IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

Chicago
50 anni di dischi (1ª parte)

Alabama Blues (1ª parte)

Jimmy Reed

Isaac Hayes

Paul Reddick

Grady Champion

EDIZ. BLUES E DINTORNI S.R.L., VIALE TUNISIA 15 - 20124 MILANO MI - ITALY - N. 142 MARZO 2018

ISSN 2499-1791

THE BLUES QUEEN

Lady in blues

NEW ALBUM

"Li ho ascoltati dal vivo in versione elettrica e confesso di essere rimasto impressionato dal livelllo tecnico, dalla levatura artistico creativa e dalla stupenda voce di Alessandra"

- Dr. Feelgood -

www.thebluesqueen.com

SOMMARIO

n. 142 IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE
MARZO 2018
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@gmail.com
Sito web www.ilblues.org

IN QUESTO NUMERO

4 Editoriale

5 Dintorni
di Pierangelo Valenti

6 Dust My Broom (2a parte)
di Jas Obrecht

10 Chicago Blues storia in 50 dischi (1a parte)
di Matteo Bossi e Silvano Brambilla

14 Paul Reddick
di Matteo Bossi e Marino Grandi

18 Alabama Blues (1a parte)
di Marino Grandi

22 Pertti Nurmi
di Matteo Bossi e Marino Grandi

24 Recensioni

41 Jimmy Reed
di Carlo Gerelli

44 Polvere di Stelle
di Fog

46 Isaac Hayes
di Fog

48 Wynton Marsalis
di Marco Denti

50 Grady Champion
di Matteo Bossi e Marino Grandi

54 Soul Bag
di Fog

56 Blacks & Whites
di Pierangelo Valenti

58 Blues Guitar
di Heggy Vezzano, Lorenz Zadro

62 Blues In Italy
di Silvano Brambilla, Davide Grandi, Luca Zaninello

66 Libri
di Matteo Bossi, Lorenz Zadro

Hanno scritto su questo numero
Simone Bargelli, Marco Denti, Matteo Fratti, Matteo Gaccioli, Carlo Gerelli, Mauro Musicco, Jas Obrecht, Pierangelo Valenti, Heggy Vezzano, Lorenz Zadro, 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
Il Murale di Muddy Waters realizzato da Edoardo Kobra (Chicago, 17 North Street, foto Marino Grandi)

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

Rivista online: **www.ilbluesmagazine.it**

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

CD, DVD, articoli, fotografie e disegni inviati non si restituiscono, anche se non recensiti o pubblicati. Tutti i diritti intellettuali e di riproduzione, anche parziale, sono riservati.

Gli articoli non firmati sono a cura della Redazione

Associato all'USPI

ABBONAMENTI 2018

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 Bancario* – 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

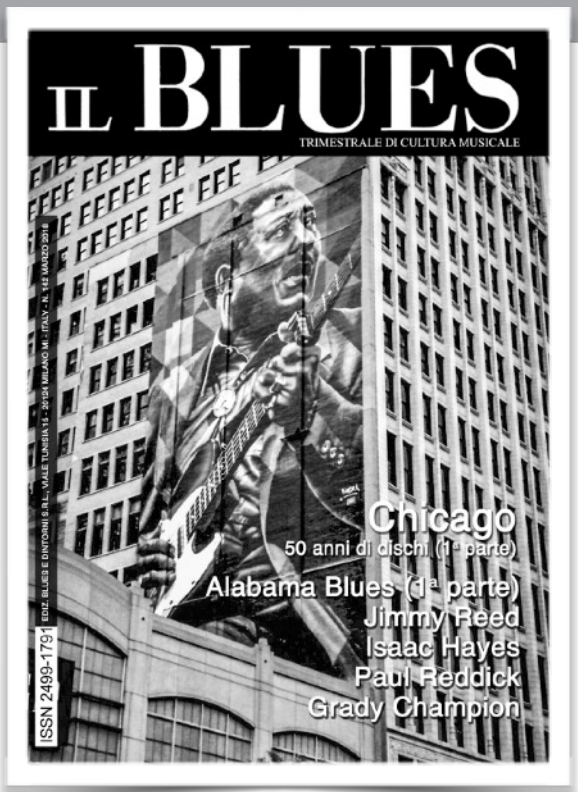
***Per ogni sottoscrizione dell'abbonamento, inviare l'indirizzo email del mittente, onde ricevere username e password a: info@ilbluesmagazine.it**

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 (2013-2014-2015-2016) € 15,00/anno

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

EDITORIALE



Siamo arrivati anche a questo 2018 di elezioni e cambiamenti. Il vero cambiamento come diceva una volta qualcuno è dentro di noi, non importa se facciamo sempre le stesse cose ma come le facciamo, né se viviamo sempre nello stesso posto o giriamo tutto il mondo. Facile a dirlo ci viene da dire. Più difficile è trovare davvero qualcosa di nuovo quando il susseguirsi degli eventi nella quotidianità spesso richiama l'immagine di una catena di montaggio, ed il rischio è rasentare la follia alla Charlie Chaplin di "Tempi Moderni". Anche qui la musica, impalpabile filo legato ad un altrove non ben definito, ci viene in aiuto. Ed il blues lo sa fare in quel suo modo particolare che ci trasmette calore e sensazione di casa. Come Elmore James che tutte le sante mattine si svegliava e qualche diavolo per capello lo aveva di sicuro, ma a noi interessa scavare a fondo nella sua "Dust My Broom", con l'aiuto di Jas Obrecht, una garanzia quando si tratta di retrospettive e studi musical-filologici. Mai come in questo periodo che precede la primavera, immersi in mille situazioni e sempre impegnati con la sensazione di non arrivare mai ad un dunque, ci assale la sensazione del tempo buttato via, e della conseguente apatia e abbattimento, sentimenti che ci legano a doppia mandata alla musica blues di gente come Jimmy Reed che fa capolino dalle pagine di questo numero. E se da un lato diamo spazio a ben due armonicisti come Paul Reddick e Grady Champion, in questo numero si conclude l'avventura della rubrica dedicata alla chitarra, con Hendrix e Heggy Vezzano, per passare prossimamente al nostro portale www.ilblues.org. E per mantenere la nostra fama di rivista "particolare" passiamo da Chicago, con la sua storia in 50 dischi, all'Alabama e al suo blues, senza tralasciare una puntatina in Finlandia dove Pertti Nurmi, di professione meteorologo, ci parla anche di un'altra storica rivista ancor più longeva. La neve ed il generale inverno ci hanno bloccato più volte durante questa stagione fredda, facendo salire le solite lamentele sul clima, che inevitabilmente sta cambiando. Ma stiamo cambiando sempre di più proprio noi, fruitori di informazioni e di messaggi più o meno subliminali, incapaci di vivere e fare qualunque cosa senza connessione internet ma ostinatamente legati al passato attraverso i 33 giri o la musica dal vivo. E anacronisticamente l'industria della musica, e quella del blues, si regge sempre di più sui concerti e sulle esibizioni dal vivo, mai come in questi anni così frequenti, tanto che aspettiamo con ansia Ben Harper e il suo "padrino" Charlie Musselwhite, o invidiamo chi assisterà a Hyde Park al concerto di Eric Clapton con big del calibro di Santana, Steve Winwood e Gary Clark Jr. Il digitale non riesce a soppiantare l'emozione di vivere le cose dal vivo, e l'esperienza, positiva o negativa che sia, fatta in prima persona. Speriamo quindi che sia sempre di più così, con wikipedia e uno smartphone in tasca ma con occhi ed orecchie sempre aperti alle sensazioni della vita, e avidi di passioni.

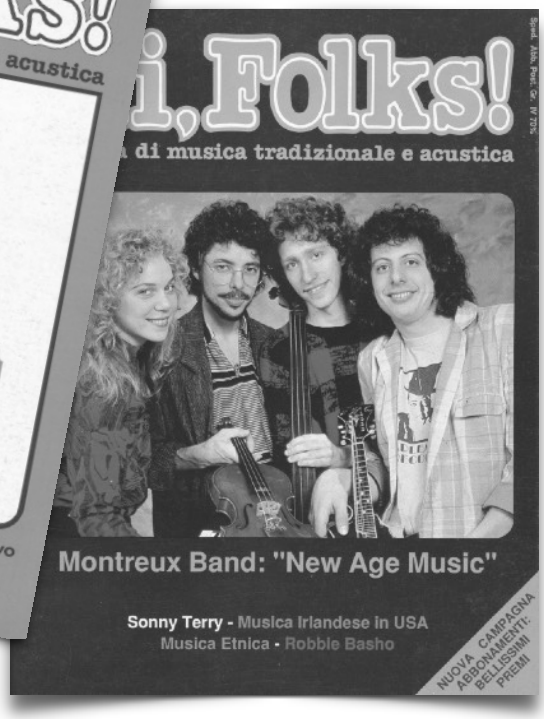
IL BLUES

DINTORNI

di Pierangelo Valenti

COME ERAVAMO...

Trentacinque anni fa, il 22 aprile 1983, un venerdì, gli appassionati italiani più attenti, dall'occhio di lince e dall'orecchio fino, trovarono nelle edicole "Hi, Folks!", una nuovissima, come recitava il sottotitolo, "rivista di musica tradizionale e acustica". Ero stato tra i fondatori ed il direttore per un triennio. Anni da pionieri, carbonari, cospiratori, pieni di soddisfazioni, di frustrazioni e di illusioni… ma eravamo giovani e tutto veniva preso con entusiasmo, gioia ed incoscienza. All'inizio il bimestrale veniva ideato, composto ed impaginato in uno studio grafico di Milano sotto il mio diretto controllo, anche se non conoscevo quasi nulla del mestiere accorgendomi però, con mia grande sorpresa e gratificazione, che in molte occasioni e decisioni riuscivo a cavarmela egregiamente. Negli ultimi otto mesi della mia conduzione si decise di acquistare un computer Apple Mcintosh con un software per l'impaginazione e di costruire il giornale tra le mura domestiche, a parte il servirsi di una litografia per le immagini e, ovviamente, di una tipografia. Penso in Italia sia stata una tra le prime riviste indipendenti a sperimentare questa rivoluzionaria forma di autoproduzione fai da te. Tutto il lavoro ricadeva sulle mie spalle. Imparai, partendo da zero, ad usare il pc ed i vari programmi, sollecitavo articoli e recensioni (a stretto giro di posta o brevi manu, internet non esisteva), battevo i testi, correggevo le bozze, sceglievo ed adattavo le foto, completavo il menabò, interagivo con le due ditte responsabili della stampa. Il tutto senza alcuna parcella ed anzi mettendoci del mio. Cominciai a non trovare più il tempo per seguire, suonare, ascoltare musica e scriverne di conseguenza, trascurando gli affetti, rischiando l'ulcera, perdendo le amicizie, il sonno e, progressivamente, interesse per tutto quanto il progetto percepito sempre più come un obbligo svuotato ormai di passione ed emozioni. Chiesi una riunione con tutti gli altri cosiddetti collaboratori nella quale illustrai il mio punto di vista avanzando nel contempo la richiesta di una modica retribuzione visto che non esercitavo altro lavoro. Non avendo trovato alcuna comprensione e soddisfazione circa le mie legittime rimostranze abbandonai baracca e burattini letteralmente da un giorno all'altro. Correva il mese di luglio del 1986 ed era appena stato chiuso il n. 18, l'ultimo sotto la mia guida. Per venticinque anni mi allontanai del tutto dall'ambiente dell'editoria musicale, una delle cose più positive in assoluto dell'intera mia esperienza nel campo, e non scrissi più una riga sull'argomento. Ripresi per gioco e per mio personale diletto solo quando aprii un account su Facebook. Nel frattempo "Hi, Folks!" continuò le pubblicazioni sotto un'altra direzione, ampliando gli interessi musicali, esplorando nuove vie, aprendosi al rock in ogni suo aspetto, più o meno commerciale, uniformandosi ai modelli della concorrenza sempre più agguerrita, servendosi della collaborazione di firme autorevoli e finalmente cambiando nome in "Jam" per estinguersi in modo quanto meno inaspettato, come supporto cartaceo, nel 2013. Tre decadi fa e più credevo ciecamente nell'idea di una rivista che trattasse generi di nicchia (old time, bluegrass, folk anglo-scoto-irlandese, ethnic music, blues, ragtime, jazz, American guitar, new age, new wave, ecc. ecc.) con caratteristiche ben chiare e definite, nata da un seme, un certo tipo di musica acustica, gettato qualche anno prima sulle pagine del Mucchio Selvaggio, esattamente e curiosamente simile ad un'altra pubblicazione apparsa appena quattro mesi prima e dedicata alla musica nera, "Il Blues" di Marino Grandi che nel dicembre del 2017 ha celebrato a sua volta degnamente i trentacinque anni di vita. Ho sempre pensato con fierezza che le due riviste, almeno all'inizio, siano state legate da una sorta di gemellaggio, sia per l'affinità, la lunga amicizia e la reciproca stima dei due direttori sia soprattutto per gli aspetti musicali, culturali e divulgativi che le accomunava. In quegli anni lo spazio non faceva difetto, un periodico ci stava, eccome, una generosa fetta di abbonamenti sulla fiducia era assicurata, i lettori si trovavano ed addirittura spingevano ed appoggiavano queste vere e proprie scommesse editoriali intraprese da persone semplici, competenti ed al pari loro entusiaste per la musica proposta. Certo, non bisognava mirare al guadagno, non era nemmeno contemplato negli scopi di chi si metteva in lizza, ma, nella maggior parte dei casi, il ricavato della vendita di un numero, con tiratura misurata e senza esagerazioni, riusciva a coprire i costi del successivo e così di seguito senza interrompere la filiera. Oggi tutto ciò è semplicemente impensabile. Per quel che mi riguarda l'avventura è stata innanzitutto il classico bel sogno divenuto realtà e che purtroppo come tutti i sogni ha avuto vita breve tra l'altro proseguendo per una strada che, se anche fossi rimasto al mio posto, non avrei condiviso e a maggior ragione al seguito di individui coi quali per vari motivi non mi sarei più accompagnato per il resto dei miei giorni. Trentacinque anni dopo voglio comunque ricordarlo con riconoscenza ed affetto (ma senza ombra di nostalgia), una lacrima ed un sorriso, alzando il calice da solo: grazie, "Hi, Folks!".



DUST MY BROOM

di Jas Obrecht

STORIA DI UNA CANZONE

(PARTE SECONDA)

Elmore James (per gentile concessione)

Elmore James – Dust My Broom

Al tempo della morte di Robert Johnson, il suo contemporaneo Elmore James si stava già muovendo per adattare il Delta Blues tradizionale ad un contesto di band. Un chitarrista ritmico e *slide* trascinante, superbo cantante, James era nato nel Mississippi rurale il 27 gennaio 1918. Suonò le prime note su un *diddley bow*, poi su una *one-string guitar* ricavata da una latta, una tavola e un cavo. Quando il suo lontano cugino Homesick James lo conobbe a Canton, Mississippi, intorno al 1930, il timido dodicenne rispondeva al nome di Elmore Brooks. A nemmeno vent'anni Elmore si era comprato una National Resophonic e suonava nei *juke joint* e nei ristoranti del Delta. «Non ha mai voluto lavorare nei campi» ricordava un vecchio vicino. «Prendeva la sua chitarra e se ne andava in giro di città in città». James cominciò a suonare *slide* dopo aver incontrato Robert Johnson, col quale condivideva la passione per l'alcool, le donne e suonare il blues.

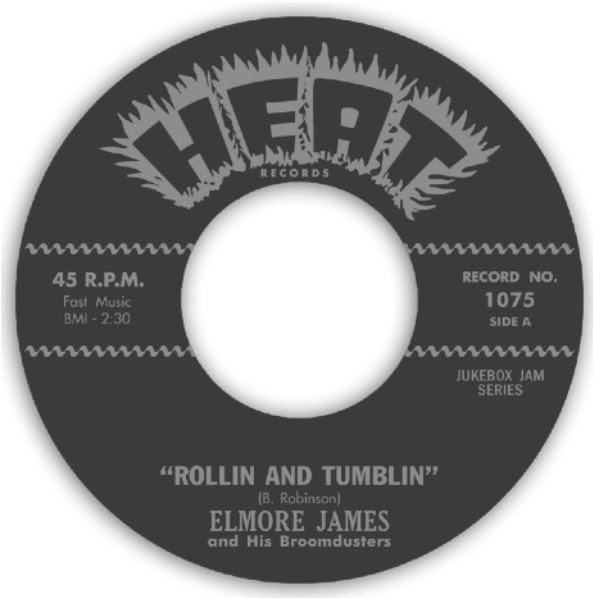
Dopo aver prestato servizio nel Naval Reserve durante la Seconda Guerra Mondiale, James ritornò a Canton, Mississippi, e andò a lavorare presso il fratello adottivo che aveva un negozio di riparazioni radio. Sviluppò un problema cardiaco che richiese assistenza medica nella vicina Jackson. Per un po' divise una stanza a Belzoni con l'armonicista Aleck "Rice" Miller, il quale lo invitava a suonare con lui in alcune radio locali. Quando Miller accettò un lavoro a West Memphis, James tornò a Canton e si mise a suonare con Willie Love & His Three Aces. All'inizio del 1951, Miller chiese a James di accompagnarlo per alcune registrazioni che aveva accettato di fare per la Trumpet, una piccola etichetta indipendente di proprietà di Lillian McMurry a Jackson, Mississippi. Nei mesi di gennaio e agosto, James registrò come *sideman* per Willie Love e Miller, che avrebbe usato lo pseudonimo di Sonny Boy Williamson II per i suoi 78 giri.

Ad inizio agosto, Elmore e Sonny Boy fecero un demo di "Dust My Broom" per la signora McMurry, che fece subito firmare ad Elmore un contratto come artista. Il giorno seguente Elmore James incise la sua prima canzone come leader, "Dust My Broom", 2 minuti e 43 secondi di pura dinamite. La sua band era formata da Sonny Boy Williamson II, il bassita Odie Johnson e il batterista Frock O'Dell. La performance fu tra le migliori che James abbia mai dato. Le sue parole si basavano sulla versione di Johnson, con qualche variazione:

I'm gon' get up in in the morning, I believe I'll dust my broom,
I'm gon' get up in the mornin', I believe I'll dust my broom,
I quit the best girl I'm lovin', now my friends can get my room

I'm gonna write a letter, telephone every town I know,
I'm gonna write a letter, I'll telephone every town I know,
If I don't find her in West Helena, she's in East Monroe I know

And I don't want no woman wants every downtown man she meets,
No, I don't want no woman want every downtown man she meets,
Man, she's a no good doney, they shouldn't allow her on the street



I believe, I believe my time ain't long,
I believe, I believe my time ain't long,
I've got to leave my baby and break up my happy home

L'ascolto suggerisce che Elmore abbia suonato una chitarra acustica con un *pickup soundhole*, usando le dita della mano destra senza plettri. Sembra che il bluesman non avesse nient'altro da registrare quel giorno. In una intervista del 1986 pubblicata da Living Blues, la signora McMurry ricordò che «Elmore doveva portare un'altra canzone, ma non ne aveva una pronta». James rientrò a Canton. Dato che non era riuscita ad avere una canzone di Elmore per il lato B, la McMurry pubblicò la canzone con "Catfish Blues" di Bobo Thomas sul retro. Entrambi i lati del Trumpet 146 vennero accreditati a "Elmo James", sebbene James non avesse suonato su "Catfish Blues". Il 78 giri divenne il più grosso hit della Trumpet, raggiungendo la posizione n. 9 delle classifiche R&B nel marzo 1952. Grazie al successo di questo singolo, a James nella decade seguente venne chiesto da diversi produttori di ri-registrare la canzone o riutilizzare il famoso riff di *slide*. La sua "Dust My Blues", per esempio, era virtualmente la stessa canzone, con la parola "blues" in sostituzione di "broom". Ma derubricarlo a fenomeno da un solo *lick* o imitatore di Robert Johnson sarebbe un errore, anche se lo hanno fatto in molti. Il suo canto feroce e rabbioso fa il paio con i suoi assolo audaci. «E' il tipo di musicista» mi ha detto Ry Cooder una volta dopo aver ascoltato una delle sue canzoni «completamente immerso nella musica, in pratica quanto un musicista di fiati. Non c'è problema a ricordare quello che suona Elmore, ma è quello che non suona. La cosa fantastica non sono le note in sé, è tutto quello che succede attorno, le note e il *feeling* legato al ritmo del corpo».

«Elmore doveva portare un'altra canzone, ma non ne aveva una pronta»

A partire dal 1952 James divise il suo tempo tra il Mississippi e Chicago. Per un po' la sua band col cugino Homesick James, the Broomdusters, era così incandescente che la gente gli gettava sul palco delle banconote. Come ha scritto Robert Palmer nelle note di "The Sky Is Crying", «I Broomdusters furono una delle più grandi band in elettrico. Nel creare un suono ben identificabile e influente e in termini di durata, l'unica band rivale per loro era il gruppo di Muddy Waters quando includeva Jimmy Rogers, Little Walter e Otis Spann. E a giudicare dalle registrazioni i picchi d'intensità raggiunti dalla band di Waters erano ad un livello paragonabile ai Broomdusters quando questi ultimi non avevano nemmeno finito il riscaldamento». Anche se "Dust My Broom" rimase la canzone simbolo per James, su palco e su disco, compose altri classici come "The Sky Is Crying", "The Sun Is Shining", "Madison Blues" e "Done Somebody Wrong".

Nel novembre del 1959 Elmore James registrò una versione di "Dust My Broom" che rivaleggia, se non addirittura superiore all'originale su Trumpet di otto anni prima. La session si tenne a Chicago per le etichette Fire/Fury/Enjoy. Bobbie Robinson ebbe l'idea di produrre in stereo il gruppo di James, allora composto da J.T. Brown al sax tenore, Johnny Jones al piano, Homesick James al basso, Odie Payne alla batteria. Con James alla chitarra elettrica questa formazione incise cinque pezzi: "Bobby's Rock", "The Sky Is Crying", "Held My Baby Last Night", "Dust My Broom" e "Please Set A Date". Il tono della chitarra di James è talmente ultraterreno da non essere ancora stato eguagliato. «Il suono di Elmore è straordinario, una delle cose più belle del mondo» lo ha definito Ry Cooder, «ma solo sui pezzi incisi a Chicago per Fire e Enjoy. I

«Prendeva uno di quei pezzi di copri tubi dei vecchi amplificatori [...] e lo metteva sul dito»

pezzi per le stesse etichette da session avvenute a New Orleans e New York suonano diversi. Forse usava qualche altra chitarra. Non penso che la sua Kay con un *pickup*, perchè in nessun modo una Kay può suonare come su quei pezzi di Chicago. Mi spiace, le ho provate tutte semplicemente non è possibile. L'amplificatore sconosciuto resta un mistero». Nel 1993 discussi con Homesick James di quella session del 1959 a Chicago. «Usò un coprì tubo. Elmore usava un pezzo di metallo leggero e aveva mani grandi. Prendeva uno di quei pezzi di copri tubi dei vecchi amplificatori, prendeva uno di questi pezzi di metallo protettivo e lo metteva sul dito. Se era troppo stretto prendeva un seghetto e lo apriva a metà. Suonava sempre così. Credo che nessuno dovrebbe suonare con *slide* troppo pesanti. Non puoi farlo, il suono non è quello giusto. Se usi uno di quelli che compri in un negozio, non va bene, hai troppo peso sulla mano». Alla domanda su quale ampli abbia usato Elmore in quella session per la Fire, Homesick rispose così: «il mio. Un Gibson. Credo fosse un grosso GA-53. L'ho comprato quando ero nell'esercito. Era marrone in alto e grigio in basso. Aveva delle lettere ma con l'usura e i viaggi qualcuno le cancellò. Era alto due piedi e mezzo (75 cm circa n.d.t.) e si incastrava con uno speaker da 10 pollici e uno da 12. Elmore non aveva un amplificatore, né una chitarra decente. Voglio dirti una cosa. Quello era un suono che la gente ha cercato di copiare ma non ce la faranno mai. La gente dello studio sapeva come lavorare sul suono stereo. Di questo si tratta, di un effetto eco.»

Tomba di Elmore James (Ebenezer, Mississippi, 16-09-2005, foto Fog)

Homesick confermò inoltre che Elmore suonava in Re aperto. «Le uniche persone di mia conoscenza a suonare in Re aperto eravamo io ed Elmore. L'aveva in Re aperto anche quando ha inciso "Dusty My Broom" per la Trumpet, perché Sonny Boy aveva un'armonica in sol. Gli ho sempre detto di non accordare la chitarra troppo acuta perché ad esempio se la metti in Mi aperto rischi di avere troppa pressione sul manico della chitarra. Perciò devi usare accordature basse. E con Elmore non suonavo mica il basso, era una chitarra accordata bassa. E lo faceva anche Elmore. Avevamo un modo di suonare quelle chitarre che nessun altro sarebbe stato in grado di riprodurre. In tonalità di Re, tenevo le quattro corde più acute in Vestapol (Re, Fa#, La, Re) e abbassavamo le altre due corde, il La e il Mi, in modo da suonare come un basso. A volte ci scambiavamo le parti e Elmore passava sui bassi mentre io suonavo le parti di *slide*. Non faceva che cantare (canta il riff di "Dust My Broom") e poi passare su bassi. Sapeva giusto suonare in Re, ma non era in grado di trasporre in Sol e La dal Re aperto. Gli lasciavo suonare la sua parte quando era il momento e mi occupavo degli altri accordi. Lavoravamo bene insieme, eravamo una bella squadra. Suonava i riff sulle note acute e poi saltava sui bassi ed io continuavo da lì. Non potevi dire chi suonava cosa e quando avveniva il passaggio. Vedi era una cosa che preparavamo insieme. Eravamo la band migliore di Chicago, ecco quello che eravamo.» Elmore James morì il 23 maggio 1963. Trentacinque anni dopo, la sua versione di "Dust My Broom" è stata inserita nella Grammy Hall of Fame.

The British Connection

Alla morte di Elmore James la sua musica costituiva già una pietra miliare per aspiranti musicisti inglesi, specialmente per futuri membri dei Rolling Stones. Infatti secondo Bill Wyman se Brian Jones non avesse imparato la versione di Elmore James di "Dust My Broom", i Rolling Stones come li conosciamo forse non sarebbero mai esistiti. Così la racconta nel film "Bill Wyman's Blues Odyssey": «La prima volta che Brian l'ha ascoltata, voglio dire la "Dust My Broom" di Elmore James, Brian mi disse che era come se la terra si fosse scossa e spostata dal proprio asse. Fu un momento molto importante nella sua vita. Decise subito di mettersi lì ad imparare a suonare come Elmore James. Andò a suonare una sera con la band di Alexis Korner e suonava "Dust My Broom". Per puro caso, quel giorno Mick e Keith e un paio di loro amici che stavano cercando senza successo di mettere insieme un gruppo, andarono a vedere il concerto di Alexis Korner, dopo averne letto sulla stampa musicale. E videro Brian Jones seduto lì sul palco, un ragazzetto bianco che suonava Elmore James, ne rimasero impressionatissimi! Ecco da dove vengono gli Stones. Elmore James ha giocato un ruolo molto importante e se quel momento non fosse avvenuto, beh forse non ci sarebbero stati i Rolling Stones».

«Eravamo la band migliore di Chicago, ecco quello che eravamo.»

Nel corso della nostra intervista del 1994 anche Keith Richards fece riferimento a quella serata: «Brian, ai primordi della band, era una piccola palla di energia. Quando questa band ha cominciato, e voglio dire partendo davvero da zero, Brian era molto coinvolto e un musicista molto creativo, uno che aveva studiato. Ci eravamo conosciuti a Londra, ma venivamo da diverse parti dell'Inghilterra. E Brian ci fece restare di stucco suonando la roba di Elmore James con la *slide*, con Alexis, Cyril Davies, Nicky Hopkins e Jack Bruce al basso, credo. O forse c'era Ginger alla batteria. Tutti questi musicisti si ritrovavano in quegli stessi pochi posti a Londra.»

«E Brian ci fece restare di stucco suonando la roba di Elmore James con la slide (Keith Richards)»

Altrove in Inghilterra, altri musicisti erano affascinati da Elmore James. Nel 1966 gli Yardbirds suonarono "Dust My Broom" in concerto alla BBC, con Jeff Beck alla chitarra. (Dopo i loro rispettivi periodi con gli Yardbirds, Eric Clapton e Jimmy Page avrebbero brevemente unito le forze per uno strumentale "Tribute To Elmore"). Lo Spencer Davis Group con Steve Winwood alla voce fece una versione rock di "Dust My Blues" sull'album "Autumn '66". L'anno seguente un giovane Peter Green suonò le parti di *slide* dietro la voce di John Mayall per "Dust My Blues" sull'album "A Hard Road". Nella sua band successiva, Fleetwood Mac, Green stesso cantò la canzone sul palco, una versione che rimane fedele a quella di Elmore James.

Back Home in America

Negli anni Sessanta, "Dust My Broom" era sulla buona strada per diventare uno standard blues anche nella sua terra d'origine. B.B. King ne incise una bella versione con la band a Los Angeles, intorno al 1962. Koerner, Ray e Glover inserirono la canzone nel loro album di debutto, "Blues, Rags & Hollers". John Henry Barbee la registrò l'anno dopo, durante un tour europeo. E dev'essere stato emozionante per gli europei quando Howlin' Wolf, con Sunnyland Slim, Hubert Sumlin (suonando la chitarra *fingerstyle* e senza *slide*), Willie Dixon e Clifton James alla batteria, la suonavano nel 1964 durante l'American Folk Blues Festival. Lo stesso anno Otis Spann la incise nel suo "The Blues Will Never Die" e Robert Nighthawk venne ripreso a suonarla su Maxwell Street a Chicago.

Altre notevoli versioni, fornite da bluesmen stimati e in anticipo sui tempi, uscirono in rapida successsione. Nel 1964 Margaret Lewis ne diede una versione rockabilly. I Rising Sons (con Taj Mahal e Ry Cooder) la incisero nel 1965 e Homesick James la registrò per la serie Chicago The Blues Today. Nel 1966 la incisero J.B. Hutto e Ike & Tina Turner, Eddie Boyd, Juke Boy Bonner e i Canned Heat nel 1967, Luther Allison nel 1969, John Littlejohn nel 1970, Freddie King nel 1971. In seguito Hound Dog Taylor & The Houserockers la rivoltarono. Due altre versioni negli anni Settanta meritano di essere riscoperte: su "I Believe I'll Go Back Home", dall'album Arhoolie "King Of The Bayous", il maestro dello zydeco Clifton Chenier suona il riff di James all'accordeon. Gli ZZ Top sull'album del 1979 "Deguello" fecero una versione tiratissima di "Dust My Broom". «Quella la incidemmo con una Scrotchtone accordata in Re aperto», mi disse Billy Gibbons nel 1981, «la incidemmo in una sola *take* e la chitarra era persino un po' scordata».

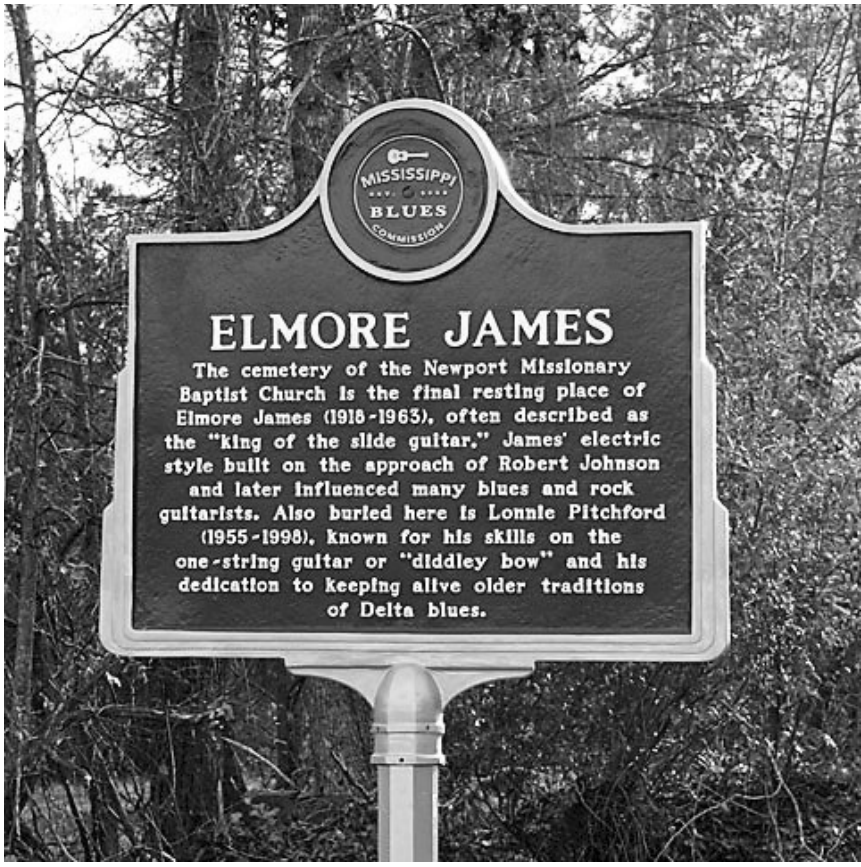
In tempi più recenti Willcox, James Cotton, Ben Harper, Peter Green, Etta James, Cassandra Wilson, Melinda Doolittle a molti altri hanno tenuto in vita la canzone. Anche se molti ce l'hanno messa tutta, l'affermazione preferita di Elmore resta vera: «Mi chiamo Elmore. Dopo di me non ce ne sarà un altro». Per fortuna la sua eccitante "Dust My Broom" e miriadi di *cover* regalano ancora divertimento ed energia.

«Mi chiamo Elmore. Dopo di me non ce ne sarà un altro»

(2 – fine)

(traduzione Matteo Bossi)

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



Mississippi Blues Trail

CHICAGO BLUES

di Matteo Bossi e Silvano Brambilla

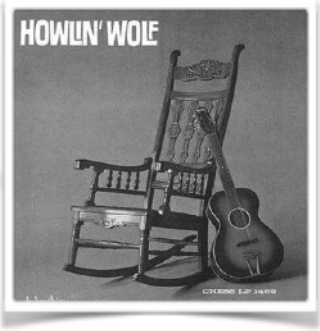
LA STORIA IN 50 DISCHI

CON CIASCUN DISCO È COME FARSI UN GIRO NELLA STORIA (PRIMA PARTE)

La storia del blues e la città di Chicago sono intrecciate a doppio filo e le sue fasi sono ormai storicamente identificabili. Come poche altre metropoli americane, ha continuato a catalizzare l'attenzione degli appassionati pur con degli inevitabili alti e bassi che si protraggono fino ad oggi. Per quanto riguarda la scelta dei dischi, ci siamo concentrati su quelli pubblicati con registrazioni fatte dopo il secondo conflitto mondiale in avanti, cercando di tracciare una sorta di mappa sonora dove, oltre ai capiscuola che tutti conoscono, ci siano anche delle figure magari meno celebrate ma non per questo marginali. Le scelte in alcuni casi non sono state agevoli e hanno spesso condotto ad un riascolto, sempre proficuo e fonte di emozioni. Abbiamo escluso le opere dal vivo, magari oggetto di un prossimo dossier. Il percorso è suddiviso in tre puntate, questa è la prima. Buon ripasso.

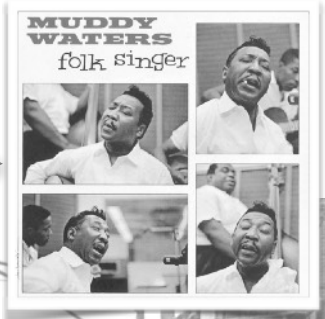
HOWLIN' WOLF – (Chess 1962) - Howlin' Wolf

Per Howlin' Wolf, così come per Muddy Waters solo un corposo box renderebbe giustizia alla sua opera, tuttavia il disco in questione, ancor meglio nell'edizione CD che lo accoppia al coevo "Moanin' In The Moonlight" rappresenta una porta d'ingresso funzionale, ci conforta l'opinione a riguardo dei suoi biografi Segrest e Hoffman. Si trattava, come era uso all'epoca, di una raccolta di pezzi apparsi in precedenza come singoli, così si spiega, almeno in parte, una tale successione di capolavori. Imprevedibile e travolgente, ma tutt'altro che sprovveduto, Wolf sprigiona una energia micidiale, che attanaglia anche i lenti, come la memorabile "Going Down Slow", coi particolarissimi fraseggi spezzati del pupillo Hubert Sumlin, imitati, per lo più senza successo, da molti bianchi. Dalla seconda metà degli anni Cinquanta buona parte del repertorio è firmato da Willie Dixon, "Back Door Man", "The Red Rooster", "Shake For Me". Non sono da meno i pezzi firmati dallo stesso Wolf, la febbrile "Who's Been Talking" e il suo marchio di fabbrica "Smokestack Lightnin'", trance blues ante litteram, costruito sulla reiterazione quasi ipnotica e sulla voce riarsa di uno dei pilastri sui cui si è fondata la costruzione del blues post-bellico.



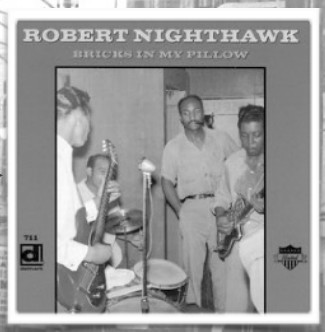
FOLK SINGER (Chess 1964) - Muddy Waters

A sorpresa, dopo l'affermazione in elettrico con il live "At Newport 1960", Muddy Waters tre anni dopo registra questo gioiellino acustico, pubblicato dalla Chess nel 1964, mai considerato come si deve, ieri come oggi. Si citano altri suoi dischi, questo difficilmente. In un momento dove il Chicago blues si stava espandendo per via elettrica, a Muddy era come se gli fosse venuta la voglia di ricominciare dai suoi primi momenti a Chicago, dove il suo blues odorava ancora di campi di cotone e acque fangose mischiate a situazioni urbane. "Folk Singer" ne è la sintesi illuminante con un Muddy Waters ispiratissimo sia al canto che alla chitarra sublimata da passaggi di slide. A dar man forte un giovane Buddy Guy, anche lui con la chitarra acustica, Willie Dixon al basso e Clifton James alla batteria, tutti da medaglia d'oro per come hanno accompagnato. Fra i nove pezzi del disco ce ne sono un paio che non riproporrà più nei suoi successivi dischi, "My Captain", "Cold Weather Blues" "Big Leg Woman". E' anche per questo motivo un disco indispensabile.



BRICKS IN MY PILLOW 1951/1952 (Pearl 1978) - Robert Nighthawk

La sua influenza come chitarrista con l'uso del *bottleneck* ha avuto più adepti fra bluesman neri che bianchi. Muddy Waters, Elmore James, Earl Hooker gli devono molto. B.B.King lo ha definito uno dei suoi preferiti e non a caso riadattò "Sweet Black Angel" chiamandola "Sweet Little Angel". Robert McCollum, soprannominato "Nighthawk" per via di un suo successo locale degli anni trenta "Prowling Nighthawk", era già in circolazione prima dei suddetti musicisti e non solo, lasciando un' impronta in ogni luogo andasse, dalle zone del sud agricolo alle città, dalle esibizioni dal vivo, a qualche studio di registrazione, ai locali di una radio, KFFA di Helena (città dell'Arkansas dove nacque nel 1909) e WROX di Clarksdale. Il passaggio dal suonare in acustico all'elettrico non ha modificato il suo stile, istintivo, grezzo e abile nel trasformare una nota pulita in una sporcata con lo slide, e con un cantato confacente all'idioma del blues più autentico. Nighthawk non è mai stato un musicista stanziale, ma le sue registrazioni a Chicago per varie etichette sono imperdibili, come quelle per la United nei primi anni cinquanta raccolte in questo disco, alcune delle quali diventate un marchio di fabbrica, "Take It Easy Baby", "Maggie Campbell" "Bricks In My Pillow".



CHICAGO BOUND (Chess 1970) - Jimmy Rogers

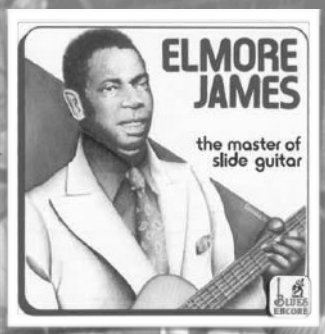
Molti sidemen di Muddy Waters hanno intrapreso carriere soliste, l'impressione è che tra i tanti James Arthur Lane sia stato piuttosto sottovalutato. Forse ha avuto meno successo commerciale di altri, in quel periodo, eppure l'insieme delle sue registrazioni Chess degli anni Cinquanta forma un corpus di rara qualità e compattezza. Il suo stile aveva poco di appariscente, privilegiava la sostanza e il suono d'insieme, messo a punto senza sforzo apparente in una serie di classici entrati a far parte del repertorio di un incalcolabile numero di band, da "Money, Marbles and Chalk" a "Sloppy Drunk", passando per "Going Away Blues" o "That's Alright". Rogers può contare su alcuni partner d'eccezione quali Little Walter, Henry Gray, Francis Clay, Fred Below, Jody Williams, Otis Spann. Il pezzo più fortunato fu "Walking By Myself" (n. 14 delle classifiche r&b di Billboard), blues con ritmo, dalle perfette dinamiche leggere in cui Walter Horton si produce in un assolo destinato ai libri di storia. Questo "Chicago Bound" racchiude molte di queste perle, in mancanza dell'integrale Chess (fuori catalogo), da cercare anche il suo disco su Shelter del 1973, un ritorno, considerato che Rogers si era allontanato dal mondo della musica durante gli anni Sessanta.

THE BEST 1951- 1958 (Fan Club 1992) - J.B. Lenoir

L'unico disco che ha inciso per intero è l'ottimo "Alabama Blues" del 1966, un manifesto per la lotta dei diritti civili. Per il resto la sua discografia è piena di dischi antologici che più o meno raccolgono i pezzi più significativi. Abbiamo scelto questa perché è un'ampia ed esaustiva proposta, dove ovviamente non manca quello che è stato il suo maggiore successo "Mama Talk To Your Daughter". Quello che vogliamo sottolineare di J.B. Lenoir, è il coraggio di aver tolto il sonno agli esponenti politici americani del secondo dopoguerra, denunciando attraverso le sue canzoni gli ipocriti criteri amministrativi. "Eisenhower Blues", censurata e diventata per l'imposizione dall'alto "Tax Paying Blues", "Everybody Wants To Know", "Korea Blues". E' stato un musicista caratteristico anche nella proposta stilistica e spettacolare delle sue esibizioni. Al suo arrivo a Chicago alla fine degli anni quaranta, adattò lo stile rurale a quello urbano sostituendo uno dei strumenti cardine come l'armonica con il sax, provocando così una situazione più swingante e r&b. Poi c'era l'aspetto spettacolare dalla spiccata teatralità ornata con abiti eccentrici, il più famoso era il frac zebrato. L'ultimo che si è occupato di lui è stato Wim Wenders nel film "The Soul Of A Man", dove ha inserito dei vecchi filmati che lo ritraggono in una condizione acustica.

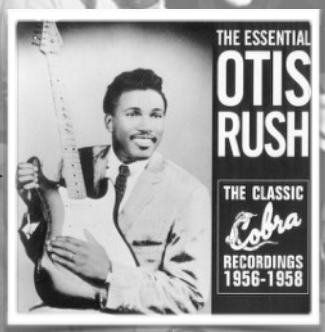
THE MASTER OF SLIDE GUITAR (Blues Encore 1989) - Elmore James

Abbiamo scelto fra I tanti "best" un disco compilato in Italia perché è un soddisfacente sguardo, sia stilistico che di note informative, su uno dei più credibili eredi di Robert Johnson, con il quale ha suonato nella metà degli anni trenta. Elmore James si può considerare l'evoluzione urbana del suddetto Johnson, però con uno stile meno introspettivo, gestito con uno slide tagliente e autoritario e con un canto dalle tonalità tese. Anche per lui le opportunità di imporsi come bluesman non mancano nei fecondi periodi, musicalmente parlando, pre e post seconda guerra mondiale. Inizia a farsi un nome esibendosi nel sud, a Memphis mette in piedi la sua prima band con il cugino Homesick James e Eddie Taylor, e a Jackson, 1951, registra il pezzo che più di altri lo identifica "Dust My Broom", adattamento in elettrico dell'originale di Robert Johnson. Il suo slide bruciante diventa determinante per lo sviluppo del Chicago blues, città nella quale diventa residente fino alla prematura scomparsa nel 1963 e da dove inizierà a farsi accompagnare da eccellenti musicisti raggruppati sotto il nome "Broom Dusters", J.T. Brown sax, Johnny Jones piano, Ransom Knowling o Homesick James basso, Odie Payne batteria. Con loro registra altri pezzi che diverranno inviolabili punti di partenza e proseguo, per ogni chitarrista, "The Sky Is Crying", "It Hurts Me Too", "Standing At The Crossroads" ecc. Elmore James è un sovrano del blues.



THE ESSENTIAL – (Fuel 2000) - Otis Rush

In pochi anni l'etichetta di Eli Toscano riuscì anche grazie a Willie Dixon, a lanciare una nuova generazione di musicisti innovativi. Rush ne era in un certo senso il capofila e seppur abbia avuto altri momenti in cui il suo talento si è espresso a grandi livelli (pensiamo all'ispiratissimo concerto al Wise Fools Pub edito dalla Delmark), ciò è avvenuto in modo irregolare, almeno in uno studio di registrazione. L'integrale dei suoi singoli per la Cobra (1956-58) qui raccolti, appartiene dunque di diritto alla storia del Chicago Blues. Viscerale e appassionato nel canto, fraseggi fluidi alla chitarra, esaltati da alcuni blues in minore destinati a diventare parte del repertorio di innumerevoli band da entrambi i lati dell'Atlantico. Quale chitarrista non si è cimentato con "All Your Love (I Miss Lovin)", "I Can't Quit You Baby" o "Double Trouble"? Pochi però si sono avvicinati al fascino e alla tensione interiore degli originali, ad esempio "My Love Will Never Die". Giusto ricordare anche i musicisti che Dixon aveva assemblato per le incisioni, tra cui le chitarre di Ike Turner o Wayne Bennett, l'armonica di Horton o più spesso i sax di Red Halloway e Jackie Brenston.



A MAN AND THE BLUES (Vanguard 1968) - Buddy Guy

Nella lunga carriera di Buddy Guy, ancora capace di mostrare sprazzi di classe, questo disco resta ineguagliato. Fu il suo esordio per la Vanguard, con la produzione di Sam Charters e una band fuori dall'ordinario, con Fred Below, Jack Myers, Otis Spann e Wayne Bennett, senza dimenticare una sezione fiati ben dosata. Guy, solista mirabile distilla fraseggi di cristallina rarefazione ed anche al canto è particolarmente espressivo e denso di feeling. In più il repertorio include ben quattro slow blues uno più bello dell'altro, due dei quali tratti dal repertorio dell'amico B.B. King. Tra tutte però resta indimenticabile la sua versione di "One Room Country Shack" (Mercy Dee Walton), in cui il piano di Spann e la chitarra del leader dialogano in punta di dita, con smisurata eleganza. E' un Guy all'apice della creatività, che sfavilla anche nei pezzi tirati, come una "Mary Had A Little Lamb" di tutt'altra pasta rispetto alla cover che ne farà Stevie Ray Vaughan o una "Money" spiritata. Un disco che mette tutti d'accordo, tuttavia meglio non imbastire paragoni improvvidi tra questo e alcune sue produzioni dagli anni Novanta ad oggi, ad eccezione degli ottimi "Sweet Tea" e "Blues Singer".

BOSS BLUES HARMONICA (Chess 1972) - Little Walter

Una volta Jimmy Rogers disse: se un armonicista non riusciva a suonare "Juke", non era un armonicista. Il pezzo, che Little Walter registrò appena ventenne nel 1952 aiutato da Muddy Waters e alcuni musicisti della sua band, rivoluzionò il modo di suonare l'armonica e modificò alcune regole del Chicago blues. Si tratta di uno strumentale dal suono distorto, graffiante che il giovane, nato Marion Walter Jacobs, diede più carattere per aver inventato l'uso dell'armonica amplificata, cercando di ricalcare anche il suono dei sax dal mondo del jazz e dello swing. Un innovatore dunque che nel proseguo della sua carriera "benedetta" dal suo padrino Muddy Waters, compose altri pezzi diventati seminali per chi aveva scelto e sceglie di suonare l'armonica, e inviolabili per la storia del blues urbano. "Blues With A Feeling", " You're So Fine, "Mean Old World" "Off The Wall" ecc. Malgrado la sua popolarità sia diventata esponenziale anche in Europa, non riuscì a modificare il suo carattere difficile, problemi vari hanno minato i rapporti anche con i musicisti che lo accompagnavano trovando difficoltà a tenere insieme una band, ma il suo carisma e l'attenzione rivoltagli quando metteva alla bocca l'armonica sono rimaste nel tempo immutate.

DOWN AND OUT (Chess 1959) - Sonny Boy Williamson II

Non solo armonicista, cantante e autore, Aleck "Rice" Miller, questo il suo vero nome, ma anche un abile gestore della sua immagine a cui piaceva avvolgerla con della leggenda. E' una delle figure dominanti della scena blues e una delle più inquietanti, aveva uno sguardo che lasciava presagire chissà quale gesto. Il suo modo di suonare l'armonica era pungente, penetrante, mai una nota di troppo e maestro nell'unire lo stile rurale a quello urbano, mentre il suo canto era ombroso e sornione. E' stato un altro bluesman che non aveva una "residenza", sempre in giro a suonare, una delle sue battute era: non sono venuto per restare, sono venuto per lavorare un po'. Dai juke joint agli house rent parties, dagli storici spot radiofonici a Radio KFFA di Helena (Arkansas) ai rumorosi locali di città. Sono dei primi anni cinquanta le sue registrazioni per la Trumpet, ma sono quelle con la Chess che gli porteranno successo e notorietà anche in Europa. "Down And Out", suo primo 33 giri, include alcuni dei suoi blues che sono tutt'oggi nel repertorio non solo di armonicisti, ma di chitarristi , pianisti e cantanti. "Don't Start Me To Talkin'", "Keep It To Yourself", "Fattening Frogs For Snakes". Dei primi anni sessanta sono almeno tre i suoi pezzi entrati nella storia, "One Way Out","Help Me" e "Nine Below Zero".

SINGS THE BACKPORCH BLUES (King 1962) - Smokey Smothers

Cantante chitarrista dalla ridotta discografia, Otis "Big Smokey" Smothers merita di essere ricordato per questo disco inciso tra il 1960 e il 1962 per la Federal / King. Già noto nei locali di Chicago negli anni Cinquanta, al servizio di Howlin' Wolf in un paio di session Chess, Smokey grazie a Sonny Thompson ebbe l'opportunità di incidere per la casa di Cincinnati, Ohio. E' un opera che racchiude in sé la definizione stessa di Chicago Blues downhome, tanto il suono è ruvido e pulsante, grazie ad un combo coeso formato da Philip Paul, Fred Jordan e un Freddy King, coinvolto nelle incisioni senza nemmeno provare, per felice iniziativa di Thompson. Peschiamo il piccolo classico"I Can't Judge Nobody", il blues in minore "Crying Tears" e le eccellenti "You're Gonna Be Sorry" e "Blind And Dumb Man Blues", occasione di apprezzare l'ispirato e trattenuto chitarrismo di King. La ristampa della Ace inglese del 2002 ce lo restituisce con una copertina differente, (l'originale aveva solo una scritta) include ben venticinque canzoni, altre quattro canzoni incise nel 1962 senza King e dal suono ancor più scarno, oltre a interessanti "alternate takes" senza editing e private di alcune sovraincisioni.

HOODOO MAN BLUES (Delmark 1965) - Junior Wells

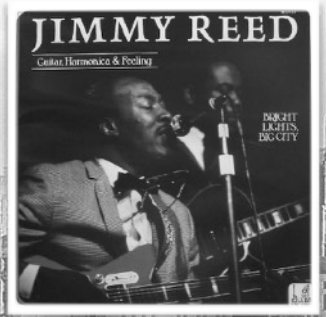
Qualcuno che vuole diventare originale o di rottura con il blues *mainstream* si fa paladino di suonare poche ma efficenti note, "*less is more*" e nel caso di un chitarrista di usare magari un amplificazione diversa per dare un suono "particolare". Chi non ha mai pensato all'estetica o all'apparire, perché gli veniva naturale soffiare nell'armonica e cantare solo il tempo necessario per creare una viscerale circostanza è Junior Wells, il quale ha sublimato il suo stato con questo disco che è una delle prime pagine della storia del blues elettrificato. Passaggi minimali ma pregni di feeling, roba da pelle d'oca come gli slow blues "Ships On The Ocean" e "In The Wee Wee Hours", momenti dove il ritmo non spariglia le carte, "Good Morning Schoolgirl", "Snatch It back And Hold It". Da elogiare sia un Buddy Guy straordinario e da rimpiangere per come sentiva il blues, qui suonato con la chitarra filtrata tramite l'altoparlante del leslie per problemi con l'amplificatore, che Jack Myers al basso e Billy Warren alla batteria. Un capolavoro!

THE BLUES IS WHERE IT'S AT (Bluesway 1966) - Otis Spann

Il suo prelibato stile pianistico, ottimamente regolato fra sobrietà e vivacità, senza dimenticare il suo canto dalle tonalità nebbiose e garbato, è stato un valore aggiunto nel bel mezzo di un nascente Chicago blues segnato da entusiasmo, frenesia e strumenti amplificati. Ed è nella capitale del blues urbano che guadagna la stima di tutti, anche per il suo carattere mite e disponibile. I fratelli Chess gli fanno registrare un primo singolo nel 1954 e lo assumono per i dischi di alcuni loro artisti. Ma intanto fuori dalla porta dello studio della Chess, c'è Muddy Waters ad attenderlo, è il 1953, Otis Spann entra nella blues band di Muddy e ci rimarrà fino al 1968. Spann però, con il benestare e, in alcuni casi, con l'aiuto del suo "capo" e i musicisti della band, mantiene viva la sua parte da solista registrando dischi di assoluta veridicità riguardo il blues urbano, come questo "The Blues Is Where it's At", continuando ad accettare anche inviti a suonare nei dischi di altri. Il suo valore nel tempo di divulgatore dell'idioma blues non ha perso veridicità, diventando negli anni sessanta uno dei punti di riferimento anche in Europa dove ha fatto delle registrazioni per Mike Vernon, accompagnato anche dai Fletwood Mac periodo Peter Green.

BRIGHT LIGHTS, BIG CITY (Blues Encore 1990) - Jimmy Reed

Nella sua parabola discografica, fin quando le forze di registrare glielo hanno permesso, è sempre rimasto legato ad una sola etichetta discografica, la Vee-Jay, dalle sue prime incisioni a Chicago nel 1953 fino al 1966. E' in questo lasso di tempo che Jimmy Reed è diventato un artista di successo, ottenuto da sue composizioni diventate in seguito dei classici del blues come, "Baby What You Want Me To Do", "Honest I Do", Bright Lights Big Citry", "You Don't Have To Go", "Ain't That Loving You Baby" e altri, dando ad ognuno un tempo medio lento strascicato, ipnotico quanto scarno, con la prerogativa di una inflessione accattivante, aiutandosi con voce, armonica e chitarra e aiutato quasi sempre nelle registrazioni da combo ristretti con Eddie Taylor, Lefty Bates, Earl Phillips e pochi altri. Jimmy Reed è stato uno dei più alti esponenti del blues di Chicago, la sua fama lo ha portato anche in Europa negli anni Sessanta, e ha dimostrato che la nascita del blues urbano non passava solo fra le maglie della Chess.



BLACK MAGIC (Delmark 1968) - Magic Sam

Incerti se includere questo o il precedente "West Side Soul" nella nostra selezione, abbiamo optato per quello che, a detta dello stesso Sam, era il suo preferito. Probabilmente aveva ragione, vista la maturità e la sicurezza in sé stesso depositata nei solchi di quest'album. L'ennesimo riascolto non fa che mettere in risalto lo status a-temporale di questa musica, la febbrile vivacità che trascende il proprio tempo e mantiene inalterata la sua bellezza. Sam riesce a personalizzare qualsiasi pezzo, attingendo da suoi colleghi (Fulson, Freddy King, Rosco Gordon, Andrew Brown) oppure le autografe e lancinanti "You Belong To Me" e "What Have I Done Wrong", esempi lampanti di come sapesse infondere tensione ad un brano nel volgere di pochi passaggi di chitarra. Le geometrie della musica di Sam trovano un punto focale nel canto, impregnato di soul e nell'alchimia col gruppo, in special modo col sax di Eddie Shaw, ma una parola va spesa anche per gli impeccabili Mac Thompson e Odie Payne, a quest'ultimo dedica un magistrale "Blues For Odie Payne" incluso nella ristampa del 2016 (o in alternativa in "The Magic Sam Legacy").

WHAT IT TAKES – (Geffen 2009) - Koko Taylor

Il suo regno non è stato lungo quanto quello di Elisabetta II, ma nessuno lo ha davvero messo in discussione per tutta la sua durata, fino alla sua scomparsa nel 2009. In un ambiente pieno di testosterone come il Chicago Blues del dopoguerra, Cora Walton seppe affermarsi con una personalità pari solo alla forza del suo canto. Già dal primo singolo Chess nel 1964, "I Got What It Takes", non vi sono dubbi che Koko possieda qualcosa di unico. Quanto ad una sua testimonianza discografica, potevamo orientarci sul "South Side Lady", magnifico album inciso in Francia o sul primo per Alligator, sua casa fino alla fine, ma in fondo l'ascesa della Taylor non può prescindere dalle sue incisioni per la Chess. Sarebbe troppo scontato limitarsi a citare il suo maggior successo, in ogni caso qui la troviamo accompagnata sovente dalla crema dei musicisti cittadini dell'epoca (Dixon, Nighthawk, Guy, Horton, Leake, Below…), la sua voce travolge in una serie di brani blues o rhtyhm and blues, "Insane Asylum" un duetto con Willie Dixon, "29 Ways" o l'ottima "What Kind Of Man Is That", firmata da lei stessa, con la slide di Nighthawk e l'armonica di Horton.

INTERVISTA

di Matteo Bossi e Marino Grandi

PAUL REDDICK

A DIFFERENT BLUES

Non abbiamo ancora azionato il registratore che la conversazione con l'armonicista canadese è già in atto, «con Fred Litwin ho pranzato qualche giorno fa, siamo ancora amici anche se non si occupa più attivamente di musica», ci dice Reddick quando gli chiediamo notizie del fondatore della sua precedente etichetta, la Northern Blues. Siamo al milanese Teatro 89, prima del suo bel concerto, accompagnato dalla sezione ritmica dei liguri Gamblers e dai due chitarristi dei conterranei MonkeyJunk, Steve Marriner e Tony Diteodoro. Il concerto, come l'intervista che segue, non ha fatto altro che confermare l'originalità di Reddick, compositiva ed esecutiva, insieme ad un altro tratto distintivo che affiora nelle sue canzoni, l'(auto)ironia.

Paul Reddick (per gentile concessione)

Paul Reddick (Milano, Teatro 89, 3-11-2017, foto Matteo Bossi)

Nelle note di un tuo disco racconti di aver scoperto il blues da adolescente tramite i dischi che comprava tuo fratello.
Esatto, a dodici anni mi regalarono un'armonica e la scelta era tra suonare musica folk tedesca o blues, e beh il blues era molto più attraente. Sono stato abbastanza fortunato da poter avere alcuni dischi allora, gli album doppi di Little Walter, Sonny Boy Williamson, Muddy Waters, Howlin' Wolf. Quella musica mi impressionò moltissimo e sapevo che avrei passato il resto della mia vita ad ascoltarla, a spese della mia educazione. Ed è un'esperienza che si rinnova di continuo. Sono ancora grato a quel negoziante per avermi consigliato i dischi. Nel periodo della mia adolescenza ho continuato a fare pratica con l'armonica e a studiare il blues, ascoltando i dischi, le note, ricostruendo la storia e procurandomi più dischi e libri possibile. Ma allora non era così facile come oggi, dove on-line si trova tutto. Cominciai a studiare il blues pre-bellico e non ho mai smesso. Non ho mai cercato di imitare troppo questo o quel musicista, speravo che sarei riuscito a trovare una mia voce, il che è piuttosto difficile se ti devi misurare con giganti quali Muddy Waters o Howlin' Wolf. Ho continuato a provarci e non so se ci sono riuscito, mi sarei accontentato di poco all'epoca, ma in ogni caso è una fortuna aver avuto il blues nella mia vita e il mio impegno verso di esso e verso l'armonica non è cambiato. Altre cose nella vita sono cambiate, il luogo dove abitavo, le donne, i lavori…ma non il blues e la famiglia.

« Non ho mai cercato di imitare troppo questo o quel musicista»

Hai avuto modo di vedere dal vivo alcuni bluesmen?
Ho cinquantacinque anni e se fossi stato cinque anni più vecchio sarei riuscito a sentire Howlin' Wolf. A Toronto c'era un bar dove ogni tanto suonava lui o altri musicisti di Chicago. Vidi un paio di volte Muddy in un teatro e poi James Cotton, Buddy Guy, Sonny Terry, Junior Wells, Koko Taylor. Ricordo bene anche Honeyboy Edwards e Homesick James, Cleanhead Vinson, Luther Johnson. Cominciai a sedici o diciassette anni ad andare ai concerti e in quel periodo da Chicago venivano spesso a Toronto, molto più di quanto non accada ai giorni nostri.

Eppure la tua musica non risente molto del Chicago Blues.
Perché il mio tentativo è sempre stato quello di fare qualcosa di diverso, spostare un po' più in là le convenzioni. Se poniamo che lo standard sia alle dodici, io cerco di spostarlo, diciamo verso le cinque, è ancora fondata sul blues, non è musica sperimentale, solo che non sono mai stato bravo a copiare qualcun altro. Non sono il tipo di armonicista tradizionale che sa riprodurre esattamente quello che faceva Little Walter, ci sono musicisti che ne hanno fatto una religione, una bella religione devo dire, ed anche io ho amici che lo fanno benissimo, anche a livello di attrezzatura, microfoni e quant'altro. Ma appunto non è mai stato il mio obiettivo, sentivo l'esigenza di essere originale ed è una sfida che mi accompagna ancora. Per diversi anni ho avuto una band, The Sidemen, e quando abbiamo scritto i nostri pezzi, abbiamo cercato di combinare elementi differenti. Credo di aver capito presto che ognuno tende a scrivere in modo idiosincratico e caratterizzato da componenti personali.

«Sentivo l'esigenza di essere originale»

Quando ha avuto origine il gruppo?
Nel 1991. Avevo ventisette o ventotto anni, avevamo molto successo in Canada. Era una fase in cui il blues poteva attrarre un pubblico più giovane, ed in effetti tra la gente della nostra generazione avevamo un buon seguito. Siamo ancora amici e suoniamo insieme ogni tanto e collaboro ancora a livello di scrittura con Kyle Ferguson, il chitarrista della band. Ogni anno facciamo un concerto di reunion e il club è strapieno, siamo la tribute band di noi stessi!
Scrivere canzoni per me è un po' come comporre un collage, un accostamento di influenze, il blues pre-bellico, forme di poesia, qualcosa che riecheggia il blues e riesce ad evocare un'atmosfera blues. Mi piace anche lavorare sulle parole, sulla forma poetica, come ho fatto ad esempio per "Villanelle". E' un processo che non sempre funziona e comporta dei rischi, per questo è importante il contributo dei musicisti e del produttore.

Tony Diteodoro, Paul Reddick (Milano, Teatro 89, 3-11-2017, foto Marino Grandi)

Tony Diteodoro, Paul Reddick, Steve Marriner, Marcello Borsano, Gabriele Dellepiane (Milano, Teatro 89, foto Marino Grandi)

Hai lavorato più volte con Colin Linden.
Con Colin ho lavorato per tre, anzi quattro dischi. Lui è un chitarrista e produttore fantastico, di origine canadese, anche se da anni vive a Nashville. Ha suonato con tantissimi musicisti tra i migliori in circolazione, è stato anche nel gruppo di Bob Dylan per un po' ed era coinvolto nella colonna sonora di "O Brother Where Are Thou?". Negli ultimi due dischi ho invece collaborato con un altro Colin, Colin Cripps, che ha una band chiamata Blue Rodeo ed è a sua volta un produttore brillante. Entrambi conoscono musicisti che possiamo utilizzare nelle registrazioni e che giocano un ruolo decisivo nel dare vita alle canzoni. Non suonando la chitarra dipendo da una band, o almeno da un chitarrista, anche quando suono da solo ho bisogno di un chitarrista.

«Se suono in giro per il Canada porto con me solo il mio chitarrista»

Hai registrato inserendo strumenti differenti, cosa guida le scelte degli arrangiamenti?
A volte è una questione di opportunità che si presentano, penso a quando ho registrato con una *brass band* o solo con una sezione fiati e la batteria, ai tempi con Linden. Ma di base uso chitarre acustiche ed elettriche, basso e batteria, e poi le tastiere, ma non sull'ultimo disco. Dipende anche dai musicisti che incontri e con i quali vuoi suonare, questo influisce sul lavoro in fase di scrittura e sul colore che finiscono per assumere i brani.

Hai una tua band o preferisci cambiare di volta in volta?
Per le incisioni in studio mi piace avere un gruppo, come per l'ultimo disco, "Ride The One". Di questi tempi però, viaggiare è costoso, se suono in giro per il Canada porto con me solo il mio chitarrista e dispongo di una sezione ritmica in cinque o sei città diverse. Stessa cosa qui in Italia. Il prossimo passo sarà ingaggiare qualcuno che impersoni me stesso, così posso stare a casa. Per i dischi realizzati con Linden, la situazione era simile, nel senso che abbiamo utilizzato musicisti di Nashville, oltre a Colin stesso, musicisti eccezionali che però non potevano venire in tour con me, dunque quelle band non esistevano in quanto tali al di fuori dello studio. E quando lo abbiamo suonato dal vivo, con altri musicisti, quel materiale ha continuato ad evolvere. Per il nuovo disco che inciderò prossimamente, dovrò forse cambiare la sezione ritmica perché la mia bassista Anna Ruddick sta per avere un bambino, probabilmente dovrò ingaggiare qualcun altro e questo finirà per modificare il suono.

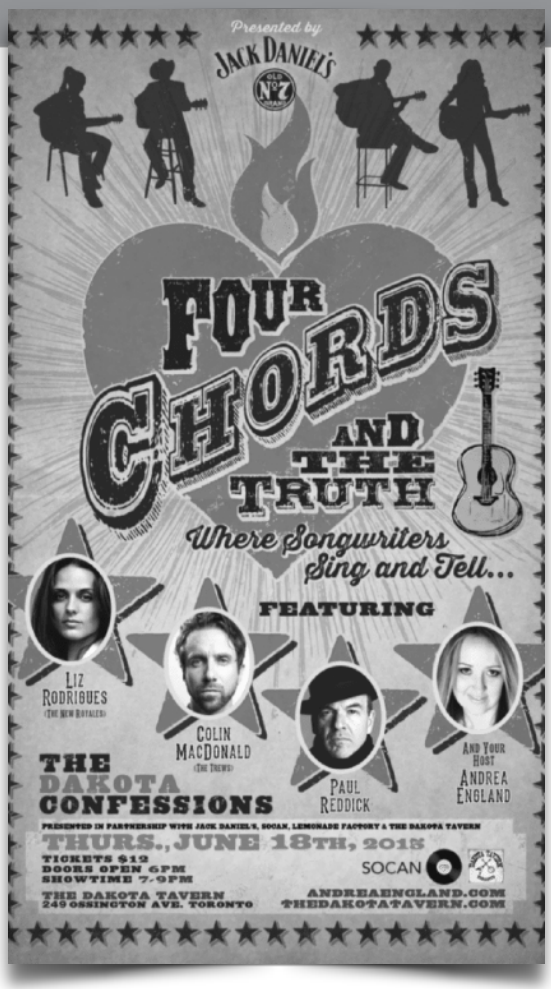
Avevamo apprezzato "Ride The One", un disco davvero coeso e particolare.
La premessa di quel disco era di avere la maggior parte delle canzoni costruite su un solo accordo, un *groove* alla maniera di John Lee Hooker o Bo Diddley. Avevo sempre voluto fare un disco del genere, ma il rischio di annoiare c'era, sebbene la ripetizione sia una parte costitutiva della costruzione sonora. Abbiamo lavorato su *groove* differenti e devo dire che il batterista, Derek Downham è stato molto bravo a trovare la giusta dose di aggressività. Nel prossimo disco potrei continuare ad esplorare questo tema, forse in toni più tranquilli, questo era quasi tutto elettrico. Vedremo.

Come è nato il tuo coinvolgimento nell'istituzione del Cobalt Prize per la scrittura?
E' un tentativo di affrontare il fatto che il pubblico del blues sta invecchiando e l'aderenza ad uno stile tradizionale abbia finito talvolta per limitarlo ancora di più. Non c'è nulla di male in questo, ma la mia idea è che si possa usare il blues come una tavolozza e dipingere a partire da essa. E' difficile esprimere la creatività, non vorrei dare l'impressione di voler dire fate questo o non fate quest'altro, il premio vuole essere un incoraggiamento ad osare, ad essere creativi, a non ricadere in strutture consolidate. Forse è un'idea sciocca ma credo che possa incentivare i giovani a provarci. A qualcuno è piaciuta e quindi lo abbiamo istituito, siamo al quarto anno e ci sono circa un centinaio di artisti che inviano la loro musica. Io le ascolto tutte ed è un processo molto interessante, c'è una giuria di tre persone

«La mia idea è che si possa usare il blues come una tavolozza»

che determina il vincitore, ma io non ne faccio parte, cerchiamo di coinvolgere tra i giurati persone diverse, giovani e meno, musicisti e non, che abbiano prospettive diverse. Poi durante i Maple Blues Awards viene proclamato il vincitore.

Hai menzionato più volte il tuo interesse per il blues pre-bellico, hai persino dedicato una canzone a Sleepy John Estes.
Mi ha sempre affascinato quel periodo, diciamo fino al 1941 più o meno, una sorta di età dell'oro del blues, Robert Johnson, Bukka White, Son House…tutti musicisti incredibili, le differenti tradizioni regionali, Mississippi, Georgia…ognuna con una sua specificità. Poi è finito tutto o è diventato meno rilevante ed è poi ripreso col Chicago Blues. La scrittura era molto interessante, il modo in cui lavoravano con le parole è una fonte d'ispirazione per me, così come le *field recordings* raccolte da Alan Lomax, suonano fresche, nuove, piene di potenziale. Mi piace molto anche il blues elettrico e il rock'n'roll. In fondo la scrittura blues resta almeno in parte un mistero, non amo controllarlo troppo, non funziona altrimenti.



Ci sono artisti contemporanei che ti interessano per la scrittura?
Alcune cose dei Black Keys mi sembrano valide, anche se sembrano muoversi in direzione della pop music, Jack White o i fratelli Dickinson, Gary Clark Jr. o Robert Cray…ma con la distribuzione attuale è davvero difficile conoscere tutti, è strano ma magari ti capita di ascoltare per caso una gran canzone blues su spotify di uno che non hai mai sentito e mai sentirai dal vivo. Magari ad altri è successo con la mia musica! Il blues continua ad evolvere e a muoversi.

Cosa pensi dei musicisti che registrano fedelmente in acustico blues pre-bellico?
Ci sono approcci differenti, ognuno dei miei dischi è diverso, forse perché non ho una buona memoria! Si potrebbe argomentare sulla singolarità di ogni performance, l'interpretazione, come nella musica classica e non voglio essere troppo critico su chi suona blues tradizionale, anche perché nella grande maggioranza dei casi i musicisti che scelgono di suonare così lo fanno per amore verso quel tipo di musica. La gente apprezza il blues in vari modi. Io non faccio molte *cover*, a volte canto "Wichita Lineman", che non è nemmeno un blues, ma è molto bella. Una volta ho registrato "Train Of Love" di Johnny Cash e mi è piaciuto molto. Così come ci si può divertire a suonare Robert Johnson. Certo in genere c'è meno creatività, io preferisco anche da ascoltatore sentire Skip James che suona Skip James, che non qualcuno che lo imita. E' lo stesso tipo di rischio che affrontano le band che ripropongono il Chicago Blues degli anni Cinquanta.

Come descriveresti la scena blues canadese? Ci sono etichette storiche come Stony Plain o Electro-Fi e musicisti originali, come te o Julian Fauth.
Il Canada ha beneficiato del fatto di essere abbastanza vicino agli Stati Uniti da essere molto influenzato dalla sua cultura, come il resto del mondo a dire il vero, ma da conservare allo stesso tempo una voce unica. E un modo di suonare distinto. E' un paese molto vasto, nell'Ontario, dove vivo c'è una certa vivacità riguardo al blues, come anche nelle regioni costiere, ciascuna con la sua specificità. Dagli anni Settanta c'è stata una scena blues, a volte improntata su una musica post-Stones molti di quei musicisti sono ancora attivi. Si sono formati musicisti più giovani di grande interesse, tradizionalisti o meno. Ma la vera domanda è dove suonare, perché quando ero più giovane a Toronto c'erano due o tre bar blues e ora non ci sono più. Quando suono a Toronto lo faccio ad un bar di roots music, a volte non si paga l'ingresso, c'è una *tip-jar*, quindi è più o meno come mendicare soldi. Perciò l'unico modo per sopravvivere è fare tour e riuscire a suonare in qualche festival. In ogni caso fare un tour nei club è difficile e non rende molto. Nessuno compra più i CD, le riviste chiudono o diventano on-line e quindi è una sfida per chiunque vivere facendo il musicista, di qualunque genere all'infuori della musica commerciale. Soprattutto se non si hanno attività collaterali come l'insegnamento, le cose sono davvero complicate, ma ci sono ancora persone abbastanza folli da farlo lo stesso. Parlo per esperienza, la mia ex moglie mi diceva, «tu sei un artista, ti interessa solo la bellezza», lo intendeva come una critica ma a me non dispiaceva affatto. La cosa positiva è che oggi un musicista ha a disposizione con molta più facilità un catalogo sterminato.

Fai solo il musicista?
Ho svolto diversi lavori ma mai per troppo tempo e negli ultimi anni ho vissuto solo di musica, i miei figli sono grandi, ho venduto la mia macchina e la casa, vivo in un appartamento più piccolo in modo da potermi permettere di fare il musicista. E non posso lamentarmi, visto che sono in Italia. Non insegno perché è youtube che insegna non tu. Ho il pieno supporto della mia casa discografica, Stony Plain, sono amico di molti musicisti e di persone che si prendono davvero cura di noi musicisti.

Come è nata la tua collaborazione con Guitar Ray & The Gamblers? Hai persino prodotto il loro ultimo album.
Avevamo un promoter comune in Germania e qualche anno fa propose di fare un tour insieme una volta, con anche Roxanne Potvin. Non riuscii ad arrivare in tempo per le prove, era il periodo dell'eruzione del vulcano e delle nuvole di cenere che aveva provocato problemi ai voli. Arrivai giusto in tempo per il concerto, non avevamo mai suonato insieme, ma andò benissimo, furono impeccabili. Siamo diventati molto amici e qualche tempo dopo mi hanno chiesto di produrre il loro disco, cosa che non avevo mai fatto. Ma le cose sono andate bene, ci siamo divertiti. Ray ha qualche problema di salute, ma sono una grande band. Il lavoro come produttore mi è piaciuto, non avevo compreso il potere che ha un produttore! A parte gli scherzi, credo che la qualità migliore di un produttore sia essere invisibile. Dato che non suono batteria, basso o chitarra, non sempre riesco a dare indicazioni specifiche su di esse e in più c'è la barriera linguistica, a volte mi chiedevo se non stessi dando indicazioni offensive per loro, perché a volte si parte con un'idea astratta diversa per ognuno. Alla fine credo che la collaborazione abbia funzionato e che sia stata una bella esperienza per tutti. Da allora non ho prodotto altri dischi ma non escludo di farlo in futuro. E' solo che conosco altri produttori che consiglierei ad un musicista di ingaggiare più bravi di me, come quando mi chiedono di suonare l'armonica ed io consiglio di chiamare Steve Marriner! (Marriner è seduto di fianco a lui e ride dell'apprezzamento di Reddick-n.d.t.).

«Nessuno compra più i CD, le riviste chiudono o diventano on-line»

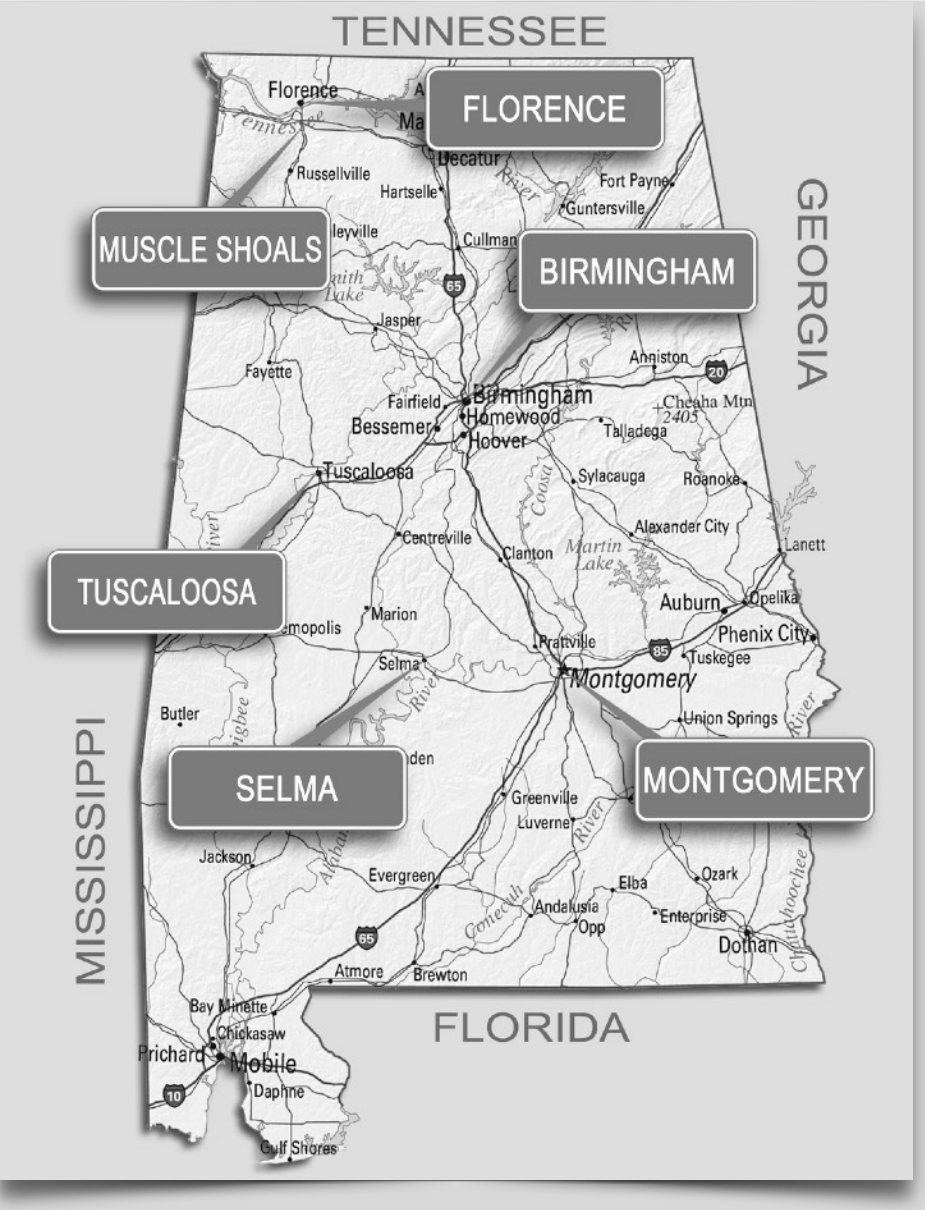
(Intervista realizzata a Milano il 3 novembre 2017)

ALABAMA

di Marino Grandi

OGGI O QUASI

OVVERO BLUES & DINTORNI (PRIMA PARTE)



Idee. Sono bellissime quando nascono. Peccato che, in quei momenti, non ci rendiamo conto delle difficoltà che si nascondono per realizzarle. Ed è proprio in uno stato simile al limbo, quello in cui ci ritrovammo quando si trattò di trasferire la nostra sulla carta. Nata sul suggerimento a bassa voce introdotto dapprima da due precedenti incursioni (numeri 114 e 126), finì per subire l'innesco definitivo dopo il riascolto del CD antologico "Blues From The Heart Of Dixie-A Collection Of Contemporary Blues Songs of Alabama Vol.1" pubblicato dalla Taxim Records (1) tedesca e da noi recensito nel n. 81. Ma il nostro disegno andava oltre. Infatti, volevamo dare spazio al blues targato Alabama, cercando di appellarci anche ai suoi derivati, soprattutto affidandoci a registrazioni più o meno "attuali" che lo rappresentassero sia attraverso opere discografiche soliste che compilation. A questo punto eravamo già sicuri della validità dell'idea…allorché ci imbattemmo, da perfetti ingenui appassionati idealisti imprevidenti, nella difficoltà di reperire proprio la materia prima: i dischi! Meno male che, ad uscire dal periodo di scoramento, ci pensò Francesca Mereu. Fu proprio lei, ovvero la nostra impagabile corrispondente da Birmingham, Alabama, che ovviò alle nostre necessità. E qui intendiamo dirle grazie dal profondo del cuore, perché la scelta di CD che ci fece pervenire rappresentò uno sguardo ampio e mai scontato dell'ambiente musicale del "Cotton State" (altro soprannome dell'Alabama), e che se dal viaggio sonoro che intraprendemmo e che potrete leggere nel seguito, riuscirete magari farvene un'idea (di nuovo…) vorrà dire che allora non avremo sprecato tempo.

«Blues e country a braccetto». Mai sottotitolo come quello che Francesca Mereu impiegò per illuminare l'intervista a **Sam Frazier Jr.** che pubblicammo nel numero 133, si rivelò così azzeccata. Che poi, se per confermarsi corrispondente alla realtà dovemmo aspettare l'ascolto del nuovo CD di Sam e cioè "Sam Frazier Jr. & The SBG's" va bene lo stesso. Infatti, se sarebbe già sufficiente la scelta dei brani che lo compongono (articolata su 2 tracce country e 7 blues di cui 2 composti da Sam), ciò che ne orienta definitivamente la coesistenza tra i generi è che la scelta degli strumenti impiegati è quella acustica (armonica del leader esclusa). Ecco dunque che ad assecondare Sam ci sono Sarah Green ed il marito Sam Gunderson alle voci e chitarre, e Jacob Thompson al cembalo unicamente in "Honest I Do".
Ammetiamo che, prima di questa opera, Frazier lo avevamo ascoltato solo su una cassetta registrata nel 1988 ("Il Blues" n.42) dove, alla guida di un quartetto elettrificato forniva una immagine niente male di un rilettore di classici del blues. Ritrovarcelo oggi, 30 anni dopo, in questa veste "casalinga" imperniata su un ritorno alle origini ci ha lasciati basiti. Eppure, in questo ritorno alle origini che non può farci compiere salti di gioia, Sam & Co. hanno saputo trarre episodi scorrevoli e lineari di "Don't Start Me Talkin'", "Nine Below Zero", "Fannie Mae", affidando a "Honest I Do" quella carica ritmica necessaria a rendere più concreto il piacere di stare insieme. Diverso il discorso che riguarda "Miner's Refrain" in cui, l'armonica di Frazier apre il brano ma lascia poi il discorso

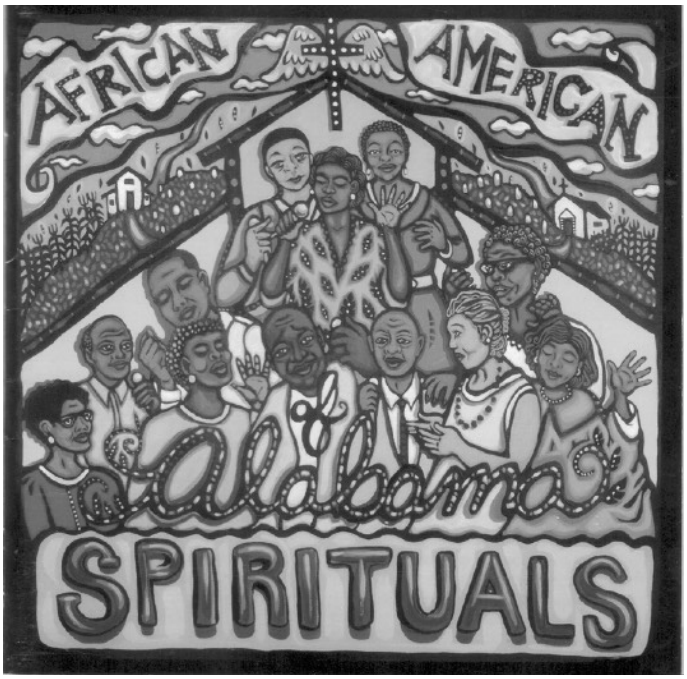
alle chitarre ed alle voci per la costruzione di un brano che potremmo definire comunitario e odorante di lavoro. Decisamente più blues i brani di cui Sam è autore, "Inherit Blues" e "Little Milton Jam", entrambi efficaci nella loro diversità, lento il primo e più ritmico il secondo. Ritorno alle origini senza strafare.

Decisamente diversa è la proposta contenuta in "Child Support And Alimony" della **The Norman Jackson Band**. Infatti, non conoscendola se non per essersi classificata al terzo posto nell'IBC 2016, siamo rimasti sbalorditi dal gusto con cui i quattro membri a partire da Jackson (chitarra e voce), per continuare con Rick Shortt (sax e voce), Danny Williams al basso e Ron "Boogieman" Brown alla batteria, hanno costruito l'ossatura portante del gruppo. Ci troviamo di fronte ad un blues-soul personalissimo che, se si fonda sul sax di Shortt libero di esprimersi partendo dall'umore jazz per arrivare a quello nei pressi del soul sempre muovendosi lungo sentieri mai banali, si avvale del chitarrismo lucido e parco del leader, della sezione ritmica polimorfa e dal dialogo vocale blues che Norman e Rick si scambiano vicendevolmente. L'esempio? Il brano d'apertura "Norman's Blues", dove l'eccellente lavoro alle percussioni si integra all'apertura jazz oriented del sax che dialoga

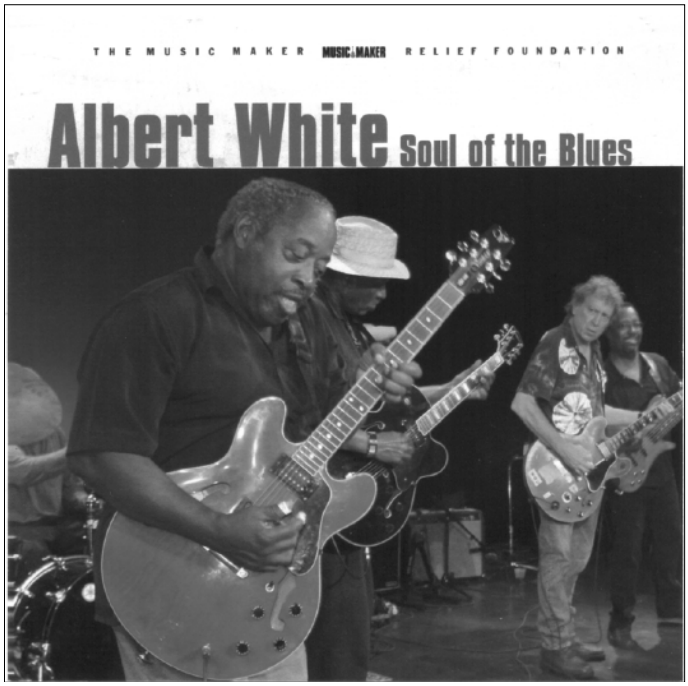
con la chitarra efficace e mai eccessiva di Jackson. E questa coesione musicale è avvertibile in tutta l'opera, vuoi nel tempo medio-lento di "His Old Lady", nello slow "Mother In Law" impreziosito dal dialogo tra Norman e Shortt, nel ritorno al jazz di "Things A Man Should Do", Se poi aggiungiamo che se le sei tracce firmate da Jackson e Shortt godono della novità, anche le rimanenti sei *cover* escono rinvigorite dalla cura della band. In sintesi un gran CD che, pur avendo ovviamente una certa similitudine nello svolgimento dei brani, brilla dell'operazione di personalità che i membri spontaneamente vi immettono.

Non l'abbiamo fatto apposta. E' stato proprio un caso quello di collocare nella nostra scaletta ideale l'album di **BJ Miller** dopo quello della Norman Jackson. In effetti, traditi anche dal titolo "Jammin' At The Juke Joint", ci siamo imbattuti in una opera discografica in cui il blues ed il r&b sono solo un ricordo lontano. E ci spiace perché BJ oltre ad essere

figlia d'arte multistrumentista, cantante ed autrice, si è persa in una riproposizione, purtroppo vacua, di molti brani pescati dal suo carnè autorale conditi da un accompagnamento strumentale privo di ogni stimolo. Vocalmente ben impostata, il conservatorio sarà pur servito a qualcosa, BJ lascia la traccia migliore di sé proprio con "Rather Go Blind" di cui non è autrice ma la cui spinta interpretativa concede veramente molto. Se a ciò aggiungiamo che i duetti vocali con Mack Davis riescono a lasciare il segno unicamente in "You Ain't Got To Go", e lasciano lo spazio della sufficienza solo a "Too Late" e "Sick & Tired". Eppure siamo convinti che, da qualche parte, esistono documenti delle sue qualità che ci sono sfuggiti.



Usciti scoraggiati dall'ascolto di BJ Miller, ci siamo lanciati alla ricerca delle emozioni che la raccolta **"African American Spirituals Of Alabama"** (Alabama Tradition 206) prometteva. Ne siamo usciti più che soddisfatti. Bella forza direte voi, assaggiare il miele e poi dire che è dolce…In effetti non è proprio così, in quanto l'ascolto del CD, che ospita 20 brani con oltre 74 minuti di canti sacri articolati essenzialmente sulla sola voce umana, diventa inconsciamente una prova di quanta sensibilità sia necessario possedere per non esserne travolti. Non siamo quindi qui a nascondervi le difficoltà incontrate nel calarci nelle forme espressive diverse, anzi, quanto a segnalarvi quali di esse sono quelle che maggiormente ci hanno colpito. E se il segno della semplicità vocale è affidata a registrazioni "sul campo", e cioè realizzate prevalentemente all'interno dei locali di culto, dobbiamo renderci conto della portata dei risultati ottenuti. Infatti con "Come And Go To That Land; Come, Ye That Love Lord; Devotional Prayer: Lord I'm Glad To Be In Your Service One More", siamo alle prese con un trittico guidato da William Henry Robinson in compagnia del Pike County Seven-Shape Singers, che viaggia tra spiritual e innni a cui il colpo di tosse arricchisce, assiem al coro a bocca chiusa, quel sapore di realtà necessario. Se c'è lo spazio per il ritmo di origine africana di "Tool Angel At The Bar", a cui il battito delle mani saltuario concede spazi invitanti, lo spritual che pervade "None But The Righteous", brano a quanto sembra benvoluto dalla comunità afroamericana del Bethelem Primitive Baptist Church, si avvale della voce maschile che guida per condurla, riuscendovi, alla partecipazione corale. Per dovere di cronaca, dovremmo citarvi anche gli altri 17 brani, ma, onestamente, preferiamo lasciarvi la gioia di scoprirli da soli e ci fermiamo sulle onde splendide di "I Know I've Been Changed" dove Luella Hatcher & Friends danno vita allo straordinario ritmo creato dal battito delle mani e del loro cuore.



Nipote d'arte (lo zio era il pianista Piano Red nella cui band suonò nella seconda metà degli anni '50), **Albert White**, cantante e chitarrista, ha trovato nella Music Maker Foundation, anno 2000, l'aiuto necessario per riprendere quota dopo un periodo non certo fortunato. Ed il ritorno avvenne proprio con "Soul Of The Blues" (MMF 86) in cui, grazie anche alla presenza sia pure non determinante ma sicuramente utile di Steve Cropper, Elvin Bishop e Berverly "Guitar" Watkins, riuscì ad amalgamare al meglio blues, r&b e soul. E la dimostrazione di quanto detto balza alle orecchie già dalla prima traccia, quella "Hold On To Your Hiney" di Tony Joe White che si dimostra un tempo medio ben tenuto insieme dalla voce di Albert e sostenuta dal chitarrismo di Cropper e Bishop, ma che il gruppo fiati non lascia finire nel solito dominio delle sei corde. Se il secondo brano, ovvero "A Rose For My Lady" del mai dimenticato Jerry McCain, si fa apprezzare dalla doppia azione di Bishop con la *slide* in alternanza al Cropper canonico e dal piano della nostra vecchia conoscenza Dave Keyes, "Bring It On Home To Me" di Sam Cooke vive di conserva tra la chitarra del leader ed il suo canto, semplice la prima e spontaneo il secondo. Se gli altri brani si muovono senza forzature e con un certo gusto nel porgere le note, il tutto sempre contenendone la durata ad un livello d'altri tempi, le sorprese più care sono raccolte nelle 2 ultime tracce. E lo fa in maniera alternativa. Infatti "Lanlord Blues" si presenta come un blues dove la chitarra dell'ospite Danny Hall ci fornisce una immagine di come la sua sei corde possa essere incisiva e moderna senza strafare ma lasciando comunque il segno, l'affidare la chiusura alla versione acustica per solo voce e chitarra di "Someday Baby" si rivela scelta intelligente e riuscita in quanto concede ad Albert White di trasmetterci la forza della sua voce e la semplicità del suo chitarrismo. Niente male. Sì.

Se per inserire **Elnora Spencer** nell'olimpo delle blues women ci fu necessario, almeno per noi cocciuti, oltre all'ascolto del brano presente nel Taxim citato in apertura, apprezzare la traccia nel CD interamente femminile ("Il Blues" n.114) e la lettura attenta delle sue parole raccolte da Francesca Mereu e pubblicate nel n.126, con questo "At Home And On The Road" (senza etichetta) la trafila è finita. E' vero potevamo puntare sul classico e pretenzioso "Mystic Knights Of The C", ma la doppia dimensione delle registrazioni (home & road) ci ha indotti a rischiare. Ebbene forse mai nessuna scelta ad orecchio chiuso si rivelò più azzeccata. Spogliata la band, sia in casa che fuori, dal superfluo a vantaggio del necessario, e liberato il canto dalle tracce del *mainstream*, la Spencer ha sfoderato una voce potente con tonalità in grado di prose-

guire non come semplice effetto ma come il componente fondamentale di una espressività personale che ci ricorda, nella estensione, la scomparsa Valerie Wellington. Se è ovvio che le tracce dal vivo registrate al Gip's Place siano quelle che lasciano tracce indelebili, senza mai puntare sul ritmo esasperato, ci è d'obbligo segnalare lo slow "He's A Special Brand", dove la voce aperta di Elnora viene usata con giudizio anche per l'accuratezza del piano e la compattezza dell'intera band. Lo stesso fenomeno di originalità si ripete con l'abusato "The Thrill Is Gone", e nella rilettura di "Rock Me Baby", senza per questo dimenticare "Easy One Morn" e "What Loved Used To Be" che, pur essendo tempi diversi, medio il primo e lento il secondo, mettono in luce l'abilità del chitarrista a formare schemi funzionali all'economia della band più che al suo ruolo di solita. Ma il nostro ricordo va ad "At Last", brano chiesastico per sola voce e chitarra che vive il lato sacrale attraverso il canto di Elnora ed il chitarrismo dell'ignoto strumentista.
Da avere…
(1 - continua)

Note

(1) La Taxim Records, tra l'inizio degli anni Novanta e la prima decade del nuovo secolo, diede vita alla serie "Talking With The Blues" che, con la pubblicazione di 19 CD, si riproponeva l'obiettivo di far conoscere la maggior parte possibile di quelle forme di Blues che, sia pure a livello regionale, portavano avanti le proprie radici al di fuori dei centri nevralgici di Chicago e del Mississippi. Sotto la spinta non solo finanziaria di Hans-Hermann Pohle, in quanto in diverse occasioni si avvalse della conoscenza di artisti/produttori locali per la scelta dei musicisti da inserire nelle antologie, il lavoro prese forma. In questo modo, musicisti spesso soffocati nell'anonimato riuscirono a farsi conoscere, il più delle volte senza raggiungere mai la notorietà (ciò non toglie la presenza tra loro di Willie King, Jerry McCain, Wild Child Butler, Debbie Bond, etc.), ma perlomeno di essere in grado, superando di slancio qualsiasi differenza epiteliale, di farci ascoltare come si possa vivere lasciando il segno del "loro" blues.

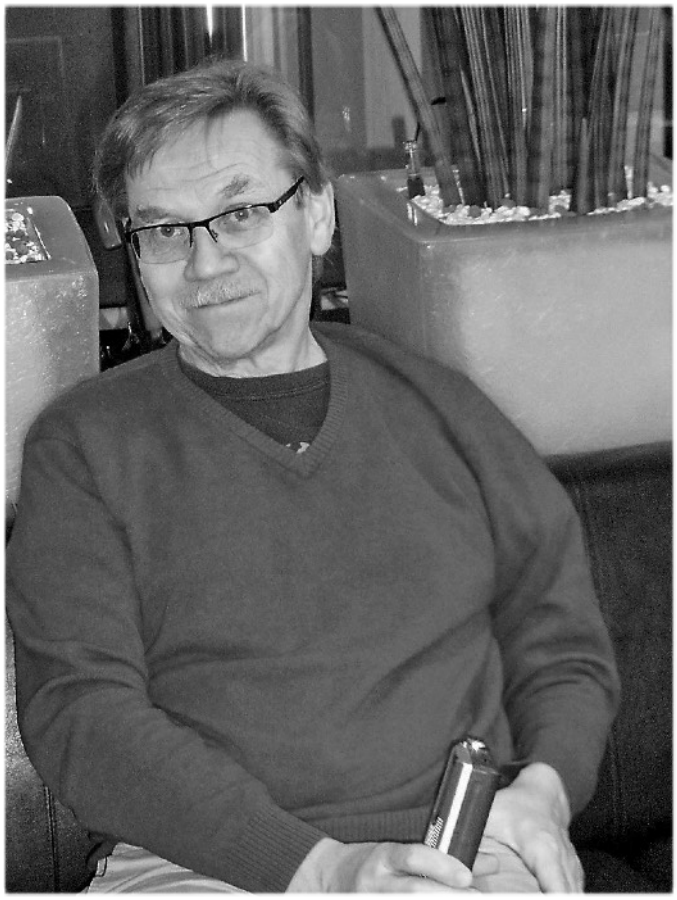
INTERVISTA

di Matteo Bossi e Marino Grandi

PERTTI NURMI

BLUES NEWS

Fondata nel 1968, Blues News, magazine finlandese dedicato a blues, soul e rhythm and blues, appartiene al ristretto lotto, insieme alla svedese Jefferson e alla francese Soul Bag, delle riviste più longeve ancora in attività. Ne abbiamo parlato con un suo redattore e fotografo di lunga data, tanto da essere stato insignito nel 2015 del Keeping The Blues Alive Award nella categoria "Photography" dalla Blues Foundation, Nurmi è impegnato anche attivamente nella European Blues Union.



Pertti Nurmi (Lucerna, 17-11-2017, foto Marino Grandi)

Tra poco saranno i cinquant'anni di Blues News, come nacque la pubblicazione?
Nel 1968 non ero coinvolto, ero un po' troppo giovane, sono arrivato nel 1970, quando scrissi la mia prima recensione di un disco. All'epoca i ragazzi che diedero vita alla rivista non erano di Helsinki ma di una piccola città in Finlandia, molto appassionati di British Blues in voga in quegli anni. Come sempre ci vuole qualcuno abbastanza folle per iniziare. La Blues Society è stata fondata dopo il magazine, credo nel 1970 o '71. Poi le cose si sono evolute gradualmente.

La rivista guarda alle diverse espressioni della musica afroamericana, blues, rhythm and blues, gospel, soul…è sempre

«Come sempre ci vuole qualcuno abbastanza folle per iniziare»

Copertina del numero 1 di Blues News (per gentile concessione)

stato così?
Sì, credo che questo aspetto sia stato presente fin dagli inizi, anche se poi una rivista finisce per assomigliare alle persone che ci scrivono. L'idea di trattare tutte le forme derivate dal blues, anche se il nome Blues News sembra suggerire una linea più rigorosa, in realtà abbiamo sempre trovato spazio per zydeco, cajun, soul, rock'n'roll, ska…Credo di questo se ne possa rendere conto anche uno straniero che sfoglia la rivista, pur non comprendendola perché appunto è scritta in finlandese.

Avete spesso articoli approfonditi, biografie di artisti o etichette.
Anche in questo caso dipende dalle preferenze e dalle competenze di chi scrive, quanto sono disposti a scavare per fornire un articolo il più completo possibile.

Accanto alla rivista avete anche un'etichetta, Blue North, com'è nata?
Non ricordo esattamente chi sia stato a crearla, so che volevamo documentare con una serie di dischi alcuni musicisti finlandesi di blues. Tra i primi dischi che vennero pubblicati c'era una compilation intitolata "Blues Juuret" e poi un altro EP di una band finlandese, Hojas. Negli anni Ottanta siamo passati al formato CD, in totale credo siano usciti una dozzina di produzioni.

Tra cui uno di Eddie Boyd.
Si, e per me resta il disco più importante che abbiamo pubblicato. Non solo perché Eddie suona alcune cose che non aveva mai inciso, ma anche perché a livello personale ero molto coinvolto nella sua realizzazione, scrissi le note di copertina, mi occupai della grafica del libretto ed anche alcune delle fotografie del disco sono mie, anche quella della tomba di Eddie Boyd, con i fiori che mettemmo noi della Blues Society. Credo resti tuttora il bluesman più rilevante che si sia trasferito in Finlandia, come forse sapete, si innamorò di una donna finlandese e decise di restare. La vedova abita ancora nello stesso appartamento.

Un nostro collaboratore (il compianto Raffaele Bisson) andò a trovare Eddie anni fa ("Il Blues" n. 41).
La nostra Blues Society ha fatto in modo di mettere un cartello, una targa che lo ricordasse davanti alla casa.. Eddie era un tipo piuttosto orgoglioso, per quello che ho potuto conoscerlo.

Scrivi più articoli che recensioni.
Sì, le cose cambiano. Sono stato caporedattore dal 1983 al 1989 e in quel periodo ero ovviamente molto più coinvolto in ogni aspetto della rivista. Oggi ci sono molti nuovi collaboratori e credo di non conoscerne nemmeno la metà. La periodicità è sempre stata bimestrale, tranne nei primi quattro o cinque anni in cui era trimestrale. Siamo arrivati al numero 288. Un po' mi dispiace che Blues & Rhythm dato che pubblica dieci numeri all'anno, sia arrivato a pubblicare più numeri di noi, pur essendo nato dopo.

Restate una delle poche riviste ancora su carta.
Non so quali siano i piani per il futuro, se ne occupano altri ora, ma il caporedattore attuale è Pete Hoppula è molto attivo e appassionato. Finché avrà voglia di continuare ad occuparsene penso che la rivista resterà cartacea. Ci tengo che sia menzionato Juhani Ritvanen, la persona responsabile della rivista dalla metà degli anni Settanta fino alla sua morte cinque anni fa, dalla grafica, alla composizione, faceva almeno l'ottanta per cento del lavoro e credo sia stata una delle persone, anzi forse la persona, senza la quale la rivista non sarebbe sopravvissuta fino ad oggi. Quando è scomparso ho pensato che anche per me fosse giunto il momento di fare un passo indietro e poi c'era questo ragazzo più giovane, Pete Hoppula appunto, che era pronto a succedergli e lo fa nel suo tempo libero.

Sei anche il fotografo per eccellenza della rivista.
Per lo meno il più attivo! Lo scorso anno ho fatto un poster con tutte le mie foto utilizzate per le copertine di Blues News e circa metà dei numeri hanno una mia foto, centotrenta o qualcosa del genere. Ma è vero che non ci sono poi molti fotografi!

Come si è sviluppato il tuo coinvolgimento nella European Blues Union?
E' stata una coincidenza fortunata arrivata al momento giusto, quando, qualche anno fa ho fatto qualche passo indietro rispetto a Blues News, grazie a quello che si è creato con EBU mi si sono aperte nuove porte, nuove amicizie, abbiamo messo insieme belle persone da tutta Europa. In un certo senso per me si è trattata della via di fuga perfetta. Non so cosa mi aspettassi, sulla carta mi sembrava una buona idea e le cose hanno preso una loro direzione, ora siamo all'ottava edizione dell'European Blues Challenge, il che non è poco. Poi certo ci piacerebbe espanderci, essere più visibili, avere più fondi, ma ci stiamo lavorando.

«Con EBU mi si sono aperte nuove porte»

Come descriveresti la scena blues finlandese?
E' cambiata parecchio nel corso degli anni, oggi c'è maggior varietà e molti validi musicisti. Ci sono anche gruppi di soul o rhythm and blues o qualcuno come Tomi Leino, che ha comunque una solida base blues, suona chitarra e armonica e canta bene o Jo Buddy, più vicino a certe sonorità di New Orleans. Anche cantanti come Ina Forsman, scoperta come altre vocalist da un ottimo armonicista di nome Helge Tallqvist, che ha questo talento per trovare giovani cantanti molto promettenti.

(Intervista realizzata a Lucerna il 17 novembre 2017)

Pertti Nurmi, Mike Vernon (Memphis 2015, per gentile concessione Blues Foundation)

RECENSIONI

JIMI HENDRIX

Both Sides Of The Sky

Legacy Recordings (USA)-2018-

Per molti di noi Jimi Hendrix è un eroe, una vera icona, e come tale va rispettato. Lo pretendiamo. È allora non semplice accogliere questa nuova (ennesima) uscita di un suo album con registrazioni che dovrebbero essere degli inediti e anticipato come se fosse l'ennesimo miracolo. Personalmente fatico a credere ciecamente a tutto quanto si dice, soprattutto nella sorella dello stesso Hendrix, una delle produttrici assieme a John McDermott e Eddie Kramer (tecnico del suono di Jimi). Vuoi che dietro a questa uscita non si cieli un'operazione commerciale? Dicono che a non fidarsi difficilmente si sbaglia. Comunque un disco di Hendrix è sempre un disco di Hendrix. Lui suonava come un dio, e brutto non può essere. "Both Sides Of The Sky" contiene buone cose, registrate tra il 1968 e quel maledetto settembre del 1970 che ce lo ha portato via, e sarebbe la terza parte di una trilogia di inediti prodotta dal terzetto sopracitato. Contiene, però, anche cose che forse lo stesso Hendrix non avrebbe gradito venissero messe in circolazione. Cioè, lui era bravo anche quando accordava la chitarra, ma – proprio perché sei così bravo – certe canzoni possono restare nel cassetto. Ecco il rispetto. Poi ci sono cose più che apprezzabili tipo il trittico iniziale "Mannish Boy", "Lover Man", "Hear My Train A Comin'", presumibilmente con la Band Of Gypsys, oppure "Things I Used To Do" con Johnny Winter alla *slide guitar*. Interessanti anche i due brani usciti dalle sessions con Stephen Stills che si trovava a Londra nella primavera del 1970 per registrare il suo omonimo capolavoro. Da qui abbiamo un'inedita versione di "Woodstock", il celebre brano di Joni Mitchell che apparirà in "Déjà vu" di CSN&Y, con Stills all'Hammond e Hendrix al basso e – sempre inedita – "$20 Fine", diciamo un riscaldamento che ci regalerà la fantastica versione di "Old Times Good Times" apparsa nell'album del biondo texano che, diciamola tutta, è ben altra cosa. Da sottolineare anche uno *slow blues* che vede la partecipazione del sassofonista Lonnie Youngblood che interpreta vocalmente la sua "Georgia Blues". Quindi, per concludere, disco per nostalgici, comunque apprezzabile, ma lasciamo riposare in pace questo nostro eroe. Non c'è più nulla nei cassetti, facciamocene una ragione.

Antonio Boschi

HOMESICK JAMES

The Sensational Recordings – Shake Your Money Maker

Wolf 120.410 (A) -2018-

Scomparso nel dicembre 2006 ad oltre novant'anni (l'anno di nascita come per molti suoi colleghi della stessa generazione è piuttosto volatile) Homesick James ha lasciato una discografia a ben vedere non così lunga. Si ricordano gli esordi solisti con "Blues On The South Side" su Prestige e poi incisioni su Bluesway, Black & Blue, Wolf, Big Bear, Trix, Earwig, Appaloosa e Fedora. Inaspettato questa appendice inedita pubblicata dalla Wolf, che lo fotografa in differenti momenti.I primi quattro pezzi lo catturano da solo in un concerto austriaco dei primi anni Ottanta, buona qualità sonora e la *slide* peculiare di Homesick su "My Baby's Gone" e "Baby Please Set A Date". Nove brani provengono da un altro passaggio in Austria, questa volta col partner Snooky Pryor, Hans Dujmic alla seconda chitarra e, in un solo caso però la traccia dodici "Bobby's Rock" e non la dieci come indicato nel libretto, il batterista Fritz Ozmec. Si tratta di una parte di concerto dei due del tour del 1979 che li porterà a registrare, in un day off, l'album "Sad And Lonesome", proprio per la neonata Wolf. Di qualità sonora appena inferiore, i due si divertono su una serie di temi classici da "Sweet Home Chicago" allo slow "Moonshine Woman Blues", oppure la specialità di casa James "Got To Move" e "Dust My Broom", è un piacere riascoltare Pryor, armonicista di sostanza e dal tono denso. Si cambia ancora con cinque canzoni finali registrate da Folterbauer a Chicago a casa di Homesick James, nel luglio 1975. Tra esse una "Come On In My Kitchen", "Crossroad Blues" e la celebre "Shake Your Money Maker", che conserva la sua carica, grazie anche al suo approccio istintivo alla musica. Non fondamentale eppure piacevole all'ascolto, come una cartolina ritrovata dal passato ci ricorda un musicista sui generis qual è stato Homesick.

Matteo Bossi

BETH HART & JOE BONAMASSA

Black Coffee

Provogue 75442 (NL) -2018-

Ritorna il sodalizio artistico fra la Hart e Bonamassa che ci ha già regalato tre ottimi album, fra cui un live, durante questa decade. I risultati di vendita, ma soprattutto i positivi riscontri ricevuti da critica e pubblico, sono la conferma di un'accoppiata di qualità, che unisce la notevole voce della cantante con l'incredibile tecnica del chitarrista. Oltre al talento personale, altro elemento che li caratterizza è la loro versatilità, che consente loro di muoversi in molteplici territory. Restiamo immediatamente coinvolti dall'ini-

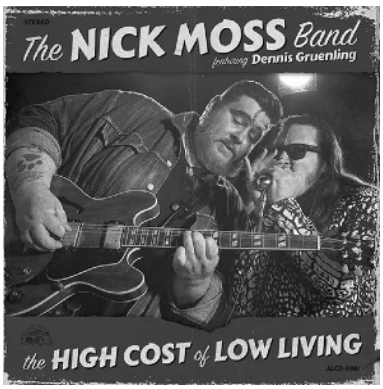
ziale "Give It Everything You Got", con la voce di Beth che esplode subito dopo l'intro, assai ben sostenuta dalla sezione fiati, sonorità che guidano fino al funambolico assolo di Joe, che riporta nuovamente al centro la cantante. Con un simile biglietto da visita è più che lecito mantenere delle aspettative alte per il resto del dischetto, e naturalmente i due non deludono affatto. La passione della Hart è palpabile in tracce come "Damn Your Eyes" oppure in "Joy" con quella profondità e quella grinta che la caratterizzano: e non solo la chitarra è perfetta ma pure quegli interventi al pianoforte di Reese Wynans, altro nome che è una garanzia. Ancora grande grinta nella *title track*, muovendosi fra i richiami di Janis e Tina Turner, ma sempre con personalità che alla Hart non manca affatto, ed è forse voluto il contrasto con la successiva "Lullaby Of The Leaves", una ballata che inizia con le luci soffuse, dolcissima, con la sua voce che si propone sinuosa e dimostra ancora una volta la sua versatilità. Ma il buon Joe che se ne era rimasto tranquillo nella prima parte ha qui modo di liberare tutta la potenza espressiva della sua chitarra, completando un'opera da incorniciare. Si salta indietro a metà del secolo scorso con l'inatteso "Why Don't You Do Right", altra chicca che ci saremmo aspettati da una big band, e intatti i fiati la fan da padrone, con lo schiocco delle dita che cadenza il ritmo, il coro risponde alla briosità della cantante, a suo agio in qualsiasi situazione, con Bonamassa che riesce a confezionare un assolo prefetto per il contesto, risultando incredibilmente moderno. Ci si mantiene su questa falsariga nel rhythm & blues di altri due episodi, come in "Soul On Fire" o nell'ancor più celebre "Saved" a cui segue un'altra cover di livello come "Sitting On Top Of The World" che, ovviamente, viene interpretata alla grande e dove, oltre ai due attori principali, ci piace sottolineare l'ottimo contributo del solito Wynans. Il decimo e ultimo brano è lasciato all'interessante "Addicted", scritta da Waldek nel 2007 e qui interpretato quasi come un tributo ad Amy Winehouse, poiché Beth canta proprio come l'avrebbe cantata lei, con quella cadenza, quella tonalità che hanno reso celebre la cantante londinese (da notare che la stessa Winehouse canta un brano con lo stesso titolo ma che non ha nulla a che vedere con questo). E riparte subito il replay, perché è un peccato che l'album sia già finito: come speravamo, i due hanno fatto nuovamente centro, attraversando un repertorio di classici e altri brani meno noti, muovendosi sempre a loro agio nei terreni del soul, del blues, del R&B. La solida formazione che li accompagna, già con Bonamassa da un po' di anni, è l'ulteriore garanzia di un lavoro da non perdere.

Luca Zaninello

THE NICK MOSS BAND featuring DENNIS GRUENLING

The High Cost Of Low Living

Alligator 4981 (USA)-2018-



Se vi piace il Chicago blues questo disco fa per voi. Se vi piace il rock'n'roll *old style*, anche. Il quarantottenne Nick Moss si è ricavato, negli anni, un posto di prestigio tra i "colossi" del blues e non solo per la stazza fisica. Ottimo chitarrista e buon cantante il chicagoano Moss si è fatto le ossa restando con modestia al fianco dei grandi del blues, iniziando come bassista per Jimmy Dawkins e poi nella Legendary Blues Band dove il *frontman* Willie "Big Eyes" Smith gli suggerì di passare alla chitarra, cosa che avvenne al fianco di Jimmy Rogers e da qui la nuova strada per il corpulento chitarrista divenne in discesa portandolo ad essere, ai giorni nostri, uno dei più considerati sulla piazza. Il 9 marzo ha visto l'uscita di questo album, tredicesimo della sua carriera, primo per la celebre etichetta della "Windy City" Alligator Records - dal 1971 una vera certezza per ogni amante del Chicago blues. Il passaggio alla prestigiosa etichetta fondata da Bruce Iglauer conferma ulteriormente la grandezza per questo artista e compositore che affronta questa nuova opportunità affiancandosi a Dennis Gruenling, ormai celebre armonicista del New Jersey con Little Walter nel cuore. Dietro ai due una band che spinge come si deve, con la sezione ritmica saldamente nelle mani del batterista Patrick Seals e del bassista Nick Fane, mentre a pigiare i tasti bianchi e neri del piano troviamo Taylor Streiff. A questo terzetto si aggiunge la sezione fiati composta da Eric Spaulding (sax tenore) e Jack Sanford (sax baritono) sporadicamente aiutati dalla chitarra ritmica di Kid Andersen e dalle tastiere di Jim Pugh. Le 13 tracce, tutte composizioni di Moss, si dividono tra classico Chicago blues e rock'n'roll molto anni '50 con forti contaminazioni swing. Le mie preferenze vanno ovviamente per la prima delle due scelte e già l'iniziale "Crazy Mixed Up Baby" ci mostra un Moss in grande spolvero alla chitarra. Lo swing di "Get Right Before You Get Left" non mi fa certo impazzire, ma il brano è suonato molto bene e dopo questa prima scarica adrenalinica "No Sense" rallenta i ritmi che arrivano a profumare di Sud. Ritmi che risalgono immediatamente con la seguente "The High Cost Of Low Living" in perfetto Elmore James style. Ancora r'n'r con "Count On Me" seguita da "Note On The Door" che ci riporta alla Chicago dei tempi d'oro, quando la città dell'Illinois era la capitale del blues elettrico. Una traccia molto ben eseguita con un sound molto centrato e qui i complimenti vanno anche ai produttori (Moss e Andersen) oltre che ai tecnici degli studi Rancho de Rhythm di Elgin (IL). "Get Your Hands Out Of My Pockets" è perfetta per mettere in mostra la tecnica all'armonica di Gruenling mentre un piano tipicamente barrelhouse tiene sotto pressione la sezione ritmica. Dopo una buona "Tight Grip On Your Leash" arriva l'intensa "He Walked With Giants (Ode To Barrelhouse Chuck)", tra le mie preferite, che ci introduce a "A Pledge To You" e alla seguente "Lesson To Learn" con l'armonica cromatica di Gruenling in bella evidenza. Tornano i ritmi swingati con "All Night Diner" con l'Hammond di Pugh a creare un sottofondo che ci riporta indietro di mezzo secolo. Chiude l'album "Rambling On My Mind" ed è come se Maxwell Street si materializzasse davanti a noi. Per concludere un album che farà la gioia dei tanti simpatizzanti del genere, e che segnaliamo caldamente per le sue qualità.

Antonio Boschi

JANIVA MAGNESS

Love Is An Army

Blue Elan 1072 (USA) -2018-

Se non conoscessimo Janiva Magness, qualche dubbio ce lo saremmo posto. Alcune foto, copertina, libretto interno, alloggio dischetto, riportano un solo soggetto alquanto inquietante, una bomba a mano! Le tematiche di questo suo nuovo disco sono maggiormente improntate sui fatti che stanno accadendo un po' ovunque, il razzismo, la violenza, la superficialità dei politici verso la salute e la povertà, è dalla parte della protesta come della speranza e in più sappiamo che è contro la guerra, che ha una attenzione per l'ambiente e per il sociale, i bambini con difficoltà, prima di tutto. Perché dunque ha evidenziato quel "soggetto" di cui sopra? Forse per affermare che la situazione mondiale è esplosiva? Forse per rappresentare che "Love Is An Army (l'amore è un esercito?). Forse per riaffermare che

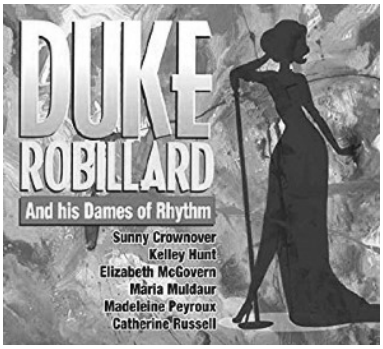
"sono sempre stata una combattente?". O forse che questo suo ultimo disco è "esplosivo?". Di tutte le domande esposte abbiamo la risposta certa solo ad una, l'ultima. Non è un disco esplosivo ma dei segni persuasivi li lascia. Di lei non ci siamo mai persi un passo discografico per la sua generosità e passione nell'affrontare con una modernità a tratti stuzzicante, aspetti della musica neroamericana come il blues, il soul, il r&b, anche se a volte vengono ritoccati da suggerimenti pop. Ci sono sempre il chitarrista e produttore Dave Darling e il batterista Stephen Hodges (lo è anche di Mavis Staples), in più per questo disco ha coinvolto una serie di noti colleghi che introdurremo al momento opportuno. La formula stilistica non è cambiata e lei appare molto ispirata. L'inizio è dei migliori, "Back To Blue" un gran bel soul/gospel, la voce soulful, chitarra, tastiere, fiati e voci che accompagnano con, fra gli altri, Sugaray Rayford. C'è poi del blues in "Hammer", che assume una coinvolgente cadenza con l'armonica di Charlie Musselwhite e voci che si susseguono accanto a quella di Janiva. Il country ha un suo peso in questo disco a cominciare da "On And On" con la pedal steel di Rusty Young ex Poco. Il blues con dei risvolti contemporanei torna con "Tell Me" che vince su tutta la linea, canto (ottimo) e parte strumentale. Tre ballate dal sapore country/pop occupano la parte centrale della scaletta, l'evocativa *title track* con la seconda voce di Bryan Stephens, la corale "Down Below" con la chitarra e il banjo di Courtney Hartman, e la lenta "What I Could Do" con Delbert McClinton. Ci toglie dal momento intimo un altro ottimo passo, "Home" con la cadenza di un canto di lavoro, l'aspro suono della chitarra elettrica di Cedric Burnside e la seconda voce probabilmente di Sugaray Rayford. Solo voce e piano in "Some Kind Of Love", a conclusione di un soddisfacente ritorno di Janiva Magness.

Silvano Brambilla

DUKE ROBILLARD

And His Dames Of Rhythm

M.C. 0083 (USA) – 2017 –



Si circonda di belle signore in questo disco, l'artista del Rhode Island Duke Robillard, che oltre a essere un chitarrista blues, è pure un fervente appassionato dei ruggenti anni '20: chiaramente musicali, ma non poteva essere altrimenti, se anche Francis Scott Fitzgerald li definì come la cosiddetta "età del jazz". Ed è più che evidente allora come questa declinazione musicale, all'ascolto di "And His Dames Of Rhythm", non ci spiazzi totalmente, allorché un sound estraneo al Robillard che va per la maggiore, avvincente bluesman, si fa comunque strada in una produzione decisamente alternativa, sì da farci chiedere poi se mai avessimo sbagliato a infilare il CD nel lettore (…e oibò, cosa ancor più stupefacente, accorgersi che sarebbe stato impossibile per via della versione digitale in nostro possesso, ma questa è un'altra storia!). Eccoci quindi a disquisire su di un lavoro senza fronzoli, prendere o lasciare, quanto a stile che nulla c'entra con un mondo fatto di chitarre e rock'n'roll, jeans sgualciti o strumenti scrostati; e neppure con evoluzioni boppers tanto care all'altra faccia più ribelle del jazz, pur agghindati in giacca e cravatta, stavolta. Ma niente abiti stazzonati, che il progetto è un elegante swing da tin pan alley, in dolce compagnia col bell'ensemble che aggiunge alle favolose "six femmes" del titolo, altrettanti "cats" (in gergo: "quelli che suonano la musica jazz"). Sicché, con le suadenti voci di Sunny Crownover, Kelley Hunt, Elizabeth Mc Govern, Maria Muldaur, Madeleine Peyroux e Catherine Russell, una vera orchestra che si compone di una sezione fiati e nucleo ritmico del nostro, pure in alternanza vocale, supportato da Brad Hallen e Mark Teixeira ai rispettivi basso e batteria. Un brano di Bing Crosby, "From Monday On", apre indi le danze, per l'occasione reinterpretato da Sunny, solo così, come le compagne, apostrofata amichevolmente per nome nelle note di copertina, a duettare col "Duca" in un'atmosfera da grammofoni e immagini bianco e nero, come da film di Laurel & Hardy. Nostalgia dei bei tempi, com'è consono al detto "oldies but goldies" che alla fine permea un po' le sedici tracce abbondantemente centellinate in un disco che è anche un po' "ricercato" nel repertorio, pur decisamente divertente e mai sì aulico da suonarci antipatico. E se è ancora Sunny a ritornare con una "My Heart Belongs To Daddy" un po' più in là, fatale e molto più ammiccante, la Maria (Muldaur) si mostra a suo agio con "Got The South In My Soul" appena dopo l'apertura, e solare è Kelley (Hunt) a cantare la gettonata e classica "Please Don't Talk About Me", ballabile come nel precipitare di una situazione comica al cambio ritmo. E' un disco vario, "And His Dames", e un'opera di artigianato musicale ben curata, che assieme alle tracce riproposte da Madeleine (Peyroux) – e cioè "Squeeze Me" – "Blues In My Heart" da Catherine (Russell) e "Me, Myself and I" da Elisabeth (Mc Govern) offre un assaggio di quanto l'album propone in quel filone di blues classico al femminile, apprezzabile scorcio di genere in un mondo troppe volte declinato al maschile.

Matteo Fratti

LEX GREY and the URBAN PIONEERS

Usual Suspects

Self Release (USA) -2017-

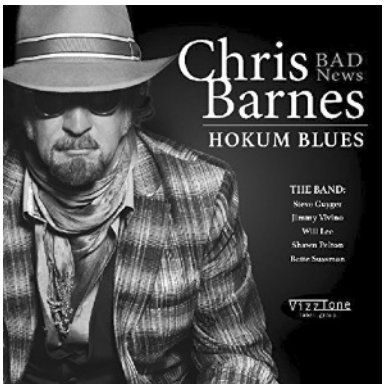
Usual Suspects è la settima opera per gli Urban Pioneers, band di Brooklyn capitanata dall'eccentrica Lex Grey. Personaggio che non passa certo inosservato, vero e proprio animale da palco, Lex è una brava e dinamica cantante che, come lei afferma, ha subìto la magica influenza di Ma Rainey, leggendaria figura di un blues passato. Musicalmente però la bionda vocalist ha costruito il suo percorso attingendo da tanti generi e stili e riuscendo a creare un linguaggio molto personale che a volte potremmo definire teatrale. La sua energia è prerogativa principale anche in questo album che è difficile da collocare per le sue innumerevoli sfaccettature. Va rimarcato che il progetto è totalmente originale e si basa principalmente su solide ascendenze rock; iniziando dalla particolare opener e title track. Sapori a volte psichedelici a volte progressivi che rimandano ad atmosfere anni settanta, anche se mai banali e questo lo si deve alle ottime qualità compositive e di arrangiamento della Grey. Altro aspetto caratteristico è quello di una importante "sensibilità scenografica" presente in molti dei suoi componimenti; questione difficile da spiegare ma tangibile nell'ascolto della bella "Dirty Secret". Poco convincente invece il brano dedicato a Stevie Ray Vaughan, ma è solo un piccolo incidente di percorso perché la seguente "Warrior Squaw", con la sua forte liricità, rimette subito le cose a posto. Quello che piace di questo album è che non siamo di fronte ad un'opera prevedibile; le soluzioni melodiche sono delle più inusuali e il lato artistico di un'istrionica Lex emerge costantemente. Si ascoltano cose un po' più folk jazz come nella interessante "Sunshine And Blue", per poi passare in modo improvviso al country di "Cheap Thrills" e ritornare ad un blues elettrico più classico in "My Jelly Roll". E' un viaggio perpetuo quello di Lex, che non ha mai il tempo di fermarsi nello stesso posto. Seppur stravagante e vario nella sua composizione, "Usual Suspect" non è un lavoro "scollegato", ma al contrario ha un suo forte filo conduttore sostenuto dalla personalità di questa formidabile singer. Un album che vi sorprenderà per la sua innata follia.

Simone Bargelli

CHRIS "BAD NEWS" BARNES

Hokum Blues

VizzTone (USA) - 2017-



La scia dei musicisti che hanno anche una storia di recitazione è lunga. Del resto, teatro, cinema, musica, sono spazi contigui. Spesso sono artisti con il bisogno vitale di esprimersi anche con altre modalità, fuori da un set cinematografico o da una ribalta teatrale. Peraltro, è ben rappresentata anche la tendenza inversa. Tanto per non far nomi, Johnny Depp da un lato e Bob Dylan dall'altro passando dai Blues Brothers. A esser maligni in qualche caso il bisogno che nasce nel solco di un calo di popolarità in un ambito per chiedere nuovo giorno (e remunerazione) nell'altro. Sta di fatto che Chris "BAD news" Barnes appartiene a questa schiatta di eclettici senza che si abbia motivo di dubitare della vocazione. Scrittore, attore comico, drammatico, ha fatto parte del "The Carol Burnett Show", del "Saturday Night Live" e di altre rappresentazioni. Inizia la sua militanza nel blues facendo gavetta nei club per pubblicare nel 2015 "90 Proof Truth", album di debutto. Ora ci riprova con "Hokum Blues" della VizzTone. Nel titolo una via dichiarata. Bene. Però dell'*hokum blues*, qualcosa bisogna pur dire, quantomeno per chi pensa che il blues cominci con B.B. King e finisca con Gary Moore. "Hokum", termine dal significato molteplice, per alcuni è nato dalla contrazione di *hokeypokey,* significa ridicolaggine, stupidaggine e così l'*hokum blues,* a torto, è diventato sinonimo di una musica leggerina, insignificante. Se vogliamo il corrispettivo da "noi" è stata la musica d'avanspettacolo, per "loro" si deve risalire al "medicine show". L'*hokum blues* si consolida a metà degli anni '20 in pieno proibizionismo. Alcol, donne, gioco d'azzardo. Deviato nella percezione comune come un genere musicale volgare, al contrario è una musica di tutto rispetto, strumentale, vocale, variopinta nel suono, piena di jazz, venata di arie liriche, anche italiane. Certo in molti brani il velo del *dozen*, del gioco linguistico, del doppio senso, cede il passo a riferimenti sessuali espliciti. "My Stove's In Good Conditions" (la mia stufa è in buone condizioni), di Lil Johnson, "If It Don't fit Don't Force" (se non entra non infilarlo per forza), di Barrel House Annie, "Wet It!" (bagnala!) di Frank "half pint" Jackson animavano le notti brave ma non erano passate in radio. Forti di queste brevi note possiamo venire all'"Hokum Blues" di Chris Barnes certamente più ironico e castigato. Il mentore chiaro di Barnes è Tampa Red (Hudson Whitaker) che con Georgia Tom negli anni '30 furono portabandiera di questo genere. Personaggi che disegnarono a Chicago un suono emancipato, orgoglioso, urbano, molto diverso dalla spigolosità Delta. Anche sotto forma di Hokum Boys, il disco di Barnes è quasi un tributo a Tampa Red. Così, "It Hurts Me Too", "Let Me Play With Your Poodle", "I'm Gonna Get High", "Tight Like That", "Things About Coming My Way", "I Had To Give Up The Gym", rivivono grazie alla voce spessa, volenterosa di Barnes. La band lo sorregge. Alla chitarra un bravo Jimmy Vivino (Levon Helm band), all'armonica il virtuoso Steve Guyger, al pianoforte la fondamentale Bette Sussmann (Bette Midler), agli ottoni Steve Bernstein, Charlie Pillow, Clark Gayton. La ritmica di Will Lee (Chaka Khan) è alla batteria, Shawn Pelton (Rod Stewart) al basso è sempre pronta. Forse non un disco imperdibile ma ben fatto e rispettoso del genere.

Mauro Musicco

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

R.L. BOYCE

Roll And Tumble

Waxploitation (USA) -2017-

Ci eravamo, nuovamente, illusi. Avevamo infatti immaginato che, questa volta, dalle candidature di R.L.Boyce e Guy Davis & Fabrizo Poggi, entrambe nell'ambito della categoria "Best Traditional Blues Album" dei Grammy 2018 e quindi la più aderente al nome degli interpreti, sarebbe scaturito il logico vincitore. Purtroppo, non avevamo fatto i conti con la presenza dei Rolling Stones nella stessa categoria con il loro "Blue And Lonesome", per cui…non ci è rimasto altro che ascoltare direttamente il CD di Boyce (visto che quello di Davis & Poggi lo avevamo già recensito nello scorso numero 139). Sebbene gravato dalla presenza di 4 brani che erano già stati pubblicati nell'ellepì di cui trattammo nel numero 125, l'opera rimane, secondo noi e pur essendo frutto del completamento delle registrazioni incluse nel vinile suddetto, esemplare ben riuscito del Delta Blues odierno, ovvero unione riuscita del blues mississippiano antico con l'iniezione spontanea e mai sterile delle leve bianche più convinte. Ok, possiamo accettare critiche di ogni tipo di questa fusione, ma rifiutiamo per intero che la presenza di Luther Dickinson (squisito il suo uso dello *slide*) e Lightning Malcolm possa aver tolto sia pure in minima parte l'essenza di essere un blues di Boyce. Infatti, se è verissimo che ci sia una certa similitudine che avvolge le tracce, dobbiamo nel contempo riconoscere quanto essa sia l'anima che percorre solitamente quel fare blues che sta scomparendo. Se usciamo dagli stereotipi, ci accorgiamo che le idee ritmiche dei tamburi di Calvin Jackson e Cedric Burnside (ovvero padre e figlio) affondano nelle origine africane, e che la chitarra del leader ipnotica nella sua elementarità ripetitività supportata dalla sua voce limitata ma vicina allo scorrere della musica, risultano la fotografia autentica di chi ha vissuto per anni con Otha Turner, raggruppando la sei corde con i tamburi. E adesso, se ci tuffiamo nelle sonorità che sanno di ieri, oggi e forse domani per chi lo vorrà, ci imbattiamo in "Don't Worry My Mind" uno slow blues magico con la voce di Boyce impegnata in un mantra che va oltre i 7 minuti, nel quasi parlato "Been Around The World", il diversamente accattivante "Which R.L. Do You Want" sostenuto unicamente dalle stesse note della chitarra che sottolineano la voce del leader per un 5 minuti di sogno antico. Le risate che riempiono gli spazi vuoti, e le chiusure finali dei brani che paiono dire «mi fermo qui perché non so come andare avanti», completano il simbolo di questo album e la sua musica colma di realtà.

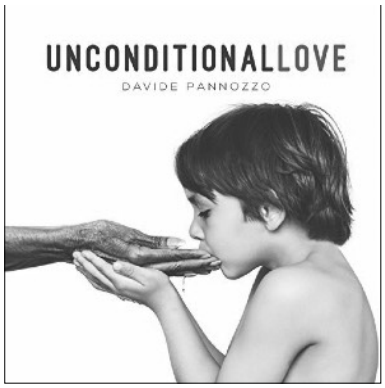
Marino Grandi

DAVIDE PANNOZZO

Unconditional Love

Autoprodotto (Italia-USA) -2017-

Per chi non lo conosce, è il momento di sentirne parlare: Davide Pannozzo, classe 1983, da una decade iscritto alle nuove leve del blues italiano. Dichiara Hendrix e Clapton come guida spirituale e si differenzia da tanti suoi colleghi per la formazione tecnica-strumentale, passate il termine, 'nobile' (è diplomato in chitarra classica al S. Lucia di Roma) e per avere sempre dato alla sua carriera un respiro internazionale. Già con "Born Electric" (2012) ospitava Robben Ford e Pippo Guarnera, mentre il nuovo "Unconditional Love" è registrato a New York e prodotto da Will Lee e Steve Jordan che con Shawn Pelton si occupano anche della sezione ritmica. Tutti nomi che nella musica suonata e prodotta



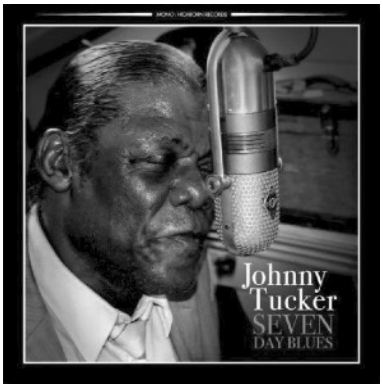
hanno orbitato accanto a stelle della temperatura di B.B. King, James Brown, Billy Joel, Sheryl Crow, Buddy Guy, Bruce Springsteen, Ray Charles, solo per citarne alcuni. Ciò detto, "Unconditional Love" con il Blues non c'entra proprio nulla e questa è una pura constatazione oltre che una precisazione necessaria, per evitare di stiracchiare il lavoro dell'artista verso aspettative o territori che questo giro non ha voluto esplorare. Pannozzo ci regala un valido esempio di rock, come dire, cantautorale; quello stile che, senza strizzare l'occhio al pop, è più attento alle sonorità, all'arrangiamento, alla pulizia, alla struttura del brano, anziché all'effetto speciale, all'impatto, o a dispensar cazzotti. Insomma, più Mark Knopfler, J.J. Cale o Peter Gabriel (che fa deciso capolino in "Bring Me To The Light"), che Jimmy Page o SRV. Pannozzo scrive buona musica strutturando i brani in modo ordinato, cercando riff circolari, semplici ed efficaci. Così anche gli assolo, poche e misurate le occasioni in cui la manetta del gas si apre (ma quando lo fa...). Per quanto Davide sia accompagnato da grandi nomi, le ritmiche meglio ideate sono proprio quelle della chitarra per sonorità, uso dei rivolti e originalità. Niente up tempo, brani tutti tra l'andante e l'appoggiato, dall'ingresso deciso di "Six Wires" alla successiva "Living Loving and Giving", orecchiabile ballata che ha tutti i numeri della hit; alla nuvolosa "I Heard You" o al sofferto rock-blues "Chasing Illusions", tra le migliori dell'album che chiude una sorta di ideale lato A. Tutti brani originali, la scrittura dei testi denota un certo impegno ed è chiara l'intenzione di dare al lavoro una impronta di generosità solidale. "Wah – Wah" di George Harrison e la strumentale "Stratus" di Bill Cobham, sono le uniche *cover*, tanto valide e ricercate quanto azzeccate nel contesto dell'album. La successiva "The Purest Thing" mantiene il carattere strumentale e lo stile jazz fusion del pezzo di Cobham, ma dà la misura del pelo sullo stomaco dei musicisti tutti.

Matteo Gaccioli

JOHNNY TUCKER

Seven Day Blues

High John 007 (USA) – 2017-



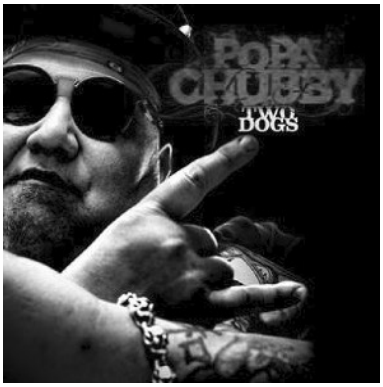
L'esperto Tucker è attivo sulla scena californiana dalla metà dei Sessanta, come batterista, accanto a nomi come Phillip Walker suonando su diversi dischi di quest'ultimo come "Bottom Of The Top", "Blues" o "I've Got A Sweet Tooth". Ha in carniere anche un disco negli anni Novanta in coppia col collega James "Broadway" Thomas e un altro a suo nome del 2006. Per questo "Seven day Blues" lo hanno portato in uno studio californiano la scorsa estate, con una band guidata da Big Jon Atkinson (chitarra e basso), l'alternanza di due batteristi, Malachi Johnson e Marty Dodson e bassisti, Scot Smart e Troy Sandow, quest'ultimo anche all'armonica, in staffetta con una nostra vecchia conoscenza, Bob Corritore. In ogni caso la formazione ruota sempre attorno a sezione ritmica, chitarra e armonica, rivendicando un approccio alla vecchia maniera, i pezzi sono tutti autografi e rivolti verso Chicago, più che verso la California. Ognuno fa la propria parte, Tucker dalla sua ci mette la voce profonda e ancora pervasa da energia, che avvolge al meglio tempi medi d'antan, "Come On Home With Me" o lo slow "One Of These Days", di bell'impatto grazie al grande equilibrio tra la chitarra e l'armonica di Corritore sullo sfondo. Evocativo il canto di Tucker, "Why Do You Let Me Down So Hard" è un altro esempio calzante, mentre sul versante uptempo potremmo indicare "Tell You All", con ospiti, non invadenti, Kid Ramos alla chitarra e Bob Welch all'organo. Molto bravo anche Atkinson, già in passato a suo agio nell'imbastire questo tipo di atmosfere (Il Blues n.135 per la sua opera solista), dimostra una conoscenza approfondita di musicisti come Eddie Taylor o i fratelli Myers per l'economia puntuale dei fraseggi. Usa anche in modo efficace e non virtuosistico la slide in "I Can't Wait", che sembra venire da qualche club di Chicago di mezzo secolo addietro. Bel disco, caratterizzato da impasto sonoro filante e dal comune divertimento, ogni tanto alla fine del brano si possono ascoltare commenti entusiasti di Tucker e band. Ci ha ricordato, per certi versi, il disco Delmark di Willie Buck di qualche anno fa, per trovare un rapporto vocalist / band con una simile sintonia. (Buck tra l'altro cantava nel citato album di Atkinson).

Matteo Bossi

POPA CHUBBY

Two Dogs

Popa Chubby Production 54322 (USA) -2017-



Personaggio decisamente carismatico e con una discografia in costante evoluzione, Popa Chubby ritorna con un nuovo album, confermando quel carisma che lo ha reso famoso in tutto il mondo, non solo fra gli appassionati del rock blues di cui il nostro è fiero portabandiera. Per "Two Dogs" la presenza costante in tutte le tracce è quella del tastierista Dave Keyes, mentre la sezione ritmica, quando non suonata da Chubby stesso, è affidata al batterista Sam Bryant e al basso di Andy Palladino. L'apertura del CD è lasciata alla grintosa "It's Allright", subito introdotta dal fraseggio della chitarra e caratterizzata dalle sonorità coinvolgenti del ritornello, facile da memorizzare, a cui segue l'aggressivo "Rescue Me", tipica composizione del nostro musicista: semplice giro di accordi, assolo prepotente, impatto immediato. Qualcuno potrà ritenerlo un cliché ripetitivo, probabilmente lo è anche, ma forse l'abilità di mr. Horowitz sta proprio in questa capacità di utilizzare un *modulo standard* e nel riuscire nello stesso tempo a inventare o aggiungere ogni volta qualcosa di nuovo: ecco dunque che ritroviamo quella sorta di familiarità che caratterizza il rock blues del chitarrista e che gustiamo in altri episodi come l'orecchiabile "Dirty Old Blues" piuttosto che nel più articolato strumentale "Cayophus Dupree", nella quale la Stratocaster del leader offre una delle prove più intense e convincenti. Ma il dischetto offre anche una serie di sorprese, prima fra tutte la ballata "Wound Hound Getting High" guidata dalla chitarra acustica, con la quale Chubby si propone in una veste decisamente insolita, oseremmo quasi dire romantica, abbandonando per un attimo la potenza del suo sound, ma superando comunque questa prova. Nondimeno gustiamo l'arrangiamento soul blues di "Preexsting Conditions", il cui testo tratta delle problematiche sull'assistenza sanitaria nell'attuale amministrazione Trump e che si avvale di un paio di strumenti a fiato tra cui la tromba della figlia Tipitina, che ritroviamo nuovamente nell'ipnotica "Two Dogs"; interessante trovare dalla sua penna un blues dai toni cupi come "Sam Lay's Pistol", dedicato all'anziano batterista, tuttora vivente, che ha suonato con la Paul Butterfield Blues Band (per cui è entrato nella Rock n'Roll Hall of Fame) oltre che con Bob Dylan, John Lee Hoo-

ker, Little Walter e decine di altre leggende della musica americana. In "Shakedown" ritroviamo la componente più istintiva e forse aggressiva del musicista newyorkese, con abbondante uso di wha wha per il suo assolo: il sound di Popa Chubby si caratterizza tipicamente per questa sua grinta e per l'impatto che analogamente lui trasferisce nelle sue performance live; lo stesso si può dire del riff ossessivo di "Me Won't Back Down" che lascia poi spazio alla tipica atmosfera da jam season che caratterizza la strumentale "Chubby's Boogie" con la quale terminano le composizioni originali di questo CD. C'è però spazio per un paio di *bonus track* registrate dal vivo, ovvero le celeberrime "Sympathy For The Devil", trascinante e coinvolgente, ancor più grazie agli ottimi assolo di piano e chitarra, a cui segue in una singolare alternanza "Hallelujah", a dire il vero eccessivamente allungata nei suoi oltre 9 minuti, e ultimamente pure un po' troppo inflazionata. In ogni caso l'album risulta soddisfacente, con molteplici sfaccettature che mostrano le qualità di Popa Chubby anche in ambiti meno vicini al suo tipico *trademark*.

Luca Zaninello

CURTIS SALGADO and ALAN HAGER

Rough Cut

Alligator 4980 (USA)-2018-

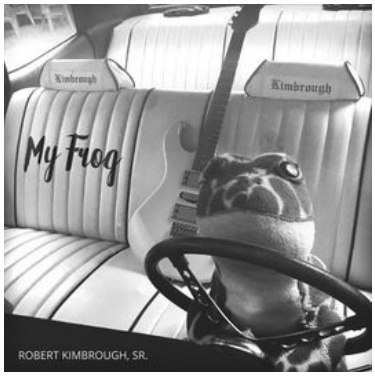
Dagli studi Falcon Recording di Portland (Oregon), ove risiede, ci arriva - fresco fresco - il nuovo album di Curtis Salgado in compagnia dell'amico e chitarrista Alan Hager. Chi è Salgado non credo sia necessario ricordarlo, a prescindere dall'infinità di premi acquisiti nei tanti anni di carriera, ritengo sia – più di tutto – la sua musica ad aver lasciato un segno di quelli importanti nel mondo del blues degli ultimi quarant'anni. Artista di carattere il neo sessantaquattrenne armonicista e cantante ci regala un disco di sano blues registrato "in diretta" come si faceva una volta e come dovrebbe essere il blues più sincero. Ad accompagnarlo il fido amico e chitarrista Alan Hager, con lui da ormai parecchio tempo, per una scorribanda tra le varie "tonalità" di blues tanto care a Salgado che, nonostante i non trascurabili problemi di salute, riesce a trasferire alla sua musica tutta la sua anima, quasi fosse un'ancora di salvezza. Un disco, a differenza del precedente "The Beautiful Lowdown" (Il Blues n. 135) molto più vicino al Delta Blues dove, in alcuni brani, il duo si avvale degli amici Russ Kleiner, Jim Bott e Brian Foxworth che si avvicendano alla batteria, mentre alle 4 corde del basso troviamo Keith Brush, Carlton Jackson è alle percussioni e Larhonda Steele presta la sua bella voce nel traditional "Morning Train". Circa metà dei tredici brani sono a firma Salgado/Hager ad iniziare da "I Will Not Surrender" che ci porta subito sulle rive del Mississippi alla ricerca disperata di un crocicchio dove firmare un contratto certamente non dei più convenienti. Molto convincente quest'accoppiata voce e chitarra, senza tanti fronzoli ma solo anima, come piace a me. Più vicino al blues stile Sonny Terry & Brownie McGhee la seguente, acustica "So Near To Nowhere" e in "One Night Only" fanno la loro apparizione gli amici sopranominati. "I Want My Dog To Live Longer (The Greatest Wish)" ci riporta in clima acustico chitarra e voce, circa 3 minuti di grande blues. La pianistica "Hell In A Handbasket" ci accoglie in un fumoso juke-joint prima che inizi a popolarsi, quasi un riscaldamento dei protagonisti di una serata che, si spera, non sarà rissosa. Una slide molto *cooderiana* ci fa gongolare sulle note languide della strumentale "The Gift Of Robert Charles" che mette ulteriormente in risalto le doti chitarristiche di Hager. E veniamo alle cover, e non si poteva iniziare che col grande Muddy Waters la cui "I Can't Be Satisfied" qui non diventa, come purtroppo spesso accade, banale, ma rivive delle giuste atmosfere del tempo suo. Buona anche la versione di "Too Young To Die", degno omaggio a Sonny Boy Williamson II, mentre l'immenso (per me) Eddie "Son" House viene ricordato con una (sempre per me) più belle canzoni di tutta la storia del blues: "Depot Blues", qui magicamente interpretata dal duo intestatario dell'album. Come già detto è Larhonda Steele la protagonista in "Morning Train" capace, assieme a Salgado, di trasformare il brano in un intenso gospel mentre il lavoro di *slide* di Hager è tutt'altro che sottovalutabile. "You Got To Move" ci porta al cospetto del grande Elmore James e solo questo dovrebbe bastare. Ancora i treni protagonisti in "Long Train Blues", ottimo esempio di Country Blues dal repertorio del Reverend Robert Wilkins, e a chiudere questo album ecco "I Want You By My Side" di Big Bill Broonzy, un altro dei grandi del Country Blues. Per concludere questo "Rough Cut" è un gran bel disco, suonato da persone che il blues lo conoscono, lo amano e lo rispettano e questo, credetemi, è tanto. Buon ascolto e buon blues a tutti voi.

Antonio Boschi

ROBERT KIMBROUGH, SR.

My Frog

Reverb Unit 1706 (USA) -2017-



Com'è documentato, la dinastia musicale dei Kimbrough e dei Burnside non è finita con la scomparsa dei "padri fondatori" David "Junior" e R.L. Se non è un figlio è un nipote a cercare di portare avanti la tradizione, senza far leva solo su l'ereditarietà e su uno spirito imitativo ma, con obbligato rispetto, continuare sulla strada tracciata dell'hill country blues o per dirla come piaceva a Junior Kimbrough "cotton patch blues", partendo direttamente da "dentro casa", per poi "portarlo fuori" per qualche modifica stilistica e sottoporlo con dischi e concerti. Fra qualche figlio di Kimbrough che prova a raccogliere il testimone, Robert pare quello più determinato e credibile a portare avanti il percorso musicale avviato dal padre e, senza presunzione, questa Rivista lo aveva già intuito considerando il figlio Robert quasi una presenza fissa per una palese operosità . Nel n.137 c'è la recensione di "Willey Woot", nel n.138 c'è la recensione di "Live From The Hut"(un più che apprezzabile disco dall'allestimento grezzo e spontaneamente molto vero), per il n.139 c'è lui in copertina e, all'interno, una sua breve dichiarazione raccolta al Juke joint Blues Festival dell'anno scorso, nel n.140 c'è la recensione del suo precedente disco dal chilometrico titolo "What I'm Gon' Do? Where I'm Gon' Go From Here", ed ora siamo ancora con lui per questo disco uscito l'anno scorso, come il suddetto precedente. Due dischi in un solo anno potrebbero far pensare ad una questione commerciale e/o contrattuale, niente di tutto ciò, Robert Kimbrough sta giocando con lucidità le sue carte, questa volta accompagnato solo dalla fedele sezione ritmica formata da Jim Hall e Artemus LeSueur nello scorrere di sette pezzi. Chitarra, basso e batteria non sempre sono sinonimo di *power trio*, un esempio sta qui, dove Robert non strapazza la chitarra e non rende pesante ogni passo, le cadenze rock, funky, soul, vanno a braccetto con un accompagnamento spesso ipnotico, pur meno pregnante e catartico di quello di cotanto padre, tutto rivisto sotto la lente di una piacevole modernità. Anche il canto di Robert non è mai agitato, ed ha in sé delle tonalità melodiche udibili già nel pezzo iniziale "Change Has Come", moderatamente rock, moderatamente funky. C'è del piacevole soul in "Bring It On", mentre il suono delle hills è più marcato in "Blues Rooted In Me". Bello il contrasto fra un passo morbido con l'aiuto di un piano wurltzer e la chitarra dagli assolo a tinte rock in "It's A Shame To See You Cryin", tutto più o meno ripetuto in "Can't Hardly Breathe", dove

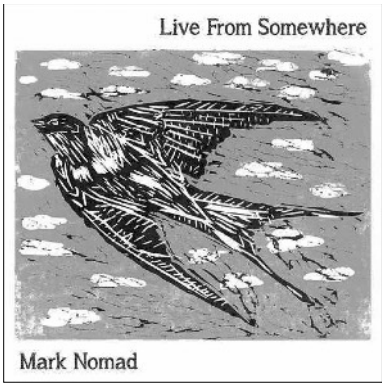
questa volta è l'organo a dare più risalto ad un aspetto soul. Robert Kimbrough Sr. chiude quest'altro suo positivo episodio discografico con uno slow blues "Too Much Like Yo'Daddy".

Silvano Brambilla

MARK NOMAD

Live From Somewhere

Blue Star (USA) – 2017 –



C'è molto dell'ardire blues in ciò che fa Mark Nomad, e tutto il coraggio di proporre dei pezzi che non vengono dal nulla, eppure suonano freschi di una riproposizione mai stanca, fedele, genuina solo come chi l'ha vissuta dal vero può fare. Ed eccoci al dunque, perché le tracce di "Live From Somewhere" il nostro ce le canta con la naturalezza dell'insider, registrate al vivo a mo' di un microfono lasciato acceso a cogliere un personale corredo sonoro delle "preferite", come ad elargire l'alfabeto di un particolare idioma oltremodo valido in un dialogo tra gli eredi della Città Ventosa, alla svolta del nuovo millennio. E' allora un blues dell'Illinois che non è solamente un vecchio adagio di Skip James, quello di Nomad, ma l'immanente predisposizione all'argomentare su di alcune tracce che l'artista di Chicago, un po' bluesman un po' studioso di tale retaggio culturale urbano, ivi rivisita in forma rurale quanto le radici da cui quella musica prese forma, allorché i suoi eroi giunsero alle fredde sponde del lago Michigan dai limacciosi argini del Mississippi, nello stato che dal fiume prende il nome. E Mark proprio a Chicago è cresciuto, non solo artisticamente, tra gli anni Sessanta e Settanta in cui lo strascico della migrazione dalle campagne alla città, ha trovato gli sbocchi d'elettrificazione che tanto hanno giovato agli anni d'oro della Wind City. Conosciuto anche per alcuni jingles commerciali e qualche colonna sonora, oggi il musicista gode pure di molti passaggi radiofonici che ne fanno comunque uno di quei nomi che, mai sugli allori, sembra vivere della propria musica e andare professionalmente avanti rimboccandosi le maniche, senza troppi cerimoniali. Nei locali del Nordest si è fatto le ossa e ha imparato direttamente dai maestri, e con questo Live … eccolo sciorinarci nientemeno che "I Can't Be Satisfied" a sciogliere ogni equivoco al "… da dove vengo", neanche fossimo neofiti al primo ascolto, per proseguire poi con la dixoniana "Little Red Rooster", nel caso non l'aveste capito. Ma i modi per farcelo intendere, Mark Nomad voce – chitarra – armonica ce li ha avuti con circa una decina di album, presente compreso, con o senza "spina", pur sfiorando di ripetersi allorché il gusto di farlo è sempre come una prima volta, divertito e mai stanco sì come anche all'interlocutore lo fa intendere, appassionato nel comune e infinito dibattere del blues, o filologo di sorta alla ricerca della canzone perduta. Non ci si sente di chiamarle "cover" quindi, quelle che Nomad ripropone, ma nella tradizione degli umori blues e non solo, il nostro entra in quella genia di cantastorie che pure furono i bluesmen, e il suo è il riprenderne il racconto, dai padri che ci piacque di sentire, con "Write Me A Few Lines" di Mc Dowell o "Dimples" di John Lee Hooker, e ancora Morganfield e Johnson, nient'altro che a farsi ancora testimone di un'incredibile voce senza tempo.

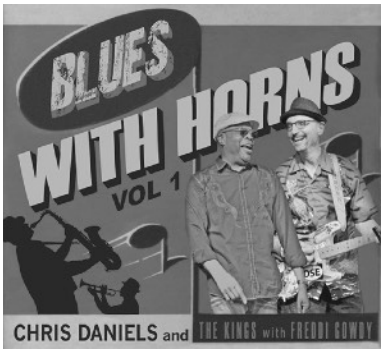
Matteo Fratti

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

CHRIS DANIELS and THE KINGS

Blues With Horns Vol. 1

Moon Voyage (USA) -2017-



Il primo impatto con questo progetto è quanto di più ludico si possa immaginare. Un packaging "geniale" che fa subito rimandare la mente a quei libretti "tridimensionali" di quando eravamo leggermente più giovani. Anche i volti dei membri dei Kings sembrano molto divertirsi e la scritta "It's a Party Time", sorretta dallo stesso Chris, invia un messaggio che lascia poco all'immaginazione. "Blues With Horns" è il quindicesimo album in trentatre anni di attività per la band proveniente dal Colorado, inclusa nella Hall Of Fame nazionale insieme a nomi come John Denver e Joe Walsh. Andando sul concreto, il CD, il secondo che vede la partecipazione del cantante Freddi Gowdy, è un alternarsi di tanti linguaggi e stili musicali, tutti all'insegna della solarità e

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

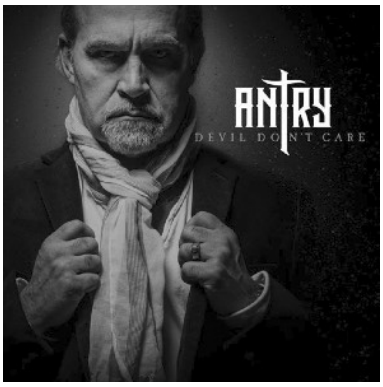
del ritmo costante. Funk e rhythm blues, le basi fondanti dove poter creare e "giocare", eseguite sempre con maestria e innata attitudine. Poche le originali, soltanto tre su dieci, anche se sembra esserci il tentativo di non riproporre cover troppo sfruttate; esempio sono "Baby's In Love With The Radio" e "You Can Stay But That Noise Must Go" entrambe scritte da Johnny Watson. "Can't Even Do Wrong Right" di Elvin Bishop rappresenta il momento dalle atmosfere più bluesy, anche se resta invariato il concetto di un blues sempre contaminato da un ritmo quasi "New Orleans" e dalla forte presenza dei fiati, elementi che come lo stesso protagonista afferma all'interno delle note sono attori principali dell'intera proposta musicale. Vero e proprio funkettone, dalle classiche strutture *seventies*, è l'originale composta da Gowdy, "Get Up Off The Funk". Al contrario, ascoltando i due brani scritti da Chris, che aprono e chiudono il CD, incuriosisce come la vena realizzativa dell'autore sia così influenzata dal country, mentre piace una "Them Changes" di Buddy Miles riproposta con esilarante brio e un marcato tocco rhythm & blues. La presenza di Sonny Landreth è valore aggiunto ad un album che appare naturale nel suo percorso creativo e nella sua proposta; la band sembra veramente divertirsi nello scorrere dei brani e questa contagiosa energia è quanto di più bello l'ascoltatore possa ricevere. Un album che ti fa star bene e il marchio Vol 1 fa solo pensare ad un seguito di non lontana pubblicazione.

Simone Bargelli

STEVE ANTRY

Devil Don't Care

Tres Lobas 8849 (USA) - 2017 -



"Sul fiume mio padre mi ha insegnato che l'uomo consapevole di qualcosa più alto come l'amore e la lealtà è un uomo buono". Così recita Steve Antry a guida di "Devil Don't Care" il suo debut-album. Lo sguardo è disincantato, severo, il messaggio sembra chiaro: la nostra anima prima di tutto, del diavolo già sappiamo, al lato oscuro del cielo le nostre tribolazioni *don't care*, poco importano. Allora bisogna pur fare in questa valle di lacrime, i conti con Mr. Devil si faranno alla fine. Questo esordio tra demonio e santità si dibatte tra ispirazioni diverse, non sempre coincidenti, tra le luci del gospel blues, il ferro bruno del R&B, la geometria del rock, la ballad salvifica. Proviamo a mettere ordine. Steve Antry è un *okie*, nasce a Tulsa, un passato di duro lavoro in ferrovia. Qui s'infarina di ritmi antichi per dare il giusto verso alla rotaia. Un devoto, un credente dell'amore ma anche un capace di arti marziali, non si sa mai. Nel coro della chiesa rinforza lo spirito, sul tappeto la presa. Per capire di musica non si accontenta, la studia, scopre di avere una voce niente male. Mette su famiglia e mangiar si deve, una laurea in materie finanziarie è meglio di angeli e menestrelli, la musica può aspettare. Però, se sei chiamato, devi rispondere non importa quando. Non più giovane imbraccia chitarra, l'armonica gli viene facile, mette su un gruppo la "Joyride Blues Band" e a Tulsa se ne accorgono. Il nostro ci crede e "Devil Do Not Care" è solo il primo risultato di questo percorso. Con lui una band di tutto rispetto: Michael Rhodes, basso, Greg Morrow, batterista, David Smith, Mike Rojas, piano, tastiere, Rob McNelley, Pat Buchanan, Danny Rader, Bret Mason alle chitarre oltre allo stesso Antry, Dan Dugmore è alla steel. Cosa c'è nel pacco? La *title track* "Devil Do Not Care", pulsante presentazione del progetto, "Get Up" personale aggiustamento di una *chain gang song*, "Devil Gone Fishing" rockkeggia, "Sending Me Angels" è incenso, la parrocchia quella di Frankie Miller e Jerry Lee Williams, "Prince Of Peace" è il *guitar-moment* di Anthony Gomes e della gradita voce di Shaun Murphy, "Always With Me" l'episodio-1 di qualcosa di caldo ma anche incerto, zuccheroso, "How Far Down" altra folata d'incenso, "Borrowed Angels" l'episodio-2 di una medesima curva glucidica, "Fishin'" la ballata fluviale per non dimenticare il di lui padre. Per finire una personale versione di "My Special Angel", Jimmy Duncan ringrazia. Proviamo a riassumere. Steve Antry ha tutte le carte in regola per proporsi, dire la sua e lo fa come si conviene in un disco di debutto, innerva con passione e capacità ciò che ha ascoltato nei luoghi del suo vivere. "Devil Don't Care" ha energia, sapienza, colore e calore, non nasconde l'intenzione di voler presidiare un'area ispirata dal gospel e dal blues, tuttavia, sempre che sia un limite, va anche detto che di blues onestamente non se ne vede.

Mauro Musicco

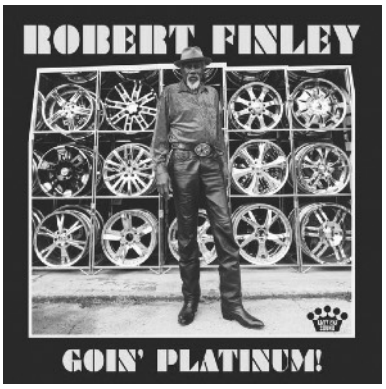
ROBERT FINLEY

Goin' Platinum!

Easy Eye 7559793436 (USA) -2017-

Avevamo apprezzato il primo disco di Robert Finley (Il Blues 139), in un contesto sonoro soul piuttosto classico, grazie al bel lavoro dei Bo-Keys di Scott Bomar, ottimi anche sul disco di Don Bryant per la stessa Fat Possum/Big Legal Mess. Il seguito arriva relativamente presto, perché la voce di Finley ha suscitato l'interesse di Dan Auerbach, che lo ha definito addirittura una delle più belle voci soul viventi. I due hanno collaborato, prima ancora che all'album in questione, a cinque tracce per la

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



"colonna sonora" d'accompagnamento alla graphicnovel "Murder Ballads", di Gabe Soria, Paul Reinwand e Chris Hunt. L'esperienza è piaciuta talmente ad entrambi che in poco tempo hanno progettato "Going Platinum", un titolo che esprime un augurio, il diventare disco di platino appunto, condivisibile ma forse difficile da realizzare, in fondo già il fatto di continuare a incidere musica è una eventualità che qualche anno fa non aveva nemmeno considerato. Auerbach ricolloca Finley in modo abbastanza differente, ricco ma meno rotondo e uniforme il suono, chitarre acustiche a volte "You Don't Have To Do Right" (alla JJ Cale), accenti funk e uso costante di coriste. Il collante del tutto è senz'altro la voce del buon Finley, molto espressiva e potente, senza bisogno di scomodare paragoni con questo o quel grande soulman del passato. Le canzoni sono quasi tutte scritte da Auerbach stesso, a volte in collaborazione con musicisti di lunghissimo corso come John Prine o il tastierista Bobby Wood, presente anche come musicista, insieme al batterista Gene Chrisman (entrambi figurano anche su "Waiting On A Song", disco solista di Auerbach uscito lo scorso anno). Il disco funziona perché le canzoni, nella loro concisione, nessuna raggiunge i quattro minuti di lunghezza, riescono a liberare l'energia di Finley, "Medicine Woman" e "Compications" ne sono forse l'esempio più evidente, tanto che si arriva in fondo senza nemmeno accorgersene. Lo vedremo dal vivo? Ce lo auguriamo, dato che è già transitato in Europa (Italia esclusa) la scorsa estate nella Music Maker Revue.

Matteo Bossi

JOHNNY FINK & THE INTRUSION

JFI

Autoprodotto (USA) -2017-

C'è parecchia gavetta alle spalle di Johnny Fink & The Intrusion, dato che il primo nucleo della band risale al 1992. E' stato però necessario più di un ventennio perché la sua musica raggiungesse la notorietà e il riconoscimento che ha raccolto da quattro anni a questa parte. Addirittura, più di uno ha scritto di loro come "*il segreto meglio custodito della scena blues del Midwest*", prima che dal 2015 il gruppo iniziasse a vincere vari premi o comunque ad arrivare finalista in molteplici concorsi. Ed ecco dunque giungere l'esordio solista, con nove composizioni originali che iniziano con "Oh No", un blues sincopato di chiaro stampo Hookeriano. L'abbiamo ascoltato un po' di volte poiché di primo acchito si fa un po' fatica a gustare per quel costante "*suona e fermati*" che fa procedere il brano a singhiozzo, dando quasi un senso di incompiutezza che perdura fino alla fine. Va meglio con il seguente "Hey Hey Hey", decisamente più coinvolgente anche in virtù del solo lineare. Con "The Fall" lasciamo spazio a uno slow ben costruito, tutto giocato nel preciso sottofondo della sezione ritmica, dove la voce si distende precisa, fra misurati alti e bassi, prima di lasciare ampia libertà al rassicurante assolo sulla sei corde. Stessa atmosfera che ritroviamo in "Damn Broke", ma stavolta con il prezioso contributo della tastiera di Jimmy Rogers. Il suono a distanza di una puntina che si appoggia sul vinile di un disco, poi un'armonica che arriva da lontano introducono l'allegra "Let's Hear Some Blues", classico brano in cui è immediato tenere subito il tempo con il piede; aspetto ancora più evidente in "Knew She Was Looking", con un piglio rock decisamente più forte e nuovamente il degno supporto del pianoforte. Nella ben calibrata alternanza di stati d'animo ritroviamo altre due ballate come la struggente "Pain", forse ancor più lenta delle due citate in precedenza, e l'intensa "Go Away": in entrambi i casi la band comunica grande emozione, la chitarra viaggia fluida, tratteggiando con precisione le molteplici sfumature che queste tracce sono in grado di regalare. La conclusione è lasciata alla gradevole "It's Alright", altro blues di pregevolissima fattura: semplice, senza, fronzoli, essenziale, ma registrato perfettamente, senza alcuna sbavatura, che giunge immediato a chi ascolta. Tantissimi anni on the road e in miriadi di piccoli club si sentono nell'affiatamento dei tre, e la nostra gratitudine va di riflesso alle, crediamo, migliaia di band simili in tutto il mondo che propongono un blues vero, suonato con passione e sincerità, senza dover essere dei fenomeni, ma con la voglia di raccontare qualcosa.

Luca Zaninello

THE REVEREND SHAWN AMOS

Breaks It Down

Put Togheter Music (USA)-2018-

Newyorkese di nascita ma residente sull'opposta Costa statunitense nella soleggiata California, il neo cinquantenne Shawn Amos non è nuovo nella nostra rubrica dedicata alle recensioni degli album blues. Già gli amici Silvano Brambilla (Il Blues n. 129) e Matteo Bossi (Il Blues n. 133) avevano elogiato le opere precedenti di questo cantautore, armonicista, cantante e produttore che vi consiglio di tenere in forte considerazione. Una vita del tutto particolare, una madre famosa cantante ha, nel tempo, assimilato varie forme di musica col blues a fare da centro nevralgico delle sua passioni. Tutto ciò emerge in questo bel lavoro, appena uscito, e intitolato "Breaks It Down" dove possiamo trovare diverse piccole gemme che meriterebbero, certamente, di essere conosciute dai nostri affezionati lettori. Una musica molto intrigante, spesso sofferta e aperta a contaminazioni moderne e giovani. Il Reverendo (tra le tante cose ha trovato il tempo anche di diventare Ministro della chiesa "Universal Life Church") Shawn Amos (a proposito avete mai sentito parlare dei biscotti Amos? Roba di casa anche quelli) con questo nuovo album ci conquista definitivamente e lo fa da subito, con l'iniziale "Moved" dove una cruda chitarra molto Hill Country (Chris "Doctor" Roberts), una voce cavernosa e un'armonica sofferta ci accompagnano nello Stato blues per eccellenza: il Mississippi. Quando un album inizia con questi propositi l'ascolto si fa particolarmente attento e curioso. Con "2017", sempre a firma Amos, l'atmosfera ci porta verso Memphis - assieme ai The Hi Rhythm Section, la band di Al Green - a toccare le anime r'n'b con particolare intelligenza e ad accompagnarci ad un sound che inizia a venarsi di rock in "Hold Hands" dove l'hammond di Peter Adams si fa notare. La traccia 4 è quella che non ti aspetti e, aggiungo, finalmente qualcuno l'ha fatto. Un omaggio al compianto David Bowie (che con la *black music* aveva – comunque – un buon feeling) e la sua "Jean Genie" è tutta da gustare, con il suo oscuro boogie da crossroads. Se il rock blues "From Aladdin Sane" è stata una sorpresa, il traditional gospel solo voci "Uncle Tom's Prayer" – che apre il trittico denominato "Freedom Singers" - ci conferma le grandi qualità vocali del reverendo e questo brano a cappella ci introduce ad

uno dei capolavori dell'album: "Does My Life Matter". Un brano che cresce piano, che ti strappa le viscere e ti porta in un universo parallelo dal quale non vorresti più tornare. Ha solo un difetto, è corta. Con "(We've Got To) Come Together" si cambia drasticamente registro, un funk quasi omaggio al miglior Prince, tutta classe e ritmo e sentito omaggio al Dr. Martin Luther King Jr. L'allegra "Ain't Gonna Name Names" precede il secondo capolavoro, una cover dell'inglese Nick Love (Rockpile, Little Village), "(What's So Funny 'Bout) Peace, Love And Understanding", già nel repertorio di un giovane Elvis Costello e che qui ci chiama tutti all'altare con tanto di coro gospel di grande spessore per darci la benedizione finale che tutti noi, atei compresi, accogliamo con immenso piacere. Un disco nato durante un tour nel Sud dove le atmosfere sono state perfettamente percepite. Aggiungiamo che l'album è stato registrato in posti come i Fame Studios a Muscle Shoals, se non ai Royal Studios di Memphis o, anche, agli Ocean Studios di Burbank e ai The Audio Labs di Los Angeles, insomma non nella cantina sotto casa. "Breaks It Down" dovrebbe essere nei vostri scaffali, acquistatelo.

Antonio Boschi

SHARON JONES & THE DAP-KINGS

Soul Of A Woman

Daptone 050 (USA)-2017- LP-

Sharon Jones non ha avuto il piacere di vedere pubblicato questo suo ultimo disco, perché scomparsa prima, il 18 Novembre 2016 a soli 60 anni. Stessa sorte capitata a Gregg Allman per il suo bellissimo "Southern Blood". Entrambi sapevano che non ci sarebbe stata un'altra volta, la "signora in nero" li stava aspettando per portali via da questa terra e anche da noi appassionati di musica che, visti in due modi diversi, sono stati degli indiscutibili punti di riferimento. Ogni volta che ci è capitato di parlare di lei, i riferimenti sono sempre stati rivolti alla sua prima volta in Italia, il 23 ottobre 2010 al Bloom di Mezzago (MB) per uno strabiliante concerto. Era già un canale principale di energie e risorse per un ritorno del soul e r&b più vicino alla tradizione, ma mai fuori dal tempo, contagioso anche per le nuove generazioni. Oltre che essere stata una persona piena di vitalità e simpatia, come artista era molto considerata anche fuori dai circuiti non propriamente di musica neroamericana, personaggi come David Byrne, Lou Reed e Michael Bublé l'hanno voluta come *special guest* ai loro concerti e recentemente il musicista Joey Burns (l'altra metà dei Calexico) ha dichiarato: "mi manca tantissimo, la sua voce, la sua presenza scenica!"Manca anche a noi, anche se tanta tristezza non deve giustificare alcune criticità riguardo questo suo disco, sempre con lo stesso gruppo, sempre per la stessa etichetta, la Daptone, una sorta di famiglia che ha fatto un pezzo di storia e che al momento non ha eredi, perché anche Charles Bradley è scomparso, Lee Fields è rimasto solo il tempo di un paio di 45 giri, di Naomi Shelton non si hanno più notizie. Di una certa attenzione sono rimaste le Como Mamas di provenienza gospel e The James Hunter Six. Il disco in questione di Sharon Jones è il settimo, con un titolo che ribadisce quanto la sua "anima di donna" sia sempre stata pregna di intensità, gioiosità e condivisione della musica neroamericana e della vita che ha vissuto. La sua ricetta stilistica la conosciamo bene, però questa volta non tutto convince appieno, perché è stato messo l'accento su degli ampi arrangiamenti che hanno tolto un po' di immediatezza nell'interpretazione di Sharon Jones. Il lato A del vinile è ottimo dall'inizio alla fine, nel suo canto non c'è traccia della malattia che la opprimeva grazie alla sua forza e convinzione , se "Matter Of Time" ha più umori northern soul, "Sail On!" è un brillante r&b. Il primo passo lento è "Just Give Me Your Time", breve quanto incisivo anche nella parte strumentale, per poi fare un tuffo nel ballo r&b degli anni sessanta con "Rumors" e finire con una ammirevole soul ballad, "Pass Me By", dall'antico sapore diffuso in questo XXI Secolo. Il lato B si apre con "Searching For A New Day che avrebbe apprezzato Curtis Mayfield e dove è presente anche una sezione orchestrale che, se qui usata con parsimonia, nei successivi tre passaggi è un po' troppo partecipe orientando i pezzi verso un soul pop accademico e che, di conseguenza, ha tolto della spontaneità anche al canto. Un capitolo a parte merita invece il pezzo messo non casualmente alla fine, "Call On God" (già il titolo…) lo ha scritto molti anni fa Sharon Jones ed è un toccante e triste commiato con lei che canta seduta al piano, con un organo e voci al suo fianco. Riposa in pace perché non ti dimenticheremo!

Silvano Brambilla

MAMA SPANX

State Of Groove

Ideal Scene (USA)-2016-

I Mama SpanX sono una band newyorkese formatasi sotto la direzione artistica di Nikki Armstrong, cantante autrice del Long Island musicalmente legata alla figura del jazzista Melvin Sparks, scomparso nel 2011. Nikki, rinomata personalità della scena locale attuale e presenza nella Hall Of Fame cittadina, ha richiamato intorno a se sei strumentisti dalle importanti qualità ed esperienze; un ensemble strutturato su forti basi ritmiche, tra funk, fusion e soul. L'album che ne consegue è una scossa di pura adrenalina fatta di groove, energia e spessore. Le fonti di ispirazione sono quelle connesse alla vecchia scuola funk, James Brown su tutti, ma soprattutto quel sound che ha reso celebri band come Tower Of Power e Sly and Family Stone. In uno stile che intreccia fitte trame ritmiche su cristalline linee di fiati, si lancia la potente vocalità della Armstrong attraverso modulazioni melodiche che inglobano anche il mood soul di derivazione Motown. La bravura della sessione fiati *(*Steve Sadd*,* Julie Sax e Russ Mullen) è tangibile, ma come accade in questi casi è la precisa alchimia tra batteria e basso il segreto fondante della riuscita di un progetto come questo. Una cover, "Alligator Boogaloo" basata su un vecchio successo di Lou Donaldson del 1967, ma soprattutto otto originali dove spicca "Crawl", dai forti colori jazz-rock, "Thinkin'" per la sua natura fortemente legata al funk soul anni '70 e la conclusiva "State of Groove", con il suo ipnotico ritmo esplosivo. Due sono le ballate, in verità non eccellenti per una performance di Nikki non sempre precisa, ma la vera essenza del progetto va ricercata nei momenti meno sentimentali e qui è la solarità di un funk partecipato e sincero a far apprezzare questo "stato di ritmo". La dimensione "live" della band presumiamo essere deflagrante!

Simone Bargelli

FREE WORLD

What It Is

Swirl 87625 445 *(USA) – 2017 –*

E' un bel disegno, che ritrae Beale Street in Memphis dopo la pioggia, sulla copertina di questo disco (... un quadro di David Lynch). E a scanso di equivoci, la band è un numeroso ensemble con fiati, della celeberrima capitale musicale del Tennessee. Una formazione grintosa, che

pone origine proprio in questi paraggi, in cui l'incontro tra musicisti non è solo un'attrazione per turisti, ma una fervida realtà che potrebbe avere più o meno lustro, a seconda delle abilità di chi si incontra sulla via: nel tempo di una canzone, o in ciò che la storia poi ci regala, nei fasti di una musica. Quella dei Free World è un bell'impasto di soul e rock'n'roll, che vede nella guida del bassista Richard Cushing la tessitura delle trame in cui ruotano i molti, di una band che, salvo la somiglianza di Cushing con un redivivo Jerry Garcia, è lontana dagli strali psichedelici dei Dead e ha i piedi ben piantati per terra, nella concretezza di un sound fisico, diretto, poco incline ad astrazioni metafisiche o trips allucinatori. La registrazione, che risale al 2016, è invece un prodotto dei famosi Ardent Studios di Memphis, dove i nostri paiono di casa in tutto un giro che, se non è qui, è veramente meno probabile che si riproponga altrove. Un crocevia e un laboratorio, di questa come altre cittadine del Sud non altrettanto famose come quella che sempre rimarrà a eterna dimora del Re del rock'n'roll. Così, ben affezionati al loro contesto sono allora questi "ragazzi", che in "What It Is", del 2017, sembrano trasmettere su disco la prestanza di un concerto, in una decina di tracce che non lesinano certo quanto a sonorità consistenti, corpose come la schiuma di una stout irlandese. Suono festoso, gravido di funky, per quasi un'ora di musica che per vivacità sembra non trovare soluzioni di continuità, e si rivela ad arte nel congegnare l'articolazione di un album inframmezzato anche da un terzetto di strumentali ("Shrimp'n'Grits", "For The Moment", "Sideswiped") che sfiorano accenni di free & acid jazz a evocare sigle da telefilm anni Settanta, spaziando nell'intrattenimento più puro e ricongiungendosi alle maglie coloratissime dei cantati del lotto: uno via l'altro in un divertentissimo prodotto d'evasione, che sfodera di sicuro anche del tecnicismo, ma senza ostentarlo, e ritorna con una dolcissima "Eve Waits" in chiusura, ad accenni di soundtrack. Da notare, in stile, anche una versione di "The Shape I'm In" della Band: citazione aulica, e insieme appassionato coinvolgimento del vecchio col nuovo a fare del classico, quel che non tramonta mai. Di genere, ma apprezzabilissimo.

Matteo Fratti

DANNY BROOKS

This World Is Not Your Friend

His House (USA) -2014-

Vale un ascolto questo CD, pur di qualche anno fa, del canadese d'origine ma texano di residenza, Danny Brooks, accompagnato dalla moglie Lil' Miss Debi. Attivo sin dagli anni Settanta come cantante e chitarrista tra rock, blues, country, ha avuto una vita complicata, un periodo in carcere e dipendenze da alcol e droga ne hanno segnato la formazione. Da trent'anni a questa parte si è rimesso in carreggiata e si avvicinato alla fede, ricominciando a incidere dischi, con la collaborazione di figure di culto quali Jim Dickinson e Johnny Sandlin negli Novanta. Poi nel 2002 era parte dei NorthernBlues Gospel Allstars, titolari di un CD per l'etichetta canadese recensito nel n. 81 de Il Blues. Il disco in questione vede invece Brooks, voce, chitarra acustica e armonica, con la moglie che ne doppia il canto oltre a suonare le percussioni. Una musica impregnata del suo vissuto, una serie di ballate dal taglio molto personale come "Got To Find My Way Back Home", dedicata alla figlia che soffre di depressione o "Lights Of Llano", composta in omaggio alla loro cittadina di residenza in Texas, Llano appunto. "Who You Gonna Call" si cala nei panni di un uomo che sta per andare in prigione e non ha nulla da perdere (esperienza che ha conosciuto in prima persona) e di chi, come suo padre, è stato mandato in guerra. La voce di Brooks ha una ruvidità che si adatta bene a questo tipo di atmosfere, ricorda, fatte le debite proporzioni, un Fogerty, per dare un'idea dell'impostazione. L'album ha una certa uniformità "americana" e acustica, con l'eccezione di "One Love", di stretta derivazione reggae. Altre sono canzone d'amore per la compagna che gli è sempre rimasta accanto, la più diretta è "When I'm Holding You". La canzone titolo, proposta in apertura e in chiusura in due versioni differenti, la prima un boogie / blues, la seconda uno spiritual dal sapore antico. Musica suonata con sentimento e semplicità da Brooks, nelle sue storie riecheggia la convinzione di qualcuno cui la vita ha dato la proverbiale seconda possibilità.

Matteo Bossi

JANE LEE HOOKER

Spiritus

Ruf 1245 (D) -2017-

Le cinque ragazze, o forse più "ragazzacce", con il rock nelle vene e una carica esplosiva che era già emersa nel loro album d'esordio "No B!" del 2016, ritornano dopo meno di due anni con "Spiritus" che prosegue nel solco già tracciato e sicuramente percorso molto bene, come confermato dalle loro esibizioni dal vivo, tutte quante hanno nel loro background esperienze importanti con gruppi quali Nashville Pussy, the Wives, Bad Wizard, appartenenti più a quella corrente di gruppi *post-punk* ed eredi del grunge. Il loro album d'esordio aveva però messo in luce una vena bluesy che, per certi versi, ha mitigato una certa durezza intrinseca del quintetto, evidente eredità dell'esperienze precedenti. Ecco allora che ascoltiamo con una certa curiosità questo lavoro. L'iniziale "How Ya Doin'" mostra subito la vena più aggressiva del quintetto, con la voce prepotente di Dana 'Danger' Athens che caratterizza ogni traccia di quest'album, si possono pescare qua e là i vari brani per cogliere comunque sempre quello spunto acuto della cantante, che sovente vuole toccare l'ottava più alta e urlare la sua potenza. È il caso della trascinante "Mama Said", fra le prime ad essere promossa con un video, ma pure di "Black Rat", un veloce boogie che non lascia un attimo di tregua, specie quando le due chitarriste Tracy 'Hightop' e Tina 'T Bone' Gorin incalzano con i loro fraseggi, non molto elaborati ma altrettanto immediati. "Gimme That" è invece un brano che si sviluppa sul ritmo un po' più studiato dalla batterista Melissa 'Cool Whip' Houston, che con la bassista Hail Mary Zadroga mostra un chiaro affiatamento. Analogamente "Ends Meet" si presenta inizialmente quasi con una struttura più ricercata, ma è semplicemente un prendere un'altra strada per giungere sempre allo stesso finale, incalzato dall'alternanza di due accordi. "Later On" è invece tratteggiata con note più dilatate, ritmi meno incalzanti, ma è indubbio che la voce di Dana trova terreno fertile in questi spazi più ampi per estendere tutta la sua potenza espressiva, ancora una volta ben coadiuvata dai fraseggi delle due *axe girl*. D'altro canto ci sorprende quindi la morbidezza di "How Bright the Moon", una ballad introdotta dal pianoforte su cui si

adagia con garbo la voce della Athens, ed è qui che la apprezziamo particolarmente, nella pulizia dei vari passaggi in cui modula il canto con eleganza, così come tutte le altre musiciste sanno presentarsi con un'eleganza, decisamente molto femminile. Ritorniamo a un altro classico che, per un curioso destino, è stato più spesso associato alle cover che sono seguite all'originale: "Turn On Your Love Light" è stato sì un successo per Bobby Bland che la incise nel 1961, ma è poi diventato particolarmente famoso per tutte le interpretazioni che ne sono seguite, in primis da parte dei Grateful Dead, e anche le nostre ragazze ne forniscono una versione particolarmente vivace. Se di blues francamente non ne abbiamo trovato affatto o quasi finora, eccoci accontentati con la conclusiva "The Breeze", un gradevolissimo slow di quasi dieci minuti (il pezzo più lungo del CD), che ci fa nuovamente apprezzare anche il lato più soft della band. Francamente questo è un contesto in cui le JLH hanno argomenti da esprimere ed è forse un peccato che siano solo degli episodi isolati rispetto all'immediatezza e all'impatto frontale che le cinque prediligono: se il suono che esplode con una valangata di decibel è e resta la caratteristica che contraddistingue la formazione, a nostro avviso andrebbero approfonditi e curati anche altri lati della loro personalità musicale.

Luca Zaninello

AL CORTE'

Mojo

Autoprodotto (USA)-2017-

Se vi piace il blues ricco di sfumature rhythm'n'blues, soul e funk questa seconda opera discografica del newyorkese Al Corte' potrebbe fare per voi. Io sono tutt'altro che amante del genere però devo ammettere che questo "Mojo" racchiude tra le sue 12 tracce materiale molto interessante e, sicuramente, ben suonato. Appena ho avuto modo di sfogliare le note mi è venuto un colpo: sembrava di leggere l'elenco dei protagonisti e le comparse di un film, certamente non la line-up di un album di musica. Eppure questa sovrabbondanza di artisti non ha reso l'album pacchiano come poteva sembrare, lasciando alle canzoni un buon respiro e la giusta leggerezza. Di Al Corte' ci ha parlato due anni or sono esatti l'amico Carlo Gerelli recensendo il precedente "Seasoned Soul" (Il Blues n. 134) quindi vi rimando allo sfogliare il suddetto numero della nostra rivista, se l'avete stampata, oppure comodamente sul vostro computer, tablet o telefono alla pagina 37. Al Corte' ha indubbiamente una bella voce e le esperienze fatte in night-club, discoteche e american bar lo hanno inevitabilmente aiutato a sapersi "muovere" tra le note e gli arrangiamenti, spesso molto ben riusciti, di questi nuovi brani, tutti usciti dalla sua penna o, soprattutto, da quella di Ron Miller, tastierista e chitarrista tutto fare. Non mi dilungo ad elencare tutti i componenti della band, sezione fiati e archi comprese, perché ripeto sono veramente tanti, mi limiterò a citare coloro che fanno parte dell'ossatura principale, ovvero la precisa sezione ritmica composta da Leroy "Flick" Hodges Jr. al basso, Steve Potts – noto batterista anche alla corte di Booker T. & The MG's, Gregg Allman, Neil Young, Blues Brothers e via discorrendo – l'organista Rev. Charles Hodges Sr. e il chitarrista Michael Toles, oltre, ovviamente, a Miller. Si percepisce il buon momento artistico per Al Corte' e le tracce scivolano via che è un piacere e ti viene voglia di riascoltarne alcune come, ad esempio, "Love Thang" che strizza l'occhio alla dylaniana "Gotta Serve Somebody", oppure alla rockeggiante "I'll Never Lose My Love For The Blues" con una bella *slide guitar* in evidenza. Molto intense anche "Juke Joint Jive" con John Nemeth all'armonica e la seguente "Blessed To Have You Near" dai toni gospel con un bellissimo coro che rafforza questa composizione (come anche le precedenti segnalate) di Ron Miller. Si fa voler bene già dalle prime note anche "What You Hold" (indovinate chi l'ha scritta), come la conclusiva "You Hurt Me So Good". Quarantadue minuti di buona musica - spesso ottima - con l'unico neo di "Touch", quasi una disco dance che stona un tantino nell'insieme, ma non possono essere questi 4 minuti a rovinare tutto il lavoro svolto negli storici (classe 1956) Royal Studios di Memphis da Lawrence "Boo" Mitchell. Promosso.

Antonio Boschi

VANCE KELLY

How Can I Miss You, When You Won't Leave

Wolf 120.838 (A)-2017-

La Wolf ha un vastissimo catalogo di blues neroamericano e fra i musicisti in attività, Vance Kelly è l'unico che ha sotto contratto praticamente dal suo esordio del 1994 con "Call Me". Oltre sicuramente ad un buon rapporto collaborativo, probabilmente la casa discografica austriaca vede in lui un collegamento sicuro nelle sonorità contemporanee che stazionano anche a Chicago, città dove il sessantenne chitarrista/cantante è nato, cresciuto, risiede e suona frequentemente nei locali. Una garanzia dunque di affidabilità che giova ad entrambi, da una parte vuol dire stare sul mercato al passo coi tempi, e dall'altra la tranquillità di avere una organizzazione discografica alle spalle. Vance Kelly con questo suo ultimo lavoro continua a guardare più verso Otis Clay, Tyrone Davis e Little Johnny Christian, senza tralasciare del blues a tinte soul innervato dalla sua chitarra elettrica. La formazione di musicisti che qui lo accompagna è molto ampia per la presenza di fiati e voci, condizione che difficilmente può proporre dal vivo per questioni economiche e strutturali e dunque in questo caso il disco è il luogo più idoneo per ascoltare la sua narrazione stilistica ben gestita dai tanti musicisti, senza incertezze e con dei precisi obiettivi, stare al centro di una situazione musicale corrente. Tutti partecipano già dal primo pezzo, "All About Life" un sollecitato blues, mentre senza fiati e voci, ma con l'hammond, Vance Kelly guida un orecchiabile motivo strumentale "Biscuits, Eggs, And Sausage". Ritorna la sezione fiati e con una buona esposizione di chitarra e canto, il blues/soul è credibile con "Get Home To My Baby" e "Meet You Won't Leave". Il r&b riveste la title track e "Do It Right", mentre i ritmi funky fanno capolino in "Rumble Through Your Drawers", per poi passare a un paio di tempi medi "Count On Me" e "Stickers Than You". Un prodotto proponibile per più situazioni.

Silvano Brambilla

KINGS & ASSOCIATES

Tales Of A Rich Girl

Autoprodotto (AUS) – 2017 –

La storia è quella di un gruppo australiano di adozione americana, e il loro non è un debutto ma quasi, visto che il disco in questione è solamente il secondo, dopo il precedente "Evergreen". Ma "Tales Of A Rich Girl" sembra un album di navigata esperienza, in cui è palese la pasta di cui sono fatti Angela Portolesi e compagni, all'attivo questa bella dozzina di tracce che il destino porta ad incidere tra Los Angeles, Memphis e ritorno a casa (quindi ad Adelaide) da cui il manipolo degli *Associates* proviene. Certo a fare l'esperienza di una band sono anche le singole

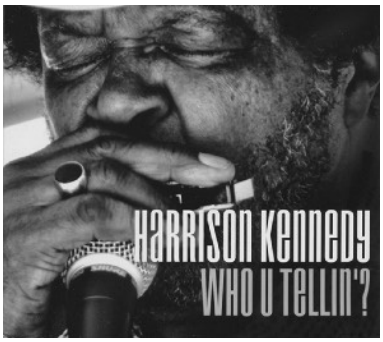
storie dei musicisti, che da Sidney e Melbourne costituiscono pure un vero e proprio "down – under" combo. Non è la location ma il sound comunque, a connotarne un'identità, qui decisamente virata al nero. Marchio di fabbrica ne è allora questo soul - rock a volte morbido od energico, rhythm & blues e funky e un bellissimo groove contemporaneo, ammodernamento di uno stile classico e urbano, intrattenimento capace e coinvolgente a far emergere di riflesso l'ensemble brillante, entusiasta all'esecuzione di un repertorio che invita a muoversi, quanto a fermarsi e scrutare l'orizzonte. Così, cedono alle danze pezzi come "Deadwood", trascinante accelerazione di blues ormai sbocciato in rock'n'roll, o "All That's Good" dal beat frenetico come un incalzare che non molla l'osso, mentre una via l'altra si accostano pure "Charlie B" e "God Bless Mama", occhiolino di soppiatto a bucolici stilemi di country - rock. E se non è solo il movimento a farla da padrone, c'è anche il feeling e l'emozione, quanto il trasporto nelle ballads come la sensuale "Nitty Gritty", o l'evocativa "Peace By Peace" più dai cenni gospel, cedendo quindi il passo alle melodie meditative come "Pabla's Grace" o a "1000 Ways", in cui la valida alternativa vocale del chitarrista Benjamin Cunningham sforna una delle ballate più incantevoli nel lotto. Dove però, non sono solo queste a farla da padrone, ma anche blues'n'roll dosati in un piacevole equilibrio. Come la ripresa, live ed acustica, della gustosa *title track*, più bella in questa versione dimessa e "unplugged" sul finire, che non alla seconda del cd. Kings e compagni perciò, ci regalano al loro ritorno una godibile varietà di genere, competente e mai banale, il cui ascolto non ha soluzioni di continuità e diverte, innanzitutto.

Matteo Fratti

HARRISON KENNEDY

Who U Tellin'?

Electro-Fi 3451 (CDN) -2017-



Dopo aver ripreso a fare musica, in ambito blues, con "Voice+Story" uscito nel 2005 per la Black & Tan, il canadese Kennedy ha trovato casa presso la Electro-Fi di Andrew Galloway, pubblicando una serie di dischi di buona qualità. Questo è il sesto, uscito lo scorso anno, lo presenta affiancato da quattro musicisti che ritroviamo spesso nelle produzioni della stessa etichetta, Julian Fauth al piano, Jack DeKeyzer alle chitarre, Jimmy Bowskill violino e mandolino, Alec Fraser basso cigar box. Non sempre i brani hanno una dimensione corale, al centro c'è però sempre titolare, Harrison ci mette del suo, suonando chitarra, banjo e armonica, molto presente quest'ultima, lo fa in modo semplice puntando molto sulla costruzione di un groove non troppo distante da certe cose di Otis Taylor. L'affinità ci sembra particolarmente avvertibile in pezzi come "Can You Feel Me Now?" e "Blues Solution", con un testo umanista. Quando compare Fauth dà una bella impronta al suono, succede nella breve, "Long Pants", in cui le sue evoluzioni sui tasti ben si sposano con la voce di Kennedy. "Takin' It Back" invece ha un qualcosa di hookeriano, appesa com'è a voce, chitarra e banjo. Più vicina a sonorità country, anche per l'uso del violino, "Mountain Top", affine ad una "Hambone" (altro brano caro a Taylor) col Diddley beat meno accentuato. "Heavy Load", un bel lento, con un accompagnamento minimale del gruppo sullo sfondo mentre restano in avanti la voce e l'armonica di Kennedy. Unica cover di un (buon) disco, che conserva la matrice blues di Kennedy, è "Patches"posta alla fine. La canzone divenne un hit per Clarence Carter, venne scritta però da General Johnson dei Chairmen Of The Board (il gruppo di cui Kennedy ha fatto parte nei Settanta) qui rielaborato come un talkin' recitativo, il cui solo qualche soffio nell'armonica si alterna al racconto.

Matteo Bossi

BACKTRACK BLUES BAND

Make My Home In Florida

Harpo 7731 (USA) -2017-

Una delle formazioni più titolate della Florida si propone con un nuovo album, comprensivo del DVD del concerto tenuto al Palladium Theatre di St. Petersburg (FL) all'inizio del 2017. La band ripropone il suo repertorio in quel perfetto Chicago style che l'ha contraddistinta fin dagli esordi negli anni Ottanta e durante i tantissimi concerti che hanno inanellato in quasi quattro decadi, spesso aprendo ai più grandi nomi del blues e non solo. La risposta dell'audience è decisamente positive, l'armonica di Sonny Charles unita alla chitarra di Kid Royal, entrambi pure cantanti, trovano pieno supporto nella compatta sezione ritmica costituita dal cofondatore del gruppo Little Johnny Walter alla chitarra ritmica, da Joe Bencomo e Stick Davis rispettivamente alla batteria e basso. La passione e l'intensità dei cinque emerge fin dalle prime note di "Checkin' On My Baby", ben introdotta dal trascinante fraseggio all'armonica a cui segue l'elegante assolo sulla Stratocaster. Sempre di Sonny Boy Williamson è pure "Your Funeral and My Trial", uno slow di pregevole fattura con quella cadenza volutamente un po' svogliata che sembra quasi fatta apposta per permettere di gustare gli ottimi assoli di armonica e chitarra, le cover in questa serata hanno ampio spazio, tanto è vero che viene proposta l'assai nota "Woke Up This Morning" di B.B. King, stavolta cantata da Kid Royal con un'interessante soluzione ritmica. Sempre lui la voce solista nel grande classico "T-Bone Shuffle" di T-Bone Walker, a conferma di come anche il Texas blues sia un elemento fondamentale nella costruzione del sound del gruppo. In mezzo a questi brani c'è la composizione di Charles che dà il titolo all'album, altro gradevolissimo slow che è una sorta di tributo appassionato allo Stato nel quale vivono. Stessa qualità ma con maggior brio ritroviamo in "Heavy Built Woman", che non si discosta dal collaudato schema che costituisce l'ossatura di ogni loro canzone e che ritroviamo dell'altrettanto allegra "Nobody But You". La conclusione è lasciata ad altri due pezzi firmati da Sonny, il divertente shuffle di "Shoot My Rooster", che ancora una volta evidenzia il fraseggio tipicamente texano di Kid Royal, oltre al dialogo finale fra lui e l'armonicista, caratteristiche che ritroviamo nuovamente in "Tell Your Daddy", con il suo *groove* trascinante che ci accompagna alla fine della serata. La Backtrack Blues Band si dimostra assolutamente meritevole della sua fama con questo lavoro, che offre un blues semplice, genuino e immediato, buono da gustare in ogni momento.

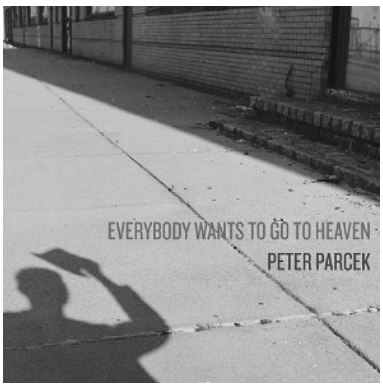
Luca Zaninello

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

PETER PARCEK

Everybody Wants To Go To Heaven

Lightnin' (USA)-2017-



Ci era scappato questo nuovo lavoro di Peter Parcek, fortunatamente un nostro storico lettore - nonché collega poiché da anni tiene la bellissima trasmissione "Blues Station" attraverso le frequenze di Radio Città del Capo di Bologna – ci ha avvisati. E, allora, ringraziamo Mauro Alberghini per averci permesso di rimediare a questa dimenticanza e andiamo a scoprire cosa si cela dietro a questo "Everybody Wants To Go To Heaven". Se basta per iniziare segnalo la presenza di Luther Dickinson (non nascondiamo un nostro beniamino) e dell'immenso tastierista Spooner Oldham. Già questi due nomi creano interesse da subito, garanzia che – comunque vada – la qualità dovrebbe essere senz'altro alta. Vero che non tutte le ciambelle vengono col buco, ma i mastri pasticceri di questo album hanno saputo cucinare egregiamente, amalgamando con intelligenza gli ingredienti. Nativo di Boston, nel Massachusetts, il chitarrista e cantante Peter Parcek è da un po' di anni che è sulla strada del blues e della roots music. Una parentesi di vita in Inghilterra – proprio quando Londra era l'indiscussa capitale mondiale della musica e della cultura rock – lo ha inevitabilmente "contagiato" e chitarristi del calibro di Peter Green, Clapton o Jeff Beck hanno immediatamente, ed irrimediabilmente, fatto breccia nel cuore del giovane Peter e, ancora oggi, queste passioni emergono dal suono della sua chitarra. Il futuro poteva essere per lui fulgido, ma l'imprevisto è sempre in agguato e un incontro coi Pink Floyd si trasformò in un foglio di via per mancanza di permesso di lavoro (un tempo capitava anche ai bianchi…). Rientrato negli States iniziò a seguire la scena blues che era in fermento in quei fantastici anni e Parcek ha saputo capitalizzare gli insegnamenti ricevuti e, lavorando sempre con umiltà, ha saputo farsi apprezzare nell'ambiente arrivando anche a collaborare col celebre pianista Pinetop Perkins. Delle 10 tracce che compongono questo nuovo album ben 6 sono a firma di Peter Parcek, mentre le restanti cover sono pescate dai repertori di Peter Green (una "World Keep On Turning" quasi hendrixiana e con Dickinson alla *slide*), di Blind Lemon Jefferson ("See That My Grave Is Kept Clean", meravigliosa nel suo cupo incedere e già nei repertori di B. B. King e Lou Reed), di Don Nix (la title track "Everybody Wants To Go To Heaven" resa celebre da Albert King che la inserì nel suo album del 1971 "Lovejoy") e Jennie Mae Clayton (moglie di Will Shade, fondatore della Memphis Jug Band e della quale viene riproposta la conclusiva "Aunt Caroline Dyer Blues", particolarmente bella con violino e chitarra resofonica). Un album, prodotto da Marco Giovino, che non farà gridare al miracolo ma che, molto onestamente, potrà fare bella figura nello scaffale di ogni appassionato di buona musica.

Antonio Boschi

OMAR COLEMAN & WESTSIDE SOUL

Omar Coleman & Westside Soul

3 On The B 07 (USA) -2016-

Il Rosa's è un noto blues club di Chicago di Tony Mangiullo . Omar Coleman è uno dei musicisti di casa, tanto che il suo secondo disco per la Delmark lo ha registrato dal vivo nel suddetto locale. Coleman è un cantante/armonicista nato e cresciuto nel Westside di Chicago, una zona che ha dato una caratteristica al suono della città alla fine degli anni cinquanta, con giovani come Magic Sam e Otis Rush che hanno aperto i loro blues a sfumature soul con la complicità della Cobra Records di Eli Toscano. Le sue influenze però non sono i suddetti bluesman, ma Bobby Rush, Johnny Taylor, Al Green, Little Walter e Junior Wells. Ed in effetti il disco risente di un impasto soul/blues, con il suono d'armonica in evidenza solo in un episodio, perché, almeno qui, Coleman ha deciso di dedicarsi più al canto, apprezzabile per la spontaneità e convinzione che ci mette in ogni traccia del disco. Non ci sono fiati, ma la Westside Soul Band con chitarra, tastiere, basso e batteria, riesce a fornire un adeguato supporto senza essere per forza moderno o forzatamente tradizionale. Come dunque si può identificare questo disco? Semplicemente un convincente prodotto arrivato da una città come Chicago, dove la situazione, musicalmente parlando, non è più molto chiara e invitante. Vogliamo evidenziare anche un insolito quanto gradevole atto, accanto ai titoli e agli autori delle cover, è stato messo il nome degli artisti che più di altri hanno reso popolari i pezzi. Una questione di rispetto e stima che abbiamo apprezzato. Il disco però parte da un autografo scritto a quattro mani da due componenti della band, il chitarrista Pete Galanis e il bassista Ari Seder, si intitola "Sweet Little Woman" un blues sollecitato dal canto e dall'hammond, che forma una coda ritmica che fra blues, soul e funky ci riporta ai sopracitati Rush e Taylor con la celebre "Let's Go Get Stoned" di Ashford e Simpson (resa popolare da Ray Charles), con l'autografa di Coleman "Let The Babies Live" un grintoso blues, con uno dei successi di Johhny Taylor "Jody's Got Your Girl And Gone". Il ritmo cala su una soul ballad resa popolare da Syl Johnson "I Let A Good Girl Go", prima di infilare tre autografi dei quali citiamo "Good Provider" un bel incalzante tempo dove Coleman sporca le tonalità vocali e "Somebody's There When I'm Not Home" dal procedere funky. L'unico pezzo dove Coleman suona l'armonica è "Give Me The Green Light" (resa popolare da Rufus Thomas), mentre risulta una buona versione per la tensione profusa "Going Down" (resa popolare da Freddy King). A noi è piaciuto.

Silvano Brambilla

HYPNOTIC WHEELS

Muddy Gurdy

VizzTone (USA) -2018-

Interessante il progetto di questo trio francese, composto dalla cantante e chitarrista Tia Gouttebel, dal percussionista Marco Glomeau e da Gilles Chabenat specialista della ghironda, antico strumento cordofono, impiegato a volte in ambito folklorico, in inglese hurdy-gurdy, da cui il nome del disco. Nato da un'idea di Glomeau, quella di andare nel North Mississippi a registrare insieme ad alcuni "eredi dell'Hill Country Blues", per citare il titolo di un recente album di Cedric Burnside. Poteva essere un rischio, ma la collaborazione ha funzionato proprio per il rapporto che i tre francesi sono riusciti a creare con quattro musicisti, Cedric Burnside, Sharde Thomas, Cameron Kimbrough, Pat Thomas, ritrovandosi tutti sulla stessa lunghezza

d'onda. Ottima scelta poi, quella di registrare non in uno studio vero e proprio, ma in condizioni più semplici e libere, pochi microfoni e un computer, tra la fattoria di Sherman Cooper a Como, il portico della Moon Hollow Farm sempre a Como, la Dockery Farms e l'Ebony Club di Indianola. La scelta del repertorio è funzionale ai musicisti coinvolti, a partire da quattro pezzi con Cedric (voce e chitarra), la sua "That Girl Is Bad" è perfetta per l'equilibrio che si crea tra ghironda, percussioni e voce. Per "Goin' Down South" che pure è diventata quasi uno standard, trovano un sentiero diverso e un riff di chitarra che sembra rubato a certi chitarristi touareg. Bello il connubio con Sharde Thomas e la tradizione *fife &drum*, "Station Blues" e "Glory Glory Hallelujah", ma anche la molto evocativa, autografa "Shawty Blues". La ghironda accentua il suo effetto bordone nei due pezzi guidati da Cameron Kimbrough (figlio di Kinney e nipote di Junior), voce e chitarra, entrambi sarebbero piaciuti al nonno. Dal sapore folk "Dream" di e con Pat Thomas (figlio di James "Son"). Solo i francesi, senza ospiti, suonano una convincente versione di "She Wolf"(Jessie Mae Hemphill), sensibile l'uso delle corde chitarristiche e vocali da parte di Tia Gouttebel e la centrata ripresa di un brano associato a B.B. King, "Help The Poor", minimale e con un uso delle percussioni che ricorda il maestro Sam Carr. Poi si riparte, accompagnati dai rumori della "Highway 61" e poche note di Pat Thomas. Un viaggio che lascerà un bel segno, crediamo, a musicisti e semplici ascoltatori.

Matteo Bossi

ERIN HARPE

Big Road

VizzTone 002 (USA) -2017-

Formatisi nel 2010, Erin Harpe e i Delta Swingers sono un quartetto che fin dagli esordi ha voluto coniugare la tradizione del Delta blues con sonorità moderne, prevalentemente elettriche e coinvolgenti. Erin è cresciuta nel Maryland e, pur avendo un padre musicista, non si è interessata alla musica fino all'adolescenza: è attorno ai vent'anni che inizia a esibirsi in piccoli locali e festival folk, per trasferirsi poi a Boston, dove incontrerà il bassista Jim Countryman, suo futuro marito. Nel decennio successivo incide due album solisti, il primo "Blues Roots" costituito da cover (di Memphis Minnie in primis), seguito da "Delta Blues Duets", comprendente i duetti registrati con suo padre. Si arriva quindi al 2010 quando i due coniugi danno vita ai Delta Swingers, che si dimostra subito un solido quartetto, non solo nel loro stato, dove hanno più volte vinto il Boston Blues Challenge, ma progressivamente in tutta la nazione. Questo loro ultimo album vede la presenza del batterista Kendall Divoll, con l'aggiunta dell'armonicista Matthew "Matt Charles" Prozialeck (armonica) e fin dalle prime note l'impostazione del loro sound appare chiara: "Kokomo Me Baby" parte con il bottleneck elettrificato, una moderata scarica di energia, offrendo un ottimo connubio fra la tradizione più classica e un rock blues decisamente moderno. Il successivo arpeggio di "Lonely Leavin' Town" è la base per lo sviluppo di questo blues dalle atmosfere più rilassate, che lascia quindi lo spazio all'accattivante riff di "Big Road Blues". L'ottima tecnica fingerpicking della Harpe appare evidente in "Frankie", elegantemente controbilanciata dall'armonica di Prozialeck, per un pregevole duetto di spessore; un connubio che si ripete e ritroviamo poi anche in "Casey Jones", qui con la formazione al completo per onorare al meglio queste due composizioni di Mississippi John Hurt. Ritmica in gran spolvero nella trascinante "Shake Your Hips" come pure in "Stop & Listen", quest'ultima scritta da Erin, come pure la briosa "Voodoo Blues", dove sottolineiamo il prezioso intervento della fisarmonica di Michael Casavat, e che mostrano che la ragazza ha delle buone qualità anche in quest'ambito. Non manca uno slow, offerto nell'interpretazione di "Guilty" di Randy Newman, che la cantante propone solo accompagnandosi con la sua chitarra acustica, regalando un momento abbastanza raffinato e intenso. La chiusura è lasciata a un'altra notevole composizione originale, in cui chitarra e armonica si dimostrano particolarmente trascinanti, in una varietà di sonorità, sostenute da un ritmo oltremodo preciso e trascinante. C'è decisamente molta professionalità e affiatamento fra tutti i membri della band, il loro sound è semplice ma altresì immediato, creando una buona commistione fra i puristi del Delta blues ma pure fra quanti ascoltano sonorità più "urbanizzate".

Luca Zaninello

HEATHER NEWMAN

Burn Me Alive

VizzTone (USA)-2017-

Eccolo, puntuale come la notte, il "solito" disco di rock blues ben suonato ma già sentito tante di quelle volte che speri sempre che sia l'ultimo ma, invece, non è mai così. Cosa dire di questo "Burn Me Alone", album d'esordio della bionda Heather Newman da Omaha, Nebraska e figlia di due membri della locale Blues Society. Non si può dire sia brutto, per carità, si sente che i ragazzi ci credono e questo, d'altro canto, potrebbe essere il "male" che non li farà mai emergere nonostante le qualità tecniche siano più che accettabili. Heather suona il basso, canta e ha composto tutte le 12 tracce di questo disco che la vede in compagnia del chitarrista Keith Ladd, del tastierista Ryan Flemmer e batterista (anche secondo chitarrista) Cole Dillingham. La Newman si era fatta le ossa andando in tour con la Nick Schnebelen Band (il bravo chitarrista degli ex Trampled Under Foot) dove ha appreso parecchi "segreti" - soprattutto per i live set – e partecipato all'album di debutto, sempre per l'etichetta VizzTone, di Schnebelen "Live At Knuckleheads Vol. 1" (Il Blues n. 136). Così come quel live, ben diverso dagli infuocati concerti dei fratelli Schnebelen, anche questo "Burn Me Alone" è carente di personalità, nonostante abbia alcune buone canzoni come, ad esempio, "How Many Times?" un inno alla vita *on the road* dei musicisti. Heather non canta male, anche se le manca quel *quid* che la possa far emergere tra le cantanti bianche che si cimentano col blues. Tra le canzoni da segnalare metterei senza esitazione alcuna "High Mountain Blues" dove come ospite troviamo Schnebelen alla chitarra e la fumosa "Dirty Blues" con il sax di Michael Lefever. Tutto il resto viaggia tranquillamente in un buon limbo di già sentito, ma in giro c'è veramente tanto di peggio, per cui diamogli tempo e vediamo se sapranno avere quella maturazione che auguriamo a tutti quei giovani meritevoli che si cimentano in questa difficile avventura del professionismo legato al blues.

Antonio Boschi

MARK T.

From Blues To Rembetika

Circle Of Sound (GB) -2017-

Inglese di mezza età, originario di Hereford, Mark T. suona musica di matrice folk e blues più o meno dagli anni Ottanta con già diversi dischi alle spalle. Questo dello scorso anno è una esplorazione a metà strada tra il blues e il rebetiko o al pluraralerebetika, musica di area greco-turca sviluppatesi nei primi decenni del XX secolo e con una storia per certi

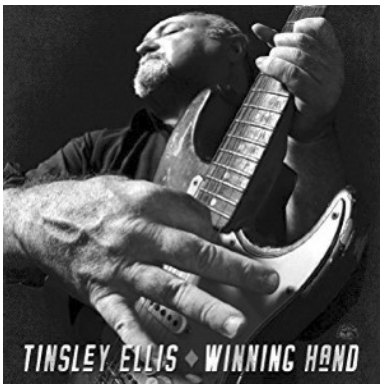
versi assimilabile al blues o al fado portoghese, musica popolare nata nei porti, nelle taverne, alle feste. Gli strumenti principi di questa tradizione sono bouzouki (che infatti compare in copertina accanto ad una chitarra National), baglamas e chitarra, con varie percussioni. Lo svolgimento include alcuni pezzi in studio ed altri incisi ad un suo concerto londinese del 2016, Mark è alle prese con vari strumenti, chitarra, bouzouki, marimba e armonica, con qualche musicista alle percussioni e Fran Wood ai cori. Il disco ha una sorta di preludio e coda strumentale al bouzouki, in mezzo però la sua lettura del blues tradizionale è competente, pur muovendosi lungo un sentiero già tracciato e percorso da decine di colleghi. Propone infatti interpretazioni di "Worried Life"(cui deve molto per l'arrangiamento oltre che a McDowell al chitarrista inglese Mike Cooper), "Death Letter", "Ramblin' On My Mind" o "Follow The Drinking Gourd", un brano antico, stranamente attribuito allo stesso Mark T, come pure "Ain't Going Down To The Well No More", (Leadbelly, ma ai più risulterà nota nella versione di Tom Waits). Interessanti i brani strumentali di impronta greco / turca, "Taxis / Shirts of The Earth", nel solco dei taqsim o taxim, nella musica araba e medio-orientale una improvvisazione musicale impiegata di solito come introduzione di una performance. Più articolata e interessante "Erinaki", con la presenza di un corno inglese a dare una ulteriore coloritura sonora, in una combinazione di tre temi greci. Mark T. passa quindi da una tradizione ad un'altra, senza tentare una fusione, ma dimostrandosi a suo agio con entrambe. Non è da tutti. Stante le capacità strumentali, innegabili, vocalmente qualche limite emerge e la scelta dei brani blues non è, per così dire, originalissima.

Matteo Bossi

TINSLEY ELLIS

Winning Hand

Alligator 4979 (USA)- 2018-



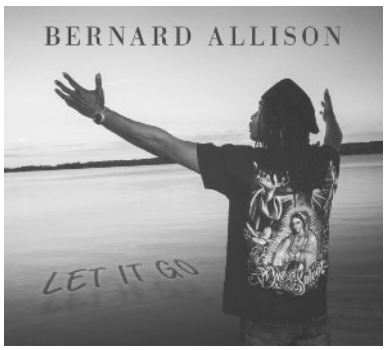
Ritorniamo volentieri a parlare di Tinsley Ellis, bluesman nativo di Atlanta, che è cresciuto musicalmente fra la Georgia e la Florida, e che nel corso degli anni ha costruito una carriera assai più che dignitosa, basata soprattutto sulle incessanti esibizioni live. Da poco superati i 60 anni, il chitarrista conferma quella vitalità che abbiamo spesso riscontrato nei suoi lavori precedenti, forse ammorbidendo qui la venatura più rock del suo sound. Il ritorno discografico con la Alligator, proprio a trent'anni giusti dal suo esordio con questa etichetta, riprende e conferma un sodalizio proficuo, che ha sempre prodotto opere di qualità. Il piacevole blues dell'iniziale "Sound Of A Broken Man" ci induce a pensare che la strada maestra è stata mantenuta anche stavolta, con l'intro a la Gary Moore, che ci presenta la sua voce graffiante perfettamente sostenuta da quei suoi riff accattivanti che abbiamo avuto modo di conoscere nel corso degli anni, e ci sembra che l'influenza del compianto bluesman irlandese si faccia sentire in altri passaggi. L'essenzialità della successiva "Nothing But Fine" arriva diretta all'ascoltatore, con la naturalezza che caratterizza la musica e che ci piace ritrovare ancora ad esempio in "I Got Mine". Passando poi a "Gamblin' Man" troviamo il primo slow di questo CD, che mette nuovamente in risalto le sue qualità interpretative e che gustiamo analogamente in "Autumn Run" piuttosto che in "Don't Turn Off The Lights", in cui il suo tocco delicato lascia il segno, soprattutto in quegli spazi ariosi sapientemente costruiti dalle tastiere di Kevin McKendree. L'affiatamento è evidente anche con gli altri due elementi della formazione, ovvero il bassista Steve Mackey e il batterista Lynn Williams, che sostengono il veloce boogie di "Satisfied", dall'impatto immediato, tipica canzone senza particolari pretese ma che è subito orecchiabile e resta in mente, grazie al suo ritmo coinvolgente, messo ancora più in risalto dall'appropriato tocco del pianoforte. Tinsley propone soltanto una cover, l'allegra "Dixie Lullaby" di Leon Russell che, ancora una volta, cattura con le sue sonorità semplici ma di facile presa. Da questa passa poi all'ultima traccia del dischetto, un ulteriore slow blues, "Saving Grace", a tratti davvero struggente, decisamente debitore alla celebre "Bridge of Sighs" di Robin Trower. Complessivamente un altro album di ottima fattura, che non solo conferma il talento del chitarrista, ma ne sottolinea ancora una volta le qualità compositive, l'attenzione agli arrangiamenti e la ricerca delle giuste sonorità contribuiscono a creare una musica sempre fluida e piacevole che si ascolta e riascolta molto volentieri.

Luca Zaninello

BERNARD ALLISON

Let It Go

Ruf 1252 (D)-2018-



Mi preme far notare che i moderni banchi mixer degli studi di registrazione hanno sì una infinita serie di effetti ma non è obbligatorio (o necessario) utilizzarli tutti e al massimo delle loro funzioni. Ci vuole cognizione quando si registrano i brani di un artista, altrimenti si rischia di rovinare irrimediabilmente il lavoro svolto, come accaduto al nuovo album di Bernard Allison, registrato presso i Bessie Blue Studio di Stantonville, laggiù nel Tennessee e prodotto da Jim Gaines. Spesso ho fatto i complimenti alla Ruf, l'etichetta tedesca che tanto sta proponendo, ma questa volta vorrei tirare le orecchie all'amico Thomas Ruf per questo disco mal prodotto e che, per il mio gusto, partiva già zoppo per la qualità dei brani. Insomma, della serie "quando il nome non basta" a questo "Let It Go" faccio veramente fatica a dare la sufficienza. È vero, non amo il genere, ma quando è ben suonato e, soprattutto, quando c'è *groove* lo si capisce da subito. Oggi al primo ascolto ho immediatamente avuto una brutta sensazione e il proseguo dello stesso non ha fatto altro che confermare la spiacevole sensazione. Diciamo che la mal produzione influisce, ma questo blues quasi da "discoteca" – sarà per avvicinare i giovani, non so – a casa mia proprio non ci sta. Bernard Allison è figlio di quel Luther protagonista assoluto del Chicago Blues anni '60, non uno qualsiasi e in questo album sembra voler tornare alle radici di un suono che ha fatto storia dandogli modernità, e questo è encomiabile, e lo fa in compagnia di John T. McGhee alla chitarra ritmica, George Moyo al basso, Mario Dawson alla batteria, percussioni e seconda voce e Jose Ned James al sax. Allison è un bravo chitarrista al quale piace farlo notare e può vantare una buona voce, ha scritto buona parte dei brani di questo suo album ad eccezione di "Kiddio" di Brook Benton & Clyde Otis, "Look Out Mabel" dal repertorio di G. L. Crockett oltre a due cover del padre, ovvero "You're Gonna Need Me" e la conclusiva acustica "Castle", le quali – forse per timore reverenziale – hanno un suono molto più accattivante e risultano essere le migliori dell'intero lotto. Questo Bernard Allison mi piace, il resto per

nulla, ma so che ha parecchio successo e, allora, mi domando se non son io ad essere difficile. Non so che dire, provatelo e poi fatemi sapere.

Antonio Boschi

LITTLE G.WEEVIL

Something Poppin'

VizzTone 02 (USA) -2017-

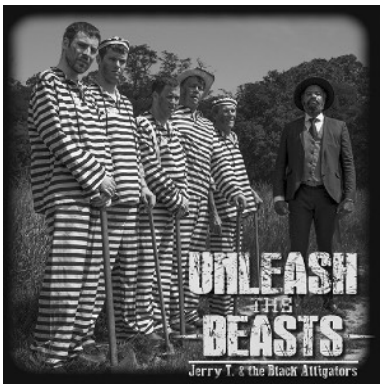
Di origine ungherese Little G. Weevil (vero nome Gabor Scucz) fa parte di un crescente numero di musicisti che si sono trasferiti negli Stati Uniti da altre parti del mondo spinti dalla passione per la musica, pensiamo a Kid Andersen (Norvegia), Guy King (Israele) e Breezy Rodio (Italia), oltretutto più o meno della stessa generazione. Si è fatto conoscere agli IBC ed ha inciso già diversi dischi, questo nuovo però si discosta dai precedenti, d'impronta più tradizionale e acustica. E' un progetto che sposta il suono e gli arrangiamenti in elettrico, verso un rhythm and blues anni Settanta, con qualche inserto rock e persino rap. Weevil, che pure vive ad Atlanta, lo ha inciso a Budapest, servendosi di un ensemble di musicisti ungheresi a parte il batterista americano Daniel Harper e le coriste, peraltro molto presenti. Siamo in generi tangenti al blues, la cosa che più si avvicina è "See Me In The Country", che ricorda molto certe canzoni di John Mooney, sia per l'andamento sincopato sia per il cantato di Weevil, leggermente nasale. Poi si spazia dal rock'n'roll iniziale "Here I Come Knocking" ad un incrocio rap/r&b con l'inserto delle parti rap di un certo Dulzura, per un effetto finale spaesante. Meglio allora quando ripropongono un pezzo del grande Curtis Mayfield, "Pusherman" (dalla colonna sonora di SuperFly), in cui danno vita ai suoni d'epoca con una certa credibilità, anche se la voce di Curtis resta inarrivabile. Quel tipo di atmosfere, però è forse il riferimento principale del disco, tanto che non si fatica ad immaginare "Something Poppin'" come sottofondo ad un film degli anni Settanta con Pam Grier. Per il resto ci sono ballate soul piuttosto leggere come "I Don't Wanna Feel The Rain" e "I Don't Want To Feel The Rain", quest'ultima analoga a certe cose di John Hiatt. E' un disco per chi ama quelle atmosfere e potrebbe invece sorprendere chi ha conosciuto il musicista ungherese nelle altre sue produzioni.

Matteo Bossi

JERRY T. & THE BLACK ALLIGATORS

Unleash The Beasts

Autoprodotto (F) – 2017-



Leader di un trio transalpino, il cantante e chitarrista Jerry T. pubblica con questo il suo terzo album firmandolo insieme ai suoi Alligatori Neri, ensemble elettrico (le sue prime incisioni erano in acustico) che si propone di unire la tradizione del Delta e del blues di Chicago, contaminandolo con influenze del vecchio continente. Ne è subito chiaro manifesto la prima traccia "Grown Man Wants to Play With Dolls" che segue i canoni classici, assai ben guidata dalla linea del basso che cadenza assai bene, insieme all'armonica, le varie fasi del brano, su cui si evidenzia l'assolo al sassofono. In realtà la formazione al completo vede la presenza di sei elementi, tutti citati nel booklet e nella curiosa copertina, dato che alla sezione ritmica di Nicolas Hostiou al basso e Fabien Maraget alla batteria, si aggiungono l'armonicista PJ Harpo, Jemm's Elook al sax (è lui il musicista di colore che si evidenzia nella copertina) e l'altro chitarrista Mr. Alex. Ma l'unica traccia in cui la band è al completo è la successiva "Three Girls on the Fryin' Pan", dove le influenze del British blues sono decisamente tangibili: l'armonica di Harmo è decisamente debitrice a John Mayall, una sensazione che ritroviamo pure altrove nel dischetto. La personalità del gruppo emerge in alcune composizioni originali come nell'incalzante "Lovin' in Vain" piuttosto che nel riff quasi ossessivo della *title track* o nei sapori country di "When You Look at Me", nelle quali emergono alcune idee discretamente sviluppate. L'ambito in cui abbiamo storto spesso il naso riguarda le cinque cover proposte, pressoché tutte piuttosto note: "The Blues Had a Baby" di Muddy Waters, personalizzata nel testo, non scorre via fluida, anzi il canto mostra dei limiti, compresa qualche debolezza linguistica. Ci è voluto un po' per capire che la traccia centrale era "Voodoo Child" che, ahimé, risulta il punto più basso di tutto il lavoro, a maggior ragione con quella durata di quasi quattordici minuti. Francamente pure la loro versione di "Going Down" non ci convince molto, perde quella sua carica trascinante che emerge nella maggior parte delle interpretazioni: anche se l'assolo del sax, e ancor più della chitarra, sono sufficientemente ricchi, manca quella corposità che è fondamentale in questo pezzo. A nostro avviso la voce di Jerry non è neppure adatta per brani di questo tipo: troppo profonda, con un timbro più meditativo che aggressivo; neppure il blues cupo che propone in alcuni episodi ci convince appieno, lasciando un senso di incompiutezza che persiste e che purtroppo talvolta diventa addirittura noia, dilatando eccessivamente la composizione. A nostro avviso va meglio in altre tipologie di situazioni, come ad esempio nella conclusiva "Highway 49" di George Thorogood, qui resa in pieno spirito acustico con il suo *resonator* e l'armonica di Harmo. Ci spiace dover riaffermare che anche riascoltando il CD emergono i limiti che avevamo colto al primo ascolto e che ci lasciano dunque diverse perplessità.

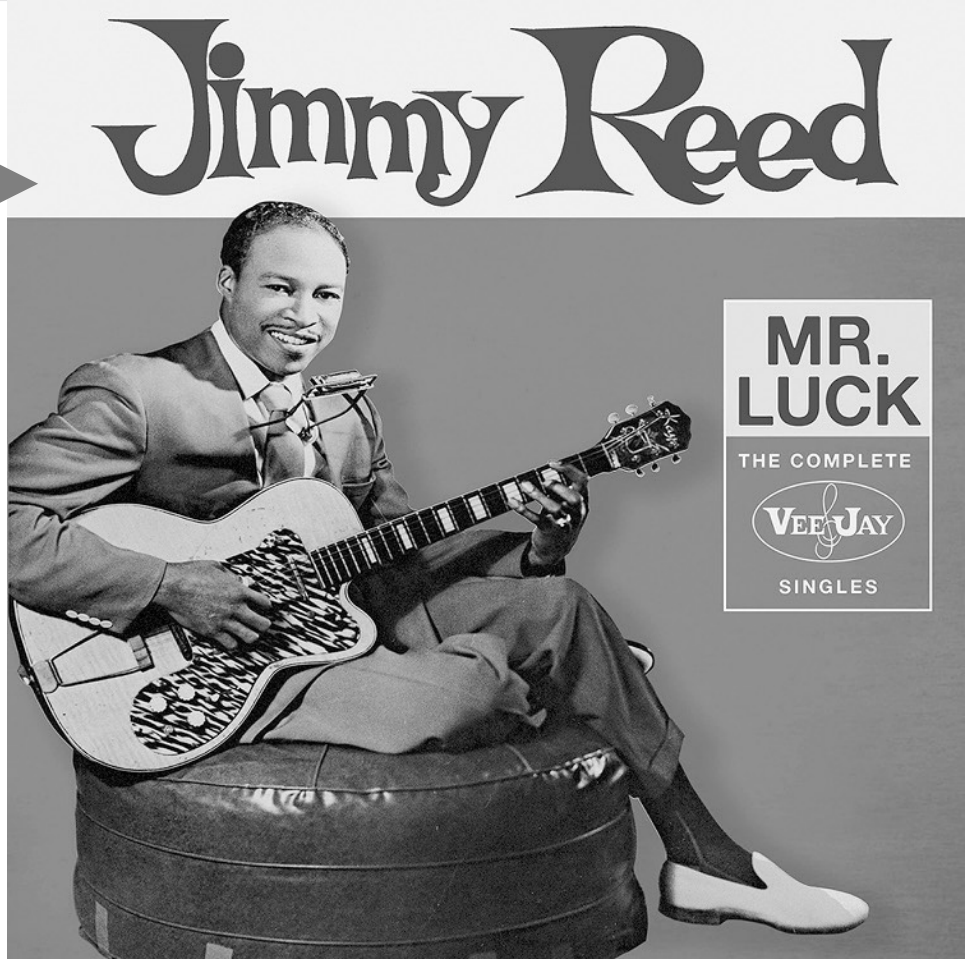
Luca Zaninello

JIMMY REED

di Carlo Gerelli

UN RITORNO TRENT'ANNI DOPO

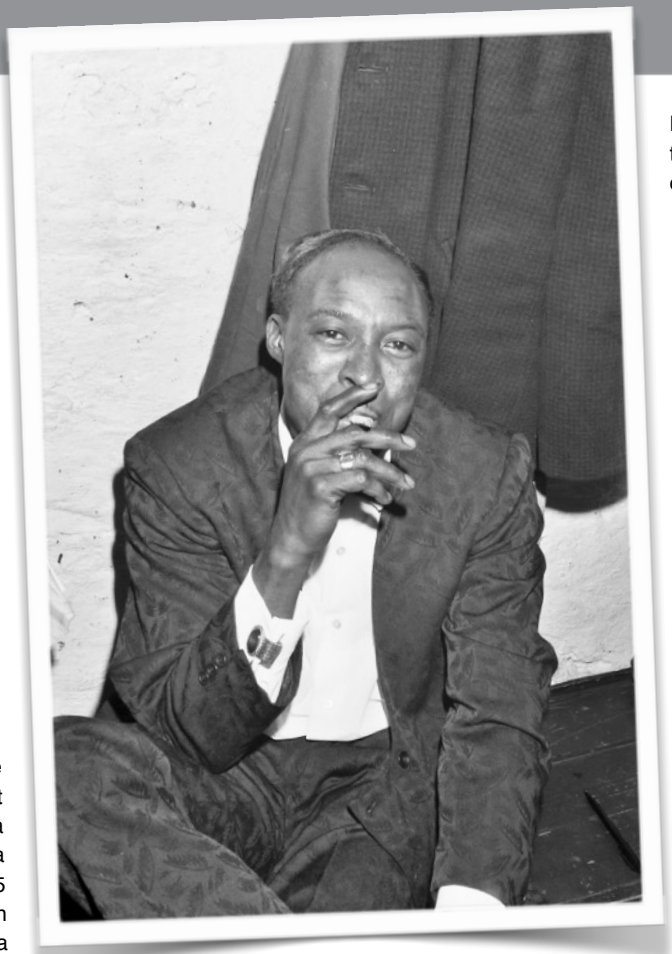
Lo diciamo subito: questo è un box essenziale per rendersi conto di chi era Jimmy Reed e di quanto importante e anche variegata sia stata la sua musica, ancorché sotto l'apparenza di uniformità e monotonia che lo ha spesso caratterizzato agli occhi dei più. In definitiva un box imperdibile per chi ama il blues degli anni '50, e molto istruttivo per tutti gli altri.



Nonostante non fosse un virtuoso come Little Walter né un grande showman come Muddy Waters o Howlin' Wolf, ai tempi i dischi di Jimmy Reed vendettero tantissimo, forse proprio perché l'apparente semplicità dei suoi schemi risultava facilmente memorizzabile, ti entrava in testa insomma, e in secondo luogo perché i suoi pezzi erano, o almeno sembravano facili da rifare quindi diventavano immediatamente popolari anche presso gli altri musicisti. Quando poi nei primi anni '60 esplose il Blues Revival in Inghilterra, tutti ma proprio tutti i principali attori della scena inglese (per esempio Keith Richards e Brian Jones degli Stones) non esitavano a riconoscere in Jimmy uno dei loro modelli, proprio grazie al fatto che i suoi pezzi rappresentavano una sorta di introduzione, di manuale del blues, e spesso anche il canale che poi li aveva portati alla conoscenza degli altri grandi. Per tutti, in primis ovviamente i musicisti blues, ma anche per i frequentatori di altri generi dal jazz al rock al pop al r&b, la musica di Jimmy Reed, nella sua semplicità e immediatezza è sempre stata come uno sfondo da usare per disegnare un repertorio, e anche un serbatoio da cui attingere. Qualche nome? Elvis Presley, Hank Williams, Van Morrison, Neil Young, Etta James ("Baby What You Want Me To Do"), Wynton Marsalis con Willie Nelson, Rod Stewart, gli stessi Rolling Stones ("Bright Lights, Big City"). Noi in particolare amiamo ricordare la bellissima versione di "Take Out Some Insurance" che apre l'ultimo LP ufficiale della Siegel-Schwall Band ("R.I.P." - 1974), un gruppo che come pochi è arrivato all'essenza di certe perle del repertorio di Jimmy. Insomma, se rifare Jimmy Reed è sempre stato facile, essere come lui lo era molto meno, nel senso che le sue creazioni restano nella storia del blues, e della musica in generale, come piccoli monumenti dall'aria familiare, ma che comunque sono suoi, inequivocabilmente, per il semplice motivo che prima di lui questo modo di cantare e suonare i blues non esisteva. E' per questo motivo che questo box costituisce una specie di vocabolario di base del blues urbano di quegli anni.

Dal punto di vista musicale il tratto distintivo dei pezzi di Reed, è quel dondolio cadenzato ottenuto con la chitarra, con le note di dominante (la 5a) poi di sopradominante (la 6a) e di settima diminuita, suonate insieme alla tonica, il tutto sulle canoniche 12 battute, e su un ritmo di *shuffle* generalmente tranquillo, ma con una certa variabilità di metronomo, che poteva andare dai pezzi più lenti e sensuali come *Caress Me Baby* (fra parentesi, che testo bellissimo!) a quelli più ballabili come "Ain't That Lovin' You Baby": molto più difficile a descriversi che a farsi. L'effetto sull'ascoltatore è invariabilmente contagioso, o ancor meglio ipnotico, nel senso che la tendenza è quella di lasciarsi cullare dal dondolio: praticamente la realizzazione del termine "Rock&Roll". Altro tratto distintivo di Jimmy erano le note alte di armonica con le quali attaccava spesso i pezzi, come per richiamare l'attenzione di chi lo ascoltava. Venendo a conoscere un po' il personaggio, si capisce come questo ipnotico dondolio derivasse almeno in parte dal suo essere convintamente dedito alla bottiglia, aspetto questo che influenzava anche la sua tipica emissione voca-

le strascicata e molto *downhome*, tutt'altra cosa dunque rispetto alla cavata di un B.B. King o agli ululati possenti di un Howlin' Wolf. Dedizione, o meglio dipendenza, che portò i medici che lo curavano alla conseguenza paradossale di scambiare gli attacchi di epilessia di cui soffriva col delirium tremens conseguenza dell'alcolismo, e che fu sicuramente una delle cause che portarono alla fine anticipata della sua carriera e alla morte relativamente prematura nel 1976, pochi giorni dopo il suo cinquantunesimo compleanno. I testi dei suoi pezzi sono storie semplici di vita, quasi sempre collegati con problemi di coppia, ma anche questi filtrati da una specie di filosofia fatalista e alla fine positiva, non particolarmente drammatica anzi al contrario permeata di molta ironia, che era forse la caratteristica principale del suo carattere.



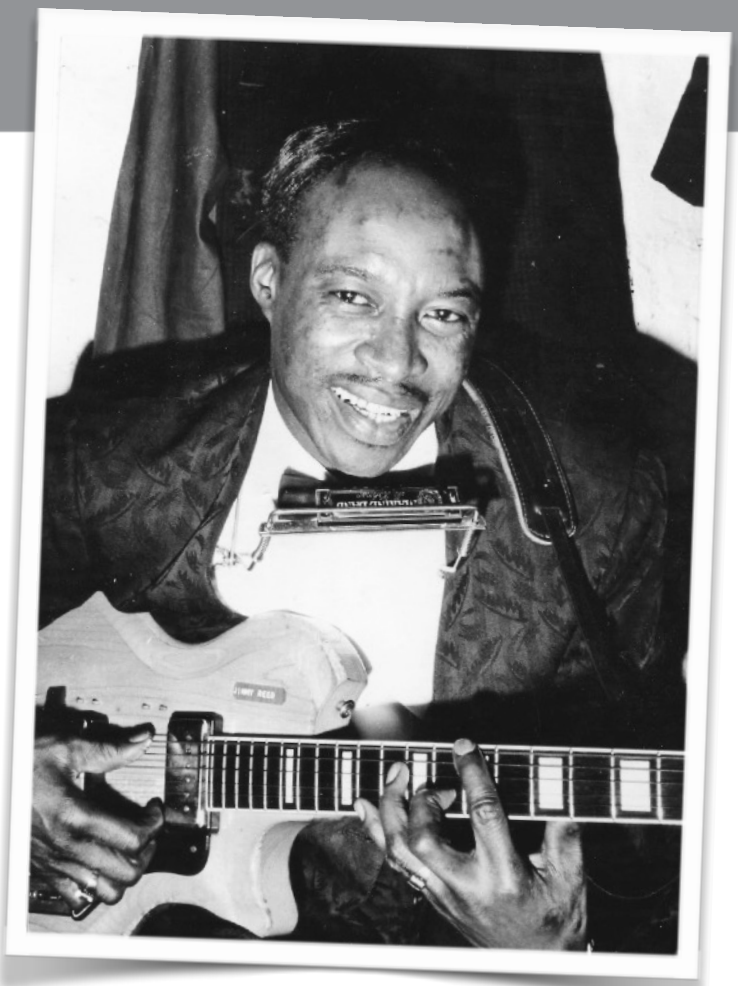
Jimmy Reed (Manchester, Twisted Wheel Club, 21-11-1964, foto Brian Smith ©)

Il box di cui parliamo, **"Mr. Luck – The Complete Vee - Jay Singles"** (Craft 0888072024878) documenta in toto la parte centrale e più importante della sua vita musicale, che spazia dal 1953 al 1965 e coincide con la durata del contratto in esclusiva che Jimmy Reed firmò con la casa discografica Vee-Jay (dalle iniziali dei due fondatori Vivian Carter e Jimmy Bracken) dopo essere stato "rimbalzato" dalla Chess. Fin dai primi anni 1950 Jimmy, proveniente dal profondo Mississippi e già armonicista dilettante, dopo essere transitato dall'Indiana, e con un'esperienza di contadino e operaio alle spalle, si era spostato a Chicago nell'intenzione di diventare un musicista professionista. Imparata a suonare anche la chitarra grazie all'amico Eddie Taylor, si mise a suonare facendosi conoscere prima come *busker* in duo con Willie Joe Duncan, poi in ambienti più professionistici, insieme col suddetto Taylor e John e Grace Brim.

Il contratto con la Vee-Jay si rivelò quasi immediatamente una carta vincente perché i suoi dischi, proprio per le caratteristiche che abbiamo citato, cominciarono a vendere, permettendogli di farsi un nome e di mettere insieme qualche soldo. Il successo di vendite veniva sostanzialmente dall'essere i suoi pezzi talmente *mainstream* da diventare istantaneamente cantabili, riproducibili, e dunque popolari, garantendogli anche un certo successo come *performer* nelle serate. Fu questo successo probabilmente a fornirgli il soprannome di "Mr.Luck", insieme col suo aspetto che nelle foto dell'epoca appare sempre molto sorridente e ammiccante. A chi volesse approfondire la conoscenza della biografia di Jimmy consigliamo il libro di Will Romano "Big Boss Man: The Life and Music of Jimmy Reed" ("Il Blues" n. 105).

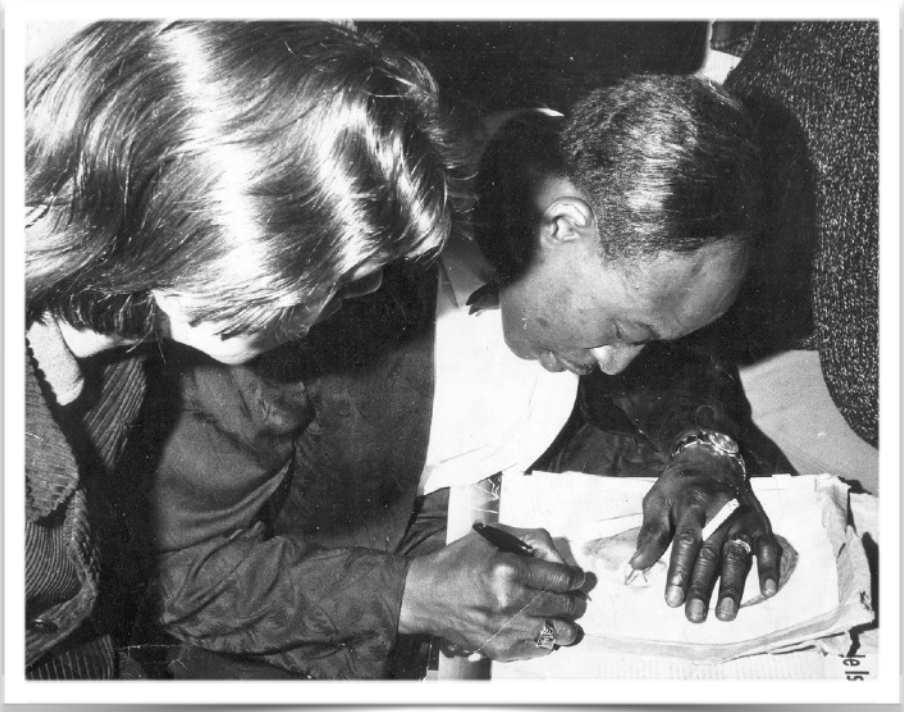
Ma veniamo a parlare della raccolta: si tratta di 3 CD che riportano in ordine cronologico tutti i pezzi incisi da Reed per Vee-Jay, molti preceduti da un'introduzione parlata registrata nel 1965 dallo stesso Reed in forma di intervista a Calvin Carter, produttore di gran parte di queste incisioni. In queste introduzioni è facile apprezzare il carattere bonario e l'ironia dell'uomo Reed, che racconta come sono nati certi pezzi, quasi sempre da esperienze vissute, come la "Honest I Do" scaturita da un diverbio con la moglie Mary "Mama" Reed, la compagna di tutta la sua vita, che Jimmy qui chiama proprio "Big Boss". I sidemen che accompagnano Reed che canta e suona armonica e chitarra, sono musicisti vari e spesso molto noti: fra loro Albert King che nei primi brani è alla batteria (!), molto spesso il già citato Eddie Taylor, i chitarristi John Littlejohn, Phil Upchurch, Remo Biondi, Lefty Bates, Hubert Sumlin, i batteristi Vernell Fournier, Earl Phillips e altri. Sui bassisti va fatto un discorso a parte, perché la stessa assenza del basso in molte di queste incisioni è un indizio molto interessante per capire l'evoluzione musicale del blues urbano di quegli anni, nel senso del progressivo arricchirsi della sezione ritmica che inizialmente è molto rudimentale, essendo di diretta derivazione rurale o comunque di strada. In molti dei brani in cui il basso è presente, peraltro non è dato di sapere chi lo suona, a parte un paio di casi in cui è accreditato nientemeno che il grande Willie Dixon al contrabbasso.

Le grandi hit di Jimmy Reed ci sono tutte, a cominciare da "You Don't Have To Go", nella versione originale del 30 dicembre 1953, per proseguire con "Ain't That Lovin' You Baby", "The Sun Is Shining", "Honest I Do" (rispetto a quanto si diceva sopra si ricordino per esempio le *cover* di Aretha Franklin e dei Rolling Stones), ma poi "Going To New York", "Baby What You Want Me To Do", "Caress Me Baby", "Hush Hush", "Big Boss Man", la strafamosa e già citata "Bright Lights Big City", "Shame Shame Shame", "Upside Your Head", tutti brani che hanno fatto la storia, qui nelle loro versioni originali, ricche di freschezza, e degli spunti musicali che hanno poi influenzato intere generazioni di musicisti. Le cose interessanti, quelle che fanno capire che Jimmy non era affatto monotono o monolitico come spesso lo si è percepito, si trovano poi nei pezzi meno noti, in qualche strumentale usato come B-side, come "Roll & Rhumba", con un interessante ritmo latineggiante, e incentrato



Jimmy Reed (Manchester, Twisted Wheel Club, 21-11-1964, foto Brian Smith ©)

sull'armonica. Anche "Jimmy's Boogie" è un bello strumentale sempre con l'armonica in primo piano, su un ritmo appunto di boogie tranquillo *à la Jimmy*. Torniamo sulla nostra amata "Take Out Some Insurance" per almeno un paio di motivi: il primo è il testo, molto ironico, che in sostanza dice: «Se hai intenzione di lasciarmi baby, ti conviene stipulare un'assicurazione sulla mia vita perché se mi lasci io ne morirei (e tu prenderesti i soldi)»: questo di fatto è uno dei pezzi non scritti da Jimmy Reed, essendo un parto degli altrimenti sconosciuti Charles Singleton e Wadense Hall, anche se da qualche parte è accreditato a Jesse Albert Stone. Il testo non piaceva molto a Reed la cui superstizione lo portava a vederci un presagio della sua stessa morte, ma poi decise comunque di incidere il brano facendolo totalmente suo e rendendolo famoso, al punto che nel 1962 faceva parte del repertorio dei primi Beatles di Tony Sheridan. L'altro è la struttura del pezzo, che dopo le prime due strofe prevede un *bridge* che normalmente non fa parte della normale costruzione dei brani blues, ma è una specie di ammiccamento seminale ai brani pop. Il tutto in 2 minuti e 26 secondi di musica. Ancora da citare, per capire il carattere del personaggio, ci sono brani come "Laughing At The Blues", uno strumentale con la chitarra di Lefty Bates in primo piano, il cui titolo è una specie di contraddizione in termini, o la strana combinazione dei titoli di "Odd And Ends" e "Ends And Odds", che alla fine sono rifacimenti strumentali di "You Don't Have To Go", costruite su tempi leggermente diversi l'una dall'altra. Nel primo dei due pezzi, quello più lento, spicca la presenza del violino di Remo Biondi, un po' pizzicato un po' suonato in stile country. Vi lasciamo il piacere di scoprire da soli il resto, tenendo conto che l'ascolto dei 3 volumi, per un totale di 78 brevi pezzi più le introduzioni parlate, si rivela nel complesso assolutamente interessante e molto godibile. In conclusione, l'osservazione che non possiamo evitare di fare è di come, ascoltando i pezzi in ordine cronologico, sia difficile percepire col passare degli anni una qualche evoluzione, sia dal punto di vista del contenuto musicale che degli arrangiamenti. E questo è un segnale che fa capire molte cose, in primis, dato che i dischi di Reed vendevano, e i suoi pezzi avevano successo, la Vee-Jay intendeva sfruttare la gallina dalle uova d'oro riproponendo lo stesso schema per quanto possibile, e lui ovviamente si adattava alla situazione. La seconda osservazione che si può fare è che il blues urbano invece nel corso degli anni '50 si stava evolvendo: la parabola di Muddy Waters, di Little Walter, Willie Dixon, Howlin' Wolf e degli altri grandi della scuderia Chess era al massimo, ed erano sorte le stelle di Junior Wells, di B.B.King, poi di Freddie King, e di tanti altri grandi protagonisti del blues urbano. Contemporaneamente era iniziato il grande saccheggio della musica blues da parte dei protagonisti bianchi del rock&roll, prima americani e poi inglesi, che poi portò alle conseguenze e all'evoluzione che tutti conosciamo. In ultimo, negli stessi anni in cui promuoveva Reed, la Vee-Jay cercava di diversificare la propria proposta promuovendo artisti r&b e pop, veicolando addirittura nei primi anni '60 la vendita negli US dei primi dischi dei Beatles, ai quali la Capitol, che era la casa americana affiliata alla inglese EMI, non era interessata. Il tutto portò a far coincidere la storia di Jimmy Reed e dei suoi successi con quella della Vee-Jay, la quale negli ultimi anni fu denunciata ripetutamente per mancato pagamento di *royalties*, e quasi contestualmente al divorzio con Reed fece bancarotta, per riapparire poco tempo dopo come Vee-Jay International. Reed però nel frattempo aveva esaurito la sua vena creativa e quindi di fatto non riuscì a riciclarsi, superato dagli eventi e dalle mode, e nemmeno a produrre nulla di veramente interessante negli anni che seguirono. Aveva già dato moltissimo alla musica, e tutto il suo lascito è praticamente incluso in questo box, oltre che nelle migliaia di riciclaggi e citazioni che ha avuto in seguito. Buon ascolto.



Dave Clarke, Jimmy Reed (Manchester, Twisted Wheel Club, 21-11-1964, foto Brian Smith ©)

POLVERE DI STELLE

di Fog

Da quel di Houston, proviene "Well It's About Time!" (Uplsand 0407) del cantante e chitarrista **Andrew Chapman a.k.a. Jo Jo**, che porta con se il suo rock-blues e non solo. L'incipit vede i validi rock-blues "That's The Kind Of Day I Had Today" e "Face Of Love" ed il funkeggiante e brioso "Still Got The Massage" con il buon chitarrismo del capo. Anche lo slow "You've Got A Lover" non è male con le sue venature country & rock, ed è seguito dal funky & soul "She Don't Mess With My Buzz". Ritroviamo questo sound anche nel valido rock-blues di " Bag Of Bones", però il dischetto chiude con composizioni tutt'altro che eccellenti.

Il pianista teutonico **Christian Rannenberg** edita un album, "Old School Blues Piano Stylings" (Acoustic Music 319.1570) che subito introduce il suo brillante sound con lo *shuffle* di sua composizione "New Town Shuffle" e "Fathaland Bounce" entrambi dagli accordi jazzy, ed il tempo lento di "Tupelo Revisited". Entrambi i brani mettono subito in evidenza che la maggior parte degli stessi è composta dallo stesso Rannenberg che firma, poi, sulla stessa falsa riga "Pinetop Is In The House", il blues intrigante di "West Madison Blues". Particolare è il veloce ed effervescente "Fifth Floor Stomp" seguito dal frizzante "Fathaland Bounce", che anticipa il lirico "Mr.Miller's Blues" ed il r&b di "Rampart And Dumaine". Eccellente, poi, è il blues di "Bloodstains On The Wall" mentre ficcante è l'organo di "Drinkin' Bad Whiskey" e vibranti le riprese di "Too Late To Cry" (Lonnie Johnson). Dall'andamento piacevole e morbido, "Walter Davis Blues" precede "Good Bye Baby" (Katie Webster), ed il *boogie* di "Merry Weather Boogie" e, a seguire la *blues-woman* Angela Brown interpreta un brillante "Rent Man Blues" (Mercy Dee Walton). Chiude, infine, questo buon lavoro la *cover* di "God Bless The Child" della leggendaria Billie Holiday.

Con un eccellente brano stile Profondo Sud "Play Music & Dance", i **Godboogie**…(da Toronto, Canada) aprono il loro album (Vizztone 22355-6), dove spiccano *l'accordion*, l'armonica e la vocalità di Jerome Godboo, il chitarrismo di Eric Schenkman ed il basso ficcante di Shawn Kellerman. Iniziano, poi con la chitarra del già citato Schenkman il buon blues di "Honey Badger", ed il funkeggiante e pungente "It's A Party", mentre l'armonica conduce il marcato "Wounded", condotto dalla sei-corde e con un buon assolo della stessa. Il r&b permea, poi, "So Far Away" ed anticipa il lentaccio blues di "Sign Of The Times", ed è ancora funky con i vari assolo degli strumenti in "Dragon King" ed un sound tiratissimo esplode anche in "Real Dude". La serie dei brani si conclude con lo slow minimalista di "Tigers, Horses, Kings & Queens" dalle sonorità ancora rock.

Viene da Teaneck, New Jersey, il cantante-chitarrista **Bobby Messano** con il suo rock-blues incisivo ed il dischetto omonimo "Bad Movie" (The Prince Frog 41517), che apre il repertorio con il buon rock ficcante e variopinto della *title-track* dove brilla il suo valido chitarrismo. E proseguendo con i tempi veloci e solari, tra gli altri, spiccano "Unconventional Wisdom", "I Thought We Had This" e tra gli errebì di staccano "Road To Oblivion" e "To Good To Be True". I tempi lenti vedono lo splendido "Why Water A Dead Rose", seguito da

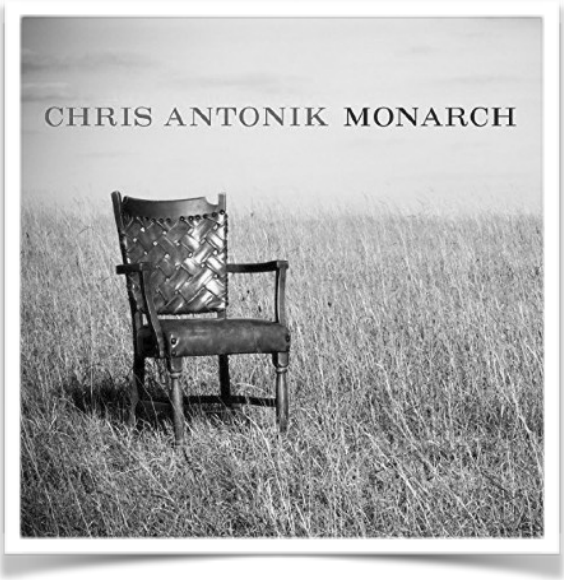
"Water Under The Bridge", quest'ultimo con la presenza della interessante cantante Alecia Elliott, che duetta con Bobby anche nella successiva "You Left Me No Choice", dal piacevole reggae e con la presenza delle coriste. Il brano di chiusura, infine, chiude ancora con un rock-blues trascinante dal titolo "American Spring".

L'ultimo lavoro della cantante soul **Lauren Mitchell** dal titolo "Desire" (Autoprodotto 2107) viene registrato in quel di Los Angeles, pur operando l'artista in Florida, Bradenton, e presenta più di un brano interessante. Con l'iniziale errebì "(I Don't Nobody Need To Tell Me) How To Treat My Man" subito si evidenzia l'interessante vocalità della Mitchel, simile allo stile della grande Etta James, e supportata da un interessante gruppo di fiati e un pungente assolo della chitarrista. La successiva "Soul Music" ci riporta allo stile *northern-soul* con la presenza di eccellenti coristi, mentre la *title-track* procede unicamente con il fraseggio della chitarrista. Seguono, poi, il vibrante blues di "Jump Into My Fire" e il buon slow di "Good To Me As I Am To You" anch'esso proposto nello stile nordista. Si procede ancora con i lenti "Stand Up Like A Man", "Today" e "I Ain't Been (Licked Yet)", quest'ultimo dalle coloriture rock e funky, mentre il gospel innerva "Bridge Of My Dreams" e il funky fa capolino in "Anti-Love Song".

Da Brunswick, cittadina dell'Ohio, proviene "Magic Kingdom" (Autoprodotto 57323-8) a firma **The Gordon Meier Blues Experience** costituito prevalentemente da *covers* di blues chicagoano e texano. Già il primo pezzo è l'ottima rilettura di "Howlin' For My Darlin" del duo Burnett e Dixon, con la presenza della chitarra di Hubert Sumlin, ed anche il successivo "Stop Draggin' That Chain Around" di John Primer è brillante e solare. La successiva e la ben ritmata "Buddy Buddy Friends" quindi anticipa la profondità di "Just Keep Ridin'" (composta dallo stesso Meier) pungente ed avvolgente, e poi si passa al ficcante blues texano "In The Open" di Freddie King. Si prosegue, poi, con "Gold Tailed Bird" di Jimmy Rogers, una ballata intensa supportata alla grande dall'armonica di Dennis Gruenling, e con l'efficace blues di Chicago "Signifyin' Monkey" del duo Johnny Otis & Delmar Evans. Vengono, infine, poi riletti alla grande, anche con l'armonica, "She Belongs To Me" di Magic Sam, "Gypsy Woman" di Muddy Waters e, buon ultimo ,"The Stumble", ancora di Freddy King.

Ritorna il blues-rock con il chitarrista **Alastair Greene**, nato in California ed esattamente a Santa Barbara, con il suo ultimo "Dream Train" (Rip Cat 1702) che è la *title-track* ed anche il primo posto nella serie dei brani, dove spiccano la pirotecnica batteria di Austin Beede e la sei corde del "boss". Seguono altri due composizioni serrate dal titolo "Big Bad Wolf" e "Nome Zayne", dove quest'ultimo è firmato Billy Gibbons, e dopo due slow di scarsa incisività si riparte coi tempi veloci, simili a quelli iniziali ed analoghi, "I'm The Taker" e "Daredevil". Il pezzo "Grateful Swagger" anticipa la funkeggiante e vibrante "Rain Stomp", dalla brillante intensità di Greene, mentre spicca la ficcante batteria di "Demons Down". Tra gli ospiti, sono da citare, infine, Walter Trout, Debbie Davies e Mike Zito.

Da quel di Toronto arriva il cantante-chitarrista **Chris Antonik** e porta con sé il compact "Monarch" (Cam 001), dove il brano di apertura è un buon r&b dalle venature rock e funky "I'd Burn It All Down", ed è seguito ancora dall'errebì "You' re Killing My Love", firmato Mike Bloomfield e Nick Gravenites, dove troviamo il buon Jesse O'Brien ai sassofoni ed Richard Underhill alla tromba. L'espressivo organo di O'Brien conduce i ritmati e coloriti "Slow Moving Train" e "Gold Star", mentre nel successivo ed avvolgente "The Monarch And The Wrecking Ball" brillano le coriste, Samantha Martin, Sherie Marshall e Stacie Tabb. Valido, poi, il funky ficcante di "Love, Bettike" che evidenzia un brillante fraseggio con assolo della chitarra. e sostiene anche il brillante e solare percorso di "The Art Of Letting Go".



BLACK MOSES

di Fog

IL SOUL SINFONICO DI ISAAC HAYES

Isaac Hayes, il grande cantante-compositore del quale avevamo già redatto la bio-discografia nel n.44 del "Il Blues" (pag.46), nasce (il 20 agosto 1942) in estrema povertà a Covington, una cinquantina di chilometri da Memphis, e perso il padre, ben presto venne adottato dalla nonna Eula, che lo indirizzò verso la musica, con le consuete e classiche partecipazioni alle funzioni religiose. Poi, con il trasferimento della famiglia, si trasferì a Memphis, dove divenne un ottimo autore, pianista, sassofonista, cantante, regista e la carriera ebbe inizio da una sera dedicata ai talenti emergenti al Palace Theatre di Beale Street. E, poi, tramite il soulman David Porter, riuscì ad entrare nella Stax in coincidenza di una temporanea assenza del tastierista Booker T. e ben presto divenne un colonna portante della casa discografica.

Questo cofanetto contenente la discografia del cantante è intitolato **"The Spirit Of Memphis 1962- 1976"** (Concord/Stax CR00050), ed è composto da quattro CD e un 45 giri in vinile e con la foto di copertina con Isaac davanti all'ingresso degli studi della Stax. Il 45 giri contiene due brani, e cioè "Laura, We're On Our Last Go-Round" ed il classico "C.C. Rider" che furono incisi nel 1962 per la Youngstown Records, con le tastiere dell'amico Sidney Kirk, ma non fu granché e non produsse l'effetto sperato.

E passiamo così al primo compact intitolato **"Soul Songwriter, Soul Producer"**, che si apre con composizioni di Hayes che sono state scritte per altri artisti dell'etichetta Stax, tra i quali brillano certamente il duo Sam & Dave, presenti con le eccellenti "Hold On! I'm A Comin'", "Soul Man", e "I Thank You", mentre David Porter, oltre ad essere un duo di compositori speciali con Isaac Hayes, esegue la solare ballata "Can't See You When I Want To". E' presente, tra gli altri, anche la figlia di Rufus Thomas, Carla, che porta con sé lo slow "How Do You Quit (Someone You Love)" ed i brillanti tempi veloci di "Let Me Be Good To You" e di "B-A-B-Y". Il grande Johnny Taylor ha dalla sua parte gli splendidi lenti di "I Had A Dream" e "Little Bluebird", mentre eccellenti sono anche le *soul-women* Ruby Johnson con "I'll Run Your Hurt Away" e Mable John con la ballata delicata di "Your Good Thing (Is About To End)". Frizzante è anche il r&b di William Bell con "Never Like This Before", mentre sottotono sono i vari Booker T. And The MG's, Danny White, The Astors, Homer Banks, Charlie Rich, The Mad Lads, Judy Clay, The Charmels, The Soul Children, Billy Eckstine e gli Emotions. C'è, inoltre, la mancanza del grande Otis Redding né sappiamo il motivo di questa esclusione.

Passiamo, dunque, alle canzoni, del secondo capitolo **"Volt & Enterprise Singles"** che presentano in prima fila l'esordio di Sir Isaac And The Do-Dads con le canzoni "The Big Dipper " e "Blue Groove", brani che non trovano nessun riscontro e favore nel pubblico degli ascoltatori nel novembre del 1965. Ma, passiamo a due anni dopo quando viene scritta la bella ballata soul di "Precious, Precious" che fa parte dell'album "Presenting Isaac Hayes", prodotta da Al Bell che tanto insistette con Hayes a registrare il vinile dove splendono il suo pianismo avvolgente, la voce baritonale e la presenza di Al Jackson alla batteria e di Donald "Duck Dunn" al basso. A seguire ecco l'avvolgente slow "By The Times I Get To Phoenix", con ottima performance vocale, alternata da parti sermoneggianti di "parlato", il tutto compreso nel 33giri "Hot Buttered Soul" nell'autunno del 1969, con la presenza dei Bar-Kays già citati. Sono presenti quest'ultimi composti da James Alexander al basso, dalla batteria di Willie Hall, Marvell Thomas alle tastiere, da Michael Toles alla chitarra ed anche i mitici Memphis Horns (Wayne Jackson e Andrew Love) e The Memphis Symphony Orchestra. L'album conquistò la classifica Billboard R&B ed anche la successiva "I Stand Accused" (di Jerry Butler) ebbe notevole successo, inserita nell'album "The Isaac Hayes Movement" (1970) con brillante pianismo sorretto dalle misurate coriste e dalla sezione di archi. Sono lontani i tempi quando Isaac era un compositore dei successi dei suoi colleghi, e le atmosfere avvolgenti e sinfoniche le troviamo, invece, nella *cover* di "The Look Of Love", autori Bacharach-David, presente nell'album "…To Be Continued" (ancora 1970) con la presenza del sassofono di Hayes. L'altro prezioso album "Black Moses" (1971), ancora nello stesso anno , ci conduce nella ballata di " Never Can Say Goodbye" (Clifton Davis) e nel celeberrimo "Theme From "Shaft" che, anch'esso scala le classifiche, e dallo stesso lavoro si dipana "Do Your Thing" ed anche questo trovò posto nelle *charts.* Tra i brani di quel periodo, brilla il r&b incalzante di "Ain't That Loving You", prodotto e proposto insieme a David Porter, e poi nel 1973, esco-

no l'arioso e colorito errebì "Rolling Down A Mountainside", che fa parte del doppio ellepì dedicato al celebre raduno di "Wattstax" con lo stesso Isaac sugli scudi, poi è la volta di "Joy (Part.1)" (1973), *title-track* del disco omonimo, e chiude, tra gli altri, la composizione del vinile promozionale relativo al film "Title Theme (From "Three Tough Guys")" del 1974. «Fu una vera rivoluzione quella di inserire la Memphis Symphony Orchestra dietro al gruppo dei Bar-Keys e a dilatare fino a quindici minuti ed oltre, in quel tempo che la canzone "doveva" essere contenuta nei classici tre minuti. Sullo sfondo del sofisticatissimo arrangiamento degli archi barocchi e dal tratto sinfonico, sbucano ora l'organo, ora la chitarra per incanalarsi in lunghe *suite*s con la voce altrettanto avvolgente e sensuale, sermoneggiante e morbida di Isaac. L'atmosfera è ad ampio respiro e col sound tipico di certe sedute jazzistiche e l'espressione vocale è, quantomeno nei lineamenti, se non nella metrica, profondamente radicata nel blues» ("Il Blues" n.44). «E' chiaro che il grande compositore, dall'aspetto inquietante ed imponente con quel cranio rasato e lucente con gli inseparabili occhiali neri, dentro di sé cova qualcosa di nuovo: una sintesi che riunisca la musica classica, il country, il soul, il pop dei figli dei fiori, il jazz, i sermoni gospel e l'eroticità soprattutto nell'espressione cantata» (ancora dal n.44, pag.47), dal padellone "Hot Buttered Soul" il catartico tempo lento "Walk On By"(Bacharach- David).
Il terzo capitolo, "**Cover Man**", contiene sei riletture di brani di altri artisti ed un "live" tenuto a Chicago, il 1 ottobre del 1972, all'International Amphitheatre, nell'ambito dell'Operation PUSH Black Expo. Per i primi ecco il morbido slow "When I Fall In Love" (di Heyman-Young) eseguito al pianoforte (dall'album "Presenting Isaac Hayes"). Segue la chitarra pungente di Michael Toles, le tastiere di Marvell Thomas, con le coriste in gran forma e con l'Orchestra Sinfonica di Memphis, in grande spolvero. Dall'altro, splendido lavoro "The Isaac Hayes Movement", spicca ancora un tempo brillante lento, "I Just Don't Know What To Do With Myself" nuovamente firmato dal duo di Bacharach, già citato. Arriviamo, così, ad altri due slow entrambi dall'eccellente "Black Moses", il primo è una composizione di Curtis Mayfield, "Man's Temptation", ed il secondo dal trio Butler-Gamble-Huff ecco "Never Gonna Give You Up". Il live, già segnalato, debutta con il lento venato dal gospel delicato di "The Ten Commandment Of Love", per poi lasciare spazio al *medley* "Just Want To Make Love To You/Rock Me Baby". Si staglia anche "Stormy Monday", sebbene troppo soffocato dai fiati, seguito dal più lento ed avvolgente "I Stand Accused". Tutti questi i brani "chicagoani" sono inediti, a differenza di "If Lovin'You Is Wrong" e di "His Heye Is On The Sarrow" già pubblicati. Il quarto ed ultimo capitolo "**Jam Master**" contiene parecchi inediti, e inizia con il frizzante ed effervescente "Ike's Mood I" e con il ritmo funkeggiante di "You'Made Me So Very Happy", il primo ancora da "Isaac Hayes…To Be Continued", mentre il secondo è un buon inedito. Dall'album "Shaft", troviamo "Black Militant's Place", e una versione di "Ain't No Sunshine" di Bill Withers, anche questa con una lunghezza inedita. Negli ultimi brani *"Extended Jam"*, vi sono, le versioni alternative di "Hung Up On My Baby" (da "Three Tough Guys") e del veloce "Groove-A-Thon" di oltre 19 minuti (dal 33 giri omonimo). Eccellente. in chiusura, infine, il tempo medio, già noto, di "Do Your Thing", ma in questo caso dalla lunghezza di oltre 33 minuti. Il Mosè Nero del Soul, poi, quando la Stax fallì, passò all'ABC e poi alla Polydor, ma purtroppo ci lasciò nell'agosto del 2008 a causa di un incidente su un *tapis-roulant* a Memphis.

Isaac Hayes (per gentile concessione www.isaachayes.com)

Isaac Hayes (per gentile concessione Atlanta Journal)

KIND OF BLUES

di Marco Denti

WYNTON MARSALIS

TRA IL JAZZ E IL BLUES

Wynton Marsalis (per gentile concessione)

L'interpretazione dei significati più profondi del blues dipende da una varietà infinita di fattori: la conoscenza delle basi musicali, l'appartenenza geografica e culturale, il carattere specifico. Come è logico e assodato, ognuno vive il blues a modo suo, solo che è meraviglioso scoprire come lo vive Wynton Marsalis. In "Come il jazz può cambiarti la vita" (Feltrinelli), un'introduzione colta, ironica e brillante all'idea in sé del jazz («E' l'arte di negoziare le variazioni con stile»), dedica al blues una nutrita serie di puntualizzazioni che meritano sempre di essere lette e rilette. Dal suo punto di vista dei legami tra blues e jazz trascende gli aspetti musicali ed estetici, che poi sono stati riconosciuti e analizzati in dettaglio: i passaggi armonici, l'essenza del ritmo, il *groove*, lo swing, le primordiali radici africane e caraibiche restano sullo sfondo. Sono lì, inevitabili, connotati con il concetto stesso di America: «Il jazz ci chiama a impegnarci per la nostra identità nazionale. Dà espressione alla bellezza della democrazia e della libertà individuale e alla scelta consapevole di accogliere il carattere umano di *tutti*. E' esattamente quello che la democrazia americana *dovrebbe* essere». Il condizionale è lo swing, quel tratto variabile che rende unico e inimitabile il flusso che va dal blues al rock'n'roll e ai suoi derivati. Per Wynton Marsalis, a cui va riconosciuto anche il coraggio di divagare con una certa arguzia, rappresenta qualcosa di più: «La nostra attuale mancanza di rispetto per lo swing può essere paragonata allo stato attuale della nostra democrazia. Si richiede equilibrio per reggere qualcosa di tanto delicato come una democrazia. Perché il potere sia efficace è imprescindibile l'accortezza di mantenerlo unito e saperlo condividere con altri. Se viene meno questa comprensione, allora è battaglia per vedere chi è il più forte, chi *parla* più forte, chi si fa notare di più».

«il blues è pieno di metafore, in parole e musica»

Nel dettaglio, l'associazione con il jazz è evidenziata da John Lewis, compositore e mentore di Wynton Marsalis: «Deve avere lo swing, o tendere allo swing. Deve contenere elementi di sorpresa e incorporare l'eterna ricerca del blues». La propensione di Wynton Marsalis è volta a cercare aspetti con significati più ampi, più articolati e parte dalla certezza che «il jazz affronta la totalità delle cose, non solo ciò che è giusto o sbagliato. Come il blues, che è la sua anima, il jazz ci parla di *quello* che è». La connotazione geopolitica ha un valore di riferimento prioritario e Wynton Marsalis non perde l'occasione di evidenziarla: «L'America è un *melting pot*, ma lo swing è il nostro ritmo e il blues la nostra canzone. Conosci quello che sei *tu*». Questo è uno degli aspetti salienti della percezione del blues attraverso l'ottica di un jazzista come Wynton Marsalis che, proprio come in ogni orchestrazione che si rispetti, ci tiene alla precisione, a far capire bene le componenti caratteristiche del blues, che se, a prima vista, è semplice, istintivo, immediato e sensuale, infilandosi nelle pieghe degli accordi, delle parole è facile perdersi. Questo succede perché, come spiega Wynton Marsalis, «il blues è pieno di metafore, in parole e musica. Se non ci credete, ascoltate "Kitchen Man" di Alberta Hunter e capirete cosa voglio dire. Il blues è un'arte in cui l'ascolto informato porta al piacere. E' come leggere. Se non avete voglia di seguire la trama, di cercare il significato delle parole o comunque di imparare qualcosa, probabilmente la letteratura non fa per voi. Ma se vi impegnate c'è un mondo inesplorato di piaceri e di rivelazioni che aspetta solo voi. Nel blues e nel jazz, un piccolo investimento da parte vostra in termini di tempo e pazienza vi rende un patrimonio in termini di emozioni e di ricchezze spirituali di ogni tipo, per non dire di quanto vi divertirete». Tutto giusto, e sacrosanto, solo che, preso dall'entusiasmo nell'illustrare "Come il jazz può cambiarti la vita", Wynton Marsalis deve aver mischiato un po' le carte nel mazzo, e l'asso che ha tirato fuori forse non è quello di Alberta Hunter, ma di Bessie Smith, visto che è il suo nome che ricorre quando si parla di "Kitchen Man". Può essere che stesse pensando a "My Handy Man", partorita dallo

Alberta Hunter (per gentile concessione)

Bessie Smith (per gentile concessione)

stesso autore (Andy Razaf) e nel caso fosse un lapsus, gli va comunque concesso: capita anche nelle migliori famiglie, e comunque, poi, non manca di riservare a Bessie Smith le giuste e dovute attenzioni. L'esempio vale a ricordare che, siano di Alberta Hunter o di Bessie Smith, «le loro creazioni erano un linguaggio e quando avevi capito il linguaggio non servivano le parole. La canzone *era* il linguaggio. La canzone *è* il linguaggio». Questo è il senso straordinario che permea la forma, lo stile, l'espressione tanto che diventa una specie di visione filosofica condensata da Wynton Marsalis in un'aforisma dalla precisione quasi matematica: «Quando accetti il blues, chiunque tu sia, accetti la tua condizione di essere umano». La proporzionalità è diretta (verso i musicisti) e indiretta (rispetto a tutti gli altri), eppure sempre valida, visto che il blues, come il jazz, come il rock'n'roll, e come tutti i suoi figli è un feeling, uno spirito che parte sempre dalla natura limitata del genere umano, il più delle volte capace di capire le motivazioni della sua esistenza soltanto dagli errori. Lo stesso jazz nasce da uno scarto ritmico che Wynton Marsalis riesce a spiegare benissimo nelle prime pagine così come si premura di avvisare che «gli sbagli sono utili per stabilire una relazione dinamica con te stesso. Quando ti rialzi da una batosta colossale o da un errore di calcolo di dimensioni imbarazzanti, maturi lo spessore epidermico necessario per proporre ad altri le tue creazioni. E impari dall'esperienza pratica la differenza tra la teoria e i fatti. Il rispetto per la tua propria creatività, ciò che sei in grado di fare e gli strumenti che hai in mano, è il primo passo verso la crescita inarrestabile della produttività personale». Nello sconfinamento del campo dove si affronta "la poetica della vita" è necessario, per stabilire cosa sia il blues, un livello adeguato alle dissertazioni di Wynton Marsalis. Occorre lasciare i territori conosciuti degli "addetti ai lavori" e affidarsi a qualcuno che il blues lo vede da lontano, e quindi con una prospettiva diversa, più acuta, più sensibile. Come scrive Charles Simic in "La vita delle immagini" (Adelphi): «I blues dimostrano la assoluta idiozia di qualunque teoria sul separatismo culturale, che nega la possibilità dell'esperienza estetica al di fuori della propria razza, etnia, religione o addirittura al di fuori del proprio genere sessuale. Come ogni arte autentica, la musica blues appartiene a un luogo, a un tempo, a un popolo specifici, e poi paradossalmente li trascende. Il segreto di tale trascendenza sta nella tonalità minore in cui è scritta quella musica e nella poesia della solitudine che esprime. La poesia lirica è strettamente imparentata con il blues. Il motivo per cui scrivono poesie liriche e si scrivono blues è che la vita è breve, dolce e transitoria. Il blues testimonia la singolarità del destino di ciascun individuo. Comincia senza parole, con un gemito, un piede che batte per terra, un sospiro, un motivo accennato a mezza voce, e quindi cerca le parole per quel qualcosa che non ha nome in nessuna lingua e di cui tutta la poesia e tutta la musica cercano un'approssimazione». Guarda caso, Charles Simic (che è un grande poeta) cita sia Bessie Smith, sia Alberta Hunter (ma anche Sippie Wallace, Ida Cox, Victoria Spivey) e non è una coincidenza con i richiami di Wynton Marsalis, perché è nei loro blues che si scorge «uno scorcio di un'America sconosciuta, con un'immaginazione e un immaginario specificatamente suoi. Il poeta blues è stato in un luogo che noi abbiamo paura di visitare, come se esistesse un luogo fisico, un luogo proibito che tutti noi abbiamo dentro, nel quale facciamo esperienza del senso tragico della vita e delle sue incredibili meraviglie. In quel locale malfamato, in quel club di musica blues e soul aperto tutta la notte, avvertiamo in tutto il suo peso il nostro destino, assaggiamo il nulla che è al cuore del nostro essere, siamo simultaneamente disperati e felici, gridiamo la nostra rabbia, abbiamo voglia di piangere e di spaccare tutto, perché il blues, alla fin fine, parla di una tristezza che è più vecchia del mondo, e per questo non c'è cura». L'immagine ha una sua vita propria, poi è naturale che per spiegare cosa succeda davvero in quel club, in quel *juke-joint*, in quella strada o in quel teatro sia più adatto Wynton Marsalis, che i palchi ha cominciato a calcarli in tenera età, e non ha mai smesso, suonando la sua tromba con tutti e per tutti: «Una volta che la band ha iniziato a suonare, sa che per la prossima ora e un quarto tutti quanti, i musicisti e le cameriere, gli iniziati e i neofiti, saranno coinvolti nella forma più pura possibile di comunità, avendo fatto la scelta di essere per una volta *noi* invece che *io*. Musicisti e pubblico si fanno carico delle medesime, difficili responsabilità: ascoltare un punto di vista che non corrisponde al tuo con lo stesso interesse come se stessi parlando tu: adattarsi a ogni sorta di situazione; prepararsi a dare almeno quanto prendi». In quel momento le dimensioni del blues e del jazz sono davvero sovrapposte, identiche, complementari, una geometria eccentrica eppure perfetta, capace di contenere le sviste e le deviazioni, la gioia e la malinconia, il sogno, l'incubo e la realtà perché come dice ancora Wynton Marsalis «il nostro desiderio di dare testimonianza attraverso una forma d'arte è inarrestabile. Si sviluppa un'energia palpabile quando ispirazione e dedizione si incontrano in un'arte creativa». Come direbbero gli esperti di comunicazione, soltanto per un quarto il linguaggio è espressione di quello che udiamo. Il resto è tutto quello che percepiamo in un altro modo: desiderio, testimonianza, e con due parole Wynton Marsalis svela perché anche il blues (oltre al jazz) può cambiarti la vita.

«Quando accetti il blues, chiunque tu sia, accetti la tua condizione di essere umano»

«I blues dimostrano la assoluta idiozia di qualunque teoria sul separatismo culturale»

«la musica blues appartiene a un luogo, a un tempo, a un popolo specifici»

INTERVISTA

di Matteo Bossi e Marino Grandi

GRADY CHAMPION

BLUES IS MY BUSINESS

Negli ultimi dieci anni sono emersi diversi musicisti originari o gravitanti attorno all'area della capitale del Mississippi, Jackson. Pensiamo a Zac Harmon, Mr. Sipp, Eddie Cotton, JJ Thames, Jarekus Singleton, o il veterano King Edward, e molti di loro sono passati attraverso l'IBC e sono tutti piuttosto attivi dal vivo come su disco. Del lotto fa parte a buon diritto Grady Champion, legato ad alcuni di loro da solida amicizia e collaborazioni. Il nostro incontro con il musicista mississippiano, il giorno dopo il suo concerto al festival di Lucerna, si svolge all'insegna di una franchezza, forse inattesa, su molti aspetti personali e sulle dinamiche professionali che si è trovato a gestire in carriera.

Grady Champion (Chicago Blues Fest 2010, foto Philippe Pretet ©)

Sei nato vicino a Jackson, Mississippi.
Sono l'ultimo di ventotto figli, nato a Canton, Mississippi. Siamo cresciuti in una fattoria, mio padre aveva sessantanove anni quando sono nato e mia madre ventotto, era la sua seconda moglie. Eravamo battisti e frequentavamo la chiesa e la musica che vi si suonava, tanto che a otto anni cominciai a cantare nel coro dei bambini, per un paio di anni, dove cantavamo cose come "Jesus Is A Waymaker", ma poi le ragazzine non mi prendevano in giro perché dicevano che la mia voce era acuta come quella di una bambina. E' buffo perché già a vent'anni, come ora, mi è venuta questa voce ruvida, tanto che al telefono mi scambiavano per un vecchio o a volte un'anziana signora! La musica mi è sempre piaciuta, il blues lo ascoltavo sin da piccolo perché spesso mia madre e le amiche intessevano trapunte nei weekend e quando lo facevano ascoltavano blues, le cose della Malaco, Z.Z. Hill, Bobby Bland, Denise LaSalle, Bobby Rush o Little Milton. A circa vent'anni mi sono trasferito a Miami, mi ero messo a fare musica rap ma poi ho riscoperto il blues ascoltando un programma sulla radio della University of Miami, ascoltavo Howlin' Wolf, Sonny Boy Williamson…e da allora il blues tradizionale mi ha conquistato. Tuttora quel tipo di musica rappresenta la base di quel che suono, anche se mi piace il suono Malaco.

Quindi hai iniziato in ambito rap.
Sì, a quindici anni mi sono trasferito a Miami con mia madre, tornai un anno dopo nel Mississippi per finire la scuola, e poi ancora a Miami dove sono rimasto fino all'età di trentuno anni, quando sono tornato definitivamente in Mississippi. Per un paio d'anni ho fatto rap, mi chiamavo MC Gold all'epoca e lavoravo per la promozione di una etichetta di rap Suntime Records. A ventitré anni presi a dedicarmi al blues e finii a partecipare ad un *contest* chiamato McDonald Music Fest, in modo del tutto inaspettato vinsi, mai vinto nulla in vita mia prima! La competizione era aperta a performer di vari generi, c'erano cantanti gospel, reggae, rap…Avevo perso mia madre da poco e ricordo che cantai con grande trasporto, mostrando tutte le mie emozioni e forse questo traspariva. Da allora non ho più smesso.

«Per un paio d'anni ho fatto rap»

Allora suonavi uno strumento?
No. Da ragazzino però a scuola misero insieme una band

Grady Champion (Lucerna Blues Fest, 18-11-2017, foto Marino Grandi)

dopo un corso di storia afroamericana su Louis Armstrong, volevo suonare la tromba. Anche mio fratello, Gregory Champion, voleva essere nel gruppo e suonare il trombone, e riuscì a farne parte, io no invece. Ricordo ancora la delusione quando la mamma uscì dal negozio di strumenti solo col trombone per mio fratello. Oltretutto io ero un bambino piuttosto solitario. Dei due però sono stato io quello che è riuscito a fare della musica la propria carriera. A venticinque anni ho comprato un'armonica, cantavo già da un anno circa e volevo suonare uno strumento, dopo aver ascoltato Sonny Boy Williamson/Rice Miller, scelsi l'armonica senza esitare. Nelle sue mani l'armonica diventava qualcosa di diverso. La chitarra l'ho cominciata a suonare più tardi verso i trent'anni.

Non molto dopo registrasti il tuo primo album.
Sì, nel 1997 tornai in Mississippi e incisi il disco "Going Back Home", proprio perché sono tornato a casa per registrarlo. Per il secondo invece lavorai con Dennis Walker, il produttore degli inizi di Robert Cray, che si era interessato alla mia musica. Ho fatto un altro disco per loro, poi ho rallentato un po' nei primi anni duemila. Ho ripreso nella seconda parte della decade, partecipato e vinto l'International Blues Challenge nel 2010. Nel 2003 una mia canzone è stata incisa su un album di Etta James che ha finito per vincere un Grammy e mi hanno mandato un attestato come co-autore del pezzo. Scrivere mi è sempre venuto naturale, sin da quando facevo rap e hip hop e la capacità di mettere insieme delle storie, di usare le parole adatte mi è tornato utile quando sono passato al blues.

«Nelle sue mani [SBW 2°] l'armonica diventava qualcosa di diverso»

Suoni anche in acustico a volte?
E' qualcosa che ho cominciato a fare solo di recente, con una dodici corde, perché mi sono appassionato a Leadbelly. Ho comprato una chitarra dodici corde e iniziato a lavorarci su, lui accordava la chitarra in modo particolare, ribassata di un tono e mezzo. Anche se l'altra sera non l'ho suonata perché non c'è ne è stato tempo. Ho la fortuna di avere attorno a me bravi musicisti, la formazione attuale è con me da un anno, più o meno. Cerco di provare almeno una volta a settimana nel mio studio col gruppo, perché non importa quanto sia valido un musicista se non conosce la canzone e non ha consuetudine a suonare con gli altri della band, le cose non sempre funzionano. Lavoriamo sugli arrangiamenti e questo fa la differenza quando suoniamo, tanto è vero che molti mi dicono che la nostra band suona molto compatta. Per questo motivo quando mi è stato proposto più volte di venire in Europa senza il mio gruppo, facendomi accompagnare da band europee, ho sempre rifiutato perché non sarebbe stato un vero concerto di Grady Champion, una rappresentazione reale di quello che sono come musicista.

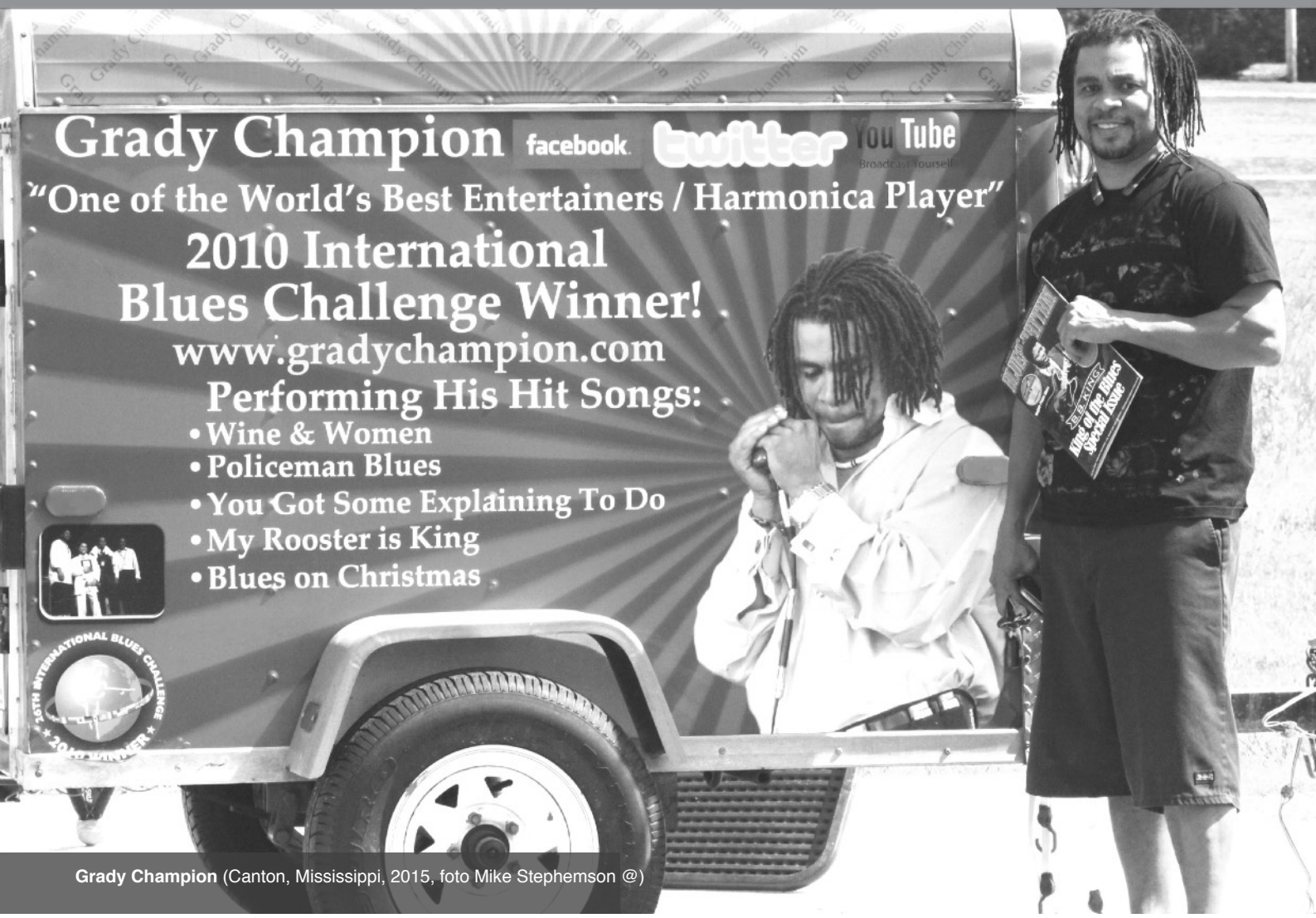
Sei spesso in tour però.
Suoniamo in giro per gli Stati Uniti e in Canada, vorrei tornare in Europa col mio gruppo e ho anche qualche contatto in Italia, Zac Harmon mi ha parlato di un promoter. Purtroppo circa un mese e mezzo fa a St. Louis, Missouri, qualcuno ha scassinato il nostro furgone e rubato attrezzatura per circa venticinquemila dollari di valore. Sono cose che possono succedere e per fortuna nessuno si è fatto male, ma era roba che avevamo messo insieme nel corso di anni e mi dispiace davvero.

Qualche anno addietro hai creato una tua etichetta, DeChamp, come mai?
Mi è sempre interessata la produzione e quel lato del music business, anzi già nel 1989 avevo dato vita ad una etichetta rap a Miami. Ho lavorato negli anni Novanta con Frank Hackinson, ex presidente della Columbia Pictures negli anni Settanta, imparando molto da professionisti che erano nel ramo da molti anni. Vorrei avere una rete migliore in Europa per far conoscere meglio i nostri artisti. Eddie Cotton è uno dei migliori chitarristi attivi oggi, siamo coetanei, lui è di Clinton, Mississippi. Ci siamo incrociati a fine anni Novanta, qualcuno gli aveva parlato di me, poi quando l'ho visto suonare mi è piaciuto fin da subito. Mi ha ispirato in un certo senso a diventare un chitarrista migliore. Quando ho creato l'etichetta ho pensato a lui, conoscendone il valore. Per JJ Thames mi è bastato vederla cantare. Ho firmato loro perché in primo luogo sono un loro fan ed avevo le risorse per produrre e promuovere i dischi. La promozione è molto importante, perché registrare senza promuovere un disco è del tutto inutile. E' probabile che realizzeremo un nuovo disco di Eddie nel mese di dicembre, sarà in tour in Europa, so che ha già delle date in Francia e Svizzera.

«[Eddie Cotton] Mi ha ispirato in un certo senso a diventare un chitarrista migliore»

Hai inciso anche un disco dal vivo.
Ah sì, al 930 Blues Cafe, proprio con Eddie e mio figlio al basso, era il sette luglio del 2007! Eddie a sua volta ha inciso un disco dal vivo, ma per esperienza ho visto che è complicato incidere un buon disco dal vivo, tutto deve andare per il verso giusto.

Tua madre ascoltava i dischi della Malaco e ora tu incidi per loro, un



Grady Champion (Canton, Mississippi, 2015, foto Mike Stephemson @)

cerchio che si chiude?
Ogni tanto ci penso. Il cantante preferito di mia madre era Z.Z. Hill e ieri sera infatti abbiamo aperto con "Downhome Blues". Essere con un'etichetta con quel passato significa molto, mi spiace solo che mia madre non mi abbia mai sentito cantare blues, è morta quando avevo ventidue anni e facevo ancora rap. Come è successo? Ho continuato a suonare per anni, a volte dico che ho provato a diventare un loro artista da quando avevo ventisei anni. All'epoca non ero pronto però, per continuare in questo campo devi poter disporre di una macchina ben oliata alle tue spalle. Ora la nostra relazione è molto buona, mi supportano in pieno, anche a livello di scrittura valorizzano le mie composizioni, l'aspetto del *publishing*, la gestione dei diritti d'autore, è molto importante, perché ti può portare un extra significativo. Inoltre far parte del catalogo Malaco aiuta, perché indipendentemente da cosa si possa pensare del suono Malaco, per me è blues. Non dimentichiamo che avevano forse l'artista blues di maggior successo fuori da una major negli anni Ottanta, Z.Z. Hill. Oggi le cifre di vendite dei CD non sono lontanamente paragonabili a quelle di allora, se ne vendono ai concerti per lo più.

Dal tuo punto di vista, in che modo è cambiato il mondo del blues dai tuoi inizi negli anni Novanta?
Credo ci sia stata una certa crescita, ma per uno come me che è indipendente da anni le cose non sono sempre facili. Ancora nel 2010 molta parte del pubblico e di tradizionalisti non erano propensi a certi cambiamenti, e se non si consente alla musica di evolvere c'è il rischio che diventi stagnante e ripetitiva. Non ho nulla contro le dodici battute, ma il mio approccio è un po' diverso e richiede un certo adattamento anche da parte del pubblico. Negli ultimi anni ho notato maggior apertura e questo mi fa ben sperare. Negli Stati Uniti a volte c'è un problema perché in alcuni festival è difficile esserci se non fai parte del *roster* di artisti di una determinata agenzia, solo i loro artisti finiscono in cartellone. In Europa è diverso, ma in America per me o Eddie Cotton non è semplice, solo occasionalmente riusciamo a suonare nei festival, ma senza una grossa agenzia.

«Per uno come me che è indipendente da anni le cose non sono sempre facili»

Sei amico di Zac Harmon, anche lui originario di Jackson?
Si, Zac ha anche prodotto il mio disco del 2011, "Dreamin'". Abbiamo scritto qualche canzone insieme. Sono amico anche di altri musicisti della zona di Jackson, come Mr.Sipp, anche lui su Malaco e Jarekus Singleton, anni fa suonava nella mia band, prima che firmasse per Alligator. Mr Sipp viene dal gospel ed è un grande chitarrista a sua volta, ha vinto anche lui l'IBC e si sta facendo strada. Come me ed Eddie, anche lui è stato sponsorizzato dalla Mississippi Blues Society ed ha vinto il Challenge.

Per musicisti della vostra generazione è una responsabilità o una sfida raccogliere l'eredità di Little Milton o Bobby Rush?
No, non la vivo in questo modo, quel che conta è che ci venga data la possibilità di salire su un palco e fare la nostra musica.

Per quanto riguarda l'armonica hai menzionato

Grady Champion (Chicago Blues Fest 2010, foto Philippe Pretet ©)

Sonny Boy Williamson, ci sono altri artisti che ti hanno ispirato?
Tutti venerano Little Walter ma per me Sonny Boy aveva tutto, personalità, fraseggio, capacità di raccontare una storia con le sue canzoni e di fare un grande show. Quanto ai chitarristi, ce ne sono tantissimi da menzionare, da B.B. King a Clapton o Albert King. A me piace moltissimo Freddie King e poi Guitar Slim, che sto riascoltando molto in questo periodo, ho scaricato l'integrale delle sue incisioni e le cose che faceva lui negli anni Cinquanta sono incredibili, diverse da tutto il resto. "The Things That I Used To Do" fu prodotta da Ray Charles, altro artista che ammiro molto per come ha combinato blues, gospel e country. Io compongo al piano anche se non lo suono molto bene, qualche tempo fa ho scritto una canzone quasi country chiamata "Mississippi Pride". La cosa particolare di Guitar Slim è che mi ha fatto venir voglia di suonare alcune delle sue canzoni. (A questo punto Champion prende lo smartphone e seleziona "Done Got Over It" n.d.t.). Conoscere la storia della nostra musica è fondamentale, anche se poi non tutto filtra nella mia perché non mi piace imitare questo o quel grande. Quando salgo su un palco in ballo c'è il mio nome, prendo le cose seriamente, non bevo, non fumo e non faccio uso di droghe, mi aspetto la stessa dedizione dai miei musicisti. Oggi non tutti sembrano disposti a seguire questi principi, ma se bevi troppo o non sei responsabile non andrai da nessuna parte.

(Intervista realizzata a Lucerna il 18 novembre 2017)

«Ci venga data la possibilità di salire su un palco e fare la nostra musica»

Grady Champion & Co. (foto Mike Stephenson ©)

SOUL BAG di Fog

TRA PASSATO E PRESENTE

IL FUNKY DI NILS LANDGREN, JOHN LEGEND E BOOTSY COLLINS

In questo numero primaverile vi proponiamo le ultime uscite della Nils Landgren Funk Unit, il soul di John Legend ed il funky di Bootsy Collins.

Nils Landgren (per gentile concessione)

Del trombonista svedese e relativa band, **Nils Landgren Funk Unit**, dallo strumento di colore rosso, avevamo già trattato nel n. 125 (pag.28) all'uscita del buon dischetto "Teamwork" ed oggi con questo "Unbreakable" (90392–The ACT Company), che ha inciso con la sua banda funky, con gli ospiti illustri come i jazzisti Ray Parker Jr., chitarrista, e le trombe jazz di Randy Brecker e di Tim Hagans. La *title-track*, composta dallo stesso Landgren, viene subito con la sei-corde di un funk, scritto a suo tempo da Allen Toussaint ("Just A Kiss Away"), sostenuto dall'eccellente basso di Magnum Coltrane Price e dalle avvolgenti tastiere di Petter Bergander. Il r&b "Get Down On The Funk", composto dal "boss" e colleghi, si esibisce in un battito delle mani, unitamente alla vibrante tecnica di Bergander, mentre il trombone "rosso", rigorosamente Yamaha, in "Friday Night" ammorbidisce e rinvigorisce l'*ensemble* con il suono della chitarra. Il sound del soul di Philadelphia emerge, invece, nella ballata "Stars In Your Eyes", redatto, tra gli altri, dal grande Herbie Hancock, ed arricchito da un lungo e prezioso fraseggio di Nils ed un'altra *cover*, "Rockin' After Midnight" di Marvin Gaye, esibisce le sonorità soul alla Earth, Wind & Fire con un serrato incedere della tromba jazzy di Brecker e con l'elastico brillante degli ottoni. Sulla stessa scìa si muove il tempo medio di "Soulchild", mentre il *wah-wah* supporta il ritmo di "NLFU Funk", ed il buon "Bow Down" presenta tratti rappeggianti che alterna con lo sfavillìo della sei-corde di Ray Parker Jr.

Passiamo, ora, al soulman di Springfield, John Roger Stephens, conosciuto con il nome d'arte **John Legend** che avevamo trattato nel n. 98 della rivista a pag.26, per "Once Again" ed avevamo

John Legend (per gentile concessione)

puntualizzato, il percorso della strada artistica vicino al *northern-soul*, che nel suo stile c'è un eccellente intimismo, ma mancano, altresì, quasi del tutto i tempi veloci. E, nel recente "Darkness And Light" (Columbia 889953-79532), si riparte con lo slow di "I Know Better", condotto dal pianoforte e dall'Hammond del talentuoso Larry Goldings e dalla chitarra di Blake Mills, e nel successivo tempo medio "Penthouse Floor" la presenza dell'ospite Chance The Rapper interviene con il suo buon *rapping*, mentre brilla la batteria di Chris "Daddy" Dave. La *title-track* evidenzia, poi, un'altra ballata soul dove troviamo ancora lo stesso *drummer* e la pregevole ospite Brittany Howard, *leader* degli Alabama Shakes; dopo questa ballata, ecco il buon lento "Overload", con la presenza del cantante di colore Miguel, del sassofono tenore di Kamasi Washington e della tromba di C.J. Camerieri. Questo non contiene *strings* ed affini, che, purtroppo, ritornano con grande intensità in "Love Me Now" e "What You Do To Me", mentre l'eleganza di "Right By You", pur sulla stessa linea, è abbellita ancora con la voce di spessore di Legend. Il dischetto va verso la conclusione, e in "Temporarily Painless" e "How Can I Blame You" emergono ancora con le tastiere di Zac Rae, e poi "Same Old Story" e "Marching Into The Dark" chiudono la scaletta dei brani.

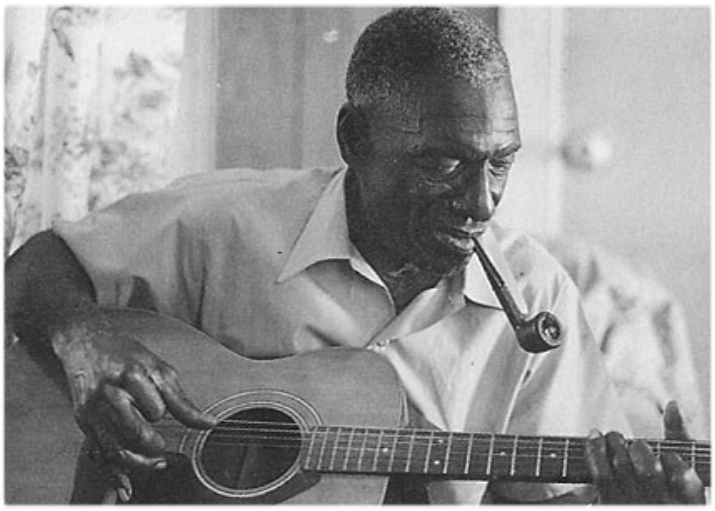
Ritroviamo, infine, dopo tanto tempo (vedi "Il Blues" n.118) il *funkyman* **Bootsy Collins** con il dischetto dal titolo "World Wide Funk" (Mascot 75142) che apre subito con il grande sound, rap e funky, servito dalla chitarra di Bukethead, con il supporto di una ficcante parte vocale e di una presenza del bassista A.Benveniste, il tutto avvolto da una cospicua ed illustre serie di sassofoni (cinque) a sostegno. Il seguente brano "Bass-Rigged-System" vede la presenza di un errebì funkeggiante serrato e ficcante, con la batteria (di Benveniste e di altri colleghi), lo *space-bass* (di Bootzilla Baby) e tre vocalist C. Cheatman e K.Cheatman e Bootsy. E', poi, e ancora funky con l'ottimo "Pusherman", con le batterie di J. Blackwell & E.Moore, e, poi, col brano "Thera P" il "boss" è supportato dalle voci di ben otto musicisti (e la cosa si ripete e si rinnova a più riprese). Con "Hot Saucer", invece, la musicalità perde colore ed efficacia, sebbene la chitarra di J. Mass e la voce di Big Daddy Kane cercano di risollevare il tema, ed anche la ballata soul "Heaven Yes"non segue il buon fraseggio del piano di N. Semrad, ed è molto meglio il funky "parlato" e "rappeggiante" di "Ladies Nite", e la relativa efficacia, per ritornare sugli scudi con la pregevole "Snow Bunny" dal vibrante sax di R.Villars. C'è poi spazio anche per lo *slow* "A Salute To Bernie", per ricordare il grande tastierista di George Clinton, Bernie Worrell, mancato un paio di anni fa, al quale fa seguito l'errebì avvolgente di "Boomerang" con il chitarrista J. Johnson ed il basso di Manou Gallo, in gran forma. Il compact procede verso la conclusione con rinnovato vigore e cioè tre tempi veloci di lusso "Worth My While", "Come Back Bootsy" e "Illusions", dove, nel primo si staglia il gran soul di della chitarra ficcante di J.Johnson e della batteria di W.White. Nel secondo, un r&b irruente ad abrasivo, si staglia la voce dei colleghi che invoca Bootsy Collins e, per finire, "Illusions", sempre più pungente, celebra la vitalità e la freschezza del funk.

Bootsy Collins (per gentile concessione)

BLACKS & WHITES

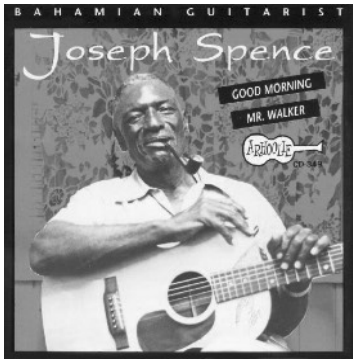
di Pierangelo Valenti

STORIE MINIMALI DI MUSICISTI E CANZONI

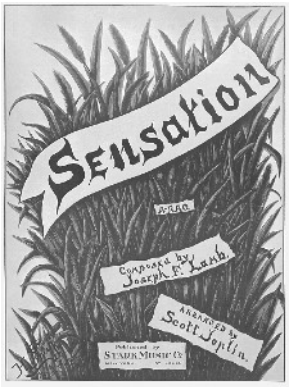


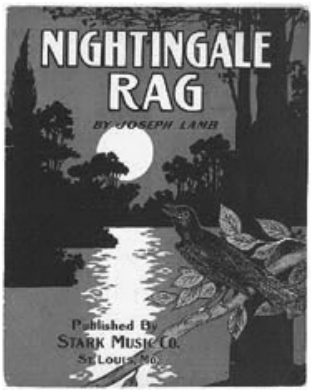
JOSEPH SPENCE "Il Blind Blake dei Caraibi"

Qualche decade fa in Italia erano veramente in pochi a conoscere la musica delle Bahamas e i suoi esponenti di maggior spicco, cantanti e soprattutto chitarristi. In un numero decisamente limitato di negozi di dischi, particolarmente intraprendente o servito dalla ditta importatrice e distributrice IRD del compianto Franco Ratti (ora a Triuggio ma all'epoca con sede in quel di Milano), si potevano trovare un paio di rari album antologici Folkways, ottime registrazioni sul campo ma con i limiti della proposta succinta e parziale. Poi all'improvviso arrivò l'ondata di musicisti americani ed europei folgorati dagli artisti oceanici di cui riproponevano con fedeltà ed amore il repertorio e le varie tecniche e che, in contemporanea con il consistente e mirato perfezionamento dell'importazione di etichette straniere specializzate, colmò in parte la lacuna. Per amore di verità, oltre al sottoscritto, responsabile di reiterate proposte ed inviti dalle pagine del Mucchio Selvaggio (e, per favore non prendete l'ammissione come presuntuosa ed arrogante), uno dei primi musicisti italiani ad illustrare con cognizione di causa e competenza l'eccellenza strumentale di Joseph Spence e del suo straordinario carisma fu il chitarrista milanese Maurizio Angeletti con diverse recensioni culminate in un enciclopedico articolo tematico sui protagonisti internazionali, storici e contemporanei, bianchi e di colore, della sei e dodici corde, apparso sulla rivista trimestrale "Hi, Folks!". Anche se vecchio di trent'anni questo saggio, di facile lettura, pratica consultazione e corredato da eccellenti discografie, è caldamente consigliato a tutti, praticanti o meno dello strumento. Lo scritto in due parti "Pianeta Chitarra" è reperibile in rete nel blog "The Long Journey", curato da Maurizio "Dr. Feelgood" Faulisi, all'indirizzo http://www.bcmai.it/tlj/articolo.asp?IDArticolo=381. Veniamo a noi. Non sono molti i musicisti di colore d'estrazione popolare, provenienti dagli arcipelaghi dell'oceano Atlantico, che hanno avuto un così largo impatto sui colleghi come questo pescatore di spugne, scalpellino, carpentiere e boscaiolo (quando emigrò negli Stati Uniti) di Andros, l'isola maggiore delle Bahamas. Ed è curioso anche il fatto che le melodie da lui prodotte, assolutamente uniche ed eccentriche per fantasia, esecuzione ed intuito, in realtà - e proprio lì sta buona parte del loro fascino - siano un miscuglio di espressioni musicali dall'origine più disparata ed all'apparenza incompatibili. Joseph Spence (1910-1984), l'one-man-band, è stato definito a più riprese ed a ragione il Thelonious Monk della chitarra folk e il Blind Blake dei Caraibi. Con la sua sei corde accordata in "drop D tuning" (o meglio leggermente scordata per un orecchio europeo) che travolge e travalica il motivo di base, i bassi quasi in libertà con un andamento pressoché perpetuo, l'indispensabile battito del piede e i suoi mugugni (humming) all'unisono attraverso i quali rimane intimamente connesso con lo strumento, il blues addomesticato in maniera assolutamente fuori da ogni schema, gli spunti sorprendentemente jazzistici, gli shouts o il canto gospel appena accennati o il cosiddetto complesso, arcaico, locale "rhyming spiritual" e gli inni religiosi bianchi in shape-note riportati di peso sulla tastiera, oltre alla vena calypso affiorante qui e là ha influenzato in maniera evidente Ry Cooder molto prima dell'album "Jazz" (ricordate "Great Dream From Heaven" su "Into The Purple Valley" e "Comin' In On A Wing And A Prayer" in "Boomer's Story", culminando poi nel trattamento riservato a "13 Question Method" di Chuck Berry?) e tutta una generazione di musicisti col cuore in mano, a cominciare da Taj Mahal, Woody Mann, Ralph McTell, John Renbourn, Richard Thompson e via elencando. In più, e questa rimane la caratteristica che colpisce immediatamente, sciorinava un'intera compagine ritmica con "sole" dieci dita al punto che Samuel Charters, il primo a catturare la sua musica grazie ad una field recording nel 1958 ("Music Of The



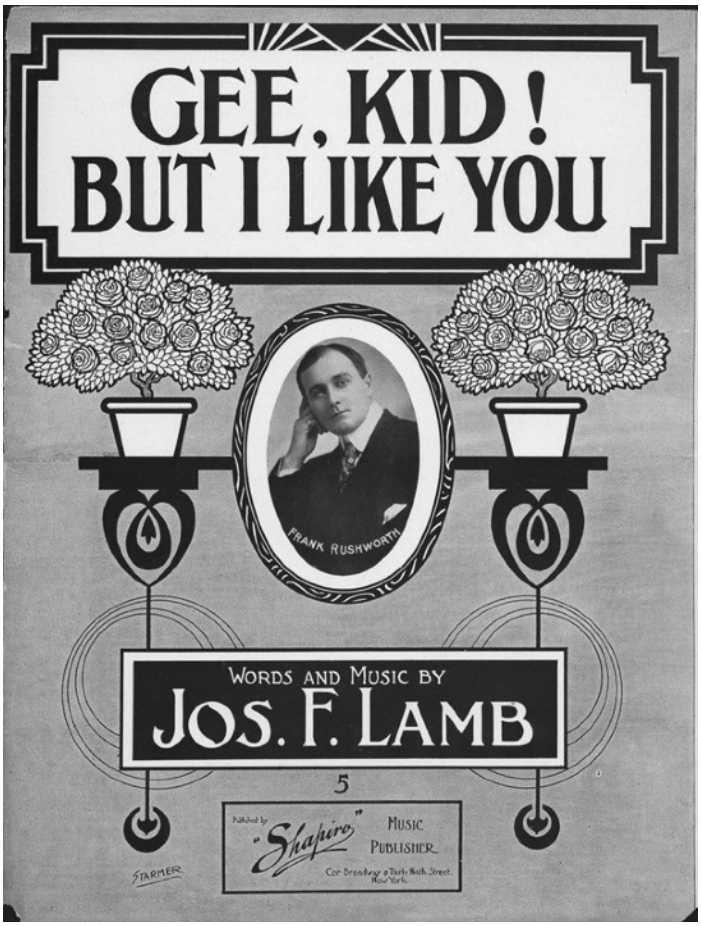
Bahamas, Volume One" e "Folk Guitar, Bahaman Ballads And Rhyming Spirituals"), pensava inizialmente che il suono prodotto fosse il risultato dell'unione di due strumenti distinti. In seguito, a scadenze regolari, venne onorato sull'isola natale dalle visite di studiosi e curiosi che fecero notevole incetta di preziose registrazioni, prontamente pubblicate su album. Nel 1964 venne immortalato su nastro da Fritz Richmond (jug player con la Jim Kweskin Jug Band e poi ingegnere del suono per Doors, Warren Zevon, Jackson Browne e numerosi artisti al soldo dell'Elektra), base su cui venne realizzato "Happy All The Time", opera che contribuì in larga misura a farlo conoscere presso il pubblico di nicchia. L'anno seguente toccò ai musicisti, improvvisatisi etnomusicologi, Jody Stecher e Peter K. Siegel che, grazie anche al successo avuto con il precedente disco "The Real Bahamas, Volume One", convinsero Spence a solcare l'oceano per una serie di acclamati concerti negli Stati Uniti. Da lì l'inizio della consacrazione. Accaparratevi tutto quello che vedete ancora in giro (Smithsonian/Folkways, Arhoolie, Rounder, Water, Hannibal, Nonesuch, Continental Record Services…), legittimo o meno, nuovo o usato, costoso o economico, pagato o rubato, e portatelo a casa, poco importa il tipo di supporto. Imperdibile.





JOSEPH LAMB "Il bianco dei Big Three"

Insieme a Scott Joplin e a James Scott, il pianista di origine irlandese Joseph Francis Lamb (1887-1960) fa parte, unico bianco, della triade (la cosiddetta "Big Three") dei maggiori compositori di ragtime di tutti i tempi. Nato in New Jersey, ben distante dalle regioni che diedero i natali al genere, musicista autodidatta e bambino prodigio, Lamb venne da subito talmente rapito dalle composizioni di Joplin da impararle nota per nota appena i suoi spartiti venivano resi disponibili dalla firma musicale di John Stark & Son nel cui negozio di New York un fortunato giorno del 1907 il nostro incontrò finalmente il proprio idolo. Joplin rimase a sua volta fortemente impressionato dal ragazzo raccomandando al prestigioso editore di pubblicarne i lavori, fatto che si concretizzò in dodici rag lungo un periodo di una decina d'anni (dal 1908 al 1919) inaugurato dal successo di "Sensation", uno dei primi tentativi, tra l'altro arrangiato proprio dal suo mentore, dell'approccio del giovane al repertorio. Fin da questa fase iniziale e per tutto il suo percorso da autore, sia nei rag pubblicati in vita che nei molti inediti usciti postumi, la scrittura di Lamb, pur partendo dai canoni classici del maestro di Sedalia (la melodia sempre in primo piano e dominante lo sviluppo della partitura) e dall'applicazione della tecnica di Scott (ampio uso dei registri della tastiera), mostra il tentativo, perseguito con grande determinazione, di rendersi autonoma ed originale. Lamb usa una gran quantità di varianti, non esistono infatti due rag similari, e si spinge al di là delle usuali quattro misure ortodosse nella struttura e nello sviluppo del brano. Alla fine del 1920, con il venir meno dell'interesse per questa musica in favore del jazz, il pianista abbandona la composizione e si impiega come arrangiatore per varie case editrici tornando alla sua vecchia passione col revival del ragtime negli anni Cinquanta, partecipando a conferenze sull'argomento (molti suoi seguaci dell'ultima ora non si sorprendevano che fosse ancora in vita quanto che fosse un bianco!) e registrando persino un album nel salotto della sua casa di Brooklyn nell'agosto del 1959 a cura di Samuel e Ann Charters, "Joseph Lamb: A Study In Classic Ragtime", realizzato dalla Folkways Records. Muore l'anno seguente per attacco cardiaco.



BLUES GUITAR

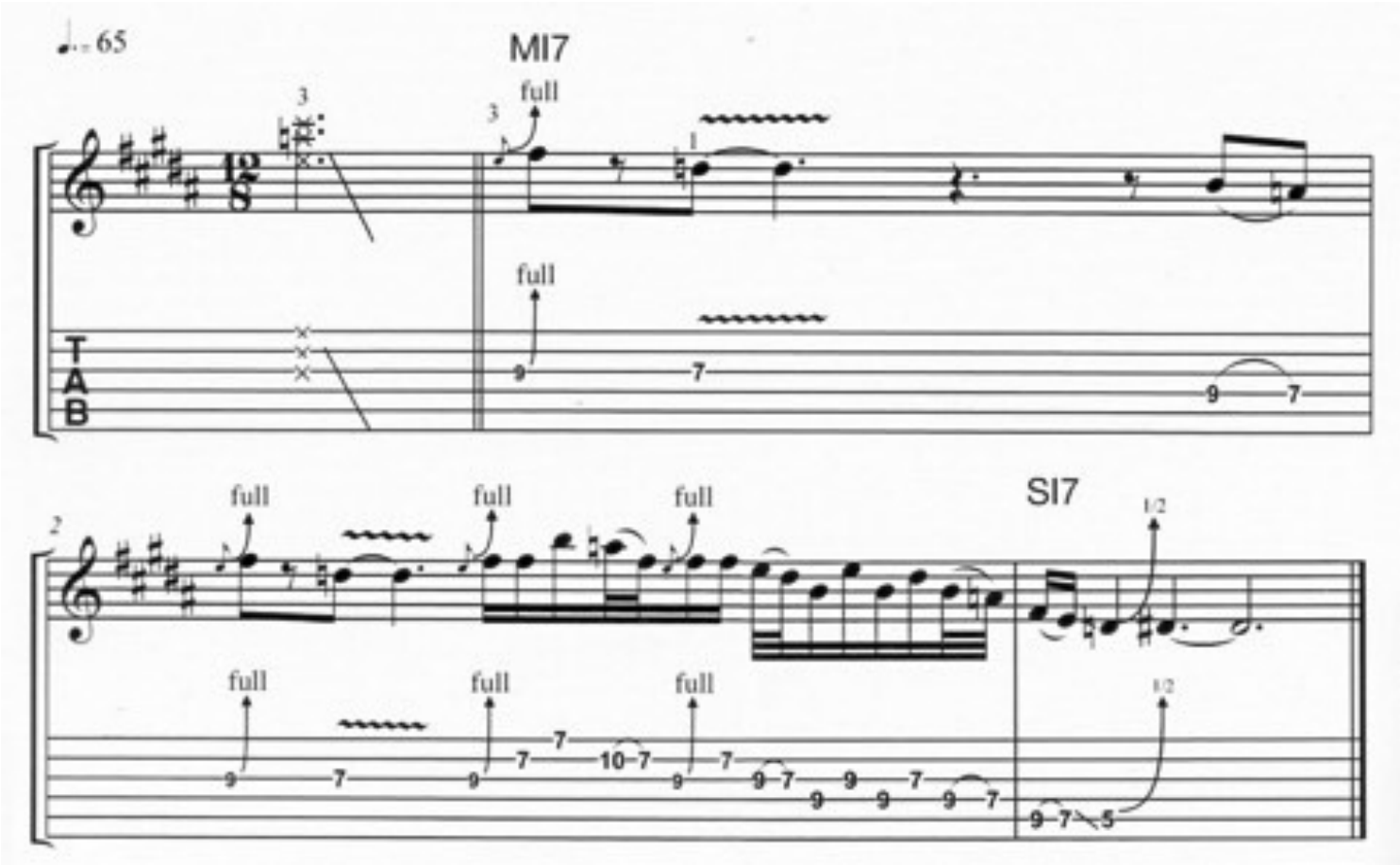
di Lorenz Zadro

VIAGGIO NEL MONDO DELLA CHITARRA BLUES

PARTE 7

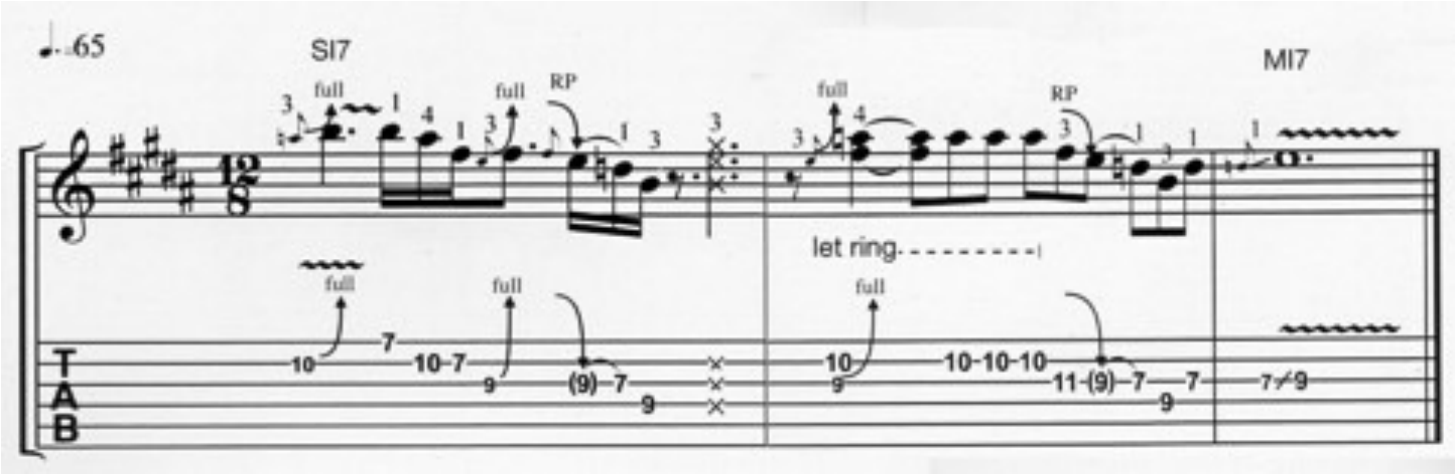
James Marshall "Jimi" Hendrix è considerato in assoluto, o quantomeno dalla maggior parte degli appassionati di musica rock, il miglior chitarrista della storia. Se è vero che ci sono stati altri chitarristi di altissimo livello, si può affermare che lui sia stato un gradino sopra a tutti per l'approccio innovativo che ha portato nel blues. La scala preferita di Jimi Hendrix - per il blues - era la pentatonica minore. Ma Jimi non si limitava ad utilizzare solamente quelle cinque note: grazie ad un vocabolario tecnico-solistico che spaziava dai *pre-bending* ai *bending* di due toni, distorceva a suo piacimento le note per farle suonare come meglio desiderava. Hendrix si era appassionato ad Eric Clapton e al panorama del British Blues dei primi anni '60 tanto quanto ai bluesmen americani, e questo giocò un ruolo enorme alla sua visione globale del blues.

Avevo già accennato di come i maestri del blues riuscissero ad esprimere il meglio su un *groove* lento in 12/8, e Hendrix non faceva eccezione. Di frequente, usava sonorità percussive nelle sue frasi; all'inizio di questo *lick* è necessario tenere le dita piatte sulle corde per poi tornare velocemente in posizione scendendo lungo il manico. Tecniche come queste possono creare un grande pathos nella fase improvvisativa.



Chi improvvisa ed è alle prime armi spesso si limita a suonare scale pentatoniche senza una logica e non presta attenzione al mutare dell'armonia che le accompagna. Hendrix sapeva in qualsiasi momento in quale esatto punto della sequenza di 12 battute si trovava. Il musicista che non sa dove si trova, rischia di venire travolto dai cambiamenti armonici: al contrario, dovrebbe essere in grado di anticiparli. Il *lick* che segue, sull'accordo di primo grado, anticipa il cambio di accordo della quinta battuta di un regolare blues in dodici battute.

Sebbene Hendrix fosse nato dal blues, non era un purista: amava gli effetti e non vedeva motivo per non utilizzare i pedali del wah-wah o dell'Univibe. Il *lick* che segue, per concludere, è un tributo al suo uso espressivo del wah-wah. Nella prima battuta – facendo attenzione al *bending* di due toni che apre il fraseggio - con un ampio uso del pedale (prima piede su, poi piede giù) è possibile creare degli effetti simili alla voce. Nella seconda battuta, invece, premendo sul pedale a tempo, come se si stesse davvero battendo il piede per tenere il ritmo, si va a creare una spirale sonora:

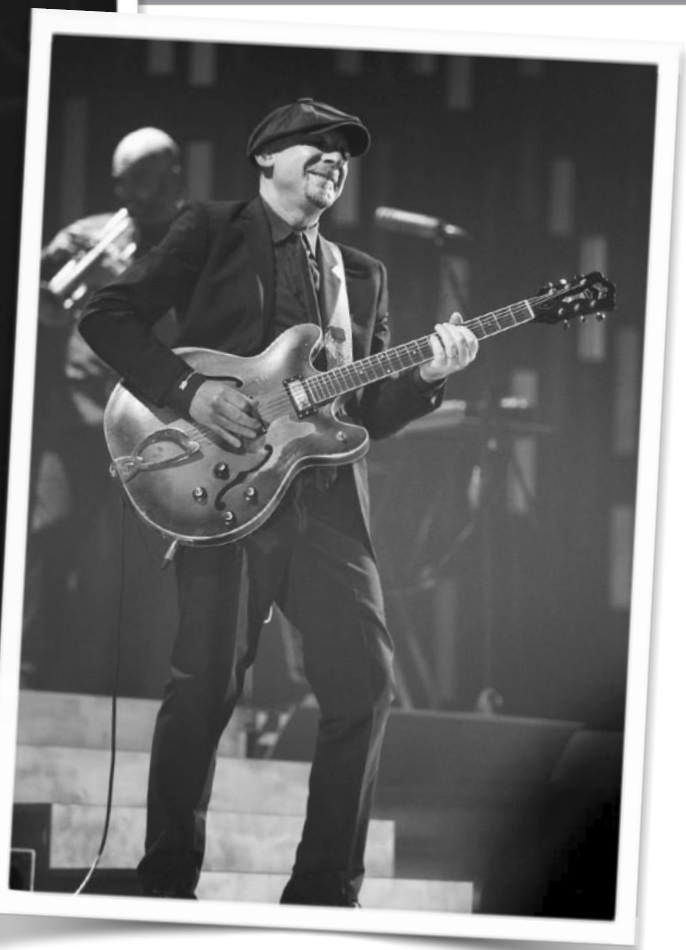


LUNGA È LA STRADA di Heggy Vezzano

Heggy Vezzano (foto Andrea Furlan ©)

Ho sempre adorato la musica sin da bambino pur non avendo nessun musicista in famiglia. Infatti impazzivo per la batteria, e quindi picchiavo con i cucchiai di legno di mia madre su qualsiasi cosa avesse un suono. All'età di 14 anni persi mio fratello che ne aveva 24 per overdose di eroina, quella droga che in quel periodo decimò una generazione, e la cosa come potete immaginare mi cambiò letteralmente la vita.
Dopo qualche giorno lessi sul diario di mio fratello che il suo sogno sarebbe stato suonare la chitarra, così lasciai i cucchiai di legno e mi misi ad ascoltare la chitarra.
Poi i miei genitori, dopo aver letto anche loro sul diario e con il terrore che anche io potessi cadere nel tunnel, mi comprarono una chitarra acustica Eko, che non era granché ma aveva un look molto fricchettone (quelle con i fiori disegnati sul battipanni per intenderci). E così cominciai a suonare sui dischi che mio fratello mi aveva lasciato in eredità, ed era soprattutto hard rock inglese (Led Zeppelin, Deep Purple, Pink Floyd, etc.) da cui cercavo di tirare giù quasi tutti i riff pentatonici di Jimmy Page, Ritchie Blackmore, David Gilmour. Ma fu solo dopo che capii che non erano stati completamente concepiti da loro, ma che arrivavano dai vecchi bluesmen. Calcolate che allora in Italia si sentiva soprattutto il rock blues bianco proveniente dall'Inghilterra, a meno che non andavi a cercare nei negozietti di dischi di nicchia (non c'erano ancora i canali digitali che ci sono ora). Così feci e scoprii i veri fautori di quei riff meravigliosi (T-Bone Walker, B.B.King, Albert Collins, Bo Diddley, Albert King, Buddy Guy, Freddy King), e a quel punto quindi mi innamorai totalmente del blues ed anche della sezione fiati che era, quasi sempre, presente nei dischi di questi grandi artisti.
Poco dopo misi in piedi, insieme ad altri amici, una band di 12 elementi con quattro fiati la "Bluesatisfaction" (Soddisfazione Blues). A quei tempi incalzava la Fusion e il Jazz estremo, ed il Blues era considerato una musica "semplice" e noi, con questo nome, volevamo dire che eravamo soddisfatti così facendo Blues. Cominciammo a suonare in tutti i locali di Milano e non, e questo mi permise di farmi sentire da Dave Baker, uno dei pochi stranieri che c'erano a quei tempi. E così cominciai a suonare anche nella sua band la Baker Street Band.
Nel 1994 proprio Dave diede il mio numero ad Andy J. Forest che mi chiamò, ma era la fine di luglio, e siccome non c'erano ancora i cellulari mi lasciò un messaggio in segreteria. Andy era già molto famoso in Italia e per me un mito, al punto che con la mia band facevamo alcuni suoi brani ma, quando sentii il messaggio con questo accento americano pensai allo scherzo di qualche amico e lo cancellai. Per fortuna mi richiamò e mi disse: «Ciao, sono Andy Forest. Ti andrebbe di venire a suonare con me?» e io con la mascella per terra risposi «Si certo quando?» Era il 28 luglio, e lui «Preparati la valigia grande perché stiamo via tutto il mese ci vediamo dopodomani a Pescara.» e io, con la mascella ormai sotto terra e le gambe tremolanti dissi «Ok ma che brani suoneremo?» E lui «Non ti preoccupare ne parliamo durante il viaggio». Facemmo 24 date in tutta Europa nel solo mese di agosto.

Heggy Vezzano (foto Piero Albertella ©)



Heggy Vezzano (per gentile concessione)

La band era composta da me, Andy, Steave Logan al basso (Aretha Franklin, Hirom Bullok, John Scofield, Michel Petrucciani) e alla batteria JJ Giuliano noto musicista di New Orleans (Fats Domino). Fu un esperienza indimenticabile e uno svezzamento importante. Da allora continua la collaborazione con Andy, centinaia di concerti e svariati dischi tra cui uno che andammo a registrare a New Orleans nel 2006 questa volta con Luca Tonani al basso e Pablo Leoni alla batteria (musicisti di chiara fama nel panorama blues italiano). Questo album, "Real Stories", ci permise di vincere il Best Of The Beat Award come miglior disco blues in Louisiana nel 2007.
Dopo l'incontro con Andy conobbi Sergio "SirJo" Cocchi altro musicista e cantante pazzesco, insieme a lui c'erano Luca "Loppo" Tonani e a Marcello "Bread" Schena, e mettiamo insieme i "Soul Spinner" gruppo con cui feci due dischi di quasi tutti pezzi originali. Con loro ci specializzammo nella Soul Music e dal 2003 si cominciò a suonare ovunque; nel 2006 ci chiamò la "Sweet Soul Music Production" per diventare la backing band di Umbria Jazz Festival, Umbria Jazz Winter e Narni Black Festival. Anche quella fu un esperienza grandiosa, in quanto ho avuto la fortuna di accompagnare artisti che hanno fatto la storia della Black Music come (Syl Johnson, Denise LaSalle, The Temprees, Melvia Chick Rodgers e molti altri) e lo abbiamo fatto dal 2006 al 2009, ed ancora oggi quei tre anni sono stati una grande scuola.
Poi nel 2010 Nina Zilli ci chiamò per fare un disco soul, e lo fece proprio perché eravamo bravi a fare quel genere (cosa rara in Italia). Dopo il disco rimasi con Nina per i tour live, e successivamente entrai a far parte della sua band, la "Smoke Orchestra". Con gli Smoke abbiamo da poco registrato un disco funky di cover rare degli anni Settanta e, a mio parere, mi sembra molto bello e sincero. Io adoro tutta la Black Music. Credo che l'esperienza che ho fatto nella mia vita fino ad ora mi abbia portato ad assimilare il blues come linguaggio primario, e quindi inevitabilmente mi viene fuori anche quando suono altro.
Ora dopo la Zilli, che indubbiamente mi ha aperto altre porte nel panorama Italiano (e gliene sono grato), mi chiamano a suonare nel pop, forse perché piace questo sapore blues con un suono un po' americano, non lo so. Comunque sono felice, di sapere che anche nel pop italiano cominciano ad apprezzare questo sound, e secondo me per il blues è una vittoria.
Se potessi dare un mio umile consiglio a Voi giovani chitarristi che iniziate a suonare blues vi direi ascoltate la Old School, i vecchi bluesmen, perché solo così troverete un modo personale di esprimervi. Stevie Ray Vaughan ha sicuramente ascoltato molto Albert King, Eric Clapton invece B.B. King chiaramente elaborandoli a modo loro, provate a fare lo stesso. E supportate il blues sempre perché è da lì che nasce tutto.

Heggy Vezzano, Renga (per gentile concessione)

THE BLUES QUEEN

Lady In Blues

Il Popolo del Blues 026 (I) -2017-

Alessandra Bene e Mario Federico sono due musicisti con parecchia esperienza alle spalle, non solo in ambito locale, ma anche oltre i confini nazionali: dopo il loro connubio artistico che li ha portati a ottimi risultati con la Downtown Gang, quartetto blues elettrico in cui vi sono anche basso e batteria, i due hanno intrapreso questo nuovo progetto acustico, in compagnia del bassista Marco Cattolico. I tre propongono qui una rivisitazione del blues più classico, legato alle origini e quindi a sonorità prevalentemente acustiche, spesso su strumenti piuttosto basilari, specie in ambito percussivo. Ogni musicista mostra chiaramente il proprio valore, ma l'affiatamento del gruppo è funzionale a mettere in risalto la potente voce della cantante, le cui tonalità *black* sono risaltate dalla scelta dei brani proposti. L'inizio a cappella di "Down By The Riverside" consente di gustare il calore e la profondità della voce di Alessandra, che solo nella strofa successiva è raggiunta dagli altri due musicisti che ben interpretano lo spirito acustico che deve caratterizzare questa musica, lasciando addirittura spazio nel finale per un simpatico assolo al kazoo; è poi negli slow che la qualità della nostra cantante emerge in maniera evidente, come testimoniano "Me And My Gin" piuttosto che nella cadenza familiare di "Weepin' Woman Blues". L'allegro fraseggio che apre "Up Above My Head" propone i sapori country di questa canzone, ben curata nell'arrangiamento, che trova nel pianoforte di Ferdinando Mazzaffa un supporto quanto mai significativo; in un set così essenziale la cura nelle sonorità riveste un ruolo particolarmente importante e infatti Federico sa come gestire al meglio l'economia del brano, con interventi sulla sua chitarra sempre assai opportuni e misurati, sia negli accompagnamenti che negli assolo, e non di meno nel calibrare in modo opportuno quelle influenze jazzate che non guastano affatto. Ciò è particolarmente evidente nella cadenza impressa a "Trouble In Mind" o a "Nobody Knows When You're Down And Out", entrambe con un canto davvero di notevole livello; ancora il kazoo introduce la briosa "Everybody Loves My Baby", accattivante e coinvolgente, con quelle percussioni essenziali che si adattano perfettamente al contesto. Giusto il finale merita un discorso a parte, probabilmente qui raggiungiamo il vertice del dischetto nella struggente interpretazione di "Strange Fruit", per sola chitarra e voce: superbo omaggio all'indimenticata Billie Holiday, con un canto pulito, preciso, ben calibrato in ogni passaggio. Il risultato è dunque decisamente positivo, ancor più pensando che nasce da musicisti italiani: il CD esalta lo spirito del Delta Blues e le storie che sono nate lungo il Mississippi. La splendida voce di Alessandra si adatta in ogni contesto, ha grande personalità e non sfigura affatto nel confronto di altre blues queen di oltreoceano; poiché è di questo che stiamo parlando, di una regina che sa cantare il blues.

Luca Zaninello

LEO GHIRINGHELLI

Live At ST89

Autoprodotto (I)-2017-

Ci sono diversi tipi di musicisti, e all'interno di questo insieme i chitarristi sono forse i più noti. Anche tra i chitarristi ci sono diverse tipologie, dal *guitar hero*, alla star inespressa, dal principiante al genio con tendenze autistiche, sempre in empatia solo con il proprio strumento. Leo Ghiringhelli appartiene invece ad un'altra categoria, che personalmente stimo molto. Questo gruppo di artisti, ma soprattutto di esseri umani, è quello delle persone consce dei propri limiti, uno sparuto numero di esseri umani che, ben sapendo ciò di cui sono capaci, ne fa un punto di forza. Al di là delle passioni, degli idoli, e delle inclinazioni, una solida base è davvero il segreto per costruire qualcosa. Senza esagerare e senza strafare, con il rischio di spettacolari fallimenti, ma spingendosi al limite delle proprie capacità. Con questo spirito Leo costruisce un disco dal sapore quasi di altri tempi, un disco live, registrato in un teatro, assieme ad amici passati e compagni di viaggio futuri, quasi a comunicarci un cambio di rotta. Lo fa senza urlare, senza clamori, con la tranquillità che lo contraddistingue per chi lo conosce. E per questo ci propone delle *cover*, rimandando il momento della composizione di originali, seppur quasi già in programma per un futuro non lontano, per muoversi su un terreno non totalmente inesplorato. Standard ricercati, rivisti in chiave personale (e la personalità è quel qualcosa in più che, lasciatemelo dire, mi fa preferire un compianto Leo Bud Welch a idoli come Joe Bonamassa), accanto a messaggi di amore verso musicisti storici come lo stesso Hendrix, senza la riproposizione pedissequa né tantomeno un confronto, ma con il giusto rispetto per brani inarrivabili. "Crosscut Saw", "Just Your Fool", "Bad Moon Rising" fino a "Hey Joe", sono quasi un racconto del percorso personale di Leo, accompagnato da Riccardo Maccabruni alle tastiere, Joe Barreca al basso, e Sergio Ratti alla batteria. Una storia a ritroso dal rock al blues, sudata dalla prima nota all'ultima, con il cameo di Daniele Tenca, tuttora partner di diverse esibizioni live, in un paio di brani come "Cold Comfort" e la stessa "Bad Moon Rising". C'è anche uno dei padri del rock and roll come Jerry Lee Lewis con la sua "I'm On Fire", o i MonkeyJunk di "Gutsy", per concludere con forse l'unico dei grandi vecchi ancora in piedi, Buddy Guy, e la sua "Feels Like Rain". Note calde e avvolgenti, grazie anche ad una sezione ritmica perfetta, come l'inizio sinuoso di "She's Alright", una voce mai tirata né fuori posto, e l'America nel cuore si sente forte in ogni nota, con l'ottimo lavoro di Maccabruni alle tastiere, quasi un alchimista del suono. Metteteci poi la registrazione allo Spazio Teatro 89, con una acustica unica, ed un tecnico di primo livello come Simone Loda, qui affiancato da Pietro Carlini ed il gioco è fatto! Lo dico con un po' di invidia, a volte mi piacerebbe avere la stessa misura e pacatezza di Leo, qualità che, al contrario di quello che si potrebbe pensare, a mio

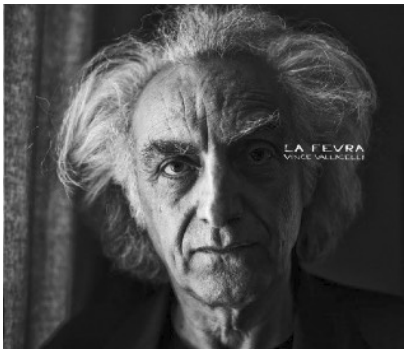
avviso lo porteranno lontano, perché il duro lavoro e la dedizione, unite a cuore e passione, alla fine pagano!

Davide Grandi

VINCE VALLICELLI

La Fevra

Strade Blu Factory 001 (I) -2017-



Vince Vallicelli è indiscutibilmente uno dei decani della batteria. E' in giro, poco più poco meno, da cinquant'anni. Ha vissuto il periodo beat, poi quello prog, è stato richiesto per dischi e concerti da alcuni nomi di spicco della scena pop/rock italiana e internazionale. Si è dedicato alla musica blues dalla metà degli anni ottanta grazie all'incontro con Andy J. Forest, dove ha scoperto un nuovo mondo, nuovi stimoli, un *groove* contagioso. Anche qui ha maturato collaborazioni internazionali, ha messo in piedi una sua blues band, qualche disco con pezzi autografi ed è stato il motivatore per "Anima Blues", progetto discografico e dal vivo con Eugenio Finardi & Band. Tutto questo a Vince Vallicelli non è bastato, non si è seduto su gli allori, ha voluto andare oltre il *mainstream* per esaudire un desiderio, legare il canto nel dialetto delle proprie radici piantate in terra di romagna, Forlì per la precisione, con le atmosfere blues. Lo ha fatto con due dischi, questo è il secondo che ha qualcosa di sorprendente, sembra la "colonna sonora" delle vicende *noir* ambientate attorno ai bayou della Louisiana con il personaggio Dave Robicheaux uscito dalla penna dello scrittore James Lee Burke. Vince Vallicelli suona le chitarre acustiche, la kalimba, le percussioni, i tamburi e caratterizza ogni traccia autografa con una voce cavernosa, lugubre, inquietante, condizioni che si riflettono nella parte sonora completata dalle chitarre, dalla *lap steel*, dal synth di Antonio Gramentieri, dal contrabbasso di Roberto Villa, dal violoncello e violino di Gionata e Andrea Costa, dalle tastiere di Alberto Bazzoli e dalle voci di Elisa Ridolfi, Cristian Fanti e Claudio Molinari. Con la sua bravura interpretativa Vince Vallicelli ha dimostrato che il dialetto forlivese ha una metrica che si presta ad una sorgente blues. Lente, intense, sono "Al Mi Radis", "Nigar D'inciostar", "Deep Waters", tormentante è "La Fevra", mentre c'è un clima alla Tom Waits in "Una Nota Par Sbaj" e "A Fe L'Amor Cun Te". Infine voce, chitarra acustica, violoncello e voci avvolgono con sentimento il pezzo "Uei!". I titoli e le parole dei testi sono abbastanza comprensibili, sono passi di vita vissuta e presente di un autentico Vince Vallicelli.

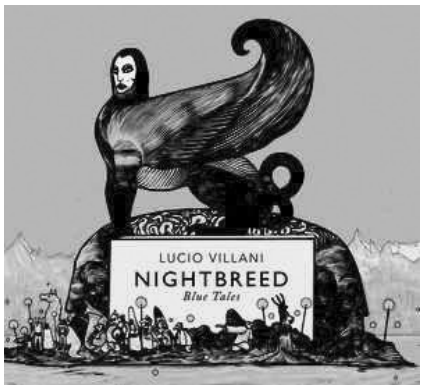
Silvano Brambilla

LUCIO VILLANI

Nightbreed

Felmay 7053 (I) -2017-

In ambito musicale, il contrabbassista Lucio Villani ha sempre "lavorato" per gli altri. Maurizio Pugno, Marco Pandolfi, e per i tour europei e italiani di Junior Watson, Mitch Woods (entrambi, separatamente, hanno scritto due righe messe all'interno), Linwood Slim, Luke Wislow King e altri. E' anche un disegnatore e alcune sue opere sono in "mostra permanente" sulle copertine e in spazi di dischi di altri e, naturalmente, ora anche per il suo primo disco solista, dall'aspetto alquanto inusuale perché Lucio Villani si presenta solo al canto e al contrabbasso, salvo in alcuni momenti dove c'è Marco Pandolfi con l'armonica. Ha curato anche le note di presentazione dove cita più volte la parola "night", per evidenziare che è un disco dalle atmosfere notturne, che avvolgono storie sue, della tradizione blues, e storie di altri. Inizia a raccontare "la notte" con un traditional "Man Of Constant Sorrow", con resistenti note ripetitive. Poi rende "la notte" un po' più dolce con "Chocolate Jesus", si prende del tempo con "Time" e si spinge giù nella più profonda oscurità con "Way Down In The Hole" (qui c'è Marco Pandolfi all'armonica). I tre pezzi sono presi dal repertorio di Tom Waits, un esperto di raffigurazioni notturne e un po' sinistre, Lucio Villani ne fa una rivisitazione molto personale e affascinante, che poi è una prerogativa di tutto il disco. Proseguendo con le *cover*, non potevano mancare pezzi dove la "notte" è protagonista, "Last Night" di Little Walter, fuori dall'ordinario perché senza il suono dell'armonica, e il celebre traditional "Where Did You Sleep Last Night", mentre di seguito la "notte" assume una ambientazione sacra con "Oh Glory" di Rev. Gary Davis. La notte di Lucio Villani è ancora lunga e bisogna "rimanere svegli" per sentire la sua riproposizione di "Hard Time Killing Floor" e tre autografi come la *title track* e "So Long Bonnie", queste due con del sobrio ritmo e con Marco Pandolfi, e la lenta "Big Boy". Per non smentirsi in originalità, Lucio Villani chiude il disco con "Harvest" di Neil Young e, sorpresa, ottima, mette una *ghost tracks* come "We Shall Overcome", cantata e suonata con molta intensità, e con l'encomiabile contributo sempre di Marco Pandolfi. Come assaporare al meglio le atmosfere della notte con poche ma redditizie note!



Silvano Brambilla

THE BIG BLUE HOUSE

Binne My

Autoprodotto (I) -2018-

Chi ha in sé anche solo un minimo sentire di sensibilità, non può far finta di niente di fronte all'aggravarsi della quotidianità attorno all'essere umano. Anche chi professa il rock/blues, che per tradizione ha un impatto prima sonoro, in alcuni casi prende posizioni con certe tematiche, divenendo un'altra cassa di risonanza. Il quartetto in questione formatosi quattro anni fa a Torrita di Siena, luogo di uno storico Festival Blues, se ne è uscito con un secondo CD dove la maturità è un dato di fatto. Non solo per quanto riguarda l'aspetto musicale, un rock/blues che non produce effetti stilistici scenografici ma concretezza, ma anche e soprattutto per le tematiche esposte nelle otto tracce, e per il titolo dato "Binne My", preso dall'idioma dei Boeri della Repubblica Sudafricana, lingua ufficiale accanto all'inglese, che tradotto significa "dentro me". Un guardarsi dentro per vedere i propri stati d'animo, parte dei quali comuni a tutti noi, affetti, menzogne, il non farsi attrarre da imbonitori che vendono falsi sogni di successo e soldi. Anche se ci sono le inevitabili influenze di qualche musicista nero e bianco, il quartetto, Danilo Staglianò voce e

chitarra, Luca Bernetti basso, Sandro Scarselli tastiere e Andrea Berti batteria, va avanti con convinzione per la propria strada provando a darsi una personale impronta. “Moments Of Rain” è già uno dei punti sui quali soffermarsi per un egregio lavoro della ritmica e una conduzione inappuntabile della chitarra e l’organo. C’è un primo slow “Black Eyes”, non corposo come si potrebbe pensare da un quartetto di rock/blues, i toni sono sì elettrici ma ben controllati. Bene anche “The Middle Passage”, uno shuffle dove la parte nera del blues si evidenzia in uno svolgimento contemporaneo. Di seguito i toni si fanno più introspettivi per una ballata elettroacustica, la *title track*, arricchita di feeling grazie anche agli appunti chitarristici dell’ospite Maurizio Pugno. Se con “I’m Not On Sale” si torna ad un cavalcante rock/blues, “To Leave This World” con l’aggiunta delle percussioni di Gianluca Meconcelli, è una fusione di sensazioni africane con delle sonorità elettriche in una sorta di trip che ci riporta a dei momenti che abbiamo vissuto negli anni settanta. Un rock/blues per niente scontato!

Silvano Brambilla

NKEM FAVOUR BLUES BAND

Live At Atri International Blues Festival

Vertigo Music (I) -2017-

Siamo nell’epoca delle voci femminili. Grazie a Dio mi viene da aggiungere. Dopo la strada in salita percorsa da alcune eroine del passato, penso ad esempio a Memphis Minnie, Vera Hall o Big Mama Thornton, il mondo femminile, nella musica come in tutti gli altri campi, si riappropria dei propri spazi, spesso invadendo largamente quelli maschili, come è giusto che sia dopo anni di seconda linea. Qui abbiamo una voce nera e possente, quella di Nkem Favour, egregiamente accompagnata da una band italiana, ovvero Davide Serini alla chitarra, Danilo Parodi al basso, Mauro Mura alla batteria e Alessandro Muda alle tastiere. Ancora una volta, quando c’è la volontà, il prodotto finale è più che egregio, sia per le registrazioni, effettuate live all’Atri International Blues Festival, che per la qualità sonora. La dimensione live ha i suoi pregi e difetti, ma è sempre quella più vera per potersi rendere conto della capacità degli artisti di dialogare con il pubblico, di trasmettere emozioni e vibrazioni, senza poter ripetere un passaggio o un fraseggio, essendo tutto fissato in quel preciso istante nel tempo, esattamente come viene creato. La scelta dei brani, tutte *cover*, riflette questa dimensione dal vivo, che indubbiamente spesso “costringe” i musicisti a giocare su un terreno conosciuto, richiamando sonorità che ormai fanno parte della nostra storia e della nostra memoria. Questo non impedisce però di rivedere in chiave personale gli stessi pezzi che, vuoi per motivi oggettivi, vuoi per scelte artistiche, non sarebbe possibile riproporre in fotocopia, e così si alternano versioni diciamo femminili di “The Thrill Is Gone” o “Living In The Ghetto”, con una presenza ed una energia di certo non seconde agli originali con voci maschili, e persino brani provenienti invece dall’altra metà del cielo come “I’m Not Ashamed To Sing The Blues” o “Something Got A Hold On Me”, che siamo certi abbiano trascinato il pubblico in folli danze. Ogni tanto ci sembra di cogliere qualche forzatura nella voce della Favour, sicuramente dettata dalla sua volontà di mantenere alta la tensione con gli spettatori, ma il suo canto riempie l’aria e la chitarra di Serini, vista anche la sua vasta esperienza proprio nella terra del blues, ci ricama abilmente sopra, scatenandosi in pezzi come “Shaky Ground”, grande mix di funky e r&b. Il finale è lasciato a due pilastri della storia della musica, come “Hey Joe” e “Nutbush City Limits”, in cui ogni paragone, peraltro impossibile, viene subito messo da parte, per lasciare spazio all’energia e la reinterpretazione sia a livello strumentale, ottime le tastiere di Muda, che vocale. Una conclusione perfetta per un pubblico in festa. Qualche nota di copertina in più non avrebbe fatto male alla confezione del disco, piuttosto scarna, ma di certo qui non siamo in Giappone, dove l’arte di preparare pacchetti regalo attribuisce all’involucro quasi lo stesso valore del contenuto, e come ci spiegano le recenti ricerche di mercato, i CD stanno diventando ormai quasi una rarità. La buona musica, ed in particolare il blues, per fortuna ancora no!

Davide Grandi

GABRIELE DUSI

Startin’ Point

Produzione L.Z. (I) -2018-

Anni di studi su di uno strumento, la chitarra acustica in questo caso, per acquisire una bravura tale da sorprendere qualsiasi ascoltatore di musica. Ci siamo imbattuti in parecchi diplomati della tecnica chitarristica, la maggior parte dei quali, con il dovuto rispetto, propende ad esporre esercizi di tecnica a discapito della istintiva comunicabilità. Anche Gabriele Dusi è uno studioso della chitarra acustica, come tutti i suoi simili usa chitarre appositamente fatte da liutai e le sue doti non sono sfuggite ad organizzatori di eventi dedicati alla musica acustica. Lui però rispetto alla tipologia sopraesposta ha qualcosa in più, in quanto le sue abili dita non rappresentano solo esercizi tecnici ma, con rinnovata espressione, sono l’estensione di un sentimento che ha nei riguardi di una parte di musica nera o bianca che sia. Gabriele Dusi è una sorta di “figlioccio” di gente come Doc Watson, Chet Atkins, Mississippi John Hurt, i quali non sono ricordati come campioni di tecnica strumentale, ma come tra i più rappresentativi di una appartenenza stilistico/culturale. Appartenenza che, nel caso del poco più che ventenne musicista di casa nostra, ha le sembianze solo strumentali lungo tutto questo CD d’esordio, tenuto a battesimo con la produzione, gli arrangiamenti, i consigli e la promozione dell’infaticabile Lorenz Zadro. Ci sono quattro tracce autografe, tre sono di Gabriele Dusi, “Wildness” messa in apertura e dal carattere deciso, “Lighthouse” collocata in chiusura e colma di sentimento, e “Life Keeps Goin’ On” dal piglio riflessivo. Questi tre episodi sono un palese esempio di come tutto il disco è avvolto da una stimolante atmosfera formata da particelle di delicatezza, passioni per diversi stili musicali e tecnica mai fine a se stessa. Il quarto autografo è “For Chuck” di Lorenz Zadro, un tributo a Chuck Berry dove fra essenziali fraseggi si insinuano tocchi percussivi di Max Pizzano, presente qua e là con schiocchi di dita, stomp e shaker. Se “Doc’s Guitar” di Doc Watson vive di un ritmo accelerato quasi ipnotico, “Baby’s Coming Home” e “Mr. Guitar” di Chet Atkins hanno una bella melodia, così come è accattivante il delicato momento swing della celebre “The Pink Panther Theme” di Henry Mancini, mentre “For The Love Of Mississippi John Hurt” è un tributo al musicista di Avalon, fatto di tre suoi pezzi uniti insieme e personalizzati da Gabriele Dusi, un altro giovane musicista che entra per meritocrazia fra la meglio gioventù della parte musicale a noi più vicina.

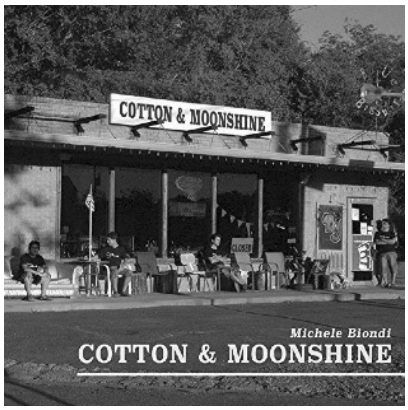
Silvano Brambilla

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

MICHELE BIONDI

Cotton & Moonshine

Il Popolo Del Blues 028 (I) -2017-



Fino ad oggi il musicista toscano Michele Biondi (chitarra e voce), si è materializzato in formazioni come The Blues Basket, Locomotive Breath e Matt Biondi Crew. In tutti e tre i casi ha lasciato testimonianze sonore e presenze a Festival in Italia, in Europa e negli Stati Uniti dove, nel 2015, ha conosciuto ed iniziato una collaborazione dal vivo con il chitarrista di stampo blues Ray Cashman e l'armonicista Stan Street. Ora, solo a suo nome ma con musicisti al seguito, ovvero un combo elettrico con basso, batteria, tastiere e seconda voce femminile, propone un blues elettroacustico che dal Mississippi fra campi di cotone e distillerie clandestine di *moonshine*, arriva nelle aree urbane, la *title track*, "Another Shot", "Country Blues" (Muddy Waters) "Feeling No Pain" (Ray Cashman). L'accento elettrico è ben gestito in "Tearing Me Apart" con una tematica sulla fuga dall'Africa causa le disgraziate guerre. Bene anche l'apertura più *soul oriented* con "Hell On Earth" e "Give Me Back My Pride". Grazie anche ad una buona registrazione del disco, si evidenzia una coesione fra i musicisti, mai in tensione per cercare ad ogni costo prestazioni individuali e dunque preposti ad una naturale esecuzione.

Silvano Brambilla

Valentina Mattarozzi – Igor Palmieri – Francesco Cavaliere

I Am Billie – Tribute To Billie Holiday

Azzurra Music 1273 (I) -2017-

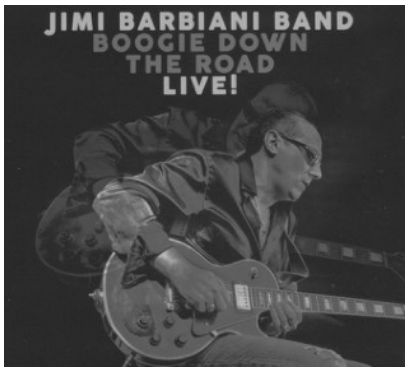
Tributi. Quella brutta parola che a volte spaventa. Un altro tributo e questa volta a Billie Holiday. Da parte di una cantante che senza alcun dubbio non ha origini afroamericane, come Valentina Mattarozzi, accompagnata alla chitarra acustica da Francesco Cavaliere e al sax tenore da Igor Palmieri. Confesso che al primo sguardo ero piuttosto scettico, colpa di tutta una serie di preconcetti da cui a fatica riesco a staccarmi. Per questo il disco era rimasto lì. Poi quando capitano quei giorni in cui nessuno dei blues che ascolto di solito riesce ad entrare in risonanza con quel qualcosa dentro che chiamare anima sarebbe certamente forzato, ecco che tutto succede come d'incanto. Sarà il suono delicato, sommesso e decisamente jazz della chitarra, ma non fine a se stesso, o le note vaporizzate qua e là del sax, amalgamate dalla rotondità della voce, ma ascoltando questo disco si prova un profondo senso di pace e di malinconia assieme. La necessità di trovare uno spazio in cui il tempo sia rallentato fa sempre più parte della nostra vita, in cui corriamo sempre dietro a qualcosa che non si sa bene cosa sia, per poi vederci sfuggire il tempo quasi dalle mani. Per questo abbandonarsi a "Don't Explain" o a "Fine And Mellow" è una terapia che vale quasi cento pastiglie per il mal di testa. Il potere guaritore della musica ancora una volta si fa strada attraverso mille altri "falsi profeti", arrivando impalpabile e immateriale ai centri nervosi giusti, quelli che risuonano in fase con "Bille's Blues" o "Body And Soul". Le corde di Francesco sembrano più accarezzate che pizzicate, e l'ancia di Igor quasi sembra in deficit di respiro, tanto il suo soffiare è tenue e adagiato. Anche la tragica "Strange Fruit", con Fulvio Chiara al flicorno, o l'arcinota "Stormy Weather" riescono a trasudare drammatica malinconia e sensualità allo stesso tempo, forse grazie anche alle doti fisiche di Valentina, che da artista poliedrica è anche ballerina, e riesce in qualche modo a trasmettere questa sua danza con le note anche attraverso il canto. Certamente non è musica che ascolto tutti i giorni, e per questo, come per tutto ciò che ci è estraneo ed ignoto, abituarsi all'inizio è faticoso, ma poi tutto scorre più fluido, e, anche se rimane un ascolto che tenderò a ripetere solo in alcuni precisi momenti, lo scoglio è superato. Sarà per il passare degli anni, ma mi ritorna in mente la barzelletta del film Colors, di Dennis Hopper, con Sean Penn e Robert Duvall, sul toro giovane e il toro vecchio che stanno sulla collina, raccontata dal veterano al novizio come forma di iniziazione, e mi pare di apprezzare la saggezza legata alla mancanza di fretta.

Davide Grandi

JIMI BARBIANI BAND

Boogie Down The Road Live!

Grooveyard 164 (I) -2018-



Destino segnato? Proprio così. Suo padre lo ha voluto battezzare con il nome "Jimi" perché fan di Hendrix. Il ragazzo è cresciuto dunque a pane, chitarra e rock/blues, e da grande è diventato un chitarrista di una certa fama, per via del suo passato con gli W.I.N.D, una formazione che ha raccolto consensi anche in Europa come negli Stati Uniti. Il presente invece lo vede come titolare di un trio che gira anche fuori dall'Italia per esaudire richieste di concerti, nel frattempo ha collaborato con artisti internazionali e ha registrato tre dischi, compreso questo. Un disco live è immancabile per una simile conformazione stilistica dove è un susseguirsi di dare e ricevere dosi di energia anche dal pubblico. Sul palco insieme a chitarra e voce (lui), basso e voce Daniele Vicario, e batteria Gianluca Zavan, ha voluto le tastiere di Pietro Taucher e per un pezzo quelle di Nicholas Zampa. Jimi Barbiani è un chitarrista che non ha niente da invidiare ai suoi colleghi americani e inglesi, non produce solo ritmi incendiari, dalle sue corde estrae anche della melodia. La partenza è un John Lee Hooker messo a ferro e fuoco con "Boogie Chillen", prima di due suoi autografi, la cadenzata "Looking For The Truth" e un sognante strumentale "Sad Soul" con Jeff Beck in testa, che accantona solo il tempo di una serrata versione di "La Grange", per poi ispirarsi di nuovo al chitarrista inglese per la rivisitazione di un pezzo di Stevie Wonder "Cause We've Ended As Lovers", dove le tastiere giocano un ruolo primario. Non poteva mancare, ecco il momento per "Hey Joe", prima che parta un lanciatissimo treno spinto da un ritmo rovente "Ten O'Clock Train", treno che poi passa dalle parti di Chicago per "Look On Yonder Wall" di Elmore James e fa ritorno a casa con un'altra autografa e grintosa "Boogie Man". Sudore, ma anche passione.

Silvano Brambilla

LIBRI

LA STORIA DELLA CHITARRA ROCK

di Luca Masperone, Stefano Tavernese

Ed. Hoepli (I) - 2017- pagg. 352- Euro 29.90 -

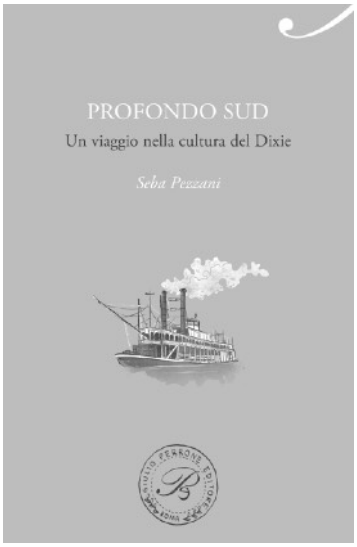
Proviamo a fare un gioco. Vi metto sul tavolo tre immagini di strumenti musicali: un violino, una tromba e una chitarra. Ora vi chiedo di associare un genere musicale ad ogni strumento musicale raffigurato. Con altissima probabilità nell'ordine si associerà la musica classica al violino, il jazz alla tromba e il rock alla chitarra elettrica. Questo perché i tre strumenti, dotati di fortissima personalità, sono diventati il simbolo per antonomasia dei sopracitati generi musicali, in gran parte dovuto al forte *imprinting* di comunicazione scritta e visiva di questi ultimi cento anni di storia. Il libro, nato da un progetto iniziale di Luca Masperone e realizzato a quattro mani, grazie all'aiuto di Stefano Tavernese, entrambi giornalisti e musicisti (inevitabilmente chitarristi), percorre con estrema agilità e disinvoltura oltre cento anni di storia della chitarra elettrica - emblema del rock - mettendola al centro di aneddoti ed eventi imprescindibili, riavvolgendo il nastro di questo ultimo centennio e dribblando tra luoghi, miti e leggende. Una frase, nella presentazione del volume, mi ha subito colpito: «… Robert Johnson, a modo suo, era già un chitarrista rock. E lo era quasi vent'anni prima che il rock'n'roll nascesse. Questo fa riflettere.». Ed è, infatti, proprio con i capitoli "Cross road blues" e "Roll over Beethoven", che si apre questo volume, con un'ulteriore sottolineatura "le radici nere del rock: il blues rurale", dedicando così le prime settanta pagine alla musica che tanto amiamo. Dai primissimi esemplari di pickup per chitarre "elettrificate" prodotti negli anni '20 da Lloyd Loar (ingegnere e musicista per la casa Gibson), a quella che è considerata a tutti gli effetti la prima chitarra elettrica il modello FryPan di Rickenbacker, passando ovviamente per i modelli che hanno fatto la storia come Les Paul, Telecaster, Stratocaster, "La Storia della Chitarra Rock" è un volume ben scritto, impaginato e riccamente illustrato che ripercorre l'evoluzione della chitarra dalle origini fino ad oggi, legata ai generi che vanno dal blues al rock, dal jazz alla fusion, senza giustamente trascurare i fenomenali eventi dell'epoca beat inglese e il blues revival degli anni '60, il folk, il rhythm and blues, fino al glam, il country rock, il progressive, l'hard rock e l'heavy metal, condite da testimonianze dirette dei musicisti che ne hanno fatto la storia. Rimangono del tutto condivisibili, infine, le considerazioni sulla crisi del mondo della chitarra elettrica (analisi commerciali troppo spesso generalizzate) e, soprattutto, del complesso rapporto tra i giovani e il panorama musicale odierno. Forse è solo arrivato il momento di svegliarsi e ritrovare la vera passione, con la chitarra o con qualsiasi altro mezzo. Con buona pace di X Factor (senza rancore). Un libro da divorare.

Lorenz Zadro

PROFONDO SUD – UN VIAGGIO NELLA CULTURA DEL DIXIE

di Seba Pezzani

Ed. Giulio Perrone (I) -2017- pagg 230 - Euro 15,00 -



Autore e traduttore, musicista e appassionato di musica, Sebastiano Pezzani con questo suo "Profondo Sud", ci porta in giro per gli Stati Uniti di questi anni, con una sorta di percorso a tappe, ognuna caratterizzata da incontri e scambi, letterari, musicali, culinari, antropologici, potremmo dire culturali tout court. Gli scrittori che ha tradotto e di cui è amico segnano i luoghi e le storie, le loro parole contribuiscono a formare una prospettiva americana differente. Leggere queste pagine è quasi come assistere ad una puntata del programma "America Tra Le Righe" (l'originale è titolato "Carnets de Route") del giornalista francese François Busnel, periodicamente riproposto da Rai 5. Ci si immerge in una visione, quella del Sud, che anche negli anni di Trump mantiene una sua «etica del tempo, una poetica della pazienza cosmica», per dirla con Pezzani. Si parte dal North Carolina, da Chapel Hill, cittadina universitaria, dove insegna William Ferris, figura molto cara ai cultori di blues, e poi un altro romanziere, lì residente, Jeffrey Deaver. Ricorrente in varie citazioni e protagonista dell'ultimo capitolo è poi un altro scrittore, ben noto al pubblico italiano, Joe Lansdale. Pezzani si muove verso Sud, evocandolo attraverso la letteratura di ieri, spiccano i passaggi dedicati ad autrici fondamentali, Flannery O'Connor, Carson McCullers, Eudora Welty e Harper Lee. Oppure di oggi quali Daniel Wallace, James Sallis e Tom Franklin, docente alla Ole Miss, davvero valido il suo romanzo "L'avvoltoio". Pezzani, la cui prosa è sempre scorrevole, non teme di sfatare luoghi comuni, dissentire a volte coi suoi interlocutori e rifiutare gli snobismi intellettuali di chi ad esempio sdegna parentele col noir. Pittoresche e ricche di aneddoti personali le pagine su Ronald Everett Capps e il figlio musicista Grayson, E poi ci sono ovviamente il Mississippi, Faulkner, il blues, Clarksdale, Roger Stolle o ancora le parole illuminanti di Ferris, uno che il Sud lo conosce e lo ama come pochi, sulla questione razziale. Il finale è affidato alle parole critiche di un altro autore, Christopher Cook, accostate ad un gospel di Washington Phillips. Non è un libro di musica in senso stretto, potreste persino trovarlo nella sezione viaggi di una libreria, ma una lettura di sicuro stimolante per chiunque sia interessato a questi temi.

Matteo Bossi

NEL PROSSIMO NUMERO...(forse)

IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

- Freddie Spruell: Blues prebellico a Chicago
- George Paulus: Blues di serie B?
- Carl Weathersby: finalmente
- Chicago: Mezzo secolo di Blues nei dischi (2ª parte)
- Mr. Sipp: Il nuovo che avanza
- Robert Kimbrough Sr.: figlio d'arte
- Alabama: voci e suoni da "The Heart Of Dixie" (2ª parte)

COSA ASPETTI

Abbonati subito o rinnova il tuo vecchio abbonamento scaduto

www.ilblues.org/abbonati

2018 EUROPEAN BLUES CRUISE

Jennifer Noble

5 GIORNI / 4 NOTTI DEL 10 AL 14 SETTEMBRE 2018

A bordo coi famosi artisti blues !

RIP LEE PRYOR – WAYNE BAKER BROOKS
CARL WEATHERSBY – NORA JEAN BRUSO
TORONZO CANNON – LIZ MANDEVILLE
FABRIZIO POGGI

GENOVA – MARSIGLIA - BARCELLONA – PALMA - GENOVA

www.europeanbluescruise.com

VOYAGES BYBLOS

blues in marseille

MSC CROCIERE

april international