e non bevo, anche se poi ho altri difetti, per capire chi

«Io studio la Bibbia, non fumo e non bevo, anche se poi ho altri difetti, per capire chi sono e da dove vengo era indispensabile che lo vedessero.»

sono e da dove vengo era indispensabile che lo vedessero. Alla fine lo hanno apprezzato molto, hanno capito che tipo di persona sono, uno vero, ecco come sono finito nel film. Io ci tenevo ad esserci per la presenza di B.B. (King), non per gli altri musicisti coinvolti. Dopotutto io sono sempre rimasto fedele a me stesso.

(Intervista realizzata a Lucerna il 15 novembre 2013, e in parte a Porretta Terme luglio 2013)

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

Un'avventura lunga trent'anni

Reportage su Beale Street, sulle persone che si possono incontrare e sulla musica che vi si può ascoltare durante l'appuntamento annuale degli I.B.C.
di **Antonio Avalle**

Festeggia i 30 anni l'International Blues Challenge, la manifestazione più importante e ambita della scena blues emergente mondiale. Puntualmente a Memphis nel mese di gennaio si radunano artisti provenienti non solo dagli Stati americani, ma da tutto il mon-

do. Non è stato quindi un caso voler prendere parte a questo rilevante evento, ma una scelta personale frutto del lodevole programma organizzato in Italia da Travel For Fans (vedi il dettagliato diario di Davide Grandi del viaggio in Mississippi apparso nel numero 126 di questa rivista). Una manifestazione caratterizzata da tantissime ore di musica dal vivo, impossibile quindi da seguire per filo e per segno, e con una quantità complessiva di 255 realtà musicali, divise tra band e solo/duo, provenienti da quaranta Stati e da 16 paesi diversi. Partita come rassegna locale con il nome "Blues Amateur Talent Contest" per i locali di Beale Street di Memphis, in seguito ha trasformato il suo nome in "National Blues Amateur Talent Contest". Nel 1994, raggiunta la consapevolezza che il termine "Amateur" non era proprio appropriato, esso veniva rimosso dal titolo dell'iniziativa. Dal 1995 il nome passò ad essere "International Blues Talent Contest", ciò a causa dell'aumentare delle partecipazioni delle band internazionali. Fu solo nel 2000 che la manifestazione assunse il titolo definitivo di "International Blues Challenge", procedendo contemporaneamente ad un vertiginoso aumento dei partecipanti: più di 70 nel

2003, 120 nel 2005 e infine 255 nella trentesima edizione di quest'anno. Scambiando qualche chiacchiera con il disponibile **Joe Whitmer**, *Deputy Director* della Blues Foundation, è emersa la sentita valenza della rassegna per la città di Memphis che, in termini di

guidati dalla presenza della Sun, Stax e Graceland. Sulla celebre strada Beale Street diciassette sono i locali coinvolti che, per tre giorni, lasciano aperti i bocchettoni della birra alla spina per quasi 12 ore al giorno. Si passa dallo storico B.B. King's al pimpante palco fatto di chitarre del Rum Boogie Cafe, dall'eleganza del locale di Jerry Lee Lewis, con i suoi tre palchi, allo storico e avvolgente Hard Rock Cafe, dal *juke joint* Handy Blues Hall al Wet Willies. Ogni locale ha qualcosa da esprimere, e quindi può rappresentare un piccolo museo da esplorare. Per cinque giorni, quest'anno dal 21-25 gennaio, ci si ritrova proprio come Pinocchio nel paese dei balocchi, smarriti tra luci e musica cercando di afferrare il concerto da annotare nel taccuino delle emozioni. Nel piacevole turbinio di suoni e luci non mancano le sorprese; come ritrovare in un negozio di dischi, lo Shangri La Records, l'amico **David Evans**, o salutare l'armonicista **Bob Corritore** ricordando le sue radici italiane, e ancora **Eddie Turner**, rammentando i tempi (2003) di una sua apparizione a Torino al fianco di Otis Taylor, o infine avere l'occasione di chiudere la serata con un concerto di **Nick Moss** (Rum Boogie Cafe), ovvero fare una puntatina al suggestivo Center For Southern Folklore per sbirciare la sua programmazione e le sue meravigliose stampe. Come orientarsi nell'imponente calendario dell'IBC? La guida di 170 pagine fornita dalla Blues Foundation può sicuramente servire, anche se non è semplice intradarsi soprattutto nella prima giornata: gli



Dave Muskett (foto Angelo Palma, ©)

attrazioni, si unisce agli effetti turistici sinora



Lucious Spiller (foto Angelo Palma, ©)

spettacoli erano circa 200. Il fiuto e una buona dose di fortuna restano gli ingredienti per indovinare le migliori modalità per orientarsi nell'orgia di musica di Beale Street, ma potrebbe bastare anche il lancio di ¼ di dollaro per avere un margine di successo analogo. Intanto l'IBC è molto aggregante e in quei giorni Memphis cambia volto, il nero fa spazio al bianco; e non sono i diversi gradi sotto lo zero ad impedire la buona riuscita della rassegna. La presenza di appassionati, curiosi e artisti aumenta progressivamente all'avvicinarsi delle giornate della rassegna. Tutti legati da un unico comune denominatore: divertirsi. Tra i militanti e vincitori delle precedenti edizioni occorre menzionare Richard Johnston (2001), Fiona Boyes (2003), Diunna Greenleaf (2005), ma andando indietro nel tempo troviamo anche una giovane Susan Tedeschi, che ci ha scommesso mettendo a segno un secondo posto nel 1994. Nella sezione Solo/Duo molti i bravi, pochi i convincenti. Pertanto si passa da **Colin John** (Ohio), chitarrista di talento, ma piuttosto omonimo nella proposta mescolata tra Hendrix e SRV, a **Gary Wright** (Jersey), che ha le qualità e la passione nera per differenziarsi nel suo misto di Delta e Chicago Blues. Gary Wright è un habitué dell'IBC, oggi cinquantottenne è stato finalista nel 2000 con il progetto Terraplane Blues. Mentre il bianco ed elegante **Dave Muskett** (Cincinnati), ha offerto una matura performance con uno stile fondato e plasmato su maestri come Doc Watson, Furry Lewis e Robert Johnson. Il chitarrista virtuoso e dotato di una gran voce ha concesso un set acustico arricchito da tecnica e proprietà della materia, tra Piedmont e ragtime, tra brani autografi e classici. Sepur di qualità la sua esibizione non è valsa la finale, e non è stato l'unico escluso di valore. Diversamente è andata a **Lucious Spiller** (Ozark), interprete di colore della vecchia guardia, a cui è andato invece il secondo posto premiando la sua combinazione appassionata di blues, fatta di emozioni ed energia. Spassosa la coppia blues composta da **Sam Joyner** (Vicksburg), piano, e da **Joe Eagle**, alla batteria, ma nulla di più. Tra i partecipanti



Pitbull of Blues Band (foto Antonio Avale)

occorre segnalare la presenza di **Adriano Viterbini** (Roma), virtuoso chitarrista italiano adatto ad una sensibilità media differente rispetto alla scena dell'IBC. In mezzo è stato possibile trovare i tedeschi **Herbie & The Guitarguy**, l'israeliano **Dani Dorchin**, quest'ultimo anche piuttosto interessante, ma entrambi troppo innocui per non passare inosservati sulla scena dell'IBC. Al californiano **Tim Williams** è invece andato il primato nella categoria Solo/Duo. Un artista bianco in tutto e per tutto, con radici tra hillbilly e western-swing, Tim Williams vanta oltre quarant'anni di esperienza e cinque album all'attivo, abile a maneggiare *slide guitar* e mandolino per esprimere il suo Piedmont *finger-style*. Piace, ma non esalta, anzi lascia un po' perplessi il suo primato a quest'edizione dell'IBC. Anche sul fronte della nutrita sezione delle band la qualità resta media. Dalla California si è apprezzata l'avvolgente voce di **Terrie Odabi And Evolution Blues** vista tra le pareti del Hard Rock Cafe, una proposta che ha radici in sonorità blues e soul e che avrebbe meritato di essere almeno tra i finalisti. Molti, troppi, i

gruppi che vivono invece l'influenza biblica di Hendrix, magari sposata bene con quella di SRV e tra questi dalla Florida si può segnalare **The Pitbull Of Blues Band**, pirotecnica situazione con forti influenze rock-blues. Su forti analogie, visibilmente più pulite, il trio femminile guidato da **Katy Guillen & The Girls** (Kansas City), apparso invece tra i finalisti. Altra importante finalista **DieDra & The Ruff Pro Band** con soluzioni di swing, soul e blues. Bella la voce di DieDra (Alabama) affiancata da Keithen Ruff, chitarrista in precedenza al fianco di Bobby Rush per diciotto anni. Passando al podio, al terzo posto da Pittsburgh troviamo **Billy The Kid & The Regulators**, band ad alta potenza che spazia tra rhythm and blues e dosi equilibrate di funky. Tra le realtà locali si è distinta la **Ghost Town Blues Band**, con il suo sestetto di fiati, conquistando il secondo posto. Lì si può trovare spesso nella programmazione del Rum Boogie Cafe a Beale Street. Infine l'annunciato vincitore **Mr. Sipp**, definito The Mississippi Blues Child, chitarrista dotato di grande entusiasmo e tecnica. Castro Coleman, questa la sua identità, ha incantato la giuria già nelle semifinali con un set elettrizzante ad intenso contenuto emotivo e di alto trasporto. Il giovane Mr. Sipp (1976, McComb, Mississippi) incarna il testimone e il sogno di colore di un intero Stato nel poter continuare ad associare il Blues al Mississippi. Avrò sicuramente ommesso e non incrociato degli artisti da citare, ma è possibile, attraverso l'autorevole sito della Blues Foundation <http://www.blues.org> risalire a tutti i protagonisti di questa trentesima edizione. Tanta musica, tanta birra, tanto divertimento, ma poca musica da portare a casa... «Quando manca la qualità, si cerca rifugio nella quantità» (Zygmunt Bauman). Parole quanto mai adatte a questa edizione dell'I.B.C. 2014.

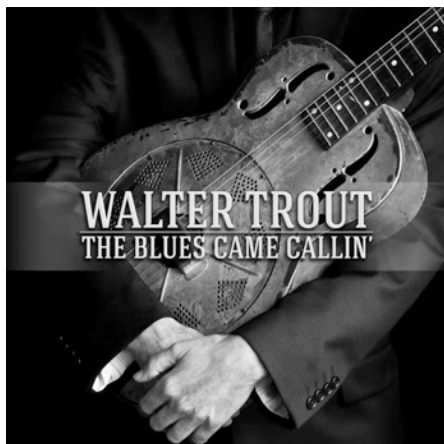


Mr. Sipp (foto Antonio Avale)

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

Walter Trout

La sua storia in un disco di Luca Zaninello



WALTER TROUT

The Blues Came Callin'

Provogue 439 (NL)-2014-

Wastin' Away / The World Is Goin' Crazy (And So Am I) / The Bottom Of The River / Take A Little Time / The Whale / Willie / Mayall's Piano Boogie / Born In The City / Tight Shoes / Blues Came Callin' / Hard Time / Nobody Moves Me Like You Do.

Ricordo che la prima volta che lessi il nome di Walter Trout fu sfogliando un catalogo della Provogue Records, etichetta specializzata in chitarristi e rock blues; eravamo agli inizi degli anni '90 e le copertine di "Prisoner Of A Dream", "Transition", "Live: No More Fish Jokes" mi ispiravano bene, mi facevano pensare a un rock blues grintoso e di spessore. Da lì a breve acquistai gli ultimi due titoli citati e le mie supposizioni furono confermate: voce grintosa, chitarra aggressiva ma non eccessiva, un sound corposo, pieno, coinvolgente; una miscela magari non particolarmente originale ma comunque eseguita molto bene, in maniera diretta senza troppi fronzoli e con un minimo di attenzione all'arrangiamento.

Va però detto che se il 1989 è l'anno che segna il debutto della carriera solista di Walter Trout, in realtà lui è già in pista da oltre un decennio. Chitarrista nativo del New Jersey, nel 1973 decide di andare a Los Angeles per capire se il suo destino potrà essere quello di musicista: arrabattandosi con vari lavori, Walter può frequentare vari club fino a quando non riesce a farsi sentire, iniziando però a cantare in un gruppo country. Più tardi incontrerà il chitarrista Jessie Ed Davis, discreto *session man* che lo introdurrà in vari contesti, permettendogli quindi di suonare con gente del calibro di Big Mama Thornton, Lowell Fulson, Joe Tex.

Durante gli anni '80 non solo ha l'opportunità di perfezionare la sua tecnica chitarristica ma verrà chiamato nel 1981 a sostituire il defunto Bob Hite nei Canned Heat. Però il suo nome inizia ad essere conosciuto quando egli approda nei Bluesbreakers di John Mayall (come al solito trampolino di lancio di talenti, tanto per cambiare...). Nei 5 anni in cui Walter suona insieme a John dà prova di una versatilità notevole, anche se è già chiaro il sound verso il quale orienta le sue preferenze; è tuttavia interessante andare a rivedere su Youtube alcuni filmati di un trentenne Walter insieme al grande padre del blues bianco ("Little Girl" o "Stepping Out", giusto per dare un paio di titoli rappresentativi). Dal punto di vista discografico la nuova formazione di

Mayall pubblica un paio di album con Walter (e l'altro chitarrista Coco Montoya), il live "Behind The Iron Curtain", seguito da un buon "Chicago Line": non si tratta di opere memorabili se guardate nell'interesse della sua discografia, ma si fanno ascoltare molto volentieri e hanno il merito di rilanciare il nome dei Bluesbreakers, che non veniva più utilizzato dagli anni '60. Il destino di Walter cambia quando incontra un promoter danese che decide finanziargli il suo primo tour solista: pertanto viene assemblata una formazione con il bassista Jim Trapp, il batterista Leroy Larson e il tastierista Don Abrams. Nasce la Walter Trout Band che esordisce discograficamente con l'ottimo "Life In The Jungle", contenente brani dal vivo



Walter Trout (foto Jeff Katz ©, per gentile concessione della Provogue Records)

eseguiti il 2 luglio 1989 durante il Midtfn Festival in Danimarca, e altre tracce registrate in studio a Stoccolma, sempre in quei giorni. Da notare che il titolo del disco è lo stesso dell'ultimo brano inciso con John Mayall e da lui stesso composto.

La notorietà del chitarrista aumenta progressivamente nel corso degli anni '90, ma più in Europa che negli Stati Uniti, grazie all'interesse per il rock blues che in quel periodo diventa sempre più consistente e grazie anche alla promozione che viene fatta dalla sua etichetta. Walter si dimostra artista prolifico con una produzione quasi annuale di nuovi album che, forse dal punto di vista artistico sono talora un po' altalenanti e in qualche caso ripetitivi, ma che comunque propongono sempre una grande grinta del nostro, con buoni arrangiamenti e sempre assolo di spessore. Non riuscendo a "sfondare" come vorrebbe in America, Trout continua a fare lunghe tournée nel vecchio continente, soprattutto in Inghilterra, Germania e nei paesi nordeuropei: là il suo nome diventa sempre più noto ed apprezzato, tant'è che nel 1994 nasce in Olanda un fan club per gli appassionati del Benelux, seguito due anni dopo dall'International Fan Club, che raccoglierà appassionati anche dall'America, Giappone e Australia. La chitarra di Walter trova nel frattempo spazio anche come ospite nei lavori di alcuni musicisti e all'interno di alcuni *tribute album* dedicati a Jeff Beck, Stevie Ray Vaughan (sempre nel 1996) e vari altri negli anni a seguire; fra questi non va naturalmente tralasciato quello riguardante Jimi Hendrix, di cui Trout è un accreditato interprete. La sua attività in sala d'incisione procede a ritmo serrato e fra gli album migliori vanno sicuramente ricordati "Positively Beale Street" e il successivo "Livin' Every Day", con cui chiude il decennio.

È un periodo nel quale anche gli States sembrano riservare maggiore attenzione al quartetto, che nel frattempo ha assunto il nome di Walter Trout And The Free Radicals, e che continua ad avere un'intensa attività live: per alcuni anni escono album dal vivo, o con package differenti fra Stati Uniti (distribuiti dalla Ruf) ed Europa (da parte della Provogue), fino alla raccolta "Deep Trout" contenente alcuni inediti, fra cui un brano risalente al 1972. Nel 2006 Walter pubblica "Full Circle", caratterizzato dalla presenza di un ospite in ogni traccia, a partire da John Mayall, passando per altri artisti con cui aveva suonato in passato, come Coco Montoya e Finis Tasby, per duettare infine con altri *axemen* del calibro di Jeff Healey, Guitar Shorty o Joe Bonamassa. Dopo quest'ottima prova, a pochi mesi di distanza, solo i membri del WT Fan Club hanno la possibilità di festeggiare i 10 anni della loro esistenza con "Vegas Live", che purtroppo cattura l'ultimo concerto con il bassista storico Jimmy Trapp, da poco deceduto per un infarto. Lo si potrà comunque risentire nuovamente in alcuni brani del nuovo live "Unspoiled By Progress", con il quale vengono celebrati i primi vent'anni della formazione e la crescente popolarità del



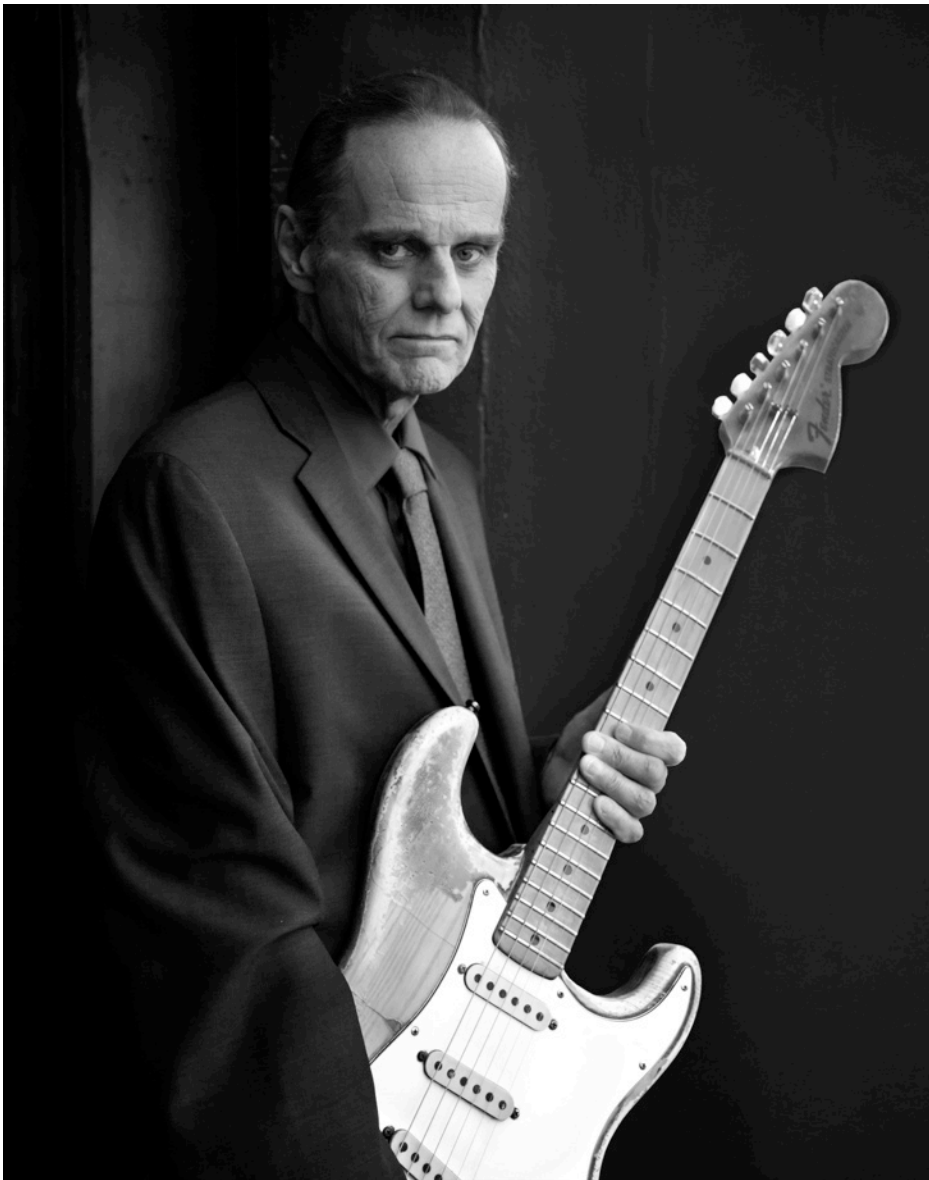
Walter Trout (foto Jeff Katz ©, per gentile concessione della Provogue Records)

chitarrista. Da quel momento ad oggi il gruppo vede la presenza di Rick Knapp al basso, Sammy Avila alle tastiere e Michael Leasure alla batteria e nel giro di tre anni incidono altrettanti pregevoli album: "Common Ground", "Blues For The Modern Daze", fino al tributo al grande Luther Allison con "Luther's Blues", un desiderio che Walter coltivava fin da ragazzo (e la copertina del disco risale al loro incontro a Montreux nel 1986).

Mentre scriviamo queste righe, nel maggio del 2014, Walter Trout sta combattendo la battaglia più difficile della sua vita, essendo ricoverato in una clinica del Nebraska in attesa di un trapianto di fegato: quasi quotidianamente la moglie Marie scrive sul sito per aggiornare sullo stato di salute del marito, non tralasciando anche i momenti più drammatici, in cui lui arriva quasi a uno stato di totale inconscienza. Tuttavia la gravissima situazione di salute in cui versa il chitarrista

(ha perso oltre 30 kg, e vederlo così magro e malato fa una certa impressione), ha mobilitato una significativa campagna di solidarietà attorno a lui: si sono moltiplicati i concerti che tantissimi gruppi hanno organizzato per la raccolta dei fondi necessari al costosissimo trapianto di fegato, non coperto dall'assicurazione. Fra costoro un ruolo primario è svolto da Kirby Bryant, la moglie del chitarrista Danny, il quale da sempre considera Walter il suo mentore e ispiratore, oltre che un grande amico.

Nonostante la gravità delle sue condizioni anzi, proprio per questo motivo, Walter e la sua band lavorano alacremente per completare la realizzazione del nuovo album, intitolato "The Blues Came Callin'", che verrà pubblicato del mese di giugno. In un video e in alcuni messaggi presenti sul suo sito, sia lui che gli altri musicisti raccontano come la musica gli abbia dato forza in quest'ultimo



Walter Trout (foto Jeff Katz ©, per gentile concessione della Provogue Records)

periodo, aggiungendo motivazioni e un'ulteriore determinazione per combattere la sua sfida: ci troviamo dunque a parlare qui con molto piacere del suo ultimo lavoro, con la grande speranza che Walter possa continuare ad aggiungere altri episodi nella sua già ricca produzione discografica. Ciononostante l'apertura del CD è lasciata a un brano che scuote fin dal titolo stesso: «il mio corpo si sta disfacendo» (“Wastin’ Away”) canta Walter, ma la sua chitarra sa ruggire con la determinazione che lo sta accompagnando in ogni momento della sua battaglia. Così come è profondamente autobiografico e introspettivo “The Bottom Of The River”, che parla di un uomo spinto nel fondo di un fiume ma, pur sentendo di annegare, sente altresì una voce che lo spinge a reagire perché non è ancora il suo tempo di morire: il tutto viene espresso con grande efficacia dal *resonator*, che gli vediamo tenere nella copertina dell'album, e dall'armonica, a cui fa seguito un suo assolo sempre molto espressivo. La brillantezza del pianoforte di Sammy Avila introduce “Take A

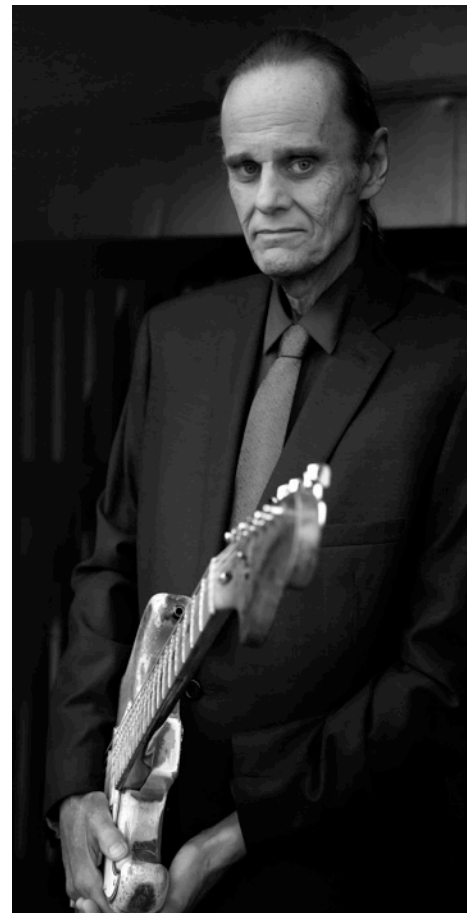
Little Time”, che strizza decisamente l'occhio a Chuck Berry, con un tratto stilistico che Trout ha spesso riproposto negli anni, mentre con “The Whale” offre una pregevole interpretazione di questo classico di J.B. Lenoir come pure un tributo a John Mayall, che gli fece conoscere la musica del grande J.B.. Ed è poi con “Mayall’s Piano Boogie” che lo stesso grande bluesman, il quale non sembra affatto sentire i suoi 80 anni, regala un cameo con il suo tocco pregevole sulla tastiera a cui poi si unisce Walter per un gradevole duetto: come sottolineano le note di copertina il chitarrista aveva chiesto a John di suonare un boogie woogie vecchio stile, il fonico ha schiacciato “*rec*”, la band si è aggregata a suonare e, come si suol dire, “... buona la prima”; talento e spontaneità allo stato dell'arte!

L'intensità espressiva della sua musica non ha cadute di tono, come nella drammatica “Born In The City”, una delle due o tre tracce in cui ci sembra di cogliere anche una sorta di affaticamento, che tuttavia non penalizza

affatto la qualità del risultato finale; il suo rock blues mantiene la genuinità che gli riconosciamo e lo confermano brani come “The World Is Goin’ Crazy”, “Willie” piuttosto che la stessa “Blues Came Callin’”, nuovamente impreziosita dal tocco di John Mayall, stavolta all'Hammond. All'ombra di Freddy King, Walter propone un altro strumentale, “Tight Shoes”, che si ispira con un buona dose d'ironia a un episodio di quand'era ragazzino e il padre ebbe «qualche problema intestinale» a causa delle sue scarpe strette.

Il tocco funky di una ricercata “Hard Time” precede la superba ballata conclusiva “Nobody Moves Me Like You Do”, chiaramente scritta per la moglie Marie, nella quale Walter riassume tutti i suoi sentimenti per lei: un gioiellino che possiamo gustare rispettosamente e con grande ammirazione. Il CD in questione ha percorso diversi giri sul lettore, anche per il desiderio di dare qui un giudizio obiettivo e non esclusivamente guidato dal sentimento: ebbene “The Blues Came Callin’” è un'opera di livello, di maturità e dove il sentimento blues prevale sull'irruenza rock. Walter Trout non è un fenomeno né un fuoriclasse, ma un musicista onesto, schietto e coraggioso: l'essersi impegnato in tournée finché la salute l'ha sostenuto e aver voluto completare questo lavoro merita tutto il nostro rispetto.

Auguri Walter.



Walter Trout (foto Jeff Katz ©, per gentile concessione della Provogue Records)

Groove & Horns

Tweed Funk, Billy Price e Terry Hanck

di Fog

La presenza dei fiati è una caratteristica imprescindibile nella natura di gran parte della Soul Music e/o del R&B e non solo, essendo trombe e tromboni ed i vari tipi di sassofono, presenti con il loro caratteristico brillante *groove* ed il funky più o meno marcato. Abbiamo, qui, raccolto tre dischetti che evidenziano questa caratteristica, da "First Name Lucky" dei Tweed Funk a "Strong" di Billy Price, ed infine a "Gotta Bring It On Home To You" della band di Terry Hanck.

I **Tweed Funk** sono un ensemble dell'area di Milwaukee del quale avevamo già trattato in "Polvere di Stelle" del n. 123 a pag.36, riscontrando, nel dischetto "Love Is", episodi interessanti ad altri meno importanti. Sempre capitanato dal cantante Joseph "Smokey" Holman, il gruppo comprende il chitarrista JD Optekar, il bassista Eric Madunic, il batterista Nick Lang e i fiati di Jon Lovas (sax) e di Kevin Klemme (tromba). In un lavoro ("First Name Lucky"- Tweed Tone 58601) dove si alternano brani soul e r&b, ottimo è l'introduttivo veloce e funkeggiante, "Blues In My Soul", composto dal chitarrista insieme alla maggior parte delle altre composizioni e sostenuto ed arricchito da riff compatti e ficcanti dei brillanti sax e tromba, già citati, e dai pulsanti batteria e basso. Nel successivo veloce "Time To Burn", la situazione è analoga, anche se l'incedere è più morbido ed avvolgente, ed il sassofono prima e la sei-corde a seguire offrono eccellenti assolo. Sulla stessa scia, anche "Hoodoo Power" è un r&b, ancora sostenuto dagli ottoni con tratti funky di notevole bellezza e brillantezza. Con "Divided", siamo invece di fronte all'unico slow-blues, anche questo dall'intensa e pregnante ispirazione e con il fraseggio dello strumento di Lovas e della chitarra. Dopo questo intervallo, si riparte con i tempi veloci e subito riappare il funky serrato della sezione fiati in "Sugarfoot", e poi si dipana, purtroppo, lo *shuffle* a cavallo del sound west-coastiano e dello stile texano. Fortunatamente, ancora con tromba e sax

sugli scudi il pregevole lavoro "Deed Is Done" prelude al ritorno al tempo più marcato di "I Goat Loaded" sempre con il sostegno degli strumenti quali tromba, sax e chitarra. Anche l'errebi di "Sippin Misery" ci riporta al *feelin'* dei primi pezzi in scaletta, prima di concedere spazio alla *cover* del mitico "Knock On Wood", hit di Eddie Floyd e brano dimostrativo dello stile dei fiati degli anni d'oro della Stax di Memphis. Altra rilettura di pregio riguarda il rock & roll e risponde al nome del rutilante e famosissimo "Let The Good Time Roll". Si chiude, questo CD di buona fattura, con un tipico errebi del gruppo, "Get It On", sostenuto dalla presenza della lucente armonica di Brian "Looper" Lucas.

Passiamo, quindi, al dischetto della **Billy Price Band** dal titolo "Strong" (DixieFrog 8747): soulman dal viso pallido ed originario del New Jersey, Billy dal 1990 è attivo a Pittsburgh, in Pennsylvania dove ha fondato la sua band. Il dischetto, dove figurano molti ospiti eccellenti, attacca con l'errebi di spessore "Drivin' Wheel", composizione di Roosevelt Sykes, che mette subito in mostra la bontà della sezione fiati. Quest'ultima è composta da Eric DeFade al sax tenore, Joe Herndon alla tromba e Bob Matchett al trombone e, nel brano si evidenzia la *feeling* di Herndon nel suo intervento nella parte centrale, così come il successivo "Can't Leave Alone", ottimo blues veloce e di taglio classico, ben condotto dalla bella voce di Billy, che è accompagnata dall'illustre presenza dell'armonicista "ospite" Mark Wenner, dei Nighthawks. Passiamo, poi, alla soul music con le ballate di "Sweet Soul Music" (niente a che vedere con l'hit di Arthur Conley) e "Gotta Be Strong" e nella prima è il chitarrista Fred Chapellier al centro dell'attenzione, mentre nella seconda si staglia ancora la voce del boss sull'incedere dolce e morbido della canzone. Anche con la solare "The Lucky One" si rimane nel soul, con pregnante assolo al sax di DeFade, che chiude anche l'esecuzione alla grande. I fiati, quindi, come si

dice in gergo, fanno elastico alla grande nell'altrettanto intenso errebi funkeggiante di "Let's Go For A Ride" con il supporto del deciso chitarrismo di Steve Delach e delle tastiere di Jimmy Britton. Il settimo brano è una *cover* di "Never Get Enough", un *mid-tempo* scritto da James Brown, Fred Wesley e Bobby Byrd, ed eseguito, qui, da Mark Stutso con finale avvolgente *ad libitum*, che si ritrova, anche, in "Diggin' A Hole" altro brano soul che mette in risalto il trombone elegante e possente di Matchett. Ancora una rilettura eccellente, questa volta blues, di "Part Time Love" di Clay Hammond, dove la presenza della rilucente e nobile chitarra di Monster Mike Welch aggiunge un tocco di eleganza, ed il dischetto, per niente male, termina con il rutilante r&b di "I've Got Love On My Mind", con il background vocale di Jill Simmons, Stevee Wellow e Andrea Pearl.

Concludiamo con il sassofonista bianco **Terry Hanck** nativo di Chicago, ma poi trasferito nel Sud della California e, quindi, in Florida e con una lunga militanza nel gruppo di Elvin Bishop; ed è proprio di quest'ultimo il brano introduttivo: un errebi arguto e fresco dal titolo "Right Now Is The Hour" dalle vibrazioni gospel e con assolo centrale di Terry (titolo dell'album "Got Bring It Home To You"- Delta Groove 164). E poi è la volta di "Whole Lotta Lovin'" di B.B.King, dall'intenso chitarrismo di Johnny "Cat" Soubrand e dal pianismo disinvolto di Bob Welsh, mentre "Pins And Needles" ci porta nelle solari ed allegre atmosfere di New Orleans. Il sound della Città del Delta avvolge la ballata "My Last Teardrop" innervata dal sax tenore e con l'intervento ficcante della chitarra e l'altro sax (baritono) di Doug James. Quest'ultimo è anche presente nel r&r di "Jam Up", così come nel ritmo della *title-track*, dove alla voce troviamo anche la cantante Debbie Davis, mentre il blues chicagiano la fa da padrone in "Peace Of Mind" sempre con il binomio sax e chitarra. L'organo di Jim Pugh, a seguire, disegna un brillante r&b nel tema strumentale di "T'S Groove" scritto da Hanck, ed un'altra riproposizione è "There's No Gettin Over Me" del *countryman* americano Ronnie Milsap, con la pirotecnica batteria di Butch Cousins. Questo interessante e valido lavoro chiude con "One Horse Town", un vigoroso r&b portato al successo dal grande Bobby "Blue" Bland.



Retrospective

Storie, vicende e personaggi da conoscere o perlomeno da ricordare

di Marino Grandi

L'idea di questo articolo anomalo, ed il cui titolo per intero avrebbe dovuto essere "Retrospective ma non solo...", ci è stata fornita dalla pubblicazione del primo CD "ufficiale" di Kent Burnside, uno dei numerosi discendenti del patriarca R. L. Burnside, ma anche, e forse soprattutto, dalla considerazione che il tempo che viviamo si sia ormai trasformato in un continuo presente. Così ogni cosa che non accade adesso non è importante

Ecco perché ci auguriamo, affinché che le "retrospective" che verranno abbiano veramente un senso, che riescano, visto che mescoleranno in maniera pericolosa passato e futuro e magari solo di striscio il presente, ad essere ancora leggibili. Potrebbero essere flash su personaggi dimenticati, scommesse investite su chi si picca di essere diverso dagli stereotipi imperanti, o chissà che altro. Una sfida? Forse. Ma perché non provarci, visto che il tempo non scorre uguale per tutti.

A questo punto però crediamo sia giunto il momento di affrontare il tema di oggi: i Burnside, partendo proprio dal fondatore della stirpe che traghettò il country blues dalle colline del Mississippi nel XXI° secolo.

R. L. BURNSIDE

La prima volta (c'è sempre una prima volta per tutto) che lo ascoltammo, se la memoria non ci inganna più del consentito, crediamo avvenne attorno alla metà degli anni Settanta. Il tutto accadde per caso allorché scovammo, nello scaffale delle offerte di un negozio di dischi di Milano ormai da anni diventato dapprima un bar, successivamente un bazar ed oggi sfitto, un paio di LP dell'Arhoolie Records, etichetta già allora leggendaria sia per la difficoltà di reperire i suoi prodotti nel nostro



Copertina dell'LP Arhoolie Records 1041

Paese che per la qualità degli stessi. Alle foto di copertina, scarse ma efficacissime nei contenuti (rappresentano reliquie di quella civiltà contadina che allora cominciamo a rinnegare con supponenza ed oggi in parte rimpian-

giamo), si abbinavano titoli lapidari quali "Mississippi Delta Blues Vol.1" e "Mississippi Delta Blues Vol.2". Ma quando si dice che la cura nel confezionare un prodotto è spesso sinonimo del valore dello stesso, la prova è pro-



R. L. Burnside (Red Car Festival, 1992, foto Brian Smith ©)

prio qui. Infatti, entrambi gli album si aprono a libro e se il retro di copertina riporta le foto di tutti gli artisti presenti, le due pagine interne sono occupate dalle note, splendide, compilate dallo stesso autore delle registrazioni targate 1967: George Mitchell, ed integrate da quelle di David Evans. Se il primo volume ci apparve allora una proluvie di nomi ignoti o quasi (con l'eccezione di Furry Lewis e Fred McDowell), fu il secondo a colpirci in quanto, essendo solo due i bluesmen presenti (Joe Callicott e R. L. Burnside), ci permise di entrare in contatto con la loro musica con più facilità. E tra i due quello che ci colpì maggiormente fu Burnside (1926, Harmontown, Mississippi). Sappiamo che oggi può apparire ridicolo, o perlomeno sconfinante nell'ovvio, affermare, 40 anni dopo e con tutto quello che ormai li circonda, che brani come "Poor Black Mattie", nervosa e scattante, "Going Down South", lenta e profonda, "Skinny Woman", con la scansione del tempo sulla cassa della chitarra e le voci di sottofondo che si rincorrono, "Catfish Blues", vocalmente intensa, abbiano avuto su di noi l'effetto di una scossa elettrica, nonostante fossero tutti quanti imperniati unicamente sul canto ed il suono percussivo e senza fronzoli di una chitarra rigorosamente acustica. Ma che la nostra non fosse l'infatuazione modaiola di un momento, e oggi meschina autocelebrazione di quanto allora fortunatamente vedemmo lontano, lo dimostrammo non perdendo mai di vista il bluesman R. L.. Infatti, nell'aprile del 1982 nel numero 51 de "Il Mucchio Selvaggio" commentammo la pubblicazione, quasi contemporanea, di due ellegi emblemi rispettivamente delle sue anime musicali, quella acustica ("R.L.Burnside Plays And Sings The Mississippi Delta Blues" - Swingmaster 2101) e quella elettrica (R.L.Burnside: "Sound Machine Grove" - Vogue 513502), entrambe coabitanti in lui senza conflitti e quindi senza menoma-



R. L. Burnside (Holly Springs, 1990, per gentile concessione)

zioni emozionali reciproche. Successivamente, dal numero 12/13 di questa rivista cominciamo a seguire, oseremmo dire passo passo e sempre con maggior interesse, il suo percorso musicale e per quanto ci fu possibile anche quello umano. Fu proprio così che seguimmo la sua evoluzione, per altri forse involuzione, che lo condusse a vivere sia situazioni acustiche più aderenti alla tradizione e svolte in solitudine o in duo con Jon Neremberg, che situazioni elettriche iniziate a livello familiare e concluse in trio con Kenny Brown alla chitarra ed il nipote Cedric alla batteria. Ma se con le tracce acustiche R. L. sembra unicamente teso a conservare il sapore del tempo andato, senza per questo limitarsi a rispolverarlo, ciò che stupisce nella sua concezione sonora è la trasformazione che immette in tutto quello che odora di attualità. Infatti se

partiamo dai brani registrati "in famiglia", catturati da David Evans nel 1979 e pubblicati per la prima volta nell'album della Vogue sopacci-



Copertina dell'LP Arhoolie Records 10042



R. L. Burnside (Lucerna Blues Fest 1998, foto Marino Grandi)

tato, ci possiamo rendere conto di come la realtà abbia sparigliato le carte del suo blues come lo conoscevamo sino al giorno prima. Ma il bello è che il tutto avviene senza barare, in quanto quel blues irrituale andava già per la maggiore, anche se ignorato dal music business, nell'ambito dei *juke joint*. Burnside ha sdoganato, mettendogli le iniziali maiuscole, il Mississippi Hill Country Blues che già esisteva, e lo ha fatto usando le sue note semplici alla chitarra, le sole quattro note che conosceva e che ripeteva sino a renderle essenziali ed evocative. Ma se quelli erano i prodromi del terremoto che sconvolgerà la critica parruccona, spiazzerà l'industria discografica, manderà in fibrillazione la gioventù e diventerà in seguito "il modo" di trasmettere emozioni scelto essenzialmente da gruppi bianchi (North Mississippi All Stars su tutti, grazie ad una creatività nata, mutuata e conservata da quei luoghi in cui loro stessi erano vissuti) che vi riconosceranno "la nuova strada da percorrere", gli avvenimenti che faranno da innesco a tutt'oggi



sarà in primis il disco del 1996 con la Jon Spencer Blues Explosion. Ed in effetti se "A Ass Pocket Of Whiskey" ("Il Blues" n.57), al cui riguardo R.L. ci disse «Vedi, mi piacciono quei tipi, loro volevano suonare dei torridi e sporchi blues, ed io volevo mostrargli ciò che è il blues...», polverizzò lo steccato tra rock e blues, fu seguito a breve distanza di tempo (1998) da "Come On In" ("Il Blues" n.65) in cui Burnside & Co. fanno copulare senza vergogna il blues con *programming* e *remix*. Ma se possiamo rischiare di chiamare questa come l'alba del nuovo mondo, alle cui esagerazioni però R.L. non si aggrappò più di tanto, lasciando sì alla casa discografica qualche operazione chiaramente concertata allo sfruttamento del momento favorevole (e d'altronde, avendo alle spalle 14 figli ed un numero imprecisato di nipoti, alcune concessioni diventano obbligate), ma conservando fino alla fine, per le sue esibizioni dal vivo, l'energia primigenia del trio con Kenny Brown e Cedric. Comunque Burnside rimarrà, per noi, unitamente a Jr. Kimbrough, colui il quale prese per mano il blues acustico mississippiano, ormai languente e confinato nei simposi letterari in cui si sviscerava il nulla e nei musei, e prendendo spunto da quello che girava nei *juke joint* ne migliorò l'elettrificazione, portandola al punto giusto di espressività che lo rese appetibile, invidiabile ed irripetibilmente unico per le nuove generazioni, conservandovi però, aggiornate, le emozioni primitive indispensabili. Ma se sinora può essere stato "semplice" affrontare proprio il titolo ricavato per questo spazio, "Retrospettive", le cose si fanno "meno semplici" se affrontiamo il "...ma non solo" che, nel nostro caso, riguarda come gli eredi di R. L. Burn-

side hanno vissuto e stanno vivendo il fenomeno musicale che ha preso il nome di North Mississippi Hill Country Blues.

DUWAYNE BURNSIDE

Dopo che Joseph e Daniel abbandonarono il circuito musicale familiare (chi per scelta, Joseph, chi per trasferimento in un altro Stato, Daniel), Duwayne, voce e chitarra, è ad oggi il solo superstite del debutto elettrico del clan Burnside avvenuto tra il 1979 ed il 1980. Come logicamente, e quasi ovviamente diremmo, Duwayne cercò subito, non appena uscito dal grembo paterno che però gli servi quale base insostituibile, di trovare la propria via al blues in modo da lasciare tracce personali e ben distinguibili. Di lui tratteggio ottimamente Matteo Bossi nel n.92 a pag.33 quando, recensendo "Live At The Mint" e "Under Pressure" (rimaste sinora le sue uniche testimonianze discografiche), mise in luce la dicotomia tra passato e futuro che li percorre, e che è in fondo la problematica che agita ogni innovazione. Sulla spinta di ciò, ci premeva, a questo punto, riascoltarlo 9 anni dopo. Stante la mancanza di nuove opere nelle vesti di leader, avremmo dovuto rifarci alla sua presenza di ospite di lusso, sia discograficamente che concertisticamente, dei North Mississippi

Allstars e Hill Country Revue. Volendo noi però di più, abbiamo fatto appello alle uniche testimonianze sonore tangibili a suo nome, che sono quelle raccolte a Potts Camp, Missi-

ssippi, durante lo svolgimento del North Mississippi Hill Country Picnic organizzato da Kenny Brown. Tre sono i brani attribuitigli, "Outskirt Of Town", "Snake Drive" e "Skinny Woman". Ed è proprio da questi brani, curiosamente fondata del suono del padre che ne è anche autore, che scaturisce la personalità di

Duwayne che, nonostante si affidi ad un chitarrismo torrenziale ("Outskirt..."), ad una *slide* cattiva oltre i limiti ("Snake...") e ad una sfiante ("Skinny..."), lascia trapelare quanto la sua chitarra nervosa possa essere moderna se intelligentemente sfruttata, e come il suo canto mai banale, potente e qua e là profondo possa diventare un'arma di primordi-

ne. Rimane comunque il dispiacere per la mancanza (probabilmente imputabile in parte anche a lui, come raccolto dai soliti bene informati) ad oggi, di un album che ne metta a fuoco per intero la dimensione che, anche se quasi sicuramente non sarà quella definitiva, ne certifichi la maturazione mettendone in luce la capacità o meno di essere un leader, visto che le premesse non sembrano mancare.

GARRY BURNSIDE

37enne figlio di R.L., di cui pubblicammo le parole che raccogliemmo in Italia e negli Stati Uniti nei numeri 105 e 121, è personaggio che ha attraversato obliquamente gli universi di Jr. Kimbrough (con cui condivise il palco al Delta Blues di Rovigo nel 1993) e successivamente quelli di molti altri discendenti del blues delle colline (North Mississippi Allstars, Hill Country Revue, etc.), cercando sempre spunti per

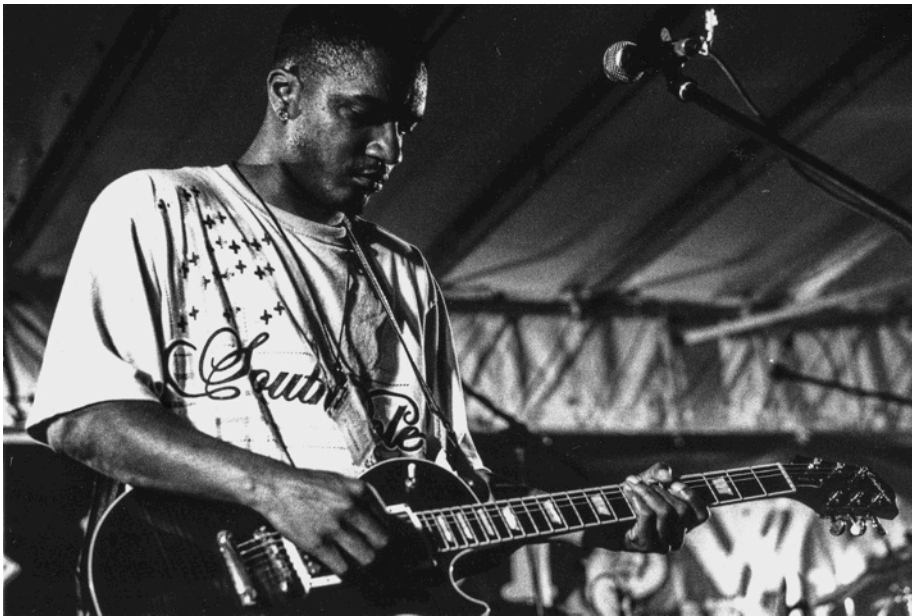
mescolare il blues delle origini con le pulsioni moderniste, fossero esse quelle rock, pop o funky. Sebbene siano state rare sinora le occasioni sia di ascoltarlo in concerto che tramite registrazioni discografiche, possiamo provare a tracciarne un breve profilo. Tre sono state le opportunità concertistiche che Garry ci ha concesso. La prima nel 2003 al The Junction, un locale fuori Clarksdale, Mississippi, dove in trio e sotto il nome di Burnside Exploration ci fece ascoltare, accompagnato da Kinney Kimbrough alla batteria e Eric Deaton alla chitarra/basso, lo stato di avanzamento dei lavori della loro esplorazione. In effetti ascoltammo del rock-blues non disprezzabile, in cui era già possibile cogliere le differenze del chitarrismo di Garry, cattivo e distorto, da quello di Eric decisamente più vicino agli stilemi blues. La seconda volta fu all'edizione del 2008 del RootsWay, allorché Garry sostituì al basso Chris Chew nella formazione dei N.M.A.S., ma che, allorché Luther Dickinson gli offrì la chitarra in cambio del basso, trasse dalla sei corde uno

«lascia trapelare quanto la sua chitarra nervosa possa essere moderna se intelligentemente sfruttata»

«Vedi, mi piacciono quei tipi, loro volevano suonare dei torridi e sporchi blues, ed io volevo mostrargli ciò che è il blues...»



Duwayne Burnside (per gentile concessione)



Garry Burnside (Rootsway 2008, foto Renato Tonelli ©)

stravolgente strumentale che ci fece capire quanto la sua anima fosse tormentata e quanto gli venisse naturale trasmetterlo. Il terzo incontro lo avemmo nel 2009 a Memphis al Ground Zero, quando ci imbattemmo in lui quale seconda chitarra/bassista dello zio Kent Burnside, e l'impatto ci consegnò Garry (con una sola r o due è sempre lui...) nuovamente in bilico tra l'anarchia personale e la funzione da tenere a favore del lavoro di gruppo. La stessa situazione è quella che scaturisce dall'ascolto di "The Record" (Lucky 13-1333) del 2005 ("Il Blues" n. 96), attribuito ai Burnside Exploration, ovvero Garry & Cedric Burnside, alias zio e nipote, in quanto chiudeiamo la recensione non in maniera negativa, anzi aprendoci a quegli spiragli che ci suggerivano un futuro da giocare. Anche per lui, a parte le questioni caratteriali che come per Duwayne sembrano essere insormontabili e che quindi ne limitano la potenza discografica e di conseguenza quella commerciale, ci sono doti notevoli che aspettano solo di essere inquadrate.

CEDRIC BURNSIDE

Nipote di R.L., in quanto figlio del genero e batterista Calvin Jackson che, quando nel 1994 abbandonò la band per trasferirsi in Olanda fu proprio lui a sostituirlo, si sta dimostrando il più eclettico degli eredi Burnside. Nonostante fosse andato in tour con il nonno e seduto dietro i tamburi a soli 13 anni, ed aver messo a disposizione il suo stile di batterista a "quasi" tutti da Memphis in giù per almeno 15 anni, Cedric, dopo il fortunato esperimento in duo con Lightnin' Malcolm, in cui entrambi ricalcavano le orme originariamente da loro stessi calpestate, ha deciso di cercare nuove strade espressive e lo ha fatto concretamente, imbracciando la chitarra, così come ci aveva anticipato quando lo intervistammo

«trasse dalla sei corde uno stravolgente strumentale che ci fece capire quanto la sua anima fosse tormentata e quanto gli venisse naturale trasmetterlo»

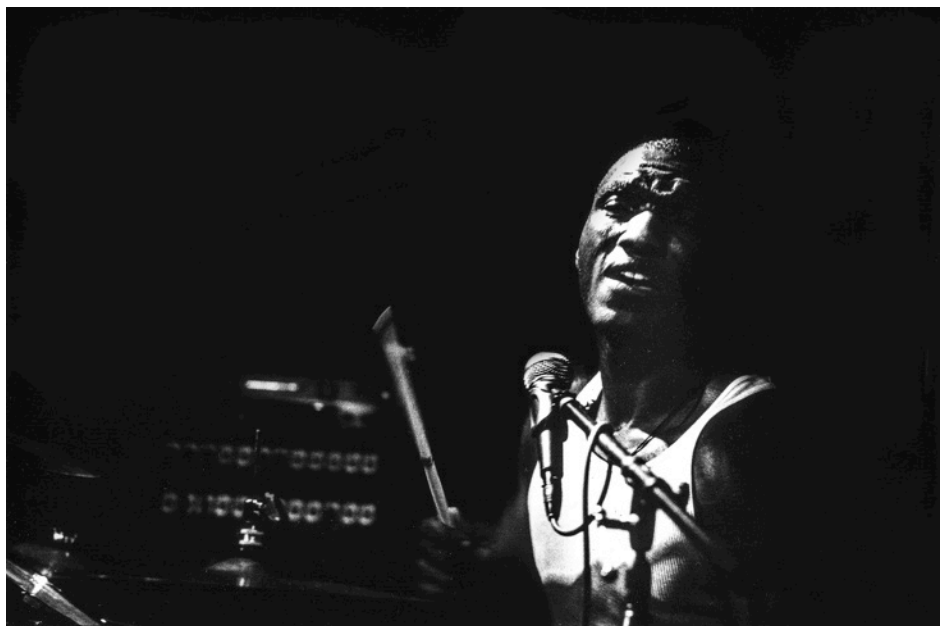
("Il Blues" n.100). Ma il cambiamento non consiste unicamente nell'inserimento dello strumento a sei corde, ma fondamentalmente nel mutamento musicale intercorso. Infatti con "The Way I Am" ("Il Blues" n.118) riunisce un paio di Burnside (Garry e Cody), a cui aggiunge un altro paio di ospiti e si spinge alla ricerca della sua dimensione di chitarrista, senza per questo dimenticarsi della batteria e del canto. Se per quanto riguarda il "manico" i lavori sono in corso, con le eccezioni riuscite della *title track* e "Sweet Thang", alla parte

«ha deciso di cercare nuove strade espressive e lo ha fatto concretamente, imbracciando la chitarra»

migliore, che rimane come logico quella di batterista, va aggiunta quella di compositore, visto che è autore del 90% dei brani. Comunque sia, Cedric non demorde. Due anni dopo, 2011, con Bernard Allison, altro figlio d'arte, dà alle stampe "Express", dove prosegue il suo viaggio verso il futuro spingendo sul canto (molto bene), accantonando la batteria e limitando la chitarra a due sole tracce. Opera interlocutoria anche questa, a cui fa seguire "Hear Me When I Say", in compagnia tra gli altri del cantante e chitarrista Trenton Ayres che l'aveva già assistito in "Express", ma in cui, nonostante si faccia carico di comporre 10 dei 12 brani presenti, sembra che l'ardore spontaneo si sia in parte liquefatto a favore di un "simpatico" rock blues d'annata. Eppure la storia di Cedric non finisce qui. Ne Siamo convinti. Altre frecce al suo arco attendono solo di essere lanciate, nonostante il tempo dimostri quanto sia difficile, se non impossibile, staccarsi completamente da quelle radici profonde che nonno R.L. ha, volontariamente o meno, fatto germinare in lui.

KENT BURNSIDE

Terminiamo questa retrospettiva partendo proprio da colui che in fondo l'ha generata: Kent Burnside, Memphis 1971, nipote anche lui di R.L.. Avemmo la fortuna di ascoltarlo il 6 febbraio 2009 al Ground Zero di Memphis, ed il concerto, pur senza punti stravolgenti o forzature ad uso turistico, possedeva una sua certa originalità, che scaturiva anche dalla presenza, niente affatto superflua, di un violinista in grado di svariare le sonorità intelligentemente, ovvero senza invecchiare il suono ma innestandovi invece quella dose di attualità stimolante. Siccome la stessa sensazione la ricavamo sia dall'ascolto della sua terza autoproduzione "Evil" ("Il Blues" n.108),



Cedric Burnside (Terra Blues, New York, 5 febbraio 2009, foto Renato Tonelli ©)



Kent Burnside (Chicago, Buddy Guy's Legends, per gentile concessione)

che dall'intervista realizzata all'Hill Country Picnic due anni dopo (esemplare quando risponde, riferendosi alle nuove generazioni, che «il blues non è solo una musica per vecchi ma può benissimo essere anche la loro musica» - "Il Blues" n.120), la curiosità attorno al suo nuovo prodotto discografico si ravvivò allorché scoprimmo che corrispondeva al ritorno sul mercato dell'etichetta Lucky 13. Guidata da Scott Hatch, che a suo tempo fu il solo a scommettere sul nuovo blues nero giovane delle colline, pubblicando nel 2005 l'unico disco dei Burnside Exploration (di cui già vi parliamo nelle schede di Garry e Cedric), e sotto il nome di B.C.Records quello di David Kimbrough Jr. (2006) e Duwayne Burnside (1998 e 2005), ora tenta di riproporre un altro personaggio del giro di Holly Springs e dintorni, confidando in una miglior fortuna ed assumendosi un controllo sull'operato dei musicisti più da vicino rispetto a quello usato in passato.

KENT BURNSIDE

My World Is So Cold

Lucky 13 0113(USA)-2013-

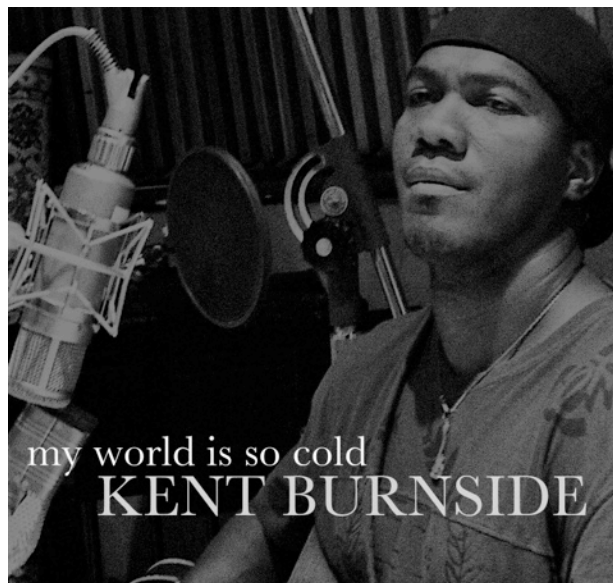
Country Boy / My World Is So Cold / Spoonful / Miss Maybelle / I'm Cryin' / I Miss You / I

Heard / The Cats Talkin' / Honeydew / Feel Good / Walkin' Blues.

«il blues non è solo una musica per vecchi ma può benissimo essere anche la loro musica»

Fedele alla linea intrapresa dai parenti/discendenti più o meno coetanei, anche Kent sfugge alla legge non scritta della impossibilità della trasmissione intonsa della musica degli antenati. Diciamo subito che qui le radici mississippiane, al contrario degli altri lavori che Scott aveva curato, e che come avevamo detto sopra erano stati appannaggio interamente dei musicisti "locali", sono ridotte al minimo sindacale, ovvero Kent, voce e chitarra e David Gray Kimbrough (basta il cognome) batteria e percussioni. Il ruolo di partner è assunto da musicisti provenienti da altre esperienze come Jimmie Wood e J.J. Holiday (Blues Brothers Band, Sacred Hearts, Johnny Depp, Chuck E. Weiss, etc.), per cui era scontato in partenza che il risultato finale sarebbe stato qualcosa di diverso. Da ciò scaturiscono alcune considerazioni. La prima riguarda il numero dei

musicisti impegnati: sicuramente troppi per chi, come noi, è abituato ed ama una certa essenzialità sonora, legata proprio al luogo di origine delle basi di questa musica. La seconda concerne invece l'uso non sempre necessario sia delle *backing vocals* che dell'organo Hammond, che se possono essere apprezzati per conferire quel quid di moderno al contesto musicale nel suo assieme, rischiano di spegnere od opacizzare talvolta il potere insito nei diversi brani. La terza ed ultima è l'eccessivo impiego dell'*overdubbing*, con la conseguenza di non riuscire più a percepire (questo anche grazie alle troppe chitarre presenti contemporaneamente) chi sta suonando cosa. In questo contesto cangiante coesistono brani come la *title track*, soul ballad niente male inficiata dai "coretti", a tracce come "I Miss You" composta da Kent stesso e sentito omaggio al nonno, splendido esempio acustico danneggiato dall'impiego dell'Hammond decisamente fuori luogo dallo spirito che lo anima, ed invece ben letta dall'armonica di Wood e dalla chitarra di Holiday. Se la energia primigenia, quindi con DNA mississippiano, emerge in maniera inconfondibile in "Country Boy" dove la voce potente di Kent ben si amalgama con il suo chitarrismo essenziale, anche grazie al ritmo che Kimbrough imprime e conserva anche nella ripetitività con cui innerva "I Heard". Se la ripresa di "I'm Cryin'" degli Animals è invalidata in parte dai consueti *backing vocals* nonostante la percussività di Kimbrough, e la bella scansione di "Feel Good" perde la magia grazie per le "solite" tastiere e voci, la versione di "Walkin' Blues" di Kent, già presente nell'autoprodotto "Evil", appare riuscita in quanto, non appena il timore innescato dall'uso del *wha wha* svanisce, ci si rende conto di come invece ne abbia modernizzato il risultato conservandone l'istintivo tocco originale. Un piccolo cameo ci è parso "Honeydew" (quinto brano di cui Kent è anche autore, a cui ne vanno aggiunti altri due in coabitazione con Wood), gioiello acustico in quartetto (e qui ritorna a galla il nostro debole per l'essenzialità delle formazioni e dei suoni), scorrevole



esempio di come il blues mississippiano abbia saputo fondersi con sonorità diverse senza perdere l'anima, anzi guadagnandone in parte una nuova di zecca. Insomma un'opera sfaccettata, in cui il blues delle colline del Mississippi cerca di coniugarsi, per ora in maniera ancora non interamente convincente, con altre musicalità, ma lasciando intuire che anche questi potrebbero essere i prodromi di qualcosa di futuribile, magari nuova e più ampia strada da percorrere.

CONCLUSIONI...

In realtà non ne abbiamo...ma non ne vogliamo neppure fare, perché crediamo che dopo tutte le parole spese ci siamo resi conto che i fatti che vi abbiamo narrato, se non sempre hanno una risposta, hanno il pregio di suscitare nuovi interrogativi che desideriamo unicamente condividere con voi.

L'unica cosa certa è che non c'è niente di sicuro nell'evoluzione del North Mississippi Hill Country Blues. I "padri", al secolo R.L. Burnside e Jr. Kimbrough, non hanno inventato nulla. Hanno avuto solo (attenzione all'importanza di quel "solo") il coraggio di prendere la musica che era stata a loro tramandata ed immergerla nelle acque di un Léte al contrario, che anziché far dimenticare ha fatto vedere loro come darle un futuro su due binari diversi ma paralleli, e quindi entrambi in grado di soddisfare comunque il desiderio di musica delle giovani generazioni. Che poi la spinta di Burnside corresse più verso il Delta Blues elettrificato e quella di Kimbrough verso le matrici africane, si rivelò, senza volere, una grande cosa, in quanto permise un doppio sbocco a chi era alla ricerca di nuovi stimoli. Rimane il fatto, incontestabile, di ciò che la loro musica ha finito per rappresentare ad almeno un paio di generazioni, bianche e nere, a cavallo tra il XX° ed il XXI° secolo.

Se tuttocì è acclarato, ci rimane da gettare il nostro sguardo sui personaggi che costituiscono la nostra retrospettiva. La prima considerazione, che abbiamo già copiosamente sparso qua e là in questo articolo, è come i discendenti di R.L. non intendano seguire pedissequamente le sue orme. Hanno ragione, in quanto ognuno deve esprimere le proprie idee con la sensibilità che possiede, il tutto in sintonia con i tempi che sta vivendo. Ma è altrettanto ovvio che mutazioni di questo genere, se sono difficili per un musicista qualunque, potete immaginare quanto debbano essere complicate per chi ha trascorso l'intera esistenza immerso in una dimensione musicale ed umana come quella della ampia "famiglia Burnside". Se a ciò aggiungiamo il fatto che siamo stati abituati a pensare alla musica come un mondo in continua evoluzione, mentre oggi stiamo vivendo un periodo dominato da un offerta sempre uguale

che si affida alla continua e facile riproposizione del passato, rischiando in tal modo di condurre ad un esaurimento graduale della creatività. Se fosse proprio così, allora potremmo capire meglio, al di là dei problemi caratteriali di ognuno di loro, le difficoltà che i Burnside hanno vissuto e stanno vivendo. Come spiegare, altrimenti, la mancata affermazione di Duwayne e di Garry, al di là delle proprie doti a volte esasperate attraverso contesti sonori personali ma aggrovigliati, che possono rendere più difficile, vista anche la loro poca propensione gestionale, i rapporti con il music biz? Il discorso muta in parte quando affrontiamo Cedric e Kent. Il primo ha già vissuto, più o meno positivamente, esperienze

diverse, ma è ancora alla ricerca, e su ciò non demorde dimostrando forza d'animo notevole, di quel se stesso che faccia di lui quell'unicum inconfondibile. Kent, invece, sta giocando la carta californiana, e cioè cercare una formula combinatoria tra il blues delle colline e le sonorità della West Coast, in cui il primo non venga svilito ma rimanga sempre quale impronta di una realtà umana e musicale a cui tutta la musica deve molto più che le briciole e qualche premio opaco o lucido che sia. Il tempo è con loro...ed a qualcosa devono approdare perché se no «...va a finire che non si cambia mai, e il mai va cambiato prima che cambi noi» (Alessandro Bergonzoni - "Il Venerdì di Repubblica" n. 1365).



INA FORSMAN WITH HELGE TALLQVIST BAND

Ina Forsman With Helge Tallqvist Band

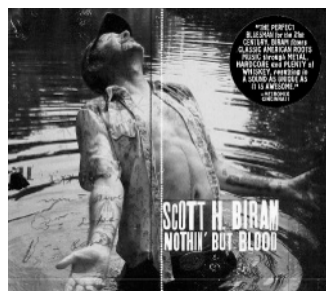
Q 1007 (S)-2013-

Something's Got A Hold On Me / What Have I Done / Queen Bee / 5-10-15 Hours / I'd Rather Go Blind / That's All I Need / Got Love If You Want / I Got Trouble / He Belongs To Me / Number 9 Train / Willie And The Hand Jive / All I Could Do Was Cry / What Have I Done Wrong / Every Night About This Time / Slow Walk Honky Tonk.

D'accordo, c'è internet, i social network ecc, ma volendo essere "non allineati", diciamo che "un'altra Europa è possibile". Non è uno slogan di parte, il nostro riferimento è all'EBU (European Blues Union) un'associazione che ha nello statuto il suo "Trattato di Schengen del Blues", ovvero una più agevole circolazione di merce (i CD) e di artisti/e, con destinazione organizzatori di festival, gestori di locali, riviste specializzate, radio, cosicché anche in Europa si sono accorti che almeno per quanto riguarda il versante blues, l'Italia non è seconda a nessuno e i fatti lo dimostrano. Abituamoci dunque ad avere a che fare con materiale non proveniente più solo dagli Stati Uniti, dall'Inghilterra o dall'Europa centrale, ma anche da paesi dell'est e del nord Europa. Ed è ancora da un paese scandinavo, la Finlandia, che giunge questo CD, assemblato con cover fra blues e soul. Più i pezzi scorrono, più ci si accorge di quanto l'armonica del "capo", Helge Tallqvist, un discepolo di George "Harmonica" Smith, è indiscutibilmente il primo valore del lavoro. La sua presenza non è mai predominante, bastano poche note per far sì che il fee-

ling fluisca con sobrietà nel togliere o aggiungere, per restaurare un repertorio di ben note cover, fra le quali, grazie alle suddette buone impressioni, avremmo volentieri ascoltato più di una in versione strumentale, oltre alla conclusiva "Slow Walk Honky Tonk", sempre con l'ordinato contributo della chitarra, del basso e della batteria. Con questo non vogliamo togliere meriti alla cantante, meritevole di essersi impegnata a ritagliarsi una sua personalità. Certificate le singole benemerite, compatiamo il gruppo e vediamo che a "Something's Got A Hold On Me" è stata data una ventata di freschezza, che a "Queen Bee" e "5-10-15 Hours" un buon cadenzato passo blues, che l'esame emotivo della soul ballad "I'd Rather Go Blind" passa più per i voti di una esemplare armonica, che si ripete in "That's All I Need" e "He Belongs To Me" e, più corposa, dà sostanza all'incalzante versione di "Willie And The Hand Jive". Anche il canto di Ina Forsman non disdegna carattere e consistenza, e in finale di CD prendiamo come esempio "All I Could Do Was Cry" (dal repertorio Motown) e "What Have I Done Wrong". Oggi far riassaporare questo pugno di cover è una responsabilità non da poco, loro ci sono riusciti.

Silvano Brambilla



SCOTT H. BIRAM Nothin' But Blood

Bloodshot 213 (USA)-2014-

Slow & Easy / Gotta Get To Heaven / Alcohol Blues / Never Comin' Home / Only Whiskey / Jack Of Diamonds / Nam Weed / Backdoor Man / Church Point Girls / I'm Troubled / Around The Bend / Amazing Grace / When I Die / John The Revelator.

Questo CD si presenta bene da subito. Già la cover stimola l'im-

maginazione e l'ascolto parte con un interesse molto più risoluto. E' un disco strano, che rispecchia la personalità di questo quarantenne musicista texano - conosciuto anche come "The Dirty Old One Man Band" - e mette perfettamente in luce le diverse facce di un artista con, nel proprio background, diverse visioni della musica americana, da quella bucolica al metal puro. La cosa che maggiormente colpisce è com'è stato registrato, regalando un suono che sembra uscire dai solchi di un LP degli ormai lontani anni '60 e '70, dove gli strumenti avevano una differente dinamica e, specialmente le chitarre acustiche, un suono molto più corposo e reale. Ma veniamo alle canzoni di questo nono album di Scott H. Biram (quinto per la Bloodshot Records) che già dall'immagine di copertina e dal titolo fa presagire che le tematiche toccate sono legate alla vita e alla morte, alle sofferenze, al male e all'espiazione dei peccati. Si parte alla grande con "Slow & Easy", lenta ballata con la bellissima voce del texano accompagnato dalla sua chitarra acustica, che si rivela una delle gemme assolute del disco. Segue "Gotta Get To Heaven" con una serie infinita di hallelujah a testimonianza di un passato di perdizione da Dio ma con il vivido ricordo di un coro battista afro-americano ascoltato a scuola. Una rocciosa e ubriaca versione elettrica di "Alcohol Blues", di Mance Lipscomb, anticipa "Never Comin' Home", altra fantastica ballata, molto old-time, acustica, intima e sentimentale. "Only Whiskey" è dura, metal e punk quanto basta che stupisce l'ascoltatore non preparato a questo percorso musicale. Percorso che, con la seguente "Jack Of Diamonds", ci porta nelle hills del Mississippi ad incontrare lo spettro di R.L. Burnside giunto direttamente dall'inferno. Si ritorna ad atmosfere acustiche con la seguente "Nam Weed", che racconta quelli che potevano essere aspetti positivi nell'esperienza del Vietnam. "Lupo" Biram graffia in una grande versione del classico di Willie Dixon "Backdoor Man", a confermare che non è necessario essere dei guitar-hero per regalare forti emozioni. "Church Point Girls", un granitico metal boogie,

apre ad un'altra delle perle del disco, uscita dalla penna di Arthel "Doc" Watson, è "I'm Troubled", un old-time tunes con il nostro eroe alla voce, armonica e chitarra acustica. "Around The Bend" parte gentile e si trasforma in un tornado di suoni e feedback, solo chitarra e piede, come se volesse portare via tutto il male e le sofferenze narrate. Una canzone spiazzante ma che, riascoltata ha un suo fascino. La quiete dopo la tempesta; e come dopo una tormenta ecco che arriva il momento di fare la conta dei danni e di invocare il Signore (per ringraziarlo o per maledirlo?). Scott H. Biram lo fa con tre mirabili gospel di fila: "Amazing Grace", "When I Die" e "John The Revelator" che rappresentano le bonus tracks di questo gran bel prodotto discografico di un artista poco conosciuto in Italia e che, invece, meriterebbe molto più interesse. Un disco consigliatissimo, dunque, anche se alcuni brani - ovviamente quelli più metal - possono destare malcontento. Ma qui scatta la domanda di rito: è colpa dell'artista o è l'ascoltatore ad essere impreparato? D'altro canto anche Bob Dylan a Newport fu pesantemente contestato.

Antonio Boschi



SOUTHPAW STEEL 'N' TWANG Hale's Pleasure Railway

MBA 007 (FIN)-2014-

Open Field / Bayou / Secret Sunset / Bad Alley / Butterscotch / Steel 'n' Twang / Red / The Game / Dark C / Feather Weather / Still.

In questo disco proveniente dal freddo Nord della Finlandia trionfa il suono caldo della lap e pedal steel guitar, e basta la copertina a fugare ogni dubbio, se nel caso potessero essercene stati. E il suo dominio è tale che a farne le spese è il canto, relegato a pochi

brani, senza però togliere alcunché al piacere dell'ascolto. Ville Leppänen ha una innata abilità a passare dalla *pedal steel* all'ukulele, dalla chitarra elettrica alla acustica, come fossero estensioni del suo corpo. Note quasi caraibiche in "Secret Sunset" rimodellano l'atmosfera costruita dai primi due brani strumentali, "Open Field" dall'interessante giro di chitarra, e "Bayou" più sanguigno, con tanto di *slide* e *wha wha*, quasi in stile Sonny Landreth se ci permettete il paragone. Bellissima la lunga intro di "Bad Alley" che nulla o quasi ha a che vedere con il lento ritmo quasi da valzer del brano, impreziosito da ricami che richiamano contaminazioni tra il rock e la classica degli anni '70. Ville è accompagnato brillantemente da Tero Mikkonen alla batteria e percussioni e JP Mönkkönen al basso elettrico ed acustico, abili a passare dal jazz allo swing ed a seguire il leader nelle sue evoluzioni a tratti pindariche. La quasi omonima "Steel 'n' Twang" oltre ad essere il primo brano cantato, è curiosamente solo vocale, ma subito ci si rituffa in un sound d'atmosfera, senza una connotazione propriamente blues, ma cavallo di più generi, anche se le sonorità nere risultano predominanti. Persino un mix di funky e country come "The Game" non stanca, seppure non siamo abituati a troppi strumentali, mentre il testo di "Dark C" si riduce a due parole. Lo si potrebbe quasi dire un disco ambient, anche se la registrazione è stata fatta praticamente dal vivo, con i nostri tre musicisti letteralmente nella stessa stanza e senza quasi sovraincisioni. Un po' ci stupisce come a volte proprio dove il sole non splende tutto l'anno si ritrovino musicisti esperti pronti a rischiare, con un disco come questo fatto esclusivamente di brani originali, uscendo dal seminato, senza per questo temere di abbandonare la strada vecchia per una nuova.. Non è nato forse così anche il blues?

Davide Grandi



**JOHN HAMMOND
Timeless**

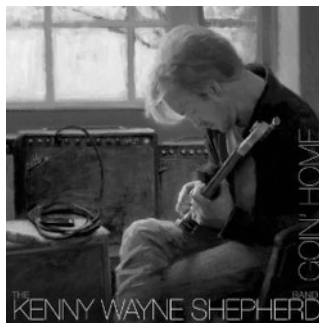
Palmetto 2170 (USA) -2014 -

No One Can Forgive Me But My Baby / Heartache Blues / Going Away Baby / Further On Up The Road / Looking For Trouble / Tell Me Mama / Last Night / That Nasty Swing / Drop Down Mama / Hard Times / Jockey Full Of Bourbon / Tell Me / Junco Partner / The Sky Is Crying / No Money Down.

Oltre mezzo secolo di carriera, condotti con la stessa indefessa devozione al blues, in tutte le sue forme, non è cosa da tutti. Lo testimonia una discografia senza pecche e ancor di più la sua attività sul palco, come chiunque abbia avuto modo di vederlo all'opera potrà confermare. Era da qualche tempo che non pubblicava un album dal vivo, l'ultimo era forse il DVD registrato al New Morning di Parigi nel 2004, anche se i suoi lavori in studio hanno sempre mantenuto lo stesso approccio diretto e senza compromessi. Ecco allora che a inizio d'anno è arrivato questo "Timeless", prodotto dalla moglie Marla e frutto di una serata in un club a lui caro, il Chan's di Woonsocket, Rhode Island, davanti ad un pubblico che immaginiamo amichevole e partecipe. A John non resta che scegliere quali pezzi proporre in un repertorio molto vasto, una quota di classici, un suo brano la splendida "Heartache Blues", un paio d'altri del suo amico Tom Waits. Comincia proprio da una rivisitazione di "No One Can Forgive Me But My Baby", la prima canzone che Waits compose per Hammond (era sull'album "Got Love If You Want It" prodotto dal compianto J.J. Cale). Chitarra, armonica e il solito grande attaccamento al blues, John passa in rassegna

alcune pagine da Jimmy Rogers, Little Walter, Howlin' Wolf, accanto ad episodi meno frequenti come la "Looking For Trouble" di Eddie Taylor. Encomiabile anche la proposta di un pezzo di Cliff Carlisle, country bluesman bianco del Kentucky che incise negli anni Trenta ma certo meno conosciuto del coevo Jimmie Rodgers, "The Nasty Swing". Possiamo soltanto elogiare ancora una volta John Hammond, intensamente personale in "Hard Times" di Skip James e divertente nel sigillo finale, "No Money Down". Sincero, solido e rassicurante, John "senza tempo" lo è davvero.

Matteo Bossi



**KENNY WAYNE SHEPHERD
Goin' Home**

Provogue 438 (NL) -2014-

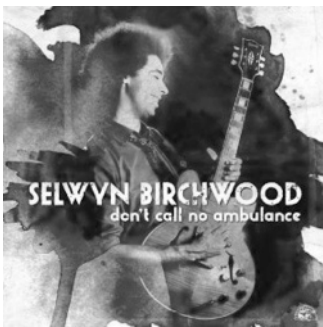
Palace Of The King / Everything's Gonna Be Alright / I Love The Life I Live / The House Is A Rockin' / Breaking Up Somebody's Home / You Done Lost Your Good Thing Now / You Can't Judge A Book By The Cover / Boogie Man / Looking Back / Cut You Loose / Born Under A Bad Sign / Still A Fool / Three Hundred Pounds Of Joy / Can You Hear Me / Trick Bag.

La genesi di questo lavoro di Kenny Wayne Shepherd va fatta risalire a un suo "ritorno a casa" a Shreveport, la cittadina della Louisiana dove è nato. Rivedere luoghi, anche all'interno della propria casa, dove ha iniziato ad ascoltare il blues e a suonare, gli ha suscitato ricordi e sensazioni che ha voluto raccogliere, coinvolgendo anche alcuni amici ospiti. La formazione di base si rivela ancora una volta solida e affiatata, con il cantante Noah Hunt, Riley Osbourn alle tastiere e la sezione ritmica con Tony Franklin e Chris Layton. I cinque

si sono ritrovati per undici giorni presso lo studio di registrazione di Brady Blade (batterista e altro amico, sempre a Shreveport) dove hanno inciso una ventina di pezzi, quasi tutti in diretta, salvo poi sovraincidere le parti che coinvolgevano gli altri musicisti. La scelta del brano d'apertura è un tributo a Freddie King, che Kenny aveva già pensato di onorare con l'immediato *groove* di "Boogie Man", ma il suggerimento di Layton l'ha convinto a partire con questo trascinate rock blues, arricchito inoltre dai fiati della Rebirth Brass Band, dove la sua chitarra si muove con notevole agilità. "Everything's Gonna Be Alright" di Magic Sam è un altro chiaro esempio di come la storia e la tradizione del blues possono avere una freschezza espressiva che mantiene invariato il suo valore a distanza di decenni, qui con il pianoforte di Osbourn e il contrabbasso di Franklin in grande evidenza. Si passa quindi a un classico di Muddy Waters, dove l'armonica di Kim Wilson e la chitarra di Joe Walsh sanno coinvolgere immediatamente l'ascoltatore, per proseguire con l'eccellente tributo a SRV, esplicitamente voluto da Layton stesso: non è stato scelto uno fra i brani più noti del chitarrista texano, qui Shepherd è anche cantante per un' esecuzione eccelsa, esempio lampante di cosa significa trarre ispirazione e non voler essere un clone di qualcun altro. L'unione poi con Warren Haynes non poteva che produrre un risultato di rilievo, "Breaking Up Somebody's Home", dove i due trovano un'intesa che onora la memoria di Albert King; lo slow successivo è un'altra pregevole interpretazione ispirata all'altro re, "BB", brano originariamente presente nel suo capolavoro "Live At The Regal". Bo Diddley rivive in "You Can't Judge A Book By The Cover", fa capire in modo assai chiaro che cosa sia il *feeling*: mentre la band stava incidendo il brano è capitato in sala di registrazione il padre di Brady Blade, pastore battista, annunciando che avrebbe cantato quella canzone con Noah Hunt, il risultato non delude. L'allegria "Looking Back" è un tributo a Johnny "Guitar" Watson, ispirata qui alla versione proposta negli anni da John Mayall, entrambi

artisti che hanno saputo dare linfa vitale al blues. Per "Cut You Loose" il riferimento è a Buddy Guy e Junior Wells, con la presenza di Ringo Starr (grande appassionato di blues) che offre un eccellente tappeto percussivo ai fraseggi di Shepherd con il wah-wah. La sezione fiati e la potente voce di Keb' Mo' offrono un'interpretazione dell'immortale "Born Under A Bad Sign", spesso usata dalla band verso la fine dei loro concerti, mentre la successiva "Still A Fool" di Muddy Waters regala un superbo duetto fra Kenny e la slide di Robert Randolph, con grande libertà espressiva. Il CD in nostro possesso presenta anche tre bonus, che lasciano maggiore spazio ai fiati e arricchiscono ulteriormente un album di valore. Kenny Wayne Shepherd e la sua band si confermano una delle migliori formazioni dell'odierno panorama musicale, non solo fra blues e dintorni.

Luca Zaninello



SELWYN BIRCHWOOD
Don't Call No Ambulance
Alligator 4961 (USA)-2014-

Addicted / Don't Call No Ambulance / Walking In The Lion's Den / The River Turned Red / Love Me Again / Tell Me Why / Overworked And Underpaid / She Loves Me Not / Brown Paper Bag / Queen Of Hearts / Falling From The Sky / Hoodoo Stew.

Con Jarekus Singleton è uno dei nuovi tedorfi del blues che cambia e si aggiorna senza mollare le radici. Ha 29 anni, un frenetico senso del ritmo e un vorticoso solismo chitarristico che però non tracima mai nell'autocompiacimento. E' Selwyn Birchwood da Tampa, Florida, folgorato da Jimi Hendrix sulla strada del blues. Selwyn è un esegeta attento; ha studiato Hendrix e tramite lui ha

scoperto Buddy Guy (come Jimi è andato ad ascoltare devotamente un suo concerto) e da lì Muddy Waters e John Lee Hooker. Il suo mentore è stato il texano Sonny Rhodes, che ha organizzato i suoi primi concerti e lo ha spinto ad utilizzare la *lap steel guitar*. Così nel 2011 Selwyn Birchwood ha fondato la sua blues band e ha vinto a Memphis l'International Blues Challenge, superando 125 band in concorso. Bando all'ottimo palmares, vediamo come se la cava il ragazzo alla prima prova con la Alligator. Diremmo benissimo perché con talento ed astuzia sa comporre bene, viaggiando in direzioni diverse ma con estrema personalità. Non è il solito disco di blues rock o blues di Chicago riciclato ma ci sono mille influenze. La formazione, oltre a Selwyn, comprende Regi Oliver ai sassofoni e al flauto, Donald "Huff" Wright al basso, Curtis Nutall alla batteria e diversi ospiti come Joe Louis Walker alla *slide guitar*. Una band che spazia dai ritmi aggressivi e moderni di "Addicted" e "Don't Call No Ambulance" alle inedite scansioni di "Walking In The Lion's Den" accompagnata da un sinuoso flauto, dai toni *downhome* di "Overworked And Underpaid" (con RJ Harman all'armonica) a quelli leggermente cajun di "Hoodoo Stew". Spicca il carattere dell'artista (i dieci minuti di ballata lenta di "Brown Paper Bag" ne sono ottima dimostrazione) che non imita né tenta di plagiare i suoi idoli, ma percorre una strada autarchica che potrebbe portarlo molto lontano.

Antonio Lodetti



EARTH, WIND & FIRE
Now, Then & Forever
Sony Legacy 92402 (USA)
-2013-

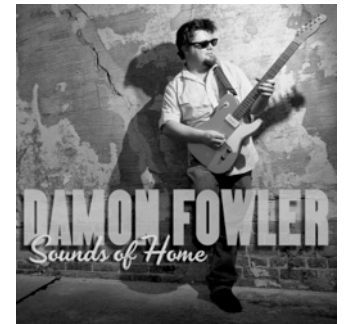
Sign On / Love Is Law / My Promise / Guiding Lights / Go To Be

Love / Dance Floor / Splashes / Night Of My Life / The Rush.

Dopo un lungo silenzio (l'ultimo lavoro dal titolo "Illumination", era stato editato nel lontano 2004) ritorna il gruppo soul/funk degli Earth, Wind & Fire, con il dischetto "Now, Then & Forever". Di questa pubblicazione esistono due versioni, la prima, quella che andremo ad esaminare adesso, è composta da 10 nuove canzoni, mentre la seconda è composta da due dischetti dove, oltre a questi brani, è raccolta una serie di successi della loro celebrata carriera. Fin dal primo brano, intitolato "Sign On", si entra nel tipico mondo musicale degli Earth, con il marcato e possente erbebi tipico della band, spicca la grande tecnica ed il tipico feeling della celebre sezione fiati, nei quali si ergono il sax tenore di Frank Jackson Jr., la tromba di James Ford ed il trombone di Reginald Young. La voce solista, naturalmente, è quella di Philip Bailey, dotata di un splendido falsetto, qui in grande forma ed in compagnia di Daniel Mc Clain, mentre al basso troviamo Verdine White, fratello di Maurice che, ormai da tempo, per problemi fisici non si esibisce dal vivo, né lo troviamo in questo lavoro. La batteria pulsante di John Paris punteggia anche il r&b meno dirompente di "Love Is Love", con le voci del coro a creare il sottofondo, quindi si ritorna al loro canonico erbebi con "My Promise" dove gli ottoni introducono il tema e lo punteggiano in maniera mirabile, supportati dalla frizzante batteria del già citato Paris. Si passa ai tempi lenti, "Guiding Lights" si estrinseca in un incedere soul delicato, dove il brano viene condotto dalle trombe di Gary Grant e Michael "Patches" Stewart, dal sintetizzatore di Larry Dunn e dalle percussioni di David Leach. Introdotto e completato ancora dal pianismo di Dunn, il valido *slow* di "Got To Be Love" evidenzia l'assolo delle chitarre di Morris O'Connor ed Errol Cooney; il brano successivo "Belo Horizonte", tutto strumentale, è invece piuttosto evanescente, nonostante la presenza dell'illustre percussionista latin-jazz Munyungo Jackson. Con il successivo "Dance Floor", si passa a sonorità

jazz, che ci portano il vento dei ritmi ancestrali africani e si rimane in queste atmosfere con "Splashes" (anche questo con i soli strumenti), dove spiccano la splendida tromba del jazzman di New Orleans, Terence Blanchard, e le tablas di Satman Singh Ramgotra. Il dischetto, in sostanza di buona fattura, termina con il meno intenso "Night Of My Life" e con il più interessante "The Rush".

Fog



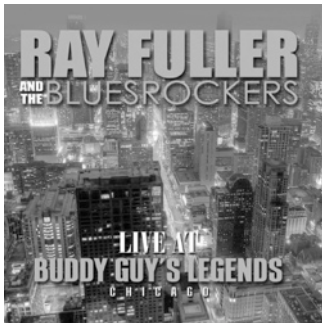
DAMON FOWLER
Sounds Of Home
Blind Pig 5157(USA) -2014 -

Thought I Had It All / Sounds Of Home / Trouble / Spark / Old Fools, Bar Stools, and.. / Where I Belong / Grit My Teeth / Alison / TV Mama / Do It For The Love / I Shall Not Be Moved.

E' con la produzione di Tab Benoit che il terzo disco solista di Damon Fowler definisce il marchio spiccatamente sudista della sua vena compositiva, fatta di un'esplicita ispirazione al rock "confederato" e a un chitarrismo *slide* che non può che avere in Duane Allman uno dei riferimenti principali. Così, l'intervento di uno dei maestri dello swamp blues come produttore fa emergere nel nuovo album di Fowler per la Blind Pig toni elettrici e muscolosi, ma non per questo privi di quegli angoli smussati, che rendono l'impasto ancor più fluido e cucinato a dovere, come un piatto di soul food. Al tavolo della cucina quindi (meglio al banco di lavoro in uno studio della Louisiana) non soltanto il sodalizio di produzione di cui sopra, ma a due mani pure la scrittura dei testi, stavolta con l'amico Ed Wright già da qualche tempo a questa parte. Ne emergono allora toni vivaci e moderni, sonorità frequentemente chitarristiche e

distorte, per un compact che non lascia dubbi su quale sia la strada da seguire: voce dalla raucedine bluesy, una sei corde che non smette mai il suo glissato (più avvolgente che mai) e una ritmicità complice di un genere nato per il live e la band. Il nostro è "nominalmente" solo, ma l'ensemble di "Sounds Of Home" costituisce una squadra che ben amalgama i pezzi facendone un piacevole ascolto, la cui chitarra sfodera già sulla traccia - titolo un assolo che evidenzia l'approccio stilistico - strumentale "alla Alvin Lee", azzarderemmo. Ma il lavoro non è mai omogeneo e quando anche si evidenzia un sound riconoscibile, Damon Fowler & band riescono a rendere lo scenario sonoro piacevolmente vario, dal rock'n'roll di "Spark" al coinvolgente binomio soul di "Old Fools, Bar Stools" e "Do It For The Love". Sicché tra i rimandi vari, ci piace pensare anche ai Black Crowes o a John Hiatt, prima che "Where I Belong" e il traditional "I Shall Not be Moved" ci facciano sorridere, regalandoci uno spaccato di roots'n'roll veramente apprezzabile.

Matteo Fratti



RAY FULLER AND THE BLUESROCKERS

Live At Buddy Guy's Legends
Azuretone (USA) -2014-

Wild About You Baby / Rock N Roll Cowboy / Boom Boom / Love And Alcohol / Bayou Blue / Walkin' Shoes / So Many Roads / Take Out Some Insurance Baby / Rockinitus / Feelin' Evil / Sallie Mae / I Wouldn't Lay My Guitar Down.

E' già successo che qualche musicista bianco americano abbia avuto la sua iniziazione alla musica blues attraverso la "British Invasion". Lo è stato anche

per Ray Fuller che si è avvicinato alla musica con i Rolling Stones, Yardbirds, Animals e il primo disco che ha ascoltato è stato quello di John Mayall & Bluesbreakers con Eric Clapton. Il passo successivo è la scoperta dei maestri, Muddy Waters, BB King, Elmore James, John Lee Hooker (il suo preferito). Se aggiungiamo poi che all'età di otto anni gli regalarono la prima chitarra, possiamo dire che era predestinato a diventare un chitarrista di rock/blues, iniziando a fare sul serio dalla metà degli anni Settanta con i suoi "Bluesrockers". Concerti, anche in Europa, condivisione di tanti palchi con svariati bluesmen, alcuni riconoscimenti e naturalmente dischi, fra i quali uno con la Delmark "Damn Guitars" uscito nel 1989 e un paio di live. Ed è proprio in un contesto dal vivo che trova il suo "luogo di lavoro" ideale per generare un sanguineo e onesto intreccio di trame elettriche tenute insieme da una cucitura dal metodo slide. Per generosità, passione e stessa voglia di saziarsi di pubblico, ci può ricordare un altro resistente "lavoratore", George Thorogood. Non dimentichiamoci poi che Ray Fuller ha scelto il locale di Buddy Guy per registrare il disco, dunque uno stimolo in più, e non andiamo troppo per il sottile nel soffermarci sul contributo dei The Bluesrockers, onesti, instancabili e nient'altro, e dell'apporto dell'armonocista di Big Bill Morganfield, Richard "Doc" Malone. Nessun cerimoniale d'introduzione, il CD parte con una sciabolata slide per un coriaceo blues "Wild About You Baby", dove Fuller ribadisce le sue influenze tecniche di Elmore James e Hound Dog Taylor, e avanti con un corposo rock/blues "Rock N Roll Cowboy", e una lunga versione (oltre sette minuti) di "Boom Boom" (Jon Lee Hooker altro suo punto di riferimento). Ray Fuller e compagnia sono musicisti che non vanno chiusi in uno studio di registrazione, date loro un palco e della gente davanti, ed è così che si lasceranno andare in altri sette minuti e mezzo con uno slow blues "Love And Alcohol", e chi se ne importa se la cadenza ricalca qualche standard, qui c'è molta spontaneità! Stanchi? Macché, ecco altri sei minuti spediti di "Walkin' Shoes",

gli otto minuti e mezzo di un altro slow "So Many Roads", i sette minuti e più del cadenzato "Feelin' Evil", i cinque minuti e mezzo ritmici impressi in "Sallie Mae" e i finali cinque minuti rock'n'roll di "I Wouldn't Lay My Guitar Down". Ha fatto caldo quella sera al Legends, ma anche a casa nostra quando lo ascoltavamo!

Silvano Brambilla



DIXIE PEACH
Blues With Friends

Big Shew (USA) -2013-

Too Much Trouble / Pork Chop Blues / Night Ride / Coming Home Today / Don't Want To Wait / Bottle Hymn Of The Republic / Trouble With Love / It's Crying Time / Wait A Minute / Rick's Shuffle.

I Dixie Peach sono una band statunitense originariamente fondata nel 1972 che riscosse grandissimo successo nel continente Nord americano. E il destino volle proprio fosse a causa dei moltissimi tour che la band si sciogliesse nel 1975. I componenti però, continuarono a suonare separatamente, finché solo nel 1998 la band si riformò riscuotendo un successo ancora maggiore.

In "Blues With Friends" Ira Stanley, chitarrista e leader della band, si avvale della compagnia di musicisti del calibro di Etta Britt, alla seconda voce, Lee Roy Parnell, famoso nell'ambito del Southern Rock e Jack Pearson, ex membro degli Allman Brothers, entrambi mostri sacri della chitarra che aggiungono un tocco di classe in più all'album. Questo è il primo album della band composto interamente da canzoni originali, dopo la reunion. Lo stile è quasi sempre quello dell'electric blues o del southern rock, e la formazione, che è quella del

1998, include questa volta le apparizioni di alcuni amici ("friends" appunto) come *special guests*. Il CD si apre con "Too Much Trouble" e, se la sua intro tipicamente sudista è affidata allo *slide*, la potenza dei riff fa capire quale sarà l'andazzo dell'album. Seguirà "Pork Chop Blues" nella quale, oltre ai ritmi latineggianti, si alterneranno agli assolo Ira Stanley, Jack Pearson e Lee Roy Parnell, rende di fatto questa canzone una delle migliori dell'intero disco. A metà troviamo "Bottle Hymn Of The Republic", un pezzo interamente strumentale atto a spezzare i ritmi e i toni del disco, un po' come una doccia rilassante tra un lavoro e l'altro. Nella seconda metà dell'album spicca "It's Crying Time", una ballata country blues che cambia un po' i ritmi dell'opera facendola apprezzare quale episodio di un blues più melodico. L'album si chiude con "Rick's Shuffle", un'altra canzone strumentale che lascia l'ascoltatore con il desiderio di poter averne di più. In conclusione, "Blues With Friends" è un disco che vale la pena di non ignorare. I Dixie Peach non sono di certo i musicisti più tecnici o puliti a questo mondo, ma sono riusciti a creare qualcosa che surclassa facilmente un disco mediocre di un qualsiasi grande artista.

Gianluca Motta



EDDIE COTTON
Here I Come

DeChamp 100114 (USA) -2014-

Here I Come / A Woman's Love / Pay To Play / Friend To The End / Get Your Own / My Boo / Leave Love Alone / Back In A Bit / No Love Back / Berry So Black.

Poco più che quarantenne nativo di Clinton, Mississippi, nei dintorni di Jackson, figlio di un predica-

tore, il chitarrista e cantante Eddie Cotton ha già una certa esperienza alle spalle. Dopo un periodo negli anni Novanta nella band di King Edward, si è messo in proprio, pubblicando alcuni dischi, che non hanno però beneficiato di grande diffusione. Cotton, che ha partecipato anche al DVD "The Last Of The Mississippi Jukes", esordisce per l'etichetta del concittadino e amico Grady Champion, col quale ha già collaborato in passato. Confeziona dieci brani autografi, con la sua band, Myron Bennett al basso, Samuel Scott Jr. alla batteria, avvalendosi della partecipazione dello stesso Champion e di Carlos Russell all'armonica in due brani ciascuno, oltre alle tastiere suonate dal co-produttore Sam Brady. Il loro blues guarda a Little Milton ed Albert King, per stile di chitarra e approccio alla composizione, mentre la voce ha qualche similitudine, evidente ad esempio nell'iniziale tempo medio "Here I Come", con quella di un altro reverendo, Al Green. Niente male anche lo slow "A Woman's Love", ben condotto e con un certo trattenuto lirismo nelle parti di chitarra solista. Spiritoso a livello testuale, "Friend To The End", in cui Eddie canta di «aver bisogno di un amico, ma di non cercarlo su Facebook». La sua proposta musicale si colloca per così dire, nel solco di una tradizione che dimostra di conoscere e rispettare, cerca meno scopertamente il *crossover* rispetto al collega Champion. Questo, per paradosso, può rivelarsi un limite nel rivelare una propria personalità, "No Love Back" ha in sé una

"reminiscenza" di "People Get Ready" e "My Boo" a parte l'assenza dei fiati, sembra quasi una *outtake* del catalogo Hi di Green. Meglio allora sul tempo medio "Leave Love Alone" (con un buon Champion all'armonica), o l'analoga "Berry So Black" conclusiva. Non tutto su "Here I Come" è sempre bene a fuoco, però le qualità per lasciare un proprio segno in futuro, non sembrano mancargli.

Matteo Bossi



JASON VIVONE & THE BILLY BATS

Eddie Ate Dynamite

Autoprodotto (USA) -2013-

Cut Those Apron Strings / Placebo / Mean / Eddie Ate Dynamite / Analog / The Blues & The Greys / Me Thinks The Lady Doth Protest Too Much / Where Did The Day Go? / I Can Never Say Goodbye.

Autore, poli strumentista e cantante Jason Vivone si è affacciato alla scena musicale nel 2011 tramite la realizzazione del suo album solista "My Roaring Twenties" e in questi anni recenti il suo

personalissimo modo di reinterpretare la polifonia afroamericana lo ha trasformato in oggetto di crescente interesse per critica ed addetti del settore. Questa è la sua seconda opera insieme al sestetto Billy Bats, anch'essi provenienti da Kansas City, città che soprattutto in passato ha saputo creare una scena musicale dai connotati fortemente riconoscibili. Non è certamente semplice analizzare la musica di Jason a causa di una struttura complessa e ricca di generi; si passa velocemente dal New Orleans *mood* al gospel di matrice black per improvvisamente cambiare rotta in versanti tra country, funk e boogie. Una natura, quella dell'album, che può risultare a doppio taglio; chi lo amerà proprio per questa complessità armonica; chi invece al contrario lo criticherà per la sua identità poco immediata. Si apprezza comunque lo sforzo dell'autore nel cercare di creare qualcosa di unico e le sue qualità di strumentista e vocalist. Tra i brani più riusciti il bel blues di "I Can Never Say Goodbye" con reminiscenze di Leon Russell, "Mean" vagamente assuefatta da atmosfere psichedeliche e la Shakespeariana "Me Thinks The Lady Doth Protest Too Much" bizzarra traccia tra blues, musical e jazz. Da annoverare la partecipazione di Bryan Redmond (sax) e Chad Boydston (tromba) entrambi provenienti dal giovane e apprezzato gruppo "The Grand Marquis", talentuosi protagonisti della rinata scena di Kansas City.

Simone Bargelli



LUTHER DICKINSON

Rock 'n Roll Blues

New West 6302 (USA)-2014-

Vandalize / Blood 'n Guts / Yard Man / Goin' Country / Mojo, Mojo / Rock 'n Roll Blues / Bar Band / Stone's Throw / Some Ol' Day Karmic Debt.

Come parlare di Luther Dickinson se non iniziando con un profondo ringraziamento per quello che sta facendo a favore della musica del Sud degli USA. Sia che lo faccia con la sua band per eccellenza, i North Mississippi Allstars, oppure in una delle tante apparizioni nei CD di amici vari o - come in questo suo terzo album solista - riesce sempre a lasciare un segno e posizionare un fondamentale tassello per farci apprezzare, sempre più, la musica di quella specifica area territoriale a ridosso del fiume Mississippi. Come già capitato nei precedenti album solisti, quindi senza il fido fratello Cody, anche in questo "Rock 'n Roll Blues" Luther abbandona il fervore elettrico e torna ad un intimo percorso quasi totalmente acustico ed introspeffivo tipicamente "southern". Ma attenzione,

THE NEW ALBUM

a Better Life

MATT BIONDI CREW

POKER record

NOW AVAILABLE ON:

iTunes Spotify amazon

WWW.MATTBIONDI.IT FACEBOOK: MATTBIONDICREW

non basta imbracciare una chitarra acustica per raccontare la storia di un territorio che musicalmente ha attinto a tante differenti culture. E' necessario, anzi fondamentale, aver vissuto, con grande umiltà e profondo rispetto, a stretto contatto con le varie realtà esistenti. Luther, ma direi tutta la famiglia Dickinson, ha avuto l'accortezza e la passione di vivere la musica in modo talmente intenso da riuscire ad estrapolarne la vera essenza e donarcela senza alcun atteggiamento divistico, mantenendone quindi intatte le peculiarità che la tradizione impone. Forse qualcuno sentendo parlare di "southern sound" potrebbe erroneamente supporre a lunghe ballate elettriche (stile Allman Brothers o Lynyrd Skynyrd) per intenderci, mentre in questo caso ci troviamo al cospetto di un disco perfettamente equilibrato, quasi bucolico, e totalmente rilassato come se uscisse dai solchi di un vecchio 33 giri del secolo scorso. Come se sbocciasse dalla fitta selva o dalle nebbie della bella copertina. I suoni sono ridotti all'osso a testimoniare che non serve sovraccaricare, serve il buon gusto e l'accortezza di rispettare pause e silenzi. Mezz'ora, poco più, di grande musica, come un tempo quando rientravamo a casa di ritorno dal negozio di dischi e posavamo la puntina su quel disco nero per immergerci nei suoi suoni e dimenticare tutto quello che ci circondava. Mezz'ora nelle quali Luther ci racconta il suo percorso musicale e di vita e lo fa con nel cuore quegli artisti ai quali lui, ma anche tanti di noi, deve tanto. C'è la ruralità del Mississippi e i ritmi tribali delle sue colline, c'è il Tennessee e anche il Missouri e ti sembra che da un momento all'altro possa apparire tutta la banda di Jesse James alla caccia di un treno o di una banca da rapinare per poi andarsi a riposare nei fitti boschi. Luther è aiutato in questo progetto, registrato negli ormai mitici Zebra Ranch, dall'ormai fido Lightnin' Malcolm alla batteria e ai cori, dalla bellissima e soave Amy LaVere al contabbasso e voce, e poi troviamo la dolcissima Sharde Thomas - con tutto il suo pesante fardello di eredità - alla batteria, voce e, ovviamente, al piffero. Si potreb-

be dire un disco in perfetto rispetto delle "quote rosa" ma, soprattutto, un disco di "pure american music" con il protagonista che ogni tanto emerge con una delle sue zampate vincenti come nel solo di *slide guitar* in "Goin' Country". Certamente non un disco fatto per diventare un capolavoro, ma senz'altro un album realizzato con l'amore per la musica da un artista ormai maturo e con le idee chiare in testa. Mi sembra che basti per stimolarne l'acquisto.

Antonio Boschi



JOHNNY DRUMMER

Bad Attitude

Earwig 4967 (USA) - 2014 -

Is It Love Or Is It Lust / Another Rooster Is Pecking My Hen / Bit Her In The Butt / Bad attitude / Make You Happy / One Size Fit All / Sure Sign Of The Blues / Don't Call Me Trash / Ain't No Secret In A Small Town / U - Turn On a One Way Street / Better Than Good / My Woman My Money My Whiskey / Star 69.

Tracce di una festa per l'uscita del CD in questione emergono dai meandri della rete, e un party per l'occasione al Rosa's di Chicago ci conferma l'attitudine del nostro a giocare in casa, ennesimo alfiere di un elettro style tipicamente urbano, marcatamente "windy city". Inutile dire che se dal locale di Tony Mangiullo, definito da Rolling Stone "mecca blues per veri credenti" ci sono passati in tanti, il 25 aprile scorso è stata la volta di questo personaggio non certo alle prime armi. Quarto disco per la Earwig, ma alle spalle la stessa strada di migrazione dal Sud al Nord, Mississippi to Chicago, comune a molti negli anni del Dopoguerra. Ecco allora quell'esperienza che potrebbe essere l'unico vero

banco di prova per ogni bluesman che si rispetti, e un sound il cui unico difetto è di essere a volte incredibilmente fermo ad un'epoca, spaccato di uno spezzone pur intramontabile della storia della musica afroamericana ma (pur con passione) troppe volte inflazionato e riprodotto all'infinito. Fa parte del gioco, comunque, e Johnny Drummer è della partita, neppure si tira indietro dallo schema più classico col quale ama confrontarsi (e lo fanno in molti, pur senza gli stessi risultati): R&B fiatistico e "funkettoni" in grande spolvero, dal grande appeal "ballabile". Diverte quindi notare come si somigliano, una via l'altra, le songs in questione, il cui unico filo conduttore è l'indole a evidenziare i passaggi ritmici con sottolineature d'ottoni, energia che trova alimentazione nell'urbanizzazione più standard dei suoni commerciali di un'epoca, età dorata dello stile sulle sponde del Michigan. Perciò godiamocene così come sono, le tredici tracce che aprono come una sigla da palcoscenico con "Is It Love Or Is It Lust", procedendo nella medesima vena artistica fino a metà del lavoro "One Size Fit All"o sulla conclusiva "Star 69". Intermezzi alla celebrazione dei fasti di un'epoca, i blues più veraci che trovano nella *title track*, o in "Ain't No Secret In A Small Town" come in "My Woman My Money My Whiskey" l'alternativa migliore a un genere più longevo che mai. Per veri aficionados.

Matteo Fratti



MIKEY JUNIOR

Traveling South

VizzTone 388014 (USA) - 2014 -

Traveling South / Nobody Does It Like Me / Morning On My Way / Mill Tavern / Katie Lynn / Bad Time Blues / The Cheat / You /

She's Good At Being Bad / Please Come Back / Wrong Number / Trying To Do The Best I Can.

"Traveling South" è l'ottavo album solista per Mikey Junior, giovane armonicista che ha saputo costruirsi una solida reputazione nell'ambito del blues e della roots music. Dal suo interessante debutto discografico nel 2003 ad oggi la sua carriera ha dimostrato una costante e crescente maturità, che lo pone fra gli interpreti più dinamici e creativi del panorama attuale. Prima ancora di terminare la High School, Mikey aveva già acquisito una discreta notorietà nel circuito musicale del nord est americano, esordendo poi a 21 anni con "The 420 Sessions". Nel corso del decennio a venire l'intensa attività dal vivo con la partecipazione a numerosi festival, soprattutto estivi, non ha fatto altro che consolidare la sua fama. Le corpose sonorità della traccia iniziale di quest'ultimo CD mostrano subito l'intensità della musica di Junior, che si rivela anche cantante di notevole personalità, come viene confermato dall'intonazione un po' strascicata di "Nobody Does It Like Me", che ce lo propone quale consumato cantastorie. I virtuosismi di Mikey trovano nuovamente spazio con l'accattivante base percussiva di "Morning On My Way", che caratterizza poi altri brani come ad esempio "You", contaminato di rap e R&B. La band offre una serie di blues molto orecchiabili, che con la loro cadenza risultano subito immediati, come "Mill Tavern" piuttosto che "The Cheat" o "Bad Time Blues": il loro sviluppo lineare si appoggia sovente sull'Hammond di Jeremy Baun, intessendo sempre buoni dialoghi fra chitarra e armonica, situazioni che ritroviamo ancora in "Please Come Back". L'album presenta poi episodi come "Katie Lynn", in cui la chitarra offre suoni distorti (à la ZZ Top) che però si combinano bene sulle note del pianoforte, per passare poi a *slow* come "She's Good At Being Bad" e "Wrong Number", che pur nella loro semplicità riescono a valorizzare l'intensità del sound. La chiusura è lasciata a un blues dai sapori decisamente country, giocato solo tra voce/armonica e percussione che, ancora una

volta, cosente di apprezzare in pienezza le qualità canore di Mikey: riascoltando le dodici tracce emerge sicuramente la figura di un cantante molto dotato, il suo timbro potente non è mai aggressivo, ma risulta essere decisamente espressivo. Infine le sue qualità con l'armonica cromatica sono ancora una volta confermate da queste nuove composizioni (ci sono solo un paio di cover), che accreditano Mikey Junior come una delle giovani realtà del blues da continuare a seguire.

Luca Zaninello



AL COOK

Mississippi 1930

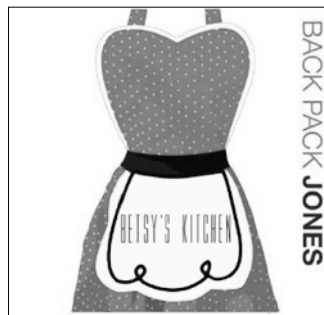
Wolf 120.978 (A) - 2014 -

Mississippi 1930 Intro / Mississippi Blues Part 1 / Race Horse Blues / Cannonball Blues / Jake Liquor Blues / Mississippi Women Blues / Mississippi Blues Part 2 / Death Bell Blues / Hard Delta Blues / Magnolia Blues / Magnum 45 Blues / I'm Wild About You Baby / Black Hearted Woman Blues / Reckless Woman Blues / Southbound Train Blues / That's Alright / Piney Wood Blues / No More Good Water / Farewell.

Invaghito da sempre dei suoni del country blues prebellico, l'austriaco Al Cook ne ha fatto la spina dorsale della sua musica, senza discostarsene nel corso di una carriera che conta ormai numerosi album. Non fa eccezione nemmeno questo "Mississippi 1930", un viaggio nel passato, ispirato dal quello reale compiuto da Charley Patton, Son House, Willie Brown e Louise Johnson verso Grafton, Wisconsin, appunto nel maggio 1930, per realizzare delle storiche registrazioni. L'approccio rasenta l'esercizio di stile, ma affrontato con grande convinzione tanto è vero che gli originali di Cook sono costruiti con com-

petenza e direttamente ispirati ad un modello o volti a rendere omaggio ad un grande artista del periodo. Cook suona chitarra e pianoforte, canta bene facendo attenzione alla modulazione; quasi ogni brano è poi preceduto da un suo breve commento parlato, di solito di carattere storico o introduttivo sul brano seguente, come se suo il racconto si snodasse lungo un concerto o un programma radiofonico. Lo raggiungono in qualche brano, altri musicisti come Katie Kern che canta "Cannonball Blues", in memoria di Louise Johnson oppure la contrabbassista Karin Daym su "Black Hearted Woman Blues". Ma anche da solo cava omaggi non banali ai suoi pianisti preferiti, Skip James e Roosevelt Sykes, con "Magnum 45 Blues". Non sfugge al tributo anche Big Joe Williams, "I'ho conosciuto" racconta Cook "non aveva preso benissimo il fatto che avessi eseguito *Baby Please Don't Go* con una chitarra a nove corde", prima di lasciare spazio ad una "I'm Wild About You Baby" in coppia con l'armonica di Steve Rush. Spunta anche nella riuscita "Southbound Train Blues", ispirata al grande Tampa Red, una tuba suonata da Raoul Herget. Il percorso mississippiano di Cook si conclude con un pezzo ispirato a Jaybird Coleman, solo voce e armonica (ancora Steve Rush), "No More Good Water". Per apprezzarlo al meglio è forse consigliabile dividere a tappe il viaggio, l'ascolto ne trae giovamento, gli amanti del country blues troveranno comunque pane per i loro denti.

Matteo Bossi



BACK PACK JONES

Betsy's Kitchen

Autoprodotto (USA) -2013-

Riptide Baby / I'm Just A Man / Fixin' To Leave / Baggage / The

End / Even God Sings The Blues / Hey Diddle Riddle / Hiding In Plain Sight / I Got A Girlfriend.

Opera prima per questa band formata solo due anni fa da cinque musicisti tutti provenienti da Springfield, Illinois. Semifinalisti al passato International Blues Challenge di Memphis, concentrano tutti i loro sforzi in un solido Chicago blues privo di patinature, creato intorno alla bella e possente voce di Michael "Big Mike" Fallace. La natura dell'album ha le sue sfaccettature e variazioni di stile, da addebitare alle esperienze passate dei suoi esecutori, ma comunque l'impressione è sempre quella di un forte e voluto "ancoraggio" alla tradizione musicale più classica della Windy City. La presenza prestante di un'affiatata sezione fiati consolida ancor più le nostre impressioni e rappresenta una specie di collante che irrobustisce l'amalgama del suono. Bel groove nel brano di apertura "Riptide Baby" che attraverso uno swing-shuffle ben dosato rende omaggio ad artisti leggendari quali B.B. King e Big Joe Turner. Adeguata anche la successiva "I'm Just A Man", sorta di twist-rhythm 'n' blues ben suonato e interpretato che inevitabilmente strizza l'occhio a successi di un lontano passato. Dopo l'immancabile *slow blues* in "Fixin' To Leave" il suono si modernizza attraverso ritmi più funk andando ad interessare quello che gli addetti ai lavori più pignoli amano chiamare *contemporary-blues* e che sta caratterizzando la più recente generazione di bluesmen di Chicago, avviene sia per "Baggage" che per "Hiding In Plain Sight". Tra i brani che ci hanno maggiormente catturato c'è però "The End"; suadente ed elegante ballata dai toni quasi latini con una magistrale performance della vocalità di Big Mike. Le tastiere di Wendell Day e soprattutto i suoi anni passati come direttore di cori ed esecutore nelle chiese protestanti, tinte-ggiano (quanto basta) di gospel e soul la bella veste "cucita" dai Back Pack Jones in questo "Betsy's Kitchen". Un totale di nove tracce per quarantatré minuti di musica che offrono un blues senza troppe pretese, per questo ancora più gradito e convincente; attendiamo la prossima

prova per una definitiva consacrazione.

Simone Bargelli



HAT FITZ & CARA ROBINSON

Do Tell

Hatman 2033 (GB) -2014-

Friday Night / Stray Hat / Gotta Love / Do Tell / Long Dark Cloud / Excuse Me / 99.9 / Sister Sister / Shakedown / Coming Home.

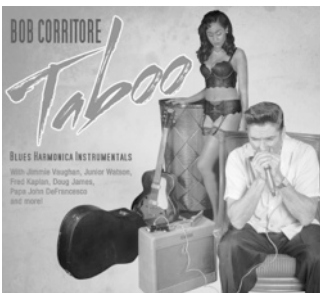
"Do Tell" è uno di quei dischi per i quali si deve riflettere qualche istante quando a fine del primo ascolto si intende riporlo sullo scaffale... appunto, dove? quale scaffale? A meno che l'ordine non sia il più generico 'alfabetico', nessuno dei generi musicali che sceglierete si rivelerà adatto più degli altri ad ospitare questo album.

Pare che dal vivo Hat Fitz (australiano) & Cara Robinson (irlandese) esprimano in maniera più diretta quale tra i generi *roots* faccia loro battere più forte il cuore, ma chi come noi può solo contare sull'ascolto di questo bel disco, la prima grande vera passione del duo può solo intuirla. E' il blues. Quello del profondo Sud, del Delta. Quello più rurale, old time. Uso nello specifico la definizione 'old time' non a caso, visto che l'album si chiude con un pezzo di *string band music*. Di certo non il più riuscito della raccolta, per colpa di un *fiddle* acerbo anche se accostato ad un banjo *clawhammer* invece maneggiato adeguatamente dal bravo Hat Fitz.

37 minuti prima l'apertura del disco se la prende la chitarra *finger-picking* del titolare, per far decollare "Friday Night" una ballata soul che mette subito in luce la potente voce di Cara Robinson, ma anche l'efficace chitarra *slide*, che terrà in tensione l'ascoltatore per tutta la durata del disco.

Tra il soul d'apertura di "Friday Night" e l'old time di "Coming Home", che mette fine alla loro terza riuscita prova discografica, tanta buona musica per soddisfare soprattutto gli avventori dei locali che il duo ama frequentare, habitat naturale per una musica minimalista come la loro, suonata dal vivo da batteria e percussioni di Cava e dalle chitarre, *slide*, *finger-picking*, acustiche, elettriche, *national* di Hat Fitz. Loro, gli avventori, riscopriranno quelle stesse canzoni gustate live, ma con un arrangiamento che il duo ha voluto prevedesse l'uso di una strumentazione più ricca, nelle mani di bravi collaboratori, su tutti Jeff Lang, bassista ma anche prezioso consigliere. Noi invece, che non abbiamo ancora avuto il piacere di ascoltare dal vivo questo potente duo di American Roots, godiamoci "Do Tell", un disco in cui vengono celebrate le tradizioni e i suoni di quella parte d'America in cui è nata la musica che più amiamo.

Maurizio 'Dr Feelgood' Faulisi



**BOB CORRITORE
Taboo**

Delta Groove 163 (USA) -2014 -

Potato Stomp / Many a Devil's Night / Ruckus Rhythm / Harmonica Watusi / Taboo / Harp Blast / Mr. Tate's Advice / 5th Position Plea / Fabuloco / Shuff Stuff / T-Town Ramble / Bob's Late Hours.

La carriera di Bob Corritore è costellata da numerose produzioni e collaborazioni per diversi musicisti, prevalentemente dell'area di Chicago, dove lui è nato ed è cresciuto - soprattutto dal punto di vista artistico. Appassionato di blues fin da giovanissimo, Bob si trova presto a frequentare e quindi a suonare nei club e nei bar locali, dove stringe preziose amicizie con i bluesmen della zona. Il suo nome comincia a farsi conoscere inizialmente come produttore, lavorando con

gente del calibro di Fred Below, Pinetop Perkins, R.L. Burnside fino al compianto Louisiana Red, con il quale formerà un gruppo nel 1981, anno in cui si trasferisce a Phoenix. Per molto tempo Corritore compare più spesso in concerti o in dischi (oltre 50) a fianco di altri musicisti, Willie Dixon e Otis Rush per citarne un paio, mentre la sua carriera solista ha uno sviluppo solo in questi ultimi anni, e vede in "Taboo" l'ultimo capitolo. Si tratta di un lavoro totalmente strumentale che si apre con un bel blues sincopato, che vede l'interessante intervento solista del sax di Doug James, per passare poi all'intenso slow di "Many a Devil's Night", in cui la sua armonica sa trasferire la drammaticità che caratterizza il brano, particolarmente pregevole nel tocco pianistico di Fred Kaplan. Dopo il tranquillo blues "Ruckus Rhythm" l'atmosfera diventa festaiola in "Harmonica Watusi", dove le frasi di Bob vengono sapientemente enfatizzate dalla chitarra di Junior Watson e dal piano di Kaplan, che aggiunge anche un pregevole solo all'Hammond. La *title track* è un'eccellente ballata, che le note della sua armonica sanno guidare con notevole delicatezza: mentre qui il tocco sui tamburi di Richard Innes crea un soffice tessuto ritmico, ascoltando più avanti "Fabuloco" è lo stesso batterista che, con il suo gioco percussivo, aggiunge qualche sapore caraibico sui cui si muovono poi ottimamente armonica e pianoforte. È proprio questo feeling brioso, allegro, spensierato che prevale nelle composizioni offerte in quest'album: è il caso di "Harp Blast", piuttosto che del successivo "Mr. Tate's Advice" o anche "Shuff Stuff", dove troviamo una nuova formazione dove sottolineiamo la presenza dall'Hammond di 'Papa' John De-Francesco (il padre dei fratelli Joey e Johnny) e su cui s'innestano i pregevoli assolo di Jimmie Vaughan e Doug James, oltre che del tastierista stesso. Un altro blues molto ritmato, è "T-Town Ramble", nuovamente col piano di Kaplan in grande spolvero sui fraseggi jazzati di Watson, ma vogliamo concludere dando rilievo a un paio di pregevolissimi *slow*: "5th Position Plea" è davvero un gioiellino, guidato dal piano

di Kaplan, vede l'eccellente dialogo fra chitarra e armonica, con quest'ultima che sembra proprio "parlare", regalando un'interessante gamma di sonorità e di particolari che caratterizzano il brano. Il finale è lasciato a "Bob's Late Hours", dove le qualità interpretative e la sensibilità di Bob risultano ancora una volta di grandissimo spessore; il lavoro in oggetto soddisferà sicuramente tutti gli appassionati del piccolo grande strumento del blues e non fa che confermare le note positive che caratterizzano Bob Corritore. Si tratta infatti di un artista decisamente completo, non solo come armonicista ma anche come divulgatore e promotore di varie attività (tiene una trasmissione settimanale alla radio, organizza concerti e showcase), volte a una sempre maggiore diffusione del blues.

Luca Zaninello



EDDIE "BLUE" LESTER & THE STORMS

Funky Basement Blues

Jsp 8853 (GB)-2014-

My Thang / The Blues Is Old News / Sweet Home Chicago / Funky Basement / Stormy Monday Blues / The Thrill Is Gone / Will It Go Round In Circles / Hey Baby / Bright Lights Big City / Dirty Man / All By Myself.

Come King Curtis, anche Eddie "Blue" Lester è nativo del Texas e suona il sax tenore, strumento che sappiamo essere per sua natura eclettico, fondamentale nel jazz come nella struttura del r&b, del soul e del funky. Ma se King Curtis, conosciuto anche da noi, è entrato nella storia per aver contribuito al successo di centinaia di dischi della musica afro-americana e di conseguenza a definire un'epoca, questo suo conterraneo, no, o perlomeno non ancora. Il suo curriculum delinea collaborazioni più che

altro dal vivo con musicisti di blues e, come "capo banda", ha suonato più generi in giro per gli Stati Uniti. Sbarcato in Inghilterra l'anno scorso per una *tournee*, ha catturato l'attenzione dei tipi della JSP che lo hanno portato in uno studio di registrazione per ricavarne queste undici tracce solo di blues e funky. Non ci sono altre deviazioni e i due generi sono sviluppati in modo naturale, senza eccessi o pretese di innovazione e senza che il sax del leader sia predominante, favorendo piuttosto una condivisione con The Storms, una blues band inglese (chitarra, basso, tastiere e batteria) alla quale si è appoggiato. Niente giochi pirotecnici dunque, a vantaggio di una piacevole ricreazione che si può fare fra "il blues delle colline" e "i suoni del deserto maliano". Per quanto riguarda l'aspetto blues, segnaliamo l'atmosfera "da ore tarde" che avvolge sia "Stormy Monday Blues" che "Hey Baby", la versione swingante di "Bright Lights Big City" e una versione nervosa al punto giusto di "Sweet Home Chicago". Il funky invece lo cogliamo dalla lunga (forse un po' troppo) "Funky Basement", dalla contratta "Will It Go Round In Circles" e da una sincopata "Dirty Man". C'è della innocente spontaneità in questo CD ed è per questo che non ci è dispiaciuto.

Silvano Brambilla



**FIRST CLASS BLUES BAND
Brand New!**

Acoustic Music 319.1512(D)
-2013-

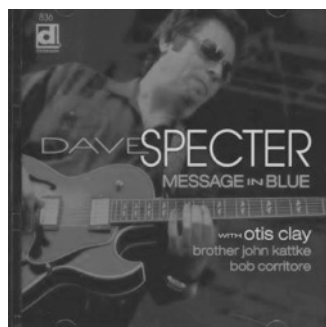
Gasoline Walk / I Kicked The Habit / Help Yourself / Lady Luck / Zydeco Boogaloo / I Need You / Slidin' The Boogie / Me And The Blues / You're Gonna Get The Blues / Breakin'Up Somebody's Home / Lipstick Traces / Tuff.

Sorta nei primi anni '90 in Germania, la First Class Blues Band

ha registrato nell'aprile dello scorso anno questo interessante e frizzante dischetto, che parte dall'idioma del Chicago Blues passando per il r&b, con puntate nelle sonorità del sound della città del Delta. I componenti sono musicisti di valore, a partire dal pianista e vocalist Christian Rannenbergh, per proseguire con il chitarrista Jan Hirte ed il sassofonista ed armonicista Thomas Feldmann. Chiudono l'elenco il bassista Kevin DuVernay ed il batterista Tommy Harris, ed entrambi come tutti i colleghi si cimentano alla voce in uno o più brani. Il dischetto introduce la serie dei brani con il r&b dal sax corrosivo e lo sfavillante pianismo di "Gasoline Walk" ed il chitarismo elegante e vibrante di Hirt, quest'ultimo anche autore del pezzo. La chitarra è, anche, il sostegno dell'elegante slow-blues "I Kicked The Habit" (composizione di Jimmie Land & Peppermint Harris), già successo del dotato Buddy Ace. Si ritorna poi, al blues dal tempo veloce con "Help Yourself" del grande Jimmy Reed, percorso dall'incedere della armonica effervescente e brillante, e condotto della voce di Feldmann; un'altra rilettura, niente male quella di "Lady Luck" (autori: Lloyd Price & Harold Logan), dove spicca il basso; è ancora il sax tenore ad anticipare lo *swamp blues* "Zydeco Boogaloo" dell'illustre Clifton Chener, supportato dallo splendido *groove* della batteria di Harris. Ed è ancora quest'ultimo che scrive l'errebì di "I Need You" e che lo interpreta con il grande pianismo di Rannenbergh e la chitarra in assolo centrale, dall'accento blues; subito dopo, il boogie di "Slidin' The Boogie" ripropone le medesime caratteristiche ed un'effervescente e rutilante pianismo. Ancora con Christian avvolgente e pacato, si estrinseca il blues della Windy City di "Me And The Blues" e si evidenzia il pregevole tenore vocale. Ritorna, poi, nuovamente Harris con la brillantezza del suo brano blues "You're Gonna Get The Blues", abbellito ed innervato dall'armonica di Feldmann e sostenuto, ancora una volta, dalle ottave della tastiera. Ancora blues urbano di spessore con la *cover* possente di "Breakin' Up Somebody's Home" (di Al Jackson Jr. & Ti-

mothy Matthews) e con lo sfavillio del sax in primo piano. Scendiamo, quindi, nell'area della Crescent City con lo *swamp* brioso e sincopato di "Lipstick Traces" (di Naomi Neville a.k.a. Allen Toussaint) che mette in primo piano il greve ed articolato suono del sassofono baritono, a sfumare verso la fine. Il tempo veloce e brillante del r&b "Tuff" del famoso *saxman* bianco Ace Cannon, chiude questo più che valido dischetto.

Fog



DAVE SPECTER
Message In Blue
Delmark 836 (USA) -2014 -

New West Side Stroll / Got To Find A Way / This Time I'm Gone For Good / Message In Blue / Chicago Style / I Found A Love / Funkified Outta Space / Same Old Blues / The Stinger / Jefferson Stomp / Watchdog / The Spectifyin' Samba / Opus De Swamp.

Cinquantenne nativo di Chicago, Dave Spector vanta una carriera solista più che ventennale di tutto rispetto, che lo pongono fra i chitarristi più rappresentativi del blues della città ventosa. Quella padronanza di tratti stilistici jazzati, che ben caratterizzano il suo stile, lo rendono particolarmente aperto a soluzioni musicali e collaborazioni di grande spessore. Non a caso questo suo decimo lavoro si apre con uno strumentale trascinate e incisivo, a cui fa seguito il pregevole "Got To Find A Way", cantato da un Otis Clay in gran spolvero che apprezziamo nuovamente nel brano che segue, stavolta uno slow blues di rara intensità: in entrambi i casi c'è una passionalità e un coinvolgimento che colpisce, e la chitarra di Dave sa parlare lingue diverse, ma le sue note nascono

sempre dall'anima. In una costante alternanza fra tracce cantate e strumentali giunge la *title track*, che inevitabilmente ricorda l'hendrixiana "Little Wing" a cui segue il tipico blues in Chicago Style, stavolta cantato dall'eccellente tastierista Brother John Kattke, presenza fondamentale per la riuscita complessiva di quest'album. Clay ritorna nuovamente nell'interpretazione di un classico del rhythm & blues, "I Found A Love" che fu uno dei grandi successi dei Falcons, in cui all'epoca militava Wilson Pickett. In mezzo a un paio di accattivanti funk strumentali, accogliamo un "buon vecchio blues", elegantemente proposto dal piano e dalla voce di Kattke, ancora protagonista della vivace "Watchdog"; i brani restanti sono tutti strumentali, ben costruiti e sviluppati, soprattutto laddove troviamo la presenza di ospiti come l'armonicista Bob Corritore o il sassofonista John Brumbach che regalano assolo di qualità, misurati e ben inquadrati nel contesto complessivo, passando dagli umori latini di "The Spectifyin' Samba" fino al cadenzato e ipnotico "Opus De Swamp", quasi un rito ancestrale, che non poteva che chiudere il dischetto. Dave Spector non fa che confermare il chitarrista talentuoso, la sua chitarra sa dar voce a un retroterra profondo, antico, ma assolutamente vivo.

Luca Zaninello



BOO BOO DAVIS
What Kind Of Shit Is This?
Black & Tan 040 (NL) - 2014 -

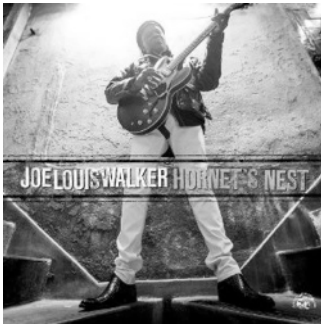
Sorry Baby / If You Ain't Never Had The Blues / Half A Rap / Somebody's Fool / Let Me Love You Baby / Plane Station / Bring Back My Baby / What You Got On Your Mind / Back In The Woods / The Rope / Love Me All

Night Long / Blues On My Mind / Bye Bye Baby.

Jan Mittendorp ha valorizzato James Boo Boo Davis, credendoci sin dai primi tempi della sua etichetta, Black & Tan. Per questo nuovo capitolo, ha escogitato un altro dei suoi progetti modernisti sulla scia di Mix & Dorp e altre analoghe operazioni. Ha fatto incidere a Davis le parti di armonica e voce di questi pezzi, poi in un secondo momento ci ha lavorato sopra. Sotto il nome Blu Acid, infatti si celano come artefici dei suoni con strumenti veri ed espedienti digitali (*programming, beats...*), proprio Jan Mittendorp e il sodale Mischa Den Haring. Di certo l'intento è di spargliare, cercando un ponte verso un pubblico diverso, del resto l'invecchiamento e la mancanza di ricambio generazionale tra gli appassionati di blues è una questione spinosa e innegabile. Resta il dubbio che dischi di questo tipo producano l'effetto sperato, in uno scenario in cui diventa difficile per i musicisti trovare una terza via credibile, sospesi tra tentazioni *vintage* e incroci arditi in cerca di *crossover*. Anche in questo caso, comunque, ci sono momenti in cui le cose funzionano ed altri poco convincenti; tra i primi "Blues On My Mind" per come il blues grezzo e spontaneo di Davis conserva tutta la sua forza. Nella seconda e più folta categoria, i brani che disperdono quella carica, inseguendo ritmi e mix danzerecci o altri che finiscono per avvitarci su sé stessi, ci sembra il caso per esempio di "If You Ain't Never Had The Blues" e "Somebody's Fool". Beninteso esercizi di questo tipo sono legittimi ed è possibile che trovino esposizione in contesti che di solito sono preclusi al blues. Tuttavia, correndo il rischio di passare per conservatori o chissà persino l'accusa di preferire la cristallizzazione del blues, i dubbi permangono anche dopo l'ascolto di "What Is This Shit".

Matteo Bossi





**JOE LOUIS WALKER
Hornet's Nest**

Alligator 4959 (USA) -2014-

Hornet's Nest / All I Wanted To Do / As the Sun Goes Down / Stick A Fork In Me / Don't Let Go / Love Enough / Ramblin' Soul / Ride On, Baby / Soul City / I'm Gonna Walk Outside / Not In Kansas Anymore / Keep The Faith.

"Hornet's Nest" di Joe Louis Walker pubblicato nel 2014 dalla Alligator Records, è un album molto interessante da ogni punto di vista. In primis perché conferma la freschezza di JLW, che dopo trent'anni di lavoro sulle scene musicali di tutto il mondo riesce ancora a pensare, scrivere e suonare canzoni così moderne che catturano l'ascoltatore già dal primo ascolto. Un altro motivo è rappresentato dalla grande varietà di generi presenti nel CD. Joe Louis Walker riesce ad unire in questo disco tutti i suoi stili e le sue influenze. Lui, che è stato influenzato da musicisti del calibro di Jimi Hendrix, Otis Redding, Wilson Pickett, Muddy Waters, John Lee Hooker e molti altri con cui suonò pure, ha raccolto la loro eredità e l'ha fatta suonare in quest' album. Perciò "Hornet's Nest" è un disco che piace sempre di più ad ogni ascolto, di sicuro piacerà ai vari appassionati di generi come rock, soul o blues. "Hornet's Nest" è anche la canzone d'apertura nella quale possiamo vedere la splendida forma della band e il magnifico feeling che si è creato tra di loro. JLW inizia il brano con una sfolgorante chitarra sapientemente accompagnata dalle tastiere di Reese Wynans, dalla seconda chitarra di Rob McNelley, dal basso di Tommy McDonald e dalla batteria piuttosto aggressiva di Tom Hambridge. Come già

detto, la lista delle canzoni ricopre ogni genere che si può collegare al blues; va infatti dal rock-blues aggressivo della prima canzone, ad un pezzo più psichedelico come "Not In Kansas Anymore". Anche le cover inserite nell'album fanno capire lo spessore di un musicista come JLW, uno che è riuscito a rielaborare "Ride On, Baby" dei Rolling Stones e renderla una canzone da roadhouse. Per non parlare poi del lavoro fatto su "Don't Let Go" di Jesse Stone resa in perfetto stile Doo-wop anni '50. Si può parlare di quest' album come di un disco rigenerante e rinfrescante, leggero da ascoltare nonostante i vari generi ricoperti. Questo significa una sola cosa: tutti hanno fatto un gran lavoro, soprattutto Joe Louis Walker che è riuscito a mettere insieme una band di questo spessore.

Gianluca Motta



**KING SIZE SLIM
Milk Drunk**

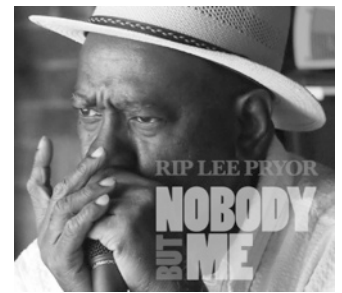
Tree House 44 0101 (GB) -2013-

Milk Drunk / Wake Up The Town / Hard Way To Fall / Roast Beef Blues / Angel Dear / Leaving Portsmouth Town / I Hope It's You / Rising Spring / Dark Soul / Monkey, Where Are You? / She Lies.

Premiato come migliore album del mese dalla Independent Blues Broadcasters Association, "Milk Drunk" crea un legittimo interesse intorno alla figura di Toby Barelli, aka King Size Slim, emergente interprete inglese di stampo blues. Il musicista Bob Log III lo considera un astro nascente della scena blues europea, mentre il giornalista Huey Morgan della BBC Radio si è innamorato del suo album. Basato sulla costa meridionale del Regno Unito Toby Barelli ha percorso la strada di tanti, fatta di centinaia di concerti l'anno per

poi approdare alla pubblicazione del suo primo album "Milk Drunk". Un lavoro che mostra le doti e le potenzialità di questo promettente musicista. Ma andiamo a fondo, cosa piace di Toby Barelli? Le sue interpretazioni fresche, dirette e percussive sono alla base della ricetta di questo musicista armato di voce, chitarra e armonica. Senza strafare riesce in trio o in solitudine a rendere efficace questa combinazione di elementi. La *title track* in apertura ad alto contenuto ritmico e poi "Wake Up The Town", un brano di "diddleiana" memoria dal tiro tribale, mettono subito di buon umore e trascinano l'ascoltatore ad andare oltre. Ma attenzione l'album "Milk Drunk" non offre esclusivamente buoni colpi di blues, anzi riserva qualche sorpresa. Dopo la *work song* "Hard Way To Fall" e l'ironico lento blues "Roast Beef Blues", un mero elogio alla resofonica di Barelli in chiave romantica, si passa a diverse tracce in cui emergono influenze da menestrello impiantate su sonorità solitarie tendenti al folk. Infatti proprio al centro dell'ascolto del CD si rischia di restare spiazzati per l'evidente cambio di marcia. Nel cuore di esso ci sono quattro brani con una tensione diversa e si rallenta su visioni americane più ampie. In serie "Angel Dear", "Leaving Portsmouth Town" e "I Hope It's You" fotografano sicuramente un Toby più sdolcinato. Proprio in questi pezzi il canto diventa meno schizofrenico e più biascicato come se al terriccio fangoso del Mississippi, influenzato da Son House, si sostituissero erbacce di un secco country da cantastorie aromatizzato da Bob Dylan. Solo in chiusura si ritorna a battere il piede e a riprendere l'entusiasmante filone iniziale, decisive sia "Dark Soul", seppur simile alla *title track*, che la conclusiva "She Lies". Determinante, per risalire le intuizioni della prima parte dell'album, la presenza di una valida sezione ritmica. Seguiamolo. Toby Barelli potrebbe riservarci delle curiose sorprese.

Antonio Avalle



**RIP LEE PRYOR
Nobody But Me**

Electro-Fi 3438 (CDN)-2014-

Shake Your Boogie / Nobody But Me / You Gotta Move / Wake Up Baby / Lonesome / Crazy Bout You Baby / Keep Our Business To Yourself / Heard The News / Stuck On Stupid / I Got My Eyes On You / Pitch A Boogie Woogie / One Way Out.

Non deve essere facile portare il nome di una leggenda, come capita a Richard "Rip Lee" Pryor figlio del grande "Snooky". Nome che, inevitabilmente, condiziona non poco la personalità artistica di qualunque persona. Se, poi, aggiungiamo che il figlio venera - come è capitato in tante occasioni - il padre, la frittata è fatta. Ed è così che è iniziata l'avventura di questo ennesimo figlio d'arte, che ispirandosi al padre, carpandone i segreti, si è innamorato del blues tanto da riuscire ad avviare un'attività assieme al padre stesso che confluì in 2 prodotti discografici sul finire degli anni '90. Dopo la decisione di prendersi una pausa e concentrarsi sul suo lavoro di falegname, in coincidenza dell'avvento del nuovo millennio, di problemi legati al gioco d'azzardo e, soprattutto, da una forma di cancro (che fortunatamente pare essere stato risolto), il cinquantaseienne artista chicagiano è ritornato alla musica suonata con questo suo primo album solista per la Electro-Fi Records, l'etichetta canadese fondata nel 1996 da Andrew Galloway. Questo "Nobody But Me" è un buon prodotto dove emerge la grande voce di Rip Lee e un uso accorto dell'armonica, senza strafare come, ahimè, troppo spesso accade (stesso discorso, ovviamente, andrebbe esteso a tutti gli strumenti musicali che, usati in eccesso, producono un effetto negativo al risultato finale). Pryor, prevalentemente

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

mente solo, come lascia intendere anche il titolo, si accompagna con una chitarra acustica che utilizza per delineare il riff e i giri di basso ed è aiutato da Alex Fraser al basso e Bucky Berger alla batteria in alcuni brani. Ovviamente il risultato è un tradizionale *Chicago Blues Sound* però di buona qualità - e questa è la notizia, visti gli ultimi prodotti usciti. Un suono, quindi, spoglio ma grintoso dove vengono affrontati alcuni nuovi brani scritti dallo stesso Pryor e, soprattutto, cover del padre ("Shake Your Boogie", "Crazy Bout You Baby", "Heard The News", "I Got My Eyes On You", "Pitch A Boogie Woogie"), di Aleck "Rice" Miller - meglio conosciuto come "Sonny Boy" Williamson II° ("Wake Up Baby", "Keep On Business To Yourself", "One Way Out") e di Elmore James ("You Gotta Move").

Antonio Boschi



CATHY LEMONS
Black Crow

VizzTone (USA) -2014 -

I'm a Good Woman / Ain't Gonna Do It / Black Crow / Hip Check Man / You're In My Town Now / It All Went Down The Drain / The Big Payback / I'm Going To Try / Texas Shuffle / The Devil Has Blue Eyes.

Cathy Lemons è senz'altro una delle cantanti più conosciute nella Bay Area di San Francisco, dove suona regolarmente da molti anni e, nel corso della sua più che ventennale carriera, ha potuto misurarsi con bluesmen del calibro di John Lee Hooker, Anson Funderburgh, Stevie Ray Vaughan, Tommy Castro, Kid Andersen per citarne alcuni. La sua voce suadente e misurata sa adattarsi molto bene alle molteplici sfaccettature del blues, come conferma anche quest'ultimo lavoro che si apre con un brillante

R&B ben sostenuto dalla sezione fiati, su cui il suo canto si distende tranquillo, proseguendo molto rilassato fra gli umori country e pop di "Ain't Gonna Do It". Dal fraseggio che caratterizza la *title track*, intensa ballata, Cathy passa al boogie di "Hip Check Man", nuovamente impreziosito dall'armonica di Stevie Gurr, pure chitarrista e produttore dell'album. La sintonia dei due è peraltro particolarmente apprezzabile nella traccia seguente, un'altra ballad notevole in cui trova altresì spazio il tocco raffinato del pianoforte di Kevin Zuffi; "It All Went Down The Drain" è una pregevole cover di Earl King dove interviene la chitarra di Volker Strifler, peraltro nuovamente protagonista in "Texas Shuffle", chiaramente debitrice alla figura di SRV. "The Big Payback" vira decisamente sul funky, con il sax di Doug James nuovamente in primo piano, offrendo a Cathy l'opportunità di giocare con la sua stessa voce, per distendersi poi morbida nell'altro slow "I'm Going To Try", arrangiata con molto gusto, che valorizza la qualità di ogni intervento solista (chitarra, sax e Hammond). Il finale è lasciato a "The Devil Has Blue Eyes", certamente il brano più ricco di sapori del Delta, una composizione originale per sola chitarra acustica, armonica e voce, che forse è in qualche modo un omaggio al genio di Robert Johnson: con essa la Lemons conclude una interessante prova che conferma la sua personalità, capace di spaziare in vari territori, mantenendo una costante eleganza stilistica.

Luca Zaninello



JJ THAMES
Tell You What I Know

DeChamp 100214 (USA) -2014-

Souled Out / Hey You / I Got What You Need / My Kinda Man / No

Turning Back / Can You Let Somebody Else Be Strong / I'ma Make It / I Believe / Just Enough / Rhinestones / Tell You What I Know.

A Detroit dove è nata e cresciuta una trentina d'anni fa, ha certamente assimilato la musica soul (ovviamente). Ma è a Jackson, Mississippi, dove da grande si è trasferita, che JJ Thames ha messo a punto il suo codice stilistico di blues e soul dalla scrittura moderna, complice l'avvenuta conoscenza con il già noto armonista/cantante/autore Grady Champion, il quale, oltre ad essere presente nel disco, lo ha prodotto e pubblicato per la sua etichetta. Un altro fattore che probabilmente ha stabilito la sua direzione musicale è che proprio a Jackson c'è la sede della Malaco, etichetta che dagli anni Ottanta ha riavviato un processo di unificazione in ottica contemporanea dei due generi sopraesposti, attraverso soprattutto le voci di Z.Z. Hill e Denise LaSalle. Questa è dunque l'aria che la giovane cantante ha respirato da quelle parti, un'aria che all'inizio del CD fa nascere una piacevole "folata di vento" che non sembra soffiare maggiormente verso una direzione più orecchiabile, perché i primi tre pezzi iniziali sono ragguardevoli. "Souled Out" è un rilevante canto a cappella di impronta gospel, dove JJ Thames mostra un ottimo carattere vocale, accompagnata da un mugolio di più voci, voci che rimangono per marcare la validità del contratto blues "Hey You" (entrambi i pezzi portano la sua firma) e dove appare l'armonica di Grady Champion, il quale firma il successivo pezzo "I Got What You Need" un blues/r&b, con l'aggiunta di fiati. Da qui alla fine del CD mancano otto pezzi, ai quali JJ Thames non fa mancare una solidità vocale ma, eccetto il passo moderno del blues "I'ma Make It" che vale la sufficienza solo per il canto, la versione con fiati di "I Believe" (Ray Charles) e il discreto passo soul di "Just Enough", per i restanti pezzi il vento prende una direzione di soffice e moderna soul ballad.

Silvano Brambilla



SHANE DWIGHT
This House

Eclecto Groove 515 (USA) -2014

This House / We Can Do This / Fool / Sing For Me / It's Gonna Be Beautiful / Devil's Noose / Stepping Stone / Never Before / I'm A Bad Man / Losing Ground / Bad For You / Crazy Today.

Si muove tra la natia California e Nashville, TN, Shane Dwight, e il sound che gli si cuce addosso fin dal primo ascolto allunga il coast to coast tra il blues e il rock in un "americana" - style che non può non immaginarci al volante su di un interminabile nastro d'asfalto della sun - belt statunitense. Tant'è, che gli scenari sono quelli ad hoc di un immaginario più classico che mai, da cui neppure la colonna sonora potrebbe staccarsi di una virgola allorché ascoltiamo l'incedere della *title track* in apertura come l'arrivo di un'auto in città tra le luci della sera, alla ricerca di un posto che non c'è. Ma Shane Dwight sembra averlo trovato, quel posto, e degli innumerevoli concerti e dischi dagli inizi del nuovo millennio a questa parte, definisce le sue sonorità intorno a una miscela che ha nelle soul ballads la chiave di volta tra un funk elettrico e un rock - blues più sanguigno, tra una moderna produzione dall'aria pop e un "mainstream" rock'n'roll. Molto appetibile allora, l'accesso wha della seconda "We Can Do This" in scaletta, come del più aggressivo rollin'blues "Devil's Noose", ma il meglio sono i tempi più rotondi delle avvolgenti "Fool" o "It's Gonna Be Beautiful", quest'ultima per voce femminile (probabilmente Bekka Bramlett figlia di Delaney Bramlett di Delaney & Bonnie) per una song ben congegnata ma dal suono un po' artificioso, così come ci pare tale il procedere di tutto l'album, a volte fin troppo

perfetto per aggiudicarsi la pregiata semplicità che si addice al blues. Sicché, rieccoci in quella dicotomia ben confezionata di rock'n'funk che è il binomio "Stepping Stone" – "Never Before", prima che "I'm A Bad Man" risulti ciò che di più sincero possa apparirci nel lotto, quand'anche non sia unica testimonianza di un combo che pur sa ben suonare, ma domina così tanto la materia fino a farci parlare paradossalmente più di mestiere (confezionamento di un prodotto) che di arte (fare musica). Godibile allora tutto l'ensemble (dalle ritmiche di Doug Lancio alle batterie di Kenneth Blevins, dal basso di Steve Mackey all'altro batterista Lynn Williams), criticabile tuttavia a volte l'approccio, comunque più esecutivo che interpretativo della propria musica.

Matteo Fratti



KYLE ESPLIN
'K'

Confido 120913 (D)-2014-

Drinkin' Wine Spo-Dee-O-Dee / Mean Cheatin' Woman / Mess Around / Showbusiness / Matchbox / Stag O' Lee / Folsom Prison Blues / High Blood Pressure / Just Dropped In / Be-Bop-A-Lula / High School Confidential / Great Balls Of Fire / Whole Lotta Shakin'.

Se non vi piace il pianoforte e se non siete dei fan del boogie woogie e del rock & roll, ebbene questo disco non fa per voi. Kyle Esplin è nato con i tasti neri e bianchi al posto delle falangi, e si è pure sposato una pianista classica, Svitlana Esplin. Proveniente da una famiglia di artisti scozzesi, ha alle spalle numerose apparizioni su navi da crociera, ed ha maturato nel tempo una indubbia qualità da entertainer, che sforna per la delizia degli ascoltatori dal primo all'ultimo brano. Non c'è

tregua per dei poveri amanti della quiete, Esplin affiancato da Balta Bordoy alla chitarra, Pablo Di Salvo al basso e Jose-Luis Garcia alla batteria, farà di tutto per farvi avere una "High Blood Pressure", come l'omonimo pezzo che, tra i 13, non è neanche il più scatenato! Dotato di una voce rotonda e accattivante, la lascia comunque in secondo piano rispetto alla sua abilità pianistica, ben supportato dai suoi fidi tre moschettieri, misurandosi con classici come "Be-Bop-A-Lula", piacevolmente rallentata e soffusa, o sul finale ben due cavalli di battaglia di Jerry Lee Lewis, "Great Balls Of Fire" e "Whole Lotta Shakin'", per chiudere con i fuochi d'artificio. La sua indubbia abilità tecnica potrebbe a mio avviso però dedicarsi anche alla produzione di brani originali, oppure spaziare su terreni meno noti, senza limitarsi ad arrangiamenti pure ben riusciti, come ad esempio nel traditional "Stag O' Lee". Si accavallano sonorità da New Orleans come nel primo brano al *drive* di "Mess Around", testimoniando se ancora ce ne fosse bisogno la caratura di interprete di Esplin, che si concede una sola sfumatura di blues, e più propriamente nel brano "Matchbox". Mancano a nostro avviso qualche slow in più, se escludiamo "Just Dropped In (To See What Condition My Condition Was In)", con lontani echi di rumba, e "Showbusiness (Has Sure Been Good To Me)" ma tutto sommato sarebbe stato difficile viste le aspettative.

Davide Grandi



RAY BONNEVILLE
Easy Gone

Red House 269 (USA) -2014-

Who Do Call The Shots / Shake Off Them Blues / Where Has My Easy Gone / Love Is Wicked / When I Get To New York / Lone

Freighter's Wail / So Lonely / Could Cry / South Little One / Mile Marker 41 / Two Bends In The Road.

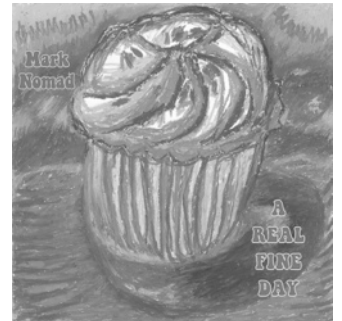
Ray Bonneville appartiene alla categoria di artisti che arriva al debutto relativamente tardi, con tanta esperienza musicale e un bel po' di storie vissute da raccontare. Era il 1993, aveva 45 anni, i primi 12 passati in Quebec, poi il trasferimento Boston dove si stabilisce con la sua numerosissima famiglia, qualche anno dopo entra nei Marines per fuggire dalla figura autoritaria e bigotta del padre, gli anni '70 li passa a Boulder in Colorado suonando con una blues band tutta sua, quindi Alaska, Seattle, e un'altra fuga, questa volta dalla droga, a Parigi, per tornare infine negli Stati Uniti passando da New Orleans. Un percorso geografico che ha probabilmente rafforzato le sue radici francofone, ma che sicuramente gli ha fatto scoprire il mondo musicale di Crescent City, che fino ad allora conosceva solo attraverso i dischi dei suoi personaggi storici.

Una lunga storia fatta di viaggi, luoghi, scoperte, esperienze musicali e un matrimonio difficile da tenere in piedi, sono stati gli elementi principali di una vita tutta da raccontare. A suo favore un'apertura mentale e artistica che gli ha permesso di assorbire stili e influenze; una voce calda e malinconica da consumato storyteller e una profonda sensibilità che gli ha fatto scrivere canzoni che hanno toccato il cuore di tante persone. Un pubblico che si è allargato anche grazie all'eco per i riconoscimenti conquistati, su tutti il Juno Award per "Gust Of Wind", album del 1999, e per la canzone "I Am The Big Easy" dedicata alla città di New Orleans colpita dal disastroso uragano Katrina.

"Easy Gone" è il quarto album che Bonneville incide per la Red House, una raccolta che non aggiunge nulla a quanto l'artista ci ha offerto in passato, in perfetta continuità con l'appassionante proposta musicale che già conosciamo e apprezziamo. L'anima è blues, spesso anche gli arrangiamenti e la sequenza delle note, ma le canzoni di Ray Bonneville, introspettive, dall'atmosfera notturna, calda e umida

come il profondo Sud, sono il concreto punto d'incontro di certo cantautorato texano, dei suoni tradizionali e di quel la *mood* confidenziale di JJ Cale a cui, senza alcun dubbio, Ray si è ispirato.

Maurizio 'Dr Feelgood' Faulisi



MARK NOMAD
A Real Fine Day

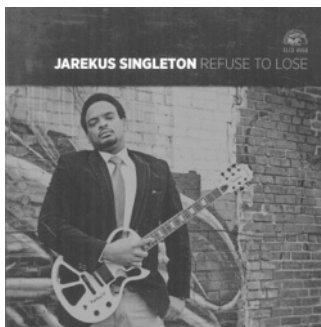
Blue Star 92413 (USA) -2014-

New Day Dawning / Squeeze Me In / My Mind Gets To Wanderin' / The Friz / Body, Mind and Soul / Mellow Down Easy / No Place To Go / Sun Worlds, Moon Worlds... / Dizzy Miss Lizzy / A Real Fine Day.

Musicalmente attivo fin dai primi anni settanta, Mark Nomad è oggi artista maturo e possessore di vasta esperienza. Tra le curiosità che caratterizzano il suo curriculum anche quella di essere bravo autore di jingle pubblicitari e temi televisivi. Il suo vero cognome (Maulucci) traduce le chiare origini italiane, anche se la sua città natale è Chicago, la quale gli permetterà nel tempo di inglobare tutte le influenze musicali più classiche della scena locale anche grazie alla Jimmy Johnson Band. Lo ha sempre contraddistinto la sua bravura nella tecnica slide e il bottleneck di Mark dimostra anche in questa nuova opera di essere duttile e dinamico così come la natura delle sue varie composizioni. Questo nono CD a suo nome è un connubio ben riuscito fra arrangiamenti funk, espressi attraverso la sua attitudine al suono elettrico come in "Squeeze me In" o "Body, Mind & Soul", contrapposti a melodie acustiche che rielaborano i pattern più consueti del Delta, quelli contenuti nella bella "My Mind Gets The Wanderin'" o nella conclusiva *title track* "A Real Fine Day". Poco convincente ci sembra invece la stru-

mentale "The Friz", nessuna incisività in riff tra shuffles e rock n roll che assumono una valenza di già sentito e risentito. Tre le cover scelte; "Mellow Down Easy", "No Place To Go" e "Dizzy Miss Lizzy"; tutte eseguite nel giusto modo anche se il rifacimento del brano di Howlin' Wolf grazie al suo groove scarno e ruvido è quello che preferiamo del terzetto. Il momento migliore di questa prova (comunque convincente) resta "New Day Dawning", brano di apertura dove il nostro protagonista esibisce tutta la sua bravura esecutiva con la slide acustica e compositiva con un groove incessante e ipnotico. Buona anche la prova del quartetto che lo accompagna, sebbene in alcune parti (quelle che necessitavano un approccio più rock) non sempre i musicisti sembrano essere a proprio agio.

Simone Bargelli



JAREKUS SINGLETON
Refuse To Lose
Alligator 4960 (USA) -2014-

I Refuse To Lose / Purposely / Gonna Let Go / Crime Scene / Keep Pushin' / Suspicion / Hell / Hero / High Minded / Sorry / Blame Game / Come With Me.

«La mia anima è la mia arma», sentenza il chitarrista Jarekus Singleton, nuova (e promettente) leva del blues moderno e della Alligator di Bruce Iglauer. Difficile parlare di blues canonico e difficile definire il personaggio, a cavallo tra soul, r'n'b, funky e ballate eleganti ma mai fini a se stesse. E' nato in Mississippi, ma più che con Charley Patton e Robert Johnson è cresciuto con il gospel e con il rap (gente come Twista e Jay Z) prima di imbarcarsi, quando aveva 15 anni, nel disco "I'll Play The Blues For You" di Albert King, E' uno strano percorso, dunque quello che lo porta

a costruire le sue ballate moderne (anche lui, come Selwyn Birchwood, compone tutti i suoi brani senza lasciarsi andare a stucchevoli cover) incrociando ora Robert Cray ora Albert King, ora Solomon Burke ora B.B.King e Otis Rush. Il suo sound è fresco, ispirato e difficile da incasellare nell'universo black, perché sa spaziare attraverso tutti gli stili mantenendo intatto il suo blues feeling. Jarekus, con la sua band, vuole rinnovare il patrimonio popolare del Mississippi, non segue strade facili o scorciatoie (probabilmente sarebbe stato facile fare il solito disco costruito sulle canoniche 12 battute), invece lui omaggia il passato con la sentita "Blame Game" (unico brano acustico del disco) e per il resto continua a puntare su un cocktail di suoni ben tornito e calibrato.

Antonio Lodetti



BADGE
If I Could Love, I'd Love This
Perennity 004 (S) - 2013 -

Down To Earth / Calculated Moves/ Break Down / Obey / Graveyard Dance / Draw The Curtain / Break The Circle / The First Female Skydiver / Stand.

Il nome mi ricorda subito il pezzo di Clapton e Harrison, inserito nell'ultimo album dei Cream, "Goodbye". Ma questi svedesi picchiano duro sulle note, guidati dal prode Matti Norlin, che ha dimostrato in altre occasioni di avere ottime qualità. Il sound è pesante e sfocia spesso nel rock duro, ma si intravedono citazioni ad un periodo d'oro del rock blues, sia il british blues dei succitati Cream, sia un certo Delta Blues condito di note un po' acide. Oltre a Norlin il trio si completa con Fredrik Haake alle batterie e Gustaf Hielm al basso, ed attacca deciso con "Down To Earth", non lasciandoci nemmeno

un attimo di respiro. "Calculated Moves" infatti incalza con la sezione ritmica e la slide, per dare solo un illusorio respiro a metà del brano e riprendere la veloce cavalcata. I nove brani sono tutti originali, e sembrano aver già conquistato lo Stato a stelle e strisce, con un'energia insolita per un trio di Stoccolma, come si può chiaramente assaporare in "Break Down", dalle tinte metal. Norlin, che su Youtube si presenta in acustica con brani come "Walking Blues" o "Preaching Blues", sembra essere stato posseduto da un altro demonio, un po' diverso, anche se la sua abilità con la National Steel rimane notevole, e l'essere mefistofelico, che regalò l'abilità chitarristica a Robert Johnson, fa suonare a Matt una bellissima "Last Fair Deal Going Down" sempre rintracciabile, ahimè, in rete e non in questo disco, fa capolino tra le note di tutto il CD. "Obey" mostra una leggera variazione nel sound, con un attacco d'atmosfera quasi fiabesca, e un suono più incisivo della National steel, mentre Fredrik Haake alle batterie gestisce il ritmo in maniera egregia, e la parte centrale un po' psichedelica con il suono che sembra vagare da destra a sinistra, spostandosi continuamente, ci lascia frastornati e spaesati. "Break The Circle" ricorda un po' i nostrani Dead Shrimp, sia per l'impostazione vocale in stile "ultimo esorcismo" che per il sound della chitarra, mentre il gioco tra basso e batteria mostra tra i due un'intesa non comune. "Draw The Curtain" è l'ennesimo tripudio di note, sempre con un Haake a picchiare duro sulle sue batterie, e Gustaf Hielm al basso sempre in secondo piano, riempie il sound potente di questa band, anche se si sbizzarrisce in alcuni pezzi con il violino. "The First Female Skydiver" attacca con la National ma si perde anch'essa nelle note sparate a mille e nel canto urlato, anche in "Stand" non si risparmia, lasciandoci con un bisogno di silenzio per le nostre orecchie tormentate! Una potenzialità a mio avviso troppo poco sfruttata, a discapito dell'armonia, e privilegiando i decibel e la velocità, note su note, che possono certo essere piacevoli solo in uno o due brani grintosi. Nonostante questo i

Badge forse faranno fortuna negli States, ma noi speriamo che il Nord riservi anche per loro una evoluzione musicale leggermente diversa. I numeri ci sono tutti.

Davide Grandi



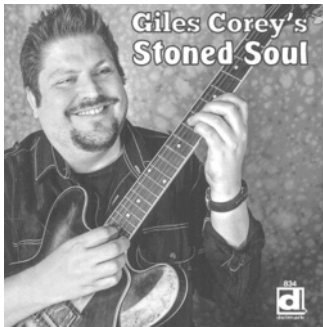
JOHN PRIMER & THE TEARDROPS LIVE
You Can Make It If You Try
Wolf 120.833 (A)-2014-

Sweet Man / My Little Sister / You Can Make It If You Try / Big Fat Woman / Love In Vain / Don't You Hear Me Crying For You / If You Could Hold In Your Arms / Standing At The Crossroads / Things I Used To Do / Corinna / Long Distance Call.

L'idea era buona. Infatti perché mai escludere dalle registrazioni dal vivo di un nome di richiamo, nel nostro caso Magic Slim, il lavoro di "riscaldamento", oscuro, svolto dalla band prima della sua apparizione sul palco? Ma rischiosa. In quanto, nella maggior parte dei casi ed al di là della qualità dei partner, si assiste ad una parata di cover condita da ritmi accelerati. E anche in questo caso non si sfugge a questo pericolo. Bisogna dare adito però che Primer, Nick Holt ed Earl Howell, dimostrano di essere un trio con i fiocchi sia per compattezza e senso della misura a livello musicale che per l'abilità nella scelta dei brani. E' vero, sono tutte cover (frutto di registrazioni realizzate in Austria negli anni '90), ma se se ne accettano tre (in cui includiamo, contro voglia, anche una "Love In Vain" lucida e pungente nello slide), ciò che gioca a loro vantaggio è la presenza di numerosi slow blues che non appartengono al catalogo dell'abusato. A questo punto se è impossibile sfuggire alla rotonda pienezza che Primer & Co. immettono nella title track

di Otis Rush, nelle due tracce di Muddy Waters, "If You Could Hold In Your Arms" e "Long Distance Call", non dobbiamo tralasciare le riuscite riletture di "Corinna" (Albert King) e "Big Fat Woman" di Hound Dog Taylor. Forse qualche brano è troppo lungo, ma che fare se il loro compito era proprio quello di "allungare il brodo"? Meno male che l'hanno fatto con sentimento.

Marino Grandi



GILES COREY
Giles Corey's Stoned Soul
Delmark 834 (USA) -2014-

Oh, Mademoiselle / Morning Train / Don't Let The Green Grass Fool You / Time Flies (When You're Drunk) / Pork & Beans / Bright Lights / Rita / Right On / It's All Been Said Before / Watch Myself Go Crazy / That Girl Is Bad / Home Is On My Mind / Every Time I See Your Face.

Il nome di Giles Corey rimanda indietro di oltre tre secoli quando un allevatore di questo nome fu accusato di stregoneria in uno dei processi che imperversò alla fine del 17° secolo attorno al villaggio di Salem: egli morì a causa di una tortura che consisteva nel soffocarlo sotto un asse di legno a cui venivano costantemente aggiunti dei pesi. Questa introduzione è legata al titolo di tale CD, proposto da un altro Giles Corey, chitarrista nato nel Connecticut trasferitosi a Chicago, rimanendo chiaramente influenzato dalla scena blues locale. Dopo varie esperienze con diversi gruppi e tournée con artisti del calibro di Billy Branch and the Sons of Blues, Syl Johnson e Buddy Miles, nel 2001 viene raccomandato a Otis Rush dal suo pianista di allora, quel Marty Summon che ritroviamo in questo lavoro. Ascoltandolo si coglie immedia-

tamente che molta strada è stata fatta da Giles, che propone un'interessante miscela di funky, roots music e Chicago style, e molto altro ancora, come osserviamo fin dal brano d'apertura. Dotato di una voce potente, Corey sviluppa brani molto orecchiabili, che risultano familiari anche solo dopo un paio di ascolti. "Morning Train" è un pregevole blues dove la sua chitarra si muove con una fluidità straordinaria e precede la poliedrica "Don't Let The Green Grass Fool You", intrigante per il repentino cambio di ritmo, dove offre il tipico sound delle jam band con una mescolanza di umori che è a dir poco sorprendente. Tra honky tonky e country la band sviluppa sonorità sempre immediate, mettendo in risalto l'intensità espressiva del leader, pure cantante di ottimo livello. I fraseggi funky di "Pork & Beans" riescono a coniugarsi con escursioni al limite dell'hard rock, esperimento isolato ma ben riuscito, se poi osserviamo che nelle tracce successive il quartetto si muove fra un soft jazz di maniera (splendido il suono del Rhodes) e tracce di Steely Dan, inframmezzato dal southern rock a la Allman da "Rita" o dal soul di "It's All Been Said Before". La band ritorna con piglio energico nella semplice ma accattivante struttura di "That Girl Is Bad", prima di ripassare alla pulizia stilistica del gradevole "Home Is On My Mind", a cui segue la piacevole ballata che conclude il CD. Pur immerso nel clima chicogoano Giles Corey propone un'apertura di orizzonti quanto mai ampia, caratterizzata da una buonissima attenzione ai particolari e agli arrangiamenti. Forse talora non avrebbe guastato uno spazio più ampio per il suo strumento, visto che in diversi episodi abbiamo colto sfumature di grande talento: una gradita sorpresa che merita di essere seguita con attenzione.

Luca Zaninello



TAMARA PETERSON
Whatever You Say
Jsp 8848 (GB) -2013-

How Do I, Why Do I (Love) / Carried Away / Patience / I Wanna Know What Good Love Is / Have You Ever (Could Have Been You) / One Of A Kind / Last Time (You Left) / Try To Make A Liar Out Of Me / Whatever You Say / Dance & Party / Real Music.

Dopo la pubblicazione di "Darling Forever" nel 2009 e del "Live At The 55 Arts Club - Berlin", nel 2012, la moglie di Lucky Peterson si riaffaccia sul mercato discografico con questo nuovo "Whatever You Say" ancora con il supporto di Lucky e la sua band (l'esatta dicitura recita anche "With The Lucky Peterson Band"). Quest'ultimo, tastierista, chitarrista e cantante dimostra, subito, lo spessore del suo talento con "How Do I, Why Do I", così come con i successivi "Patience" e "One Of A Kind". Il primo è una piacevole e dolce ballata soul, con l'ottima batteria di Jamil Byrom, mentre in "Patience", dall'incedere avvolgente, Peterson sfodera la sua rimarchevole chitarra, e nell'ultimo si ritorna alla musica dell'anima, dove brilla il sassofono di Bob Nunno. Con "Carried Away" si evidenziano atmosfere giamaicane, un solare tempo reggae accompagna la dolce voce di Tamara; il batterista è un altro e cioè Eric Morgan, questa stessa espressione si ritrova anche nel blues elegante ed intimista di "Have You Ever" grazie alle tastiere di Lucky, che duetta alla voce con la moglie. In mezzo a questi due episodi "I Wanna Know What Good Love Is", troviamo ancora un buon *slow* tratteggiato dalle *congas* di Raul Valdes, dal chitarrismo del boss, e dal *background* vocale di un valido Wallace Carter. L'errebi funkeggiante dello splendido "Last Time", evidenzia la potenza

del sassofono alla quale si contrappone la chitarra rockeggiante di Peterson, che si sbizzarrisce allo strumento, mentre gli interventi vocali di Tamara non sono da meno. L'avvolgente incedere della ballata blues "Try To Make A Liar Out Of Me", con l'organo pacato di Bobby Sparks alimenta il *sound* della sei-corde e lo stesso percorso, pur con l'incedere di stampo soul, contraddistingue la *title-track*, sebbene orfana di sax e trombe. Ancora stessa atmosfera con "Dance Party", ritorna il basso di Tim Waites, a supportare le voci di Lucky e Tamara: quest'ultime concludono, con il sostegno del batterista Eric Morgan, un duetto in maniera serrata fino a chiudere con un atmosfera dalle venature gospel. L'ultimo brano, "Real Music" è ancora un errebi punteggiato dalla batteria e le due voci a proseguire nell'intrigante funky che genera il basso, e con il supporto marcato dell'organo e dal *mini-moog* di Sparks. La predominanza del soul nei confronti del blues è tutt'altro che pernicioso, anzi la musica del diavolo mette in cascina composizioni esemplari e di spessore, come sopra evidenziato.

Fog



THE DELTA SWAMP RATS
Live @ WSRL Sarasota Oct. 4, 2013
Autoprodotto (USA)-2014-

Where'd You Get Your Sugar From / I Could Have Had Religion / Deep Elum / Went To The Praying Ground / Judgement Day / Ain't Gonna Drink No Whiskey / Oh Lucky / Living The Life Of The Blues / Wish You Would.

Ci mancava. Se sino ad ora ci era impossibile cercare di inquadrare un musicista come Steve Arvey, dopo questo suo personissimo omaggio (che in fondo in fondo inconsciamente aspetta-

vamo) al Delta Blues più elettrico colline incluse, continuiamo a farlo a tentoni ma dobbiamo ammettere che questa opera ibrida ci è piaciuta. Nativo di Chicago (1957) e svezato a Maxwell Street, lo conoscemmo, sia pure di sfuggita, nel 1989 durante la prima edizione del Delta Blues di Rovigo quale partner di Frank Frost. Che poi lo risentissimo, riscoprendolo discograficamente solo nel 2002 con l'eccellente "It's A Fine Line" ("Il Blues" n.78), ciò sta a significare che non ci eravamo scordati di lui e del suo eclettismo musicale (che abbraccia il blues a 360 gradi, coperture rigorosamente escluse), rischi compresi. Unico neo, magari, nel nostro bagaglio, non aver potuto ascoltare 14 dei 15 album da lui pubblicati ed avere perso i suoi rari tour italiani. Accantonata la dimensione acustica ed abbracciata quella elettrica in toto, usando diversi tipi di chitarre *cigar box* inclusa, e fattosi accompagnare da Tony Smith all'armonica e Aaron Fowler alla batteria, Steve ha abilmente mescolato il "nuovo" Delta con l'emergente *swamp* che guarda avanti. Ne è sortito un album dalle sonorità ritmiche ben scandite, zeppo di una energia ben distribuita tra gli strumenti ed in cui non c'è spazio per tracce non in grado di lasciare il segno. E ciò emerge in maniera inconfondibile nell'unico *slow* presente, quel "Went To The Praying Ground" che la *slide* di Arvey apre e su cui si inseriscono la sua voce rugosa, l'armonica soffusa e la batteria che si fa sentire solo quanto serve a dare corpo al brano, il tutto lungo il tappeto di note semplici e ripetitive della chitarra che ne diventano la spina dorsale. Facile a questo punto collocare sul piano della espressività la scansione di "Oh Lucky" con il "consueto" lavoro di chitarra e armonica che si conferma nella sua ritmica magnetica in "I Could Have Had Religion", prima di trasformarsi nel suono da *juke joint* rurale nella tirata "Where'd You Get Your Sugar From". Ma Steve, nonostante ormai viva in Florida, non può dimenticare Chicago, che ricorda, a modo suo e si sente, attraverso la riproposizione di "Ain't Gonna Drink No Whiskey" di Sunnyland Slim e "Wish You Would" di Billy Boy

Arnold. Un album senza fronzoli (e di cui Steve ne compone la metà), suonato con l'anima e cantato con rabbia ma anche con il cuore. Non per palati "abbronzati".

Marino Grandi



POLLY O'KEARY & THE RHYTHM METHOD
Compass
Autoprodotto (USA)-2013-

Fools Gold / Summer / Nothing Left To Stay / Your Honor / Harder Than It Has To Be / Stop Train / I've Gote None / How The Mighty Fall / Losing You Again / You Get Me High / Let Me Be Kind.

Stando al suo cognome, non ci dovrebbero essere dubbi circa le sue origini irlandesi ma questa cantante/bassistessa, ha iniziato a suonare a sedici anni nei locali in Messico, dedicandosi principalmente alla musica rock, attirando l'attenzione di pubblico e addetti ai lavori. Alla maggiore età è entrata in territorio americano e si è avvicinata al blues, ed anche qui ha destato subito interesse nell'ambiente, che l'ha più volte gratificata con vari premi, primo fra i quali, per due volte come miglior voce dell'anno dalla Washington Blues Society. Ha vissuto circa dieci anni in Alaska e anche là consensi a non finire, e ha conosciuto quello che è il suo attuale compagno, il batterista Tommy Cook, con il quale, una volta spostatasi a Seattle ha formato per un certo periodo, la sezione ritmica di Too Slim & The Taildraggers. Tornata sui suoi passi da *leader*, ha rimesso insieme un trio, The Rhythm Method, lei al basso, il "suo" Tommy alla batteria e Clint "Seattle Slim" Nonnemaker alla chitarra, ed ha pubblicato due dischi e continua a non avere un momento libero

per le tante richieste dal vivo. Per noi è un nome nuovo e questo suo ultimo lavoro ci fa conoscere una musicista che mostra sì una sua personalità nella triplice veste di autrice, cantante e bassista, ma la forma blues, anche quella più classica, è solo una pallida appendice ad una struttura di variazioni in elettrico, dove c'è di tutto: le distorsioni rock chitarristiche in "Fools Gold", il saltellante ritmo country/rock in "Summer", i suoni messicani in "Nothing Left To Stay" e una ballata "Your Honor". Il passo blues si evidenzia nel coeso tempo *shuffle* in "Harder Than It Has To Be", il rock in "Stop Train", il funky in "You Get Me High" e un'altra ballata, niente male per un clima soul, con fiati e organo, nella conclusiva "Let Me Be Kind". Un altro di quei dischi che, da parte nostra, non si sottrae ad un punto di domanda.

Silvano Brambilla
DUNCAN STREET



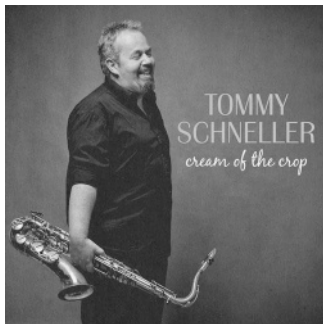
Baptized By The Blues
15 South (USA)-2014-

Watermelon, BBQ & Beer / Come To Mississippi / Color Me Blue / Sharpest Marble In The Drawer / I Be's Troubled / Love Me Tonite / Baptized By The Blues / Shakin' The Bacon Down / Tater Salad Woman / Go Right Back To Bed / The Blues Comes In All Colors.

Più che dignitoso questo album di debutto del duo formato da Dave Duncan e Stan Street. Entrambi statunitensi - ma con differenti realtà alle spalle - si sono incontrati, quasi per caso, nel profondo Delta del Mississippi, proprio davanti alla Galleria d'Arte di Stan Street situata sulla seconda strada in pieno *downtown* di Clarksdale. Era un tardo pomeriggio di maggio dello scorso anno e Duncan era seduto su di una panchina e si dilettava a far

sviluppare la *bottleneck* sulle corde del proprio *Dobro Resophonic Guitar* quando Stan, dopo averlo ascoltato, lo invitò ad entrare ed esibirsi durante un evento organizzato proprio presso la Hambone Gallery. Il groove tra i due scattò all'istante e - come nelle più belle storie - i due nuovi amici suggellarono e progettaronò un futuro discografico e concertistico che ci porta ai giorni nostri e a questo "Baptized By The Blues" registrato quasi in presa diretta a Lafayette, Louisiana uscito per la 15 South Records di Nashville sotto la produzione dello stesso Duncan. Un disco, con l'alternarsi alla voce dei due, racconta ampiamente le atmosfere del Sud con il blues a farla da padrone nonostante qualche accenno country dovuto alle esperienze nashvilliane di Duncan che con le sue chitarre detta il tempo mentre Stan Street ricama senza strafare con le sue armoniche tenendo il tempo con differenti percussioni e cimentandosi, in alcuni casi, anche col sax. Undici canzoni, quasi tutte uscite dalla penna di Duncan ad eccezione di due composizioni di Street e di "I Be's Troubled" di Muddy Waters, per un bel viaggio nelle terre del blues con gli occhi di due bianchi e con un suono che ricorda quegli artisti di fine anni Settanta, primi Ottanta, che avevano provato a riportare in auge il blues acustico caduto in una sorta di baratro. Un buon disco, ma nulla più, e qui scatta la domanda: serve ancora proporre musica come questa, nonostante sia piacevole e possa coinvolgere le nuove generazioni portandole verso un percorso a ritroso come già accadde a noi quaranta e più anni fa (anche se la nostra generazione partiva da artisti di diverso spessore)? Una domanda che difficilmente potrà avere una risposta univoca - e forse questo è anche il bello della musica - e nell'attesa accontentiamoci di ascoltare prodotti come questo "Baptized By The Blues" ma con l'orecchio sempre ben teso per captare quel nuovo suono che ridarà vigore al blues. E' nell'aria, basta ascoltare, perché il blues non morirà mai.

Antonio Boschi



TOMMY SCHNELLER
Cream Of The Crop
Cable Car 0311-43 (D)-2014-

Hands In The Air / She's So Good To Me / Cream Of The Crop / Super Hero / Ain't No Maybe / Isn't It New/Your Somebody Else / What Did I Do/Higher & Higher / You Don't Seem To Care.

Questo disco di Schneller nasce in collaborazione con il factotum della Cabel Car Records, ovvero quel chitarrista-polistrumentista che risponde al nome di Henrik Freischlader di cui parlammo nel numero 126, a proposito del suo disco "Night Train To Budapest", e nel numero 125 nella rubrica "Polvere di Stelle". E questo "Cream Of The Crop" non poteva che essere ben suonato, visto che Henrik, presente alla chitarra e al basso, firma le musiche mentre Tommy i testi, con l'aggiunta di Gregory Barrett all'organo e, ovviamente dei fiati. La voce rotonda e soul, con qualche lieve inflessione ruvida e aggressiva nel punto giusto, di Tommy ricorda ogni tanto quella di Dr. John, soprattutto in pezzi come "She's So Good To Me" o "Cream Of The Crop", anche quando accompagnato dal *backing vocals* dell'onnipresente Henrik, oppure quando sembra quasi di ascoltare una *big brass band* ed essere trasportati a New Orleans. Il suono è un mix di soul, funk & blues, dominato dai fiati di Dieter Kuhlmann al trombone e Gary Winters alla tromba, sapientemente condotti da Schneller al sax, a tratti velato quasi di nostalgia per il periodo delle *big band* in cui la sezione fiati la faceva da padrone, anche se uno slow messo all'inizio del disco come "Hands In The Air", con il sempre perfetto Freischlader alle chitarre, sembra spezzare una lancia anche per il blues. E pro-

prio la chitarra di Henrik, a volte duettante con le tastiere, riesce a non far scivolare il disco in un susseguirsi di brani dominati dagli ottoni, ma a sottolineare l'importanza delle sei corde, anche se un intro in perfetto stile *rhythm & blues* come quella di "Ain't No Maybe" non ci lascia davvero dispiaciuti, anzi! Il *groove* di "Super Hero" non ci cattura fino in fondo, e sebbene le liriche di Tommy che richiamano ironicamente Superman e Spiderman siano davvero divertenti il sound che preferiamo è più simile a "What Did I Do", con un tocco di funky soul. La prevalenza di note basse si prolunga a "Higher & Higher", come se la seconda parte del disco avesse quasi una vita propria, chiudendo addirittura con un lenthone d'atmosfera. Un disco pulito e ben suonato, che conferma il mio pensiero nato riguardo il precedente lavoro di Freischlader, ovvero, senza nulla togliere ai nostri bravissimi musicisti europei, sembra davvero inciso negli States!

Davide Grandi



SHARON JONES AND THE DAP-KINGS
Give The People What They Want
Daptone 032 (USA)-2013- LP-

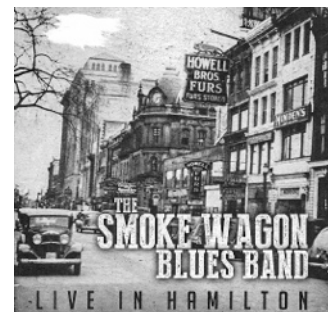
Retreat! / Stranger To My Happiness / We Get Along / You'll Be Lonely / Now I See / Making Up And Breaking Up (and making up and breaking up over again) / Get Up And Get Out / Long Time, Wrong Time / People Don't Get What They Deserve / Slow Down, Love.

Il ritardo nella pubblicazione di quest'ultimo disco di Sharon Jones non è legato a ripensamenti circa la scelta dei pezzi, a nuovi arrangiamenti, o a beghe di natura contrattuale, anche se, visti i fatti, avremmo preferito che

fosse stato per uno dei motivi sopra citati. Purtroppo, quando nell'agosto dello scorso anno era già tutto pianificato, pubblicazione, promozione e *tournee*, a Sharon Jones hanno diagnosticato un cancro che l'ha portata ad una dolorosa trafila. Il peggio sembra sia passato e la dimostrazione sta che all'inizio di quest'anno il disco è stato pubblicato e lei ha ripreso a fare concerti. Vogliamo pensare che non ci sia una Sharon Jones pre e post malattia, perché sicuramente la sua vitalità non è stata intaccata e la ritroveremo nel pieno delle sue forze, come l'abbiamo trovata in queste registrazioni, raccolte sotto il bel titolo del disco che porta a diverse interpretazioni, e dove spicca la vivace e colorata copertina. Questo è il suo sesto disco, con il quale ci eravamo "preparati" ad una possibile leggera ripetitività, ma forse non avevamo fatto bene i conti con la risorsa stilistica di una macchina ben collaudata che, viaggiando sempre sulle strade del r&b e soul, continua ad essere smaliziata e allettante. Qui più che nei precedenti lavori i tratti funky sono stati smussati per delle sonorità leggermente più raffinate, e per certi versi tendenzialmente pop di casa Motown e dintorni (Northern Soul), senza far mancare però quel caldo r&b che guarda a Memphis. I richiami all'epopea d'oro della black music, gli anni Sessanta, sono dunque evidenti, anche nella durata dei pezzi che all'epoca dovevano stare anche sui 45 giri, pezzi che hanno una propria personalità, intrisa dalla passionalità di Sharon Jones, dalla solidità e lucidità a qualsiasi latitudine dei Dap-Kings e dalla persistente presenza di un accompagnamento vocale. Il disco parte con "Retreat!", dall'incalzante canto che sta in mezzo ad una autorevole sezione fiati e coro di voci, mentre "Stranger To My Happiness" è un saltellante r&b in puro spirito Motown, spirito al quale il Northern Soul deve qualcosa e che Sharon Jones e compagnia non mancano di rievocare in "We Get Along", prima delle tonalità un po' pop di "Now I See". Il lato B del 33 giri, si apre con due soul ballad in pieno clima anni Sessanta, "Making Up And Breaking Up" e "Get Up And Get Out", dove can-

to e accompagnamento vocale soddisfano molto. Intrigante risulta il tempo medio di "Long Time, Wrong Time", su un riff di chitarra e l'ottimo apporto del basso. Il disco termina con un incedere lento in "Slow Down, Love". Per dovere di informazione, segnaliamo che il CD ha un pezzo in più, "Ain't Nobody". Disco "grande" o disco "piccolo", fate voi, il prodotto è comunque valido.

Silvano Brambilla



SMOKE WAGON BLUES BAND
Live In Hamilton
Smoke Wagon (CDN)-2014-

Ain't No Sunshine When.. / Hen House Hopping / Josephine Intro / Josephine / Wrong Side Girl / I Can't Change / Fine Furred Moma / Barton St. Intro / Barton Street Blues / Smoke Wagon Boogie / Lonesome Whistle Blues / Feeling Intro / Feeling Of The Witch / Blow Wind Blow.

Vengono dalla scena canadese, gli Smoke Wagon, e giocano in casa con questa egregia registrazione live ad Hamilton, Ontario, strumentalmente generosa nell'elargire copiosamente il gergo *rhythm'n'blues* che l'orchestra di Corey Lueck va confabulando da quando si è messa insieme, nel '97. Ed è in questo caso una lodevole produzione, moderna e rilevante all'ascolto, a render pregevole il disco, quand'anche non di certo in *home-theater* l'impianto con cui l'ascoltiamo, ma piazzandoci egualmente coll'immaginazione nel pubblico entusiasta della loro città, quella sera del 4 maggio 2013 allo Stonewalls Music Hall di Hamilton. Steve Sherman al missaggio sa il fatto suo e la masterizzazione di Nick Blagona aggiunge il resto, cercando di rendere senza fronzoli di sorta la loro musica dal vivo in una vera e propria esperienza diretta. Obiettivo raggiunto

fin dalle prime note allorché infiliamo il CD nel lettore, e già dai primi accordi di piano della "Ain't No Sunshine" per sola musica lo show si apre alla grande: climax ascendente, sax che entra in sordina e poi l'elettrica per una corallità che pare una sera all'Arena e gli accendini a puntellare il pubblico come le stelle nel cielo. Bella anche la ruvidezza bluesy della voce a guida della band, prima che l'alternarsi degli strumenti nella song evidenzii subito la portata della serata, induca a rilassarsi e disponga all'ascolto di quanto ci sembra chiaro fin dall'inizio: "concertone" ben suonato e ne vedremo delle belle. Tant'è, che se parlare di musica non ci permetterà mai di capirla tanto quanto sentirla o suonarla (meglio ancora tutte e tre le cose assieme), basti la garanzia di questo spazio a consigliarne l'ascolto, non fosse per la grandiosa atmosfera accesa dagli ottoni di "I Can't Change", o dagli influssi sudisti nella vocalità d'ensemble di "Barton Street Blues", fino al bellissimo *honky-tonk* pianistico sulla chiusura di "Feeling Of The Witch" per un esplicito riferimento, meglio di tante parole, a "Feeling All Right", i bassettoni di Joe Cocker, Mad Dog & The English Man e tante belle cose, che ne spiegano altrettante ivi presenti. *Let the good LIVES roll!*

Matteo Fratti



ADRIANNA MARIE & HER GROOVECUTTERS

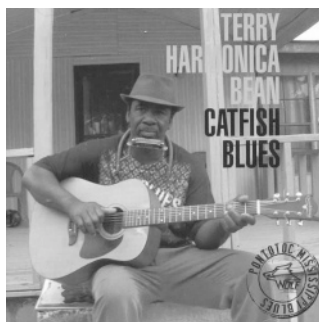
Double Crossing Blues
Groovetown Entertainment
(USA) -2013-

I Want A Tell Skinny Papa / I Ain't In The Mood / Is You Is Or Is You Ain't My.. / Cherry Wine / Sugar / Hands Off / Double Crossing Blues / That's A Pretty Good Love / I Won't Sell My Love / He May Be Your Man / Sad Night Owl.

Candidato come miglior debutto ai Blues Music Awards del 2014, il lavoro di Adrianna Marie si rifà a un fascino old style da settantotto giri, e l'artista di "Double Crossing Blues" si riconosce subito in quella linea di blues classico al femminile che trova i suoi riferimenti in nomi come Helen Humes, Little Esther Phillips, Big Maybelle, Louis Jordan o Billie Holiday. Non a caso, il presente disco è stato registrato in analogico ed è un vero e proprio tuffo nei fasti di un certo sound urbano degli anni Cinquanta, ottoni in grande spolvero e una corallità vocale al persistente dialogo aperto tra le danze, incanto di un ballo di fine anno al college con orchestra in grande stile o intramontabile e retro-futuristico "Ballo In Canto Sotto Il Mare". Ecco allora che Adrianna Marie emerge in tutta la sua abilità, che non viene fuori dal nulla, ma si fa pure figlia d'arte nel suo peregrinare con una famiglia che ha sempre fatto musica, tanto affascinata dallo stile che le è stato tramandato, si da riproporlo con la naturalezza propria di chi si sente appartenere a una determinata realtà, e non ci sono dubbi. A fugare ogni perplessità è allora proprio l'ascolto di questa manciata di rhythm & blues, quand'anche la definizione vi calzi stretta, infilati uno via l'altro da una band ideale per genuinità di suono, "classico" e godibile (per chitarre, rimpalli pianistici e arrangiamenti) come di un eterno film in bianco e nero, strade umide e metropolitane di una notte in jazz lungo una strada secondaria tra New York, Chicago o la Los Angeles di John Fante e del suo "Chiedi Alla Polvere". Non è nuova del contesto, la signora dei Groovecutters, e loro sono LA Jones, David Kida, Honey Piazza, Dave DeForest, Larry "Big House" David, Lee Thornburg e Ron Dziubla. Già con la Delta Groove per dei lavori con alcuni nomi del blues californiano come Kirk Fletcher o Rand Chortkoff, "Double Crossing Blues" stavolta cammina con le proprie gambe e ben si regge in piedi tanto in generale, quanto in blues più aggressivi come "I Ain't The Mood" o, all'opposto, nella smisurata dolcezza della *title-track*, come dell'incredibile slow "Sad Night Owl". Che dire: "Oldies but

goldies.." e non c'è nient'altro da aggiungere...

Matteo Fratti



TERRY "HARMONICA" BEAN
Catfish Blues

Wolf 120.937 (A) -2014 -

I Want To Tell You What The Reason Is / How Many More Years / Shake Your Money Maker / Catfish Blues / Back Door Man / Kind Hearted Baby / Freight Train Blues / I'm Going Back Down South / Try Me One More Time / I'm Worried 'Bout My Baby / I Just Want To Make Love To You / I Wanna Know Who Will Be Your Sweet Man When I'm Gone.

Come già per Harmonica Hinds, la cui recensione trovate nella rubrica "Antologie & Ristampe" di questo stesso numero, la Wolf ha assemblato questo album del bluesman di Pontotoc, Mississippi da una selezione di suoi CD autoprodotti tra il 1995 e il 2005. Immaginiamo che tali recuperi siano un modo per far uscire dai confini dell'autoproduzione questi musicisti, rendendo disponibili i loro prodotti, non soltanto all'uscita di un concerto, ma in teoria anche nei (pochi) negozi di dischi rimasti. L'uscita di "Catfish Blues" avviene, curiosamente, quasi in contemporanea con un nuovo disco di Terry "Harmonica" Bean in coppia con Jimmy "Duck" Holmes per la benemerita Broke & Hungry di Jeff Konkel. Lo avevamo conosciuto al suo primo passaggio in Italia nel 2005, l'intervista con lui è rintracciabile nel numero 93 e anche qui lo ritroviamo come "one man band", chitarra e armonica con una serie di brani, per lo più classici. La chitarra è suonata in modo essenzialmente ritmico, Terry soffia con vigore nella sua armonica, ma in ogni caso la riuscita delle interpretazioni dipende quasi esclusivamente dall'energia e

dalla voglia di comunicare che vi profonde. In questo senso acquista un certo spessore "Back Door Man", velocizzata a dovere, non dispiace nemmeno "I'm Going Back Down South", ode al natio Mississippi. Diversi brani sono preceduti da una breve intro parlata, come se fosse davanti ad un pubblico ma purtroppo non siamo al Red's o in qualche altro club. Il risultato complessivo ci sembra tuttavia, pur onesto e ruvido, di rado memorabile. Troppo omogeneo l'approccio del simpatico Terry Bean e difficile, di conseguenza, individuare brani che risaltino nettamente dal lotto. Meglio forse ascoltarlo in una situazione con altri musicisti, oppure dal vivo, dove lo sappiamo capace di esprimere entusiasmo e una naturale carica umana, coinvolgendo chi lo ascolta.

Matteo Bossi



JIM SUHLER
Panther Burn

Underworld Indie 0023 (USA) -2014 -

Panther Burn / I Declare / Across The Brazos / Leave My Blues Behind / I See You / Remember Mama / Texassippi / Sky's Full of Crows / Between Midnight and Day / Dinosaur Wine / Amen Corner / All God's Children Get the Blues Sometimes / Jump up Sister / Worldwide Hoodoo.

Figura di spicco nel panorama blues rock texano, Jim Suhler vive in quel di Dallas, dove è nato nel 1960: esordisce come musicista negli anni '80 e, durante la sua carriera, ha l'opportunità di condividere il palco con numerosi chitarristi, anche se gli mancherà l'occasione di incrociare la sua sei corde con quella di Stevie Ray Vaughan (ha solo un simpatico aneddoto di quando Stevie portò un suo orologio a riparare nel negozio di Suhler padre). Dopo una serie di album firmati con i suoi Monkey Beat Jim esor-

disce nel 2014 con un nuovo album, che prende il nome da una cittadina del Mississippi (per altro menzionata nel film Blues Brothers 2000). L'inizio del CD è lasciato al sound ipnotico, che insiste su un accordo costante, ma nel quale si sviluppa molto bene sia il cantato che gli interventi degli altri strumenti, per passare poi a un blues canonico, nel quale l'ospite di turno Kim Wilson accentua le frasi vocali di Jim con la sua armonica; "Across The Brazos" ritorna con una cadenza insistente, molto ben curata in tutte le sue sfumature, che vede l'ottimo intervento del pianista Tim Alexander (qui anche all'accordion), collaboratore prezioso in ogni traccia. Il brioso "Leave My Blues Behind" ha una grande ricchezza espressiva sia per la presenza della sezione fiati ma soprattutto per gli assolo di Jim e di Shawn Phares all'hammond. Ad esso seguono altre tracce interessanti guidate dalla slide, che offrono un'atmosfera un po' diversa, specie nello strumentale "Remember Mama", dai tratti quasi mistici; "Texassippi" è una piacevole ballata che vuole gettare un ponte fra la sua terra e l'amato Mississippi, dove conobbe in gioventù Son Thomas e dove capi che avrebbe voluto suonare il blues. "Sky's Full of Crows" è anch'essa debitrice dei sapori del Delta, come poi "Jump up Sister", mentre "Dinosaur Wine" offre tracce di country per altri due momenti sempre coinvolgenti: in mezzo il poderoso rock blues di "Between Midnight and Day", nel quale la seconda chitarra di Jason Elmore si innesta con grande personalità. "Amen Corner" è un altro brevissimo intermezzo strumentale, che introduce le venature gospel che caratterizzano "All God's Children Get

the Blues Sometimes"; la conclusione è lasciata a un altro episodio particolarmente trascinate, dove si nota chiaramente l'influenza di SRV ma anche del migliore southern rock (à la All-

man Brothers per intenderci). Quest'ultimo lavoro solista conferma dunque la qualità della proposta di Jim Suhler, valido compositore, qui particolarmente abile nel coniugare varie anime

del blues, nel rispetto della tradizione ma anche nel non disdegnare strutture più moderne, senza scivolare in pericolosi eccessi.

Luca Zaniniello



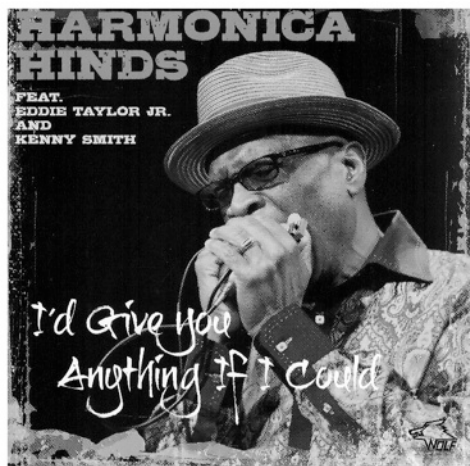


B.B.KING
B.B. King Wails Plus Easy Listening Blues
Soul Jam 600835 (GB) -2014 -

Col suo sorriso accattivante e la sua mitica sei corde, il grande B.B.King campeggia sulla copertina di questa ristampa, che comprende due tra i suoi primi lavori: "B.B.King Wails" (1959) e "Easy Listening Blues" del 1962 completamente strumentale, entrambi pubblicati per la Crown. Oltre a questi vinili, chiudono il compact sette *bonus-tracks*, risalenti allo stesso periodo. L'album del '59, inciso in quel di Los Angeles, ci introduce nel suo mondo musicale con l'elegante ballata blues "Sweet Thing" e con la presenza di una solare tribù di fiati che sostiene il fraseggio pungente della chitarra. Sulla stessa strada ritroviamo il lento "Tomorrow Is Another Day" e "The Fool", quest'ultimo con la frizzante sordina della tromba di Kenny Sands. Il pianismo di Millard Lee, è l'ideale sottofondo, insieme al metronomo del giro di basso di "The Woman I Love", sempre con un B.B. dal caratteristico *trend* vocale; questo brano ebbe anche un discreto successo all'epoca, poi la chitarra propone nuovamente un brillante blues, "Treat Me Right". Passando ai tempi veloci, si estrinsecano una serie di *shuffle* jazzistici più di routine che altro: all'epoca, ma non solo allora, purtroppo, godevano della stima dei vari musicisti jazz e blues soprattutto nella West Coast. Il primo brano del genere è "I've Got Papers On You": nel gruppo, oltre ai già citati Millard Lee e Kenny Sands, troviamo il

sax tenore di Johnny Board, l'alto di Lawrence Burdine, il basso di Ralph Hamilton e la batteria di Ted Curry. In "Cum By Here" si evidenzia una pernicioso tendenza verso il commerciale, anche se fanno capolino venature gospel, mentre il *doo wop* permea la ballata pop "Love You So". La serie dei brani chiude comunque con il buon lento

dal titolo "Time To Say Goodbye". Il 33giri, di tre anni dopo, contiene una decina di



pezzi strumentali come già precisato, apre con il ritmo avvolgente della *title-track* che si ripropone, poi, in "Confessin", l'organo di Maxwell Davis è in grande spolvero, ponendosi alla grande unitamente al basso di Hamilton già presente nel primo ellepi, e qui coadiuvato da Lloyd Glenn e Jesse Sailes al piano. Ottimi tra gli altri, anche i r&b di "Night Long" e "Hully Gully Twist", mentre pacata ed intimista è l'atmosfera di "Blues For Me", così come in "Slow Walk" e "Rambler". I bonus raccolgono il classico "Yes, Indeed!" eseguito dall'orchestra di Tommy Dorsey, mentre è ancora quella di Maxwell Davis a sfornare i jazzati "Talkin' The Blues" e "Trouble In Mind", che precedono gli sfavillanti "Boogie Rock" e "Let's Do The Boogie". E, per finire, è la famosa Count

Basie Orchestra, dagli illustri componenti, tra i quali i sassofonisti Frank Foster e Frank Wess, a svolgere il famoso hit "Everyday I Have The Blues". Con i brani opportunamente rimasterizzati, questo buon dischetto è indirizzato a chi desidera completare la discografia del bluesman di Indianola oppure avere una valida testimonianza del suo primo periodo.

Fog

HARMONICA HINDS
I'd Give You Anything If I Could
Wolf 120.831 (A)-2013-

Ormai abbastanza familiare agli estimatori del Chicago Blues, Harmonica Hinds lo avevamo anche incontrato per una intervista ("Il Blues" n. 114) in occasione del festival di Lucerna, qualche anno addietro. Ora la Wolf edita questo CD, che però non è formato da nuove registrazioni, ma è una compilazione estratta da due sue autoproduzioni "Finally" (di cui trovate la recensione nel n. 107 de "Il Blues") e "Anything If I Could". Le incisioni risalgono al 2008 e 2010, con un gruppo di navigati sessionmen di Chicago, quali Rick Kreher, Eddie Taylor Jr., Tom Holland, EG

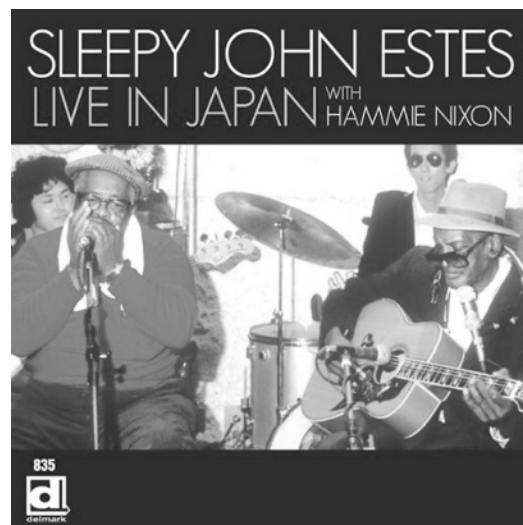
McDaniel e Kenny Smith. Hinds è autore di tutti i brani presenti e pur mancandogli una personalità musicale di spicco, si muove disinvolto all'interno di canovacci tradizionali. Meglio come armonicista che come cantante, a volte troppo uniforme, Hinds si fa apprezzare tutto sommato a livello compositivo per il tempo medio "Child Of The

Universe" oppure "Imelda", più lenta e con un buon lavoro ritmico di Holland e Taylor Jr. Negli strumentali purtroppo ci sembra manchi un po' di inventiva, sia "Way Down South" che "Cuddle Inn", buoni come introduzione o intermezzo nell'ambito di un concerto, faticano a tenere viva l'attenzione dell'ascoltatore, e si potevano forse evitare su disco. La situazione si risolveva un po' nel finale, con uno *shuffle* classico, "You're Looking Good" ben suonato ma simile a dozzine d'altri e un tempo veloce nello stile di Taylor padre, "Going Down To The River". Se non si ha nulla di Hinds, questo CD, di onesto mestiere, potrebbe valere da introduzione, ma è altresì possibile attendere una prova in studio più compiuta dell'armonicista originario di Trinidad.

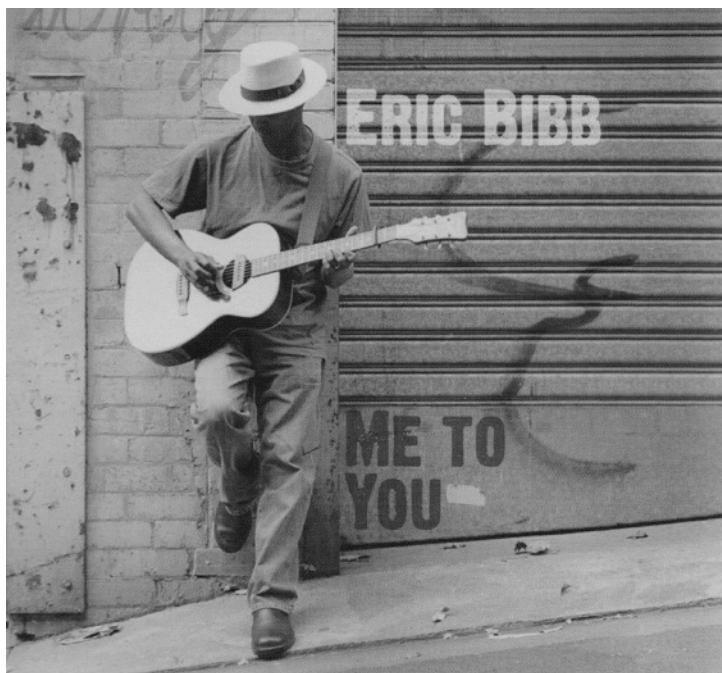
Matteo Bossi

SLEEPY JOHN ESTES WITH HAMMIE NIXON
Live In Japan
Delmark 835 (USA)-2014-

Queste registrazioni, pubblicate in origine negli anni Settanta in due LP editi unicamente in Giappone dalla Trio Records ed intitolati "Blues Live! Sleepy And Hammie Meet Japanese People" (6059) e "Sleepy John Estes & Hammie Nixon With Yu Ka Dan" (2025), giungono finalmente oggi alle nostre orecchie, ma più che altro al nostro cuore. Infatti, la seconda parte di questo CD, che si riferisce alle esibizioni del loro secondo tour in Giappone nel 1976, oltre ad essere quella che



contiene le ultime incisioni di Estes (ma questo a suo tempo lo sapemmo solo dopo), ce lo consegna stanco, ancora più parco nel chitarrismo che a volte sembra dissolversi e vocalmente avvinghiato ad una espressività tragica con cui però ci regala forse la più bella versione di "Rats In My Kitchen" e, dove la sua gola non sembra più in grado di assisterlo, affidarsi al battito delle mani dei partner per cavar fuori quel "Brownsville Blues" suo eterno cavallo di battaglia. Se le tracce da 1 a 11 compendiano l'apparizione del duo alla Yubin Chokin Hall di Tokyo il 27 novembre 1974, è proprio da queste che prendono vita episodi che pongono in essere la simbiosi Nixon-Estes, come in "Broke And Hungry", al cui testo privo di fronzoli ma immagine sonora dei tabù che hanno assillato il popolo di colore ("Sono al verde e affamato / Lacero e sporco / Se mi ripulisco ragazza / Posso restare tutta la notte con te?"), si sovrappongono la carica dell'armonica di Hammie ed il canto spezzato di John la cui ripetitività rende ancora più drammatica lo svolgimento del brano stesso. Nonostante trasportati dall'emozione di essere su un palcoscenico, Estes e Hammie dimostrano di essere in grado di discernere benissimo l'importanza di eseguire dei brani gospel quale parte della loro cultura come "Holy Spirit Don't You Live Me", e se lo fanno articolandolo sul canto domanda/risposta, il battito del piede, la chitarra che c'è e non c'è, danno prova di come nella sintesi di 1 minuto e 19 secondi si possano raccontare le radici di un mondo così lontano. Da ricordare anche l'altrettanto concisa "When Your Mother Is Gone", in cui l'armonica e la voce di Nixon con il supporto sullo sfondo della chitarra solo sfiorata di Estes impiegano solo 1 minuto e 40 secondi per prenderci l'anima. Tra i brani relativi al tour datato 1976, oltre ai due citati in apertura, da ricordare "Potato Diggin' Man" e la celeberrima "Fox Chase" entrambi condotti da Hammie, e la corale "Love Grows In Your Heart", in cui il duo Estes & Nixon rinverdisce i fasti di un tempo. In conclusione, il corredo delle note di Steve Tomashefsky, che visse in prima persona gli eventi, è il



sigillo ad un'opera che non sfigurerà in nessuna discoteca di blues.

Marino Grandi

P.S.: Rispetto ai pezzi presenti nei due ellepi giapponesi, il CD in oggetto ne presenta due in più ("Welcome", "Love Grows In Your Heart"), ma contemporaneamente tre in meno ("Careless Love", "I've Been Well Warned" e "80 Highway").

ERIC BIBB
Me To You
Hatman 2032 (GB) -2014-

Ristampa di un CD edito nel 1997 su etichetta Code Blue/Warner e finito fuori catalogo, questo album rappresentava per Eric Bibb l'occasione di un primo vero e proprio disco in studio con un produttore di nome, Mike Vernon, e una distribuzione importante. Dopo alcune prove di valore registrate per la Opus 3 svedese, terra in cui l'artista americano ha vissuto a lungo, una su tutte "Spirit And The Blues" ("Il Blues" n. 59), eccolo dunque alle prese con una produzione più ambiziosa. Moltissimi i musicisti coinvolti nelle incisioni, che ebbero luogo tra Svezia, Inghilterra e Stati Uniti; i brani tutti autografi (o collaborazioni) mettono in luce la bella voce e le influenze folk, blues e gospel della musica di Eric. E' un disco vario che propo-

ne atmosfere in cui poi si è avventurato di rado, come il funky "Between A Woman And A Man",

ma anche ballate dalle volute di leggero folk/pop. Non mancano alcune collaborazioni illustri, in primis quella con Pops e Mavis Staples in "Something Much Greater", che per costruzione e armonie vocali, non sarebbe stata fuori posto in un loro disco, poi quella con uno dei suoi punti di riferimento dichiarati, Taj Mahal, per "Sing Your Song", un tempo medio solare, ma anche abbastanza canonico. Meno in evidenza il *fingerpicking* particolare di Bibb, tranne che nella solitaria, nitida ballad "Gonna Walk This Road"; il blues più ortodosso trova un suo spazio con l'ironica "I Need A Vacation" (all'armonica c'è Paul Jones). "Me To You" resta un episodio a sé stante nella discografia di Bibb, ma lascia presagire il suo sviluppo e la maturazione portata a compimento in dischi di studio successivi, come ad esempio "Painting Signs" oppure "Diamond Days".

Matteo Bossi

**Got the Blues?
Can't be satisfied...**

Living Blues
will satisfy your blues craving!

○ **YES! I want some satisfaction!**

**The Bible
of the Blues!**

For more information contact:
Living Blues • (662) 915-5742
Hill Hall Room 301 • The University of Mississippi • University, MS 38677

L'inserzione sopra riportata costituisce un servizio senza corrispettivo, ai sensi dell'art. 3, terzo comma, del DPR26/10/72 N. 633

Proviene dal Texas, ma opera in quel di San José, in California, la valida cantante **Joice Walton** che si cimenta in brani rock/blues e country nell'ultimo suo lavoro "Texas Heat" (Pinnacle 0013). Tra i primi si evidenziano il frizzante "You Say A Man's Gotta Do", mentre tra gli altri, di buona caratura, ecco "Everyone But Me" e "A Year From Now". Non male anche lo slow di "Here Me Now", l'allegro "Talkin' Bout Tea" (in quest'ultimo è presente il grande Clarence "Gatemouth" Brown), il bluesacchio "It Ain't Cool" ed il conclusivo "What You Give Is What You Get", dal brioso incedere reggae.

Sempre dalla California arriva il compact "Out Of The Blue" (Favored Nations 2770) dell'esordiente chitarrista di Detroit **Randy Scott**, con dei validi blues all'inizio, per poi perdersi in un rock blues deleterio. Non male sono, quindi, i vivaci "Ramblin' Man Blues" e "Whiskey From Battle", il ficcante "Nothin' But A Thang" ed il lento marcato di "Can't Quit On You".



Da Memphis arriva la produzione del cantante-chitarrista **Jeff Jensen**: ma in "The Road Worn And Ragged" (Swing Suit 3842) dal blues con venature rock e r&b, solo la metà dei brani sono episodi positivi. Tra questi le cover di Tom Waits ("Heart Attack And Vine"), di Willie Dixon ("Little Red Rooster") e di Muddy Waters ("Cross-eyed Cat"), tutte di buona fattura. Tra quelli di sua composizione, da segnalare la ballata "Good Bye Portland" ed il funky solare di "Thankful".

Dal confine tra Texas e Mexico, la non più giovanissima bionda **Long Tall Deb** (accompagnata da vari ospiti come Jimmy Thackery, i Roomful Of Blues ed altri) invia il suo ultimo lavoro "Raise Your Hands" (Vizztone 99081). Il contenuto è r&b e soul assai routinieri, per quanto qualcosa si



salvi, come il tempo funky di "What Would A Good Woman Do" e "Hush Your Mouth", il blues di "Married To The Blues" e lo slow "Finally Forgot Your Hands".

Decisamente rock-blues il contenuto di "Sundscape Road" (DixieFrog 8739) del chitarrista parigino **Eric Ter**; niente di positivo, inoltre, quanto a originalità, a parte l'acustico "Got Me Bad" e la rilettura di "Walking The Dog" di Rufus Thomas.

Molto meglio, con i suoi riferimenti hendrixiani, "Sweet Spirit" (KRB 1141) della chitarrista di Cincinnati **Kelly Richey**; spiccano i fraseggi di "Fast Drivin'", "Feel Under" e "Something's Going On". Nel tempo lento "Everybody Needs A Change" brilla, invece, il piano del grande Bernie Worrell, tastierista di George Clinton, mentre "Risun'Sun" emerge per le sue colorazioni intimiste, così come il successivo slow "Dyin'". Il dischetto chiude, infine, con il brillante rock "Hard Workin'Woman".



A parte il r&b frizzante e funkeggiante del primo brano "I'm The Kat", blues e soul si alternano senza particolari emozioni in "The Kat Is Back In Town" (Music Avenue/Blues Boulevard 250345) della cantante francese Katia Perrin a.k.a. **The Kat**. Il veloce errebbi "A Woman Does" ospita la chitarra di Kenny Neal, che si esprime anche in "The Golden

Key", mentre Jean-Jacques Milteau innerva il jazz "Licorice & Whiskey" ed il ritmo di "Catfish".

Con "Electrically Recorded Handmade Heavy Blues" (Music Avenue/Blues Boulevard 250352) dei nord-americani **Geezer** (Pat Harrington, voce e chitarra, Freddy Villano, basso e Chris Turco alla batteria), si ritorna al rock-blues greve e pesante, con le cover di "Do It In The Road", di Lennon/McCartney e di "Still A Fool" di Muddy Waters.



Il successivo numero di catalogo (250353) è ancora di un chitarrista californiano, **Brad Wilson** ed è ancora rock-blues canonico, ma, in questo caso, con venature *southern*. Apre il rock vibrante di "Hands On The Wheel" seguito dal ritmato "Rocket" e dal blues alla Elmore James di "Nobody But You"; poi, vellutato ed è avvolgente, è il successivo "The Rock Back To You". Altra ballata di spessore risponde al titolo "Last Call", mentre "Slide On Over" ricorda il serrato chitarriero alla Stevie Ray Vaughan e "I'm Still Breathing" è uno slow che si rifà alle atmosfere di Gregg Allman.



Proseguendo nello stesso catalogo, il numero 250355 contiene ancora rock & blues con "Casino Placebo" del chitarrista **Rob Tognoni**; qui il sound è ancor più battente e corrosivo e solo qualche brano è più moderato, come

il ritmo di "Catcher In The Rye" e gli r&b di "Stolen Heart" e "Hard Love". Trascurabile l'unica cover "Something" dei Beatles, mentre interessante è la seconda versione, quella strumentale, della *title-track* ("Casino Placebo 2").

Chiudiamo, per quanto riguarda i dischetti della Music Avenue/Blues Boulevard, con "Lost In The Wilderness" (250356) e il chitarrismo di **Innes Sibun**, proveniente dalla Gran Bretagna. I pirotecnici e ficcanti rock & roll di "You Can't Miss What You Never Had" e di "Let's Call It A Night" si alternano agli slow come nel brano che intitola il dischetto, come nei brani acustici ed intimisti "Where Are You?" e come in "When The Love Breaks Down". Buona rilettura è, anche, il blues di Otis Rush, "Double Trouble", mentre l'ispirato soul di "Twice As Strong" anticipa il graffiante rock-blues di "Going Home".



Dall'area di Detroit arriva il soul di **Laura Rain And The Caesars** con il compact "Electrified" (Autoprodotta LCR 12362): l'esordio è il funkeggiante "Sunset", seguito da un altro funky effervescente, dal titolo "My Love". Sempre tempi veloci con la *title-track* ed il r&b "Bus Stop", che anticipano "Four Long Years", dall'ottima e delicata vocalità della Rain. Chiudono questo buon lavoro i blues avvolgenti e ritmati di "No Good Love" e "No More", e quello più dolce e morbido di "This Old House".

Rimaniamo in ambito femminile con la statunitense **Kirsten Thien** (in realtà nata a Berlino nella U.S. Army) con il suo concerto "Solo Live From The Meisenfrei Blues Club-Bremen, Germany" datato 30 ottobre 2012 (Screen Door 0003). I brani sono tipicamente country, e in parte sono della stessa Kirsten e in parte cover di classici del blues. Queste riletture riguardano la serrata "Wild Woman Don't Have



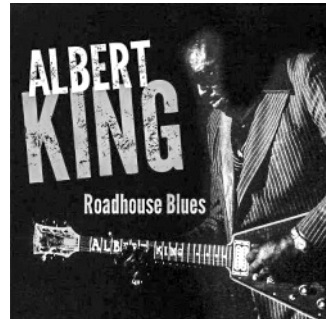
The Blues" di Ida Cox e le dolci ed avvolgenti ballate "Woman Be Wise" di Sippie Wallace e "Fooled Around And Fell In Love" di Elvin Bishop; accanto a queste anche il frizzante "It Takes A Lot To Laugh, It Take A Train To Cry" di Bob Dylan ed il sincopato "I'd Rather Be Blind" di Leon Russell. Tra quelle scritte dalla chitarrista acustica emergono l'avvolgente intimismo di "You've Got Me" e "The Sweet Lost And Found". La chiusura dell'esibizione è un piacevole bis con un *medley* di "Ain't No Sunshine" (Bill Withers) e di "The Thrill Is Gone" (B.B.King).

Country e rock/blues nel compact della cantante canadese **Layla Zoe** dal titolo "The Lily" (Cable Car Records 0311-41), accompagnata dal valente chitarrista Henrik Freischlager. L'incipit è il solare gospel "Glory, Glory, Hallelujah", che introduce il tema rockeggiante di "In Her Mother's House" e l'elegante slow-blues di "Gemini Heart". Anche "Why You So Afraid" e "Father" sono due blues, il primo dalle venature rockeggianti e l'altro più intimista, come la *title-track*.

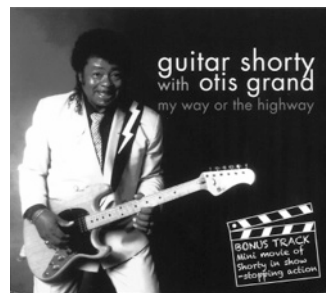
R&b e rock-blues sono gli ingredienti dei belgi **The Blues Vision** nel loro "Counting Sheep" (Continental Europe 45): dopo il ritmo del brano che intitola il dischetto, non male l'effervescente r&b "Cadillac" e la riproposizione dell'ipnotico blues di Louisiana Red, "Alabama Train". Altrettanto cadenzato ed imponente "Highway 49" di Howlin' Wolf, che fa da contraltare al brioso *traditional* "Rollin' & Tumblin'", ed alla versione serrata di "When I Get Drunk" di Carey Bell. Niente male, poi, il capobanda (chitarra e voce) Arne Demets, soprattutto nel rock-blues di "Coffee".

Si alternano, ancora, tratti country ad altri rock e r&b nell'album "Inhale My World" (Dixie-Frog 8746) del chitarrista **Lightnin' Guy**, anche lui belga; il r&b si riscontra nei solari "Mr.

Maxwell Street" e "So Much Love Inside", nel funkeggiante e graffiante "Powered By The Blues", mentre il blues porta con sé il delicato incedere di "Silent Violence" e di "St.Rapahel Blues".



Interessante la compilazione di **Albert King** editata dalla Stax/Concord (34406) dal titolo "Roadhouse Blues"; sia per riscoltarli che per apprezzarli la prima volta, i brani vanno da "I'll Play The Blues For You" a "I Can't Hear Nothing But The Blues", da "Answer To The Laundromat Blues" alla *title-track*, da "Killing Floor" a "Match Box Blues", etc. In sostanza, quindi, un ottimo spunto per approfondire il grande mancino di Indianola.



La JSP Records (8847) ristampa per la seconda volta, se non andiamo errati, "My Way Or The Highway" dei chitarristi **Guitar Shorty** e **Otis Grand**, aggiungendo come *bonus-tracks* un breve filmato di uno show del solo Shorty, che gigioneggia con le acrobazie sue e della sei-corde. I brani del disco, poi, alternano composizioni molto interessanti ad altre fatte solamente di note: il primo è lo splendido e ficcante blues "No Educated Woman", accompagnato da una sezione fiati di tutto rispetto. Si passa al fraseggio eccellente e convincente del ritmo di "You Gave Me The Blues Baby", ma con "Shorty Jumps In" entrano in campo gli strumentali e/o *shuffle* che si alternano a composizioni

di miglior qualità. Tra queste, la delicata ballata blues "Down Thru' The Years", lo slow pregnante di "It's Too Late" ed il rock-blues pulsante di "Kick Out" con l'armonica di Buzz Brown.



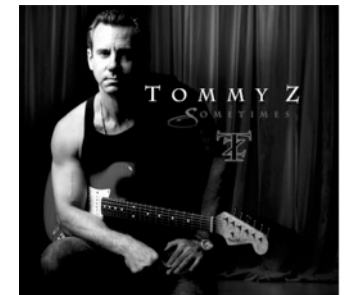
Non male "House Call" (Autoprodotto 10400) del chitarrista canadese acustico **Marshall Lawrence**, che in questo suo lavoro si avvale anche della presenza degli Holmes Brothers nel brano chiesastico "Factory Closing Blues". Il resto è country-blues di buon spessore, come l'introduttivo "Mean Momma Blues" e i successivi "I Got To Rumble" e "Rich Man Can't Get The Blues". Di *cover* troviamo, infine, la briosa "Canned Heat Blues" di Tommy Johnson.



Il gruppo **Blues Point** dalla Polonia, condotto dal chitarrista e cantante Wlodek Sobczak, ci propone il suo blues ed erberi con "Simply Blues" (Autoprodotto 2013); dal vivace "You've Gone Out Of My Life" al ritmo avvolgente di "This Old Good Blues", per proseguire con l'*up-tempo* inteso di "A New Life" e con l'oscillante e prezioso incedere di "Three Glasses Of Whisky", "Don't Lie To Me" e "Open Up Your Heart". Anche "Lonely In This Town" si pone sulla stessa linea con il sax di Arek Osenkowski, che conduce anche il r&b di "Fun With Blues Point".

Hard-rock e rock-blues sono gli ambiti nei quali si muove il chitarrista britannico **King King** (al

secolo Alan Nimmo) nel suo ultimo "Standing In The Shadows" (Hatman 2031): ma il blues innerva più di una composizione, a partire dai lenti "Taken What's Mine", "A Long History Of Love" e "Jealousy"; un paio di break, poi, li concedono i r&b coloriti di "Can't Keep From Trying" e "Let Love In".

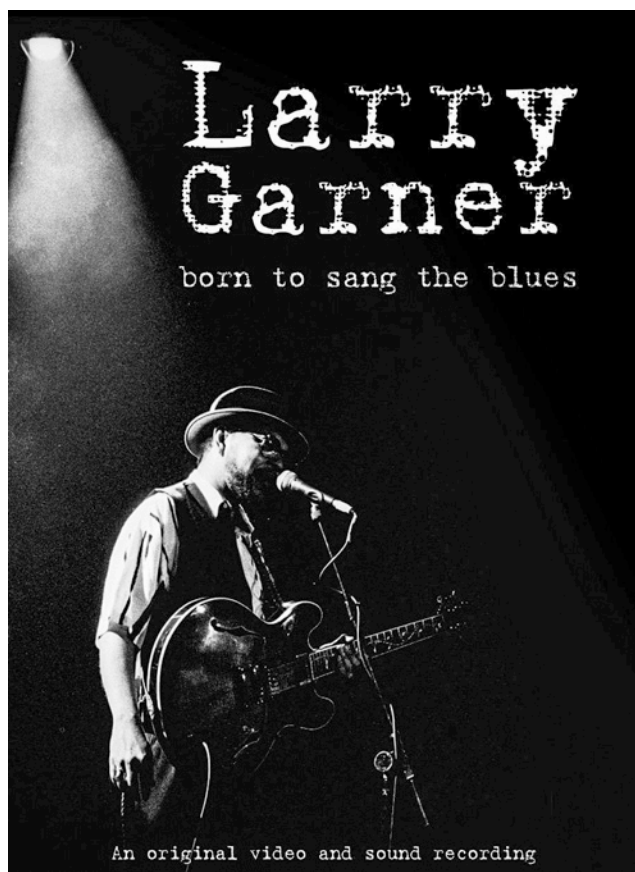


Ancora dalla zona di New York arriva "Sometimes" (South Blossom 23802) un dischetto rock & blues del chitarrista **Tommy Z**: l'artista apre con un arguto "Roger That", e, dopo le *cover*, tra gli altri ecco, poi, il funk di "Snoopy Funk". Di buona levatura anche il blues lento dagli echi chicagoini di "So Tired Of Being Lonely", che anticipa il rockeggiante "I Got Your Back" ed il scintillante "Tommy Z's Boogie". Le riproposizioni, già citate, vanno dal blues serrato e coinvolgente "200 Lbs. Of Love" di Willie Dixon, al punteggiato "Gangster Of Love" di Johnny "Guitar" Watson ed al morbido "Old Love" del duo Clapton/Cray.

Spazia dal blues al soul, dal rock al New Orleans, il chitarrista statunitense **Billy Thompson** con il suo "Friend" (Soul Stew 606); la musica del diavolo la troviamo nel lento "Interlude" e in "Half A Man", mentre il soul avvolge "Many Faces", "Then I, My Love" e "Ain't No Sunshine", e "Satisfied" e "Ain't But One" ci portano nella Crescent City.

Spencer Bohren con "Tempered Steel" (Valve 4687) dedica un disco alla chitarra *lapsteel*. Musicista di valore ed interprete sensibile, Bohren ha inciso da solo in Germania, questa volta scegliendo un repertorio più cantautorale, attinge infatti a composizioni di Dylan, Cohen, alla tradizione ("No More Cane On The Brazos") e in misura minore al blues, buona "Broke Down Engine" di Blind Willie McTell.

Fog

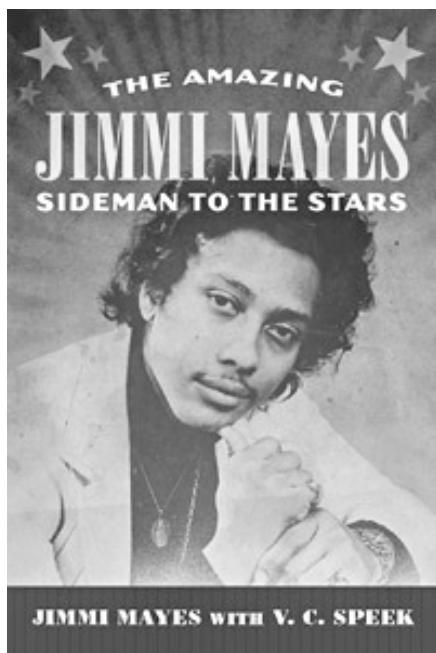


LARRY GARNER
Born To Sang The Blues
 JSP 5803 (GB) -2014-

L'etichetta inglese di John Stedman aveva creduto per prima nel talento di Larry Garner, tanto da produrre i suoi primi CD, "Too Blues" e "Double Dues". Edita solo ora un bel DVD realizzato in occasione di un suo concerto nella terra di Albione, più precisamente a Oxford nel 1997. Garner era accompagnato da una solida formazione con basso, batteria e curiosamente dal giapponese (ma chicogano di residenza) Seiji Yuguchi all'armonica, «me lo ha raccomandato il mio amico Billy Branch quando gli ho chiesto se conosceva qualcuno bravo con l'armonica» dice Larry presentandolo. Il filmato è realizzato con professionalità, peccato solo non si veda (ma si sente) il pubblico; proprio Larry nelle interviste che sono poste tra un brano e l'altro dice che preferisce suonare davanti a dieci persone che partecipano, ballano e si divertono piuttosto che suonare davanti ad un pubblico folto ma inerte. Sono solo otto i pezzi che

compongono il set, tutti autografi tranne una ripresa di "That's Alright". Garner si è sempre contraddistinto per qualità della scrittura sopra la media, condita da una capacità inconsueta di cogliere gli spunti dalla realtà e metterli in blues con ironia e sagacia. Basti ad esempio l'ascolto di pezzi come "Juke Joint Woman" o "The Road Of Life", che Larry considera tuttora una delle sue cose migliori, come ci ha raccontato a Lucerna lo scorso anno ("Il Blues" n. 125.) Tiene il palco con disinvoltura e instaura spesso un dialogo col pubblico, lo stile alla chitarra è pregno di speziature *swamp*, tra Baton Rouge e il Texas, simpatica in tal senso anche "Had To Quit Drinking" o il lungo finale "Born To Sang The Blues". Gli extra includono una interessante intervista con Garner e un paio di pezzi ("Juke Joint Woman" e "The Preacher Man") ripresi l'anno precedente in Gales con una formazione analoga, meno curati quanto a riprese, ben condotti, ma doppiati però con la serata di Oxford.

Matteo Bossi



JIMMI MAYES
The Amazing Jimmi Mayes: Sideman To The Stars
 Ed. University Press Of Mississippi (USA) -2014- pagg. 182 - \$ 30 -

Se il nome di Jimmi Mayes non vi suona familiare non allarmatevi, come recita il titolo Mayes è stato un *sideman*, un batterista al servizio di una lunga lista di nomi altisonanti, non solo in ambito blues. Racconta la sua vita in questa biografia, redatta con la collaborazione della sua co-autrice e giornalista V.C. Speek, crediamo a partire da una lunga serie di interviste opportunamente trascritte e organizzate. Ne viene fuori un ritratto dall'interno dell'America dagli anni Cinquanta ad oggi, del mondo musicale e sociale, specialmente delle città in cui ha vissuto più a lungo come Chicago, New York o Detroit. Nato a Jackson, Mississippi, nel 1942 ma alla

stregua di tanti contemporanei, nemmeno ventenne raggiunge i parenti a Chicago, ha la fortuna di conoscere Sam Lay che lo istruisce così bene che Mayes finisce per suonare, di tanto in tanto, con Little Walter. Poi l'occasione di un cambio radicale, un ingaggio con Tommy Hunt soulman allora molto in voga, e Jimmi si trasferisce a New York. Lascia dopo una lite Hunt per Joey Dee & The Starlites, poi eccolo al servizio di Martha Reeves, visse persino per qualche tempo con la famiglia di lei a Detroit. Nel mezzo ci sono molte donne, droghe, Mayes fece anche il pappone e lo spacciatore a più riprese, gli incontri coi musicisti più celebri (Marvin Gaye, Wilson Pickett, James Brown...) Due capitoli, forse i più interessanti sono dedicati alla sua amicizia con Jimi Hendrix, anche se lui lo aveva conosciuto come Maurice James ai tempi degli Starlites e i due erano rimasti in contatto, anche dopo la sua esplosione.

Il giovane Maurice, non ancora Jimi, ne emerge come un tipo talentuoso e riservato, già inventato sciupa femmine. Le peripezie di Mayes lo portano a suonare con altre band come le Shirelles, poi fino in Messico per una disavventura con un gruppo chiamato Mill Street Depo; tornerà a Chicago senza un soldo, cercando di reinserirsi nel mondo del blues con l'aiuto di Lefty Dizz e negli ultimi anni di Willie "Big Eyes" Smith. Vale qui l'adagio secondo cui a volte le interviste (o in questo caso i libri), più interessanti non sono per forza quelli dedicati ai grandi che raccontano le stesse storie, ma al contrario anche i comprimari hanno spesso una prospettiva privilegiata da cui raccontare la loro parte di storia. Mayes è senz'altro uno di essi. Qualche ripetizione nel finale (un ulteriore *editing* qua e là avrebbe forse giovato), non inficiano comunque il piacere della lettura.

Matteo Bossi



Blues in Villa

BLUES & JAZZ FESTIVAL 2014 - 16[^] EDIZIONE
DAL 4 AL 8 LUGLIO 2014

VENERDÌ 4

BLUES WITH A FEELING

Miss ELIANA

PAOLO MIZZAU Doctor Love Duo
SHAKEBLUES W.I.N.D.
& Guests

SABATO 5

MYRON & E

New generation of Soul and R&B

DOMENICA 6

JAZZiT DAY

A great day... in the park

LUNEDÌ 7

PAUL JACKSON Trio

Feat LIONEL LOUEKE

MARTEDÌ 8

TEDESCHI TRUCKS BAND

Opening act MARCO PANDOLFI

UNICA DATA NEL NORD ITALIA



Prenota un soggiorno di 1/2 notti negli hotel convenzionati e il biglietto del tuo concerto è GRATIS

PARCO di VILLA VARDA BRUGNERA PN

IL FESTIVAL È REALIZZATO DA



FVGFESTIVAL.COM
facebook.com/bluesinvilla

DIREZIONE ARTISTICA



ArteRitmi.it

INFO

+39 348 3548113
+39 347 3518120

Quarto European Blues Challenge

Nord e Sud: lavori in corso (in tutti i sensi)

di Davide Grandi

Ci siamo anche quest'anno, dopo innumerevoli riunioni e qualche trepidazione siamo partiti per Riga, contro ogni aspettativa fredda ma anche soleggiata capitale della Lettonia. Il volo dall'Italia lo facciamo in buona compagnia, incontrando persino nel parcheggio di Orio al Serio i nostri beniamini Marco Pandolfi, Federico Patarnello e Lucio Villani, come noi imbacuccati con tanto di piumino in un pomeriggio dal clima estivo! Arrivati il mercoledì sera, Riga ci accoglie con una tenue pioggia che ci abbandonerà fortunatamente il giorno dopo e poco prima di coricarci ci salviamo dal deperimento presso un buonissimo ristorante armeno a due passi dall'hotel, non segnalato come ci saremmo aspettati sulla guida Lonely Planet di cui siamo accaniti fan! Il giovedì la giornata è tutta nostra, e, sgattaiolando lontani dai vari professionisti del blues già intravisti nell'hotel, con cui avremmo ampiamente diviso pranzi, cene e soprattutto riunioni, ci dedichiamo alla visita della città. La povertà si percepisce in maniera tangibile, come la dominazione russa, ma anche la dignità di questo popolo, severo soprattutto con se stesso, e già vittima del capitalismo nella forma dei centri commerciali e dei beni di consumo inutili, oltretutto a prezzi impossibili almeno da quanto ci risulta essere



Marco Pandolfi (Riga, foto Skattomatto ©)

il loro tenore di vita. La sera riaccoci tutti assieme, musicisti, promoter, discografici, insomma la varia umanità dell'European Blues

Union, sempre pronti a fare gruppo come fossimo in gita scolastica, e sempre interessati ad un buon bicchiere di alcool. La cena informale si svolge al Bites Blues Club, anche se proprio di cena non si può parlare, visto l'affollamento e la musica live altissima con un palco a meno di un metro dai tavoli. Ma il blues è anche questo, e per una volta apprezziamo la passeggiata sotto il vento gelido del nord che ci riporta all'hotel, rinunciando alla dose di alcool almeno per questa serata pre-Challenge! La giornata di venerdì inizia in salita, con una riunione del board dell'EBU, fortunatamente preceduta da diversi Skype meeting (sia benedetta la tecnologia per questo!) e quindi, diversamente dalle precedenti, efficace e non troppo lunga, per lasciarci nuovamente trascinare alle libagioni, nel bellissimo hotel scelto per noi dall'organizzazione locale. Nel pomeriggio ci si prepara per il Blues Market, e



Marco Pandolfi Trio (Riga, foto Skattomatto ©)



Ina Forsman (Riga, foto Skattomatto ©)

la cena, come tipicamente succede al nord, è alle 18 in punto! Condividiamo il tavolo con Silvio, Dani e altri due amici del Sierre Blues Festival, ma soprattutto condividiamo con loro dell'ottimo Amarone, ancora una volta il vino italiano non ha rivali (nonostante qualche dubbio dei francesi...). La serata inizia quindi quasi "all'alba", e le band si susseguono con un ritmo serrato sul palco della Sapnu Fabrika, e ci colpiscono particolarmente i danesi Big Creek & The Cockroaches, sia per la voce del leader che per la loro personale versione di un ottimo blues elettrico con forti echi del sound di Chicago. E' la volta dei nostri, ovvero il Marco Pandolfi Trio, e seguiamo l'esibizione ovviamente da sotto il palco, con la tipica classe degli italiani all'estero, facendo quasi un tifo da stadio. Forse i nostri applausi e le nostre urla sono arrivate sino a Marco, Federico e Lucio, perché lo spettacolo che ci regalano è unico, ispirato e ben costruito, soprattutto dal punto di vista del pathos e dell'attenzione del pubblico, in rigoroso silenzio, prima ancora della loro indubbia qualità musicale. Consumati gli applausi finali, e raccolti complimenti da vari rappresentanti europei del mondo del blues di tutto rispetto, possiamo finalmente gustarci una bottiglia di Barolo trasportata senza danno dall'aeroporto di Bergamo, ed acquistata in una piccola enoteca giusto alla fine del Vinitaly, per brindare al traguardo raggiunto da Pandolfi e Co., una grande esibizione qui in Lettonia dopo essersi

aggiudicati la finale italiana sul lago Trasimeno! La serata continua tra alti e bassi, unica segnalazione a nostro modesto avviso i Finlandesi, ovvero Ina Forsman & Helge Tallqvist Band, che, nonostante abbiano insistito un po' troppo sulla bellezza della giovane cantante (19 anni), non ne hanno sminuito le doti canore, pur riuscendo ad offrire uno spettacolo poco originale al contrario di quanto forse sarebbe stato possibile. La serata si conclude con la T-Rogers Band, ovvero degli amici dell'Ungheria, grandi compagni come si dimostreranno il sabato pomeriggio al Blues Market offrendo alcool e cibo tipici del loro paese, ma anche musicisti navigati. Sabato ancora ebbri dell'effetto del concerto di Marco, affrontiamo con dovere ed energia l'Assemblea Generale dell'European Blues Union, piacevolmente accompagnata durante la pausa dall'esibizione acustica di Honey B. & T-Bones. Oltre alla riconferma di alcuni membri del board assistiamo all'elezione di Mark Stenzler di Blues Community Radio come nuovo membro, nonostante la candidatura di Mike

Sponza che presenta soprattutto un programma dedicato ai musicisti... La sensazione è che anche sotto questo aspetto c'è ancora molto da lavorare. Tra le proposte future viene presentata l'idea degli European Blues Award, che verranno lanciati l'anno prossimo a Bruxelles! Il pomeriggio è interamente fagocitato dal Blues Market, con scambi di biglietti

da visita, dischi e materiale promozionale, oltre ai liquori e ai salamini piccanti offerti dai succitati ungheresi (il prossimo anno ci proponiamo di spopolare con parmigiano e culatello!). La seconda serata si apre con gli A Contra Blues, giovane gruppo spagnolo di grande impatto e con un cantante dalle indubbie qualità vocali, Jonathan Herrero, che inizia il set cantando a cappella senza accompagnamento strumentale, anche se successivamente i due chitarristi si lasciano troppo andare allo show. Nel susseguirsi di band di livello sempre più alto, buona impressione fanno i Pristine norvegesi, anche se oltre alla cantante il sound della band è piuttosto standard, e fuori dal coro invece risultano gli inglesi David Migden & The Twisted Roots. Nota conclusiva il sempre bravo John F Klavert (preceduto dalla Edi Fenzi Band con un improbabile abbigliamento), con un'ottima pulizia sonora e classe chitarristica ma ancora qualche chilometro da macinare per dare spessore alla sua musica. La sera non ci lascia molto da festeggiare: primi si classificano gli A Contra Blues seguiti dai Pristine, e l'amaro in bocca è palpabile, grazie anche all'innata verve degli spagnoli che cantano a squarciagola una vittoria meritata, frutto di indubbie doti, anche se ci tocca dirlo, il nostro gusto avrebbe preferito una scelta più blues. Non può certo piovere per sempre ma non si può nemmeno vincere sempre, e bissare un primo posto come quello di Veronica Sbergia & The Red Wine Serenaders dello scorso anno a Tolosa sarebbe stato davvero troppo. Dopo la batosta, visto che Marco Pandolfi ed il suo trio lo vedevamo bene, se non al primo posto, certamente sul podio, sale però la febbre del riscatto ed a mente fredda iniziamo a riflettere. Il blues europeo, e soprattutto quello nordico, rimane troppo legato a sonorità rock e appare spesso come la brutta copia di quello americano. C'è molto più blues nelle nostre campagne e sulle nostre ferrovie di quanto ci si possa aspettare. Non vede solo l'ora di essere raccontato!



Jonathan Herrero (Riga, foto Skattomatto ©)

Freddie King

Per evitare che la memoria storica si perda

di Carlo Gerelli

FREDDIE KING

Selected Sides 1960-1962

JSP 4240 (GB)-2014-2 CD-

CD1: *You Know You Love Me* - 1 / *You Know You Love Me* - 2 / *You Know You Love Me* - 3 / *See See Baby* - 1 / *See See Baby* - 2 / *You've Got To Love Her With A Feeling* - 1 / *You've Got To Love Her With A Feeling* - 2 / *Have You Ever Loved A Woman* - 1 / *Have You Ever Loved A Woman* - 2 / *Have You Ever Loved A Woman* - 3 / *Hideaway* - 1 / *Hideaway* - 2 / *I Love The Woman* - 1 / *I Love The Woman* - 2 / *Lonesome Whistle Blues* / *If You Believe (In What You Do)* - 1 / *If You Believe (In What You Do)* - 2 / *It's Too Bad (Things Are Going So Tough)* / *I'm Tore Down* / *Onion Rings* / *Sen-Sa-Shun* / *Side Tracked* / *The Stumble* / *San-Ho-Zay*.

CD2: *Wash Out* / *Just Pickin* - 1 / *Just Pickin* - 2 / *Heads Up* / *Christmas Tears* / *Let Me Be (Stay Away From Me)* / *Takin' Care Of Business* / *You Mean Mean Woman* / *I Hear Jingle Bells* / *In The Open* / *Out Front* / *Swooshy* / *Texas Oil* / *I'm On My Way To Atlanta* - 1 / *I'm On My Way To Atlanta* - 2 / *Over Drive* / *Driving Sideways* / *Sitting On The Boat Dock* / *Come On* / *Do The President Twist* / *(Let Your Love) Watch Over Me* / *You Can't Hide* / *It's Easy Child* / *Your Love Keeps A-Working On Me* / *What About Love*.

Ok, il Vostro recensore ha una certa età e la prende alla lontana: cominceremo quindi col citare Eric Hobsbawm, lo storico inglese del "secolo breve", che nella sua prefazione all'edizione Italiana della sua ponderosa, (e poderosa) "Storia sociale del Jazz" (Ed. Res Gestae) ha scritto: «Fintantoché uomini come Archie Shepp dedicano la loro musica all'armonica blues di Sonny Boy Williamson, tutto non è perduto». Questo per significare che le relazioni fra i generi musicali (e la cosa vale soprattutto se uno dei due generi in gioco è il Blues) sono a volte sotterranee, e percorrono trasversalmente le carriere oltre che le menti soprattutto dei musicisti neri, anche di quelli che in passato hanno fatto dell'avanguardia musicale la loro bandiera. Jazz e Blues, Blues e Rock, Soul e Blues, Blues e Gospel, e l'elenco potrebbe continuare. Non di rado è capitato che jazzisti impegnati a pieno titolo nell'avanguardia abbiano anche fatto parte di blues band, o per esempio basti pensare al doppio ruolo svolto a Chicago dalla Delmark di Bob Koester, che mentre incideva i dischi storici del blues di Chicago con i vari Junior Wells, Buddy Guy o Robert Nighthawk, faceva da vetrina, con il tramite di Chuck Nessa, per



l'Art Ensemble Of Chicago e per l'intera l'ACM, forse la più riuscita e longeva oltre che rigorosa e innovativa associazione di musicisti creativi della storia del Jazz, e forse della musica tout court.

Nella figura di Freddie King abbiamo invece un bell'esempio, quasi archetipico, di come certe istanze, certi modi di essere del Blues hanno influenzato potentemente il Rock, e tutti i sottogeneri che il Rock ha figliato nel corso di circa sessant'anni di storia della musica. Tutte cose che tutti hanno sempre saputo, ma che ogni tanto giova ricordare, per evitare che la memoria storica si perda, e per vedere, oltre ché vivere la musica nella giusta prospettiva. Nato a Gilmer, Texas nel 1934, e morto troppo presto a Dallas nel 1976 a soli 42 anni per i postumi di un peggioramento dell'ulcera che lo affliggeva già da anni, sommata a una grave pancreatite e probabilmente a cure inefficaci, Freddie King emigrò a Chicago ancora da ragazzo nei primi anni '50, respirando il blues di Elmore James, Muddy Waters, Howlin' Wolf, e presto sviluppando uno stile chitarristico proprio, che cominciò a mettere in pratica a partire dal 1953 come *sideman* di band minori come quelle di Little Sonny Cooper o Earl

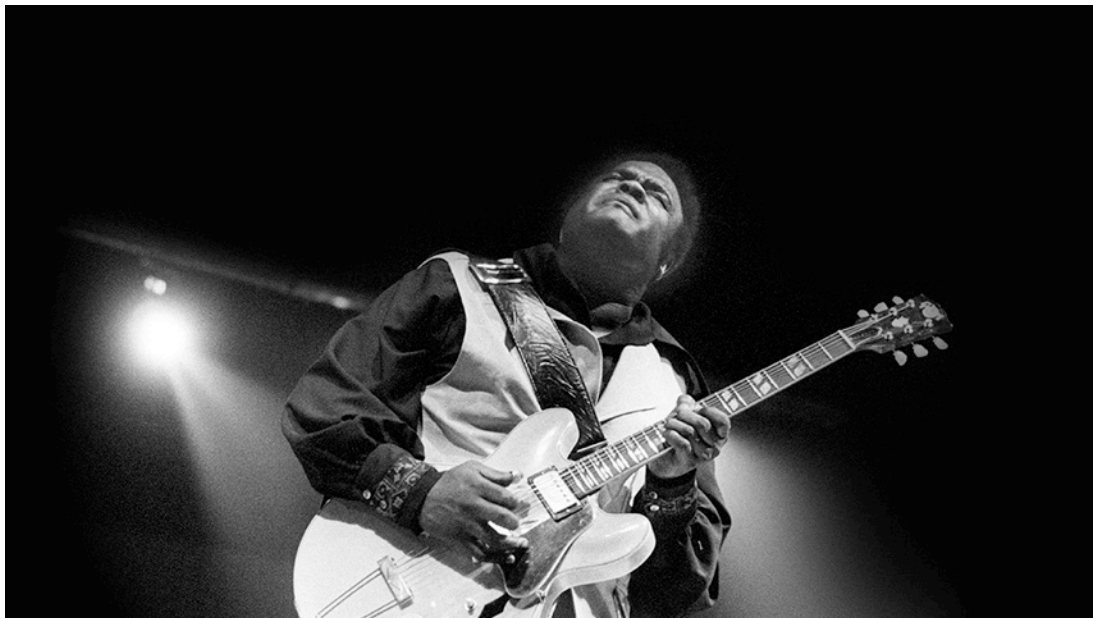
Payton. A queste esperienze seguirono alcune false partenze, dischi non pubblicati, contratti non firmati. Forse pochi sanno che poco dopo aver cominciato a incidere i suoi primi pezzi da leader per la El-Bee Records col supporto nientemeno che di Robert Jr Lockwood, Freddie fu ripetutamente rifiutato dalla Chess, apparentemente a causa della troppa somiglianza della sua voce con quella di B.B.King. I due CD di cui parliamo rappresentano invece il vero decollo discografico di Freddie King, avvenuto dopo la firma del contratto con la King Records, che gli fece incidere parecchie sessioni con la sussidiaria Federal nei suoi studi di Cincinnati, fra l'agosto del 1960 e il febbraio del 1962. Questa raccolta, rieditata con le note di Neil Slaven in un doppio cofanetto col titolo di "Selected Sides", comprende circa una cinquantina di tracce incise fra l'agosto del 1960 e il febbraio del 1962, ed è assolutamente rappresentativa dello stile di Freddie, che qui compare praticamente in tutte le sue sfaccettature, comprese in nuce quelle che verranno fuori negli anni del grande successo. Va detto che quasi tutti questi pezzi sono già stati pubblicati in varie raccolte, ma forse non con la completezza di questa edi-

zione, che presenta spesso le varie *take* di uno stesso pezzo, cosa a volte interessante a volte un po' stucchevole. La storia che viene dopo è nota agli appassionati di blues, e anche a molti del rock, perché Freddie King divenne un modello per decine di chitarristi elettrici, su tutti Eric Clapton, che ebbe sempre il buon gusto di riconoscere il suo debito nei confronti del texano, e lo invitò

«Freddie King divenne un modello per decine di chitarristi elettrici, su tutti Eric Clapton»

distorto sia stato quello ad attirare l'attenzione dei suoi primi imitatori. Distorsione per la cronaca non ottenuta con pedali o altre apparecchiature esoteriche, ma semplicemente con l'accoppiamento dei pickup delle sue Gibson con il "gain" dell'amplificazione. Breve excursus (funzionale al discorso) sulla strumentazione usata da Freddie King: le sue chitarre princi-

strumentali ritmati e "moderni" per l'epoca metteva in secondo piano la componente testo, facilitando l'approccio e quindi l'imitazione. Tanto per chiarire, è un po' più dura mettersi a rifare John Lee Hooker o Lightnin' Hopkins rispetto a citare uno strumentale di Freddie King. E per chiudere il cerchio, è proprio l'ascolto di alcune di queste cinquanta tracce che ci fa capire da dove tutto sia partito. Tantissimi sono gli esempi che si possono fare, pescando fra i brani strumentali, oltre alla già citata "Hideaway", "Wash Out" e soprattutto le due *take* di "Just Pickin'" oltre a tanti altri pezzi, specialmente nel secondo dei CD, quello che contiene le session del 1961-62, come a voler significare un'evoluzione (o involuzione a seconda dei punti di vista) del nostro dalle pur fascinose *ballad* con testo cantato con la sua tipica voce tenorile alta, non potentissima ma penetrante e riconoscibile, ai brani solo strumentali forniti di titoli convenzionali, tipo appunto "Just Pickin'", o "Sen-Sa-Shun", o "San-Ho-Zay" o "Swooshy". Alle orecchie più attente non sfuggirà che quest'ultimo pezzo è caratterizzato (e questo ci riporta all'inizio) da una "pericolosa" assonanza addirittura con la celebre "Blue Monk" di Thelonious. Notevole nel secondo dei due CD è la *ballad* in duetto con Lula Reed di "Let Your Love Watch Over



Freddie King (per gentile concessione)

anche a suonare con lui in Europa con esiti trionfali già dal 1968. Per sincerarsi dell'entità di questo debito basta ascoltare la versione di "Hideaway", esemplificata in questa stessa raccolta in un paio di *take*, e datata 26 agosto 1960, e magari confrontarla con quella in cui Clapton faceva da solista nei Bluesbreakers di John Mayall (anno 1966): i fraseggi di chitarra, e essenzialmente tutto il brano sono in pratica uguali. Fu grazie a questo successo in qualche modo indiretto che Freddie entrò a far parte della cosiddetta triade dei Blues King, insieme agli altri due mostri sacri della chitarra B.B. e Albert.

La ragione per cui proprio Freddie esercitò più di tanti altri, e in modo così sfacciato questo potere sui chitarristi rock degli anni '60, e per proprietà transitiva in migliaia di loro imitatori, è un argomento interessante, sul quale possiamo forse dare qualche indizio. Forse il suo fraseggio era schematico ma molto immediato ed efficace, forse il suo modo di fare *shuffle* era estremamente diretto, forse i suoi assolo erano facilmente imitabili. Ma il vero motivo a nostro avviso sta nel suono, che Freddie King aveva cominciato a sviluppare dalla fine degli anni '50 e che porterà come vessillo nel corso di tutta la sua pur breve carriera. La chitarra leggermente distorta era il vero marchio di fabbrica di Freddie, e ci sarebbe probabilmente da indagare sul piano psicoanalitico sui motivi per i quali proprio questo tipo di suono

pali furono prima un modello Gibson Les Paul (lo stesso che poi divenne l'arma di Clapton o di Jimmy Page), poi una Gibson 345, un modello mutuato dalla 335 di B.B. King con in più l'uscita stereofonica, cosa anche questa che faceva capire come Freddie volesse in qualche modo essere avanti tecnologicamente rispetto ai colleghi. Gli amplificatori furono prima dei Gibson GA40 poi dei Fender di vari modelli. Sembrerebbe dunque che proprio "quel" sound fosse quello di cui il rock degli anni '60 aveva bisogno per esprimersi, e generare tutta quella galleria di suoni che passarono prima nel blues dei bianchi e poi ai primi gruppi hard rock, appunto con i vari Jimmy Page, Jeff Beck, Ritchie Blackmore etc.. Ed è proprio in questo senso che Freddie King è stato un vero precursore, il padre inconsapevole di una sterminata serie di figli rock. La voglia di spingere con la distorsione, più o meno negli stessi anni era anche in altri bluesmen, su tutti Magic Sam che personalmente riteniamo uno dei padri del suono e del groove di Jimi Hendrix, più o meno come Freddie lo è stato per moltissimi altri, prima inglesi poi anche americani.

L'altro motivo determinante dell'ascendente di Freddie sui suoi emulanti bianchi fu a nostro avviso il fatto che la preponderanza dei brani

«è un po' più dura mettersi a rifare John Lee Hooker o Lightnin' Hopkins rispetto a citare uno strumentale di Freddie King»

Me". Sempre nel secondo CD abbiamo alcuni brani in tempo di twist, un paio di altri interessanti duetti con Lula Reed nel mood di Ray Charles "You Can't Hide" e "Your Love Keeps-A-Working On Me" e anche uno spassoso "Do The President Twist", presumibilmente dedicato a JFK che era in carica all'epoca. Chiudiamo col citare lo strumentale "Side Tracked", track 22 del primo CD, molto bello, anche questo con la chitarra un po' distorta e una risoluzione del giro di blues molto originale, quasi nello stile di Brownie McGhee. Il quadro, come dovrebbe essere ormai

chiaro, è quello di un artista completo, e di un bluesman sensibile e raffinato, e anche molto innovatore, abilissimo nella combinazione degli stili texano e chicagoano, fino a superare entrambi per diventare una stella permanente nel firmamento della musica.

Come riporta il sito a lui dedicato dalla famiglia: «He was the complete package, the triple threat, the musician, the composer, the singer...». Buon ascolto.



“Mr. Tom Hughes’ Town”

Huddie Leadbetter (Lead Belly): storia di un uomo, di una città (Shreveport) e di una canzone registrata il 5 febbraio 1935 a New York presso gli studi dell'American Record Company di Pio Rossi



Shreveport nel 1920 (per gentile concessione della Library Of Congress) (1)

Lead Belly, “stomaco di piombo”, alias Huddie William Ledbetter, un nero di corporatura massiccia nato nella piantagione Jeter a Mooringsport, in Louisiana, probabilmente il 20 gennaio del 1888, come risulta dal Censimento Nazionale del 1910 e del 1930, o forse il 23 gennaio 1889, come scritto dallo stesso Lead Belly nel modello di iscrizione alla leva, è certamente uno dei bluesman più popolari.

A parte l'incerta data di nascita pochi dettagli della sua vita rimangono oscuri, una vita per altro scandita da intemperanze e guai con la giustizia, dovuti ad un carattere ribelle e avverso ad ogni sopruso. Trasferitosi con la famiglia nella contea di Bowie in Texas, nel 1903 da adolescente già si esibiva con successo al di là del confine nei postriboli di Shreveport, la città più malfamata e pericolosa di tutta la parrocchia di Caddo, nonché il suo capoluogo (lo Stato della Louisiana è l'unico ad essere diviso in parrocchie invece che in contee).

Scappato di casa giovanissimo, iniziò l'attività di musicista girovago con notevole successo ma occasionalmente lavorando anche come uomo di fatica. Per un certo periodo, mentre bazzicava intorno a Dallas, fece da guida e da partner a Blind Lemon Jefferson, il primo *guitar hero* del Blues. Sempre dedito al gioco e alle donne, nel 1915 fu condannato per porto illegale d'arma a scontare 30 giorni di *chain gang* nella prigione della contea di Harrison. Dopo solo tre giorni divenne uccel di bosco con una fuga rocambolesca.

Rifugiatosi nella contea di Bowie assunse il falso nome di Walter Boyd, cercando di non dare nell'occhio. Tuttavia nel 1918 i guai lo vennero a visitare di nuovo: uccise il violento marito della cugina, un certo Will Stafford, ferendo anche un amico del malcapitato. Per questa mattana Huddie Ledbetter, sempre sotto il nome di Walter

Boyd, si beccò 30 anni di lavori forzati per omicidio e tentato omicidio, scontati prima alla Shaw Farm nella contea di Bowie, poi nella Imperial State Prison Farm di Sugar Land, vicino a Houston, dove guadagnò il suo soprannome, sembra in virtù della sua forza. La leggenda, con molta parte di verità, racconta che grazie alle sue qualità artistiche e alla buona condotta si ingraziò il governatore Patt Morris Neff, che avendolo sentito suonare in prigione, gli concesse la grazia nonostante un tentativo di fuga, diventando libero nel 1925. Durante la ritrovata libertà, oltre a suonare girando in lungo e in largo la zona dei *Tri-Sta-*

te, si faceva sempre seguire dai guai, testimoniati tra l'altro dall'orribile cicatrice sul collo a ricordo di uno scontro all'arma bianca, finché un giorno del 1930 per un banale motivo cercò di accoltellare un rappresentante dell'Esercito della Salvezza. Così, dopo un processo sommario, venne condannato per tentato omicidio a scontare 10 anni di lavori forzati nel famigerato Louisiana State Penitentiary, meglio conosciuto come “Angola” o “The Farm”, il più grande penitenziario di tutti gli Stati Uniti. Fu in questo inferno in terra, durante uno dei grandi tour di registrazioni sul campo, che il famoso etnomusicologo John A. Lomax, accompagna-



Lead Belly (per gentile concessione della Lead Belly Society)



Penitenziario di Angola, Louisiana (foto John Lomax, per gentile concessione della Library Of Congress) (2)

to dal giovane figlio Alan, si accorse di lui, lo registrò e quindi brigò con il Governatore Oscar Allen per ottenerne il perdono. Il governatore concesse la grazia, dicono convinto dall'incisione di "Goodnight Irene" allegata alla richiesta di perdono, e nel 1934 Lead Belly fu di nuovo un uomo libero. Trasferitosi a New York, nel 1935 e sposatosi una seconda volta, incise di nuovo per la Libreria del Congresso e per la American Record Company, la divisione di *race records* della Columbia. Da quel momento la fama di Lead Belly quale folkloristico e prolifico *songster* e pure quale stereotipato esempio di redenzione per mezzo dell'arte del nero cattivo ma oppresso, sbocciò soprattutto nei circoli *liberals* americani, diventando il celebrato amico di Woody Guthrie e Pete Seeger e incidendo ancora per il Congresso fino al 1939, per la RCA, per la Asch e infine per la Capitol.

La sua popolarità non venne nemmeno oscurata da un ennesimo arresto nel 1939 per aggressione, a causa delle 16 coltellate inferte ad un uomo nel centro di Manhattan. Ma a parte i riconoscimenti dell'élite culturale americana, il successo commerciale non arrivò mai veramente, e la mancanza di ricavi gratificanti fu anche una delle cause della rottura del sodalizio creato con Alan Lomax.

Fu il primo bluesman in tournée ufficiale in Europa, ma poco dopo essere partito dovette tornare a New York dove morì, affetto da S.L.A., il 6 dicembre del 1949. E' seppellito a Mooringsport, nel cimitero della Chiesa di Shiloh.

Nel 1976 è uscito il film biografico: "Leadbelly" con R. E. Mosley, diretto da G. Parks.

Nel 1980 la Nashville Songwriters Association International lo ha iscritto nella propria Hall of Fame, onore seguito prima nel 1986 con l'introduzione nella Blues Foundation Hall of Fame, poi nel 1988 con l'iscrizione nella Rock And Roll Hall Of Fame e infine nella Louisiana Music Hall Of Fame nel 2008.

Lead Belly è uno degli artisti Blues che ha inciso più brani in assoluto. Il suo repertorio è sconfinato, composto non solo da blues ma anche da ballads, jumps, reels, cowboys songs, field hollers, work songs, hillybillies, pop songs, spirituas, brani cajun, valzer e persino ninne nanne e costituisce un tesoro culturale di prima grandezza. Le sue canzoni sono state praticamente rifatte da tutti, da Elvis Presley ai Nirvana, e alcune *covers* sono ormai diventate immortali come "Midnight Special" rifatta dai Creedence Clearwater Revival, per citarne una sola.

In mezzo a tutto questo materiale spiccano per valore e qualità artistica soprattutto le incisioni del 1933 e 1934 per la Libreria del Congresso, curate da Lomax, e quelle per la ARC del 1935, le prime incisioni commerciali di Lead Belly. "Mr. Tom Hughes' Town" è probabilmente il suo brano più autobiografico. La città di Tom Hughes è Shreveport, il malfamato porto fluviale sul Red River, dove un giovanissimo Lead Belly si era fatto le ossa nella musica e nella vita, e dove Thomas Roland Hughes aveva dettato legge dal 1915 al 1940 come sceriffo di tutta la parrocchia di Caddo. Fu lo sceriffo Hughes ad arrestare per omicidio Lead Belly nel 1930 e ad opporsi alla successiva grazia, considerandolo – non senza qualche ragione – un *trouble maker*. Ammaz-

zasette come molti sceriffi americani, Tom Hughes è stato uno degli *High Sheriff* più famosi della nazione per aver catturato, e custodito eroicamente fino al processo, il famoso omicida seriale "Butterfly Man", e per aver organizzato, insieme ai Texas Rangers, la mortale imboscata presso Gibsland, nella parrocchia di Bienville, durante la quale i leggendari Bonnie & Clyde il 23 maggio 1934 terminarono la loro cruenta carriera di rapinatori ridotti a degli scolapasta.

Benché polistrumentista, versato per l'*accordion cajun*, armonica, violino, mandolino, dulcimer e concertina, Lead Belly era un mago con la 12 corde. Usava un'enorme chitarra "Stella", una delle marche più popolari e apprezzate per economicità, volume e resistenza durante tutti gli anni '20 e '30, molto spesso accordata anche fino a 6 semitoni sotto, raramente accordata aperta, pizzicata con i plettri nel pollice e indice nel diffusissimo stile di *fingerpicking* a due dita. Il trasporto di tono non serviva tanto a Lead Belly per il canto, quanto per ottenere più *sustain*,

un maggiore registro sui bassi e, grazie alla vibrazione più ampia delle corde che pizzicate rimbalzano con una specie di effetto a "molla", un caratteristico suono rimbombante (*boomming*) che ricorda quello dei pianisti di *barrelhouses*, ottenuto levando i feltri ai martelletti del loro strumento.



Lo sceriffo Tom Hughes

"Mr. Tom Hughes' Town" è suonata nelle tipiche posizioni di MI, ma la chitarra è accordata ben due toni interi sotto, in tonalità di DO. Le battute variano da strofa a strofa ma nelle parti cantate sono sempre otto. Lead Belly ha inciso questa canzone otto volte dal 1934 al 1948, talvolta con il titolo di "Fannin' Street" oppure "Follow Me Down".

Rispetto all'incisione di Lomax del 1934, in "Mr. Tom Hughes' Town" incisa l'anno dopo a New York per la ARC, Lead Belly risuona un po' stentoreo, forse per il posizionamento del microfono. L'anticipazione parlata di ogni verso cantato, forse voluta da Lomax con l'intento di rendere i testi comprensibili al grande pubblico, un poco appesantisce la performance. Tuttavia con la sua Stella Lead Belly fa paura e nell'intermezzo strumentale spara note con il ritmo di una mitragliatrice, mentre il cantato è un tipico esempio Blues di variazioni di metrica, accenti e pronunce sincopate, con le consonanti tipicamente enfatizzate e un *moanin'* – il caratteristico vocalizzo Blues - davvero magistrale. Nella incisione di Lomax, un po' frammentaria, appaiono invero due bei versi, "purgati" invece dalla ARC: "I got a woman livin' on the back side of jail / Makes a livin' boy by workin' up her tail" (*Ho una donna che vive dietro alla prigione / mantiene un ragazzo agitando il sedere*) e "I tell you the truth I keep on ---/ That baby got somethin' lawd I sure would like" (*Ti dico il vero, continuo ---/ quella ragazza ha qualcosa, Signore, che di sicuro mi piace*) ma l'incisione ARC ha un pregio notevole, costituito dalla qualità sonora, nettamente migliore.

Follow me down,
Follow me down,
Follow me down
Ma' by Mr Tom Hughes' town
(mmh-mmh)
Seguimi,
seguimi,
seguimi,
mamma, fino alla città di Mr. Tom Hughes

Certo lo sceriffo Hughes non poteva essere contento della dubbia immortalità regalatagli da Lead Belly perché a Shreveport, nella descrizione del bluesman, difficilmente si sarebbero trovati i famosi dieci giusti biblici. Fondata da una compagnia commerciale agli inizi dell'800 in un sito quasi alla congiunzione con il Texas e l'Arkansas e non lontano dal confine con l'Oklahoma, al limite nord occidentale delle immense pianure alluvionali della Louisiana, Shreveport nei primi del '900 era senza dubbio una città di frontiera e il più importante porto fluviale sul Red River per i commerci con gli Stati vicini. Dai moli del porto passava ogni tipo di mercanzia lecita, soprattutto cotone, tabacco e zucchero di canna, e illecita come liquori e oppio. Le donne e il gioco si potevano trovare un po' dovunque. In una città in cui la prostituzione dal 1902 era legale (rimanendo tale fino al 1916), il distretto a luci rosse, St. Paul's Bottoms, ora un quartiere semi abbandonato in attesa di riqualificazione chiamato Ledbetter Heights, occupava una

grande porzione della città. Chiamato così dal nome della chiesa metodista di St. Paul che sorgeva in Fannin all'inizio della parte più bassa morfologicamente della città, era una zona semi paludosa, afosa e insalubre. Sulle sue strade fangose, salvo notevoli eccezioni, si affacciavano fatiscenti costruzioni di legno e raramente di mattoni o pietra ad una sola stanza, talvolta solo poco più grandi, in una sequenza senza soluzione di *juke joints*, *barrelhouses*, bische, bordelli, *shotgun houses* e baracche dove un'umanità varia e disperata formata da neri, creoli e meticci si ingegnava ogni giorno per racimolare qualche decimo, sfruttando ogni occasione data dal traffico portuale e dalle migliaia di viaggiatori occasionali e dove la violenza era moneta corrente.

My mama told me
My sister too
Women in Shreveport, son,
gonna be the death of you
(mmh-mmh)
I told my mama,
Mama, you don't know
Women in Shreveport kill me
Why don't you let me go
(mmh-mmh)
I told my mama
Fell down on my knees
Cryin' Lord Lordy, mama will ya forgive me please?
(mmh-mmh)

La mamma l'ha detto / E anche mia sorella /
Le donne di Shreveport, figliolo, / Saranno la tua fine.
Ho detto a mia madre: / "Mamma, tu non puoi sapere / Se le donne di Shreveport mi uccideranno /
Pechè non mi lasci andare?
Ho detto a mia madre / gettato in ginocchio / supplicando, Signore Dio, mamma, vuoi perdonarmi ti prego?

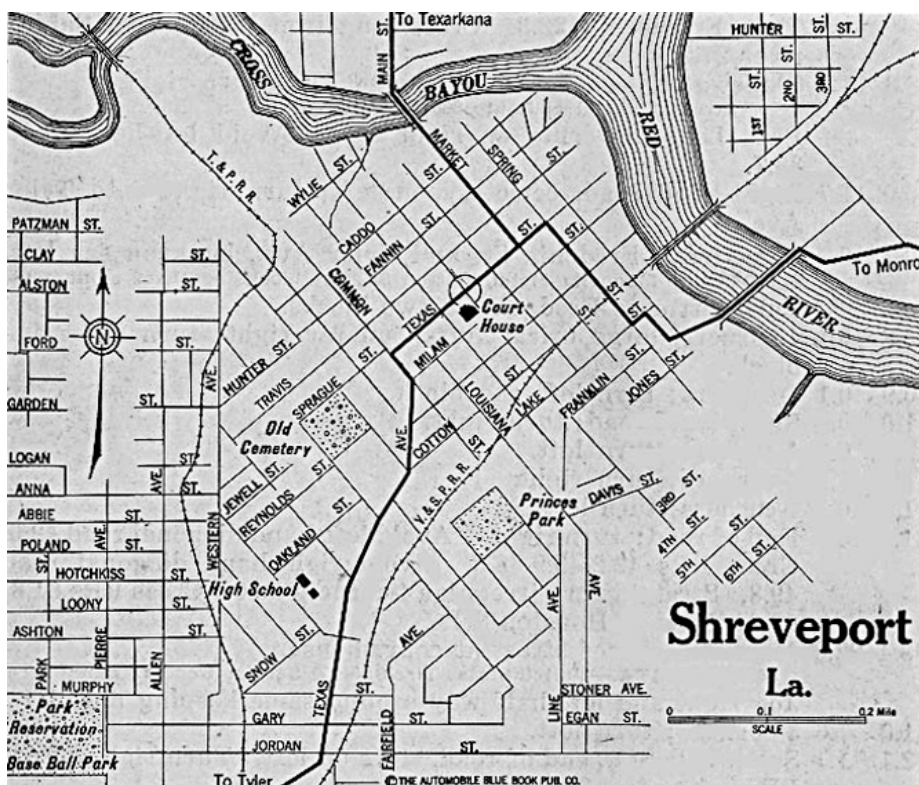
Il riferimento alle donne di Shreveport non è ovviamente casuale. Delimitato grosso modo dalla ferrovia della Texas & Pacific e dalle strade Snow, Oakland, Common, Cypress, Fannin, Caddo e Market, St. Paul's Bottom era il regno indiscusso della *Maitresse* filantropica Annie McCune. Il suo *female boardinghouse*, tra Cane (ora Baker) e Fannin Street era il bordello più famoso e bello della città e accettava solo clienti bianchi come quelli di Nell Jester e della rossa Bea Hayward. I lupanari delle *colored* "Baby Jane" e Fannie Edwards invece raccattavano di tutto. Se Annie McCune era la "Regina di St. Paul's Bottom", i re erano i poco raccomandabili George Neill e Caesar DeBose: il primo era l'uomo di colore più ricco della Louisiana e il suo "stabilimento", nel quale non accettava clientela bianca, oltre alle donne offriva una sala da ballo, una da gioco e un ristorante; il secondo era un creolo il cui locale, un saloon al piano terra con le pareti crivellate di buchi di proiettili e le stanze da letto e da gioco al piano superiore, era il più malfamato e infernale della città, rinomata sede di risse sanguinose e

duelli con ogni tipo d'arma e prima e ultima tappa scelta dallo sceriffo Hughes per le sue rare e misurate retate nel distretto. Le tariffe minime andavano da uno e venticinque a tre dollari, mentre le massime da 5 a 30 dollari e variavano secondo le prestazioni e la razza della donna.

Tutta St. Paul's Bottom e in particolare la trafficata Fannin Street, offrivano comunque un'ampia scelta di divertimenti alternativi per ogni tasca e a qualsiasi ora, ovvero *'til someone get killed*: se si voleva mangiare vi erano il famoso "Lawrence St. Cafe" sulla strada omonima o il "Banks Bar-B-Q", ognuno dei quali oltre al cibo offriva una piccola scorta di divertimento extra; da "Ol' Bob", nel retro di uno squallido ristorante cinese, si poteva fumare l'oppio. Ma Shreveport non era famosa solo per il divertimento facile: celebrata tra gli altri da Jelly Roll Morton con "Shreveport" e "Shreveport Stomp", da Little Brother Montgomery con "Shreveport Farewell" e Clarence Williams con "Shreveport Blues", Shreveport era una delle mecche del Blues.

Data la sua posizione era un magnete naturale per ogni musicista del *Tri-State*: sulla Snow St. vicino alla ferrovia della Texas & Pacific, si trovava il "Blue Goose Grocery and Market", un famoso luogo di incontro e mescolta di ogni sostanza clandestina, frequentato e reso famoso da Jesse Thomas, nel 1929 con lo hit "Blue Goose Blues". Al "Jerry's Saloon", al "Muskat Hill", oppure al "Club 66", si poteva ascoltare Oscar "Buddy" Woods il quale, come tutti musicisti di strada, di mattina suonava per qualche centesimo lungo la Texas Avenue (la strada cantata nella "Shreveport Blues" di Lillian Glinn nel 1928), talvolta insieme a Ed Shaffer, Noah Moore, Kid West, Joe Harris e Babe Kyro Lemon Turner, meglio conosciuto come "The Black Ace", artisti che più avanti registreranno con John Lomax per la Libreria del Congresso. Henry Thomas, Willard "Ramblin'" Thomas (fratello di Jesse) e King Solomon Hill, il cui *lap style* era comune a "Buddy" Woods, a "Black Ace" e allo stesso Lead Belly, suonavano sulle stesse strade. Al pari dei chitarristi, i suonatori di piano, approfittando della ferrovia e dei battelli passeggeri e confortati dalla sicura presenza del loro strumento in almeno metà dei locali della città, battevano St. Paul's Bottom e tutta Shreveport, seguendo le ondate di boscaioli che dalla *Piney Woods* correvano a spendere ogni centesimo della paga durante *week-ends* di fuoco. Leggendari pianisti di cui non è rimasto che il nome come Pine Top Hill, Uncle Bob e Pine Top Williams, considerato da alcuni l'inventore del Boogie Woogie e ricordato da Lead Belly per una versione della "Dozen" davvero postribolare, erano contesi a suon di dollari dai tenutari di St. Paul's Bottom, capaci com'erano di scaldare l'ambiente con *Rags*, *Stomps*, e *Boogie Woogie* a raffica.

I got a woman
Livin' on Stony Hill
She used to sit down and gamble with Buffalo Bill



La città di Shreveport in una cartina stradale del 1910

(mmh-mmh)

Men, don't send her on gamblin'

With Buffalo Bill

Two chances in one, babe,

You ain't done got killed

(mmh-mmh)

Ho una donna / che vive in Stoney Hill / che

era solita sedersi e giocare con Buffalo Bill

Gente, non mandatela a giocare / con Buffalo

Bill / due a uno che non sarai ucciso.

A Shreveport esiste la Stoner Avenue, nella parte meridionale della città, e probabilmente è a questa che fa riferimento Lead Belly, anche se non si trova in un quartiere prettamente nero. Il riferimento a Buffalo Bill è un poco

oscuro e non indica direttamente il famoso cacciatore di bisonti. "Buffalo" era il soprannome dato ai neri dagli indiani, ai quali la capigliatura riccia ricordava la criniera dei bisonti. Il nomignolo divenne poi il nome di battaglia del decimo reggimento di cavalleria dell'Unione, i "Buffalo Soldiers", la prima unità dell'esercito americano formata integralmente da neri ed impiegata nelle guerre indiane. Dunque probabilmente era considerato un "Buffalo Bill" il bianco a cui piaceva divertirsi con donne nere o attaccare brighe con i neri maschi, comunque un tipo pericoloso per qualsiasi persona di colore.

*Anybody should ask you
Who wrote this song*

*Tell 'em Huddie Ledbetter
Done been here and gone
(mmh-mmh)*

*Se qualcuno dovesse chiedervi / chi ha scritto
questa canzone / ditegli che Huddie Ledbetter
è stato qui e poi se ne è andato.*

Il verso è una tipica frase fatta blues che si riscontra talvolta con piccole variazioni in altri testi, come ad esempio "Shuckin' Sugar" di Blind Lemon Jefferson. L'espressione *Been here and gone* evoca la partenza definitiva, volutamente senza ritorno. In effetti Lead Belly rimase a Shreveport un paio di anni e, a causa della prigione, non ebbe più occasione di ritornare nella stessa città, la Shreveport dei primi del '900, ricca di vita, pericoli e peccato, che aveva conosciuto a sedici anni.

Ai nostri giorni non rimane più nulla dell'atmosfera che si poteva respirare ai tempi di Lead Belly. Solo una statua del bluesman a metà della Texas Avenue (all'epoca Texas Street) ricorda i tempi passati, mentre l'uragano Katrina si è portato via gli ultimi ruderi di Fannin Street.

Note foto

1) Veduta panoramica di Shreveport vista da Sud. Sulla destra la costruzione in stile Liberty della corte di giustizia, situata tra la Texas e la Milam Street. Di fronte due strade più in là si intravede il campanile della chiesa battista di St. Paul's, in Caddo Street (ora trasferita in Pierre Avenue) che fungeva da confine tra la parte malfamata del quartiere a luci rosse e quella rispettabile degli affari. Sulla parte sinistra, dietro le costruzioni e la chiesa, si intravede la parte più misera della "Dark Town" St. Paul's Bottoms, e sullo sfondo appena visibile il Cross Bayou.

2) La foto è stata scattata da John Lomax all'entrata della prigione di Angola durante il primo viaggio. Si può vedere Lead Belly a sinistra, vicino alla baracca piccola, in piedi senza cappello.

Vastissimo assortimento
Importazione diretta
USA - GERMANY
Specializzato in rarità

old & new country rock blues
 rhythm & blues jazz folk
 etnica indie





**paper
MOON**
IMPORT COMPACT DISC
&
MAIL ORDER SERVICE

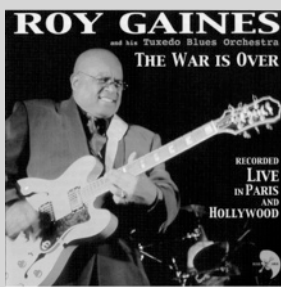
Catalogo novità

**Accontentiamo
immediatamente**
**il tuo bisogno
di musica**

Via Galimberti, 37 - 13900 Biella (BI) - ☎ (015)405395 Fax 8493901
e-mail: papermoon@papermoon.com - sito web www.papermoon.com

Qualche Blues sparso e altra roba di Luca Lupoli

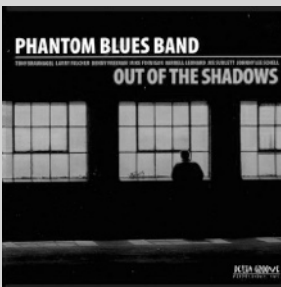
Questa nuova rubrica si fonda su alcune constatazioni di carattere socio-economico più che artistico: senza considerare usate e offerte speciali, oggi si sborsano facilmente dai 14 ai 22 euro per un CD o un vinile, una gabbella alta per studenti ma anche lavoratori con uno stipendio medio-basso, per non parlare di coloro che il lavoro l'hanno perso o, semplicemente, mai avuto. I CD e i vinile sono passati da oggetto di consumo a beni da offrire come regalo in un'occasione speciale, soprattutto perché è diminuita la nostra capacità d'acquisto. Il CD ha trovato nei supporti come iTunes e MP3 un nemico inesorabile, aiutato nel suo declino dalla bellezza del vinile con le sue copertine, risorto con qualche ristampa d'origine controllata, e in forma di fiorente mercato vintage, a prezzi che variano enormemente secondo le condizioni e la rarità, vera o presunta del disco. La rivoluzione digitale ha dato la possibilità d'esplorare la musica a costo zero e di acquistarla a pezzi, a prezzi modici. Bisogna comunque conoscerne la storia dell'artista, fare un lavoro di ricerca che può alimentare spese in riviste e libri, ma può essere fatto anche direttamente sul computer. Dato per scontato che si abbiano già sugli scaffali quelle 100-150 opere assolutamente indispensabili per capire il Blues, si può quindi procedere alla scoperta d'artisti meno conosciuti, decidere quali dischi comprare in CD o vinile, trovare versioni diverse di uno stesso pezzo, comprare quella canzone che ci piace ma evitare l'acquisto oneroso del disco intero e via andando. A questo serve questa rubrica, ad indicare e a stimolare la ricerca. Magari si transiterà allegramente da un genere all'altro – dal Blues al Soul al Gospel e ritorno, senza l'angoscia di pensare che abbiamo comprato un disco che tra un po' non ci piacerà più. Qualche volta anche la tecnologia – il progresso – servono a qualcosa.



Roy Gaines And His Tuxedo Blues Orchestra

The War Is Over (2013)
Badder Than Bad

Ecco un sottogenere complicato da fare e da gestire: Roy Gaines, cantante chitarrista di grandissima esperienza e notevole talento, si lancia in un blues orchestrale di rara potenza dal titolo accattivante, "Badder Than Bad". La difficoltà qui sta nel gestire quel sottile equilibrio tra la forza dei riff sparati dai fiati da una parte, il cantato e l'assolo di chitarra dall'altro. Nessuno dei due deve soffocare l'altro, mantenendo anche un filino di swing. Gaines ci riesce brillantemente e non sono in tanti a saperlo fare. Bravo, bene ma piano coi bis perché l'intero ascolto dell'album potrebbe risultare indigesto agli amanti del Chicago Blues.
http://roygaines.com/Roy_Gaines/home.html



Phantom Blues Band

Out Of The Shadows (2007)
Part Time Lover

La Phantom Blues Band – uno studio *outfit* di supporto a Taj Mahal – potrebbe essere passata inosservata ma si tratta di un gruppo di musicisti di grande talento che hanno suonato con Who's Who della musica nera e oltre (Braunagel il batterista, suonava con Paul Kossof nei Back Street Crawler, in tempi più recenti ha suonato con Robert Cray). "Part Time Lover" è una canzone che splende di luce propria, il classico blues lento dove se non hai padronanza del genere rischi di fare figuraccia. Invece Mike Finnigan, organista e cantante, e i suoi compari se la cavano alla grande. Minimalista ma saggia la presenza di due fiati - Darrell Leonard e Joe Sublett – come tenere una Ferrari in giardino. <http://www.phantombluesband.com/>



Johnny Winter

Roots (2001)
Come Back Baby

Quando morì Jimi Hendrix, la stampa specializzata varò un concorso impossibile quanto stupido. Chi avrebbe potuto riprendere lo scettro di Hendrix? Nessuno ovviamente! Hendrix non è clonabile. Comunque tra i papabili spiccava questo ragazzo albino texano, abbastanza rock, abbastanza blues, abbastanza di fuori, che maneggiava una Gibson Firebird con destrezza. Qui Winter si cimenta in un blues lento con solido contorno di fiati. L'altro assolo è di John Medeski, organista talentuosissimo e versatile. Connubio riuscito.
www.johnnywinter.net



Hadden Sayers

Hard Dollar (2011)
Back To The Blues

Musicista texano locale, chitarrista, lavora per la Blue Corn Music, stessa etichetta di Ruthie Foster con la quale duetta in questa ballata delicata ma piena d'ispirazione, con un bel ritornello.
<http://haddensayers.com/>

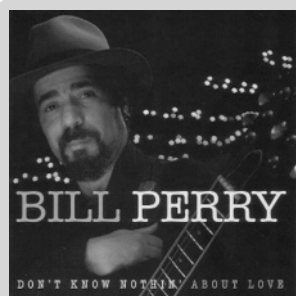


Gitlo Lee

Comin' Out The Hole (2012)
Comin' Out The Hole

Chi ha detto che il Blues non produce nuovi talenti? Gitlo Lee (Thomas Lee) è un giovane cantante chitarrista che plasma un *midtempo* nervoso, quasi ingenuo, che sa di fresco. Tutto l'album è al di sopra della mappazza blues sovraprodotta che viene propinata oggi come nuova tendenza. Sosteniamo gente come questo Gitlo Lee.

<http://gitloblues.com/>



Bill Perry

Don't Know Nothin About Love (2006)
She's A Burglar

"She's A Burglar" è un gioiellino scritto da Jerry Ragavoy, una canzone difficile che Freddy King adattò alla sua vena soul blues tirandone fuori un quasi standard. Poco amato – a ragione - dalla critica specializzata, perchè aveva il volume sempre a 10, Perry appiattisce le dune del deserto e ne fa una versione quasi hard rock che va giù come un sasso. Pero' funziona. Bill e Jerry se ne dividono il merito da qualche parte lassù. Nonostante cantasse anche "Can't Afford To Die", il 17 luglio 2007 scoccò implacabile l'ora di Perry.

<https://itunes.apple.com/it/artist/bill-perry/id3929744>

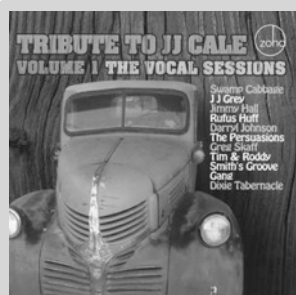


The Butterfield Blues Band

The Resurrection Of Pigboy Crabshaw (1967)
One More Heartache

Ecco un pilastro della storia del Chicago Blues, musicista avanguardista la cui parabola declino' incessantemente fino alla sua scomparsa nel maggio del 1987. Seguace Walteriano, racconta la leggenda che fosse l'unico armonicista bianco che i bluesmen neri – siamo agli inizi degli anni Sessanta – consideravano uno di loro. Ma Butterfield, come tanti in quell'epoca, voleva anche sperimentare e questo si capì subito da "East-West". Quest'album viene subito dopo, troppo "diverso" per esser capito – specialmente dalla critica Blues, al tempo una confraternita tra la massoneria e la carboneria – e troppo confusionario. Oggi suona quasi geniale e, "One More Heartache" splende di luce propria.

http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Butterfield



Artisti Vari

Tribute to J.J. Cale, Vol. I, The Vocal Sessions (2010)
The Persuasion: I'll Make Love To You Anytime

Questo tributo al menestrello dell'Oklahoma in 2 volumi è passato quasi inosservato, le recensioni non passano le 3 stelle, ma a noi qui interessa una rilettura particolare di "I'll Make Love To You Anytime", uno dei pezzi di Cale più amati. The Persuasion ne fanno una versione a cappella irresistibile, lontana 1000 miglia dall'andare stanco e polveroso – eppure pieno di poesia – di Cale. Una grande canzone che prescinde dallo stile del suo autore, mantenendone la sobrietà. Un tributo riuscito.

http://www.zohomusic.com/cds_detail.php?cds_id=87

Con solo 20 euro all'anno vi portate a casa tutto il Blues che c'è!

www.ilblues.org/abbonati



A Kind Of Magic

W. C. Handy e le origini della specie

di Marco Denti

Una volta Louis Armstrong ha detto che «i suoni che escono dalla tromba di un uomo, sono parte di lui». Chissà se lo pensava mentre suonava le strane canzoni di William Christopher Handy, nate assorbendo i blues quando ancora non avevano un nome ed erano per lui «il suono di un peccatore nel giorno della resurrezione». L'enfasi e lo stupore della descrizione ricorrono quando mancano gli strumenti adatti. Sarebbero arrivati: W. C. Handy era cresciuto in una famiglia borghese (il padre era un pastore), aveva studiato musica, doveva soltanto applicarle le sue conoscenze ad una nuova, imprevedibile realtà.

C'è sempre un treno nelle storie del blues e attorno a W. C. Handy circola un aneddoto abbastanza pittoresco, non insolito, ma significativo. Ha contribuito lui stesso a raccontarlo nella sua autobiografia, "Father Of The Blues" (un titolo che ha generato più di un equivoco) sostenendo che è stato in quel momento che «ha visto la bellezza della musica primitiva». Bisogna tornare in un giorno afoso e umido all'inizio del ventesimo secolo con W. C. Handy fermo nella stazione di Tutwiler, una *small-town* del Mississippi ad aspettare il treno, destinazione ignota. Sulla banchina un musicista suonava la chitarra traendone spunti lancinanti passando lungo il manico una specie di lama. W. C. Handy ebbe un'epifania: quei suoni meravigliosi erano destinati a svanire nell'aria. Li poteva portare con sé, sul treno in arrivo, soltanto nella forma immateriale della memoria, del ricordo, del sogno a



Casa natale di W. C. Handy (Florence, Alabama)

occhi aperti. Per lui era un riflesso spontaneo: «Ogni volta che sento la melodia di un uccello e la riposta del suo compagno, riesco a visualizzare le note in una scala, come se fosse una naturale sinfonia». D'altra parte ha ammesso anche che c'era sempre un aspetto più che attraente nella musica perché «concentrarmi su uno strumento musicale è come innamorarmi. Tutto il mondo sembra cambiato ed è più brillante». In effetti, la metamorfosi sarebbe cominciata proprio lì. In quel momento, W. C. Handy ha sviluppato un passaggio singolare, a prima vista (e soprattutto a distanza di quasi due secoli) banale, e invece fondamentale. Di sicuro non è stato lui a cominciare, così come è sempre rischioso identificare l'inizio di una cultura con una singola persona, un solo momento, un particolare. E' stato però lui che ha messo un primo punto fermo, perché la scrittura ha permesso di trasferire qualcosa di impalpabile in un formato condivisibile.

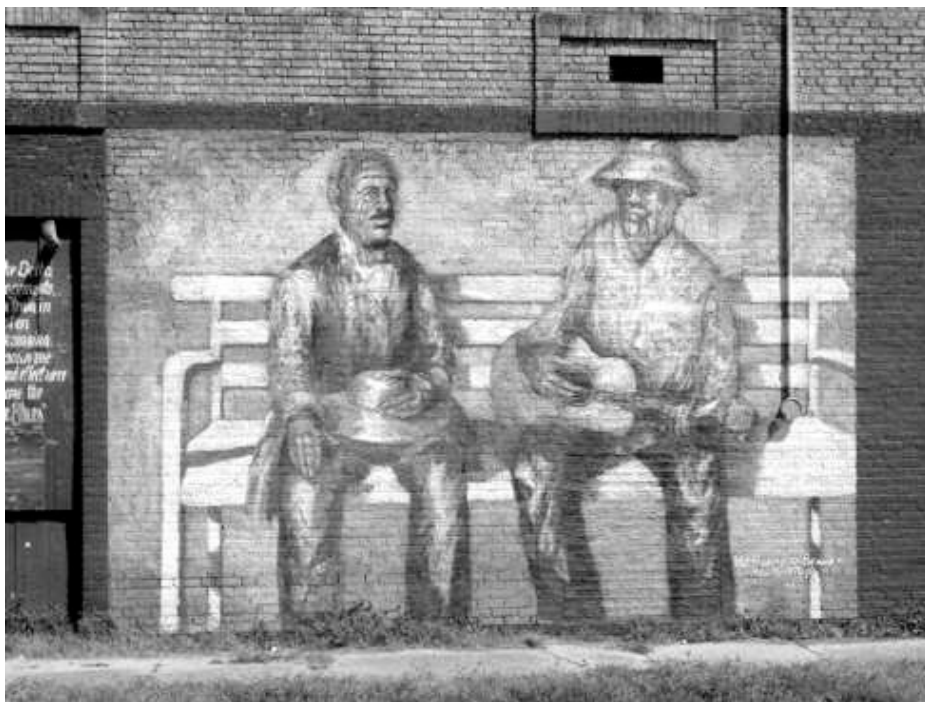
Certo, vivere un blues e trascriverlo non è la stessa cosa e il dilemma della genuinità non finirà mai, ma la cultura, e in particolare una composita come quella americana, si evolve, cambia e si trasforma attraverso questi passaggi, e non sempre

sono indolori, anzi. Quella era un'epoca in cui la proporzione tra la tecnologia e la musica che stava nascendo era l'opposto del rapporto odierno. C'era molta più musica che strumenti adatti a produrla, riprodurla, diffonderla o archivarla. Fosse successo oggi, W. C. Handy avrebbe tutti gli elementi necessari in tasca in uno dei tanti gadget che riempiono le nostre vite. Avrebbe potuto filmare, registrare, modificare, sottotitolare e poi pubblicare quel magico frammento di musica, salvando quel chitarrista dall'oblio. Oppure no, perché sarebbe presto finito nel marasma quotidiano della rete, e lì dimenticato in fretta a favore del successivo e imperdibile fenomeno. W. C. Handy, non disponendo di tutti questi mezzi, riuscì a



W. C. Handy





Murale di fronte alla stazione di Tutwiler che rappresenta l'incontro di Handy con il bluesman ignoto (foto Davide Grandi, 2003)

immaginare che per salvare quelle note non restava che scriverle. Il passaggio della scrittura non è mai banale, in ogni caso, figurarsi quando si tratta di identificare attraverso piccoli segni su un pentagramma un'intera tradizione orale. Il suo ruolo è stato quello di aver scritto e poi pubblicato, nella veste di editore, quella materia informe, blues o jazz che fosse, e di averla codificata, con tutto ciò che comporta. Il

« le famose note suonate con il *bottleneck* alla stazione non avevano proprietà e quindi erano di tutti »

passaggio è molto delicato, ed è anche molto attuale, perché le famose note suonate con il *bottleneck* alla stazione non avevano proprietà e quindi erano di tutti o per dirlo con maggiore precisione erano *public domain*, dominio pubblico. L'introduzione della scrittura e di conseguenza dell'edizione delle canzoni ha evitato, sì, l'oblio, ma introdotto e/o perfezionato la proprietà del diritto d'autore. Le cui origini sono proprio da ricercare, come dice il nome, nella tutela degli autori, di chi scrive e produce la musica, ma nello sviluppo della sua storia, e W. C. Handy è stato un inconsapevole cardine di quell'evoluzione, è diventato una proprietà e quindi un affare che oggi è gestito nella stragrande maggioranza dei casi dalle tre principali multinazionali dell'entertainment che governano la discografia, il cinema e annessi e connessi. Di sicuro, un precursore, anche se tutti gli storici del jazz non lo considerano tra gli ispiratori principali, preferendogli in quel ruolo preminente

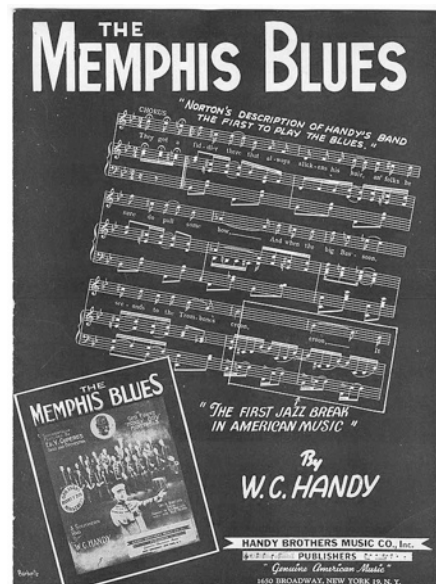


W. C. Handy

Jelly Roll Morton. Non è un nome tra i tanti: i due suonarono insieme e furono protagonisti proprio sul tema di chi-arriva-prima-di-chi, di una breve e intensa diatriba. Nel marzo del 1938 Jelly Roll Morton sentì alla radio qualcuno che definiva W. C. come il capostipite del blues e per estrapolazione anche del jazz e quindi decise di prendere carta e penna e di scrivere la sua versione, il cui incipit suona già abbastanza perentorio: «E' noto a tutti, e non può essere messo in dubbio, che New Orleans è la culla del jazz, e che io, personalmente, ne sono stato il creatore nell'anno 1902». Tutte le cronache sul versante del blues che si riconoscono o meno nella sua autobiografia tendono a far notare come la sua musica non si può identificare in tutti i dettagli con il blues. Ysaye Maria Barnwell, cantante delle Sweet Honey In The Rock, scrittrice e studiosa ha detto: «W. C. Handy non ha inventato il blues, ma l'ha ascoltato e l'ha compreso in modo profondo.»

«W. C. Handy non ha inventato il blues, ma l'ha ascoltato e l'ha compreso in modo profondo.»

Né blues né jazz, però sono infiniti gli interpreti di entrambe le sponde dello stesso fiume ad avere attinto al suo repertorio, non ultimo Louis Armstrong. W. C. Handy era consapevole che «per una gran parte dei negri appartenenti alla classe superiore, i *minstrels* erano gente disprezzabile, e tuttavia i migliori talenti di un'intera generazione vennero proprio da lì». Quella era la condizione e lo storico ruolo di W. C. Handy che, attraverso la scrittura ha spostato i margini del ghetto è indiscutibile ed è stato incorniciato alla perfezione da LeRoi Jones alias Amiri Baraka che scriveva in "Il popolo del blues" (ShaKe): «Il blues come musica autonoma era stato, in un certo senso, inviolabile. Non c'era una strada maestra per arrivarci, cioè comporlo, e nean-



che per apprezzarlo. Lo si poteva solo vedere come una concomitanza delle più importanti esperienze sociali, culturali, economiche ed emotive del nero in America. L'idea di un cantante blues bianco appare come una contraddizione ancor meno accettabile del cantante nero borghese. Gli americani bianchi non potevano comprendere appieno la sostanza blues, anche se qualche particolare circostanza poteva spingerli a cercarli. Era come se questi materiali fossero segreti e oscuri, e il blues una sorta di rito etnostorico, fondamentale come il sangue. W. C. Handy, pubblicando le sue varie composizioni blues lo inventò per l'America, e mostrò anche che con il blues si possono fare dei soldi. Whiteman, Wilbur Sweatman, Jim Europe, tutti suonarono con successo le composizioni di Handy. Ci fu anche una moda del blues (di cui le composizioni di Handy erano parte importante), quando finì quella del ragtime. Ma la musica che nac-



que in quel periodo aveva ben poco a che fare con il blues autentico, che è espressione di un'intera cultura. Per questo il blues era ed è ancora, nelle sue manifestazioni più sentite, ignoto alla cultura dominante americana». Il passaggio dalla musica popolare, dalla tradizione orale a una forma più evoluta, avviene proprio lì, comincia proprio lì e la circostanza che W. C. Handy fosse nato a Muscle Shoals, Alabama dove poi troveranno posto i famosi studi di registrazione e un altro storico incrocio tra l'America nera e quella bianca non è un caso. E' così anche la sua presenza in vari luoghi e posizioni strategiche, prima sul Delta, poi a Memphis e infine a New York e in molti ruoli diversi: musicista, songwriter, editore. Rileggendo la sua storia è facile scoprire che da quelle prime esperienze a oggi, l'industria discografica non sembra essere cambiata un granché. Ecco come W. C. Handy ricordava la distribuzione di una delle sue prime incisioni "Memphis Blues": «Il distributore portò i dischi a New York e mi disse che non stava vendendo. La verità è che aveva pagato per mille copie della prima edizione, ma più tardi ho



Landmark di W. C. Handy a Tutwiler (foto Angelo Palma, ©)

scoperto che ne erano state stampate duemila. Forse la ragione per cui le mie mille non vendevano, è che lui stava vendendo le altre mille». *Business as usual*, ma la nascita di un linguaggio, la formazione di un'idea immortale che poi si è evoluta e modellata gli deve molto e non mancheranno i riconoscimenti: Nat King Cole sarà W. C. Handy nel film a lui dedicato, "St. Louis Blues", e il W. C. Handy Award rima-

ne uno dei premi più ambiti e prestigiosi. L'ironia della sorte è che, a fronte di un enorme influenza sul blues e sul jazz, le incisioni delle sue orchestre o dei suoi show sono esiziali. La

testimonianza migliore rimane "Louis Armstrong Plays W. C. Handy" dove il famoso trombettista reinterpretò alcuni tra i temi fondamentali, tra cui "Atlanta Blues", "Beale

«Per questo il blues era ed è ancora, nelle sue manifestazioni più sentite, ignoto alla cultura dominante americana»

Street Blues", "Memphis Blues", quasi a tracciare una mappa delle origini della specie e infine quel "Yellow Dog Blues", il brano le cui origini vanno cercate proprio in quel particolare momento in cui scoprì il suono del *bottleneck*,

aspettando un treno. Il senso di una storia è ancora lì perché come avrebbe detto W. C. Handy: «La vita è come una tromba, se non ci metti dentro niente, non ne esce niente».

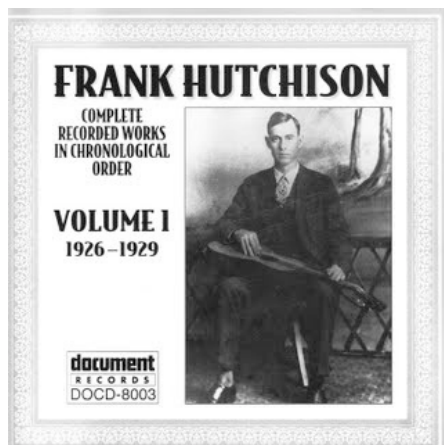


Colonna commemorativa nella stazione di Tutwiler, ma che colloca il fatto nell'anno 1895 (foto Davide Grandi, 2003)

Blacks & Whites

Storie minimali di uomini e canzoni

di Pierangelo Valenti



FRANK HUTCHISON "The Pride Of West Virginia"

In un improvvisato studio d'incisione allestito al secondo piano dell'Union Square Hotel, al numero undici dell'omonimo isolato a New York, un bianco sulla trentina provava una canzone sulla chitarra sotto lo sguardo critico dei tecnici della Okeh Phonograph Company. «All right, boys, this is Frank Hutchison sittin' back in the U. S. Hotel, just getting' right on the good red liquor». «All right, Frank, step on it!», rispose un tecnico riferendosi al rudimentale microfono. L'uomo tossì un poco, fece scivolare le dita sul manico dello strumento ed incise due volte di seguito un pezzo. La seconda volta i tecnici rimasero soddisfatti e la matrice di cera passò decisamente alla stampa. Era il 9 luglio 1929, la canzone "K. C. Blues", l'ultima nella carriera discografica del nostro. Frank A. Hutchison (1897-1945), ex minatore di carbone, ex cuoco, ex falegname, ex imprenditore con un certo fiuto per gli affari (acquistò uno dei primi proiettori cinematografici e diversi film girando per le cittadine dello Stato presentandoli col sottofondo della sua chitarra), incise quarantuno matrici di estremo interesse tra il 1926 e l'inizio della Grande Depressione.

Dal punto di vista stilistico-musicale il westvirginiano rimane un mistero; sembra infatti avere avuto, con le sette note, una sorta di doppia vita. Quasi tutti i suoi brani sono virtualmente delle blues ballads, ma solo una mezza dozzina suonate in *bottleneck-style*, una decina sono rags strumentali in *finger-picking*, il resto è materiale popolare e tradizionale opportunamente rivisitato, "mountain music" con l'accompagnamento di *fiddle* o armonica o una striminzita *string band*, la più parte rimasta purtroppo inedita

(alla Okeh interessava probabilmente molto di più il bluesman bianco del Piedmont).

REVEREND ROBERT WILKINS "The Prodigal Son"

Robert Timothy Wilkins (1896-1987), bluesman di colore con sangue cherokee, è entrato nella storia della musica con il brano "That's No Way To Get Along", inciso in una prolifica session tenutasi dalla Brunswick in modo fortuito al Peabody Hotel di Memphis giusto un mese prima del "martedì nero" di Wall Street, cui cambiò il titolo ("Prodigal Son") ed il testo secolare con uno di ispirazione biblica allorché prese i voti religiosi. Sei anni dopo, sempre in piena Depressione e ciò la dice lunga sulla bontà dell'artista (solo ai migliori veniva infatti offerta qualche possibilità in quel travagliato periodo di crisi), ritornò negli studi della Vocalion a Jackson, Mississippi, producendo cinque matrici, in compagnia di un altro chitarrista ed un suonatore di cucchiari, accreditate a Tim Wilkins. Il reverendo, divenuto con l'età un apprezzato interprete di gospel con un feeling bluesistico (oltre che un esperto di erbe medicinali), venne riscoperto in tempo per il folk revival da Dick e Louisa Spottswood partecipando a parecchie manifestazioni e registrazioni, tra cui i famosi due volumi del Newport Folk Festival pubblicati dalla Vanguard nel 1964. Come tutti sanno "Prodigal Son" è stata immortalata dai Rolling Stones nell'album "Beggars Banquet" (1968) e pare abbia influenzato la ballata "Poor Tom" (1970) di Jimmy Page e Robert Plant, una *outtake* di "Led Zeppelin III" apparsa poi su "Coda".

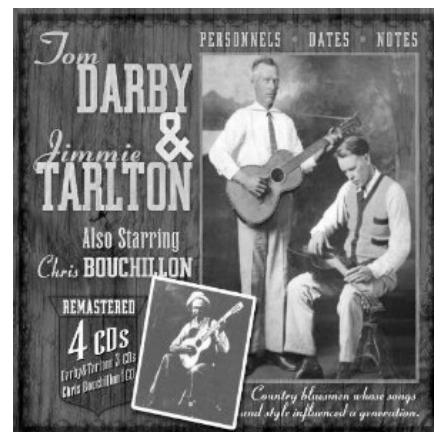
DARBY & TARLTON "Hawaiian Blues In The Carolinas"

Originari del South Carolina, Thomas Darby (1881-1971) e Jimmie Tarlton (1882-1979) divennero estremamente popolari dal vivo e su disco (circa 80 matrici tra il 1927 e il 1933 per la Columbia Records sotto la direzione del guru Ralph Peer). La loro caratteristica peculiare era l'uso pionieristico ed inusuale nella musica tradizionale bianca della chitarra "bottleneck" o "steel" che Tarlton assicurava di aver appreso dal maestro dello strumento Frank Ferera, un hawaiano approdato negli Stati Uniti al seguito della troupe di Keoki E. Awai in occasione della Panama-Pacific International Exposition (San Francisco, 1915).

La maggior parte dei brani del repertorio (ballate native, spesso raccolte direttamente in



loco, composizioni autografe, molti blues, strumentali e non, qualche ragtime) lascia veramente a bocca aperta per l'originalità delle parti vocali che si intrecciano con la complessa struttura dell'accompagnamento e per il suono fresco, solido e palpabile. Il sodalizio finì in modo drastico e definitivo per divergenze di carattere economico riguardo le *royalties*: i due, pur vivendo nella stessa cittadina, non si rivolsero mai più la parola eccetto in occasione di un'unica fulminea *reunion* del 1963 dopo la loro riscoperta nel periodo del boom del folk revival. Tutta la loro produzione è stata riedita in un fantastico box-set di tre CD a cura dell'etichetta tedesca Bear Family nel 1995.



Lurrie Bell

INTERVISTA Blues in my blood

di Matteo Bossi e Marino Grandi



Lurrie Bell (Chicago Blues Fest 2008, foto Gianfranco Scala)

Se c'è qualcuno che incarna il Chicago blues oggi, quel qualcuno è Lurrie Bell. Questa musica lo ha marchiato sin dall'infanzia. Potrà sembrare banale affermarlo, ma tutto ciò si avverte con evidenza non appena Lurrie apre bocca per cantare o sfiorare le corde della sua chitarra.

Cosa ricordi del tuo debutto europeo nel 1977 con la formazione denominata New Generation of Chicago Blues?

E' passato molto tempo, ma ricordo bene quei concerti. Salimmo su un aereo a Chicago alla volta di Berlino e c'era eccitazione per i concerti che avremmo tenuto, bevemmo un po' di champagne e giocammo persino a dadi sull'aereo! Arrivammo all'hotel e poi ci portarono al *soundcheck* alla Filarmonica di Berlino, e le prove andarono piuttosto bene. Mi diedero da suonare una chitarra (non avevo portato la mia) con la quale, per qualche motivo, non mi trovavo benissimo, era una Gibson Les Paul; comunque me la cavai lo stesso, suonammo dei pezzi di Muddy Waters e la gente sembrava divertirsi. Il mio bagaglio andò perso e dovetti farmi prestare dei vestiti da qualcuno, ma a parte questo il concerto andò bene. Poi suonammo anche in due o tre club lì, di uno

ricordo ancora il nome, si chiamava Quasimodo. Proprio in quel locale incontrai Champion Jack Dupree, un uomo che mi è sempre piaciuto e ho sempre rispettato, mi invitò a suonare con lui e fu un grande onore. Mi divertii un mondo, mi incoraggiò molto, Champion Jack era un tipo davvero speciale e fu forse il momento più bello del tour. All'hotel ci fu una lite tra qualcuno dei ragazzi della band e ci fu anche un problema con il figlio di Eddie Taylor, Larry che andò in un locale, successe qualcosa e gli confiscarono il passaporto, per cui ci chiedevamo come sarebbe riuscito a tornare a Chicago.

E' stato in un certo senso l'avvio della tua carriera?

Oh sì, avevo diciannove anni ed era la prima volta che venivo in Europa. Eravamo io, Billy Branch, Freddie Dixon, James Kinds, Dead Eye Norris, Harmonica Hinds, Vernon e Joe Harrington, William "Bom Bay" Carter, Larry Taylor, il figlio di Clifton James alla batteria e Willie Dixon. Era stato Jim O'Neal a mettere insieme il gruppo, e fu lui ad andare da mio padre a chiedere se potevo andare in Europa

mio padre e la band stavano provando dei pezzi nel seminterrato. Volevo suonare come Eddie e lo osservavo con attenzione, poi cercavo di suonare anch'io e così ho imparato e non ho mai smesso di suonare.

«Posso dire che sono nato col blues, ce l'ho nel sangue»

Ci sono stati altri chitarristi importanti nella tua formazione?

Anche Roy Johnson mi piaceva molto. Era un grande chitarrista che suonava a sua volta con mio padre, ed era tra i miei preferiti. Però ho cercato di sviluppare un mio stile, ho imparato a fare accordi e assolo. Mio padre mi ha tenuto d'occhio, del resto lui sapeva suonare anche la chitarra e il basso.

Come hai cominciato a suonare con tuo padre Carey?

Ho sempre ammirato il lavoro di mio padre. Da bambino ho vissuto coi miei nonni a Lismann, Alabama, una piccola cittadina a circa venti miglia da Meridian, Mississippi. Volevo suonare e mio padre mi inviò per posta una chitarra, ero talmente contento di averne una! Cominciai allora a suonare nelle chiese in Alabama, ogni mercoledì e domenica, e cantavo

a suonare. Mio padre disse subito di sì, di andare e divertirmi. E' quel che abbiamo fatto.

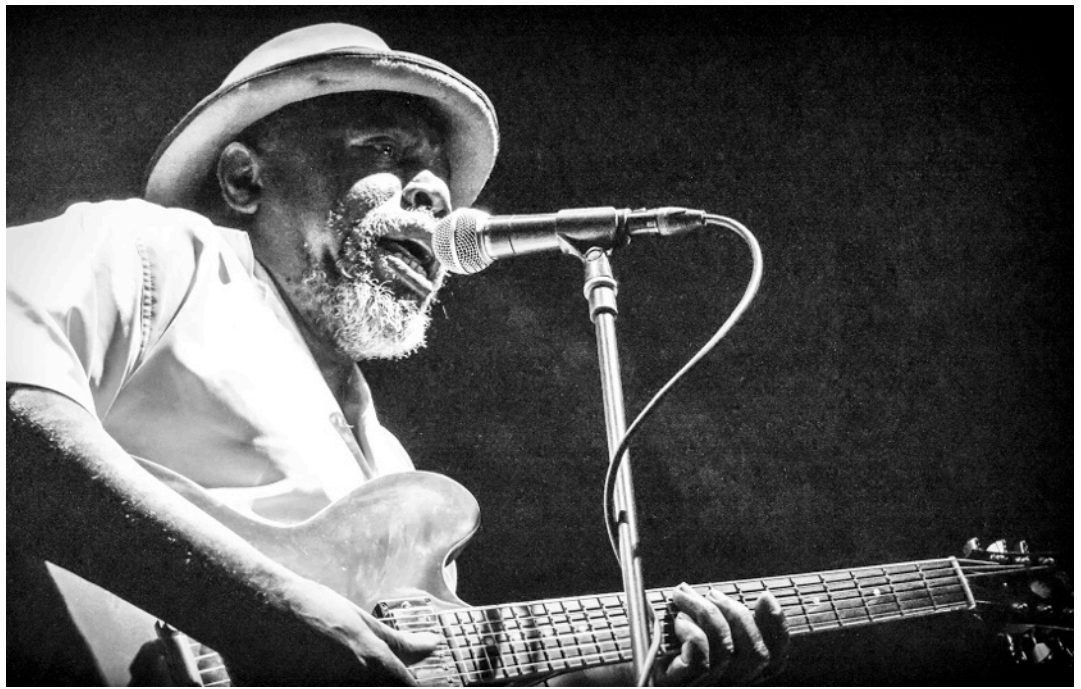
Come hai cominciato a suonare la chitarra?

Avrò avuto più o meno cinque anni quando ho preso in mano una chitarra la prima volta, e logicamente suonavo ad orecchio. Posso dire che sono nato col blues, ce l'ho nel sangue, conoscete tutti mio padre Carey, già da bambino mi dicevo, «suonerò il blues, suonerò il blues!». Negli anni Sessanta Eddie Taylor suonava la chitarra con mio padre e mi piaceva moltissimo il suo stile, pensavo che fosse il migliore. Mi ricordo una volta che trovai una chitarra a casa, la presi e mi misi subito a suonarla, cercavo di riprodurre dei giri di Jimmy Reed, in quel momento

anche gospel. Ho imparato molti spirituals in quel periodo, e quella musica mi ha tenuto lontano dai guai. Poi qualche anno dopo, mio padre è venuto a prendermi e mi ha riportato con sé a Chicago, ed è stato allora che ho iniziato a suonare con lui e Lovie Lee, suonavo il basso. Ero troppo giovane per entrare nei club! E' stato bello suonare con loro, era una cosa di famiglia perché Lovie Lee è stato una sorta di secondo padre per Carey, lo ha cresciuto dall'età di quattordici anni.

Nel tuo disco "The Devil Ain't Got No Music" hai inciso alcuni spirituals.

Si è stata una rivisitazione del passato. In Alabama mi dicevano: «Lurrie, qualunque cosa farai ringrazia il Signore e non dimentirti di questi vecchi spirituals!». Tutta quella scena mi è tornata in mente per quelle registrazioni, ed ho cercato di metterci dentro quello in cui credo. Vi è piaciuto quel disco?



Lurrie Bell (Amigdala, Trezzo sull'Adda, 27-04-2014, foto Cristina Molteni)

Molto, è un disco diverso dagli altri tuoi.

Vero, sono fiero di quest'album. Mi hanno aiutato un sacco di buoni amici, soprattutto Matthew Skoller, che conosco da anni ed è anche un grande armonicista.

Uno dei nostri dischi preferiti è "Mercurial Son".

Ah vi piace "Mercurial Son"? Mi fa molto piacere, penso sia uno dei migliori dischi che io abbia realizzato in studio, suona ancora bene se lo ascolti ora.

Hai registrato per molte etichette europee.

Sì, per John Stedman, Lippman e Rau, Wolf...ma ho cominciato sull'antologia dell'Alligator, "Living Chicago Blues", con Billy Branch e i Sons of Blues. In seguito ho inciso con tanti musicisti diversi, da Eddie C. Campbell a Eddie Clearwater, Phil Guy, Sunnyland Slim e moltissimi altri. Con mio padre registrai per la Rooster e per altre etichette, e ho un buon ricordo anche di alcuni tour con lui e i miei fratelli in Inghilterra. Mi diverto ancora a suonare, e penso che sarà sempre così.

Suonano ancora i tuoi fratelli?

Sì suonano ancora tutti, anche se non lo facciamo spesso insieme, siamo ancora in contatto! Molti dei grandi musicisti della generazione di mio padre se ne sono andati, e non ci sono più pianisti del calibro di Lovie Lee, Otis Span, Sunnyland e Pinetop.

Del resto io sono sempre stato un tipo religioso e quando il Signore decide che è arrivato il tuo momento, non resta molto da fare, poco importa che tu sia giovane o vecchio.

L'ultimo disco è uscito di nuovo per la Delmark, mentre i due precedenti per la tua etichetta, Aria B.G.

Sono contento di essere di nuovo con la Delmark. Conosco Bob Koester da quando ero bambino ed è una grande persona, ha fatto moltissimo per il blues a Chicago e i musicisti per oltre sessant'anni. Ho fatto, credo, cinque dischi per loro ed abbiamo un ottimo rapporto.

«Conosco Bob Koester da quando ero bambino ed è una grande persona»

Negli ultimi anni hai fatto parte del progetto Chicago Blues A Living History.

Sono stati Matthew Skoller e suo fratello Larry a ideare il progetto e a produrre i dischi. Posso dirvi che lavoriamo molto bene insieme, suonare con Billy Boy, Kenny (Smith), Billy Branch, Billy Flynn e gli altri è sempre un piacere. Dovremmo tornare in Europa il prossimo mese di giugno.

«Mi diverto ancora a suonare, e penso che sarà sempre così»

Hai mai pensato di registrare un disco solo con la chitarra elettrica?

Hey non ci ho mai pensato, ma sapete che vi dico? E' una grande idea, potrei fare qualcosa nello stile di Lightnin' Hopkins o John Lee Hooker, questa devo tenerla a mente!

(Intervista realizzata all'Amigdala di Trezzo sull'Adda, il 27 aprile 2014)



Lurrie Bell (Nave Blues Fest, 29-09-1989, foto Marino Grandi)

Un po' di storia della chitarra Blues di Max De Bernardi

Appena il blues ha incominciato ad emergere come forma musicale negli Stati Uniti, nel corso degli anni Venti del secolo scorso, gli eventi sociali e culturali delinearono la diffusione di quello che sarebbe diventato lo strumento "predominante" nel blues da quel momento in poi: la chitarra. Fino a quel momento, nella musica popolare afroamericana e bianca, avevamo il banjo e il violino come strumenti predominanti. Il banjo, specialmente, veniva suonato dai musicisti afroamericani nei *minstrel shows* e nei *medicine shows* itineranti, e furono probabilmente questi musicisti afroamericani ad influenzare tutta la schiera di musicisti bianchi che avrebbero adottato e adattato lo strumento nella diffusione di quella che venne chiamata, successivamente, *old time music* o *hillbilly*. Le accordature aperte, le cosiddette *open tunings*, erano alla base dei due generi musicali; c'era l'esigenza di creare melodie con una sola corda lasciando risuonare "vuote" più corde possibili, in modo da dare vita a questo effetto di melodia e accompagnamento eseguite su uno strumento solo. Questa caratteristica di accordare lo strumento "aperto" si riscontra anche in altre musiche folk nel mondo, vedi per esempio la *slack key guitar* Hawaiiiana o in forme di pre-blues Africane, e la ritroviamo successivamente nella tecnica del *bottleneck* o *slide* con l'uso anche lì delle *open tunings*. Tutti i blues in stile *bottleneck* venivano suonati principalmente in due accordature aperte: *Spanish* e *Vastapol*. La *Spanish* è sostanzialmente un accordo di sol suonato a corde vuote (re sol re sol si re) o la (mi la mi la do# mi), e la *Vastapol* è un accordo aperto di re (re la re fa# la re) o mi (mi si mi sol# si mi) o qualsiasi altro accordo che abbia gli stessi intervalli tonali fra le corde. Il tutto contribuiva a "semplificare" il modo di suonare. Sostanzialmente si producevano melodie "modali" senza cambi di accordi sulla tastiera che, fino a quel momento, non aveva neanche i "tasti" metallici per definire le note. Si dice che furono i banjoisti dei *minstrel shows* i primi a comporre accordi sulla tastiera del banjo per adeguarsi alle loro canzoni che necessitavano di cambi di accordi più evoluti. Pare provato che furono proprio i musicisti itineranti afroamericani ad introdurre il banjo presso i musicisti bianchi sulla catena degli Appalachi che ne avrebbero finito per fare lo strumento principe per la loro musica. Ciò accadde forse perché a quel punto i musicisti afroamericani preferivano già la chitarra al banjo. Il passaggio dal banjo alla chitarra in termini "tecnici" non fu così traumatico o complicato. Semplicemente si trasferì, con qualche adattamento, lo stile banjoistico sulla chitarra. Papa Charlie Jackson, per esempio, suonava la chitarra con uno stile molto vicino a quello che aveva



Max De Bernardi (foto Marino Grandi)

sul banjo e con il quale aveva inciso la maggior parte del suo repertorio. Barbecue Bob e Charlie Lincoln sulla chitarra a 12 corde avevano uno stile reminiscente di certa tecnica *frailing* tipicamente banjoistica, e sul versante "bianco" Maybelle Carter della Carter Family aveva sviluppato un *picking* dove col pollice eseguiva delle melodie sulle note basse della chitarra e con l'indice creava un accompagnamento ritmico simultaneo sulle corde acute derivato, anche qui, dal tipico stile *frailing* usato sul banjo. Nella tradizione afroamericana il passaggio fra il banjo e la chitarra fu forse più facilitato dal fatto che molti di essi ebbero il primo contatto con uno strumento a corda suonando i

cosiddetti *one string instruments* o *jitterbug*, che consistevano in un'unica corda metallica tesa fra due estremità inchiodate ad un asse di legno. La mancanza di tasti e la struttura primitiva dello strumento, obbligavano l'uso dello stesso con tecnica *slide* creando così una sorta di filo conduttore tra la *one string guitar* il *fretless banjo* e la tecnica *bottleneck slide* sulla chitarra acustica. Alcune canzoni ebbero una grande diffusione tra i musicisti per la loro adattabilità alle accordature aperte, e una di queste, la famosa "John Henry", rimane forse la prima canzone imparata da molti musicisti specialmente nell'area del Piedmont. Le chitarre che questa nuova generazione di musicisti stava adottando

come strumento principale nel blues, venivano rese disponibili da un servizio che in quei tempi era in continua espansione anche nelle più remote zone rurali del Sud degli States: la ferrovia e il servizio di vendita per corrispondenza. L'autosufficienza, l'isolamento e conservatorismo sociale delle zone rurali stavano per essere definitivamente compromessi proprio dalla possibilità di ricevere facilmente beni che fino a quel momento erano diffusi quasi solo esclusivamente nei grandi centri urbani. Le statistiche dell'epoca dicono che tra il 1860 e il 1910 la ferrovia crebbe di 4000 miglia all'anno, e che nel 1900 c'erano quasi 200.000 miglia di tratte ferroviarie funzionanti che aiutarono, di conseguenza, lo sviluppo del servizio postale. Nel 1895 fondarono quella che sarebbe diventata la società leader nel campo del *mail order service*: la Sears & Roebuck Company. La stravaganza dei loro annunci pubblicitari, lo stile amichevole e l'imperativo «non mandate soldi» convinse anche quella fascia di popolazione rurale illetterata e solitamente diffidente a diventare clienti della Sears & Roebuck. Nel 1905 il catalogo della Sears aveva sei pagine dedicate alla chitarra con prezzi che variavano da un minimo di \$ 2.95 fino a modelli da \$ 21.00.

Vista la popolarità della chitarra in quegli anni, cominciarono a fiorire numerose compagnie costruttrici in diverse zone del paese. Jersey City, New Jersey, era la sede della

Oscar Schmidt Company che deteneva il marchio Stella, Sovereign e La Scala; questi marchi erano molto diffusi tra i musicisti rurali ed i bluesmen per via del loro costo medio/basso e per la loro, tutto sommato, buona qualità. Leadbelly, Blind Willie McTell e Barbecue Bob prediligevano le più "potenti" chitarre a 12 corde a marchio Stella, chitarre che sarebbero divenute oggetto di ricerca per collezionisti negli anni successivi più per il loro fascino di "oggetti d'epoca" che per la loro effettiva qualità come strumenti. Negli anni successivi alla grande depressione del '29 la Oscar Schmidt cedette i marchi Stella/Sovereign/La Scala alla compagnia Harmony di Chicago, che continuò a costruire strumenti di medio/basso livello mantenendo i marchi originali. Martin, Gibson e Washburn divennero le chitarre acustiche più diffuse e usate negli anni '20 e '30, producendo strumenti di livello superiore e di conseguenza più costosi e meno alla portata del "portafoglio" dei bluesmen, che continuavano ad affidarsi a strumenti di qualità "inferiore" come quelli citati prima. I musicisti dell'epoca non avevano a disposizione metodi di amplificazione moderni, e necessitavano di strumenti in grado di essere sentiti il più possibile, se consideriamo che i "posti di lavoro" erano angoli di strada, *juke joints* rumorosi, *tent shows*, picnic e quant'altro. Negli anni '20, a Los Angeles, George Beauchamp e John Dopyera unirono il loro talento per creare quello che sarebbe diven-

tato lo strumento "principe" nel blues e non solo: la chitarra resofonica. Dopo numerosi esperimenti con svariati materiali, si optò per un sottile cono in alluminio posizionato all'interno della cassa della chitarra a fungere da "amplificatore" del suono. Dopo aver trovato alcuni investitori interessati, Dopyera e Beauchamp fondarono la National String Instrument Company che iniziò la sua produzione nel 1927. Dopyera ebbe l'idea anche di utilizzare tre coni piccoli, che diminuivano il volume dello strumento ma ne addolcivano il suono e aumentavano il *sustain* creando il modello *tricone*. Adottato l'anno dopo da Tampa Red, che divenne il primo musicista afroamericano ad usare una National durante le registrazioni e in apparizioni live, fu seguito subito da molti altri che intuirono subito l'efficacia di quella chitarra, per l'epoca, "rivoluzionaria". Fu comunque il modello *single-cone*, brevettato da Beauchamp e decisamente più economico, ad essere il più diffuso e a permettere alla compagnia di passare indenne la Grande Depressione del '29. L'avvento e la diffusione dell'allora neonata "chitarra elettrica", misero fine alla compagnia National negli anni '40 fino alla sua resurrezione negli anni '90 per mano di Don Young, che reintrodusse il marchio e ricominciò a costruire chitarre resofoniche in quel di San Luis Obispo in California, riportandole in auge in tutto il mondo e migliorandone ulteriormente la qualità.

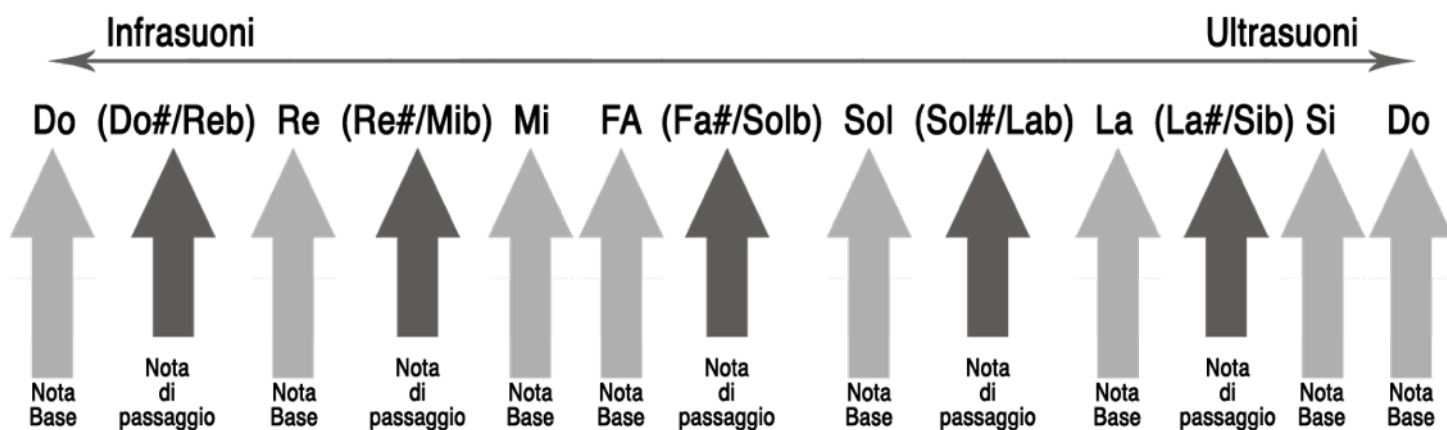
Rubrica del chitarrista Blues

di Jacopo Zini

Questa "Rubrica" sarà divisa in due parti, una parte teorica ed una più pratica riguardante passaggi e partiture dei brani Blues. Io parlerò di alcuni concetti base di didattica musicale, per iniziare ad avere un primo approccio con la chitarra o semplicemente un aiuto di approfondimento per chi già suona da tempo.

Si partirà da concetti base come le note, le scale, gli accordi specialmente quelli più usati nel Blues, arrivando ad analizzare lo standard Blues e lo stile dei vari chitarristi maestri di questo genere, i quali hanno scolpito le loro canzoni diventando leggenda. Suonare uno strumento è come imparare una lingua, bisogna conoscere prima la

grammatica per poi costruire frasi o discorsi. Iniziamo a parlare di NOTE, termine molto spesso dato per scontato; infatti alla domanda cos'è una nota molti si trovano in difficoltà. La nota non è nientemeno che un suono avente quattro importanti caratteristiche che i nostri antenati hanno voluto differenziare abbinando loro un nome.



Le caratteristiche che ha un suono, per poi essere chiamato NOTA, sono queste:

- **ALTEZZA:** l'altezza di una nota sta ad indicare se una nota è più acuta o grave.
- **LUNGHEZZA:** indica la durata nel tempo di una nota.
- **VOLUME:** molto semplicemente l'altezza in termine di volume.
- **TIMBRO:** indica la qualità del suono determinato soprattutto dal tipo di strumento utilizzato.

Come molti sanno i nomi delle note base sono sette: **Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si**, e la loro successione è quella appena descritta, ma tra una nota base e l'altra vi sono delle note di passaggio (cromatismi).

Le note di passaggio sono presenti tra tutte le note tranne tra il Si e Do, Mi e Fa, lo schema qui sotto vi sarà d'aiuto per capire meglio la loro disposizione:

Le note di passaggio possono essere chiamate in due modi differenti, come per esempio la nota di passaggio tra Do e Re: **Do diesis** o **Re bemolle**.

Lo schema ci mostra come le note si susseguono partendo dagli infrasuoni fino agli ultrasuoni, non udibili all'orecchio umano. Molto importante è imparare tutte le note con la denominazione ANGLOSASSONE, ovvero una scrittura internazionale dove i musicisti di tutto il mondo possono avere un modo comune di scrivere le note e capirsi senza problemi. Di seguito riporto le note di denominazione italiana con la rela-

tiva denominazione ANGLOSASSONE.

**DO = C | RE = D | MI = E | FA = F
SOL = G | LA = A | SI = B**

Le note si ripetono ciclicamente: sta al musicista ad estrapolare e ad abbinare a proprio piacimento la loro successione. L'abbinamento di un suono ad una nota con un nome per identificare la loro caratteristica, è stato senza dubbio una delle invenzioni più grandi nella storia dell'uomo. Questo concetto è molto importante, e ci permetterà di capire meglio le future tematiche che andremo ad affrontare.

Nel seguito, Lorenz Zadro proseguirà questa rubrica illustrandovi il lato più pratico della chitarra.

Viaggio nel mondo della chitarra Blues

di Lorenz Zadro

Con questo nuovo percorso non ho assolutamente la pretesa di svolgere un'analisi approfondita e filologica sulla storia della chitarra blues, tanto è ampio e sconfinato l'argomento in questione. Piuttosto ho trovato interessante affrontare questo tema puntando l'attenzione sull'approccio dei musicisti blues nei confronti del proprio strumento, la chitarra elettrica. Questo viaggio sarà quindi una rubrica in "pillole", che spero possa offrirvi alcuni spunti d'interesse ed incuriosirvi per poi indurvi ad approfondire da soli, magari mediante un ri-ascolto di alcuni brani consigliati, quei particolari che mano a mano si andranno a considerare.

In questo primo appuntamento vorrei porre l'accento sulla comprensione armonica del Blues e la sua applicazione, partendo da uno sviluppo basilare fino ad arrivare a strutture d'accompagnamento più complesse che hanno reso unico lo stile, sviluppatosi negli anni immediatamente successivi al secondo conflitto mondiale.

Ciò è stato reso possibile grazie a chitarristi dai tratti più swinganti e jazzati come T-Bone Walker, Eddie Durham e Oscar Moore, per sfociare poi in quel tipico stile elettrico "Texas" o "Chicago", reso noto da chitarristi come Muddy Waters, B.B. King, Otis Rush, Freddie King, Clarence "Gatemouth" Brown, poi stilisticamente reinterpretato e rimodernizzato dai chitarristi contemporanei che ne hanno dichiaratamente tratto influenza.

Partiamo quindi da quella che si può considerare come la "linea guida" essenziale del Blues tradizionale, che si sviluppa in una struttura di 12 misure. La base armonica è ricavata dalla scala maggiore ed in particolare dagli accordi costruiti sul I, IV e V grado, cioè sulla tonica (nota che dà il nome

all'accordo), sottodominante e dominante.

Scala di Do maggiore



I tre accordi vengono disposti nelle 12 misure con questa successione:

I tonica	4 misure
IV sottodominante	2 misure
I tonica	2 misure
V dominante	1 misura
IV sottodominante	1 misura
I tonica	2 misure

E' proprio partendo da qui che molti musicisti, nel corso della storia, ne hanno rivisitato la forma, partendo dall'essenzialità armonica del blues ed avvicinandolo ad un linguaggio tipicamente jazz, dove ulteriori semplificazioni e variazioni (16 o 24 battute, pedali, modulazioni,...) hanno dato ulteriore linfa vitale al genere, come si evince dall'ascolto in brani come "Gloria" di Johnny Moore's Three Blazers (Exclusive - 1947) o "Cole Slaw" di Bill Jennings (Prestige - 1945), ma gli esempi sarebbero ovviamente molti. Eccone di seguito uno pratico:

Intro	I	IV	#V	V	
Verse	I		IV	bVII	
	I	WII	VI	I	IV I V

Risalgono al 1941 le prime registrazioni di Muddy Waters (effettuate da Alan Lomax), e coincide con questo periodo e gli anni immediatamente a seguire, la prima fase di urbanizzazione del Blues. Chitarristi come Muddy Waters, appunto, e come John Lee Hooker, Elmore James, Lightnin' Hopkins, Willie Johnson & Hubert Sumlin (entrambi membri della band di Howlin' Wolf), B.B. King, Guitar Slim, solo per citarne alcuni, sono considerati riferimenti cardine ed autentici maestri il cui stile ha inevitabilmente delineato i principi del chitarrismo moderno. Qui di seguito, ho scelto due tra i blues-riff che, a mio parere, hanno influenzato in maniera definitiva il linguaggio dei chitarristi moderni.

- "Boogie Chillen'" di John Lee Hooker (Modern Hollywood Records - 1948):



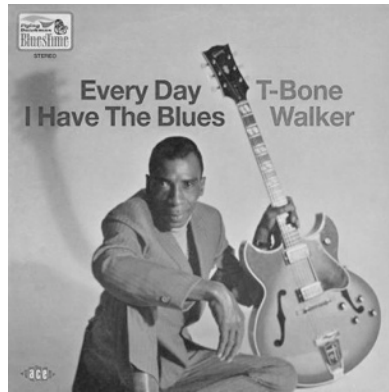
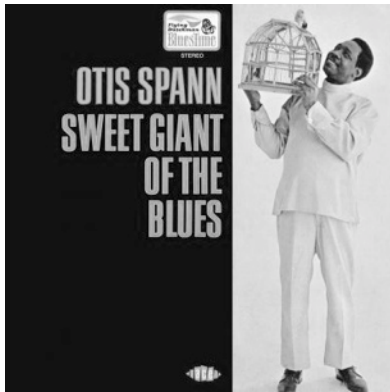
- "Dust my broom" di Elmore James (Trumpet Records - 1951), riproposizione in chiave elettrica di "I believe I'll dust my broom" di Robert Johnson (Vocalion - 1936), eseguita in accordatura aperta e con bottleneck, come indicato:



Ristampe Flying Dutchman-Bluestime

Ritornano in CD le produzioni di Bob Thiele

di Matteo Bossi



suoni poco affini alla finezza felpata di T-Bone. Valido il brano, per così dire di commento sociale, intitolato "Vietnam" composto da Bob Thiele, mentre nel finale regala una più coesa "Sail On". Curioso lo strumentale "For B.B. King", le cui atmosfere non lo ricordano molto e il nostro non ci sembra riproporre giri di chi-

Molti conosceranno Bob Thiele, produttore notissimo in diversi generi dagli anni Cinquanta in avanti, storiche le sue produzioni jazz su Impulse! e blues su Bluesway, peraltro entrambe le etichette facevano parte del gruppo ABC Records. Thiele, sul finire degli anni Sessanta, lasciò la ABC per creare una sua etichetta, la Flying Dutchman, ed all'interno di essa, come sussidiaria, fondò la Bluestime, per continuare a produrre dischi di blues. Si affidò in primis ad alcuni artisti con i quali aveva già lavorato in precedenza, a cominciare da Otis Spann, T-Bone Walker e Big Joe Turner. Parleremo proprio dei tre album a loro intestati, freschi di ristampa da parte della Ace inglese, che proseguirà l'opera con tutta probabilità nei prossimi mesi, rendendo di nuovo disponibili dischi da lungo tempo fuori catalogo o addirittura mai rieditati in CD. In generale possiamo notare come Thiele abbia cercato di ottenere delle sonorità leggermente differenti, quasi moderniste per l'epoca, accostando Spann e Walker con lo stesso gruppo di *sessionmen*, certo competenti dal punto di vista tecnico ma non sempre in sintonia con il blues.

Cominciamo dunque da "Sweet Giant Of The Blues" (CDCHM 1395) di **Otis Spann**, registrato a Los Angeles in un solo giorno di agosto del 1969. Il grande pianista, di cui questa rappresenta l'ultima incisione in studio a suo nome, era affiancato da un combo comprendente Paul Humphrey alla batteria, Max Bennett al basso, Louie Shelton alla chitarra (in metà pezzi c'è anche un secondo chitarrista/banjoista, Mike Anthony) e Tom Scott al sax tenore e flauto. La classe di Spann è beninteso intatta. Infatti, se per ipotesi si isolasse solo la voce e il piano i risultati sarebbero eccellenti, invece gli accompagnatori si dimostrano poco avvezzi al blues o in cerca di altre direzioni e idee sonore. Uno degli indiziati è il chitarrista, le cui sonorità sono ben poco

blues, anche per l'uso di effetti dal dubbio beneficio (siamo molto lontani purtroppo dal Peter Green delle sessioni Blue Horizon). Anche l'uso dei fiati, e soprattutto del flauto in qualche brano, lascia inoltre più di una perplessità, pensate a cosa avrebbe potuto essere uno slow come "Moon Blues" (scritta dallo stesso Thiele) senza gli interventi del flauto. La stessa considerazione sorge all'ascolto di "Bird In A Cage", un bel brano strumentale impostato dal piano di Otis, poi in parte coperto dalla chitarra distorta di Shelton e da un lungo assolo di sax. Meglio la successiva "Hey Baby", cantata con la solita enorme espressività da Spann, fervore che si ripete per la conclusiva "Make A Way", in pratica un gospel attribuito a Spann. Vale la pena averlo per completare la discografia di uno dei più grandi pianisti blues di ogni epoca, anche se tuttavia bisogna ricercare altrove le sue prove in studio migliori.

Veniamo dunque ad un alto grande, tornato sulla breccia negli anni Sessanta con molti tour anche in Europa e incisioni per diverse etichette, **T-Bone Walker**. Di lui si ricordano anche due buone prove su Bluesway, già con la regia di Thiele. La stima per T-Bone era grande da parte del produttore, tanto da decidere di chiamarlo a Los Angeles per questo "Every Day I Have The Blues" (CDCHM 1396). Le registrazioni avvennero una settimana dopo quelle di Spann, con gli stessi musicisti di supporto, cui si aggiunse Artie Butler alle tastiere. Dato il poco tempo a disposizione, il repertorio vira su classici, come "Cold Cold Feeling", di cui però ha dato versioni più centrate oppure "Every Day I Have The Blues". T-Bone canta e suona da par suo ma, come già rilevato per il disco di Spann, i musicisti non viaggiano sempre insieme, dai fiati alla chitarra. Anche qui Louie Shelton non si distingue per sensibilità e si lancia specie nello strumentale "T-Bone Blues Special", su

tarra alla King, per cui forse l'omaggio si limita al titolo. Al disco originale di sette brani, ne sono stati aggiunti due dal vivo, da un concerto tenuto alla Carnegie Hall l'anno seguente, in origine pubblicate su un altro LP Bluestime, "Super Black Blues Vol. 2". Si trattava della sua sempiterna "Stormy Monday Blues" e ancora "Sail On".

Questa prima serie di ristampe si completa con "The Real Boss Of The Blues" (CDCHM 1394) di **Joe Turner**. Scarse le informazioni sulle circostanze delle incisioni e sui musicisti, sappiamo solo che l'arrangiatore era Gene Page, e che si avverte inoltre la presenza di una sezione fiati più corposa. E' comunque verosimile pensare che gli stessi che avevano supportato Spann e Walker siano stati impiegati anche in questa occasione, tanto più che anche qui compare il flauto (Tom Scott?) ad esempio su una versione atipica e veloce di "Careless Love". Il cantante originario di Kansas City, è in buona forma vocale e affronta con un certo brio caposaldi del suo repertorio, come "Shake, Rattle And Roll", "Corrine, Corrina", "How Long Blues". Molto apprezzabile un lungo blues su tempo medio/lento, "Plastic Man", arricchito da interventi di armonica suonata, con tutta probabilità almeno stando alle note, da George "Harmonica" Smith.

Anche in questo caso la Ace ha inserito due brani dal concerto alla Carnegie Hall cui parteciparono diversi artisti Bluestime, "Yakety Yak" e "Honey Hush", che sembrano quasi l'una il prolungamento dell'altra. E' un disco che si lascia ascoltare con piacere, seppur non aggiunga molto alla statura d'artista di Big Joe Turner.

Il tempo trascorso, ha reso meno azzeccate certe sonorità che allora parevano attuali, ma tutto sommato la personalità di questi artisti emerge lo stesso; si conclude per ora, tra pregi e difetti, la nostra disamina sulle riedizioni del catalogo Bluestime.

Il Blues del nuovo millennio

La porta del futuro è davanti a noi. Apriamola e percorriamo le nuove strade che si intravedono, senza per questo chiuderci completamente alle spalle quella del passato

di **Davide Grandi**

Abbiamo voluto spendere qualche parola in più per una realtà che ormai emergente non è da tempo, ma che strisciando e sgomitando si è fatta strada nel mondo della musica e, a nostro parere, anche nel mondo del blues. Un blues inteso però, come ci ricordava Micheal Hawkeye Herman a Mantese-Lajolie qualche anno fa facendo un parallelismo tra l'hip hop e rap e la musica tradizionale africana, in una chiave diversa, con un respiro da una parte più ampio e dall'altra molto più antico di quanto si possa immaginare. Prendiamo spunto dal lavoro di due gruppi del Centro-Sud Italia, tanto bistrattato dalla politica e dall'economia, ma forse proprio per questo fertile e attivo dal punto di vista del riscatto e della protesta.

I primi sono i **Nigga Radio**, ovvero Andrea Soggiu, Daniele Grasso, Vanessa "Goldie" Pappalardo, Peppe "Thunder" Scalia, dove dietro questi nomi si nascondono diverse professionalità, dal *dj* al *sound engineer*, oltre ad una potente voce e ad un *drumming* altrettanto incisivo. Hanno esordito a gennaio 2014 con un EP dal titolo "Two Sides", seguito dal primo disco "Na Storia", uscito il 28 aprile di quest'anno. Oltre al nome azzeccato e accattivante, dentro questo ensemble c'è tutto quello che serve, dalla Sicilia al blues, dalla musica elettronica e i campionamenti allo scacciapensieri, dalla voglia di protesta e rivoluzione all'omaggio al passato. L'intento è quello di cambiare il modo di ascoltare la musica, come successe con le radio "nere" degli anni '50, secondo il pensiero nella testa di Daniele e Andrea, ovvero che il blues e la musica elet-

tronica "*cheap*" avessero una stessa origine: la necessità di comunicare la situazione in cui si vive con i pochi mezzi a disposizione. Il risultato è un concentrato di sonorità tradizionali e pura adrenalina blues ed elettronica, il tutto condito dalla potente voce di Vanessa, che si destreggia senza problemi tra il dialetto e l'inglese. Se in "Na Storia" troviamo persino lo *scratch*, "Niggaradio" attacca con chitarra *slide* e marranzano, con la voce azzeccatissima della Pappalardo leggermente distorta, mentre "L'ultimo Domani" cantato in italiano, ci urla in faccia rabbia e dolore, e l'ispirata "Am I Wrong", è quasi un gospel, per finire con l'omaggio a Rosa Balistreri, per i Nigga Radio la versione italiana di Robert Johnson. Una ricetta perfetta di blues ed elettronica, il futuro non può vivere senza il passato, ed il blues sembra essere quel linguaggio universale che si può sposare con una chitarra acustica come con un campionatore di suoni.

Proseguendo in questo piccolo e modesto viaggio tra il blues tradizionale e la sua versione moderna e soprattutto italiana, ci imbatiamo in **Kento & The Voodoo Brothers** che con "Radici" sembrano trovare un punto di contatto tra il rap (italiano!) ed il blues. Oltre ai testi che citano a profusione crocevia e vendita di anime al diavolo, abbiamo anche due presenze d'eccezione, ovvero Alessio Magliocchetti Lombi e Davide Lipari, chitarristi blues dell'area romana, famosi non solo nel nostro belpaese. Il calabrese Kento si circonda dei Voodoo Brothers, oltre ai due succitati abbiamo David "Shiny D" Assuntino, Federico "Jolki-Palki" Camici e Cesare Petulicchio, e dal Delta blues si leva la protesta e il desiderio di cambiamento, a volte con termini violenti tipici dell'hip hop afroamericano come il gioco di parole "mp3-mp38". Non passa inosservato l'omaggio a Peppino Impastato, ovvero "Peppino



E Il Mulo", aneddoto raccontato dal fratello Giovanni Impastato, ancora una volta la chiara volontà di rompere con il passato, inteso come oppressione e schiavitù, con un parallelismo in perfetta analogia con il caldo e umido Mississippi. "Il suono del mondo ha più blues di Robert Johnson" recita una delle frasi che siamo riusciti a cogliere nel brano "Roots Music" e Kento rischia del suo, senza nascondersi anzi, pronto a pagare in prima persona, come quei bluesman che in autostop viaggiavano con una chitarra usata in spalla per arrivare a Chicago negli anni '30 in cerca di fortuna. Una strada nuova per una musica vecchia. Prevediamo interessanti sviluppi.

Ignoto a me fino a un mese fa, e sempre sulla scia di questo recupero del blues in chiave di protesta e di musica moderna e giovane, ecco **Dog Byron**, ovvero Max Trani, che con "Eleven Craters", coniuga stavolta più il grunge e la musica delle dodici battute. E anche questo accostamento di stili, che potrebbe far storcere il naso ai puristi, a volte ricorda gli Hillstomp e ci affascina nota dopo nota, essenziale e schietto, minimale e diretto, ruvido e dolce allo stesso tempo. Ci sono echi dei Cyborgs, altri esseri del nostro mondo elettronico e tecnologico di cui abbiamo ampiamente parlato, e anche la ripresa di "Natural Blues" avviene in maniera del tutto inaspettata e personale, un altro tassello di un nuovo puzzle che inizia a descrivere il blues del nostro tempo. Pensandoci bene è divertente come il blues elettrico di Chicago, che seppe rompere la tradizione del country e Delta Blues con l'utilizzo della





vocali (*beatboxing*), insomma una versione moderna del duo batteria e chitarra, con un'energia nuova che denota anche la capacità di rischiare e di cercare nuove strade. Ascoltateli su youtube in brani come "Bethany Darling" o "Ten Letter Word", sarà la voce roca di Andy Balcon quasi alla Tom Waits, di cui riprendono "Chocolate Jesus", o l'inventiva di Dave Crowe, che con la sola voce costruisce un tappeto ritmico di tutto rispetto, andando a volte anche quasi oltre quello che potrebbero fare le percussioni, ma ho avuto la sensazione di essere davanti ad una nuova strada. Una strada giovane, fatta di musicisti che creano e aggiungono del loro, non sprecano tempo a riproporre solamente i vecchi stan-

dard. Intendiamoci, adoro Stevie Ray Vaughan ed Eric Clapton tanto per citarne due a caso, o B.B. King e John Lee Hooker, e capisco benissimo, pur non sapendo quasi nemmeno leggere le note, che l'inizio sia sempre legato alla riproposizione di qualcosa di esistente, come le nature morte al corso base di pittura. Credo però che anche Robert Johnson o Muddy Waters abbiano rotto gli schemi imposti dalla tradizione, portando il loro blues ad un livello diverso, aggiungendo qualcosa di nuovo che era lì nell'aria, frutto dell'evoluzione storica della musica afroamericana, e solo per caso il momento e l'occasione di coglierlo è

capitata a loro. Citando sempre Kubik, una singola personalità carismatica spesso può iniziare una reazione a catena. Di certo non erano musicisti comuni, ma dotati di una sensibilità e di un talento innato, ma chi ci dice che il rap blues o l'hip hop blues (citiamo solo gli Scarecrow scoperti lo scorso anno a Tolosa durante l'European Blues Challenge e di cui parlammo nel n. 123) non siano su questa strada? Certo ogni cambiamento epocale sembra rompere con il passato e con l'esperienza accumulata dalla tradizione che lo precedeva, ma non serve essere né storici né filosofi per capire che nessuna frattura porta con sé una vittoria duratura, e che prima o poi bisognerà fare i conti con il passato, proprio perché porta con sé le infinite esperienze vissute prima della nostra. Ho rivisto poco tempo fa il bel film "Codice Genesi", rimanendo colpito da una frase di Denzel Washington quando alla domanda su come fosse il mondo prima dell'olocausto, risponde «avevamo più di quanto ci servisse.. non avevamo idea di cosa fosse prezioso e di cosa non lo fosse.. buttavamo via cose per le quali adesso la gente si ammazza». Mi piace pensare che la musica nuova porti con sé un poco della saggezza antica, dalle ritmiche africane, al senso di riscatto insito nella definizione, se mai ne esistesse una, della parola blues. Una iniezione profonda che ci ricordi cosa è prezioso e cosa non lo è. Dopotutto nel film lui portava con sé un libro, pur essendo praticamente cieco. E ancora una volta, come per magia, la musica sembra essere la compagna più vera dei nostri pensieri più intimi, dei desideri più nascosti, l'unica in grado di capire il nostro bisogno di giustizia e sostenere gli sforzi che facciamo per ottenerla.

corrente, adesso sembri quasi a rischio estinzione e di essere rimpiazzato sempre dall'utilizzo dei 220 Volt, o anche una diversa differenza di potenziale, ma certamente con lo scorrere della corrente elettrica. Non ci sono altre possibilità soprattutto in questo periodo che evolversi, andare avanti, crescere ed imparare, senza farsi fagocitare solamente dalla tecnologia però, che ci renderebbe tutti cerebrolesi pronti a comprare qualsiasi bene proposto e non di prima necessità, ma facendosi invece aiutare per poter raggiungere traguardi di vita che erano impensabili solo 100 anni fa. Anche il blues, come insegna Gerhard Kubik nel suo libro "L'Africa e Il Blues", non è nato in un giorno o un posto imprecisato del Sud degli Stati Uniti, ma è stato l'evoluzione di una tradizione musicale proveniente certamente dall'Africa, e sviluppatasi e modellatasi con i continui confronti e affroni con la "cultura" occidentale dell'oppressione e della schiavitù, fino a proibire le danze ed i riti domenicali per catechizzare la gente di colore. E così adesso si deve evolvere, seguire altre strade, a volte rischiose e pure sbagliate, per non lasciar morire l'eredità che si porta dietro, non perdere il legame con il passato e la tradizione, frutto di una successione innumerevole di errori e quindi di soluzioni ad essi, pur abbinandolo a moderne esigenze e desideri, anche stravolgendo a volte la struttura ritmica o gli stessi strumenti utilizzati. Penso ad esempio ai neozelandesi [Heymoonshaker](#), un duo chitarra/voce e percussioni



Heymoonshaker (per gentile concessione)



MARCO PANDOLFI
No Dog In This Hunt
Autoprodotto (I)-2014-

Non passa inosservata una presenza nuova accanto a Marco Pandolfi (oltre al sodale batterista Federico Patarnello). Si tratta di Lucio Villani nella doppia veste di grafico (sua è la realizzazione con disegni a fumetto della bella confezione in digipack) e di contrabbassista, versatile per natura e dunque perfettamente in linea con le gradazioni stilistiche amalgamate da Marco per questo nuovo CD. Dopo il precedente e ottimo lavoro basato su un blues più *downhome*, ora ha allargato gli orizzonti rendendo variegata e intrigante buona parte degli undici pezzi. Che sia uno dei migliori armonici, riconosciuto anche fuori dai confini nazionali, è risaputo, e che si è applicato con impegno ad accompagnarsi anche con la chitarra è sotto gli occhi di tutti e sicuramente se ne saranno accorti pure a Riga dove ad aprile ha partecipato alle finali dell'European Blues Challenge, perciò passiamo a quello che ci riserva il disco che si apre con la tradizione blues, rinfrescata, che porta il titolo di "Ain't That Lovin' You Baby" di uno dei suoi mentori, Jimmy Reed. Con il primo pezzo autografo "Three Shots In A Row", siamo già ad uno dei migliori passaggi, è un blues elettrico, innervato da spasimi di chitarra e armonica, sostenuti dal ritmo battente di batteria e contrabbasso. Poi tutto si quieta per passare alla condizione acustica, dove il solo Marco con chitarra, armonica e voce, allenta la tensione con "Early In The Morning" (autografa), mentre vive di un'alta personalità la *cover* "Up The Line", le sonorità blues dell'armonica che dialogano con quelle jazz del sax baritono (Antonio Gallucci) e sax tenore (Zeno Odorizzi), ottima. Con la *title track* e con "You Gotta Find"

(entrambe autografe) si rimane "sotto le stelle del jazz", rilassata la prima dai fraseggi della chitarra di Enrico Crivellaro, leggermente swingata la seconda con il coinvolgimento del violino di Federico Zaltron e con un pensiero a...Django Reinhardt. Il blues torna con lo slow "Last Night", un atto di ossequio di Marco a Little Walter, prima di rimanere colpiti dalla sorprendente autografa "Rosario", per l'atmosfera tenebrosa e per l'intrigante "incontro" sul confine tex mex con Tom Waits! E' con un blues solitario, "Leaking Roof" (di sua composizione) dall'originario sapore che chiude il CD con chitarra elettrificata e canto. La "caccia" di Marco Pandolfi ad una propria personalità, continua a dare ottimi risultati.

Silvano Brambilla



SIMONE SCIFONI A.K.A. SLIM
Bloos
Nufabric 2 (I)-2014-

Simone Scifoni, in arte Slim, è già un personaggio noto nel mondo del blues italiano, vestendo ormai da qualche anno i panni di un noto musicista mascherato, anche se non proprio quello che ruba ai ricchi per dare ai poveri (purtroppo di questi fantomatici eroi non ne esistono più). Manteniamo massimo riserbo per non rovinargli la copertura e permettergli di vivere in santa pace senza essere assediato dai fan, e dedichiamoci a questo suo primo lavoro da solista. Pur essendo in origine un pianista, la sua abilità di polistrumentista non poteva che sfociare in un disco da *one man band*, sempre nella scia della sperimentazione e della ricerca di portare la musica nera, ed il blues in particolare, verso lidi che riescano a mettere d'accordo un sound moderno e le tradizioni dalle tinte africane, che paradossalmente nascondevano loro stesse una modernità ancora

in embrione. Ascoltare "Poor Black Mattie" quasi sussurrata mette addosso un senso di calma e pace quasi necessario, pur trasmettendo ugualmente come sotto la brace, il calore e l'energia della famosa versione di Burnside. Si sente il tamburello ed i piatti tipici di ogni musicista tuttofare, e la chitarra, dovendo fare a meno del basso, gioca sulla ripetitività delle note, ruotando ipnoticamente come un cerchio magico, con la giusta misura di batteria e tastiere per costruire il pathos. Un equilibrio tra pezzi cantati con un fil di voce, quasi si stessero facendo proposte oscene, come "I'm So Cool" e brani più aggressivi e galoppanti, come la bellissima "On The Road Again", seppure il canto di Simone, a tratti spruzzato di soul, non sia mai urlato nè forzato, quasi un cantastorie che racconti le favole del blues per farci addormentare. C'è spazio anche per l'autoironia con "Boogie Girl", con tanto di voce distorta, per ricadere subito nell'atteggiamento da servi della gleba con "I'm Your Dog", quasi una moderna versione di "Teddy Bear" lanciata da Elvis oltre 50 anni fa! Suoni essenziali e taglienti, ritmiche ipnotiche e una voce sapientemente utilizzata per costruire atmosfere moderne e futuristiche per una musica vecchia che sa di campagna e sudore (Simone sa che il blues consuma l'anima, ma anche che dopo averlo conosciuto non se ne può più fare a meno). Una piacevole sorpresa da gustare preferibilmente soli e a tarda notte... Se in studio ci ha colpito e anche forte, dal vivo deve essere una vera bomba. Vogliamo vederlo suonare presto!

Davide Grandi



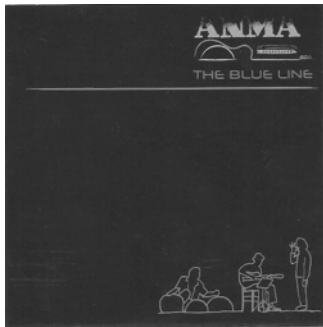
RGBAND
Right Now
Autoprodotto (I)-2014-

Non è mai facile recensire il prodotto discografico di un'artista, o

band come in questo caso, il cui genere non rientra tra quelli preferiti, ma è molto più agevole quando vieni aiutato, come nell'occasione, dall'ascolto di un disco ben fatto. Il problema a questo punto rimane tutto mio, della mia chiusura mentale verso un certo tipo di sonorità che, se un tempo ascoltavo con passione, ora non trasmette nulla di emozionante alle mie sinapsi. Ho, però, la piacevole certezza di essere al cospetto di qualcosa di buono. Non è la prima volta che ascolto Riccardo Grosso, cantante, armonicista e leader della RGBAND, e posso testimoniare i continui progressi fatti da questo simpatico ragazzo veneto che con questo "Right Now" esplora le atmosfere sonore assimilate, senz'ombra di dubbio, durante la sua permanenza in Louisiana e in California. Al primo ascolto mi ha fatto ritornare alla mente il texano Guy Forsyth, uno degli artisti che ho apprezzato negli anni '90, con le varie contaminazioni che Riccardo, assieme ad una band affiatata, riesce a mettere in gioco senza cadere nello scontato dove, oltre alla paludosa e nera voce del band leader, troviamo le chitarre di Stefano Pagotto, mai abusate, lo storico basso di Massimo Fantinelli e la batteria di Marco Manassero, sempre precisa a sottolineare il *groove* del quartetto. Già la scelta dei brani, tutti usciti dalla penna del gruppo ad eccezione delle due *cover* - "The Tiki Bar Is Open" di John Hiatt e "Feel It In Your Heart" dell'amico, nonché ispiratore, Charlie Musselwhite - denota che dietro al progetto c'è la concreta volontà di voler creare un suono originale e ben strutturato. A mio giudizio su tutte le belle canzoni emerge "High Water", una sorta di canzone di denuncia contro i poteri forti di New Orleans che non hanno saputo, colpa un dissennato piano regolatore, evitare l'immane disastro causato dall'alluvione che ha in parte cancellato una delle più belle città degli USA, che pare scivolata via dalle tracce di "Kiko", il miglior album dei Los Lobos, (la band lo ripropone anche in una più "californiana" versione acustica). Registrato quasi dal vivo in studio, senza fronzoli o ritocchi, per mantenere quella dinamica e quell'anima che solo le esibizioni dal vivo regalano all'ascoltatore, "Right Now" è un bel disco che mi sento

di consigliare a chi ama il genere, ma anche a chi voglia fare un viaggio sonoro laddove il Mississippi incontra le acque salate del Golfo del Messico.

Antonio Boschi

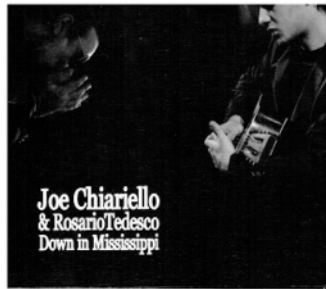


ANMA
The Blue Line
Autoprodotto (I)-2014-

Fra gli aspetti della musica nero-americana toccati dal chitarrista/cantante Max Pierini, quello con il quale ha avuto più "successo" è stato il rock'n'roll/r&b messo in scena con il gruppo dei Mad Tubes. In cuor suo, però, ha sempre tenuto viva la voglia di esprimere la passione per un blues sobrio e vicino allo spirito originario. Con il progetto "Anma", all'inizio (2010) un duo, lui e Andrea Murada che si occupa della parte percussiva, ed oggi un trio con l'aggiunta dell'armonicista Enrico Penati, il suggerimento non è più indirizzato al ballo, ma all'ascolto, laddove il blues fluisce con intensità e delicatezza, tracciando una "blue line" fra tocchi di percussioni africane e la parte più essenziale neroamericana. Di queste atmosfere dunque vivono la maggioranza dei pezzi, fra i quali iniziamo col segnalare il primo che apre il CD, "They Called Him Johnny" (di Max Pierini), un ottimo blues in crescendo che non offusca una lucidità espressiva. Dal sobrio passo boogie di "The Things I'do For You", all'asciutto stile Chicago di "Good Evening Everybody" (cantato da Enrico Penati) si giunge al delicato blues di Blind Lemon Jefferson "Easy Rider Blues", per passare a due slow "Wee Wee Hours" e "What More Do You Want Me To Do" dove gli strumenti vengono accarezzati emanando feeling. Notevole anche l'apporto di Lino Muoio con il suo mandolino resononico in perfetta sintonia con i propositi stilistici del trio in "Bring Your Chains Today" (di e con Penati al canto) e "Thunder-

storms And Neon Signs". Un altro dei momenti migliori dell'opera è racchiuso nella rivisitazione del *traditional* "Trouble Of The World", un intenso esempio di incontro spirituale fra l'Africa e la parte sacra neroamericana. Altri due pezzi da segnalare prima di chiudere, la ballata blues "Railroad Work Song" e il misurato strumentale scritto a quattro mani (Penati/Pierini) "Note a Sorpresa". Complimenti al trio Anma per aver saputo esprimere il blues nella sua parte migliore, la sensibilità.

Silvano Brambilla



JOE CHIARIELLO & ROSARIO TEDESCO
Down In Mississippi
Autoprodotto (I)-2014

Come si sa, il "bootleg" è un disco dal vivo realizzato all'insaputa dell'artista. Qualcosa del genere è avvenuto anche per questo CD. Nelle note di copertina, l'armonicista e co/intestatario Rosario Tedesco, racconta che le ventuno tracce presenti, sono state registrate durante i vari concerti del duo, all'insaputa però del giovane Joe Chiariello, il quale è stato informato solo a giochi praticamente fatti, cioè quando era già stato programmato di farne un disco. A quel punto a Chiariello non rimaneva che ascoltare, selezionare e mixare sul suo computer i pezzi, prima del definitivo missaggio del tecnico del suono, Emilio Orrico. Lo scopo finale di Rosario Tedesco era dunque quello di non ufficializzare al suo partner le registrazioni, al fine di non "intaccare" l'improvvisazione e l'immediatezza e cogliere lo spirito più incontaminato del blues acustico. L'operazione in se stessa è degna di nota, la naturalezza è garantita, ma dobbiamo ammettere una nostra perplessità: la scelta dei pezzi basata ancora una volta su *cover* più che abusive, molte delle quali già trattate da Joe Chiariello nel suo prece-

dente lavoro. Che il giovane Joe sia già così calato nella realtà blues, che esegue con palese passione, non può che farci piacere, ma proprio per questo ci permettiamo di dire che dovrebbe, sia confrontarsi con altri pezzi meno conosciuti, sia comporre qualche autografo, perché siamo convinti delle sue facoltà, qui ben supportate da Rosario Tedesco con l'armonica, mai invadente e decisivo nel delineare la linea della tradizione acustica dei vari: Robert Johnson, Charley Patton, Son House, Tommy Johnson ecc.

Silvano Brambilla



LAKEETRA KNOWLES & CHEMAKO
Stones By The Shore
Groove Company 005 (I)-2014-

Gianfranco Scala, in arte "French", solo omonimo con l'altro famoso Scala, anzi Skala del Blues, ovvero il Rev. J., porta avanti il progetto Chemako ormai da qualche anno, ma l'organico che lo vedeva nel precedente lavoro omonimo del 2013 affiancato a Roberto Re e Stefano Bertolotti è cambiato. Degli ex Chicken Mumbo è rimasto Bertolotti alla batteria, mentre si sono aggiunti Mario Spampinato al basso, Matteo Carella alle tastiere e Davide Ferro all'armonica, oltre ovviamente a Lakeetra Knowles, originaria dell'Arkansas e proveniente da una tradizione di matrice gospel e soul. L'attacco è affidato a "Payroll Of Shame", di sicuro impatto anche dal vivo, con Josie St. Aimee alle *backing vocals*, e subito l'armonica di Davide Ferro fa capolino accanto allo scivolare della *slide* sulle corde, sempre accompagnato dal calore della voce di Lakeetra. E proprio con la Knowles la band si sposta su sonorità più soul e rhythm & blues, pur rimanendo saldamente sulla strada della musica afroamericana. Si alternano infatti ballate come "Hold On To This Night",

firmate dal duo Scala/Rava, o la bellissima "Hands Of God" scritta da Jimmy Ragazzon dei Mandolin Brothers, toccante sia in questa versione in studio che soprattutto dal vivo. Li ricordiamo infatti al Lodi Blues Festival, in apertura per Fabio Treves, con un minimo di timidezza, ma pronti a spaziare, là come su questo disco, dal blues al rhythm & blues di "It Ain't Easy", con qualche concessione alle abilità vocali di Lakeetra e alla chitarra di Scala che ricama con la *slide* le atmosfere quasi da viaggio sulla Route 66. Sempre piacevole l'armonica di Ferro, in brani come "Diamonds And Rubies", mentre le sonorità dominanti richiamano sempre i grandi spazi degli Stati Uniti, dalla ballata malinconica "If You Leave" a "A Pocket Full Of Blues" dalle tonalità country-bluegrass. Persino "Rollin' & Tumblin'" è riarrangiata e modificata per seguire le venature della voce sinuosa della Knowles. Un buon disco di presentazione ma soprattutto un gruppo a mio avviso che sa dare molto dal vivo!

Davide Grandi



ETTORE CAPPELLETTI TRIO
Colours
Autoprodotto (I)-2014-

Ettore è un ragazzo giovane, musicista figlio d'arte, Tino suo padre ha militato per anni nella Treves Blues Band e vanta numerose collaborazioni nazionali ed internazionali. Mi piace credere di riuscire a capire la sua situazione, se non per l'età, certamente per il fatto che a volte una figura paterna di tale spessore e notorietà spinge a fare altro nella vita. Ma Ettore si appassiona al blues, essendo (un po' come il sottoscritto, seppure io non sappia strimpellare nemmeno il triangolo) cresciuto in mezzo a talmente tanti stimoli, e soprattutto di una tale profondità emotiva propria del blues, che difficilmente poteva rimanerne estraneo. La sua scelta di suonare il blues

però non cerca di ripercorrere le strade di molti musicisti che con il padre, fin dagli anni '60 e '70, hanno percorso, costruendo a fatica l'ossatura del blues italiano. Ettore crea il suo quadro, con gli stessi colori di sempre, i fondamentali, ma mescolati secondo i suoi gusti in maniera nuova. Se "Colours" e "Overcome (Over)" svelano una natura più pop e da ballad, "The River" riporta le sonorità su un terreno noto, quello delle influenze afroamericane, pur uscendo da stilemi stantii (ve ne consiglio la versione live, davvero energica e accattivante), mentre il funky fa capolino tra gli spartiti di "Fire". Il suono è davvero ben curato, come pure la veste grafica, ma quello che colpisce maggiormente è la professionalità del trio, Cristian Daniel e Marco Mariniello, che vantano collaborazioni di caratura internazionale, nonostante la giovane età, ed è doveroso sottolineare che tutti i brani sono originali, se si esclude l'omaggio "Hush Hush" cantato a cappella, rivelando se ce ne fosse bisogno anche le doti vocali del leader. Abbiamo avuto la fortuna di vederli dal vivo durante le selezioni Italiane per l'European Blues Challenge dello scorso anno e questo lavoro conferma la nostra prima impressione, viaggiando tra lo swing di "Back Home", lo slow blues di "I Ain't Got The Time", suonato secondo tutti i sacri crismi, senza overdose di note, ricamando sui vuoti piuttosto che sui pieni, come ricordo spiegava la mia insegnante di educazione artistica del liceo. Se ci si aspettasse qualcosa di diverso da "Back To My Roots", del tipo un Delta Blues o un Chicago Blues, anche qui Ettore e i suoi ci spaziano, ricordando che se il tipo di pianta di cui si parli sia sempre lo stesso, le radici da cui si sono sviluppati i loro rami non sono necessariamente quelle standard, quanto piuttosto quelle moderne del blues bianco e degli idoli alla Jonny Lang, Joe Bonamassa o Kenny Wayne Shepherd.. Come dicevo all'inizio, anche se potrebbe essere il mio fratellino minore, capisco lo spirito che anima Capelletti ed il suo trio, e devo proprio dire che la strada da lui intrapresa può davvero aiutare a svecchiare ancor di più questa

musica semplice ed universale che entrambi amiamo.

Davide Grandi



PIERO DE LUCA & BIG FAT MAMA

As We Like It

MRM 001 (I)-2014-

Da "lupacchioti", sulle tracce di Howlin' Wolf con l'ottimo precedente CD "Beware Of The Wolf", a "cuochi" per cucinare dell'altro blues. Non sta seduta al sole la storica blues band genovese, da veri appassionati, basta un battito di ciglia per creare i presupposti per mettere insieme del materiale sufficiente a compilare un CD. Questa volta è avvenuto riaprendo il classico cassetto dentro al quale c'erano delle loro ricette incompiute; perché dunque non completarle con nuovi ingredienti e preparare dieci "portate"? Si sono messi al lavoro, hanno modificato, creato e impastato, sempre con l'aiuto delle esperte mani di Flavio Mancini autore e grafico, e Luigi Monge, consigliere e traduttore dei testi dall'inglese all'italiano; sempre apprezzabile questo fatto. A completare la squadra di "cuochi" ci sono due ospiti, Marco Franzina armonica e Andrea Zanzottera piano e organo. Com'è nell'indole del quartetto, il loro blues è più da "trattoria" che da "ristorante forzatamente snob", dunque le loro ricette si ispirano alla pura tradizione elettrica a base di *shuffle* e *slow*, con un pizzico di funky, di swing e una spruzzata di blues bianco del passato, il tutto basato su un buon equilibrio e senza mai esagerare nelle dosi. Come si sa nelle trattorie non si guarda molto per il sottile, però a volte alla fine può succedere che rimane un retrogusto di un qualche ingrediente poco appetitoso, qui è il caso delle parti cantate, manca l'ardore vocale del cantante Dario Gaggero del suddetto tributo "al

lupo". Per il resto, pur qua e là con qualche riserva nella parte strumentale, non per l'aspetto esecutivo ma per qualche passaggio scontato, rispettiamo l'intenzione dei Big Fat Mama semplicemente espressa nel titolo "come ci piace". E noi aggiungiamo che ci è piaciuta la stesura delle tematiche, dal travagliato rapporto di coppia, alla rabbia operaia, ai vari aspetti della dura vita quotidiana, alla ostinazione di voler suonare il blues, e ci sono piaciute tracce come "Saints And Preacher" un tempo medio fra *slide* e piano acustico; "Doin' The Best I Can", i Big Fat Mama sanno come si esegue uno *slow blues*!; "Happy Birthday" un bel funky/blues; "Midnight TV Blues" altro lento notevole; "Money And Honey" un piacevole *shuffle*; "Sometimes" altro....*slow blues*. Se mai vi capiterà di assaporare questo nuovo "piatto" di Piero De Luca & Big Fat Mama, non dimenticatevi che è sempre meglio una "trattoria popolare" che un "ristorante alla moda".

Silvano Brambilla



LAURA FEDELE & THE NITE LIFE

Blues And Other Vices

Music Center 344 (I)-2014

Lillo Rogati, nella sua lunga militanza in ambito musicale, non si è limitato al solo ruolo di illustre bassista/contrabbassista, per una notevole quantità di musicisti italiani e americani, ma ha sempre avuto una predisposizione anche "manageriale". È un produttore discografico (sua è anche la responsabilità della collana blues edita dalla S.A.A.R.), è un autore, arrangiatore, e artefice della nascita di varie formazioni. Una di queste, quella alla quale è più legato, è la Nite Life, storica band, all'occorrenza allargata da una sezione fiati, che nel tempo è stata l'armatura per dischi e concerti specialmente per Cooper

Terry e ad oggi lo è per Aida Cooper, Ronnie Jones e ultima in ordine di tempo Laura Fedele, insieme alla quale la Nite Life, qui in terzetto oltre a Lillo, Heggy Vezzano chitarra, Pablo Leoni batteria, vuole dare una moderna rilettura di quell'amalgama di jazz (le radici di Laura Fedele) e blues (le radici di Lillo, Heggy e Pablo). Senza girare troppo intorno, sappiamo l'alto grado di professionalità e la profonda conoscenza della materia di tutti e dunque l'intesa fra di loro è stata immediata. Gli undici pezzi autografi, più due *cover* che formano il loro primo CD, vivono dunque di una spinta moderna e aperta a mettere nel piatto diversi ingredienti, certamente dal buon gusto vocale/strumentale, mai spinti ad un eccesso troppo modernista e con un senso della misura. Se volessimo cercare fra i suddetti ingredienti il buon vecchio sapore del blues, con i dovuti ritocchi, è più che altro nella chitarra del sempre ottimo Heggy Vezzano, mentre la parte ritmica non perde mai un colpo nel variare a seconda della condizione. Poi c'è Laura Fedele che eccelle al canto e al piano, ed un primo lampante esempio è la versione che propone da sola di "Lost Mind" (di Percy Mayfield). Accompagnata poi dalla Nite Life eccola nello swing blues di "Sunday Sunday", nell'altra *cover* dai ritocchi personali, "The Hunter" (di Albert King), dal passo blues di "Je Joue" cantata in francese, dall'ottimo *slow* "Lazy And Slow", con Heggy sugli scudi, dal passo medio lento di "If". C'è anche del funky e si trova in "Love Is The Answer", prima che l'atmosfera si faccia intima nella ballad "Letter For A Friend", per poi scaldarsi nello *shuffle* "Laugh And Dance", torni su toni medio lenti di "Paper Boat", si accenda dei colori di New Orleans in "Roll Under Over" (con Laura Fedele alla fisarmonica), assuma connotati sinistri nella percussiva "Vampire With No Grave". Come chiudere in bellezza il CD se non con un invito a ballare per la pace, con "Boogie For Peace". Da parte nostra l'augurio di una lunga vita insieme!

Silvano Brambilla



THE TWISTERS WITH ALICE VIOLATO
Music Odyssey
 Autoprodotto (I)-2014-

Il sound dei Twisters si è spostato dal blues verso lidi più melodici e moderni, senza disdegnare sonorità anni '70 che ben si legano alla evoluzione della voce di Alice. Come loro stessi dicono senza problemi, questo non è un disco di blues, ma ciò non implica che non si debbano seguire le sorti di chi da quella musica è partito e oltre a non allontanarsene troppo, ne siamo certi, prima o poi ritornerà. Inutile citare esempi eclatanti di personalità del mondo dello spettacolo, soprattutto internazionale, che in un determinato momento della vita decidono o di ritornare o di affacciarsi al blues, quasi sentano in quei ritmi, una assonanza e una sincronia con il battito del loro cuore. Alice Violato e Paolo Bacco, rispettivamente voce e chitarra, sono gli autori di tutti i pezzi del disco, affiancati da Nick Muneratti al basso, Claudio Lupo alle tastiere e Matteo Coassin alle percussioni, hanno fatto davvero un gran lavoro dal punto di vista degli arrangiamenti, ben curati e precisi, regalandoci un suono pulito e delicato, che gli permette di spaziare tra vari generi musicali, per una vera e propria odissea musicale. Si va da "Ride On, Ride On" con echi country & western, al ritmato "Say What You Want From Me" che ricorda quasi un giro di tango, mentre la swingante "Down That Road" è piacevolmente cantata con effetto megafono e giocata su una serie notevole di cambi di tempo (con tanto di marcia centrale). Si sente il passaggio da "No Ordinary Blues", anche se il sound della band si è evoluto, la voce stessa di Alice è maturata, e l'amalgama dei cinque ha raggiunto livelli di intesa notevoli. Questo disco si presenta proprio come una avventura, un viaggio tra sonorità

certamente legate alla tradizione afroamericana, ma anche così diverse tra di loro, basti pensare a "Ulysses & The Siren", in cui la sempre pulita chitarra di Bacco snocciola qualche assolo sulla batteria dai toni caraibici di Coassin, o al lentone "Dream Of Me", dove la voce della Violato ci ricorda a tratti l'Olivia Newton John ai tempi della famosa febbre serale. La voce di Alice mostra qualche inflessione in stile musical, senza sbavature né incertezze, pronta a vocalizzi e gorgheggi, sempre in perfetta tenuta, ed un poco ci manca quell'imperfezione e quella cattiveria che le abbiamo sentito possedere dal vivo, come emerge invece da brani come "I Want It Funky". Come Ulisse alla fine tornò a casa, anche Alice ed i suoi, seppure allontanatisi dal blues, prima o poi troveranno la loro strada di casa. Qualunque essa sia siamo certi che sarà legata alla buona musica.

Davide Grandi



ROBI ZONCA
To Fill My Soul
 Apem (I)-2014-

E' tutta "manodopera" italiana quella che ha impiegato il chitarrista Robi Zonca per realizzare il suo quinto lavoro. Questa volta dunque niente ospiti stranieri, ma solo musicisti di casa nostra con i quali collabora da tempo e, per la prima volta, si è fatto aiutare per la stesura dei testi dal "paroliere", giornalista e musicista, Marco Grompi. Robi Zonca non è mai stato un bluesman nel senso stretto del termine, nè un fanatico del granitico rock/blues, ha sempre cercato un proprio linguaggio con degli inevitabili punti di riferimento che nel tempo ha unito, modificato, personalizzato, palestandoli con un processo contemporaneo. Questo suo nuovo CD non fa eccezione e, se consideriamo i suoi precedenti lavori da noi ascoltati, questo risulta, per il

genere musicale che lui persegue, un buon passo, sempre in elettrico, moderato nei toni, con una buona "spalla" delle tastiere di Jantoman e l'affidabilità della sezione ritmica. La struttura dei pezzi segue quella linea *on the border*, che ricorda Robben Ford, come gli Steely Dan, tempi medi e ballate in elettrico con accelerate equilibrate. "Sick And Tired" è un altro punto di vista su come si può suonare il blues oggi; "To Fill My Soul" e "This Ol'Heart's Pounding" vivono di quelle atmosfere proprio dei suddetti Steely Dan; "Julia" è una ballata elettrica con dei marcati contorni blues, mentre "Hammers" si snoda su dinamiche rock/blues. Altra ballata è la buona versione di un pezzo di Bob Dylan "Tonight I'll Be Staying Here With You", per poi passare ai fraseggi sincopati di "I Like It My Way". Robi Zonca chiude il disco con un lungo e rilevante strumentale, ornato da una bella atmosfera fra blues e rock, "Red Dress Blues".

Silvano Brambilla



DAVE MORETTI BLUES REVUE
That's Swing
 Autoprodotto (I)-2014-

Fra le note di copertina, l'armonicista torinese Dave Moretti indica in che modo ascoltare il suo ultimo CD: «dopo averlo inserito nel

lettore, riempire un bicchiere di vino, rilassarsi, sentire il groove e scuotere i fianchi (...) perché questo è swing!». Già, lo swing, negli anni Trenta e Quaranta ha scatenato una vera e propria "febbre da ballo", è stato una voglia di liberazione dopo gli anni drammatici della grande depressione, è stato la "colonna sonora" dell'esercito americano durante la seconda guerra mondiale, è una delle fonti di quello che poi sarebbe diventato il r&b. E' un genere che ha continuato a vivere nell'ambiente del blues, soprattutto sulla sponda californiana, dalla quale Dave Moretti stilisticamente si nutre. Con un combo di adeguati "orchestrali" più un notevole trio di voci femminili The Sublimes, l'armonicista torinese però non si è tuffato per tutto il disco nella atmosfera swing, perché il suo essere un esponente blues ha comunque prevalso. Se dunque l'inizio è contrassegnato dalla classica atmosfera da "dance floor", dove segnaliamo la riproposizione dello standard "Good Morning Judge" e l'autografa "Dancin", il prosieguo ci obbliga a soffermarci su tre pezzi autografi che risultano essere i momenti migliori del CD. Il primo è "Just Like A Dog", una ballad soul/blues, con una buona interpretazione al canto di Dave Moretti, l'ottimo hammond (Alberto Gurrisi) e The Sublimes, segue il passo funky di "Bad" e poi c'è "Gsus", un buon blues contemporaneo che vive dell'armonica di Moretti e delle sempre brave The Sublimes. In chiusura con "I Walked Away" (Maurizio Pugno alla chitarra) e "You Know Why", si ritorna a ballare con i ritmi swing.

Silvano Brambilla



Sulle strade d'America con il Blues

In tour con Guy Davis di Fabrizio Poggi



Guy Davis e Fabrizio Poggi (Per gentile concessione)

Non tutte le strade del blues portano in Mississippi. O meglio, non solo. Quello che segue è il racconto di un sogno diventato realtà. Qualcosa che voglio condividere con i lettori di ogni età, ma soprattutto con quelli più giovani. A loro auguro di riuscire prima o poi a realizzare i loro sogni. Se ci si crede davvero, e si lavora con passione, onestà e determinazione, prima o poi i sogni si avverano...

Tra febbraio e marzo di quest'anno, in compagnia di Guy Davis grande bluesman ed erede riconosciuto di Robert Johnson e John Lee Hooker, ho intrapreso un lungo tour americano che ha toccato dieci stati: Illinois, Wisconsin, Missouri, Kansas, Iowa, Nebraska, Arkansas, Mississippi, Alabama e Georgia. Ho percorso in auto, come è nella migliore tradizione dei musicisti on the road, migliaia di chilometri attraverso il Midwest e il profondo Sud Est. 18 concerti in 20 giorni! Un vero tour de force, bellissimo ed emozionante, per presentare oltreoceano "Juba Dance" il disco che con Guy ho inciso e prodotto e che è candidato ai Blues Music Awards 2014. Tra i tanti luoghi in cui ci siamo esibiti oltre a svariate Università (il blues a scuola !!!), abbiamo calcato alcuni palcoscenici in cui si è fatta e si sta facendo gran parte della storia della musica americana. Luoghi come il The Space a Chicago, dove in programmazione si trovano normalmente artisti come Jimmy Vaughan, Tommy Castro, Tab Benoit e Cassandra Wilson, giusto per fare qualche nome.

Evanston, tra l'altro, si trova vicinissima alla famigerata prigione di Cook, dove B. B. King ha inciso nel 1971 un famosissimo album live che la rivista Rolling Stone ha inserito tra i 500

migliori dischi di tutti i tempi. Quindi l'aria era quella giusta.

A Kansas City abbiamo suonato in un locale di culto come il Knuckleheads, e ci siamo anche esibiti al Folk Alliance Festival ovvero il più grande e famoso festival folk del mondo, più di duecentomila spettatori ogni anno, con artisti provenienti da tutti gli Stati Uniti. Un'autentica festa per la musica delle radici e quindi anche per il blues.

E poi che emozione quando si è aperto il sipario del Douglass Theatre a Macon, Georgia. A Macon sono nati Otis Redding e Little Richard che si sono esibiti spesso al Douglass Theatre. Entrambi sono stati scoperti proprio sul palcoscenico di quel teatro.

A Macon, gli Allman Brothers (anche loro hanno suonato tante volte nel teatro) nel loro periodo d'oro, quando la slide di Duane faceva faville fondarono la loro celebre comune. Al Douglass Theatre hanno suonato personaggi come James Brown, ma anche figure mitiche come Bessie Smith e Ma Rainey. Un'esperienza da pelle d'oca essere "dentro" alla storia della musica nera.

E altrettanto toccante è stato suonare a Statesboro, Georgia, il luogo reso immortale dalla canzone che Blind Willie McTell dedicò alla sua città natale e che gli Allman Brothers fecero conoscere a tutto il mondo nel loro leggendario "Live At The Fillmore East". Certo, il fiato mi è mancato subito prima di soffiare la prima nota di "Statesboro Blues" proprio lì, anche perché

come dice Bob Dylan «nessuno canta il blues come Blind Willie McTell», però poi il calore del pubblico si è portato via tutta la tensione.

Passando a salutare Sonny Payne, il leggendario dj della trasmissione King Biscuit Time, in convalescenza dopo alcuni seri problemi di salute, ho in qualche modo riscoperto la Mississippi Hill Country che, accanto al suono ruvido e sincero di Burnside e Kimbrough, sforna dolci paesaggi collinari e laghi rilassanti facendoci quasi dimenticare che lì accanto c'è l'Università di Oxford, dove il primo nero è potuto entrare tra insulti e sputi solo accompagnato dall'esercito.

Accanto alle straordinarie emozioni provate durante i concerti, i momenti più belli e indimenticabili sono stati quattro e, a parte uno, non sono successi sul palco ma altrove. Sono momenti in cui gli occhi mi sono diventati lucidi: il primo è stato suonare a cappella un vecchio spiritual accompagnato solo dai cori di un pubblico esclusivamente afroamericano che stipava il teatro di Statesboro; il secondo è stato accompagnare con la mia armonica la voce di Jimmy Carter dei Blind Boys Of Alabama mentre lui intonava "Precious Lord" sul divano di casa sua a Birmingham, Alabama; il terzo quello di essere invitato ad una visita privata alla Casa Museo degli Allman Brothers Band a Macon, Georgia, dove ho potuto vedere cose solitamente inaccessibili e dove ho sfiorato con la mia armonica il manico della chitarra di Duane Allman. Il quarto e ultimo momento è stato per me la realizzazione di uno dei miei sogni più grandi: suonare "Amazing Grace" sulla tomba di Martin Luther King. Quello che ho provato forse non riuscirò mai a raccontarlo veramente. E proprio Martin Luther King diceva: «Cerca di scoprire il disegno che sei chiamato ad essere e poi mettilo con passione a realizzarlo nella vita.».

Fatelo, la vostra anima ve ne sarà grata.



Guy Davis e Fabrizio Poggi (Per gentile concessione)

in collaborazione con:



Provincia di Piacenza



Comune di Piacenza



Comune di Travo

GIOVEDÌ 26 GIUGNO PIAZZA CAVALLI PIACENZA DALLE ORE 20,30

"AFRICA :PUNTEGGIATURE ED ACCORDI TRA LE DUNE DEL DESERTO"

AZIZ CHOUAKI "LA STELLA DI ALGERI"

FRANCESCO PIU - LIVE

VIEUX FARKA TOURE - LIVE

VENERDÌ 27 GIUGNO PIAZZA TRENTO TRAVO (PC) ORE 20,30

"LA STRAGE DI UTOYA, AI CONFINI DELLA FOLLIA"

OYVIND STROMMEN - LUCA MARIANI

SPENCER BOHREN LIVE

IAN SIEGAL LIVE

SABATO 28 GIUGNO PIAZZA TRENTO TRAVO (PC) ORE 20,30

"DOVE NASCE LA PASSIONE"

WILLIAM FERRIS - JOE BOYD

FRANCESCO GAROLFI LIVE

NINE BELOW ZERO LIVE

DOMENICA 29 GIUGNO PIAZZA TRENTO TRAVO (PC) ORE 20,30

"DISAGIO MENTALE O DISAGIO DELLA NORMALITÀ"

MANILO TALAMO - DON CIOTTI - ANNACARLA VALERIANO - LUCA SAMMICHELI

SUPER CHIKAN & DAVIDE SPERANZA LIVE

ROYAL SOUTHERN BROTHERHOOD LIVE

caffè ed aperitivi letterari ★ Tutto il festival è gratuito ★ maxi schermi per tifare Italia



tutto il programma su: www.festivalbluespiacenza.it

back to the magic

11 luglio - 8 agosto 2014

magicblues.ch



anrigmusicproductions



CREDIT SUISSE



Brontallo

Venerdì, 11 luglio

The Bacon Fats

Big Pete Pearson
& The Gamblers

Moghegno

Mercoledì, 16 luglio

Marco Limido & 100% Blues
Moreland & Arbuckle

Giovedì, 17 luglio

Umberto Porcaro
The Steepwater Band

Maggia

Mercoledì, 23 luglio

Kalle Reuter Power Trio
Henrik Freischlader

Swiss - German
Blues Exchange

Giovedì, 24 luglio

Mike Seeber Trio
Lucky Peterson

grazie al contributo
di Hans e Viviane Borter

Bignasco

Mercoledì, 30 luglio

Charlie Morris Band
Nazareth

Giovedì, 31 luglio

King King
Spin Doctors

Avegno

Mercoledì, 06 agosto

Mandolin Brothers
Lakeetra Knowles
& Chemako

Giovedì, 07 agosto

Treves Blues Band
Dana Fuchs

Venerdì, 08 agosto

The «4th Swiss Blues Challenge» Finals

Inizio concerti
ore 21.00

Prevendite
www.ticketcorner.ch
www.biglietteria.ch

