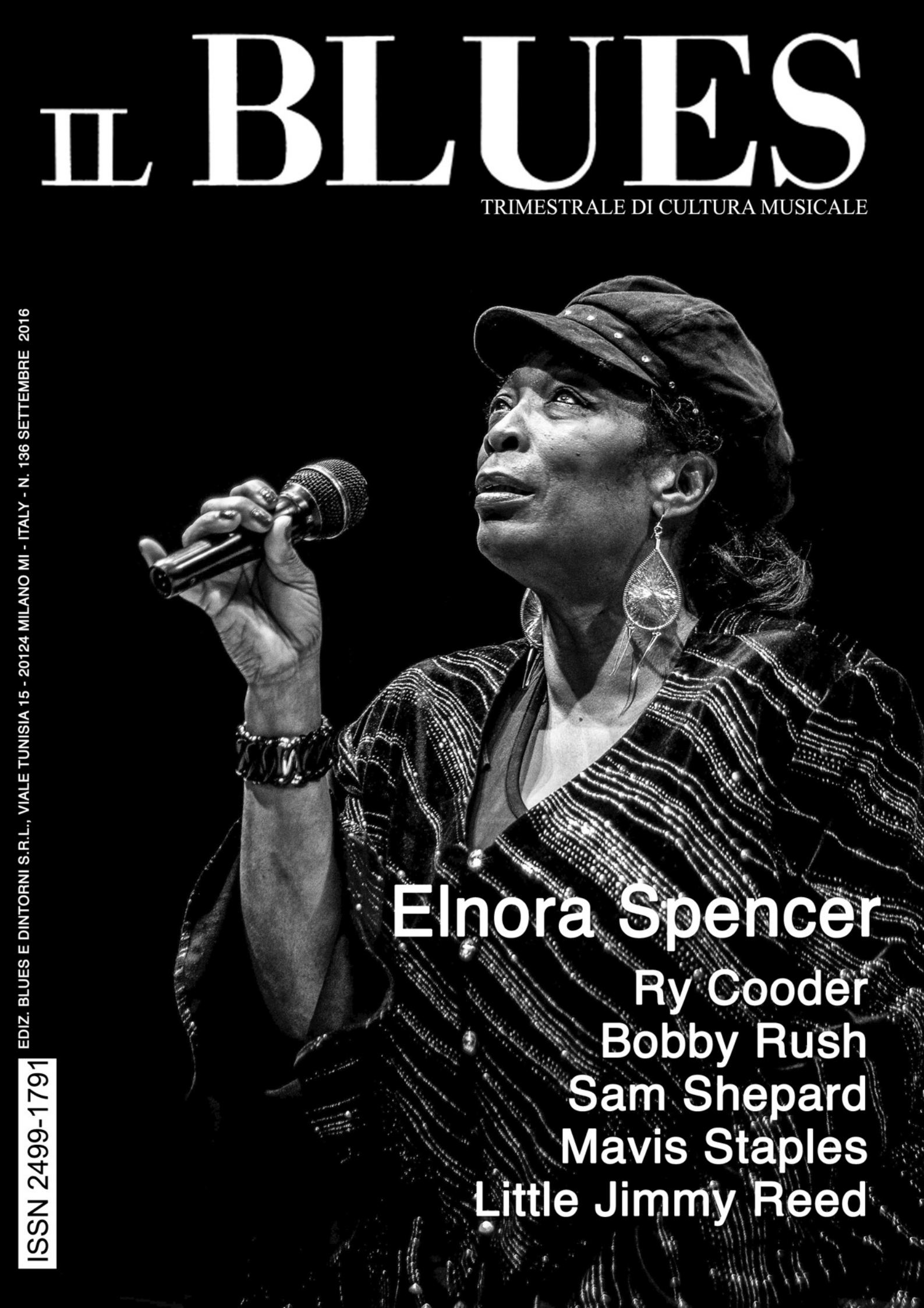
IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



Elnora Spencer

Ry Cooder
Bobby Rush
Sam Shepard
Mavis Staples
Little Jimmy Reed

EDIZ. BLUES E DINTORNI S.R.L., VIALE TUNISIA 15 - 20124 MILANO MI - ITALY - N. 136 SETTEMBRE 2016

ISSN 2499-1791

castelfranco blues FESTIVAL

XIII EDIZIONE

PER MAGGIORI INFORMAZIONI E
PREVENDITA BIGLIETTI

www.castelfrancoblues.it
www.prolococastelfrancoemilia.it

1 - 8 - 15 OTTOBRE 2016
TEATRO DADÀ
PIAZZALE CURIEL 26 CASTELFRANCO EMILIA (MO)

SABATO 1 OTTOBRE ore 20:30

PAUL VENTURI & THE JUNKERS

MODEL T BOOGIE

DANA GILLESPIE & JOACHIM PANDEL DUO

SABATO 8 OTTOBRE ore 20:30

LOVE SICK DUO

IDA BANG & THE BLUE TEARS

HILLSIDE POWER TRIO & HELEN TESFAZGHI

SABATO 15 OTTOBRE ore 20:30

NO NAME BAND

VIRGINIA SMITH

GROOVE CITY & DARIA BIANCARDI

DAVID HUDSON

Città di Castelfranco Emilia · Fondazione Cassa di Risparmio di Modena · BPER: Banca · Italian Blues Union · Pro Loco Castelfranco Emilia · Castelfranco Emilia una città per suonare · Black in Boots associazione culturale no profit

SOMMARIO

n. 136 IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE
SETTEMBRE 2016
Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.

Direttore Responsabile
Marino Grandi

Redazione
Antonio Boschi, Matteo Bossi, Silvano Brambilla, Ennio "Fog" Fognani, Davide Grandi

Tel. +39.02.29 51 49 49

Email: ilbluesmagazine@interfree.it
Sito web www.ilblues.org

IN QUESTO NUMERO

4 Editoriale

5 Dintorni
di Marino Grandi

6 Ry Cooder - seconda parte
di Jas Obrecht

12 Designer Records
di Matteo Bossi

14 Bob Hall & Little Jimmy Reed
di Matteo Bossi e Marino Grandi

19 Bobby Rush
di Matteo Bossi

20 Soul Bag
di Fog

23 Libri
di Luca Lupoli

24 Recensioni

42 Polvere di Stelle
di Fog

45 Film
di Matteo Bossi e Silvano Brambilla

46 Sam Shepard
di Marco Denti

50 Back To The River
di Matteo Bossi

52 Elnora Spencer
di Francesca Mereu

56 Mississippi
di Marino Grandi

60 Rico Blues Combo
di Silvano Brambilla

64 Blues In Italy
di Matteo Bossi, Silvano Brambilla, Davide Grandi, Marino Grandi

68 Blacks & Whites
di Pierangelo Valenti

Hanno scritto su questo numero
Simone Bargelli, Marco Denti, Matteo Fratti, Matteo Gaccioli, Carlo Gerelli, Luca Lupoli, Francesca Mereu, Gianluca Motta, Jas Obrecht, Pierangelo Valenti, Luca Zaninello.

Restyling Grafico
Antonio Boschi, WIT Grafica&Comunicazione

Corrispondenti
Brian Smith (GB), Renato Tonelli (USA)

Amministrazione/Abbonamenti/Pubblicità
Luciana Salada Tel. +39.02.29 51 49 49
Email: **info@ilbluesmagazine.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
Elnora Spencer (foto Roger Stephenson ©)

"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 2016

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: IT12Z0760101600000043447200
(BIC/SWIFT - BPPIITRRXXX)
intestato a: **Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.**
Viale Tunisia 15 – 20124 Milano MI - Italy

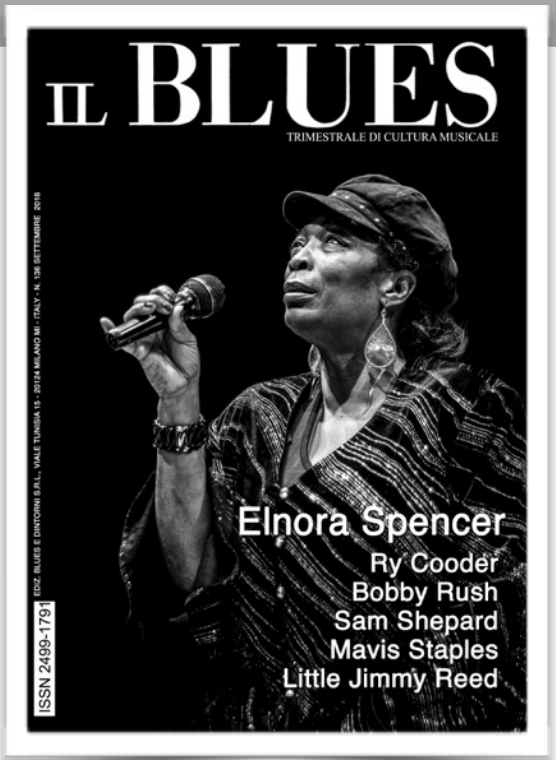
***Per ogni sottoscrizione dell'abbonamento, inviare l'indirizzo email del mittente, onde ricevere username e password a: info@ilbluesmagazine.it**

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.

RIVISTA ONLINE:
Copia singola € 6,00
Copia arretrata € 5,00
4 numeri anno solare (2013-2014-2015) € 15,00

- Se appare l'asterisco il Vostro abbonamento è scaduto.
- If ticket, renewal is due.

EDITORIALE



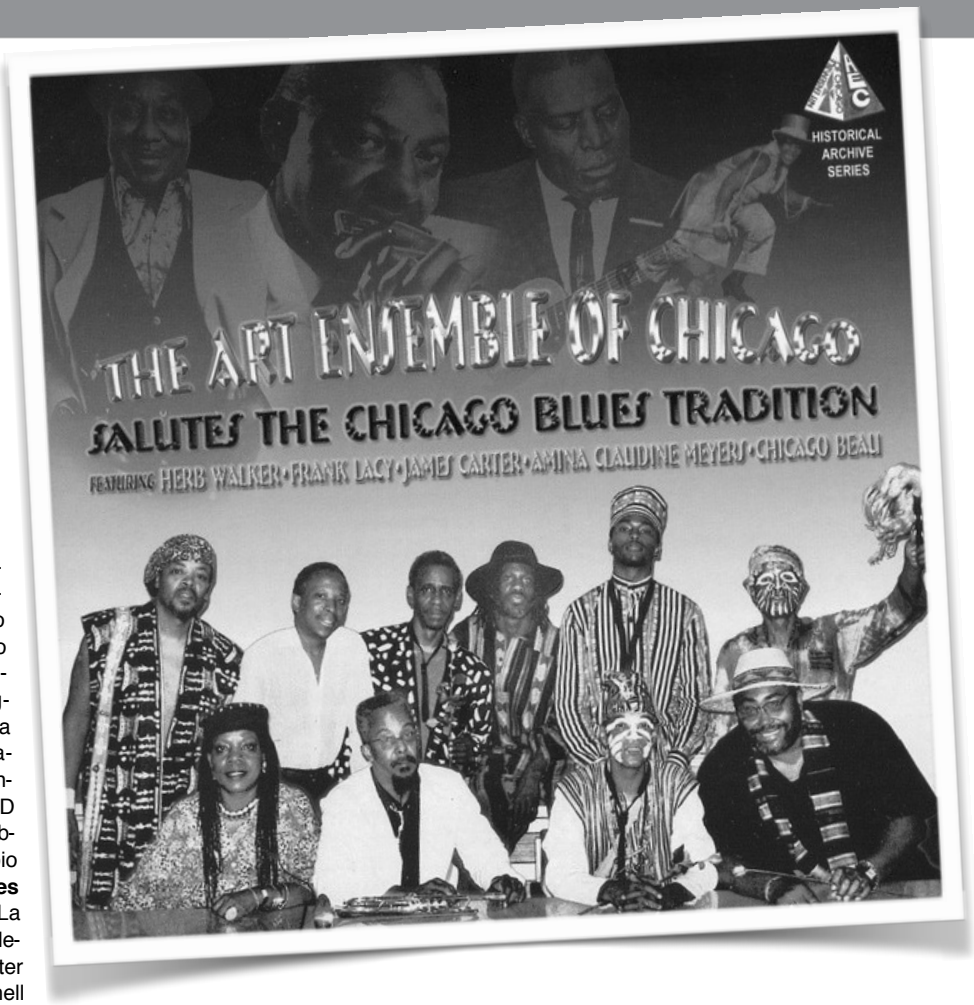
Una brutta, maledetta estate, cominciata con gli italiani che iniziavano a partire verso le mete vacanziere mentre la principale delle isole d'Europa salpava, spinta dalle periferie e dai ceti meno colti d'Albione, verso il mare dell'incognito al di fuori della Comunità Europea, divenendo "l'isola che non c'è". L'ennesima dimostrazione di un fallimento della politica che non ha fatto politica e del popolo che non potrà mai eleggersi a sovrano. Ma l'estate delle vacanze, con o senza Inghilterra, per gli italiani è comunque sacra, anche a costo di far debiti. Forse, guardando bene, però è proprio questo bizzarro e incosciente carattere del popolo italico che ci tiene in piedi. E queste benedette vacanze per molti di noi, diciamo la generazione di quaranta-sessantenni, coincide col fare visita a posti più o meno lontani da casa, per gioire delle meraviglie che, nonostante il nostro costante impegno a distruggerle, il mondo ci regala. Ma senza qualcosa di fondamentale: i negozi di dischi. Siamo sinceri, quanti di noi hanno progettato viaggi – magari illudendo mogli o fidanzate – perché nel tal posto c'era un "record store" che dovevamo assolutamente andare a visitare? Non si poteva evitarlo, si stava male (era così anche per i concerti, a dirla tutta). Abbiamo imparato storia e geografia grazie ai negozi di dischi, perfetti sostituti dei bar dove potevamo ubriacarci di blues, rock, soul e country senza mai star male e, adesso, non ci sono più. Se ne salva qualcuno, ma sono pochissimi. È vero che è cambiato il modo di fare acquisti e di ascoltar musica, ma quanta nostalgia abbiamo di quei momenti, di quegli incontri? Consapevoli che se chiudono i negozi di dischi se ne va un pezzo di cultura. Chiudono loro, chiudono i magazine di musica, i negozi di strumenti musicali. Sta sparendo tutto, compresa la cultura e non ci dobbiamo meravigliare, poi, se a far musica "colta" ma, soprattutto, a dare messaggi attraverso di essa non sono i giovani, bensì i vecchi leoni (gli ormai pochi rimasti vivi). Dobbiamo ridare musica ai giovani, quindi cultura, se vogliamo sperare che a salpare sia tutta l'umanità. L'estate si è comunque lasciata alle spalle un campionato europeo di calcio con la piccola Islanda divenuta mascotte di tutti, le medaglie dell'Olimpiade brasiliana (umanamente sconvolgenti, e di conseguenza amatissime, quelle della Paralimpiade), i tanti blues festival sparsi per il territorio e, purtroppo, concentrati quasi tutti in un piccolissimo lasso di tempo e i crudeli attentati dei quali non vogliamo parlare perché lo hanno fatto in troppi, favorendo una inutile moltiplicazione mediatica. Così come non vogliamo parlare, pure noi, del terremoto del Centro Italia e delle sue vittime, eleggendoci ad esperti quali non siamo, scegliendo di piangere nel rispettoso silenzio. Allora preferiamo restare nella nostra pacifica mediocrità quotidiana e raccontarvi storie del Mississippi, di blues, soul e funky. Presentarvi Elnora Spencer che si merita la copertina e portarvi nel mondo di Sam Shepard con lo scopo di farvi amare ancora di più il blues, come musica e come rivista. Continuate ad abbonarvi e fatelo fare ai vostri amici, abbiamo tante frecce nel nostro arco da regalarvi.

KEEPING THE BLUES ALIVE
PRINT MEDIA 2009

di Marino Grandi

THE ART ENSEMBLE OF CHICAGO

BLUES SENZA CONFINI



Fog aveva già fatto il primo passo quasi un quarto di secolo fa…Infatti, nell'articoletto "Jazz Meet The Blues" (n.54, pagina 15) accennava acutamente, sfruttando la segreta poi non tanto passione per il jazz, agli scambi intercorsi tra le due forme musicali che, pur profondamente imparentate, hanno percorso strade diverse senza mai rinnegarsi reciprocamente. In realtà, però, il bello doveva ancora venire. Saranno necessarie altre fughe in avanti, con le relative riletture della nostra musica, per mostrarci come blues e jazz non si confondono ma si fondono. I meriti dobbiamo ascriverli particolarmente a personaggi illuminati dell'universo jazzistico come James Blood Ulmer e Elliott Sharp, la cui creatività (da noi ampiamente apprezzata e documentata in queste pagine tra il 2003 ed il 2010) ha permesso ai due linguaggi sonori di vivere episodi unificanti. E, visto che qualche tempo è già trascorso da questa "rivoluzione silenziosa" ad oggi, ci siamo rifatti nuovamente all'articolo citato in apertura in cui Fog faceva anche cenno dell'incontro avvenuto tra il percussionista Famoudou Don Moye dell'Art Ensemble Of Chicago (leggendario gruppo di free jazz, e non solo, nato nella metà degli anni Sessanta) con l'armonicista Chicago Beau (di cui i lettori di questa rivista ricorderanno l'intervista pubblicata nel n.35) presente nel CD "Jam For Your Life" dell'Ensemble stessa, e l'abbiamo preso quale stimolo per ricuperare il doppio compact **"The Art Ensemble Of Chicago Salutes The Chicago Blues Tradition"** (AECO 0012). La realizzazione di questa idea venne raggiunta implementando la formazione base formata da Lester Bowie (tromba), Joseph Jarman e Roscoe Mitchell (sax), Malachi Favors Maghostut (basso), Famoudou Don Moye (batteria e percussioni), con il suddetto Chicago Beau (armonica e voce), Amina Claudine Meyers (organo e voce), Frank Lacy (trombone), James Carter (sax tenore), Herb Walker (chitarra), catturando questo Ensemble allargato e registrandolo dal vivo a Ginevra il 7 luglio 1993. Ed è bello vivere il contrasto che anima i primi due brani, ovvero lo sdoppiato "Erika/Carefree", episodio decisamente jazzato (gli autori erano Jarman e Mitchell) in cui i fiati paiono al principio tessere l'attesa che li conduce poi all'improvvisazione al potere, con lo slow "Blues For Zazen" che, pur essendo ascritto al solo Jarman, possiede un anima blues che si rivela subito allorché chitarra, basso e organo gli fanno raggiungere le giuste dimensioni atte alla voce di Amina per non perdersi ed essere in linea con il tema su cui i fiati avranno la libertà di improvvisare. La traccia più blues del primo CD risulta "Tin Pan Alley", accreditata a Chicago Beau e non ad uno o più dei disparati autori a cui nel tempo è stata attribuita, dal cui svolgimento lento emergono l'armonica di Beau accoppiata alla sua voce qui particolarmente intensa, la chitarra di Walker che legge bene l'assolo jazzato, e poi i fiati che stanno al gioco del blues ma a modo loro lo coltivano e sviluppano.

Il secondo compact, 5 brani, decolla con "The Blues" firmato da Chicago Beau, in cui l'autore replica, forzando anche la voce, le tracce lasciate con "Tin Pan Alley", ma il canto di Amina risulta molto più convincente avvicinandosi al tema della risposta caro alla musica sacra, il tutto sostenuto su un tappeto di fiati mai esagerato ed un basso poderoso. L'immancabile "Hoochie Coochie Man", che conferma il titolo dell'intero lavoro, inizia con le percussioni, seguite da basso, chitarra, armonica e voce, che vengono successivamente sostituiti dallo spirito libero che, con uso sopraffino, gli conferiscono i fiati; ed è a questo punto che Chicago Beau riprende il timone del brano, senza per questo sostituirsi allo sfondo che continua ad essere grandiosamente free ed arricchito dalle pennellate dell'organo. Ballabile o quasi si rivela la rilettura di "Night Time Is The Right Time" di Leroy Carr, buon esempio di fusione blues-jazz, mentre "Odwalla" di Roscoe Mitchell rimane fulgido esempio di come i fiati sappiano dettare le idee e farsi seguire, logicamente con la massima disinvoltura, dalla sezione ritmica favolosa formata da Malachi Favors e Moye. Il disco si conclude con l'accelerazione imposta a "Got My Mojo Working", altro mattone dell'edificio del Chicago Blues che, pur non essendo sfavillante di idee, l'Ensemble riesce a togliere dal limbo del puerile. In conclusione, un'opera che se, in questo periodo di esibizionismo sfrontato privo di anima, ci ricongiunge alle idee con cui dei "grandi solisti" abbiano saputo rendere omaggio alla magia corale che blues e jazz insieme possono raggiungere in un mondo senza recinti precostituiti, ha fatto nel contempo riapprezzare allo scrivente quanta magia si possa trarre dall'impiego mostruosamente creativo e mai fine a se stesso dei fiati.

INTERVISTA

di Jas Obrecht

RY COODER

TALKING COUNTRY BLUES AND GOSPEL (2ª parte)

Trovi molte influenze nella musica di John Hurt?
Intendi che aveva sentito lui? Chi lo sa? Un tipo del Mississippi che non suona in modo mississippiano. Ha uno stile lineare, melodico. Forse aveva sentito musica Geechie. O dalla zona del Piedmont. Magari invece aveva imparato tutto da solo.

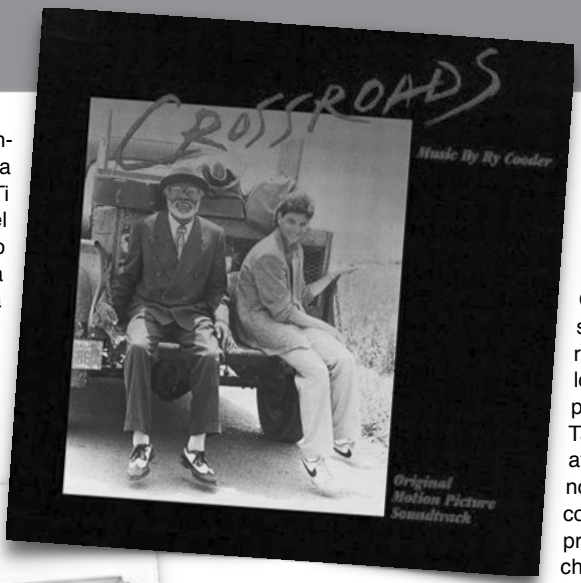
Cosa intendi per musica Geechie?
Il modo in cui suona la gente delle Sea Islands. Un elemento che hanno i musicisti del Piedmont, Gary Davis, Sonny Terry e altri nativi di quelle parti. Uno stile melodico, sincopato, ma in modo diverso. Suonano accordi maggiori e cose molto diverse da Skip James, che suona aperto e polimodale. Furry Lewis e John Hurt sono distanti, forse è l'effetto di Memphis. Non so cosa sia. Lewis era nei *medicine shows* e questi spettacoli portavano in giro anche la musica, oltre le aree regionali dove uno stile era radicato in quei giorni. I musicisti dei *minstrel shows* viaggiavano ed esercitavano una influenza su altri, e viceversa. Un po' come un tour di musicisti rock'n'roll oggi. Già il fatto che Joseph Spence abbia viaggiato in lungo e in largo per il Sud negli anni Venti, è stupefacente! E' proprio straordinario per me. E chissà cosa pensava la gente di lui, e se è andato nell'area del Piedmont,, ci saranno stati musicisti simili a lui. Un altro aspetto rilevante, perché uno come Furry Lewis ha speso buona parte della gioventù nei *medicine shows*, Jesse Fuller idem. Era una delle cose che potevano fare per guadagnare quattro soldi.

A questi spettacoli si vendevano elisir (*snake oil*) e unguenti miracolosi?
Oh si, sai arrivavano in città su un camion, a seconda della dimensione di tutto il carrozzone. Stiamo parlando di una versione campagnola del *minstrel show*, in un tempo in cui erano già spariti o erano sconosciuti in campagna dove non c'erano teatri. In queste minuscole cittadine di cui il Sud è pieno, questi tizi, finti dottori, ciarlatani, organizzavano uno spettacolo e lo portavano in giro. Avevano un intermezzo musicale con Blind Peg Leg o altri suonavano qualcosa. Riesci a immaginare cosa doveva essere? Hai mai visto quel film "Louie Bluie"? C'è un breve filmato di una jug band, risalente al 1910 più o meno. Quello era un *medicine show*. Roba forte. Il tizio col cappello ci dà dentro talmente col jug che ti aspetti che salti per aria. Questo tipo di cose mi diverte da matti, perché mi fa pensare che questa gente era davvero là fuori. Pensiamo a loro come da anziani e non ce li figuriamo in quel ruolo, ma negli anni Venti era tutta un'altra storia. Doveva essere cosmico! Tutto quel che sappiamo viene dai dischi e da qualche fotografia. E' un peccato. Ma poi penso che quel regista (Terry Zwigoff) ha trovato quel piccolo filmato e mi chiedo se ce ne siano altri in giro. Non sapremo mai come fosse davvero la cosa, un po' come nei vicoli attorno a Beale Street. La musica era dappertutto, feste, picnic, raduni, poi c'era la musica per piano nei locali e le occasioni in cui i musicisti si trovavano. Blind Blake ha suonato con tutti i tipi di musicisti, incluso Johnny Dodds. Qualcosa vorrà dire. Oppure il suonatore di zither che ha suonato con Leadbelly. Per quanto riguarda il vecchio Blind Willie Johnson, anche quando è morto nessuno se ne è accorto. Forse se qualcuno avesse prestato attenzione, ma in quei giorni credo non ci pensasse nessuno. Come per Robert Johnson, nessuno ci ha pensato. L'ingegnere del suono che ha inciso i suoi dischi è morto senza che qualcuno gli abbia chiesto che tipo di chitarra avesse suonato. E ti dirò di più, sai che si dice fosse nervoso e abbia suonato volgendo le spalle? Non ci credo. Pensi che un tipo del genere fosse nervoso? Ti dico cosa stava facendo, secondo me. Dicono fosse seduto nell'angolo. Tu suoni la chitarra?

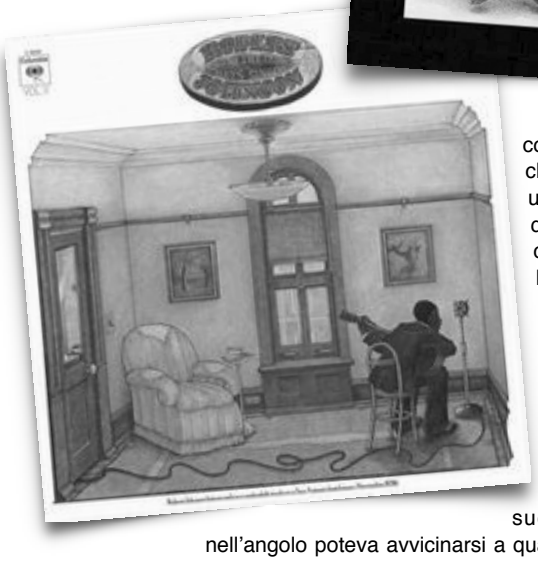
«La musica era dappertutto, feste, picnic, raduni, poi c'era la musica per piano nei locali»

Si.
Beh trovati un angolo di una stanza, gli hotel dove venivano effettuate le registrazioni ne avevano. Non parlo di tappezzeria o tende, voglio dire che ti siedi proprio con la chitarra rivolta verso l'angolo, provi a suonarla e vedi cosa ne esce. Succede una cosa che chiamano "effetto angolo". E' un principio acustico, in questo modo si eliminano i suoni alti e bassi e si esaltano i medi. Una chitarra elettrica di solito fa la stessa cosa, amplifica il *midrange*, da qui deriva il suono metallico, pungente. Se registri suonando in questo modo, il suono è diverso. Perché, diciamolo pure, Robert Johnson suona divertente. Non sembra uno che sta suonando una chitarra acustica di legno, ma non è nemmeno una chitarra di metallo. Ma appunto se ti metti nell'angolo, col volto rivolto all'angolo e ascolti bene, troverai quel suono. Lega insieme le note, comprime il suono e il suo suono è molto compresso, vedi?

Ry Cooder (Milano, Palatrussardi, 06-07-1990, foto Marino Grandi)



Guarda la foto di Robert Johnson, ascoltalo cantare e pensa alla sua forte personalità. Ti sembra il tipo che ha paura del pubblico? Diavolo no! Era uno totalmente in controllo, sedeva in un angolo perché voleva ottenere un certo suono. Se gli avessero detto, «Robert amplifico il *midrange* togli qua…» perché il suono della chitarra acustica è secco, noioso per uno come lui. Scommetto che voleva l'effetto di una chitarra elettrica quel *wang* potente e che sarebbe stato ben contento se, come succede oggi, qualcuno gli avesse equalizzato i suoni e dato delle cuffie! E ancor di più se avesse avuto a disposizione un ampli Marshall da suonare. Sedendosi nell'angolo poteva avvicinarsi a qualcosa del genere. Il suono di quei dischi, la voce e la chitarra venivano mescolate insieme, come se sia stato compresso e in effetti, i primi *field recording* comprimevano parecchio i suoni. Guarda gli equipaggiamenti primitivi, tubolari e con parecchio *headroom*. (il livello nominale di un apparecchio prima della saturazione n.d.t.). Non l'ho mai usato, volevo provarlo per il film ("Crossroads" n.d.t.). L'apparecchio che abbiamo filmato, lo abbiamo fatto arrivare da un museo. Mi sono detto, «ok, proviamo a portare quella macchina in una stanza, mi metto in un angolo e vedo se riesco a cavarne quel suono». Anche se Walter Hill, il regista, era interessato anche storicamente a verificare quell'idea, non c'era tempo per farlo. Ma un giorno lo faccio davvero, so che funzionerà. Ho provato a sedermi in un angolo a suonare, con le cuffie il suono era simile a quello. Ed è una gran cosa perché in un attimo la proiezione dello strumento cambia completamente, solo per un piccolo particolare. Voglio dire, è il tipo di domanda cui Don Law o chi altro ha realizzato quei dischi, avrebbe potuto rispondere in un secondo, Cristo Santo. Ma nessuno glielo ha chiesto. E se non eri là, non puoi saperlo. Quanto era grande la chitarra di Robert Johnson? Alcuni dicono che era piuttosto grossa, una Kalamazoo o una Gibson. Erano chitarre dal corpo grande. Le sue mani sono buffe, piegate a quel modo, comincio a pensare che sia davvero lui quello della foto.



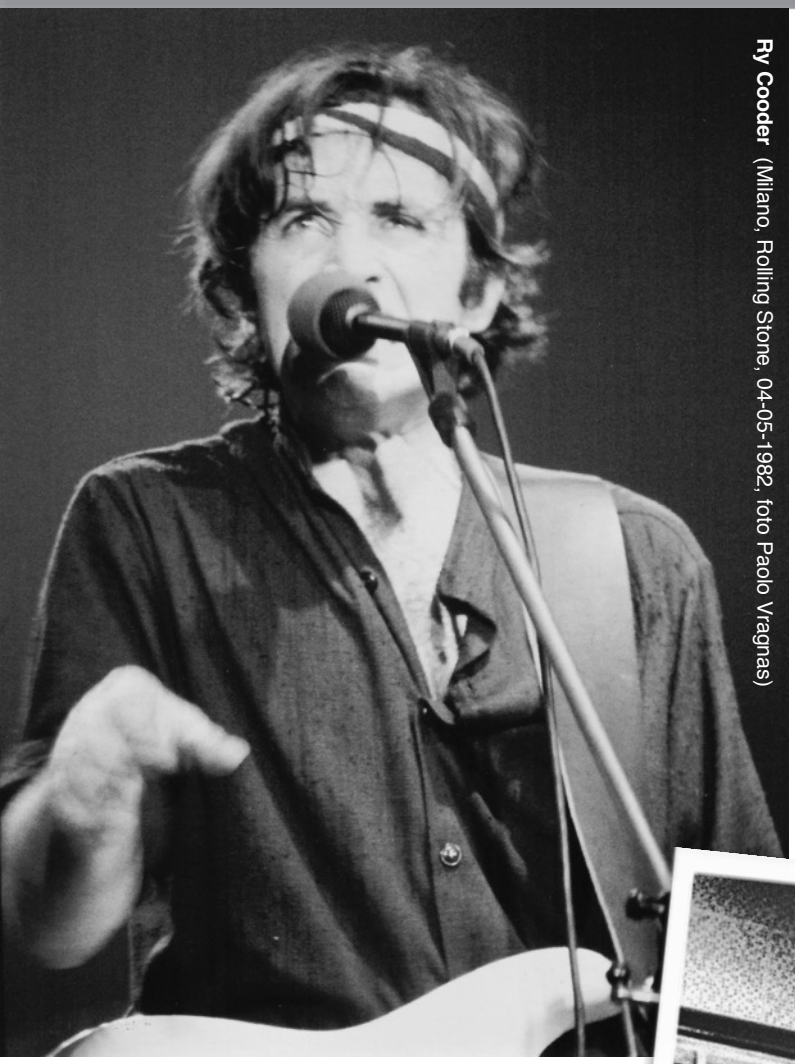
«Scommetto che [Robert Johnson] voleva l'effetto di una chitarra elettrica quel wang potente»

Eri un fan di Tampa Red?

Oh si! Adoro Tampa Red, certamente. Sai se mi chiedessi «pensi di poter suonare come qualcuno di loro?», direi che per me è più facile suonare come Tampa Red. Penso di averlo decifrato, sebbene non pensi di essere particolarmente bravo nel riprodurre il loro stile, perché ognuno di loro era unico. Ma Tampa Red ha spianato la strada e reso il suo stile più accessibile. Suonava con uno stile più moderno, come un solista in una big band, lineare e davvero molto, molto bravo. Aveva tutto, per quanto mi riguarda, le canzoni, lo stile vocale, il ritmo. Penso che ci sia una linea diretta che va da Tampa Red a Louis Jordan a Chuck Berry, senza dubbio. Lo puoi sentire. Inoltre ha scritto alcune canzoni o meglio le ha assemblate dalla tradizione, nel senso che non le scrivi dal nulla ma appunto riassembli delle cose preesistenti, come "It's Tight Like That" o "Sitting On Top Of The World". Ci vuole qualcuno che

«Penso che ci sia una linea diretta che va da Tampa Red a Louis Jordan a Chuck Berry»

Ry Cooder (per gentile concessione della Warner Music)



Ry Cooder (Milano, Rolling Stone, 04-05-1982, foto Paolo Vragnas)

piccolo strumento a tastiera), ma aveva a sua volta alcuni pezzi formidabili. Ma ce ne sono molti, la lista potrebbe proseguire a lungo, è fantastico no? Una o due generazioni di musicisti, che spuntavano quasi dal nulla; non c'è davvero un background per il blues.

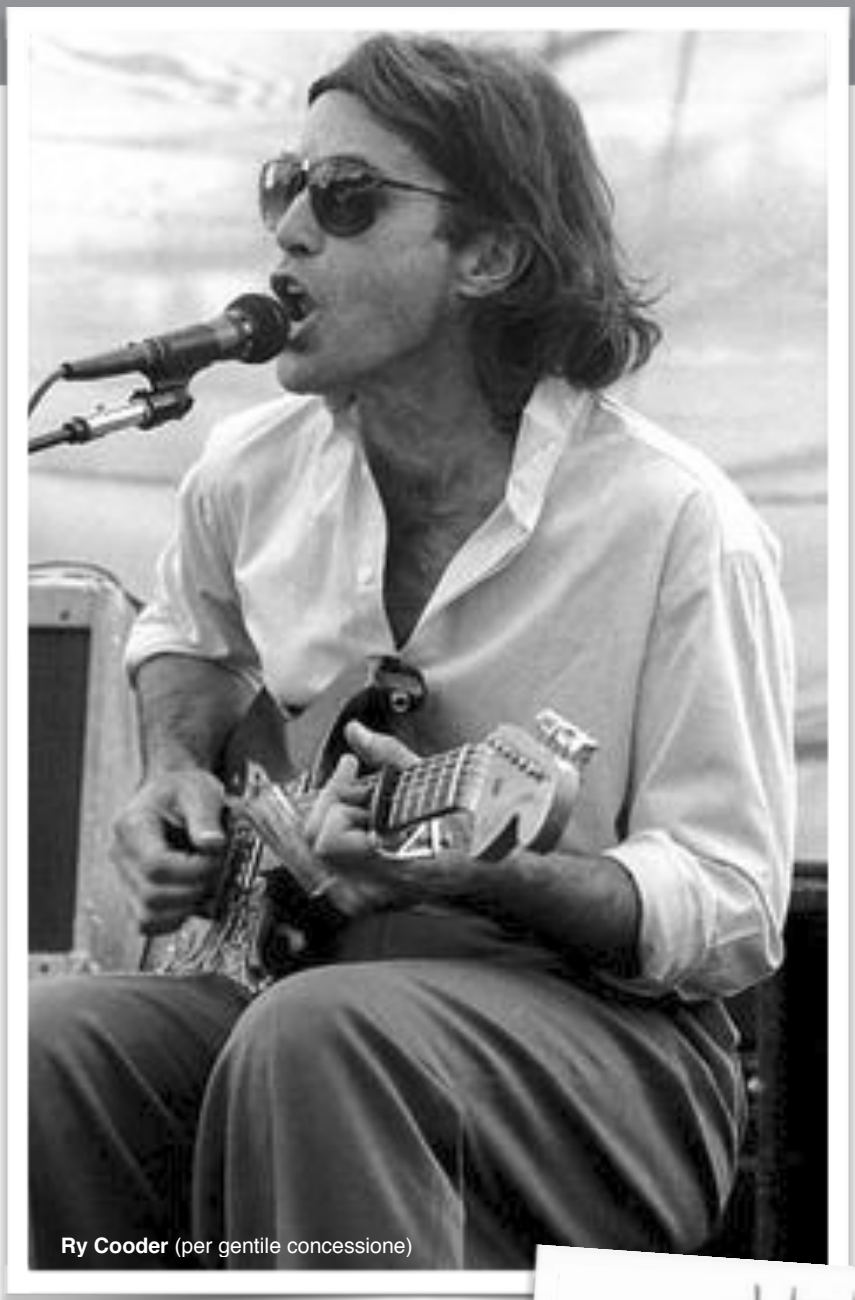
Non ci sono veri riferimenti al blues prima del 1900.
Già. E da dove sarebbe venuto fuori, se non dalle *cane fife band*, da qualunque parte esse provenissero. Sai quelle band di *fife and drum*, giù in Mississippi, come quella di Napoleon Strickland. E' roba pre-blues per me, e non riesco a pensare a nient'altro. Nel Mississippi prebellico, era in vigore il Black Code, che tra le altre cose proibiva di suonare i tamburi, che venivano usati per diffondere messaggi tra gli schiavi durante le rivolte. Forse questo spiega le differenze nello sviluppo della musica nera nel Mississippi e a New Orleans. Perché a New Orleans la tradizione è più scolarizzata, tanto che fino ad un certo punto molti bambini hanno formazione musicale, imparano a leggere la musica. Hanno anche band, come nell'area del Sud Carolina, jump band che suonano inni con strumenti a fiato rotti, appartenenti ai Confederati e trovati nei campi. E' tutta un'altra storia. Conosci la serie "Music From The South", che Frederick Ramsey ha messo insieme per la Folkways? Uno di quei volumi si chiamava "Country Brass Bands". Andò laggiù a registrare due *brass band*, formate da organizzazioni di musicisti, molto libere che si trovavano nei weekend a suonare alle feste, per i balli. Sembra che questo sia cominciato dopo la

«E da dove sarebbe venuto fuori [il blues], se non dalle cane fife band»

sappia dare forma e raffinare attingendo da varie fonti, e lui di sicuro ha preso dai fratelli Chatmon, i Mississippi Sheiks, Papa Charlie Jackson. Tampa Red ha messo tutti insieme, ha portato la musica rurale in quella commerciale ed era molto popolare. Il suo successo era evidente, del resto ha inciso centinaia di dischi ed erano tutti validi. Alcuni incredibilmente buoni, quelli con Washboard Sam e non so chi fosse al piano, quella roba è favolosa! Ti fa dire «Ok, qui è dove comincia a diventare quasi pop». Ripeto è la linea che conduce da lui a Louis Jordan e Chuck Berry. Lo sviluppo ce l'ho molto chiaro in testa, quando ascolto queste cose. Di sicuro aveva una grande tecnica alla chitarra, però in un modo divertito, per nulla minaccioso. Non faceva paura a nessuno, non suonava come qualcuno che potrebbe mangiarti vivo, quanto come qualcuno che si sta proprio divertendo, pensa a "Jim Jackson's Jamboree" e cose del genere; mi piacciono molto.

Cosa pensi di Robert Wilkins?
Un grande musicista e compostitore. "Prodigal Son" è una canzone straordinaria (nel 1929 Wilkins registrò "That's No Way To Get Along", che in seguito rinominò estesa come "Prodigal Son"). Questi tizi che scrivevano a partire da materiale spiritual e con quella prospettiva in mente, sono davvero interessanti. Penso a Washington Phillips per esempio, che suonava una Doceola (un

Ry Cooder (per gentile concessione della Warner Music)



Ry Cooder (per gentile concessione)

periodo in cui Ramsey ha raccolto questo materiale, gli anni Cinquanta, andò ad un programma su CBS chiamato "Omnibus". Devi vederlo, è importante, Ramsey ne ha fatto uno intitolato "They Took The Blue Note". Era uno show di un'ora sul jazz, andarono da Ramsey, considerato l'esperto dell'epoca e lui se ne occupò per loro. Si vede che va in Alabama e anche a New Orleans, una bella scena ad un funerale. Poi però si passa ad una scena con Horace Sprott, una delle sue scoperte, che suona l'armonica e ara il suo campo, un po'artificiale e sciocca. Tutto a un tratto da dietro un fienile sbucano cinque tipi con questi strumenti a fiato malridotti. Se ne stanno in piedi e cominciano a suonare una musica che ti fa davvero cadere in ginocchio, ti assicuro, è una esperienza trascendente, perché è proprio sotto il tuo naso. Una scena a cui riesci a credere a stento, un raro documento di puro soul. Questi tizi sono braccianti di mezza età negli anni Cinquanta, ma suonano da matti, impossibile non esserne sopraffatti. E' semplicemente troppo bello.

«Questi tizi sono braccianti di mezza età negli anni Cinquanta, ma suonano da matti, impossibile non esserne sopraffatti»

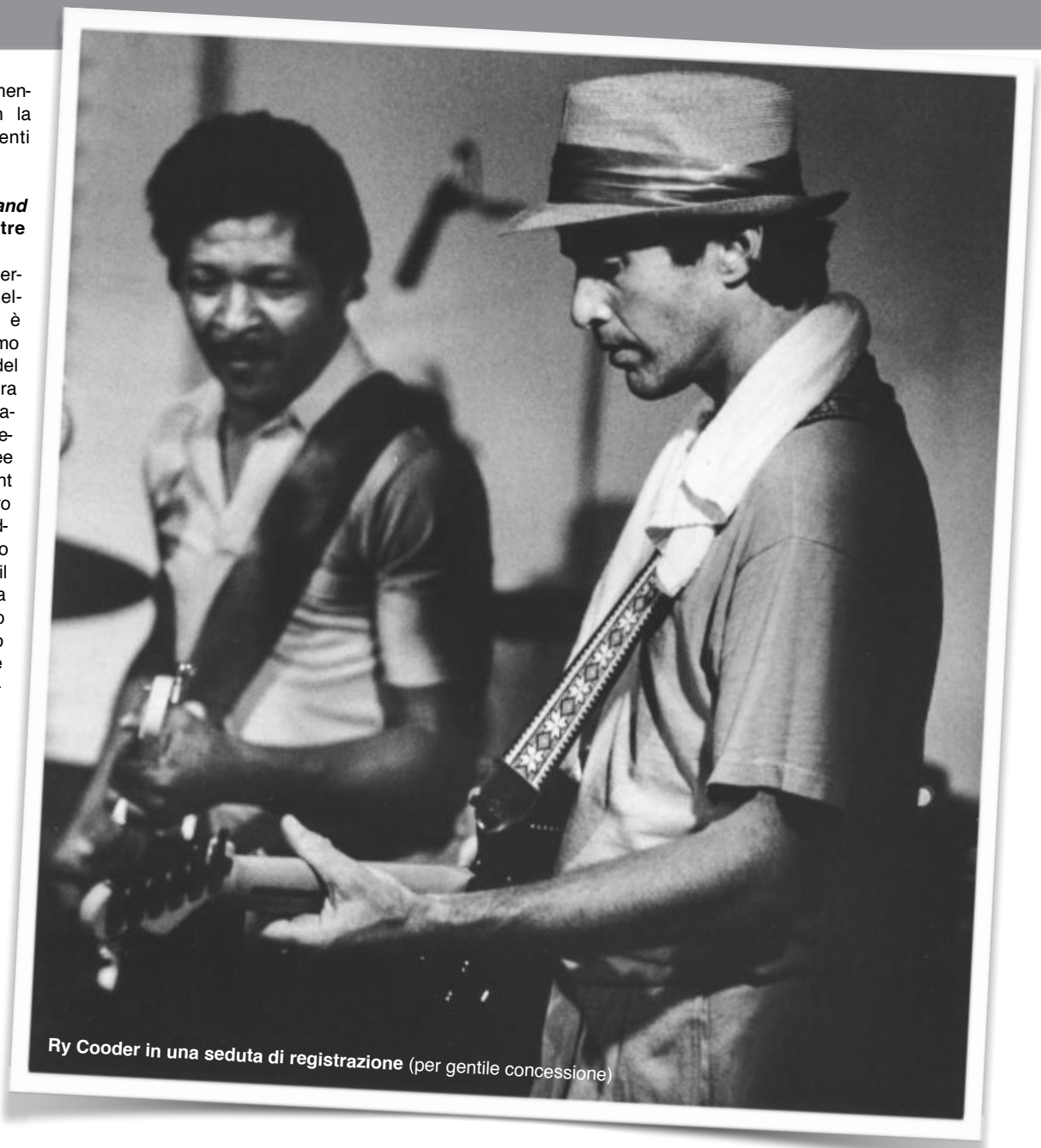
Avevo perso la speranza di vedere qualcosa del genere, pensavo sono sparite tutte, ma ci sono ancora alcune di queste *jump bands*, come le chiamano ora, giù al Sud. Ne ho sentita una all'Atlanta Blues Festival, chiamata Old Morrisville Brass Band, dal South Carolina, suonano così. Non sanno cambiare tonalità e la diteggiatura è sbagliata, ma ti fanno saltare sulla sedia. E' bello. Mi raccomando cerca di procurarti il filmato della CBS, non te ne pentirai. Dovrebbe trovare posto nella collezione di tutti, è veramente da vedere. Quelle scene vennero filmate in aperta campagna, ora sarà diventato un centro commerciale. La cosa con la *brass band* è fortissima, rivelatrice. Devi vederlo perché è

guerra civile. L'esercito confederato aveva *brass band* e *marching band*, per tenere alto il morale delle truppe e quando perdevano, questi musicisti abbandonavano gli strumenti sul campo di battaglia. Alla fine della guerra, i neri sono tornati alle loro case e hanno trovato quegli strumenti nei campi, rotti, pieni di buchi, tenuti insieme da un nastro. Hanno imparato a suonarli ma non in modo canonico come quelli di New Orleans che sono andati a lezione. Suonavano come un *bugle* e con la diteggiatura sbagliata, ma gli piaceva lo stesso suonare e così hanno messo insieme delle band. Devi proprio ascoltare quel disco ("Country Brass Bands" n.d.t.), ha trovato due band, di circa dieci elementi l'una, suonano degli inni, pezzi che conoscono in questo stile, con strumenti rotti. Non hanno formazione, né conoscono l'imboccatura corretta, però suonano in modo totalmente viscerale. E' una pura vibrazione vitale, espressa tramite i fiati invece che su una chitarra. Nel

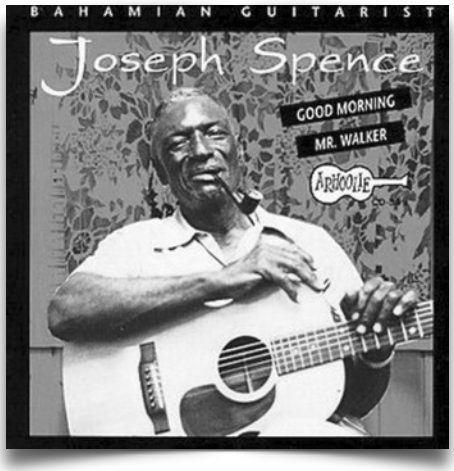
Otha Turner Fife Band

la tipica espressione strumentale pre-blues rurale, con la conoscenza degli strumenti risalenti alla guerra civile.

Oltre alla tradizione *fife and drum*, sopravvivono altre forme pre-blues?
Direi le *marching bands,* perché è musica basata su quella del XIX° secolo. Il *fife* è come la voce. E poi avevamo Joseph Spence, una voce del XIX° secolo, ora è morto. Era nei *medicine shows* e suonava inni. Hai mai sentito questo gruppo, i Norfolk Jubilee Quartette, con Jimmy Bryant al basso? Beh credo fossero dell'area Geechie / Piedmont. Se non suonano come Spence mi mangio il cappello, lui fa la stessa cosa con la voce, e sono profondamente convinto che li abbia sentiti, perché erano molto popolari. Jimmy Bryant al basso aveva un'espressività unica, (Cooder imita le parti di Bryant), Spence fa esattamente questo, canta così. Apparentemente Jimmy Bryant riusciva a mandare in estasi le donne, tanto che loro gli gettavano le loro borsette e cose del genere. Camminava verso il pubblico e faceva questi numeri. Ho come la sensazione che il *gospel shout* di derivazione *minstrel*, che ora identifichiamo come quartetto, risalga anch'esso al XIX° secolo. Sopravvive in alcune zone laggiù. C'è qualcuno che ha ancora familiarità con esso, ma ormai si sente poco. L'età del solista lo ha spazzato via, purtroppo. Era uno stile frequente nei primi *minstrels* e nelle chiese, roba dei primi dischi. Credo in parte sopravviva in un contesto come quello delle chiese, dove i cambiamenti avvengono più lentamente. La gente tiene viva la tradizione in chiesa. Se andassi oggi nelle Sea Islands o a attorno a Norfolk, sentiresti ancora alcune di quelle cose. Sono sicuro di questo. Non è blues, ma c'è dentro del blues.
E i cantanti blues ascoltavano *church music*, perché quasi tutti i neri sono cresciuti in chiesa, non importa se poi sono diventati i cantanti di blues più cattivi e sporchi, sono comunque cresciuti in chiesa. Hanno sentito quella musica da ragazzini e questo avrà pur voluto dire qualcosa, specialmente per gente di campagna. Che altro potevano fare se non andare in chiesa? C'è una voce molto forte, in tutta la musica nera, che viene direttamente dalle loro esperienze in chiesa, di qualunque tipologia. Nel caso della gente di campagna è il modo di cantare, non avevano altro; per questo molti dei primi dischi sono registrati da predicatori.


Ry Cooder in una seduta di registrazione (per gentile concessione)

«Quasi tutti i neri sono cresciuti in chiesa, non importa se poi sono diventati i cantanti di blues più cattivi e sporchi»



Intorno al 1902, il Dinwiddie Colored Quartette fece alcune delle prime registrazioni di spiritual afro-americani. Le hai sentite?
Sì. Suonano come un quartetto. Tipica *church music*. Vedi era la cosa più semplice da fare per gente in cerca di musi-

TAMPA RED Bottleneck Guitar 1928–1937

Side 1 — Yazoo L-1039 Stereo — Side 2

FRANKIE JAXON	It's Heated (1929)	TAMPA RED	No Matter How She Done It (1932)
TAMPA RED	You Got To Reap What You Sow (1929)		Through Train Blues (1928)
	What Is It That Tastes Like Gravy? (1929)		Seminole Blues (1937)
MA RAINEY	Black Eye Blues (1928) (unissued take 20898-1)	MADLYN DAVIS	Too Black Bad (1928)
TAMPA RED	The Duck Yas Yas Yas (1929)	TAMPA RED and his Hokum Jug Band	Come On Mama, Do That Dance (1929)
MADLYN DAVIS	It's Red Hot (1928)	TAMPA RED	Denver Blues (1934) *
GEORGIA TOM with Tampa Red	If You Want Me To Love You (1932)	LIL JOHNSON	House Rent Scuffle (1929)

"Tampa Red "The Guitar Wizard" " (as he was often billed) ranks among the most influential country bluesmen and most accomplished bottleneck guitarists ever recorded. He not only collected blatant imitators like the obscure "Tampa Kid", but outright impersonators like the Chicago boxcar whose attempts to palm himself off as Tampa Red were thus ridiculed by Bill Broonzy: "nobody in the world can do that because there is only one Tampa Red and when he's dead, that's all, brother."

Tampa was born Hudson Whittaker in 1903 at Smithville, Georgia—a cow town between Albany and Americus in the southwest part of the state—and raised in the city he took as his nickname. He once told researcher Martin Williams that he was inspired to learn guitar after hearing a musician named Pierson Pete, and that he was much affected by the vaudeville singers of the early 1920s: "That record of Ceezy Blues by Mamie Smith, it was one of the first blues records made; I could just hear it ringing in my head. I said to myself, 'I don't know any music, but I can play that.' "

His recordings have far less affinity with the genre of Mamie Smith than with his fellow Georgians Bumble Bee Slim and Kokomo Arnold (Yazoo L-1012); collectively, they form a diffuse but significant sub-species of Georgia blues. Each, however, took markedly different career turns, Tampa becoming one of the first country bluesmen to launch a recording career out of Chicago. Following his debut effort in 1928 he worked with the pianist "Georgia Tom" Dorsey (a native of Atlanta) as studio accompanists for Ma Rainey. Their first duet as a featured recording unit, Tight Like That, became one of the blues' biggest (and over-recorded) hits. From 1928 until the Depression temporarily foreclosed Tampa's recording career all but a handful of the 90-odd sides he produced were duets with Dorsey, a facile songwriter and arranger. After Dorsey's retreat to gospel music, Tampa became (along with his close friend Broonzy) a kingpin of the 1930s Chicago blues mafia, his apartment doubling as a rehearsal room for local musicians. His "Chicago Five" recordings of this period bear little semblance to his previous country blues, despite the frequent presence of his close associate, the Mississippi-born Willie B. James. His resurrection on LP a decade ago only documented his complete musical deterioration, and he is said to have only a vague grip on the events of his past. He seems to have been permanently unsettled by the death of a wife.

Although Tampa's early use of a National guitar earned him notoriety as "the man with the gold guitar" and pioneered a revolution among blues musicians, it is his bottleneck technique that constitutes his real claim to fame. His rich liquid tone has never been equalled and he was able to avoid the fretting inaccuracies that plague most bottleneck guitarists.

Tampa played his slide pieces in Open E (Vastopol) tuning. He used a small glass bottleneck on his little finger. His style was based upon single-string melodic runs(like Blind Willie Johnson) as opposed to the chordal approach of a Robert Johnson. Because of his single-string approach, Tampa's songs are generally very demanding from a left-hand point of view. But Tampa's left hand was extraordinarily accurate; even to the extent that it is often impossible to discern whether he's fretting a string with the bottleneck or with a naked finger. Also, unlike many slide guitarists, Tampa did not play one-chord pieces. He always made chord changes clear by playing the requisite notes on the bass strings to establish each chord.

Perhaps out of considerations arising from the difficulty of his left-hand parts, Tampa developed an unusual right-hand style as well. Rather than provide a steady "thump" or alternating bass, Tampa inserts bass notes intermittantly, while still keeping a regular rhythm and bar structure.

Tampa was exceptional among bottleneck players in his ability to play well with pianists. Indeed, the Georgia Tom-Tampa Red piano-guitar duo was the equal of any, as this record amply illustrates. Tampa's instrumental facility put him in demand as a studio musician. And like other country blues studio musicians (Blind Blake in particular comes to mind) Tampa did some of his most inspired playing as a studio musician.

"It's Heated" brings Tampa and his piano-playing pal, Georgia Tom, together with Frankie Jaxon. The high point of the song, of course, is Jaxon's campy vocal. The piece is a straight 12 bars, and illustrates perfectly how well Tampa and Tom complemented each other musically. They provide an interesting but unobtrusive backdrop for Jaxon's histrionics.

"You Got To Reap What You Sow", a standard 12 bar blues, is very similar melodically to Mississippi Bussey's "I'll Overcome Someday".

YAZOO

245 Waverly Place, New York, N.Y. 10014

COVER ART: Nick Perls
SUBJECT OF COVER ART: Tampa Red c. 1930's
NOTES: John Miller
MASTERING: Nick Perls
We wish to thank Don Kent, Nick Perls and Michael Stewart for the loan of their rare originals.

SEND FOR FREE CATALOGUE
ALL YAZOO LP'S ALWAYS IN STOCK.

* Reproduced pursuant to express license from Columbia Special Products, CBS Records Division, CBS, Inc.

Tampa's playing on this number is reminiscent of Roosevelt Sykes' singing style, in that Tampa phrases the melody so that it anticipates the chord changes by about half a bar. One might note that in not providing a spoken "commentary" for his instrumentals Tampa was exceptional among country bluesmen.

"What is that Tastes Like Gravy", is of course not a bottleneck piece at all, but is rather an 8 bar blues in C, standard tuning. The most remarkable aspect of the piece is its close resemblence to innumerable later Blind Boy Fuller numbers. It also provides one with a glimpse of Tampa's talents not usually seen : his non-bottleneck style.

Blues immortal Ma Rainey is featured vocally on "Black Eye Blues" while Tampa and Georgia Tom provide accompaniment. Lyrically, the song is unusual in its introduction, a ballad-like recitation. The intro is a 16-bar phrase repeated twice, comprised of two 8-bar phrases: I-I-V-V-I-I-V-V and I-III-VI-VI-II-II-V-V. The piece then reverts to an 8-bar "Salty Dog" progression. Tampa's playing on this piece is really extraordinary. It is infinitely more exciting than what one usually associates with the "Salty Dog" framework.

For the strangely sedate "The Duck Yas Yas Yas", Tampa is once more joined by Georgia Tom on piano. The song has an 8-bar progression of I-II-VI-VI-VI-II-V-I-I. It is an unusual piece in that Tampa takes a musical back seat throughout, providing only chordal back-up, until the last time through, when he plays a tantalizing solo.

Madlyn Davis sings on "It's Red Hot", while Tampa and Tom provide a hot back-up. This is probably one of Tampa's most athletic efforts. He plays some very fast syncopated thumb-work (unfortunately almost inaudible) and is all over the neck with the slide. In addition he occasionally goes into stop-time, as on the second verse. Tom's accompaniment is also more flashy than usual, with lots of florid right-hand work.

Georgia Tom sings "If You Want Me to Love You", one of the few unambiguously minor country blues pieces. It has a weird 32-bar structure comprised of three 8-bar phrases used in A-B-C-A fashion. Tampa's approach to a minor blues is interesting; rather than re-tune his guitar to a minor tuning (such as cross-note EBEGBE) Tampa chooses to keep the guitar in Vastopol and merely play in the relative minor key. Thus, rather than having the E strings as the tonic of his scale, Tampa has the second fret of the second string as the tonic. This technique is somewhat akin to that used by Fred McMullen on "Wait and Listen" cf. Yazoo 1012.

The ruefully humoorous "No Matter How She Done It" is a 12 bar blues in the "Tight Like That" family. It is indicative of Tampa and Georgia Tom's excellent musicianship that they are able to make good music within such an over-worked framework.

Bert Cobb, on tuba, joined Tampa on his first record, "Through Train Blues", recorded in 1928. It is interesting to see Tampa's style in its nascent stage. His left-hand had not yet reached the smoothness he achieved later, but the playing is nonetheless distinctively his own.

"Seminole Blues", a later (1937) effort brings Tampa together with Willie B. James, who provides a flat-picked accompaniment out of F, standard tuning. Tampa plays a more simplistic chordal-oriented part than is usual for him. The riff he begins with is one that is usually associated with Spanish rather than Vastopol tuning. (See Gus Cannon's "Poor Boy Long Ways From Home" of Yazoo 1002).

Tampa and Georgia Tom are once more joined by Madlyn Davis on "Too Black Bad". Even though working in the standard 12 bar framework, Tampa rescues the piece from banality by his inventiveness. Note how on the third verse he plays a 3-octave run from the 12th fret of the first string to the 6th string open. His frequent thumb-rolls remind one of Blind Blake.

"Come On Mama Let's do That Dance" was performed by "Tampa Red and his Hokum Jug Band". Frankie Jaxon once again provides the vocal. The song has an unusual bar structure; it is comprised of two 8-bar phrases with IV-IV-II-II-V-V-I-I and I-I-I-I-V-V-I-I progressions. A hyper-active but anonymous bass-player makes his presence felt.

On "Denver Blues" Tampa's idiosyncratic but fully realized right-hand technique is evident. With his melodic variations and immaculate damping, Tampa transforms "Denver Blues" into quite a showpiece.

Tampa and pianist Charles Avery join the throaty-voiced Lil Johnson on "House Rent Scuffle". Tampa uses the bottleneck much less than usual; except for some 12th fret slides, his accompaniment is almost entirely runs fretted with his naked fingers. In this sense he comes off sounding more like Willie Harris or Scrapper Blackwell than himself! Avery's superior technique enables him to play a left-hand boogie bass throughout, rather than fall back on the standard block chords.

ca da registrare, si dicevano «beh, sappiamo che c'è musica in chiesa, andiamo lì e chiediamo chi sono quelli bravi e gli proponiamo di venire a registrare». Lo facevano di continuo.

Perché pensi ci sia voluto tanto tempo prima che le case discografiche si interessassero ai musicisti neri?
Nessuno pensava a loro come a un mercato, perché non avevano un soldo. Sono poveri e quindi non contano nulla. C'era un fattore tecnologico e la tecnologia è legata alla quantità. Poi qualcuno si è fatto furbo, Ralph Peer lo era, andò nella zona collinare Hillbilly e capì che la gente di lì avrebbe comprato la loro stessa musica. Un colpo di genio. Per prima cosa bisognava vendere loro un giradischi, perché che senso ha avere un disco se non ne hai uno? Così è diventato un prodotto in vendita nei negozi di arredamento, questo è un dato di fatto. Tanto che usavano il retro di quegli stessi negozi per registrare i dischi. Era un'idea semplice. Più avanti, avevano centri di registrazione ma lì comincia un'altra storia. Penso che la svolta sia stata quando hanno capito che potevano vendere qualcosa a qualcuno e hanno deciso di farlo. Naturalmente la tecnologia, a qualsiasi livello, va nella direzione di quanti soldi pensano di poterci guadagnare.

«Nessuno pensava a loro come a un mercato, perché non avevano un soldo. Sono poveri e quindi non contano nulla»

Pensi che l'alcool venisse fornito di solito durante le registrazioni di country blues?
Si, innanzitutto perché quella gente veniva portata in un ambiente strano e messo in una situazione scomoda, si diceva di certo, «Mr. Charley mi dice di cantare, sarà meglio che canti». E molto altro del genere. Posso solo intuire come questi dischi e molti altri anche di blues moderno, siano stati realizzati nelle circostanze più tese e disagevoli immaginabili. Quelli erano affaristi, non psicologi e perciò dicevano solo «ragazzo, ora canta» e quello «va bene, signore». E a meno che non fosse un po' brillo forse non ci riusciva. Forse era troppo dannatamente spaventato dai bianchi, diamine chi non lo sarebbe stato? «Se non suono, questi mi tagliano una mano» pensavano. Ci credo che farli bere fosse un modo per trattare con persone semplici, farli ubriacare. Meno con la gente di chiesa, che aveva la sua spiritualità come scudo, ma con i bluesmen succedeva. E' una cosa che mi dà da pensare, come mai l'alcol fosse così presente. Perché erano oppressi, la loro vita era molto dura, erano infelici e bevevano? Non so perché la gente beva tanto, a me non piace. Per questo mi è difficile comprenderlo. Ma dall'altro lato ne parlano e ne cantano di frequente, che doveva essere l'unica cosa divertente da fare. Nello scenario blues moderno poi, quando vai nel ghetto cosa trovi? Dei *liquor stores*, ovvio. Perciò probabilmente lo facevano abitualmente, una cosa del tipo «bevi questo e suona».

Ho sentito che spesso mettevano dei cuscini sotto il piede dei chitarristi…
Per impedire loro di pestare a terra il piede, spostavano troppa aria attorno, ne sono sicuro. Le hanno provate tutte per equilibrare il suono, non dev'essere stato facile. Ma la genialità di alcuni dischi è strepitosa. Altri sono terribili, è una questione di capacità ingegneristiche, dove si trovavano, la conformazione della stanza.

E che tipo di 78 giri è sopravvissuto.
Eh già. Il 78 giri è un mezzo ad alta fedeltà, a suo modo. Gira talmente veloce che suona bene, a parte quando è rovinato e allora ovviamente non suona tanto bene!

Questa intervista è stata di grande aiuto, Ry.
Beh, ottimo.

Lo apprezzo molto. Ti spiace se ne uso qualche estratto per la rivista?
No di certo, fanne quello che vuoi.

Epilogo.
La parte su Blind Willie Johnson e Robert Johnson è stata pubblicata sul numero di "Guitar Player" di luglio 1990. Nell'aprile 1991 "Progressive Architecture Magazine" ha testato la teoria di Cooder su Robert Johnson, con quattro pagine di grafici, diagrammi e analisi tecniche. La conclusione del caporedattore tecnico Kenneth Labs: «Cooder probabilmente ha ragione». L'immagine principale era quella della *cover* di "King Of The Delta Blues Singers Vol. 2", che ritraeva Johnson rivolto verso l'angolo della stanza, durante le registrazioni nella stanza d'hotel. Ho provato a mia volta a registrare chitarristi acustici o attori che recitano in quel modo, funziona benissimo.

(traduzione di Matteo Bossi)

© Jas Obrecht. L'articolo ed il materiale fotografico sono stati usati con il permesso dell'autore. Tutti i diritti riservati.

(2 – fine)

DESIGNER RECORDS

di Matteo Bossi

SOUL E GOSPEL FUORI DAGLI SCHEMI

TESTIMONIANZE UNICHE RACCOLTE TRA IL 1967 E IL 1977 IN 101 TRACCE

Memphis ha sempre avuto la capacità di attrarre tipi eccentrici, fuori dagli schemi, che, per qualche arcana ragione, vi trovavano il luogo ideale per esprimere i loro talenti. Nel campo musicale e non solo, tutto questo è abbastanza evidente, e ce lo ricorda anche il libro che Robert Gordon dedicò alla città e ad alcune sue storie, "It Came From Memphis". In esso però il protagonista della nostra storia, compare giusto di sfuggita, liquidato, un po' sbrigativamente, forse perché le sue etichette erano "*custom labels*", i clienti cioè pagavano per registrare e pubblicare un loro disco a prescindere dalla qualità della musica. Non sempre i prodotti che ne uscivano erano eccelsi e nemmeno volevano esserlo. Eppure qualcosa di buono nella quantità c'è stato eccome, e il cofanetto in questione, **"The Soul Of Designer Records"**, uscito nell'autunno 2014 presso la Big Legal Mess (0289), ne è la prova tangibile. Il nome dell'uomo che ha tenuto in piedi per anni questa galassia di etichette (Camaro, Pretty Girl, Allendale…per varie tipologie di musica) era Style Wooten, un tipo allampanato ed enigmatico che non si preoccupava di fare dischi di successo o futuri classici, ma di soddisfare le richieste di gruppi o musicisti amatoriali che per 469,50 dollari, potevano incidere un 45 giri nei suoi studi ed avere venticinque copie di esso. Questo promettevano le inserzioni che Wooten (vero nome Jesse Corbett Graham) faceva pubblicare su vari periodici a larga diffusione; ed era uomo di parola.

I gruppi che tra il 1967 e 1977 si presentavano regolarmente a Memphis per registrare, venivano da lontano, anche da New York, Cincinnati o dalla Florida. La produzione era costante ed ammonta a circa cinquecento (!) 45 giri a diversi LP. Non si pensi però che il livello dei gruppi o dei singoli (quartetti soprattutto, ma anche in duo o singoli) fosse diseguale o dilettantesco, anzi le centouno tracce contenute nel box, spalmate su quattro CD, attestano esattamente il contrario. Sono la testimonianza di una scena fervida, nonostante si sappia poco della maggior parte degli artisti coinvolti, per i quali le incisioni su Designer restarono l'unico passaggio in uno studio di registrazione. Wooten inoltre, per sua fortuna, poteva contare sulla collaborazione di un musicista e produttore il cui nome è legato a doppio filo con quanto succedeva a Memphis in quegli anni, Roland Janes. Sessionman per la Sun (Jerry Lee Lewis, Billy Lee Riley) ma anche nelle incisioni Phillips di Frank Frost e ingegnere del suono pieno di inventiva, Janes aprì i suoi studi Sonic nel 1963 dove incise parecchie giovani band e soprattutto nei week-end, quando i gruppi gospel venivano in città, lavorava per la Designer. Con tanto materiale a disposizione e un numero così elevato di artisti, l'ascolto si rivela una scoperta continua, una rivelazione sulla ricchezza della tradizione gospel in tutti gli Stati Uniti e delle relazioni reciproche con blues, soul e rock del tempo. Qualche esempio?

Gli Spiritual Harmonizers Of Senatobia suonano una versione splendida di "Why Am I Treated So Bad?" degli Staples Singers e ancora la "Freedom Shore" degli ignoti Foster Brothers è quasi una riscrittura di "Can I Change My Mind". Anche i Magnificent Soul Survi-

Fantastic Gospel Travelers (BLM Records)

vors, con la loro incalzante "Hold On To His Hand" mostrano chiaro l'influsso di molto del coevo Memphis Soul. Straordinarie le due tracce, solo chitarra e voce, di Joe Townsend, da Coldwater Mississippi, "Going Over The Hill" e "If I Could Not Say A Word", apparentemente registrate in una chiesa, date le continue interazioni con un folto gruppo di partecipanti. Fred McDowell non era lontano, né geograficamente, né dal punto di vista stilistico/espressivo. Tra l'altro il primo pezzo lo ricordavamo inserito qualche anno fa nell'antologia "Oh Graveyard You Can't Hold Me Always" ("Il Blues" n. 109). Vanno nominati senz'altro, nel tracciare una pur sommaria mappa d'ascolto, gli Shaw Singers, non solo perché sono ricorrenti nella selezione. James e Opal Shaw (marito e moglie), erano talmente affiatati e promettenti che Wooten offrì loro un vero contratto, pubblicarono almeno un LP e sono tuttora attivi, lui anche come predicatore a Bolivar, Tennessee. I loro interscambi vocali e gli arrangiamenti varî e tutt'altro che banali, danno forza inconsueta a "God Has Done So Much For Me" o "Since He Touched Me". Dalla stessa cittadina del Tennessee proveniva E.L. Burtis, sebbene si sia poi trasferito a Kankakee, Illinois, il suo singolo su Designer "Walking To The City/ Sweet Home", è un bel momento e le sue linee di chitarra molto vicine al blues, dialogano con organo e il canto appassionato. Non mancano nemmeno accenni all'attualità combinati con un messaggio di fratellanza, come fanno i Dynamic Hughes Gospel Singers che, guidati dalla stentorea voce di Jerry Hughes, cantano un pezzo intitolato "Viet Nam". Quanto agli amanti delle voci femminili, saranno appagati appieno da quella di Elizabeth King, "Testify For Jesus", ricorda quasi una Irma Thomas oppure ancora Alberta Powell, di lei non si sa quasi nulla la sua voce tuttavia resta magnetica. E il quartetto, impeccabile, Southland Singers con una vibrante "When The Gate Swing Open" e "When The World Is On Fire" dei longevi e

piuttosto noti, Canton Spirituals. Ma prima che l'elenco diventi troppo lungo, resta una considerazione: anche se non si tratta di registrazioni sul campo, l'effetto è comparabile per l'entusiasmo febbrile, spesso percettibile, che questi musicisti dimostrano, forse per la rara opportunità di entrare in uno studio e realizzare una vera registrazione. Se si pensa che non c'era alcuna strategia commerciale o ambizione artistica da parte di Wooten, a parte quella di fornire un servizio, che sia riuscito a catturare musica tanto sincera ed emozionante è quasi incredibile. Molto bella la confezione in grande formato LP, con un bel fascicolo e testi curati da Michael Hurtt, corredato da alcune impagabili foto d'epoca.

INTERVISTA

di Matteo Bossi e Marino Grandi

LITTLE JIMMY REED & BOB HALL

UN CURIOSO BINOMIO ANGLOAMERICANO

Dopo colazione, seduti l'uno di fianco all'altro in una stanza nei pressi della hall del loro albergo di Lucerna, ecco Leon Atkins (in arte Little Jimmy Reed) e Bob Hall, veterano del British Blues, suo partner musicale da qualche anno a questa parte. I due sono stati una delle sorprese più gradite del festival, col loro blues semplice, pastoso, suonato con evidente divertimento.

Bob Hall, Little Jimmy Reed (Lucerna, 14-11-2015, foto Marino Grandi)

Little Jimmy Reed: Sono nato in Louisiana nel 1938, ho quattro fratelli e una sorella, due fratelli sono morti però. Vivevamo in una *shotgun shack*, con due stanze, l'ingresso davanti e dal retro. La musica mi è sempre piaciuta, la sentivo alla radio. Mio padre quando avevo sedici anni mi comprò una chitarra, ma non avevo nessun amplificatore, non sapevo leggere la musica né suonare in una tonalità precisa, quando mi chiedevano in che tonalità stavo suonando, non sapevo rispondere. Suonavo e basta, ma poi ho imparato. Prima di suonare la chitarra suonavo l'armonica, per un po' ho smesso, ma poi ho comprato un reggiarmonica per combinare le due, come Jimmy Reed.

Come è nato il soprannome Little Jimmy Reed?
Beh una volta Jimmy Reed venne a suonare in un club vicino alla Louisiana State University, e siccome era ubriaco il gestore, sapendo che io imitavo Jimmy, mi venne a chiamare per suonare al suo posto. Ho suonato con la sua band e nessuno si è accorto della differenza. E il soprannome mi è rimasto. Al tempo non avevo una band, suonavo con gli amici per divertimento.

Chi sono altri bluesmen chi ti hanno influenzato o hai sentito suonare?
Vicino a casa c'era un locale dove suonavano spesso i bluesmen, anche Muddy Waters o John Lee Hooker, ma ero troppo giovane per andarci. Li ascoltavo alla radio, come Jimmy Reed, del quale imparai le canzoni. Però anni dopo ho visto suonare Slim Harpo e Lightnin' Slim, Tabby Thomas, Raful Neal…Conoscevo Lazy Lester ma non ci siamo visti per quarant'anni, poi qualche tempo fa ci siamo ritrovati ad un festival a Davenport, Iowa. Mi sono arruolato nell'esercito nel 1972 e ci sono rimasto fino al 1992. E' proprio per questo che mi sono trasferito in Alabama, sono lì da ventinove anni. Anche mentre ero nell'esercito ho continuato a suonare, in Alaska dove sono stato per undici anni, poi in Germania e Corea, mi sono sempre portato dietro la chitarra.

«sapendo che io imitavo Jimmy, mi venne a chiamare per suonare al suo posto»

Com'è la situazione musicale dalle tue parti, ci sono blues band?
Ci sono diverse band nella zona in cui vivo, ma nessuna suona blues. Registrai un 45giri prima di arruolarmi e poi nulla fino al 1995.

Hai collaborato con l'Alabama Blues Project?
Sì ho fatto qualcosa con loro, Debbie Bond, *Blues In The Schools* e una compilation che pubblicarono.
Ero amico di Willlie King. Conosco la figlia di Johnny Shines, vive a Tuscaloosa, ma lui non l'ho mai incontrato.

Come vi siete conosciuti con Jimmy?

Bob Hall (Milano, Teatro Giada, 17-02-1979, foto Marino Grandi)

Bob Hall: Eravamo a Dundee, in Scozia, lo avevano ingaggiato per suonare all'annuale blues festival, e l'organizzatore è un mio vecchio amico. Mi disse, «Sai viene questo tipo, Little Jimmy Reed», «Ah! Ok», gli risposi un po' scettico. Ho visto quasi tutti i grandi e con molti di loro ho avuto la fortuna di suonare. Comunque andai a sentirlo e il suo suono mi piacque molto, mi riportò indietro nel tempo. Così gli ho proposto di suonare insieme e abbiamo tenuto un paio di concerti.

Jimmy: Lui conosce un sacco di gente. Gli ho detto che dovrebbe fare il mio manager!

Bob Hall: Non sono un agente, ho diversi contatti e li ho chiamati, ma nessuno si è detto interessato. Anzi uno di loro mi ha persino detto che lo trovava troppo vecchio stile. La cosa mi ha un po' sconcertato, voglio dire, questo è il blues e mi sembrava incredibile che non ci fosse un pubblico per qualcosa del genere, vero blues. Perciò mi sono dedicato in prima persona a farlo conoscere e procurargli dei concerti e la cosa sta funzionando, ora è più conosciuto. Se resti con me ragazzo, ti farò diventare una star (rivolto a Jimmy n.d.t.).

Little Jimmy Reed (Lucerna Blues Fest, 13-11-2015, foto Philippe Pretet ©)

Bob Hall (Lugano Blues To Bop, Settembre 1989, foto Marino Grandi)

Jimmy: Ci credo. Delle band che avete sentito siamo la migliore, noi suoniamo solo blues, altri ci mettono dentro di tutto.

Bob Hall: Non fraintendetemi, non ho nulla contro il rock blues, anche perché sono uno di quelli che c'era fin dagli inizi avendo fatto parte di band come Groundhogs o i Savoy Brown. E' stato parte della mia vita, ma il suono del blues di Jimmy mi piace molto e appunto credo meriti di essere più conosciuto.

«...nessuno si è detto interessato. Anzi uno di loro mi ha persino detto che lo trovava troppo vecchio stile»

Cosa puoi dirci del disco che avete inciso insieme in Florida?
A Jimmy piace guidare, ha una macchina sportiva ed è venuto da Enterprise alle Florida Keys con la sua auto, sono circa quattordici o quindici ore. La natura è molto bella lì, ci sono molte chiese e una di esse è molto attrezzata, ha persino un piccolo studio con tutto quello che può servire. Io e mia moglie, ci siamo stati diverse volte e infine abbiamo chiesto al pastore se potevamo usare lo studio per registrare un disco di blues, pur sapendo che non è proprio il loro genere di cose. Per fortuna ha accettato senza problemi. Una delle famiglie che frequentano la

Little Jimmy Reed, Billy Branch (Lucerna, 13-11-2015, foto Marino Grandi)

chiesa ha dieci figli e suonano tutti, hanno una band di bluegrass e uno dei ragazzi fa l'ingegnere per lo studio e ci ha aiutato a produrre il disco. Poi abbiamo chiamato un tipo da Key West, è un batterista bravo negli *shuffle* e nella musica di New Orleans. Mia moglie ha suonato il basso e ovviamente ci siamo io e Jimmy. Ci abbiamo impiegato solo tre giorni a registrarlo, il titolo è "Blues In Paradise". Ho portato le incisioni in Inghilterra, un mio amico e vicino, Ric Lee, il batterista dei Ten Years After, ha una piccola etichetta e lo ha pubblicato tramite essa. A sorpresa si è venduto bene e lo abbiamo già dovuto ristampare. Ne faremo un altro, Jimmy conosce moltissime canzoni. Ce ne è una che ha suonato ieri sera e non avevamo mai fatto, non ricordo il titolo.

Jimmy: Quale? Stormy Monday? (ridendo)

Bob Hall: No non quella.

Jimmy: devo far vedere a Billy Branch come suonare, è bravo per carità, ma da me ha qualcosa da imparare.

Ci ha sorpreso vedere Lil' Ed suonare la batteria con voi.
Bob Hall: ci credo, lui se l'è cavata bene, davvero.

Jimmy: so suonare anch'io la batteria.

Bob Hall: non lo sapevo.

Ci sono giovani musicisti che suonano blues dalle tue parti?
Jimmy: Ah no, nessuno. Anche di quelli che faceva suonare Debbie Bond, *Blues In The School*, non so cosa ne è stato. Credetemi, lei non sa suonare il blues, perciò insegnava loro qualcos'altro. Ora mi dedico solo alla musica ma fino a quattro mesi fa avevo un negozio da barbiere, è stato il mio lavoro per tanti anni,

Bob Hall: per i progetti nelle scuole io conosco Fruteland Jackson, un buon musicista. Quanto al suo *barber shop*, beh come sapete erano punti di riferimento importanti nella comunità.

Come Wade Walton a Clarksdale.
Bob Hall: Esatto.

Bob sei un pilastro del blues inglese, cosa ricordi di quei primi tempi?
Beh, non era come si pensa. Eravamo tutti dei ragazzi, molto appassionati che cercavano di suonare ogni sera, e meno male che era pieno di club. In più eravamo dei fanatici di blues, anche se non ne sapevamo molto. Trovare dischi era difficile e alla BBC non ne passavano. Ero sempre in cerca di stazioni radio estere, stavo alzato la notte per sentirne alcune americane o Radio Luxembourg. Al mercoledì pomeriggio, tornavo a casa prima da scuola e mi sintonizzavo su Radio France dove Hugues Panassié aveva un programma, dalle 15:45 alle 16:15 e trasmetteva blues. I miei non erano ancora rientrati e allora potevo godermi il blues. Eravamo puristi, non consideravamo nemmeno Chuck Berry, il vero blues era Muddy Waters, Howlin' Wolf, John Lee Hooker, Lightnin' Hopkins…volevamo suonare come loro. Quando ero all'università, nelle ultime pagine di Melody Maker, c'erano sempre degli annunci di band che cercavano musicisti. Io suonavo il piano e la maggioranza degli annunci erano per organisti, perché Jimmy Smith era molto noto,

Bob Hall (Lucerna Blues Fest, 13-11-2015, foto Philippe Pretet ©)

Alexis Korner e Bob Hall (per gentile concessione)

ma io volevo suonare il piano non l'organo. Così aspettai un po' e un giorno ne notai uno per un pianista, era per una band chiamata The Dollar Bills. All'annuncio avevamo risposto in due, però quando mi recai all'audizione con la band, l'altro candidato non si presentò, così ebbi il posto. Dopo cambiammo il nome in Groundhogs. Poco dopo ottenemmo un ingaggio per accompagnare John Lee Hooker in un tour, all'epoca lui aveva un disco nella top-ten inglese. Credo che Hooker fosse contento di quel successo, anche perché nelle prime tre file non c'erano che ragazze di sedici o diciassette anni. Si è divertito e noi abbiamo imparato molto, anche se non diceva mai in quale tonalità fosse un brano. Suonammo anche con Little Walter e la band senza di me, suonò con Memphis Slim e Jimmy Reed. Ora sono in pensione ma ho sempre lavorato come *patent attorney* (un avvocato che si occupa di brevetti n.d.t.), gli altri invece mollarono il lavoro e si dedicarono solo ai concerti e alla musica. Per questo dovettero trovare un rimpiazzo per i concerti con Reed, avrei voluto davvero suonare con lui, anche perché era sobrio in quel periodo, gli avevano detto che sarebbe morto se avesse continuato a bere. La cosa però non lo rendeva certo felice. Qualche anno dopo fondai un'altra band, i Savoy Brown. Il nostro suono era in pratica costruito sul blues del West Side di Chicago, Otis Rush soprattutto. La band ottenne un buon successo nel circuito universitario e poi al lavoro riuscivo a gestirmi meglio e a ritagliarmi del tempo per suonare. Accompagnammo Howlin' Wolf e Hooker tra gli altri. Anche i dischi andavano bene ed eravamo tra i pochi ad avere un cantante nero, Brice Portius. Ci fecero un'offerta per andare a suonare in America, ma io non ero convinto e dissi agli altri che era difficile fare soldi suonando quella musica negli Stati Uniti e loro mi dissero che se non fossi venuto in tour, non avrei potuto restare nella band. Così le nostre strade si divisero, ed augurai loro buona fortuna. E in effetti le cose gli andarono bene, finirono per suonare negli stadi del baseball e vendettero molti dischi. Kim Simmonds, con cui siamo ancora buoni amici, mi prende ancora in giro per la mia decisione, ma non ho rimpianti. Sono rimasto a Londra ed ho cominciato a collaborare con la Big Bear sui dischi ed i tour di moltissimi bluesmen: Homesick James, Big John Wrencher, Snooky Pryor, Eddie Burns…Non pagava molto, ma non mi importava, avevo un lavoro e suonavo per il piacere di farlo con questi musicisti. Si registrava molto in fretta, mi ricordo una volta in cui incidemmo tre dischi in uno stesso giorno! La stessa sezione ritmica per tutti e diversi cantanti che si alternavano, trentanove tracce; e alla fine della giornata il produttore ci disse, «Per finire quest'album ci servirebbe un bello slow blues». Erano le undici di sera e l'ultimo treno per tornare a South London partiva venti minuti dopo. Perciò gli chiedemmo, «Ci paghi un taxi per tornare a casa?» La risposta fu negativa. «Beh allora sarà una cosa veloce». Così riuscimmo a prendere il treno. In Inghilterra c'è sempre stata anche una scena folk blues, della quale la migliore rappresentante è stata Jo-Ann Kelly. Tra l'altro abitava dietro casa mia e abbiamo suonato spesso insieme, anche con suo fratello. Suonavamo più che altro nei folk club. Negli anni Settanta divenni amico di Ian Stewart, il pianista dei Rolling Stones, e per un paio d'anni fui costretto

«ho cominciato a collaborare con la Big Bear sui dischi e i tour di moltissimi bluesmen: Homesick James, Big John Wrencher, Snooky Pryor, Eddie Burns»

«In Inghilterra c'è sempre stata anche una scena folk blues, della quale la migliore rappresentante è stata Jo-Ann Kelly»

Little Jimmy Reed, Billy Branch, 13-11-2015, foto Marino Grandi

a vivere fuori Londra a Swindon, circa ottanta miglia, in quanto l'azienda per la quale lavoravo mi spedì lì. Ma non mi piaceva, così decisi di andarmene. Mi chiesero di tenere una sorta di concerto d'addio in un teatro e pensai perché no? Eravamo io e Ian Stewart, una sezione di fiati e un suo amico che suonava la batteria…Charlie Watts. Suonavamo boogie con due pianoforti, anzi tre e i fiati. Siccome Stu aveva a disposizione l'attrezzatura dei Rolling Stones, il concerto divenne un album, "Jammin' The Boogie". Ci siamo divertiti talmente che abbiamo continuato a suonare insieme in festival come il North Sea o l'Olympiahalle a Monaco. La cosa è andata avanti per quattro o cinque anni, ma all'inizio degli anni Ottanta mi sono ammalato e ho dovuto smettere di suonare per tre anni. Quando mi sono un po' ripreso, purtroppo nel frattempo Stu morì ed anche Alexis Korner, che era diventato il nostro chitarrista. La band è finita così. Poi mi unii a Danny Adler e Bob Brunning, la De Luxe Blues Band. Bob e Mickey Waller formavano una ottima sezione ritmica, fecero un tour europeo con Chuck Berry. Nella seconda metà degli anni Ottanta mi sono trasferito da Londra a Sheffield ed ho conosciuto mia moglie. Abbiamo cominciato a suonare insieme e lo facciamo tuttora, anche con altri artisti come Jimmy, con cui collaboro da quattro o cinque anni.

Hai inciso anche un LP acustico con Dave Kelly per l'italiana Appaloosa.
Ah certo, "Survivors" (oltre a "Survivors", con cui si inaugurò la nascita dell'etichetta, Bob condivise anche altri 2 LP dell'Appaloosa, questa volta con Dave Peabody, intitolati "Down The Road Apiece" (025) e "Roll And Slide" (044) n.d.a.). L'ultimo disco che ho fatto con mia moglie invece lo abbiamo inciso nello studio di Kim Simmonds vicino New York. Lo ha prodotto lui, si intitola "What Goes Around", è uscito sulla tedesca SPV.

Quali sono i tuoi pianisti preferiti?
Ce ne sono moltissimi. Uno delle mie prime ispirazioni è stato Jimmy Yancey, poi Clarence Lofton, tutti i pianisti boogie, Albert Ammons, Meade Lux Lewis, Pete Johnson. Otis Spann, che ho visto suonare più volte. In generale mi piacciono quelli che fanno grande uso della mano sinistra.

Big Maceo?
Sì, lui mi piaceva molto e in più era mancino come me. Un altro è senza dubbio Erwin Helfer, abbiamo anche inciso insieme, ma non ricordo il titolo dell'album, qualcuno me lo ha chiesto ieri.

Nicky Hopkins?
Avevo grande stima di lui, ottimo pianista davvero.

Il piano nel blues è uno strumento un po' in disuso, non trovi?
E' vero, forse perché è molto difficile, rispetto ad esempio alla chitarra. Richiede tempo e dedizione e non so nemmeno quante possibilità di lavorare…Marcia Ball, che suona stasera è bravissima e non la vedo da trent'anni, ma abbiamo perso recentemente Allen Toussaint. Ho tenuto lezioni per qualche tempo, ma nessuno dei miei allievi è diventato un pianista professionista, uno di loro però ora è un chitarrista.

Come mai spesso si usano tastiere invece che un vero pianoforte?
Non so rispondere. Ma è vero che su una tastiera la sensazione è molto differente, suonare il piano blues è una cosa percussiva, quasi come una batteria, devi pigiare sui tasti in un certo modo e se non hai la giusta sensazione, cambia tutto. Forse è più facile suonare una tastiera però.

Jimmy: forse sei diventato pigro!

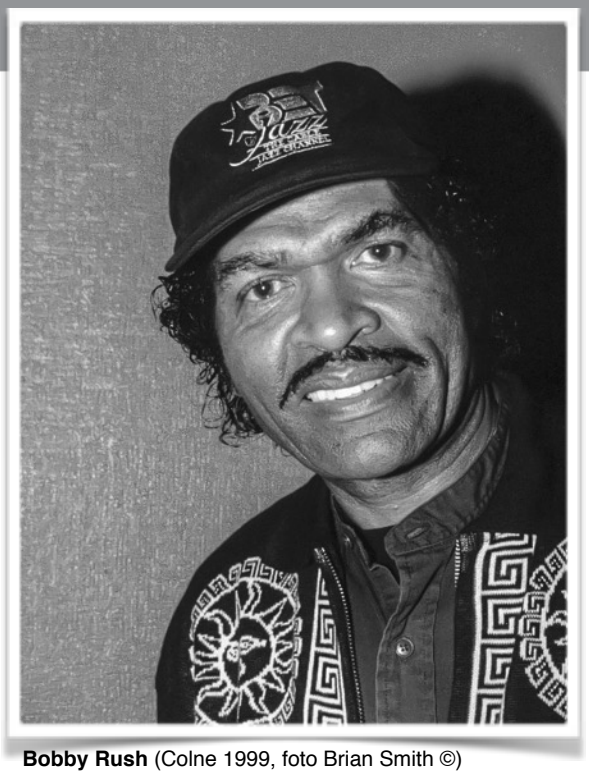
Bob Hall: potresti avere ragione.

(Intervista realizzata a Lucerna, Svizzera il 14 novembre 2015)

BOBBY RUSH

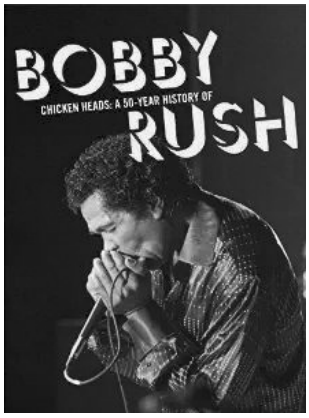
di Matteo Bossi

COMPENDIO SU UN ENTERTAINER UNICO



Bobby Rush (Colne 1999, foto Brian Smith ©)

Sul personaggio e l'artista Bobby Rush (meglio scriverlo tutto insieme, in ossequio alla sua volontà) potremmo rimandare alla lunga intervista che ci concesse un paio d'anni addietro ("Il Blues" n. 127). Il punto sulla sua carriera discografica, prova per la prima volta a farlo la Omnivore, con **"Chicken Heads: A 50 Years History Of Bobby Rush"** box di quattro CD compilato con cura e più o meno in ordine cronologico, contiene molto materiale di difficile reperibilità. Non dimentichiamo che per tutta la prima parte del suo percorso non ha registrato LP, ma singoli su oscure *label* quali Jerry-O, Palos, Starville, nelle sue parole «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 più popolari in città». Sono proprio queste pepite ad occupare il primo disco, una ghiotta occasione di ascoltarle, anche per chi dell'artista nato in Louisiana ha tutto o quasi. La storia comincia nel 1964, quando esce "Someday" su Jerry-O, l'etichetta di Jerry Murray, ed è uno slow blues ruvido, che assomiglia a certe cose uscite su Cobra qualche anno prima, per il suono riverberante e le linee di chitarra solista e sassofono, entrambi ignoti. Ma il nostro è sempre andato a nozze con funk e il rhythm and blues come "Sock A Boo Ga Loo" con Wayne Bennett alla chitarra, pubblicata su Starville nel 1967 e ripresa con buoni esiti dalla Checker. Stesso approccio per la contagiosa "Gotta Have Money" che esce su ABC l'anno seguente. Bobby Rush è sempre in movimento, rieccolo su Salem, con la produzione di Sonny Thompson, "Wake Up / The Things That I Used To Do", ancora oscillando tra funk da ballo e blues col classico di Guitar Slim. Il colpo vero lo metterà a segno con "Chiken Heads / Mary Jane" su Galaxy, un successo di vendite, finirà al n. 34 delle classifiche r&b di Billboard, un pezzo destinato a entrare nel repertorio di tantissimi artisti. Cerca di replicarne le sorti fortunate con altri singoli sulla medesima falsariga, questa volta escono però per la Jewel di Shreveport, Louisiana, diverte "Bowlegged Woman, Knock Kneed Man", anche se i fan del blues apprezzeranno di più "She's A Good 'Un", per le valide parti di armonica. Cambia ancora etichetta passa prima alla Warner, "Get Out Of Here", in linea con il funk di produzioni precedenti, mentre nel 1976 la London distribuisce un singolo "I'm Still Waiting / She Put The Whammy On Me", però rovinato dall'uso dei sintetizzatori. Deve attendere il 1979 per un album, "Rush Hour", su Philadelphia International e con la produzione di Kenny Gamble e Leon Huff, architetti sonori del Philly Sound di quegli anni. Il rapporto funziona, c'è grande rispetto reciproco e Bobby Rush riconosce ancora oggi di avere appreso molto da loro. Qui ritroviamo tre brani di quel disco, tra cui una bella versione, del tutto rivisitata, di "Hey Western Union Man", in origine di Jerry Butler. Poi con gli anni Ottanta, si trasferirà a Jackson, Mississippi e proseguirà incessante a tenere concerti in tutto il Sud, portando in giro il suo impasto di blues / funk / rhythm and blues, divenuto ormai un segno distintivo. La sapida, autobiografica "Sue", dall'omonimo album su LaJam o "What's Good For The Goose Is Good For The Gander", sono nuovi classici tuttora nel suo repertorio di scena. In bilico coesistono pezzi commerciali, quasi disco ("Handy Man"), accanto ad una sorprendente blues lento guidato dal piano, "Time To Hit The Road Again". Questi dischi godono di popolarità costante presso il suo pubblico ed escono su Urgent!, sottomarca della Ichiban e poi su Waldoxy, del gruppo Malaco. Gli arrangiamenti sono ancora un po' troppo leggeri, in adeguamento ai tempi e al mercato, ma c'è un occasionale blues lento "Buttermilk Bottom" (sembra un remake di "Tin Pan Alley") ed è praticamente impossibile restare seri ascoltando "Big Fat Woman". Gli inizi del nuovo secolo colgono l'astuto Bobby imprenditore di sé stesso, crea la sua etichetta Deep Rush, ricordiamo anche il "Live At Ground Zero", consigliato in formato DVD per gustare anche visualmente il suo show, da esso viene qui estrapolata "Evil". Tre brani provengono da un altro album importante, "Folk Funk"; band ridotta all'osso con un ottimo Alvin Youngblood Hart, un uso efficace dell'armonica, repertorio coeso, Rush mette d'accordo tutti. Personalizza anche la celebre "The River's Invitation" (Percy Mayfield). Prosegeuendo nell'ascolto, non convince molto la sua versione di "Take Me To The River", meglio almeno per l'armonica, quella di "Help Me", peccato per la ritmica elettronica. Ci rifacciamo le orecchie con tre brani acustici dal magnifico, "Raw", in cui Bobby Rush si spoglia di tutto il contorno e torna a suonare blues di basica semplicità come quello che ascoltava da ragazzo in Louisiana. Siamo sempre sul versante tradizionale con altrettanti estratti da "Down In Louisiana"(2013), mentre col recentissimo "Decisions" torniamo al soul / funk, come nel duetto con Dr. John, "Another Murder In New Orleans". Siamo in pratica al presente, con un pezzo incluso nella colonna sonora del documentario "Take Me To The River" e la conclusiva "Dedication" solitaria, con rimandi ai tanti amici scomparsi. Confezione senza pecche, note di Bill Dahl, foto d'epoca e commenti di amici e colleghi (Denise LaSalle, Leon Huff, Al Bell…), completano il libretto (non estraibile), di una trentina di pagine. Tra i tanti contributi, ci sembrano pertinenti le considerazioni di Elvin Bishop il quale colloca, a ragione, Bobby Rush nel pieno solco della tradizione nera di spettacolo, qualcosa che va oltre la musica e include ballo, commedia, intrattenimento, un pacchetto completo insomma. Ha attraversato le decadi attingendo da differenti modelli ma combinandoli in modo tale che il risultato sia indiscutibilmente suo. Questo cofanetto riesce a tratteggiare la statura di un tipo assolutamente sui generis, orgoglioso, come ci disse lui, per «aver raggiunto un successo crossover senza aver mai perso per strada il pubblico afromericano d'origine».



SOUL BAG

di Fog

FUNKY SOUL

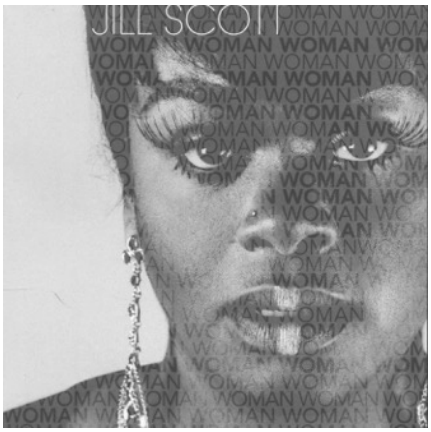
RISTAMPE E NOVITÀ NELLA MUSICA DELL'ANIMA

Nel grande firmamento della musica soul, dopo la puntata precedente con Bobby Byrd, Clarence Reid e Lalah Hathaway, questa è dedicata alla band dei Funk Factory, alla *soul-woman* Jill Scott, agli Imperials di Little Anthony, e, per finire ai *soulmen* Chuck Jackson ed Eddie Holland.

Il gruppo dei **Funk Factory** era composto dal sassofonista e violinista Michal Urbaniak, nato nel 1943 in quel di Varsavia e trasferitosi a New York trent'anni dopo; oltre quest'ultimo comprendeva, fra gli altri, le voci della moglie, Urszula Dudziak, e di Bernard Kafka, le tastiere ed il pianoforte di Wlodek Gulgowski. Al basso troviamo, poi Anthony Jackson ed alla batteria l'illustre jazzista (ex The Crusader prima e Jazz Crusaders poi) Steve Gadd, con quest'ultimo che si alterna al collega Gerald Brown. Questo 33 giri dal titolo omonimo, che fu l'unico di questo ensemble, venne registrato nel lontano 1975 ed è stato recentemente ristampato in Giappone dalla Atco/Atlantic (8122-79611), insieme ad altri della collana "Japanese Soul R&B Range" già oggetto di recensione in questa rubrica nel n.133, pag. 62, e nell'ultimo numero. L'approccio al funky è già di livello elevato con il primo brano, lo strumentale "Watusi Dance" con la presenza alle vibranti tastiere di Gulgowski, (che è anche l'autore) supportate dal lucente sassofono di Urbaniak e guidato dall'eccellente batterista di Rochester, New York, Steve Gadd, classe 1945. Dopo il corrosivo e lirico sax, Urbaniak, passa, poi, al violino in "Horsing Around" per liberare la sua coinvolgente e pungente sonorità unitamente al nobile fraseggio ed alle colorazioni della chitarra di Barry Finnerty con eccellenti coriste a sostegno e la bella vocalità della Dudziak.

Michal Urbaniak (per gentile concessione)

Il basso di Jackson innerva, poi, il più morbido errebì "Rien Ne Va Plus" con la presenza delle voci di Urszula e dell'autore Kafka, ed ancora con un pregevole lavoro alle tastiere (di Gulgowski), ed il chitarrismo rockeggiante di Finnerty è la colonna portante dell'errebì "After All The World Goes Home". Sulla stessa scia si pone il più lento e più soul "Next Please", con la presenza del *moog* e del coro, mentre il tempo lento, anche questo soul, "The Music In Me" è interpretato ancora una volta dalla voce di Duziak, supportata dal basso, dal sintetizzatore a tastiera di Gulgowsky, e dalla batteria di Gerald Brown. Si ritorna all'efficace funk strumentale di "Funk It" ancora con gli strumenti di Urbaniak e si conclude con il lento jazzy di "Lilliput" ancora senza voci, dal basso che indirizza ed accompagna il tema, e con il serrato e pirotecnico errebì di "Sinkin 'Low", sempre solo strumenti, con la presenza del chitarrista jazz, John Abercrombie.



Passiamo dunque alla *soul-woman* **Jill Scott** ed il suo quinto e ultimo dischetto dal titolo "Woman" (Blues Babe/Atlantic -75678 6685-7). Nata in quel di Filadelfia nell'aprile del 1972, la Scott è attiva sia nel campo della musica, che della cinematografia e della televisione con ottimi risultati, e per quanto riguarda i film l'ultima sua presenza è la partecipazione alla pellicola riguardante la vita di James Brown "Get On Up"(2014) dove interpreta il ruolo della seconda moglie del Padrino, Dee Dee Brown. Il compact, primo suo lavoro con l'Atlantic, è, invece, dello scorso anno ed ottiene subito un notevole riscontro nelle classifiche americane, arrivandone ad occupare la prima poltrona. Subito un *rapping* ficcante e coinvolgente inizia la serie dei brani, "Wild Cookie" con una possente batteria e con le radiose corde vocali della Scott che a tratti sostituiscono il "parlato". Rimanendo nei veloci, ficcante e funkeggiante si estrinseca, con fiati e coriste, l'errebì "Run Run Run" e poi, "Closure" è un treno in movimento, con l'incedere del convincente basso di Dwayne Moore e con le citazioni di "Get Down" di Curtis Mayfield e di "The Jam" di Larry Graham & Graham Central Station. Stessa forza compositiva (ricordiamo che 15 brani su 16 sono composti dalla Scott & compagni) innerva il r&b di "Coming To You" anche con il supporto di un indiavolato batterista. Molti di più sono i lenti, dei quali il migliore è senza dubbio "You Dont Know", ancora con trombone, tromba e sassofoni, rispettivamente di Dontae Winslow per i primi due e di Chris Farr per gli altri. Sempre una pregevole Scott, conduce

Jill Scott (per gentile concessione)

Little Anthony & The Imperials (per gentile concessione)

slow di meno) non avrebbe sicuramente nuociuto.
Occupiamoci, ora, del gruppo della Grande Mela **Little Anthony & The Imperials** ed il loro dischetto (Hoo Doo 263479) che contiene i primi due album della loro discografia "We Are The Imperials" e "Shades Of The 40's" editati rispettivamente nel 1959 il primo e nel 1961 il secondo, con l'aggiunta di una manciata di *bonus-tracks*. La band in quel periodo era composta, fra gli altri, dal batterista e vocalist "Little" Anthony Gourdine, dotato di un pregevole falsetto, dalle voci di Tracy Lord, Ernest Wright Jr., Clarence Collins e Glouster "Nate" Rogers, oltre che dalla chitarra di Joe Richardson. Di stanza in quel di New York, come già detto, il gruppo si avvale della produzione dei valenti George Goldner e Glouster Rogers e degli arrangiamenti di Richard Barrett e George Arlotta. Ed è con la ballata "Tears On My Pillow" che oggi ad un primo ascolto può sembrare molto datata, che Anthony inizia la sua avventura ed il 33 giri "We Are The Imperials": il brano in questione (che sarà poi inserito nella colonna sonora di "Grease") è un soul molto delicato, dalle venature pop, e subito troviamo, poi, la classica "Over The Rainbow" ed il *cha-cha-cha* colorito di "Cha Cha Henry", con un assolo di sassofono a supporto, come nella successiva "Oh Yeah". Anche il soul di "Two People In The World" non è male, ed apre, con la sua eloquenza musicale, la strada a "Wishful Thinking" ed alla conclusiva "Love Is A Many Splendored Thing". Il secondo album, "Shades Of The 40's", è contraddistinto, invece, da venature più jazzate, pur mantenendo le caratteristiche *doo-wop,* ed inizia con una ballata, firmata anche da Frank Sinatra, "This Love Of Mine". Segue, poi, un'altra illustre firma, quella di Duke Ellington, che ci consegna il brano strumentale ed orchestrale di "Don't Get Around Much Anymore" a ridosso di "The Say It's Wonderful" di Irvin Berlin. Altri brani interessanti sono il lento "If You Are But A Dream", le ballate "All Or Nothing At All" e "A Lovely Way To Spend An Evening", mentre tra i *bonus* spicca "My Empty Room" e chiudono il compact i briosi "It Just Ain't Fair" e " Formula Of Love".

Inoltriamoci, adesso, nella serie "Soul Jam Records", sempre all'insegna di "2 Albums On 1 CD" con **Chuck Jackson**, che beneficia della ristampa (600846) degli ellepì "Any Day Now" e "Encore!". Ci eravamo già occupati di Jackson nei numeri 58 (pag.49) e 95 (pag. 41) di questa rivista, nel primo per recensire l'antologia della Ichiban "Something You Got", in duo con Maxine Brown, e nel secondo per esaminare "Tribute To Rythm And Blues –Volumes 1 & 2", entrambi dal sound troppo levigato ed arioso. Questa caratteristica, tipica del sound del soulman del Nord Carolina finisce, poi, per avvolgere oltre misura il il baritono dell'artista, fino ad episodi dalla mera qualità pop e leggera. Passiamo, comunque, ai due lavori, già citati, che Jackson pubblicò nel 1962 e 1963, per la Wand, e che qui sono contenuti, insieme a quattro *bonus,* niente di speciale, alla fine del dischetto. Il buon r&b di "I Keep Forgettin'", apre con successo il primo album, ma lascia, purtroppo, spazio al soul-pop della *title-track*, "Any Day Now", di "The Same Old Story" e di altre: con il lento "Make The Night A Little Longer" si ritorna, invece, a canzoni più piacevoli e meno dilatate ed anche "Who's Gonna Pick Up The Piece" è un piacevole errebì, così come il ritmo intrigante e morbido di "Angel Of Angels" e di "The Prophet". Si chiude, infine, con le frizzanti e graffianti "The Breaking Point" e "Everybody Needs Love". Il secondo 33 giri presenta le stesse caratteristiche del precedente: dopo l'introduttivo soul di "Tell Him I'm Not Home", sorretto non dai fiati ma da armoniosi vocalizzi, viene proposto l'elegante "Tomorrow". Tra gli altri, poi, non male il colorito "King Of The Mountain" ed il seguente variopinto "Invisible", mentre "Lonely Am I" è, tuttavia, caratterizzato da un troppo arioso tempo ed i conclusivi "Go On Yak Yak" e "Getting Ready For Heartbreak" sono solamente due errebì passabili.

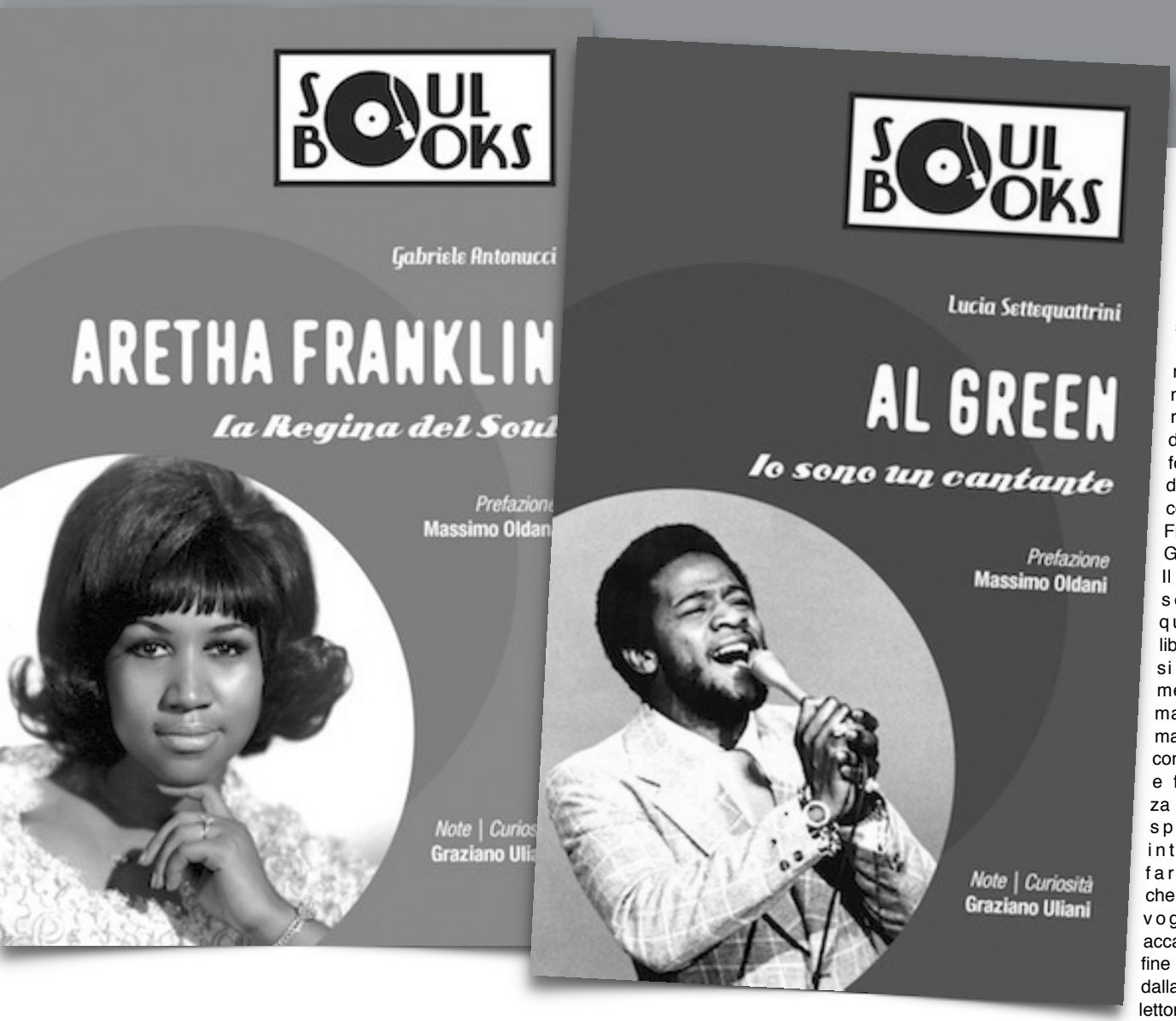
Chuck Jackson (per gentile concessione)

Rimaniamo, adesso, nella stessa collana con **Eddie Holland**, componente del famoso trio Holland-Dozier-Holland, costituito dall'appena citato Eddie, dal fratello Brian Holland e da Lamont Dozier, tutti originari della città di Detroit, dove nacquero rispettivamente nel 1939 il primo, e nel 1941 gli altri due. Furono, soprattutto a livello di compositori, tre pilastri nella etichetta Motown, la famosa etichetta di *northern-soul*, con sede nella città. Il buon Eddie, nel 1962, si cimentò anche come vocalist e pubblicò l'omonimo vinile, ora riproposto (600847) e sottotitolato "The Definitive Remastered Edition" ed insieme, nello stesso compact, troviamo anche ben 15 *bonus-tracks* a corredo. Il sound proposto è quello tipico della casa discografica di Berry Gordy, come dimostrano i brani iniziali sommersi da violini e violoncelli "Jamie", "True Love Will Go A Mighty Love Way" e "If It's Love It's e dei quali il primo ebbe un discreto successo commerciale. Si cambia registro con i validi errebì "What About Me"e "It's Not Too Late", rinforzati unicamente dai fiati, ma, poi, si evidenzia una serie di ballate troppo ariose fino alla conclusiva, funkeggiante e graffiante "Gotta Have Your Love", condotta dalla voce interessante di Eddie e con un ficcante assolo della chitarra. Tra i *bonus* si possono segnalare la frizzante "Everybody's Going", dal pianismo in evidenza, ed il morbido r&b di "Why Do You Want To Let Me Go" col supporto elegante di trombe e sassofoni, ed entrambi seguiti dall'eccellente ballata "The Last Laugh" ancora con i fiati in evidenza. Il blues sorride anche nel lento "Shock", sempre con il supporto delle voci del coro ed una preziosa chitarra, mentre il ritmo avvolge l'incedere di "Just A Few More Days" con un buon assolo di sassofono nella parte centrale. Dalle venature rockeggianti irrompe "Leaving Here", accompagnata da una pirotecnica batteria, mentre con "Baby Shake" l'atmosfera diventa più brillante con la presenza degli ottoni, ed un morbido flauto conduce e supporta l'intimismo di "Because I Love Her".

Eddie Holland (per gentile concessione)

LIBRI

di Luca Lupoli



ARETHA FRANKLIN - *La Regina del Soul*

di Gabriele Antonucci

Soul Books 1 – Vololibero Edizioni – 2016 – Pagg.132 - Euro 12,00 -

AL GREEN - *Io sono un cantante*

di Lucia Settequattrini

Soul Books 2 – Vololibero Edizioni – 2016 – Pagg.108 – Euro12,00 -

Oggi chiunque scriva un libro, specialmente una biografia, dimostra una certa dose di coraggio o di leggera follia, affezioni benigne che contagiano anche i piccoli editori. Internet ha rivoluzionato le nostre vite, il nostro modo di conoscere e, ohibò, allargato il numero già alto di saggi, sapientini e sapientoni di ogni sorta pronti a gettarsi su ogni dettaglio, seppur minore, di un soggetto qualsiasi per – mi si passi il termine – sputtanare il malcapitato scrivente/scrittore. Scrivere un libro su Aretha Franklin o su Al Green è una sfida che coloro che passano il loro tempo nell'esercizio appena descritto accetteranno con enorme piacere. Ma tant'è. Non fermerò gli spulciatori più accaniti ma, a mio modesto avviso, queste due opere scritte in una lingua Italiana impeccabile senza barocchismi, molto aiutano ad entrare nella vita di due figure fondamentali del Soul come Aretha Franklin e Al Green.

Il ritmo è il segreto di questi due libri. Il lettore si trova immerso in un mare d'informazioni fornite con leggerezza e fluidità, senza il peso di spiegazioni intellettuali faragginose che, non me ne vogliano gli accademici, alla fine allontanano dalla materia il lettore medio. La storia personale e artistica della Franklin e di Green si mischiano felicemente con la storia e la sociologia americana dell'epoca, disegnando un quadro esaustivo e godibile. Particolarmente azzeccata mi sembra la scelta di porre alla fine *playlists* di canzoni indimenticabili dei due artisti senza dover ingaggiare una battaglia – che terminerebbe senza vincitori - su quale sia il miglior album. Ho parlato sempre al plurale e non me ne vogliano i due autori, Gabriele Antonucci per la Franklin e Lucia Settequattrini per Green, ma i due libri si assomigliano per il loro taglio svelto e la narrativa rapida. Antonucci si districa con abilità tra i numerosi congiunti e/o consanguinei della Franklin, che sono stati in fondo più un limite – specialmente i mariti – che non un vantaggio per la nostra Aretha che sta al Soul come B.B. King sta al Blues, *incontournables* direbbero i Francesi. Settequattrini ha a che fare con un soggetto, Al Green, meno complesso della Franklin malgrado il salto dal peccatore Jackie Wilson alla conversione religiosa, e non dimentica l'altro personaggio fondamentale nella storia di Green, Willie Mitchell. Non vi annoierete leggendo questi Soul Books, e se già conoscevate questi artisti, questa sarà un'eccellente occasione per rinverdire la vostra passione. La chiosa di due numi protettori del Soul in Italia come Massimo Oldani e Graziano Uliani mette un autorevole sigillo su tutta l'operazione.

THE PAUL BUTTERFIELD BLUES BAND

Got A Mind To Give Up Living – Live 1966

Real Gone 0456 (USA) -2016-

Finalmente! Dopo averlo lungamente atteso (era dal n.79 di questa rivista che lo attendevamo), e nel frattempo sopportato l'interregno di numerosi bootleg, il ritorno "ufficiale o quasi" di Paul Butterfield & Co. ci accontenta appieno. Sostituito il batterista Sam Lay con Billy Davenport, confermati più che mai sia Mike Bloomfield e Elvin Bishop alle chitarre (e come e con chi li si sarebbe potuti sostituire…) che Jerome Arnold al basso e Mark Naftalin all'organo, la band viene catturata "live" durante una serie di esibizioni tenute nel maggio del 1966 all'Unicorn Coffee House di Boston. Sebbene penalizzate da qualità sonora dilettantesca, probabilmente legata agli anni ma che finisce per colpire in maniera pesante soprattutto le voci di Butterfied e Bishop, le 13 tracce che compongono questo CD sono il segnale di quanto la band di Paul fosse una apripista nel settore del blues revival americano di quel periodo. Infatti il lavoro svolto dalle chitarre di Bishop e Bloomfield è semplicemente eccezionale, oltre che per la qualità diversa ma ineccepibile dei due anche per gli scambi di ruolo introdotti, scambi che si possono apprezzare particolarmente nella *title track*. Se a ciò aggiungiamo la convinzione con cui Paul ormai maneggia la sua armonica, che sembra avere debiti con tutti al punto di riuscire ad essere personale e lontana anni luce da quei "perfettini ripetizionisti" dei passaggi degli armonicisti che vanno per la maggiore a Chicago a metà degli anni Sessanta (un esempio su tutti il breve "Instrumental Intro" con l'intelligente cambio di tempo a cui rispondono le chitarre). Se risulta immancabile il marchio di fabbrica di Mike ed Elvin in "Born In Chicago", ben accoppiato allo slow "Love Her With A Feeling" di Little Walter in cui l'armonica di Paul sa come e quando muoversi per lasciare lo spazio ai due mostri succitati, colpisce il traditional "Never Say No" che finisce per essere articolato lungo i canali del talking blues con una naturalezza incredibile. Ma se dobbiamo persino apprezzare, in chiusura del CD, la loro versione di "Got My Mojo Working" a cui l'organo di Mark Naftalin instilla quel senso di modernità introvabile oggi, a distanza di mezzo secolo, in tutte le riletture targate XXI° secolo, un capitolo a sé dovremmo spenderlo per gli strumentali "Work Song" e "Coming Home Baby". La prima, intramontabile composizione del jazzista Nat Adderley che venne esplorata poi da altri bluesmen, raggiunge, negli oltre 12 minuti di durata, l'essenza della rappresentazione musicale di come si possa iniziare con il blues, passare al rock e finire nel jazz. Insomma la storia della musica. La stessa cosa, vale, più o meno, anche per il secondo brano, dove se le chitarre si sostituiscono alle parole non dette, l'armonica di Butterfield è sempre presente mai leziosa ed impegnata nello svolgimento più semplice possibile del suo ruolo. Ma ciò che colpisce in quest'opera è che pur non essendo presente nessun brano autografo, ovvero è un susseguirsi di *cover*, le 13 tracce che lo compongono non hanno nulla a che spartire con le versioni originali. Sono altro. E se questo vi sembra poco…

Marino Grandi

LITTLE BOYS BLUE

Tennissippi

Vizztone 16 (USA) -2016-

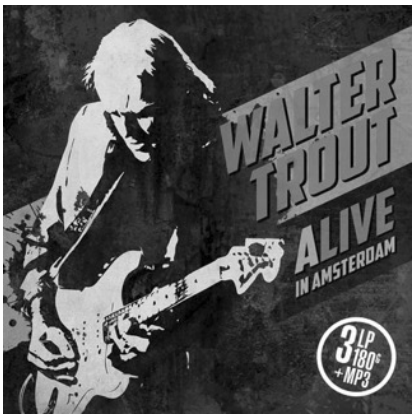
"That's when two states of mind collide" come recita il mezzo tempo della *title track*, che ben introduce un ottimo album. I Little Boys Blue (sarebbe bello sapere se prendono il nome dal romanzo di Bunker) tengono a ricordare la loro provenienza – Jackson, TN – e il loro sentirsi all'incrocio di tutto non solo geograficamente, ma anche musicalmente parlando: tra il blues del Delta, il rock 'n' roll di Carl Perkins e il country di Nashville. Il band leader JD Taylor definisce la propria musica BluesAmericana, dal titolo dell'album di Keb'Mo', ma possiamo farla semplice: sano e solare r'n'b, rock-blues senza cattiveria, sempre onesto e ben suonato. La band è sulla scena da vent'anni e sa il fatto suo, i sei componenti sono tutti solisti e trasmettono l'esatta sensazione di un motore acceso. Il sound è compatto e nell'insieme non manca la personalità. Brani da 4' – 5', un riff ritmico di apertura preferibilmente lasciato all'armonica e un paio di strofe per la voce; quindi spazio agli assolo in successione di chitarre, Hammond, piano, armonica, fino alla strofa di chiusura. Il risultato non è pesante ed anzi i musicisti sono tutti bravi nel prendersi lo spazio adeguato, senza eccedere, lasciando posto ai colleghi al momento opportuno ed accompagnando poi il solista con ritmiche sempre frizzanti. Ottime in tal senso le chitarre di Alex Taylor e Tyler Goodson e, se tutti i LBB andrebbero citati, va fatta menzione specifica per JD Taylor, bravo alla voce, bravo all'armonica, e ancora bravo nello sfornare brani belli e di qualità. Si è già detto della *title track*; vanno aggiunti il rock'n'roll "Pack It Up Baby" e il r'n'b "If Id'a Know". La ballad "35 Years" è una vetta per l'intero album e c'è molto, qui, di John Hiatt. Brano scritto da JD per l'anniversario di matrimonio (35, appunto); se dopo l'ascolto non siete ancora sufficientemente innamorati, ci penserà l'altra, "Smoke Rings", a sciogliere il vostro cuore di pietra. "Big Pimpin Sugar Daddy Romeo" è la più rabbiosa e southern tra tutte, mentre il funk si infila sibillino nel soul "Lights On" e nel bluesaccio "Do You No Wrong". Limpidamente acustica e Blues è "Health Insurance Blues", davvero bella l'intenzione e il lick che cade ossessivo sulla tonica; due i brani strumentali, la cover "Chitlins Con Carne" (di K. Burrell) e "Jackson". Ai testi non riesco a dedicare l'ascolto che meritano, ma non sbaglio nel segnalare la vivacità di JD&Co nel mettere insieme parole e immagini con risultato divertente e non scontato.

Matteo Bossi

WALTER TROUT

Alive in Amsterdam

Provogue 492 (NL) -2016-



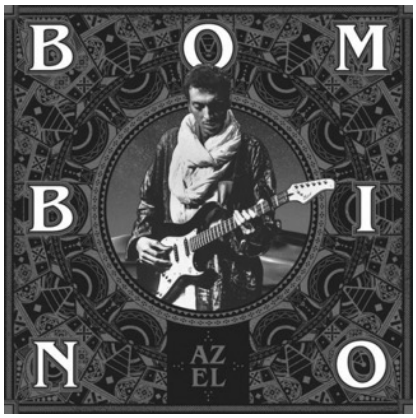
Ce lo aspettavamo: dopo la piena riabilitazione, l'eccellente album della rinascita "Battle Scars" (Il Blues n. 133), Walter Trout è tornato a fare ciò che desiderava maggiormente, suonare dal vivo. Il 28 Novembre 2015 il chitarrista e la sua band hanno registrato il concerto tenuto ad Amsterdam, di fronte a un grandissimo numero di appassionati che lo aspettava. L'Olanda è infatti uno dei paesi europei dove Walter è particolarmente apprezzato e quindi quella serata aveva il sapore di un "ben ritrovati", che la band e il pubblico si sono scambiati reciprocamente. I quattro musicisti si sono presentati proprio come si fa nelle grandi occasioni, in forma smagliante, affiatati e pronti non solo per ricevere l'ovazione che si riserva ai propri beniamini, ma forse ancor più per confermare che hanno ancora molto da dare. Dopo la presentazione che la moglie Marie è solita fare da quando Walter è ritornato *on the road*, la sua chitarra offre una breve intro che, alla domanda "Are you ready?" si unisce alla potenza del rullante della batteria per trasformarsi nella grintosa "Help me", che ha tutti i dettami giusti per un rock blues come si deve. Michael Leasure è una garanzia e ha trovato nel nuovo bassista Johnny Griparic un'eccellente intesa per una macchina ritmica che asseconda perfettamente il sound del chitarrista, come ascoltiamo nella trascinante "I'm Back", il brano di Luther Allison (Trout gli aveva dedicato un tributo qualche anno fa) ha qui un significato quanto mai appropriato e l'intensità è davvero altissima. E qui segue un'altra gemma di questo lavoro, "Say Goodbye To The Blues", da lui composta agli inizi di carriera e per questa occasione dedicata a B.B. King: nei dieci minuti del brano Walter ricorda con grande rispetto il primo incontro e la successiva amicizia di cui il leggendario chitarrista l'ha onorato, per poi onorarlo a sua volta con un assolo che lascia il segno. Emozione a mille, slow da incorniciare. Inevitabilmente molti dei brani proposti sono tratti dal suo album precedente, i tempi sono spesso dilatati, ma la riproposizione dal vivo non perde affatto la carica comunicativa (il trascinante "Playin' Hideaway" o la freschezza di "Tomorrow Seems So Far Away") oppure drammatica ("Omaha", "Haunted By The Night"), ma anzi talvolta ne esalta la forza espressiva. Su questo aspetto l'Hammond di Sammy Avila è un altro elemento fondamentale che arricchisce e sostiene la macchina sonora di Trout. Anche il secondo CD inizia con due brani tratti da "Battle Scars", l'orecchiabile e coinvolgente "Fly Away" seguita dalla ballata "Please Take Me Home", carica di significato, per passare ad altri due momenti particolarmente intensi: la sua famiglia ha avuto un ruolo chiave nell'affrontare e poi superare la lunga malattia, ed è quindi con il giusto orgoglio che condivide il palco con il figlio Jon per una jam session in "Rock Me Babe", impreziosita dal dialogo finale fra le due chitarre. La successiva "Marie's Mood" è un delicato strumentale dedicato alla moglie, in cui la musica esprime splendidamente quello che probabilmente le parole non saprebbero dire con pari efficacia. Nell'-Hookeriana "Serves Me Right To Suffer" c'è spazio per l'assolo di batteria di Leasure prima di chiudere con "The Love That We Once Knew", un classico rock a stelle e strisce, tratto da un suo disco del 1991, che ha la cadenza giusta per far cantare il pubblico all'unisono. L'ottima incisione contribuisce a farci gustare pienamente quest'ora e tre quarti del concerto, che ci ripropone un Walter Trout, davvero in gran forma. Il suo rock blues è ancora una volta genuino, diretto, sincero, come Walter è sempre stato. Una qualità non da poco.

Luca Zaninello

BOMBINO

Azel

Partisan 2135 (USA)-2016-



In una intervista rilasciata alla BBC Bombino ha dichiarato che la situazione in Niger, da dove proviene, non è come quella in Mali: "Da noi c'è una pace che dura da dieci anni e c'è una buona relazione fra la capitale Niamey, che si trova nel sud del paese, e i touareg che stanno a nord". Eppure da persona sensibile qual è non dimentica che comunque ci sono difficoltà di relazione fra le persone per questioni razziali e per la perdita di valori. Così come non dimentica che una parte del suo popolo touareg è in sofferenza nel nord del Mali. Senza inoltrarci in questioni di geopolitica, ci sembra che la situazione dell'etnia touareg non trovi una sistemazione e una convivenza pacifica, come l'etnia curda. Hanno una loro terra, ma la prepotenza dei "soliti noti", che ha origine dal passato e oggi inasprita anche da altre fanatiche forze, non permette loro di avere un punto stabile di riferimento, perché continuamente perseguitati e cacciati da una parte all'altra. Bombino, come del resto i Tinariwen e i Tamikrest, appartengono alla stessa etnia e cantano nella loro lingua, il tamasheq, che enfatizza quelle affascinati sonorità diventate un centro di imitazione. Se il precedente "Nomad" soffre in parte di alcune imposizioni di quello che è stato il produttore del disco, Dan Auerbach (Black Keys), per questo il produttore e componente dei Dirty Projectors, David Longstreth, ha lasciato che si evidenziasse la maturità di Bombino, fra le sue radici, il rock, venature di blues, qualche accenno di reggae. Un disco ricco di profondi significati a partire dal titolo, "Azel", che oltre essere il nome di un piccolo villaggio in Niger, significa anche "ramo di un albero". Nei suoi testi dunque, sempre riferimenti alla propria amata terra, alla cura che le generazioni devono avere, ma anche rispetto fra le persone, le tante difficoltà che hanno, e un omaggio a quegli eroi che hanno combattuto per i diritti della loro gente. E' un bel disco Azel, spontaneo e coinvolgente e con una piacevole sorpresa, fra gli accompagnatori al canto c'è, Mama "Mahassa" Walet Amoumene dell'unico attraente gruppo femminile touareg, Tartit. Parte subito carico ed enfatico, "Akhar Zaman", in uno svolgimento elettrico, poi "Inar" diventa acustica con chitarra, djembe e battito di mani, situazione replicata anche in " Igmayagh Dum", "Ashuhada" e "Naqqim Dagh Timshar", tutte con una particolare intensità. Ecco ora che un trascinate rock/blues prende i colori del deserto con "Tamiditine Tarhanam", deserto che Bombino omaggia anche in "Iyat Ninhay / Jaguar". In "Iwaranagh" e "Timtar" c'è del reggae, che però profuma più di sabbia che di cannabis.

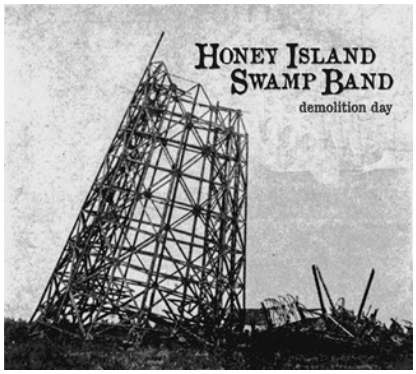
Silvano Brambilla

HONEY ISLAND SWAMP BAND

Demolition Day

Ruf (D)-2016-

The Band e Stones hanno lasciato un grande segno e il solco tracciato da queste importantissime band continua a germogliare frutti di buona qualità, come questi Honey Island Swamp Band, interessante gruppo proveniente da New Orleans ma spostatosi tra le nebbie di Haight-Asbury, in quel magico incrocio di San Francisco che diede il via alla "Summer of love", dopo le devastazioni dell'uragano Katrina. C'è tanta musica del passato nelle undici tracce di questo omogeneo "Demolition Day" con sfumature della musica sudista degli Allman, Black Crowes,



Little Feat e Subdudes dove si fa sentire la produzione di Luther Dickinson, che di Sud e musica se ne intende, e che lascia intelligentemente il giusto "sporco" nel suono della band. Diciamolo subito, non ci troviamo di fronte ad un capolavoro, ma l'onestà e l'atmosfera di questo album ci fanno capire che abbiamo tra le mani un prodotto più che consigliabile a chi ama i suoni roots americani. Per registrare la band torna a New Orleans presso il Parlor Studio dove vengono raggiunti da Ivan Neville e Tab Benoit, il primo a ricamare con le sue tastiere mentre il chitarrista di Baton Rouge lo troviamo alla *pedal steel guitar.* Ma i veri protagonisti sono i 5 componenti della Honey Island Swamp Band, ovvero Aaron Wilkinson (mandolino, chitarra, armonica e voce), Chris Mulè (chitarra e voce), Sam Price (basso e voce), Garland Paul (batteria e voce) e Trevor Brooks (tastiere) che ci raccontano storie di vita americana, dalla Guerra Civile ("Through Another Day") alla devastazione della Big Easy ("Head High Water Blues") o alle tante difficoltà della vita raccontate nella paludosa e finale "The Devil's Den", tra i migliori brani assieme all'iniziale "How Do You Feel" che sembra uscire dalle sessions di "Sticky Fingers" e alla *bandiana* "Say It Isn't True". Un buon disco dove le atmosfere tipiche della Louisiana si mescolano con il meglio del vecchio sound californiano e dove il blues, senza mai emergere preponderante, è sempre presente, subdolo, a controllare che tutto vada per il meglio. Una buona freccia nell'arco della tedesca Ruf che ultimamente ci sta regalando prodotti di succulenta qualità.

Antonio Boschi

CROOKED EYE TOMMY

Butterflies And Snakes

Autoprodotto (USA) – 2015 –

Arrivano a noi da una recente produzione del 2015, questi musicisti di area californiana. E il loro debutto indipendente, tale "Butterflies And Snakes", si snoda in sordina tra un passaparola modulato dalle radio locali fino a un battage mediatico che ce li fa ascoltare anche in Europa (e come dice il loro comunicato: "… *from California to Croatia*"). Quello trascorso da questa pubblicazione di Tommy Marsh and band ad agosto è allora circa un anno orsono, che diviene il periodo sufficiente a far decantare il suono del combo, per una giusta considerazione meritevole di uscire dai confini del loro stato dorato e farceli apprezzare. Ciò che ci ritroviamo in questo disco è perciò il respiro di un godibile feeling dall'indole jam, impasto blues and roll in undici tracce mascherate da un'iconografia pop di copertina, con un logo più consono a un gruppo di surfisti piuttosto che a dei rodati musicisti; ma che in verità, sembrano ben gestire la materia di cui sopra. "B.&S." si apre quindi con quella che può dirsi la loro sigla, o se vogliamo, nientemeno che una *title track* dall'incedere sudista, un'ultima caratteristica di matrice comune a tutto l'album, pure vario nel suo mescolare gli ingredienti col sole dell'Ovest e un più ampio orizzonte americano. E' infatti un tono stavolta laid back e da "border" tex – mex quello che si evince in "Come On In", caso più unico che raro in un ensemble che, pur sempre ben suonato all'appoggio dell'altra voce e chitarra di Paddy Marsh, come della sezione ritmica di Glade Rasmussen al basso e Tony Cicero alla batteria, trova vividezza negli intrecci strumentali, dal funky di "After The Burn" o "Time Will Tell", quest'ultima persino con accorgimenti di "chitarre gemelle" quasi progressive, a cenni slow quali "Tide Pool", per arrivare ai più apprezzabili blues e R&B di "I Stole The Blues" o "Somebody Got To Pay", stile più standard ma comunque ben personalizzato. Manifesto poetico dei Tommy si rivela invece l'ultima "Southern Heart", che pure nei suoi canoni di country – ballad (e ulteriore spunto creativo) è invero nei contenuti lo spirito più decisivo di questi ragazzi: del Pacifico, ma dal cuore sudista, appunto.

Matteo Fratti

KALO

Dear John

Autoprodotto (IL) – 2016 –

Bat-Or Kalo non è che l'ultima delle forti personalità musicali uscite da Israele, una cantante e chitarrista talentuosa (ora attiva negli Stati Uniti), che ha scelto il blues come mezzo di espressione, e a giudicare da questa prova, è assolutamente sulla strada giusta. Aprendo una parentesi, non nascondiamo di avere personalmente un debole per la voce femminile jazz e blues e non solo, che, quando sa comunicare, lo fa in modo viscerale e molto diretto, come se certe "blue notes" arrivassero più direttamente al cuore se prodotte da una donna. La voce di Kalo è abbastanza caratterizzata in questo senso, con una tessitura e un timbro che la collocano nella parte bassa dello spettro sonoro, molto adatta al blues. Questo è il suo secondo album, e com'è ormai uso per gli artisti che non trovano (o preferiscono non cercare) un canale discografico ufficiale, è stato inciso negli USA e autoprodotto, pur con una veste grafica e anche musicale di tutto rispetto: il risultato e l'accuratezza dell'incisione insomma non hanno proprio nulla da invidiare a quelli di un prodotto discografico ufficiale. Per completezza, diciamo che musicalmente, e anche per il tipo di rifinitura degli arrangiamenti, il contenuto di questo album si colloca forse più in un genere di "bluesy-pop" più che nel blues più puro, anche se certi riff chitarristici e l'atmosfera complessiva lo rendono comunque molto interessante per l'ascoltatore più purista. Oltre a cantare, Kalo suona anche la chitarra, e il suono molto "Fenderoso" che ne esce avvalora l'idea che il risultato a cui si vuole tendere sia più parente del blues che del pop. Tutti i pezzi, salvo un'eccezione di cui più avanti diremo, sono composti dalla titolare, e se proprio dal punto di vista musicale non è che si noti un'originalità assoluta, i testi sono invece tutti molto interessanti, di probabile origine autobiografica, e interpretati con il giusto feeling. Campionando, ci hanno colpito positivamente "Treat Me Bad", "March to The Light" molto ritmata e di bella presa e il testo "giusto", "Marie" una bella ballad con il pianoforte di Jon Knudson a reggere il gioco, "Oh Father", una specie di boogie con l'armonica di Todd Clark in primo piano. Di bell'impatto anche "Looking For Me", con un bel mix di chitarra slide, banjo e violino e un sapiente equilibrio di dinamiche, "Once I Had A Heart" con un interessante unisono di chitarra e voce sopra il basso distorto di Mack McKinney, e infine la potente cover di "Like It Or Not", un brano scritto a più mani fra le quali quelle di Madonna, che ne fece un successo una decina di anni fa. Il resto ve lo lasciamo scoprire, non prima di aver segnalato che questo bell'album è acquistabile/scaricabile anche da Amazon e su iTunes. Buon ascolto.

Carlo Gerelli

KEB' MO'

That Hot Pink Blues Album

Kind Of Blue 41475 (USA) – 2016-

A consolidare una carriera solista iniziata a metà degli anni '90, Kevin Moore, in arte Keb' Mo', ha dato alle stampe un doppio dal vivo, registrato l'anno scorso durante la tournee che ha accompagnato la promozione del suo precedente "BLUES Americana": le incisioni sono tratte da nove concerti diversi che, come si legge dalle note, spaziano da piccoli club a festival all'aperto, fino a grandi sale, con anche il supporto di alcuni elementi orchestrali. Da tutto ciò emerge il profilo di un artista eclettico, capace di coniugare i canoni del blues in un linguaggio sovente articolato, che raccoglie molteplici spunti e intuizioni, concretizzati al meglio da una band di buon livello. L'affiatata sezione ritmica di Casey Wasner alla batteria e Stan Sargeant al basso, ma soprattutto il talentuoso Michael B. Hicks, capace di trovare il suono giusto per ogni contesto. Il live si apre con la scoppiettante "Tell Everybody I Know", sostenuta dal tappeto corposo dell'organo, dal sound dai riflessi gospel, guidata dalla chitarra acustica. Il chitarrista passa quindi all'elettrica in "Somebody Hurt You", con un tempo molto cadenzato per offrire un morbido blues: sia qui che in altri contesti cogliamo un tocco quasi claptoniano, come ad esempio in "The Worst Is Yet To Come", un blues moderno, caratterizzato dal suo fraseggio fluido, oltre che da un ottimo basso pulsante. Con "Henry", uno slow particolarmente gradevole, ritornano le sonorità acustiche che caratterizzano prevalentemente la musica di Keb' Mo', in ogni caso sempre incisivo come nei coinvolgenti "She Just Wants To Dance" e "The Door", blues e non solo. In diversi contesti proprio la componente acustica viene particolarmente valorizzata anche dal supporto dell'orchestra, come nel caso di "Life Is Beautiful", l'inserimento degli archi appare poi efficace in "Come On Back" e nell'orecchiabile easy listening di "More Than One Way Home", in cui Keb' passa all'elettrica e descrive con tratti leggeri i suoi assolo eleganti. Ogni composizione propone quel tocco di raffinatezza che non guasta affatto, anche nel blues tradizionale che fa capolino in "France" o in "Rita", pennellati con gusto e proposti nell'ottica di un dialogo con l'audience. Lo slow blues di "Dangerous Mood" si presta bene per lo scopo, a conferma di una chiara attitudine del leader alla dimensione live. La versatilità della band spazia in generi differenti, che attraversano momenti sofisticati come "Government Cheese", con quel tocco alla Steely Dan, piuttosto che nel r&b di "A Better Man", che precede l'allegra e brillante "The Old Me Better". Il dischetto si conclude infine con la ballata "City Boy", un pezzo tratto dal suo omonimo album d'esordio del 1994, qui tratteggiata sulle note del pianoforte, con un delicato arpeggio della chitarra acustica. Di Keb' Mo' ne abbiamo già parlato spesso, talora non lesinando critiche sul suo approccio al blues: indubbiamente il nostro privilegia atmosfere un po' da night club che, con tutto rispetto, talora appaiono dei cliché ripetitivi. Probabilmente l'approccio dal vivo è quello a lui più consono e il CD in questione offre una panoramica sufficientemente ampia e completa del suo percorso artistico, con la varietà di stili di cui abbiamo scritto: quindi pur non essendoci nulla di memorabile c'è certamente un'ora e mezza di piacevole intrattenimento.

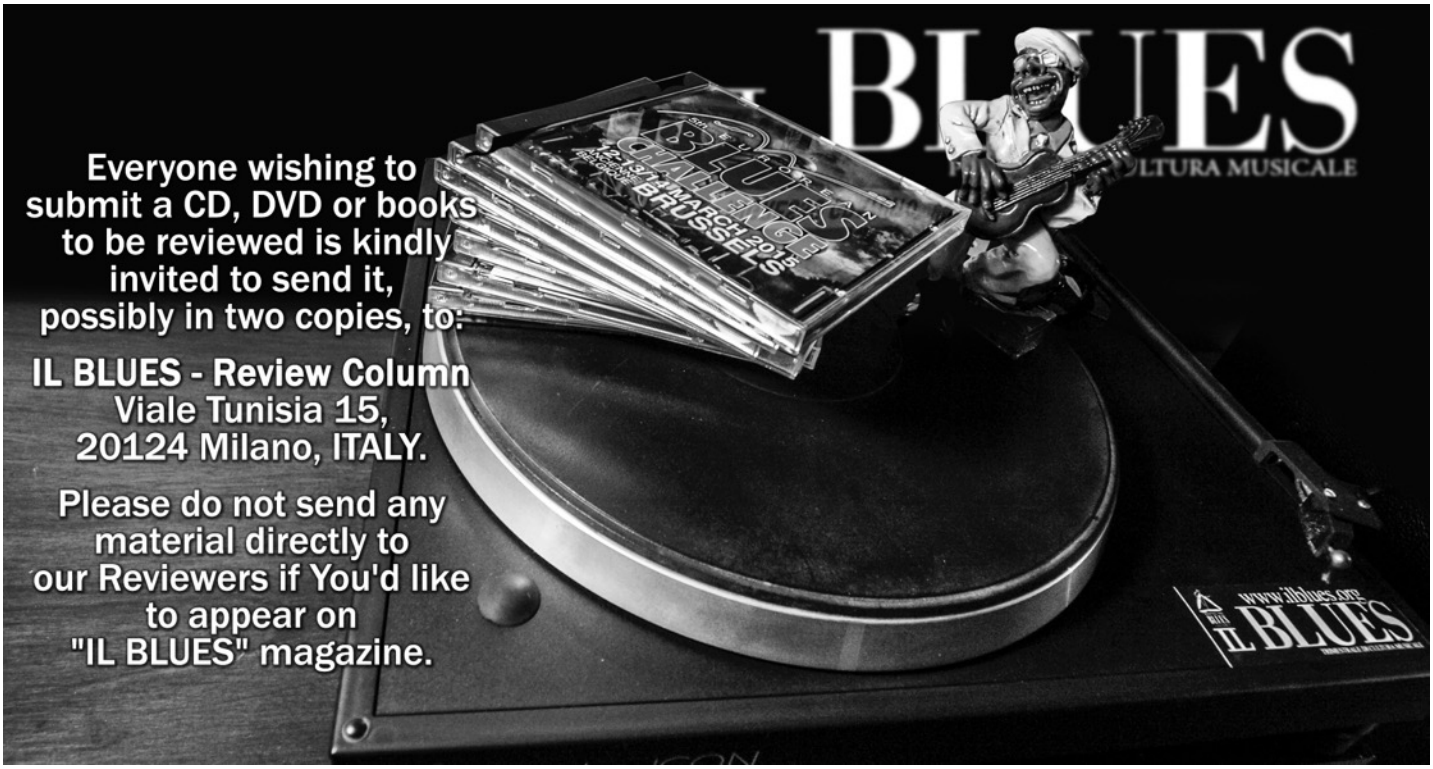
Luca Zaninello

NICK SCHNBELEN BAND

Live At Knuckleheads Vol.1

VizzTone 01 (USA) -2016-

Esordio solista per il maggiore dei fratelli Schnbelen, già noti per il gruppo di famiglia, Trempled Under Foot, con una nuova band, dopo che la sorella Danielle Nicole ha già fatto altrettanto con un EP e un album pubblicato lo scorso anno. Scelta insolita, quella di farsi conoscere con un disco dal vivo registrato in una sera di febbraio al Knuckleheads Saloon, un locale della natia Kansas City, Missouri. La band è un quar-



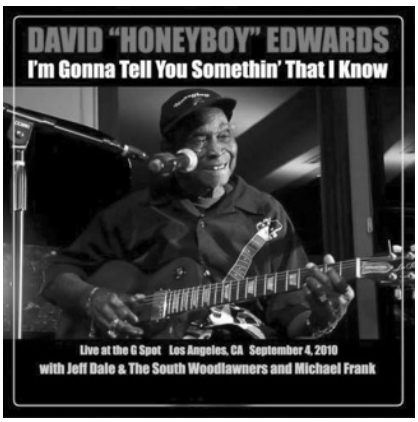
tetto con Nick attorniato da Cliff Moore (basso), Joe Voye (batteria), Heather Newman (chitarra e voce). Tuttavia è notizia recente, comunicata con rammarico dal sito della band, che la Newman ha lasciato il gruppo per intraprendere a sua volta una carriera solista. Il concerto comunque mostra una band abbastanza affiatata, con un repertorio eterogeneo e in fondo poco personale, senza una direzione precisa. Si passa infatti da *cover* come "Jolene" country ballad di Dolly Parton, "Crazy" (Gnarls Barkley) o da "Who Will Comfort Me" (Melody Gardot) tutte cantate dalla Newman, buona voce, ma molto pulita, bianca, ci consegna interpretazioni non memorabili. Schnbelen si cimenta invece in una classica "Spoonful" e in una "Sleep Walk" alla *lap-steel*, (proprio quella di Santo & Johnny). Meglio allora la conclusiva "New Orleans" (Eddie Hodges), sincopata e pulsante di rock/blues. L'ensemble cerca, legittimamente, di dar prova di versatilità, dote che almeno a livello di *set-list* non manca, si veda la swingante "I'm Going" iniziale, la più muscolare "Break Of Day" oppure ancora, l'uso dell'acustica con *slide* su "Taligate Swing", con la Newman che sembra seguire da vicino le tracce di Susan Tedeschi. Il leader è senz'altro un chitarrista molto competente, però manca qualcosa in più, un quid che distingua la band dalle molte altre che sgomitano nei locali americani. Vedremo quale direzione sceglierà in futuro Schnbelen, che oltretutto, di tanto in tanto, si esibisce anche come *one-man band* con chitarra, charleston e grancassa.

Matteo Bossi

DAVID "HONEYBOY" EDWARDS

I'm Gonna Tell You Somethin' That I Know

Pro Sho Bidness 1752 (USA)-2016-CD+DVD-



Forse è un po' troppo lungo il titolo affibbiato a questa accoppiata CD +DVD, ma l'occasione di pubblicare il ritratto sonoro e visivo del probabile ultimo concerto di Honeyboy era troppo ghiotta. Catturato dal vivo al G Spot di Los Angeles il 4 settembre 2010 dimostra che, in barba alle 95 primavere che lo avvolgono, si può avere ancora qualcosa da dire e da dare. Infatti, nonostante il 29 agosto dell'anno dopo uscisse di scena per sempre, David appartiene a quella schiera di coloro che non saranno dimenticati, non tanto per l'età invidiabile quanto per le tracce che hanno lasciato. Se rimandarvi alla intervista che Renato Tonelli realizzò a suo tempo ("Il Blues" n.24) può sembrare anacronistico, potremmo ricordarlo in un momento temporalmente a noi più vicino, come la sua apparizione al Deltablues di Rovigo edizione 2003. Fu in quei momenti che, oltre a firmare pazientemente le copie del suo libro, lo vedemmo sia sorpreso e felice quando festeggiammo il suo 88° compleanno sul palco stesso del festival con tanto di torta e relative candeline che sereno quando condimmo, da non più giovani, la mattina seguente. Certo molta acqua è passata sotto i ponti, ma non è bastata ad annegare i ricordi, al punto che questa doppia produzione ci ha riaperto il cuore. Dobbiamo dire che, questa volta, è stata necessaria la visione del DVD per trasmetterci le reali emozioni musicali e non. Infatti, se l'opera risulta sminuita dalla qualità sonora cupa e povera di toni (probabilmente il tutto non era stato concepito per essere in seguito trasformato in testimonianza sonora/visiva), sono le immagini a consegnarci la grandezza di Honeyboy al di là dei suoi inarrivabili 95 anni. Infatti sia il volonteroso chitarrista Jeff Dale che i suoi partner (molto meglio a questo punto la partecipazione del manager Michael Frank all'armonica nei primi 3 brani), non sono affatto riusciti a fornire uno straccio di anima alle loro prestazioni. Sarà stata la soggezione nei suoi riguardi, ma il fatto è che è stato ancora il "grande vecchio" a guidare il gioco pur con la voce qua e là in calando, ma i cui gesti sia pure appena accennati finirono per diventare la linfa vitale indispensabile per conferire quel tocco emozionale che ha sempre contraddistinto le esibizioni di Honeyboy. E così tracce come "Going Down Slow", "Catfish Blues", "Country Blues", si sono rivestite in parte di quegli abiti sonori, a cavallo tra il country blues più antico e l'elettrificazione urbana, del blues di Chicago, che sono stati i trascinatori di tutta la musica del secolo scorso. Un cammeo di come eravamo.

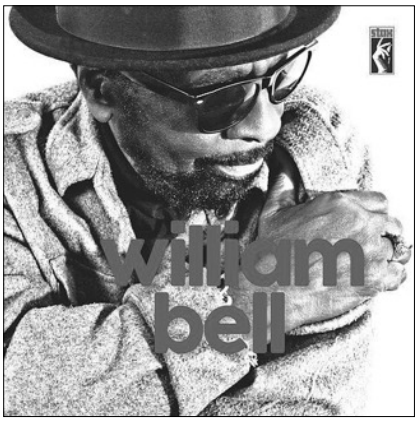
Marino Grandi

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

WILLIAM BELL

This Is Where I Live

Stax 0888072389397 (USA)-2016-



Più di mezzo secolo fa, cinquantacinque anni per l'esattezza, William Bell incise il 45 giri "You Don't Miss Your Water" pubblicato dalla Stax e primo modello di quella bellissima storia che è il southern soul. La canzone è diventata come la sua seconda pelle, un po' come "When A Man Loves A Woman" per Percy Sledge. Il successo del pezzo però arrivò qualche anno dopo grazie alla versione di Otis Redding. Nella lunga carriera di William Yarborough (il vero cognome), ci sono stati solo un paio di altri momenti topici, il 33 giri "The Soul Of A Bell" (1967) e come co-autore insieme a Booker T. Jones della celebre "Born Under A Bad Sign". Per il resto ha condotto una vita da artista dignitosa ma senza particolari sussulti, fondando anche una sua etichetta negli anni Ottanta, la Wilbe Records. Il suo nome non circolava più da tempo fra gli appassionati di soul music, ma ecco che a settantasei anni riparte con quella che è stata la sua prima etichetta, la Stax (ora di proprietà della Concord), che pubblica questo CD ben prodotto dalle esperte mani di John Leventhal, e con le parole riportate sul libretto di colui che è il critico numero uno della soul music, Peter Guralnick. E' stato dunque riservato, e giustamente, un ottimo trattamento per un rilancio più che meritato per questo cantante che ha ancora in sé la miglior espressione della soul music, qui riportata ad alti livelli. Il suo atteggiamento vocale ha mantenuto quelle caratteristiche dalle tonalità signorili ed ancora molto espressive e colpisce l'intatta naturalezza, la lucidità nel saper evitare atteggiamenti gigioneschi e la fresca vena compositiva in coabitazione con John Leventhal, anche polistrumentista, il quale ha radunato attorno a Bell un ampio organico, tipico dell'espressione stilistica soul/r&b, ottimizzandolo in arrangiamenti dove la sobrietà è il collante. Il disco ha, come è ovvio, aggiustamenti contemporanei che non hanno però stravolto i momenti dove sembra che il tempo si sia fermato laggiù, nella zona di Muscle Shoals, dove le ballad erano il piatto forte e William Bell una garanzia. "The Three Of Me" e "The House Always Wins" sono le prime testimonianze, seguite da "Poison In The Well" che con quel clima ritmico sembra un pezzo di Tony Joe White. Apprezzabile anche la rinfrescata data a "Born Under A Bad Sign", un bel blues in elettroacustico. Si torna alle soul ballad, "Walking On A Tightrope", "This Is Where I Live" dove prova a far rivivere il suo maestro Sam Cooke, attraverso anche la nostalgica "All The Things You Can't Remenber". Nessuna distrazione ci deve essere perché verso il finale riserva un sobrio blues con fiati annessi "Mississippi-Arkansas Bridge" e una ballata elettroacustica dall'ambientazione contemporanea "People Want To Go Home". Siamo contenti di averla ritrovata in ottime condizioni, Signor William Bell!

Silvano Brambilla

THE JORDAN PATTERSON BAND

The Back On Track Recording Project

Flaming Cheese 2016-0201 (CDN)-2016-

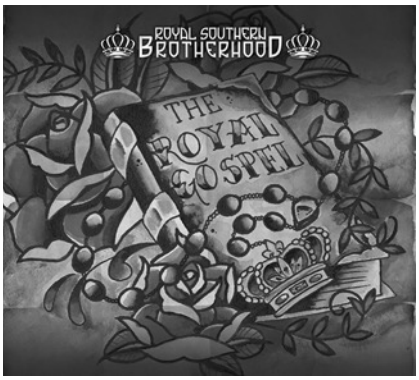
Torna dopo ben vent'anni tra le nostre righe (non più di inchiostro come nel Marzo 1996 ma fatte degli odierni byte) Jordan Patterson, interessante bluesman canadese che ci aveva piacevolmente stupiti alla prima uscita discografica (Il Blues n. 54). Ma non è colpa nostra se tanto tempo è passato dal nostro primo incontro col cantante armonicista dell'Ontario, perché "Give Me A Change" non ha avuto seguiti discografici se non nello scorso inverno quando, ormai a sorpresa, è uscito questo "The Back On Tracks Recording Project". Disco abbastanza interessante e "moderno" dove l'artista dimostra che le tante lodi ricevute venti anni orsono avevano un fondamento. Questo ultimo lavoro uscito per l'etichetta Flaming Cheese si posiziona, nel nostro immaginario scaffale, nel reparto rock blues di matrice sudista grazie al corposo sound che la band imprime alle dieci tracce dell'album. Una bella voce e un uso contenuto dell'armonica da parte del leader, che lascia ampio spazio ai bravi strumentisti che lo accompagnano in questa nuova avventura, sono il segnale evidente che in questi anni trascorsi lontano dalle scene come protagonista sono stati spesi per imparare i "trucchi del mestiere" e, infatti, scopriamo che Patterson ha alacremente lavorato sulla gestione e la promozione di artisti di fama mondiale sia in ambito blues (House Of Blues Concert Canada) che pop (Britney Spears). Il resto della band, composta dai bravi chitarristi Darryl Romphf e Bobby Thompson supportati dalla sezione ritmica che vede Benjamin Rollo seduto alla batteria e Mark McIntyre al basso, contribuisce non poco a portare l'ascoltatore negli *swamp* tanto cari ai Lynyrd Skynyrd dove funk e soul si mescolano alle torbide acque del blues contribuendo a creare una perfetta scenografia a questo CD che già con l'iniziale "Favourite Boy" segna e traccia il percorso intrapreso da questa interessante e consigliata band. Con la speranza che non debbano trascorrere altri venti anni per poter riascoltare (e magari vedere live) la Jordan Patterson Band.

Antonio Boschi

ROYAL SOUTHERN BROTHERHOOD

The Royal Gospel

Ruf 1232 (D) -2016-



Nati cinque anni addietro e subito associati con il termine supergruppo, vista la caratura di tutti gli elementi, i Royal Southern Brotherhood hanno comunque visto un certo avvicendamento dei musicisti, ma hanno sempre mantenuto un livello qualitativo piuttosto alto, aspetto che ci sentiamo di confermare anche in questo caso. La traccia d'apertura inizia in maniera aggressiva ma coinvolgente, con le due chitarre di Tyrone Vaughan e Bart Walker che sottolineano il ritmo con un assolo che poi si trasforma in arpeggio. Dalla gradevole "I've Seen Enough To Know", arrangiata con molta cura, si passa a vaghe reminiscenze di Robert Cray con "Blood Is Thicker Than Water" per un certo fraseggio che viene impostato dai musicisti. La band è decisamente affiatata e regala dei *groove* molto accattivanti, come nel caso dell'ottima "I'm Coming Home" con i suoi suoni belli corposi e coinvolgenti, ma pure nel blues "Everybody Pays Some Dues", sporcato di funky nella giusta misura. E quasi a vole-

re creare un forte contrasto, il brano si interrompe bruscamente per lasciare immediatamente spazio alla ballata "Face Of Love", offerta con grandissima intensità: sull'arpeggio dell'acustica si distende la pregevole voce di Cyril Neville, così come l'assolo enfatizza la drammaticità del brano. La band sa esprimersi splendidamente anche in questi contesti, come ascoltiamo analogamente nello slow "I Wonder Why", che richiama sonorità gospel grazie al coro sullo sfondo, e al ritmo ipnotico, ben sottolineato dai numerosi contrappunti che i vari strumenti propongono tra una battuta e l'altra. Troviamo un altro riff accattivante in "Land of Broken Hearts", un blues che cattura con una spruzzata di hard rock, misurata ma efficace; mentre ad esso segue "Spirit Man" più nei canoni tradizionali, e che sembrano quasi preparare l'ascoltatore a un tris finale di grande soddisfazione. "Hooked On The Plastic" è spruzzato di funky, nella giusta misura per coinvolgere l'ascoltatore, con un ritmica in grande spolvero, che continua in "Can't Waste Time", sulla stessa falsariga anzi, con un accenno disco ancor più marcato. La conclusione è lasciata alla trascinante "Stand Up", dove l'ottimo tastierista Norman Caesar si dimostra perfetto "sesto uomo" per completare l'alchimia della band, dove il superbo dialogo fra le due chitarre ancora una volta sorprende e allieta l'ascoltatore. L'attributo supergruppo (sovente abusato) con cui avevamo iniziato queste righe, trova qui piena giustificazione: i cinque sono particolarmente ispirati, l'inserimento del bassista Darrell Phillips rappresenta un valido supporto alla fantasia sempre ispirata del geniale Yonrico Scott, le due chitarre di Tyrone Vaughan e Bart Walker si alternano, ognuno col proprio stile, in un sempre valido bilanciamento e con frequenti dialoghi fra di loro. Tutti e cinque cantano e questo contribuisce a dare ulteriore varietà e fantasia alla musica dei Royal Southern Brotherhood. Comunque hanno in Cyril Neville un front man di primissimo ordine, dall'alto della sua grande esperienza, riesce a fare coesistere fantasia, modernità e tradizione, in un pregevole amalgama di stili diversi.

Luca Zaninello

KATIE WEBSTER

The Swamp Boogie Queen – I'm Bad

Wolf 120.633 (A) -2016-

Kathryn Jewel Thorne questo infatti il nome d'origine di Katie Webster, è scomparsa nel 1999, era artista a sé stante, capace di combinare rhythm and blues, soul, swamp blues, pop e jazz con una ricetta personale quanto il suo gumbo, preparazione nella quale era maestra, stando al racconto del suo ex chitarrista Vasti Jackson nelle note. La Wolf pubblica ora questo concerto risalente al 1990 avvenuto ad Atene, in Grecia, con la Webster sola al piano e voce. Sono luoghi in cui ha suonato spesso e purtroppo fu proprio durante un tour in Grecia nel 1993 che venne colpita da un ictus da cui si riprese, ma non del tutto, tornando comunque a suonare nei principali festival già dall'anno successivo. Buona la qualità dell'incisione, divertente la performance della "swamp boogie queen", repertorio attinto soprattutto dai dischi su Alligator usciti in quel periodo, in particolare "Two Fisted Mama", con la versione particolare di "So Far Away" (Dire Straits), ma pescando anche da classici come "Honest I Do", un *medley* di brani di John Lee Hooker e uno di pezzi gospel. E' un piacere risentirla al piano, trasmette vitalità e gioia di suonare, una lezione che non hanno dimenticato due artiste che in qualche modo si muovono su coordinate simili come Marcia Ball e Eden Brent. Esegue la ballata romantica "Sea Of Love", ricordando che lei in gioventù ebbe la fortuna di suonare il piano nella versione originale, quella del 1959 ad opera di Phil Phillips. Non dimentica nemmeno un altro dei suoi ex datori di lavoro, Otis Redding, con una versione di "Sitting On The Dock Of The Bay" trasportata in Louisiana e un brano di cui Otis diede una versione immortale, "Try A Little Tenderness", vissuto con abbandono e trasporto. Il CD funziona da appendice per la sua discografia, del resto non lunghissima e per gli amanti del piano e di Katie Webster, una buona occasione per ricordarla.

Matteo Bossi

KATY GUILLEN & THE GIRLS

Heavy Days

VizzTone KG&G (USA) – 2016-

Heavy Days, secondo album del trio Katy Guillen & The Girls, serve per concretizzare la prepotenza del sound della band.Con questo disco le tre ragazze confermano una collaborazione d'oro, che porta ognuna di loro a migliorarsi sempre di più e a motivarsi a vicenda in modo da ottenere un sound e dei pezzi che possano catturare da subito l'ascoltatore. Questo è quello che è successo con "Heavy Days". L'album inizia con "Driving To Wake Up" una canzone che cattura subito l'attenzione per via del riff deciso e orecchiabile, e che poi si trasforma in un pezzo rock

Vastissimo assortimento
Importazione diretta
USA - GERMANY
Specializzato in rarità
❑ old & new country ❑ rock ❑ blues
❑ rhythm & blues ❑ jazz ❑ folk
❑ etnica ❑ indie
CartaSi
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

leggero che fa venir voglia di alzare il volume dello stereo al massimo. La seconda traccia è quella che da il titolo all'album: "Heavy Days". Anche questa ha un sound moto nitido e potente. Se non avete alzato il volume dello stereo alla traccia precedente, certamente lo farete ora. Alla fine dell'album troviamo una cover di "Baby Please Don't Go" fatta in maniera spettacolare. Non è facile descrivere con parole critiche questa cover, ma secondo la mia opinione è una delle migliori mai sentite. Il disco è strutturato molto bene, con dei testi sorprendentemente profondi se paragonati alla musica usata per esprimersi. Infatti, nonostante la chitarra trasmetta aggressività e felicità allo stesso tempo i testi lasciano solchi profondi nell'animo di chi li sa ascoltare. Se dovessimo pensare a dove mettere questo album certamente, ad un primo ascolto, non lo metteremmo sotto l'etichetta Blues, piuttosto sotto quella del Rock, però è così pregno di riferimenti che infondo trasuda Blues da tutti i pori. Decisamente un ottimo cd da ascoltare anche durante i viaggi in macchina, insomma, è davvero un disco per tutte le occasioni.

Gianluca Motta

MARKEY BLUE

The Blues Are Knockin'

Soul O Sounds 103 (USA) -2016-

Non è un bel dire, lo so, ma "The Blues Are Knockin'" è esattamente la musica che ti aspetti in un live pub per turisti. Potreste trovarvi a Chicago (a due passi dal Magnificent Mile, non certo nel South Side) come in Beale St. a Memphis (il biglietto di ingresso alla passeggiata costa solo $ 5,00, il sabato sera). Un'insegna neon con la scritta BLUES ha catturato la vostra attenzione e siete al banco a sorseggiare una Bud Light – avete chiesto Moonshine ma non conoscono la marca. Pur di assaggiare qualcosa di illegale vi spingete a tenere la camicia fuori dai calzoni: pazienza, il cellulare è carico e potete sparare 8 Terabyte di foto su Facebook. La musica ha un sottofondo Blues che orienta i pezzi del duo e che volta per volta prende le pieghe abituali - rock, soul, r'n'b – in formato elettrico e piglio piacione. In effetti più di un brano non occupa memoria oltre l'ascolto: il rock'n'roll "That Ain't Good Enough", il rock blues in tonalità minore "Cold Outside", la pop ballad "Me Missing You" e "Cash Is Always King", un r'n'b scritto per uso televisivo, si sente eccome. In generale regna un modus, negli arrangiamenti e nelle esecuzioni, ammiccante e talvolta pop. Ma non tutto è da buttare e come al solito cedo al gusto dell'immagine, il duo ha numeri importanti. Ric Latina è chitarrista valido e versatile, sempre adeguato al proprio genere, con la stessa autorità passa dal ruolo ritmico a quello di solista, regalando fraseggi mai noiosi né tracimanti, e con lo stesso gusto maneggia il bottle neck (il positivo up tempo di "I'll Wait For You). Gran bella voce quella di Jeannette Markey, da malafemmena del rock, da andare a braccetto con altre come Ana Popovic o Susan Tedeschi, senza nulla invidiare. I pezzi sono tutti originali, scritti a quattro mani, alla sezione ritmica e ai fiati si alternano fior di musicisti; è fissa la presenza di Chris Tuttle a tastiere e B3. Lo slow "Worries" è un cazzotto di quelli che adoro ricevere; non mi piace il sentimento della *title track,* una sorta di "Still Got The Blues" di Gary Moore appena meno lacrimevole, ma il pezzo ha la sua dignità ed è davvero ben eseguito. Spiccano per energia e adeguatezza "Be My Train" omaggio a Little Milton, e "Lay Down Lucille" in memoria di B.B. King, con intro molto Texas oriented. Non è allora un caso che i Markey Blue siano stati benedetti da Randy Chortkoff, compianto leader della Delta Groove e dei Mannish Boys.

Matteo Gaccioli

EDDIE TURNER & TROUBLE TWINS

Naked…In Your Face

7-14 Prod. 001 (CDN)-2016-

Dopo tre album in studio, ed alla luce del personaggio, oseremmo dire che l'esperimento dal vivo era non diciamo dovuto ma perlomeno atteso. Registrato al club The Blues Can di Calgary, Alberta, Canada, il 22 agosto 2015, ci riconsegna Eddie Turner (il mai scordato chitarrista della formazione originaria della band di Otis Taylor) nuovamente nella formazione a trio, con Anna Lisa Hughes al basso e Kelly Kruse alla batteria (che si riveleranno una signora sezione ritmica), alla ricerca di un se stesso forse definitivo. Usiamo questo dubitativo, forse, perché i suoi precedenti lavori nelle vesti di leader non sono riusciti a convincerci completamente. Ed è un po' anche quello che capita qui. Infatti, al di là del taglio live nudo e crudo come si conviene ed anche delle sue doti chitarristiche indubitabili e variegate, simbolo queste ultime di una apertura conoscitiva proprio non da tutti, ciò che ci ha lasciati perplessi è la perdita qualitativa sia nella stessa traccia che tra una e l'altra. Prendiamo l'autografa "Dangerous". Non ci era piaciuta già quando apparve nel suo secondo CD ("Il Blues" n.96), per il sabba in cui fa precipitare anche qui il suo strumento (Hendrix dove sei…) spegnendo la brillantezza della prima metà del brano che viveva del suo sostegno mantrico vocale e chitarristico. Spiace fare questi paragoni, ma la cosa si ripete con la poco sentita "Jody" ("Il Blues" n.91), e lo strumentale non convincente di Secret", entrambi dal primo album. Meno male che dal passato vengono estratte, e perché no rese migliori, "So Many Roads" nervoso blues innervato dalla ritmicità della sua chitarra (secondo CD), "Rise" che vive sul chitarrismo affilato di Turner accoppiato allo *slide* ipnotico (primo album) e "Blues Fall Down Like Rain" intensa al punto giusto, quest'ultima dalla terza opera come leader. Un cenno per le prestazioni vocali della Hughes, che nell'autografa "Mistreated" si avvale dei passaggi lineari e mai forzati di Eddie per sostenere il suo canto soffice ma non mieloso, operazione che si verifica anche negli omaggi a Nick Gravenites con "Buried Alive In Chicago" ed agli Animals nella rilettura di "Don't Let Me Be Misunderstood". In conclusione un album bivalente niente male, con il rimpianto delle troppe doti di Eddie Turner e della sua difficoltà a contenerle tutte.

Marino Grandi

LAURENCE JONES

Take Me High

Ruf 234 (D) -2016 -

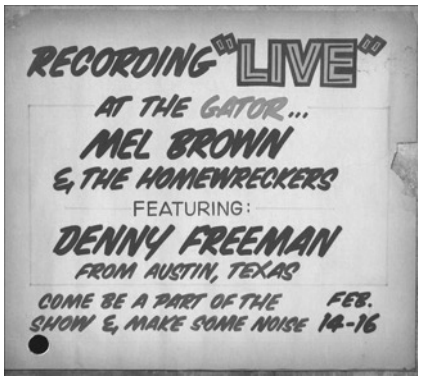
Dopo aver già dato alle stampe tre ottimi album che l'hanno confermato come uno dei più interessanti giovani talenti del blues, non solo nella nativa Gran Bretagna, il 24enne Laurence Jones ha voluto a tutti i costi come produttore per il suo ultimo lavoro il settantenne Mike Vernon, probabilmente colui che ha masticato più british blues di ogni altro (iniziando negli anni '60 con Mayall, Clapton, Savoy Brown, Fleetwood Mac e la lista riempirebbe l'intera recensione). Un incontro di tale qualità ha decisamente dato i suoi frutti poiché "Take Me High" ha la stessa carica e comunicativa che la band offre dal vivo, che era esattamente l'obiettivo che il chitarrista di Liverpool voleva raggiungere. Bastano le prime note di "Got No Place To Go" per catturare l'attenzione dell'ascoltatore, con un riff trascinante, che mette altresì in risalto l'affiatata sezione ritmica con Roger Inness al basso e Phil Wilson alla batteria; è proprio lui che scandisce il tempo con cui parte "Something's Changed", con quel fraseggio che offre in chiaro richiamo ai Police, ma che poi si sviluppa nella metrica blues. Sia qui che altrove possiamo notare la particolare cura nella scelta dei suoni, degli arrangiamenti e delle atmosfere, dove il tocco e l'esperienza di un professionista come Vernon fanno la differenza fra un prodotto buono e uno ottimo. Lo sentiamo nella *title track* o ancora in episodi come "Addicted To Your Love" che sembrano uscire dalle pagine dei migliori anni '70, con inoltre quelle reminiscenze hendrixiane o dei grandi maestri del rock blues che passano attraverso il tocco personale del chitarrista. Sostenuto dalla base della tastiera "Live It Up" si caratterizza per il suo tempo incalzante, il classico brano d'impatto, facile da ricordare e con un ritornello immediato; ed è sempre la tastiera di Bob Frizdema che sostiene un altro pezzo di quelli che restano subito in mente, quale l'orecchiabile "I Will" con quel sound un po' alla Dire Straits prestato al blues. L'atmosfera resta rilassata nella seguente ballata "Thinking About Tomorrow", piacevole anche dal punto di vista vocale, una qualità che completa il background di Laurence, ma che poi nel suo assolo, pulito e fluido, mostra di che pasta è fatto. La stessa cosa si può dire a proposito di "Down & Blue", brano decisamente più sostenuto dove qui si sente tutta l'influenza dei moderni blues guitar heroes (J. Healey, KW Shepherd per dare un paio di riferimenti); con "The Price I Pay" raggiungiamo un altro dei vertici del lavoro, complice anche la presenza all'armonica di Paul Jones che, con il basso pulsante di Inness e il successivo solo di Jones confezionano una delle composizioni più articolate e rappresentative della musica del giovane chitarrista. La conclusione è data dall'unica cover qui proposta, che è una trascinante riproposizione di "Higher Ground" di Stevie Wonder, nel quale Laurence inserisce un assolo di grandissima personalità (e che ci richiama un'altra interpretazione Wonderiana, "Superstition" di Stevie Ray Vaughan), ma pone altrettanta cura nella parte cantata. Non è la prima volta che scriviamo di Laurence Jones (Il Blues n. 132) e sicuramente non sarà l'ultima: il suo trio ha decisamente tutte le carte in regola per lasciare il segno nell'odierno panorama musicale, non manca loro il talento e la comunicativa, ma soprattutto l'essersi rivolti a un produttore del calibro di Vernon ci sembra un segno di maturità, probabilmente anche di sana umiltà, da parte di chi vuole proporre nel modo migliore una musica capace di attraversare i decenni senza perdere la sua forza comunicativa.

Luca Zaninello

MEL BROWN

Under Yonder: Live At Pop The Gator 1991

Electro-Fi 3450 (CDN) -2016-



Brown, il classico esempio di musicista stimatissimo da colleghi, appassionati e addetti ai lavori che avrebbe meritato maggior riconoscimento presso il pubblico, è scomparso nel 2009. Si era trasferito con la moglie in Canada dal 1989 ed aveva trovato casa, discograficamente parlando, alla Electro-Fi di Andrew Galloway. Questo CD recupera tre serate del 1991 al Pop The Gator, un club di Kitchener, Ontario, in cui Brown suonava a cadenza fissa, finite su nastri affidati da lui stesso, poco prima della sua dipartita, al suo allievo chitarrista Shawn Kellerman. I concerti avrebbero dovuto essere pubblicati allora, lo dice persino il presentatore introducendo la band, per qualche ragione però sono rimasti inediti per venticinque anni. Benvenuta, infine, la sua uscita, occasione in più per riascoltare Brown, alla guida dei suoi Homewreckers (John Lee, Leo Valvassori, Randall Coryell) e con l'aggiunta di un ospite, Denny Freeman, chitarrista di lungo corso, già partner di Mel negli anni Ottanta nella *house band* dell'Antone's, in seguito *sideman* prezioso per artisti quali Taj Mahal e Bob Dylan. La band s'intende ad occhi chiusi e Brown la guida in un set che mischia soprattutto standard rivisitati oltre ad alcuni strumentali suoi. Tra i primi degna di nota una versione di "Georgia On My Mind", una lezione di versatilità e di vocabolario chitarristico in grado di mediare elementi differenti. Tra i secondi spiccano la lenta "Under Yonder Blues", strutturata con sapiente, teso lirismo e "Blues On The Green", non a caso la inciderà anche, qualche anno dopo, su "Neck Bones And Caviar" ("Il Blues" n. 71). La musica scorre fluida, gli scambi tra Brown e Freeman sono un gustoso

confronto di stili, rotondo, ricco e melodico il primo, più secco, pungente il texano. Questi classici nelle sue mani non hanno nulla di stantio ed anche dall'excursus finale tra "Got My Mojo Working" e "Hey Joe" (pezzi da maneggiare con cura) filtra il divertimento generale. Un buon disco dal vivo, il modo migliore per onorare la memoria di chi, come Mel Brown, ha sempre fatto del palco il suo posto preferito.

Matteo Bossi

SARI SCHORR

A Force Of Nature

Manhaton 2044 (GB)-2016-

In un periodo di mancanza di ispirazione, di emozioni e di voglia di rischiare, ancora una volta scopro con piacere che il "nuovo" arriva da una donna. Per non essere frainteso, specifico subito che non voglio fare del sessismo, anzi. Anche nel blues l'altra metà del cielo sta, giustamente, conquistandosi il posto che merita, e, aggiungerei, riesce a scalzare facilmente il sesso "forte" dal suo trono, che forse troppo comodamente aveva abitato e troppo a lungo. Sari non è l'unico esempio di voce femminile che come un tuono rompe la monotonia musicale, basti citare Layla Zoe, per stare all'estero, o Linda Valori per rimanere nel nostro belpaese, e siano esse più orientate al rock o al soul e gospel, sembra proprio che le blueswomen ne abbiano di cose da dire, e non vogliano più aspettare. Orbene la Schorr per poco non la incontravo, a Memphis nel 2015, durante l'International Blues Challenge, alla serata di gala dei Keeping The Blues Alive awards, e proprio lì Mike Vernon l'ha ascoltata e ne è stato completamente catturato, tanto da chiederle di produrre un suo disco. Sari ha esperienza da vendere, ovvero tour internazionali con personaggi come Joe Louis Walker e Popa Chubby, e il suo nuovo lavoro vede tra gli ospiti musicisti del calibro di Innes Sibun, Dave Keys, Oli Brown o Walter Trout, per non parlare dello stesso Vernon alle percussioni. Basta un pezzo per capire che non ce n'è per nessuno, ed è quella "Black Betty" che hanno rifatto un po' tutti, ma che nelle mani, anzi sulle corde vocali di Sari, pare quasi fare un salto in avanti, grazie anche all'energia che la Schorr riesce a trasmettere, e all'azzeccato stacco tra la prima parte di poco più di sessanta secondi, essenzialmente acustica e quella successiva, elettrica ed esplosiva. Altri due brani non portano la firma della nostra *forza della natura*, e sono "Work No More" dello stesso Walter Trout e "Stop! In The Name Of Love", registrato dalle Supremes nel 1965 per la Motown, che per evitare problematici confronti Sari riporta alle sue sonorità e al tono caldo e profondo della sua voce. E proprio la potenza del cantato, che ci lascia immaginare un'energia altrettanto trascinante dal vivo, ci cattura senza possibilità di salvezza mentre scorrono pezzi come "Aunt Hazel" o "Demolition Man". La collaborazione con l'abile ed esperto Vernon gioca sapientemente sui vari registri musicali a disposizione e confeziona un lavoro completo, con lenti come "Letting Go" o ballate come "Damn The Reason", pezzi divertenti come "Oklahoma" o fughe strappalacrime dal blues come "Ordinary Life". Amanti, madri, spose, cantanti, attrici, dirigenti, amiche, le donne erano e saranno sempre una forza della natura. Anche nel blues!

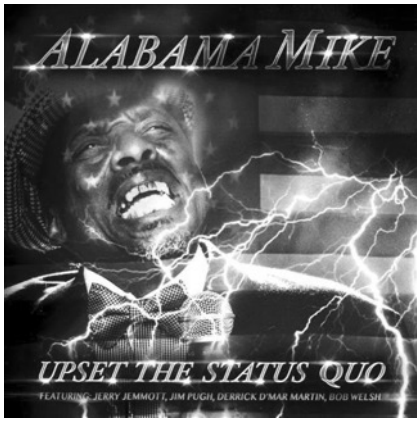
Davide Grandi

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

ALABAMA MIKE

Upset The Status Quo

Jukehouse 003 (USA)-2016-



Non è solo un cantante Alabama Mike, è anche un "discografico", dunque co-proprietario (insieme a Scott Silveira), dell'etichetta con la quale pubblica i suoi dischi. I suoi primi due sono usciti uno di fila all'altro, "Day To Day" (2009), "Tailor Made Blues" (2010), poi un progetto acustico (2013), un trio, The Hound Kings, Anthony Paule chitarra, Scot Brenton armonica e lui al canto che è durato il tempo di un disco "Unleashed", un discreto sguardo alla tradizione con pezzi autografi più due cover, dove oltre a "You Gotta Move" è apprezzabile che abbiano guardato al repertorio di Mercy Dee Walton e riproposto "Red Light". Poi più niente, fino ad oggi, ma su una cosa possiamo scommettere, non ha mai smesso di cantare. E' troppo forte la sua passione, così spontanea e pura. Che sia blues, soul, gospel legati alla tradizione o con qualche inflessione modernista, ogni volta Alabama Mike diventa volentieri ostaggio di un entusiasmo che non rimane circoscritto, ma si diffond verso chi si pone all'ascolto, anche di questo suo nuovo lavoro. Sembra che oggi in California se vuoi realizzare buoni dischi di blues e dintorni, il luogo ideale sia Greaseland Studios del chitarrista, tastierista e produttore, Kid Andersen e compagnia: sua moglie Lisa Leuschner Andersen accompagnamento vocale, il tastierista Jim Pugh, l'armonicista Aki Kumar, il chitarrista Bob Welsh, fiati, ecc. Così ha fatto anche questo cinquantenne cantante nato in Alabama e trapiantato dagli Ottanta nell'area di San Francisco. Se uniamo dunque una serie di fattori, alcuni già sopraesposti, e una palese maturazione vocale/interpretativa, ecco che questo ultimo disco risulta, fino ad oggi, il suo migliore. Blues e soul sono i passi a lui più cari, penetrati come si faceva una volta, con tanta anima, e pronunciati con la stessa motivazione anche dall'ottimo drappello di musicisti. I primi tre pezzi in scaletta hanno il comun denominatore nelle vicende blues, la *title track* dal passo medio lento dove Alabama Mike trova una sponda nell'armonica di Aki Kumar, "Identity Theft (PSA)" dalle cadenze più funky, chitarra col distorsore, sax, tastiere e seconda voce di Lisa Leuschner Andersen e "Mississippi" un lungo, denso blues. A questi vanno aggiunti il lungo "Fight For Your Love" attraversato dalla chitarra slide di Jon Lawton e "SSI Blues", un viaggio a Chicago ci sta bene come in questo caso. Facciamo che la versione blues/r&b, con urla in stile Wilson Pickett, di "Think", un pezzo di Jimmy McCracklin, sia lo spartiacque fra l'anima blues e quella soul di Alabama Mike, quest'ultima battezzata con l'accorata ballad "Can't Stay Here Long", continuata con la mossa "Restraining Order", garantita con la notevole e secca "Rock Me In Your Arms", e illuminata dal passaggio più alto del disco "God Is With You (Benediction)", un trascinante crescendo in una contagiosa agitazione laddove il gospel si è fatto soul! Crediamo in Alabama Mike!

Silvano Brambilla

BIG HARP GEORGE

Wash My Horse In Champagne

Blues Mountain 02 (USA)-2016-

All'anagrafe George Bisharat, avvocato e professore di legge e diritto presso la University of California, quando sale su un palco o, come in

questo caso, entra in uno studio di registrazione si trasforma in Big Harp George. Senz'altro non un supereroe capace di debellare il crimine della natia San Francisco ma, senza dubbio, capace di sconfiggere la noia con la sua armonica cromatica. Questo "Wash My Horse In Champagne" non è certamente uno di quei dischi da annoverare tra i capolavori del blues, ma risulta essere piacevole, con un equilibrato uso dello strumento principe che, fortunatamente, non diventa "molesto" come troppo spesso accade. Un disco dal suono apertamente *swingato* che ti fa battere il piede e schioccare le dita. Secondo episodio discografico dopo il precedente "Chromaticism Reviews" l'album è prodotto da Chris Burns (presente anche alle tastiere) e vede, ancora una volta, Kid Andersen nel ruolo di ingegnere del suono capace di mantenere bene gli equilibri tra le chitarre di Little Charlie Baty, aiutato da Andersen, la batteria di J Hansen, il basso di Kedar Roy e la sezione fiati composta da Michael Peloquin (sax) e Mike Rinta (trombone). Tutti i brani sono composizioni calde e dalla famigliare atmosfera che George Bisharat ha costruito per poter permettere alle sue progressioni sull'armonica di risultare sempre come facili, anche se l'uso dell'armonica cromatica – a differenza di quella diatonica – comporta una maggior difficoltà. Non a caso Big Harp è stato individuato tra le quindici migliori "rising stars" dalla rivista americana Living Blues nonché nominato dalla Blues Foundation come "Best New Artist". Un disco (13 brani per 56 minuti) consigliato agli amanti dell'armonica ma, anche, a coloro che amano le atmosfere rilassate e *swingate* con venature e richiami al jazz e al Rhythm'n'Blues.

Antonio Boschi

REVEREND FREAKCHILD

Illogical Optimism

Treated And Released 007 (USA) -2016-

A distanza di neppure un anno (Il Blues n. 133) ritorniamo a occuparci di questo personaggio, visto che ha appena dato alle stampe un triplo CD, che ci ha inevitabilmente incuriositi, già avevamo anticipato l'essere fuori da qualsiasi schema che caratterizza questo musicista e la sua proposta artistica. Il primo CD è costituito prevalentemente da una serie di cover che il musicista di New York, propone con un taglio decisamente personale, fin dalla prima interpretazione del classico di John Lennon. Le sfumature jazzate, qui la fanno da padrone, ottimamente sostenute dalla corposa linea del basso e dalle note dell'Hammond, sul quale poi gustiamo il pregevole assolo. La freschezza della traccia successiva ci ricorda molto i ritmi sincopati e l'allegria sonora dei Little Feat, mediati dall'incontro con il Bo Diddley di "Who Do You Love" che, guarda caso ci ascoltiamo a distanza di un paio di tracce. Inutile dirlo, ma la versione proposta è molto personale e originale, tanto che riesce a inserire anche un riff di Hendrix; e questo non è forse casuale, visto che subito dopo sarà la volta della dylaniana "All Along the Watchtower". Uno si aspetterebbe una versione vicina a quella del chitarrista di Seattle (e così è negli assolo), invece questo è diventato un brano reggae, dove Freakchild sviluppa più un parlato che il canto. Anche i due gospel precedenti meritano una menzione, specie nel blues veloce di "Cryin' Holy Unto The Lord" che sottolinea la qualità tecniche del Reverend come chitarrista. L'ombra di Howlin' Wolf troneggia in "Shark Boogie", prima che vanga stravolta la ballata folk di Woody Guthrie ispirata alla celebre vicenda di Pretty Boy Floyd, un rapinatore di banche degli anni '30, mentre "Sweet Sweet You" resta in canoni più consueti. Non mancano dei traditional o brani entrati nella cultura storica (musicalmente parlando) degli Stati Uniti e sia in "See That My Grave is Kept Clean" che in "Death Don't Have No Mercy" il nostro ci mette quel pizzico di originalità che può fare la differenza. Ciò vale lo stesso per l'altro intenso blues "Hell Hound On My Trail", dove qui è forte il contrasto tra l'espressività accentuata dai toni della slide, rispetto al brio quasi sbarazzino di "Big Mouth Blues", con i suoi passaggi nei quali troviamo pure una spruzzata di yodel. C'è poi il celebre "Yer Blues" scritto da John Lennon, qui dilatato e quasi esasperato nella sua drammaticità, fino al cambio di tempo che caratterizza l'assolo negli ultimi due minuti del brano. Mentre il finale è un altro incredibile *melting pot* di questo fenomeno di musicista: qui c'è dentro di tutto, dalla canzone d'autore agli accenni progressive, dall'ancestrale didgeridoo fino ai sapori funky con cui il tutto si conclude. Il secondo dischetto è essenzialmente una rielaborazione del brano di apertura del CD "Hillbilly Zen – Punk Blues", qui viene proposto in una dozzina di variazioni. Si parte con un funky disco, guidato dal suono del sintetizzatore che, sarà forse perché è il primo della serie, lo apprezziamo abbastanza, come il successivo *Low Society ReMix*; ma poi ci si inizia a stancare: infatti, se qualcuno volesse farsi del male a tutti i costi, può ascoltare subito l'imbarazzante "All I Want Is Now!", traccia che fortunatamente dura solo due minuti, che già sono troppi. Ma non è l'unico brano inascoltabile perché pure la successiva "The Bardo" ci mette del suo (evitate di sciropparvi tutti i sei minuti e mezzo). Cerchiamo di salvare qualcosa con "Alla Gotta Na'", che richiama lo stile di quegli hobos cantastorie degli anni '50 e che ci fa tenere il tempo col piede. Segue un respiro europeo con le allegre "Ich Hab" in tedesco, e "Tout Ce Dont" in francese. Ma si vede che Freakchild voleva a tutti i costi ammorbarci con ogni possibile variante, poiché la conclusione è lasciata appunto a tre brani che si muovono dal terreno acustico, alla new age, fino al psychedelic spiritual jazz (sì, inventiamoci un genere pure noi, visto quanto è strambo il soggetto in questione). In definitiva, un "mah" di perplessità da parte nostra. Il terzo CD dà l'idea di essere un oggetto un po' sperimentale, dei brani acustici piuttosto essenziali (mediamente più corti di 3 minuti) messi lì come una prova, qualcosa che andrebbe poi sviluppato: la stessa incisione dà l'impressione di essere un po' casalinga, come se uno si mettesse a suonare e avviasse la registrazione dal cellulare. Le prime due tracce sono praticamente identiche, scarni blues giocati fra l'arpeggio della chitarra e gli spunti dell'armonica (solo nel primo caso) che s'innestano nel canto; poi si continua nella falsariga precedente fino ad arrivare a una quanto mai azzardata versione a cappella di "John The Revelator", per concludere forse con l'unico motivo a nostro avviso accettabile, di un dischetto che poteva essere tranquillamente evitato. Chi non sopporta gli stravolgimenti dei brani, specie se considerati dei classici, e le interpretazioni "avventate" è meglio che lasci perdere; d'altro canto c'è dell'originalità e, non vorremmo stavolta esagerare all'opposto, pure un pizzico di genialità (specie nel primo CD) che talora risulta efficace. E quindi anche in queste due ore e mezza si trova del buono.

Luca Zaninello

OMAR COLEMAN

Live!

Delmark 846 (USA) -2016-

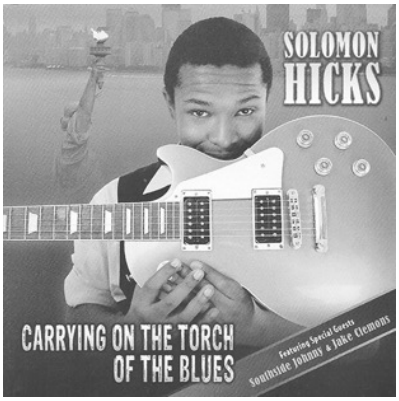
Ancora fresco dal primo disco in studio su Delmark ("Il Blues" n. 133) Omar Coleman raddoppia e si ripropone con un CD dal vivo, estratto da diverse serate al Rosa's Lounge. E' un luogo dove la sua band è di casa, suonandovi ogni martedì, come racconta nelle note il produttore Steve Wagner, sovente testimone delle loro capacità sul palco. Coleman è armonicista dinamico, non fa mistero di essere un fan di Junior Wells (come dargli torto del resto) anche del suo lato più funky e soul. Quindi non stupirà che il set o meglio il CD, cominci proprio dalla "Snatch It Back And Hold It" di Junior, in una versione molto apprezzabile, piena d'energia, fusa con "Wall To Wall" di Johnnie Taylor. Più scontata la successiva "I'm Ready", che si fa ricordare solo per gli interventi alle tastiere di Neal O'Hara. Metà dei pezzi erano presenti anche su "Born And Raised", e qui vengono dilatati e piegati dall'estro di Omar e della band, in cui spiccano il chitarrista Pete Galanis e l'esperto batterista Marty Binder. In genere privilegia i pezzi funky e la cosa gli riesce bene, anche la voce si rivela adatta ad essi. Ripete, con successo, l'esercizio iniziale di legare due brani differenti, la sua "Sit Down Baby" diventa mano a mano, senza quasi che ce ne accorgiamo, "Jody Got Your Girl And Gone" (ancora Johnnie Taylor). Fa eccezione "One Request", una ballata romantica, che ha il solo difetto di durare quasi otto minuti. Divertente la parte finale con una ripresa di "Give Me The Green Light" (Rufus Thomas) e "Two Headed Woman" un brano associato ancora una volta a Junior Wells (lo incise nel 1957 per la Chief di Mel London), Omar lo affronta con piglio disinvolto, sostenuto da un lavoro incessante di Galanis alla chitarra. Questo "Live" lo rivela performer versatile, destinato ad affermarsi stabilmente nel gruppo di testa della "nuova" generazione, a Chicago e dintorni.

Matteo Bossi

SOLOMON HICKS

Carrying On The Torch Of The Blues

Organic 0101 (USA) -2016-



Questo album di Solomon Hicks è il terzo di un giovane artista che recensiamo per questo numero de "Il Blues", e la cosa in sé in effetti fa ben sperare rispetto alla scena attuale e al futuro prossimo del genere. Che poi parlare di genere accostando questi tre dischi (Chase Walker, Kalo, Hicks) è in effetti un bell'azzardo. Ci spingeremmo anzi a dire che anche limitandosi a quest'ultimo disco, capire bene di che genere si tratti non è proprio facile: per brevità diremo che si tratta di una sorta di blues vitaminico. "King" Solomon Hicks, così si fa chiamare questo ragazzo ventenne, è anche lui una specie di ragazzo prodigio avendo esordito a soli 13 anni. Pupillo di Melvin Sparks, navigato chitarrista texano poi emigrato a New York e attivo sulla scena jazz, soul e blues dagli anni 1960 fino alla scomparsa nel 2011, Solomon ha sicuramente preso dal maestro molte delle doti di chitarrista che lo caratterizzano, esibendo in qualcuno dei pezzi del disco una "manella" invidiabile, anche se il suono della chitarra a volte risulta un po' troppo ricco di effetti, almeno alle nostre orecchie. Insieme alla mano sulla chitarra ha fatto suo anche un certo atteggiamento positivo e molto aperto rispetto ai generi, nel senso che canta e suona un po' di tutto, generalmente infondendo una certa leggerezza a tutto quello che suona e canta. Ciò che forse gli falla un po' è la qualità della voce, non nel senso che sia stonato, tutt'altro, ma nel senso della profondità, del feeling, del timbro. Aggiungeremmo anche che nonostante la giovane età, persino da quello che si ascolta si capisce che Hicks è fin troppo consapevole del suo valore di giovane artista sulla cresta dell'onda di un genere non proprio commerciale, arrivando a intitolare il disco in questo modo, che forse fa sorridere, ma è comunque indice di grande ottimismo. Il CD resta comunque un prodotto molto valido, con un bel sound allegrotto e ben confezionato che ci ha ricordato a tratti quello di certe band chicagoane degli anni '70 come per esempio quella di Lonnie Brooks. Se quindi ci si toglie dalla testa di voler ascoltare un blues sofferto e tormentato, e ci si dispone ad orecchie aperte ad ascoltare il disco per quello che è, si potrà apprezzare una serie di brani che spaziano dal blues chicagoano più classico ("You Don't Want Me Anymore", "I Never Thought", "Around The World") a un genere più swingante o comunque jazzato ("Jukin' At The Cotton Club" o lo strumentale "Paul B.Allen, Omaha Nebraska Part II", con uno strepitoso Jeff Levine all'organo Hammond). Qualche cover degna di nota completa la selezione, e tutte e tre quelle che abbiamo riconosciuto ci sono piaciute parecchio, a cominciare dalla "Homework" di Otis Rush che ci ha fatto ricordare i fasti di Fleetwood Mac in Chicago, per passare a un'anodina ma divertentissima versione blues di "I Saw Her Standing There" dei Beatles, per finire con la classica "My Baby", vecchio cavallo di battaglia di Little Walter. La band asseconda Hicks sempre egregiamente, e alla fine è difficile non divertirsi, quindi in definitiva raccomandiamo questo album a chi vuole passare un'ora scarsa in allegria ascoltando dell'ottima musica.

Carlo Gerelli

SAMMY EUBANKS

Sugar Me

Underworld 0026 (USA) – 2016 –

Muove i suoi passi sulle strade secondarie, nelle retrovie, non sotto i riflettori, Sammy Eubanks. Ma come ogni bluesmen o rockers che si rispetti non se ne cura e vive la sua musica senza particolari compromessi, quadrata e fedele alla linea di un hard – blues stradaiolo, portato avanti fiero di un'identità ereditata dal padre, che si riscopre in B.B. King e fino agli Z.Z. Top, passando da intramontabili nomi del rock – blues come Clapton o gli Steppenwolf, per citarne alcuni. Sembra il lineare approdo di quegli insegnamenti, quello che ascoltiamo in questo "Sugar Me" che altro non è che l'ultimo di una storia personale del musicista californiano, cresciuto nell'Idaho e con diverse prolifiche band già dall'età di vent'anni. Nomi come gli Otto o i Cruiserz, e che forse ai più non dicono nulla, ma sono significative per il nostro di un ribollire musi-

cale mai scemato, ora nella emblematica realtà di un "terzetto" a proprio nome che non esiteremmo a definire "power trio" e, per stare ai rimandi, "tres hombres" che oltre al titolare vedono Dave Nordstrom al basso e Michael Hays alla batteria. Quindi un buon *wall of sound*, che è la prima cosa per chi non voglia andare poi così tanto per il sottile: Sammy ce lo dimostra e già "All Blues To Me" è una dichiarazione di intenti, che si muove su di un *groove* solido e corposo. E' noto come alle volte in America creino delle categorie per assegnare premi, ma il nostro si avvale comunque anche di una godibilissima vocalità, premiata certamente, ma se la scelta potrebbe essere sempre discutibile, si pone in realtà "ad hoc" per il genere e come tale, se non unica, enumerabile con altre per un sound completo. Così se "Stop That Grinnin'" evoca il classicissimo motivo alla Elmore James, ci piace ripescare ancora influenze Z.Z. nella granitica versione della "dixoniana" "I Just Wanna Make Love To You". Sulla stessa lunghezza d'onda rimane la *title track*, per uno stile che si è capito, non ha repentini cambi di rotta, ma piace per questo, ben fatto e rockettone di sfogo nel caso ci si trovi al volante per ore e il ripetersi della strada a seguire la musica instauri quella corrispondenza biunivoca come un mantra catartico, e almeno una certezza. La sorpresa è però la ballatona "I Was Born To Love You": alla Eagles, per intenderci. Solo una svolta, perchè la strada riprende e Sammy Eubanks è quello che è, genuino blues – rocker, incrollabile come la "stonesiana" chiusura intitolata "I'm Gonna Leave You".

Matteo Fratti

MARK CAMERON

Playing Rough

COP 1677 (USA) –2016-

Cantante, chitarrista e autore originario del Minnesota, Mark Cameron ha iniziato la sua carriera più di trent'anni fa attraverso un'intensa attività concertistica legata alla scena folk rock locale. Nel 2009 dopo numerose esperienze in altrettante band, da lui fondate, ha deciso di concentrarsi e approfondire la conoscenza della musica blues attraverso l'album "Life Of Illusion". Il suo percorso è poi continuato con il successivo progetto di forte ispirazione gospel fino ad arrivare oggi a "Playing Rough", lavoro che potremmo definire un mix tra i due precedenti. Opera molto varia, che alterna momenti influenzati dai suoi esordi folk e cantautorali, per poi passare con naturalezza a *range* più contaminati dal blues. Ugualmente a proprio agio sia nell'acustico sia nell'elettrico, questo è il risultato dell'importante esperienza sui palcoscenici, "Playing Rough" ha il sapore di un album genuino, non sempre di alto spessore creativo, ma un cd comunque sincero e creato dal suo protagonista con tutto l'amore e la passione possibile. Anche per questo motivo assume quasi un aspetto di lavoro di "passaggio", di un artista che sta cercando la propria strada e per questo ha bisogno di sperimentare con quelle che sono le sue esperienze passate e la sua sensibilità, per poter crescere ancora nel prossimo album. Work in progress insomma per Mark che è fortunatamente coadiuvato da buoni compagni di viaggio. Tra i brani più riusciti segnaliamo "Rusty Old Model T", "Done Me Wrong", entrambe contraddistinte da forte contesto blues, mentre più roccheggiante è "Playing Rough", tra i momenti più belli dell'album" e un chiaro omaggio alla tradizione è l'holler "Close My Eyes". Parte importante dello stile di Cameron sono i tanti cori presenti nelle sue composizioni così come il supporto inusuale del flauto di Sheri Cameron riuscendo a rendere originali alcune armonie proposte.

Simone Bargelli

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

THE BLUES REBELS

Voodooland

Autoprodotto (IL) – 2016-

Da qualche anno il panorama blues in Israele sembra vivere una particolare dinamismo, come è facile intuire il genere è stato importato prima di tutto dagli americani che sono immigrati in quella nazione e, con il passare del tempo, un numero crescente di giovani si è appassionato e ha dato vita a numerose formazioni. Una delle band che si stanno facendo apprezzare, anche oltre confine, sono i Blues Rebels, i quattro musicisti che la costituiscono vengono tutti da esperienze pregresse e questo si percepisce nella qualità della proposta musicale. I due artefici principali sono il cantante e armonicista Dov Hammer, originario dagli Stati Uniti, e il chitarrista Andy Watts, i quali sono inoltre i compositori della dozzina di originali che troviamo in questo loro secondo lavoro; completano l'organico la sezione ritmica formata dal bassista Amos Springer e dal batterista Avi Barak. A distanza di un anno dal buon album d'esordio "Open Road", assai ben accolto sia in patria che a livello internazionale, il quartetto si ripresenta con il degno seguito che andiamo a recensire. Il dischetto si apre con l'andamento incalzante di "Changed My Ways", ben guidato dalla voce di Hammer, che poi mostra subito di che pasta è fatto con l'armonica, come pure il successivo assolo di Watts; la band schiaccia appena l'acceleratore per la *title track*, altro brano accattivante che conferma che il loro è un rock blues di pregevole fattura. L'accattivante cadenza del brano che segue non fa che confermare che i nostri sono decisamente "abbastanza buoni per il blues", lo sanno interpretare nella brillantezza che caratterizza brani come "Everybody Loves My Baby" o "Well Run Dry" (spettacolare la linea del basso e il dialogo fra chitarra e armonica), come pure nella dolcezza dell'intenso "Someday", cantata con grandissima maestria. In più di un brano troviamo la presenza di Matan Ashkenazy, le cui tastiere hanno un ruolo fondamentale nel creare la giusta atmosfera, come nel caso dello slow "Burning Deep". Altra presenza di notevole spessore è quella di Joe Louis Walker, spesso all'acustica o anche come seconda voce, lo possiamo apprezzare nella trascinante "All Night Long" ma altresì nella profonda ballata "Shadows", che ci regala un altro assolo magistrale di Andy Watts. Ottime soluzioni si trovano nella scoppiettante "Old School", davvero ricca di contrappunti, per lasciare la conclusione alla strumentale "Blue Dreams", altro gioiellino scritto dal chitarrista, che regala una dimensione onirica e decisamente rilassante. Ci piace sottolineare la cura degli arrangiamenti, che non solo mette in risalto la qualità espressiva di ogni membro, ma riesce ad aggiungere quel "qualcosina in più" che permette a ogni composizione di avere una caratterizzazione propria; "Voodooland" si deve ascoltare più di una volta, va gustato nelle sue molteplici sfumature. Ogni musicista ha talento e passione da vendere, inevitabilmente l'attenzione si pone sul frontman, una delle voci più complete ed espressive che ci è capitato di sentire ultimamente, ma tutti e quattro padroneggiano alla grande i rispettivi strumenti, riascol-

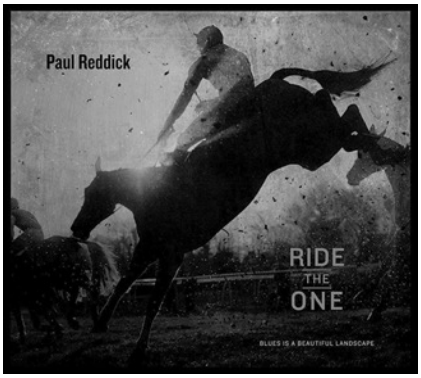
tando il CD, ce ne si rende conto molto bene. Se la qualità compositiva è di tale spessore non resta che augurarsi di vedere un terzo episodio, magari nel 2017.

Luca Zaninello

PAUL REDDICK

Ride The One

Stony Plain 1388 (CDN) -2016-



Per quale ragione Paul Reddick non è un nome più noto, anche tra gli appassionati? La risposta, a dire il vero, ci sfugge. Già, perché il canadese oltre a possedere indiscusse qualità di strumentista e autore ha spesso inseguito nei suoi dischi, e con buoni esiti, sonorità non omologate; ricordiamo almeno un lavoro particolare come "Villanelle" ("Il Blues" n. 90). Ha anche un buon rapporto con l'Italia, considerata la sua collaborazione sul palco e non, con i liguri Guitar Ray & The Gamblers, dei quali ha persino prodotto un album. Dopo un periodo su Northern Blues e un disco autoprodotto, "Wishbone", trova ora la sua nuova collocazione su Stony Plain, con Colin Cripps in cabina di regia e con alcuni amici ad aiutarlo, come il chitarrista/tastierista dei MonkyeJunk, Steve Marriner. Il suono è ruvido e sporco, l'armonica di Reddick guizza, piena di verve in una serie di brani suoi, in maggioranza vorticosi, alternati ad altri in cui rallenta il passo, ma solo per riprendere la corsa con maggior vigore. Il clangore delle chitarre sostiene la voce di Reddick, usata con notevole accortezza, filtrandola, in alcuni casi, dal microfono dell'armonica. La cosa accentua il senso di spazio e di incertezza di un brano come "Diamonds". L'inizio è fulminante, lanciato su "Celebrate", un blues con qualche accento rock, bisogna arrivare fino a "Mourning Dove", per tirare il fiato, anche se l'atmosfera si mantiene evocativa, quasi spettrale, grazie all'incedere costante della ritmica. Qualità che ritroviamo nella quasi gemella "Love And Never Know", in cui l'inflessione vocale di Reddick, si avvicina a quella del compianto J.J. Cale (o se volete a quella del suo epigono Mark Knopfler). E' uno di quei casi in cui anche la sequenza dei pezzi che compongono l'album ha un senso specifico, volto a segnare un percorso d'ascolto con un inizio, uno sviluppo, un paio di svolte e una conclusione, "Moon And Star", molto centrata e riservata alla sola voce e armonica di Paul Reddick, Un'altra bella cavalcata (riprendendo l'immagine della copertina), intrapresa da un artista più che degno della nostra stima.

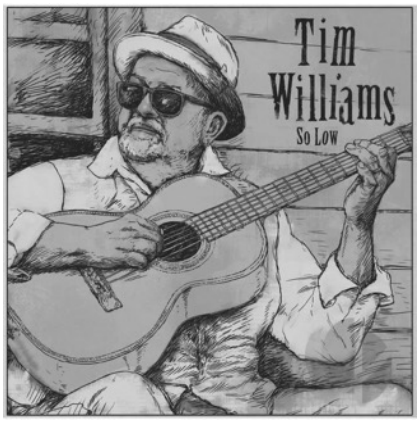
Matteo Bossi

TIM WILLIAMS

So Low

Lowden Proud 20152 (CDN)- 2015-

Williams si trasferisce in Canada negli anni '70 perché indispettito dall'arruolamento per il Vietnam (credo). Sbarcato nel paese delle foglie d'acero già da musicista e tourer, è cresciuto fino al rango di autorità nel panorama Blues nord americano; lo consacra l'IBC Award a Memphis, nel 2014, ma la sua carriera è tutto sommato piastrellata da pochi album, tanto che il nuovo "So Low" segna un capitolo importante e positivo. Tim è intimamente votato al blues pre-bellico, intreccia *covers* e brani originali sempre rimanendo in territorio *traditional*. Il nuovo lavoro è spietatamente *naked*, nulla più dell'uomo, del suo piede a battere il tempo e delle sue chitarre: di cui fa ampia sfoggia sin dal *booklet*, presentandole quasi fossero i membri della band. Alla resofonica, la Gretsch Alligator; alla 12 corde, una Harmony Sovereign del '70; al mandolino, uno Schmidt degli anni '20; ed infine, ladies & gentleman, alla parlor, una Marquette di primi del '900. Con tanto di grafica a collegare ogni chitarra ad ogni brano. D'accordo, più di COSA suona, è interessante sapere COME suona. Suona bene, epperò, tolta l'autocelebrazione, a "So Low" resta quel non so che di didattico che noto e apprezzo sempre (tipo Mayall, che indica la tonalità dei brani). Il lavoro apre bene con "If You Live" di Mose Allison; segue l'autografa e scanzonata "More Peppers In Your Chili", che Tim tributa allo *spicy food*, tra le migliori dell'album. Altro originale da segnalare è "Midnight After Midnight" frutto, come l'autore spiega nelle note di copertina, di notti passate a giochicchiare con le accordature in re e con i *licks* alla Lonnie Johnson, forse il bluesman al contempo più importante e trascurato della storia, come una firma autorevole di questa rivista ricorda sempre. Per gli amanti del genere *fingerpicking* e classic le successive *covers* valgono tutte il prezzo del biglietto: "My Big Money" di Big Bill Broonzy, davvero bella; "Pistol Snapper", una rilettura di "Pistol Slapper" di Blind Boy Fuller; "Big River" di Johnny Cash, con Williams a precisare di avere sempre sentito, nel pezzo, un debito a Blind Lemon Jefferson o Leadbelly. "So Low" è tanto valido quanto privo di sorprese: esattamente quello che ti aspetti, in termini di qualità e resa, dall'album di un veterano. Ops, termine fuori luogo.



Matteo Gaccioli

THE HITMAN BLUES BAND

The World Moves On

Nerus 4491 (USA) -2016-

Album assolutamente divertente e da avere. The Hitman Blues Band hanno appena pubblicato il loro nuovo album e perderselo sarebbe davvero un peccato. Il disco è un tributo al vero Delta Blues unito al sound di Chicago e Memphis. Un'opera a cui dedicare più di un ascolto. "Bad Bad Man", la canzone d'apertura è un ottimo stomp blues, aggressivo, quasi alla Thorogood. La seconda traccia invece offre un *groove* notevole e un bel giro di chitarra, interrotti dallo slide di Russell "Hitman" Alexander, la rende una canzone che non stanca mai. In questo disco c'è davvero di tutto, dal rock blues moderno di "Don't You Tempt Me" ad un sound che ricorda molto quello dei Doors come in "Moving On". La traccia che dà il titolo all'album è un classico da radio. Una canzone tranquilla, quasi una ballad che porta come segno particolare il solo del sassofono. La band ha riarrangiato la canzone "Hammer Down" ottenendo uno splendido risultato. La traccia risulta esser uno splendido stomp blues con dei picchi di assolo di chitarra che s'inseriscono molto bene nell'intreccio generale della canzone. Per evitare di rovinarvi il gusto del primo ascolto salto subito all'ultima canzone: la più

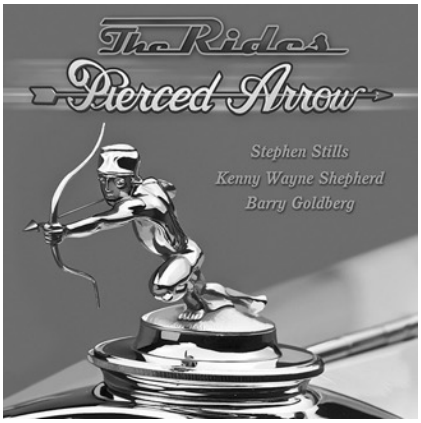
classica delle cover, la canzone di Willie Dixon "Hoochie Coochie Man". Questo è un esempio dell'ecletticità della band, infatti hanno ampiamente dimostrato di essere molto bravi con ogni stile e tempo; pezzi lenti e veloci non fanno differenza per la Hitman Blues Band. "Hoochie Coochie Man" è una cover diversa dal solito, è più veloce e il sassofono la rende molto particolare. La parte centrale è tutta sua, e Vitale (il sassofonista ndr) da il meglio di sé rubando la scena a tutti. Nella parte finale la chitarra proverà a riprendersi il ruolo da protagonista, ma l'assolo di sax è assolutamente di un altro pianeta. In definitiva questo è un ottimo disco che spazia su ogni genere e tempo e mette in mostra l'abilità della band di cambiare e rinnovarsi. Un must-have per i più appassionati e un buon primo ascolto per chi non ha l'animo blues ma vorrebbe avvicinarsi al genere.

Gianluca Motta

THE RIDES

Pierced Arrow

Provogue 461 (NL) -2016-



Quando nel 2013 si costituì questa formazione che da qualcuno è stata definita multi generazionale, era francamente difficile prevedere quali sarebbero stati gli sviluppi, ma quell'ottimo esordio, ben accolto dagli ascoltatori e dagli stessi musicisti, ci vede oggi a parlare volentieri di questo secondo album. I Rides sono costituiti da Stephen Stills, che sta vivendo altro che una seconda giovinezza, forse un'eterna giovinezza, visto che i suoi 71 anni sono accompagnati da una vitalità e un'energia da fare invidia. Altro nome storico della musica americana è il tastierista Barry Goldberg (classe 1942), che oltre ad avere militato negli Electric Flag ha lavorato per decenni con i nomi più importanti del rock; è poi la volta di Kenny Wayne Shepherd, che con i suoi 39 anni è oggi considerato probabilmente uno fra i cinque chitarristi blues più rappresentativi, l'organico è completato dal sessantunenne Chris Layton, batterista che non ha ovviamente bisogno di presentazioni, e da Kevin McCormick, che probabilmente è anche lui su quelle età, meno noto degli altri, ma da tempo a servizio dei musicisti della West Coast, fra cui Stills stesso. Passando a parlare dell'album va detto che si parte subito con il piede giusto, con l'incisiva "Kick Out Of It" che vede uno smagliante Stephen Stills, protagonista sia nel canto che nel primo assolo alla chitarra, con sempre quelle note misurate ma efficaci. Premesso che è sterile e inutile fare confronti, va altresì detto che Kenny Wayne Shepherd è di un altro livello, la fluidità del suo fraseggio è notevole, lo cogliamo nella successiva "Riva Diva", un trascinante rock'n'roll blues (come si cita nel ritornello) che lo vede in gran forma sul suo strumento e che, su un contesto simile, ritroviamo nella vivace "I Need Your Lovin'": è un boogie di pregevole fattura, che regala gloria anche al piano di Goldberg, ma nel trascinante assolo di Kenny si sente tutta l'eredità di Stevie Ray Vaughan, il cui testimone è passato qui in ottime mani. Quasi naturale, dopo l'intensità dei primi due brani, che giunga "Virtual World", ballata dai toni caldi e molto stile CSN, che non guasta affatto: i cori sono quelli che hanno reso grande la musica della West Coast, di cui Stills resta uno dei più autorevoli portabandiera. Shepherd dimostra di avere grandissimo talento anche su questi terreni, con atmosfere più rilassate, il suo assolo in "By My Side" è di quelli che lasciano il segno, specie se si possono appoggiare sulla classe di Stephen alla chitarra acustica. La voce inconfondibile di Stills, caratterizza "Mr. Policeman", ma lo è pure l'atmosfera che si respira, quella di un rock leggero, fresco, nonostante questo stampo abbia le sue radici dai tempi di "Four Way Street"; segue un altro slow blues assai pregevole, con le tastiere di Goldberg in rilievo, prima di passare a "Game On", buon rock blues con l'inconfondibile voce di Stills che, pur mostrando i segni del tempo, sa ruggire sempre alla grande. L'ottimo slow "There Was A Place", cantato da Stills con la consueta eleganza, viene pennellato da un assolo impeccabile a cui segue la celebre cover di W. Dixon, ottimamente proposta, con il piano in evidenza e poi l'ennesimo assolo di grande qualità di KWS. L'edizione deluxe comprende tre bonus tracks, la prima delle quali, "Same Old Dogs" è essenzialmente sviluppata su un paio di accordi, ma anche dalla struttura più semplice il quintetto regala quel tocco di qualità che non si è mai perso nel corso dell'intero lavoro. A seguire "Born in Chicago", classico blues proposto con la disinvoltura di chi questo sound ce l'ha nel profondo e in cui, tanto per cambiare, il fraseggio di Kenny si leva imperioso al pari del tocco sui tasti di Goldberg e dell'assolo all'armonica. La conclusione è lasciata al gradevole slow blues di "Take Out Some Insurance", a conferma della versatilità dei Rides. Inutile aggiungere altro: i cinque hanno fatto centro, il loro enorme talento ci regala un album di grande blues, suonato con passione e qualità. Long live The Rides!

Luca Zaninello

TI MANCA QUALCHE NUMERO ARRETRATO?

Non temere, li puoi ancora richiedere e ricevere a casa tua.

I numeri 1-21-22-26-27-42-48-51-54-56-57-75 sono esauriti.

www.ilbluesmagazine.it

ELI "PAPERBOY" REED

My Way Home

Yep Roc 2474 (USA) -2016-

Un paio d'anni fa, con l'amico Silvano Brambilla, avevamo assistito ad un suo strepitoso concerto al Biko di Milano. Promuoveva un album uscito per una major, la Warner, "Nights Like This", un disco pop soul invero deludente, che infatti non ha avuto gli esiti, artistici e commerciali, sperati. Le strade del nostro e della major si sono presto divise ed Eli si è trovato senza contratto. Cosa ha fatto nel frattempo? Si è dedicato come insegnante volontario ad una benemerita associazione di Harlem, Gospel For Teens, insegnando il canto dei quartetti gospel a gruppi di adolescenti. Collezionista e appassionato di gospel (tra i suoi amici e mentori ci sono Roscoe Robinson e Mitty Collier), l'esperienza gli ha fatto bene e quando è tornato in sala d'incisione si è portato dietro l'urgenza e la tensione emotiva di quella musica. La copertina lo ritrae sul ring di una palestra scalcinata, pronto a raccogliere la nuova sfida e per farlo ha scelto di registrare in analogico, completando il disco in soli quattro giorni e con suoni ruvidi in barba alla precisione e all'alta fedeltà. Un piccolo combo che suona insieme, dal vivo, con tre coristi e l'organista J.B. Flatt. Quel che conta è l'impatto della musica e la percezione che Eli abbia riguadagnato la sua dimensione, la strada di casa, per citare il titolo. Si è immerso, anche in fase di composizione, nei temi spirituali, non sarà un caso che i testi sono intrisi di riferimenti a redenzione, salvezza, tentazione, peccato, fede. L'unica ripresa è una versione funky di un gospel tradizionale "Cut Ya Down" (noto anche come "Run On For A Long Time"). L'adesione è totale e credibile, fin dalla trascinante "Hold Out", Eli non si risparmia e il sua canto diventa sovente un urlo, che è insieme personale e comunitario, come nelle congregazioni gospel. Le cose funzionano perché l'energia viene trattenuta (a stento) in brani stringati che si distinguono per grande concisione, come "I'd Rather Be Alone" o l'acustica conclusiva "What Have We Done?", ballad che esprime un interrogativo ambientalista e universale. "Your Sins Will Find You" ci ricorda in un brano e forse è un insegnamento che, almeno dal punto di vista della carriera, ha imparato in prima persona. Ironia a parte, questo, insieme a "Roll With You"("Il Blues" n.104) è il suo disco migliore. Ben ritrovato Eli Reed.

Matteo Bossi

CHASE WALKER BAND

Not Quite Legal

Revved Up (USA) -2016-

Recensire un disco di un ragazzo che ha due anni meno di mia figlia maggiore e due in più della minore mi fa una certa impressione. Di sicuro Chase Walker (classe 1998, da Riverside, California) ha la personalità che gli serve per uscire dalla massa, e tutta intera quella spregiudicatezza mista a freschezza che riesce a stabilire un canale diretto con l'ascoltatore, quella particolare dote che solo i giovani hanno, insomma. E ha doti e talento da vendere, se è vero che ha cominciato a calcare le scene da quando aveva 11 anni, lo si capisce da come suona, come canta e soprattutto da come domina la band. In questo senso fa un po' sorridere il talloncino di "Parental Advisory, explicit content" apposto sul disco, quando appunto parliamo di un minorenne a tutti gli effetti: forse l'ente censorio americano ce l'ha messo solo per averne letto il titolo, o per evitare (alla fine magari favorendo, per ritorsione …) la diffusione del morbo del rock blues presso i giovani americani. Magari poi si potrà obiettare che il blues in qualche modo richiede un'esperienza diretta delle cose che si cantano e suonano, e che in assenza di immedesimazione il risultato non potrà essere di livello, ma vi invitiamo ad ascoltare questo disco facendo finta di non aver letto la prima riga di questa recensione, e a godervelo, prima ancora di giudicare il risultato finale. E comunque non prima di aver tenuto conto che il suono di questo CD esce da un trio (chitarra con voce, basso e batteria), solo saltuariamente integrato da qualche altro strumento, quindi la soluzione più scarna, diretta e "virile", se ci si passa il termine, per chi vuole privilegiare la comunicazione con chi ascolta, escludendo tutto ciò che è superfluo: a supportare il rosso Chase Walker ci sono Randon Davitt al basso e Matt Fyke alla batteria, consistenti ma senza particolari virtuosismi. Altra cosa che va detta è che Chase Walker ha una tecnica sulla chitarra che gli permette di spaziare dalla chitarra elettrica più o meno distorta, al dobro o all'acustica, sempre mantenendo alta la tensione senza mai sbrodolare. Suono e voce molto "british", qualche riff assassino a cominciare dalla *title track* "Done Loving You" ma anche per esempio "Honey Jar", qualche cover personalissima e molto riuscita, su tutte la "Red House" di Hendrix qui rivisitata in modo convincente col dobro, qualche ballad fatta bene come "New State of Mind" o "Don't F*** It Up", un'incursione interessante persino nel reggae con "54-46", cover di un vecchio pezzo di Toots and The Maytals. Nel complesso un album apprezzabilissimo, che non può che far intravedere un futuro molto roseo per questo artista. Forse l'appellativo di "nuovo Stevie Ray Vaughan" che gli è stato dato gli starà un po' abbondante, ma tenendo conto dei 18 anni ancora da compiere, tutto dipende da lui: Chase Walker le doti le ha, si tratta solo di coltivarle, e frutti maturi e molto più saporosi arriveranno.

Carlo Gerelli

MAT WALKLATE & PAOLO FUSCHI

Kicking Up The Dust

Autoprodotto (GB)-2016-

Un cantante armonicista irlandese e un chitarrista palermitano che si incontrano in Inghilterra. Nulla di strano, il blues è fatto di incontri che hanno spesso fatto la storia della musica del diavolo. È usuale imbattersi in una coppia con un cantante armonicista e un chitarrista acustico, soprattutto nel Delta Blues style, sia essa di origine americana o, anche, inglese. Più raro vedere questa accoppiata in elettrico capace di trasformare un sound spesso di origine pre-bellica in una forma più urbana, come in questo "Kicking Up The Dust" di questo duo formatosi nel 2014. Un disco che parte bene con "Ain't No Big Deal On You" e nei 5

minuti di "Goin' Down Slow" dove bei *groove* della chitarra di Fuschi creano il giusto tappeto sonoro per la voce e le armoniche di Walklate facendo presagire a qualcosa che, se pur già sentito, denota carattere. Purtroppo non è sempre così e, alla fine, il CD tende a risultare soporifero, senza quei guizzi e quelle impennate che un buon blues possono e devono regalare all'ascoltatore. Indubbiamente le qualità ci sono e, in questo caso, tendiamo a tifare per l'italiano Fuschi che sa destreggiarsi abbastanza bene con la sua sei corde (magari non convince la scelta di alcuni effetti come in "As Long As I Have You" mentre voce e armoniche (diatonica e cromatica) risultano un tantino piatte e scontate. Piatta anche la registrazione, forse l'utilizzo di un buon produttore avrebbe contribuito a far emergere i lati positivi (che non mancano) di questo album. Siamo certi che dal vivo, in situazioni magari intime e non su grandi palchi, l'effetto e il risultato sapranno essere molto più convincenti e dove i *drive* regalati dal duo potranno colpire le corde giuste. Da segnalare che l'album è nove decimi composto da *cover*, fortunatamente non pescate tra note *songs* usate ed abusate della storia del blues, a testimoniare una certa intelligenza e una buona conoscenza in materia. L'unico brano originale, "Don't You Know Me" vede il connazionale Paolo destreggiarsi bene anche alla voce, a conferma del buon momento per gli artisti siciliani (come ad esempio Marco Corrao e Carlo Pipitone), purtroppo ancora troppo staccati – per difficolta e costi di trasporto – dal resto d'Italia. Un disco per appassionati.

Antonio Boschi

TERRIE ODABI

My Blue Soul

Autoprodotto (USA)-2016-

Al di là di quello che può essere l'esito del disco, il lavoro di promozione fatto dalla addetta stampa Christine Vitale, più che evidenziare la parte biografica e pareri entusiasti di qualche addetto ai lavori, ha dato spazio ai riassunti dei pezzi, undici su tredici, scritti da questa nuova (per noi) cantante afroamericana. Buona l'idea, così da avere una possibilità in più per conoscere le sue tematiche e verificare più a fondo se sono state circondate da una adeguata situazione musicale. Situazione che lei fino a qualche anno fa aveva impostato su coordinate jazz, con delle incursioni nel r&b e nella world music; da quando poi ha iniziato a inserire del blues nei suoi concerti, ha compreso quanta anima c'è in quella musica, e ha trovato subito un pubblico caloroso e disposto a seguirla. Nel 2014 e 2015 è stata scelta dalla scena blues di Oakland (dove risiede), per rappresentare i vari *challenge*, vincendoli o arrivando in finale. Diversamente dalla quasi totalità delle sue colleghe, non ha iniziato a cantare nel coro della chiesa, pur essendo nata giù nel sud ad Albany in Georgia, ma in famiglia e con lezioni di canto, anche di lirica. Oltre all'attività di cantante, ad Oakland si dedica anche a studenti che hanno una disabilità. Le sue qualità vocali non sono in discussione, hanno un taglio autorevole e oltre a presentare delle sfumature del passato, sono edificate su di un sobrio accento contemporaneo, come del resto è l'impostazione di questo disco. Anche Terrie Odabi si è rivolta a Kid Andersen per il ruolo di produttore e chitarrista, senza però passare dai suoi ormai noti studi di registrazione, preferendone altri. Si presenta iniziando da "Gentrification Blues" aperto con un breve cenno di sonorità africane, per poi virare su di uno spedito blues con un bel finale in stile gospel, il cui testo parla di un articolo apparso sul giornale, riguardante la denuncia di alcuni cittadini di Oakland, verso una chiesa, edificata da più di sessanta anni, che pare sia troppo rumorosa, così come disturbavano alcune persone che facevano musica con dei tamburelli presso il lago Merritt. La Odabi si chiede dunque perché non c'è più tolleranza e rispetto verso forme sacre e laiche. "Live My Life" è un blues con fiati conformato come negli anni Cinquanta che racconta di quelle famiglie che hanno difficoltà a tirare avanti. Con "Will You Still Love Me" i toni si fanno più confidenziali per dire che anche la vita sentimentale può essere a doppio taglio. Blues/rock con fiati, organo e voci, è un robusto sostegno circa una riflessione su cosa può fare la gente per essere più felice e alleviare le sofferenze nel mondo, chiedendosi poi come mai emergono persone negative come Donald Trump! Il pezzo si intitola "Born To Die". "Life Is So Good" un blues dai toni jazzati, e "How Dare You" uno specchio della contemporaneità, sono due passi autobiografici che toccano momenti tristi della sua vita con un motto di orgoglio, dove dice che nessuno deve permettersi di maltrattarla. Notevole il cadenzato blues "I Bet You Think I Don't Know" dove canta che purtroppo le donne non si rendono conto quanto alcuni uomini siano degli imbroglioni. Se "I Can't Keep" è il primo blues che ha scritto, non ricorda invece quando ha scritto "Hold Up The Light", una soul ballad del presente, aggiungendo poi che tutto quello che sa è che potrebbe essere una luce che riflette Gesù. Le due cover riguardano rispettivamente "Ball And Chain", una discreta versione, per un amore incondizionato per Big Mama Thornton, e "Wade In The Water", resa secolare per un passo blues soprattutto dall'ottimo lavoro di chitarra di Kid Andersen. Non è per niente inferiore ad altre sue colleghe più affermate, per esempio a Shemekia Copeland.

Silvano Brambilla

WAYDOWN WAILERS

Empty Promises

Woodstock 57 (USA) – 2016 –

Aspettarsi dei blues da questa seconda mossa dei Waydown Wailers, band newyorkese all'opera dal 2013, potrebbe forse essere più concretamente incline al titolo di quanto metaforicamente "Empty Promises" volesse dire. Già, perché il disco stesso si rivela prima ancora che nei testi, nelle sue musiche e non essendo esplicitamente dei blues, mancata promessa in tal senso, l'album piuttosto si definisce in quel sound detto "americana" o, per essere più onnicomprensivi, roots music. Ecco perché ciò che di più affine ritroviamo a quanto di cui sopra per colmare le nostre aspettative è in chiusura la vecchia cover di "Suzie Q", brano che fu di tutta un'ondata roll and blues negli anni Sessanta, a partire da Dale Hawkins per arrivare a Stones e CCR, in ciò che poi ne è venuto fuori tra folk, rock, roll, rhythm e solamente a ritroso si è scoperto blues. Ma se qualcosa deriva dal blues o ne ha degli stilemi, non è detto che lo sia e annose discussioni su quanto ci sia di blues in tale o tal altro genere potrebbero in tal caso portarci fuori strada. Gli Waydown Wailers si pongono esattamente su questa linea di demarcazione, rivelandosi tangenti in ciò che il più delle volte, nella manciata di tracce prese in esame (una decina) si evidenzia più orientato ad altri elementi, incanalando la matrice nera non tanto come prevalente, quanto piuttosto miscelata ad altri ingredienti a loro volta già masticati da tutta una tradizione nordamericana decisamente più rock. Ecco perché se ascoltiamo l'apertura di "Don't Let Life Pass You By" ci viene in mente un malinconico western crepuscolare (e pure il tema di "Raw Hide" coi Blues Brothers versione Good Ol' Boys …), mentre è esplicito il richiamo di Dave Parker a un assottigliamento vocale stile Neil Young nella

"Jealousy" che del canadese non ha solo la voce. Così, parlano da sole le articolazioni quasi da colonna sonora di pezzi come la title – track, mentre finalmente ritroviamo un che di più bluesy nella slide graffiante di "Waydown Blue". Ma il funky, più evidente in "She's Gonna Run", ci fa abbandonare ancora le speranze, chiudendo il cerchio proprio sulla "Suzie Q" da cui eravamo partiti.

Matteo Fratti

GOLDEN STATE LONE STAR

Blues Revue

Electro-Fi 3448 (CDN) -2016-

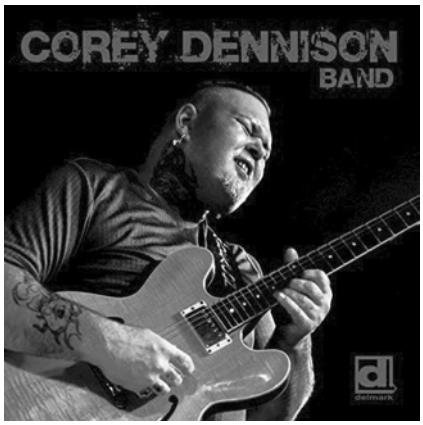
Quando Mark Hummel aveva iniziato a pensare a questo nuovo progetto discografico non aveva ancora idea della formazione di cui si sarebbe avvalso ma poi, come spesso capita, il passa parola fra musicisti ha portato al quintetto che oggi troviamo sotto il nome dei Golden State Lone Star. La sezione ritmica costituita da R.W. Grigsby e da Wes Starr ha un feeling consolidato, ultradecennale, Hummel aveva già suonato con Little Charlie Baty e voleva che l'altro chitarrista Anson Funderburgh fosse presente anche in veste di produttore. Dunque c'era chi aveva suonato con qualcun altro, ma mai tutti insieme, e quando ognuno ha portato il proprio ricchissimo bagaglio di esperienza, cha attraversa il blues della West Coast, del Texas e di Chicago, la miscela si è rivelata ricchissima e particolarmente stimolante. L'apertura è lasciata a un classico blues di Clarence "Gatemouth" Brown, reso con grande efficacia, specie nella chitarra tagliente che ben s'innesta nel tocco persistente del pianoforte di Jim Pugh, una caratteristica che ritroviamo anche nella successiva "Here's My Picture", dove si appoggia il riff orecchiabile, che viene richiamato costantemente, con un efficace cambio di ritmo verso la metà del brano, ideale per gli spazi che Mark può riempire con la sua armonica. Seguono un paio di ottime composizioni originali del leader, la brillante "Prove It To You" con i suoi accenni rock'n'roll (che ritroviamo nella divertente "Lucky Kewpie Doll") a cui segue uno slow cantato con grande maestria, capace di coinvolgere l'ascoltatore fin dalle prime note. È quindi la volta di una serie di tributi verso i grandi bluesman che hanno contribuito a formare il percorso artistico di Hummel, come ascoltiamo in "Check Yourself" di Lowell Fulson, arricchita dalla pregevole sezione fiati, quindi in "Stop This World" del quasi novantenne Mose Allison, forse una delle perle di questo lavoro, da gustare nelle numerose sfumature disegnate sopra il pregevole tappeto dell'Hammond, specie nel dialogo fra armonica e chitarra: un blues jazz da incorniciare. E ancora più avanti, nel traditional "Pepper Mama", troviamo un arrangiamento che ricorda indiscutibilmente B.B. King, mentre nello strumentale "Walking With Mr. Lee" l'armonica interpreta con grandissima personalità e freschezza questo classico del sassofonista Lee Allen, un gioiellino che dette all'autore una piccola fama verso la fine degli anni '50. "Detroit Blues" è una gradevole composizione del bassista, impreziosita da un altro efficace assolo all'armonica, mentre la successiva "Georgia Slop" vede nuovamente Grisby con il batterista Wes Starr a impostare un ritmo incessante per uno dei momenti più trascinanti. Menzione particolare va al tastierista Jim Pugh (Robert Cray, Etta James, solo per dire il calibro di due musicisti per cui lui ha suonato), il cui tocco, soprattutto al pianoforte, è un elemento chiave per la qualità di ogni brano. Non fanno eccezione l'accattivante "Dim Lights" e il conclusivo "End Of The World", i cui toni drammatici sono accentuati dal martellare dei tasti bianchi e neri, ma pure dagli interventi di ogni altro strumento. È abbastanza facile sbilanciarsi favorevolmente di fronte a un prodotto di questa caratura: oltre a un paio di episodi che già da soli giustificherebbero l'acquisto del dischetto, il resto è comunque grande blues suonato con maestria, passione, professionalità, talento. Qui si va sul sicuro.

Luca Zaninello

COREY DENNISON BAND

Corey Dennison Band

Delmark 844 (USA) -2016 –



Esordio su Delmark per questo chitarrista e cantante bianco quarantunenne, nato in Tennessee ma vissuto in diverse parti dell'America. Dennison ha suonato lo scorso anno in tour con Sugar Blue e si è fatto le ossa per alcuni anni al fianco di Carl Weathersby, diventato col tempo amico e mentore, ed ha alle spalle un disco dal vivo autoprodotto. La sua musica è un Chicago Blues con qualche tocco di soul (senza fiati), suonato senza smussare l'asperità naturale della band. La chitarra si appoggia sulla compatta ritmica di Joel Baer e Nik Skilnik (rispettivamente batteria e basso) e può contare su una spalla di valore indubbio in Gerry Hundt, polistrumentista che ricordiamo in passato con Nick Moss e John Alex Mason oltre che, per proprio conto, anche come *one-man band*. Hundt dà una mano anche in fase di composizione co-firmando dieci brani con Corey, mentre figura come il solo autore di altri due. Dennison conosce la materia, sa imbastire blues nel pieno solco della tradizione, come il tempo medio "Tugboat Blues" o lo slow "A Fool's Goodbye", in quest'ultima si produce in passaggi di chitarra di buona fattura, per intensità e costruzione delle dinamiche. Nonostante il "pallore", Dennison possiede una voce dalla patina ruvida e dall'impeto appena controllato, in questo ricorda, a tratti, il compianto Sean Costello. Simpatico l'omaggio strumentale ad Albert Collins, "Aw, Snap!", mentre "Shame On Me" si fa ricordare per alcuni passaggi in minore vicini a certe cose di Albert King. L'amore per il soul lo ha riversato in "Room To Breath", una ballad dall'andamento ballabile che sembrerebbe estratta da un disco anni Settanta di Little Milton. Un album che non annoia e sa trovare un equilibrio tra la fedeltà alla tradizione e i suoni di oggi, interessante introduzione per un musicista già affermato nei club di Chicago e di cui sentiremo parlare ancora.

Matteo Bossi

POLVERE DI STELLE

di Fog

Terzo lavoro per il bluesman di colore **Georgie Bonds**, attivo nell'area di Philadelphia, dal titolo "Hit It Hard" (41653 – Rodhouse Redemption Records) e dal sound bluesistico chicagoano ed ispirato alla figura di Sonny Rhodes. Ficcante inizio con il tempo veloce di "Pickin' Your Bones", dove subito si evidenzia il buon vocalismo di Georgie, supportato dalla pungente armonica di Buddy Cleveland, e segue, poi, l'avvolgente errebì di "Let's Get Down" con, sugli scudi, il sax tenore di Dave Renz, il sax alto di Vanessa Collier. Sulla stessa linea si pongono i frizzanti "Come Back Baby" e "Butter Your Biscuit" ed il colorito "Blues Job", mentre tra i lenti, sempre supportati dall'armonica, emergono il delicato blues di "Sentenced To The Blues" e l'intimista incedere di "The Soul Of A Man", scritto da Willie Johnson, e ricamato dal *Wurlitzer* di Walter Runge. Non da meno sono anche la ballata "Deadly Poison", anch'essa con la nobile presenza di Runge, il sofferto svolgersi di "Blues Job" ed il country minimalista di "Another Year" .

Ci portano nel caleidoscopio della musica della Crescent City **Billie And The Kids**, gruppo croato, con "Jukebox Daddy" (Rhythm Bomb 15757), dove brillano oltre alla vocalist Ana Klabucar, il pianista Berislav Antica ed i sassofonisti Ozren Znidaric, Jerko Valdevit (tenori) ed Andrej Henigman (baritono). Tra i brani, troviamo i veloci errebì di "Scorched", della *title-track* e di "Blueprint Of My Heart" con l'ottimo basso acustico di Jurica Stelma, che è anche l'autore di quasi tutte le composizioni. Eccellenti anche i lenti da big band nere "Lonely Days" e "Your Love", con la pregevole musicalità del sax baritono, ed il tempo medio jazzy di "I Need You Tonight" e di "Come On And Fool Around With Me". Il rock& roll esplode in "It's Wrong", con una valida interpretazione vocale, ed ancora in "Tough Lover" e "I'm Wise", scritto, tra gli altri, da Eddie Bo e qui accompagnato dal pianismo di Antica. Si chiude la scaletta, infine, con il serratissimo e ribollente "I Thought I Told You Not To Tell Them", composto dalla cantante Mary Knight.

Passiamo al blues della Windy City, per il *feelin'* marcato e potente del chitarrista germanico **Kai Strauss** in "I Go By Feel" (Continental Blue Haven – 2027) affiancato oltre che dai suoi strumentisti, dagli ospiti Mike Wheeler, Tommie Harris, Tony Vega, Big Pete e Sax Gordon. Di sua composizione sono i primi brani del dischetto "A Fool Way Too Long" e "Drinkin' Woman" rispettivamente un lento con la buona armonica di Thomas Feldmann e dall'effervescente e brillante pianismo di Christian Bleming. Il successivo "Luther's Blues" è ancora uno slow avvolgente, che ritrova il suo simile in "Gotta Wake Up" di Fenton Robinson, con la presenza dei fiati; l'influenza di Luther Allison viene confermata dal vibrante e ficcante ritmo di "Soul Fixin'Man", quest'ultimo brano in parte a firma sua, come autore. Concepiti ancora da Strauss si evidenziano il marcato "Ain't Gonna Ramble No More" ed il più pacato "Back And Forth", anche questo con i sassofoni e la tromba in primo piano. Non male il pirotecnico blues di " Knockin' On Your Door", scritto da Boyd Small, batterista di Portland per un decennio con i Terraplanes (non quelli di Elliott Sharp), che si ripropone più avanti con l'elegante ed in parte acustico "Midnight Shift", ancora con la presenza del piano di Bleming. Questo buon dischetto chiude con il brano dal vivo "Early In The Morning" di John Lee Williamson, eseguito e condotto (con l'armonica) dal talentuoso Big Pete.

Un po' cortino (sette brani) il compact della spagnola **White Towels Blues Band** (Omonimo - 2015) che, però, evidenzia subito la vocalità pungente e ficcante di Nìa con la rilettura di "Before You Accuse Me" di Bo Diddley, sostenuta dal brillante pianismo di Josean San Miguel ed il chitarrismo rockeggiante di Alberto Cosgaya. Di sostanza è anche la *cover* di "By My Syde" di Willie Dixon dal rovente fraseggio della sei corde e dal sostegno marcato della batteria di Carlos Malles, che anticipa una solare, ficcante ed avvolgente "The Thrill Is Gone" (B.B.King). La temperatura si alza con una rovente e pulsante "Honky Tonk Women" (Rolling Stones) dal basso (di Albert Figueras) con assolo centrale della chitarra, e poi si passa a "Bolacha Boogie" opera del pianista del gruppo, che interpreta il suo brano in collaborazione della potenza dello strumento di Malles. Si passa, quindi, all'errebì dall'esposizione gospel di "Something You Got" di Chris Kenner, con ancora la voce di Nìa, che dà ancora un saggio delle sue corde vocali con il bluesaccio "You Can Have My Husband".

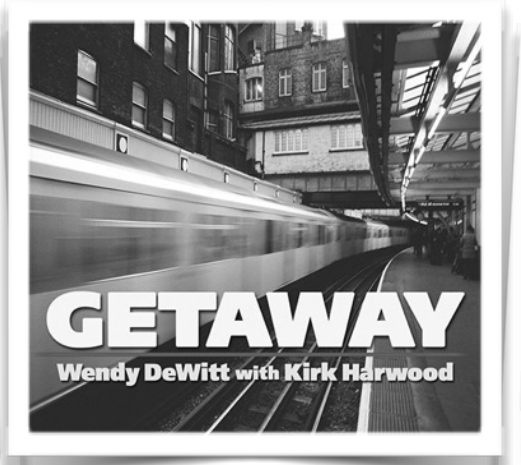
Dal cantante della East Coast, **Jay Stollman** (con la presenza della chitarrista Debbie Davies) arriva il r&b ed il blues-rock di "Room For One More" (Number 7 - 72957), con qualche *shuffle* di troppo, ma anche con qualche composizione di rilievo. Il serrato sound di "I'm Done" è decisamente incisivo e ficcante, prima di omaggiare con il pulsante "Tired Of Tryin'" il grande Johnny Winter, e di svolgere il blues intenso di "Lonesome In My Bedroom" di Luther Johnson. Di buona fattura sono anche "A Change Is Gonna Come", di Sam Cooke , ed il rock & roll "Back To Memphis" di Chuck Berry, e, a seguire, il rock-blues di "Another Night To Cry" di Lonnie Johnson. Infine, tra i brani di Stollman, si evidenzia, oltre al già citato "I'm Done", il ritmo avvolgente di "Devil In Disguise" con l'armonica a sostegno di Kevin Totoian. Ed anche l'incedere colorito e sincopato di "Leave Me", che anticipa la *title-track*, country ed intimista, in fondo alla scaletta.

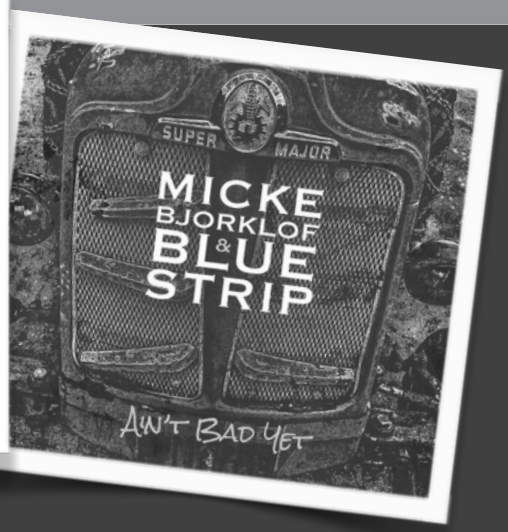
Apre con un pregnante e pulsante funky dal titolo "Fame & Fortune", il dischetto "The Caster Blaster" (Autoprodotto 2677) del chitarrista di Washington D.C., **Clarence "The Blues Man" Turner**, pregevole mix sostenuto dal sassofono di Gene Meros e dalla tromba di Gary Hendrickson con la pungente chitarra di Turner. Sulla stessa linea si pone il basso di David Satterwhiter, "Mojo Hand", dove è ancora la sei-corde a tessere la tela con il sostegno dei fiati. La *cover* del monotono *shuffle* "C.C. Rider" di Willis, purtroppo spezza l'ottimo ritmo, e stessa situazione si ripete con il rock-blues di "Sabrena"e più avanti con "Fender Bender?". La valida ripresa di "Black Jack" di Ray Charles si avvale, a seguire, del tipico incedere del blues di Chicago, che avvolge anche il serrato "Happily Married Man", che espone nella parte centrale del brano prima un corrosivo chitarrismo e poi, come già accaduto in altre composizioni, un effervescente pianismo. Si passa alla soul-music con il procedere minimalista di "Hey Lady", che lascia il posto alla rockeggiante ripresa di "I'm Ready" di Willie Dixon, e l'eccellente conclusione è ancora un blues dall'idioma della Windy City, "Pay Day".

Dall'Australia, **Rob Tognoni**, soprannominato Tasmanian Devil (un marsupiale carnivoro della Tasmania), ci propone il suo rock-blues "Birra For Lira" (Blues Boulevard 250376), con alcuni passaggi niente male come i primi i due veloci di "Lost Our Blues In The City Of Roma" e "Complicated Love". Con l'incedere più serrato, poi, si estrinsecano "The Blues Ain't Never Fun" e "Dance Like This", che lasciano il posto al sound più calmo di "200 A.M." e "Down By The Sea". La *title-track*, meno graffiante ci riporta alle origini dell'artista, in quanto il padre era immigrato dall'Italia, ed il successivo "No Longer 1983" è un valido funk che anticipa il serratissimo "Triple Espresso". La *bonus-track*, infine, di chiusura è il pregevole "Roadhouse Blues" (di Jim Morrison & company) ed è tratto dalla scaletta del concerto tenuto al Midtfyns Festival nel luglio del 1996: un'altra composizione dello stesso concerto ,"Black Chair", chiude il dischetto precedente "The Lost Album" (250367), oggetto di recensione in questa stessa rubrica nel n.131, a pag.41.

Dalla California proviene il duo **Wendy DeWitt with Kirk Harwood** con "Getaway" (Wette Music 5809), un mix di blues ed errebì, che subito si evidenzia con il frizzante "Sonoma County" e mette in mostra il pianismo e la vocalità di Wendy ed il batterista Harwood, supportati da una interessante sezione fiati (Mike Rinta al trombone, Tom Poole alla tromba e Keith Crossan al sax tenore). Si passa, poi, ancora ad un tempo veloce, "Treat A Woman" dalle venature jazzy ed il sassofono sugli scudi, mentre il soul-blues innerva gli slow "Sometimes I Wonder", "Built To Last" e "I Want To Believe You". Tra le *cover*, buona è la riproposizione del tema avvolgente di "Feel So Bad" di Chuck Willis, sempre con sei-corde e pianismo a sostegno, mentre nella rilettura di "29 Ways "di Big Joe Turner, il chitarrista Steve Freund si esprime in un efficace fraseggio. Ancora un incedere solare e ritmato evidenzia, infine, "Never Be Too Much" e "Everybody's Crying For Something", gli ultimi due brani del compact.

Ancora un duo, **Andra Faye & Scott Ballantine**, la prima una eccellente vocalist e mandolinista (già componente delle Saffire dal 1992 fino allo scioglimento avvenuto nel 2009) ed il secondo un valido chitarrista ed anche lui cantante, provenienti dalla zona di Indianapolis, presentano il loro lavoro dal titolo "Coulda Woulda Shoulda" (VizzTone AFSB 01). Dal taglio country-blues, la serie delle composizioni esordisce con una ballata dalle venature jazzy "Walkin' Home To You" e innervata dall'ottimo violino di Andra





che si alterna allo strumento di Scott, per proseguire con "Crackheaded Man", un brano solare sostenuto dalla chitarra. Più brillante e morbido è ancora il tempo veloce di "It's A New Day", seguito dall'incedere pacato di "Take It Slow", scritto a suo tempo dalla talentuosa compositrice e chitarrista della Florida, Liz Pennock. Spicca, poi, il country, attraverso la delicata esecuzione della Faye, nella colorita e briosa "One Dream At A Time" e nella *title-track* disegnata dalla chitarra di Scott, che anticipano "Workin' Mama Is Gone", ancora un volta attraverso la chitarra di Ballatine. Quest'ultimo riprende "Feels Like Rain", dalla discografia del chitarrista John Hiatt, per accompagnare il canto della collega, e la situazione si ripete con un altro big del country statunitense Mike Dowling e la sua "Clyde".

Dalla California arrivano i **Blue Largo**, un duo composto dalla voce di Alicia Aragon e dalla chitarra di Eric Lieberman, con loro il dischetto "Sing Your Own Song" (Autoprodotto - 59722) composto prevalentemente da brani di r&b, alternati con altri di blues. Il sipario si apre con il frizzante errebì "Walkin'On A Tightrope" (composto da Eric come la maggior parte dei brani), con la presenza al sassofono di Jonny Viau e con una suite chitarristica di Lieberman, ed, a seguire, da un altro analogo tema, "Kindness Love And Understanding" anch'esso ricamato dalla presenza di sassofoni. Non male la ballata soul di "Tears Of Joy", con la bella vocalità di Alicia accompagnata dall'elegante pianismo di Rafael Salmon, e più avanti troviamo la rumba (?) colorita di "Guitar Rhumba", composta da Earl Hooker, mentre i brillanti sax esaltano "Nothin' To Prove", innervata alla grande dallo strumento di Eric. Altre *cover* rispondono al nome di "You Know My Love" di Willie Dixon , di "I Need You So Bad" di Magic Sam, e, infine, della famosissima "Sitting On Top Of The World", composta da Walter Vinson & Lonnie Chatmon dei Mississippi Sheiks.

Dalla Finlandia, **Micke Bjorklof & Blue Strip** ci propongono con "Ain't Bad Yet" (Hokahey! -1501), dove a quelle più rockeggianti si alternano un paio di composizioni più country, ma sempre dalle venature blues. Tra le prime si evidenziano l'introduttiva "Last Train To Memphis", dove subito si apprezza la chitarra elettrica di Lefti Leppanen, come sulle seguenti "Troublemaker" e "Rain In Jerusalem", la prima anche con una incisiva e pirotecnica batteria di Teemu Vuorela. Nella solare "Get Ya In Da Mood" è ancora la chitarra a condurre, ma ,in questo caso, insieme all'accompagnamento dell'armonica di Micke, che conduce anche il country blues di "Hold Your Fire Baby", e poi la ballata intimista di "It Ain't Bad Yet". Si passa, dunque al funky marcato e sfavillante di "Rat Chase" e poi si ritorna al rock con "Sweet Dream's A Sweet Dream"; si prosegue, quindi, verso la conclusione con il buon country di "Today", eseguito con la chitarra elettrica dell'illustre cantante e produttore John Porter. La colorita "Blame It On The Bright Light", dall'eccellente background vocale, chiude il disco con l'acustico dalle volute gospel di "In Chains".

NEI PROSSIMI NUMERI... (forse)

WILLIAM BURGHARDT DU BOIS:
un pensiero ancora attuale (1a parte)

LOUISIANA RED:
in bilico tra realtà e dramma

RUBRICA CHITARRA
(4a puntata)

BESSIE SMITH:
il film

SHAKURA S'AIDA:
voce e personalità

MUSCLE SHOALS:
il DVD

MIKE SPONZA:
l'internazionale

DOUG MACLEOD:
Blues e altre storie

MISSISSIPPI REVISITED:
i luoghi dell'anima

BOB KOESTER:
la figura storica del Chicago Blues

MAMIE SMITH:
The Queen of the Blues

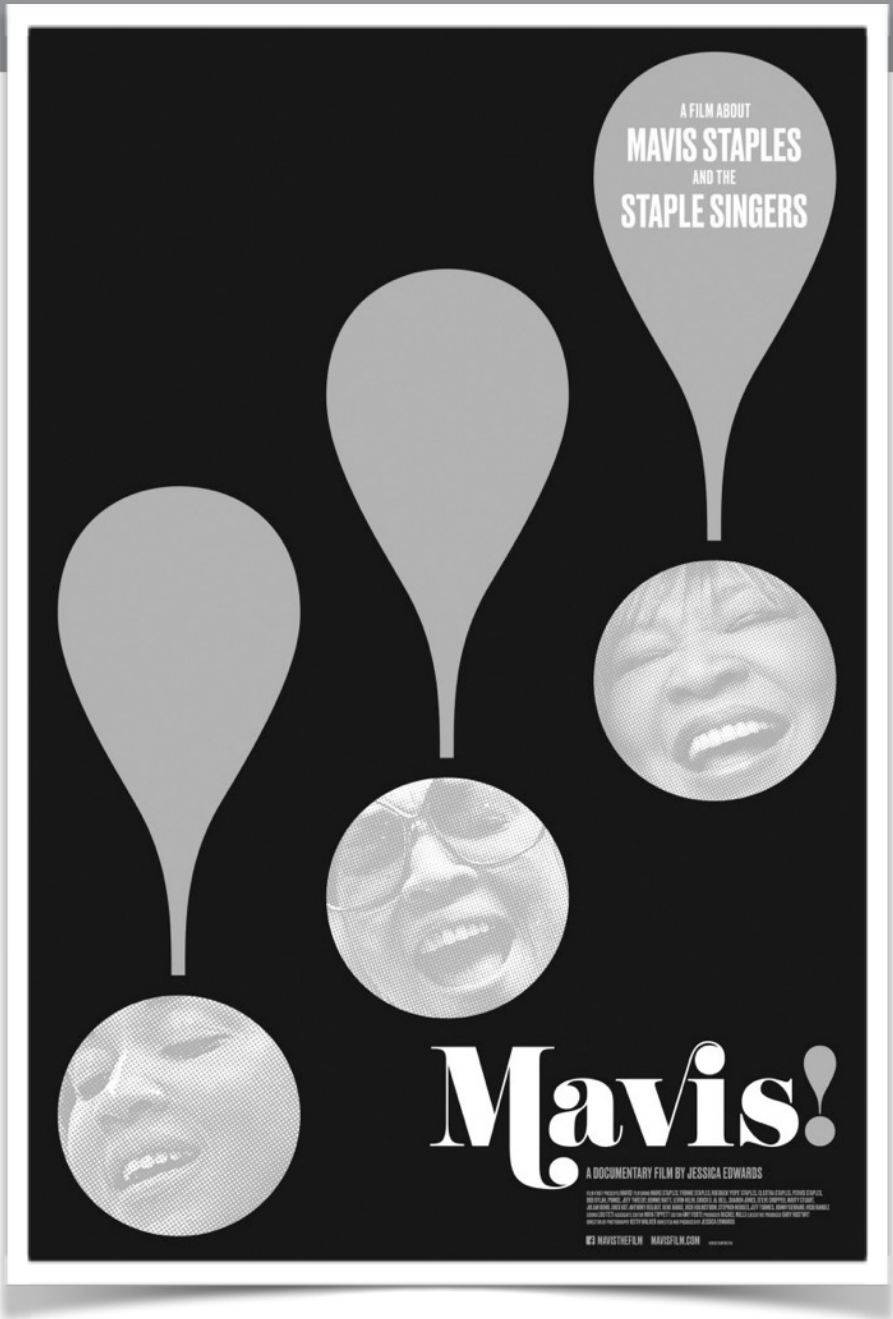
NEIL YOUNG:
il Blues nascosto

GEORGE PAULUS:
Blues di serie B?

di Matteo Bossi e Silvano Brambilla

MAVIS! One True Voice

Quando voce e anima sono indissolubili



Non potevamo perderci l'anteprima milanese del documentario che Jessica Edwards ha realizzato su Mavis Staples, già proiettato in vari festival americani e non, poi trasmesso negli USA sulla rete HBO. Abbiamo appreso da uno dei quotidiani più letti dell'appuntamento, il 26 luglio scorso, inserito nella programmazione cinematografica estiva del Circolo Magnolia, nei pressi dell'Idroscalo di Milano. E' stata una serata surreale, anche per la presenza o forse è meglio dire per l'assenza del pubblico (sei persone in totale, più due tecnici). Appassionati e "addetti ai lavori" erano già tutti in vacanza? Un vero peccato perché il film è molto bello, riesce a cogliere con sguardo empatico e intimamente umanista la storia di quest'adorabile signora. Funziona anche il montaggio, alterna immagini del passato a quelle della Mavis di oggi, in auto, in tour e nelle prove col gruppo, sempre sotto lo sguardo vigile e pieno d'affetto della sorella Yvonne, «non potrei farcela senza di lei, è stata Yvonne a spronarmi a tornare dopo la morte di papà». Viene raccontato il percorso unico del gruppo di famiglia, con filmati d'epoca, l'effetto che quella voce incredibile, fuori dal tempo, produceva sul pubblico. Era lei che doveva coinvolgere gli spettatori, perché ai tempi delle gospel revue, «se non portavi gli ascoltatori ad urlare, non avevi fatto il tuo dovere fino in fondo», afferma Anthony Heilbut, produttore e autore di uno dei libri di riferimento sulla materia, "The Gospel Sound". Nel 1964 gli Staple Singers suonano al festival di Newport, la scena folk li accoglie a braccia aperte, Mavis accenna anche ad un corteggiamento da parte di Bob Dylan, che compare nel film ma sull'episodio sorvola, preferendo soffermarsi su quanto la voce di lei lo avesse stregato sin dal primo ascolto da ragazzino. Pops conosce Martin Luther King, marcia con lui e modifica il loro repertorio, compone brani ispirati alle battaglie per i diritti civili, come "Why Am I Treated So Bad?", pregnante cinquant'anni fa come oggi (purtroppo); sarebbe perfetta per il movimento Black Lives Matter. Poi ci sono gli anni Stax e l'emozione del successo di "Respect Yourself", «era ovunque, su qualsiasi radio», ricorda Mavis. Malgrado il talento vocale secondo a nessuna, nelle parole di Al Bell «Aretha era Aretha, ma non era Mavis», la sua carriera solista lontana dalla band di famiglia ha avuto esiti alterni, almeno fino agli anni recenti, in parte forse era lei stessa a sentirsi meno sicura senza di essa, in parte per rapporti non sempre fortunati con le case discografiche. Viene messo in luce il rapporto quasi filiale che si è instaurato con Jeff Tweedy, produttore di due suoi LP, tra cui il fortunato "You're Not Alone" (premiato con il primo Grammy) al quale ha affidato le ultime registrazioni del padre, "Don't Lose This"; Mavis si commuove riascoltandole dopo il lavoro di Tweedy sui nastri, «papà mi manca, ogni giorno», afferma. Stranamente non viene menzionato l'ottimo album "We'll Never Turn Back", realizzato con la produzione di Ry Cooder, mentre rievoca invece la collaborazione con Prince (due dischi) e con The Band per "The Last Waltz", dove come Staple Singers, forniscono una eccellente versione di "The Weight". Belli anche i momenti dove si vede una session nello studio di Levon Helm, avvenuta poco prima della sua scomparsa nel 2012 e frammenti di un concerto di Mavis a Chicago dove non fa mai mancare la sua carica. La regista Jessica Edwards ha trovato una chiave semplice, coerente, e il ritratto che ha catturato di Mavis Staples, oltre a scorrere senza annoiare un attimo, è vivido e pieno di calore umano. Speriamo in una uscita in DVD anche per il mercato italiano, visto che rispetto a "Muscle Shoals", qui ci sono già i sottotitoli nella nostra lingua.

MOTEL AMERICA

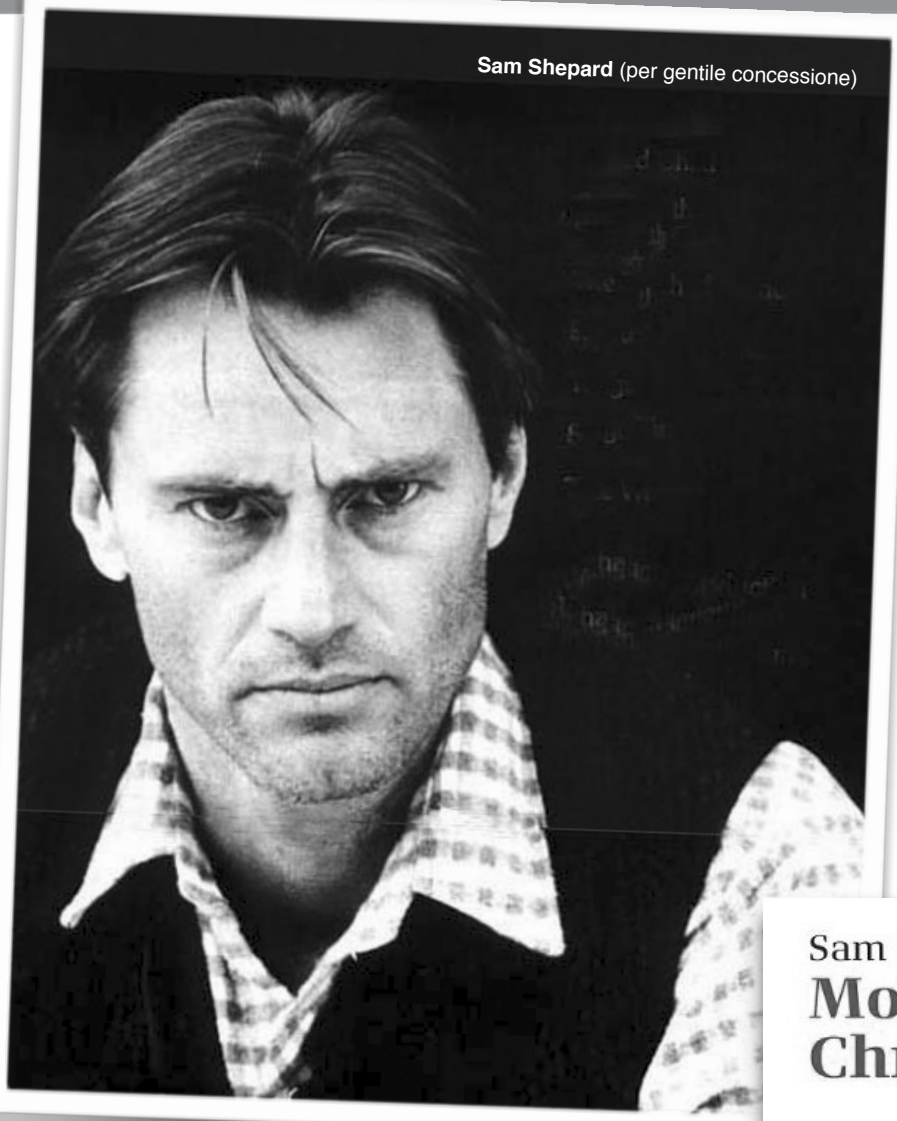
di Marco Denti

LE STRADE BLUES DI SAM SHEPARD

Sam Shepard (per gentile concessione)

All'inizio, quando scriveva per un teatro off Broadway di un'ottantina di posti, le sue piéce avevano nomi familiari come "Rocking Chair" e "Mad Dog Blues", insegnava la chitarra a Patti Smith e seguiva Bob Dylan nella caotica Rolling Thunder Revue, ma la musica è sempre stata una componente irrinunciabile della scrittura di Sam Shepard. Scriveva Richard Gilman nell'introduzione a "Seven Plays", una delle più corpose raccolte dei suoi testi teatrali: «Il rock'n'roll non è l'unico stile che (Sam) Shepard utilizza. Un'intera gamma di altri generi musicali si possono individuare: jazz moderno, blues, country & western e diverse forme di folk music. (Sam) Shepard ha sempre dichiarato, o altri l'hanno fatto al posto suo, che gli elementi musicali sono importanti in molte delle sue piéce per il linguaggio e la stessa vale per le atmosfere. D'altra parte è difficile immaginare molto del suo lavoro senza la musica, e intesa non tanto come un abbellimento o uno stru-

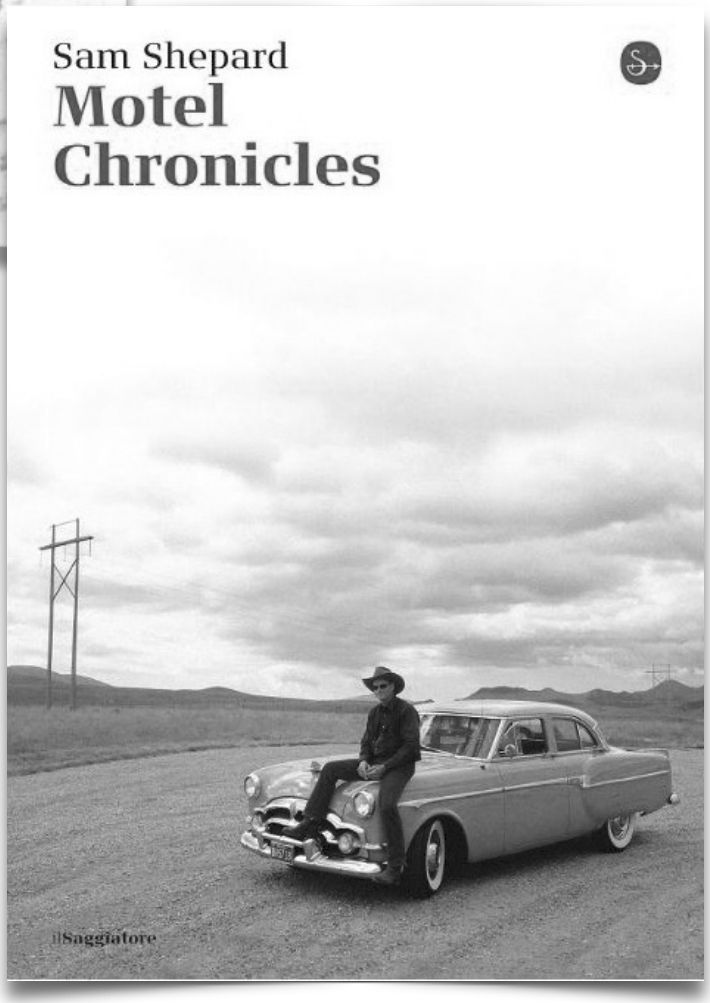
«D'altra parte è difficile immaginare molto del suo lavoro senza la musica»



Sam Shepard (per gentile concessione)

I'm glad. Sì. Antico. Innato. Deve esserci chirurgia. Macina, macina». La diatriba nella formazione della gang diventa complicata quando Hoss ribadisce a Corvo: «A te mancano le origini, faccia di latte. Little Brother Montgomery con la tastiera sulla schiena. Il circuito alla trementina. Il piano che risuona nei boschi. A quei tempi ti impiccavano se non sapevi suonare i blues. Allora, quando non se ne parlava nemmeno del boogie e tutti avevano un maestro. Quando ci si muoveva al suono dei tasti d'avorio. Quando i diplomatici e i marinai scopavano fianco a fianco nei blues. Scopavano così tanto che la marina degli Stati Uniti ha dovuto chiudere Storyville. Ecco com'è cominciato. King Oliver ha trasformato Chicago in New Orleans, Ma Rainey, Blind Lemon Jefferson». Eloquente, e si vede che Sam Shepard conosce la materia. Corvo prova a ribattere che è il momento del rock'n'roll, che lui ha lo stile, ma Hoss ormai ha capito ed è lapidario nella sua sentenza: «La musica ce l'hai in testa. Sei uno strimpellatore cieco che fa finta di suonare. C'è una voragine fra le corde e le tue dita. Neanche Chuck Berry ti può rimettere in sesto». Chiuso il discorso, mentre la storia dei pianisti anticipata da Hoss si dipana poi in modo disordinato, ma continuo tra racconti e storie di Sam Shepard arrivando a Duke

«A quei tempi ti impiccavano se non sapevi suonare i blues»



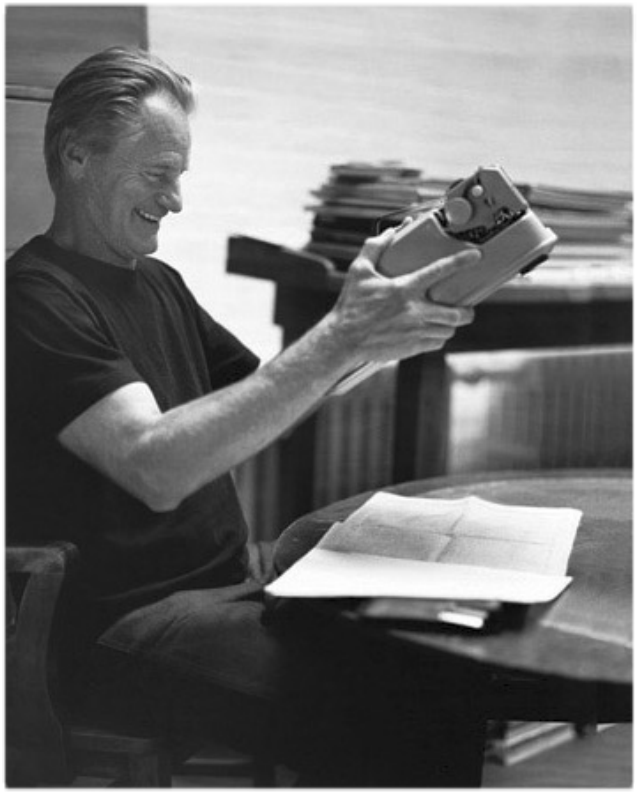
mento strategico, come succedeva con (Bertolt) Brecht, per interrompere o evidenziare una sequenza narrativa, ma come parte integrante del racconto e della sua percezione complessiva». La sua ricerca, nei dialoghi, nei personaggi, nelle battute porta sempre al ritmo, incessante, sincopato, come ha ammesso lo stesso Sam Shepard: «Quel linguaggio è così potente che quando lo parli, diventa velenoso. Il linguaggio ti prende. Diventa quello a cui fai riferimento. E se interpreti esattamente la scena come è stata scritta, ti esce spontanea, come la musica». Nell'insieme il blues è molto più di sfumatura, uno slang, una mutazione letteraria e la sua padronanza ha una prima definizione arriva "Rock Star" (alias "The Tooth Of Crime" in "Scene americane", Costa & Nolan), una famosa piéce in cui Sam Shepard, attraverso i personaggi di Corvo e Hoss, generava un parallelo tra le gang e le rock'n'roll band, insistendo molto sul linguaggio e sulle dinamiche di gruppi sempre ai margini (o fuori) dalla legge. In uno dei momenti salienti, Corvo dice a Hoss, mentre ragionano sulle possibili fonti di ispirazioni: «Ah, sì, il vecchio Skip James. Il punto è proprio lì. (Canta). I'm so glad, I'm so glad, I'm glad,

«Nell'insieme il blues è molto più di sfumatura, uno slang, una mutazione letteraria»

Ellington, Count Basie, Thelonious Monk. Il primo è Fats Waller visto che "Honeysuckle Rose" è il cardine di "Un gruppetto di amici" in "Attraverso il paradiso" e ancora di più, l'ultimo in ordine di tempo, è Fats Domino in "Il salvataggio di Fats" (Domino) in "Diario di lavorazione" (Playground), che rivede la storia del recupero del pianista (e del suo pianoforte) dalla New Orleans devastata dall'uragano Katrina. Nell'intreccio indissolubile tra realtà e fiction, che è proprio della scrittura di Sam Shepard, il blues non fa distinzioni ed è esemplare la grande passione per J. B. Lenoir. Cita "Eisenhower Blues" in una scena di "La natura alla natura" da "Attraverso il paradiso" (Feltrinelli) che a sua volta è ispirato da un aneddoto raccontato più volte da Wim Wenders. Mentre erano in viaggio insieme, un secolo fa, Sam Shepard sfoderò una cassetta di J. B. Lenoir e disse al regista: «Senti questo. Sono sicuro che non lo conosci». Errore, perché da tempo Wim Wenders già adorava J. B. Lenoir e comunque è proprio con lui che, nella triangolazione con Ry Cooder, attingerà invece, come si sa, a "Dark Was The Night, Cold Was The Ground" di Blind Willie Johnson, per dare il tono e un senso all'atmosfera di "Paris, Texas". Non stupirà allora se Sam Shepard dichiarava di ispirarsi, tra gli scrittori che sono stati importanti per lui, a LeRoi Jones alias Amiri Baraka e «quindi, il blues è il passato, l'andato, tutto ciò che è stato espresso e l'espressivo, cioè ciò che esprime; è perdita, ciò che è stato espresso e che esprime, l'esperienza andata, l'ignoto che verrà e ogni cosa fuori dal tempo». L'espressione, tra le tante possibili, tratta da "Il popolo del blues"(Shake) trova il suo naturale riflesso in "Van Horn, Texas (Highway 10)", ancora nel "Diario di lavorazione": «Dico che sono un fanatico della decadenza. Che mi affascina il modo in cui qualcosa di molto prospero e promettente diventa triste e scoraggiante. Il modo in cui le persone tengono duro nel bel mezzo di tanta distruzione, senza pensarci due volte. Il modo in cui la gente va avanti perché non sa cos'altro fare». Espliciti o impliciti che siano i riferimenti, il blues scorre costante nell'essenza della scrittura di Sam Shepard, nel tema persistente del viaggio che vede protagonisti l'alienazione, la solitudine, il deserto. Gli appunti sulle mappe portano sempre a episodi particolari e, fra tutti, la storia di "Clarksville, Missouri (Little Dixie Highway)" in "Diario di lavorazione" è blues, pur senza citarlo. Nel corso di una delle sue trasferte, Sam Shepard si ferma sulla riva del Mississippi a osservare una famiglia che sta pescando carpe. La prima osservazione è che «è evidente che non pescano per piacere» e la seconda è che dopo pochi attimi che è lì a scrutarli (il racconto è lungo poco più di una pagina) ha già capito che «sono abituati alle amare delusioni». E' l'aggiornamento (toccante) della condizione ancestrale raccontata in "Paura del violino" in "Attraverso il paradiso" (Feltrinelli) che offre un'interessante ricostruzione del potere degli strumenti musicali nel corso dei secoli, di come è cambiata la loro natura e la loro percezione. Secondo Ansel Cartwright, un violinista incontrato da Sam Shepard nel Lower East Side, il violino, all'epoca dell'America coloniale, era considerato lo strumento del demonio. Dove abbiamo già sentito questa storia? Ansel Cartwright racconta di misteriosi conclavi, dove venivano sfoderati gli

«Non stupirà allora se Sam Shepard dichiarava di ispirarsi [...] a LeRoi Jones alias Amiri Baraka»

Sam Shepard (per gentile concessione)

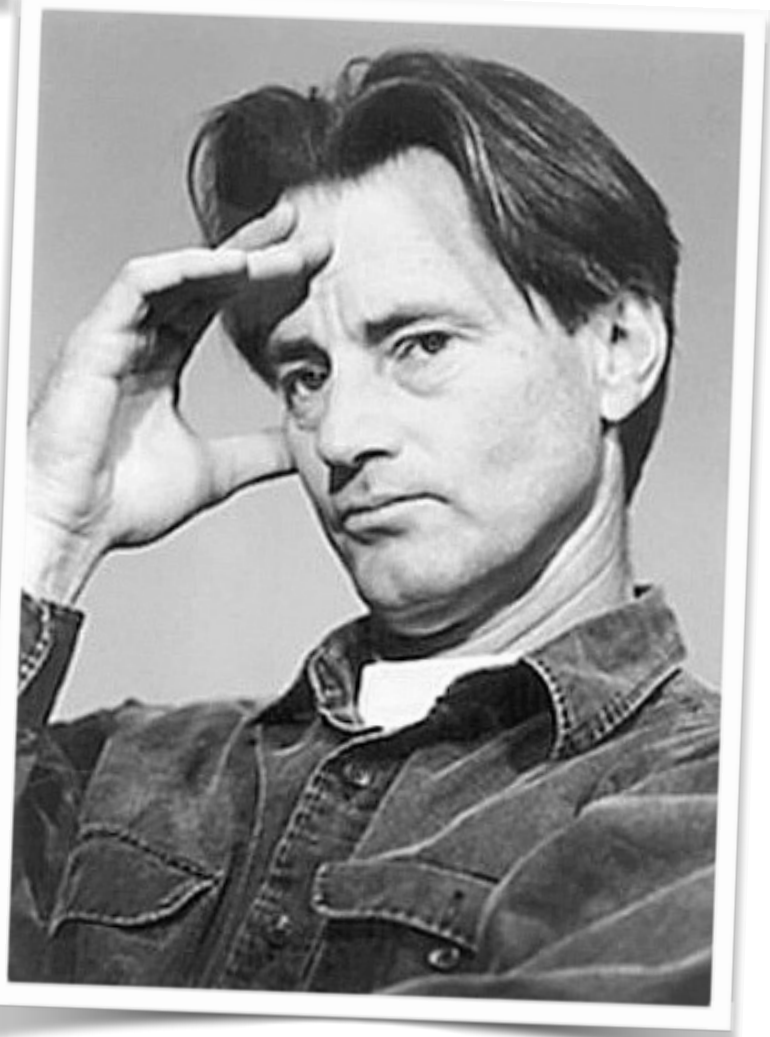


Sam Shepard (per gentile concessione)

strumenti malefici e che «da queste prime riunioni clandestine nacquero gare di violini, simili a quelle che duecento anni dopo si sarebbero tenute fra i suonatori di chitarra sul delta del Mississippi». Anche se la localizzazione geografica lascia qualche dubbio (forse, come capita spesso, stiamo parlando di un altro Delta), la storia è affascinante nel tracciare un parallelo, piuttosto ardito, ma non del tutto improbabile (anzi). Non è compito di Sam Shepard approfondire certi dettagli, non essendo un antropologo, ma un narratore, il valore della musica è assoluto, emotivo, parziale, non giustificabile, così come viene elevato all'ennesima potenza con "Le canzoni lontane dei matti", una sorta di epilogo del "Diario di lavorazione": «A volte, con la schiena poggiata alla finestra mezza aperta, ascoltava le canzoni lontane dei matti, che si lamentavano in strada, e veniva invaso da una gran calma. Non riusciva a distinguere le parole esatte ma le melodie si intrecciavano, confondendosi con altri suoni, come le sirene in lontananza, i treni, le televisioni che, dalle finestre aperte, farfugliavano le ultime notizie. Se ci si metteva in ascolto, da qualche parte c'era un po' di pace nei lamenti per i tanti desideri impossibili da esaudire. Una pace senza ambizioni, progetti, scopi politici. Una pace pura». Sembra di sentirli, là nel buio, «gli infidi ululati e l'ossessività ritmica di Howlin' Wolf» che è il protagonista di "La musica del diavolo (Montana, Highway 2)", brevissimo racconto (una pagina in tutto) nel cuore del "Diario di lavorazione". Il protagonista sta viaggiando (è inevitabile) «da Culbertson a Cut Bank, tenendosi sempre sulla High Line, gli si spezzò completamente la voce. All'inizio gli riuscì di unirsi garbatamente al canto di Howlin' Wolf nella raccolta della Chess». Già l'indicazione dell'etichetta discografica (non un'etichetta qualsiasi, per inciso) è qualcosa che sfugge ai più, poi Sam Shepard mostra di conoscere a fondo l'argomento perché pur cantando con Howlin' Wolf, il suo personaggio cerca di evitare «qualsiasi tentativo di entrare in sintonia» con il senso di canzoni come "Moanin' At Midnight" o "Back Door Man". La sua resistenza dura poco, l'entusiasmo (come si può immaginare) prende il sopravvento: «A Kalispell le sue corde vocali stavano letteralmente sanguinando ma non riuscì a smettere. Era in balia di qualcosa. Continuò a cercare in preda alla disperazione il punto di transizione tra la tonalità nasale da megafono e i rantoli profondi di quando Wolf soffriva per l'amore perduto e la tortura del tradimento, ma non ci riuscì. Si impantanava esattamente a metà strada. Distrutto». Nella lunga teoria di motel e vagabondaggi, basta un'allusione, per pensare a Sam Cooke, nelle ombre del crepuscolo in un parcheggio, ma ci sono apparizioni più concrete come Nina Simone in "Motel Chronicles" (il Saggiatore). E' un balzo indietro nel tempo: il protagonista è Sam Shepard in persona che all'epoca serviva tra i tavoli di un locale per sbarcare il lunario (il teatro non bastava). Ammaliato dalla cantante, rovescia una candela sull'abito di un manager il quale lo fa licenziare in tronco. Meglio scrivere. Andrà meglio più avanti con Lou Ann Barton, sempre in "Motel Chronicles", che «morde le corde e rigurgita blues nella notte che è viscida e lunga» (si suppone con Stevie Ray Vaughan alla chitarra).

«Non è compito di Sam Shepard approfondire certi dettagli, non essendo un antropologo, ma un narratore, il valore della musica è assoluto»

«Nella lunga teoria di motel e vagabondaggi, basta un'allusione, per pensare a Sam Cooke»



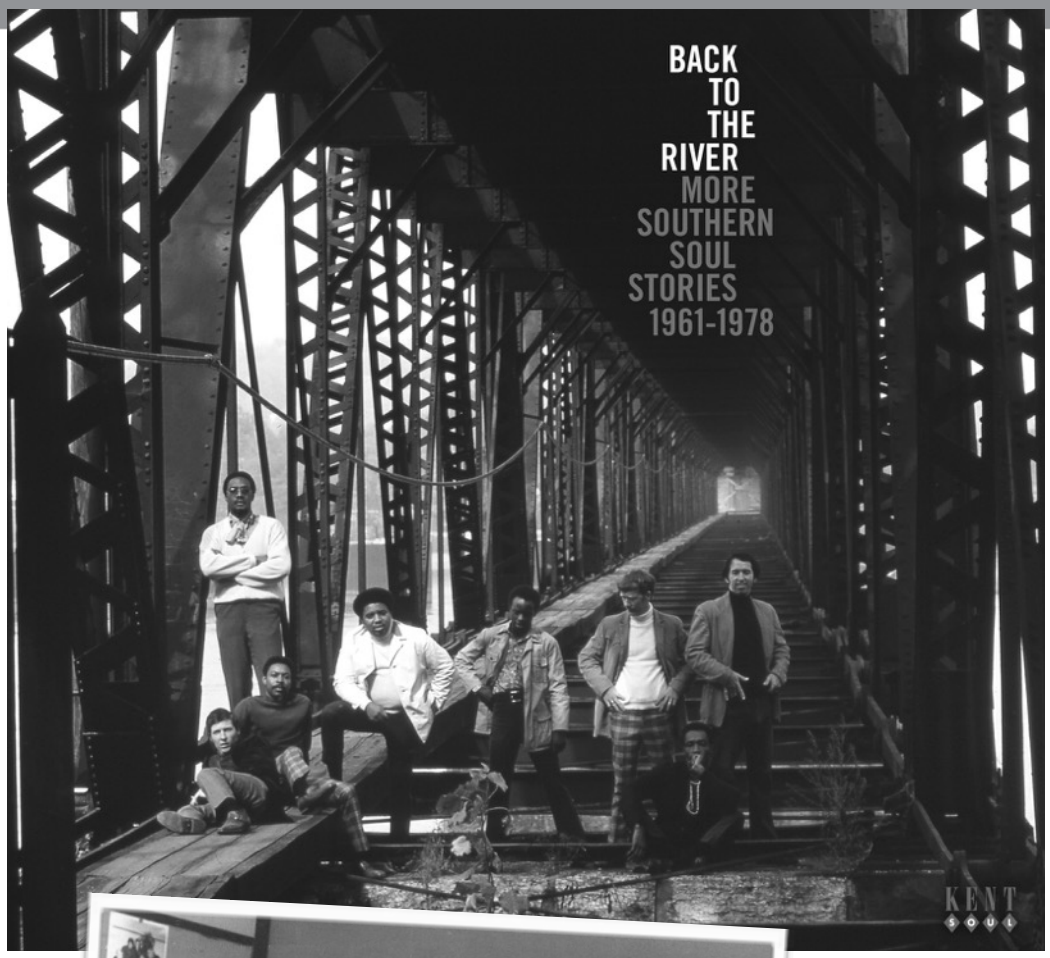
Sam Shepard (per gentile concessione)

BACK TO THE RIVER

di Matteo Bossi

MORE SOUTHERN SOUL STORIES 1961-78

UN ALTRO MIRABILE COFANETTO TARGATO ACE/KENT



Di nuovo lungo il fiume. Una immagine che funziona da metafora, per la non linearità del percorso, le deviazioni, gli affluenti e i rivoli laterali che portano acqua ed arricchiscono il ramo principale, anche e soprattutto quelli, almeno sulla carta, meno segnalati. Ci eravamo già stati qualche anno fa ("Il Blues" n. 106) lungo quel fiume, seguendo il primo triplo box Ace /Kent dedicato al soul ed era stato un viaggio entusiasmante. Lo è anche questo, per la qualità della musica e l'accortezza della selezione, operata ancora da Dean Rudland e Tony Rounce, settantacinque tracce ed altrettanti artisti. Come in ogni formazione che si rispetti, ci sono i fuoriclasse, i nomi di richiamo, sulla bocca di tutti, quelli che definiscono un genere quando se ne accenna con i profani. Quindi troverete Otis Redding, Aretha Franklin o Solomon Burke, Joe Tex, Aaron Neville e Clarence Carter. Eppure è nelle seconde linee che si rivela davvero quanto ci sia ancora da (ri)scoprire sul soul e come, anche se geograficamente ci si allontana a volte dal Sud, l'impronta e il calore di quella musica abbiano marcato nel profondo un'epoca. La suddivisione parte di nuovo da Memphis/Muscle Shoals, per poi nel secondo e terzo CD spaziare in altre parti del Sud e infine nel resto degli Stati Uniti.

Il primo disco, lo scrivono apertamente i due inglesi, si è compilato quasi da sé, da qui il titolo "Redux", con materiale rimasto fuori dall'altro cofanetto. Peschiamo la "Nearer To You" di Bettye Lavette, registrata coi Dixie Flyers di Jim Dic-

Bettye Swann Session (per gentile concessione)

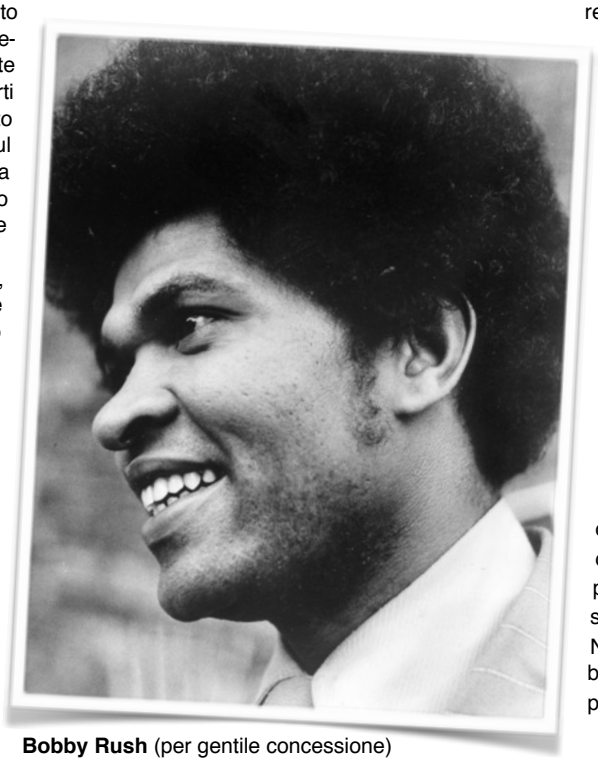
Clarence Carter (per gentile concessione)

Soul Children (per gentile concessione)

kinson, intensa come suo solito. Di pregio anche l'interpretazione di "Sure As Sin" da parte di Jeanie Greene, una delle poche bianche dell'opera, nota come corista di Percy Sledge o Elvis, più che per il suo unico album su Elektra. Il brano, una ballata scritta da Eddie Hinton col di lei marito Marlin Greene, fu inciso anche da colleghe illustri quali Laura Lee e Candi Staton, al cui confronto la versione della Green non sfigura affatto. Molto bella anche la inedita "Problems", un inedito recuperato dagli archivi della Stax, prodotto da Hayes e Porter, con gli MG's ad accompagnare Mable John, piena di trasporto e sensibilità. Confessiamo un debole per la voce soffice e limpida di Bettye Swann, valorizzata in diverse incisioni per Money, Capitol o Atlantic, qui la troviamo agli studi FAME di Muscle Shoals, per una ballad venata di amarezza e rimpianto, "I'm Just Living A Lie". Ma forse la chicca più ricercata resta la versione di "Yesterday", inedita anch'essa, che i Soul Children registrarono nel 1974, poco prima del fallimento della Stax. Il classico dei Beatles viene completamente rivisitato fino a divenire una lunga suite in cui i membri del gruppo si scambiano le parti vocali, almeno finché John Colbert (meglio noto come J Blackfoot) non decide di avventarsi sul brano con ruvida e inarrestabile carica. Posta a chiusura compact, ne suggella anche un picco emozionale e sembra quasi preludere alla fine della Stax e di un'era irripetibile.

Altre avventure lungo il fiume, ci attendono, basta inserire nel lettore "Souther Routes" e lasciarsi trasportare dalla corrente. Ci sono rarità destinate a fare la felicità anche dei collezionisti, come lo stupendo lento "Depend On Me", interpretato da Steve Dixon, un cantante originario di Mobile, Alabama. Peccato davvero che all'epoca ne siano state stampate solo cinquecento copie dal produttore e chitarrista Jerry Powell, avrebbe meritato maggior fortuna. Molto bella anche "Easier To Say Than Do", cantata da Sam Dees, uno dei grandi autori del soul, titolare di almeno un album da avere a tutti i costi nella propria collezione, "The Show Must Go On" (ristampato qualche anno fa). Qui la costruzione del brano è perfetta, il montare della tensione drammatica, l'arrangiamento dei fiati e l'uso delle coriste. Fu un successo notevole nel 1967 "Nothing Takes The Place Of You", malgrado al suo interprete, Toussaint McCall, non sia più riuscito di replicarlo. Poco si sa di Stanley Winston, ciò non toglie che il potente soul/gospel "No More Ghettos In America" (1970) non abbia perso nulla della sua forza intrinseca. Conosciuto tra gli appassionati attenti, meno forse dal grosso pubblico, Reuben Bell, impeccabile voce tenorile, grondante d'emozioni, registrò a Shreveport, Louisiana, con la produzione orchestrata dal celebre Wardell Quezergue. Chiudiamo con un altro cantante eccezionale, Don Hollinger, solo un pugno di 45 giri per lui, una carriera tra gospel (anche coi Sensational Six dell'ex Soul Stirrer Jimmy Outler) e soul appunto. Visse in Florida e registrò ai T.K. Studio di Henry Stone, questa "You Got Everything I Need", tour de force che non ha nulla da invidiare a certe cose di Bobby Bland anche per i passaggi di chitarra blues, che sembrano ricalcare quelli di Wayne Bennett.

Più eterogeneo quanto a provenienza il terzo CD, ma il filo conduttore resta l'intensità del deep soul. I curatori hanno scelto di chiamarlo "Going Back Home", come il brano che lo apre, di Joe "Ground Hog" Richardson, che colpisce per la descrizione sapida di quello che rende diverso il Sud, in questo affine per molti versi al Tony Joe White del periodo Monument. Superlativo anche Eddie Little Buster Forehand, cantante cieco di New York, la cui "Looking For A Home", tra le sue incisioni per la Jubilee/Josie spicca per l'ardore del suo canto. Da cercare anche i suoi dischi degli anni Novanta su Rounder e Fedora. Come non ricordare Willie Hightower, registrato in Connecticut nel 1973, ma pregno di feeling come fosse uscito da Muscle Shoals, "Don't Blame Me", mostra un cantante dotato di non comuni corde vocali. L'influenza di Otis Redding si sente su molti artisti, in particolare su Lee Moses, del resto suo conterraneo, "If Loving You Is A Crime (I'll Always Be Guilty)", un bel pezzo scritto da Swamp Dogg. Siamo più o meno nello stesso territorio per una catartica "Easy As Saying 1-2-3", dominata da Timmy Willis, vocalist originario di Cleveland, Ohio, trasferitosi a Detroit, anche se le basi di questa traccia, davvero difficile da scordare, vennero incise a Muscle Shoals nel 1970 (e dove sennò?). Ma ci sono anche la regina Aretha, Fontella Bass e Little Richard oltre a due nostre gradite conoscenze, quali Otis Clay con "That's How It Is" (periodo One-Derful, recentemente rieditato) e Bobby Rush (sempre a cavallo tra i generi), a concludere l'intera raccolta con la sua "Mary Jane". Impetuoso, denso, il fiume del Southern Soul sorprende per vitalità e crediamo nessuno si lamenterà dell'abbondanza di ballad, Nulla da eccepire sulla confezione, il box di cartone e il libretto di 64 pagine pieno di foto e informazioni.


Bobby Rush (per gentile concessione)

INTERVISTA

di Francesca Mereu

ELNORA SPENCER

LA VOCE BLUES E JAZZ DI BIRMINGHAM, ALABAMA

Nella città più grande dell'Alabama quando si parla di voce blues o jazz il discorso cade sempre su Elnora Spencer, un'artista che da decenni incanta il pubblico con la sua voce possente, graffiante. Siamo andati a trovarla nella sua casa di Birmingham e ci ha raccontato della sua infanzia ad Adamsville, cittadina alle porte di Birmingham, e della sua carriera di artista.

Elnora Spencer (foto di Roger Stephenson ©)

È una calda serata di luglio al Gip's Place, lo storico *juke joint* alle porte di Birmingham, Alabama. La band si sta preparando per lo spettacolo.

La cantante blues Elnora Spencer è in mezzo al pubblico, ma non per esibirsi, mi dice. Vuole godersi del buon blues come tutti gli altri, magari seduta vicino a un ventilatore. Il ruolo di spettatrice di Elnora dura ben poco. Un gruppo di signori del pubblico la nota, l'applaude e a voce alta le chiede di salire sul palco e così anche la band. Elnora sorride. Capisce di non avere scelta e assieme a un giovanissimo bluesman di Birmingham ci regala improvvisazioni blues da pelle d'oca. Le bastano pochi sguardi e delle brevi battute per entrare in sintonia con il cantante Todd Simpson e la sua band. È la prima volta che si esibiscono assieme, ma sembra che si conoscano da anni.

«È stato un bel regalo sentire una delle migliori voci dell'Alabama» mi dice una signora.

Da queste parti infatti quando si parla di voci femminili nel blues il discorso cade sempre su Elnora Spencer, 61 anni, voce potente, calda, graffiante, una cantante che spazia tranquillamente tra il blues e il jazz.

Elnora ha vinto diverse volte il titolo di migliore vocalista femminile dell'area di Birmingham, ed è stata inserita nel 2014 nella *Blues Hall of Fame* come "Master Blues Artist" dell'Alabama. Quest'anno in agosto assieme a Sam Frazier (vedi "Il Blues" n. 133) è stata inclusa nella prestigiosa *Hall of Fame* della *Birmingham Record Collectors',* un'associazione di collezionisti di dischi che è dedita a preservare le migliori tradizioni musicali della zona.

Elnora Spencer (foto di Roger Stephenson ©)

Elnora è nata a Gadsden, nel nordest dell'Alabama, ed è cresciuta ad Adamsville, una cittadina alle porte di Birmingham, ora vive in una piccola casetta a schiera di Forestdale, un quartiere della periferia nord di Birmingham. Ed è lì che la vado a trovare.

«Non ho la macchina. S'è rotta a gennaio e non riesco a mettere da parte i 1.500 dollari per l'anticipo di una macchina usata»

«Non ho la macchina» mi racconta, «S'è rotta a gennaio e non riesco a mettere da parte i 1.500 dollari per l'anticipo di una macchina usata».

A Birmingham, dove i mezzi pubblici sono quasi inesistenti, la macchina è un arto necessario senza il quale è impossibile vivere. Il negozio più vicino è di solito a diverse miglia di distanza dalle zone residenziali, irraggiungibile dunque a piedi. E anche per la più piccola compera bisogna salire in macchina e raggiungere una *plaza* o una *shopping mall*.

Elnora riceve un sussidio appena sufficiente a pagare l'affitto, per il resto deve contare sulla sua voce e sull'aiuto dei numerosi fan, che durante il nostro incontro l'hanno chiamata diverse volte per chiederle se aveva bisogno di spostarsi, o di denaro per pagare le bollette.

«Ho sempre cantato la sera e lavorato il giorno, ma ora non posso per motivi di salute»

«Non è facile vivere di sola musica» mi spiega, «Ho sempre cantato la sera e lavorato il giorno, ma ora non posso per motivi di salute».

«La mia vita non è stata facile. Ma quando lo è mai stata per i cantanti blues neri? (ride, n.d.r.). Prima o poi devo scrivere la mia biografia. Ti racconterò delle cose che ti stupiranno».

E aveva ragione. La vita di Elnora sa tanto di realismo magico, come del resto tante storie da questa parte del mondo.

Elnora è nata da una bambina di 11 anni, una cantante di Gospel con una voce così forte da incantare i fedeli la domenica in chiesa.

«Sono figlia di una violenza» mi spiega, «Mio padre era un uomo sposato di 20 anni, l'ho incontrato quando avevo 30 anni e gliene ho dette quattro».

«Mia madre era una bambina. Non si era neanche accorta d'essere incinta, perché non sapeva cosa volesse dire. Non aveva collegato la violenza al fatto che stesse ingrassando. Se ne accorsero però i nonni e la buttarono fuori di casa. Una coppia senza figli ebbe pietà della piccola e le aprì le porte. Io sono nata in loro presenza. Ero prematura e non emisi un gemito quando venni al mondo. Pensavano fossi morta. La coppia, in seguito, ci adottò entrambe: madre e figlia. E sono stati i migliori genitori del mondo. Mia madre naturale invece è sempre stata come una sorella maggiore. È morta nel 2005».

«La coppia, in seguito, ci adottò entrambe: madre e figlia. E sono stati i migliori genitori del mondo»

Quando parla di sé bambina, Elnora si descrive come piccola, fragile, con forti problemi alla vista (ha fatto diverse operazioni per recuperare la vista da un occhio), un aspetto fisico in contrasto con la voce possente che sin d'allora la caratterizzava.

«Quando avevo 7, 8 anni cantavo ai funerali. Non amavo farlo, perché era triste vedere le persone vestite di nero e piangere. Cantavo per far piacere ai miei genitori. Mi ricordo la gente che si girava per cercare da dove veniva la voce. Ero piccola e non mi vedevano. Si stupivano assai quan-

do capivano che la voce usciva da un corpicino così minuto (ride, n.d.r.)».
Il blues e i gospel sono state le colonne sonore della sua infanzia. Oltre alla madre naturale, anche i nonni cantavano e suonavano il blues e così entrambi i genitori adottivi, una cuoca e un minatore che organizzavano spesso i cosiddetti *house parties*: feste dove si suonava la musica blues, si beveva alcool distillato in casa, si ballava e si dimenticavano gli orrori della segregazione.
«Al tempo quello era il solo divertimento che avevamo. In casa avevamo un pianoforte e c'era sempre qualcuno che lo suonava. I miei e i loro amici amavano improvvisare canzoni blues. Era il loro modo di rilassarsi. La domenica era invece il giorno dei gospel e non perdevamo un appuntamento in chiesa. Mia madre adottiva aveva una voce da far invidia a tanti e come si sfogava in chiesa!»

«Mi resi conto che ero l'unica a sentirla: la melodia era cioè nella mia testa»

Elnora Spencer (foto di Roger Stephenson ©)

Sin da bambina, Elnora ha fatto parte di cori di chiese diverse e poi del coro della scuola. E questa, mi spiega, è stata la sua educazione musicale. L'esordio sonoro? Forse a 4 anni.
«Avevo circa 4 anni quel giorno che sentii una bella melodia. Credevo fossero gli angeli a cantarla, ma mi resi conto che ero l'unica a sentirla: la melodia era cioè nella mia testa. La cantai per far ascoltare agli altri quello che sentivo. E forse quello è stato il mio primo debutto come cantante».
A quindici anni faceva parte di una band che si esibiva spesso al *Carver Theater* della Fourth Avenue North di Birmingham. Il *Carver* era l'unico cinema per soli neri in città e faceva parte del cosiddetto *Chitlin' Circuit*.
Ai tempi della segregazione i *juke joints*, o *jook houses*, o semplicemente *jooks*, erano sparsi per tutti i quartieri neri d'America, sia nei centri urbani, che nelle zone rurali. Erano locali alla buona: la veranda di una casa, un garage sul retro, un capanno in mezzo ai campi, dei piccoli caffè o dei teatri. I musicisti neri sapevano dove questi locali si trovavano e questa sorta di network, conosciuta solo a loro, si chiamava *Chitlin' Circuit*, un nome che deriva da *chitlins*, lo stufato di intestini di maiale che spesso le cucine di questi locali servivano.
«Ero molto timida e mi vergognavo a salire sul palco a cantare. Sognavo però di fare la predicatrice, di girare per le chiese a parlare del Signore, ma per via della mia voce ho dovuto sempre cantare. A volte sognavo di essere una semplice casalinga o una donna d'affari, una persona come tutte le altre, ma qualcosa dentro mi diceva che dovevo cantare».
Elnora s'è sposata la prima volta a 19 anni, a 21 anni divorzia, perché l'uomo che «sembrava tanto buono» è invece una persona violenta che la picchia ogni sera. Con il secondo marito le cose non vanno meglio e da quando ha 25 anni preferisce non legarsi sentimentalmente.
«La mia vita privata è sempre stata un caos. Ho avuto solo uomini violenti. Il primo marito mi ha fatto abortire per le botte che mi ha dato. Ero incinta di sei mesi. Il secondo si drogava e mi picchiava. Per lasciarlo mi sono dovuta rifugiare in un centro per donne vittime della violenza. Ma ciononostante ho continuato a cantare. E per quanto assurdo possa sembrare queste esperienze, mi hanno aiutata a formarmi come artista. Scrivevo canzoni e le cantavo con tutta me stessa, perché erano cose che avevo vissuto. E questo è il vero blues, o no?»

«La mia vita privata è sempre stata un caos. Ho avuto solo uomini violenti»

La vita di Elnora contrasta così tanto con il tornado di emozioni che la sua voce suscita in chi l'ascolta. È una voce che entra nell'anima per travolgere, addolcire la tristezza, fermare i pensieri.
«Sin da bambina ho sentito accanto a me una presenza buona che mi rassicurava, mi aiutava. Se mi succedeva qualcosa di brutto, mi mandava un segnale per dirmi che dovevo andare avanti. Per esempio, un giorno, negli anni Ottanta, in un *juke joint* di Birmingham, una signora della California, dopo avermi sentita cantare, mi mise in mano 50 dollari, una cifra enorme al tempo. Mi disse che dovevano servirmi da stimolo, per non farmi smettere di cantare. Mo-

Elnora Spencer (foto di Roger Stephenson ©)

ralmente avevo bisogno del suo incoraggiamento, perché ero appena uscita dagli incubi con i miei mariti».
Libera da relazioni sentimentali, Elnora crea la sua band, chiamata *ESP Band* (*ESP*, sta per Elnora Spencer) e inizia a girare l'America in lungo e in largo esibendosi ad Atlanta, a Philadelphia, nel Kentucky, in Louisiana, nel Mississippi e nel Midwest.
Ha inoltre aperto i concerti per grandi artisti come B. B. King, Koko Taylor, Little Milton, Willie King, Bobby "Blue" Bland, Johnny Taylor, Jimmy Reed e tanti, tanti altri.
Elnora ha avuto tante possibilità di diventare famosa fuori dall'Alabama, ma le ha sempre rifiutate per paura di perdere un lavoro stabile.
«Trovai lavoro come *security officer* per il comune di Birmingham. Non portavo le armi, ma controllavo le persone all'ingresso. Era un lavoro sicuro che mi aiutava a pagare le bollette. Per anni ho cantato la sera o il fine settimana e lavorato di giorno. Non è facile essere una donna nel mondo del blues. Noi veniamo trattate in modo diverso dagli uomini. C'è sempre qualcuno che ti chiede di andare a letto con lui, di venderti per la carriera e io non l'ho fatto. Mio padre mi ha cresciuta dicendomi che nessuno era migliore di me e che dovevo credere in me stessa. Sono sempre stata sicura del mio talento. Non sono mai scesa a compromessi. Non mi sono mai sentita inferiore a nessuno. Da bambina nessuno mi ha dato fastidio, nemmeno i bianchi, andavo d'accordo anche con loro».
Negli anni 2000 un amico carica alcune canzoni di Elnora su Internet e per più di due mesi, a sua insaputa, la cantante sale al primo posto tra le artiste blues più amate dal pubblico. Elnora inizia a ricevere telefonate da tutto il mondo: dall'Italia, dal Giappone, dalla Repubblica Ceca e altri paesi.

«Non sono mai scesa a compromessi»

«Un giorno una collega mi disse che chiamavano dall'Italia. Era un certo Federico. Mi invitava ad andare a un festival e di stare per due settimane nel vostro paese. Ho trovato diverse scuse. Non è facile lasciare un lavoro che ti fa campare per qualcosa che potrebbe realizzarsi oppure no. Mi disse che il festival si teneva tutti gli anni. Mi richiamò diverse volte, ma ebbi paura ad andarci».
Elnora è una delle voci di "Blues From The Heart Of Dixie", una collezione di canzoni dall'Alabama, curata da Debbie Bond per la Taxim Records nel 2001. Nel 2000 ha inciso "Look At Me", per l'etichetta Alabama Jubilee Music, nel 2002 è la volta del CD jazz "Mystic Knights Of The C" (Blue Gem Records, California) che contiene diverse canzoni scritte da lei.
Elnora si esibisce in diversi locali di Birmingham ed è stata spesso ospite del *Freedom Creek Blues Festival* organizzato da Willie King.
Oltre a cantare, Elnora ama scrivere poesie e dipingere quadri in stile naif.
Ora sta lavorando a un nuovo album di blues e jazz, che spera di completare nel 2017 e ha iniziato a buttare giù in un taccuino la storia della sua vita.
«Scriverò dei racconti, perché voglio ricordare i momenti intensi e magici della mia vita. Saranno dei racconti colorati, abbelliti da un tocco di blues».

Qui potete ascoltare la musica di Elnora Spencer https://myspace.com/elnoraspencer
Questa è invece la sua pagina di Facebook: https://www.facebook.com/elnora.spencer?fref=ts

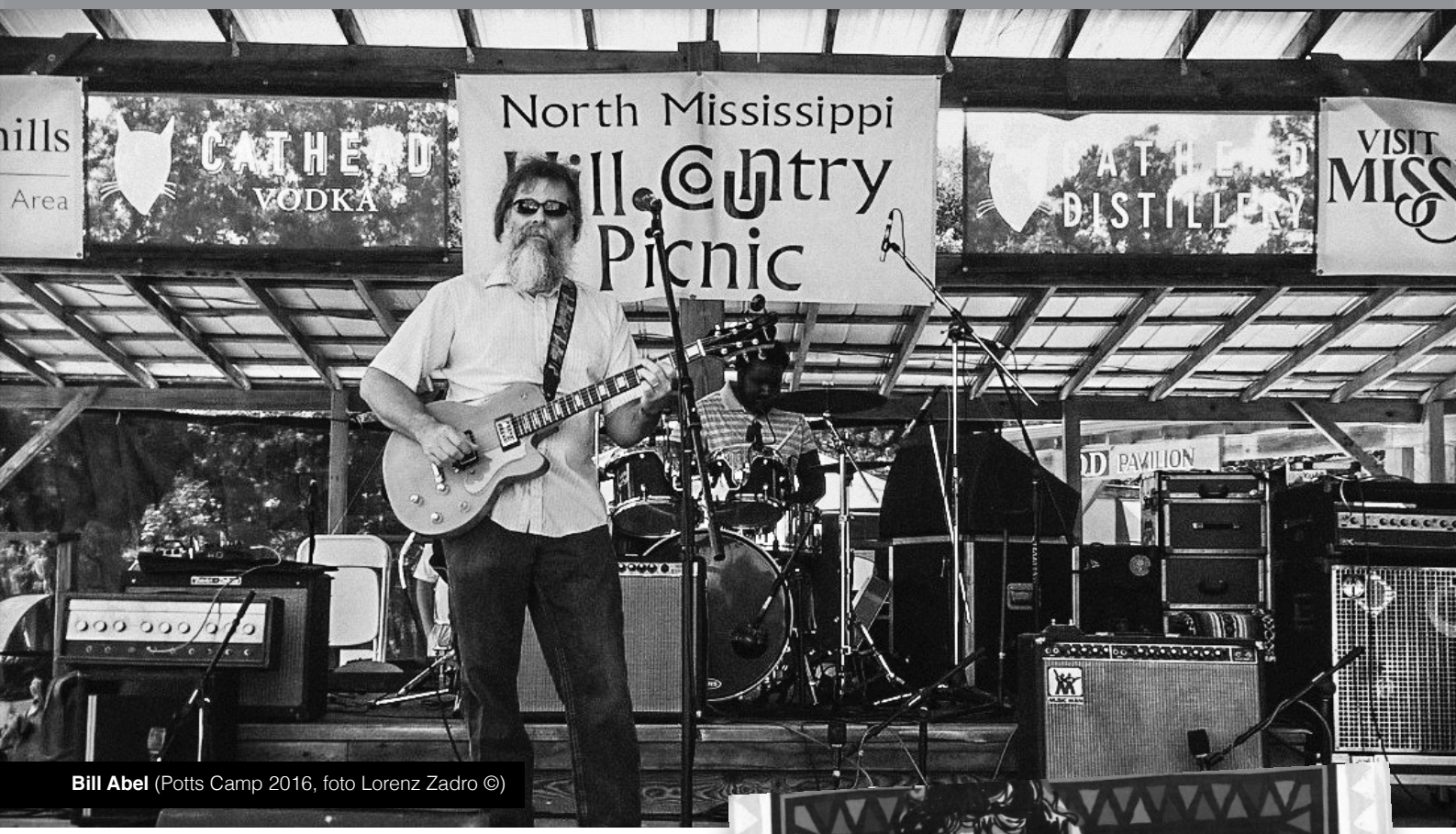
Elnora Spencer (foto di Roger Stephenson ©)

MISSISSIPPI

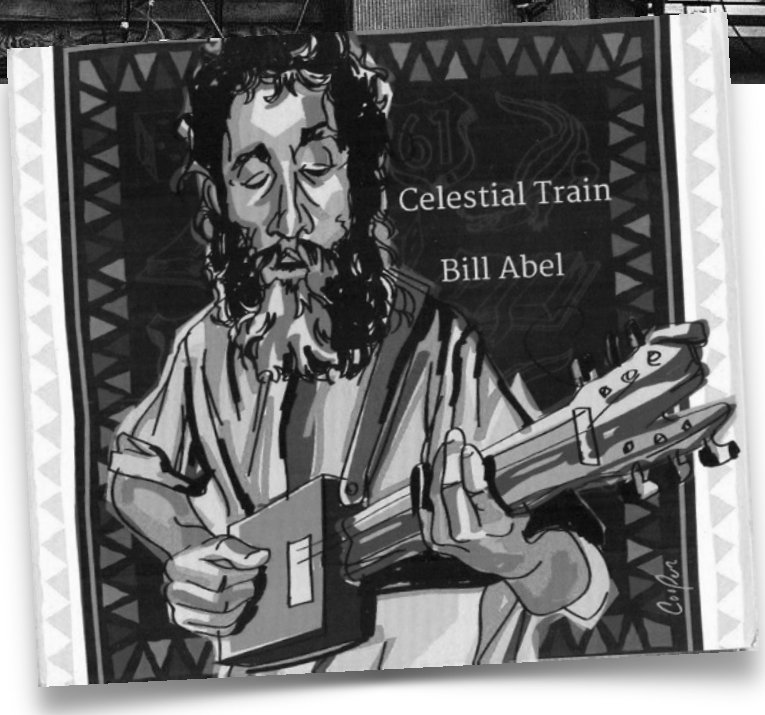
di Marino Grandi

VOCI ED ALTRO DAL MISSISSIPPI

UN TUFFO NEL PRESENTE

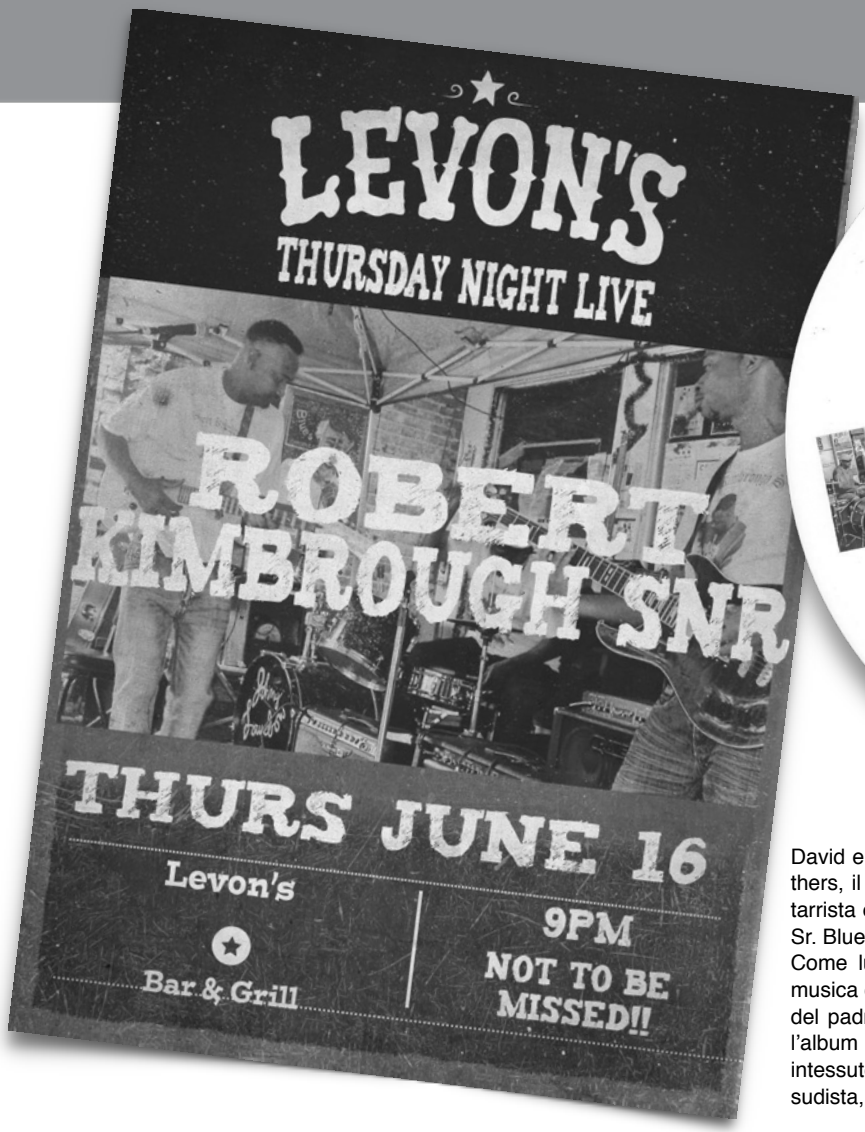


Bill Abel (Potts Camp 2016, foto Lorenz Zadro ©)



I confini che noi attribuiamo alle varie forme musicali sono delle pure ipotesi. Infatti, come abbiamo cercato di scrivere nell'articolo di apertura, le diverse forme sono in realtà solo dei percorsi che coesistono con i diversi stati d'animo che le generano. Con ciò, vorremmo dare uno scopo all'avvicinamento che abbiamo intrapreso nei riguardi dei 4 CD di cui intendiamo trattare nel seguito. Lo abbiamo fatto perché posseggono, pur nel proprio modo personale di essere legati alla apparente diversità interpretativa, pensieri ed idee riconducibili sotto la stessa matrice: Blues del Mississippi.

L'inizio del nostro percorso lungo le anse del fiume della musica è affidato a **Bill Abel**, che ci sorprende completamente con "Celestial Train". Erroneamente ci aspettavamo un'opera, visti i pregressi, più vicina ad un blues d'antan ed invece ci troviamo tra le mani, e le orecchie ce lo confermano, un CD che sprizza energia elettrica da tutti i pori possibili (ammesso che un compact ne abbia…). Fondamentalmente incentrato sulla formazione a trio (la chitarra di Bill è l'unica costante, mentre la sezione ritmica varia a seconda della disponibilità dei partner), Abel ha forgiato una macchina da ritmo che fa sembrare l'album come una unica lunga jam, in cui lo spazio è sempre occupato in modo illusorio. A questo punto è sufficiente ascoltare i primi 2 brani, "Don't Laugh" e "Slow Down Easy", per avvertire il senso della chitarra tirata di Bill, a cui il leader unisce la voce ormai rauca al punto da sembrare gravata da cent'anni trascorsi in un *juke joint* con il bicchiere vuoto in mano, e dove basso e batteria conferiscono con la loro semplicità esecutiva il necessario *groove*. Se il "tuttoritmo" è la traccia dominante del disco, quei rari momenti di "diversità" assumono il significato di una cerimonia a sé. La cosa si palesa in modo non dominante nella *title track* per assumere, allorché i tempi perdono l'energizzazione originaria a favore di una so-



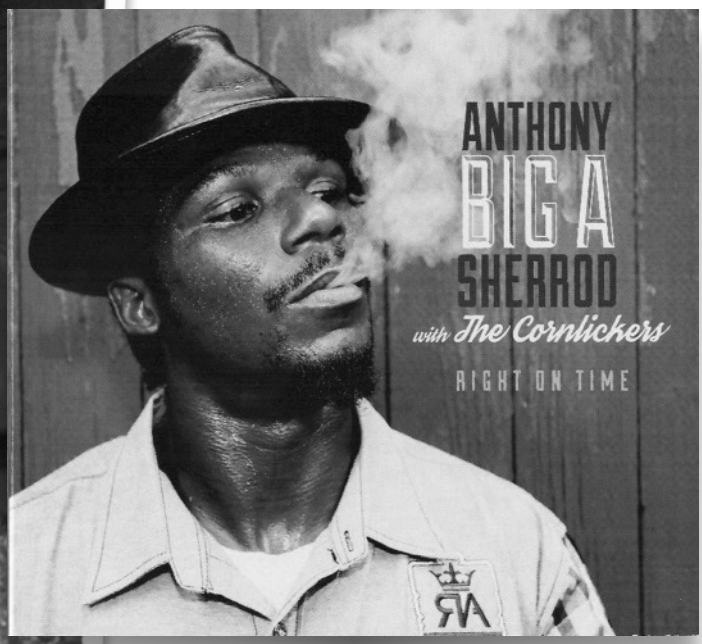
David e Kinney con cui suonò il basso nel contesto dei Kimbrough Brothers, il 48enne **Robert Kimbrough Sr.** approda ora, nelle vesti di chitarrista e cantante, al debutto discografico con il CD "Robert Kimbrough Sr. Blues Connection".
Come lui stesso afferma, pur influenzato in gioventù dal genitore, la musica che oggi esegue ed interpreta non ha nulla a che fare con quella del padre in quanto è proprio solo "sua". Ed in effetti, ciò che permea l'album è sicuramente la foto del rapporto personale che Robert ha intessuto con il blues, ovvero quello di un soul-blues non di maniera sudista, ma che sa invece reggersi su entrambe le sonorità con estrema norità più fluida ma ugualmente vivida come nella rilettura di "Special Rider" di Skip James, dove l'attacco lento ma carico della tensione indispensabile viene incrementato dal giro lento e ipnotico che si coniuga con la voce catramosa di Bill, il tutto per macchiare il brano di quell'alone profondo tipico del blues mississippiano. La stessa magia avvolge anche "On My Way" dove la chitarra del leader non lascia spazi inutili, ed in "Everyday" in cui si ripete la condivisione emozionale tra la sezione ritmica e la chitarra di Abel impegnata in un assolo apparentemente lineare ma denso di tensione sottesa. Tra i brani ritmici, un cenno lo meritano "No Dog Here" illuminato dal chitarrismo affilato di Bill, e la riproposizione di "Kokomo" attribuita a Fred McDowell e qui umilmente omaggiata con spirito integro. Corroborante e mai banale.
Terzo figlio d'arte del grandissimo Junior Kimbrough, dopo

Robert Kimbrough Sr. (Potts Camp 2016, foto Francesca Castiglioni ©)

Sharde Thomas (Potts Camp 2016, foto Francesca Castiglioni ©)

misura evitando in tal modo sia il sapore dolciastro di un certo soul che quello del blues articolato sulle schitarrate gratuite. Testimonianze di ciò le ritroviamo in "Bring It On", un tempo medio in cui, sebbene la sezione ritmica la faccia da padrone (basso soprattutto) non soffoca ne la chitarra lucida ma non preponderante del leader ne la sua voce largamente soul oriented. La stessa cosa vale in parte per "Change Has Come", in cui però il suo chitarrismo si fa più tagliente e la sua voce conferma appieno l'amore per il soul. Mentre cala la spinta in una delle due ballad, "Can't Hardly Breath", l'altra, "Shame To CU Crying" si salva bellamente grazie all'intensità chitarristica che Robert introduce. Analogamente possiedono doti non indifferenti sia la ritmica "My Frog" (decisamente la traccia più blues dell'album) che la slow ballad "Stop Running Your Mouth", la prima per merito della chitarra penetrante del leader, la seconda sfruttando il quasi *talking blues* che la percorre per l'intera durata, con un crescendo in convinzione attimo dopo attimo. Il linguaggio proprio è in corso di convinta alfabetizzazione.

Chi prosegue nella ricerca di se stessa, e non demorde, è **Sharde Thomas**. Nipote del mitico Otha Turner, con "Shawty Blues", opera prodotta da Cody Dickinson ed in cui Sharde è accompagnata da Lightnin Malcolm (batteria, ed in una sola traccia alla batteria si aggiungono chitarra, basso e armonica) e Marty alle tastiere, cerca di mettere fuoco in maniera concreta l'attimo musicale che sta vivendo. E' logico a questo punto che la presenza di partner non proprio ortodossi alle proprie radici, la ponga nella situazione di uscire allo scoperto. Infatti, se sinora l'abbiamo sempre apprezzata più che altro quale prosecutrice interpretativa della musica dalle origini africane che il nonno era riuscito a sdoganare da Senatobia, Mississippi, facendola approdare nel 1993 al Chicago Blues Fest non come un ripiego ma come punta di diamante della rassegna, rimanendone inevitabilmente condizionati, abbiamo cercato (probabilmente con non grandi risultati) di guardarla ed ascoltarla con la massima disponibilità anche alla luce delle esperienze da lei intraprese con i fratelli Dickinson e non solo. Certo che se ci fossimo bloccati, e limitato l'ascolto al secondo brano "Real" (il CD ne contiene 8 per una durata di poco superiore ai 22 minuti), avremmo fatto un grosso errore. La traccia è, purtroppo, una pop ballad che più scipita è difficile trovarne, e che finisce per rivelarsi, nonostante la presenza della batteria e delle tastiere, brano privo di personalità a cui Sharde, uniformandosi non aggiunge nulla. Meno male che il suo guardarsi alle spalle l'ha ricondotta a ricuperare parte delle radici ricevute gratuitamente dal nonno, senza per questo riproporle in maniera copia e incolla. E' ovvio, a questo punto che l'inversione di rotta, aiutata in questo caso dalla presenza di Lightnin Malcolm (cioè di qualcuno che, pur non possedendo doti straordinarie di musicista, è animato da un sentimento di amore e rispetto per la musica blues che difficilmente abbiamo trovato in altri), emerge già in "Back In Tha Day", un ricordo del tempo andato incernierato sulla voce di Sharde e le percussioni, prosegue in "Raggedy Blues" odorante di dimensioni *house parties* anni Trenta. Da qui in poi è l'Africa che riprende le redini del gioco. Ma la ripresa mentale di Sharde, come dicemmo sopra, certamente si avvale del tentativo della attualizzazione, anche se la difficoltà della sua applicazione a volte si affaccia. Infatti il richiamo, pur riuscito, al percussivo con tanto della presenza del flauto che innerva "Fly With Me", rischia di sbiadire per un attimo in "Granny", dove però la leader si rifà con un vocalismo partecipato ed un intro flauto-percussioni di buon taglio. Coinvolgente al massimo, anche per l'uso del battito delle mani assommato alle percussioni e flauto, risulta "Shortin' Bread", mentre "Shawty Blues" brilla perché, oltre ad essere l'unico blues "canonico" presente, è una traccia lenta impostata su chitarra/basso/batteria/armonica che permette alla voce di Sharde di fruire di un accompagnamento strumentalmente nutrito, situazione questa da lei già vissuta in compagnia dei North Mississippi Allstars. Comunque sia, il contrasto apparente che percorre Sharde non è ancora risolto.



Anthony "Big A" Sherrod (foto Lou Bopp ©)

Il disco d'esordio deve essere piaciuto ("Il Blues" n. 131) non solo a noi. Se a ciò aggiungiamo che la sua presenza nelle vesti di bassista a fianco di Robert "Bilbo" Walker nell'edizione 2008 del Rootsway Festival non era passata inosservata, come pure quella nel DVD "We Juke Up in Here" ("Il Blues" n. 119), la pubblicazione da parte di **Anthony "Big A" Sherrod** di questo "Right On Time" non poteva giungere più a proposito. Infatti, oltre al titolo che ci pare più che azzeccato, esso segna il ritorno al blues ferrigno marchio di fabbrica di Sherrod, password necessaria per entrare in sintonia con il suo fare musica, difetti compresi. Assecondato dai Cornlickers, che oltre ad essere già stati suoi partner corposi nel suo primo lavoro lo furono anche con l'ultimo Big Jack Johnson, Anthony, voce sempre più vicina a quella di un bluesman sgamato e chitarra oscillante, non sempre con l'arguzia necessaria, tra rock e blues, finisce per consegnarci un episodio sonoro che si dibatte tra buona fattura e gigionismi superflui, stantii e solo platealmente utili. Ed in effetti è un dispiacere accorgerci di come tutti i brani dotati di ritmo, tra i quali l'infausto strumentale di oltre 6 minuti e 30 secondi "Shuffle In Big A", finiscano incanalati nella palude pericolosa della autocelebrazione gratuita. Il dispiacere si amplia allorché la nostra attenzione si posa sulle tracce più o meno lente da cui zampilla la qualità interpretativa, sia vocale che strumentale, che già avevamo apprezzato in lui. E qui gli esempi si sprecano. Partiamo infatti dai tempi medi "Find Me Another Woman" e "Get Your Money", in cui la scansione ritmica prende lo spazio necessario e la voce assume toni sempre più convincenti. Ma il meglio si rivela nei lenti, quando la sua scelta di cantante e chitarrista non banale sembra imboccare la strada percorsa ultimamente dal Buddy Guy più blues. Diventano così episodi emozionale profondi "Cold Feeling", "Tried And Tried" e "Someday", dove la chitarra finalmente dialogante di Anthony sceglie il lavoro di riduzione delle note e del volume, finendo per conferire ai brani quella carica, finalmente trasmissibile, di sensibilità interpretativa sinora negata. Elettrizzante, senza dubbio, ma pericolosamente in bilico tra apparire ed essere.

Il "Grande Fiume" continua ad alimentare il suo Popolo del Delta, starà in loro coglierne il limo creativo che sarà sempre vario ma a volte tentatore ingannevole.

INTERVISTA

di Silvano Brambilla

RICO BLUES COMBO

QUATTRO MUSICISTI PERBENE

Rico Blues Combo (2016)

Vent'anni fa usciva il primo disco della Rico Blues Combo, "White Whiskey". Fosse stata una celebre band internazionale di rock o di rock/blues, per festeggiare l'evento probabilmente oggi ci ritroveremmo fra le mani la ristampa del CD, magari in un cofanetto contenente altri dischetti con delle *bonus tracks, alternate takes* e pezzi dal vivo, oppure la versione a 33 giri con vinile 180 grammi, magari contenente quel biglietto su cui è stampato un codice di accesso per il *free download!*. Niente di tutto questo, nella più totale naturalezza le celebrazioni sono partite con un bel CD "20" e conseguenti concerti. Nel puzzle del Blues Made In Italy, la Rico Blues Combo è un pezzo importante, con incastri di un blues schietto e tematiche che si sono sempre discostate dalla banalità. Il nostro "contributo" ai festeggiamenti lo abbiamo voluto dare realizzando un'intervista con uno dei due fondatori, il chitarrista Maurizio Pugno, a cui si è poi affiancato il batterista Giuliano Bei. Durante la chiacchierata ci ha colpito un passaggio, perché detto in maniera spontanea e non usurpato dalla sua etimologia nobile, "onestà, cerchiamo di fare della musica onesta". Buona lettura.

Maurizio Pugno, Riccardo Migliarini (1997)

Sono andato a risentire il disco della Wolves Blues Band, di cui tu insieme a Riccardo Migliarini eravate i leader. Era un'ampia formazione comprendente anche i fiati e di orientamento blues/r&b. Questo è accaduto prima della nascita della Rico Blues Combo, che invece è un quartetto di blues elettrico. Come mai poi è avvenuto un cambio di rotta.

Io e Riccardo siamo partiti in duo in formazione acustica. La formazione si è poi allargata ed è diventata un quartetto che si rifaceva al Chicago Blues. Di seguito la mia passione verso il soul e il r&b ha animato l'idea di allargare il quartetto per farlo diventare una *large band*, se possiamo chiamarla così, per cimentarsi con un blues più ritmato, come lo chiamavamo noi all'epoca, che poi non era altro che del r&b con delle vaghe venature soul. Come Wolves Blues Band siamo andati avanti per dieci anni, poi per vari motivi di logistica ed economia, la formazione ha iniziato ad incontrare delle difficoltà. Proporci ad un festival o ad un locale in dieci persone era purtroppo un problema. Così abbiamo rifatto il quartetto come Rico Blues Combo nel 1996.

«Proporci ad un Festival o ad un locale in dieci persone era purtroppo un problema. Così abbiamo rifatto il quartetto come Rico Blues Combo nel 1996»

Fra voi della Rico vi conoscevate già da ragazzi e condividevate gli stessi gusti musicali, già orientati al blues?

Da ragazzi i primi ascolti erano il rock degli anni Settanta, Led Zeppelin, Deep Purple ecc. Poi personalmente iniziai ad ascoltare blues dopo aver visto B.B.-King al Pistoia Blues Festival, se non ricordo male credo fosse il 1983, ero ancora un ragazzo, e rimasi folgorato! Una volta tornato a Gubbio, iniziai a frequentare più assiduamente Riccardo Migliarini che già suonava blues prima di me, e che poi aprì un negozio di dischi che chiamò, il Discaccio. Diventò la nostra "osteria". Un giorno Riccardo mi fece prendere un disco di Jimmy Reed, e ricordo che rimasi colpito da quei ritmi ipnotici. Lasciai perdere il rock e ricominciai da capo.

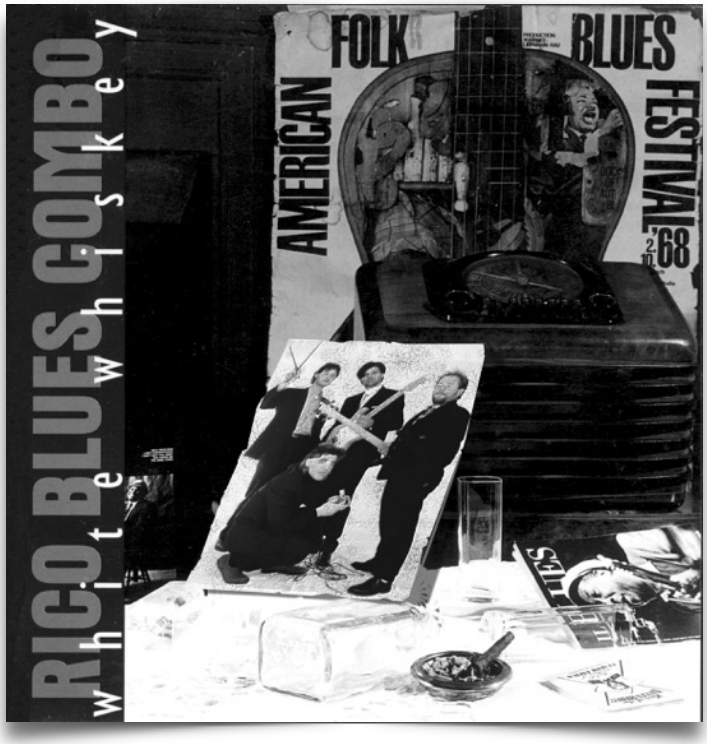
«Iniziai a frequentare più assiduamente Riccardo Migliarini che già suonava prima di me, e che poi aprì un negozio di dischi che chiamò, il Discaccio. Diventò la nostra "osteria"»

Siete nati e cresciuti a Gubbio quando il mondo non era ancora "connesso". Se i dischi li compravate nel negozio di Riccardo, attraverso quali canali invece vi informavate sul mondo del blues.

Era una cosa faticosa, che quasi uno fa fatica a ricordare come si trovavano le informazioni. Era una maniera assolutamente creativa, che nel tempo abbiamo perso. Oggi la musica è diventata molto autoreferenziale, anche i nuovi canali in network o in facebook e chi più ne ha più ne metta, rendono la musica, passami il termine, un po' violenta, nel senso che ognuno impone le proprie inclinazioni musicali senza confronto. Una volta passavamo la maggior parte del nostro tempo nelle cantine, ascoltavamo i dischi insieme. Mi ricordo che con Riccardo si diceva: questa sera, serata Muddy Waters, si cucinava a casa sua e si ascoltavano i suoi dischi. Prima che Riccardo aprisse il negozio si prendeva il treno e si andava a Roma a comperare i dischi e poi ci scambiavamo le informazioni. Quella è stata la nostra formazione.

Tornando alla questione acustica in duo con Riccardo, era solo una pausa dalla condizione elettrica, o cercavate nuove strade?

C'è stata una pausa dopo l'abbondanza di un gruppo di dieci elementi come era la Wolves Blues Band. Avevamo la necessità di resettare i timpani e le dinamiche musicali. Siamo ripartiti in duo ispirandoci più che altro al blues prebellico, per vedere se avevamo imparato qualcosa. Abbiamo dunque rivolto uno sguardo al passato tenendo conto del presente. Questa situazione ci ha spinto poi a realizzare un progetto in quartetto, cercando di unire la nostra tradizione italiana con quella del Mississippi.



Rico Blues Combo (Tillburg,Olanda,Paradox Music Hall, 2003)

A pensarci mi viene da dire che tu e Riccardo, siete un po' come "Jagger/Richards" dei Rolling Stones, o "Lennon/McCartney" dei Beatles, perché avete scritto insieme la maggior parte dei pezzi della Rico Blues Combo. Avete una suddivisione dei compiti? Uno si occupa dei testi e l'altro della musica, oppure procedete di conserva?
C'è diciamo una prassi consolidata. Io scrivo le musiche, poi le propongo a Riccardo il quale cuce sopra i suoi testi e, in base a questi, facciamo a volte delle modifiche melodiche.

Il vostro primo disco come Rico Blues Combo, "White Whiskey", ha ricevuto unanimi consensi da tutti: stampa, radio, appassionati. Quali erano le vostre aspettative da quel disco in avanti.
Guarda, te lo dico con la più sincera verità, non abbiamo mai vissuto di aspettative. Abbiamo sempre cercato di fare della musica onesta, come dice sempre Riccardo. Prima di ogni concerto ci guardiamo negli occhi e diciamo; stasera cerchiamo di essere onesti.

Sono nate collaborazioni e amicizie con artisti e qualche addetto ai lavori americani. Da zero a dieci, quanto hanno contribuito a far conoscere la Rico Blues Combo fuori dall'Italia.
Da zero a dieci direi cinque. Se devo essere sincero, spesso gli americani pensano solo a se stessi per farsi conoscere. Per quanto mi riguarda ho sempre cercato di collaborare con artisti meno conosciuti, a parte Sugar Ray Norcia con il quale è nata una bella e duratura amicizia non solo per l'aspetto musicale. Con gli altri musicisti ho sempre messo in chiaro che se realizziamo un progetto, non deve essere a senso unico cioè, loro non devono cantare quello che eseguono di solito negli Stati Uniti. Componiamo testi e musica insieme e vediamo cosa esce. Questa cosa ha fatto sì che si mettesse in evidenza più il progetto che il singolo artista americano, Maurizio Pugno, o la Rico Blues Combo. Confermo dunque la valutazione "cinque".

«Questa cosa ha fatto sì che si mettesse in evidenza più il progetto che il singolo artista americano»

Perché a un certo punto avete deciso di fare una pausa.
Devo fare un passo indietro. La nostra è veramente una band, nel senso che si vive come una famiglia. Se non c'è questa situazione non ci sentiamo a posto. Oltre a stare bene insieme in uno studio o sul palco, ci troviamo anche con i figli, le mogli, le compagne, un po' come si faceva negli anni Settanta. Se dovevamo trovarci solo per fare un disco o un tour, non è la Rico Blues Combo. C'è stato un momento però di stacco, vuoi per la nascita di qualche figlio, vuoi che io ho iniziato a comporre per altri, vuoi che avevo bisogno di prendere una pausa dal gruppo per non cadere nella routine, vuoi che anche Rico aveva delle sue cose in testa. Ci siamo detti amichevolmente, non sciogliamo la band, per il momento portiamo avanti le esperienze personali e poi vediamo cosa succede quando ci riuniamo.

La Rico Blues Combo è tornata in pista per festeggiare i 20 anni, con un CD. Se ti volti prima indietro e poi in avanti, da quale parte vedi più certezze. Ieri o oggi?
Senza dubbio oggi, a cominciare dal rapporto di amicizia. Ho questi tre amici con cui ho condiviso gioie e dolori, siamo ormai come fratelli. Vedo più certezze in avanti anche perché abbiamo ormai tutti una maturità e siamo coscienti di fare musica perché la amiamo e non per fare soldi. Ti anticipo che stiamo già lavorando per il dopo ventennale.

«Abbiamo ormai tutti una maturità e siamo coscienti di fare musica perché la amiamo e non per fare soldi»

L'ultimo disco della Rico, prima del suddetto CD "20", è "House Of The Blue Rags". Fra gli ospiti ci sono: Sugar Ray Norcia, Alberto Marsico, Davide Dal Pozzolo. Tre artisti che ritroviamo, con altri, accanto a te quando inizi l'avventura a tuo nome. E' corretto dire che è un'avventura che riparte con un pensiero anche alla Wolves Blues Band, ovvero blues/r&b con una sezione fiati? E' una situazione stilistica che a te è sempre piaciuta!
E' proprio così. Ti confesso che prima della chitarra avevo iniziato con il sax. La sezione fiati per me è sempre stata una priorità, arrangiare una sezione fiati per me è quasi più bello che suonare la chitarra. Avrai notato che quando faccio dei progetti musicali, la chitarra è dentro un contesto, non sopporto fare il *guitar hero*. Mi piace stare un passo indietro rispetto ai cantanti. Comunque sì, è come un ritorno a casa, la fase due riguardo alla mia esperienza personale.

Con la tua esperienza solista che conta anche ben cinque dischi, tre con il coinvolgimento di Sugar Ray Norcia e due con Mz. Dee, oltre ai tuoi meriti, pensi di aver avuto più visibilità che con la Rico Blues Combo perché avevi accanto artisti americani di alto profilo?
Non penso questo. Penso che gli anni di militanza con la Rico sono stati fondamentali, anche perché la mia prima uscita all'estero l'ho fatta proprio con la Rico e la gente ci aveva conosciuto così, specialmente in Europa.

Hai accompagnato e continui a farlo, tanti artisti italiani e americani. Da questi ultimi escono poi, e giustamente, dichiarazioni entusiaste di come tu li hai accompagnati in tournèe. Secondo te perché poi quando incidono un disco non chiamano il "Maurizio Pugno" di turno, cioè un musicista italiano.
Vuoi che sia buono o…cattivo? Nel caso di Mz. Dee gli ultimi dischi li ha fatti con me, diciamo dunque che sono il suo chitarrista. Sugar Ray Norcia ha i Bluetones e negli Stati Uniti ha i contratti chiusi, ed io non potrei suonare con lui se non solo come ospite. Però ti do una anticipazione, l'ultimo suo disco in uscita contiene tre pezzi scritti da me.

Permettimi di provocarti. Nei tuoi dischi hai sempre coinvolto Sugar Ray Norcia e Mark DuFresne. Questo perché ritieni che in Italia non ci sono in quel ruolo due artisti dello stesso spessore?

Rico Blues Combo (2016)

In Italia ci sono musicisti molto bravi, in alcuni casi superiori agli americani. Come cantanti invece siamo ancora un po' indietro, perché l'approccio alla black music è fatto ancora in modo sbagliato, secondo me. Attualmente non vedo nessuno avvicinarsi al livello di Sugar Ray Norcia e Mark DuFresne come espressività vocale.

«Spediamo il disco e non una copia masterizzata o scaricabile in MP3»

Se ti chiedessi due nomi, due chitarristi, uno del passato e uno del presente che riflettono il tuo ideale stilistico, quali nomineresti.
Ne dico tre. Lonnie Johnson perché secondo me è il collegamento fra quello che è successo nel passato con l'oggi, Freddie King per la completezza vocale/strumentale e venendo al presente ne cito uno purtroppo poco considerato, Alex Schultz, un chitarrista che ha sempre fatto il gregario, ma che dal mio punto di vista ha delle ottime dinamiche per quanto riguarda il blues e il soul. Poi non voglio assolutamente dimenticare Ry Cooder.

Torniamo alla Rico Blues Combo. Ritieni che per promuovere il vostro ritorno, disco più concerti, anche voi siete "obbligati" a passare dai vari social?
Per me i social stanno peggiorando l'umanità, non la musica, in quanto tutti sono auto referenziali. Prima suonavi, venivano giornalisti e addetti ai lavori, ti ascoltavano e poi facevano la recensione, positiva o negativa che sia, e da lì avevamo delle indicazioni. Adesso siamo tutti, ripeto, autoreferenziali, se qualcuno parla male di noi ci arrabbiamo sui social, e viene fuori un vociare da questa "latrina" mediatica che a me non piace. Secondo me la Rico Blues Combo non ha bisogno di tutto questo, abbiamo un piccolo canale Facebook che gestisce Rico, ma è fermo, non è interattivo, mettiamo solo le date dei concerti. Non mettiamo opinioni, queste deve farle la musica, la politica ed altro devono transitare su altre piste. La nuova fase della Rico Blues Combo deve essere "sul campo", prove, concerti e la preparazione di un nuovo disco.

«Con il network è un continuo rubarsi il lavoro fra musicisti, l'arte e la passione sono compromessi ed episodi che stuzzicano l'emotività ce ne sono pochi»

Tu Giuliano (Bei, batterista della Rico), cosa ne pensi?
Sono d'accordo con Maurizio, poi esce dalle persone anche un ego che non sopporto. Va tutto bene, il progresso va avanti, io non sono contro, ma un gruppo ha bisogno di spedire i dischi con due righe di presentazione, ai locali e agli addetti ai lavori. Noi lo abbiamo sempre fatto, spediamo il disco e non una copia masterizzata o scaricabile in MP3. Del nostro primo disco "White Whiskey" ne avevamo spedito circa una ottantina e mi ricordo che in un anno facemmo cento serate. Ora, ripeto non sono contro all'uso dei social, ma per favore, usiamoli con cognizione e parsimonia.

Rimanendo nel modo dei social, non ritenete, specialmente per voi musicisti, che è una via con più opportunità, anche per quanto riguarda una conoscenza e una promozione all'estero?
Quando nacque il *my space* funzionava un po' da sito ed era rivolto più che altro agli addetti ai lavori. Dal mio punto di vista, oggi il network, passami il termine, è tipo un pisciatoio pubblico dove qualche volta sento solo dell'olezzo e non della sostanza. Con il network è un continuo rubarsi il lavoro fra musicisti, l'arte e la passione sono compromessi ed episodi che stuzzicano l'emotività ce ne sono pochi.

C'è qualcosa che vuoi aggiungere che non è emerso nell'intervista.
Sì. La Rico Blues Combo intanto è uscita con il progetto del CD, a breve usciremo con il vinile, perché siamo testardi e vogliamo immergerci nell'analogico. Ovviamente metteremo meno pezzi per una questione di minutaggio, e poi siamo pronti per pubblicare un nuovo disco di soli inediti.

PAUL VENTURI & THE JUNKERS

Tutto Blues *Autoprodotto (I)-2016-*

Eclettico. Paul Venturi ancora una volta spiazza tutti. E lo fa con quest'opera, quasi con il gusto di rimuovere, demolire il già detto a vantaggio della ricerca continua che lo anima senza che sia possibile, per ora, capire dove conduce. Dopo le origini con "Shake And Fear Blues" ("Il Blues" n.101), il guizzo elettrico di "Cold And Fear Blues" ("Il Blues" n.114), l'omaggio all'Africa di "Bagamojo" ("Il Blues" n. 123), qui Paul, ci scappa di dirlo e non lo facciamo per sciovinismo, azzera i risultati con cui artisti statunitensi altisonanti hanno cercato, senza risultato, di rileggere il blues prebellico, sfornando in cambio quasi esclusivamente copie perfette ma sterili. Se poi pensiamo che in un momento come questo in cui tutti cercano le chiavi del futuro, la scelta dei brani proposta da Venturi scivola dal coraggio all'incoscienza. Eppure il trio, guidato da Paul e che si avvale di Roberto Villa al contrabbasso e Alberto Bazzoli al pianoforte, si è preso la responsabilità, diciamo pure l'azzardo, di riscrivere in maniera personale le 10 tracce (per la maggior parte ignorate dai più) che compongono questo CD. Se poi aggiungiamo che 7 risalgono, discograficamente parlando, ad un lasso di tempo compreso tra il 1928 ed il 1941, non ci resta altro che ascoltarne il risultato. Sebbene i primi due pezzi fungono da "puntigliosi" segnali di lavori in corso, il kazoo, che Venturi sfodera in "On The Road Again" in memoria di Jab Jones della Memphis Jug Band, accompagnato dalle voci "da strada" di Villa e Bazzoli, lascia intuire che l'operazione di rifacimento ha avuto inizio. Infatti, se la "Big Fat Mama" di Tommy Johnson viene riletta da Paul sia vocalmente (roba di altri tempi) che strumentalmente (il suo *slide* misurato è emozionale), assecondato dai passaggi intensi del piano di Bazzoli, non ci impedisce dall'appezzare lo strumentale "Can't Live Without Ely", unico brano autografo di Venturi, alla cui collocazione temporale partecipa nuovamente il piano di Alberto. Da qui in avanti è un susseguirsi di tracce ricostruite superbamente seguendo unicamente l'indole del gruppo, siano esse fondamentalmente due episodi pianistici come "Vicksburg Blues" di Little Brother Montgomery e "Junker Blues" di Champion Jack Dupree, da cui spicca la coesione che lega la chitarra di Paul, con il lirismo pianistico di Bazzoli ed il basso cardiaco di Villa, o l'eccellente revisione a cui il leader sottopone la "W.P.A. Blues" di Casey Bill Weldon. A parte la versione di "St. James Infirmary" ruotante attorno alla voce di Stephanie Ghizzoni (con i complimenti irrinunciabili al piano ed al basso), la citazione obbligata va per intero a "I Want You To Lead Me On" di Sister O.M. Terrell. Di questa cantante e chitarrista sulla scia di Sister Rosetta Tharpe, scomparsa nel 2006 a 95 anni e definita *"traveling sanctified singer"* e che registrò 6 brani a Nashville nel 1953 per la Columbia, Paul ha fatto rivivere proprio il brano suddetto reimmettendogli la carica gospel originaria vivida ed emozionante con la sua voce e la chitarra *slide*, con quest'ultima che si muove lungo l'argine del calando e crescendo ben assistito in ciò dal piano e dal basso. Puro blues, non riverniciato ma rivissuto.

Marino Grandi

THE MAMA BLUEGRASS BAND

Dogs For Bones *IRD RM031 (I)-2016-*

Non sono un appassionato né un esperto di Bluegrass, ed in questo caldo agosto non avevo la fortuna di ascoltare molti dischi interessanti, quand'ecco che, come uscito da una favola, arriva inaspettato questo disco, con tutto il suo carico di sorprese. Ho da poco imparato che il termine "erba blu", coniato da Bill Monroe per la sua band, deriva dal fatto che nello stato del Kentucky all'imbrunire i campi sembrano assumere un colore bluastro, a causa di particolari infiorescenze. Sinceramente, vero o falso che sia, questa nota folkloristica non ha fatto che aumentare la mia curiosità per un lavoro al 100% italiano, che si muove su un confine dove il blues sembra sì affacciarsi ma solo in minima parte, e ironia vuole che la nascita del bluegrass sia attribuita al brano "Muleskinner Blues" di Jimmie Rodgers eseguita dello stesso Monroe, confermando, se ancora ce ne fosse bisogno, dello stretto legame tra i due generi, seppure questo pezzo appartenesse alla tradizione country. Ben suonato, ben cantato e ben arrangiato, che si può chiedere di più? Di certo non voglio essere riduttivo, ma la sensazione immediata è questa, un prodotto che non stonerebbe assolutamente nel paese delle stelle e strisce, ma senza per forza andare al di là dell'oceano, diciamo che già nel nostro vecchio continente starebbe al pari con professionisti navigati e blasonati. Banjo e violino la fanno da padrone, ovvero Alberto Santambrogio e Daniele Borghi, come è chiaro sentire le influenze del rock americano, senza per forza cedere il passo alla creatività, prova ne è che i brani sono tutti autografi. Da "A Better Way" a "Bad Penny" il sound invita a ballare, mentre "Do You Think Anything Changes?" ci ricorda, soprattutto nell'attacco, i Cream, e si riesce ad assaporare un po' di blues in pezzi come "Just For The Bombs", mentre il country domina in pezzi come "First For Money". L'attacco di "Hometown" è quasi alla John Cougar Mellencamp, e le dodici battute vengono continuamente accarezzate e sfiorate, seppure mai completamente accolte, continuando con "What Are You Looking For", in un tripudio di sonorità così familiari eppure appartenenti ad una cultura così lontana, ma ormai entrata anche nel nostro DNA come già dal titolo si poteva intuire che "The Legendary Robbery Of The Lake's Highway" era di ispirazione country-western. Tutti pezzi originali ed "essenziali", nel senso di genuini, senza fronzoli inutili, con ogni tassello al suo posto, un messaggio chiaro e personale come il contenuto dell'ultima canzone, "Don't Let No One Bring You Down". Da avere.

Davide Grandi

FABRIZIO POGGI

Texas Blues Voices *Appaloosa 197 (I) -2016-*

Pochi artisti italiani come Fabrizio Poggi hanno saputo costruire nel corso di anni collaborazioni, sul palco come su disco, con moltissimi colleghi, nella piena convinzione che la musica sappia unire le persone e costruire ponti tra culture differenti nel modo più diretto. Per questo

suo ventesimo disco, un traguardo che testimonia un'attività costante e orientata su più direzioni, è andato a Austin, Texas, per mettere insieme un progetto legato alle grandi voci texane. Ma dato che le voci hanno bisogno di un contesto sonoro adeguato, a questo provvede il gruppo assemblato per l'occasione. A partire dalle fondamenta, vale a dire la sezione ritmica, Dony Wynn e Donnie Price, l'ottimo tastierista Cole El-Saleh (dal gruppo di Carolyn Wonderland) e alle chitarre Joe Forlini e Bobby Mack. Per il repertorio Fabrizio, regista attento, ha chiesto a volte agli ospiti di interpretare canzoni del loro repertorio a lui care, è il caso ad esempio di "Welcome Home", brano d'impronta gospel, che la sua autrice, Shelley King canta con trasporto. Oppure di "Walk On" (uno dei brani più famosi di Brownie McGhee) che la freschezza vocale di Ruthie Foster, lo incise anche sul suo "Runaway Soul", rende sempre attuale. Donne di generazioni diverse sono protagoniste assolute e di questo siamo lieti; bello riascoltare il piglio autorevole di Miss Lavelle White, classe 1929, nell' interpretare un suo blues autobiografico, "Mississippi My Home". Citiamo anche Carolyn Wonderland e la sua gioiosa scorribanda sonora sull'immortale "Nobody's Fault But Mine". Il disco prende la sua forma, organica, nell'incrocio tra blues e gospel, tipico di tanta parte della tradizione texana, vibrazioni positive provengono da "Many In Body" un originale del chitarrista Mike Cross che ricorda certe cose degli Holmes Brothers, col coro di Wonderland e King. Valido anche il gospel tradizionale "Run On" (For A Long Time), grazie alla voce sabbiosa e alla resofonica di Guy Forsyth con l'armonica di Poggi. Già, Fabrizio qui non canta, ma è in controllo della visione complessiva e la sua armonica si inserisce in modo naturale nei brani, senza essere intrusiva, ma trovando linee melodiche o sottolineature di senso e di emozione. Una scelta matura, di certo fatta con consapevolezza e adesione allo spirito più sincero dell'incontrarsi e fare musica insieme.

Matteo Bossi

MIKE SPONZA

Ergo Sum *Epops Productions (CH)-2016-*

Si sa che a Mike Sponza il perimetro italiano del blues è sempre stato stretto. Nel tempo ha creato una ragnatela in Europa, con un prolungamento anche negli Stati Uniti, che lo ha visto essere, non un subalterno, ma uno alla pari con gli artisti con i quali ha collaborato e collabora, guadagnandosi stima e credibilità per aver portato in dote tratti innovativi e stimolanti sui sentieri della musica neroamericana. Dai progetti discografici con artisti del centro Europa, a quelli con Herbie Goins, Duke Robillard, Bob Margolin e al legame che si estende dai concerti ai dischi con Ian Siegal e molti altri. Ed è ancora con il suddetto qualificato bluesman inglese, e sempre con i fedeli Mauro Tolot basso e Moreno Buttinar batteria, più Dana Gillespie e altri ai fiati, tastiere e accompagnamento vocale, che Mike Sponza ha concretizzato un altro dei suoi progetti, sicuramente originale e unico, e per dargli ulteriore valore lo ha registrato a Londra agli Abbey Road Studios. Appassionato della lingua e cultura latina si è reso conto che alcuni ancestrali poemi di poeti come Catullo, Martialis, Juvenalis, Horatius, trattavano questioni che in parte hanno fortificato l'idioma del blues, del soul, del rock'n'roll. E' vero che l'essere umano si è evoluto, ma alcuni inequivocabili segni fanno parte del suo DNA come, i rapporti di coppia e fra persone, le disuguaglianze, la politica, ecc. Mike Sponza ha colto dunque delle analogie fra gli antichi scritti in latino con quelli della storia di ieri e di oggi, dando una chiave di lettura testo/musica, in linea con il percepire moderno. Lo svolgimento di equiparazione fra le tematiche passa da otto pezzi che vedono una realizzazione sonora di alto profilo, dove Mike si è calato più nei panni del direttore d'orchestra con la chitarra fra le mani, lasciando perlopiù le parti cantate a Ian Siegal, anche se la prima traccia "Modus In Rebus", dall'inequivocabile buon passo contemporaneo, è introdotta al canto e alla chitarra da Sponza, prima di lasciare il microfono alle abrasive tonalità di Siegal, sostenute da una opportuna linea di Hammond (Dean Ross) a cui viene affidata la chiusura. Stesso intento contemporaneo viene dato a "Carpe Diem", c'è il dobro con *slide* (Siegal?) e un sax (Matej Kuzel). Poi ancora il dobro, l'Hammond, tromba, sax e sezione ritmica avvolgono il canto di Dana Gillespie in "The Thin Line" per un riuscito connubio fra atmosfere blues e jazz. E' un fluido funky invece il passo impresso a "See How The Man", prima che Mike Sponza torni voce solista nel ritmato blues "Poor Boy", e guidi le danze finali, passando però il microfono a Ian Siegal, per il rock/blues "Kiss Me" e nella considerevole soul ballad "Prisoner Of Jealousy", al punto da trasportarci dalla "fredda" Londra alla "calda" Memphis! Vogliamo immaginare che anche i saggi della cultura latina, dal loro olimpo, abbiano apprezzato il disco!

Silvano Brambilla

LINO MUOIO

Mandolin Blues The Piano Sessions *Sifare Edizioni Musicali 552016 (I)-2016-*

Nel suo insieme, il nuovo lavoro di Lino Muoio è un bello sguardo al passato, ad iniziare dai disegni realizzati dal creativo grafico (e anche contrabbassista, ma non in questa circostanza) Lucio Villani, il quale ha ben raffigurato una scenografia "*vintage*" colorata e ironica. Anche il dischetto non è da meno, dalle sembianze (in piccolo) e dalla durata di un "vecchio" LP, che Lino Muoio, con il mandolino e la chitarra resofonica, ha riempito con dodici pezzi originali, insieme a Mario Donatone piano e voce, Francesco "Sleepy" Miele contrabbasso, più un pugno di ospiti. Il CD vive di quelle atmosfere degli anni Venti e Trenta del secolo scorso, rese accessibili ancora oggi con lo stesso spirito genuino di un tempo, grazie al persuasivo racconto fatto in sintonia fra il mandolino, il piano e canto, per mano di due lodevoli musicisti che hanno suonato senza ripieghi virtuosistici, concentrandosi in un fruttuoso dialogo. Se dunque l'iniziale "Last Change Blues" è un bel blues medio lento dove il mandolino fa da contraltare al canto e al piano, "Day Job" è un sobrio boogie garantito dal ritmo del contrabbasso. Notevole è lo slow blues "Falling Star" ben esposto anche nella parte cantata, mentre la cornetta suonata da Mike Supnick sposta gli orizzonti in quel di New Orleans con lo strascicato "Salty Dog". Il disco va avanti all'insegna di una freschezza decorativa fra un incrocio di linee sobrie, tocchi di raffinatezza, passi di espressività anche quando il ritmo torna protagonista come in "Put You On The Shelf", nel limpido strumentale fischiettato "Whistling Blues", in un altro slow blues "Hardheaded Woman" e nell'ottimo blues venato di sacro "Someday", per l'aggiunta delle voci di Giò Bosco e Isabella del Principe. "Ce piace 'o blues" di Lino Muoio e i "guaglioni" che di volta in volta lo affiancano.

Silvano Brambilla

POOR BOYS

Roots *Autoprodotto (I)-2016-*

Questo è uno di quei dischi i cui titolari ci fanno pensare che dietro di noi, "vecchietti", c'è una generazione di ragazzi che sostiene e sosterrà con amore e passione quei buoni sentimenti musicali e i loro valori, come il blues per esempio. I ragazzi in questione si fanno chiamare Poor Boys, e all'inizio erano un trio messosi subito in luce per aver toccato le ammalianti corde del blues delle colline del Mississippi, verificabile nell'EP d'esordio e nei ricordi di chi li ha sentiti dal vivo. Ora, con una modifica nell'assetto e facendo sempre parte della categoria "per noi giovani", sono diventati un duo, Ste Barigazzi chitarra e voce, Enrico Zanni batteria e percussioni, e si ripresentano con un nuovo EP di otto tracce dal titolo inequivocabile "Roots" ovvero, le radici musicali dalle quali si sono nutriti. Il disco non è una passerella dei soliti standard col solo fine di accattivarsi consensi e ingaggi, i due giovani artisti hanno pensato prima di ogni altra cosa, di esternare tutto il loro attaccamento a una forma d'arte che ha sollecitato la loro già predisposta genuinità e competenza. Senza orpelli o indecisioni e con una rilevante attitudine vocale/strumentale, dapprima il solo Ste Barigazzi con chitarra acustica e voce dà il via dalle polverose strade della piana del Mississippi con "Terraplane Blues" di Robert Johnson, poi una volta raggiunto da Enrico Zanni con i tamburi, ecco che lasciano la pianura e iniziano a spostarsi verso nord fra i boschi e le colline dello Stato della Magnolia per ricevere, nel loro immaginario, la "benedizione" da "nonno" R.L. Burnside per "Mellow Peaches" (solida versione elettrica) e "Skinny Woman", e da "nonno" Junior Kimbrough per una trascinante "Work Me". Già che erano da quelle parti, hanno pensato di fare due versioni grezze e senza inutili decorazioni di "Got My Mojo Working" e di "Stop Breaking Down" dall'efficace risultato. Ci sono anche influenze di artisti bianchi nelle tasche dei due Poor Boys, i Black Keys di "All You Ever Wanted" qui cadenzata, e la gloriosa The Band della sempiterna "The Weight" qui eseguita con molta naturalezza. Molto, molto, bene!

Silvano Brambilla

THE BIG BLUE HOUSE

Do It *Autoprodotto (I)-2016-*

Torrita di Siena questa volta torna alle cronache non per il Festival Blues, non per ricordare che è stata sede delle finali dell'European Blues Challenge 2016, ma per questo gruppo di recente costituzione. Un classico quartetto, voce/chitarra/armonica Danilo Staglianò, basso Luca Bernetti, tastiere Sandro Scarselli, batteria Andrea Berti. Partiamo dalle note positive. Il CD d'esordio è composto da soli pezzi autografi, otto, il che dimostra un possesso dei propri mezzi e un costante impegno nel cercare un amalgama fra ogni reparto, strumenti e canto. Sulla carta d'identità alla voce stile musicale, viene riportato 'Texas Blues' e un "asterisco" che indica un trattamento personale e moderno del genere. Qua e là qualcosa emerge, non è un blues solo ginnico perché c'è una notevole considerazione per gli slow blues, tre, "Now I Can Call Your Name", "I Knew A Story About" e "This Is How I Feel", ottimo quest'ultimo per l'uso anche del piano. Il resto viaggia abbastanza spedito e con l'ombra di Stevie Ray Vaughan che si allunga forse un po' troppo, "Do It", " Blue Sky", "Everything's Rollin", e questa può essere la nota negativa insieme ad un contesto generale un po' convenzionale. Sono giovani, il tempo è dalla loro parte per trovare una via segnata da indicazioni più personali.

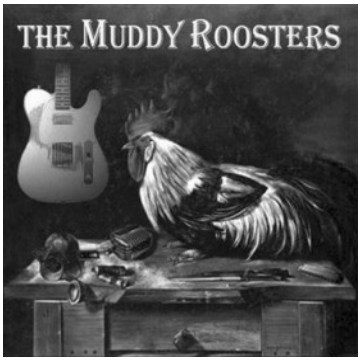
Silvano Brambilla

THE MUDDY ROOSTERS

The Muddy Roosters *Aluen Records 00666 (I)-2015-*

Il nome composito di questo gruppo romano, è già un evidente indizio circa la fonte nella quale ha affondato le mani. Chicago Blues, ma con un indirizzo preciso, Willie Dixon. I suoi storici blues, dapprima dati in mano a leggendari bluesman, e poi via via ripresi da una infinità di musicisti neri e bianchi, hanno fatto il giro del mondo, sono stati formativi per intere generazioni di suonatori e ascoltatori, sono entrati nelle case e nello stereo della macchina in formato LP, CD, musicassette e stereo otto (quanti se li ricordano?), ed oggi si possono ascoltare anche da quegli apparati tecnologicamente all'avanguardia che diffondono anche

musica. Cosa ha spinto dunque questo quintetto ad affrontare quella affollata rotatoria dove è quasi impossibile trovare oggi indicazioni alternative circa la riproposizione di *cover* di Willie Dixon? Semplicemente un loro omaggio, rispettoso e sincero verso un padre del blues. Non ci sono pretese innovative, c'è sì qualche personale arrangiamento, ma quello che più emerge lungo i dodici pezzi è la comunione d'intenti di tutti per realizzare un disco dettato dal sentimento. E non è poco. Ed ecco allora che "Back Door Man" risulta un bello slow con la voce calda di Stefano Carboni (è anche armonicista), l'Hammond e il piano entrambi suonati con senso della misura da Roberto Lanzo, i ragguardevoli appunti di chitarra di Mario Monterosso e l'importanza della sezione ritmica formata da Stefano Scoarughi basso e Antonio Vernuccio batteria. Un altro slow gestito dall'armonica e dal piano è "Little Red Roosters", reso ancora più lento del solito sentire, e per questo non esente di intensità. Se "Spoonful" ha avuto un buon ritocco non toccando quei punti fermi della tradizione di Chicago, "Crazy For My Baby" è un rock'n'roll che a distanza di anni continua a far sudare, mentre "Last Night I Lost The Best Friend I Ever Had" vive di un insolito e apprezzato passo acustico con due chitarre, armonica, e canto. Dopo una incalzante versione di "You'll Be Mine", ci si imbatte in "Just Want To Make Love To You" da apprezzare per una esecuzione sobria e mirata più al feeling, "You Can't Judge A Book By The Cover", dove si torna a muovere le gambe, e in una versione in acustico di "Hoochie Coochie Man". Abbiamo perso il conto di quante volte abbiamo ascoltato questi blues, eppure i The Muddy Roosters sono riusciti ad evidenziare dei loro personali passi su di un terreno calpestato da tutti.



Silvano Brambilla

OUT SOUTH

Dustville *Fitzcarraldo/800 A Records 01 (I)-2016-*

Un vecchio telefono a gettoni attaccato ad un muro verde malandato. L'immagine è un non luogo e potrebbe essere interpretato come un segno del degrado urbano e umano. E' la foto di copertina, bella e con un significato che non vuole rappresentare un aspetto della società ma che, prendendo spunto da quell'oggetto ormai desueto come il telefono a gettoni, esprime la volontà di fare musica in maniera analogica, senza inquinarla con cose strane. "La musica va suonata e non composta col computer". Sono parole queste rilasciate dal quartetto Palermitano formato da Lorenzo Colella chitarre, Fabio Rizzo chitarra *slide*, dobro, mandolino, Luca Lo Bianco basso e Ferdinando Piccoli batteria, che si presenta con questo secondo lavoro totalmente strumentale e con una filosofia che può apparire "retrò", ma che scalda i cuori di chi suona e di chi ascolta. Sono otto le composizioni, tutte autografe per poter esprimere al meglio l'indirizzo in cui potersi identificare da parte di questo gruppo che parte da una base formativa, quella jazz, per poi aprirsi ad altre forme. Ne risulta un disco curioso e intrigante, suonato in scioltezza fra suoni del passato e del presente e con linee di improvvisazione che sono una componente imprescindibile per chi arriva dal mondo del jazz, certificato anche nella scelta del nome della band siciliana, "Out South", che è un pezzo di Duke Ellington. "Holcomb" è la prima traccia del disco, ed è una personale e attendibile visione modernista del blues a cui fa seguito "Mali", probabilmente un omaggio a quella entità musicale e i suoi artisti (fra le loro influenze ci sono, Ali Farka Touré e Bombino), ma illustrata con un'armoniosa e singolare chiave jazz elettroacustica. Altro richiamo alla storia afroamericana può essere messa in bilancio con Robert Johnson, ma la presente "Crossroads" non è la sua, perché ha la connotazione di una dondolante ballata. Verso la fine del disco, ci si imbatte in "Junk", "Red Towers" e "Up", legate da un comun denominatore, un flusso di sonorità variegate fra jazz, rock, funk, tracce però non suonate in serie, ma ognuna con una identità.

Silvano Brambilla

PAOLO GIANNELLI

Blues For Me *Autoprodotto (I)-2016-*

Tre brani originali per questo EP registrato a Ravenna, di cui uno strumentale "Fun Key", ed un brano cantato in italiano, ovvero "Naturale Dimensione", in cui la voce, come per "Life Train", è affidata a Rita Lucca, un blues suonato per il puro piacere di farlo, come recita il titolo dell'EP, una sessione in studio dal sapore chiaramente jazzato, soprattutto nello strumentale, ma non per questo meno appetibile del cantato di Rita, che si ispira alle grandi blueswomen del passato.

Davide Grandi

ANDREA CUBEDDU

On The Street *Autoprodotto (I)-2016-*

Originario della Sardegna, Andrea calca la scena milanese da oltre un anno, con alle spalle un corso triennale di chitarra su al nord ed un'abilità tecnica non comune. Ma l'amore per il blues e l'esperienza di Chicago lo ha profondamente cambiato, portandolo ad esibirsi spesso per le strade del capoluogo lombardo e ad incontrare persino Buddy Guy nel suo locale il Legend's. Esperienze personali, sentimenti contrastanti, da "Pair Of Shoes" a "What Else Can I Do?", tutti brani autografi ed una gran voglia di emergere, ma senza tradire né le proprie radici né la musica blues. Fonti di ispirazione tipi poco raccomandabili come Robert Johnson o Ray Charles, ed una voce al canto, in continua crescita e mutamento.

Davide Grandi

TI MANCA QUALCHE NUMERO ARRETRATO?
Non temere, li puoi ancora richiedere e ricevere a casa tua.
I numeri 1-21-22-26-27-42-48-51-54-56-57-75 sono esauriti.
www.ilbluesmagazine.it

BLACKS & WHITES

di Pierangelo Valenti

STORIE MINIMALI DI UOMINI E CANZONI

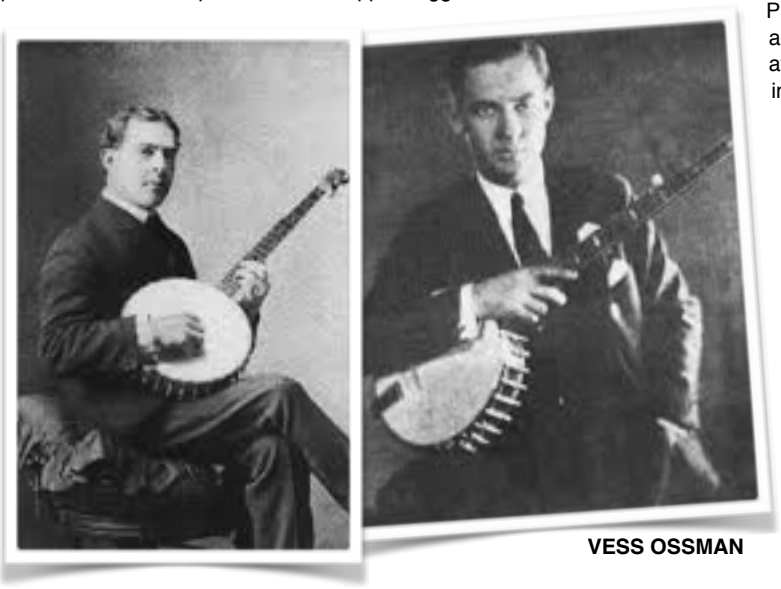
WHISTLER'S JUG BAND

WHISTLER'S JUG BAND "Un gruppo da record"

Un *fiddle* regalato al capofamiglia dal signore onnipotente della *mansion*, la chitarra ricavata da una scatola di sigari, un banjo *homemade* con corde di budello di gatto, magari una washboard presa in prestito dalle donne di casa, un triangolo, un paio di cucchiai, uno o due jug, meglio se mezzi pieni di *moonshine* ed il gioco è fatto. Già all'inizio dell'Ottocento, sebbene purtroppo non documentate da supporti fonografici (non erano ancora stati inventati) ma testimoniate con sicurezza e sufficienza da fonti cartacee di viaggiatori occasionali nelle aree meridionali, mini orchestre soprattutto di colore e rurali, armate di strumenti fatti in casa o improvvisati, con un repertorio ben amalgamato e collaudato di *dance tune* di tradizione bianca, pre-blues e motivi da ballo della gente di colore o di origine ormai persa nel tempo (la più parte), erano straordinariamente popolari. Un secolo dopo identiche formazioni con ben poche varianti, consistenti soprattutto nell'introduzione di elementi mutuati dal neonato ragtime, melodie legate alla Guerra Civile inneggianti entrambi gli schieramenti e motivi pop del momento venduti su fogli volanti nelle piazze di mercato, animavano feste pubbliche e private, *minstrel* e *medicine show* itineranti, bordelli e case da gioco, erano al centro dei ritrovi del dopolavoro sotto i portici delle piantagioni più prestigiose o nelle baracche dei raccoglitori di cotone e contadini in generale. Una delle più genuine *jug band*, di squisita matrice afroamericana e per nostra fortuna catturata su disco, proveniente dall'area intorno a Louisville (Kentucky) durante gli anni Venti e Trenta, la Whistler's Jug Band (altrimenti conosciuta come Whistler & His Jug Band), capitanata dal chitarrista Buford Threlkeld ("Whistler") può vantare almeno tre meriti non certo di secondaria importanza: primo gruppo di questo genere ad incidere (1924), repertorio sui generis improntato su ragtime, blues e jazz in anticipo sui tempi e su altri alunni della stessa scuola (Memphis Jug Band, Cannon's Jug Stompers, Birmingham Jug Band, King David's Jug Band, Dixieland Jug Blowers, Phillips Louisville Jug Band…), pionieristiche esperienze di cortometraggi (quasi delle vere e proprie registrazioni sul campo di incredibile livello tecnico e sonoro data l'epoca) per la casa editrice Fox-Movietone in cui presentavano e con cui preservavano la loro musica. Realizzò undici facciate nella città natale, a Richmond ed a St. Louis (sedi storiche di registrazione) cambiando ben tre etichette (Gennett, Victor, OKeh). A parte il titolare, il banjoista tenore Willie Black e l'appena sedicenne Rudolph Thompson alle prese con il *jug*, qui tutti e tre in primo piano, i rimanenti membri della formazione rimangono un mistero, anche se qualcuno ha azzardato l'ipotesi di una partecipazione a turno dei *fiddlers* Jess Ferguson e Luther Nichols; il che non farebbe che confermare ancora una volta la non casuale presenza nelle comunità di colore di quegli anni di musicisti dediti a strumenti raramente associati alla loro etnia. La band è purtroppo poco o punto rappresentata a livello di reperibilità discografica, a parte qualche brano nelle solite antologie a tema.

WHISTLER'S JUG BAND

VESS OSSMAN "The Banjo King"
Sylvester Louis "Vess" Ossman (1868-1923), soprannominato "The Banjo King", è uno dei pionieri e campioni americani del banjo a cinque corde. Il suo cosiddetto "classical chromatic banjo style", molto in voga tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del secolo scorso e mai passato di moda in barba al tempo, anche se è sempre rimasto una pratica di nicchia e quasi esclusivo appannaggio di musicisti snob, impiega corde di budello ed una tecnica simile a quella dei chitarristi di indirizzo classico; garantisce però una pulizia d'esecuzione sconosciuta al banjo di ispirazione tradizionale ed un repertorio pressoché illimitato. Vess fu uno dei primi musicisti ad incidere un cilindro (1893) e da allora la sua popolarità, come impeccabile esecutore di marce, *cakewalk*, *rag* dei più importanti compositori del genere di colore e bianchi ed altri strumentali in voga come colonna sonora dell'epoca, oltre che accompagnatore di celebri cantanti, non ebbe praticamente fine dal punto di vista discografico (ha lasciato una mole di materiale sonoro che ha dell'incredibile) nonostante la comparsa sulle scene verso il 1910 del suo diretto rivale, collega e genio dello strumento Fred Van Eps. Attivissimo negli spettacoli dal vivo per ogni dove negli Stati Uniti, con la propria formazione da ballo (Ossman's Singing and Playing Orchestra) e spesso in duo col figlio Vess Junior, varcò anche l'Oceano esibendosi (e registrando) nel Regno Unito. Un attacco di cuore lo stroncò sul palco durante un concerto a Fairmont in Minnesota a cinquantacinque anni.

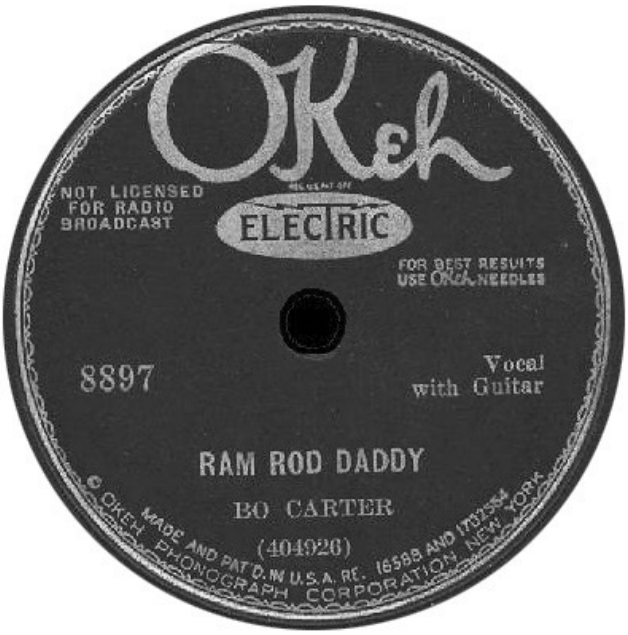


VESS OSSMAN

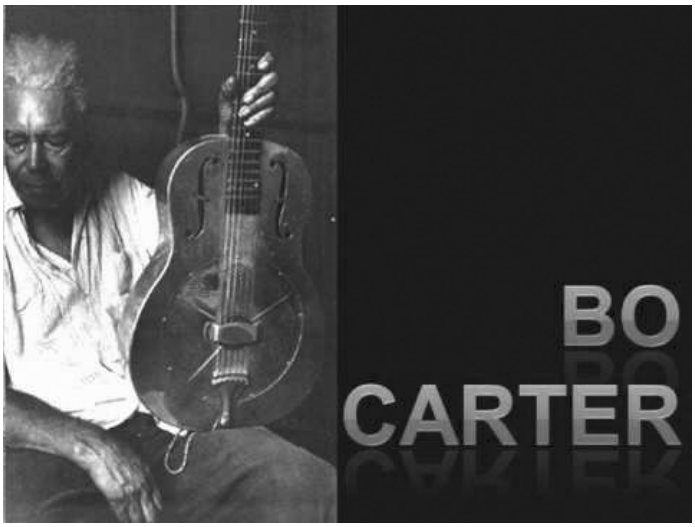
BO CARTER "Il campione dell' hokum e non solo"
Nel periodo tra le due guerre mondiali in America, ancora in concorrenza (ma ancora per poco) con i primi programmi radiofonici, si raggiunse il picco della diffusione del fenomeno degli pseudo-dottori, dei ciarlatani, degli "stregoni" di seconda mano che cercavano di vendere alla gente credulona delle pozioni medicamentose e miracolose in grado di guarire qualsiasi male. Questi "doc", come si facevano chiamare, andavano in giro con delle carovane o carri, i più intraprendenti con delle auto Ford modello T trasformate in pickup, e visitavano tutte le piazze dei piccoli agglomerati urbani e rurali. Di solito ingaggiavano artisti, attori e musicisti, per attirare più facilmente la clientela: i neri si tingevano la faccia con la biacca e scimmiottavano i bianchi imbracciando un ukulele (*whiteface show*); i

bianchi si truccavano con il nerofumo e facevano il verso ai colleghi di colore strimpellando un banjo (*blackface show*). Questo era lo stereotipo dei personaggi nell'iconografia classica, come ben si può vedere in parecchie pellicole western, "spaghetti" e non, ma le varianti risultavano pressoché infinite. Gli spettacoli erano conosciuti come *medecine show* o, con leggere modifiche e repertorio più sofisticato, come *minstrel show* (specie se la mercanzia in vendita era variegata). Tra una spalmata di viso e l'altra, tra una scimmiottata e l'altra era nato un genere di avanspettacolo, per qualcuno solo una conferma, chiamato "hokum": canzonette piene di doppi sensi (double entendre) e metafore scurrili e salaci, per lo più a sfondo sessuale e non del tutto originali (basta pensare a certe produzioni che facevano capo al movimento newyorkese Tin Pan Alley, al vaudeville francese ed al "parlor style" inglese), ma estremamente divertenti e soprattutto create su misura per il popolino. Come uno dei massimi campioni del hokum si segnalò il bluesman Bo Carter, al secolo Armenter Chatmon, classe 1892, un nero di Bolton (Mississippi) con parti di sangue bianco ed indiano nelle vene. Polistrumentista di talento e figlio d'arte, conosceva alla perfezione anche la tradizione musicale bianca nordamericana e suonava *square-dances* e *fiddle-tunes* al violino nella *string band* dei suoi fratelli, i Mississippi Sheiks. Bob, quando era a corto di soldi, prendeva la sua chitarra e la valigia di cartone e con il battello si recava a Memphis, alla OKeh Recording Corporation (dipartimento "race records") per cercare di racimolare qualche dollaro. Una mattina del febbraio 1936 il nostro uomo suona il campanello del palazzo della OKeh. Si affaccia il portinaio, un piccoletto con una calotta di capelli rimessi color rame: "Ehi tu, *barlafuso*, chi sei? Chi ti manda? Cribbio, mi consenta!". Sì, era già in giro all'epoca a far danni per Memphis. In un qualche mese del 1927 aveva preso il tram da Segrate alla Stazione Centrale, il treno per Genova e poi una nave fino a Galveston (Texas), proprio quindici giorni prima che un *hurricane* facesse un gran disastro per tutta la città ed addirittura inondasse con 90 centimetri d'acqua le strade di Evangeline (Louisiana) tra le bestemmie dei *cajuns* e la commozione del Presidente Coolidge (come racconterà tanto bene Randy Newman). Ma questa è un'altra storia. Si diceva che Bo Carter, quella stessa mattina in un locale adibito a studio d'incisione, riempie quattro matrici di cera, solo voce e chitarra "national" con qualche spruzzata di ragtime: "Banana In Your Fruit Basket", "Let Me Roll Your Lemon", "Your Biscuits Are Big Enough For Me" e "Shake Your Little Thing". Come potete capire dai titoli non occorre essere grandi e vaccinati per cogliere i sottintesi. Ritira alla cassa 175 dollari (una cifra del tutto ragguardevole in piena Depressione), attraversa la piazza, entra in una bettola per neri a rifocillarsi e poi sale al secondo piano, alle camere di un bordello d'infimo ordine. E' l'ultima volta che lo vediamo. Venti giorni dopo, come raccontano i suoi amici più intimi, muore solo soletto di sifilide fulminante in una povera stanza d'ospedale tra i suoi escrementi. Una brutta fine di carriera per uno dei musicisti più atipici e singolari del Delta. Ma, se Robert Johnson ha concluso un patto col diavolo barattando l'anima in cambio di un blues ed il maligno, come dicono, il suo giochetto lo propone una volta ogni cento anni, allora, chi voleva male all'ignaro giovanotto? Chi ha fatto la fattura al povero Bo Carter?

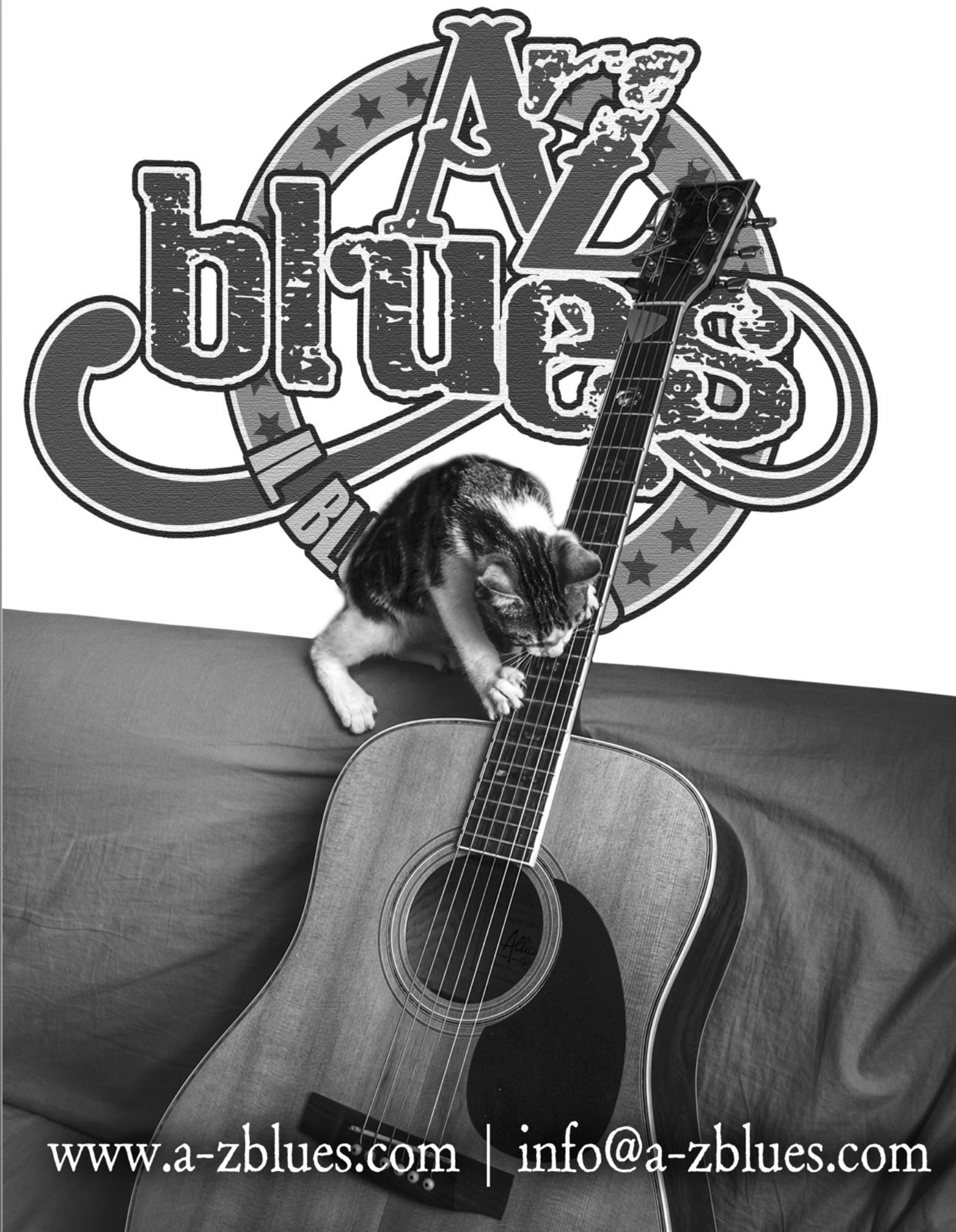
Detto tra noi, Armenter Carter in realtà chiuse gli occhi al Shelby County Hospital di Memphis il 21 settembre 1964 in seguito ad emorragia cerebrale. Aveva settantuno anni.



BO CARTER



PURE BLUES AT 360°



www.a-zblues.com | info@a-zblues.com

LEY DRUCK CKW Metall Service Menziken Mercedes-Benz MERBAGRETAIL.CH Hotel Seeburg Luzern SCHWEIZERHOF ZUG Pernod Ricard Swiss CHARLES-BUCHER.CH WALDSTÄTTERhof

JUNG & JUNG

Sat, Nov. 5, Hotel Schweizerhof Luzern **20.00h B.B. & The Blues Shacks** (free admission) *Sun, Nov. 6,* **Blues-Brunch** at Hotel Seeburg Luzern **12.00h Bonita & The Blues Shacks** *Wed, Nov. 9,* Casineum Club Stage **23.00h B.B. & The Blues Shacks** (free admission) *Thu, Nov. 10,* Grand Casino Lucerne **Dave Alvin & Phil Alvin, Texas Blues Legend Lou Ann Barton, «Muddy Waters 101 Tribute» feat. John Primer with Billy Flynn & Bob Stroger, Earl Thomas,** Casineum Club Stage **JW-Jones** *Fri, Nov. 11,* Grand Casino Lucerne **JW-Jones, Lazy Lester & the Moeller Brothers, Denise LaSalle, Carl Weathersby,** Casineum Club Stage **Nett I Bislin & BurroBeat, Otis Grand & The American All-Star Big Band feat. Brian Templeton & Bruce Katz** *Sat, Nov. 12,* **Blues-Brunch** at Hotel Schweizerhof Luzern **12.00h Earl Thomas** Grand Casino Lucerne **Bonita & The Blues Shacks, Otis Grand & The American All-Star Big Band feat. Brian Templeton & Bruce Katz, Dave Alvin & Phil Alvin with The Guilty Ones, Andre Thierry** Casineum Club Stage **Eric Slim Zahl & The South West Swingers, «Muddy Waters 101 Tribute» feat. John Primer with Billy Flynn & Bob Stroger** *Sun, Nov. 13,* **Blues-Brunch** at Hotel Schweizerhof Luzern **12.00h Denise LaSalle**

Programme is subject to change. Doors open 5:30 pm – Concerts: start from 7:00 pm – Day Rate: CHF 75.00 (non-seated area), Festival 3-Day-Pass: CHF 155.00, Blues-Brunch: CHF 105.00 – Advance booking www.bluesfestival.ch.

NEUE LUZERNER ZEITUNG EICHHOF valiant STUDHALTER TREUHAND AG, LUZERN tele1 vaudoise GRAND CASINO LUZERN Stadt Luzern auviso