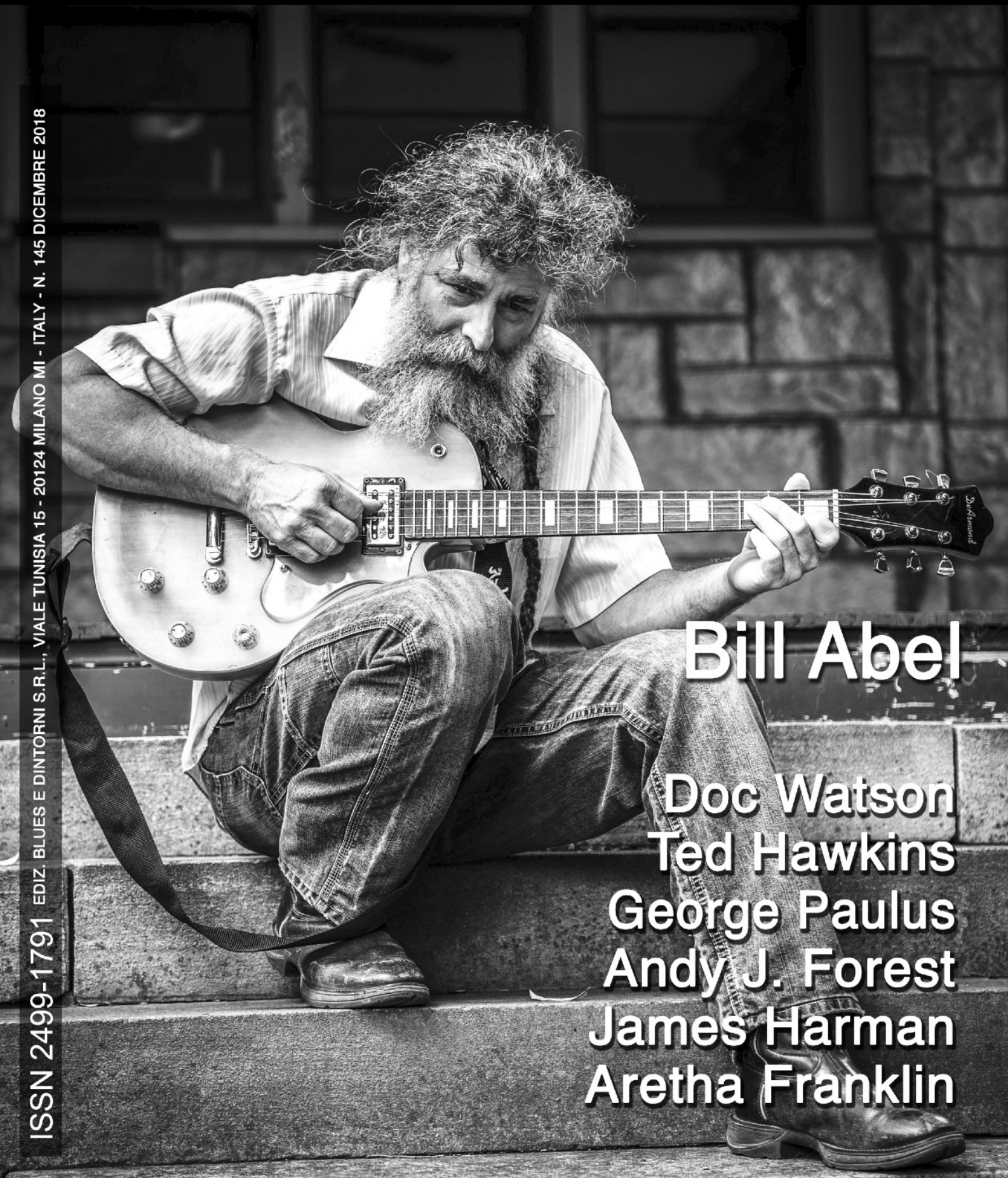
IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



Bill Abel

Doc Watson
Ted Hawkins
George Paulus
Andy J. Forest
James Harman
Aretha Franklin

ISSN 2499-1791 EDIZ. BLUES E DINTORNI S.R.L., VIALE TUNISIA 15 - 20124 MILANO MI - ITALY - N. 145 DICEMBRE 2018

Confessin' the Blues

I CAPOLAVORI ORIGINALI DEL BLUES SCELTI E SELEZIONATI IN COLLABORAZIONE CON
THE ROLLING STONES

PRODOTTI GIA' DISPONIBILI NELLE SEGUENTI VERSIONI:
- CONFEZIONE A LIBRO (BOOKPACK) CON 5 VINILI IN 10 POLLICI //
VOL. 1 (2LP) // VOL.2 (2LP) // 2CD

COMPRENDE BRANI DI **MUDDY WATERS**, **ROBERT JOHNSON**, **HOWLIN' WOLF**, **JOHN LEE HOOKER**, **BO DIDDLEY** E MOLTI ALTRI, CON LE BUSTE INTERNE D'EPOCA E LE IMMAGINI ICONICHE DELLE LEGGENDE DEL BLUES

IL 10% DELL'INCASSO NETTO DI BMG DALLE VENDITE DI QUESTO ALBUM (CON UN MINIMO DI 0,65£ PER LA VERSIONE 2CD, DI 1,25£ PER LA VERSIONE 2LP E 3,00£ PER LA VERSIONE BOOKPACK) SARA' DEVOLUTO A FAVORE DELLA **WILLIE DIXON'S BLUES HEAVEN FOUNDATION**

PRODOTTI DISPONIBILI

BMG

UNIVERSAL MUSIC ON DEMAND

willie dixon's BLUES HEAVEN FOUNDATION

BUZZ SUPREME PUBLISHING, PROMOTION & MANAGEMENT

WILLIE DIXON 'S BLUES HEAVEN FOUNDATION E' UNA ORGANIZZAZIONE NON PROFIT REGISTRATA NEGLI STATI UNITI. L'IMPORTO DELLA DONAZIONE È CALCOLATA AL NETTO DEGLI IMPORTI INCASSATI DA BMG PER LA VENDITA DI QUESTO ALBUM DOPO LA DEDUZIONE DI ONERI PER RESI E IMPOSTA SUL VALORE AGGIUNTO (IVA)

SOMMARIO

n. 145 IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE
DICEMBRE 2018
Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.

Direttore Responsabile
Marino Grandi

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

Email: ilbluesmagazine@gmail.com
Sito web www.ilblues.org

IN QUESTO NUMERO

4 Editoriale

5 Dintorni
di Lorenz Zadro

6 I Bluesmen di Atlanta
di Jas Obrecht

10 George Paulus
di Marino Grandi

15 Bill Abel
di Francesca Mereu

18 Aretha Franklin
di Matteo Bossi e Silvano Brambilla

22 Recensioni

40 Polvere di Stelle
di Fog

42 Libri
di Matteo Bossi, Davide Grandi, Pierangelo Valenti

44 Renzo Arbore
di Lorenz Zadro

48 Memphis-Stax '68
di Matteo Bossi

51 DVD
di Davide Grandi

52 James Harman
di Matteo Bossi

55 Ted Hawkins
di Marco Denti

58 Doc Watson
di Antonio Boschi

62 Blacks & Whites
di Pierangelo Valenti

64 Andy J. Forest
di Silvano Brambilla

88 Blues In Italy
di Silvano Brambilla, Davide Grandi

Hanno scritto su questo numero
Simone Bargelli, Marco Denti, Matteo Fratti, Matteo Gaccioli, Antonio Lodetti, Francesca Mereu, Mauro Musicco, Jas Obrecht, Giovanni Robino, Pierangelo Valenti, Lorenz Zadro, Luca Zaninello.
Restyling Grafico
Antonio Boschi, WIT Grafica&Comunicazione
Corrispondenti
Brian Smith (GB), Renato Tonelli (USA)

Amministrazione
Luciana Salada Tel. +39.339 7948 475
Email: **ilbluesmagazine@gmail.com**
Abbonamenti/Pubblicità
Davide Grandi Tel. +39.339 7486 635
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
Bill Abel (foto Roger Stephenson ©)

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

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

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

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

Gli articoli non firmati sono a cura della Redazione

Associato all'USPI

ABBONAMENTI 2019

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

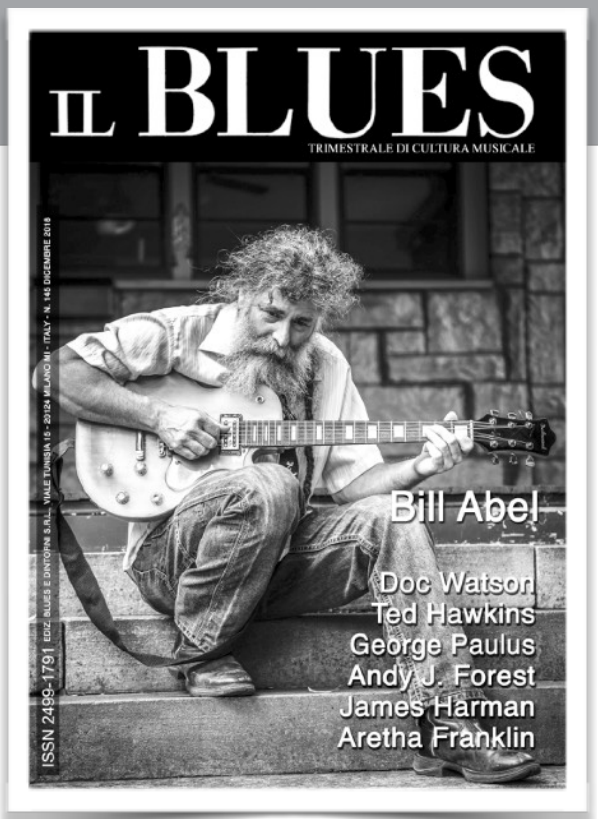
***Per ogni sottoscrizione dell'abbonamento, inviare l'indirizzo email del mittente, onde ricevere username e password a: info@ilbluesmagazine.it**

RIVISTA CARTACEA:
Copia arretrata € 6,00 (esclusi i numeri 100 e 101) ordine minimo di 10 arretrati € 3,50 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 (dal 2013 al 2017) € 15,00/anno

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

EDITORIALE



Mano a mano che ci inoltravamo in questo anno che sta per finire, ci imbattevamo sempre più in ricorrenze per i cinquant'anni (1968-2018) molto importanti in ambito musicale, culturale, politico, sociale. Fra i tanti abbiamo scelto un episodio, anch'esso finito su qualche libro di storia. 1968, Olimpiadi del Messico, sul podio della finale dei 200 metri, salgono Tommie "Jet" Smith, afroamericano e primo classificato, Peter Norman, australiano e secondo classificato e John Carlos, afroamericano e terzo classificato. Dopo aver ricevuto la medaglia, Smith e Carlos alzano, con imbarazzo di Norman che darà comunque la sua solidarietà, il braccio per mostrare il pugno chiuso dentro un guanto nero. E' un messaggio al mondo contro la discriminazione e il razzismo. Un ammirevole gesto che però, purtroppo… 2018, treno freccia rossa Milano –Trieste, una signora siede al suo posto in attesa della partenza. Accanto a lei arriva una giovane dai capelli nero corvino e un sorriso dolce, " hai il biglietto", le chiede la signora? Sì risponde la giovane mostrandolo, "se è così io accanto ad una negra non ci sto!" Autobus diretto a Trento, Mamadou un giovane di 25 anni, che vive a Bolzano, gli viene impedito di sedersi accanto a una donna che dichiara, qui no, vai via, vai in fondo, sei di un altro colore e di un'altra religione. Il giovane, che aveva il biglietto, è scoppiato a piangere. Si pensava che l'essere umano nel progredire culturalmente e civilmente, cancellasse del tutto uno dei suoi lati peggiori, la superiorità assoluta nei confronti di un suo simile. Così non è stato. L'essere umano è regredito, oggi conta "l'io" e non il "noi" e, fra tutta una serie di intolleranze, diserta sempre più le edicole, le librerie, i negozi di dischi (quelli rimasti) e si sta paurosamente diffondendo un termine dell'orribile periodo fascista, sdoganato da un attuale ministro, "me ne frego!". Però, proprio bello questo 2018! "(…) con le vetrine piene di luce, con tanta gente che lavora, con tanta gente che produce" (grande Giorgio Gaber). Ironia a parte, ci sarà stato pur qualcosa di bello quest'anno. Certo, permettete? Noi! Ancora qui a condividere con voi una passione comune che trae linfa anche da situazioni che il tempo ha dimenticato, ma non questa Rivista, come l'articolo su George Paulus, discografico, talent scout, che con la sua etichetta, orgogliosamente indipendente, la Barrelhouse Records e affini, ha dato voce anche a bluesmen che altrimenti sarebbero rimasti nell'oscurità. Altro musicista dimenticato dai più è Ted Hawkins, ecco allora una notevole attenzione su di lui, come su Barbecue Bob, come su di un artista trasversale e sempre coerente, Doc Watson, e l'immancabile ricordo di Aretha Franklin, a cui accostiamo la disamina di un cofanetto di cinque CD riguardanti il sempre prezioso materiale della Stax, questa volta riferito al periodo 1968. Leggetevi attentamente l'intervista fatta a Bill Abel, uno degli ultimi veri "partigiani" del blues, ma ci sono anche le altre interviste, all'ottimo armonicista James Harman, al decano della musica nera in Italia, Renzo Arbore, a Andy J. Forest per la ricorrenza dei trecento anni dalla nascita di New Orleans. Andateci piano con cenoni e quant'altro, perché anche questo ultimo numero dell'anno vi offre altre "prelibatezze" in formato recensioni, di dischi, libri, DVD, e rubriche varie. Purtroppo quest'anno la "signora in nero" si è portata via, Maurizio "Best" Bestetti, Aretha Franklin, Otis Rush, Eddie C. Campbell, Tony Joe White, Marty Balin (storico cantante dei Jefferson Airplane), uno dei più fini e sensibili cantautori italiani, Claudio Lolli, Charles Aznavour e Bernardo Bertolucci. Buone Feste!
Buona lettura.

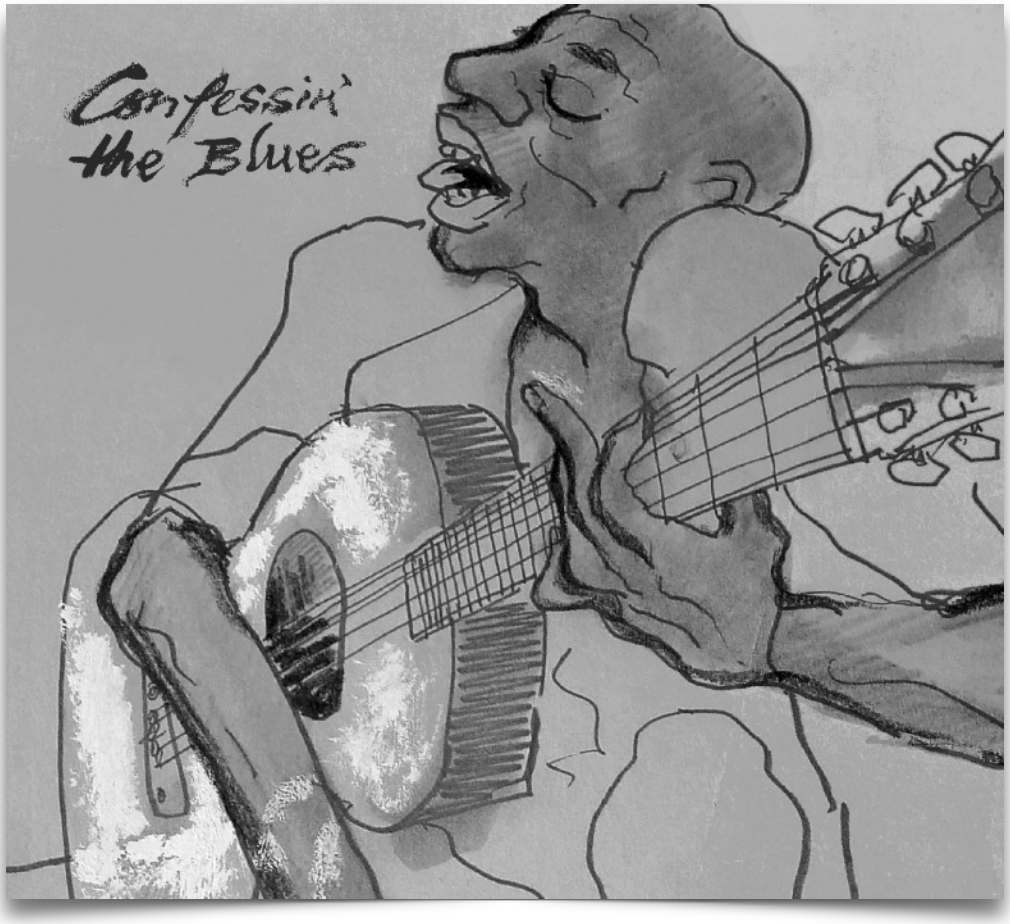
IL BLUES

di Lorenz Zadro

UN ATTO DI FEDE PER IL BLUES

Come non bastasse il loro nome preso in prestito da una canzone di Muddy Waters, facendolo divenire nel tempo un simbolo mondiale, in questi ultimi anni i Rolling Stones sembrano non arrendersi a coraggiosi atti di divulgazione della musica afroamericana.

«i Rolling Stones sembrano non arrendersi a coraggiosi atti di divulgazione della musica afroamericana»



I più recenti su tutti, l'ultimo album "Blue & Lonesome" del 2016 e il documentario del 2015 "Under The Influence", disponibile sulla piattaforma Netflix, a cura del regista Morgan Neville, che vede Keith Richards assoluto protagonista. Sembrano dunque su un treno in tutta corsa e lo dimostrano ancora una volta, sorprendendoci, con questa nuova corposa *compilation* intitolata "Confessin' The Blues"- dove vestono i panni di consulenti musicali di Bmg e Universal – che raccoglie, in parte, quel blues che li ha ispirati durante la loro lunghissima carriera. Consci di quanto coraggio occorra per realizzare una *compilation* blues oggi, è comunque un rischio e poco vale che i Rolling Stones possano permetterselo magari senza troppi sforzi. Il blues è - e resterà sempre - un genere ristretto a pochi, magari proprio agli stessi che tendono a ripercorrerlo con troppo senso di nostalgia, ma il fatto che Jagger & Co. si spendano nella sua diffusione non cambierà di certo la loro notorietà presso il grande pubblico. E' invece da sottolineare, a questo punto, l'importanza mediatica di un prodotto come questo, capace di far discutere testate e radio di tutto il mondo e che avrà sicuramente il merito di aprire le strade del blues ad un nuovo pubblico, sicuramente più trasversale, magari spronandolo verso una ricerca alle radici di questa musica, proprio perché così cara alle "Pietre Rotolanti". La band, che ha anche personalmente selezionato la tracklist, mette insieme in "*Confessin' The Blues*" il meglio dei più grandi pionieri del blues come Howlin' Wolf, John Lee Hooker, Elmore James, Muddy Waters, Slim Harpo, Jimmy Reed, Fred McDowell, Chuck Berry, Big Bill Broonzy e Robert Johnson e molti altri. La compilation, la cui copertina è stata disegnata dallo stesso Ronnie Wood, è stata prodotta nei più svariati formati passando dal digitale al fisico (quest'ultimo a noi sicuramente più caro), sia in formato doppio CD che doppio LP, ma anche in una lussuosa confezione contenente 5 dieci pollici che ricordano volutamente le pubblicazioni dell'epoca, a 78 giri, impreziosito da illustrazioni curate da Christoph Mueller e dal libro-contenitore con note curate dal giornalista musicale Colin Larkin. Come ampiamente annunciato nel lancio promozionale, il 10% del ricavato sarà devoluto ai progetti della Willie Dixon's Blues Heaven Foundation. C'è dunque da augurarsi che questa produzione possa costituire di fatto una vera e propria prima formazione musicale, ma una domanda ora sorge spontanea: se non l'avessero firmata i Rolling Stones, una produzione di questo tipo avrebbe sortito lo stesso effetto? Probabilmente no. E allora? E allora va bene così. Anzi, non bene, benissimo. Perché il blues, anche per i Rolling Stones - in fin dei conti - è un vero e proprio atto di fede.

«l'importanza mediatica di un prodotto come questo [...] che avrà sicuramente il merito di aprire le strade del blues ad un nuovo pubblico»

«il blues, anche per i Rolling Stones - in fin dei conti - è un vero e proprio atto di fede»

DEEP SOUTH

di Jas Obrecht

I BLUESMEN DI ATLANTA

BARBECUE BOB E LAUGHING CHARLEY

Mentre Peg Leg Howell & His Gang suonavano quasi "country", Barbecue Bob, suo fratello Laughing Charley e Curley Weaver hanno spinto il blues di Atlanta verso nuove direzioni. I tre erano cresciuti insieme nei campi di cotone della zona attorno a Walnut Grove, Georgia. Charlie Hicks, spesso identificato come "Laughing Charlie" sui dischi, era nato nel 1900. Suo fratello Robert era più giovane di diciotto mesi. Erano figli di mezzadri, così come il loro vicino Curley James Weaver, quattro anni più giovane di Robert. La madre di Curley, Savannah "Dip" Weaver, suonava chitarra e piano in chiesa. Alcuni vecchi vicini hanno raccontato al ricercatore Pete Lowry che Dip insegnava ai ragazzi a suonare la chitarra, mostrando loro la tecnica e l'accordatura in Sol aperto utilizzata dai banjoisti della zona. E' possibile che siano stati iniziati alla chitarra *slide* da chitarristi locali come Robert Lee "Sun" Foster e George White, che non hanno mai inciso nulla, ma hanno a loro volta insegnato alla Weaver.

Già nel 1918 i fratelli Hicks suonavano ai *fish fries* e ai balli in campagna, canzoni come "John Henry" e "Poor Boy". Negli anni Sessanta, una loro sorella disse a George Mitchell che Robert era il chitarrista migliore mentre Charlie aveva una voce più forte. Circa nel 1923 Charlie si trasferì ad Atlanta, si sposò, trovò lavoro e acquistò una dodici corde con i soldi guadagnati raccogliendo cotone. Robert lo raggiunse l'anno seguente. Svolse vari lavori, dall'inserviente al Biltmore Hotel al cameriere, prima di diventare uno cuoco addetto al barbecue.

Robert Hicks fu il primo a incidere un disco. Venne notato dal talent scout della Columbia Dan Hornsby, mentre lavorava al Tidwell's Barbecue, un locale per soli bianchi al distretto di Buckhead, cantava per i clienti in cambio di mance e per feste private dopo il lavoro. Hicks cominciò a registrare per la Columbia nel marzo 1927 e fu identificato come "Barbecue Bob" su tutti i suoi 78 giri, tranne due. Con la sua dodici corde dai suoni limpidi e acuti e la voce tonante, impetuosa, Hicks creò il suo suono fin dalle prime battute del primo disco, "Barbecue Blues", che eseguì senza *slide*, fino all'assolo finale. L'altro lato, "Cloudy Sky Blues", era un ulteriore esempio del suo *fingerpicking* sciolto e della raffinatezza alla *slide*. "Barbecue Blues" fu pubblicizzato sul Chicago Defender, che aveva diffusione nazionale, con una caricatura di un nero dalle labbra grosse che suonava un piccolo banjo. Il debutto su 78 giri di Barbecue Bob vendette molto bene, stando ai registri della Columbia, vennero stampate inizialmente 10.850 copie e in seguito altre 5.000.

«"Barbecue Blues" fu pubblicizzato sul Chicago Defender»

La Columbia organizzò per registrare Barbecue Bob nel loro studio principale di New York in giugno. Voce potente e sicura, Hicks registrò quattro blues il 15 giugno, inclusa la drammatica "Mississippi Heavy Water Blues", scritta durante il viaggio in treno fino a New York City. La canzone parlava della recente e catastrofica alluvione nella regione del Delta. Verso la fine della canzone, si identifica col suo vero nome: "Ro-

bert Hicks is singing that's why I'm crying, Mississippi Heavy Water Blues". Altre due canzoni incise quel giorno, "Mamma You Don't Suit Me!" e "Brown Skin Women", affrontavano le differenze tra le *"brownskin women"* e quelle dalla pelle più chiara, dette *"high yellers"*. Il giorno dopo, Barbecue Bob incise il suo primo pezzo guidato dalla *slide*, una delle prime versioni note di "Poor Boy A Long Way From Home" e gli spirituals "When The Saints Go Marching In" e "Jesus Blood Can Make Me Whole". Quando i 78 giri con le sessions del 1927 vennero pubblicati, Barbecue Bob fece centro con "Mississippi Heavy Water Blues". Il disco vendette bene specialmente tra i neri del Sud e Hicks divenne ben presto il bluesman più venduto per la Columbia. Nel suo "The Blues Makers", Sam Charters scrisse che copie di quel 78 giri «furono forse le risorse per anni tra i rigattieri e i mercatini dell'Esercito della Salvezza ovunque nel Sud, quasi tutti ingrigiti e consumati dagli ascolti». Charters riferì anche che quando Barbecue Bob era a New York per registrare, soggiornò presso la casa di Mamie Smith ad Harlem.

«Fece centro con "Mississippi Heavy Water Blues". Il disco vendette bene specialmente tra i neri del Sud»

Nei tre anni successivi, Barbecue Bob incise dischi ogni volta che la Columbia passava da Atlanta. Ancora Charters: «nei tre anni e mezzo in cui fu un artista Columbia, registrò sessanta titoli, e i suoi dischi vendettero quasi duecentomila copie, 198.365 furono le copie stampate e di solito tutte le copie venivano spedite ai negozi in quel periodo. Vendette di norma più di qualsiasi altro artista della Columbia della serie "race", eccetto Bessie Smith, Ethel Waters e Blind Willie Johnson per quel periodo». Come promozioni la Columbia diffuse una sua foto pubblicitaria che lo ritraeva vestito da barbecue.

Tre canzoni si distinguono particolarmente tra quelle incise nel novembre 1927. La sua "How Long Pretty Mama" era essenzialmente "Corrina, Corrina", adattata con un arrangiamento ambizioso, fatto di ritmica sulle corde basse, sottili passaggi *slide* e alcuni passaggi cordali discendenti di grande bellezza, sapeva davvero suonare! Le due parti di "It Won't Be Long Now", accreditate a Barbecue Bob e Laughing Charley, fu il primo 78 giri in cui compare Charlie Hicks. "It Won't Be Long Now, Part 1" inizia con un dialogo sul lavoro di Bob come cuoco di barbecue, un numero di puro *shuck and jive* scherzoso da *minstrel*. Era anche il primo disco con la tipica risata di Charley, un suo marchio di fabbrica. Un vecchio espediente che risale alla "Laughing Song" di George W. Johnson, incisa su cilindro

sul finire del XIX secolo, un buon mezzo per far conoscere il nome di Charlie. Verso la fine della canzoni i due fratelli cantano un verso all'unisono. "It Won't Be Long Now, Part 2" era caratterizzata da due minuti di fitto dialogo tra i due sulle donne e uno con Barbecue Bob al canto. Charters scrisse che Frank Walker della Columbia si affrettò a pubblicare i dischi: «vennero pubblicati a poche settimane dalla loro registrazione, il 20 dicembre 1927. Sarà stato per la canzone, la stagione o il nuovo suono della loro musica ad Atlanta, fatto sta che il disco fu un grande successo. Ristampato due volte, vendette 16.750 copie, più di qualsiasi altro disco nella serie *race* di quegli anni».

Charlie Hicks registrò sei canzoni da solo per la Columbia nel novembre 1927. Era un cantante di valore ma un chitarrista meno dotato del fratello, faceva affidamento su tecniche vecchio stile e di rado usava la *slide*. In breve suonava fuori moda. A differenza del fratello, dallo stile impetuoso, Laughing Charley tendeva a risultare malinconico. Le sue risate all'inizio di canzoni come "Mojoe Blues" e "Hard Luck Blues" sembravano fuori posto dato il tono così malinconico di esse. La sua "My Wife Drove Me From My Door" era una delle canzoni più tristi venute fuori dalla scena di Atlanta. «All'inizio i suoi dischi vendettero quanto quelli di Bob», scrive ancora Charters, «I due dischi usciti a gennaio vendettero circa 12.000 copie ciascuno, 11.295 quello di Bob e 11.600 quello di Charley. Anche ad aprile venne edito un disco di entrambi, ma stavolta quello di Bob vendette 14.425 copie, mentre quello di Charley solo 9.300. Il disco di Charley col tempo divenne uno dei più noti, "Jealous Hearted Blues" e "My Wife Drome From My Door", un disco che saltava fuori spesso quando i collezionisti battevano il Sud in cerca di vecchi dischi, molte copie quasi mai suonate».

I fratelli tornarono a registrare per la Columbia nell'aprile 1928. Toccò prima a Charlie incidere quattro canzoni l'11 del mese. Considerato i titoli, è un peccato che "He-She Blues" e "Bitin' Crab Blues" siano rimasti su uno scaffale e non credo ne esistano copie oggi. Le canzoni che uscirono, "Ugly Papa" e "If It Looks Like Jelly Shakes Like Jelly It Must Be Gelatine", erano rimandi a stili pre-blues. Due giorni dopo, Barbecue Bob registrò due delle sue migliori canzoni. La fantastica "Goin' Up The Country" aveva un'andatura veloce, impeccabili passaggi *slide* e una delle sue performance vocali più convincenti. Su una scala da uno a dieci questa vale un undici. "Chocolate To The Bone", utilizzata come titolo dell'album Yazoo, aveva un testo arguto sulla natura delle razze e delle relazioni. Una settimana dopo Barbecue Bob incise "Mississippi Low Levee Blues", il seguito del suo disco di maggior successo.

«La fantastica "Goin' Up The Country"[...] Su una scala da uno a dieci questa vale un undici»

All'apice della carriera, Barbecue Bob, come ha riferito la sorella, faceva la bella vita. In una foto pubblicitaria lo si vede in posa con un completo gessato, con camicia e cravatta, e un fedora alla moda, imbracciando una chitarra a dodici corde, probabilmente una Stella. La foto rivela che al contrario di Leadbelly, che impostava le corde basse sotto la corrispondente, Barbecue Bob faceva il contrario, con la corda dell'ottava bassa sopra, come la maggior parte dei chitarristi odierni. Di solito suonava i bassi col pollice e usava un *bottleneck* o un anello per la *slide*. Preferiva canzoni strutturate su uno o due accordi ed era egualmente a suo agio su uno stile molto ritmico, eppure pulito e veloce o sugli slow blues. Per aggiungere un effetto, di tanto in tanto faceva risuonare le corde basse o si lanciava in un assolo inaspettato. Era solito accordare la chitarra in Sol aperto, talvolta utilizzando un capotasto per suonare in Si.

Come molti altri bluesmen dei tardi anni Venti, Barbecue Bob si buttò sulla moda *hokum* inaugurata da

Tampa Red e Georgia Tom Dorsey. Nella session dell'aprile 1929, incise varie canzoni, tra cui "It Just Won't Hay" e "Honey You're Going Too Fast", con le allusioni tipiche dello stile *hokum*, con un modo di prendere gli accordi pieno, diverso rispetto a quanto aveva fatto fino a quel momento. Ritornò ad una forma più classica con "It's Just Too Bad", dimostrando tutta la sua esperienza alla *slide*. Il punto più alto della seduta fu una delle più belle versioni di "Yo Yo Blues". Il disco dovette vendere bene, visto che registrò una "Yo Yo Blues n. 2" nell'aprile 1930. Su 78 giri venne abbinato ad uno dei più divertenti esempi di *storytelling song*, "Monkey And The Baboon". Altre due canzoni della stessa session, "She Shook Her Gin" e " Twistin' That Stuff" non vennero pubblicate dalla Columbia, forse perchè i testi erano stati ritenuti troppo allusivi. Oggi queste canzoni si possono ascoltare sul "Complete Recorded Works Vo. 3" di Barbecue Bob, edito dalla Document.

L'apparizione di Laughing Charley alla session del 1930 ad Atlanta fu anche il suo canto del cigno come artista. Il 18 aprile incise "Doodle Hole Blues" e "Mama Don't Rush Me" e cinque giorni dopo la sua carriera su disco finiva, così come era iniziata, in coppia col fratello con "Darktown Gamblin' Part 1 (The Crap Game)" e "Darktown Gamblin' Part 2 (The Skin Game)". Come nelle loro prime incisioni insieme, il ruolo di Charlie fu più che altro di spalla al fratello nelle parti parlate. Bob canta qualche verso alla fine dalla prima parte, mentre Charlie conclude la seconda.

«Il punto più alto della seduta fu una delle più belle versioni di "Yo Yo Blues"»

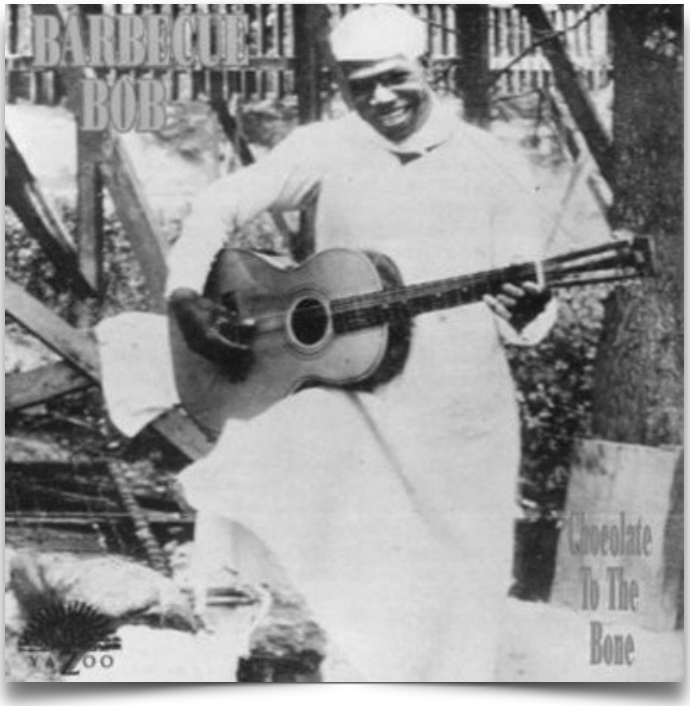
Barbecue Bob era in buona forma nella sua ultima seduta di registrazione, avvenuta nel dicembre 1930 presso il Campbell Hotel di Atlanta. Incise sei nuovi blues da solo e poi si unì a Curley Weaver e Buddy Moss, cioè i Georgia Cotton Pickers. Weaver suonava una *slide* magnifica su questi pezzi, mentre Barbecue Bob si occupava della ritmica sulla dodici corde. Moss, al suo debutto discografico, si aggiunse all'armonica, che gruppo di talento! Un *hokum* dall'andamento contagioso, la loro "Diddle Da Diddle" era con tutta probabilità una risposta alla recente e popolare "Diddy Wah Diddy" di Blind Blake. Con una *slide* sciolta e l'armonica, il lato b del 78 giri, "She's Coming Back Some Cold Rainy Day", splendidamente eseguita, ha qualche somiglianza melodica con la "Sittin' On Top Of The World" dei Mississippi Sheiks. L'altro disco accoppiava "I'm On My Way Down Home" con "She Looks So Good". Suonate con evidente coinvolgimento, questi pezzi dei Georgia Cotton Pickers sono da da considerarsi tra i migliori esempi di band del blues prebellico.

L'anno seguente, Barbecue Bob Hicks contrasse l'influenza e purtroppo morì di polmonite a casa di suo padre. Al suo funerale venne suonata "Mississippi Heavy Water Blues". Charlie Hicks, già di carattere ombroso e introverso, divenne un ubriacone pericoloso dopo la morte del fratello e del padre. Dopo una serie di vicissitudini e di guai con la giustizia, pare abbia ucciso un uomo nel dicembre 1955 e tre mesi dopo venne condannato a vent'anni di prigione. Morì nel settembre 1963 nel penitenziario di stato.

A giudicare dai dischi che hanno lasciato, è chiaro che altri due chitarristi blues, probabilmente originari della Georgia, denotavano affinità stilistiche con i fratelli Hicks e Curley Weaver. Willie Baker, che suonava la dodici corde, incise nella sua prima session, "No No Blues" di Weaver e assomigliava abbastanza a Barbecue Bob e Laughing Charley da far pensare che li abbia almeno visti suonare. L'enigmatico Baker, che incise a Richmond, Indiana, per la Gennett nel 1929, apparve in totale su solo quattro 78 giri. Su alcuni era accreditato col suo nome, su altri invece come "Willie Jones" e "Steamboat Bill & His Guitar". Di lui non si sa pressoché nulla. George Carter, che incise due oscuri 78 giri per la Paramount nel 1929, suonava una chitarra 12 corde con la *slide* in Sol aperto in modo analogo a Barbecue Bob su "Hot Jelly Roll Blues" e "Weeping Willow Blues", pur con un andamento più rilassato. L'aspetto etereo e minimalista delle sue versioni di "Rising River Blues" e "Ghost Woman Blues" mi fanno davvero desiderare che abbia inciso altri dischi.

(traduzione Matteo Bossi)

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



GEORGE PAULUS

di Marino Grandi

BLUES DI SERIE B?

STORIA QUASI VERA PER DIRE DI NO

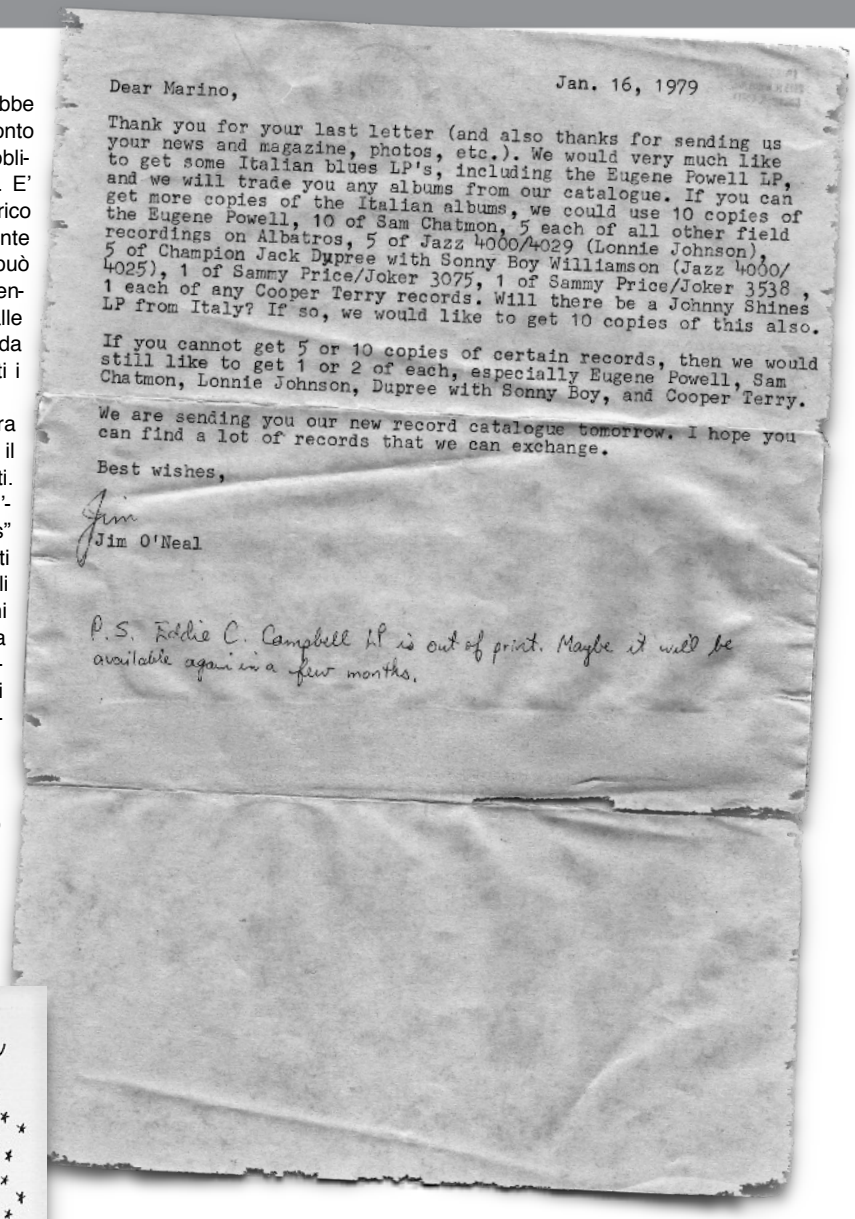
Prologo

Non l'abbiamo fatto apposta. A convalida di ciò, vi sarebbe sufficiente guardaste nei numeri arretrati, per rendervi conto di quante volte vi promettemmo questo titolo per la pubblicazione senza mai riuscire a dare seguito alle nostre parole. E' non è quindi un caso che dopo la terza e ultima parte dello storico viaggio "Chicago 50 anni di dischi", sia giunto il tempo finalmente della sua andata in stampa. Ed in effetti niente, o ben poco, può rendere simili le due situazioni. La prima rappresenta l'indispensabile sguardo sul meglio a livello discografico prodotto dalle etichette che furono le dominatrici di quegli anni, la seconda invece si muove nel sottomondo delle autoproduzioni con tutti i problemi limitanti connessi.

Ma partiamo dall'inizio, ovvero dagli anni Settanta e dalla figura di George Paulus. Sappiamo che per molti di voi, e non solo, il suo nome è confinato tra gli ignoti o al massimo i dimenticati. Eravamo anche noi in quella situazione. Fu grazie a Jim O'Neal, fondatore ed allora direttore della rivista "Living Blues" nata a Chicago nel 1970, ed al suo interesse per gli LP prodotti dalla indimenticabile Albatros Records italiana, per lui introvabili e portatori delle registrazioni sul campo realizzate da Gianni Marcucci e Lucio Maniscalchi, che lo conoscemmo sia pure a livello puramente epistolare (non ne esistevano altri…). A questo punto, grazie alla sua disponibilità, diventammo degli "scambisti" ante litteram. In cambio dei vinili Albatros ricevemmo, ellepì di etichette sconosciute corredati dai nomi di musicisti che lo erano altrettanto.

Ma prima di andare oltre vorremmo chiarire che la nostra scelta su Paulus non mirava assolutamente a farne l'ennesimo genio ignorato, quanto un attento osservatore della scena musicale di allora orientato però nella ricerca di artisti, il più delle volte poco noti, che lo soddisfacevano musicalmente senza mai essere visti da lui stesso come dei fenomeni incompresi o, peggio ancora, quali fonti di guadagno facile. Infatti non desideriamo nascondere i punti deboli di George, in cui potrebbero essersi annidati anche una certa disinvoltura nella gestione finanziaria dei rapporti con i musicisti e i proprietari di alcuni nastri.

Ecco perché la nostra storia è curiosa, spesso reale, priva di artisti famosi incompresi qui sostituiti da illustri sconosciuti portatori di quella scia sotterranea musicale che alimentava, non sempre, il Chicago Blues e non solo.



Dear Marino, Jan. 16, 1979

Thank you for your last letter (and also thanks for sending us your news and magazine, photos, etc.). We would very much like to get some Italian blues LP's, including the Eugene Powell LP, and we will trade you any albums from our catalogue. If you can get more copies of the Italian albums, we could use 10 copies of the Eugene Powell, 10 of Sam Chatmon, 5 each of all other field recordings on Albatros, 5 of Jazz 4000/4029 (Lonnie Johnson), 5 of Champion Jack Dupree with Sonny Boy Williamson (Jazz 4000/4025), 1 of Sammy Price/Joker 3075, 1 of Sammy Price/Joker 3538, 1 each of any Cooper Terry records. Will there be a Johnny Shines LP from Italy? If so, we would like to get 10 copies of this also.

If you cannot get 5 or 10 copies of certain records, then we would still like to get 1 or 2 of each, especially Eugene Powell, Sam Chatmon, Lonnie Johnson, Dupree with Sonny Boy, and Cooper Terry.

We are sending you our new record catalogue tomorrow. I hope you can find a lot of records that we can exchange.

Best wishes,

Jim

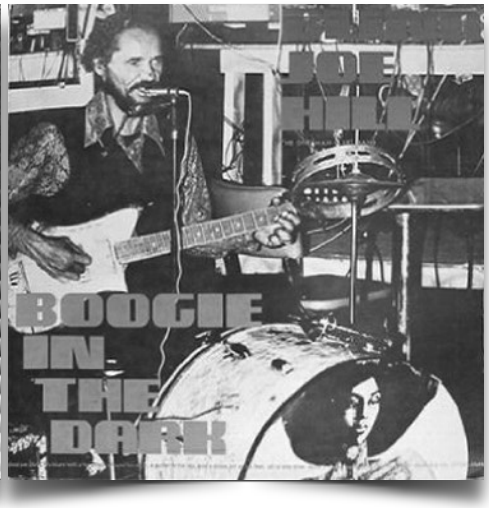
Jim O'Neal

P.S. Eddie C. Campbell LP is out of print. Maybe it will be available again in a few months.

Lettera di Jim O'Neal

C'era una volta: Barrelhouse Records

Nato il 23 aprile 1948 a Chicago, Paulus fu uno dei teenager che rimase colpito dalla carica anarchica, ma inconfondibile, che il blues che ruota-



va attorno a Maxwell Street portava con sé. Riuscì, dopo aver peregrinato nel South Side e fatto tesoro dei gruppi che ascoltò nel suo muoversi tra Chicago e Detroit, a fondare nel 1969 la sua prima etichetta discografica quella Barrelhouse Records che segnò l'inizio di un esperimento fuori dal comune e legato ai signori nessuno.

Se il primo LP coincise con l'esordio dello *one-man-band* di Detroit Washboard Willie con "Whippin' That Board" (BH 01), il colpo grosso (coadiuvato dalla presenza di Dick Shurman), si presentò con il "Maxwell Street Alley Blues" (BH 02), merito dell'armonicista/cantante Big John Wrencher impegnato, con l'ausilio di Little Buddy Thomas alla chitarra e Playboy alla batteria, in un blues stradaiolo le cui tracce vennero registrate, il 14, 15 e 19 settembre 1969, nella cantina della madre di Paulus. Se le copertine di questi due album furono i risultati, senza lode, dello stesso Paulus, George ripubblicò l'ellepì di Wrencher avvalendosi della mano magica di Robert Crumb che la trasformò nel frutto scarno ma unico del suo stile che allora stava prendendo spazi sempre più ampi dell'epoca in corso. Se la rivalutazione dell'album fu merito di Crumb, non possiamo attribuire il tutto alla sola rivoluzione grafica, in quanto sarebbe una ingiustizia rinnegare la qualità di tracce diverse ma personali come la semplicità del ritmo di "Don't Want No Special Rider", lo scorrere lineare dello strumentale "Rubbin' My Root" e la carica della linfa che percorre il Delta Blues irrobustendo e magnetizzando una traccia come "Gonna Bring Down All My Clothes" (1).

«esperimento fuori dal comune e legato ai signori nessuno»

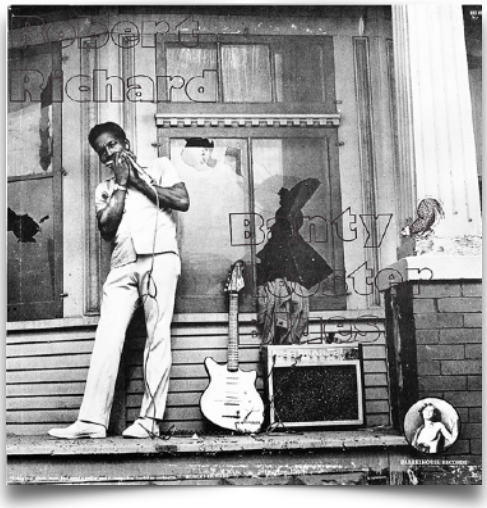
Nel periodo compreso tra il 1974 ed il 1975 Paulus si muove in maniera alterna. Infatti assistiamo alla pubblicazione di un album di rockabilly di Charlie Feathers, che prese il numero di catalogo 03 che in origine era diretto all'antologico "Unknown Detroit Bluesmen Vol. 1" mai pubblicato, a cui fa da contraltare l'altra antologia "Chicago Boogie" (BH 04) che merita un cenno a sé. Le registrazioni, realizzate nel 1947 presso il Bernard And Red Abrams' Maxwell Street Record Shop per l'etichetta Ora Nelle che all'epoca pubblicò solo 4 brani, raggiungono qui la completezza con la totalità di 14 tracce incluse le *take* 1 e *take* 2 presenti in alcuni brani. E qui dobbiamo ammettere, anche se non sappiamo ancora bene per merito o meno del nuovo modo di pensare, di come Othum Brown ci lasci il segno deltaico imposto dalla sua chitarra nonostante la presenza di Little Walter, a cui affida la parte acuta in "I Just Keep Loving Her". Questo duo che cambia nome a seconda del leader scelto per l'occasione, si ripete con Johnny Young al mandolino e Johnnie Williams alla chitarra oppure Jimmie Rogers e Little Walter impegnati in duo in "Little Store Blues".

Se il 1975 si conclude con l'apparizione di un album di Harmonica Frank Floyd dal titolo "Blues That Make The Rooster Dance" (BH 05) e dell'ennesimo LP antologico annunciato ma mai editato, "Ain't No Stopper On My Faucet Mama! Unknown Detroit Blues" di cui ci rimane la sola copertina di Crumb, il periodo 1976 e 1977 riprende a correre sullo stile rockabilly dell'amico Charlie Feathers in "Live in Memphis, Tennessee". Chi riprese la strada del blues furono Joe Carter And His Chicago Broomdusters con "Mean & Evil Blues" (BH 07), che lo presentarono con una vetrina di classici che la P-Vine giapponese ristampò 20 anni dopo in CD, dove Carter, assecondato dal suo trio, metteva in mostra un Chicago Blues privo di scopiazzature inutili, ma in cui la luce non manca dimostrando quanto la semplicità possa essere ancora vincente.

Gli fece seguito il debutto chicagoano del virginiano Blind Joe Hill con "Boogie In The Dark" (BH 08), titolo che sottende la realtà di questo seguace di Dr.Ross che perse la vista a 17 anni, ma che il senso delle sue registrazioni "buona la prima" ci concede tracce che lasciano il segno. Qualche esempio? Glissando sulle *cover* "dovute", questo *one-man-band* ci consegnò "She Gotta Go", "She Fool Me" e la *title track*. Di lui rimarrà la testimonianza europea con l'American Folk Blues Festival del 1985 (in cui apprezzammo la sua versione di "You Got Me Dizzy" sfornata durante il concerto di Zurigo di quell'anno), ed un album del 1983 per la L+R.

«il senso delle sue registrazioni "buona la prima" [Blind Joe Hill]»

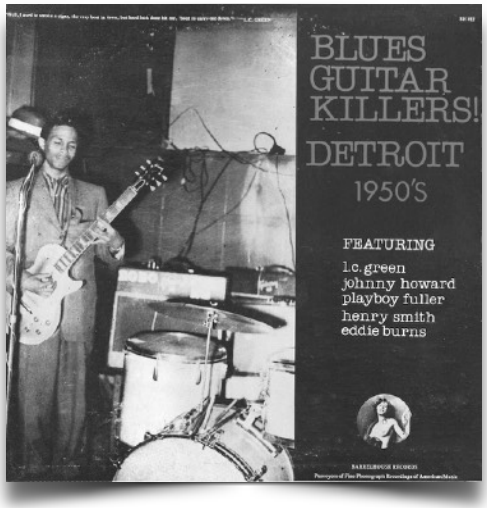
Il sodalizio fortunato tra George e Robert Crumb, a seguito di contrasti che si narra fossero legati alla richiesta di Robert di essere pagato esclusivamente tramite dischi, si concluse con la pubblicazione dell'antologia "Bring Me Another Half A Pint" (BH 09) che possiede la facoltà di dimostrare come già nel 1975, quando furono realizzate le registrazioni, Paulus confermò di avere l'occhio lungo e le orecchie attente nella scelta, in questo caso degli armonicisti poco noti che ne formavano l'ossatura, aiutato anche da Steve Wisner. Se la copertina di Crumb diventerà un cimelio ineguagliabile, l'opera, pur ruotando attorno ad una base ritmica più o meno la stessa, rivela infatti armonicisti magari ancora poco masticati (Nate Armstrong, Easy Baby, Sonny Boy McGhee, Earl Payton, Billy Branch), ma di cui alcuni di loro non rimarranno confinati nel libro



degli ignoti. Ed ancora oggi ci stupiamo di trovarci di fronte a musicisti con le proprie idee personali, a cui la mescolanza delle origini (un paio vengono da Memphis) non inficia la voglia di fare. Qualche esempio lo potete trovare nel "Red Light Boogie" di Nat Armstrong, "Billy's Boogie" di Billy Branch, "Good Morning Mr.Blues" di Easy Baby e "Too Late" di Early Payton. Opera forse non storica, ma che aprì la strada a Easy Baby e soprattutto a Billy Branch, quest'ultimo ancora sulla breccia ai giorni nostri.

L'anno seguente, 1977, si apre con le registrazioni di Robert Richard (voce/chitarra e armonica) a Detroit, incisioni realizzate dallo stesso Paulus e trasformate in LP dal titolo "Banty Rooster Blues" (BH 010). Il risultato, arricchito in parte dalla presenza del chitarrista "James "Rabbit" Johnson, è quello di un blues nato ad Hasting Street finché fu possibile, per proseguire poi su tracce proprie che però, pur non regalando successi inusitati, furono autrici di un blues scarno, semplice, personale che ancora oggi lascia il segno. Infatti, al di là del solito passatismo sempre in agguato, dobbiamo ammettere che il quasi boogie "Motherless Children" rimane lo specchio della sua voce scavata, così come lo slow scivolante verso il *talking* di "Motor City Blues", l'apertura in parlato di "Black Widow Spider" testimonia di un blues a cavallo tra ieri e oggi ma poco atto a diventare timbro di attualità per vendere, così come la sua voce corrosa da forza a "Honey, What's Wrong With You".

Glissando sul rockabilly di Marcus Van Story (BH 011), ci imbattiamo nuovamente con Detroit. George, questa volta rintraccia Joe Van Battle, proprietario della defunta etichetta J-V-B degli anni Cinquanta e di un negozio di dischi, che riteniamo è da ricordare soprattutto per essere stato il primo produttore discografico indipendente di colore. Paulus acquista delle vecchie incisioni della metà degli anni Cinquanta e da origine a "Blues Guitar Killers! Detroit 1950's" (BH 012), antologia datata in senso positivo quale punto di fusione tra le origini del country blues e l'affermante blues elettrificato. Ciò esplode nella sua chiarezza nelle tracce del cantante e chitarrista L.C.Green che, accompagnato quando serve dall'armonica di Sam Kelly e da un pianista sconosciuto (brani da 1 a 3), evidenzia l'influenza urbana in corso in "Hasting Street Boogie". La stessa evoluzione percorre il chitarrismo di Johnny Howard nei due brani che lo vedono protagonista, sia quando la sua voce carica risulta convincente in "Natural Man Blues", e sia quando è assente allorché sostituita dal chitarrismo intenso sfoderato in "Dark Night Blues". Se Rocky Fuller, alias Louisiana Red, risulta danneggiato nel suo "Early Evening Blues", va molto meglio ad Eddie Burns che mette in mostra quanto il suo stile chitarristico parlante, sia pure ancora in pectore, sappia già farsi notare anche nella sola "Ain't Cheatin'". A questo punto gli anni Settanta, escludendo di nuovo le folate "bianche" di Charlie Feathers (BH 014), Chicago Slim Blues Band (BH 015) e Roy "The Hound" Hall & His Tennessee Rock-A-Billies (BH 016), si chiudono, assieme alla stessa etichetta, con l'armonicista Easy Baby And His House Rockers con "Sweet Home Chicago Blues" (BH 013) che, oltre a poter contare su partner con i baffi come Eddie Taylor, Mac Thompson e Kansas City Red, dimostra come le sue origini memphisiane si siano potute fondere con l'ambiente chicagoano che dal 1956 era divenuto il suo.



«blues scarno, semplice, personale che ancora oggi lascia il segno»

C'erano una volta: troppe nuove etichette

Ma nella seconda metà dell'anno e la prima parte del 1978 George, raccogliendo registrazioni di cui difficilmente si conoscono le origini, da alle presse ben 5 album antologici sotto altrettante diverse etichette. E' la volta di Baby Boy Warren e del suo "Detroit Blues 1949-1954" (Kingfish 1001), a cui fa seguito "After Midnight Chicago Blues 1952-1957" (Delta Swing 379). Il 1978 sarà la culla dei restanti 3 album. Al primo, intitolato "Down South Blues 1949-1961" (African Folk Society 3428) con inediti di Lightnin Slim, fecero seguito Birmingham Jones/Kid Thomas con "Blues! Harp! Boogie! 1957-1965" (Floating Bridge 1069) ed infine "Goin' To Chicago Blues 1949-1957" (Negro Rhythm 107). Purtroppo l'esperimento si rivelò un fiasco, anche perché il supporto promozionale si rivelò scadente, situazione questa penalizzata dal fatto che le opere erano antologiche e non furono in grado di accattivarsi il pubblico che era più spinto verso quegli album che ormai erano condotti da un leader noto.

C'era una volta: St. George Records

Dobbiamo arrivare all'incirca al 1983 prima che Paulus ritorni sulla scena musicale di Chicago. George sceglie di creare una nuova etichetta

Tail Dragger, George Paulus (Blues Estafette, Hutrecht, 1997, foto Brian Smith ©)

discografica, appunto la St. George Records, ma lo fa affidandosi ancora, saggiamente diciamo noi vista l'incertezza sul mercato dell'avvento, per ora a parole dei compact disc, al vinile e alle antologie. Il debutto veniva affidato a "Chicago Boogie 1947" (STG 1001), ristampa, corredata questa volta di note esaustive, del già mitico "Chicago Blues" editato quasi 10 anni prima con il titolo di "Chicago Boogie" sulla defunta Barrelhouse Records con il numero di catalogo 004, e di cui vi parlammo precedentemente. Ma il coraggio di Paulus non si ferma qui. Ripescando a Detroit altre registrazioni di Joe Von Battle, mette insieme un altro LP antologico "Harp Suckers! Detroit Harmonica Blues 1948" (STG 1002), che si rivela, oltre ad essere corredato di note di copertina esaustive, portatore di una sfilata di interpreti che si battono, alla faccia degli anni in cui nacquero le incisioni, perlomeno per avere nella loro musica qualcosa di proprio come Robert Richard, che abbiamo già apprezzato nel Barrelhouse 010. Ma l'epoca del vinile è in via di cessazione. Infatti, l'anno dopo, ovvero il 1984, il ciclo della St. George prodotto su LP si chiude con un'altra antologia, "Southside Screamers! Chicago Blues 1948-1958" (STG 1003) che, curiosamente, si rivela tra le migliori. Infatti, oltre alle ormai solite note di copertina curate da Paulus in maniera da favola, ciò che colpisce è il modo diverso con cui Elijah Jones e Guitar Johnny vivono il rapporto con la chitarra. Se Jones (1949) è l'immagine del country blues che vive in città con la sua chitarra acustica ma non l'ha ancora assimilata (splendida la sua versione di "Shake 'Em On Down"), Johnny (1956) vive già il ritmo scansito dal suo battito del piede e la chitarra viaggia ormai sulle inevitabili pulsioni elettriche come dimostrano quelle che appaiono nella sua "My Baby's Gun". Se questi erano i punti di richiamo del Side One, il Side Two vive invece sulla elettrificazione della chitarra di Uncle Percy (1953) che passa dallo scandito "Squeeze Baby" che sa poi, allorché è il momento dello strumentale "Bottleneck Boogie", diventare una *slide* che non concede spazi a nessuno.

A questo momento fa seguito un lungo intervallo di silenzio. George Paulus abbandona il periodo del blues dagli anni Quaranta fino ai

«il modo diverso con cui Elijah Jones e Guitar Johnny vivono il rapporto con la chitarra»

Settanta che aveva sinora esplorato, per aprire la finestra che si affaccia sul blues moderno, senza per questo dimenticare il rockabilly. E' il 1993 quando con il numero di catalogo 7701 la nuova St.George si apre all'era Compact Discs, anche se lo fa con l'ibrida band Pretty Things/Yardbird Blues Band. Nel corso di 12 anni Paulus diede vita ad altri 13 CD, tutti liberi di essere prodotti più che di valore legati all'indipendenza sonora degli interpreti. Non si tratta di registrazioni figli di altri padri, ma unicamente prodotti che mettono in luce nuovamente la simbiosi musicale tra George e gli artisti. Infatti, anche in questo caso non c'è posto per le star nella sua scuderia, ma unicamente per chi ha qualcosa da dire e sappia, di conseguenza, creare atmosfere che paiano il riscatto ai luoghi comuni. E se tutto ciò si avverò e riuscimmo a celebrarlo di persona, grazie alla lungimiranza di appassionato che non di commerciante dell'indimenticabile Franco Ratti e della sua IRD che li importò, dobbiamo ricordare che di ben 7 dei 13 CD, potete trovare nella nostra rivista le loro recensioni (2) stilate da collaboratori diversi ma tutti entusiasti dei risultati finali, provenissero essi dal blues, r&b o che altro ancora. Potete cercare, o forse dovete farlo. Nel 2005 con "Rockabilly Rhythm" di Hayden Thompson, si concluse l'epopea attuale della St. George Records.

Considerazioni

George è stato uno dei più importanti collezionisti di blues postbellico, e questa sua passione è chiaramente ascoltabile dai suoi prodotti discografici. La nostra idea di parlare delle sue scelte musicali non è assolutamente legata alla rarità dei suoi dischi, ma spera di essere unicamente un lavoro in grado di far conoscere le difficoltà in cui si è sempre dibattuto per continuare a portare avanti le proprie idee. Prendiamo gli inizi con la Barrelhouse Records, autogestita da Paulus ma sofferente per le enormi difficoltà nella distribuzione che finirono per soffocarne e vanificarne la diffusione. D'accordo, né le copertine né i dati riportati sull'etichetta del disco erano corredati dai nomi degli autori dei brani, e questo non è un vanto, ma la oscurità dei singoli interpreti, accoppiata alla loro qualità esecutiva spesso ignorata, paiono in grado, con una certa frequenza, di farsi perdonare queste apparenti furbate. Il tutto al di là dei cachet intercorsi tra George e gli artisti stessi, e dei costi per l'acquisto dei master già esistenti. Ciò non significa che George non abbia mai iniziato anche una ricerca personale riguardante artisti che gli piacevano e di un loro avviamento agli studi discografici per raccoglierne i risultati, situazioni che affrontò per Big John Wrencher, Robert Richard e Blind Joe Hill. Le fatiche del mantenimento della propria passione (nonostante le entrate finanziarie imputabili all'aiuto della P-Vine giapponese a cui George cedette i diritti di ristampa di alcuni suoi prodotti), indurrà Paulus ad estraniarsi per qualche anno dal circuito musical-discografico per ritornarvi negli anni Novanta. E qui si conferma il fiuto di George nello scoprire o valorizzare musicisti spesso ingiustamente ai bordi del mercato musicale, a volte anche per propria incapacità. George Paulus morì il 15 novembre 2014 a Downers Grove, Illinois. Con lui si estinse o quasi la stirpe degli amanti-ricercatori nell'universo del Blues che, alla faccia delle major, percorsero i loro sentieri, magari sbagliandoci ma credendoci sino in fondo.

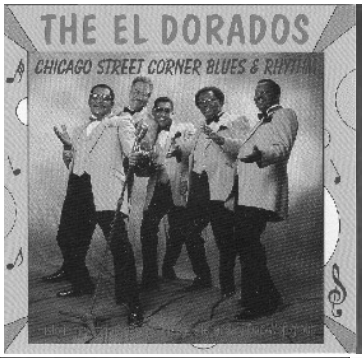
Note

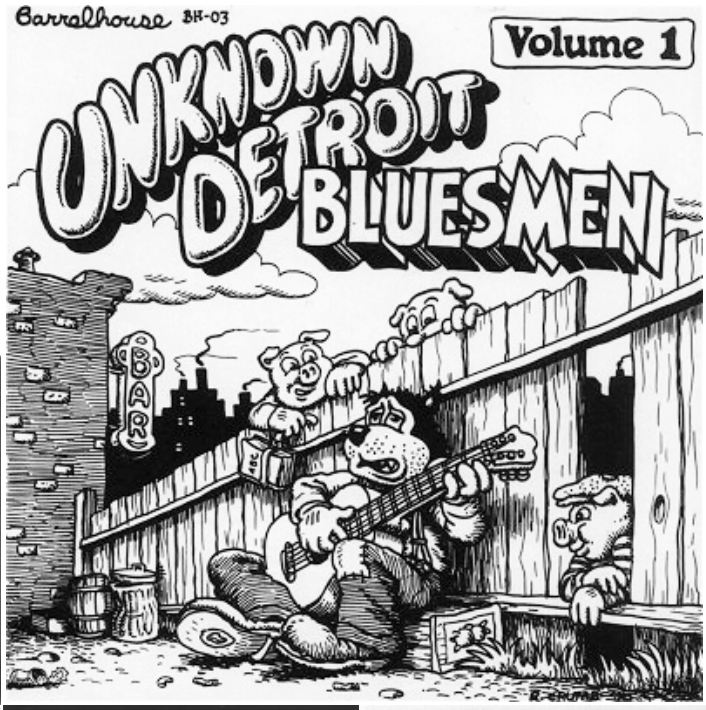
1) L'album venne ristampato dalla Blue Sting belga con lo stesso titolo, il numero di catalogo 028, tre tracce in più e venne recensito nel numero 43 della nostra rivista.

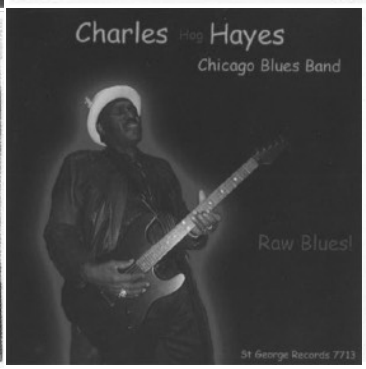
2) Big Mojo Elem: Mojo Boogie (7703) n.50; The El Dorados:Chicago Street Corner Blues & Rhythm (7702) n.51; Little Mac Simmons: High & Lonesome (7704) n.56; Tail Dragger: Crawlin' King Snake (7706) n.57; Rev Charles Jackson: Way Over Yonder (7707) n.62; Artisti Varî: Chicago Blues Rockin' After Midnight (7708) n.65; Charles "Delta Blues" Hayes: Chicago Blues (7713) n.110.

Ringraziamenti

A Stefan Wirz, per la fornitura delle copertine dei 2 LP della Barrelhouse Records mai pubblicati, ma corredati dalle copertine di Robert Crumb.





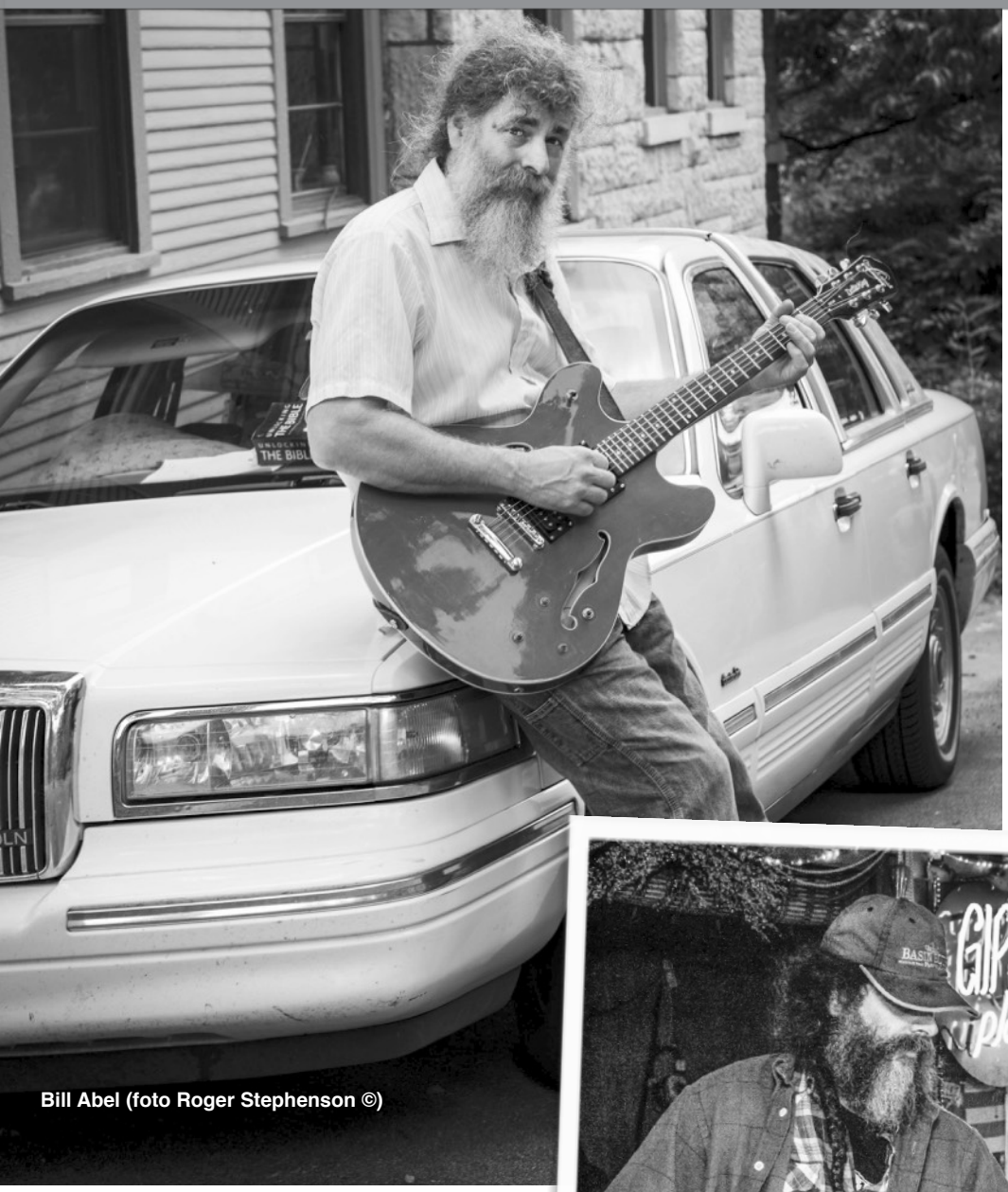


INTERVISTA

di Francesca Mereu

BILL ABEL

L'ARTISTA DEL BLUES



Bill Abel (foto Roger Stephenson ©)

Gli ingredienti c'erano tutti: il Red Wolf, un vero *juke joint* della periferia nera di Birmingham, in Alabama (vedi "Il Blues" n. 134, marzo 2016) e la musica di Bill Abel, cantante e chitarrista del Mississippi. Un ritmo ipnotizzante che rispetta la tradizione del migliore Hill Country Blues.

Il risultato? Tre ore in cui pochi sono riusciti a rimanere seduti e a resistere al ritmo incalzante della musica di Bill. È raro sentire una musica così viva, potente uscire da chitarra e voce di un artista bianco. La musica di Bill ha infatti quella spezia in più che di solito appartiene ai musicisti afroamericani. Solo dopo averlo intervistato, l'indomani, nel nostro *front porch* di Birmingham, ho capito il perché: questo artista ha un rispetto unico per la tradizione musicale afroamericana e i suoi maestri.

«Bill è una persona umile, pacata, si definisce uno studente del blues»

Bill è una persona umile, pacata, si definisce uno studente del blues, anche se avrebbe molto da insegnare. Parla di questa musica e degli artisti della vecchia generazione («i maestri») con ammirazione e stupore: «Il loro ritmo è così profondo, molto più profondo del ritmo occidentale. Gli

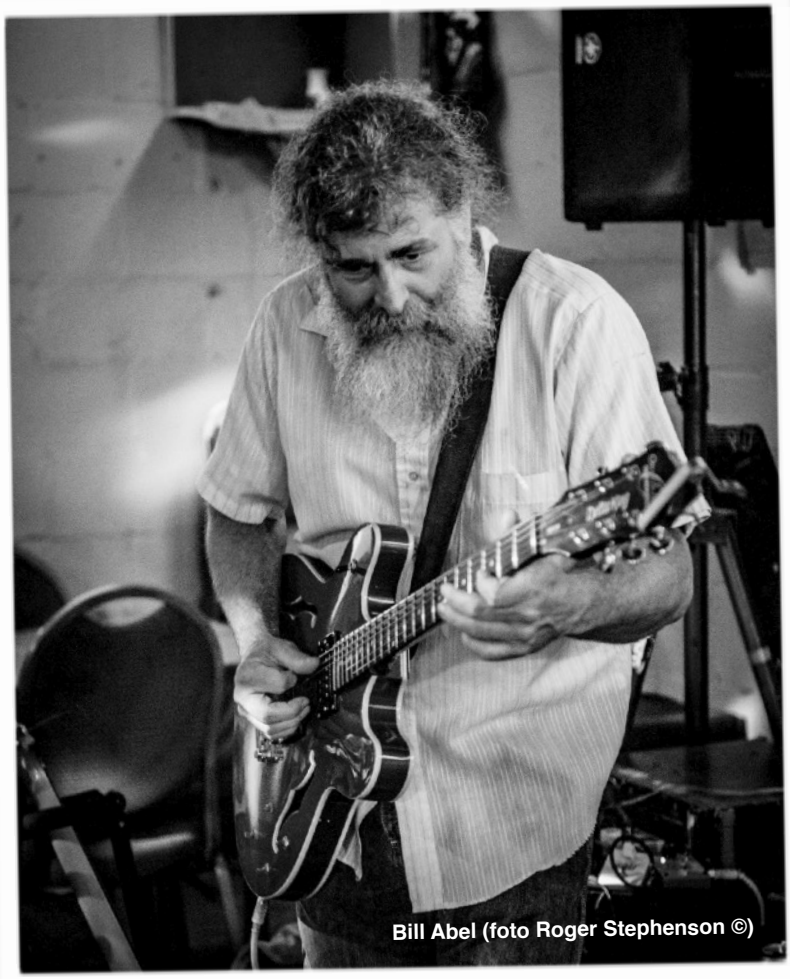
«Il loro ritmo è così profondo, molto più profondo del ritmo occidentale»

Bill Abel (Gip's Place, foto Roger Stephenson ©)

afroamericani della vecchia generazione sanno aggiungere al ritmo una melodia, che non è la parola. Loro infatti con la voce riescono a imitare il suono del sassofono o il battito del tamburo. È incredibile ascoltarli, come è incredibile conoscerli nella vita quotidiana. Parlano in rima e si muovono nello spazio seguendo un certo ritmo. Lo fanno quando sono a casa, quando cucinano…»
Bill è nato nel 1963 a Belzoni, nel Mississippi Delta. Nonostante l'area sia definita tradizionalmente come la culla del blues, l'artista non è cresciuto ascoltando questo genere musicale, perché nel Mississippi i neri e i bianchi vivevano in mondi separati che mai si incontravano.
«Il mondo del blues era distante dal nostro», mi spiega. «Negli anni

«I bianchi parlavano con le persone di colore come se fossero dei cani»

Bill Abel (Gip's Place, foto Roger Stephenson ©)


Bill Abel (foto Roger Stephenson ©)

Sessanta e Settanta i pregiudizi erano tanti. Ricordo bene la segregazione nel Mississippi. Quante volte ho sentito urlare: "Ehi, tu, negro, vattene via", o "Tu, negro, siediti". I bianchi parlavano con le persone di colore come se fossero dei cani e questo succedeva tutti i giorni. Mi ricordo i neri che camminavano sempre a testa bassa, come se li avessero picchiati (in realtà l'avevano fatto verbalmente). Da bambino i neri mi chiamavano "boss" e mi davano del "signore". Eravamo così separati e anche il blues era distante da noi».
Il primo incontro con il blues per Bill avviene da adolescente, attraverso la radio. Una stazione del Mississippi aveva, infatti, un programma di musica blues nel quale un DJ bianco del Texas raccontava anche aneddoti su questo genere musicale. A Bill viene voglia di saperne di più e di incontrare gli artisti blues della sua zona.

«Il blues ha fatto tanto per riconciliare le due razze.»

«Ti racconto una storia che sembra inventata, ma non lo è. Avevo circa diciassette anni. Volevo incontrare i bluesmen. Un signore, un giorno, mi disse che ne conosceva uno. Era in prigione per omicidio. Andai nella prigione di Belzoni per incontrarlo. L'uomo prese in mano la chitarra e iniziò a suonare un bel blues. Mi disse che aveva registrato con la Sun Records, o così almeno mi sembra di ricordare. Ci sono andato diverse volte da lui. È un vero peccato che non ricordi il suo nome. È stato, però, un bell'incontro avvenuto nella prigione di cui Charley Patton parla nella sua "High Sheriff Blues"».
Bill inizia poi ad andare ai festival del blues.
«I festival del blues erano gli unici eventi pubblici dove i neri e i bianchi stavano assieme. Ed era così bello. Mi ricordo che spesso durante i festival, mi guardavo attorno e mi dicevo:

Bill Abel (foto Roger Stephenson ©)

"Ehi, questo non lo può fermare nessuno". Il blues ha fatto tanto per riconciliare le due razze».
Bill racconta che alcuni bianchi andavano nei *juke joint* dei neri per ascoltare la loro musica, o parcheggiavano le macchine vicino alle chiese nere per sentire i gospel. Lo facevano però di nascosto dagli altri bianchi, perché l'amicizia tra bianchi e neri non era ben vista nel Sud.
Nel 1985, a ventun anni, Bill incontra Paul "Wine" Jones che gli fa conoscere diversi musicisti neri. Inizia a suonare con loro. Oltre a Paul "Wine" Jones, Bill ha suonato con moltissime leggende del blues come T-Model Ford, Honey Boy Edwards e "Cadillac" John Nolden, artista con il quale suona tutt'oggi.
«Ho avuto la fortuna di imparare dai grandi maestri. Ho molto rispetto per quello che fanno e hanno fatto. Io sono solo un semplice studente del blues».
Parlando del blues attuale, Bill non è d'accordo con quelli che sostengono che il vero blues sia morto.
«È da anni che gli esperti di blues hanno proclamato la morte del vero blues e lo hanno fatto quando gli artisti che lo suonavano erano ancora in vita. Il blues è oggi più vivo che mai. "Cadillac" John è ancora vivo e così lo è "Little Joe" Ayers e Jimmy Holmes. E stiamo parlando del vero blues, del *deep blues*, quello delle radici. Molti quando sentono suonare Jimmy Holmes credono di sentire musica funk, ma non è funk, è blues. È quello che si chiama *deep blues*. "Cadillac" John suona il *deep blues* e non è facile suonare con lui, perché come tutte le persone che suonano il *deep blues* cambia quando vuole cambiare. Fa come si sente di fare. Non ha regole. Little Joe fa cose incredibili in alcuni dei suoi pezzi. Quando suoni con lui sembra che ti canzoni, che ti prenda in giro e che lo faccia di proposito. Bisogna lavorare sodo per riuscire a seguire questi artisti, per riuscire a suonare questo tipo di musica. Il *deep blues* è quello che musicalmente ti sfida di più. E, credimi, questo è il miglior blues che è rimasto al mondo oggi».
Bill spiega che molti appassionati di blues non capiscono il *deep blues*, perché sono abituati ad ascoltare il blues commercializzato, quello che fa vincere i Grammy («Guarda i Rolling Stones») e ha poco a che fare con quello delle radici.
«Ho rispetto per gli Stones e per quello che hanno fatto per il blues, ma quando cercano di suonarlo è un po' imbarazzante».

«Il deep blues è quello che musicalmente ti sfida di più»

Gli chiedo se il blues possa essere suonato da chiunque e Bill mi risponde che «la parte culturale del blues appartiene solo ai neri e nessun bianco può imitarla».
«Questa parte del blues morirà con loro, ma lasceranno gli altri aspetti del blues. Il blues deve essere suonato con onestà. E questo è importante da tenere a mente».
Bill ha materiale sufficiente per un nuovo CD di Blues e Gospel, ma non ha i soldi per produrlo. Ha avuto offerte da piccole case discografiche, ma le ha rifiutate: «vogliono avere tutti i diritti sulla tua musica, ma essendo piccole realtà non hanno soldi a sufficienza per promuoverla come si deve».
L'ultimo CD di Bill, "Celestial Train", autoprodotto, ("Il Blues" n. 136)è uscito nel novembre del 2015. «L'ho registrato in casa e ho fatto da me la copertina. Mi piacerebbe per quello nuovo andare in un buon studio, perché il suono sarebbe migliore, ma servono tanti soldi».
Oltre a suonare il blues, Bill dipinge nature morte e paesaggi e fa bellissime ceramiche Mingei, «una forma di arte giapponese semplice, essenziale, ma intensa come il blues».

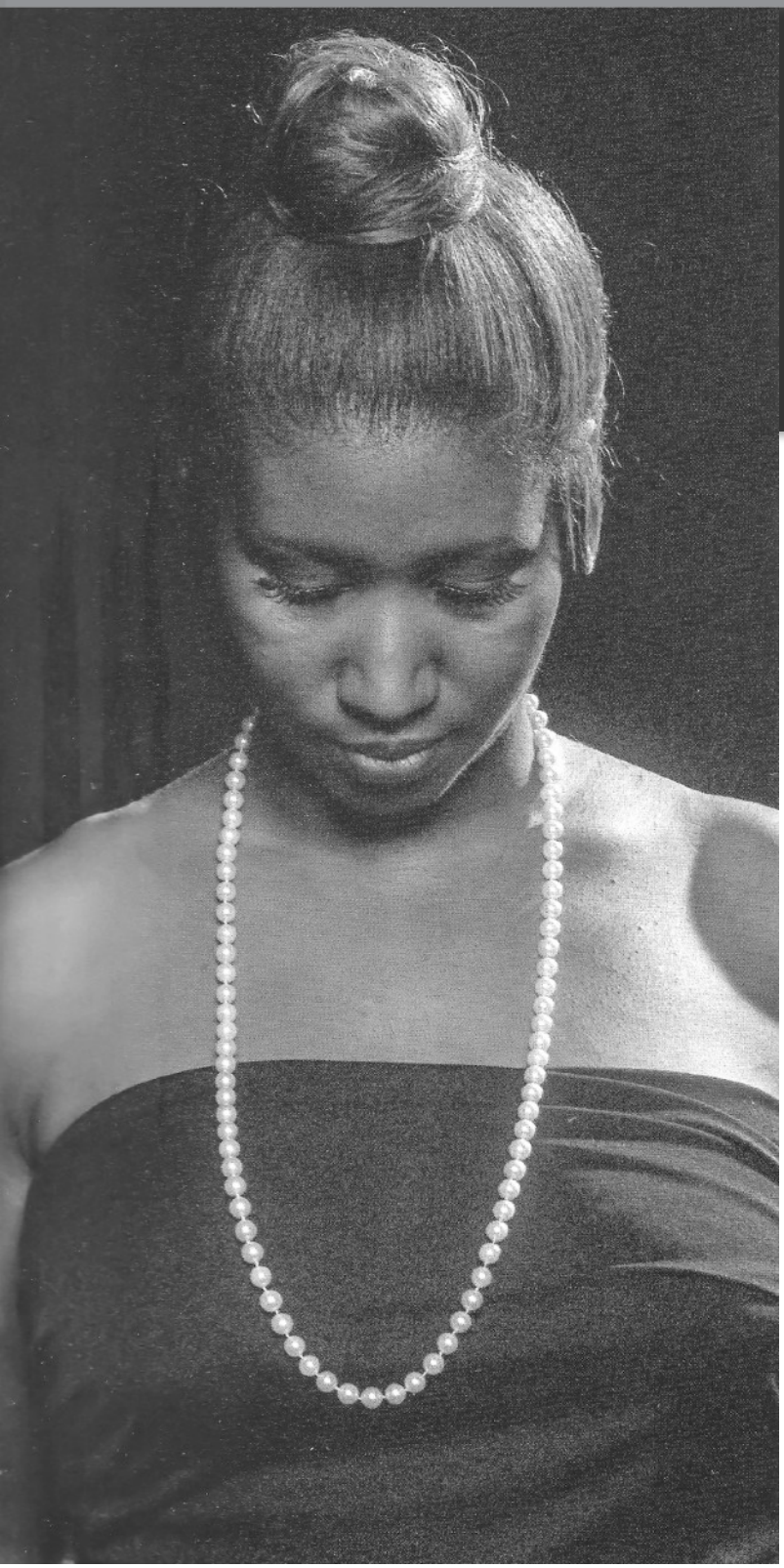
Bill Abel (foto Roger Stephenson ©)

RICORDI

di Matteo Bossi e Silvano Brambilla

ARETHA FRANKLIN

ORA E SEMPRE… ARETHA!



Aretha Franklin (per gentile concessione dell'Atlantic Records Archives)

È doveroso anche per noi ricordarla, e proviamo a farlo focalizzandoci su due suoi segmenti, quello sacro (il gospel) e su di un anno, 1968, segnato da parecchi episodi risolutivi per la sua piena maturazione anche stilistico/interpretativa.

Premessa

Un diamante è per sempre, diceva una pubblicità. Aretha Franklin è come un diamante. Proviene dalle cavità della musica neroamericana, si è forgiata con il gospel, si è levigata con atmosfere più jazzate e pop, si è illuminata con il soul e il r&b. Nata a Memphis (25/03/1942) e morta a Detroit (16/08/2018), due capitali della musica neroamericana, ma una parte del botto si stava preparando in un altro luogo, in Alabama a Muscle Shoals, portata là da Jerry Wexler e Tom Dowd a registrare "I Never Loved A Man (The Way I Love You)", appena Aretha aveva firmato con l'Atlantic, proprio grazie a Wexler. Era il 1967 e il disco, nato fra litigi, incomprensioni, imbarazzi, sedute di registrazione spostate a New York, si apre con "Respect" uno dei suoi maggiori successi, scritto da Otis Redding, il quale dopo aver sentito la versione di Aretha disse al suddetto Wexler, «ho perso la mia canzone, quella ragazza me l'ha portata via». Il pezzo originariamente parla della rivendicazione dei diritti coniugali, inserito poi nella "colonna sonora" per i diritti civili degli afroamericani come un grido di libertà. (Nelle elezioni di medio termine americane del 2018, la candidata afroamericana del partito democratico, Ayanna Pressley, prima del suo discorso per l'avvenuta elezione balla con la versione di "Respect"di Aretha). La musica neroamericana aveva dunque fatto nascere un'altra regina, cresciuta a cantare il gospel, musicalmente figlia prediletta del padre, il Rev. C.L. Franklin che insieme incisero qualche pezzo uscito in seguito anche su Checker, (un legame musicale, seppur breve, che può ricordare Pops Staples con la figlia Mavis). Aretha all'alba degli anni Sessanta, spinta dall'esempio e dalle insistenze del suo idolo nonché amico Sam Cooke, il quale però non riuscì a farla firmare per la RCA, passa alla musica secolare accasandosi alla Columbia con l'appoggio di un pezzo da novanta dell'ambiente, John Hammond Sr.

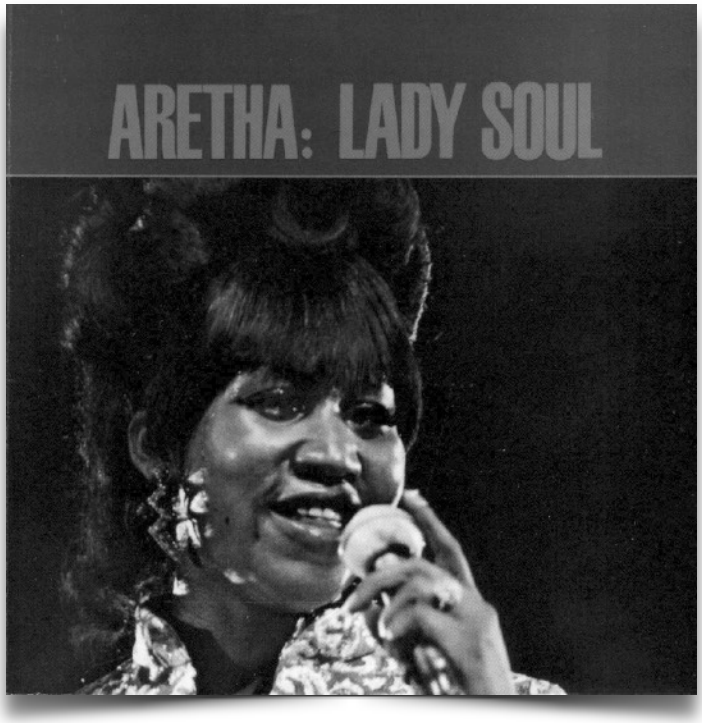
«Ma una parte del botto si stava preparando in un altro luogo, in Alabama a Muscle Shoals»

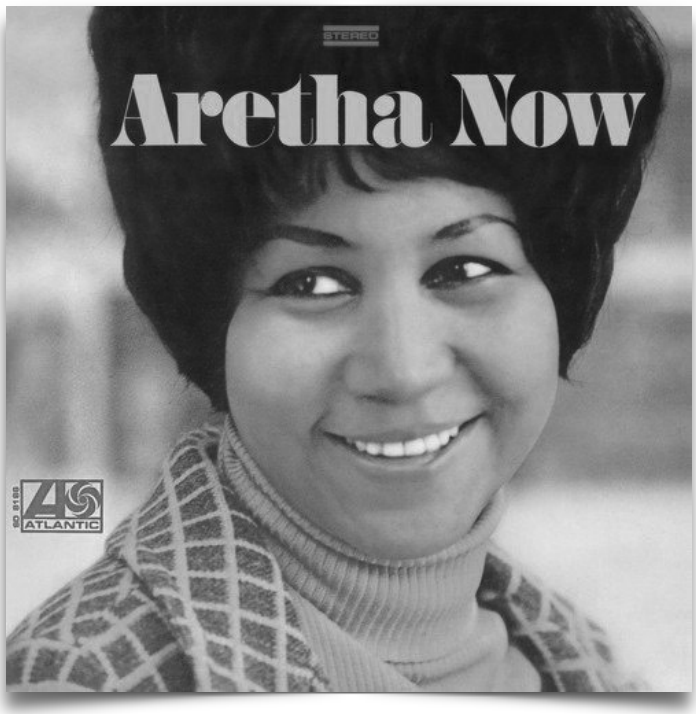
1968– Soul e Rhythm & Blues

Sono ben tre dischi quelli pubblicati nel corso dell'anno con l'Atlantic, tutti prodotti da Jerry Wexler e divenuti fondamentali per la sua carriera. In gennaio "Lady Soul", in giugno "Aretha Now", in ottobre "Aretha In Paris". Riascoltandoli non si fa fatica ad individuare quanto i suoi tratti

vocali sono squillanti stilettate che salgono e scendono nelle tonalità basse, avvolgendo tutto in una eloquente espressività, non lasciando nessuna sfumatura al buio. Ogni sua interpretazione è illuminata anche dalla sua prima e continua risorsa, il canto gospel. Nella maggior parte dei suoi dischi è sempre stata accompagnata da ampie formazioni di ottimi musicisti per dare sostegno e valorizzare il suo canto che svettava sempre sopra a tutto.

Il primo di quei tre dischi usciti nell'anno di grazia, 1968, è il fenomenale "Lady Soul", che include altre due versioni immortali di "Chain Of Fools" (del soulman Don Covay), un invitante e misurato ritmo ballabile sempre attuale, e "(You Make Me Feel Like) A Natural Woman" (firmata da Gerry Goffin, Carole King e Jerry Wexler), dove sottoforma di soul ballad Aretha torna con immutata efficacia a quei suoi passi sacri iniziali e mai sopiti, con un testo in cui si ringrazia Gesù per essere una donna normale. Il disco ha altri godibili momenti, come i due rhythm&blues "(Sweet Sweet Baby) Since You've Been Gone" e "Come Back Baby", la soul ballad "Good To Me As I Am To You" con Aretha anche al piano, ma soprattutto una versione eccellente e da brividi per come è interpretata da lei, di "People Get Ready" (del grande Curtis Mayfield) che ci porta ad innalzare anche chi ha partecipato alle session, iniziando dall'accompagnamento vocale, sua sorella Carolyn e la sua amica Cissy Houston (la mamma di Whitney Houston), la sezione fiati con fra gli altri, King Curtis sax tenore, Joe Newman tromba, le tastiere di Spooner Oldham, le chitarre di Bobby Womack, Jimmy Johnson, Joe South ed Eric Clapton, la batteria di Roger Hawkins. Parte di quei musicisti il produttore Jerry Wexler li ha chiamati a New York dagli studi di Muscle Shoals. Nell'era contemporanea fare due dischi in studio di altissimo livello nel giro di sei mesi è utopia, Aretha e i musicisti con lei, negli anni Sessanta c'è riuscita, spinta da una profonda e inarrestabile vocazione stilistica di quei valori sacri (gospel) e profani (soul, blues, jazz, pop di

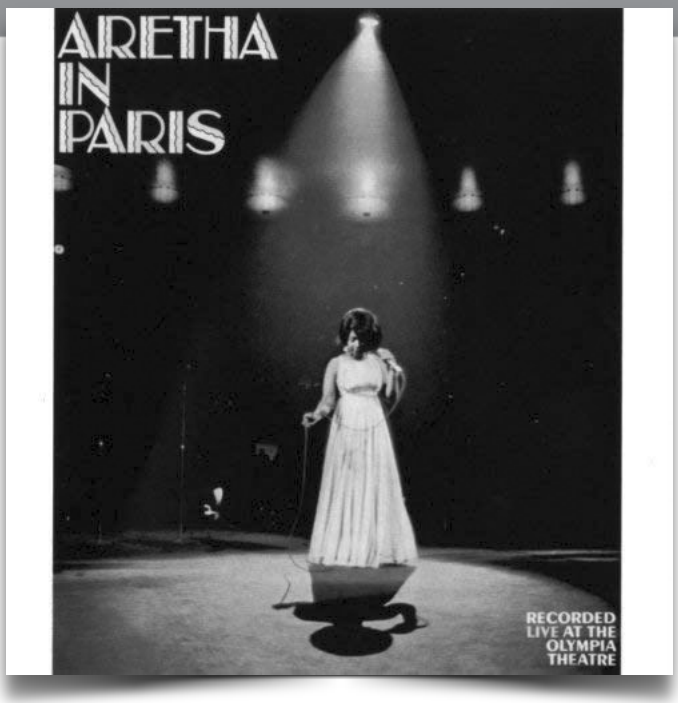




alta classe), ed a una capacità di esternare i suoi, anche tormentati, sentimenti.

Il secondo disco, "Aretha Now", non ha del tutto lo stesso impatto enfatico del precedente "Lady Soul", ma commercialmente ha un traino maggiore, arrivando al primo posto della classifica r&b di Billboard, per un pugno di canzoni di immediata presa, ad iniziare dalla celeberrima "Think" (composta da lei e suo marito Ted White) e come ben sapete rispolverata anni dopo per il film "Blues Brothers" in una delle scene migliori con Aretha a cantarla e parodiarla. Con la sua versione di "I Say A Little Prayer", con l'ottimo accompagnamento vocale delle Sweet Inspirations, riesce ad "oscurare" quella di Dionne Warwick che Burt Bacharach nel 1967 scrisse appositamente per lei. Se "See Saw" (di Don Covay e Steve Cropper) è un altro trascinante r&b, con "Night Time Is The Right Time" il passo prende la piega più bluesata dove Aretha non si risparmia in espressività, per poi rivolgere di nuovo un pensiero al suo indimenticato amico Sam Cooke con la sua "You Send Me", ad oggi ancora la più bella reinterpretazione! La Franklin suonava anche il piano, con sobrietà, e una convincente dimostrazione è nella ballata "I Can't See Myself Leaving You". Il livello qualitativo alto del disco è da addebitare anche ad uno schieramento di musicisti di prim'ordine, buona parte dei quali già presenti nel precedente album, con in più le Sweet Inspirations al completo, un'ampia sezione fiati con l'aggiunta di Wayne Jackson tromba, Charlie Chalmers e Andrew Love sax tenore, Floyd Newman sax baritono, e gli arrangiamenti di Tom Dowd e Arif Mardin.

Il 7 maggio del 1968 con un codazzo di musicisti, nessuno di chi ha suonato/accompagnato nei due dischi in studio, eccetto sua sorella Carolyn, è a Parigi a riempire il Teatro Olympia e registrare il concerto che uscirà su disco a ottobre dello stesso anno con il titolo "Aretha In Paris". Si sa che la condizione dal vivo è completamente diversa dalle registrazioni in studio, ma anche in quella occasione Aretha si dimostra superlativa. Il suo fervore lo esterna con ogni tonalità vocale, che sia uno studio di registrazione, un palco, una chiesa, l'impulso è uguale. C'è poco da discutere, dal vivo è un portento, sovrasta con passionalità tutto l'ampio combo che in alcuni casi appare un po' timido. Parte con l'acceleratore pigiato per "(I Can't Get No) Satisfaction", poi si siede al piano e canta "Night Life" (Willie Nelson) riempiendola di tutto quello che rende seducente una soul ballad. Continua con una striscia di pezzi come un ripescaggio di un hit del gruppo bianco americano The Young Rascals "Groovin", dove verso il finale accenna "You Send Me", ecco "(You Make Me Feel Like) A Natural Woman", pregnante di feeling, come "Dr. Feelgood", dove torna ad accompagnarsi al piano e strappa applausi. La temperatura dentro l'Olympia è surriscaldata, c'è "Come Back



Baby" (Ray Charles) e tre sue punte di diamante, "I Never Loved A Man (The Way I Love You)", "Chain Of Fools" e "Respect". Fra il pubblico c'erano Renzo Arbore e Gianni Boncompagni, ideatori e conduttori della storica trasmissione in onda da radio Rai negli anni sessanta, Bandiera Gialla, la prima a diffondere il soul e r&b in Italia. Ma il suo "sessantotto"è stato anche un anno turbolento e drammatico, sia per questioni personali, il rapporto sempre più burrascoso con suo marito Ted White, sia per una serie di avvenimenti sociali e politici che la colpirono molto, come l'assassinio di Martin Luther King, al cui funerale cantò "Take My Hand Precious Lord", la partecipazione come artista principale al concerto "Soul Together" al Madison Square Garden in giugno, per raccogliere fondi per il "Martin Luther King Memorial Fund". Quell'anno ci sono stati però anche dei bei momenti. Il 16 febbraio, l'allora sindaco di Detroit, dichiarò quel giorno "Aretha Franklin Day", ci fu una cerimonia pubblica con dodicimila persone a consegnarle il riconoscimento, venne appositamente Martin Luther King, che però non fu in grado di parlare per una laringite, ma solo la sua presenza fu importante. Fu l'ultima volta che Aretha e il Rev. King si videro. Ancora a giugno l'importante rivista Time le consacrò la copertina, la prima volta per una donna afroamericana, e una lunga intervista. "Lady Soul" venne anche per la prima volta in Italia per esibirsi nello storico locale la Bussola in Versilia, il 13 maggio, mentre il giorno dopo andò a Milano a registrare alcuni pezzi alla Rai. Tornò l'anno dopo scritturata per due concerti, uno a Roma e l'altro a Mentana (località nel Lazio), ma causa l'ennesimo litigio con il marito Ted White, annullò il secondo concerto e tornò negli Stati Uniti. Eccola di nuovo in Italia nel 1971, per partecipare come ospite al Cantagiro, era la decima edizione e oltre a lei si alternarono nelle varie serate in giro per l'Italia, Nina Simone, Miriam Makeba, King Curtis, Sam & Dave, Charles Aznavour, Donovan e i Led Zeppelin! Le loro esibizioni dovevano durare solo 45 minuti. Ed infine, ironia della sorte, il suo 1968 si lega a noi con il 1988 per un articolo su di lei apparso sul n.22 di questa rivista, e purtroppo al 2018 anno della sua morte. Diventata ormai una icona, dagli anni Settanta, a parte qualche buon episodio discografico, attraversa il fenomeno della disco music, si posiziona su coordinate più pop e viene richiesta nei dischi di artisti neri e bianchi di nuova generazione. Il giornalista e attivista afroamericano Ta-Nehisi Coates nel suo libro autobiografico "Tra Me e il Mondo", ricostruisce la storia (nero) americana che include anche passaggi riguardo alla musica, dove in uno di questi dice «(…) ed è Aretha l'ultima voce che ascoltano prima di morire.»

«Il 16 febbraio, l'allora sindaco di Detroit, dichiarò quel giorno "Aretha Franklin Day"»

Gospel

Figlia di un Reverendo Battista per Aretha il gospel è sempre stato un linguaggio naturale, appreso fin dall'infanzia e resterà una componente cruciale della sua musica, poco importa se sottotraccia, nei pezzi soul con quel ritmo da "chiesa la domenica mattina, quello che lei preferiva", come ebbe a dire Jerry Wexler o più esplicitamente, nei dischi gospel. Non dimentichiamo che la sua carriera discografica comincia proprio in una chiesa, quella del padre, la New Bethel Baptist Church di Detroit. Qui nel 1956 vengono portate delle apparecchiature per realizzare incisioni per la J.V.B. di Joe Van Battle, che gli appassionati di blues ricordano per il ruolo anche in ambito blues a Detroit (John Lee Hooker, Eddie Burns, Little Sonny…). La quattordicenne Aretha si dimostra già molto dotata nelle nove tracce, possiede già la maturità e il controllo vocale proprio di cantanti molto più navigate che vengono immortalate nei solchi e finiranno in un singolo, "Never Grow Old / You Grow Closer" e poi nel 1959 "Precious Lord (Part One) / Precious Lord (Part Two).

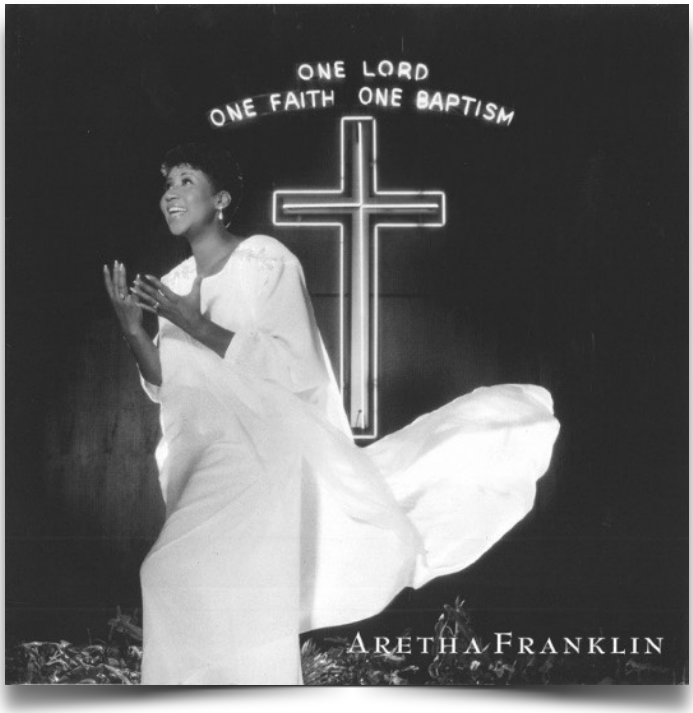
«Per Aretha il gospel è sempre stato un linguaggio naturale»

I nove titoli finirono anche in un LP per la Checker qualche anno dopo, "Songs Of Faith" (1965), rieditato negli anni con titolazione differente ma identico contenuto, (ad esempio come "The Gospel Soul Of Aretha Franklin" o "Aretha Gospel"). La fine degli anni Cinquanta è il periodo in cui è in tour nel circuito gospel, accanto ai Soul Stirrers, Ward Singers o Staple Singers. E poi ovviamente Mahalia Jackson, che spesso chiude gli spettacoli, lei che era definita "Queen of Gospel" e che tanta influenza avrà anche sulla formazione della quasi coetanea Mavis Staples. «Il mio ricordo di quando avevamo Aretha per casa» ha raccontato proprio Mavis a Billboard, «è che si lamentava sempre che non avessimo un piano. Amava il piano. Ma io le dicevo, Aretha abbiamo un sacco di chitarre, al che lei mi rispondeva, Mavis smettila lo sai che non suono la chitarra! Erano bei tempi.» Ci vollero diversi anni perché Aretha tornasse a registrare gospel, quando la cosa avvenne in grande stile, nel 1972, con la realizzazione dell'album dal vivo, "Amazing Grace". Il disco venne inciso in due sere alla New Temple Missionary Baptist Church di

Los Angeles. Con Aretha c'erano membri del suo gruppo come Bernard Purdie, Cornell Dupree e Chuck Rainey, ma anche una vecchia conoscenza come il Reverend James Cleveland e il Southern California Community Choir. La chiesa si trova a Watts, periferia di L.A., teatro dei crudi scontri del 1965, e non è quindi un caso che la comunità afroamericana si ritrovi, ancora una volta attraverso la musica, dopo anni convulsi di lotte e smarrimento. La performance della Franklin è di grande coinvolgimento emotivo, è nel suo elemento e canta qualcosa in cui crede, alternando classici gospel a canzoni che finiscono per assumere quella veste, come "Wholy Holy" di Marvin Gaye e il *medley* "Precious Lord Take My Hand / You Got A Friend". O ancora un brano scritto da Clara Ward, per anni compagna del padre del Reverendo Franklin e una figura di mentore per Aretha, "How I Got Over", La Ward è stata addirittura, per dirla con Peter Guralnick, «la persona che più di ogni altra, eccettuato il padre, ne influenzò lo stile.» La Ward tra l'altro era presente al secondo concerto di Los Angeles al fianco di C.L. Franklin e ad altre figure note quali Mick Jagger e Charlie Watts. D'obbligo citare l'ombra di Mahalia Jackson, un'altra voce che riecheggia in quella di Aretha e ne ha segnato la formazione. Ricordiamo che la registrazione del disco avviene nello stesso mese, gennaio 1972, della morte di Mahalia, al cui funerale a Chicago la Franklin canterà proprio "Precious Lord, Take My Hand". Il disco esce a giugno dello stesso anno e forse persino al di là delle più ottimistiche previsioni, esordì al n. 7 delle classifiche di Billboard, continuando a vendere bene, oltre due milioni di copie, un record per un album gospel. La Rhino nel 1999 ha editato una edizione speciale comprendente l'integrale dei due concerti da cui venne tratto il doppio LP del 1972, intitolato appunto "Amazing Grace: The Complete Recordings". All'epoca l'idea era di ricavarne anche un film ed infatti un'equipe capitanata da Sydney Pollack, regista già di una certa esperienza, che firmerà molti classici del cinema americano anni Settanta. Il film però non ha mai visto la luce, inizialmente per un problema tecnico relativo alla mancata sincronizzazione tra suono e immagini e poi quando qualche anno fa il produttore Alan Elliott provò a rimetterci mano, grazie al miglioramento della tecnologia, incontrò il veto netto della Franklin, che ne impedì legalmente la diffusione. In questi mesi si è trovato però un accordo con gli eredi e il film è stato finalmente proiettato a New York e dai primi responsi sembra trattarsi di materiale davvero imperdibile.

Aretha tornerà al gospel solo quindici anni dopo nel 1987 con un altro doppio LP, "One Lord, One Faith, One Baptism", questa volta per la sua etichetta del tempo, l'Arista e registrato nella chiesa del padre a Detroit. Il Rev. Franklin era morto tre anni prima, dopo un lungo periodo in coma per i postumi di un'aggressione e l'album è in un certo senso un omaggio e una celebrazione della sua figura. L'evento schiera una serie di ospiti di peso, ci sono le sorelle di Aretha, Erma e Carolyn (che purtroppo morirà l'anno seguente) e la cugina Brenda Corbett, Mavis Staples, il leader dei Mighty Clouds Of Joy, Joe Ligon e il Reverendo Jesse Jackson. I sermoni di quest'ultimo sono pieni di fervore drammatico tra spiritualità e politica. Il duetto di Aretha con Ligon fa scintille su "I've Been In The Storm Too Long", un intenso crescendo e quelli con Mavis, tra cui una lunga "Oh Happy Day" (forse rifatta in studio per volere della Franklin) vedono affiancarsi due voci indimenticabili. Aretha ricorda ancora Clara Ward con "Jesus Hears Every Prayer" e "Surely God Is Able". Meno coeso ed anche meno fortunato quanto a vendite di "Amazing Grace", l'album contiene comunque momenti d'ispirazione e ripropone un contesto molto più classico rispetto ai dischi secolari degli anni Ottanta, le cui produzioni firmate tra gli altri da Luther Vandross o Narada Michael Walden, la vedono in territori più vicini al pop che al soul. Tra l'altro è un lavoro in cui Aretha è accreditata anche come produttrice a testimonianza di quanto l'esperienza le stesse particolarmente a cuore. Anche di questo disco esiste una versione con tracce aggiuntive, uscita nel 2003, tra di esse si segnala una notevole "Be Grateful" ancora con Mavis Staples. Questo excursus per arrivare alla conclusione che, come ci piace pensare, risponda a verità quanto ebbe a dire suo padre, una volta: «Se volete sapere la verità, Aretha non ha mai lasciato la chiesa. Se ascoltate bene la sua musica capite che è sempre una cantante gospel». E a testimonianza del legame tra la tradizione gospel e il movimento per i diritti civili, nello specifico la figura, già evocata in precedenza, di Martin Luther King Jr, ricordiamo che questi era amico personale del Reverendo Franklin, il quale fu tra gli organizzatori della grande Walk Of Freedom a Detroit nel giugno 1963, due mesi prima di quella a Washington. Aretha cantò anche nel 2011 l'inno preferito di King, "Precious Lord Take My Hand", in occasione dell'inaugurazione del Martin Luther King Jr. Memorial nell'autunno 2011, alla presenza del presidente Obama. Il monumento trae ispirazione da un estratto del celebre discorso "I Have a Dream" che recita: «dal monte della disperazione, una pietra di speranza». E forse è proprio la speranza al cuore di quest'inno, scritto da Thomas Andrew Dorsey come un dialogo col divino, che pure a seconda delle interpretazioni può esprimere tanti sentimenti umani, gioia, sconforto, risentimento, luce e ombra, solitudine e senso di comunità. Quella stessa speranza che il canto di Aretha, ha incarnato, di volta in volta, in modo così unico.

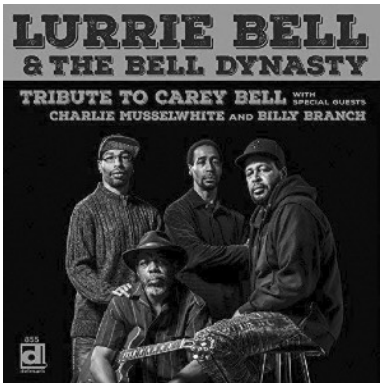
«Quella stessa speranza che il canto di Aretha, ha incarnato, di volta in volta, in modo così unico»



LURRIE BELL & THE BELL DYNASTY

Tribute To Carey Bell

Delmark 855 (USA) -2018-



E' spesso difficile che la forma del "tribute" non finisca per trasformarsi nell'ennesima elegia confinata nel copia & incolla privo di ogni autonoma rilettura. Ebbene, pur rischiando in qualche attimo, la "famiglia" Bell quindi quella più a rischio e formata da Lurrie (chitarra e voce) Steve (armonica), Tyson (basso), James (voce e batteria), coadiuvata da Charlie Musselwhite (armonica), Billy Branch (armonica e voce), Eddie Taylor Junior (chitarra), Sumito "Ariyo"Ariyoshi (pianoforte), sembra fregarsene e supera abbondantemente la trappola della facile copiatura. Infatti, nonostante la presenza di alcuni brani di Carey ed altri di mitici personaggi dell'universo blues (Walter Horton, Little Walter, Junior Wells, Muddy Waters), a cui possiamo aggiungere gli unici di James e Billy Branch tra gli interpreti succitati, l'opera è musicalmente quasi interamente frutto dei quattro Bell. Ma ciò che rende questo album diverso dallo stile degli artisti presenti, è dovuto al risultato che nessuno di loro ha cercato di farne unicamente una ripetizione di Carey provandosi invece a fondere i loro io a vantaggio di un bel noi. Ne è un esempio il primo brano, quel "Gone To Main Street" targato Muddy Waters 1952 in cui, se l'armonica di Junior Wells di quel tempo vive la giovinezza impensabile con quella di Steve oggi, la chitarra di Waters cambia colore con quella di Lurrie. Le stesse riletture, ci vergogniamo ad etichettarle così, delle tracce "Hard Hearted Woman" di Horton (slow) e "I Got To Go" di Walter, vivono la spontanea mutazione che ancora Steve e Musselwhite (squisita la sua prestazione soffusa in "I Got…"). Ma se tutta l'opera vive di creazioni personali, non possiamo sottacere dei due brani più rappresentativi, ovvero "So Hard To Live You Alone" e "Carey Bell Was A Friend Of Mine". Il primo, di cui è autore proprio Carey Bell l'armonicista a cui è dedicato il tributo, è uno slow ricamato (finalmente) dal pianoforte mai superfluo di Ariyo e con cui la chitarra di Lurrie dialoga, va ricordato per i passaggi che l'armonica cromatica di Billy Branch suggerisce. Sulla stessa onda qualitativa naviga il tempo medio "Carey Was A Friend For Mine", da cui l'autore Billy Branch ricava una carica di ricordi mai banali vissuti insieme, il tutto prima che la traccia si concluda con uno stop d'epoca. Riuscito.

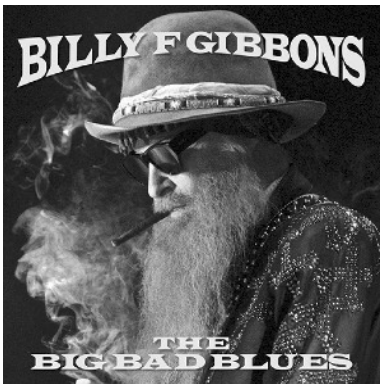
Marino Grandi

BILLY F GIBBONS

The Big Bad Blues

Concord 014 (USA)-2018-

Il barbone per antonomasia è tornato. Dopo il tour con John Fogerty che purtroppo non ha attraversato l'oceano, dopo la parentesi come ospite della Supersonic Blues Machine di questa estate, che a detta di diversi spettatori non ha convinto, eccolo in solo, senza gli altri due terzi degli ZZ Top, forieri questi di uno spettacolo collaudato e granitico ma per questo sempre accattivante. Accanto a Joe Hardy alla produzione, presente anche al basso in tutti i brani, Billy si smarca dalla precedente esperienza solista di "Perfectamundo", chiaramente virato verso la musica latino americana. Il titolo contiene tutti gli ingredienti del successo, la cattiveria ed il blues, oltre all'immancabile aggettivo accrescitivo. Muddy Waters fa capolino in ben due pezzi, il lentone "Standing Around Crying", dal quasi statico incedere, con il misurato ed esperto James Harman all'armonica, strumento che lo stesso Billy affronta in altri pezzi, e "Rollin' And Tumblin'", di tutt'altro ritmo e carica, quasi acida nel richiamare pezzi storici proprio degli ZZ Top. Ad ogni modo è sempre una gioia, soprattutto con il passare degli anni, accorgersi che nonostante tutta la tecnologia e le abilità che le nuove generazioni sviluppano sin da quando sono in fasce, le emozioni forti, forse oggi più che mai, provengono da chi ha maturato esperienza e km nei lunghi anni di carriera, passando dal respirare polvere all'arrotolare dollari, senza dimenticare mai cosa fa davvero divertire la gente. L'attacco di "Missin' Yo' Kissin'" ne è un esempio lampante, carico energico e adrenalinico, con la giusta dose di endorfine riesce a farci sentire subito quella sensazione di accoglienza e calore che tanto desideriamo, con la solita lezione rubata al compianto John Lee Hooker. Una manciata di pezzi che scorrono lisci come l'olio, da "Let The Left Hand Know" a "Mo Slower Blues", da "My Baby She Rocks" a "Hollywood 151", tutti usciti dalla penna di Billy, ritmo cuore e passione, oltre a quel drive che fa venir voglia di ballare davanti ad una buona bionda, sia essa una birra o una ragazza! Non so quale sia la magia per non annoiare, pur riproponendo quasi sempre le stesse sonorità. C'è chi dice che il ritmo del blues sia come quello del cuore, oppure chi dice che ascoltare questa musica sia come tornare a casa, quel posto magico dell'infanzia che per tutta la vita inseguiamo e se fortunati in qualche modo ritroviamo. Io penso più semplicemente che sia come bere l'acqua, un atto così banale che ripetiamo tutti i giorni. E non c'è nulla che riesca a ristorare un assetato più che la semplice acqua di fonte. Se avete sete gustatevi quindi un bel bicchiere di Billy F. Gibbons!



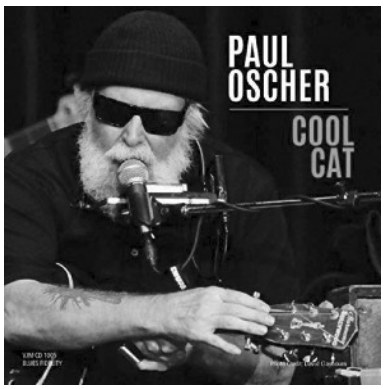
Davide Grandi

PAUL OSCHER

Cool Cat

Blues Fidelity (USA)-2018-

Paul Oscher è una nostra vecchia conoscenza, lo è di tutto il mondo del blues. Se ascoltate "Live At Mister Kelly's" o "After The Rain" di Muddy Waters, l'armonica è la sua, e dal 1967 fino al 1972 non era difficile vederlo sul palco assieme ad uno dei re indiscussi (di quelli veri) del blues. Così come anche con Louisiana Red e tanti altri. Ma questo sessantottenne newyorkese è anche un ottimo pianista, chitarrista, cantante e compositore, gratificato nel 2006 con il Blues Music Awards, premio conferitogli ovviamente dalla Blues Foundation di Memphis. In questo



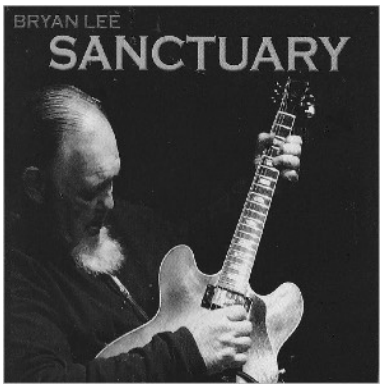
2018 esce questo "Cool Cat", direi quattordicesimo album inciso dal 1976 ad oggi. Un album dalle tante facce, che vanno a toccare i differenti stili di questa storica musica, dal natio Mississippi, alle città del blues come Memphis e Chicago, fino alla Louisiana con le sue sonorità caraibiche e, addirittura, il jazz con un interessante quartetto. Sono tanti i protagonisti di questo album, più alcuni ospiti che ci regalano un buon prodotto discografico che potrebbe essere utile anche per coloro che si vogliono avvicinare alla musica afroamericana. Un'unica cover in meno di un'ora di musica suddivisa in 12 tracce che partono dalla città più a Sud, laggiù in quella New Orleans, capitale delle note colorate, come questa "Money Makin' Woman". Entriamo, invece, accolti dalle note del piano di Oscher, in un fumoso locale della Windy City con "Blues And Trouble", canzone senza tempo con un ottimo lavoro di fiati grazie a Tom Robinson e Eric Burnhardt e alla nervosa chitarra di Mike Scherrmer. "Hide Out Baby" è un classico standard blues ben sostenuto da Johnny Ace e Russell Lee, rispettivamente al basso e alla batteria. L'armonica è protagonista assoluta in "Work That Stuff", ancora un classico che ci accompagna alle note di "Rollin' And Tumblin'", Oscher deve averla imparata molto bene nelle notti a fianco di Muddy, e la cosa si sente. Si cambia completamente registro e il piano di Oscher ci introduce in "Cool Cat", uno strumentale dalle particolari sonorità tra R'n'B e jazz dove compaiono Ernie Durawa alla batteria (tipicamente jazz), Chris Alcaraz al contrabbasso, Tomas Ramirez al sax tenore, mentre il band leader ci delizia giocando coi tasti bianchi e neri del suo pianoforte. Ancora un drastico cambio di atmosfere e Oscher ci porta nel profondo Mississippi con "Ain't That A Man (Dedicated To Mr. Cotton)", e credo che non serva aggiungere altro, se non gustarsela tutta, magari masticandosi del tabacco. "Dirty Dealin Mama", così come l'iniziale "Money Makin' Woman" era già in "The Deep Blues Of Paul Oscher" del 1997, qui trova nuova vita grazie alla voce di Miss Lavelle White che ci fa tornare indietro nel tempo a quei magici anni '50. Con "On The Edge" torna il quartetto jazz e il brano pare uscire dalle magiche atmosfere dell'Art Blakey Quintet, mentre "Poor Man Blues" è ancora puro Muddy Waters sound. Chiude una lunga versione (9:33) della *title track* che, personalmente è il brano che meno mi affascina ma che, indubbiamente, ha il suo charme. Quindi un ben tornato a Paul Oscher con questo "Cool Cat" che si merita un posto sullo scaffale dei dischi.

Antonio Boschi

BRYAN LEE

Sanctuary

Earrelevant (USA) -2018-



Dopo qualche anno di silenzio, Lee si ripropone con un disco che forse non ci si aspettava, per la forte componente gospel dei testi. Aveva in testa quest'idea da un po', da un pomeriggio in Norvegia nel 2011 e da un arrangiamento venutogli in sogno di "The Lord's Prayer", canzone qui inclusa e registrata, proprio sette anni fa, in uno studio di Oslo. Il resto del lavoro ha preso forma più recentemente ed è stato realizzato a Milwaukee, Wisconsin, con la produzione di Steve Hamilton. "Dio mi ha donato il blues e voglio condividerlo con voi", scrive Lee nelle note e in effetti la musica che viene fuori è una sorta di "christian blues", condotta spesso oltre che sulla chitarra del leader, sulle tastiere suonata da Jimmy Voegeli e sulla voce al controcanto di Deirdre Fellner, si veda in tal senso "Only If You Praise The Lord". Buon disco dal punto di vista sonoro, la voce di Lee ha ancora una certa forza e alla chitarra ha doti riconosciute. I testi, come per il Dylan del periodo da "cristiano rinato", potrebbero far storcere il naso a qualche rigorista blues, ma non dubitiamo della sincerità e della fede di Bryan Lee (come a suo tempo per Dylan). Altri esempi della tipologia di dinamiche su cui è costruito il disco le abbiamo in "Jusus Gave Me The Blues" e in "Sanctuary", avvolgenti tempi medi, il secondo sarebbe stato curioso ascoltarlo cantato da un reverendo sui generis come il grande Solomon Burke. Ma Lee non dimentica nemmeno le atmosfere tipiche della sua città d'adozione, New Orleans, "Fight For The Light" con i suoi ritmi sincopati e un tappeto fornito dal percussionista. Rivisita anche un suo vecchio pezzo, "Don't Take My Blindness For Weakness", anche qui un midtempo in cui la chitarra si fa più rotonda, con rimandi nei fraseggi a B.B. e ad Albert King. I due brani incisi in Norvegia sono lunghi excursus, a partire proprio da "Lord And Savior", tessendo le lodi al Signore e alla redenzione, a tempo di blues, anche in questo caso le tastiere, suonate da Iver Olav Erstad, giocano un ruolo importante.

Matteo Bossi

RANDY MCALLISTER

Triggers Be Trippin'

Reaction (USA) – 2017-

Ci siamo quasi abituati a parlare di Randy McAllister almeno una volta all'anno, ed eccoci quindi a presentare un nuovo CD di questo poliedrico cantante e polistrumentista texano che, come sempre, ha radunato attorno a sé una decina di musicisti con cui ha confezionato le dieci tracce che, tranne in un caso, ha scritto, composto e arrangiato autonomamente. Chi lo conosce più a fondo ha già da tempo tessuto le sue lodi, mettendo in risalto le sue melodie, associate a testi per nulla banali, e pure questa volta il lavoro che abbiamo tra le mani conferma tali caratteristiche, a partire dal trascinante rock blues di "In A Flick Of a Big", cadenzato dall'ipnotico riff che, seppure un po' ripetitivo, non perde mai la sua intensità. Si passa di colpo all'atmosfera totalmente acustica di "Since I Met You Baby", unica cover dell'album, guidata dall'efficace connubio della chitarra di Santos Puertas e l'armonica di Randy, dopodichè si riparte però subito con la cavalcata di "Beauty and Ugly Upside Down", un altro blues rock coinvolgente, dove il fraseggio con la slide la fa da padrone; lo stesso si può dire di "Batter Up", in cui la ritmica incalzante non lascia quasi un attimo di respiro. Quando inizia "Bring It On Backbreaker", ci ritornano subito alla memoria gli Allman Brothers, per quel riff iniziale che caratterizza tutto il brano, per poi proseguire con notevole grinta, regalando una serie di assoli degni di nota, alla chitarra e all'armonica. Sia qui che altrove i cambi di ritmo aggiungono un tocco personale al sound di McAllister, come nell'articolata "Match Ain't Workin", nella quale sembra quasi di trovarsi in due contesti differenti, pur se ben amalgamati. In realtà Randy si avvale costantemente della chitarra di Brandon Hudspet, al quale viene lasciato ampio spazio in tutto l'album, tanto che potrebbe quasi sembrare il lavoro di un chitarrista, che sottolinea quasi ogni passaggio e sembra "infilarsi" in ogni pausa vocale. Lo ascoltiamo spesso in lunghi assoli come in "The Yin and The Yang", sapientemente arricchito dall'hammond di Carson Wagner, prima di spaziare nella più articolata "Vacation

in My Mind", piuttosto che nella rassicurante cadenza di "Makeshift Molly", un blues che segue i canoni classici e anticipa il simpatico finale di "We Can't Be Friends (If You Don't Like Jimmy Reed)". È un altro buon episodio, scritto avendo anche qui presenti i canoni del Texas Blues, e che ancora una volta vede l'efficace contributo della seconda voce di Andrea Wallace e il prezioso lavoro all'armonica del leader. Randy McAllister è certamente una garanzia, un cantante dotato di una notevole espressività, un aspetto che magari non risulta così evidente al primo ascolto, ma che sa spaziare alle venature soul, verso i territori della canzone d'autore, non disdegnando incursioni nel rock. Valido pure alla batteria, che suona qui in tre canzoni, ma ancora di più all'armonica, che padroneggia con grande sicurezza. Questo quattordicesimo album della sua discografia è un altro punto saldo di una carriera che ha già superato il quarto di secolo e che gli auguriamo possa proseguire con lo stesso standard qualitativo.

Luca Zaninello

EDDIE KOLD BAND feat. LARRY DOC WATSON

Chicago Blues Heaven

L+R 581128 (D)-2018-

Era da un po' che non ci si imbatteva in una piena e sincera dichiarazione d'amore per il Chicago blues e la città. "L'innamorato" è un musicista bianco di nazionalità tedesca, Eddie Kold chitarrista e cantante, che è andato nella Windy City per la prima volta nel 1986 spinto da quel vento blues che lo ha contagiato qualche anno prima durante un American Folk Blues Festival. Poi come un vero appassionato ha fatto l'abbonamento a Living Blues per venire a conoscenza di informazioni su club, musicisti, ecc. Arrivato nella Windy City ha iniziato dai locali del North Side, dove è rimasto folgorato da bluesman come Jimmy Johnson, Junior Wells, Smokey Smothers, Fenton Robinson, Magic Slim, ma, sempre parole sue, la parte che più lo ha colpito è stato il South Side e alcuni suoi club, al punto che si è ripromesso di tornare ogni anno. Il suo mentore è stato il chitarrista Buddy Scott che gli ha insegnato sia i passi blues che quelli soul, per poi iniziare a far parte delle band di Vance Kelly e Zora Young, e suonare con Robert Junior Lockwood, LV Banks, Otis Clay, Tyrone Davis ecc. Di anni ne sono passati per il chitarrista tedesco e il suo attaccamento al Chicago blues e soul si è cementificato sempre più, convalidato ora da questo CD che ha già nel titolo una rinnovata dichiarazione d'amore manifestata attraverso undici tracce autografe su quattordici, e da una lista di invitati direttamente da Chicago e sparsi nei vari pezzi, che vanno dal chitarrista Kenneth "Hollywood" Scott (figlio di Buddy Scott), a Vance Kelly (chitarra e voce), a Rodney Brown (sax), a Delores Scott e Ethel Red (voci). Eddie Kold accompagnato dalla sua band con organo, basso e batteria, inizia dalla *title track*, un passo ritmico dove l'argomento che canta è il suo soggiorno nella windy city, poi con la prima delle tre cover "Big Boss Man", Kold si concentra solo sulla chitarra dai tocchi puliti, espressivi e senza eccessi, per lasciare la parte cantata a Larry Doc Watkins, un neroamericano residente in Germania e aggregato alla band. Tutti diventano complici di quella dichiarazione d'amore del chitarrista tedesco, e all'unisono mettono a segno dei piacevoli momenti come, lo strascicato incedere di "Suzie" (di cui Watkins è autore), come il passo soul "Weeping Willow Tree", come il tempo blues rallentato di "Think About You All The Time" e una discreta visione contemporanea blues/soul "Jungle Cat", dove Larry Doc Watkins momentaneamente ripassa il microfono a Eddie Kold per lo slow blues "I Am Gone" e la soul ballad "(I Lost My Baby To) Facebook". Avanti con le calde e nere tonalità dell'ospite Delores Scott per la cover "I've Got To Use My immagination", c'è anche Vance Kelly all'assolo di chitarra. Di seguito Eddie Kold torna con un altro slow "Gasman 2018", per poi radunare tutti per la cover in versione funky "Do The Breakdown" con la voce leader di Vance Kelly. E' un piacevole ripasso delle atmosfere di Chicago, onesto, puro e senza forzature nel parodiare questo o quel bluesman/soulman.

Silvano Brambilla

AMANDA FISH

Free

VizzTone 02 (USA) –2018-

Continua il percorso musicale di Amanda Fish a tre anni di distanza dal debutto "Down In The Dirt" del quale abbiamo trattato sempre in questi spazi. Prosegue, rimarcando quanto di buono aveva già dimostrato; rende quel suono ancora più convincente e deciso rispetto al recentissimo passato, dimostrando di essere un'artista attenta ai consigli e al migliorarsi. Le dodici tracce, tutte originali, vengono maggiormente contagiate da atmosfere roots rock, permettendo di rimarcare quella forza espressiva e potenza vocale della quale Amanda è padrona. Anche nelle forme acustiche presenti, questa caratteristica emerge in maniera prorompente. I toni insistono sulla forza esplosiva di questa grintosa autrice americana, le stesse qualità che gli hanno permesso di mettersi in evidenza alle semifinali dell'International Blues Challenge del 2017 e di garantirsi la reputazione di una delle migliori stelle nascenti del panorama di oggi. Non manca mai una costante malinconia nelle sue composizioni, la stessa che aveva caratterizzato il suo lavoro precedente, ma qui tutte le sue angosce sembrano essere gestite in modo più consapevole e produttivo, mentre nel primo album venivano espresse come sorta di esorcismo, in questo nuovo "Free" assumono un valore propositivo e qualitativo; il brano "Blessed" potrebbe essere una giusta rappresentazione. L'opera prosegue mantenendo sempre una tensione espressiva importante attraverso un range ricco di soul ma anche caratterizzato da quella rabbia eloquente di cui le corde vocali della Fish sono piene, quasi in modo lussureggiante. Un appeal che sembra essere veramente innato, quello della sorella di Samantha, racchiudendo in brani come "Don't Mean a Thing" tutti i sapori di una personalità non certo frivola. Ospiti speciali del progetto sono Alastair Greene e Tyler Morris, apportando un considerevole tocco rock, mentre Bob Margolin e Richard Rosenblatt sono garanti di quella fondamentale tradizione blues. Chiude un bel gospel nell'inedita "Free".

Simone Bargelli

MARCUS KING BAND

Carolina Confessions

Fantasy 00888072067417 (USA) – 2018-

Non delude le attese la Marcus King Band, e quello che ci si aspettava in scia ai precedenti dischi, "Soul Insight" del 2015 e l'omonimo del 2016, il ragazzotto della Carolina lo sciorina in queste sue "Confessions", alla prova del terzo album. Già, perché c'è chi dice che il terzo lavoro è spesso quello della verità, rivelatore di dove l'artista possa andare a parare. Ma bando agli stereotipi che spesso ci tradiscono, i sentori del debutto che invitavano Warren Haynes a battezzare il se-

guente The Marcus King Band si sono rivelati premonitori di quel che viene rappresentando proprio questa uscita del 2018, con una ponderata track list da vinile divisibile equamente in cinque tracce per lato, summa di uno stile che evoca l'epoca d'oro del formato, e pure egregio nei contenuti a testimonianza di quel che vuol dire miscelare equilibratamente le radici del rock americano in un sound corposo, retrogusto di blues, soul e r'n'b, sentori di jazz & folk e in poche parole rock sudista dall'inconfondibile paternità Allman. Un'educazione sentimentale forse non ancora pienamente assimilata dal vivo, a dosare quegli ingredienti che furono e sono tuttora la forza degli eredi di una band che ancor di più rivediamo in un modo di essere non soltanto musicale, ma che vive di uno show perennemente itinerante, carrozzone di un tour infinito e nostalgia di casa; persino in studio (RCA, a Nashville) e con la produzione di Dave Cobb, come se fosse live. A vederla dal vivo però, come si converrebbe a una band di tal fatta, scopriamo non solo il talento di King e compagni, ma anche l'azzardo giovanile nel fare quel che i più navigati hanno saputo gestire meglio sulla scena (vedi Haynes e compagni o la famiglia Tedeschi Trucks). Di contro l'attività di registrazione licenzia invece un prodotto mai artificioso, che suona "al vero", come dicevamo, e quasi più reale del reale, ma le cui possibilità di confronto (Marcus King Band, Santeria Social Club, Milano, lo scorso 15 ottobre a promuovere proprio "Carolina Confessions") ci fanno scoprire quanto lavoro possa celarsi piuttosto dietro le quinte dei sei elementi del gruppo, che sanno comunque il fatto loro. Palese su tutte la traccia portante per esempio, "Confessions" (non propriamente definibile una *title track*, ma tra le migliori) che prima di arrivare al cantato del corpulento leader, da un saggio di quel che strumentalmente vogliono dire piano e organo di Alex DeShawn, a introdurre l'incalzare del binomio fiatistico di Dean Mitchell e Justin Johnson, basso e batteria di Stephen Campbell e Jack Ryan, assieme all'impeto solista del nostro, imminente fraseggio coinvolgente di una gibson. Quel sentimento dell'accomiatarsi che permea però esplicitamente tutto il lavoro fin dal titolo, si traduce più che mai in una sofferta ballad per un amico che ha messo fine alla sua vita in "Goodbye Carolina", a cozzare col sound più festoso del lotto, nel contrasto con tematiche non certo superficiali. Se la canzone di mezzo alle citazioni di cui sopra, "How Long", poi non è certo la migliore, ne diamo menzione per via dello zampino di Dan Auerbach, unica di un disco che rivela King e soci non solo grandi interpreti musicali. E senza togliere la sorpresa all'ascolto di un gran disco dallo spirito più sinceramente nero di tanti altri (e la quota afroamericana della band non manca) ma dal viraggio molto soul & ballad, non tralasciamo di citare infine "Welcome

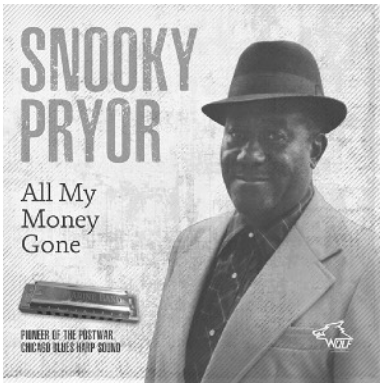
Round Here", piuttosto Mule e qui tra le più rock che l'aggettivo sudista possa a volte tradire.

Matteo Fratti

SNOOKY PRYOR

All My Money Gone

Wolf 120-411 (A) -2018-



Snooky Pryor è uno degli ultimi grandi maestri dell'armonica, dalla sua Marine Band sapeva trarre suoni in perfetto equilibrio tra il *downhome* mississippiano e i lampi elettrici di Chicago. Questo disco raccoglie materiale registrato in Austria (dalla benemerita Wolf) parte in studio e parte dal vivo nel 1979. Entusiasmano i brani registrati in coppia con un asso della chitarra come Homesick James, e ne sono un esempio i brani he lo vedono sia come autore ("I'm Gonna Call Up My Baby") che solo come interprete ("Blue Bird Blues" di John Lee Williamson). Ottimi, e più duri, quelli con James più la seconda chitarra di Hans Dujmic e Fritz Ozmec alla batteria (questi ultimi due un po' più scolastici nel suono), che lasciano il segno in "Breat It Up, Baby" e "Homesick And Snooky's Boogie". Da brividi lo Snooky in perfetta solitudine per voce e armonica, al punto di rendere viva "Trouble In Mind".

Antonio Lodetti

PAUL COWLEY

Just What I Know

Autoprodotto (F) -2018-

Quinta prova per l'inglese Paul Cowley, trapiantato oltre manica. Il titolo dell'album è importato dal Reverendo Gary Davis e fa anche da motto per l'autore; rispetto a "Close To You" (2013, tutti originali) e "Rural" (2015, quasi tutte cover), l'ultima uscita combina prime scritture e grandi classici in misura uguale ed equilibrata. Un Blues radicalmente country, puramente acustico, che non irrompe ed alza la mano prima di prendere la parola. Cowley consegna al missaggio dell'amico Pascal Ferarri undici tracce registrate tra le mura di casa, che a suo dire hanno catturato il calore e lo spirito delle performance. C'è da dargli ragione, l'esordio di "New Bumblee Bee No. 2" (Memphis Minnie) è vizioso e ammiccante e la successiva "I'll Go With Her" (Robert Wilkins) sembra il prolungamento naturale. I brani originali mantengono lo stesso rigoroso registro: risalta lo slow "Penny For Mine Penny For Yours"; più a cuor leggero "Red Fence" e "A Dollar And A Lie"; l'ossessiva "Summer Breeze" riporta a certi pomeriggi d'estate a metà tra la noia mortale e la frenesia del trovar da fare, per evitare che i minuti diventino ore. Quando i pomeriggi d'estate ancora significavano vacanza e scuola finita. Valida "Memphis Jug Blues" (Will Shade per la Memphis Jug Band), mentre proprio sorprendente è "I Got To Cross That River Of Jordan" (B. W. McTell): la combinazione di 12 corde, slide e interpretazione vocale, colorano il brano delle migliori atmosfere notturne di Blind Willie Johnson. La chiusura dell'album è lasciata a "Judge Harsh Blues" di Furry Lewis, particolarmente appoggiata, ed a "Roll & Tumble". Il diddle bow fa da spina dorsale al grande classico, sul quale si innestano chitarra slide e voce; il risultato, per tensione, torbidezza e sgarberia, ha poco da invidiare alle versioni più elettriche e famose.

Matteo Gaccioli

MUD MORGANFIELD

They Call Me Mud

Severn 0073(USA)-2018-

Quando ci si accosta agli elefanti, è facile sentirsi topi; anche a prescindere dalle proprie effettive, assolute dimensioni. Mud Morganfield, figlio di tanto padre McKinley – ovvero, Muddy Waters – di suo, non sarebbe propriamente un "topo". Lo può sembrare, se accostato all'ipertrofismo artistico dell'ingombrante genitore (esercizio critico, talvolta inevitabile quanto misero, inutile e irrispettoso) o quando, per sua comunque meritoria iniziativa, come in questo caso, tenta faticosamente di vincere quella forza centripeta che lo trattiene raggomitolato attorno al proprio asse genetico, derubricando ulteriormente la sua personale dimensione a quella di minuscolo epigono. La meritoria iniziativa di cui sopra che, con "They Call Me Mud", Mud Morganfield tenta di concretizzare, è la ricerca di una propria strada che lo affranchi dalla fagocitante ombra del padre e dalle ovvietà del Chicago blues di più stretta osservanza. Nei suoi dischi precedenti, Mud non si è mai distaccato dal cordone ombelicale che lo legava a quello stile regalandoci, tuttavia, dei buoni, persino ottimi lavori che lo hanno visto protagonista anche come autore. Ascoltarlo cantare, ci faceva (e, ancora, ci fa!) saltar sulla sedia per quanto il suo timbro, di pastoso e risonante baritono, somigliasse, talvolta in maniera quasi indistinguibile, a quello del celebre padre. Adesso, invece, stilisticamente parlando – questo disco lo testimonia – pare dedito alla ricerca di una propria identità artistica. Allora Mud, che dalla sua ha voce, capacità, presenza e mestiere tali da poter tentare migliori prove, rivede la propria ricetta introducendo nuovi ingredienti nel piatto e smussando gli spigoli più sporgenti del 'windy city sound' di tradizione. Arrotonda le chitarre, affidate a Billy Flynn e Mike Wheeler, ottenendo un effetto che richiama, in diverse occasioni, le tonalità ora del più morbido, pensoso B.B. King, ora di Jimmy Johnson; aggiunge i fiati e, con loro, vira verso territori prossimi al R&B e al funk-blues quando non si perde proprio per le strade di un soul acquoso e davvero poco credibile ("Cheatin' Is Cheatin'", "Who Loves You") come poco credibile si fa la sua voce quando tenta di modellarla, snaturandola invero, sui contorni di un *crooning* non esattamente congeniale. Anche quando si cerca la maniera per costringerla verso strade a lei non proprie, l'acqua trova sempre il modo per rompere gli argini e ritornare nel suo alveo originale. Così pure per Mud Morganfield che, spiace quasi dirlo, continua ad apparirci nella veste più attendibile solo quando torna all'ovile come nelle riproposizioni di "Howlin' Wolf" e "Can't Get No Grindin'", tratte dal repertorio di Muddy Waters o, meglio ancora, laddove le atmosfere ricalcano maggiormente, almeno nel suono e sebbene con un taglio sinuosamente funk, il solco della tradizione ("They Call Me Mud", "48 Days", "Oh Yeah"). In questi brani, come in altre tracce, ritroviamo le armoniche di Studebaker John e Billy Branch. Nascere a qualcosa di personale è problema comune, annoso, spesso non risolto e tipico dei figli d'arte perseguitati, e talvolta oscurati, dalle persistenti presenze di chi, cronologicamente, li ha preceduti. Mud

Morganfield porta nel nome e, tatuato, sulla pelle il segno di una condanna artistica. Al momento, non è dato sapere se si tratti di condanna definitiva: transitiamo nel regno dell'irrisolto e, a giudicare da questo disco, del vero Mud, attendiamo ancora l'epifania.

Giovanni Robino

MICK KOLASSA & THE TAYLOR MADE BLUES BAND

149 Delta Avenue

Endless Blues 62018 (USA) -2018-

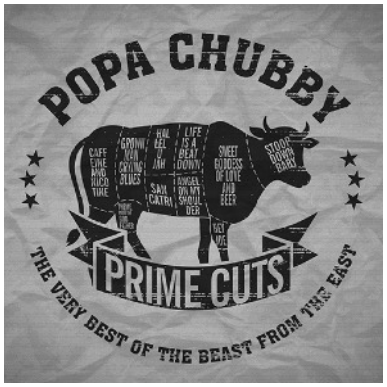
Una bella figura quella di Mick Kolassa e "149 Delta Avenue", il suo ultimo lavoro, ne riflette il valore e lo conferma come bluesman di apprezzabile statura musicale. Alle spalle ha sei dischi costruiti con appassionata sapienza, lontani dalla facile coverizzazione, dalla trita consuetudine, capace di irrobustire i suoi lavori con dosi abbondanti di farina propria anche quando si confronta con materiale altrui. La sua bella voce si distribuisce sulle molte espressioni del blues, una capacità non comune quella di muoversi con disinvoltura nella grande varietà di generi e sottogeneri che lo caratterizza. Questa cifra di Mick Kolassa (o se preferite di Mick Michissippi) si fonde nel collettivo della "Taylor Made Blues Band": David Dunavent chitarra e voce, Leo Goff basso, Lee Williams batteria e Chris Stephenson tastiera. Tutta gente cresciuta con Kolassa che "149 Delta Avenue" allunga in una gragnuola di ospiti tra i quali Toronzo Cannon e Tas Cru. Localizzabile nell'area di Memphis e Chicago, Mick Kolassa non è più un giovanetto e se questo, come noto, non è un limite nel blues, colpisce come la sua produzione inizi solo nel 2014, in un tempo non più verde. "Time is not on my side" dice in uno dei suoi primi brani parafrasando l'hit di imberbi Rolling Stone. Tuttavia nel caso di Mick l'età diventa, a un tempo, garanzia di qualcosa venuto a maturazione, di non più rinviabile e di una qualità quale frutto di una lunga gavetta. Su questo punto Mick è molto chiaro: «Credo che sia più facile scrivere il blues quando si invecchia, perché le tue esperienze sono più profonde e i tuoi pensieri si formano meglio». Mick ha così costruito pazientemente la sua musica nel desiderio di preservare il blues come stile musicale, ma anche nella convinzione della sua dimensione storica, del suo legame, che tuttora mantiene, con le vicende afroamericane. Da questo intendere nasce il comandamento di Mick Kolassa: il blues deve raccontare storie, deve dire ciò che accade intorno a noi. Quest'attenzione "sociale" ha visto Mick spendersi nella Blues Union per realizzare progetti importanti e concreti come il Generation Blues e il fondo HART, rispettivamente la possibilità offerta a giovani sotto i 21 anni di accedere a borse di studio e il contributo per cure mediche dato a musicisti blues in condizioni di particolare disagio economico. E' bene ricordare che accedere all'istruzione è ancora molto complicato in America e che di bluesman 'sdentati' ce ne sono anche nel XXI secolo. Tutto questo guardare il mondo, dà forma alla musica di Mick Kolassa, ne segna il percorso e rende molto pregnante ciò che Joe Louis Walker ha affermato entrando nella Blues Hall of Fame: «entri nella Rock and Roll Hall of Fame vendendo molti dischi ma non entri nella Blues Hall of Fame se non sei credibile». Mick Kolassa lo è, puoi credere al suo blues.

Mauro Musicco

POPA CHUBBY

Prime Cuts – The Very Best Of The Beast From The East

Earmusic (USA)-2018- 2 CD



Non ho mai avuto simpatia per Popa Chubby, anzi lo classifico tra quegli artisti bravi ma inutili. Questione di gusti, ovviamente (e fortunatamente), ma credo di possedere quell'obbiettività che mi faccia capire quanto le qualità artistiche del corpulento newyorkese Ted Horowitz siano di tutto rispetto e questa nuova pubblicazione discografica ne è la chiara dimostrazione. Nulla, o quasi, di nuovo visto che questo doppio CD è più che altro una raccolta dove Popa – quasi fosse un provetto macellaio – seziona la "Bestia dell'Est" mettendo da parte i tagli più prelibati ma, come ben sanno sempre i macellai, anche tra gli scarti l'occhio attento e professionale sa trovare inaspettate sorprese. Ed è quello che capita nel secondo dei 2 CD dove troviamo 10 tracce inedite (2 dal vivo, mentre un altro inedito è nel CD) che possono essere la parte più succulenta per chi segue il chitarrista dall'inizio anni '90, quando Popa Chubby si è affacciato ai palchi internazionali. Particolarmente amato in Europa,

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

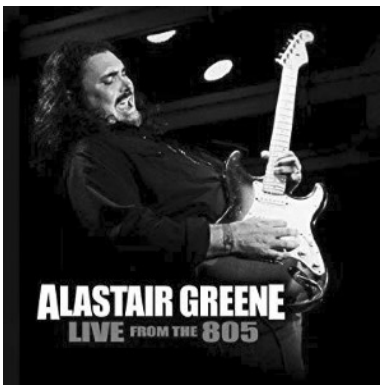
anche in Italia ha un buon seguito e non è difficile poterlo incontrare in club o festival dello stivale, già da dopo il tour che accompagnava l'uscita di "Booty And The Beast" del 1995 e dal quale troviamo qui ben 3 brani. Sono in totale 26 le tracce che pescano dai 28 album pubblicati, tutte a firma Horowitz ad eccezione per "Hey Joe" – un omaggio al mito Hendrix – "Theme From The Godfather", la rilettura del celebre motivo di Nino Rota che personalmente non avrei incluso, "Hallelujah" di Leonard Cohen e "Race With The Devil" dei britannici Gun. "Prime Cuts" è un disco dove emergono le forti passioni per Hendrix (sopra a tutto), per il rock blues e per l'hard rock anche se in alcuni casi – fortunatamente – il suono si rilassa un poco, come nel caso dell'eletrtro-acustica "Somebody Let The Devil Out" o la seguente ballata "I Can't See The Light Of The Day", decisamente tra i brani da me preferiti, più *roots* e meno muscolosi. Anche "Daddy Played The Guitar (And Mama Was A Disco Queen)" è abbastanza interessante, dove unisce intelligentemente un suono quasi da Delta a un più moderno Rap, quasi a voler celebrare l'evidente evoluzione del blues. Tra i brani "*unreleased*" trovo interessante il primo live "If The Diesel Don't Get You Then The Jet Fuel Will", registrato al festival norvegese "Blues In Hell" e che profuma di Rory Gallagher che, non a caso, Hendrix considerava tra i migliori chitarristi in circolazione. "Sorry Man" spezza il suono, finora molto solido ed elettrico, presentandosi come *country song* alquanto atipica ma per nulla male come la conclusiva "Oh Rock And Roll You Heartless Bitch" che, però, sembra incompleta nel finale. Segnalo buono anche lo *slow blues* strumentale "Take Off Eh?" nonostante sia una versione demo, con George Papageorge sugli scudi con il suo Hammond, mentre tutto il resto lo classificherei come normale routine e che poteva rimanere – come troppo spesso accade – tra gli scarti.

Antonio Boschi

ALASTAIR GREENE

Live From The 805

Rip Cat 1805 (USA) – 2018-



Ritorniamo volentieri a occuparci di questo chitarrista californiano di cui avevamo scritto nel 2014, in occasione dell'uscita di "Trouble At Your Door". Le ragioni sono sia legate ai suoi vent'anni di carriera solista, ma anche perché ci sembra che quanto proposto fino a oggi accrediti la sua band come uno dei blues power trio di maggiore interesse. D'altronde questo doppio CD dal vivo giunge bene a celebrare il talento del chitarrista di Santa Barbara, dove per altro il concerto è stato registrato, che nel corso degli anni si è affermato come un turnista abbastanza richiesto (Alan Parsons su tutti) e, nello stesso tempo, ha continuato a pubblicare album sempre convincenti. La serata si apre con "The Sweetest Honey", un buon avvio tratto dell'album citato in precedenza, la cui *title track* che segue quasi subito mostra di che pasta è fatto Alastair: rock blues di quelli belli trascinanti, con un assolo da incorniciare. La sua musica è esattamente questa, basata su una voce grintosa, chitarra aggressiva ma molto ben equilibrata, sostenuta da una ritmica quanto mai solida. Il riferimento ai grandi bluesman del passato resta in ogni caso molto presente, come è facile cogliere qua e là, a partire dalla classica cadenza alla J.L. Hooker di "Big Bad Wolf", che poi cresce con un sound molto moderno. Lo stesso si può dire di "Red Wine Woman" e di "Say What You Want", nei quali la sua maestria alla slide trova ottimo terreno per esprimersi. In mezzo alla maggior parte di composizioni originali troviamo anche una serie di pregevoli cover, a iniziare da "Love So Strong" di Albert King, per passare a "Lawdy Mama" di Amos Blakemore (Junior Wells), che fu pure interpretata dai Cream. Fra queste due di innesta perfettamente "Down to Memphis", che fa chiaramente riferimento alla tradizione, legame che, sia qui che altrove, si coglie soprattutto in alcuni riff e nella cadenza che impone a certi brani. Il secondo dischetto inizia con la potente "Dream Train", traccia che dà il titolo all'omonimo album, e prosegue sulla falsariga della prima parte, proponendo sempre brani coinvolgenti e trascinanti, pur nella loro diversità stilistica. Dopo l'ottimo intro strumentale di un paio di minuti, veniamo catturati e coinvolti dal ritmo incessante di "T'Other Way", su cui troviamo un accenno alla Zeppeliniana "Rock'n'-Roll". Da sottolineare la riproposizione di "Big Boss Man", di Jimmy Reed, caratterizzata da altro assolo di quelli che lasciano il segno, col supporto ritmico che la dice lunga sull'affiatamento dei tre; ad essa segue "First Born Son", con un ulteriore innesto di potenza dato da Chris Chalk alla voce, e quindi l'ultima cover "Shoe on the Other Foot", tipico brano da chiusura di concerto, con la slide in grande spolvero, dove c'è spazio anche per un paio di brevi assoli di Jim Rankin e Austin Beede, rispettivamente al basso e alla batteria, così da raccogliere il meritato apprezzamento dal pubblico. Il trascinante "Walking in Circles" è la conclusione più che degna di un concerto accattivante. Senza voler fare paragoni, ma solo per dare dei riferimenti stilistici, la musica di Alastair Greene è certamente debitrice alla lezione di Stevie Ray Vaughan e si avvicina oggi alla proposta di musicisti come i Gov't Mule o Joe Bonamassa: con brani forse un po' più ruvidi (non è presente la tastiera) ma con un impatto espressivo del tutto paragonabile; in ogni caso è un altro nome da non perdere di vista.

Luca Zaninello

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

YOKATTA BROTHERS feat. WILLIE MEHTO

Yokatta Live Session 1

Yokatta 1703(F)-2017-

Questa etichetta discografica del nord della Francia, ha una bella filosofia, "musica dal vivo per persone felici", e il termine Yokatta, dalla lingua giapponese, significa più o meno "sollievo e/o soddisfazione". Ci deve essere dunque una bella atmosfera fra quelle mura, così come un bel rapporto fra musicisti, prevalentemente di musica blues e jazz, i quali si confrontano, si scambiano idee e poi nascono progetti come questo. Un quartetto, Manu Slide voce e chitarre elettriche e acustiche, Bruno Duye piano, Julien Mahieux batteria e Stephane Bihan contrabbasso, nato anche con l'intento di incidere dischi con degli artisti di varia provenienza. Lo hanno già fatto con la cantante argentina An Diaz, conosciuta nel suo paese e in Brasile per la passione per il gospel e per il suo progetto su Nina Simone, e lo hanno fatto con il cantante/armonicista finlandese (di Helsinki) Willie Mehto. Le intenzioni di questo disco sono state quelle di ispirarsi allo storico "Blues Jam In Chicago" dei Fleetwood Mac, non per la tipologia di blues, qua è elettroacustico, là totalmente elettrico, non per "scimmiottare" Peter Green e compagnia e gli illustri bluesman neroamericani che hanno suonato, ma per ricreare la stessa modalità e atmosfera, dunque registrandolo dal vivo, ma negli studi dell'etichetta francese. Questo, insieme all'essere un disco di blues, è l'unico parallelismo. C'è un buon risultato finale anche qui, per una rilevante unione fra i "fratelli" di casa Yokatta e l'amico bluesman finlandese, i quali hanno trattato delle cover di blues con rispetto, sobrietà e buon gusto nel rivisitarle. Torna piacevole riascoltare quel blues elettrico senza smanie ma alla ricerca di concretezza, "Red Headed Woman" compatto tempo medio stile Chicago, condotto da Willie Mehto al canto e armonica, che di seguito lascia la parte cantata al "fratello" Manu Slide per una versione elettroacustica di "Last Night", per poi tornare leader e mettere al centro l'armonica per "I Wish You Would" e cantare lo slow "Stormy Monday". D'accordo, sono le solite cover, ma averle riproposte con un blues rotondo eseguito con naturalezza, ce le ha fatte gradire. Con "When My Last Prayer Is Done" incontriamo il primo dei due passi autografi gestito da voce, dobro, piano, armonica, contrabbasso e tocco di batteria. Chissà perché sono così in pochi a guardare al repertorio di quel ragazzo irlandese innamorato di Muddy Waters e del blues in generale di nome Rory Gallagher? Gli Yokatta Brothers e Willie Mehto hanno ripreso un suo pezzo, "Seven Days", il passo migliore del CD. E' stato un pezzo identificativo per i Faboulous Thunderbird, "She's Stuff" dell'armonicista Jerry McCain, qui ripreso con una giusta dose di carica. L'ultimo pezzo del disco è autografo ed è una "denuncia" nei confronti di un oggetto che è diventato come il pane quotidiano, "Computer Crime", dallo svolgimento ritmico. Queste "live session" ci sono piaciute.

Silvano Brambilla

FIONA BOYES

Voodoo In The Shadows

Blue Empress 208 (AU)-2018-

Quando l'abbiamo ritrovata in Italia lo scorso autunno, accompagnata da Pablo Leoni e Max Pierini, la blueswoman australiana, aveva con sé questo suo ultimo lavoro, che abbiamo provveduto ad acquistare. Sempre guidata da sincera passione per i suoni del Sud e da una schietta semplicità nel modo di porsi, ha confezionato un disco ben suonato e piuttosto eclettico, i cui suoni viaggiano tra Clarksdale e New Orleans. L'affiancano il multistrumentista Tim Neal (tastiere, basso, sax) e il percussionista Mark Grunden, oltre ad un ospite americano in quel momento in tour in Australia, Johnny Sansone, che aggiunge ulteriore coloritura con armoniche o accordeon. Fiona è prima di tutto un'appassionata di musica che si diverte a suonare, come ci raccontò nell'intervista pubblicata sul n. 122 de Il Blues e anche qui ne dà prova. E' a suo agio sia in "Don't Leave Your Feet At Home", cajun uptempo dedicato ad un amico scomparso, Uncle Bob Fuller, appunto con l'accordeon di Sansone, che su uno shuffle blues molto classico, "I Ain't Fooling" o su un lento, "With A Little Respect", scritta anni fa per un festival e rispolverata anche per via di un messaggio sempre valido, con passaggi melodici dell'armonica. Simpatico anche l'omaggio ad uno degli ultimi juke joint, il Red's di Clarksdale, "Party At Red's", in linea col proposito è un invito a muoversi e a far festa, ancora con Sansone all'armonica. Una rara cover è invece "Dark And Dangerous Love" (del gruppo di New Orleans The Iguanas) dall'andamento latineggiante. La troviamo da sola in "Tell Your Story Walking", blues minimale dove se ne apprezza la chitarra senza fronzoli, con qualche svisata slide. Di tutt'altro tenore la successiva, e ultima, "Ember", una ballata soul. In linea con il resto della sua produzione, è un disco vario, che, come pure i suoi concerti, non rischia di annoiare.

Matteo Bossi

ARTISTI VARÎ

Chicago Plays The Stones

Songs Of The South 014 (USA) -2018-

Nessuna città se non Chicago poteva rendere un omaggio ai Rolling Stones, soprattutto dopo ciò che questi inglesi devono a questa città e a questo genere. E così il progetto "Chicago Plays The Stones" ribalta le carte in tavola, portando dei mostri sacri del blues a dare nuova vita a pezzi storici del rock. La vena blues e soul che ogni brano acquista sembra solo impreziosire e non sminuire dei classici senza tempo, come se la città del vento fosse riuscita a dare quel qualcosa in più alle nostre pietre rotolanti. Persino le note di "Sympathy For The Devil" che adoriamo, con la voce sensuale di Billy Branch e la sua armonica liquida, perfettamente accompagnata dalla *slide* di Bob Margolin, sembrano appena uscite dalla casa discografica come fossero state scritte esattamente per questa esecuzione. "Miss You" rimane un pezzo storico, che già ai tempi aveva visto l'armonica di Sugar Blue, con Michael Avery alla voce, mentre Omar Coleman si impossessa delle luci della ribalta con "I Go Wild" e Carlos Johnson sembra sorgere dalle profondità della terra prestando la sua voce mefistofelica in "Out Of Control". Piccoli (o grandi) cameo sono la voce e armonica di Mick Jagger in "Doo Doo Doo Doo Doo (Heartbreaker)", brano in cui compare anche Buddy Guy alla voce e chitarra, oppure Keith Richards in "Beast Of Burden", accanto alla voce di Jimmy Burns, che ritorna anche nella "Dead Flowers" finale, e sospettiamo che per le nostre due

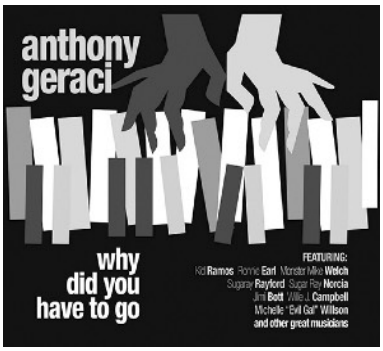
pietre sia stato un divertimento suonare con i compagni americani, un po' come lo fu ai tempi con Muddy Waters. Basta lasciarsi trascinare dalla voce vibrante di Billy Boy Arnold in "Play With Fire", con Vincent Bucher all'armonica o John Primer all'attacco di "Let It Bleed" e alla straziante "Angie", e Ronnie Baker Brooks che si misura con la titanica "Satisfaction", per capire che questo disco non è solo un tributo. Come giocare a basket con un vecchio atleta degli Harlem Globetrotters, volente o nolente ha sempre qualche asso nella manica e qualche numero strepitoso da mostrare. Leanne Faine, cantante proveniente dalla tradizione gospel, grazie all'incontro con il Reverend Milton Brunson attualmente prima voce dei Thompson Community Singers, anche noti come Tommies, si scatena in "Gimme Shelter". Ad accompagnare le icone blues di Chicago, una fantomatica Living History Band (il cui nome tanto ci ricorda il film dei Blues Brothers) composta da Bob Margolin alla chitarra. Felton Crews al basso, Kenny "Beedy-Eyes" Smith alla batteria, Johnny Iguana al piano e Vincent Bucher all'armonica. Un'operazione questa, quasi parallela al disco degli Stones dedicato al blues, quel "Blue And Lonesome" che gli è valso un Grammy, ma di sapore ben diverso. Se da una parte il blues suonato dagli ex ragazzi bianchi inglesi ha un distinguibile gusto Europeo, pur pregno di tutto l'amore ed il rispetto per questa musica, qui sembra quasi di sentire brani ormai metabolizzati da tempo, come già fossero presenti nel sangue di questi musicisti, e nelle loro interpretazioni sembrano riappropriarsi delle note che qualcuno, tempo fa, gli portò via per farle conoscere al grande pubblico. Sembrano quasi dire: in questo mi spiace ma i re e le regine siamo noi. Punto.

Davide Grandi

ANTHONY GERACI

Why Did You Have To Go

Shining Stone 005 (USA) -2018-



Se dovessimo giudicare l'album dagli ospiti presenti, questo "Why Did You Have To Go" avrebbe già raggiunto il massimo dei voti senza essere ascoltato; ma la presenza di così tante stelle vorrà pur dire qualcosa. Anthony Geraci è tra i più stimati hammondisti, pianisti e compositori blues dei nostri tempi e le motivazioni sono evidenti a tutti; il suo talento gli ha permesso di raggiungere una così rara considerazione tra i colleghi più noti, ma tutto ciò può non bastare. Ancora una volta la semplicità e l'umiltà di artista e non solo, caratteristica dei grandi, fanno la differenza. I risultati sono quindi palpabili anche in questo nuovo piccolo gioiello ricco di blues, swing, soul rhythm and blues e di tanto, tantissimo mestiere, acquisito attraverso gli anni giovanili e le sue esibizioni in line-up per leggende come Muddy Waters, B.B. King, Otis Rush, Chuck Berry, Big Mama Thornton, Big Joe Turner, Jimmy Rogers e Big Walter Horton. Lo stile del progetto rispecchia quello che ha reso celebre la scena del New England qualche decennio fa, presentando al pubblico personaggi come Ronnie Earl e Sugar Ray Norcia (entrambi ben presenti all'interno del cd); ma le tredici tracce, totalmente inedite e arrangiate da Anthony, dimostrano che non c'è la voglia di cullarsi sugli allori. Viaggiando tra raffinati ma decisi shuffles, ritmi boogie woogie, mood rockin' dai sapori prebellici, swing e piano blues, ma soprattutto tanto buon gusto invece di descrivervi le singole parentesi preferiamo elencarvi per una volta la totalità dei musicisti interessati alla registrazione. Voci: Sugar Ray Rayford, Sugar ray Norcia, Brian Templeton, Dennis Brennan, Michelle Willson, Willie J. Laws. Chitarre: Ronnie Earl, Troy Gonyea, Mike Welch, Kid Ramos. Basso: Michael Mudcat Ward, Willie J. Campbell. Batteria: Neil Gouvin, Marty Richards, Jimi Bott. Fiati: Doug Woolverton, Sax Gordon. Come abbiamo già scritto in pagine passate, non bastano così tanti nomi per la riuscita di un album; ma per una volta siamo di fronte all'eccezione che conferma la regola.

Simone Bargelli

MARK HUMMEL

Harpbreaker

Electro-Fi (CDN) -2018-

Si tratta di tredici tracce strumentali a sfatare qualsivoglia superstizione "numerica", che fanno invece di questo disco a nome Mark Hummel un piccolo gioiellino non soltanto per gli amanti del blues, ma ancor di più per chi apprezzi il soffio nelle ance di quello strumento, l'armonica, che forse più di ogni altro ne potrebbe contraddistinguere il cuore. Cantare e soffiare nella diatonica si accostano nel respiro di una musica, forse ancor più naturalmente di qualsiasi altro mood espressivo d'altri strumenti, tanto più validi quanto più capaci di sembrare un tutt'uno con chi li suona. L'armonica invece pare più facilmente estensione del musicista, la cui competenza risiede comunque sempre più nel far apparire ciò una "verità più vera" allorché vi si appresti con tanta più esperienza e pratica. Una magia che qui si ripete davvero nelle mani a coppa dell'artista in questione, a scanso di equivoci "Harpbreaker" persino nel titolo, stavolta di questo ennesimo lavoro dedicato, prima ancora che ai suoi maestri (come fu in passato anche per i due sentiti omaggi a Little Walter, l'autografo "Blue And Lonesome", 2012 e il Grammy "Remembering Little Walter", 2014, con altri armonicisti) all'armonica stessa, qui nemmeno ad accompagnarsi al cantato ma protagonista in toto dell'accurata selezione di pezzi, un paio dei quali dal vivo e qualche inedito, a farne un disco affatto secondo ai più blasonati lavori in jazz più spesso centrati attorno ai loro strumenti. E poi, se è vero che tutto il blues è jazz (anche se non vale il viceversa) pure questo "Harpbreaker" diviene allora niente meno che un lavoro di tal fatta, più specificatamente blues nel classicismo che i suoi brani rappresentano, registrazioni tra i Greaseland Studios di Kid Andersen in California e i Joyride Studio di Chicago. E' il grande sound elettrico della città ventosa a farla da padrone, quantomeno per ciò che vi è rappresentato nello "sbuffare" di un'armonica microfonata, distorta e domata come un cavallo imbizzarrito nel vortice burrascoso degli altri strumenti, ospiti e compari coi quali il tono si fa confidenziale come una sera a cena, ma di grande abbuffata. La portata principale allora è un grande standard blues urbano, dal quale spiccano le energiche rese live in apertura, "Harpoventilatin'" e "Rotten Kid", instancabili suonate dove la band ci da dentro come una lunga notte in Maxwell street; quindi immarcescibili cover come "Crazy Legs" di Little Walter o "Senor Blues" di Horace Silver, "Evans Shuffle" di Muddy Waters o la classicissima "See See Rider". Compari che si alternano nelle songs, assieme alla ritmica di RW Grisby (basso) e Wes Star (batteria) chitarristi come Anson Funderburgh, Little Charlie Baty, Kid Andersen o Rusty Zinn. A Hummel va poi il merito di aver unito dagli anni Novanta, sotto il marchio Blues Harmonica Blowout TM, uno spettacolo itinerante al ritrovarsi dei grandi dello strumento, da Rick Estrin a Doug Jay, da Norton Buffalo a Billy Branch, fino a giovani e vecchie glorie nel nome dell'incredibile "sassofono del Mississippi" e che fu per lui, giovane quindicenne scapestrato nei Settanta, una via di redenzione. Tra le personali dediche cui va questo disco, anche l'amico Charlie Musselwhite e il compianto James Cotton, a suonare là in alto con Muddy, Walter, Wolf e Sonny Boy.

Matteo Fratti

JOE LOUIS WALKER-BRUCE KATZ-GILES ROBSON

Journeys To The Heart Of The Blues

Munich 32982 (NL) -2018-

Joe Louis Walker è uno dei chitarristi moderni che, con i piedi ben fermi nell'attualità, mantiene un saldo legame con le radici del blues. E' sua l'iniziativa di questo viaggio (mai titolo fu così esplicativo) insieme a Bruce Katz e Giles Robson. Chitarra, pianoforte e armonica per suonare come Dio comanda (con grandissima carica emotiva) un pugno di blues con una leggera prevalenza per i temi pianistici di Sunnyland Slim ("It's You, Baby"), Roosevelt Sykes (la tonitruante "Feel Like Blowin' My Horn"), Big Maceo Merryweather (l'accorata "Poor Kelly Blues" e il classico "Chicago Breakdown"). Si parte di gran carriera con l'armonica imbizzarrita nel boogie di "Mean Old Train" di Papa Lightfoot, per cambiare il *mood* con la melanconica "I'm A Lonely Man" di Rice Miller Sonny Boy Williamson II. La drammatica "Murderer's Home" ci porta nel virtuosistico Piedmont di Blind Willie McTell, mentre è interessante il recupero di un grande dimenticato come Son Bonds con "Hard Pill To Swallow". Chi pensa a una rimasticatura di temi stranoti si sbaglia, qui c'è l'humus del vero blues interrazziale e mistico, festaiolo e al tempo stesso doloroso, profondamente umano. E poi c'è un tocco didattico che non guasta.

Antonio Lodetti

KEITH STONE WITH RED GRAVY

Blues With A Taste Of New Orleans

Autoprodotto (USA) -2018-

E' un tour in Florida a far incontrare Keith Stone (chitarra e voce), Eddie Christmas (batteria), Tom Worrell (piano e tastiere) e Kennan Shaw (basso), tutti nati e attivi a New Orleans, musicisti stimati e già turnisti di buon livello. I quattro incrociano gli strumenti sullo stesso palco ed è subito feeling; l'alchimia diventa presto un crescendo di intesa e conduce alle semifinali degli IBC 2018, quindi alla nuova uscita, dal titolo che non tradisce. L'idea base è l'incontro tra la chitarra di Stone, elettrica e blues, ed il pianoforte di Tom Worrell in puro territorio The Big Easy. Dieci brani originali genuinamente New Orleans, senza compromessi e senza nemmeno l'intenzione di esplorare chissà quali territori. Così, se la prima "Ain't That The Blues" deve molto a Freddie King e registra il godibile alternarsi delle chitarre di Stone e di Brent Johnson (slide), con la successiva "Love Done Put Me Down" la cucina creola prende decisamente il sopravvento sul R'n'B. Il mezzo tempo "You Ain't Got Nothing" stravolge gli intervalli del dodici battute ma conserva il gusto blueseggiante e soprattutto dà la misura del (consistente) spessore di Stone che qui, alla chitarra, e per vero nell'intero album, combina espressività e grande senso del ritmo in un unico assolo. Beat sincopato d'ordinanza per "Blue Eyed Angel" e "Red Gravy", quest'ultima con grande spolvero di Worrell in versione Dr. John. Non può mancare nessuna delle sfumature che colorano la citta della Louisiana ed allora sotto con la jazzy, saltellante, "Don't Count Me Out"; con il funk di "Time To Move On", o l'imponente slow blues "Hard To Have The Blues". "Something In The Water", in chiusura, sembra ad ogni effetto un tributo alla città, al suo ritmo, al suo stile pianistico; ancora Worrell alla ribalta e largo spazio ai musicisti tutti, con tanto di parentesi a suon di fischietti e percussioni, quasi fosse un'irruzione della street parade in sala di incisione.

Matteo Gaccioli

SCOTT SHARRARD

Saving Grace

We Save Music (USA)-2018-

A lavorare nei ristoranti di pesce, è facile che l'odore del buon fritto ti resti, e a lungo, appiccicato ai vestiti. Così, il minimo che ti possa succedere quando hai lavorato, come Scott Sharrard, per anni al fianco di Gregg Allman, in qualità di chitarrista e "musical director", è che ti restino appiccicati all'anima o in quella regione anatomica, non meglio definita, che sta tra il cuore e lo stomaco, quella mescola di suono nata un po' sotto la Mason Dixon Line, della quale i due fratelli Duane e Gregg detengono il cliché. Il merito e, se vogliamo, l'originalità di Scott Sharrard sta, però, nel sapiente utilizzo che fa di quei suoni e di quelle influenze, miscelandole sapientemente di volta in volta e realizzando un mix caleidoscopico, ma efficacissimo nella resa. L'apertura di questo disco è già un'eloquente esemplificazione del concetto! "High Cost Of Loving You" innesta, sulla classica cavalcata *southern* che suscita il neppur troppo vago ricordo di "Woman Across The River" (versione Allman Brothers, ovvio!), una chitarra che non dispiacerebbe a Freddie King, un tappeto di fiati che improvvisamente ci fa intravedere Memphis all'orizzonte, con un inciso di sax che sembra soffiato direttamente dalle ance di Maceo Parker. Di tutto, un po', dunque, ma mai gettato lì a caso. Tanto che neppure l'odore di Memphis emana dal nulla se Sharrard, questo disco - che è il suo quinto! - l'ha registrato proprio tra Memphis e i Fame Studios di Muscle Shoals e se, per questo disco, ha chiamato a raccolta la Hi Rhythm Section tutta (Howard Grimes, Rev. Charles Hodges, Leroy Hodges) in una buona metà dei brani e, in buona parte dei restanti, David Hood e Spooner Oldham, tra gli altri. Così, se Fats Domino aleggia tra le curve di "Angeline" come Brook Benton nella delicata ballata "Words Can't Say", "Sweet Compromise" ha, invece, il piglio da *instant soul classic* mentre "Sentimental Fool" è suono Stax in purezza, solo un po' ammodernato nei modi. E se le mosse iniziali di "Faith To Arise" confondono i neuroni indirizzandoli verso i Lynyrd Skynyrd e la loro "The Ballad Of Curtis Lowe", a dare le pennellate finali sulla tela arriva, persino, Taj Mahal che regala, sulle virate neorleansiane del suo cameo, la propria rilettura di "Everything A Good Man Needs", ultimo dei brani scritti da Gregg Allman, testamento spirituale e concentrato di elementare saggezza sudista. Ma i leganti unici di questo riuscito collage che è "Saving Grace" sono, e restano, la voce e la chitarra di Sharrard: crespa e dai lievi riflessi nasali, la prima; opportuna nell'inserirsi tra le note, con carattere e sapiente discrezione, la seconda che, frequentemente in versione slide, pare proprio posseduta dal fantasma di Duane. Nel disco, Sharrard, si manifesta anche come ottimo autore e, una su tutte, si ascolti l'agrodolce "She Can't Wait", altro brano legittimo candidato al titolo di *instant soul classic*.

Giovanni Robino

LOTHAR, NANDE, SHACK

Walk Right In

Straight Shooters (DK) -2016-

Lothar, Nande e Shack, sono bravi, simpatici e…danesi. Sì danesi di Danimarca. Formaggi morbidi, aringhe, røde pølser e snaps. E Allora? Cosa c'è di male? Forse che noi italiani: pizza, mandolino e putipu non abbiamo validi interpreti di blues? Andiamo avanti. Di più e di loro, ovvero di Tim Lothar, voce, chitarra, resonator, di Peter Nande, voce, armonica, washboard, di Mik Shack, washboard, cymbal e woodblock, gli strumenti già ci dicono in quale blues ci muoviamo. Se ci aggiungete che - menzionato solo nel retro di copertina - ci sta anche tal Svante Syöblom a lapsteel e banjo così il respiro di "Walk Right In", hit indiscusso del bajoista Gus Cannon, diventa anche più chiaro. Il disco va detto ha già un paio d'anni ma come dice un mio amico: la musica non ha scadenza, non è yogurt e dunque piace segnalare questa produzione che nasce solo da grande passione e capacità. Dice anche quanto oltre la linea gotica si muove nel riproporre blues *prewar* con specifico riferimento alle prime black-string-band. Va anche detto che seppure Tim Lothar, vera locomotiva di questo treno danese, lo ritroviamo in altre combinazioni (dagli ungheresi Mojo WorKings ai Dream Blues Team), "Walk Right In" sembra voglia riportare tutto a casa. Letteralmente. Il disco, infatti, è stato registrato nel 2016 a Copenaghen nella casa di Mik Shack, come se fosse un house rent party. Dal vivo, in un'atmosfera informale, tra amici, parenti, vicini di casa con lo scopo ultimo di dimenticare per un po' i problemi di tutti i giorni e godere di un *mighty good time*, un buon tempo. Ciò che ne è scaturito è un godibilissimo dizionario di questa particolare intenzione musicale. La prova si colloca tra "Traveling Blues Night", il live con i Mojo WorKings e il più intimo "Blues from the North", lavoro di Tim Lothar con l'armonicista Holger "Hobo" Daub. In buona sostanza "Walk Right In" ci ricorda di quella, questa, musica come fosse intimamente legata alla dimensione collettiva, allo stare assieme, fosse la funzione della domenica, piuttosto che il picnic o il country-party. Così nel paniere, oltre al già citato "Walk Right In" di Gus Cannon, ci sono anche i tradizionali "Get Right Church" e "You Gotta Move", il primissimo Muddy Waters di "I Be's Troubled", ovvero il McKinley Morganfield di lomaxiana memoria, e ancora "High Sheriff Blues" di Charlie Patton, "You Can't Get that Stuff No more" di Tampa Red, senza disdegnare un salto nel periodo d'oro postbellico con "Ain't Too Hold" di Al Simmons. Insomma plauso a Lothar, Nande e Shack nel riportare all'oggi quella tradizione, nel renderci edotti sul senso semplice ma essenziale che ebbe questa musica nel fare comunità per gli afroamericani.

Mauro Musicco

DELTA MOON

Babylon Is Falling

Jumping Jack (USA)-2018-

Ho una grande simpatia per Tom Gray e Mark Johnson, anima e cuore dei Delta Moon. Li amo particolarmente nelle loro *performances* dal vivo dove sanno trasmettere tutte le loro emozioni, condite di blues e di musica tipicamente "sudista". Lo stesso non traspare sempre negli album in studio che, pur apprezzabili e di ottima fattura, sembra che congelino "l'anima" a discapito, magari, di una maggior attenzione per la parte tecnica, come anche in questa loro dodicesima uscita discografica intitolata "Babylon Is Falling" e che segue il recente "Cabbagetown" (Il Blues n. 139). I due amici di Inman Park, sobborgo alle porte di Atlanta, in Georgia, in questo nuovo progetto si fanno accompagnare da Franher Joseph al basso e cori, mentre alla batteria si alternano Marlon Patton, Vic Stafford e Adam Goodhue, ad ulteriore conferma che i Delta Moon sono loro due. Come sempre il tutto gioca attorno alle due chitarre (lap steel, resofoniche, elettriche e acustiche) che duettano sotto il riflesso della luna di quel Deep South che li ha cullati fin da fanciulli influenzandoli - come solo la luna sa fare – e crescendoli come veri figli del Sud. Undici brani, con sei cover in un disco che cresce di ascolto in ascolto e che parte con "Long Way To Go", un blues in tipico *call & response* ad evocare i tempi passati. Con "Babylon Is Falling" arriva la prima cover di un vecchio brano a carattere religioso che ci arriva dal XVIII Secolo e che denota una certa passione del duo per lo stile chitarristico di Ry Cooder. Dal repertorio di Smokey Robinson e grande successo grazie alla voce di Marvin Gaye o per conto di Paul Butterfield e la sua band, ecco "One More Heartache" che qui perde la sua verve soul e blues per assumere quella dolente del Sud degli USA. Il ritmo accelera con "Might Take A Lifetime", un r'n'r un tantino scolastico, ma adatto per introdurci al ritmo ipnotico delle colline mississippiane con l'ormai classico "Skinny Woman" di quel grande bluesman che era R.L. Burnside. Buona interpretazione di questo brano manifesto di una generazione, spesso nei loro live. "Louisiana Rain" chiudeva il meraviglioso "Damn The Torpedoes" del compianto Tom Petty al quale i due amici vogliono tributare un giusto omaggio scegliendo, forse, la canzone a loro più adatta del biondo rocker della Florida. "Little Pink Pistol" rientra in quelle tracce più soporifere e meno interessanti che, purtroppo, ogni tanto troviamo negli album dei Delta Moon, ma poco male perché con la seguente "Nobody's Fault But Mine" l'asticella torna ad alzarsi per raggiungere il livello dell'ampia sufficienza. E come può esserci luna senza un lupo che ad essa ulula? Ecco, quindi, arrivare "Somebody In My Home" con lo spirito di Howlin' Wolf in carne ed ossa e il grande *groove* di questa magnifica composizione. Chiudono l'album "One Mountain At A Time" e la seguente "Christmas Time In New Orleans", due buone composizioni della band. Restiamo sempre in attesa di vederli in versione live, dove sanno offrire il meglio di loro stessi ma – intanto – godiamoci questo "Babylon Is Falling".

Antonio Boschi

OLD RILEY & THE WATER

Biking Through

Autoprodotto (USA) – 2018-

Questa nuova formazione ruota attorno a Sean Riley, cantante e chitarrista di New Orleans, che ha radunato attorno a sé altri musicisti locali con i quali ha realizzato questo EP di esordio. La formazione Old Riley & The Water è completata da Ray Micarelli e Andrew Landry rispettivamente alla batteria e al basso, ma una presenza fondamentale è data dal chitarrista Joshua Cook che, oltre a essere il produttore dell'album, è autore di tutte le composizioni originali, talora in coppia con Riley (oltre

ad essere la seconda voce nella maggior parte delle tracce). Dopo tante serate nei club locali e altrettante prove, magari in spazi ancora più ridotti, ecco quindi giunta questa prima esperienza discografica, che si apre con "Howlin For My Darling", unica cover del CD, scritta da Willie Dixon e dal suo interprete, Howlin Wolf: si inizia con una chitarra decisamente grezza, così come la voce è sporcata, per renderla ancora più ruvida. Diciamo che il tutto ci può stare ma non lascia il segno, mentre va sicuramente meglio con la *title track*, più incisiva e impostata secondo canoni abbastanza consolidati. In "Blues Wlaking" invece la chitarra si muove fluida su un fraseggio più morbido e tutto sommato più interessante, forse anche per la struttura ritmica, quasi accennata, e la compattezza delle doppie voci. Il riff di "Kind Hearted Woman" è articolato ma risulta orecchiabile, c'è l'idea di un legame con la tradizione che qui si palesa meglio, ben inserendosi con quel tocco di modernità che riesce ad appassionare; lo stesso ci sentiamo di dire per l'andamento rassicurante di "Try and Understand", arricchito dai passaggi dall'armonica di Scott Craver, che con il suo strumento si insinua con perizia negli spazi che legano le strofe, aggiungendo un tocco in più. In "Trouble" l'influenza del sound della *windy city* è piuttosto marcato e la band lo esprime con buon mestiere, il finale di "Power to Change" è una fresca celebrazione del sound della loro città, regalando un brioso blues nel quale hanno saputo innestare ritmi e umori della loro terra ed è forse l'episodio che ci convince di più. I sette brani danno un'idea del potenziale di questa formazione, probabilmente a proprio agio dal vivo, dove riesce a trasmettere passione e la voglia di comunicare che li caratterizza: è una realtà locale, come molte altre, a cui possiamo augurare una buona crescita musicale.

Luca Zaninello

FRANK BEY

Back In Business

Nola Blue 006 (USA)-2018-

Lo abbiamo conosciuto quando faceva dischi in California con la Anthony Paule Band, dischi dall'esito soddisfacente per la sua personalità vocale perfetta nel cantare il blues e dintorni, ben contornata dall'ampio combo del suddetto chitarrista Paule. Probabilmente, anche i nostri pareri positivi, hanno fatto si che lui e la band venissero al Porretta Soul Festival per poi diventare la *house band* fissa. Oggi di Frank Bey sappiamo abbastanza attraverso le recensioni apparse su questa rivista, dunque passiamo direttamente a questo suo ultimo disco dalle nuove caratteristiche. Il cantante neroamericano ha lasciato la California per andare a registrare a Nashville e affidarsi a Tom Hambridge, decorato produttore ma anche batterista e autore, tutte funzioni queste esercitate nel disco dove, fra i musicisti che hanno suonato, spicca il nome del chitarrista di Delbert McClinton, Rob McNelly. Rispetto ai precedenti lavori qui si è badato molto agli arrangiamenti, mettendo di più al centro il ruolo degli strumenti per una apertura alla via contemporanea a discapito, a tratti, del feeling che era una caratteristica nei lavori precedenti. Il nuovo corso però non ha soggiogato il canto di Frank Bey perché per natura è robusto e mutevole. Il disco, suonato con grande competenza da tutti, parte con l'acceleratore pigiato su uno shuffle, la *title track*, sotto i colpi di chitarra elettrica, per poi dare spazio a fiati e voce femminile di accompagnamento (Wendy Moten) per un r&b piegato sul versante contemporaneo "Gun Toting Preacher", versante che non viene lasciato per una ballad "Take It Back To Georgia". Queste primi tre pezzi sono a firma Tom Hambridge. Il Frank Bey più profondo lo ritroviamo nella soul ballad "The Half Of It", ma soprattutto in "Where You Been So Long" alle prese con quella catartica atmosfera medio lenta intrisa di pathos di cui l'autore del pezzo, Mighty Sam McClain, è stato maestro. Altra ballad ma più confidenziale, "Ain't No Reason" dove è il piano acustico di Marty Sammon a interagire con il canto, poi il blues con la chitarra di Rob McNelly si prende lo spazio di due tracce, "Give It To Get" dal ritmo scorrevole e lo slow "Yesterday's Dreams". Anche in una nuova situazione, Frank Bey rimane uno dei migliori cantanti di musica neroamericana in circolazione.

Silvano Brambilla

GINA SICILIA

Heard The Life

Blue Élan 1106 (USA) -2018-

Secondo disco per l'etichetta losangelina, dopo "Tug Of War" dello scorso anno (Il Blues n.140), per Gina Sicilia. Prodotto da Dave Darling, frequente collaboratore di Janiva Magness, a sua volta tra le artiste di punta della stessa label, la quale compare anche per un duetto con Gina su "Brighter Day". Le sonorità si discostano, per scelta, dal blues e rhythm and blues, per guardare anche in direzione di un impasto di musica che usa definirsi "americana". Quasi tutte sue le composizioni, tranne un brano a firma Darling e la cover di "Ready For Love" di Mick Ralphs (Mott The Hoople, Bad Company) curiosamente ripresa anche dalla sua collega Sari Schorr, nel suo ultimo disco. Il gruppo che l'accompagna allinea sessionmen di valore riconosciuto quali il bassista Davey Faragher (John Hiatt, Elvis Costello e molti altri), Josh Smith alla chitarra, il pianista Arlan Oscar e il dobroista Doug Livingston (entrambi già nel giro della Magness). Cantante dal piglio deciso, sembra aver trovato maggior sicurezza e non temere di allargare il proprio orizzonte, spingendosi in zone dove la sua voce dimostra comunque di poter abitare. Come la ballata country / soul "How Many Times", costruito con ineccepibile equilibrio o il duetto già menzionato con Janiva Magness, un mid tempo in cui entrambe mostrano le rispettive qualità, sostenute dal controcanto di tre coriste, elemento costante un po' in tutto il disco. Non male "Man In The Sky", il cui ritmo si regge sul battito delle mani e l'andamento ricalca i gospel, con tanto di chiamata e risposta tra la cantante e il coro. Le tematiche dei testi sono legate all'amore e alle relazioni umane, tra amarezze e occasionali momenti di dolcezza, quale "Sugar", in prevalenza acustica con qualche passaggio di dobro. Qualche momento è un po' troppo patinato, "Light Me Up", pop radiofonico, ammesso che esista ancora come categoria, le cose vanno meglio con la ballata finale, "Growing Dim", molto arrangiata. Suoni curati, una cantante valida, per un disco crossover in cui il rhythm and blues / soul è una variabile, non l'ossatura del progetto.

Matteo Bossi

HENRIK FREISCHLADER BAND

Hands On The Puzzle

Cable Car 0311-51 (D)-2018-

Credevo smettesse, lo giuro. Ma deve essere come una droga. Qualche anno fa, più precisamente nel 2014 aveva detto addio alle scene, con il Night Train To Budapest Farewell Tour. Niente più live né dischi, almeno così avevo capito. Invece Freischlader continua a suonare. E a incidere dischi. Come dargli torto? A volte togliere la musica ad un musicista, e soprattutto le esibizioni live e le registrazioni dei dischi, è un po' come togliere l'acqua ad un pesce. Ma pare si sia data una calmata, se non nella vita almeno nella melodia. Più rilassato, con l'introduzione del fiati

e delle tastiere, il suo sound, una volta corposo rock-blues, si sposta sui territori del soul e del rhythm and blues, con la solita classe che lo contraddistingue. Superati quindi i dubbi inziali ci tuffiamo nel "nuovo" *groove* di Henrik il tedesco, che come abbiamo avuto modo di dire spesso, di teutonico non ha quasi nulla, almeno musicalmente parlando. Già "Community Immunity" con cambi di tempo e duetti tra il sax di Marco Zügner e le tastiere di Roman Babik, mette i puntini sulle i, è tutto chiaro, non ci sono dubbi, il periodo del rock blues muscolare è lontano! Tutti i brani sono originali, usciti dalla penna e dal cuore di Henrik, quasi un viaggio nella sua anima, che, ci ostiniamo a dirlo, pare stia di casa da qualche parte al di là dell'oceano. Da "Those Strings", rhythm and blues più tendente al blues, con il tipico testo che inizia dal risveglio mattutino, a "Winding Stair", ritmato boogie, senza esagerare nemmeno negli assolo di chitarra, ma sempre giocato sul comfort, le note scorrono su testi moderni che parlano di facebook e twitter, sempre girando attorno al tema universale dell'amore. La voce profonda mi ricorda continuamente il compianto Jeff Healey, ancora più matura se fosse possibile dei suoi precedenti lavori, anche quando parla della possibilità di una vita che finirà l'indomani. Ma l'impressione è sempre quella di scivolare un po' sulle nuvole, quasi che il tempo sia rallentato, volutamente tenuto un po' indietro, senza affrettare il ritmo, seguendo la lezione degli afroamericani che come cantava Elio, "avranno pure tanti problemi ma di sicuro non quello del ritmo". Così il lento ed emozionante "Where Do We Go" ci presenta domande esistenziali che ritornano nel ritmato "Stand Up Little Brother", con il sostegno dell'ottima sezione ritmica di Moritz Meinschäfer alla batteria e Armin Alic al basso, per continuare il percorso di scoperta con "Share Your Money", un inno al dono, con il sax di Zügner puntuale e preciso quasi i suoi interventi fossero bulloni d'acciaio a sostenere l'intera struttura. Un messaggio che al primo ascolto passa inosservato quello di Freischlader, controcorrente per questa fine 2018 che stiamo vivendo, dall'Italia alla Germania, trasmesso senza proclami politici ma attraverso note dolci e suadenti, ma per questo non meno incisivo. La malinconica "Animal Torture" sfiora un tema delicato, e ancor di più con il problema della disoccupazione in "I Don't Work", fino alla finale "Creactivity", dove tutti i dubbi e le paure delle nostre generazioni vengono espresse, seppure con grazia e tatto. Argomenti pesanti e musica "leggera", un abbinamento vincente. Quasi a cercare un equilibrio in questo navigare a vista che pare sia diventata la vita degli ultimi anni.

Davide Grandi

LINDSAY BEAVER

Tough As Love

Alligator 4986 (USA) -2018-

E' nata una stella? Beh, solo il tempo saprà dare una risposta al dilemma, ma se il buongiorno si vede dal mattino, potete star sicuri che le premesse ci sono tutte. "Tough As Love" è il debutto discografico per la trentatreenne canadese Lindsay Beaver, batterista e front-woman di un trio ben assortito che vede alla chitarra Brad Stivers e al basso Josh Williams. Quello che subito colpisce è l'innato carisma e personalità espressa, caratteristiche intuibili già dalle prime note dell'album. Un progetto che ha come conduttore un suono legato al passato esprimendosi attraverso gli stili più vari; blues, rhythm and blues, rock n roll e swing. Bruce Iglauer, l'ha definita il giusto connubio tra Amy Winehouse e Little Richard e il risultato di una così importante considerazione è anche la conseguenza di un background iniziato attraverso il jazz di Billie Holiday e l'amore per l'iconico Earl Palmer. Sette dodicesimi di propria composizione si alternano attraverso uno spirito creativo che guarda soprattutto ad un periodo musicale ben preciso, quello del decennio '50 e seppur questa è la sua prima opera, Lindsay ha già alle spalle quindici anni di gavetta, i più recenti, su consiglio di Jimmie Vaughan, passati sui palchi di Austin (località dove attualmente risiede) e che gli hanno permesso di avere legami professionali con i grandi musicisti della città, Marcia Ball e Laura Chavez, tanto per citarne due ma anche Sax Gordon e Dennis Gruenling, tutti ospiti all'interno dell'opera. Senza togliervi il gusto di scoprire tutta la parte originale, dove va ribadito anche l'ottimo supporto strumentale di Stivers, un'indicazione di quale sia l'indole della Beaver si può intuire anche attraverso la scelta delle cover, ad iniziare da "Lost Cause" intensa slow firmata Angela Strehli passando per una giocosa e ritmata "Let's Rock" di Art Neville o una classica "I Got Love If You Want It" di Slim Harpo. Non perdete l'occasione di conoscere la musica di Lindsay, perché in un mercato spesso inondato di prodotti mediocri e stagnanti, questo è un piccolo gioiello di vivacità e brillantezza, inglobato in un'artista carica di energia e sostanza.

Simone Bargelli

KANDACE SPRINGS

Indigo

Blue Note (NL) - 2018-

Splendida è la voce di Kandace Springs, figlia d'arte di Nashville, in questo suo secondo disco che paga il suo tributo alla black music, in particolare a un moderno r'n'b che solo in senso lato può dirsi blues e in misura tangente rientrare nelle nostre corde. Questo non solo per una produzione di certo raffinata, ma anche troppo sofisticata e lontana dai percorsi minimali che si addicono a un certo tipo di ricerca sonora più tradizionale a cui saremmo intimamente legati, più spontanea e meno vincolata alle rielaborazioni formali che qui potrebbero avvicinare sicuramente il grande pubblico agli stilemi blues, ma lo allontanano oltremodo dallo spirito forse più povero e più sincero del messaggio, avvicinandolo al pop. E'a quest'ambito che si lega piuttosto il lavoro sicuramente di qualità della Springs, ma che sulle orme del padre Scat segue forse la più comune evoluzione urbana della musica nera in un contesto *insider*, dal "di dentro" e come figlia di un cantante soul in una città country & western. Andarsene così da lì è stato forse naturale per lei a riequilibrare gli umori di una ragazza erede di una coppia mista in un difficile contesto non solo urbano, ma di un'America non facile, a New York come a Los Angeles. Il ritorno nella Città della Musica sancisce quindi anche questo ritorno discografico, che è pure un riconciliarsi col suo passato in cui la presenza della madre è stata forse la più vicina, più contrastato il rapporto col padre, che pure ringrazia col senno di poi per averla indirizzata professionalmente, quand'anche i suoi sogni di bambina fossero altri. L'eredità del padre trova tracce persino in questo nuovo lavoro, contenta di aver rinunciato in passato a firmare contratti per i quali non avrebbe più

potuto fare un disco con lui, e che invece può omaggiare oggi che la salute non gli permette più di cantare, con una registrazione dai vecchi tempi, "Simple Things", a chiudere proprio quest'album. Un'incantevole voce, che la lega tanto a lui quanto ai brani che documentano un passaggio di testimone, e come un filo rosso suggeriscono domande azzardate, forse più legittime dal punto di vista del marketing che altro. Tant'è che però chiedere: "*cosa farebbe Nina Simone se avesse la tecnologia di oggi*?" ci pone la classica pulce nell'orecchio, e anche se non capiremo mai fino in fondo questo genere, vediamo sotto un'altra luce brani come "Breakdown", "Unsophisticated", "The First Time Ever I Saw Your Face", che in un patchwork di jazz, classica, hip-hop e funky, si apprezzano un po'meno superficialmente rispetto a un'immagine sì eterea da poter fare da sottofondo ad un aperitivo. Lontanamente blues, decisamente black.

Matteo Fratti

ROBERT CONNELY FARR & THE REBELTONE BOYS

Dirty South Blues

Autoprodotto (USA)-2018-

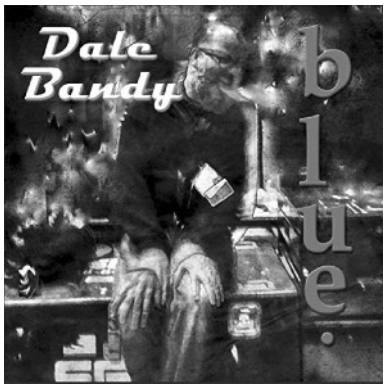
Una delle caratteristiche più belle del blues è che in molti casi rimane viva la tradizione di impararlo "direttamente alla fonte", perché il blues è qualcosa di speciale, puoi aver letto qualsiasi cosa ma è solo quando sei al cospetto di un bluesman vero che – forse – capisci realmente cos'è e come lo si suona. Certo, devi averlo dentro e – magari – essere nato in uno di quei luoghi, come il Mississippi, dove il blues è ovunque, basta solo saperlo vedere. E puoi anche andartene a migliaia di chilometri, lassù nel profondo Nord canadese, ma lui – il blues – ti resta appiccicato fino a che campi e, chissà, magari anche a due metri sotto terra. È quello che è accaduto a Robert Connely Farr, ovvero dal Canada a Skip James passando per Jimmy "Duck" Holmes con questo album di debutto assieme alla sua band. Registrato presso il Rebeltone Ranch di Lethbridge, nella provincia dell'Alberta, è un disco che profuma di grande fiume, come se le acque del vicino Oldman river si trasformassero in quelle limacciose del Mississippi laggiù a oltre 2.000 Km dove, a Bentonia, vive Jimmy "Duck" Holmes e il suo blues discendente dal grande Skip James. Ma, attenzione, Farr ha imparato la lezione del *Bentonia Sound*, non ci ripropone in questo suo "Dirty South Blues" il repertorio dei due suoi grandi predecessori. Questo è il vero significato di imparare il blues. Registrato e prodotto da Leeroy Stagger l'album parte con una delicata "Ode To The Lonesome" dove la voce e l'acustica del leader sono egregiamente supportate dalla chitarra di Evan Ushenko, dalla sezione ritmica composta da Tyson Maiko (basso) e Kyle Harmon (batteria), mentre sotto Michael Ayotte ricama con l'organo Hammond. Di tutt'altra intensità la *title track*, cruda e viscerale che scava nella melma del fiume e ci trascina su una polverosa strada del profondo Sud fino alla seguente "Blue Front Cafe" che ha tutti gli aromi del celebre bar situato nella minuscola frazione nella Yazoo County e del suo proprietario. Non poteva mancare una versione irriconoscibile di "Hard Time Killing Floor Blues", omaggio a Nehemiah Skip James, che brilla quasi di luce propria con tutta la band che sa limitare gli interventi allo stretto necessario. "Magnolia" vuol dire Mississippi, non serve aggiungere altro, solo mettersi comodi e godersi questa bellissima canzone e tutta la sua emotività. "Lady Heroin" è nera come il caffè di notte, con un sottofondo tribale che ne conferisce una sorta di meravigliosa inquietudine che, come la precedente merita la palma delle mie preferite. L'amicizia tra Farr e Holmes è recentissima, risale allo scorso anno, ma talmente intensa che il bluesman di Bentonia ha voluto omaggiare al giovane talento la sua "Just Jive" che la band ha trasformato in un elettrico blues alla Stones dei primissimi album. Molto bella "Cypress Tree Blues", *deltaica* fino all'osso, con le due chitarre che dialogano tra loro in modo ipnotico, mentre l'Hammond sotto spinge verso il paradiso quest'altra piccola perla. È acustica e sembra uscita dalla penna di un John Prine particolarmente illuminato "Yes Ma'am", una di quelle *song* che sanno di America e che vorresti ascoltare in continuazione, perfetta per accompagnarci alla chiusura con "Hey Mr. Devil", l'ennesimo bluesaccio che con poche note sa regalarci tante emozioni. "Dirty South Blues" è un disco che mi sento di consigliare soprattutto a quelle persone che non sono attratte da facili canzoni e da cascate di note. A chi ama il blues per davvero e questa opera prima di Robert Connely Farr è da sorseggiare come il miglior Moonshine di contrabbando.

Antonio Boschi

DALE BANDY

Blue.

Elastic Penguin 192914440420 (USA) - 2018-



Musicista con alle spalle oltre quarant'anni d'esperienza, il barbuto Dalton Bandy vanta una discreta notorietà in quel di Orlando e un po' in tutta la Florida: oltre che cantante e chitarrista (e polistrumentista) veste talora anche i panni di produttore e lo si può considerare un divulgatore del blues e della cultura musicale. Per lui che ha iniziato a suonare seriamente violino e sax a 8 e 9 anni, l'insegnamento della musica riveste un ruolo fondamentale, nella certezza che possa offrire uno sviluppo personale senz'altro molto positivo. "Blue." rappresenta il suo esordio solista e lo vede attraversare il blues tradizionale, quello di metà secolo scorso, con pure qualche venatura rock, come possiamo ascoltare fin dalla primissima "Bad Reputation": è caratterizzata dal ritmo incisivo, con la tastiera che insiste in maniera quasi ipnotica sugli accordi del giro di blues, lasciando poi spazio per l'assolo di Dale che si sviluppa lineare. Ci sembra che il suo stile si muova sempre in questa linea, come possiamo ascoltare poco dopo in "Get It On", altra composizione ritmata, ben equilibrata fra tutti gli strumenti, ma resa particolarmente interessante dall'inserimento del trombone nell'assolo conclusivo. Fra le due tracce si trova l'intrigante slow di "If I Could Only Take It Back", quasi agli antipodi rispetto a quanto appena ascoltato, ma comunque sempre piacevole; lo stesso si può dire di "Comin' Down", canzone che si basa solo su due accordi ma che è sapientemente studiata per catturare l'attenzione dell'ascoltatore. Come il chitarrista ha raccontato, il pezzo fu scritto da lui agli inizi degli anni '90, ma non aveva ancora avuto l'opportunità di inciderlo: forse la struttura appare fin troppo semplice, ma il suo bello è che diventa subito familiare, richiamando in alcuni passaggi anche memorie di Santana, uno che su due accordi ha creato dei capolavori. Non manca la presenza di qualche ospite, come nel caso di John Savage, il cui pianoforte caratterizza la simpatica "Country Star"; il resto dell'album è costituito da cover, la prima delle quali è l'ottima interpretazione della celebre "Big Legged Woman" di James Williams, resa particolarmente coinvolgente dal sax tenore di Joe Bolero. Quando però si affrontano cover troppo celebri, come nel caso di "The Thrill Is Gone" ci si muove sempre su terreni minati, dato che poi è inevitabile il paragone con l'originale: diciamo che qui Dale strappa la sufficienza, il brano è fortemente

caratterizzato dal suono dell'hammond, la chitarra è molto lontana da quella del Re e la voce ha un effetto che non convince fino in fondo. Va meglio con "I'm On Your Side" di Keb' Mo', un blues semplice, gradevole e coinvolgente; la conclusione è un'altra personale interpretazione del classico "Trouble In Mind", vecchio brano scritto quasi un secolo fa da Richard M. Jones e proposto da centinaia di artisti, più o meno noti, rispetto alla versione di Lightnin' Hopkins o di Nina Simone, questa è più accelerata e perde quell'intensità emotiva che la caratterizzava. Si capisce che Dale Bandy è un musicista con tanto mestiere alle spalle, forse sarebbe valsa la pena di aggiungere qualche altra traccia, dato che la mezz'oretta qui proposta è un po' risicata e visto che Dale ha dichiarato che di tutte quelle che aveva a disposizione ne ha scelto solo un terzo. In ogni caso si tratta di un CD abbastanza vario, camaleontico, come lui ama definirsi che lascia spazio a interessanti sviluppi futuri.

Luca Zaninello

HADDEN SAYERS

Dopamine Machine
Blues Ss Art 3672 (USA) -2018-

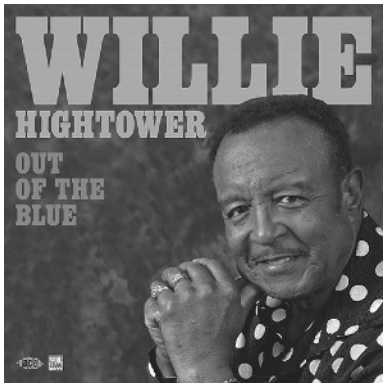
Acoustic Dopamine
Blues Iss Art 2268 (USA) -2018-

Texano di Nacogdoches, Sayers è un cantante e chitarrista, tuttora al servizio della conterranea Ruthie Foster, che conduce in parallelo una propria carriera solista con già diversi dischi alle spalle. Questa volta si lascia tentare da un'idea insolita, pubblicare due dischi contemporaneamente. Il primo è di rock blues tirato, bilanciato da qualche ballad, registrato col suo gruppo, un quartetto con anche l'organo di Johnny Neel e il produttore Rusty McFarland ad occuparsi di basso e chitarra acustica. Il secondo CD invece è il frutto di un ritorno in studio, questa volta in solitudine, eccetto qualche contributo alle percussioni di Jim Ed Cobbs, per incidere nuovamente le undici tracce di "Dopamine Machine" in veste acustica. Il disco elettrico si muove in direzione netta tra rock e cantautorato, la voce di Sayers, peraltro buon chitarrista, ricorda molto quella di John Hiatt, per modulazione e intonazione e anche nella scrittura qualche affinità la si riscontra, specialmente nella canzone titolo o su "Gravity" (non quella di John Mayer come dice anche lui, autoironico nelle note). Sayers ha voluto divertirsi con un disco rock, spesso con l'acceleratore pigiato, come attestano i pezzi d'apertura, "Unsatisfied", e chiusura, "Backbreaker", quest'ultima dedicata al figlio piccolo, Augie. Le canzoni possono assumere forme diverse e in versione scarnificata sovente rivelano la loro consistenza. In questo caso, forse anche in virtù di una diversa sequenza, anche i pezzi rock acquistano un senso più definito e forse persino più personale. Sayers ha utilizzato solo la sua Gibson acustica del 1954, come tiene a precisare nelle note e tanto basta. E' il caso della ballata "Waiting Wanting", che i vocalizzi della sempre brava Ruthie Foster contribuiscono ad innalzare e anche la ritmata "Hit The Road", ispiratagli mentre era alla guida del suo furgone, risulta più convincente. Completamente riarrangiati, e con successo, "Unsatisfied" e "Backbreaker", in ambedue il rallentamento del tempo e il chitarrismo parco e bluesy, induce a considerare diversamente brani che non spiccavano per originalità nell'altro abito. Sayers si fa pertanto preferire in "Acoustic Dopamine", restiamo complessivamente più vicini alla dimensione rock texana che non ad una visione blues, pur allargata.

Matteo Bossi

WILLIE HIGHTOWER

Out Of The Blue
Ace 1520 (GB)-2018-



Sono stati e sono ancora dei "primi della classe", ma è mancato qualcosa perché raggiungessero una considerazione tale da nominarli insieme a, Sam Cooke, Solomon Burke, Otis Redding, Marvin Gaye ecc. Hanno contribuito anche loro a rendere immortale e appassionante il soul e r&b degli anni sessanta. Da allora chi più chi meno scontrandosi dapprima con il fenomeno della disco music e poi con uno spostamento dei gusti musicali, ha continuato vivacchiando più di spettacoli che di dischi in giro per il mondo, speranzosi di un ritorno di interesse verso i suddetti generi e di rivedersi considerati. Di chi stiamo parlando? Di ottime figure ritornate al centro con notevoli dischi, e guardate oggi come balsamiche portavoce di quel soul e r&b che affonda ancora in quel passato glorioso. Sono William Bell, Wee Willie Walker, Don Bryant e ultimo in ordine di "apparizione discografica" Willie Hightower, il quale è stato rilanciato con tutte le carte in regola come si usava una volta, registrazioni presso degli studi nella zona di Muscle Shoals, musicisti pertinenti alla causa fra sezione fiati e ritmica, un leggendario produttore come Quinton Claunch (novantasettenne!) e una etichetta discografica specializzata nella musica neroamericana. Il soulman nativo dell'Alabama settantotto anni fa è diventato tale ispirandosi ad un solo cantante, Sam Cooke, prendendolo a modello anche nel percorso artistico. Dopo che Cooke lasciò i Soul Stirrers per diventare un cantante laico, Willie Hightower fece lo stesso abbandonando i The Silver Stars e iniziando a cantare nei locali a Birmingham e dintorni. Fu notato dall'attivista per i diritti civili e disc jockey Shelley Stewart, rimasto colpito dalla sua voce, che mandò un nastro a Bobby Robinson a New York (il quale come altri discografici era alla ricerca del "prossimo" Sam Cooke). Il primo 45 giri fu "What Am I Living For", che creò un certo interesse, ne seguirono altri prima di un 33 giri edito nel 1969 dalla Capitol. Un salto temporale negli anni novanta/duemila lo si ritrova con una serie di CD semi/antologici e, per quanto ci riguarda, una apparizione al Porretta Soul Festival del 2017. Willie Hightower, avvolto in quella seducente atmosfera tipica del suono Muscle Shoals, si esprime ancora con un bel piglio vocale di stampo classico, pronunciato con maestria, dove sa, quando e come, modellare il canto per dare risalto al pezzo. Va forte con le ballad, "Raining All The Time", "Somewhere Dry" "Tired Of Losing You", "You Can't Love Me (Better Than You're Lovin Me Now)". Il ritmo quando si fa più accentuato ha sempre insito garbo ed efficacia senza mai diventare spigoloso, "I Found You", "Rock Me Gently", "No Gettin' Over Me" (con un attacco di chitarra che ricorda quelli del grande Eddie Hinton) e "Everybody Wants My Girl". Un altro bel capitolo discografico che mette in evidenza un artista di alto profilo e ancora quelle sonorità del Southern Soul!

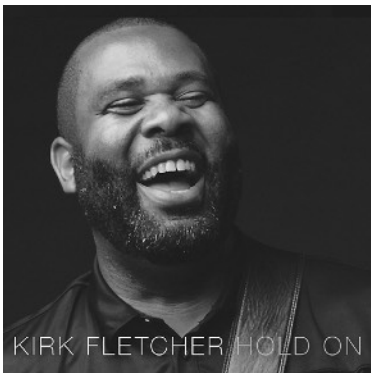
Silvano Brambilla

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

KIRK FLETCHER

Hold On

Autoprodotto (USA)-2018-



Mi chiedo se serva ancora – al tramontare del 2018 – incidere un album di blues mera vetrina per una muscolosa tecnica chitarristica. La principale caratteristica del blues è quella di trasferire un messaggio, sia esso di sofferenza, di protesta o di gioia, attraverso una musica scarna ed essenziale. Almeno questa era la vera essenza di questo genere musicale che nel tempo si è evoluto, "sbiancato" e, proprio dal crescente fenomeno del rock, ha mutuato una più articolata forma musicale. Negli anni '80 e '90 ci fu l'apoteosi di questa evoluzione scaturita, spesso (ma anche con ottime prove), in banale vetrina di doti tecniche, soprattutto chitarristiche. Per carità capisco che a molti piacciano i lunghi assoli, ricchi di effetti, ma vale ancora come blues? Oggi, in un momento sociale a dir poco drammatico, servono questi "trucchi del mestiere" o sarebbe più utile tornare alla vera essenza del blues? Personalmente sono stanco e quasi infastidito da tutti questi *guitar hero*, si chiamino Bonamassa, Pinco Pallino o Kirk Fletcher. Ridiamo al blues la sua dignità, oggi che (purtroppo) il messaggio è globale e che non è più un problema dei soli afro-americani. Se poi sono loro a "tradire" la causa il problema è grosso. Ovviamente è una personalissima convinzione e questo "Hold On" del cantante chitarrista californiano – già nei Fabulous Thunderbirds e nei Mannish Boys – non sarebbe neanche un brutto disco, è quello che abbiamo già sentito mille e più volte e che denota una certa carenza di "anima". Otto tracce – tutte del leader – che è coadiuvato dal bravo tastierista Jonny Henderson, da Matt Brown alla batteria e percussioni, con l'aggiunta di Mahalia Barnes alla voce nell'iniziale "Two Steps Forward" mentre nella conclusiva "Hold On" troviamo Jade McCrea. Registrato in Inghilterra, al Canyon Sound di Bristol, nello scorso mese di gennaio arriva sul mercato nel mese di ottobre, come quinta prova di questo quarantatreenne ragazzone di colore che ha nel suo curriculum un intero tour mondiale con Eros Ramazzotti. Ecco, anche questo se fossi in lui, non lo direi tanto in giro. Comunque, se vi piace Joe Bonamassa potete tranquillamente acquistare e godervi questo album di Kirk Fletcher, altrimenti lasciatelo pure dov'è e passate oltre. Io vi ho detto la mia.

Antonio Boschi

KARA GRAINGER

Living With Your Ghost

Station House 0101 (USA) – 2018-

La passione musicale di questa ragazza australiana, da molti anni trapiantata fuori Los Angeles, si è alimentata fin dall'adolescenza ascoltando gente del calibro di Etta James, John Lee Hooker, Stevie Ray Vaughan, Little Feat (cfr l'intervista sul n. 130 de Il Blues). I suoi numerosi viaggi negli USA, prima di stabilirvisi definitivamente, l'hanno influenzata, tanto che ci sembra di cogliere anche un certo approccio che ci richiama Bruce Springsteen. Kara ha saputo creare un suo stile personale, capace di coniugare più influenze, sapendo costruire un repertorio eclettico e creare brani che fa piacere ascoltare e riascoltare. Era pertanto lecito attendersi i meritati riconoscimenti di critica e pubblico, che puntualmente sono arrivati. L'album si apre con l'accattivante *title track*, con il tipico impatto del rock a stelle e strisce, si viene subito trascinati da una musica che cattura l'attenzione, suonata e arrangiata davvero bene, prima di passare a "Working My Way Back Home", con la quale entra nei terreni del blues, con qualche accenno alle sonorità della tradizione, ma prediligendo poi un assolo costruito in chiave moderna. La voce sa essere morbida ma altresì ruvida, come constatiamo anche in "Man With Soul", altro buon rock, di quelli semplici e diretti, sui quali si può subito partire per una jam o una schitarrata fra amici: assai indovinato il fraseggio che caratterizza alcuni intermezzi. Con "Nowhere To Be Found" i passaggi diventano più morbidi, per questa ballata avvolgente, quasi da gustare a luci soffuse, con un sapiente arrangiamento che mette in risalto la voce di Kara. La ritroviamo più avanti in una situazione analoga nell'altro slow "Reason To My Verse" o nella successiva "Broken Record", altre due gemme che mettono in risalto il lato più romantico della musicista. "You're In New Orleans" è un brano simpatico, uno dei tantissimi omaggi alla città della Louisiana e che qui, quasi in punta di piedi, richiama atmosfere e umori di quel luogo, grazie a fiati, percussioni e il duetto condiviso con l'ottimo Anders Osborne, cui va dato inoltre il merito della produzione di questo lavoro. Ascoltando "Groove Train" ci sono immediatamente venuti alla mente i Little Feat, con i loro pezzi spesso elaborati ma sempre estremamente coinvolgenti, qui i fiati e il funky della chitarra la fanno da padrone e la voce di Kara è nuovamente a proprio agio. Per chi ha amato la band di Lowell George questa è una chicca da non perdere. "Favourite Sin" è un classico rock blues d'impatto, coinvolgente e immediato, lo immaginiamo come ottimo pezzo d'apertura di un concerto. Ad esso si contrappone la seguente "Nobody But You", un'altra morbida canzone d'amore dai tratti onirici, cantata con eleganza e maestria. Si parla sempre d'amore in "Love Will Get You Through The Door", altro tipico rock americano, molto contenuto, ma che cattura senza dover ricorrere a espedienti chiassosi. E' il preludio alla conclusiva "Freedom Song", delicata ma velata di quell'aura di mistero che la rende particolarmente interessante. Il nuovo album della Granger non delude le aspettative, ma merita anzi un ascolto approfondito, in quanto ha spunti che vale la pena che siano gustati bene. Degni di menzione sono tutti i musicisti, ma particolarmente Ivan Neville, il cui hammond ha più volte aggiunto un tocco capace di innalzare la qualità del brano.

Luca Zaninello

JAMES & BLACK

This Time

Junkyard Soul (USA) – 2017-

Nel giro di solo un mese, ci siamo imbattuti tre volte in questo duo di provenienza texana, ma dal 2012 residente in Europa. Due volte "dal vivo" e una in studio. Il primo incontro è stato per il loro concerto al Soundtracks Jazz & Blues Festival 2018, il secondo "incontro" con il loro disco "Live At La Chapelle" e il terzo con questo loro ultimo lavoro. In tutti e tre i casi, il materiale esposto è più o meno lo stesso. Per il concerto vi rimandiamo al nostro sito "ilblues.org", mentre qui ci occupiamo del disco in studio, ovviamente dall'approccio diverso nella realizzazione per un impiego ampio di musicisti, chitarristi e batteristi vari e sezione fiati, condizione questa difficile se non impossibile da proporre dal vivo, dove per i tanti concerti

si fanno accompagnare di volta in volta da piccoli combo che hanno nelle varie zone d'Europa (anche dell'est), Italia compresa col trio del chitarrista bolognese Max Benassi. Lui è Bruce James, pelle chiara, autore, tastierista e cantante, lei, Bella Black, è neroamericana ed è una cantante. Sono propagandati come un duo soul, ma bisogna precisare che non ripercorrono in maniera netta quel fecondo e dorato periodo soul e r&b degli anni sessanta, primi settanta. Il riferimento è certamente basilare, ma poi come su una tavolozza, mischiano delle colorazioni stilistiche per dipingere un quadro riconducibile verso una scuola modernista a volte dai tratteggi *nu soul.* Fra i due c'è un buon bilanciamento, Bruce James è quello più affacciato sulla tradizione e si può considerarlo un *blue eyed soul* per le sue corde vocali dalle tinte roche e per il suono del suo piano Fender e del wurlitzer, mentre Bella Black ha una bella voce che modula con coloriture tonali del presente con tratti di striature del passato. E' James comunque il "direttore d'orchestra", che da il via con un r&b ingrassato dai fiati "Nothing Left To Do", per poi virare su una strada modernista nella conduzione di un tempo medio con Bella Black più arretrata vocalmente e dei campionamenti, "For No Reason", mentre con "Right On" il ritmo torna a farsi incalzante. Sempre James al canto, riporta indietro le lancette del tempo con un buon tempo medio per la *title track,* dopodiché Bella Black, tornata voce solista, è brava nel cantare la storia del profeta ebraico "Jonah", supportata fra gli altri strumenti da un accordion in una atmosfera contemporanea. Di seguito anche James, riportando gli arrangiamenti su passi r&b, replica con un'altra storia di un uomo tribolato che veniva da New Orleans in "Nola", prima dell'unica e bella rivisitazione in chiave soul ballad di "Golden Slumbers/Carry That Weight" di McCartney/Lennon. Ha il tiro giusto per essere il pezzo traino delle radio per promuovere il CD, è orecchiabile ma con della qualità, lo cantano entrambi e si intitola "Everyday (Walking In Sunshine)" come, ancora a due voci, chiudono con la ballata "Prefer It Black And White". Questa prova in studio è un altro buon posto per capire quanto non si possa fare a meno del passato per legittimare il presente e il futuro.

Silvano Brambilla

SARI SCHORR

Never Say Never

Manhaton 2052 (GB) -2018-

Del suo esordio, prodotto pochi anni fa da un nome prestigioso quale Mike Vernon, avevamo trattato sul n. 136, qui siamo al seguito, "Never Say Never", dal titolo di una delle poche cover, un pezzo del compianto tastierista Ian McLagan. Non c'è più Vernon, bensì Henning Gehrke in veste di produttore e coautore di quasi tutti i brani con la stessa Schorr. La maggior parte delle registrazioni sono avvenute presso gli studi The Grange di Norfolk, in Inghilterra di Dave Williams, già sede di lavoro per alcuni dischi di Eric Bibb in virtù dell'attrezzatura analogica. Tre brani provengono invece da un'altra session in uno studio di Ollerton, con musicisti in parte diversi. La musica della Schorr, transitata anche a Narcao la scorsa estate, stante le qualità vocali indiscusse, si fonda in sostanza su un'alternanza tra pezzi di matrice (hard) rock / blues (quest'ultimo largamente minoritario), piuttosto anni Settanta e qualche ballad. Le parti rock sono accentuate dalla chitarra Ash Wilson e dalla scelta di riprendere un brano noto, "Ready For Love" che il suo compositore, Mick Ralphs, incise con due gruppi di cui fece parte, Mott The Hoople e Bad Company. La componente rock è accentuata anche dalle sonorità della chitarra di Ash Wilson, tanto negli assolo che nella muscolarità delle parti ritmiche. E' uno stile che ha di certo i suoi estimatori e le sue interpreti, seppure l'originalità non sia tra le carte a suo favore e molte delle canzoni scorrano senza lasciare il segno. La grinta della Schorr riscatta in parte alcune tracce, "Never Say Never" ad esempio o l'iniziale "King Of Rock'n'Roll", ma la sensibilità smaccatamente pop di cose come "Back To L.A." o "Turn The Radio On" collocano la sua musica in un terreno contiguo e nemmeno troppo tangente ai nostri amati "blues e dintorni".

Matteo Bossi

SUGAR BROWN

It's A Blues World…Calling All Blues!

Autoprodotto (USA)-2018-

Sugar Brown ci aveva già positivamente sorpresi, seppur con un certo ritardo, col precedente album del 2015 – secondo della sua discografia - e che il buon Matteo Bossi ci ha recensito nello scorso numero di dicembre (Il Blues n. 141). Oggi Ken Kawashima, in arte Sugar Brown, ci conferma con questo "It's A Blues World…Calling All Blues!" che è ancora possibile fare del buon blues come lo si faceva un tempo, senza cadere nel ripetitivo o, peggio ancora, nel ridicolo. Il blues è immortale se ce l'hai dentro e se sai esternarlo, e puoi anche avere padre giapponese e madre coreana e vivere a Toronto, nel freddo Canada, ma lui – il blues – esce comunque. Premesso questo veniamo ad analizzare questo interessante dischetto registrato su due tracce analogiche presso i Marquee Sounds di Toronto con brani tutti scritti, composti ed arrangiati dallo stesso Kawashima che si fa aiutare da uno stretto gruppo di musicisti - tra cui il *chicagoano* Rockin' Johnny Burgin - che fanno lo stretto necessario per confezionare il "disco giusto", quello che non deve sorprendere con fuochi pirotecnici ma solo essere un onesto e sincero blues album. Ottimo chitarrista, armonicista e cantante Sugar Brown ci accoglie con "Hummingbird", un bel boogie con tanto di piano e fiati e veniamo catapultati in un fumoso locale di Chicago degli anni '50. Facciamo un salto avanti di dieci anni con "Love Me Twice" dove il soul si unisce al blues mentre la bellissima "Lousy Dime" – con intriganti banjo (Nichol Robertson) e violino (Minnie Heart) – ci porta nel salotto, sempre fumoso, di Tom Waits. Scendiamo verso il Sud con "Sure As The Stars", costruita sul *refrain* di "You Don't Love Me" e che precede la *title track* "It's A Blues World", bella ballata soul che corre dietro a "House Of The Rising Sun" e dove la band gira a meraviglia a sostenere la voce e armonica del leader. "Hard To Love" è il classico blues, voce e National guitar, fatto come Dio comanda o come impone lo scorrere insinuante del Mississippi. Di quei brani che ci avevan fatto dono personaggi come John Hammond, Roy Book Binder o Terry Garland nelle loro rivisitazioni dei grandi del passato. Saliamo verso le colline ad omaggiare R. L. Burnside – un vero e proprio riferimento per Sugar Brown – con l'ipnotica e ritmata "Out Of The Frying Pan". Ritmi r'n'r per "Those Things You Said" e la successiva "What I Know" ci trascina per i capelli in un'afosa cantina metropolitana, regalandoci emozioni tra un'armonica diatonica, una chitarra riverberata e delle percussioni ossessive, mentre la voce di Sugar ci regala perle di bravura. Con "Tide Blues" torniamo alle origini, voce, chitarra acustica e piano un po' alla Ry Cooder dei primissimi album, mentre "Looking For Two O'Clock" è un bel boogie "*old style*" con il fantasma di Chuck Barry a insegnare il *riff* e il tutto si ripete nella seguente "Dew On The Grass". Chiude i giochi "Brothers", un country blues acustico quasi da *jug band* che ci congeda in modo rilassato. Che dire se non che è un disco consigliabilissimo a chi ha ancora voglia di (ri)ascoltare del buon sano blues dei vecchi tempi che – certamente – non guasta.

Antonio Boschi

SANDY CARROLL

Blues & Angels

Catfood 027 (USA) – 2018-

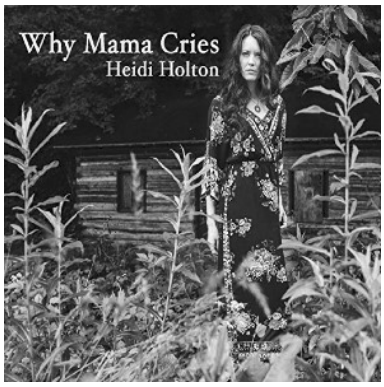
Dopo avere ricevuto ottimi riscontri da critica e pubblico per il suo precedente lavoro "Last Southern Belle", che era più orientato verso atmosfere country e legate alla tradizione americana, la cantante e tastierista di Memphis ritorna a muoversi nel terreno del blues, una sorta di personale "zona di conforto", come ha recentemente dichiarato, nella quale ha voluto esprimere molteplici stati d'animo, quasi sempre legati ad argomenti di attualità. In questo è stata indubbiamente coadiuvata dal famoso marito-produttore Jim Gaines, ma non ha nascosto la difficoltà di scrivere su tali tematiche, senza apparire banale e rimanendo fedele alla tradizione musicale. L'apertura è lasciata alla piacevole "Soak in The Spirit", che beneficia dei sapienti contrappunti inseriti dalla chitarra di Will MacFalrlane, presente in tutte le tracce, per lasciare analogo spazio anche al suo tocco pianistico; la stessa vena ironica ritorna in "Mama Don't Like It", con analoghi interventi del coretto nel ritornello. La freschezza del suo sound si esprime decisamente in brani come "Somebody Gotta Dance", orecchiabile e allegra, sempre supportata dalle voci corali di risposta, ma altresì sostenuta da un arrangiamento preciso e pulito: gli stessi assolo di chitarra sono abbastanza brevi e misurati, adeguati alla struttura stessa dei brani. Il desiderio di esprimere gioia e passione passa analogamente attraverso l'ottimo "Love Is A Wonderful Thing", un gradevole blues dalla cadenza quasi svogliata che vede alternata la voce di Johnny Rawls. Più slow è la cadenza del piacevole "Blues All for Myself", caratterizzato da un buon assolo di Rocky Athas, uno degli ospiti di maggior rilievo che affiancano la musicista. Su questa falsariga si muovono le atmosfere più cupe di "Slings and Arrows" ed è sempre il chitarrista degli ultimi Bluesbreakers di Mayall a lasciare il segno: anche in questo caso, le tematiche riflettono sul riconoscere l'oscurità ed essere preparati ad affrontare i momenti più critici. L'introduzione di "Wrapped In An Angel" ci proietta in un contesto decisamente più sereno, grazie alla voce che accarezza l'ascoltatore in una ballata che trasmette pace e rilassatezza: per certi versi ritroviamo lo stesso contenuto nella più scoppiettante "Headin' Home", con quella spruzzatina di funky data dalla presenza della chitarra di Bernard Allison e dai pregevoli interventi all'hammond. Seguono due brani i cui testi parlano di una presa di coscienza che viene prima espressa dall'intensità del blues di "Road Angels" per passare quindi alla successiva "Movin' On", la cui cadenza al pianoforte e i cori richiamano influenze spiritual, ben bilanciate nell'economia complessiva della canzone. La conclusione è lasciata alle note riflessive di "Mississippi Me", delicata canzone d'amore molto personale, per solo pianoforte e voce, che Sandy dedica al marito e che comunica un affetto esplicito in ogni passaggio. La musica della Carroll merita senz'altro la nostra attenzione, la sua fama ci sembra ampiamente meritata: ognuna delle undici tracce qui proposte (sono tutte composizioni originali) offre elementi di interesse e soprattutto rivelano un'artista completa e sincera che fa sempre molto piacere ascoltare.

Luca Zaninello

HEIDI HOLTON

Why Mama Cries

Atsena Otie (USA)-2018-



È bello vedere ed ascoltare una donna che ama la musica di quel profondo Sud a noi particolarmente caro. Se, poi, aggiungiamo che l'ormai storica songwriter Rory Block ha preso Heidi Holton sotto la sua ala protettrice - forse vedendo in lei la sua continuazione artistica – un po' di attenzione verso questa graziosa cantante/chitarrista bisogna, come minimo, dedicarla. Heidi si è fatta le ossa nel Fur Peace Ranch fondato da Jorma Kaukonen dove le passioni per Skip James, Son House, Robert Johnson e tutto quel blues delle origini si è ulteriormente impreziosito grazie, anche al contatto con chitarristi quali Tommy Talton e Roy Book Binder per i quali ha avuto l'onore di aprire parecchi concerti. Da quest'ultimo ha anche assimilato lo stile fingerpicking dove Heidi eccelle, come possiamo immediatamente ascoltare nella personale re-interpretazione di "You Got To Move", celebre brano del Rev. Gary Davis e di Mississippi Fred McDowell. Le seguenti "Hardest Card To Play" e "Corrigan Reef" escono dalla penna della ragazza del North Carolina e si confermano brani maturi e inizia a farsi sentire anche la Block alla seconda chitarra o con la sua slide oltre che alla sezione ritmica e ai cori. Con "Savannah Mama" arriva un giusto omaggio a Blind Willie McTell, mentre "It's Not That Easy" è ancora un brano della Holton dal tono più cantautorale e californiano che gioca su accordature aperte con una chitarra 12 corde, e una bella slide, sempre ad opera di Heidi. Con "Why Mama Cries", che da il titolo all'album, ritorniamo nel Sud e la bella atmosfera creata ci accompagna ad "Haunt Your Own Houses", una delle mie preferite con John Hiatt ad influenzarla, anche se il suono della chitarra poteva (e doveva) essere più naturale. Spesso basta un buon microfono posizionato davanti alla chitarra e lasciare suonare il legno, senza aggiungere altro, ma pazienza. Non poteva certo mancare un omaggio a una delle storiche blueswomen e con "Nothing In Rambling" Memphis Minnie può riposare in pace. In questo brano possiamo notare quanto l'essere stata vicina a Kaukonen e a Book Binder le abbia fatto stilisticamente bene. Tocca a "Just Like You" – ancora della Holton – portarci verso gli ultimi giri del CD nel nostro lettore che si concludono sulle note di "Lonesome Valley", resa celebre da Woody Guthrie. Non gridiamo al miracolo, "Why Mama Cries" è un buon disco e Heidi una brava interprete di folk/blues e senza dubbio avremo l'occasione di sentire sue ulteriori evoluzioni. Per quanto mi riguarda mi piacerebbe sentirle "sporcare" un tantino il suono, quella chitarra a volte troppo precisa perde in alcuni casi di naturalezza, soprattutto nei brani blues. Ma si tratta di gusti personali, quello che importa è che la base di partenza sia buona, e su questo possiamo stare tranquilli. Per chi non l'avesse vista nel suo recente tour in Italia credo potrà avere altre occasioni in primavera o estate, mentre si vocifera che sia in preparazione un nuovo album. L'aspettiamo.

Antonio Boschi

POLVERE DI STELLE

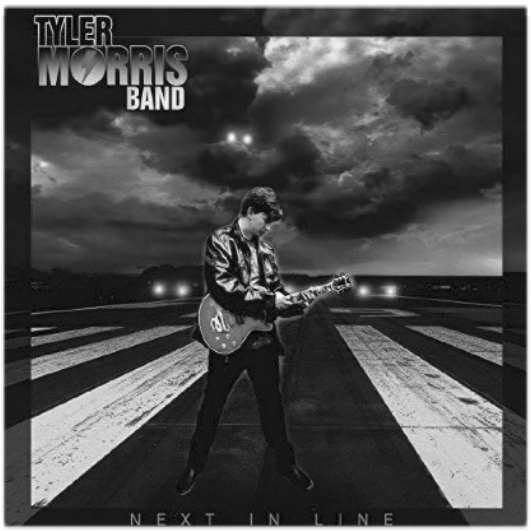
di Fog

Dalla California, **Ilya Portnov**, armonica cromatica e diatonica, ci propone un compact dal titolo "Strong Brew" (Autoprodotto – 458472) dove a buoni brani blues si alternano a walzer dallo scarso spessore. Si parte con l'interessante blues dal titolo "Sunny Afternoon Blues" dove subito risplende l'armonica frizzante accompagnata dalla avvolgente batteria e dal pianismo di Chris Burns. Sulla stessa strada si incanala il ritmo felice di "Cincinnati Flow Rag" del Rev.Gary Davis ed i blues avvolgenti di "Behind The Wall" e "Strong Brew", quest'ultimo con un pungente giro di basso.

Jing Chi è un supergruppo composto da Jimmy Haslip, Robben Ford e Vinnie Colaiuta, rispettivamente basso, chitarra e batteria, che pubblica "Supremo" (Inak 9153), che in parte viene registrato a Nashville ed in parte in California e dove il titolo è un termine dell'antica scienza erboristica cinese. Si parte con il rock-blues ficcante ed avvolgente di "The Majestic", con l'accompagnamento dei brillanti fiati, tromba e sassofono, di Mike Haynes e Jeff Coffin, ed a seguire "Better Times" ci porta ad un reggae non trascendentale, mentre "Showtime" è una interessante ballata soul con venature jazz. Il funky trova i suoi stimoli nella batteria di Colaiuta in "Vegas", ed anticipa il r&b non male di "SPM" e di "At The Apollo".

Ancora da Nashville proviene il dischetto di **Lara And The Bluz Dawgz** dal titolo "Out Here In The Blue" (Lock Alley Blue 63780) dove la cantante Lara Germony presenta una serie di brani soul e r&b, acccompagnata dalla sezione fiati,composta da Reggie Murray al sassofono, Stuart Naylor alla tromba, Chuck Lyons al trombone ed Eric Walker al sax baritono. Aprono la serie delle composizioni i brillanti errebì di "Easy Come, Easy Go" e "Do What You Do", dove spicca il sax con uno splendido assolo, mentre l'organo ricama il brano, e la *title-track* è innervata dalla chitarra di Al Rowe. Il pianoforte la fa da padrone in "Catch Me If You Can" e tra i successivi veloci di buona fattura troviamo il r&b di "Smoke Break" e la buona ballata soul di "Love Slips Away", ma i brani finali, purtroppo, non sono dello stesso spessore.

Nato nello stato della Pennsylvania, il cantante e chitarrista **Guitar Jack Wargo** opera nella città di Los Angeles ed il suo ultimo dischetto "Keepin'It Real" (Wargod 7544-4) è un mix di blues e r&b, ed escursioni nel soul. Si parte con i temi blues di "You Don't Feel The Same" e di "Power Of Love" ed il valido chitarrismo di Guitar Jack che passa al funky frizzante di "Keep On Keepin' On". Avvolgente è la chitarra che conduce i r&b di "Inventory Blues" e di "Shipwrecked", quest'ultimo anche con la armonica di Mike "Hurricane" Hoover sugli scudi. La soul ballad "Only-est One" sarebbe ancor meglio senza la presenza degli archi, e "Blues Holiday" procede con il suo



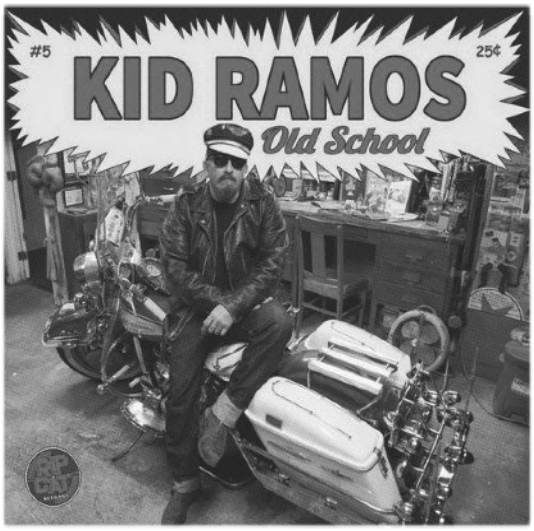
tempo intenso e lirico, e poi "She's Got Soul" fa brillare l'organo, ed il compact chiude con "Goin' Down The Road Feeling Bad" e "Sending Out A Massage", due errebì di ordinaria amministrazione.

Dalla città di Boston, Massachussets, il giovanissimo chitarrista con la sua band, **Tyler Morris Band** invia il suo ultimo lavoro dal titolo "Next In Line" (VizzTone 85672), dalla natura rock-blues. Si inizia con il tempo veloce di "Ready To Shove" e si prosegue, tra gli altri, con "Willie The Wimp" dove spicca la presenza di Joe Louis Walker. Si procede, quindi, con con un altro brano della stessa caratura,"Down On My Luck", seguito da un errebì frizzante "Choppin'" e, poi, la chitarra, supportata dal basso, fa brillare il blues di "Thunder". La scaletta evidenzia, poi, sempre nell'ambito rockeggiante, "This Ain't No Fun" ,"Truth Is The Question" ed il brano di chiusura "Keep On Driving".

Dalla Germania, il trio di **Gregory Hilden Organ Trio** (Gregor Hilden chitarra e voce,Wolfgang Roggenkamp voce,organo e percussioni, Dirk Brand, batteria) ci propone questo "First Take" (Acoustic Music 115855) con parecchi tempi solo strumentali. Il debutto consiste nel rock-blues di "8 Counts For Rita", con chitarra sugli scudi e l'organo a creare il tema e con la valida batteria di Dirk. Seguono, ancora solo con gli strumenti "Stop Leading On Me" che anticipano il blues lento di "Move On Down The Line", *cover* di Johnny Heartsman, e, quindi è l'ora della pregevole ballata soul "Sunday Kind Of Blues" abbellita da un assolo della sei-corde. Sempre con il buon sostegno delle tastiere. si procede con il brano "I Can't Hold Out" di Elmore James, dove la *title-track*, procede con le sue venature jazz. Dal funky di "Uranus", ancora strumentale, si passa attraverso un'altra rivisitazione, quella di "The Ghetto", tratto dalla discografia del *soul-man* di Donny Hathaway.

Proseguiamo con il chitarrista californiano **Kid Ramos** che edita "Old School" (Rip Cat 1802) proponendo il suo stile che alterna rock, blues, errebì e gospel. Apre la serie un *jump* dal frizzante pianoforte dal titolo "Kid's Jump" seguito, tra gli altri, dal r&b di "Tell Me What Ya Want" con la voce di Ramos unita a quella di Johnny Tucker. Quest'ultimo (vari sono gli ospiti che cantano e duettano con Ramos) lo troviamo anche nel blues di "You Never Call My Name" e più avanti è presente anche nel catartico gospel di "Jesus Come By Here" ed è tra gli interpreti del blues "I Can't Wait Baby". Tra le composizioni oggetto di rilettura, in ordine di apparizione, ecco la lirica "All Your Love" di Magic Sam, lo slow jazzy "Wes Side" di Wes Montgomery, e "High Society" di T-Bone Walker.

Dalla Grande Mela, il **Likho Duo**, composto dalla chitarra ed armonica di Noè Socha e dal basso acustico di Cliff Schmitt, pubblica "Blues And The World Beyond" (Likho 2017) dove gli artisti alternano ai propri brani quelli più conosciuti nell'ambito del blues e non solo. La musica del diavolo trova spazio già nella *cover* di "Spoonful" di Willie Dixon dove spiccano e l'armonica ed il basso dei due artisti, che anticipa il sound di "I Can't Be Satisfied" di Muddy Waters. Segue l'armonico blues rurale di "Black Dog" di Page/ Plant/ Jones e "You Shook Me", ancora di Dixon (l'altro autore è J.B.Lenoir) si staglia il grande blues di "Hideaway" di King & Thompson, ed ancora la versione strumentale di "Georgia", di Carmichael, con chitarra e basso. Il dischetto va verso il termine con "Good Morning Little Schoolgirl" di Williamson, la versione di "Tu Vuò Fa L'Americano" di Renato Carosone (?!) ed il morbido blues di "The Downtowner".



MESDAMES A 78 GIRI

STORIE DI DONNE CHE HANNO CANTATO IL BLUES

di Roberto Menabò

Autopubblicato (I) – 2018 – pagg. 152 – Euro 12,00 –

Quattro anni fa così concludevo la recensione di "Vite affogate nel blues": «E visto che siamo in tema, mi perdoni Roberto una considerazione del tutto personale e probabilmente anche frivola. Io avrei accentuato lo scambio o l'intersecazione tra le due realtà, verità e fantasia, accorgimento letterario che spesso fa nascere considerazioni, invenzioni e situazioni affascinanti le cui possibilità sfuggono alla nostra conoscenza. Sarà per la prossima volta…». La "prossima volta" è arrivata puntuale due mesi or sono con l'uscita del volume "Mesdames a 78 giri", ancora "vite affogate nel blues", dedicato all'altra metà del cielo. E' un libro autoprodotto di 150 pagine che si legge d'un fiato: schede molto agili ed essenziali di venti cantanti di colore, di estrazione urbana o rurale, attive soprattutto durante gli anni Venti e Trenta, alcune divenute delle vere e proprie icone conosciute anche oggigiorno, la maggior parte ormai entrata purtroppo da decenni nell'oblio. Tutte raccontano senza inutili giri di parole le loro storie particolari, le loro carriere affascinati, roboanti o tragiche, i vizi e le virtù, il successo e la popolarità serviti su un piatto d'argento o il frutto di innumerevoli sacrifici e privazioni in prima persona e non, spesso mettendo a nudo le miserie umane. Scritti che trasudano di vite vissute sulla strada, di ingaggi precari in spettacoli itineranti anche equivoci, di connessioni e contatti, in ogni senso, con musicisti jazz, di sedute d'incisione nate per puro caso grazie a A&R men compiacenti, il tutto calato nel periodo pre e post Grande Depressione. Passando con la lettura da una figura all'altra sembra quasi di condividere gli umori, percepire gli odori, annusare i profumi di un mondo precario in bilico tra note musicali, stanze d'albergo di infimo ordine, bilocali in affitto in quartieri malfamati, bordelli, barrelhouse, juke joint, bische a bordo dei battelli a ruota sul Grande Fiume. Roberto Menabò ha mantenuto la promessa. Tra le righe delle biografie e i dati anagrafici, rigorosamente autentici, i tempi oscuri, la condizione femminile, gli aspetti razziali ed i risvolti sociali infila in parallelo racconti ed aneddoti di pura fantasia. L'ingegnosità dell'apparato letterario non solo pare funzionare alla perfezione ma addirittura rende viva, interessante, divertente ed unica ogni singola storia. Per non farci mancare nulla Roberto presenta a forza tra le "Mesdames a 78 giri" una "pecora nera". La chitarrista Elizabeth "Libba" Cotten è certamente anch'ella una madame di razza che, pur avendo avuto all'epoca l'età per incidere 78 giri ma persa per ragioni imperscrutabili la possibilità, venne "scoperta" solo negli anni Cinquanta realizzando grazie a Mike Seeger il suo primo disco ma a 33 giri. La Cotten è comunque una protagonista inestimabile del folk revival e la sua inclusione qui, anche se cronologicamente e filologicamente non del tutto giustificata, rimane dal punto di vista artistico e musicale un insperato regalo. Da ultimo solo una semplice raccomandazione rivolta non ai puristi (pessimi interlocutori) bensì ai semplici appassionati e curiosi: nell'intraprendere il viaggio abbiate l'accortezza di vestire i panni di un novello Sherlock Holmes e procedete a pesare e confrontare i personaggi, gli indizi, le prove, le vicende per scomporre il puzzle assemblato in modo certosino dall'autore e scoprire in tal modo i sottili confini tra verità e fantasia. "Il Blues come non lo avete mai letto" recita il titolo della prefazione. Il blues come lo avreste sempre voluto leggere, aggiungo io.

Pierangelo Valenti

FRA LA VIA AURELIA E IL MISSISSIPPI

Marco Di Grazia

Ed. Augh! (I) - 2018 - pagg. 176 - Euro 13,00 -

In questo libretto di 170 pagine c'è dentro il sapore del Mississippi, o almeno la visione personale di Marco Di Grazia al riguardo, misto a quello locale del nostro Belpaese, di cui la via Aurelia, sia per il nome dell'imperatore romano a cui fa riferimento, sia per i paesi che attraversa, ne può essere a ragione la rappresentazione, anche se il titolo richiama, come altre citazioni nel libro, il nostro Francesco Guccini. Sono sei racconti che in maniera diretta o solamente accennata tirano in ballo la musica del diavolo, quelle dodici battute a cui anche Eric Clapton ha dedicato il film sulla sua vita. E la musica si percepisce, a tratti potente e profonda, nell'evolversi di queste storie che potrebbero benissimo essere ambientate a Sesto San Giovanni piuttosto che nel quartiere francese di New Orleans.

C'è l'avventura e la follia della gioventù in "Lo chiamavamo Strogoff", quell'amore assoluto verso una cosa, in questo caso Stevie Ray Vaughan, che tende a scemare con gli anni, anche se spesso le passioni di gioventù ed il solo nominarle può accendere lo sguardo del più insospettabile vecchietto. "Guitar String Blues" ci riporta in una delle tante baracche del Mississippi, tra miti e leggende di musicisti bianchi con il blues nel sangue, gelosie e rivalità, sesso e vendetta, e ricerca della propria identità e origine. La scrittura di Marco scivola via gentile, a volte si abbandona a immagini e metafore un po' naif, ma risulta sempre comprensibile e piacevole, attenta forse più alla parte emotiva che letteraria, con tanto di guadagno per chi è a caccia del cuore della musica blues. In "Martha Rae", storia di una cantante di colore ed omosessuale nel Mississippi dei primi decenni del '900, il diavolo al crocicchio assu-

me le sembianze persino di Keith Richards, o almeno così ci pare di intuire, sia dalla descrizione dell'abbigliamento del personaggio, con un vistoso foulard, che dalle sue parole di introduzione «Vi prego, concedetemi di presentarmi, piacere di incontrarvi, spero che indovinerete il mio nome». Le citazioni ad inizio capitolo, questa volta di Janis Joplin che ricorda Bessie Smith, danno alcuni indizi su ciò che forse ha ispirato il racconto, e questo di Martha Rae si snoda tra lussuria sfrenata, successi musicali, e l'inevitabile momento in cui dovrà pagare il prezzo al nostro Lucifero, con sullo sfondo appena accennato il tema del razzismo e del Ku Klux Klan.
Con "Harpo Johnny Boy" ritorna lo spettro della maledizione dei 27, già affrontato in Martha Rae, che nel mondo della musica non è stato appannaggio solo del blues (da Jim Morrison a Jimi Hendrix, da Janis Joplin a Brian Jones), e la figura di Robert Johnson, Little Bob come viene chiamato, viene portata ad esempio dei danni della musica del diavolo, contrapposta alla religione che proprio nella popolazione di colore aveva numerosi seguaci. Il giovane Johnny Boy esplorerà l'armonica a bocca per esprimere al mondo la sua personale visione del blues, contro il parere dei suoi genitori e seguendo il mito dello zio senza un braccio. Le ambientazioni richiamano subito alla memoria quei luoghi più volte visitati dal vivo, quei sapori ed odori, ed in questo Marco, pur avvalendosi di immagini a volte un po' stereotipate, è bravo, riuscendo ad immergere il lettore, soprattutto se non completamente digiuno di informazioni al riguardo, nel giusto mood.
La ricerca delle proprie radici è il tema che attraversa "Tombolo Blues", un ideale ponte tra Livorno e il Delta del Mississippi, con un cappello storico legato al secondo dopoguerra e ai soldati americani presenti nella città toscana. Un disco registrato in America, un ragazzo mulatto alla ricerca del proprio creatore, quasi un novello Frankenstein, e la musica nell'anima come potesse essere trasmessa con il DNA, che prima o poi ci riporta tutti da dove proveniamo.
I brevi racconti terminano con "Honky Tonk Train", dall'atmosfera del noir alla Chandler, con tanto di investigatore privato dedito tanto all'alcool quanto all'etica professionale, e la musica, dal piano alla chitarra, a fare solo da cornice, quando è l'amore, quello non corrisposto o quello tristemente finito, che fa da filo conduttore, come in un classico blues che si rispetti, dove la sofferenza scorre sotterranea e sinuosa, in attesa del riscatto finale, che come una nota di chiusura, non dimentica nessuno, soprattutto gli ultimi.

Davide Grandi

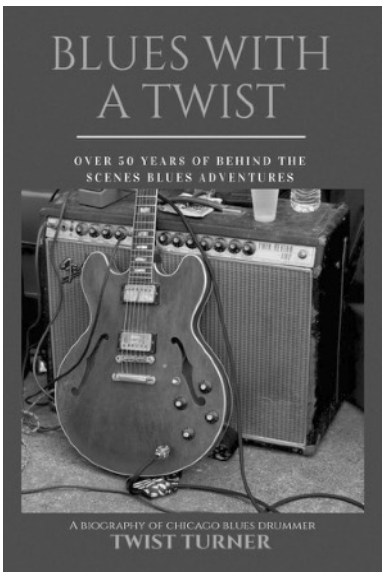
BLUES WITH A TWIST

OVER 50 YEARS OF BEHIND THE SCENES BLUES ADVENTURES

di Twist Turner

Autopubblicato (USA) -2018 - pagg. 181-19,99 $ -

Malgrado la foto di copertina, una chitarra appoggiata su un amplificatore, tragga in inganno, il sottotitolo dirime il possibile equivoco, recita infatti: "biografia di un batterista di Chicago Blues". Turner, sessantacinquenne nato a Seattle ci racconta la sua storia, procedendo in ordine cronologico e concentrandosi soprattutto sugli anni tra la metà dei Settanta e la fine degli Ottanta, periodo in cui, dopo essersi trasferito a Chicago, dove all'inizio conosceva solo Dick Shurman, divenne ben presto parte integrante della scena blues locale. E' un racconto, partecipato, in prima persona, un susseguirsi di aneddoti, disavventure, concerti, figure pittoresche, truffatori, ragazze, alcool e pistole, insomma tutto quello che vi aspettereste di trovare. Innumerevoli sono i musicisti con i quali ha suonato nei club di Chicago o in tour, oppure in studio. Lo stile è piuttosto lineare, i capitoli centrali scorrono quasi fossero appunti su un diario, relativamente a concerti e session. In ogni caso gli episodi divertenti sono molto numerosi e le descrizioni di luoghi come il Theresa's Lounge o Maxwell Street vivide. Nel primo ha suonato a lungo con Sammy Lawhorn e Junior Wells, e che musica malgrado la paga risibile (!), mentre a Jewtown andava ad acquistare strumenti da scambiare o rivendere, dischi a 78 giri e vestiti usati. Bettole squallide, con un pubblico per così dire vivace, fanno da sfondo al racconto e a volte diventano quasi dei personaggi. Turner non ha peli sulla lingua e parla di rapporti tra musicisti non sempre cordiali, chi tenta di rubare un concerto o tirare sul compenso, non sempre corrispondente a quello pattuito. Stringe amicizia con bluesmen quali Hip Lankchan e Little Arthur Duncan, Hubert Sumlin, Billy Branch o Tail Dragger. Tra le cose più buffe il ricordo di un tour in pieno inverno con Valerie Wellington, in cui viaggiavano su un furgone scassato e quasi senza freni, nel gelo del Colorado e una storia che riguarda Little Mac Simmons (Turner ha suonato sulle sue e su molte altre incisioni realizzate da George Paulus) e il suo sacchetto della colostomia. Pur se il testo avrebbe forse necessitato di una revisione, la testimonianza di Turner è diretta e senza fronzoli, pertanto interessante, sulla quotidianità dei musicisti in quel contesto, così diverso da quello attuale. E anche se vive in California, è ancora attivo ed anzi il richiamo di Chitown si fa sentire.



Matteo Bossi

TI MANCA QUALCHE NUMERO ARRETRATO?
Non temere, li puoi ancora richiedere e ricevere a casa tua.

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

www.ilbluesmagazine.it

INTERVISTA

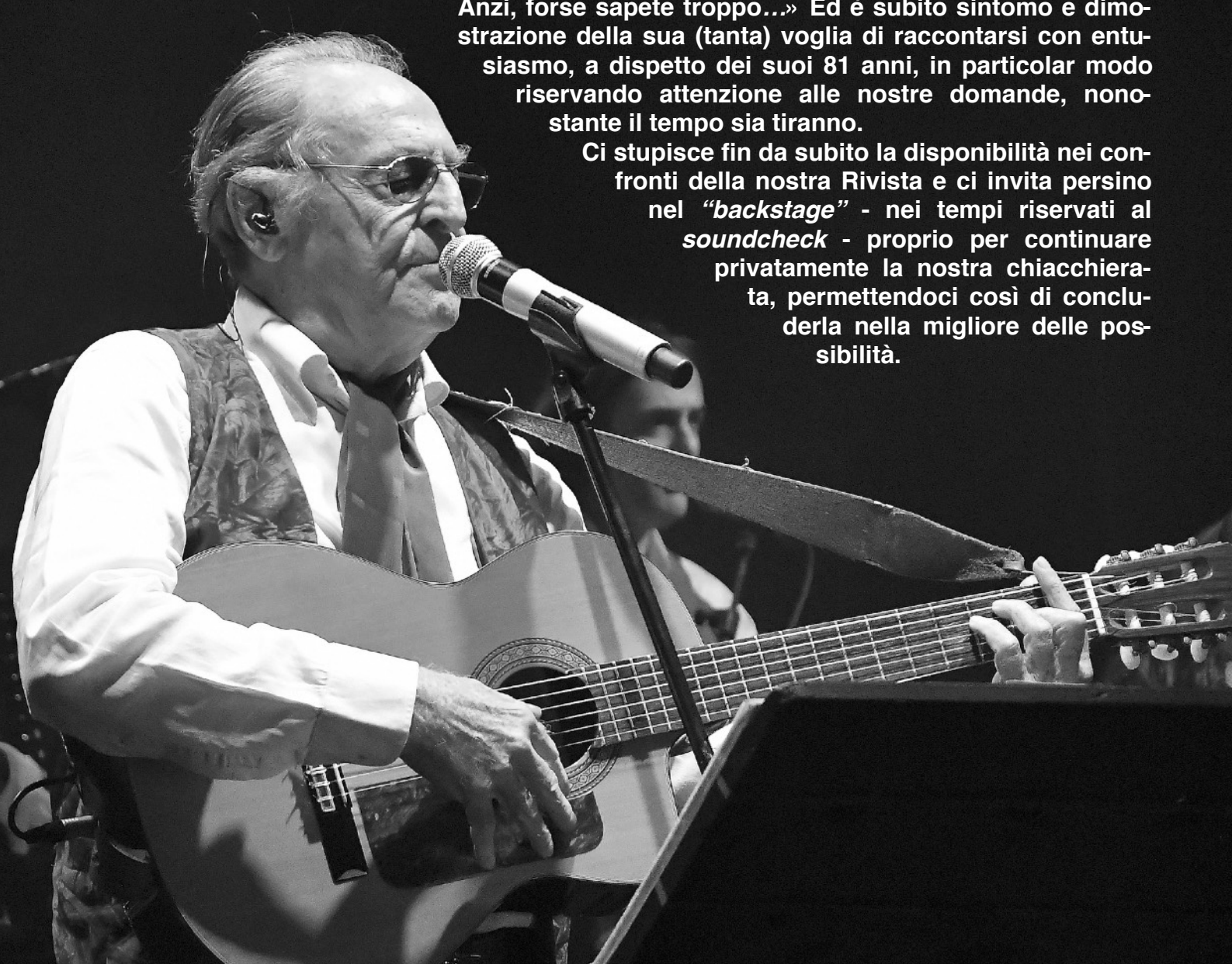
di Lorenz Zadro

RENZO ARBORE

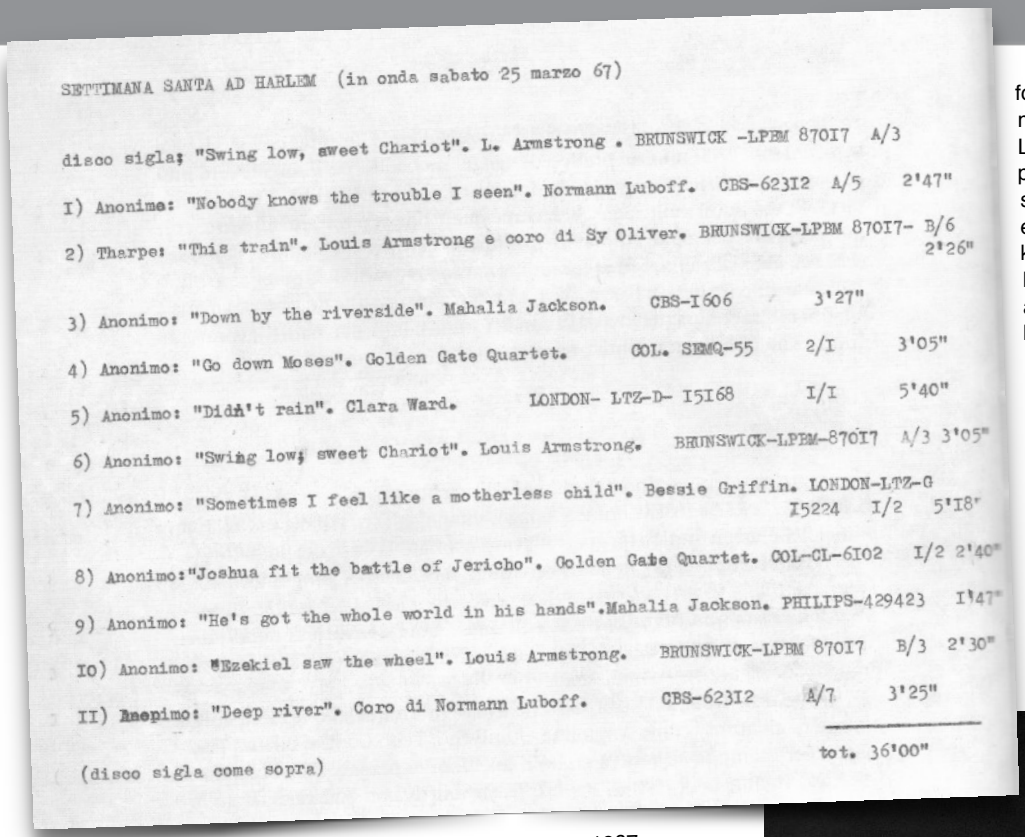
UN VIAGGIO CONSAPEVOLE DI 50 ANNI NELLA MUSICA

L'occasione è quella di una serata evento, tra blues e swing, ritmi sudamericani, canzone napoletana, sketch e battute, presso la magnifica cornice del Teatro Salieri di Legnago, in provincia di Verona, per una finalità benefica, il cui ricavato andrà a favore del Centro Giovanile Salus, grazie all'organizzazione dell'associazione legnaghese "Amici di Don Walter". Renzo Arbore al suo ingresso nella sala dedicata alla conferenza stampa - la cui presenza è stata concessa ad un ristretto numero di addetti ai lavori - senza alcun indugio, ancora non sedutosi al tavolo, rompe subito il ghiaccio con la sua sagace ironia: «Che volete sapere ancora su di me? Non sapete già tutto? Anzi, forse sapete troppo…» Ed è subito sintomo e dimostrazione della sua (tanta) voglia di raccontarsi con entusiasmo, a dispetto dei suoi 81 anni, in particolar modo riservando attenzione alle nostre domande, nonostante il tempo sia tiranno.

Ci stupisce fin da subito la disponibilità nei confronti della nostra Rivista e ci invita persino nel *"backstage"* - nei tempi riservati al *soundcheck* - proprio per continuare privatamente la nostra chiacchierata, permettendoci così di concluderla nella migliore delle possibilità.



Renzo Arbore (Legnago 2018, foto Francesca Castiglioni)



SETTIMANA SANTA AD HARLEM (in onda sabato 25 marzo 67)

disco sigla: "Swing low, sweet Chariot". L. Armstrong . BRUNSWICK -LPBM 87017 A/3

I) Anonimo: "Nobody knows the trouble I seen". Normann Luboff. CBS-62312 A/5 2'47"

2) Tharpe: "This train". Louis Armstrong e coro di Sy Oliver. BRUNSWICK-LPBM 87017- B/6 2'26"

3) Anonimo: "Down by the riverside". Mahalia Jackson. CBS-1606 3'27"

4) Anonimo: "Go down Moses". Golden Gate Quartet. COL. SEMQ-55 2/I 3'05"

5) Anonimo: "Didn't rain". Clara Ward. LONDON- LTZ-D- 15168 I/I 5'40"

6) Anonimo: "Swing low, sweet Chariot". Louis Armstrong. BRUNSWICK-LPBM-87017 A/3 3'05"

7) Anonimo: "Sometimes I feel like a motherless child". Bessie Griffin. LONDON-LTZ-G 15224 I/2 5'18"

8) Anonimo:"Joshua fit the battle of Jericho". Golden Gate Quartet. COL-CL-6102 I/2 2'40"

9) Anonimo: "He's got the whole world in his hands".Mahalia Jackson. PHILIPS-429423 I'47"

10) Anonimo: "Ezekiel saw the wheel". Louis Armstrong. BRUNSWICK-LPBM 87017 B/3 2'30"

11) Anonimo: "Deep river". Coro di Normann Luboff. CBS-62312 A/7 3'25"

tot. 36'00"

(disco sigla come sopra)

Scaletta della "Settimana Santa ad Harlem" (25 marzo 1967, per gentile concessione degli Archivi RAI)

L'ultima intervista a Lei dedicata sulla Rivista "Il Blues" risale a Settembre 1988. Era intitolata "In principio era il Blues…" tributando a sua volta il titolo del suo primo articolo scritto per la rivista "Big". Sono passati esattamente trent'anni da allora. Il Jazz, il Blues e lo Swing sono oggi generi conosciuti in Italia e si è evoluto numericamente anche il pubblico grazie a molti eventi dedicati. Mi permetta di dire che la sua opera divulgativa è stata fondamentale in tutti questi anni di spettacoli e televisione e che molti italiani siano stati positivamente contagiati per tal ragione. Che effetto le fa vedere le conseguenze di questi sviluppi dopo aver contribuito in gran parte a questo cambiamento?

Ricordo molto bene questo primo articolo! Agli inizi era impensabile immaginare che sonorità nuove per l'Italia di allora, così semplici e allo stesso tempo affascinanti, perdurassero in tutti questi anni. Questo è la prova schiacciante che il Blues è molto efficace nella sua formula essenziale ed è per lo stesso motivo che quando v'è modo di farlo ascoltare al pubblico è impossibile che questa musica non arrivi dritta al cuore degli ascoltatori. Del resto – dedicato ai musicisti - per raggiungere un certo valore artistico non v'è per forza la necessità di suonare molte note, il Blues è efficace nella sua semplicità e nella sua essenza.

«il Blues è efficace nella sua semplicità e nella sua essenza»

Leggendo il suo recente libro "E se la vita fosse una jam session?" ho appreso che il primo contatto che Lei ebbe con il jazz, lo swing e la musica afroamericana in genere, fu quando ancora era bambino, costretto a dividere casa con gli americani…quanto fu determinante nella sua crescita?

Fu molto determinante. Furono proprio queste le occasioni in cui venni a conoscenza - grazie ai primi ascolti - di artisti come George Gershwin, Big Bill Broonzy, Josh White e, in genere, i primissimi bluesmen. Mi accorgevo che erano tutti giri armonici simili tra loro, affascinanti e profondi, cui allora, non conoscendone la storia, mi domandavo come potessero esser nati. La cosa sconcertante è, visti tutti questi anni passati, come il Blues sia ancora vivo e vegeto e si sia evoluto nel rock'n'roll, nel ryhthm'n'-blues e contaminato, addirittura con il rap e l'hip hop. La cosa buffa è che, ancora oggi, quando ci si ritrova tra musicisti, siano essi jazzisti o appassionati di Blues, se per scaldare l'atmosfera non sappiamo cosa fare, iniziamo ad improvvisare un giro Blues in FA. E chi non lo sa fare? Viene subito accantonato perché significa che non ha compreso l'essenza di questo "giro armonico straordinario" (*risate, n.d.r.*).

«il Blues sia ancora vivo e vegeto e si sia evoluto»

Renzo Arbore (Legnago 2018, foto Francesca Castiglioni)

Renzo Arbore (Legnago 2018, foto Francesca Castiglioni)

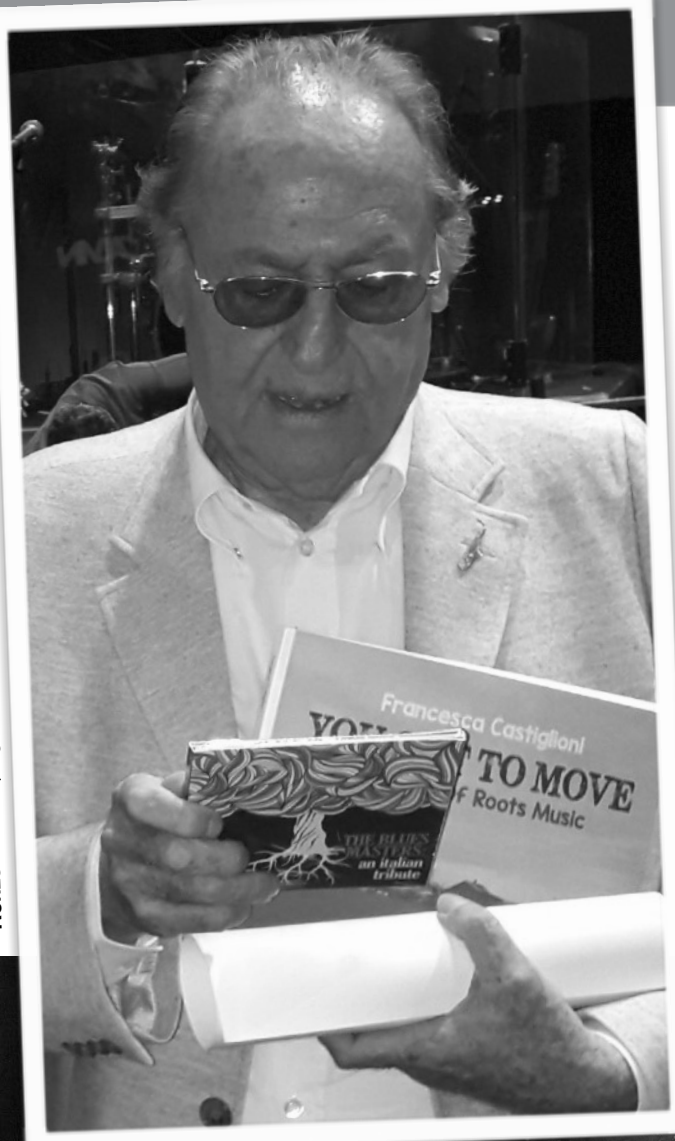
Già nella prima metà degli anni '60 Lei aveva già fatto entrare nel gergo italiano, la professione del "disc jockey americano". Precisamente, nel mese di Marzo 1967, ebbe l'incarico dalla Rai per una particolare puntata radiofonica - prevista per il Venerdì Santo, - che ordinariamente prevedeva una programmazione leggera, costituita per lo più da musica classica. Arrivò Lei, e con grande intuito e spirito d'innovazione la chiamò "*Settimana Santa ad Harlem*", sostituendo la consueta programmazione trasmettendo - probabilmente per la prima volta in Italia – una playlist di Spiritual e Gospel, che sono canti religiosi. Quali furono le reazioni?

Questa esperienza fu il mio "biglietto da visita" appena entrato in Rai, grazie ad un concorso. Il primo ruolo era quello di "programmatore radiofonico" di musica leggera ed ero ancora timidissimo. Fu poi l'incontro con Gianni Boncompagni la vera chiave di volta per creare un programma alternativo. Esattamente come dici tu, la programmazione radiofonica della Settimana Santa prevedeva una scaletta di musica leggera, se non addirittura con canti di chiesa. E in questo "mortorio" (*risate*), con scaltrezza, misi a frutto ciò che avevo avuto modo di conoscere musicalmente in precedenza. Così, proposi brani di Louis Armstrong, Ella Fitzgerald, Mahalia Jackson, Bessie Griffin, Golden Gate Quartet e molti altri…Gospel e Spiritual, insomma. A quel punto ricevetti una telefonata da parte del Direttore Generale di Radio Rai, chiamato a sua volta dal Direttore Generale Rai Ettore Bernabei, precedentemente chiamato dal Presidente della Camera, Brunetto Bucciarelli-Ducci, poiché quest'ultimo avrebbe avuto il piacere di avere una copia della registrazione della trasmissione. Fu l'imprimatur: «Questo Arbore è bravo!», si decise.

«misi a frutto ciò che avevo avuto modo di conoscere musicalmente»

Recentemente è stato presentato il suo singolo "Esattamente Come Tu" (contenuto nel cofanetto "Arbore Plus" – Sony, 2017) - ennesimo intreccio di swing, genialità, cultura e divertimento – inciso assieme alla giovane formazione piacentina Sugarpie & The Candymen. In Italia c'è una vasta, e forse fin troppo sconosciuta, scena di musicisti dediti a questo genere e, collaborazioni di questo tipo, potrebbero sicuramente fungere da amplificatore - anche per un nuovo pubblico – nei confronti della musica che amiamo e dei suoi storici esponenti. Lei che riesce a «dar voce a ciò che voce non ha», prevede qualche sua novità discografica in questa direzione?

E' sempre divertente e anche se ormai non ho più vent'anni mi auguro vivamente di averne nuovamente la possibilità! E' bello vedere come nei grandi ambienti degli appassionati, l'evoluzione di questo vibrante fermento e l'interesse per questa cultura del "vintage" si rispecchi sia nella musica (grazie a molti valorosi musicisti) ma anche nella moda e ultimamente nel ballo. Il ritorno di questa "febbre" tout court per le tradizioni degli anni '40-'50, non può che rendermi orgoglioso di aver vissuto la giovinezza in quel periodo e in qualche modo di averne tracciato la strada, qui in Italia.



Renzo Arbore (Legnago 2018, foto Francesca Castiglioni)

La volevo omaggiare con una copia del CD "The Blues Masters: an Italian Tribute" (Blues Made In Italy, 2017), un album che vede la presenza di molti valorosi musicisti Blues italiani impegnati a loro volta nella reinterpretazione di alcuni brani composti dai loro idoli, i Maestri del Blues d'oltreoceano. Mi auguro avrà modo di ascoltarlo.

Grazie Lorenz, mi hai fatto un bellissimo regalo! Guarda un po' qui chi c'è… riconosco i Blue Stuff (impegnati nella reinterpretazione di "From Four 'Till Late" di Robert Johnson, n.d.r.), Guido Toffoletti & Herbie Goins (nella loro versione di "I'm Ready" di Willie Dixon, n.d.r.) e Veronica Sbergia & Max De Bernardi (impegnati in "Long As I Can See You Smile" di Memphis Minnie, n.d.r.). E guarda quanti i Maestri del Blues inseriti!…Skip James, T-Bone Walker, Bo Diddley, Muddy Waters…sono curioso di ascoltare questa versione (trattasi di "Mannish Boy" interpretata da Mora & Bronski, n.d.r.). Lo ascolterò sicuramente e lo metterò tra le mie cose più care, grazie! Un caro saluto alla Redazione della Rivista "Il Blues", in bocca al lupo per tutti i vostri progetti e viva il Blues!

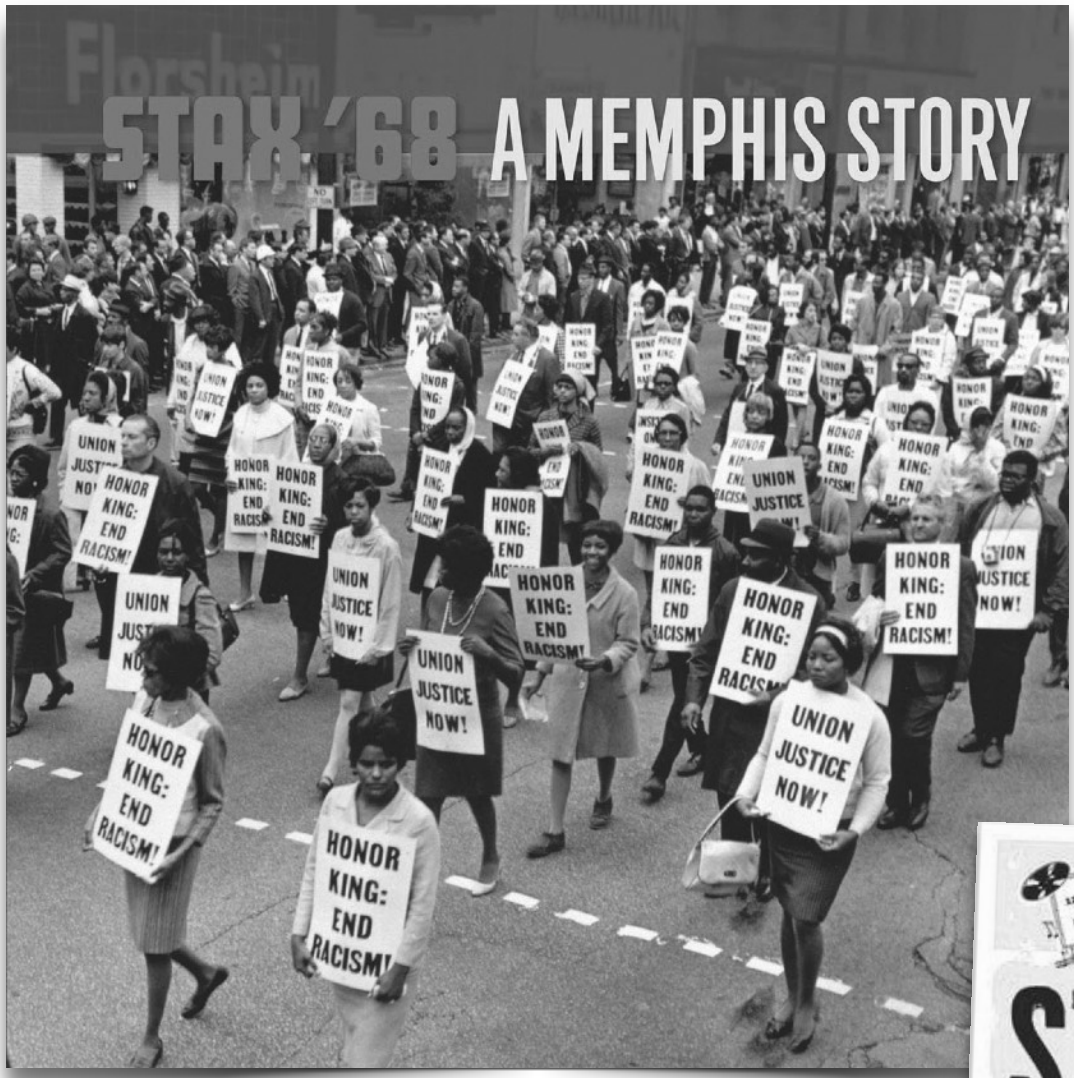
Nel corso della serata è seguito un vulcanico e meraviglioso spettacolo musicale di oltre due ore e mezza ininterrotte tra blues e swing, ritmi sudamericani, canzoni napoletane, sketch e battute, interpretati grazie alla collaborazione dei suoi quindici talentuosi musicisti dell'Orchestra Italiana. Un vero e proprio show che ha preso il volo fin dai primissimi minuti, grazie ad un mix di suoni antichi e nuovi, in un'altalena di emozioni che hanno traghettato il pubblico tra feste notturne, strade sterrate, paesaggi caldi assolati e in situazioni d'amore appassionato - atmosfere proprie del sorridente showman foggiano che ad ottantun anni "suonati", con oltre cinquant'anni di carriera alle spalle, continua a registrare ovunque *sold out* e strepitosi successi. Chapeau!

Renzo Arbore & Band (Legnago 2018, foto Francesca Castiglioni)

di Matteo Bossi

STAX '68 A MEMPHIS STORY

UN BOX PER I SINGOLI DI UN ANNO SPARTIACQUE



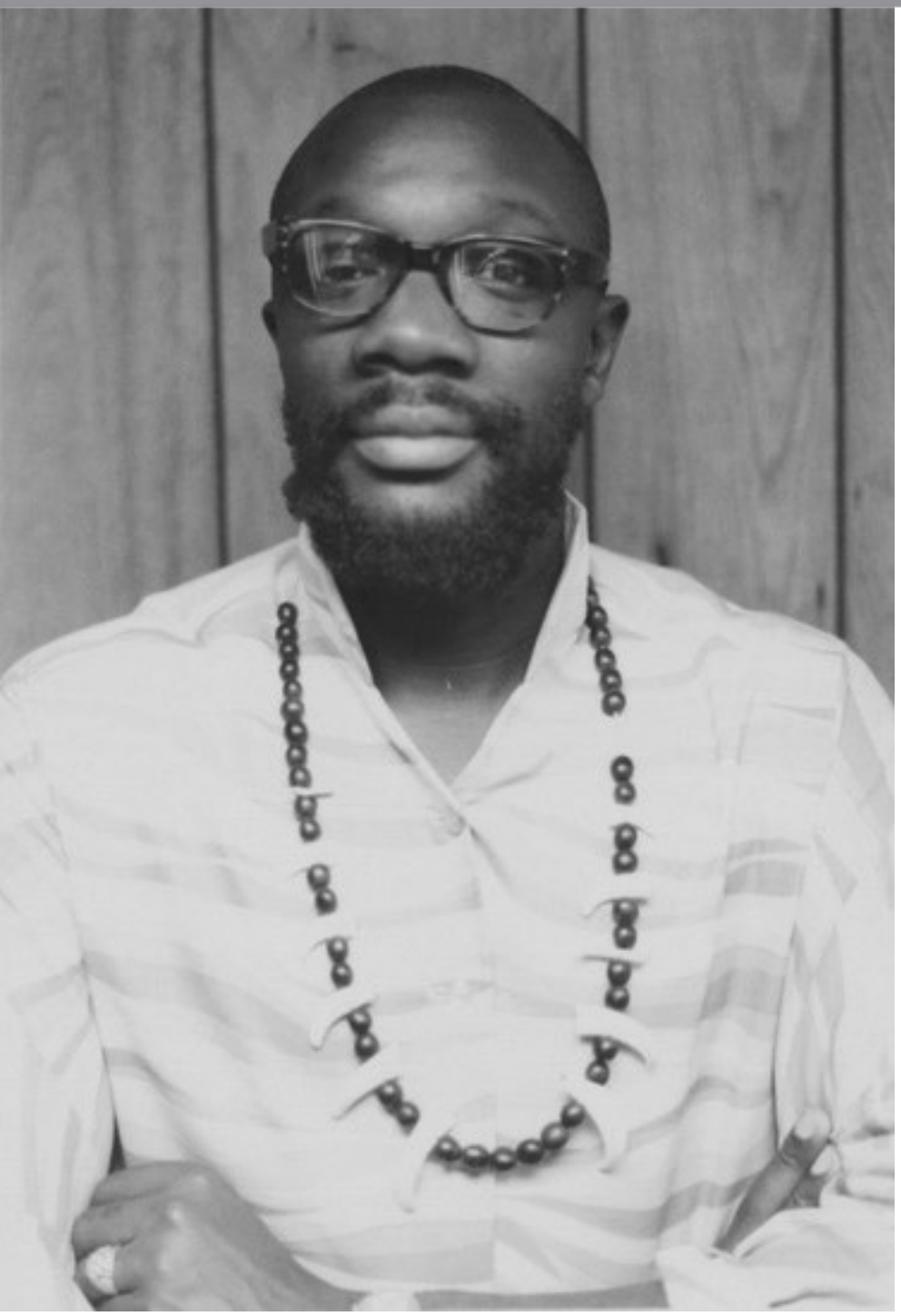
Non occorre ricordare come il 1968 abbia avuto varie declinazioni e il suo lascito anche in campo musicale sia costituito da dischi divenuti dei classici in ogni genere, blues, soul, jazz, rock. La musica si intreccia con elementi storici, umani e sociali, combinazioni di eventi destinata a produrre delle cesure significative rispetto al recente passato. La città di Memphis è stata epicentro di alcuni di questi fenomeni, con ripercussioni a cascata sulla società americana; un centro urbano segregato, caratterizzato come molte altre (le rivolte dell'estate 1967) da razzismo, diseguaglianza e corruzione. In questo scenario, la Stax rappresentava una felice eccezione, ma, come vedremo, l'annata si rivelerà travagliata. Il dieci dicembre 1967 muore Otis Redding, la punta di diamante dell'etichetta e in quello stesso periodo l'Atlantic, distributrice della Stax, venne venduta alla Warner e Jim Stewart, fondatore e presidente, si trovò a rinegoziare l'accordo, senza esito, visto che l'offerta non venne ritenuta congrua. Come se non bastasse, la Stax si trovò anche senza catalogo, infatti una clausola del contratto con l'Atlantic (all'insaputa di Stewart e si dice anche di Jerry Wexler), prevedeva che i master delle incisioni restassero proprietà dell'Atlantic. Le cose non si mettevano bene. Questo box di cinque CD, edito dalla Concord, ripercorre integralmente i singoli usciti su Stax e sulle sue sottoetichette (Enterprise, Hip, Volt) nell'arco dell'anno. L'incertezza interna e le trattative fallite, porteranno alla cessione nel mese di maggio alla Gulf & Western, una divisione del gruppo Paramount, ridisegnando i progetti e le gerarchie, con l'emergere della figura di Al Bell, il vicepresidente esecutivo. A questa fase corrisponde negli stessi mesi, l'acuirsi della tensione sociale a Memphis, che a gennaio aveva visto insediarsi un sindaco apertamente razzista, Henry Loeb. Già in febbraio, dopo che la morte di due lavoratori, Echol Cole e Robert Walker, schiacciati da un camion dei rifiuti malfunzionante, i netturbini afroamericani, per anni discriminati, sottopagati e ricattati dalle autorità municipali decisero uno sciopero, sfilando per le vie di Memphis con cartelli che recitavano "I Am a Man" e "decent wages for all workers", come documentato dall'apparato iconografico qui incluso. Loeb reprime lo sciopero, ma le cose non si sistemano e qualche settimana dopo Martin Luther King arriva in città per dare supporto agli scioperanti, guida una marcia di quindicimila persone il diciotto marzo e il suo impegno

Al Bell (per gentile concessione Stax Records)

non si fermerà. Una seconda marcia il 28 (c'era anche Isaac Hayes), finisce in tumulti e con l'uccisione di un ragazzo di sedici anni da parte della polizia, poi come noto, il reverendo troverà la morte, il 4 aprile, al Lorraine Motel, un posto che tutti i musicisti Stax frequentavano abitualmente. Il giorno dopo aver pronunciato un altro discorso memorabile e dai toni profetici, "abbiamo davanti a noi giorni difficili, ma questo non mi preoccupa, perché io sono stato in cima alla montagna". L'otto aprile, Coretta Scott King era alla testa di una marcia pacifica per ricordare il marito e supportare i netturbini, lo scatto in copertina ritrae i manifestanti e i loro cartelli, "Honor King: Stop Racism". L' assassinio di King cambiò le relazioni tra bianchi e neri al Sud e le ripercussioni si avvertirono anche in un ambiente integrato come la Stax, dove d'un tratto l'atmosfera si era fatta tesa. Ma facciamo un passo indietro, ripercorrendo le uscite dei primi mesi, il contenuto cioè dei primi due CD. Si parte col botto con "(Sittin' On) The Dock Of The Bay", un successo, così come "I Thank You / Wrap It Up" di Sam & Dave (da qui in avanti incideranno per Atlantic, ulteriore smacco per Stewart). Tra le cose migliori troviamo "Next Time" di Johnnie Taylor, la tirata "Soul Power" di Derek Martin, "The Memphis Train" di Rufus Thomas e il ricordo di Redding ad opera di William Bell, "Tribute To A King". C'è "Precious Precious /Going To Chicago", l'esordio di Isaac Hayes, autore di tante hit con David Porter e di lì a poco star solista. Ancora Redding con "The Happy Song (Dum Dum)" e un ottimo Albert King con "(I Love) Lucy" / Your're Gonna Need Me", fino ad arrivare a "Send Peace And Harmony Home", dedicata proprio a MLK, che la cantante Shirley Walton finì di incidere mentre giungeva notizia della sua morte. Con il passaggio di proprietà, l'idea di Al Bell è diversificare, ricostruire in fretta un catalogo, appaltare se necessario le incisioni in altri studi (Ardent, Muscle Shoals); ingaggia come produttore persino un ex chitarrista della Motown, Don Davis. Bell firma un gruppo che inciderà qui, negli anni a venire, i suoi hit più noti, gli Staple Singers, e orchestra la formazione di un

«... il reverendo troverà la morte, il 4 aprile, al Lorraine Motel, un posto che tutti i musicisti Stax frequentavano abitualmente»

«l'idea di Al Bell è diversificare, ricostruire in fretta un catalogo, appaltare se necessario le incisioni in altri studi»



Isaac Hayes (per gentile concessione Concord Records)

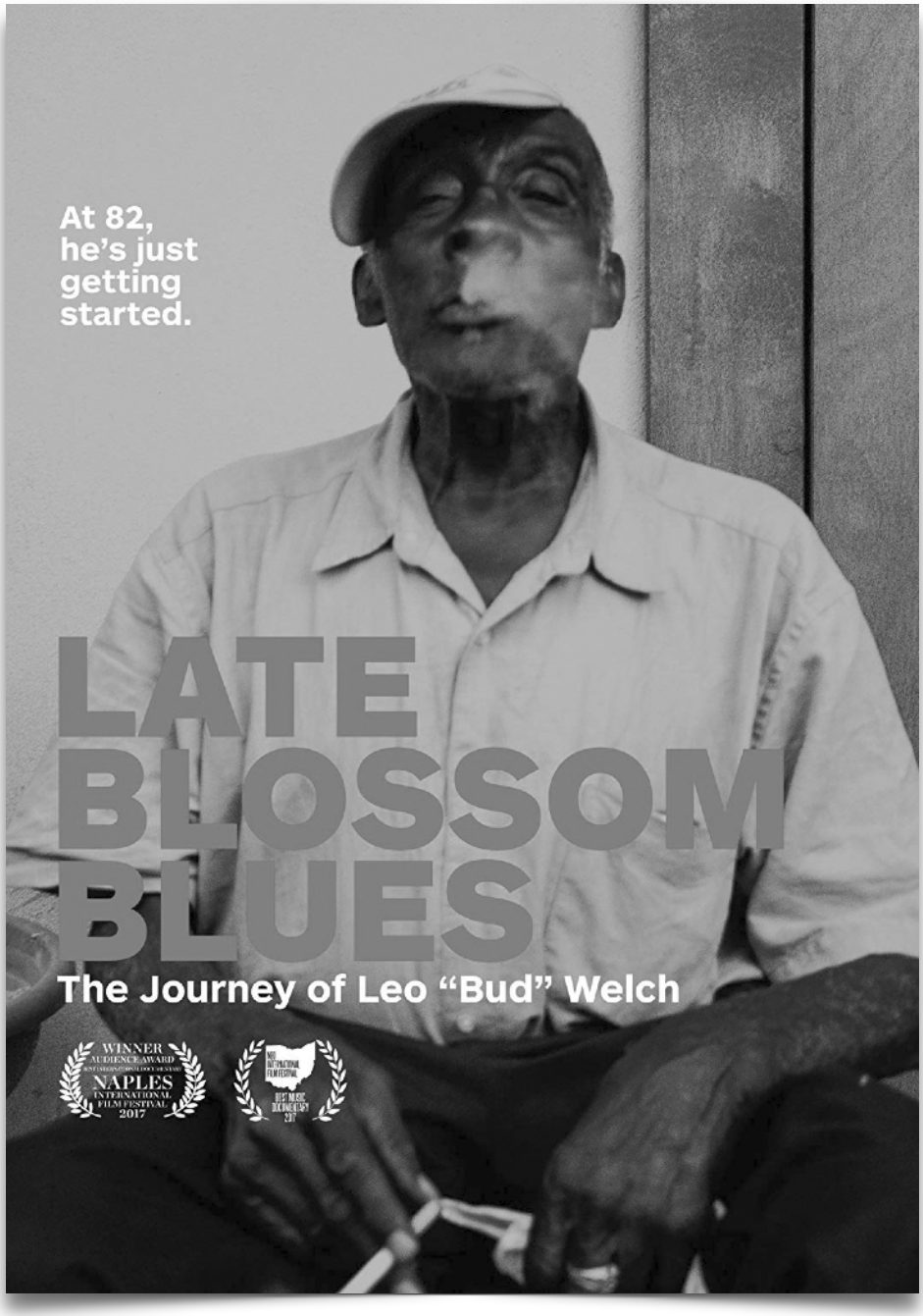
nuovo quartetto attorno a John "J Blackfoot" Colbert, i Soul Children. Si riparte quindi, con nuovi numeri di catalogo e nuovo logo, le dita che schioccano entrano in scena in questo momento infatti, frutto di un creativo della Gulf & Western. Il 45 giri che dà il via all'operazione è "Soul Limbo" di Booker T & The MG's, che si piazza in classifica al n.7 delle classifiche. Valida anche "What A Man" della cantante bianca Linda Lyndell che ricevette minacce da gruppi di suprematisti bianchi, la cosa la segnò talmente da indurla ad abbandonare la carriera musicale. C'erano altri gruppi bianchi come la coppia Delaney & Bonnie, autori di un buon singolo, "It's Been A Long Time Coming". Ma ricordiamo anche l'Eddie Floyd di "I've Never Found A Girl" o il bel duetto tra William Bell e Judy Clay, "Private Number". In estate arrivano gli Staple Singers e il loro primo singolo è una canzone, "Long Walk To D.C.", che Homer Banks compose pensando alla marcia su Washington dell'agosto 1963 guidata da King, lui che aveva in mente di organizzarne una seconda, la Poor People's Campaign, ma non fece in tempo. L'hit dell'anno, in casa Stax, per giunta del tutto imprevista arriva con Johnnie Taylor e "Who's Making Love" (prodotta da Davis, Taylor era restio a cantarla) vende oltre due milioni di copie e sale al numero uno della classifica R&B e quinto di quella pop. Impossibile citare tutti (i pezzi sono circa centoventi), ma vanno menzionate almeno "I Forgot To Be Your Love", ballad sensibile di William Bell ispirata dalle sonorità di Curtis Mayfield, "Funky Mississippi" di Rufus Thomas, la grande "Blues Power" di Albert King, "Running Out" di Mable John, "The Ghetto" degli Staples, "A Dime A Dozen" di Carla Thomas. Può sembrare un elenco fine a sé stesso, ma crediamo serva a far comprendere la creativitàe il talento di questi artisti, a prescindere dai piazzamenti. Le provano tutte, anche in campo pop, tramite la sottoetichetta Hip, dando una chance all'allora giovanissimo Bobby Whitlock (poi con Delaney e quindi Derek & The Dominos) con una bella composizione rhythm and blues di Don Nix anche produttore di molte incisioni, "And I Love You", lato b del poco convincente "Raspberry Rug". O ancora a Billy Lee Riley, artista rockabilly che incide una bizzarra versione di "Who's Making Love" sotto lo pseudonimo di Daaron Lee. Ma ci sono anche tentativi, di scarso successo invero, attraverso dischi presi in licenza da due etichette, Magic Touch e Arch e gruppi dimenticati come gli Aardvark e i Delrays. Le attività erano ferventi insomma, l'armonia interna e il clima familiare degli anni passati erano però un ricordo, appena mitigato dai successi, come ricostruisce Guralnick nel capitolo "La morte di un sogno" del suo "Sweet Soul Music". In città anche l'autunno fu segnato da uno sciopero, sulla scia di quello dei netturbini, questa volta dei lavoratori del John Gaston Hospital e per dieci settimane. Ogni conquista è avvenuta a caro prezzo e se anche mezzo secolo dopo qualche passo avanti è stato fatto, (il sindaco attuale ha promesso una somma di cinquantamila dollari esentasse ad ogni scioperante di allora), è evidente che di strada da fare ne resta molta, come canta Mavis Staples nell'ultimo suo disco, «abbiamo ancora lavoro da fare, non c'è tempo per piangere». Retrospettivamente sembra anche il motto di Al Bell dell'epoca, reagire ai colpi della sorte con una gran foga produttiva (i famosi ventisette dischi per la primavera dell'anno successivo), cosa che comunque consentì all'etichetta di sopravvivere (rimandiamo ai n. 100-102 de Il Blues). Ultimo aneddoto, l'anno si chiuse con un concerto a Memphis e una festa cui partecipò una stordita Janis Joplin, fan dell'etichetta. Un percorso di ascolto in cui è affascinante immergersi, bella confezione, con foto e due saggi molto interessanti, uno di taglio storico su Memphis, firmato Andria Lisle e Robert Gordon, il secondo focalizzato invece sulle vicende dell'etichetta, scritto da Steve Greenberg.

«L'hit dell'anno, in casa Stax, per giunta del tutto imprevista arriva con Johnnie Taylor e "Who's Making Love..."»

LATE BLOSSOM BLUES

The Journey of Leo "Bud" Welch

Hoanzl Let 9019 (A)-2018-



L'approccio europeo per le riprese e le inquadrature spesso deve ancora imparare, e molto aggiungerei, dai nostri fratelli americani, che di gusto visivo e abbinamenti musicali ne sanno davvero tanto, ma questo non sembra il caso, seppure "Late Blossom Blues" sia più un documentario che un vero film. E ancor di più ci stupisce che a realizzarlo siano stati dei figli dell'Austria, appassionati della musica del diavolo e della figura dell'81enne Leo "Bud" Welch. Dopo aver indugiato sul *sound check* di un concerto, con Dixie Street alla batteria e Leo che accorda la sua improbabile chitarra violetta con paillettes, si passa alla presa diretta di una giornata tipo di questo vecchietto, scomparso proprio nel dicembre 2017, con la sua routine mattutina, le chiacchiere con i soliti avventori del bar dove fa colazione, e l'umorismo di quest'uomo arzillo che nella vita ne ha viste tante. Vencie Varnado, il manager e factotum di Leo, quasi un amico fraterno e un aiutante, racconta di come sia venuto in contatto con Welch, tramite la rivista Blues Access e la Fat Possum Records di Oxford, Missisisppi, quando era di ritorno dal servizio militare in Germania, anche se da giovane 12enne ebbe il suo primo incontro con Bud Welch nel *juke joint* dei suoi genitori. Seguono esibizioni in diversi festival, con Lightinin' Malcom che lo accompagna alla batteria, o varie interviste anche con l'amico Roger Stolle, che racconta un poco di storia della città di Clarksdale, nella contea di Coahoma, e del suo rigoglioso passato con il cotone, ricchezza per i bianchi e dolore per i neri, come lo stesso Leo poi ricorda, mimando in un campo di cotone quanto da giovane faceva per raccoglierlo, e che forse ha contribuito a lasciarlo così curvo e storto nella schiena, oltre che pieno di "blues". Seguiamo Bud in numerosi viaggi e nelle diverse apparizioni nei festival negli Stati Uniti, tra suoi teneri colpi di tosse e gospel suonati alla maniera del Hill Country Blues, o in auto con Vencie, ridendo a battute dal sapore sarcastico pronunciate con uno slang terribile (ringraziamo i sottotitoli in italiano). Pian piano si delinea il rapporto tra Vencie e Leo, tra business e affetto, quasi fosse tra padre e figlio, incapace Vencie di farlo smettere di fumare, ma capace di accettarlo per quello che è e farlo divertire sul palco, con tutti i suoi limiti, e questo sentimento ed energia è ciò che arriva al pubblico, sia dal vivo che semplicemente guardando questo "Late Blossom Blues". Particolare il momento in cui intervistano la famiglia, con i racconti di B.B. King e Little Milton venuti anni addietro a cercare di convincere Welch a lavorare con loro, e non possiamo che crederci, essendo impossibile trovarne prova o menzione in alcun luogo. E poi c'è la chiesa, quella che dall'età di 13 anni frequentava, con il terrore di bruciare all'inferno per sempre, e la sua esibizione come musicista alla funzione domenicale. Tra la semplicità di Leo, e personaggi di contorno come Tim Duffy della Music Maker Relief Foundation, questo DVD rappresenta un'immersione nella vita di persone povere ma sincere, spiegandoci ancora una volta, se mai ce ne fosse bisogno, come questa musica, il blues ma anche il gospel, siano legate alla vita di tutti i giorni, come angelo e diavolo o giorno e notte, non esisterà mai uno senza l'altro, fino allo schiocco di dita finale!

Davide Grandi

INTERVISTA

di Matteo Bossi

JAMES HARMAN

L'IMPORTANZA DI FARE LE COSE ALLE PROPRIE CONDIZIONI

Residente in California dall'inizio degli anni Settanta, James Harman è diventato uno dei musicisti più apprezzati della West Coast, tanto è vero che nel suo gruppo sono passati moltissimi talenti. La sua musica in ogni caso non ha perso l'impronta del natio Sud, nato in Alabama, ha vissuto anche a Chicago e New Orleans prima di approdare ad Ovest. Questo elemento è avvertibile nella sua nutrita discografia, in special modo per le ultime due prove pubblicate dalla Electro-Fi, in cui la capacità di raccontare si sposa ad un blues *downhome*, ruvido e pulsante. Nel lontano numero 39 avevamo dedicato un profilo ad Icepick James, questa volta cediamo a lui stesso la parola.

James Harman (per gentile concessione B&R)

Locandina del Festival di Colne

Sei cresciuto in Alabama e poi in Florida. Quando è scattata l'attrazione per il blues?
Esatto, mi sono trasferito in Florida nel 1962, a sedici anni. Beh nel Sud ci sono solo jazz, hillbilly, musica popolare per bianchi, gospel e rhtyhm and blues. Ho cantato in un coro in chiesa e amavo il gospel e il blues quanto la musica hillbilly. Era la versione per i bianchi del blues, oggi qualcuno la chiamerebbe musica country.

Negli anni Sessanta hai inciso alcuni singoli, cosa ricordi di quelle registrazioni?
Dopo un paio d'anni che suonavo in giro e mi ero costruito una certa fama, un talent scout mi ha chiamato, voleva che andassi ad Atlanta a registrare. Ho pubblicato nove singoli negli anni Sessanta.

Hai conosciuto diversi artisti, ad esempio Big Walter Horton, che ricordi hai di lui?
Con me fu gentilissimo, era un artista straordinario, ma forse per timidezza non ha mai avuto il successo che avrebbe meritato. Forse non ci ha provato fino in fondo.

Per quale ragione tra "Lonesome Moon Trance" e "Bonetime", sono trascorsi ben dodici anni?
In quei dodici anni in realtà non mi sono fermato, ho continuato ad andare in tour, suonando in circa trenta paesi diversi, ho sempre scritto e registrato come al solito. Soltanto non mi andava di pubblicare un altro disco prima di allora. Inoltre fino al 2003 avevo un ritmo di quasi un disco all'anno ed era arrivato il momento di prendermi una pausa.

Come è nato il rapporto con Electro-Fi? Avevi già partecipato come ospite ad alcuni loro dischi come quelli di Mark Hummell e Enrico Crivellaro.
Per me ha funzionato come altre volte, quando decido che è arrivato il tempo per un nuovo disco, trovo un accordo con un'etichetta. Seleziono

James Harman, Mick Taylor (Milano, Idroscalo, 05-07-1991, foto Marino Grandi)

rivolgo la mia attenzione. Per quanto ne so il mio modo di scrivere non è cambiato molto nel corso degli anni. Se guardo indietro a canzoni che ho scritto decenni fa mi sembrano frutto dello stesso lavoro. Non sono in cerca di un nuovo mezzo espressivo, mi interessa trovare le parole più adatte per raccontare ogni storia.

Eri amico di Bob Hite, Henry Vestine, Alan Wilson e gli altri ragazzi dei Canned Heat, che ruolo hanno avuto nella tua decisione di trasferirti in California?
Ci siamo conosciuti negli anni Sessanta e continuavano a dirmi che se mi fossi trasferito in California mi avrebbero aiutato a trovare degli ingaggi. Allora mi decisi e loro mantennero la parola. Accadde lo stesso ad un altro mio amico, Albert Collins, entrambi abbiamo finito per trasferirci ad Ovest. Sia io che Collins abbiamo aperto alcuni loro concerti e suonato insieme, senza di

una dozzina di canzoni che mi piace ascoltare insieme, scrivo le note di copertina, metto insieme i crediti e mi occupo della grafica e delle foto. Poi l'etichetta lo pubblica e lo promuove presso radio, riviste…Nel 2015 mi sono interessato a diverse etichette e alla fine ho scelto Andrew Galloway e Electro-Fi. Gli ho chiesto se era interessato a pubblicare il mio nuovo progetto e lui ha detto subito di sì.

«faccio canzoni non album»

Entrambi i dischi sono frutto di registrazioni realizzate in periodi differenti eppure suonano in modo organico, come assembli il materiale che hai a disposizione?
Faccio canzoni, non album, perciò il processo è sempre lo stesso. Lascio ogni canzone quasi completa. In questo modo, solo dopo che ho raggiunto un accordo mi metto a lavorare per creare l'album, registro le parti vocali definitive o aggiungo delle sovraincisioni se c'è bisogno. Poi faccio il mixaggio dell'intero disco, nello stesso tempo, in modo da dare un tocco finale che le accomuni. Ogni canzone è un singolare, tuttavia mixata nello stesso momento. Credo che questo conferisca ad un disco un bel suono, solido, come un vestito tagliato dalla stessa stoffa.

«in pratica sono uno scrittore di racconti»

Molte delle tue canzoni sono costruite, dal punto di vista del testo, quasi come dei racconti brevi.
E' così, in pratica sono uno scrittore di racconti. Devono essere storie brevi per poter finire in una canzone. Mi dedico da sempre allo stesso soggetto, vale a dire, la condizione umana. Non so molto di altri argomenti come la fantascienza, i viaggi nello spazio o la politica, sono cose cui non

«mi interessa trovare le parole più adatte per raccontare ogni storia»

James Harman (Colne, Agosto 1992, per gentile concessione)

James Harman (Lucerna Blues Fest 2013, foto Philippe Pretet ©)

loro molte altre volte. Mi manca Albert, era davvero un amico.

Quando ti sei trasferito in California a Los Angeles e dintorni c'erano musicisti come George "Harmonica" Smith, Shakey Jake, Pee Wee Crayton, Lowell Fulson…
Sì, quando sono arrivato nella California meridionale tutti quelli che hai nominato ci abitavano e siamo diventati amici. Quando un artista blues veniva in città senza il suo gruppo, eravamo noi ad accompagnarlo, se invece venivano con la loro band, allora aprivamo con loro…c'era una grande comunità blues all'epoca. Di solito facevo una settimana ininterrotta di concerti all'Ash Grove con Big Joe Turner, Eddie "Cleanhead" Vinson e Margie Evans nel mio spettacolo e nell'ultimo set ospitavamo chiunque fosse in città quella sera. Qualche volta arrivava T-Bone Walker e voleva sedersi al piano invece di suonare la chitarra, altre veniva Freddie King, tutti loro suonavano col mio gruppo.

Ci sono altre storie e aneddoti che vuoi condividere di quel periodo?
Ce ne sono davvero poche di storie che posso raccontare in pubblico!

Hai avuto molti musicisti di talento nella tua band. Solo la lista di chitarristi annovera gente come Hollywood Fats, Kid Ramos, Junior Watson, Kirk Fletcher e ora Nathan James. Cosa cerchi in un chitarrista?
Potrei dire che tutti i musicisti li ho selezionati in base alle esigenze del band leader! I migliori sono quelli dotati di intuizioni e pieni di inventiva per aiutare un artista a raccontare le sue storie.

Com'era nato il Bamboo Porch Project?
Tra un tour e l'altro Nathan James ed io abbiamo cominciato a suonare in duo, del *blues lowdown*, da *juke joint*, in piccoli concerti. E sono andati talmente bene che ho chiesto al mio vecchio amico Mike Tempo di unirsi a noi. Così la nostra musica è diventata una specie di country blues suonato con l'aggiunta di percussioni africane… ed ha avuto successo. Alla fine Bamboo Porch significa che facciamo delle canzoni in formato solo, duo o trio prima che la sezione ritmica e l'intera band ci raggiunga e suoniamo tutti insieme il resto del concerto.

Hai suonato spesso con Billy Gibbons e gli ZZ Top, sia in studio che dal vivo, come vi siete conosciuti?
Io e Billy ci siamo conosciuti mentre strisciavamo sulle ginocchia in cerca di dischi di blues in piccoli negozi di dischi decadi orsono! A dire il vero faremo tra poco alcuni live insieme e lui sta per pubblicare un album blues, nella band ci sono anch'io e credo lo porteremo in tour. Ogni tanto a lui piace fare qualcosa al di fuori degli ZZ Top per inseguire altri ritmi.

«io e Billy ci siamo conosciuti mentre strisciavamo sulle ginocchia in cerca di dischi blues»

Artisti come te, Charlie Musselwhite o Kim Wilson pensi siate visti con la stessa considerazione che voi avevate verso i musicisti delle generazioni precedenti?
Non ne ho idea. Forse sì, credo che la dinamica sia sempre stata così, i giovani fanno attenzione a quello che fanno i vecchi, specialmente sui dischi.

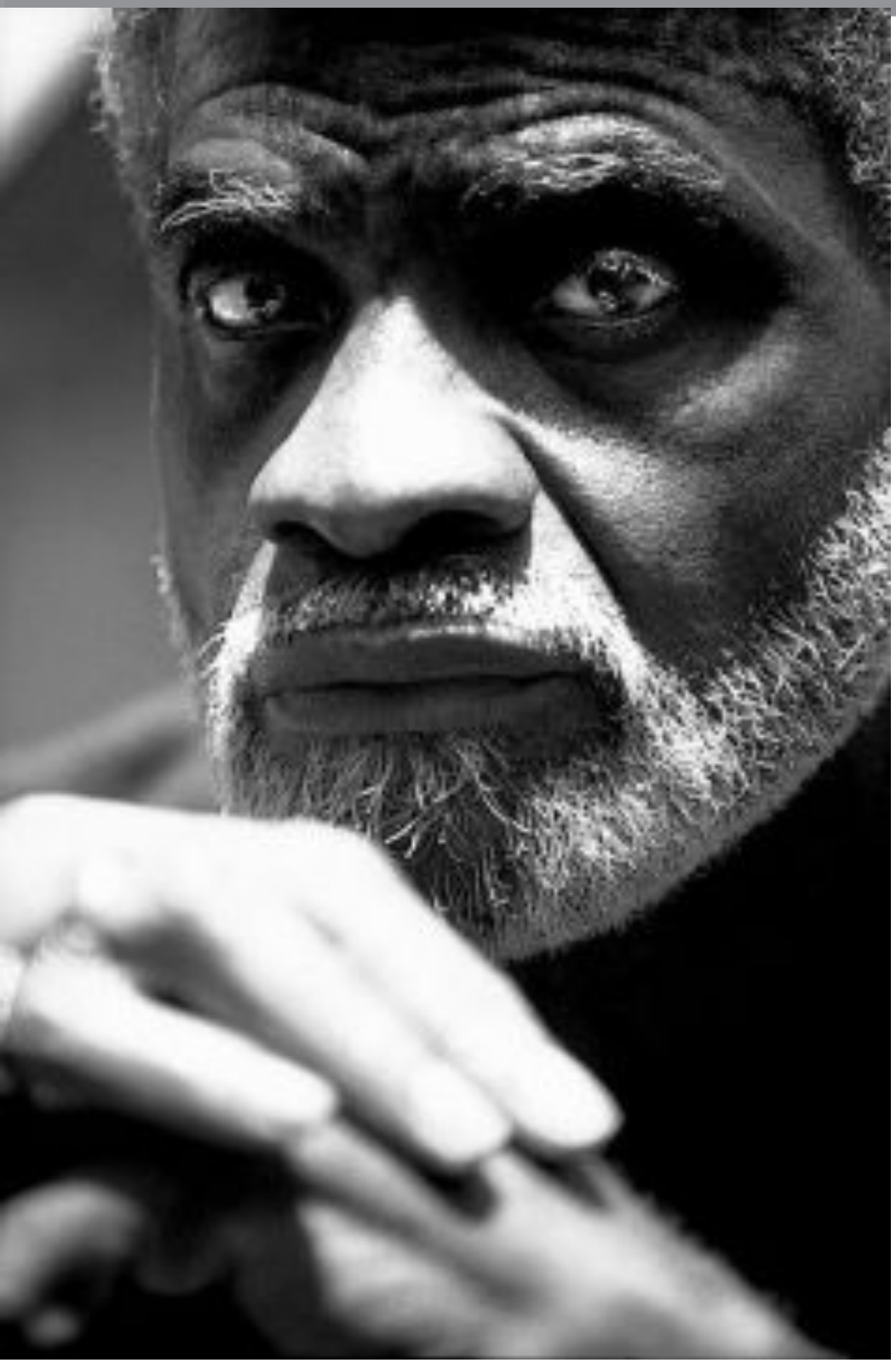
Che musica ascolti abitualmente? Quale prospettiva vedi per il blues?
I miei gusti non sono cambiati, perciò anche a casa ascolto blues, jazz, hillbilly e soul. Altrimenti non ho idea di cosa accadrà in futuro. Per quanto mi riguarda intendo proseguire a scrivere, fare dischi e soprattutto tour fintanto che sarà possibile.

TED HAWKINS

di Marco Denti

GROOVY LITTLE THINGS

CANZONI E TEMPI DAL MARCIAPIEDE



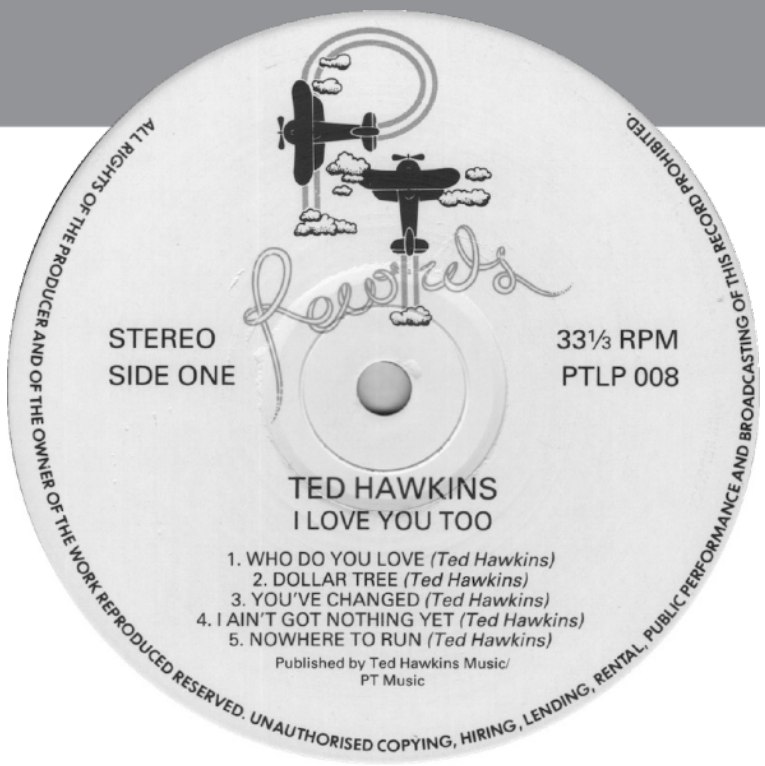
Ted Hawkins (per gentile concessione)

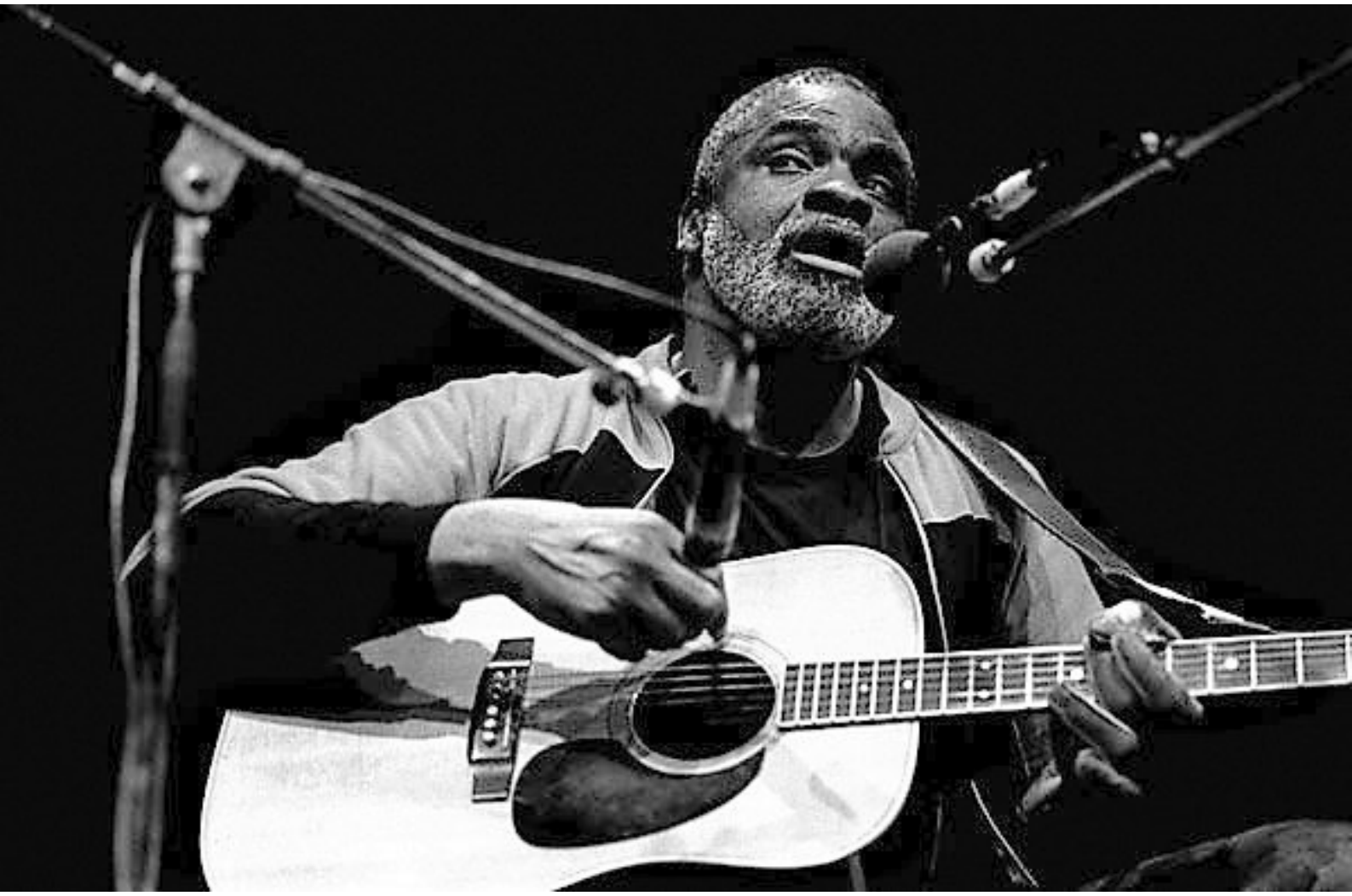
Ted Hawkins sembra uscito da un romanzo di William Faulkner, ma avrebbe potuto benissimo essere una delle "Voices Of Mississippi" collezionate da William Ferris. Le sue origini hanno segnato il suo destino, in maniera indelebile: Ted Hawkins è uscito da un buco nero «dove tutto il resto lotta con le unghie e coi denti per non morire di fame» come scriveva Jesmyn Ward in "Salvare le ossa" (Enne Enne editore). È il 1936 quando nasce nella zona di Lakeshore, Mississippi, non distante da Biloxi. Ancora oggi è una di quelle *"badlands"* chiamate *"unincorporated area"*, ovvero luoghi non municipalizzati e dato che le sfortune non vengono mai da sole, alla fine, la zona di Lakeshore è stata una delle più colpite dall'uragano Katrina. Lì prende forma la sua biografia: un padre che non ha mai conosciuto, la madre che è una prostituta alcolizzata, violenza, abusi. Un disastro, e non è l'unico. Per Ted Hawkins in Mississippi valgono le stesse considerazioni di J. D. Vance nell'Arkansas riportate in "Elegia americana" (Garzanti): entrambi sono vittime di «una cultura che promuove sempre di più il decadimento sociale anziché contrastarlo». In effetti la sua è una voce che si porta dietro una tensione straziante: il primo incontro con la musica è con Professor Longhair in visita educativa al riformatorio dove si trova a dodici anni. Scopre il suo talento, ma l'incoraggiamento serve a poco: a quindici è già in cella, per furto, nel famigerato carcere del Mississippi, Parchman Farm. È proprio lo stesso di "Parchman Blues" di Bukka White e Ted Hawkins, che ci passerà tre anni, lo definirà "l'antipasto dell'inferno". Non di meno, dalla galera farà dentro e fuori per un bel po', alternandola ad altre traversie: un matrimonio giovanissimo finito presto, un'altra moglie perduta, una vita da *hobo* prima di approdare sui marciapiedi di Venice Beach, in California. La sua è la storia di qualcuno per cui la musica non era un'opzione tra le tante possibilità o un modo per intraprendere l'arrampicata lungo quella "Ladder Of Success", come scriverà in una sua canzone. No, per Ted Hawkins la sua chitarra, la sua cassetta di plastica dove sedersi a suonare, erano la

«La sua è una voce che si porta dietro una tensione straziante»

destinazione finale di un bisogno primario, senza alcuna eccezione, senza alcuna alternativa. Ted Hawkins aveva un dono non comune, che poi è sempre quello della voce. Non una grande estensione, e per niente educata e/o formata, ma affascinante. Cantava blues e canzoni con in testa Sam Cooke, il cui spirito vaga per il deserto da quando è stato ammazzato in un parcheggio. Lo stesso arrivo a Los Angeles di Ted Hawkins gli deve molto, visto che era in cerca del suo manager (che nel frattempo era già morto, pure lui). Senza altri riferimenti, si è dovuto accontentare della strada. La vita da *busker* può sembrare affascinante o romantica, ma è dura. La gente passa senza ascoltarti o senza vederti, devi continuare a suonare anche se sopra di te sta passando un aereo di linea o se un plotone di zanzare ti sta succhiando il sangue. Ricordava Ted Hawkins: «Non mi piaceva. Per tanti, troppi giorni ho dovuto mangiare un sacco di sabbia. Il vento me la soffiava in gola mentre provavo a cantare. Arrivava veloce e non avevo la possibilità di fermarmi, la gente continuava a passare. Tu devi cantare come non mai per riuscire a fermarli. Passando davanti a tanti tizi che stanno cantando con tutto il cuore e non gli dedicano alcuna attenzione. Ma dovevo trovare il modo di fermarli. Chiudevo gli occhi e non m'importava se si fermavano o no, e continuavo a cantare. Poi aprivo gli occhi e loro erano lì, fermi, a fissarmi. Avevo la gola in fiamme e le mani che tremavano, ma dovevo andare avanti, dalle dieci del mattino alle sei di sera, fermandomi soltanto per un tazza di caffè ogni tanto». La prima apparizione discografica di rilievo è "Watch Your Step" nel 1982 prodotto da Bruce Bromberg (tra l'altro con le note di copertina firmate da Peter Guralnick). Non vende un granché, ma un giornalista della BBC, Andy Kershaw, lo manda a ripetizione e lo invita a

«La vita da busker può sembrare affascinante o romantica, ma è dura»





Ted Hawkins (per gentile concessione)

«Avevo la gola in fiamme e le mani che tremavano, ma dovevo andare avanti»

Londra. Il Regno Unito per un po' diventa una patria adottiva: negli Stati Uniti si è lasciato una fila di conti da pagare, per cui è meglio non tornare, e trova nella vita nella campagna inglese a Bridlington, sulla costa del Mare del Nord, la condizione ideale per coltivare le sue canzoni. Il mare resta un'attrazione magnetica e il momento viene celebrato da "Happy Hour" il secondo album per la Rounder. Nel Regno Unito, oltre alle attenzioni di Andy Kershaw, trova un valido alter ego in Michael Messer con cui matura un'intensa collaborazione sfociata poi nella produzione di "Nowhere To Run". Piccola parentesi su Michael Messer, un raffinato artigiano inglese (va ricordato almeno "MOONbeat" per l'italianissima Appaloosa Records) che avrà modo sia di tradurre il particolare linguaggio musicale di Ted Hawkins, che aveva una concezione tutta sua nel gestire le note sulla chitarra (non suonava mai accordi minori) sia di far risaltare alcune sfumature singolari del suo repertorio, dalla ripresa di "Baby", la sua prima canzone, alla condivisione della passione per la musica caraibica, Bob Marley in testa, palese in "Dollar Tree". Registrato nella primavera del 1989, "Nowhere To Run" ha un titolo che sembra una premonizione visto che poco dopo, per problemi burocratici rispetto ai permessi di lavoro e di soggiorno, Ted Hawkins è deportato negli Stati Uniti. Di tutte le fortune inglesi, non riesce a trovare alcuna traccia in California e torna a a occupare il suo posto sotto il sole di Venice Beach. Ma intanto il songbook di Ted Hawkins si è fatto molto più variegato. Se l'apparenza, come ricordava Dave Marsh (biografo di Bruce Springsteen) nelle note di copertina di "The Next Hundred Years" era quella di bluesman storici, Blind Lemon Jefferson, Blind Willie McTell, o di folksinger come Woody Guthrie o ancora di qualcuno che riassumeva entrambe le identità (come Leadbelly), il suo approccio era quello di un jukebox con una spontanea predilezione per la musica afroamericana. Ted Hawkins attinge a tutte le sue sfumature, ma anche brani country & western, come la classica "There Stand The Glass" di Webb Pierce. E comunque è sempre lì, in mezzo a una strada. Il primo ad accorgersi di lui è Michael Penn. Songwriter e compositore di colonne sonore, noto ai più per essere il fratello di Sean (Penn), ha un curriculum molto lungo e variegato. Un giorno, almeno così raccontano le cronache, Michael Penn sente questa voce straordinaria dalla finestra ma quando si affaccia il cantante se ne è già andato. Affascinato e sorpreso ne parla con Tony Berg, il produttore, che poi lo seguirà nella realizzazione di "The Next Hundred Years", che a sua volta ne parla con Todd Sullivan A&R della Geffen. Tutti e tre concordano: era ora che il mondo lo scoprisse. Racconterà lo stesso Ted Hawkins in un'intervista con Larry Katz: «Ho lasciato Venice Beach e sono andato sulla passeggiata di Santa Monica. Stavo suonando in un posto chiamato Give Me Shelter, uno di quei rifugi per gli homeless. C'era qualcuno nel pubblico, un disc jockey chiamato Tony Berg. Era entusiasta, ed era legato alla Geffen Records. È venuto nel camerino e mi ha lasciato il suo biglietto da visita. La settimana dopo è arrivato Todd Sullivan che era uno degli A&R della Geffen e ci ritrovammo tutti e tre a cena da qualche parte a Hollywood a parlare di affari». Da quella *"strange conversation"* sarebbe nato "The Next Hundred Years": il disco gode di un gruppo di collaboratori davvero notevoli, anche se dalla provenienza eterogenea: Pat Mastellotto (un batterista straordinario tra gli altri, con i King Crimson), Greg Leisz, Patrick Warren, Jim Keltner e lo stesso Michael Penn che lo accompagnerà alla chitarra. Tutti musicisti straordinari, ma piuttosto distanti dall'immaginario di Ted Hawkins, ma funzionali a dare un suono a "The Next Hundred Years" che gli offrirà una notorietà inimmaginabile.

La favola è dovuta a Tom Zutaut, all'epoca direttore esecutivo della Geffen e interprete di quello che forse è stato l'ultimo grande momento delle etichette discografiche: Michael Penn, Tony Berg e Todd Sullivan facevano parte di un team molto più ampio spinto da Tom Zutaut a battere i boulevard e i negozi di dischi in cerca delle novità, gente che ha scoperto e prodotto i Guns'N'Roses e Beck. Detto questo "The Next Hundred Years" è un disco affascinante e la versione di "Long As I Can See The Light" di John Fogerty che lo chiude è quasi un addio, o se non altro un presagio. Qui il gioco della riscoperta, del fenomeno esotico trovato per strada e avviato verso le luminarie del successo con il giusto dispiegamento di mezzi riesce in parte. Ted Hawkins se ne sarebbe andato da lì a sei mesi: il primo gennaio 1995, un infarto lo stroncò a 58 anni. La vita in strada è dura e le ultime parole valgono da epitaffio: «Tutti fanno i pagliacci, rappano e nessuno è serio. È tempo di essere seri. Non abbiamo abbastanza amore in questo mondo ormai. Dobbiamo essere seri, specialmente cantando». Non è rimasto molto: un omaggio, "Cold And Bitter Tears: The Song Of Ted Hawkins", da parte di un cast in prevalenza texano con James McMurtry, Steve James, Mary Gauthier, Ramsay Midwood, Gurf Morlix, Tim Easton, alcune incisioni dal vivo (tra cui "The Unstoppable Ted Hawkins" e "The Final Tour"), qualche ristampa e poco altro. Quella di Ted Hawkins non è una storia con un lieto fine hollywoodiano, come se il destino che si è portato dietro alla fine l'abbia inghiottito. Un segnale, in "The Next Hundred Years" si poteva intravedere: come se avesse qualche limite o dubbio a sfiorare la propria autobiografia, ma fosse nella condizione di doverla comunque affrontare aveva scelto "Biloxi" di Jesse Winchester, così come finiva i suoi concerti cantando "Country Roads" di John Denver, ma non c'era nessuna strada che potesse riportarlo a casa, perché non c'era nessuna casa, non c'è mai stata. Scriveva J. D. Vance che «il degrado può anche sfuggire ai residenti perché è un processo graduale: assomiglia più a un'erosione che a uno smottamento» e si capisce perché poi Ted Hawkins abbia scelto di restare lontano da qualsiasi cosa chiamata casa, prendendo le distanze dalle sue origini, cercando la vicinanza dell'oceano, come se fosse sempre sul punto di partire, e di non tornare più.

«C'era qualcuno nel pubblico, un disc jockey chiamato Tony Berg. Era entusiasta»
«È tempo di essere seri»

DOC WATSON

di Antonio Boschi

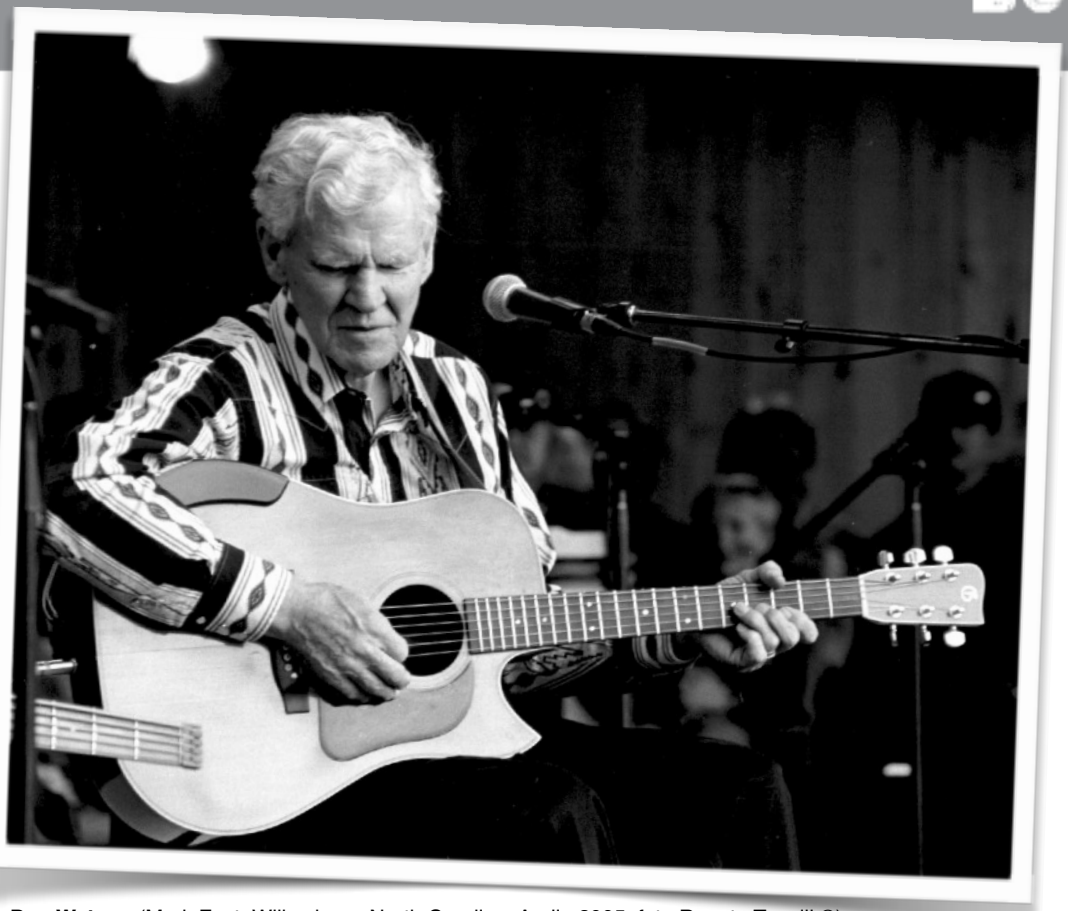
BLUES BIANCO

UN SALTO SULLE COLLINE DEGLI APPALACHI

Gaither Carlton e Doc Watson, Newport Folk Festival, 1964 (per gentile concessione)

L'errore più grossolano che viene fatto parlando di Doc Watson è quello di classificarlo tra i chitarristi bluegrass. Chi, nonostante tutto, si ostina a limitare il raggio d'azione di questo grandissimo esponente della musica popolare americana evidentemente non si è ancora reso conto di quale importanza abbia avuto questo fondamentale artista del North Carolina scomparso il 29 maggio del 2012 alla non trascurabile età di 89 anni, quasi tutti dediti alla musica. Arhtel Lane Watson nasce, nel marzo 1923, a Deep Gap – piccolissima frazione a oltre 900 m slm nella contea di Watauga - nel Nord dello Stato e nel pieno delle Blue Ridge Mountains, che fanno parte della catena degli Appalachi, e attraversata dalla Statale US 221 che in quel punto prende il nome "Doc & Merle Watson Highway". Questi territori, ovvero l'area appalachiana che comprende i due Stati della Carolina, il Kentucky, la Virginia e il Tennessee sono da considerarsi, al pari del Delta del Mississippi, tra le aree più povere e retrograde di tutti gli USA ma, proprio per quello, dove la musica popolare ha mantenuto un maggior controllo sulle musiche popolari, almeno fino all'arrivo della radio, della televisione e dei primi fonografi sui quali era possibile ascoltare le prime incisioni che l'astuto mercato aveva fatto giungere anche in quelle desolate lande statunitensi. Ma fino a quel momento era la trasmissione orale dei brani,

> «Il North Carolina è stato uno dei più fertili terreni in fatto di repertori di canzoni e tradizioni di tutto il Sud degli Stati Uniti»



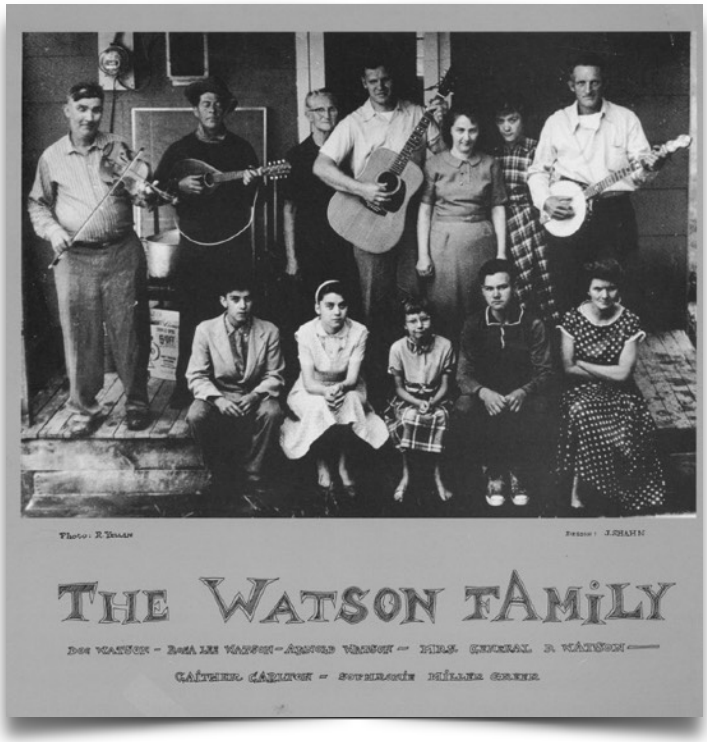
Doc Watson (MerleFest, Wilkesboro, North Carolina, Aprile 2005, foto Renato Tonelli ©)

soprattutto salmi religiosi, che ci ha consentito di poter ascoltare ancor oggi musiche tradizionali giunte dalla vecchia Europa oppure i primi blues che, si presume (ma c'è chi dubita di ciò), possano aver avuto origine nella lontana Africa e il motivo, crediamo, sia ben chiaro a chiunque. Il North Carolina è stato uno dei più fertili terreni in fatto di repertori di canzoni e tradizioni di tutto il Sud degli Stati Uniti e già nel 1916, quando l'etno-musicologo inglese Cecil J. Sharp (1859-1924) iniziò la sua attività di ricerca, trovò nelle sei Contee occidentali dello Stato – conosciute come Great Divide – materiale importantissimo, come possiamo leggere nella prefazione della seconda edizione di "English Folk Songs from the Southern Appalachians". Sharp si era trasferito in quelle montagne dimenticate da Dio per andare a recuperare i suoni tradizionali della vecchia Inghilterra, ormai totalmente abbandonati sull'isola britannica, ma ancora ben vivi tra le popolazioni rurali degli Appalachi.

Ma veniamo al nostro protagonista la cui avventura terrena non è iniziata certamente nel migliore dei modi. Infatti alla tenerissima età di nemmeno un anno, causa un'infezione agli occhi, il piccolo Arthel perse totalmente la vista, cosa che - nonostante tutto – non gli impedì di avere una vita indipendente grazie anche agli incoraggiamenti del padre General Watson e della madre Annie Greenie. Erano quelli gli anni antecedenti la Grande Depressione e il piccolo Arthel, sesto di nove fratelli (cosa assai comune in quel periodo), viveva in un'atmosfera rurale dove la musica era spesso presente. La madre usava cantare durante le faccende domestiche, si cantava quando la famiglia si riuniva la sera prima di coricarsi leggendo capitoli della bibbia e armonizzando alcuni inni della "Christian Harmony", la raccolta di inni post Guerra Civile che, dal 1886 fino ai primi anni '20, si fece strada in più case di montagna che qualunque altro libro di musica sacra. Si cantava (sempre la madre) per far addormentare i figli e ballate come "The House Carpenter", "Katie Mory" o "Wreck On The C & O" (solo per citarne alcune) divennero ben presto capisaldi del "*database*" mentale di Watson. E poi c'era, ovviamente, la messa domenicale dove il canto era una delle principali attività per grandi e piccini. Fu, quindi, il vocalizzo l'unica attività musicale in quei primi anni poi, quando Arthel aveva circa sei anni, Babbo Natale pensò bene di iniziare l'intelligente attività di inserire ogni anno un'armonica nella calza attaccata al caminetto con le quali Doc cominciò ad armonizzare vecchi fiddle-tunes che il padre gli insegnava. Era evidente che il bimbo era particolarmente portato per gli strumenti così, sempre il padre, decise di costruire un banjo artigianale utilizzando una pelle di marmotta (o sarà stato un gatto?) che sovrappose ad un anello di acero per farne la cassa armonica. Già il fratello Arnold era dedito a questo strumento a 5 corde e Doc si avvicinò anche alla chitarra imparando i primi rudimenti su una Stella che un suo cugino aveva lasciato a

«si cantava quando la famiglia si riuniva la sera prima di coricarsi leggendo capitoli della bibbia»

«Doc si avvicinò anche alla chitarra imparando i primi rudimenti su una Stella che un suo cugino aveva lasciato a casa Watson»

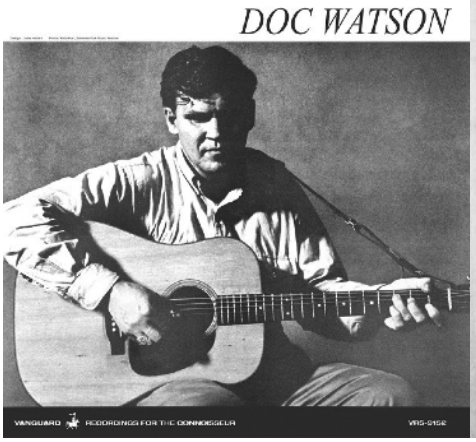


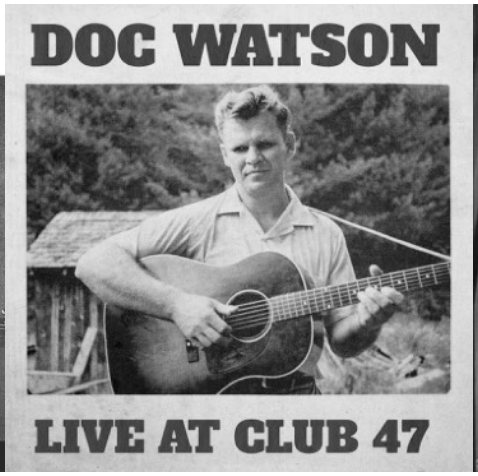
«Che fosse Mountain Music, blues, hillbilly, jazz o i primi vagiti del rock'n'roll Watson assorbiva tutto e lo trasportava sulle corde della sua chitarra»

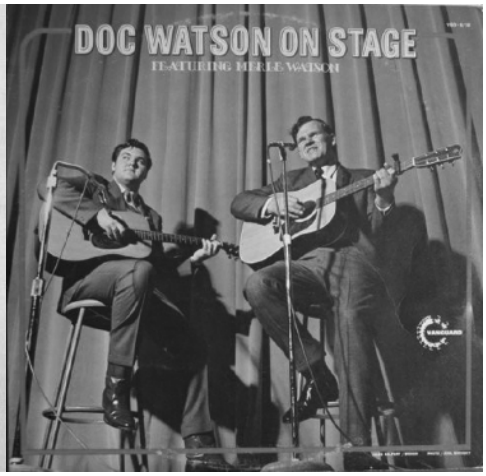
casa Watson. Nel frattempo il giovane Doc iniziò a frequentare la scuola per ipovedenti "Governor Morehead School" a Raleigh, importante centro culturale e Capitale dello Stato. L'aver frequentato scuole in aree urbane - al contrario di quelle di montagna - contribuì a creare in Doc la volontà di aprirsi agli ascolti dei vari generi musicali che arrivavano in quegli anni, senza diventare solamente un rappresentante della musica rurale della zona natia. Che fosse Mountain Music, blues, hillbilly, jazz o i primi vagiti del rock'n'roll Watson assorbiva tutto e lo trasportava sulle corde della sua chitarra, tanto che arrivò a formare la sua prima band che, al contrario di quanto si possa immaginare, era elettrica e il rock-a-billy divenne il suono di quel periodo, anche se le influenze degli ascolti di dischi di Gid Tanner, degli Skillet Lickers, di Al Hopkins, Buckle Busters, Riley Puckett e, soprattutto, della Carter Family, Jimmie Rodgers e di Mississippi John Hurt avevano contribuito a far nascere il grande amore per quella *popular music* che sarà il vero marchio di fabbrica del futuro Doc Watson. Ecco, il diminutivo "Doc" giunse quasi per caso quando - dovendo esibirsi a una trasmissione radiofonica a Lenoir, in California, assieme a Paul Geer - l'annunciatore se ne uscì con una lamentela sul nome troppo lungo. Lì presente c'era una ragazzina che suggerì spontaneamente di chiamarlo Doc, forse influenzata dalle vicende del celebre investigatore inglese uscito dalla penna di Sir Arthur Conan Doyle. Ed ecco, da allora, che Doc divenne il nome di battaglia del giovane Arthel, e che lo accompagnò fino all'ultimo dei suoi giorni. Nel frattempo Doc sposa Rosa Lee Carlton, classe 1931 (siamo nel 1947) dalla quale avrà due figli, Eddy Merle (1949) e Nancy Allen (1951). L'attività concertistica del nostro chitarrista continuava senza tregua e, appena dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale, Doc iniziò ad esibirsi nella band di Jack Williams nella vicina Johnson City, in Tennessee proponendo vecchi pezzi dei Tea For Two, brani pop di voga nel periodo mescolando il tutto con canzoni country & western e rhythm'n'blues. Fu proprio in quel periodo che

«Doc iniziò ad esibirsi come chitarrista nella band di Jack Williams nella vicina Johnson City»

Sam Hinton, Doc Watson, Rev. Dan Smith, Mississippi Fred McDowell e Taj Mahal al Newport Folk Festival, 1967 (per gentile concessione)







avvenne la svolta, ovvero quando agli inizi degli anni '60 giunsero da New York, spronati dal crescente revival folkloristico, Ralph Rinzler ed Eugene Earle appositamente per registrare Clarence (Tom) Ashley scoprendo, nel frattempo, alcuni tra i migliori musicisti locali, tra i quali Watson. I due capirono immediatamente che si trovavano al cospetto di un vero fuoriclasse della chitarra e, allo stesso tempo, un personaggio carismatico, perfetto da proporre al nuovo pubblico che si stava avvicinando ai suoni delle tradizioni. Nella casa di Ashley a Mountain City, nel Tennessee, il duo con non poche difficoltà riuscì a convincere il giovane Doc ad abbandonare la propria Gibson elettrica e ad imbracciare una chitarra acustica che, da quel giorno, diventerà la sua inseparabile compagna. Nemmeno sei mesi dopo, siamo a marzo del 1961, Doc assieme a Gaither Carlton (che è anche suo suocero), Tom Ashley, Fred Price e Clint Howard partì per New York per esibirsi in un piccolo concerto organizzato dalla neonata "Friends Of Old Time Music" in un auditorium del centro città. In quell'occasione Doc si esibiva come parte del gruppo facendo solo alcuni assoli ma venne immediatamente scelto dal pubblico come proprio beniamino, cosa che fece parlare immediatamente del gruppo che iniziò a trovare date in lungo e in largo per la Nazione, partecipando a numerosi festival folkloristici che culminarono con un buon contratto all'Ash Groove di Los Angeles. Tra il celebre locale californiano e le svariate apparizioni nei club newyorkesi l'attività concertistica di Watson stava iniziando a diventare alquanto intensa anche se i guadagni erano sempre troppo risicati, oltre al problema di trovarsi spesso lontano da casa e dalla famiglia, sovente solo in una grande metropoli. Iniziò, infatti, in quegli anni ad esibirsi in solitudine e - grazie ai suoi modi gentili che proiettavano autenticità – a costruire uno spettacolo che viveva sulla sua grande capacità di mescolare brani musicali con battute e conversazioni che ipnotizzavano il pubblico, che fosse quello di un piccolo club come di un grande festival, quasi fossero tutti ospiti nella sua veranda di casa a Deep Gap. Se Doc avesse potuto guardare il mare di persone accorse ai suoi show avrebbe potuto notare che il pubblico, composto da svariati musicisti, era attentissimo a come le sue dita si muovevano sulla tastiera. Avrà sicuramente potuto constatare l'assoluto silenzio che accompagnava ogni sua interpretazione, segnale inequivocabile della massima attenzione dedicata all'ascolto. In quegli anni ebbe la possibilità di conoscere e frequentare Mississippi John Hurt, un mito per lui, e tra le principali influenze blues, come facilmente riscontrabile nelle varie tracce discografiche dove Doc si esibisce in un fingerpicking nel perfetto stile del bluesman di Avalon. Il 1963 fu l'anno della svolta con la celebre apparizione al Newport Folk Festival dove Maynard Solomon, proprietario della Vanguard Records, lo notò e gli propose un contratto per la propria etichetta e alla registrazione del primo omonimo album che lo vedeva ritratto, in una foto in bianco e nero, con la sua Martin D 18. Stanco e in grande difficoltà nei suoi continui spostamenti in totale solitudine, Doc decise di portare con sé il figlio Merle che – nel frattempo – aveva imparato a suonare la chitarra con una progressione nell'apprendimento impressionante, tanto che il padre partì per un tour di un paio di mesi col giovanissimo figlio che stava iniziando a suonare la batteria e tornò che era un chitarrista già pronto per le prime apparizioni in sua compagnia. Era l'inizio di una fulgida carriera fatta di ottimi dischi e tantissimi concerti, ma ci sono due album fondamentali per scoprire il vero Doc Watson e percepirne la vena blues che mai ha abbandonato il repertorio di questo geniale chitarrista. In ordine di uscita "Doc Watson On Stage" (Vanguard, 1971) - doppio vinile che riprende due serate dell'anno precedente alla Cornell University e alla Town Hall di New York assieme al figlio Merle – e il recente "Live At Club 47 (YepRoc, 2018) che vede Watson impegnato in solitudine in un concerto nell'allora celebre locale di Cambridge, Massachusetts il 10 febbraio 1963. Due registrazioni di importanza vitale per capire la musica popolare statunitense, grazie ad un interprete allo stesso tempo innovativo tanto quanto rispettoso delle tradizioni che non ha mai voluto accantonare che, al contrario, ha contribuito a proporre e a promuovere quasi fosse una missione. Doc si cimenta in brani popolari degli Appalachi, fiddle tunes e blues eseguiti principalmente alla chitarra ma senza disdegnare l'utilizzo del banjo a 5 corde, dell'autoharp e dell'armonica. Poi c'è la voce, unica, inimitabile, quasi fosse un nonno buono che racconta le favole ai nipotini, anche quando i brani proposti contengono – invece – testi che narrano le tristezze e la povertà di anni duri e difficili anche per una nazione come l'America. Alla chitarra passava senza difficoltà dal flatpicking, di cui è stato un maestro, al fingerpicking, soprattutto nei brani blues, come nella sue versioni di "Sitting On Top Of The World" oppure "Deep River Blues" per non parlare di "Train That Carried My Girl From Town" e di "Worried Blues" dal repertorio di Frank Hutchison, solo per fare un esempio. "Spikedriver Blues" rivive splendidamente e si percepisce magnificamente l'influenza di Hurt nello stile chitarristico. Con Doc Watson il blues prende ulteriore vigore, consegnandoci interpretazioni sentite e sincere, dove un bianco – una volta per tutte – ci fa capire che il blues è in ognuno di noi, senza barriere e differenze razziali. D'altro canto era abbastanza comune in quelle aree rurali dove Watson viveva che musicisti afro americani e bianchi amassero esibirsi assieme creando quella fondamentale contaminazione sonora che porterà alla nascita del rock'n'roll e tutti i suoi derivati. Un merito anche di Doc Watson, artista da amare incondizionatamente.

«In quegli anni ebbe la possibilità di conoscere e frequentare Mississippi John Hurt, un mito per lui»

«Alla chitarra passava senza difficoltà dal flatpicking, di cui è stato un maestro, al fingerpicking, soprattutto nei brani blues»

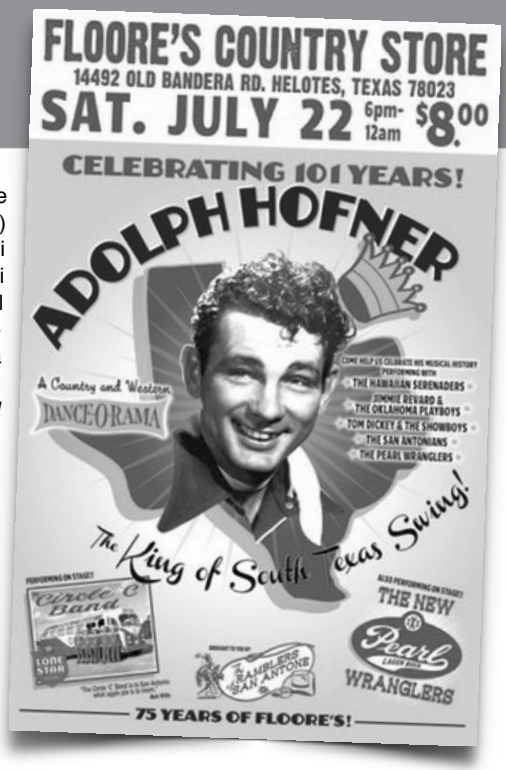
BLACKS & WHITES

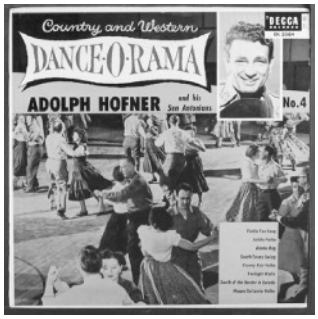
di Pierangelo Valenti

STORIE MINIMALI DI MUSICISTI E CANZONI

ADOLPH HOFNER "Il western swing del Texas border"

"Il Texas meridionale rappresenta uno dei più grandi "*melting pot*" culturali d'America; la sua musica è un miscuglio di Vecchio Mondo e Nuovo. Nessuno è stato in grado di interpretare al meglio tutto ciò nello spazio di una sola vita come ha fatto Adolph Hofner, sultano dello swing, principe della polka e contemporaneamente il Bing Crosby della country music" (Tony Russell nelle note di copertina del vinile Arhoolie "South Texas Swing - His Early Recordings 1935-1955"). Possiamo aggiungere che il Lone Star State non è stato solo il paradiso di cantautori particolarmente prolifici e delle prime string band dalle caratteristiche squisitamente regionali, il palco ed il dietro le quinte della musica del border, il blues di Blind Lemon Jefferson, Big Mama Thornton o Blind Willie Johnson con i loro epigoni, le sue città sporche e maledette frequentate dagli operai petroliferi stagionali afroamericani e dai lavoratori bianchi delle segherie o transumanti per miglia da ranch a ranch, tutto quanto insomma che in larga misura ha contribuito all'origine di questi diversi generi, ma soprattutto è stato la culla del western swing anche se spesso i genitori provenivano da altre aree ma lì finivano per fermarsi ed esprimere ciò che musicalmente avevano da dire. Nato a Moulton, un piccolo paese tra Houston e San Antonio a sud della US 90, da genitori di origine tedesca e ceca, Adolph "Dolph" Hofner (1916-2000) ebbe il suo battesimo discografico nel 1936 al Texas Hotel di San Antonio come membro (chitarra e voce solista) dei Jimmie Revard & His Oklahoma Playboys (a parte il leader erano tutti musicisti texani, nonostante il nome). Qualche mese più tardi con il proprio gruppo, Adolph & His Bohemians, di cui facevano parte il fratello Emil alla *steel guitar* ed una sezione fiati, incise per la Vocalion alcuni titoli di musica da ballo tradizionale dell'Europa dell'Est. Dopo essere stato per qualche tempo con i Tom Dickey & Showboys, sotto l'influenza di Bob Wills e soprattutto di Milton Brown (sul cui modo di cantare plasmò la propria voce) nel 1938 sostituì gli ottoni con due violini mantenendo parte del repertorio etnico originale interpretato nella madrelingua ed aggiungendo una *steel guitar*, di cui era un entusiasta fin dalla adolescenza insieme all'amore per la musica hawaiiana tanto che il suo primo strumento fu un ukulele a basso prezzo acquistato tramite un catalogo di vendita per corrispondenza Sears Roebuck: i suoi Texans (session per la Bluebird) divennero così i suoi San Antonians (1941, per la OKeh) e finalmente la sua Orchestra (1947, per la Imperial). Quest'ultima formazione, sponsorizzata dalla Pearl Beer, riscosse un'ottima accoglienza, determinata anche dal semplice ma efficace accorgimento di abbinare sullo stesso disco un motivo western swing con una polka o un valzer. La sua voce cristallina, modulata su un'infinità di toni e sorretta da un vivace accompagnamento ritmico di pochi elementi essenziali, ed una pulizia rara per quei tempi, conferiscono ad ogni brano un suono molto moderno se non addirittura avanguardistico. E' difficile infatti capacitarsi della data dell'incisione che si sta ascoltando se non la si legge nelle note di copertina del disco: praticamente non esiste differenza tra un titolo del 1937 ed uno di quasi vent'anni dopo. Uno scherzo che può fare solo un repertorio di tipo tradizionale basato su musiche da ballo di provenienza straniera ma universali per funzione e fruizione. Già in precedenti occasioni il western swing ha mostrato di essere un materiale duttile, ad esempio adattandosi perfettamente al tex-mex o al cajun e vivacizzando questo e quello. Con Adolph Hofner, e forse per la prima volta, il western swing veste i costumi folkloristici di Boemia cuciti su misura da un sarto che conosce tutti i segreti del suo mestiere e le esigenze dei suoi clienti. Gli interessati si pongano sulle tracce di "Swing With The Music", una bellissima e generosa antologia di ventotto brani edita dalla BACM (British Archive of Country Music) nel 2010, e tuttora reperibile anche se con qualche difficoltà, comprendente materiale inciso dalle diverse formazioni sopraccitate e titoli rimasti inediti all'epoca o della pionieristica digitale "South Texas Swing" realizzata nel 1994 dall'etichetta Arhoolie rimasterizzando e potenziando il LP originale. Per finire, mai dimenticare che il western swing è stato uno degli embrioni, e non certo il meno importante, da cui ebbe origine il rock & roll.





OSCAR ALEMÁN "La chitarra swing argentina"

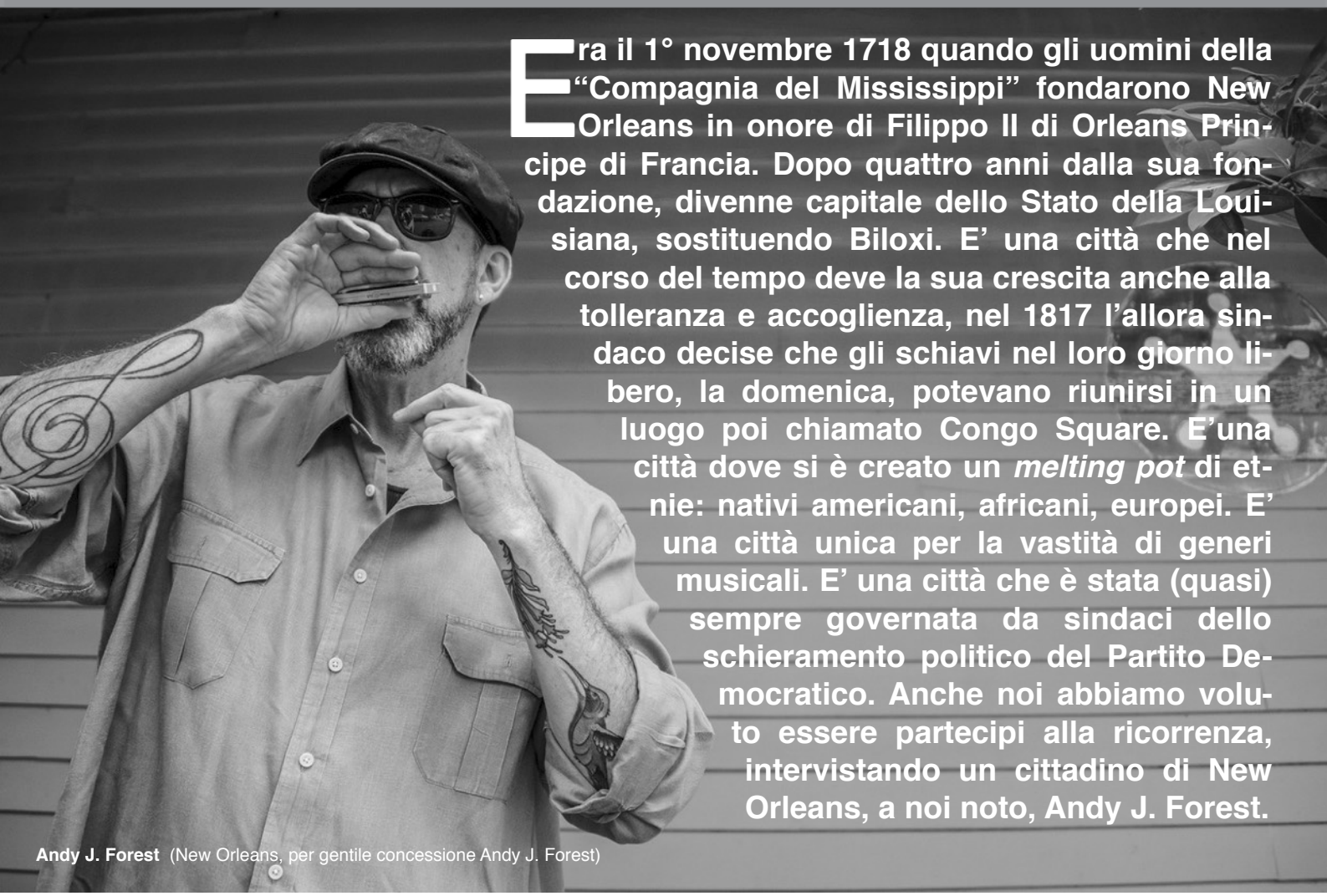
Preceduto sedici anni prima da un eccezionale album con una generosa selezione di brani e note di copertina illuminate a cura di Marty Pahls, edito dalla scomparsa *label* californiana Rambler ("Swing Guitar Legend: Paris, Copenhagen, Buenos Aires 1938-1945"), e da svariate altre antologie sudamericane più o meno illegali, nel 1998 l'etichetta indipendente Acoustic Disc, fondata dall'equilibrista del mandolino David Grisman ed aperta ad ogni genere di musica acustica, pubblicò il definitivo doppio LP intitolato "Swing Guitar Masterpieces:1938-1957" contenente buona parte del lavoro discografico del chitarrista Oscar Marcelo Alemàn. Nato a Machagai nella pampa argentina settentrionale (Chaco Territory) nel 1909 e messosi in luce a livello nazionale come pluripremiato ballerino e cantante di belle speranze (accompagnandosi al cavaquinho brasiliano, uno strumento a quattro corde simile all'ukulele) ancor prima di diventare un provetto musicista, iniziò la carriera dalla gavetta, all'inizio degli anni Venti, girando ogni angolo del proprio paese con i Los Lobos, un trio tradizionale da ballo (tango, milonga, malambo e zamba, da non confondere con la samba brasiliana). Alemàn non è l'unico esempio di musicista jazz partito dalle proprie radici folkloristiche: i primi anni di Django Reinhardt sono un indiscusso omaggio al suo ricco retaggio gypsy, Lonnie Johnson e Charlie Christian avevano iniziato suonando blues, Salvatore Massaro (alias Eddie Lang) si trastullava tra melodie popolari molisane, imparate dal padre liutaio, e brani di musica classica. Letteralmente fulminato dai duetti di Lang e Joe Venuti, pubblicati in Argentina grazie ai 78 giri delle filiali locali Victor ed Odeon, trovandosi con i Los Lobos (o Les Loups sotto le mentite spoglie di un duo di chitarristi hawaiiani allora di gran moda) a Parigi, un'oasi dove i musicisti jazz in generale ed americani in particolare nel periodo tra le due guerre mondiali venivano ricercati e coccolati oltremisura, ebbe l'onore e la fortuna di avere come amico proprio Reinhardt col quale frequentava lo stesso bar dividendo le medesime esperienze, senza purtroppo mai averle concretizzate su disco o in concerto, e dal quale imparò alcuni trucchetti contraccambiandoli con gli interessi. E' anche vero, a quanto risulta, che i due avevano opinioni musicali diametralmente opposte (per Django ad esempio il "jazz è gypsy", per Oscar una costola nata dal blues, l'uno suonava quasi esclusivamente usando un plettro, l'altro le dita con *fingerpick*) oltre al fatto che Alemàn mai si considerò un discepolo di Django rilevando anzi molti "difetti" o "imperfezioni" insiti nelle interpretazioni dello zingaro dall'esagerato impiego del proprio linguaggio musicale etnico. A questo proposito è il caso di ricordare che molti critici ed esperti, Leonard Feather in testa, hanno sempre ritenuto e ritengono Oscar Alemàn un chitarrista jazz di molto superiore a Reinhardt per concezioni, fantasia nelle improvvisazioni e l'eccellente tecnica. Sempre nella capitale francese entrò nelle grazie di Josephine Baker che allora furoreggiava con i suoi spettacoli erotici, provocatori e dissacranti nei principali cafè chantant e teatri di cabaret, primo fra tutti le Folies Bergère, e come principale attrazione del Casinò de Paris - tutti sanno che in uno dei suoi numeri più famosi soleva entrare in scena vestita solo di un succinto gonnellino alla cui cintura erano appese sedici banane finte - ottenendo il posto di direttore dell'orchestra, i Baker Boys. Ancora con la mediazione della celebre soubrette di St. Louis venne in contatto con diversi jazzmen americani di colore realizzando dischi per le etichette europee Ultraphone, Swing e Decca sebbene avesse sempre preferito esibirsi da solista aiutandosi con un *fingerpicking* di grande effetto e del tutto autosufficiente. Si vide anche costretto a declinare l'offerta di un fantastico ingaggio nelle band di Duke Ellington e Louis Armstrong in occasione dei loro tour europei rispettivamente nel 1933 e 1935 cedendo alle suppliche della Baker che gli confessava: «Dove potrei trovare in questo mondo un altro uomo capace di cantare in spagnolo, francese, portoghese e italiano… in grado di danzare e suonare la chitarra… con la pelle scura (era di origini creole) e che soprattutto si è sempre dimostrato un grande compagno di avventure?». Al contrario altre fonti, non meno attendibili (per esempio un articolo apparso sulla rivista alternativa argentina Sudestada n. 40 del luglio 2005), assicurano che entrambe le proposte del Duca e di Satchmo andarono felicemente in porto. Anziché capitalizzare la sua crescente popolarità nel Vecchio Continente fece ritorno a Buenos Aires ricominciando a frequentare le sale di incisione, esibendosi nei nightclub questa volta con uno strumento elettrificato, apparendo in programmi radiofonici e televisivi (molti spettatori lo ricordano come «il tizio che suonava la chitarra dietro la schiena»), dando lezioni e pubblicando una manciata di album negli anni Settanta. La sua scomparsa, avvenuta nel novembre del 1980, passò pressoché nella più completa indifferenza non venendo menzionata nemmeno dalle riviste di jazz più serie ed attente. Conosciuto qui da noi praticamente solo dagli appassionati di lungo corso, dagli addetti ai lavori senza prevenzioni e dai musicisti con orecchie ad antenna, oggigiorno Alemàn viene finalmente considerato un maestro nell'ambiente del jazz internazionale avendo profuso la sua sensibilità latinoamericana nello swing degli standard e contemporaneamente addomesticato e padroneggiando il proprio strumento, generalmente una *resonator guitar* di liuteria nordamericana (National Reso-Phonic) poco o punto usata nel jazz, ai ritmi universali.

INTERVISTA

di Silvano Brambilla

ANDY J. FOREST

300 ANNI FA… NEW ORLEANS! ABBIAMO CHIACCHIERATO CON UN SUO ABITANTE



Era il 1° novembre 1718 quando gli uomini della "Compagnia del Mississippi" fondarono New Orleans in onore di Filippo II di Orleans Principe di Francia. Dopo quattro anni dalla sua fondazione, divenne capitale dello Stato della Louisiana, sostituendo Biloxi. E' una città che nel corso del tempo deve la sua crescita anche alla tolleranza e accoglienza, nel 1817 l'allora sindaco decise che gli schiavi nel loro giorno libero, la domenica, potevano riunirsi in un luogo poi chiamato Congo Square. E'una città dove si è creato un *melting pot* di etnie: nativi americani, africani, europei. E' una città unica per la vastità di generi musicali. E' una città che è stata (quasi) sempre governata da sindaci dello schieramento politico del Partito Democratico. Anche noi abbiamo voluto essere partecipi alla ricorrenza, intervistando un cittadino di New Orleans, a noi noto, Andy J. Forest.

Andy J. Forest (New Orleans, per gentile concessione Andy J. Forest)

Sicuramente ti è già capitato di fare da cicerone a musicisti e amici che arrivavano per la prima volta a N.O. Qual è il primo luogo che hai fatto visitare?
Sinceramente non ho mai fatto da guida turistica.

Ritieni che la nomea di città ospitale e tollerante sia dovuta al fatto che è sempre stata governata da sindaci democratici e non da quelli della destra repubblicana?
Con i sindaci democratici c'è sempre stata più cultura e concerti, ma questo mi sembra un po' ovunque.

A proposito di Sindaci, per la prima volta in 300 anni, nel novembre dello scorso anno è stato eletto il primo Sindaco donna, La Toya Cantrell, sempre del Partito Democratico. Sei d'accordo del risultato?
Sì, La Toya Cantrell è del Partito Democratico, ma anche l'altra candidata era dello stesso partito, anche lei donna ma nera. La Louisiana ha una lunga storia di corruzione e negligenze nel settore politico, e sono sicuro che anche la Cantrell non è immune. Comunque ho votato per lei.

New Orleans per tradizione è una città che si è sviluppata grazie alle tante etnie.Il collante fra di loro è stata la musica? Il buon senso delle persone? O altro?
E' complicato. La complessità dei fattori evade la mia capacità di dare una risposta chiara e sintetica. Penso però che la musica e altre tradizioni come il *Mardì Gras*, altre feste e il cibo, sicuramente hanno a che fare con l'identità collettiva della città.

> «penso che la musica e altre tradizioni (...) sicuramente hanno a che fare con l'identità della città»

Razzismo e armi, due piaghe degli Stati Uniti. Negli episodi di cronaca non mi pare di aver letto e sentito di drammatici fatti avvenuti a N.O. Se così fosse significa che è una città vivibile?
Purtroppo New Orleans è una delle città con più omicidi e furti con armi, dopo Baltimora e St. Louis, così ho letto. Per quanto mi riguarda però è molto

Andy J. Forest (New Orleans, per gentile concessione Andy J. Forest)

vivibile, sto bene qui e sto attento.

Per i 300 anni dalla nascita di New Orleans ci sono in corso dei festeggiamenti?
Fanno diverse funzioni e attività nell'arco dell'anno. Io non ho visto ancora niente, però al telegiornale a volte parlano di discorsi e parate, ma la mia vita quotidiana non è cambiata per il compleanno di N.O, a parte in alcuni Festival in Italia l'estate scorsa che mi hanno fatto suonare per citare l'avvenimento.

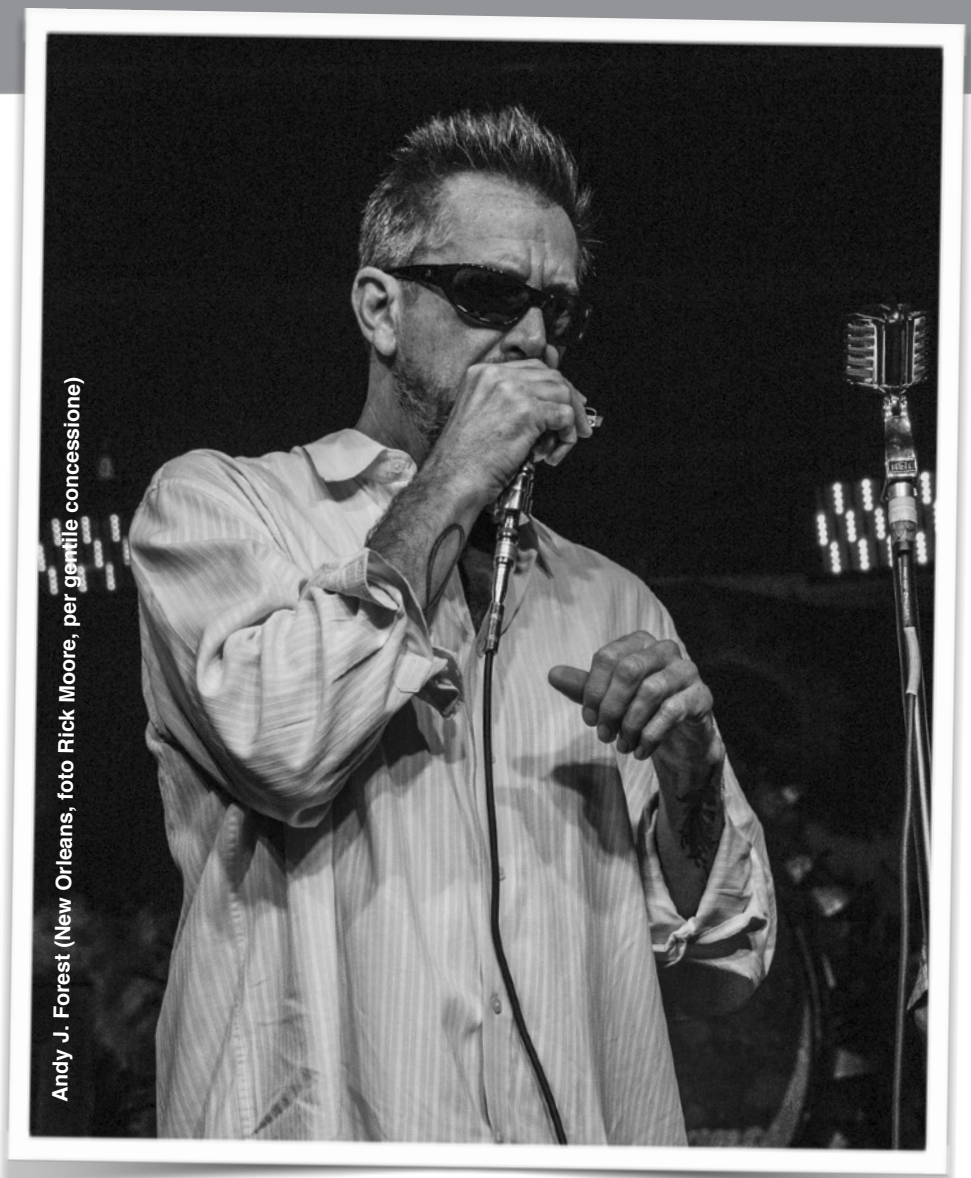
«per quanto mi riguarda però è molto vivibile, sto bene qui e sto attento»

Andy J. Forest (New Orleans, per gentile concessione Andy J. Forest)

Chicago è riconosciuta come la Capitale del blues elettrico. Memphis come la Capitale del soul e

r&b. New Orleans è la Capitale di quale musica?
Jazz, funk, rock'n'roll e brass band sono nati a N.O. C'è una lunga tradizione di pianisti, Champion Jack Dupree, Roosevelt Sykes, Fats Domino, Professor Longhair, James Booker, Jelly Roll Morton, Henry Butler e altri. C'è molto gospel e soul anche, Irma Thomas, Davell Crawford, ecc. Non voglio dimenticare i Meters. Poi c'è la musica del *Mardi Gras* che è molto singolare. In breve direi che è una città di *roots music.*

«jazz, funk, rock'n'roll e brass band sono nati a N.O.»


Andy J. Forest (New Orleans, foto Rick Moore, per gentile concessione)

Si sa che in Africa tutti sanno ballare, cantare, suonare. Sei d'accordo se dico che a New Orleans è più o meno uguale anche per i musicisti bianchi?
Non lo so. In generale si sa che i neri ballano meglio, ma non voglio fare delle separazioni fra neri e bianchi, ne musicalmente, ne culturalmente.

Sei nato in una cittadina dello Stato di Washington che si chiama Pullman. Il pullman è un mezzo di trasporto, dunque viaggi, spostamenti, quello che hai fatto tu per un certo periodo della tua vita. Cosa ti ha spinto a girare il mondo?
Avevo sempre avuto la voglia di girare il mondo, forse per uno spirito inquieto, o forse cercavo me stesso ma non sapevo dove girare. Tra l'altro "Pullman" non significa autobus in inglese. E' un cognome, forse il Signor Pullman ha inventato il sistema di ammortizzatori che si usava per i treni e gli autobus. Solo in Italia è chiamato come un mezzo di trasporto. Sono nato ma non ho mai vissuto in quel di Pullman, quando avevo solo sei settimane ci siamo trasferiti in California, a San Diego, poi in Sierra Madre e dopo ancora a Pasadena.

Andy J. Forest (foto Cristina Arrigoni, per gentile concessione)

Poi sei arrivato in Italia e ti sei fermato per un po' di anni. E' stato per l'ambiente musicale? Per il cinema? Per le donne?
Più o meno una combinazione di tutto. Primo perché si sono presentate sempre più opportunità di suonare, poi perché ho fatto alcuni film, nel frattempo non avevo mai smesso di suonare. Poi perché mi sono sposato ed era nata la mia prima figlia, Alison, e poi perché mi trovavo molto bene con voi italiani. Abitavo a Bologna.

Sei un'artista eclettico, canti, componi canzoni, oltre all'armonica suoni altri strumenti, sei uno scrittore di libri e un pittore. Ti chiedo, è una città variopinta come New Orleans che stimola le tue capacità creative?
Sì. Tante canzoni e l'idea per il libro "Letter From Hell" però mi sono venute in altri luoghi, Parigi, in Italia e in California per esempio. Ho iniziato a disegnare mentre facevo tournée in Europa. New Orleans mi ha dato spazio e tempo per scrivere. Stare in un luogo di

«New Orleans mi ha dato spazio e tempo per scrivere»

Andy J. Forest (New Orleans, foto Rick Moore, per gentile concessione)

madre lingua è importante, poi N.O è piena di persone eccentriche, vivaci, e fuori dalle norme dell'americano stereotipato.

Dal tuo punto di vista, quali sono le due figure, femminile e maschile più rappresentative della musica di New Orleans?
Due è troppo poco…Louis Armstrong, Irma Thomas, Professor Longhair, Danny Baker, Fats Domino, Sweet Emma, Allen Toussaint, Aaron Neville. La lista è troppo lunga!

Ritieni giusto paragonarti al tuo amico Willie DeVille, nel senso che come lui sei conosciuto forse più in Europa che negli Stati Uniti?
Non lo so. Non mi considero paragonabile a Willie. Lui era di alto livello, ma detto questo non faccio tournée in USA, in Europa sì, anche se ultimamente poche.

Dalla tua posizione hai modo di constatare la realtà blues negli Stati Uniti e in Europa. Com'è secondo te la situazione del blues, c'è sempre interesse oppure è sempre di meno?
Qualche anno fa avevo paura che l'interesse per il blues fosse in calo, in modo particolare fra i giovani, sembrava ci fossero meno Festival, il boom degli anni Ottanta era finito! Non è così, l'interesse c'è sempre, un po' meno, ma c'è. In più i musicisti europei sono sempre più bravi e dedicati, quindi il blues continuerà a sopravvivere, anche negli Stati Uniti.

Fra i tanti dischi che hai inciso, quale consiglieresti per conoscere in pieno le tue qualità.?
"Other Rooms" oppure "Blue Orleans".

«qualche anno fa avevo paura che l'interesse per il blues fosse in calo in modo particolare fra i giovani (...) non è così»

Rimanendo fra i tuoi dischi, c'è né uno che ritengo uno dei migliori, quello in coppia con Kenny Holladay, "Hogshead Cheese". Cosa puoi dire di quel musicista purtroppo scomparso e rimasto sconosciuto?
Kenny era un grande. Per quel disco volevo Corey Harris ma aveva appena firmato con l'Alligator e dunque non era disponibile. Alla fine Kenny era il più adatto per quei pezzi. In quel disco hanno suonato, Willie DeVille, Eddie Bo, Tuba Fats e Herman Ernest III. Purtroppo sono tutti morti. RIP. Gli unici di quelle session siamo rimasti, io, Bruce Sunpie Barnes e Willie Panker.

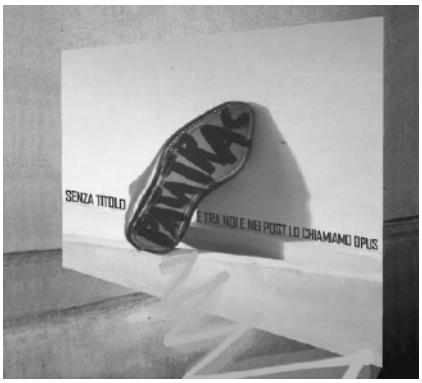
Con Giancarlo Trenti (Slang Music) hai un ottimo rapporto di lavoro e amicizia. Come vi siete conosciuti e cosa apprezzi di lui?
Per prima cosa Giancarlo è un amico. Ci siamo conosciuti al Nave Blues Festival, se ricordo bene nel 1985. Stavo girando il film "Miranda" a Roma e nel fine settimana avevo preso l'aereo per andare a suonare a quel Festival. Negli anni è poi successo che avevo sempre più bisogno di una agenzia e l'ho chiesto a lui. Giancarlo Trenti lavora come noi musicisti, per la passione della musica, si sta bene in sua compagnia, è quasi sempre di buon umore, è onesto e con lui si può parlare di tutto, letteratura, poesia, politica, cinema, musica e…vino. L'ho soprannominato affettuosamente "Gianco Partner" perché suona come il titolo di un pezzo di James Booker "Junco Partner".

(Intervista realizzata nel settembre 2018. Un grazie a Giancarlo Trenti per la "connessione" fra Milano e New Orleans)

PATATRAC

Senza Titolo E Tra Noi E Nei Post Lo Chiamiamo Opus

Autoprodotto (I)-2018-



Ci abbiamo pensato un po', adducendo a varie ipotesi, ma ci siamo arresi, interpellando uno dei musicisti presenti nel disco, Gianandrea Pasquinelli, come interpretare il "rebus letterario". Patatrac è il nome del progetto o del gruppo? La lunga frase è il titolo del CD? Per entrambi la risposta è affermativa, ma per dovere di informazione dobbiamo mettervi al corrente che il nome "Patatrac" vuole essere una metafora dei tempi attuali, qualcosa si è rotto e noi siamo come equilibristi sulla corda tesa sopra il baratro. Il lungo titolo invece, pensato da Andreino Cocco, storico armonicista (anche lui presente nel disco), ma anche pittore e scultore, è un insieme di concetti, con una logica, riguardante l'arte, la musica e i social. Veniamo ora al disco che segue in parte le orme di un precedente progetto (momentaneamente sospeso) degli Armonauti In Blue, tre armonicisti e un polistrumentista, con all'attivo un disco. Anche il gruppo Patatrac è formato da tre armonicisti, Andreino Cocco (armonica diatonica), due "Armonauti", Gianluca Caselli (armonica basso) e Gianandrea Pasquinelli (armonica basso e diatonica), più Giuseppe Tortorelli (cajon) e due ospiti come Giorgio Pinna (voce e armonica) e Gino Selva (voce). Stilata la lista dei presenti passiamo al disco, un'altra brillante dimostrazione di come un solo strumento, l'armonica, con le sue variazioni tonali, riesca a ricreare similmente la struttura di un gruppo formato da vari strumenti. E' rilevante la coesione fra chi suona, convalidata da un ideale comune, suonare della musica che ancora provoca belle sensazioni e buone vibrazioni con nessuna iniziativa personale o fuga in avanti auto celebrative. Tutti uniti dunque a proporre pezzi autografi e a rivisitare con personalità delle *cover*. Andreino Cocco è il saggio tradizionalista sempre pronto a mettersi in gioco per adeguamenti stilistici, Gianandrea Pasquinelli è un equilibrista dai molteplici passi blues e folk, e Gianluca Caselli è la costanza e la tranquillità dei suoi colleghi per l'interrotta sequenza come base ritmica, che insieme a Pasquinelli con l'armonica basso aprono il sentiero all'armonica diatonica di Cocco nello strumentale "Stone Fox Chase". Il primo loro autografo è "Train Live" uno sbuffante ritmo con il canto di(?). Paul Butterfield la portò nel blues elettrico negli anni sessanta, da allora "Work Song" del jazzista Nat Adderley è diventato uno standard, al quale nemmeno i Patatrac si sono sottratti con una buona versione. Variegata nello svolgimento è l'autografa "Moonshine Whiskey", fra un notevole amalgama di armoniche, un breve inserto cantato e quei tipici urletti alla Sonny Terry. Se "John Henry" assume il veloce ritmo del lavoro, "Rock Me Mama" (di Big Boy Crudup) è un cadenzato slow blues con il canto di Gino Selva, mentre ottime risultano le ultime due tracce, autografe, "Alabama Bye Bye Baby", alla voce Giorgio Pinna e con coinvolgenti passi di armoniche, e un lento, strumentale, da manuale, "Mississippi Slow". Non è solo un disco per amanti dell'armonica, è un disco che qualsiasi appassionato di musica deve ascoltare e apprezzare.

Silvano Brambilla

GOSPEL BOOK REVISITED

Stay Wild – Live On Tour 2018

Ultra Sound 220/S (I)-2018-

Il nome originale del gruppo è già di per sé un punto a loro favore, perché nobilita una delle componenti più emozionanti, per espressività, della musica in generale, il gospel! Loro però non sono una formazione che rivisita quella parte sacra della musica nera, ma da essa ha tratto alcune caratteristiche come una profonda fede in quello che fanno, uno spirito unico nell'esprimere dei sentimenti e una fertile inventiva. L'esordio in CD sul finire dell'anno scorso fece subito presa su tutti. Con solo cinque pezzi misero un tassello di originalità nel panorama italiano, non solo del blues, perché i quattro componenti, Camilla Maina voce, Umberto Poli chitarre, Gianfranco Nasso basso e Samuel Napoli batteria, arrivano da diverse vie musicali che, senza tralasciare dei rimandi, li hanno fatte confluire dentro una musicalità dalle tinte neroamericane. In questa loro seconda prova discografica dal vivo, hanno però voluto ribadire che il gospel non è solo nel titolo, ecco dunque Camilla Maina che da sola a cappella e con personalità rivisita il traditional "Roll Jordan Roll". Il quartetto però ha anche altre intenzioni, ed ecco una tosta versione di "I Just Want To Make Love To You" dallo sferzante suono della chitarra elettrica. I complimenti continuano per essersi avvicinati (gli unici fino ad oggi e forse anche…domani) a Leo "Bud" Welch per aver ripreso "I Don't Know Her Name" (dal suo disco "I Don't Prefer No Blues"), ulteriormente irrobustita. "Clean Up Woman" (noto hit di Betty Wright) chiude la prima parte delle *cover*, è una rivisitazione dove l'anima della soul music ne esce un po' sfumata per una conduzione più da semplice canzone ballabile, dove c'è l'aggiunta del piano suonato da Maurizio Spande. Due autografi ora, se "Keep Me Wild" ha un passo rock, "Mary And The Fool" è una ballata intimista. Fin qui, eccetto "Roll Jordan Roll", sono tutte tracce del loro primo disco. Si ritorna alle *cover*, due in una, in una sorta di jam band, "When The Levee Breaks/John The Revelator", decisamente dal passo molto personale, ma ci perdoneranno i quattro ragazzi se menzioniamo che l'autore del primo passaggio è Memphis Minnie, e solo dopo parecchi anni i Led Zeppelin ne fecero uno dei loro successi. Altra *cover* abbigliata di rock è "If I'm In Luck I Might Get Picked Up" di una sconosciuta ai più, Betty Davis, cantante di funk/soul e seconda moglie di Miles Davis. Dopo un disco in studio, subito uno dal vivo, che determinazione questi Gospel Book Revisited!

Silvano Brambilla

CEK FRANCESCHETTI

Blues Tricks

Autoprodotto (I)-2018-

Nella programmazione di una serie di appuntamenti con alcuni musicisti italiani di blues in un locale di Milano, c'era anche il nome del chitarrista bresciano Cek Franceschetti. Lo abbiamo ritrovato in piena forma, sempre genuino nel parlare di blues e del relativo ambiente e sempre con una gran voglia di suonare in qualunque modalità, acustica, elettrica, da solo, a capo di un gruppo, come accompagnatore. Si sta avvicinando alla soglia dei trent'anni di attività, durante i quali ha maturato la sua passione attraverso varie esperienze, tre anni accanto a Louisiana Red, vincitore delle selezioni italiane dell'I.B.C (con tanto quindi della presenza a Memphis), un tour negli Stati Uniti con la sua band Cek Deluxe, invitato come solista ad un Festival a New Orleans, ha messo in piedi due formazioni, i Cek Out con i fratelli Xeres e successivamente i Cek Deluxe con Pietro Maria Tisi e Carlo Poddighe, suonando con entrambi anche nei maggiori Festival italiani ed infine c'è anche l'attività discografica, ora aggiornata da questo CD solo a suo nome, ma realizzato con accompagnatori. E' un percorso elettroacustico nel blues più schietto e senza perdersi in orpelli, dove una comunione di pezzi autografi e *cover* mostra le qualità di Franceschetti e soci, con lui al canto, chitarre e batteria in quattro pezzi. Le prime tre tracce sono autografe, "Woman Blues" sollecitato passo con sovraincisioni di chitarre, elettrica suonata *slide* e National, più voci di accompagnamento e tappeto di piano Wurlitzer (Carlo Poddighe), "Walk" cadenzata e vicina per spirito all'ipnotico *hills country blues*, e "Hell's Kitchen" dal ritmo trascinante. Esposta con un notevole suono di *slide* e dilatata nell'arrangiamento con anche dei fraseggi spagnoleggianti è la personale versione di "The Soul Of A Man" con Mattia Bertolassi alla batteria, mentre ottimo è il passo blues impresso a "44 Blues" dove entra in scena l'armonicista Luk Habbot, che rimane per l'eccitante ritmo dell'autografa "Snap Back", con l'ottimo apporto anche di Pietro Maria Tisi con la chitarra elettrica e per una insolita e lodevole versione di "Mardi' Gras In New Orleans" dove Cek Franceschetti ha dato una spinta più blues ai sincopati ritmi di N.O, per poi ascoltarlo chiudere da solo uno stuzzicante CD, con una passionale versione di "Trouble In Mind".

Silvano Brambilla

TONY & LARRY ROLLIN'

From Mississippi To Chicago

Autoprodotto (I) -2018-

Ritorno all'essenziale. In tutti i sensi. Dalla musica, solo chitarra voce e armonica, alla formazione, un duo, Lorenzo Abbondanza e Tony Cinelli, alla confezione, niente di più che i titoli dei brani con autore e la foto di copertina. *"Less is More"*, frase di Robert Browning dal poema "Andrea Del Sarto" pubblicato nel 1855, ma ripresa nel 1947 dall'architetto Ludwig Mies van der Rohe come precetto del minimalismo. Finita la parentesi *wikipediana*, possiamo dire che spesso ci troviamo d'accordo con l'eliminazione categorica di fronzoli e abbellimenti quando inutili, anche se abbiamo comunque una particolare simpatia per la filosofia giapponese Tsutsumi, ovvero di preparare pacchetti regalo. Secondo questa filosofia, il contenitore e la cura che si dedica ad esso ha lo stesso valore, o quasi, del contenuto, a volte anche superiore. Divisi quindi in questa eterna diatriba ascoltiamo con interesse questo disco autoprodotto. E con piacere e meraviglia ci scopriamo per nulla annoiati dal minimalismo dell'accompagnamento musicale, due chitarre, una *slide* e una armonica, due soli protagonisti, anzi uno solo, il blues, quello scarno e semplice, divertente e scanzonato, triste e riflessivo. Dall'ipnotica "T-Bone Shuffle" appunto di T-Bone Walker, a "Chicago Bound" di Jimmy Rogers con cui si apre il disco, come pure "Honey Don't" di Carl Perkins, ci si può rilassare e ascoltare con il tempo necessario e con piacere questi brani arcinoti ma ancora accattivanti in queste versioni. Anche Elmore James di "Dust My Broom" viene eseguito con il freno a mano, forse anche per non entrare in competizione con l'abilità dell'autore e di chi, inseguendo fantomatici record di velocità, ha riproposto questo brano negli anni, e come non ricordare "From Four Until Late" di Robert Johnson o l'unico pezzo di autore contemporaneo, Keb' Mo, "Dirty Low Down And Bad", introdotto da note basse e grevi come si conviene alla tragicità del titolo. Il tempo sembra fermarsi con "Stormy Monday", mentre le lancette ricominciano a girare con "Down In Mississippi", ma sempre senza troppa fretta! Niente manierismi, né giri complicati o arzigogolati, nessun *guitar hero* o mago delle ance, solo semplice musica suonata senza fretta, come la meravigliosa ed arcilenta "Malted Milk", forse perché come dicono spesso i bluesmen scafati, bisogna sempre stare un po' indietro con il tempo, quello è il segreto delle dodici battute. Purtroppo suono a malapena il campanello, per cui posso solo apprezzare queste finezze con l'orecchio e con il cuore, ma almeno questi due organi sono ben allenati, e hanno davvero provato sollievo nell'ascolto di questo lavoro.

Davide Grandi

MR. BEARD

Mr. Beard

Autoprodotto (I)-2018-

Un paio di scarpe sportive usate con infilato in una di loro un orsetto di pelouche. Oggetti che, scatenando un po' di fantasia, potrebbero appartenere a un ragazzo/a, o potrebbero essere dei soggetti di una foto sistemata da qualche parte in una cameretta. E' la foto di copertina di questo CD, un segnale che stiamo per ascoltare l'esordio di un gruppo di "sbarbati?" La creatività grafica di Antonio Boschi è sempre feconda, ma la strada è un'altra, perché si tratta di un gruppo emiliano adulto con "barba" annessa, in modo particolare sul volto del cantante Simone Ferragamo (se le foto all'interno non tradiscono), ben curata, probabilmente con prodotti della linea "Mr Beard" (in inglese la barba è chiamata "beard"). In italiano si usa apostrofare "che barba!" a un discorso, a un programma televisivo e

altro quando risultano sgradevoli. Non è il caso però di questo disco, otto pezzi autografi, adrenalinici resoconti di un rock sporcato qua e la con del blues. Già presentato il cantante, procediamo nella conoscenza con il bassista Yuri Magnani, il chitarrista Simone Galantini e il batterista Daniele De Santis. Un quartetto dunque, ben coeso che non esalta le sue doti dietro un'alterazione della voce, assoli feroci e di lunga durata e sezione ritmica pesante. *It's only rock'n'roll* cari signori, diretto e spontaneo, e se c'è qualche sbavatura non incide sul risultato finale. "My Pockets" è un sali scendi di dinamiche, "Escape Route" è una fuga in avanti a colpi di rock, "The Onion Song" è un rock-blues con la presenza in veste di ospite di un ottimo quanto dimenticato (?), sottovalutato (?) armonicista Pera Williams. L'altro ospite è Marco Parmiggiani che con la *pedal steel guitar* apre ad una atmosfera alla Eagles in "Magic Loving Spell", e se "Goodbye" vive di un riadattamento contemporaneo degli anni Settanta, "Feel The Beard" è un rock'n'roll rivisto anche lui dall'oggi. E' stato un vero piacere ascoltare questo CD.

Silvano Brambilla

VINCENZO BARATTIN

Face The Music – Blues In My Soul

Azzurra Music (I)-2018-

Trentasette musicisti, diciannove pezzi. Cifre che fanno pensare ad un lavoro dispendioso di energie, assorbite però dalla esperienza e passione di chi ha messo in piedi tutto questo, Vincenzo Barattin. Lui è un batterista che fa parte della vecchia guardia, uno di quelli che si fa prima a dire con chi non ha suonato. La musica la vive non solo seduto dietro alla sua batteria ad accompagnare, sostenere, completare una tipologia variegata di musica, ma anche come organizzatore di Festival nella sua regione, il Veneto. Questo progetto discografico (nel quale c'è in mezzo anche Pierpaolo Luti) è legittimamente ambizioso perché ha radunato una parte di musicisti italiani ed internazionali con i quali, lungo un percorso di sedici anni, ha condiviso una passione comune diventata per qualcuno una professione. Le registrazioni sono state masterizzate a New York da Gene Paul, figlio di Les Paul, e realizzate fra l'Italia e l'Austria, dunque un andirivieni, come la visione di Barattin della musica, dal blues al jazz e viceversa toccando le varie venature, tutto rivissuto con professionalità, compattezza e senso della misura per un assolo, un accompagnamento, una parte cantata. Citare ogni musicista che ha suonato nel disco e tutti i pezzi, fra autografi e *cover*, è impossibile, Barattin ci scuserà. Proveremo a citare dei pezzi dove i vari stili emergono con una sobria ed eloquente concezione variegata, per poi convogliare in un solo e soddisfacente risultato. "Harlem Shuffle" è un passo fusion strumentale con l'Hammond di Raphael Wressnig, la chitarra e i bongos di Leroy Emmanuel. "You're Gonna Run Me Baby" (Lazy Lester) è un blues da manuale con Jeremy Spencer (ex Fleetwood Mac), chitarra e voce, un sempre encomiabile Marco Pandolfi armonica, Giampaolo Rinaldi piano. "Somedays" ha in sé tutta quella atmosfera jazz da ore tardi, con la voce di Orlando Johnson e il fender di Martin Gasselsberger. "It's Your Thing" è un funky/r&b, voce di Vincent W. Williams, tre chitarre, una è di Enrico Crivellaro, al basso c'è Simone Luti, e completa una sezione fiati. "You Must Be Crazy" è un blues swingato elettroacustico con Oliver Mally all'acustica, l'ottimo onnipresente bassista Gigi Todesca e Roberto Luti con la sua National. "Freedom Train" è in doppia versione, entrambe ottime. La prima da un testo di Langston J. Hughes, è cantata da Tommy Emmanuel e suonata da Butch Coulter armonica, ancora Roberto Luti e Vincenzo Barattin cajon, la seconda è strumentale scritta dai tre suddetti musicisti ed è il passaggio più rilevante del disco per una pronunciata espressività. "Runaway Boogie" è un trascinate boogie con Papa George al canto, Albert Lee chitarra (sì, proprio lui!), Paul Millns piano. "Mood Indigo" (Duke Ellington) in una atmosfera jazz, è cantato da Adriana Marie, ben suonato alla chitarra da L.A. Jones, accarezzato dal basso di Gigi Todesca e spazzolato da Vincenzo Barattin. Con "You Send Me" si toccano le corde della soul music più patinata, c'è Leroy Emmanuel al canto, Dario Carnovale al piano, Angelo Chiocca al sax tenore. "The Cuckoo" (Doc Watson) è personalizzato dal canto rauco di Steve White e ancora da Roberto Luti! Chiudiamo con "Sweet Little Angel" (B.B.King) uno slow suonato in punta di dita, Jeremy Spencer voce e chitarra, Gianpaolo Rinaldi piano e organo, Gigi Todesca basso, Vincenzo Barattin cajon. Parte dei ricavi verranno devoluti alla Playing For Change Foundation per le scuole di musica. Un motivo in più per acquistarlo.

Silvano Brambilla

PISTOIA BLUES

Compilation 4 Next Generation

VREC Music Label 253(I)-2018-

E' un palcoscenico importante quello del Pistoia Blues e salirci sopra per suonare non è un punto di arrivo, solo un momento da mettere nel curriculum per altri festival o locali, o una fotografia mediatica. E' un punto di partenza di una futura generazione che ha una responsabilità nei confronti di una condizione musicale che in Italia e forse non solo, si vuole perseguire, che sia blues, rock/blues, pop/rock. Anche quest'anno sono stati in tanti quelli che hanno partecipato alla rassegna "Obiettivo BlusIn", nata all'interno del suddetto Festival, ma gli "attivisti" del blues e dintorni (soul, r&b) che si sono presentati, si contano sulle dita di una mano. Qualcuno lo conosciamo già per loro prodotti discografici come i The Big Blue House un solido quartetto di rock/blues, con il pezzo "Liar", il chitarrista Matteo Sansonetto che con un suo inedito "My Life Began To Change", si conferma uno dei punti sicuri e migliori per assimilare del blues feeling, e l'altro chitarrista Manuel Tavoni con "I'm Talking About The Blues". Fra gli altri presenti in questa compilation, citiamo i The Cabin Fevers con il country-blues "Carry On", i 091 Blues con una personale versione blues che non vuole scimmiottare la celeberrima "Whole Lotta Shakin' Going On", Predarubia con una bella ballata "A Girl Named Hope", gli Electric Ballroom con il rock dal passo cadenzato di "Golden Trigger", e i The Crowsroads che con "Busking Out On A Monday" si pongono dentro quel filone chiamato americana. Anche in "Obiettivo BluesIn 2018" ci sono stati degli ospiti, il duo Mora & Bronski con "Spaghetti Blues", pezzo traino del loro ultimo CD, Arianna Antinori con un pezzo cantato in italiano "A Cena Con La Vita" e i Ridillo feat. Ronnie Jones con un tema funky "Shake'm Up".

Silvano Brambilla

NEL PROSSIMO NUMERO...(forse)

IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

- Giancarlo Trenti: Blues Promoter e non solo
- Dave Keyes: Pianista eclettico
- Dr. Ross: Chiacchierata targata 1986
- Reverend Sekou: Leggere e ascoltare
- Curtis Salgado: L'armonica per tutti
- Johnny Tucker: La voce di ieri
- Tedeschi & Trucks: Due artisti un solo gusto

COSA ASPETTI

Abbonati subito o rinnova il tuo vecchio abbonamento scaduto

www.ilblues.org/abbonati

9th EUROPEAN

BLUES CHALLENGE

4-5-6 APRIL 2019

COLISEU MICAELENSE - PONTA DELGADA

AZORES

···PORTUGAL···

TICKETS: www.bol.pt

www.ebc.santamariablues.com

Santa Maria Blues
A CAPITAL DO BLUES EM PORTUGAL®

ASSOCIAÇÃO ESCRAVOS DA CADEINHA

trovas soltas

EUROPEAN BLUESUNION

Governo dos Açores

Governo dos Açores
SECRETARIA REGIONAL DA EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA
Direção Regional da Cultura

PONTA DELGADA
CÂMARA MUNICIPAL

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