IL BLUES

N. 1 - DICEMBRE 1982 - L. 2.500

SLEEPY JOHN ESTES

VENEZIA BLUES

ALBERTA HUNTER

DISCOGRAFIA PINK ANDERSON

RECENSIONI

RHYTHM & BLUES

LA POSTA DEL DEMONIO



UNA NUOVA INIZIATIVA DELLA FONIT CETRA A PREZZO SPECIALE

I grandi protagonisti del blues nero americano in una serie di albums originali sulle classiche etichette

Milestone Prestige Fantasy RIVERSIDE stax

BLUES E' BELLO



SONNY TERRY & BROWNIE MCGHEE
ALBERT KING
MA RAINEY
BLIND LEMON JEFFERSON
FURRY LEWIS
ROBERT PETE WILLIAMS
HOMESICK JAMES
BLIND WILLIE MCTELL
BLIND LEMON JEFFERSON
JIMMY WITHERSPOON
MA RAINEY
OTIS SPANN
JESSE FULLER
LIGHTNIN' HOPKINS
JOE WILLIAMS
IDA COX
FRED MCDOWELL
BIG JOE WILLIAMS
MEMPHIS SLIM
JOHN LEE HOOKER

At Sugar Hill
Fantasy HBS 8001

I'll Play The Blues For You
Stax HBS 8002

The Immortal Ma Rainey
Milestone HBS 8003

The Immortal B. L. Jefferson
Milestone HBS 8004

Back On My Feet Again
Prestige HBS 8005

Free Again
Prestige HBS 8006

Blues On The South Side
Prestige HBS 8007

Last Session
Prestige HBS 8008

Volume Two
Milestone HBS 8009

Mean Old Frisco
Prestige HBS 8010

Blame It On The Blues
Milestone HBS 8011

The Blues Never Die
Prestige HBS 8012

San Francisco Bay Blues
Prestige HBS 8013

Soul Blues
Prestige HBS 8014

Live
Fantasy HBS 8015

Blues Ain't Nothin'Else But...
Milestone HBS 8016

Long Way From Home
Milestone HBS 8017

Studio Blues
Prestige HBS 8018

Just Blues
Prestige HBS 8019

Black Snake
Riverside HBS 8020

FONIT CETRA
La musica come scelta.

IL BLUES



Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.
N. 1 - Dicembre 1982

Sommario

4 La posta del demonio
5 Alberta Hunter
9 Sleepy John Estes
13 Recensioni
19 Rhythm & Blues e Soul
21 Libri
22 Novità
25 Quel che bolle in pentola
26 Dischi rari - Discografia Pink Anderson

Direttore Responsabile
Marino Grandi

Redazione

Marino Grandi
Umberto Pontone
Gianfranco Scala

Collaboratori

Al Aprile, Renato Bottani, Roberto Caselli, Ermanno Costa, Gianni Del Savio, Carlo Gercili, Gianni Marcucci, Beppe Modena, Gianni Parmigiani, Marco Pastonesi, Marco Pezzotta, Dario Reghelin, Tano Ro, Roberto Ruggeri, Guido Toffoletti, Fabio Treves, Libero «Bibo» Verda.

Scritte e disegni

Franco Summo

Grafica e impaginazione

Coop. Il Guado

La foto di copertina è di Lars Swanberg ed è stata elaborata dallo Studio G.N.G.

TERZA PAGINA

Il blues, genere musicale vivo a cui tutta la musica di oggi deve qualcosa, nel nostro paese non ha mai avuto una pubblicazione (con l'eccezione del coraggioso esperimento di Blues Power nel lontano 1973) intorno a cui i fruitori del genere potessero focalizzare i proprî interessi musicali. A differenza di analoghe riviste straniere (Blues Unlimited su tutte), nate in tempi economici più felici e socialmente più stimolanti anche a livello musicale (le tournée europee degli artisti neri avevano già fecondato il terreno da cui sarebbe nato di lì a poco il Blues inglese), la nostra dovrà sfidare, oltre alla tecessione evonomica in atto, il calo di interesse che ha seguito la pretesa fioritura del «Blues italiano», negli anni 1978-1980, fenomeno dovuto più che altro all'impossibilità di avere musicisti famosi a prezzi tali che non scatenassero le ire degli autoriduttori.

Questa pubblicazione, fedele all'assunto, vuole perciò abbracciare il Blues nelle sue accezioni più ampie e parentele più genuine (R & B, SOUL, BLUES BIANCO) senza essere un periodico per iniziati ma aperto il più possibile verso un pubblico giovane con una musica che è, sempre e comunque, giovane nello spirito. I servizi riguardano rubriche come recensioni, biografie, novità, libri, interviste, nonché testi, discografie, concerti, dischi rari; e, dal prossimo numero, vera leccornia per gli amatori, una enciclopedia bio-discografica a puntate collocata nelle pagine centrali della rivista che potranno essere staccate e raccolte in volume.

Come si può vedere dall'elenco a pagina 23 la rivista è reperibile solo presso alcuni negozi specializzati e per abbonamento, non per vezzo ma per impossibilità materiale di apparire nelle edicole; si può anche constatare che è una rivista artigianale, con mezzi non cospicui, svincolata dagli interessi di chicchessia, per scelta deliberata; e pertanto, ispirandosi ad una musica che affonda le sue radici in un humus che non è mai vuota retorica e che non fa morale spicciola, essa chiude qui la TERZA PAGINA per non correre il rischio di abbandonarsi ai soliti luoghi comuni.

il BLUES

«Il Blues» è una pubblicazione trimestrale delle **Edizioni Blues e Dintorni, Piazza Grandi, 12 - 20135 Milano.**

Tipografia «Coop. Il Guado» - Via F.lli Rosselli, 1 - 20022 Castano Primo (MI).

Manoscritti e foto originali, anche se non pubblicati, non si restituiscono. È vietata la riproduzione anche parziale di testi, foto e disegni.

Abbonamenti:
4 numeri annui L. 10.000
Un numero L. 2.500 - arretrati L. 3.500
Versamento con vaglia postale o assegno bancario intesteStato a:
Marino Grandi - Viale Tunisia, 15 - 20124 Milano.
Estero:
Europa (one year) L. 15.000
USA & others (one year) air L. 20.000
Please write in advance.



LA POSTA DEL DEMONIO
di F. TREVES

Finalmente ci siamo!

sono passati tanti, troppi anni da quando si discuteva, tra un disco di Muddy Waters ed un buon bicchiere di lattementa (tipica bevanda per bluesmen astemi) di progetti editoriali, una rivista di blues, sì va bene ma i soldi? e, perdio, si finiva sempre la serata e la riunione alla stessa maniera, una grande rabbia con ancora una gran voglia di sbattersi in quella direzione. Adesso la rivista c'è, grazie a tutti noi indistintamente, speriamo che vada avanti per tantissimo, ci vogliamo trovare vecchi, bianchi ed arteriosclerotici, ma amanti del blues, sempre!

Ed io, il vostro affezionatissimo demonietto mi sono «accaparrato» con la mia solita «viulenza» un piccolo spazio a cui tengo moltissimo: quello della posta, perché è il polso di una situazione, ti fa sentire vicino ai problemi ed ai gusti del lettore, ti fa sentire il più oggettivo possibile, e poi, particolare da non sottovalutare, devi destreggiarti abilmente con i mega «addetti ai lavori» che vogliono sapere da te quanto pesano le corde della chitarra di B.B. King nell'album Lucille... e tante altre amenità varie.

E per me è un modo per restare vicino a tanti, tantissimi amici che in questi sei anni (praticamente dal primo disco della Treves Blues Band!) mi hanno aiutato, incoraggiato, criticato, sbeffeggiato e denigrato, ma, in ultima analisi, sempre seguito, e questa è la cosa più importante, o no?

Perché il blues, in Italia, e, a maggior ragione negli States ha significato viaggiare, suonare, conoscere, imparare da situazioni e realtà a noi sconosciute, ha rappresentato un modo di intendere questa musica non inserita nel «business» tradizionale, ha fatto capire e dimostrato agli increduli che il blues, se ben promozionato, è valido alla pari di tante altre correnti musicali, perché tanti sono quelli che in questi anni non hanno mollato, ed è per loro, anche, che ho deciso di dedicarmi, anima e corpo, a questa rubrica.

Paolo e Sandro di Voghera, Roberto di Dro, provincia di Trento, Ermanno e Sabrina di Imola, instancabili organizzatori, Benedetto di Roma, Mauro di Genova, Andrea di Radio Montevecchia, Carletto di Radio Regione, Fats Gallo di Rodi Garganico, trapiantato da sempre a Milano, e centinaia d'altri che al blues, quello spicciolo hanno dedicato parte della loro vita, suonando, trasmettendo i mitici brani dei santoni (diChicago come quelli inglesi come il buon vecchio Alexis Korner) attraverso le prime radio libere, in spazi musicali, tra la mezz'ora dell'omosessuale e il quarto d'ora della massaia!! A tutti questi valorosi pionieri del blues nostrano, io voglio dedicare questa POSTA DEL DEMONIO!

Mi ricordo un concerto in provincia di Parma, alla fine del primo set, con un profumino di gnocco fritto e piadina al prosciutto, che inondava il settore del palcoscenico, mi si avvicinò un ragazzotto rubizzo, un po' fuori ma simpaticissimo ex-studente — così si definì — e mi chiese un'audizione, lì sui due piedi, era la prima volta che mi capitava un fatto così straordinario, che mi faceva sentire un novello Hammondo nostrano od uno dei fratelli Chesso di Chicago. Beh! per farla breve il ragazzo, di cui non seppi mai il nome, suonava l'armonica in un modo che io non conoscevo, faceva il «treno» con lo stesso feeling di Sonny Terry, ma il suo virtuosismo e la sua bravura erano unici, soffiava ed inspirava contemporaneamente, emetteva lunghi lamenti, struggenti, era il migliore armonicista che sentivo fino a quel giorno, ed il tempo non mi ha fatto ricredere. Poi scomparve. anche a lui dedico questa rubrica, sperando che si rifaccia vivo, perché voglio produrlo...

E voglio rivolgermi anche a coloro che il blues lo intendono come passione, studio, applicazione e dedizione storiografica, non me ne vorranno, spero, se di tanto in tanto la metterò sullo scherzoso, se no che gusto c'è, sono o non sono il demonio?

E per coloro che mi leggeranno per la prima volta voglio solo ricordare che il blues è vita e gioia di vivere, anche se troppo spesso, con un luogo abbastanza comune, qualcuno lo ha voluto relegare tra le questioni seriose e «menose».

Per finire, scusate se sono stato troppo prolisso (che poi è un modo molto cattedratico per dire e per far capire che si è stati un pò rompiscatole!) io voglio rivolgere un saluto, come se fossero ancora tra di noi, con il loro buonumore e la loro carica di feeling profondo, a quegli amici che ci hanno lasciato troppo presto, mi riferisco agli indimenticabili bluesmen famosi e meno famosi; sto parlando del grande Mike Bloomfield, di Demetrio Stratos e Lorenzo Bellorini, compagni di tante sciambole e suonate notturne, in compagnia di quello che oggi ci ritroviamo a «cantare» tutti assieme... il BLUES.

Fabio Treves

Edicola
STAZIONE METRÒ 02-669440
LARGO LA FOPPA - MILANO
Moscova

CENTRO VENDITA PUBBLICAZIONI E RIVISTE MUSICALI ITALIANE ÈD ESTERE

orario continuato ore 7-21
aperto anche la Domenica

Jazz
Down Beat (USA)
International Records News (IT)
Jazz Hot (FR)
Jazz Journal International (GB)
Jazz Magazine (FR)
Jazz Podium (WG)
Jazz Reviev & Black Music (USA)
sono disponibili numeri arretrati di Down Beat, Jazz Hot, Jazz Magazine

Discografie
Bix Beiderbecke
Anthony Braxton
Duke Ellington
Steve Lacy
Charles Mingus
John Tchicai
Clarence Williams

Blues - Country - Folk - Rock
Bravo (WG)
Folk Giornale (IT)
International Musicians (USA)
Living Blues (USA)
Melody Maker (GB)
Recording World (USA)
Rock & Folk (FR)
Rolling Stones (USA)
Smash Hit (USA)
Whiskey, Women, And... (USA)
16 Magazine (USA)

ALBERTA HUNTER



Per gentile concessione della EMI Records

«Signore e signori, voi sapete che io sono conosciuto come una specie di impresario da saloon» esordì con malcelata modestia una sera dell'ottobre '77 Barney Josephson rivolgendosi al pubblico che affollava il suo locale notturno di New York City, il Cookery, nel cuore di Greenwich Village. «Ho cominciato nel 1938, proprio qui nel Greenwich Village, in Sheridan Square, quando aprii un piccolo locale noto come Café Society con una cantante che si chiamava nientemeno che Billie Holiday. Ho avuto Hazel Scott e Lena Horne, Patti Page e Sarah Vaughan. Ho avuto anche attori e comici: Jack Gilford e Zero Mostel. I più grandi di tutti i pianisti: Art Tatum, Teddy Wilson, Albert Ammons, Meade Lux Lewis, Pete Johnson. Il più straordinario di tutti i cantanti di blues, Joe Turner. Cito questi nomi solo per dare la giusta importanza, che sinceramente credo di dover attribuire, a Miss Hunter. Per me, signore e signori, i nomi che vi ho appena fatto, potete anche dimenticarli. Se sarò mai ricordato per una qualsiasi cosa fatta nel mondo dello spettacolo, voglio che voi mi ricordiate come l'uomo che è riuscito a convincere Alberta Hunter a cantare ancora. E ora, la più grande gioia della mia vita: Alberta Hunter...».

Alberta Hunter è nata il 1° aprile 1895 a Memphis, nel Tennessee: la sua era una famiglia poverissima, sua madre faceva la donna di fatica in una casa di piacere. Ottantatrè anni dopo, Alberta Hunter tornò nella natia Beale Street e ricevette le chiavi della città. «Me ne andai da Memphis quando avevo otto anni. La mia insegnante, Miss Florida Cummings, aveva un biglietto del treno per Chicago, un biglietto per un bambino. Mi chiese se volevo andare a Chicago sul treno e io dissi: «Sì, mi piacerebbe andare». E lei mi disse: «Corri a casa e chiedi il permesso a tua madre e se lei dice di sì, puoi venire». Ma io non chiesi mai il permesso a mia madre. Corsi via, mi nascosi fra due case fino al momento della partenza. Mia madre pensava che fossi in casa di qualche amica. Una volta arrivata a Chicago, lasciai la mia insegnante sul tram. Saltai giù dal tram e la lasciai su. E saltai giù dal tram proprio di fronte al Burlington Building dove c'era l'unica persona che conoscevo a Chicago. E camminai su e giù davanti alla porta di quella donna, Miss Helen Winston. Era un'amica di mia madre. Mi dette un'occhiata e mi disse: «Pig, che fai qui?». Mi chiamavano Pig, cioè maiale, perché mi sporcavo sempre. Poi Miss Helen fece in modo da farmi sembrare più vecchia e mi trovò un impiego come cuoca per sei dollari la settimana, più vitto e alloggio. La prima cosa che feci fu mandare due dollari a mia madre, così sapeva dove ero».

Prima di lasciare Memphis, Alberta Hunter non aveva avuto la possibilità di ascoltare molta musica. Sua nonna la portava in chiesa dove ascoltava il coro e qualche sabato, di tanto in tanto, sua madre l'accompagnava nella locale music hall «per sedere nella povera galleria»: qui ascoltò un po' di musica popolare. Alberta Hunter cominciò a cantare a Chicago, in un bar chiamato Dago Frank's. «Continuavo a cercare un lavoro come cantante e finalmente mi offrirono una chance».

Mi davano cinque dollari la settimana. Tutte le canzoni le imparai da un piano a rullo. **Where The River Shannon Flows** era una delle mie prime canzoni. I pianoforti a rullo avevano le parole stampate sui rulli e io le imparavo da lì».

Alberta era ancora una ragazzina a quel tempo. Venne immediatamente presa sotto le ali protettrici delle donne che lavoravano per Dago Frank. «Sì, la gente non lo capisce, ma le puttane sono bravissime donne. Anzi, le puttane sono le persone migliori. La gente non sa perché ci sono i magnaccia e perché ci sono le puttane: si tratta solo di circostanze. Sono le circostanze a determinare dei modi di vita. Capite che cosa voglio dire? Circostanze. Le puttane mi hanno insegnato a essere una brava ragazza... mi hanno reso una brava ragazza».

Chicago aveva una vita notturna selvaggia durante le due prime decadi di questo secolo. Hugh Hoskin's e il Panama Café erano i due locali notturni dove cantava la giovane Alberta Hunter. Altre cantanti che si esibivano allora erano Florence Mills e Bricktop. Nel giro di pochissimo tempo Alberta si trovò al Dreamland Café con la Creole Jazz Band di King Oliver che l'accompagnava. «Quello fu il posto più eccitante dove abbia mai lavorato. Avevano un enorme pavimento di vetro con tutti i riflettori. King Joe Oliver e la sua banda erano i migliori accompagnatori del mondo. Se pensavo a una canzone o avevo in mente una melodia, bastava che l'accennassi a Lil (Hardin, più tardi moglie di Louis Armstrong, n.d.r.) e lei la suonava esattamente come la volevo. E non solo Lil, ma anche Joe Oliver si univa e suonava come sapeva fare lui. Louis Armstrong stava giusto venendo fuori in quel periodo ed era veramente grande come si dice. Lui e Joe facevano un duetto che era così bello, la cosa più straordinaria che si sia mai sentita, **Jerusalem.** Penso che si creò un po' di gelosia fra Louis e Joe quando Louis cominciò a diventare famoso. C'era gente di ogni tipo al Dreamland, neri e bianchi. Al Jolson, che era un grande intrattenitore, spesso mi chiedeva di fare **Mammy's Little Coal Black Rose.** Amava quella canzone e ogni volta che mi vedeva, mi chiedeva di farla». Fra gli estimatori della Hunter c'erano anche Sydney Bechet, Fats Waller, Fletcher Henderson e Duke Ellington, che per qualche tempo erano stati i suoi abituali accompagnatori.

Nei cinque anni trascorsi al Dreamland, Alberta cominciò a comporre e a incidere. Uno dei suoi primi dischi, **Downhearted Blues,** vendette un milione di copie nel 1921 su etichetta Paramount. Due anni dopo vendette un altro milione di copie come prima registrazione di Bessie Smith. «Non ho mai conosciuto Bessie Smith. Tutti mi chiedevano sempre di lei ma io non le avevo mai detto neanche «ciao». L'unica volta che vidi Bessie Smith fu quando lavoravamo entrambe a Chicago e la incrociai mentre lasciava il teatro e io vi entravo. Non l'ho mai neppure sentita cantare. Questa è una delle cose che tutti dicono, che ho conosciuto Bessie Smith. Non conoscevo nessuna di quella persone. Non conoscevo neppure Victoria Spivey».

Anche se le composizioni di Alberta Hunter erano soprattutto dei blues, il suo repertorio comprendeva gran parte delle canzoni più in voga in quel periodo. Alcuni pezzi come **Someday Sweetheart** e

June Night vengono dimenticati da quasi tutti i cantanti di oggi: ma non da Alberta Hunter. Sostiene di ricordare almeno 85 canzoni che può presentare tranquillamente in una delle sue esibizioni.

Nel 1923 Alberta Hunter giunse a New York e lavorò nello spettacolo **How Come?** (in cui sostituì Bessie Smith) e più tardi, nel 1930, in **Change Your Luck.** «Recitare è una cosa naturale, basta essere se stessi. Non ho mai avuto difficoltà a imparare i copioni. Andavo sul palco ed ero me stessa, come quando mi si rivolge una domanda e io rispondo da sola».

Nel '27 Alberta esordì in Europa, a Londra. «Era impossibile andare a lavorare là, bisognava avere un permesso di lavoro e ci volevano sei mesi. Allora il mio impresario, Noble Sissle, mi disse che avrebbe arrangiato lui le cose e si raccomandò di un particolare: «Quando arrivi alla dogana, fa il nome del Lord Mayor, il sindaco di Londra». Feci così e mi trovai a lavorare a Londra. Nel '28 ebbi un ingaggio per cantare al London Pavillion. In platea c'erano Jerome Kern e Oscar Hammerstein. Dopo lo show, trovai una loro nota, se per favore volevo andare al Drury Lane Theatre alle otto in punto. L'indomani mattina, alle otto in punto, ero al Drury Lane ed ecco come ottenni il lavoro come Queenie nella commedia **Showboat** con Paul Robeson». **Showboat** fu un successo, **Ol' Man River** («La canzone di Paul Robeson su un vecchio fiume», come la definì il **London Times** nella recensione del giorno seguente) venne ritenuta un capolavoro e Alberta Hunter divenne una «star» in Europa. «Paul Robeson era un grande, grande uomo» ricorda Alberta «aveva una voce forte e meravigliosa ed era un uomo così grosso e potente. Paul Robeson non era un comunista, ma un grande uomo e purtroppo morì di infarto».

Terminato **Showboat,** Alberta cominciò a cantare in tutta Europa. Nel '34 sostituì Josephin Baker al Casino de Paris e cantò canzoni francesi circondata da ballerine vestite con piume e pellicce. «Canto canzoni in sei differenti lingue. Non volevo cantare in francese come un asino, così imparai a parlare il francese. Non volevo mettermi su quei costumi come Josephine Baker, ma mi fecero diventare così elegante... Non so come ebbero la brillante idea di pensare che avessi una bella figura, ma mi misero su certe gonne... Dopo girai per tutta Europa. Andai a Copenhagen, Instanbul e Il Cairo prima di tornare in Inghilterra».

La seconda tournée inglese vide Alberta Hunter recitare al Dorchester Hotel dove divenne ben presto una delle attrici preferite del principe di Galles (il futuro re Edoardo VII e duca di Windsor). Tornata a New York, la Hunter cominciò a lavorare alla radio: nel '39 era nel cast di **Mamba's Daughters,** che segnava il debutto a Broadway di Ethel Waters. «Nessuno sapeva cantare come Ethel Waters, ma credo che invece a lei non piacesse molto quel che facevo io, perché si comportava male con me. Faceva cose cattive, ma la gelosia fa fare alle persone delle cose che non vorrebbero fare».

Durante la seconda guerra mondiale Alberta Hunter si unì alle forze armate americane: fino alla fine della guerra in Corea, intratteneva le truppe americane in tutto il mondo, dalla Cina all'India, dalla Corea all'Egitto, in Africa e in Europa. «Cantavo blues e canzoni. Ho cantato anche per il generale Eisenhower e per il generale Mac Arthur. Una volta mi trovai proprio in mezzo alla guerra, a Sakhalin il posto in continua disputa fra russi e giapponesi».

Nel '54, mentre lavorava ancora per una produzione di Broadway, Alberta perse sua madre. «La mia povera madre era la persona più importante della mia vita. Viveva con me per tutto il tempo in cui stavo a New York. Morì il 17 gennaio 1954 e quello fu il giorno in cui giurai di smettere di cantare e diventare un'infermiera. Andai dritto alla YWCA, al Young Women Christian Association, compilai i moduli e venni accettata. Andai a lavorare al Goldwater Memorial Hospital sulla Roosevelt Island, a New York».

Alberta Hunter divenne infermiera a tempo pieno nel 1957. All'amministrazione dell'ospedale disse di avere 50 anni. In verità ne aveva 62. La Hunter restò infermiera. Registrò due dischi piuttosto rari per Chris Albertson (su etichette Riverside e Prestige Bluesville) nei primi anni anni Sessanta, ma non aveva alcun interesse a fare qualcos'altro nel mondo della musica. Il ritorno in sala d'incisione fu anzi piuttosto traumatico. Si dice che in uno studio di Chicago alcuni musicisti ingaggiati per questa sessione «a sorpresa» non avessero la minima idea di chi sarebbe arrivato. «Alberta!» esclamò poi il clarinettista Darnell Howard quando vide l'anziana signora saltare giù da un taxi vispa e arzilla come ai tempi d'oro: «Alberta, ma non eri morta?». Alberta Hunter era invece felice di poter aiutare la gente come infermiera e dimenticò il suo passato di artista. Ma giunse il giorno in cui l'amministrazione dell'ospedale la costringe ad andare in pensione: non aveva scelta, la legge prescriveva come ultimo termine i 70 anni. E Alberta Hunter, che era stata cantante e attrice prima ancora che la maggior parte di quelli che lavoravano in ospedale fosse nata, se ne andò in pensione. Ma aveva 82 anni.

Il ritorno sulle scene è dovuto al caso, perché Alberta non aveva alcuna intenzione di calcare nuovamente un palcoscenico. «Andò così» racconta Joseph Barneson, che allora faceva esibire nei suoi locali artisti come Helen Humes, Mary

Downhearted Blues

Gee, but it's hard to love someone when that someone don't love you.
I'm so disgusted, heartbroken too, I've got those downharted blues.
Once I was crazy about a man who mistreated me all the time,
the next man I get has got to come with me to be mine, all mine.
Trouble, trouble, I've had it all my days,
trouble, trouble, I've had it all my days,
it seems like trouble goin' to follow me to my grave.
I ain't never loved but three men in my life,
I ain't never loved but three men in my life,
my father, my brother, the man that wrecked my life.
It may be a week, it may be a month ot two,
it may be a week, it may be a month or two,
but the day you quit me, honey, it's comin' home to you.
I go the world in a jug, the stoppah is in my hand,
I go the world in a jug, the stopper is in my hand,
I'm goin' to hold it until you can come under my command.

Downhearted Blues

Accidenti se è duro amare uno che non ti ama,
sono così disgustata e a pezzi che mi sono venuti questi blues giù di corda,
prima ero pazza di un uomo che mi maltrattava sempre,
il prossimo uomo che avrò dovrà venire con me ed essere mio, tutto mio.
Guai, guai, non ho avuto altro in vita mia,
guai, guai, non ho avuto altro in vita mia,
sembra che i guai mi seguiranno fin nella tomba.
Non ho amato che tre uomini in vita mia,
non ho amato che tre uomini in vita mia,
mio padre, mio fratello e quello che ha distrutto la vita mia.
Può essere una settimana, può essere un mese o due,
può essere una settimana, può essere un mese o due,
ma il giorno che mi lascerai, tesoro, si va facendo strada in te.
Tengo il mondo in una bottiglia, il tappo è in mano mia,
tengo il mondo in una bottiglia, il tappo è in mano mia,
così lo terrò finché tu non sarai in mio potere.

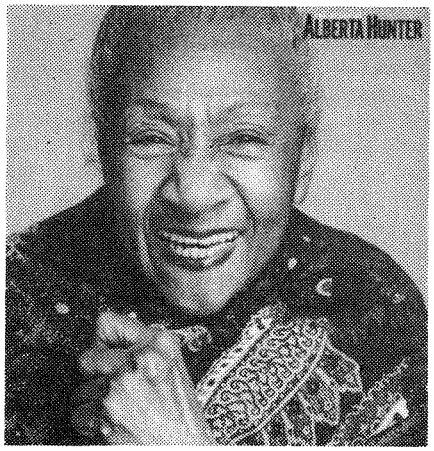
Lou Williams, Big Mama Thornton e Joe Turner: «Alberta era a una festa a cui partecipava anche Charlie Bourgeois, uno dei responsabili del Newport Jazz Festival. La festa era stata data in onore di Mabel Mercer, che si recava a Londra per un concerto. E fra gli altri fu chiesto anche ad Alberta, vecchia amica di Mabel, di intervenire. Charlie non aveva mai ascoltato Alberta cantare dal vivo, ma solo su disco, quindi per lui era una sorta di leggenda vivente. Lui le disse: «Dio mio, Alberta, dovresti cantare ancora». Lei rispose: «No, non canto più. Non canticchio una canzone da 20 anni, neanche quando sono in bagno. Non so neppure se so ancora cantare. Non ho bisogno di soldi. Ho abbastanza per campare. Il resto dei miei giorni è sacro per me». Lui ribattè: «Perché non chiami Barney Josephson, lui è l'unico uomo che conosca che farebbe qualcosa per un'anziana signora». Lei disse: «Non conosco questo Barney Josephson e non lo chiamo». Charlie allora la pregò: «Lasciami almeno il tuo numero telefonico». E lei glielo dette. La mattina seguente, alle 10 in punto, Charlie mi chiama e mi dice: «Barney, ti ricordi Alberta Hunter?» e io risposi: «Cristo, è ancora in giro?». Non ne avevo più sentito parlare per tutti quegli anni. Mi disse: «Sì, è ancora in giro» e mi raccontò della festa e che non aveva voluto prendere nota del mio numero. Allora gli dissi: «Come è possibile raggiungerla?» e lui: «Sapevo che me lo avresti chiesto, ecco perché ho preso il suo numero». La chiamai subito. Le dissi: «Sono Barney Josephson. Ti voglio qui il più presto possibile. Ti voglio qui subito». Due ore dopo Alberta era qui. Ci siamo salutati e abbiamo chiacchierato. Le dissi: «Adesso c'è qui Helen Humes. Finisce l'8 ottobre, da questo momento abbiamo tre settimane, riapriamo il 10 ottobre. Hai tre settimane per prepararti. Tu torni, canti e non dirmi che non sai se puoi cantare ancora o che non vuoi cantare o che non hai bisogno di soldi. Qualsiasi cosa, torni a cantare. Conosci un pianista con cui vuoi cominciare a lavorare? Se non ne conosci, te lo trovo io». Lei rispose: «Sì penso di conoscerne uno».

Così Barney Josephson ingaggiò un'infermiera di 82 anni che non aveva mai sentito cantare. «È vero, non l'avevo mai sentita cantare. Ma si può chiedere a una signora di 82 anni di fare un provino? Come si può fare una cosa del genere?».

Si dice che a convincere Hosephson delle immutate qualità vocali della Hunter siano state la sua bocca e i suoi denti: perfetti, come quelli di una bambina.

Il Cookery, che sta all'angolo fra la Eight Avenue e la University Place, divenne un'autentica attrazione: ma i prezzi non cambiarono, il minimo per entrare e bere qualcosa era ancora di tre dollari e 50 cent. «Barney Josephson è l'uomo più onesto che abbia mai incontrato in vita mia» dice la Hunter: «Qualche volta glielo dico anch'io, «Barney, perché lo fai?», lui è troppo onesto per questo genere di affari». Ovviamente Josephson è diventato il suo manager.

Il pianista cui Alberta si riferiva era



Per gentile concessione della CBS Records

Gerald Cook, dal tocco delicato e gentile. L'accompagnamento era poi completato da un contrabbassista, mentre non potevano figurare né batteria né fiati: il Cookery si trova in un'area non riservata al cabaret, quindi con divieto di... rumori molesti!

«Con lei il successo è sempre stato incredibile» dice Josephson: «Da quando la Hunter si è ributtata nella mischia, ogni sera è un trionfo. Vengono a sentirla artisti famosi come Woody Allen, Tony Bennett e Lena Horne e la gente del business. Una sera è venuto anche John Hammond, l'uomo che inventò Benny Goodman negli anni Trenta, Bob Dylan negli anni Sessanta e Bruce Springsteen negli anni Ottanta. La cosa che però mi fa più piacere è che arrivano anche, anzi, soprattutto i giovani. Siamo tutti d'accordo: non solo canta straordinariamente bene per una della sua età, ma anche, e noi vecchi possiamo testimoniarlo, canta meglio di prima». Il giornalista francese Michel Faure, che alla Hunter ha dedicato un lungo articolo sull'**Express,** ha scritto: «Per cantare bene il blues, forse bisogna essere molto vecchi. Bisogna aver conosciuto troppi amori e troppe serate solitarie. Bisogna aver frequentato troppi motel tristi e squallidi bar d'autostrada. Bisogna aver vagabondato su treni lenti, cabine di camion e stazioni di autobus, cercando una strada attraverso un paese. Il blues non è roba da pivelli».

Alberta Hunter ha composto un'ottantina di pezzi. Le sue perle sono **Chirping The Blues e Downhearted Blues:** ma proprio questi due brani le hanno procurato parecchi guai. «Le case discografiche mettevano i nomi di altre persone sulle canzoni scritte da me. Su **Down South Blues** e su **Chirping The Blues** mettevano il nome di Ethel Waters o di Fletcher Henderson o di Lovie Austin. Ma Dio è buono: loro poi sono stati abbastanza onesti da scrivere delle lettere in cui dicevano di non aver assolutamente nulla a che fare con quelle canzoni».

A parte le esibizioni plurisettimanali al Cookery, Alberta Hunter ha registrato due album e la colonna sonora del film **Remember My Name,** diretto da Alan Rudolph e prodotto da Robert Altman, con Geraldine Chaplin e Anthony Perkins, ha cantato al Kennedy Center per il vicepresidente del PC cinese Deng Xiao Ping e per l'allora presidente americano Jimmy Carter (l'esibizione alla Casa Bianca poteva aver luogo già un anno prima, ma Alberta declinò l'invito a partecipare al White House Jazz Festival perché quel giorno lo aveva già programmato come vacanza!), ha preso parte a numerosi spettacoli televisivi (fra cui il Mike Douglas Show e il Dick Cavett Show), ha scritto un'autobiografia, è apparsa perfino in certi spot pubblicitari, e intanto la televisione inglese sta progettando una serie di trasmissioni sulla sua vita.

«Sono molto felice» ha detto la Hunter alla rivista specializzata americana **Downbeat** «perché ho la possibilità di aiutare la gente che prima non potevo aiutare. Dicono che sono una cantante di blues, ma questo è l'errore, non è vero che sono una cantante di blues. Sono una cantante di canzoni. Canto canzoni nuove e canzoni vecchie: il blues è solo una parte di quello che faccio. Sono solo Alberta, cantante di canzoni».

La sua ultima tournée europea è recentissima: risale infatti alla fine dell'ottobre '82, quando ha cantato al festival jazz di Parigi. «Vi amo, bambini!» ha detto quando è apparsa sul palco del Teatre de Paris — come ha scritto Gino Castaldo sulla **Repubblica** — «con passo malfermo ma una sorprendente grinta davanti al microfono. Un incontro commovente, sottolineato da un'ovazione convintissima da parte del pubblico parigino convenuto per l'importante occasione, in omaggio alla veneranda età della cantante». Ottantasette anni. «Ma non pensate di essere troppo vecchi per fare qualcosa» ama ripetere Alberta: «Siate voi stessi e non lasciate che qualcuno vi prenda in giro, soprattuto certi uomini...».

Allegra, spiritosa, energica, vitale: Alberta Hunter sembra non avvertire il peso degli anni. «Non è terribile come certa gente giudichi la tua abilità in base agli anni?» ha confessato una volta a Chris Albertson: «Guardate Eubie, per esempio, va ancora forte e ha quasi 100 anni. Il guaio è che certe persone ci credono quando si dice loro che sono troppo vecchie per lavorare». Eubie è ovviamente Eubie Blake, che dice di aver pensato una volta di andare in pensione, ma non si ricorda più di quale anno si trattasse. «Se avessi saputo che avrei vissuto così a lungo, avrei preso più cura della mia salute» confidò Eubie Blake a un giornalista. Il segreto di tanta longevità? In questo Alberta e Eubie sono d'accordo: lavorare. Cioè cantare e suonare. Nel loro caso, cantare e suonare i blues.

Marco Pastonesi

DISCOGRAFIA

Classic Alberta Hunter - Stash ST 115 The Legendary Alberta Hunter (The London Sessions - 1934) DRG Records SI 5195. Remember My Name - Columbia JS 35553 Amtrak Blues - Columbia 36430 The Glory Of... Alberta Hunter - Columbia FC 37691.

MUSICA CLUB

ULTIME NOVITÀ e RIEDIZIONI di BLUES

MAGIC SAM	«Live» (2 LP)	Delmark
MIGHTY JOE YOUNG	«Blues with a touch of soul»	Delmark
PAUL WILLIAMS & FRIENDS	«In memory of Robert Johnsson» Feat: S. Davies, J. Mark and A. Davies	Line Records
SONNY TERRY	«Robbin the grave»	Blue Labor
JOHN LEE HOOKER	«Live-Alone»	Labor
MISSISSIPI DELTA BLUES BAND	«Live in Europe»	T.J.
MEMPHIS SLIM	«The Blues is everywhere»	GNP Crescendo
LIGHTIN HOPKINS	«Hootin the blues-Live»	Prestige
BO DIDDLEY / CHUCK BERRY	«Two great guitars»	Chess
ANDY J. FOREST	«New»	Appaloosa
BAKER STREET BAND	«Street Band»	Maso
SUNNYLAND SLIM	«She got the jive»	Airway Records
FRANK FROST and NIGHT HAWKS		Charly Records
C. PERKINS, J.L. LEWIS, E. PRESLEY, J. CASH	The Millior Dollar Quartet	Sun Records
MAGIC SLIM and TEARDROPS	«Raw Magic»	Alligator
ROBERT JR. LOCKWOOD & J. SHINES		Rounder
EDDIE «CLEANHEAD» VINSON	«Live at Sandy's»	Muse
MEMPHIS SLIM	«I'll just keep on singin the blues»	Muse
CHARLIE MUSSELWHITE	«Live-Curtain Call»	War Bride
LUTHER ALLISON	«South side safari»	Record Lightin
BIG MAMA THORNTON	«Live in Europe»	Arhoole
NIGHTHAWKS	«Live-Time four (2LP)»	Adelphi
JOHNNY DOLLAR	«My soul is blue»	Isabel
JIMMY WITHERSPOON	«Spoon's Life»	Isabel
SAMMY LAWTHORN	«After Hours»	Isabel

NOVITÀ BLACK AND BLUE:

J.B. HUTTO & NEW HAWKS	«Slide Slinger»	Volume 1
JOHNNY SHINES	«Nobody's fault but mine»	Volume 2
KOKO TAYLOR	«Southside Lady»	Volume 3
EDDIE «CLEANHEAD» VINSON	«Kidney Stew»	Volume 4

Assortimento Blues-Rock-Pop-Jazz

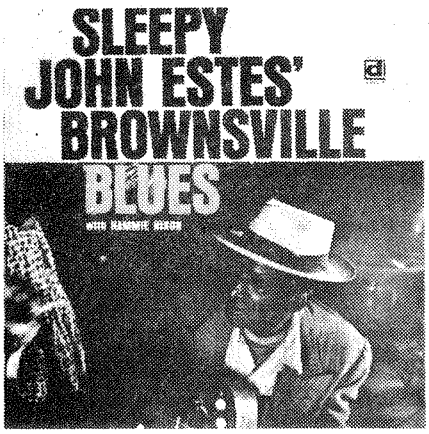
MILANO Stazione MM de Angeli
Tel.(02) 49.82.518

SLEEPY JOHN ESTES



Hammie Nixon, Sleepy John Estes, Yank Rachell

«La vita di John Estes di Brownsville, Tennessee, era una vita grande e tragica. Grande, perché era un vero artista mosso soprattutto dalla sua facoltà creativa, che visse con la sua arte ogni giorno, non solo quando era pagato per cantare sul palcoscenico. Non rammento di averlo sentito dire «Ho il mio stile» o «Il mio materiale è originale». Lui si aspettava che venisse accettato come vero. Anche se apprezzava gli applausi, non mi diede mai l'impressione che gli interessasse se alla gente la sua musica piacesse o no. Sapeva solo che la sua musica era buona, e che a lui piaceva. Vorrei dire anche che, senza la povertà e il pregiudizio, la trascuratezza e l'instabilità, tutte le cose tragiche della sua vita, non ci poteva essere nessuna grandezza, perché l'arte doveva essere stata il risultato di ciò che lo aveva circondato. Ma ciò non è molto esatto: quest'arte era un prodotto, prima di tutto, della mente unica di John Adam Estes, e chiunque abbia avuto il privilegio di averlo conosciuto può capire quanto ci mancherà». (*) Questa conclusione, che ho preferito usare come introduzione, in quanto scritta da un uomo, Steve Tomashefky, che lo ha conosciuto e gli ha vissuto accanto, meglio non potrebbe servire ad illuminare, con i colori della realtà, la figura ripiegata su se stessa che esplode dalla copertina dell'album **«The Legend Of Sleepy John Estes» (DELMARK 603).** Quando nacque a Ripley, nelle vicinanze di Brownsville, Lauderdale County, il 25 gennaio 1904, suo padre, fittavolo, gli mise una chitarra in una mano e una bibbia nell'altra dicendo «Sarà un musicista o un predicatore». Questa storiella, che John amava raccontare sino a crederci lui stesso, assume il valore di una profezia allorché, spostatosi con la famiglia a Brownsville, durante una partita di baseball perde la vista dell'occhio sinistro colpito da un sasso. Incoraggiato dal padre (Estes: «mio padre disse a mia madre, mentre stava cucinando, «sto pensando di comperare una chitarra a nostro figlio, suonerà la musica. Vedo che suonerà la musica». Mi disse: «Figliolo, se lavori sodo questo autunno ti comprerò una chitarra». Lavorai e raccolsi il cotone e mi comprò la chitarra») (**), abbandona definitivamente il lavoro nei campi per cui, alla sua morte (1920), cerca di sostentarsi unicamente con la musica. Non c'era però molto spazio a Brownsville, sia per lui che per Charlie Pickett, Son Bonds, Yank Rachell, Hammie Nixon, oltre ai soliti picnics, country parties, set-dancings; eppure è in queste lunghe notti vissute alla luce della lanterne che John crea le basi della sua individualità musicale. Ad un chitarrismo infatti alquanto approssimativo, e arcaico, Estes accoppiava doti vocali uniche che, pur basate essenzialmente sul tono acuto, sapevano piegarsi verso il lamento o la disperazione con grande naturalezza, quasi sbocco inevitabile di una tragica poesia insita tra le note. Per cui assume un ruolo importante l'accompagnatore che, nei brevi intermezzi strumentali, doveva essere in grado di supportare il pezzo integrando l'assenza di pathos insita appunto nella chitarra di John. L'unico, che è riuscito in un simile lavoro di fusione sino a suonare l'armonica all'unisono con la sua voce, è stato l'amico-armonicista-genero Hammie Nixon (Brownsville 21.1.1913), anche se non bisogna dimenticare l'apporto che il mandolinista Yank Rachell ha introdotto nelle sue prime registrazioni. Infatti sebbene Estes e Nixon suonassero assieme a Memphis sin dal 1927, Jim Jackson, l'interprete di «Kansas City Blues», convinse John e Yank, forse perché quest'ultimo aveva già una certa notorietà ad incontrarsi con Ralph Peer della Victor per una audizione. Era il 16 settembre 1929 e, durante una lunga session che la Victor aveva in programma con Cannon Jug Stompers, Frank Stokes e Memphis Jug Band, Estes esordiva, assecondato da Yank Rachell (mandolino) e da Jab Jones (pianista della MJB), con **«Broken Hearted Ragged and Dirty Too».** Nonostante la mancata pubblicazione del brano predetto Peer, che non è affatto uno sciocco, fiuta la buona occasione e nel giro di altre tre session (24/9, 26/9, 2/10) mette a punto, lasciando a Estes più tempo a disposizione, le registrazioni di altri quattro brani, tra cui spiccano **«Diving Duck Blues»** (1) (2), dal ritmo sotterraneo, e **«The Girl I Love, She Got Long Curly Hair»** (1) (2), prima versione del brano che sarà conosciuto più tardi con il titolo «Going To Brownsville». Quantunque sia chiaramente avvertibile la difficoltà di Jab Jones nel seguire John nel suo chitarrismo estemporaneo, anche se Estes era invece in grado di eseguire pezzi della MJB, come aveva dimostrato suonando per le strade di Memphis la musica delle Jug Band, le incisioni che hanno luogo l'anno seguente (13, 17, 21 e 30 maggio), sempre a Memphis e sempre per la Victor, rivedono John in compagnia ancora di Jones e Rachell. Da quella session escono brani come **«Milk Cow Blues»** (1) (2), che circa 25 anni dopo darà una mano a Presley nella sua scalata al dollaro senza che nessuno si sogni di corrispondergli i diritti, **«My Black Gal Blues»** (1) (4), **«Stack O' Dollars»** (1) (4), e **«Street Car Blues»** (1) (2), dominati, come sempre dal suo magnetico effetto vocale. Lasciata Memphis sotto la spinta determinante della grande depressione, Nixon ed Estes ritornano a Brownsville e dopo una breve permanenza incittà, riprendono, ormai inseparabili, la via del vagabondaggio sino a giungere a Chicago attorno al 1935. H. Nixon: «Sai, fare il vagabondo in quei giorni ci andava bene. C'era poca grana in giro, c'erano file per il cibo dappertutto, Chicago era piena di file per il cibo. Ma in un modo o nell'altro riuscivamo ad ottenere soldi da qualche parte. Avevamo un Jug in quei tempi, lo avevo pieno di soldi. Dico la verità, quando Mayo Williams della Decca ci incontrò avevamo il jug quasi pieno di soldi quel giorno. Lo mettevamo giù e la gente lo riempiva, c'erano circa 500 persone quel giorno. Eravamo vicino a Calumet (un sobborgo a sud-ovest di Chicago - n.d.r.) sulla 47esima e Calumet Avenue. Ci disse che eravamo troppo bravi per suonare solo sulle strade... disse: «Vi posso far fare un disco, sapete...» (**) Infatti era dal giugno del 1935 che la Decca aveva acquistato, dalla Genet Records, il copyright della loro sottoetichetta Champion che era stata creata appositamente per il mercato



«race», per cui saranno proprio John ed Hammie ad inaugurare, il 9 luglio 1935, la nuova serie 50.000 con **«Down South Blues / Stop That Thing»** (3) e **«Someday Baby Blues / Who's Been Talkin You Buddy Brown Blues»** (3), cui fanno seguito, il 17 dello stesso mese **«Married Woman Blues / Drop Down Mama»** (3).

C'è effettivamente un abisso tra le incisioni per la Victor e queste per la Decca, e la causa di queste modificazioni, oltre ad un Estes più sicuro, è da ricercare nella presenza di Nixon. In effetti la sua armonica evidenzia e completa con la fisicità del suono, vuoi tragico o festoso, quei toni che zoppicano nella chitarra di Estes. A tale proposito basta ascoltare **«Married Woman Blues»** e **«Stop That Thing»** (quest'ultima ritmica e gustosa) o meglio ancora **«Someday Baby Blues»**, articolata sul dinamismo di Nixon che introduce il brano lungo sonorità ampie, calde e tristi, come l'amore abbandonato che Estes ricorda. Riscontrato il più che positivo risultato che i suoi brani ebbero all'interno del popolo di colore, la Decca decide di trasferire Estes dalla popolare serie 50.000 alla meglio distribuita 7000, e ciò avviene sia con le registrazioni del 2 e 3 agosto 1935 a New York, che con la ristampa, sempre nella serie 7000, dei sei brani editi originariamente sulla 50.000. «Vi hanno offerto di pagarvi i diritti d'autore?» H.N.: «Non abbiamo mai preso niente per i diritti. Ci dicevano che ce li avrebbero pagati ma non li abbiamo mai presi». Estes: «È vero «Someday Baby» mi rovinò. Non beccai niente per quello. Vendette per 500.000 dollari nell'Arkansas e Shelby County» (**).

Il successo che anche questa volta arride alla session di agosto (10 pezzi) soprattutto grazie al lento **«Vernita Blues»** (3), al succoso **«I Ain't Gonna Be Worried No More»** (3) (con il Kazoo di Lee Brown che rifà il verso a Estes), alle intense **«Floating Bridge»** (3) e **«Hobo Jungle Blues»** (3), convince la Decca a mantenerlo sotto contratto per altre due session. Dalla prima (8 brani) che ha luogo a New York il 22 aprile 1938, e che lo vede assecondato dalla chitarra di Son Bonds e Charlie Pickett, emerge la mancanza dell'armonica di Nixon e l'inevitabile contrazione strumentale che ne deriva è in parte mediata dalla voce di Estes, più dura e graffiante che mai, sempre sul punto di spegnersi dopo il rauco urlo con cui immette la tensione vuoi in **«New Someday Baby»** (4) o in **«Fire Department Blues»** (4). La seconda (6 brani) che ha luogo invece a Chicago il 4.6.1940, registra il gradito ritorno dell'armonica che riesce, anche se è tra le mani di Robert Lee Mc Coy, unita al Washboard di Arthur From Albama ad introdurre un doppio effetto ritmico (**«Drop Down»** (4), **«Jailhouse Blues»** (4), e **«Time Is Drawing Near»** (4) con il solo Mc Coy) da cui la voce sensitiva di Estes sembra trarre linfa sino a fondere le parole con il ritmo stesso. Ma le ultime incisioni (9 pezzi) a cui John prende parte sono quelle del 24.9.1941 a Chicago per la Bluebird, serie economica della Victor, con Son Bonds e Raymond Thomas che però appaiono attribuite in parte a «The Delta Boys» ed in parte sotto il nome (**«Workingman Blues»** (1), **«Lawyer Clark Blues»**) (B). A questo punto vorrei introdurre una piccola parentesi per cercare di focalizzare le fonti ispirative a cui Estes ha fatto ricorso nella creazione delle sue canzoni. Essendo il blues fondamentalmente una musica tradizionale, quindi composta da elementi facilmente presumibili, direi che può essere quindi abbastanza semplice intuirne le origini. Infatti tralasciando il desiderio dell'originalità a tutti i costi, ovvero il «fare qualcosa che mai nessuno ha fatto prima», che fa approdare ad uno stile artefatto e apre la strada ad una totale indifferenza dalla realtà, Estes ha scelto, e usato, la tradizione come espressione di se stesso, ma soprattutto di un se stesso impiegato come mezzo per esporre una situazione reale di cui aveva preso atto e, una volta accertatone il valore, trasformato in canzone. Ne sono un esempio **«Vernita Blues»** (l'amica che gli creò un sacco di problemi), **«Jailhouse Blues»** e anche **«Electric Chair»** («Consultai l'avvocato e sapevo che avevo torto / non potevo trovare un bianco che mi svincolasse» che illumina i capricci dell'uomo bianco) **«Broke and Hungry»** («Adesso ho avuto i blues, li ho avuto tutta la notte / non ho avuto nessuno a Chicago che potesse dire al povero John giusto dal torto»), **«Brownsville Blues»** («Adesso Brownsville è la mia casa, sapete che non la criticherò / Perché conosco quelle leggi e loro non mi tradiranno», l'accettazione pacata di una realtà sociale da cui è ormai impossibile evadere). Dal 1941 sino al dopoguerra John ed Hammie vivono alternando la professione di musicista (Estes: «C'era un piccolo mercato del pesce qui e potevamo radunare una folla ogni venerdì e sabato» (**) con quella dell'agricoltore sino a che riprendono i vagabondaggi e nel 1947 raggiungono Chicago, dove registrano per la Maxwell Street Radio Shop (Ora nelle Records) (C), prima di piegare nuovamente verso Memphis e Brownsville dove, nel 1949, Estes viene raggiunto dalla cecità. Gli era sempre piaciuto guardare le donne, finché ebbe la vista, come gli era piaciuto bere, sinché la salute lo permise, o spendere denaro quando ne aveva, ma fu la lingua la sua grande compagna che lo aiutò persino a scherzare sulla propria cecità.

«Oggi posso vedere abbastanza bene dal mio orecchio sinistro» (*). Ecco perché è pensabile che la sua sofferenza divenne enorme solo quando, anni dopo, fu colpito da una paresi che gli rese estremamente difficile esprimersi. Nonostante ciò nel 1952, mentre suonava nei parchi di Memphis, vengono ascoltati da Sam Phillips della Sun Records che fa registrare loro alcuni brani (D) riediti solo recentemente dall'etichetta inglese Charly, e cercano, inutilmente, di trovar lavoro presso la stazione radio WDAI in sostituzione di tale B.B. King, che offre loro una copia del disco appena inciso con queste parole: «Appena uscirà me ne andrò di qui» (il brano era «Three O' Clock Blues»). È a questo punto che si perdono le tracce di John e, nonostante il libro di Big Bill Broonzy lo dipingesse come un vecchissimo artista ormai scomparso da anni, il suo nome continuava a circolare tra i musicisti. Si dovrà attendere il 1957 allorché Big Joe Williams parlò con Bob Koester (proprietario della Delmark Records) e gli accennò che,secondo lui, «sicuramente John è ancora vivo. Vive in una fattoria fuori Brownsville, Tennessee». Ma Koester era indeciso se credere o no a Williams per cui, sebbene nel '59 un suo vicino di negozio gli avesse detto «sono Sam Estes del Tennessee» (era fratello di John), sarà Memphis Slim, che aveva saputo di Estes da Big Joe Wil-



Sleepy John Estes - Tokio 1974

liams, che li guiderà da lui. Infatti quando un giovane regista, David Blumenthal, gli chiese se conosceva qualche vecchio bluesmen nel Tennessee, Slim gli suggerì di cercare Sleepy John Estes. Blumenthal, che stava lavorando attorno ad un film-documentario su alcuni aspetti del nuovo movimento nero di libertà, «Citizen South, Citizen North» trovò la baracca in cui John viveva a Brownsville, la filmò e ritornò a Chicago. Onde completare le riprese, David decise di filmare un moderno gruppo di Jazz impegnato in un night e, parlando con uno degli impiegati di Koester, Joe Segal, disse di sapere dove era possibile rintracciare Estes.

Nel giro di poche settimane John fu a Chicago per i primi concerti e le prime brevi tournée. Era il 1962 e il 24 marzo di quello stesso anno a Mequon nel Wisconsin, Sleepy John Estes registra 11 brani di cui 4 saranno utilizzati, unitamente ad altri 8 di una session di 10 pezzi incisi a Milwaukee allo Women's Club Hall il 3 giugno, nella creazione dell'album «The Legend of S.J.E.» (5). Ci sono momenti nella vita di un artista in cui è dato cogliere, attraverso una rara sintonia tra immaginazione soggettiva e realtà, il nitido formarsi di un disegno sonoro che la sensibilità umana conduce su livelli altamente poetici. È il caso di questa opera in cui al recupero dei brani del proprio repertorio **«Milk Cow Blues», «Down South Blues», «Someday Baby», «Diving Duck Blues»,** (peraltro non mere ripetizioni, ma vivide reinterpretazioni), si associano squarci drammatici della realtà oggettiva **«Rats In My Kitchen»,** foto crudele della vita trascorsa nella baracca di legno fuori Brownsville, con i giornali vecchi arrotolati per otturare le fessure delle pareti. «Devo dire che vedere John vivere in un ambiente così triste e scomodo, con la moglie e quattro dei suoi figli, fu tragico.

Suppongo che John e la sua famiglia erano vittime classiche di quello che Oscar Lewis chiama «La cultura della povertà», un cerchio chiuso d'ignoranza e razzismo che impedisce qualsiasi fuga, anche se i mezzi esistono. L'America potrà essere il «paese del benessere» dove uno può "farcela" fino ai limiti della propria energia e abilità, ma è anche per molti un incubo dove uno può cadere giù fin dove il pregiudizio e la disinformazione può condurre» (*).

L'apparizione, nel 1963, dell'album suddetto viene accolta dai critici come «l'evento musicale più importante degli anni sessanta», anche per merito di Estes a cui il tempo non sembra aver sottratto nulla alla sua capacità espressiva. Immediatamente ingaggiato per un giro di concerti nei Colleges, John viene anche invitato nella tournée dell'American Folk Blues Festival 1964 e, nello stesso anno, anche al Festival di Newport, da cui le etichette Fontana (E) e Vanguard (F) ricavano LP antologici.

Nello stesso periodo la Delmark procede ad altre sedute di registrazione. Il 3 marzo agli Sound Studios di Chicago, Estes incide, assecondato da Hammie Nixon, Yank Rachell e Mike Bloomfield i dieci pezzi componenti l'album **«Broke And Hungry»** (6) da cui spiccano la ripresa di **«Girl I Love» (She Got Long Black Curly Hair)»** sua prima registrazione edita 35 anni prima, l'autobiografica **«Electric Chair»** del cui testo abbiamo parlato in precedenza, ed una irta **«Broke And Hungry».**



Sleepy John Estes e Hammie Nixon - Tokio 1977

Durante la tournée europea dell'A.F.-B.F. sono accolti ovunque con entusiasmo. Nixon: «C'era Sugar Pie De Santo che venne con noi in Europa e continuava a chiedere a Willie Dixon: "perché ci sono quei due vecchi con noi?". Diceva che non potevamo far niente. Willie Dixon, che ci conosceva, la guardò e le disse "resta qui a vedrai". Così toccava a lei salire sul palcoscenico ed abbe 10 applausi. La volta dopo ritornò su con Wolf e Sunnylan Slim al pianoforte e gliene diedero cinque. Poi finalmente era il nostro turno. Incominciarono a dire che eravamo stati persi e sepolti, ma adesso eravamo ritornati in vita. La platea esplose piena di emozione. Stavano tirando giù l'intera sala dal baccano. Naturalmente Sugar Pie incominciò a piangere. Non dovevamo suonare in quei posti, solo apparire, bastava che ci presentassero» (**).

Nel frattempo John e Hammie effettuano altre due session d'incisione, la prima il 9 ottobre ai Metronome Studio di Copenaghen e la seconda il 24 dello stesso mese agli Olympic Sound Studios di Londra, da cui prende forma il LP **«Sleepy John Estes in Europe»** (7) e, successivamente, utilizzando anche i 7 brani rimasti della seduta di Mequon del '62 a cui va aggiunto **«Governement Money»** unico frutto rimasto di una seduta tenuta ancora a Mequon il 27 febbraio 1965, l'album **«Brownsville Blues»** (8). Personalmente ritengo però che le registrazioni europee segnino un passo indietro, o per lo meno una stasi, rispetto ai lavori precedenti, soprattutto per l'inevitabile attenuazione della sensibilità interiore che si crea in John, artista istintivo abituato ad esibirsi al di fuori di ogni vincolo temporale e qui ora premuto tra le continue tappe dell'A.F.B.F. e la fretta di utilizzare, appena possibile, gli studi di incisione. Tutto ciò si può dedurre con facilità dall'ascolto dei lavori succitati anche se, grazie all'utilizzo dei nastri del '62 e del brano del '65, è possibile apprezzare il suo enorme feelin' in **«Workingman's Blues»,** l'ironia di **«Lawyer Clarck Blues»** e la sociale **«Governement Money»** con lo splendido apporto del basso di Ransom Knowling. Dopo la parentesi dell'A.F. B.F. '66 (G) c'è da segnalare il tentativo, fallito, da parte della Delmark, di modernizzare, attualizzare il blues di Estes, fondendolo con le componenti urbane elettrificate. Nato da due session, 3 e 5 dicembre 1968, il LP **«Electric Sleep»** (9) è il classico esempio dell'impossibilità della coesistenza tra l'universo musicale di John e quello chicagoano di Sunnyland Slim, Carey Bell, Joe Harper, Odie Payne, Jimmy Dawkins, Earl Hooker. Infatti, se si esclude la luminosità ritrovata che avvolge **«If The River Was Whiskey»,** l'album vive nella ricerca inutile di uscire da una lucidità formale che ne ha escluso sia la tensione che la poesia.

Se il successo di questi anni è compensato, e ampliato, dal fatto che altri artisti maggiormente alla portata del pubblico giovane incidono i suoi brani (Taj Mahal «If River Was Whiskey», Joy Of Cooking «Going To Brownsville»), ben pochi si sono soffermati invece su una delle peculiarità che caratterizzano Estes nei riguardi di molti degli altri artisti riscoperti durante il «blues revival»: la continua produzione di nuovi testi. Per cui anziché limitarsi a proporre sempre gli stessi brani, magari sotto forme diverse, Estes ha cercato di tradurre in canzoni anche le nuove esperienze che via via il tempo gli sottoponeva, gettando un ponte tra il mondo e se stesso **(«I'd Been Well Warned»** (12) e **«When You Lose Your Eyesight»** (10), sulla propria cecità, **«President Kennedy»** (10) (H) (I) sull'assassinio di John Kennedy) per non essere un reduce del passato. Ma il momento della riscoperta con tutto l'entusiasmo e il rinnovamento di energia che porta con sé, legate al ritrovamento di una linfa che si credeva disseccata, lascia il posto ben presto al tentativo di tradurre in musica l'universo cangiante degli anni dell'acido, universo in cui non c'è posto per un cieco di Brownsville che non è ancora «socio del giusto giro». Per cui anche se cronologicamente la ripresa dell'interesse per Estes è da imputare a Lucio Maniscalchi e Gianni Marcucci, che nel '72 lo «riscoprono» (10) a Brownsville dove era stato di nuovo «dimenticato», il nuovo capitolo della vita di



John si apre nel '74 allorché in Giappone viene pubblicato **«The Legend of Sleepy John Estes»** (5).

L'album diventa in breve tempo il più venduto LP di country blues della storia e, nel novembre dello anno John e Hammie effettuano, primi artisti country, una tournée in Giappone. La testimonianza di quella trionfale serie di spettacoli è racchiusa in **«Blues Live! Sleepy and Hammie Meet Japanese People»** (11) registrato dal vivo il 27 e 28 novembre alla Yubin Chokin Hall di Tokyo. C'è qualche pezzo spento, **«Corinna»** e **«When The Saints Go Marching In»**, ma il brano che gli permette poi di costruire l'ottima **«Tin Pan Alley»** dai rauchi urli shout o la ispirata e nostalgica **«The Girl I Love, She Got Long Curly Hair»**, è **«Broke And Hungry»**. È chiaro che esiste un rapporto diretto tra John e questa canzone, un mutuo scambio di dare ed avere in quanto allorché John ricorre a lei essa si illumina e gli trasmette quel feelin' incredibile che le ritorna, sotto la capacità di narrare la storia facendo presa sulla realtà, dalla voce di Estes.

Il successo di questa esperienza li induce a ritornare in Giappone due anni più tardi e esibirsi con un giovane gruppo locale Yu Ka Dan. Anche questa volta il tour è bloccato sul vinile da un nuovo live **«Blues Is A Live»** (12) registrato il 16 dicembre alla Nippon Seinen Kan Hall di Tokyo e il 24 dicembre al Circus Circus Kyoto. Anche qui a parte la raffinatezza del gruppo Yu Ka Dan, assolutamente squisito e discreto il loro lavoro di raccordo, come nel precedente live, esiste la song taumaturgica, in questo caso **«Rats in My Kitchen»**, che trasfonde il suo spirito nell'atmosfera sensibile e piena di pathos di **«Careless Love»**, lungo l'asfalto di **«80 High Way»** e nel ritmo di **«I've Been Well Warned»**. Il ritorno a Brownsville, il letargo di oltre un anno ed infine il decesso avvenuto il 5 giugno 1978 allo Haywood Park Hospital, proprio nel giorno stesso previsto per la partenza di un tour europeo di due settimane (Svizzera e Germania). La famiglia era priva di denaro, per cui si dovette ricorrere all'aiuto di artisti come Ry Cooder e Mike Bloomfield, di Steve Tomashefsky e di molti altri, per racimolare la somma necessaria per pagare il funerale.

Eppure John non era uno sciocco, ma non riusciva a tenere a bada i soldi e, anche se con l'andare degli anni ricevette discrete somme di denaro attraverso i diritti di autore e i concerti, certo non sufficienti a farlo ricco, ma abbastanza da farlo vivere comodamente, ci fu sempre qualcuno che se ne approfittò per raggirarlo, sfruttando appunto la sua incapacità gestionale. Ma la storia di Sleepy John Estes non è la storia di un povero paesano analfabeta, «Ho trascorso dodici anni a scuola, tutti in prima elementare», che sapeva suonare la chitarra, era dotato di una voce alta e che aveva il talento per scrivere dei testi, e non è neppure la storia di un artista scoperto nel '29 e riscoperto nel '62, ma è in realtà la storia di un «uomo» la cui «musica ha trasformato una piccola, noiosa città addormentata nel Tennessee nel paradigma della lotta per la sopravvivenza, la povertà, i disaccordi sessuali, l'ignoranza e il razzismo. La musica di John celebra tutti quelli che sono riusciti a superare quella lotta, e lusinga (per il proprio vantaggio) chi non ne ha bisogno. Come tutti i grandi artisti di tutti i tempi e culture, Sleepy John Estes commenta, sulla condizione umana, succintamente e con una chiarezza che va oltre la veduta di sociologi e storici». (*)

Marino Grandi

Bibliografia:

J. Godrich & R.M.W. Dixon: Blues & Gospel Records 1902-1942 (Storyville).
Samuel Charters: Sweet As Showers Of Rain (OAK).
(*) Living Blues 33 «A Sermon On Sleepy John Estes» di Steve Tomashesky.
(**) Living Blues 19 «Interview: Hammie Nixon & Sleepy John Estes» di Kip Lornell & Jim O'Neal.
I più sentiti ringraziamenti a Steve Tomashefsky della Delmark Records per l'aiuto, e l'uso delle foto, concesse durante la stesura di questo articolo.

DISCOGRAFIA (a cura di Marino Grandi)

Collaborazioni:

I)	Ry Cooder - Boomer Story	(Reprise 2117) USA
	Yank Rachell - Mandolin Blues	(Delmark 606) USA

Antologie:

A)	The Memphis Area (1927-1932)		(Roots 307) A
	Memphis Blues Vol. 1° (1927-1934)		(Roots 323) A
	Memphis Blues Vol. 2° (1927-1939)		(Roots 329) A
	Kings Of Memphis Town (1927-1930)		(Roots 333) A
	The Blues In Memphis, (1927-1939)		(OJL 21) USA
	Blues Rediscoveries		(RBF 11) USA
	Country Blues Classics Vol. 3°		(Blues Classics 7) USA
B)	Bluebird Blues		(RCA 7786) GB
	Travellin' This Lonesome Road		(RCA 1175) GB
C)	Chicago Boogie		(Barrelhouse 04) USA
D)	The Roots Of Rock Vol. 1°		(Charly 30.101) GB
F)	Blues At Newport Folk Festival' 64		(Vanguard 79180) USA
E)	American Folk Blues Festival '64		(Fontana 5225) GB
	American Folk Blues Festival '64		(L+R 42.024) D
G)	American Folk Blues Festival '66		(Fontana 5389) GB
	American Folk Blues Festival '66		(Amiga 855.114) DDR
	Great Bluesmen/Newport	2LP	(Vanguard 77/78) USA
	Best Of The Blues		(Storyville 188) DK
	Old Original Tennessee Blues		(Revival 1008) USA
	The Blues		(Asch 101) USA
H)	Memphis Swamp Jam	2LP	(Blue Thumb 8706) * USA
	...The Memphis Blues Again		(Adelphi 1010) USA
	Blues Oggi		(Dishi Del Sole 526/28) I
	Blues, Boogie And Beat	2LP	(MCA 3521/22) J
	Blues In The Thirties		(MCA 3526) J
*	ristampato con il titolo Kings Of Country Blues Vol. 1°		(Arhoolie 1084) USA

Solisti:

1)	Sleepy John Estes 1929-1940	(RBF 8) USA
2)	Sleepy John Estes 1929-1930	(Roots-RSE 4) A
3)	The Blues Of Sleepy John Estes Vol. 1°	(Swaggie 1219) Australia
4)	The Blues Of Sleepy John Estes Vol. 2°	(Swaggie 1220) Australia
5)	The Legend Of Sleep John Estes	(Delmark 603) USA
6)	Broke And Hungry	(Delmark 608) USA
7)	Sleepy John Estes In Europe	(Delmark 611) USA
	Sleepy John Estes In Europe	(Storyville 172) * DK
8)	Bronwnsville Blues	(Delmark 613) USA
9)	Electric Sleep	(Delmark 618) USA
10)	Tennessee Blues - Vol. 4°	(Albatros 8285) I
11)	Blues Live! Sleepy & Hammie Meets Japanese People	(Trio 6059) J
12)	Blues Is A-Live	(Trio 2025)J

Antologie personali:

Master Of The Blues Vol. 3°		(Collector Classic 24) USA
Down South Blues	(MCA 1339) USA	(MCA 510.091) Fr.
Broken Hearted		(RCA-RA 5704) J
Sleepy John Estes 1935-'37		(MCA 3157) J
Sleepy John Estes 1938-'40		(MCA 3158) J

* apparso con il titolo «Portrait In Blues Vol. 10»

RECENSIONI



HOUNG DOG TAYLOR

Genuine Houserocking Music

Alligator 4717 (USA)

Aint't Got Nobody / Gonna Send You Back To Georgia / Fender Bender / My Baby's Coming Home / Blue Guitar / The Sun Is Shining / Phillips Goes Bananas / What'd I Say / Kansas City / Crossroads.

Cresciuto all'ombra di Elmore James, è diventato col trascorrere del tempo un discepolo che dalla notevole influenza del maestro è riuscito a creare, con l'ausilio della tecnica bottleneck, una musica ricca di umore e calorosamente contagiosa.

H.D.T. è morto il 17 dicembre del '75, lasciando un'eredità che non è stata ancora raccolta. Il valore intrinseco del personaggio e del suo sound ha convinto Bruce Iglauer a produrre, dopo il postumo «Live», queste registrazioni effettuate nel giugno '71 e settembre '73 che probabilmente non servirono al tempo della preparazione dei precedenti due albums. Il titolo può sembrare il solito specchietto per i più golosi, invece a differenza dello JSP, ritroviamo H.D.T. con la stessa carica potenziale ipnotica della sua chitarra che già avevamo ascoltato con una predominanza dei tempi rapidi. Lo slide di Taylor rende il tutto più aggressivo e lancinante in «Ain't Got Nobody», «Fender Bender», «My Baby's Coming Home», «What'd I Say» e «Crossroads». Buona la selezione dei brani presentati, tutti inediti a parte «The Sun Is Shining» già ripreso nell'LP «Beware Of Dog» e qui propostoci in altra versione. Lo strumentale «Blue Guitar» è il solo brano lento del disco, non è un gioiello come «Freddie Blues» (ve lo ricordate?), ma anche qui Taylor riesce a darci un'intensità drammatica, la stessa a cui ci ha abituati. Ottimo come sempre il lavoro di Phillips alla chitarra e Harvey alla batteria, capaci di creare un beat ideale per la formula di Taylor. Un LP senza grosse sorprese, ma che vi riserverà dei buoni momenti.

Tano Ro



SONNY TERRY & BROWNIE Mc GHEE

At Sugar Hill

Fantasy HBS 8001 (I)

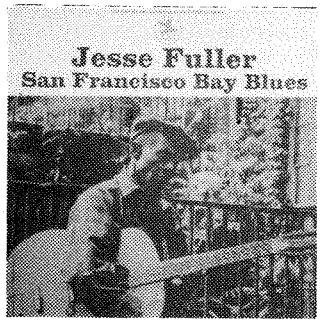
Hooray Hooray, This Woman Is Killing Me / Born To Live The Blues / Just About Crazy / Up Sometimes Down / Baby I Knocked On Your Door / Keep On Walking / Baby I Got My Eye On You / I Got A Little Girl / I Feel All Rightnow / Worry Worry Worry / Sweet Woman Blues.

Si tratta di un album registrato dal vivo al Sugar Hill di San Francisco nei primissimi anni sessanta, periodo in cui i due musicisti si esibivano regolamente ogni sera, per contratto, nel locale. Questo disco è la classica espressione di fusione fra quei due generi musicali che va sotto il nome di folk-blues. Alcuni fra i più rigidi amanti del blues affermavano che si trattasse di un'operazione commerciale offensiva nei confronti del legame con la naturale evoluzione di un'espressione che non ci stava più a ripetersi continuamente. Comunque sia, aldilà delle polemiche Sonny Terry e Brownie Mc Ghee anche questa volta se la cavano egregiamente. L'armonica di Terry è sempre ben presente e come al solito ben incisiva, pronta a sottolineare i fraseggi chitarristici di Brownie Mc Ghee che dà la sua voce a praticamente tutti i pezzi dell'album.

Sono presenti in questo disco brani molto famosi che sono ormai da anni entrati a fare parte del loro repertorio. «I Feel All Right» e «Born To Live The Blues» in particolare mettono bene in evidenza la grande tecnica e il notevole mestiere che i due artisti riescono, nonostante la loro sobrietà, ad esprimere quando si esibiscono dal vivo. Proprio per questa caratteristica l'album risente del clima ricco di feeling instauratosi al «Sugar Hill» e presenta un valore di registrazione particolarmente interessante. Se poi si tiene conto del notevole passo indietro dei loro attuali lavori e del sempre più difficile rapporto che intercorre tra i due per incomprensione e insofferenze, questo album è sicuramente da indicare come uno dei più significativi del loro sodalizio nel campo del folk-blues.

Inoltre un'ultima nota da citare è che la riedizione di questo disco è perfettamente conforme all'originale, sia dal punto di vista grafico (la copertina non è neppure siglata con il marchio economico della serie) che dal punto di vista della registrazione. È quindi un ottimo acquisto per la sua espressione estetica.

Roberto Caselli



JESSE FULLER

S. Francisco Blues Bay

Prestige HBS 8013 (I)

San Francisco Bay Blues / Everybody Works At My House But My Old Man / Beale Street / Let Me Hold You In My Arms Tonight / Where Could I Go But To The Lord / You're No Good / I Want A Girl Just Like The Girl That Married Dear Old Dad / Old Man Mose / Crazy Waltz / Brother Lowdown / Pretty Little Girl Walkin' Down The Street / The Dozens / I've Been Doggone Lonesome / Animal Fair.

Jesse Fuller è un personaggio estremamente composito del panorama blues. Nativo del Mississippi emigrò in seguito alla seconda guerra mondiale verso ovest e si fermò in California dove contribuì a definire lo stile blues di questo stato: una sorta di fucina ove si uniscono stili molto diversi e influenze decisamente contrastanti che cozzano tra di loro fino a fondersi e a produrre interessanti evoluzioni.

Ne è un esempio questo splendito «San Francisco Bay blues» inciso nel 1963, periodo tardo della creatività di Fuller.

L'album di stampo decisamente rurale, come del resto è praticamente tutta l'opera di questo bluesman, ha una straordinaria capacità di coinvolgimento. L'uso contemporaneo, in alcuni pezzi, della chitarra, dell'armonica (saltuariamente sostituita dal Kazoo) e della fotdella rievocano un clima di gioia e di festa non sempre facilmente riscontrabili. Forte è l'influenza country che traspare dai pezzi di Fuller: I suoi continui spostamenti in gioventù devono sicuramente averlo portato a contatto con la musica popolare bianca da cui ha tratto in parte materiale da elaborare. Fuller se ne é servito bene e ha saputo crearsi uno stile molto personale, sicuramente unico nel suo genere.

Il brano «San Francisco Bay Blues» che dà il titolo all'intero album è ormai diventato una specie di inno della città ed è regolarmente suonato da molti gruppi folkloristici commerciali che lo hanno anche inserito nei propri dischi senza naturalmente dare un centesimo di diritti d'autore a Fuller.

Tra gli altri brani, degni di nota, c'è senz'altro da ricordare il classico «Animal Fair», una specie di monumento di individualità e originalità artistica in cui Jesse dà un saggio della propria capacità creativa e «Beale Street» un pezzo strumentale reso famoso da Jack Teagarden, ma completamente stravolto rispetto alla precedente versione. Fuller inoltre emerge in «Let Me Hold In My Arms Tonight» che interpreta con splendidi accenni di vaudeville in cui armonica e fotdella fanno

la parte del leone. Tutto il disco è comunque da considerare un esempio di professionalità e virtuosismo degno di un grande artista.

Roberto Caselli



FRED Mc DOWELL

Long Way From Home

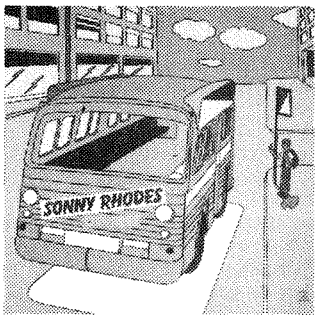
Milestone HBS 8017 (I)

The Train I Ride / Poor Boy, Long Way From Home / Milk Cow Blues / John Henry / Gravel Road Blues / Millionaire's Daugther blues / Big Fat Mama / You Drove Me From Your Door / Sail On, Little Girl.

Questo album di Fred Mc Dowell, registrato nel '66 dalla Milestone ed ora ristampato per conto della Fonit Cetra nella collana «Blues è bello» è sicuramente uno dei più bei lavori del bluesman del Mississippi. Riscoperto dal solito Alan Lomax in una delle tante ricerche di materiale tradizionale per la Libreria del Congresso, Mc Dowell dimostrò da subito uno stile molto personale che si manifestava soprattutto nel rifacimento di alcuni blues classici. Abbastanza al di fuori della classifica melodia ritmica del Mississippi che vuole l'alternarsi ripetitivo dei bassi, Fred fa largo uso del bottleneck su un'armonia basata sulla dolcezza di espressione che si inasprisce solo di poco nei pezzi di maggiore grinta. Il primo strumento che gli servì da «slide», narra la leggenda, fu un'osso di bistecca che aveva ereditato dallo zio, anche lui grande amante del blues. L'uso del bottleneck è spesso costante per tutta la durata dei suoi blues e diventa parte integrante della voce, alla quale spesso si associa per dare maggiore risalto all'effetto voluto. Particolarmente interessante in questo album, l'uso del bottleneck in «The Train I Ride» e in «Poor Boy, Long Way From Home», il blues scritto da Bukka White, ma ripreso da gran parte dei bluesmen a lui contemporanei. In questo ultimo pezzo, rispetto all'autore, Mc Dowell è più scarno ed essenziale, meno violento nella voce e nell'arrangiamento.

Suonando in accordatura aperta, in genere Mi o Sol egli riesce a creare melodie che sembrano espressione molto moderna, anche se sono state concepite negli anni '20 e '30. L'abilità di andare oltre allo stereotipo del momento è forse la peculiarità più interessante di questo musicista che ha dovuto attendere gli anni sessanta per farsi conoscere ed apprezzare come merita. Infine, come ultima nota da citare, il brano di «John Henry» che trova nell'esecuzione di Mc Dowell un magnifico equilibrio fra l'espressione tipicamente blues e quella country di derivazione bianca.

Roberto Caselli



SONNY RHODES

In Europe

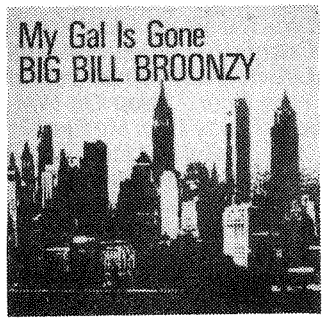
Appaloosa AP 023 (I)

Mean Mistreatin Mama / I'm So Lonely / Every Day I Have The Blues / Merry Christmas Baby / East Oakland California / Baby Why You Treat Me So Cold.

È questa la terza prova solista di Sonny Rhodes, dopo un tentennante inizio (I Dont Want My Blues Colored Bright - Advent) ed una seconda prova decisamente infelice (Forever And A Day - Paris Album). «In Europe» è al contrario un prodotto eccellente, registrato dal vivo a Milano il 29/30 maggio 1980 al cine-teatro Ciak e pubblicato dall'italiana Appaloosa. La qualità della registrazione è davvero buona e l'atmosfera «Live», a parte gli applausi tagliati, è molto godibile. La formazione di base è composta oltre che da Rhodes, voce e chitarra, da Ron Thompson alla chitarra, Mike Lewis al basso e da Harold Banks alla batteria, noti personaggi legati al giro del San Francisco Blues Festival, che nel 1980 sbarcò appunto anche sui nostri lidi. Come avrete già notato i brani sono solamente sei, ma tutti medio lunghi e tutti cantati. Si comincia con «Mean Mistreatin Mama», in cui Sonny Rhodes suona la lap steel guitar, traendone sonorità liquide e pregnanti, per proseguire con «I'm So Lonely», dove domina il suono pulitissimo di una vecchia Fender Mustang che Rhodes pizzica con maestria, dando una dimostrazione di classe e feeling e quantificando il valore del West Coast blues. L'ultimo brano della prima facciata, «Every Day...», è una divertente session a cui partecipano, oltre al pianista Little Willie Littlefield, anche gli altri due chitarristi in tournee con il SFBF e cioè Mississippi Johnny Waters e Luther Tucker, che Sonny Rhodes invita alternativamente all'assolo. Sulla seconda facciata, «Merry Christmas Baby» con Little Willie ancora al pianoforte, è concettualmente vicina a «Stormy Monday Blues». «East Oakland...» si fregia di una lunga introduzione strumentale, ove oltre al solismo di Rhodes è possibile ascoltare il puntuale e puntiglioso supporto ritmico di Ron Thompson, che rimane nei giusti ranghi per tutta la durata del microsolco, facendosi comunque notare per pulizia ed eleganza. In chiusura un altro brano originale di Sonny Rhodes (vero nome Clarence E. Smith), così come il precedente e «I'm So Lonely» sulla prima facciata. «Baby...» è un brano vivace e spigliato, dal classico beat, ove Sonny torna alla lap steel e Ron Thompson «strappa» sulla Gibson semiacustica a cassa grande. «In Europe» è comunque spesso pervaso da quella fantastica atmosfera, definiamola «afterhours», che trae spunto dagli insegnamenti di un big forse un poco snobbato: T. Bone Walker, sul quale sarà mia cura scrivere in un prossimo futuro.

Il disco sin qui recensito rende giustizia a Sonny Rhodes, presentandone il vero volto e cogliendo lo spirito di un musicista che non esito a considerare assolutamente degno di stima.

Renato Bottani



BIG BILL BROONZY

My Gal Is Gone

Man 502 (I)

These Ants Keep Biting Me / You Know I Need Lovin' / Match Box Blues / Low Down Woman Blues / Bull Cow Blues n. 2 / Black Mare Blues / Big Bill's Milk Cow n. 2 / My Big Money / My Woman Mistreats Me / Let's Reel And Rock / Louise Luoise Blues / Evil Hearted Me / W.P.A. Rag / Living On Easy Street / Preaching The Blues.

Vi segnalo con soddisfazione la recente riedizione, da parte della Man, di 16 facciate di assoluto valore, incise da Big Bill Broonzy fra il 1936 ed il 1939, soprattutto perché viene finalmente stampato in Italia un LP a basso prezzo ed a diffusione relativamente ampia, che documenta il periodo più fertile ed ispirato di questo artista, e permette di apprezzarlo aggirando tutte le operazioni mistificanti che si sono accavallate sulla sua musica a partire dagli anni del country blues revival.

Durante il dopoguerra, infatti, negli auditori americani e soprattutto europei si è diffusa un'immagine di Broonzy «folk artist», che intona vesioni edulcorate ed accattivanti dei brani più noti del country blues. In realtà, nonostante la sua data di nascita (1893), e le sue origini campagnole, Big Bill non è stato un country bluesman della «vecchia guardia»: al contrario è emerso a Chicago, nei primi anni del «New Deal», proprio come esponente di spicco del nuovo e dinamico blues urbano che stava sviluppandosi; al termine della grande crisi, infatti, Chicago era per il blues un fertilissimo terreno sul quale agirono artisti delle estrazioni più varie; tuttavia molti di coloro che proponevano le innovazioni più dinamiche, oltre ad esecuzioni spesso straordinarie, ruotavano intorno a Big Bill ed a Tampa Red.

Partiti entrambi dai modelli più puri del blues rurale, questi due artisti avevano poi trovato in città la realizzazione più genuina della loro ispirazione: attraverso esperienze come quella degli Hokum Boys, e dei numerosi e vitalissimi gruppi che in seguito si formarono e si sciolsero intorno ad essi, elaborarono, per vie distinte ma strettamente dipendenti un linguaggio musicale d'avanguardia.

Senza ignorare le loro matrici rurali, Big Bill e Tampa Red avevano infatti raccolto insegnamenti preziosi, come quelli di Lonnie Johnson, Scrapper Blackwell, Leroy Carr, valorizzando e raffinando le possibilità del blues suonato da piccoli combos, con deliziose contaminazioni di linguaggio pop e jazz, e indicando la strada a tutto il blues chicagoano postbellico. In questi gruppi si avvicendavano in quegli anni gli artisti che gravitavano intorno all'intraprendente impresario Lester Melrose (al quale sono verosimilmente dovute le facciate raccolte in questo album); oltre a Big Bill Broonzy e a Tampa Red vi ricordo Washboard Sam, Jazz Gil-

lum, Blind John Davis, Roosevelt Sykes, Josh Altheimer, Black Bob, Bumble Bee Slim, per limitarmi ai più noti.

Il disco della MAN documenta appunto in modo fedele la musica prodotta in questo ambiente.

In particolare i primi dieci pezzi sono il frutto della lunga collaborazione di Broonzy con l'eccellente pianista Black Bob, durata dal '34 al '37. I brani, registrati per la ARC, spaziano attraverso un gran numero di stili, tutti ripercorsi con freschezza ed incisività: si va infatti dai classici del blues rurale, come «Matchbox Blues» (B.L. Jefferson) o «Black Mare Blues» (T. Johnson), a brani di barrelhouse blues, come «Bull Cow Blues n. 2», o «Let's Reel And Rock», a pop tunes come la melodiosa «These Ants Keep Biting Me», o «My Big Money» (Washboard Sam), ricavata da «Come On In My Kitchen», ma proposta in un'atmosfera completamente differente.

La voce di Broonzy è tornitissima ma priva delle sbavature di artificiosa malinconia che conoscerà più tardi e nel complesso molto convincente, mentre la chitarra è agile e professinale; ma ciò che si apprezza particolarmente è l'incisivissimo lavoro pianistico di Black Bob, che fa rivivere in alcuni tratti l'essenzialità di Jimmy Yancey e l'ispirazione di Leroy Carr. Le restanti sei facciate, incise nel '38 e nel '39, presentano un'atmosfera meno introversa e raccolta, che documenta l'evoluzione del gusto di Broonzy verso un'espressione musicale più spigliata e raffinata. Ciò si riflette nella più frequente presenza di fiati e nella collaborazione con un pianista come Josh Altheimer, che, pur non sconfinando sostanzialmente dall'«economical style» di Chicago, era dotato di una vena meno introspettiva e sensibile rispetto a Black Bob.

Anche questi brani sono di ottimo livello, non solo per le performances di chitarra, personali e a volte perentorie, ma soprattutto per lo straordinario effetto di compattezza e maturità che i gruppi di Broonzy comunicano.

Spiccano a questo proposito«My Gal Is Gone» (Tampa Red), «W.P.A. Rag» ed «Evil Hearted Me» (B. Mc Ghee) che mostra come anche nel riproporre temi della tradizione rurale ci sia un'assoluta autonomia espres siva.

Osservo per finire che la qualità del suono è accettabile, mentre le indicazioni di copertina annunciano laconicamente solo titoli e formazioni, fatto che mi ha indotto ad inserire in questa recensione alcune note che, pur nei loro ovvi limiti di spazio e qualità, spero siano utili ai fortunati acquirenti del disco.

Giovanni Parmigiani

BOWLING GREEN JOHN & HARMONICA PHIL WIGGINS



Living Country Blues USA, Vol. 1

L+R 42.031 (D)

Black Rat Swing / Eyesight To The Blind / Guitar & Harmonica Rag / Rising River Blues / I'm a Pilgrim / Chicken Can't Roos Too High For Me / I Ain't Got No Lovin' Baby Now / Richmond Blues / Pony Blues / Goin' Down The Road Feelin' Bad.

L+R Records è presente sul mercato con la collana Living Country Blues Usa, composta da dieci dischi e preceduta da un doppio album di presentazione con i quali, attraverso registrazioni effettuate «sul campo» da S.A. Christmann ed A. Kustner, essa offre un valido contributo per delineare la situazione del Country Blues Usa nel 1980.

Gli album usciti sono, attualmente, otto.

Bowling Green John, chitarrista cantante, per l'anagrafe è John Cephas, nato a Washington il 4 settembre 1930 e vissuto in ambiente rurale, appunto a Bowling Green nella Virginia. Giovanissimo si avvicinò all'uso della chitarra spinto dall'ascolto dei dischi di Blind Boy Fuller, Gary Davis, Blind Blake, Blind Lemon Jefferson, che influenzarono con la loro popolarità la cultura musicale di quel periodo. Chitarrista dotato di una buona tecnica rapportata alla sua formazione, evidenzia uno stile fluido ed un potente «picking» che gli fanno impostare una ritmica molto efficace in tutti i brani ascoltati nel disco. Il suo stile è legato al «Piedmont Blues», tradizione dell'East Coast che, influenzato dal Ragtime, si definisce con ritmiche molto enfatiche e d'effetto, in netto contrasto con lo stile scarno, secco ed essenziale del «Mississipi Blues». Quest'ultimo è sicuramente meno immediato dell'altro, ma decisamente più efficace e con un «drive» notevole.

Phil Wiggins, giovane armonicista cresciuto musicalmente ascoltando i dischi di Hammie Nixon, Sonny Boy Williamson, Little Walter e Shakey Horton, consolida la sua esperienza sulla scena del «Washington Blues», suonando con Flora Molton, Archie Edwards, Big Chief Ellis esponenti di spicco del più puro Country Blues. Definisce e completa il suo stile accomagnando Sunnyland Slim, Johnny Shines, Louisiana Red, affinando la sua tecnica ed amplificando l'armonica nel migliore stile di Chicago. Dotato di un fraseggio molto stretto e pulsante, asseconda e, quando bisogna, conduce la chitarra di Bowling Green creando ritmiche efficaci e cariche di feeling, accattivanti al primo ascolto.

«Black Rat Swing» è un brano eseguito su di un ritmo molto stretto con una buona sezione ritmica da parte dell'armonica che si nota anche in ottimi spunti solistici. Da ricordare l'assolo di chitarra sostenuto ritmicamente dal battito delle mani.

«Eyesight To The Blind», la buona qualità di interprete di Bowling Green risalta in questo brano di ampio respiro, che si svolge entro i canoni classici del blues.

«Guitar & Harmonica Rag», pezzo strumentale di loro composizione dove vengono alla luce buone doti di esecutori; in certi momenti Bowling Green non sembra molto lucido, porta comunque sempre una robusta ritmica sotto la guizzante armonica di Phil Wiggins.

«Rising River Blues», «solo» di Bowling Green, molto lento, che si ispira alla tradizione gospel, con la sua voce calda e leggermente nasale riesce a trasmettere sensazioni vibranti.

«I'm A Pilgrim», classico della vecchia tradizione popolare americana, non se ne contano le versioni. Nel suo genere, questo merita un giusto rilievo.

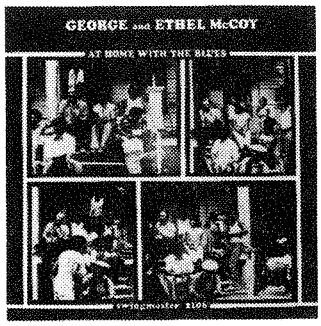
«Chicken Can't Roos Too High For Me» - I Ain't Got No Lovin' Baby Now» - «Goin' Down The Road Feelin' Bad», sono tipici esempi di «Piedmont Blues»; tutti i brani ricalcano lo stesso schema, dove l'armonica si contrappone ritmicamente alla voce alternandosi poi con essa. Piacevoli all'ascolto, evidenziano il fraseggio stretto e tagliente, decisamente privo di ripetizioni, dell'armonica di Phil Wiggins.

«West Carey Street Blues», lenta composizione dove si tende a caricare enfaticamente la parte ritmica al fine di comunicare una tensione drammatrica che tuttavia, non convincendo, appare artificiosa.

«Richmond Blues» buona interpretazione da parte di Bowling Green di questa composizione di Blind Boy Fuller. La chitarra asseconda in modo ritmicamente perfetto la voce, uscendo al momento giusto con tempismo; è un brano che si fa notare.

«Pony Blues», unico pezzo cantato da Phil Wiggins che mostra di possedere una voce secca e grintosa di un certo interesse; buono l'assolo d'armonica con alcuni raddoppi di note che confermano ancora la validità di questo musicista.

Beppe Modena



GEORGE AND ETHEL McCoy

At Home With The Blues

Swingmaster 2106 (H)

Country Girl / North Memphis Cafe / St. Louis Woman / Looking The World Over / Poor Kelly / St. Louis Cyclone / Mean Mistreating Mama / Big Mama / Drunken Barrelhouse / Bad Dope Blues / Howling Wolf / It's Your Time Now / Little Red Rooster.

La Swingmaster è una delle innumerevoli e valide case discografiche olandesi dedicate alla ristampa e/o riscoperta di vecchi musicisti Blues; infatti George e Ethel McCoy avevano inciso un disco per la Adelphi Records (Adelphi 1004) nel lontano 9 e 12 settembre 1969 a East St. Louis, ed ora dopo circa 12 anni di inattività sono tornati ad incidere.

Questo loro nuovo disco è stato registrato il 14 e 15 agosto 1981 a East St. Louis da Leo Bruin, grazie all'aiuto di Henry Townsend ed è stato pubblicato quest'anno.

Piacevole ed interessante album di country-blues, non dei più esaltanti, ma tranquillo e lineare con ottime interpretazioni vocali e strumentali; George e Ethel (fratelli) si alternano alla voce nei varî brani, profonda e calda quella di George, piacevole e cristallina quella di Ethel. Il meglio, tutto ottimo, con una particolare attenzione sulla prima facciata a «St. Louis Woman» e alla bella e triste «St. Louis Cyclone», ottima anche «Mean Mistreating Mama».

Sulla seconda facciata troviamo una splendida «Howling Wolf», un piacevole duetto in «It's Your Time Now», notevole anche «Little Red Rooster».

Ottimo album di country-blues, registrazione e confezione buona.

Gianfranco Scala



ARTISTI VARÎ

Ragtime Blues Guitar 1928-1930

Matchbox MSE 204 (U.K.)

William Moore: One Way Gal / Ragtime Crazy / Midnight Blues / Ragtime Millionaire / Tillie Lee / Barbershop Rag / Old Country Rock / Raggin'The Blues; Tarter & Gay: Brownie Blues / Unknown Blues; Bayless Rose: Jamestown Exposition / Black Dog Blues / Original Blues / Frisco Blues; Willie Walker: Dupree Blues / South Carolina Rag Take 1 / South Carolina Rag Take 2.

Seconda raccolta, edita dalla Matchbox, dedicata al country blues, ci presenta gli artisti meno conosciuti della zona di Piedmont.

La prima facciata è dedicata interamente a Bill William Moore e ci presenta 8 brani registrati in due differenti sessions nel 1928 a Chicago e pubblicati dalla Paramount Records dei quali solo tre precedenemente pubblicati su LP. (Origin-Heritage).

Alcuni di questi brani sono solamente strumentali mentre altri sono cantati con uno stile versatile, che in «Old Country Rock» assomiglia a quello di John Hurt, con una chiara e delicata voce, mentre in «Ragtime Millionarie» usa uno stile vocale duro e profondo, simile a Charley Patton.

I primi due brani della seconda facciata sono di Stephen Tarter e Harry Gay registrati a Bristol nel Tennessee il 2 novembre 1928 e pubblicati dalla Victor Records (mai pubblicati precedentemente su LP), entrambi suonano egregiamente la chitarra e cantano uno dei due brani.

Seguono quattro brani di Bayless Rose registrati il 7 giugno 1930 a Richmond nell'Indiana e pubblicati originariamente due su Gennet e due su Champion (ripubblicati su LP, Blues Classic/ Old Timey/Heritage). Senza dubbio Rose ci presenta i migliori brani della facciata grazie alla sua perfetta e delicata tecnica musicale, purtroppo non allo stesso livello è la sua voce, in alcuni momenti quasi fastidiosa.

Conclude l'album Willie Walker, chitarra e canto, accompagnato da Sam Brooks alla chitarra con tre brani registrati ad Atlanta il 6 Dicembre 1930 e due originariamente pubblicati su 78 giri dalla Columbia, mentre «South Carolina Rag - Take 2» (alternate takes) non è mai stato precedentemente pubblicato su disco.

Ottime note in copertina redatte da Paul Oliver, registrazione buona.

Gianfranco Scala



RAY SHARPE

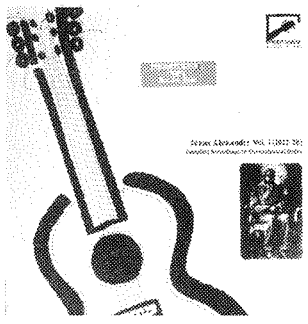
Texas Boogie Blues

Flying High FH 6502

Boat Dock / In The Wee Wee Hours / Snap Your Fingers / Alva / Don't Start me to To Talkin' / Linda Lu / You're Not The Only One / Talk To Your Daughter / Man Watch your Woman / Alva's Baby's Blues.

Non credo che Ray Sharpe, cantante, autore e chitarrista di colore non più giovanissimo sia molto conosciuto; forse qualcuno lo ricorda quale autore del boogie-hit «Linda Lu», delle cui covers ho perso il conto. In questo LP che mi risulta essere il primo di Sharpe (dovrebbe avere all'attivo solamente alcuni 45 giri) tutto è al posto giusto: buona l'impostazione vocale, ottimo il tocco chitarristico e valida la back up band (bianca) che incide anch'essa, sotto il nome di King Peach Band, per la piccola Flying High di Slim Richey, Forth Worth - Texas. Il suono del disco è via via blues, r'n'r, boogie, r & b; citando questo guazzabuglio di «etichette» non vorrei creare dispersione, ma semplicemente darvi l'idea della varietà di «Texas Boogie Blues», che, pur rimanendo fedele ad una matrice comune, non risulta certamente essere monocorde. Così oltre ai due brani di J. B. Lenoir («Talk To Your...» e «Man Watch Your Woman»), riproposti con la giusta carica, il poliedrico Sharpe riprende la mitica «Linda Lu», offrendone una brillante versione e cimentandosi poi con «Don't Start Me To Talkin'» di Rice Miller. Il capolavoro del disco mi pare comunque essere «In The Wee Wee Hours» di Chuck Berry, un lento d'atmosfera reso con notevole convinzione, dove la voce e la chitarra di Sharpe, l'organo di Danny Haynes ed un sax in sordina sortiscono il risultato più desiderabile. «Snap Your Fingers», swingante e cadenzata, è un altro brano rimarchevole e vi prego di ascoltare con attenzione l'impianto sonoro, fluido e rilassato, con quegli interventi fiatistici così misurati e quegli stacchi di chitarra così puliti, da far riflettere su che cosa sia possibili trovare su di un disco «minore» con prospettive di vendita alquanto nebulose. Quindi, sintetizzando: «Texas Boogie Blues» è un disco sincero, ben suonato e ben prodotto, che si rivolge ad un pubblico amatoriale non esclusivamente blues ma comunque desideroso di ascoltare prodotti di qualità che, diciamolo, abbiano (come in questo caso) il dono della varietà, a differenza di certi lavori (anche di titolati bluesmen) che ripetono lo stesso «riff» all'infinito.

Renato Bottani



TEXAS ALEXANDER

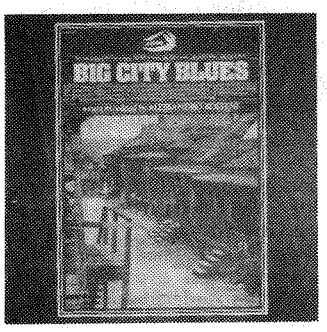
Texas Alexander vol. 1 (1927-1928)

Matchbox MSE 206 (U.K.)

Ranfe In My Kitchen Blues / Long Lone some Day Blues / Corn Bread Blues / Section Gang Blues/ Leeve Camp Moan Blues / Mama, I Heard You Brought It Right Back Home / Farm Hand Blues / Evil Woman Blues / Sabine River Blues / Death Bell Blues / Yellow Girl Blues / West Texas Blues / Bantam Rooster Blues / Deep Blue Sea Blues / No More Women Blues / Don't You Wish Your Baby Was Built Up Like Mine / Bell Cow Blues.

Meglio di così il ritorno della Matchbox nel mercato discografico attivo non poteva essere festeggiato, in quanto, l'apparizione dei primi sei volumi della «Bluesmaster Series», oltre a due interessanti antologie (Country Blues-The First Generation e Ragtime Blues Guiter) e ai lavori solisti di Buddy Boy Hawkins, Bo Weavil Jackson e Peg Leg Howell, ha l'enorme pregio di presentare al pubblico il primo album (e per giunta con tutte le registrazioni in ordine cronologico) interamente dedicato a Alger «Texas» Alexander. Di questo personaggio (1900-1955) unico forse tra i bluesmen, non sapeva suonare nessuno strumento ma era altresì dotato di una voce straordinaria, esistevano sinora solo brani sparsi sulle più varie antologie, per cui il senso di un tale lavoro di ricupero e riordino consegna già a questa opera il sigillo della qualità a scatola chiusa. Alexander incise praticamente con chiunque lo volesse accompagnare, da Lonnie Johnson ai Mississippi Sheiks, da King Oliver a Clarence Williams e, anche se queste ultime furono quelle maggiormente spinte a livello pubblicitario, non rappresentano in realtà il suo meglio in quanto è avvertibile la difficoltà dei musicisti a seguire il dipanarsi del canto lungo brani che altro non erano che adattamenti di hollers e work songs. In effetti anche se questo texano fuori dal comune ha influenzato più di un artista, primo fra tutti il cugino Lightnin Hopkins, fu sempre «guidato» oculatamente dal mercato del blues che mai gli affiancò musicisti in grado di dare consistenza alle sue esperienze vivide (visse in prima persona il fenomeno dei penitenziari), chiudendo in tal lodo le sue incisioni nell'ambito del convenzionale. Ciò non toglie che Alger cercò sempre di portare avanti il suo discorso vocale senza accompagnamento, e lo fece usando la voce in modo da farla trionfare sui partners occasionali, giocando sulle vocalità diverse e imprevedibili, ora distese, ora vibranti e piene di dinamica. Per cui anche se la chitarra di Lonnis Johnson si dimostra sempre troppo sofisticata e lontana dalle idee del leader, Alexander dipinge a piene tinte, sia per il senso della melodia rilassato e tipico dei texani che per i gemiti profondi con cui ricrea il colore dei lavori forzati, gli affreschi di «Section Gang Blues», «Corn Bread Blues», «Leeve Camp Moan» e «Don't You Wish Your Baby Was Built Up Like Mine». Mentre restiamo in attesa degli altri volumi che concluderanno la ristampa integrale e cronologica di Alger «Texas» Alexander, godiamoci questo album che è decisamente imperdibile per gli appassionati di blues rurale.

Marino Grandi

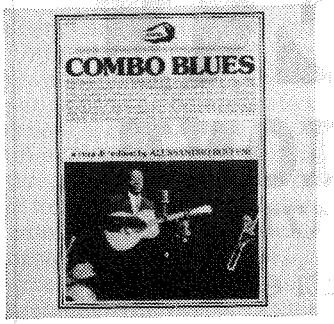


ARTISTI VARÎ

Big City Blues

Albatros VPA 8473 (I)

Bumble Bee Slim: Burned Down Mill / S.B. Williamson I: Good Morning Little School Girl / R. Howard: Let Your Linen Hang Low / C. Jones: Gold Digger Blues / Doc Clayton: On The Killin' Floor / J. Gillum: Take A Little Walk With Me / P.L. Howell: Sadie Lee Blues / T. Alexander: Sabine River Blues / M. Copeland:Stole My Man Blues / C. Joe: Bad Luck Blues / W. Davis: I Did Everything I Could / L. Johnson: Mr. Johnson Swing / P. Wheatstraw: Chicago Mill Blues / J. Oden: Goin' Down Slow / J. Jackson: My Monday Woman Blues / L. Carr: Six Cold Feet In The Ground.



ARTISTI VARÎ

Combo Blues

Albatros VPA 8474 (I)

V. Spivey: T.B. Blues / The Alabama Jug Band: Gulf-Coast Blues / B. Gaither: Who's Been Nere Since I Been Gone? / Bumble Bee Slim: My Big Moments / J. Gordan: Plenty Trouble In Your Hand / O. Sheppard: No One To Call You Dear / Washboard Sam: I Love My Baby / R. Howard: Man Are Like Street Car / P. Wheatstaw: Gangster Blues / J. Turner: Last Goodbye Blues / T-B. Walker: Call It Stormy Monday / J. Gillum: Hand Reader Blues / S.B. Williamson I: Rub A Dub / Cousin Joe: Box Car Shorty And Peter Blue / B.B. Broonzy: You Changed / A. Milburn: Let's Have A Party.

I toni euforici si impongono nel celebrare la decisione di A. Roffeni di rispolverare le sue valige americane, piene di veri tesori per gli appassionati di blues, e di mettere a repentaglio i suoi preziosi '78 giri per permetterci di ascoltarli.

Ben 32 facciate sono state ottimamente rimixate e stampate dalla Albatros in due LP antologici, entrambi imperdibili, usciti nel corso del 1981; gli album sono gemelli: alcuni '78 giri sono infatti editi in parte sull'uno ed in parte sull'altro LP, benché le collezioni siano proposte in base ad approcci differenti. Entrambi gli album sono inoltre corredati da un libretto che fornisce, oltre alla versione originale ed italiana dei testi, note attente e complete, per cui non ci preoccuperemo di fornire indicazioni interpretative, ma ci limiteremo a segnalare, tra i vari gioielli inclusi nelle raccolte, quelli che più incontano il nostro favore.

COMBO BLUES presenta 16 pezzi eseguiti da piccole formazioni lungo l'arco di tempo che va dal 1929 al 1935, documentando così l'evoluzione che questo genere musicale ha sperimentato; tuttavia, pur nella amplissima varietà degli artisti e dei periodi, il disco propone un'atmosfera relativamente unitaria, che ne rende l'ascolto particolarmente fluido e stimolante. Apre la raccolta un «Dirty T.B. Blues» d'annata ('29) eseguita da Victoria Spivey in modo estremamente personale e penetrante, in perfetta armonia con l'impeccabile band di L. Russell. Splendida anche «Gulf Coast Blues», dell'Alabama Jug Band: il gruppo è molto caldo e solido, ma molto più raffinato dei suoi omonimi di Memphis o di St. Louis, per la presenza di solisti di altissima levatura come «Hamfat» Jackson (voce), Willie «The Lion» Smith (piano), Ed Allen (cornetta), Cecil Scott (clarino). J. Turner ed il gruppo del pianista Art Tatum propongono invece le atmosfere più tipiche di un jazz «pop», di immediata fruibilità in «Last Goodbye Blues», eccellente tecnicamente e non priva di lirismo. Da notare infine la versione originale di «Call It Stormy Monday» di T-Bone Walker, che risale alla seconda metà degli anni '40, periodo in cui questo artista era un vero punto di riferimento sia per la sua chitarra ispiratissima, che per la sensibilità nella composizione di melodie ed arrangiamenti.

BIG CITY BLUES è ancora più bello, raccogliendo alcuni dei più straordinari blues urbani, incisi principalmente a New York e a Chicago tra il 1929 e il 1947. Sono rappresentati moltissimi stili, a partire dal picking di Jim Jackson per arrivare al piano di Leroy Carr, passando attraverso bands di stampo dixie o gruppi compatti e grintosi come quelli degli armonicisti Jazz Gillum e Sonny Boy Williamson I. Tutti i brani meritano un ascolto attento, e le segnalazioni che seguono sono quindi puramente esemplificative. Un duo straordinario, formato da Lonnie Johnson e Roosevelt Sykes esegue una impeccabile strumentale «Mr Johnson Swing» dallo swing vitale e coinvolgente, strutturata a mo' di breakdown, con assoli alternati. Notevolissimo Peetie Wheatstraw, «High Sheriff Of Hell», che direttamente da lì tuona «Chicago Mill Blues»: nonostante sia affiancato da artisti impostigli dalla casa discografica, la sua interpretazione vocale è possente. Rosetta Howard, invece, accompagnata dagli Harlem Hamfat, canta in duetto con Joe Mc Coy un classico del genere hokum, vivace, spiritoso, buffonesco, ma di levatura artistica assoluta. Di Sonny Boy Williamson 1° si può ascoltare infine la sensazionale versione originale di «Good Morning Little Schoolgirl», eseguita in compagnia di Joe Williams e Robert Nightawk alle chitarre.

Buon ascolto.

Carlo Gerelli, Giovanni Parmigiani



BRENDA BELL

Brenda Bell Sings The Blues Of Victoria Spivey

Spivey 1024 (U.S.)

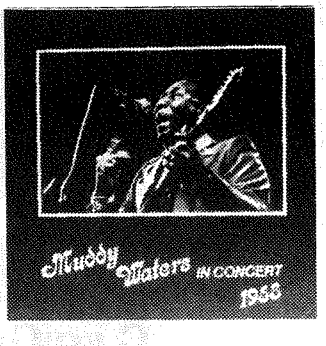
Brenda Introduces The Fellows! / From Broadway To 7th Avenue To Fulton Street Go Tell My Other Man Black Snake Blues / You Done Lost Your Good Thing Now / Now He's Gone / Trouble Hirts / A Basket Of Blues / T.B. Blues / Brenda's Eulogy For Victoria and No. 12 Let Me Roam.

Nuovo nome femminile nel blues: Brenda Bell, bella, giovane, dotata di una splendida voce ci presenta questo interessante album, pubblicato nel 1980 per la Spivey Records di New York, in compagnia di Danny Russo all'armonica, Bo Wise alla chitarra, Eric Lesselbaum al piano, Buck Jones al basso e Louis Metcalf alla tromba.

Brenda, dopo un piacevole brano introduttivo, esegue nove brani composti dalla leggendaria Victoria Spivey; la sua interpretazione vocale è realmente notevole grazie alla limpida voce perfettamente adatta al blues, ottimo anche il resto della band, con in particolare evidenza Louis Metcalf alla tromba. Tutti i brani sono realmente piacevoli e tipici classic blues, una particolare attenzione a «You Done Lost Your Good Thing Now» sentito e ritmato blues con un ottimo duetto vocale di Brenda con Danny Russo, ottime anche «Now He's Gone» e «Trouble Hurts», molto interessante «A Basket Of Blues» con Brenda accompagnata solo da piano e basso.

Conclude l'album un preziosismo per collezionisti con un brano di Victoria Spivey registrato nel 1962 a New York, dove canta e suona l'ukulele. Registrazione buona, confezione discreta.

Gianfranco Scala



MUDDY WATERS

In Concert 1958

Krazy Kat 4704 (U.K.)

Hoochie Coochie Man / Blow Wind Blow / Long Distance Call / Baby Please Don't Go / Blues Before Sunrise / Rollin' Stone / I Can't Be Satisfied / I Feel Like Going Home / Walking Thru The Park / Encore.

Ideata e disegnata da George Herriman nel 1910 per essere pubblicata, esclusivamente per questioni di impaginazione, sotto un altro lavoro di Herrimann, «The Family Upstairs» (La famiglia del piano di sopra), la striscia

di Krazy Kat piacque al punto da acquistare sin dal 1913 la propria indipendenza, indipendenza che mantenne sino alla cessazione, avvenuta nel 1944 e dovuta alla morte dell'autore. Se tre sono i protagonisti fissi di questo fumetto, Ignatz Mouse (topo che sbeffeggia l'amore di Kat tirandogli dei mattoni in testa), Offissa Pupp (stolido poliziotto scansafatiche), Krazy Kat (gatto, o gatta, dolce e visionario), su cui Herrimann ha giostrato lungo situazioni paradossali e a volte prive di senso, l'essersi ispirato al topo utopista da parte della Interstate Music (ex Flyright), per dare il nome alla sua nuova etichetta, l'ha condotta quasi per contrasto alla realizzazione di una serie estremamente positiva che, annunciatasi con gli inediti di Arthur «Big Boy» Crudup (KK 7402), si è concretizzata al meglio con l'opera in esame. Una musica essenziale, esaltata oltre che dalla concisione della band (un trio, ruotante attorno a Waters, Otis Spann al piano ed uno sconosciuto batterista, con l'eccezione degli ultimi due brani), anche dall'interpretazione dei singoli che sanno unire il lirismo mutevolissimo di Spann con la tensione espressiva ed avvincente di Waters. A tale proposito ne è l'esempio «Long Distance Call», in cui la chitarra slide del leader si piega in sonorità acri simili a quelle del violino, accettando gli inviti poetici che il piano di Spann gli propone, senza stridere.

Ma l'acme di queste registrazioni dal vivo, effettuate alla Free Trade Hall di Manchester il 26 ottobre 1958, si annida tra i solchi di «Rollin' Stone» che Waters ci propone vestita unicamente con voce e chitarra. Ci sono l'arcaismo e il primitivismo del linguaggio originario, con il canto modellato sugli schemi dei canti di lavoro, che amalgamati all'intensità vibrante che scaturisce dalle note strappate alla chitarra, concorrono a creare una musicalità globale incidibile. Il «meglio» di Waters, grazie soprattutto all'essenzialità interpretativa, da molti anni a questa parte.

Marino Grandi



ARTISTI VARÎ

The Blues

Asch 101 (U.S.A.)

J.D. Short: Alone In The Evening Hours /SlidinDelta; Pink Anderson: Old Cotton Field Of Home / Weeping Willow Blues; Furry Lewis: John Henry; Baby Tate: Bad Blues / If I Could Holler Like A Mountain Jack / When I First Started Hoboing; Sleepy John Estes: Lonesome Ground; Memphis Willie Borum & Gus Cannon: Sitting Here Thinking.

Casualmente mi è caduta l'attenzione su questo album registrato nel 1962 e pubblicato nel 1967 e tuttora in catalogo alla Folkways Records, l'ho riascoltato e l'ho trovato valido, interessante ed attuale.

Questo album è la colonna sonora del film «The Blues» di Samuel Charters prodotto per la Thomas J. Brandon; film che purtroppo pochissime persone hanno avuto la possibilità di vedere, un vero peccato! dato che ci presenta eccezionali documenti filmati delle interpretazioni musicali di J.D. Short, Pink Anderson, Furry Lewis, Baby Tate, Memphis Willie Borum con Gus Cannon e Sleepy John Estes, tutti personaggi, purtroppo ormai scomparsi.

Veramente ottimo J.D. Short con il suo travolgente stile rurale nel classico «Slidin' Delta», sopra ogni livello la delicata ballata eseguita da Pink Anderson con il figlio (10 anni) «Old Cotton Fields Of Home», ottima anche la classica «John Henry» cavallo di battaglia del leggendario spazzino di Memphis, Furry Lewis.

La seconda facciata ci presenta un incredibile «Sitting here Thinking» eseguito da Willie Borum e Gus Cannon, l'ottimo Sleepy John Estes nella triste «Lonesome Ground», mentre Baby Tate ci presenta tre lineari e piacevoli country blues, e conclude l'album Pink Anderson con un delicato blues.

Realmente un piacevole album, corredato da ottime note scritte da Samuel Charters, che consiglio a tutti gli amanti del country blues.

Confezione e registrazione buone.

Gianfranco Scala

Abbonamenti:
4 numeri annui L. 10.000 - Un numero L. 2.500 - arretrati L. 3.500 - Versamento con vaglia postale o assegno bancario intestato a: Marino Grandi - Viale Tunusia, 15 - 20124 Milano - Estero: Europa (one year) L. 15.000 - USA & others (one year) air L. 20.000 - Please write in advance.

BOOTLEG

DISCHI D'IMPORTAZIONE

C.so Garibaldi 64/c - Pavia - tel. 0382-31716

Sono disponibili i cataloghi completi delle seguenti etichette:

ADELPHI	CHARLY	ROUTE 66
ADVENT	CHESS	SONET
ALLIGATOR	DELMARK	SPIVEY
AMIGO	FLYRIGHT	STORYVILLE
APPALOOSA	L+R	VOGUE
ARHOOLIE	JSP	CANDY APPLE
BIOGRAPH	MUSE	ISABEL
BLACK AND BLUE	RED LIGHTNIN	LUNAR
BLIND PIG	ROUNDER	YAZOO

Spedizione in contrassegno, gratuite le spese di spedizione per ordini di sei dischi almeno.

Rhythm & Blues e Soul

NERO È BELLO MA...

C'è sempre un certo imbarazzo nell'introdurre una nuova rubrica: cosa dire, come e da chi partire, fare qualcosa di omogeneo-cronologico o di «casuale»? Rhythm & blues e soul sono argomento vasto e rappresentano due «generi» che da noi tutto sommato non hanno un grande riscontro, come non lo hanno tutte le musiche che appartengono a/hanno origine da culture non occidentali. Almeno fino a quando quella dei bianchi (è questa indubbiamente la cultura «dominante», quella che ha i mezzi per imporsi e porsi come termine di paragone) non se ne appropria, assorbendone gli elementi più esteriori ed esotici, riproponendoli coi lustrini al mercato di massa, nel nostro caso (ma vale anche per blues, jazz e reggae), quello rock. Con ciò non si vuol negare la validità artistica di certe mescolanze che anzi, in vari periodi della storia musicale del nostro tempo hanno reso multicolore il panorama; e nemmeno si nega che in alcuni casi i "visi pallidi" abbiano saputo immedesimarsi nelle espressioni culturali afro-americane, con più convinzioni di quanto, a volte, l'abbiano fatto gli stessi neri (un prodotto non è garantito-genuino solo perché è un nero a proporlo, di esempi ne potremmo fare diversi).

Ma all'evidenza che, generalmente. nessuno meglio di chi vive (o ha vissuto per anni) in un determinato contesto sociale (qui esasperato dal problema razziale) può esprimere i contenuti e le sfumature, si aggiungono almeno due questioni di fondo. In breve, ogni cultura: 1) a contatto con un'altra – in particolare se dominante – oltreché modificarsi, viene a perdere in autonomia, genuinità e, come eventuale (inevitabile?) culmine di un processo "degenerativo", identità; 2) risulta sempre difficile farla accettare nelle sue espressioni più autentiche, più difficile di quanto lo sia per i «surrogati» (belli o brutti che siano), se non sono filtrate da e per mani, cervelli e corpi bianchi, per i quali oltretutto la perfezione estetico-tecnico-stilistica è in gran parte più importante della sostanza, del vero «messaggio» per il corpo e il pensiero (conoscenza e coscienza individuali e collettive).

Completiamo (e poi finalmente smettiamo...): non si negano: a) il possibile arricchimento (reciproco) espressivo-artistico e perché no? estetico; b) l'interesse (anche se minimo) indotto, che dal successo, ad es. di temi soul o blues, interpretati da artisti rock, può derivare per quelli «originali/ri». Ma l'argent a chi va a finire...?

Dunque: rhythm "n" blues. Un termine che, soprattutto alla fine dei '40 – quando sostituisce «race music» che bollava musica e dischi (qualcuno li catalogherà come «sepia records», ancora per un po' di tempo) dei «negri per i negri» – e nei '50, definisce quell'elettrizzante derivato del blues urbano, con influenze gospel e jazz (le swing e jump bands), dal quale è bene tenere lontani i giovani per non inquinarli con le crude espressioni verbali, le metafore a sfondo sessuale (già comunque presenti nel blues) e la trivialità degli atteggiamenti e movimenti del corpo (anche quando ci proverà Presley, la censura ipocrita e puritana si metterà in moto).

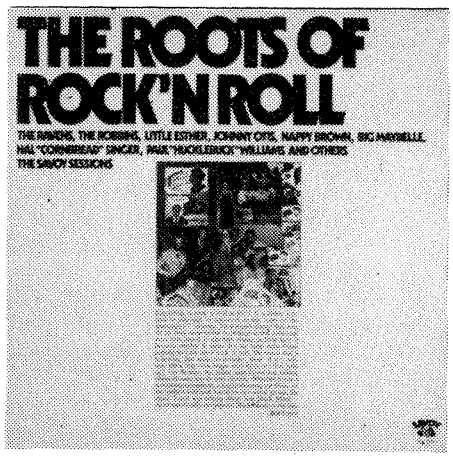
Questi sono i principali alibi moralistico-razzisti che scatenano/giustificano l'ostracismo da parte di numerose stazioni radio, giornalisti, predicatori varî (anche neri evidentemente) contro quella musica «rozza». Ma accortisi che buona parte dei giovani bianchi (quelli che hanno più i soldi in tasca, in particolare) cominciano a far follie per gli afro-americani (come riporta Bill Millar nel suo «The Drifters», nei primi '50 in un concerto organizzato a Cleveland e saltato perché c'erano trentamila giovani per una capienza di diecimila, Alan Freed nota che una consistente minoranza di quelli coinvolti nei disordini è formata da bianchi i quali poco tempo dopo saranno presenti per circa il 70% del totale), il «biz» pensa di approfittare della sete di rinnovamento della «gioventù ribelle», celebrata anche nei film di Dean e Brando, mettendo mano sulle composizioni di maggior successo delle varie «black areas» e rivernicandole per il mercato nazionale: le cosiddette «covers» che porteranno fama e denaro ai vari Pat Boome, Crew Cuts, McGuire Sisters, Georgia Gibbs. Per un po' la cosa funziona, le versioni "incipriate" vendono di più di quelle originali – anche perché queste ultime appartengono in gran parte alle etichette indipendenti che non hanno certo i mezzi promozionali delle «majors» – ma poi le cose cambiano ed anche le grandi case sono costrette a cercare artisti e prodotti più genuini (per poco, perché ben presto tutto tornerà "in ordine" e la "pulizia formale" avrà il sopravvento).

Per la verità siamo un po' sconfinati anche nel fenomeno rock "n" roll, che è comunque strettamente legato al r&b di cui molti dei più veri e genuini protagonisti (originatori e non) rimarranno a conti fatti nell'ombra.

Ecco, uno dei propositi di queste pagine è quello di dare un po' di luce, con qualche riga stampata, anche ai misconosciuti o sottovalutati che pure hanno lasciato il segno nel lungo cammino della musica nera (e di riflesso anche di quella bianca) che prende le mosse in quegli anni e dintorni, per arrivare fino ai giorni nostri.

Chiaccherate (meno "mattoni" di questa quasi-necessaria lunga premessa), mini e maxi biografie, qualche discografia essenziale, recensioni (non solo novità, ma non trascurando quando possibile la reperibilità dei dischi esaminati), segnalazioni anche editoriali e altro (c'è dell'altro?) che ora non viene in mente. Speriamo bene.

Ora, dovendo passare dalle chiacchere, più o meno generiche, a fare qualche nome ed «esaminarlo», e ricordando come tutte le favole musicali finiscano in dischi, mettiamo sul piatto un po' di vinile, antologico e non, e vediamo cosa e come ci suona... ancora qualche secondo per ricordare che sotto la denominazione r&b» si ritrovano radici, tronco, foglie e frutti (più o meno selvatici e succosi) di quell'albero trapiantato a forza dall'Africa alle Americhe, qualche secolo fa e trasformato, modellato, adattato al nuovo clima campagnolo e urbano e che non esistono nette delimitazioni che lo distinguano (il r&b) da certe forme di blues (urbano), gospel, r&r, ballads, doo wop e naturalmente soul che è un suo «derivato» (con forte dosaggio gospel). Stop.



ARTISTI VARI

The Roots of Rock 'n Rool

Savoy SJL 2221

Wild Bill Moore: We're Gonna Rock, We're Gonna Rool / Bubbles; Paul Williams: 35-30 / The Hucklebuck; Hal Singer: Cornbread; Big Jay McNeely: Deacon's Hop; Hal Singer: Hot Rod; Sam Price: Rib Joint; Johnny Otis: Head Hunter / Helpless / Cupid's Boogie; Nappy Brown: Don't Be Angry / Piddly Patter / Deedle I Love You; Huey «Piano» Smith: You Made Me

Cry / You're Down With Me; Johnny Otis: Misery/ Lover's Lane Boogie / Lost In A Dream; Varetta Dillard: Mercy Mr. Percy / Promise Mr. Thomas; Big Maybelle: Candy / Ring Dang Dilly / Mean To Me; The Ravens: Old Man River / Count Every Star / Marie; Johnny Otis: Double Crossing Blues / If I Dindn't Love You So / Our Romance Is Gone; Luther Bond & His Emeralds: It' Written In The Stars; Clarence Palmer & His Jive Bombers: Bad Boy.



Okeh Rhythm & Blues

Epic EPC 22125

Smiley Lewis: I'm Coming Down With The Blues / Tore Up; Chuck Willis & His Orchestra: Lawdy Lawdy Miss Mary; Big Maybelle: Whole Lotta Shakin' Goin' On / Stay Away From My Sam / New Kind Of Mambo; Screamin' Jay Hawkins: I Put A Spell On You; Titus Turner: Big Mary's / Christmas Morning / Don't Take Everybody To Be Your Friend; Larry Darnell: What More Do You Want Me To Do; The Ravens: Gotta Find MyBaby / Midnight Blues / My Baby's Gone; Johnnie Ray: Cry; The Sandmen: Somebody To Love; The Marquees: Hey Little Schoolgirl; Billy Stewart: Baby You Are My Only Love; The Schoolboys: Please Say You Want Me / Ding-A-Ling Coo Coo Mop; The Sheppards: Pretend You're Still Mine; The Treniers: Say Hey; Paul Gayten & His Orchestra: Don't Worry Me / It Ain't Nothin' Happening; Little Joe & The Thrillers: Peanuts; Doc Bagby: Dumplin's; Red Saunders & His Orchestra: Hambone; Little Richard: Get Down With It.

Due antologie che possono costituire un approccio diversificato, dal primo dopoguerra fino alla metà dei '60, e propongono anche artisti non notissimi, in numero non trascurabile. La Savoy – fondata intorno al '42 da Herman Lubinsky – è una delle case indipendenti più importanti con un ricco catalogo jazz, gospel e r&b e il microsolco (doppio) in questione sfoglia l'album di famiglia con istantanee sonore che vanno dal '47 al '56, suddivise sostanzialmente in tre «momenti» stilistici: strumentali, cantanti e gruppi vocali.

Il sax, tenore e baritono, ha un ruolo importante negli assolo e nell'elevazione della tempertura media: accentuazione, sottolineatura e «controcanto» delle parti vocali. È «lui» uno degli elementi caratterizzanti della musica di quegli anni come viene ben evidenziato nella 1ª facciata, tutta strumentale; ma anche in buona parte delle altre incisioni si fa sentire la sua presenza, ora soffice ed insinuante (nelle «slow-ballads») ora elettrizzante: una musica fatta essenzialmente per ballare. Qualcuno dei migliori esempi. Moore con il brano che apre – con qualche incitamento vocale – le danze (e, siamo nel '47, con un titolo che anticipa – anche se non è l'unico – il termine r&r. Approfittiamo per ricordare come nel contesto blues il verbo «to rock» avesse connotazioni sessuali poi diluitesi nei vari passaggi che l'hanno portato alla musica dei nostri giorni).

Man mano che si procede nel tempo il suono si fa più graffiante: è così con Singer, ma soprattutto McNeely, Price (che schiera uno dei migliori sassofonisti in assoluto, King Curtis, oltre all'eccellente chitarrista Mickey Baker) e Otis che apre la 2ª facciata con «Head Hunter» (James Von Streeter al sax).

Proprio Otis, tra i protagonisti di questo album, merita due righe in più. Innanzitutto è uno dei pochissimi bianchi a «cambiare pelle» con sensibilità umana ed artistica e inoltre è a lui – batterista, vibrafonista, cantante, compositore, arrangiatore, disc jockey e talent scout – che il r&b deve molto (Esther Phillips, Etta James, Jackie Wilson, Johnny Ace, Hank Ballard, Willie Mae Thornton, Johnny «Guitar» Watson, i Robins, insieme a tanti altri hanno fatto parte del suo show itinerante).

Con lui qui ritroviamo la giovanissima Little Esther Phillips, che all'epoca dell'incisione di «Double Crossing Blues» (accompagnata dai Robbins) era tredicenne (!) ma già caratterizzata da uno stile personale, come confermano anche «Misery», «Cupid's Boogie» (duetto con Mel Walker) e soprattutto l'intensa e bluesistica «Lost In A Dream» con l'ottimo piano di Devonia Williams. La sua particolare «tonalità nasale» la renderà inconfondibile anche in anni più recenti. Rimanendo in campo femminile: Varetta Dillard, dotata cantante, con qualche reminiscenza della più celebre Ruth Brown (e un pizzico di LaVern Baker), in due brani abbastanza rappresentativi; Big Maybelle è invece una delle più grandi (e grosse...) e misconosciute «black singers», in grado di interpretare blues, r&b, gospel e soul con la stessa forza espressiva: «Candy» e «Mean To Me» testimoniano che la sua prematura scomparsa (nel '72) è stata una grossissima perdita.

Ritorniamo ai maschietti. Nappy Brown gode di buona considerazione presso gl specialisti, grazie alla sua possente voce baritonale che lo fa accomunare a Joe Turner; i pezzi proposti non sono impeccabili («Piddly Patter» è un po' ridondante), ma solleticano l'interesse per altre incisioni (lo svedese Bernholm gli ha dedicato un intero LP nella sua etichetta «Mr. R&B»).

Il pianista-cantante Huey «Piano» Smith ci porta in pieno «clima New Orleans» con le sue prime incisioni (in cui è presente il grande sassofonista Lee Allen) che lo fanno paragonare e «confondere» col miglior Fats Domino.

Ultima tappa, i gruppi vocali, gioie e dolori del r&b: la tentatazione pop con/tramite loro si fa più allettante e realizzabile.

I Ravens – che vantano la prestigiosa «bass voice» di Jimmy Ricks, modello per molti «doo wopers», utilizzato anche come solista – costituiscono il seguito ideale per quelli anteguerra (Mills Brothers, Ink Spots, ecc.) che avevano ben presente cosa piacesse al pubblico bianco: «Old Man River» hit della fine '40 dice tutto in materia e «Count Every Star» è un bell'esempio della loro classe.

I Robbins (o Robins che in parte formeranno i Coasters nel '56) sono riproposti dalla medesima session in cui nel '49 accompagnano la Phillips e quindi col supporto di Otis: tre brani (comprendendo «Double Crossing») che rivelano soprattutto la voce di Bobby Nunn (basso).

Il rimanente è di piacevole e normale amministrazione. Buona la veste grafica ed eccellenti le note ed i dati sulle registrazioni: caratteristiche comuni a tutti gli altri volumi della serie.

La Okeh – fondata nel '18 – ha una lunga tradizione nella "race music" (sic!) e questo doppio album fa parte di una serie di cinque (gli altri sono dedicati a blues, soul, jazz e country). L'inizio è «New Orleans sound» con Lewis che nonostante la sua bravura, non è mai riuscito ad emergere (forse anche perché, meno "raffinato" di un Fats Domino e quindi meno accessibile all'orecchio bianco). Purtroppo è rappresentato da due soli pezzi, troppo pochi per rivelare in pieno la sua personalità artistica ed inoltre il suo periodo migliore è quello con la Imperial ('50-'60 circa); non c'è tutta l'ispirazione dei vari «I Hear You Knockin'» (ripreso poi da Domino e "rubatogli" al successo dalla cover di Gale Storm), «Blue Monday» (ancora Domino), «One Night» (che Elvis convertirà, nel '58 in grosso hit, dopo che il testo aveva subìto qualche ritocco moralistico), «Shame, Shame, Shame» e altri.

Anche per Willis, Hawkins e Stewart, data la scarsa reperibilità del loro materiale ci si deve lamentare che siano rappresentati da un solo brano a testa.

Willis eccellente cantante e apprezzato autore (dal suo repertorio hanno pescato Redding, i Five Keys, i Dells, Burke, Ted Taylor, e altri) qui dà un saggio della sua classe, un paio di anni prima di passare all'Atlantic ('56) con la quale oltre ad arrivare al successo con «It's Too Late» e «Betty & Dupree», riprenderà il classico «C.C. Rider» su cui altri modelleranno la loro versione.

Hawkins è artista eclettico, purtroppo condizionato a riproporsi in quel ruolo «stravagante» che dopo la sua versione (originale) stupendamente «demenziale» di «I Put A Spell On You» gli è stato assegnato; ma ha saputo anche fornire prove diverse della sua multiforme personalità.

Anche Stewart ha una splendida voce (soul) che esce magnificamente in «Baby» (accompagnato dai Marquees comprendenti Marvin Gaye, e diretto da Bo Diddley!) e lo ricordiamo otto anni più tardi ('65) in una (vocalmente) acrobatica versione di «Summertime», per la Chess: da riscoprire assolutamente. Altri "solisti" da segnalare: ancora la Maybelle («Whole Lotta», versione che ne anticipa altre) che ci sembra però più incisiva nel 33 Savoy; Turner, più noto come autore (per Ray Charles, Little Milton, e altri) è un altro cantante di un certo valore; Ray pur essendo bianco non è proprio un «pesce fuor d'acqua», dato che il suo «screamin' style» (che gli procurò schiere di fans nei primi '50, pronte a fare scene d'isterismo), ha similutudini col gospel e il r&b; con Gayten si ritorna a New Orleans e «It Ain't» ne ha i migliori tratti con un Lee Allen (sax) in gran forma; Richard non ha invece bisogno di raccomandazioni e con «Get Down» ('66) chiude selvaggiamente gli ultimi solchi del vinile.

Un cenno ai gruppi vocali. Ancora i Ravens ('50) con le loro inconfondibili armonie ed un ritmo sostenuto e che insieme ai Marquees col supporto di Bo Diddley e gli Sheppards ci sembrano i più significativi. Anche qui le note e i dati meritano un inchino d'apprezzamento. Molte altre cose ci sarebbero da dire e su alcuni artisti ci sarebbe da soffermarsi di più e lo faremo sicuramente col tempo.

Gianni Del Savio

LIBRI

«LA MUSICA DEL DIAVOLO» STORIA DEL BLUES

di Giles Oakley

Ed. Mazzotta pag. 324 - L. 12.000

Un buon libro finalmente tradotto in lingua italiana (un editore ha avuto il coraggio di tradurlo) già nel titolo si comprende l'importanza. L'autore ha scritto la tradizione del blues, dalle origini al dopoguerra.

Il libro si divide in 6 parti: nella prima la schiavitù, nigger minstrels e coon songs, dall'emancipazione alla segregazione, dai Minstrels al Ragtime, il primo jazz e il primo blues a New Orleans, il lavoro e il canto, W.C. Handy.

Nella seconda Charley Patton, Henry Thomas «Ragtime Texas», Lead Belly, il circuito dei bordelli e i «Piney Woods», emigrazione.

Nella terza Crazy blues, showbiz blues 1: i «tent shows», Ma Rainey, showbiz blues 2: i teatri, Bessie Smith, i blues delle donne.

Nella quarta, prime registrazioni degli uomini, registrazioni sul campo, Atlanta, Memphis.

Nella quinta la depressione, City blues, blues a St. Louis, a Chicago, il Sud rurale, blues nel Sud. Nella sesta, blues nel dopo-guerra, la fine di un'epoca, dillo forte!

Alla fine, importante, il glossario, la discografia essenziale e testi storico-sociologici. Un gran bel libro da leggere e da consultare su una musica che è storia...

Marco Pezzotta

«THE ARRIVAL OF B.B. KING»

di C. Sawyer

Ed. Da Capo pag. 274 - L. 20.800

La storia di B.B. King rispecchia la strana relazione della musica e degli artisti neri con la cultura americana. B.B.King, sebbene sia stato proclamato da anni un grande musicista non arrivò, fino al 1968, quando, una rappresentazione al «Fillmore East», un disco di successo (The thrill is gone) e il riconoscimento di giovani chitarristi di «rock and roll», lo resero improvvisamente e meritatamente famoso. C. Sawyer esamina il sottofondo del suo successo in uno studio multidimensionale, che è allo stesso tempo un ritratto intimo dell'uomo, una sofisticata analisi del suo stile e una storia sociale del cambiamento nel profondo Sud. Rapide immagini di B.B. King sul palcoscenico, fra gli amici con il suo agente, rivelano un uomo di gentilezza e determinazione non comuni. Ciò che questa autorevole biografia rende chiaro è che B.B. King è non solo arrivato, ma che la sua musica è destinata a rimanere.

Jim Crow è morto! Lunga vita a B.B. King.

Marco Pezzotta

«THE LEGACY OF THE BLUES» (Art and lives of twelve great Bluesman)

di S. Charters

Ed. Da Capo pag. 192 - L. 8.850

Blues è un linguaggio, un linguaggio che ha sviluppato proprie regole e che rappresenta la tradizione di una cultura sempre costretta ai margini della società bianca, come tale è un linguaggio politico. Sia che venga tramandato come eredità dal villaggio africano alla fattoria del Mississippi, o dal ghetto di Chicago o al caffè di Parigi, è espressione dell'America nera.

Strumenti improvvisati, schiavi fuggiti, prigioni, ferrovie, squadre di lavoro, cecità e sofferenza è parte di una più vasta eredità. Questa eredità, che è passata di mano in mano come una bottiglia di whiskey fra amici e che ora, per qualche ragione, sembra minacciata di estinzione. Come Lightnin' Hopkins dice: «Vedo alcuni giovani musicisti, ma non è molto. Non è molto davvero e il poco che è non ce l'hanno; proprio non lo sentono... Io non ho mai avuto quel problema. Avevo ciò di cui hai bisogno per essere un blues singer. Io sono nato con il blues».

Samuel Charters ha scelto 12 fra i maggiori «bluesmen», ognuno dei quali rappresenta un aspetto importante del blues e ha scritto su di loro.

Incluse sono anche interviste, fotografie, liriche e capitoli separati sull'esperienza nera in America e l'evoluzione del linguaggio del blues dalle sue origini africane.

Marco Pezzotta

L'ORSA MAGGIORE records & books

L'ORSA MAGGIORE s.r.l.
via Rovigo, 11
20132 MILANO Italy
telefono 02-256.2193

I DISCHI DELL'ORSA MAGGIORE

Frame
2001 Don Ayler in Florence, 1981 vol. 1
2002 Don Ayler in Florence, 1981 vol. 2
2003 Don Ayler in Florence, 1981 vol. 3
2004 Famoudou Don Moye live in Chicago, Ill. 1981

DISTRIBUZIONI ESCLUSIVE

Jazz Galore
1002 Albert Ayler live in Lörrach, Germany, 1966

Jazz Supreme
101 California Ramblers 1921-1935
102 Rare Duke Ellington 1928-1947
701 Woody Herman at Palladium, Hollywood, 1951 vol. 1
702 Woody Herman at Palladium, Hollywood, 1951 vol. 2
703 Stan Kenton & his Orchestra featuring Charlie Parker and Dizzy Gillespie

Manhattan
501 Tommy Dorsey "Well, Git It!"
502 Big Bill Broonzy "My Gal Is Gone"
503 This Is Jazz, Chicago, 1947 vol. 1
504 This Is Jazz, Chicago, 1947 vol. 2

ed inoltre l'intero catalogo delle etichette F.D.C. e Kharma.

VENDITA PER CORRISPONDENZA

dischi di importazione diretta dal Giappone

Atlantic • Atlas • Aurex • Baystate
Blue Note • Contemporary
Commodore • Dan • Fantasy • Polydor
Prestige • RCA • Riverside
Stateside • Toshiba • Trio • Verve
World Pacific • etc.

novità

— Novità Dischi USA: la **Sony Plain Records** ha pubblicato un LP dello scomparso Big Walter Horton dal titolo «Look Here» con materiale originariamente pubblicato dalla Xtra Records inglese nel 1975 (Xtra 1135); la **Rooster Records** (Living Blues) di Chicago ha ristampato l'ottimo «Mojo Bufford's Chicago Blues Summit» originariamente pubblicato nel 1979 dalla Mr. Blues Records; il Blue Ridge Istitute del Ferrum College di Ferrum in Virginia ha pubblicato il sesto volume della serie dedicata alla musica tradizionale della Virginia «Tidewater Blues», **B.R.I.** 006 (tutti i volumi hanno un interessante libretto con note e testi); nuova etichetta di Chicago, la Neon Records che ha pubblicato una raccolta con brani registrati dal 1959 al 1970, per la CJ, Colt e Firma Records di Homesick James, Jimmie Rogers, Hound Dog Taylor, etc., titolo «Bachelor Blues», Neon 899; riattivata la **Chess Records** americana che ha pubblicato due raccolte di scarso valore: «Muddy & The Wolf», Chess 8200 e «Wizard From The Southside», Chess 8203 con materiale preso da dischi Chess ancora in commercio; la **T.J. Records** di Tom Body ha pubblicato tre nuovi LPs: TJ 1052 di Cool Papa, TJ 1054 e TJ 1056 della Mississipi Delta Blues Band con Sam Myers all'armonica e Deance, Green, Horton, Kerr e Page.

— Riviste Blues: Living Blues Pubblications, 2615 North Vilton Ave nue, Chicago, Illinois 60614; pubblicazione quadrimestrale, abbonamento via aerea
$ 28.00 che include anche «Living Blues Newsletter» mensile dal Gennaio 1983; pubblicato il nbr 53 con interessanti articoli su Robert Johnson, Lightnin Hopkins, Z.Z. Hill, recensioni, notizie, foto, etc. etc., distribuito in Italia da Gianfranco Scala, via Cavour 8, - 21019 Somma Lombardo, Varese.

— Lutti 1982: Tommy Tucker 22 gennaio 1982, Big Leon Brooks 21-1-82, De Ford Bailey 2-7-82, Memphis Piano Red 5-2-82, Frank Hovington 21-6-82, Joe Dean 24-6-82, Pinell Curry 20-5-82, Polka Dot Slim unk/82, Lightnin Hopkins 30-1-82.

— Rivendite Dischi: Blues Records Centre, c/o Paul Duviviè, Korte Leidsedwarsstraat 99-3e, H-1017 PX Amsterdam, Olanda: specializzato in blues, dischi nuovi e/o usati, aste; prezzi discreti.

— Auction: Darrly Stolper, 950 Kagawa Street, Pacific Palisades, California 90272: bollettini bimestrali. senza dubbio una delle più prestigiose aste di 45 rpm e 78 rpm degli Usa, anche rari LPs: prezzi... alle stelle!

— Novità dischi 45 rpm: la **Rooster Records** di Chicago ha pubblicato un 45 di Larry Davis (Rooster 47) ed uno di Smokey Smothers (Rooster 48); la **Ronn Records** ha pubblicato un 45 rpm di Little Johnny Taylor (Ronn 97) tratto dall'album Ronn 7535; la **High Water Records** di David Evans ha pubblicato 5 nuovi 45 rpm con materiale inedito e artisti alla loro prima esperienza discografica: The Jubirt Sisters, Little Applewhite, Hammie Nixon, The Hollywood All Stars, Junior Kimbrough.

— Blues T Shirts: Leadbelly, Blind Blake, Memphis Minnie, Big Bil Broonzy, Charlie Patton, Gary Davis, Mississipi John Hurt e altri artisti Jazz; $ 9.00 scrivere a Stop Time Graphics, P.O. Box 2015, Brooklyin, New York 11202.

— Novità dischi Europa: la **Charly Records** continua nella sua colossale opera di ristampa del materiale SUN/Vee Jay con la pubblicazione di due LPs dedicati rispettivamene a Pee Wee Crayton e Billy The Kid Emerson (entrambi 10inch) e un LP 12inch di Rosco Gordon; la **Happy Bird** Tedesca ha ripubblicato in Germania tutto il materiale della Muse Records di New York; la **L+R Records** ha pubblicato due nuovi LP della serie Living Country Blues USA:L+R 42037 Vol 7 con brani inediti di Sam Strech Shields, Lonnie Pitchford, Walter Brown, Othar Turner, Napoleon Strikland, Arzoo Youngblood, Cora Fluker e L+R 42038 Vol 8 con brani di Guitar Slim e Guitar Frank; nuovo disco per Sparky Rucker per la sconosciuta **Green Lnnit Records** G.L. 1032); grosse novità dall'Olanda con la **Agram Records** che ha pubblicato l'atteso album di Texas Alexander (Agram 2009) e pubblicherà in gennaio un LP di Joe Pullum (Agram 2012), uno di Alice Moore (Agram 2013) e una raccolta con brani inediti (Agram 2011). La **Swingmaster Records** ha pubblicato un LP di George & Ethel McCoy (Swingmaster 2106, recensito su questo numero) e pubblicherà entro febbraio tre nuovi LPs di Marvin & Turner Fodrel (Swingmaster 2107), Henry Townsend (Swingmaster 2108) e Lonzie Thomas (Swinngmaster 2109); la **Sundown Records** ha pubblicato un interessante LP con registrazioni inedite di Howlin Wolf (Sundown 70907); ennesima nuova etichetta olandese la **S.S.D. Records** che ci presenta la prima esperienza discografica del pianista Peter Dames di Chicago (S.S.D. 0003); la **Oldie Blues Records** ha pubblicato un LP di Little Willie Littlefield per la serie 8000 (Oldie Blues8003) e uno di Lonnie Johnson e Blind John Davis in registrazioni dal 1945 al 1962 (Oldie Blues 2819); la **Chess/Teldec Records** tedesca ha pubblicato un disco doppio «Chess Blues Ratrities» (Chess 6.28601 DP) con brani inediti di B.B. King, Howlin Wolf, Buddy Guy, Hound Dog Taylor e Sonny Boy Williamson; ricevuta voce dal nostro corrispondente in Germania, Wolfgang Lorenz, della pubblicazione di

una serie economica comprendente tutte le registrazioni di Bessie Smitt in 10 LPs al prezzo di 80 Marchi e tutta la serie «Living Country Blues», 10 volumi, al prezzo di 100 Marchi; nuovo disco per Howlin Wolf edito dalla **Ace Records** inglese (Ace 51) con alcuni brani inediti, sempre la ACE ha in programma la pubblicazione di LP di "Shirley & Lee" (Ace 47), Rosco Gordon (Ace 52), The Ace Story (Ace 55); la **Interstate Records** di Bruce Bastin ha pubblicato un LP di Champion Jack Dupree (Red Pepper 701); ultime novità dalla prolifica **JSP Records** inglese con Louisiana Red (JSP 1053), Phil Guy & Buddy Guy (JSP 1047), Hound Dog Taylor (JSP 1049), Eddie Cleanhead Vinson (JSP 1046); novità **Red Lightnin Records** con un LP di Troyce Key e J.J. Malone (RL 0043) e uno di Charles Musselwhite (RLO44) e in preparazione un LP di Ike Turner, uno di Eddie Kirland e The Devils Music Vol 2; nuova etichetta la **Moonshine Records** che ha pubblicato un LP di T.V. Slim e uno dedicato all'armonica «Harmonica Blues» con brani inediti di Big Joe Wrencher, Harmonica Slim, Tommy Louis, Big Jay McNeely; la **Isabel Records** francese ha pubblicato due ottimi LP uno Magic Slim (Isabel 900511) ed uno di Melvin Taylor (Isabel 900512) cantante di Chicago alla sua prima rsperienza discografica; la **Matchbox Records** ha pubblicato tre LP della serie Bluesmaster con materiale inedito, tutti recensiti in questo numero della rivista, ed ha in programma per gennaio la pubblicazione di altri 3 album di Walter "Buddy Boy" Hawkuns (1927-1929 MSE 202), Bo Weavil Jackson 1926 (MSE 203) e Peg Leg Howell 1928-1929 (MSE 205); sempre con materiale di Johhny Parth la **Earl Records** (ex Roots Records) ha pubblicato tre LP: Merline Johnson (Earl 600), Charlie McCoy (Earl 602), e Kansas Joe (Earl 603) la **Wolf Records** austriaca, sempre con l'inesauribile materiale di J. Parth ha pubblicato tre LP dedicatia Furry Lewis (Wolf WSE 101), Blind Willie McTell 1927-1949 (Wolf 102) e Charley Patton (Wolf WSE 103) ed ha in programma altri tre LPsdi Robert Petway (Wolf WSE 104), Ishman Bracey 1928-30 (Wolf WSE 105) e Tommy Johnson (Wolf 106); Continua la ristampa del materiale Imperial, Capitol, Aladdin, Score, United Artist da parte della **EMI Records** francese; copertine uguali agli originali, per ora ristampati LPs di Leadbelly, Fast Domino, Lightnin Hopkins, T. Bone Walker, Wee Willie Wayne, etc.

— Libri Blues: realmente una ottima notizia dall'Inghilterra con la ristampa del leggendario «Blues Records 1902-1942» aggiornato al 1981 (speriamo che presto venga aggiornato anche «Blues Records 1942-1966»); distribuito in Italia il nuovo e interessante libro di David Evans «Big Road Blues», prezzo da capogiro... 64.000 Lire.

— Blues News: grosse novità da Living Blues di Chicago con la pubblicazione di un bollettino mensile «Living Blues Newsletter» (oltre alla rivista), inoltre si preannuncia un unione tra Living Blues e il Center For The Study Of Southern Folklore dell'Università del Mississipi e la pubblicazione della «Blues Radio Chart» con indicazioni riguardanti le radio che trasmettono programmi di Blues e i dischi più trasmessi: scrivete a Jim McGrath, 301 Welligton Avenue, Apt. 5, Rochester, New York 14611 - B.B. King ha donato la sua intera collezione di dischi, circa 7000, al Center For The Study Of Southern Culture dell'Università del Mississipi che produrrà un documentario sulla vita e musica di King - J. Whiterspoon è stato ricoverato in ospedale per una grave malattia alla gola. Definitivamente cancellato il progetto della Columbia Records di pubblicare tutto il materiale di Robert Johnson (incluso alternate takes) in un album triplo, causa di grossi problemi legali che non permettono la pubblicazione anche delle poche e rare foto di Johnson. Il 1982 si preannuncia pieno di novità per gli appassionati di Blues in Italia con tournee, festivals, dischi, etc. etc... incredibile, ma vero!!! Distributori, collaboratori, sostenitori sono benvenuti ed invitati a scriverci: abbiamo bisogno notizie riguardanti concerti, Blues Club, mostre, programmi radiofonici, etc. etc.

— Ultime Novità dischi: OJL 25 «Blues From Georgia» superba antologia; Agram 2010, Sylvester Weaver; Blues Over Blues 2702 di Big Leon Brooks, Magpie Piano Vol 18 Roosevelt Sykes & Lee Green; Crown Price 403 Arthur Big Boy Crudup; Crown Prince 404 Arbee Stidham; R & B 1000 Amos Milburn; Piccadilly 3369 Big Joe Williams; L+R 50001 American Folk Blues Festival 1982; Epic 88591 Blues Jam A Chess; Rounder 2031 Angels In Houston/ Duke Material (eccezionale con brani inediti di Larry Davis, Fenton Robinson, etc.); Isabel 900513 Sammy Lawhorn; Isabel 900514 Eddie Shaw; Charly 1046 Eddie Cleanhead Vinson; Charlie 1042 Chicago Blues Master Vol. 1 (con brani inediti di Snooky Pryor, J.B. Hutto, Willie Nix).

— Dischi Blues in Italia: la Appaloosa Records di Franco Ratti ha pubblicato un LP di Sonny Rhodes «Live In Europe» (Appaloosa 0023) registrato da Tano Ro) continua la fantastica ristampa da parte della Fonit Cetra del materiale Riverside, Bluesville, etc.: pubblicato Furry Lewis, Big Joe Williams, Robert Pete Williams, Lightnin Hopkins, Memphis Slim, Blind Willie McTell ex Bluesville / Homesick James, Jesse Fuller, Otis Spann, J. Whiterspoon ex Prestige / John Lee Hooker ex Riverside / Albert King Stax, B.L. Jefferson, Ma Rainey, Ida Cox, Fred McDowell Milestone; segnalo ancora la serie Charly/Oxford con interessanti dischi di Jimmy Reed, John Hooker, Howlin Wolf, T. Bone Walker etc. etc., al prezzo di L. 5.500 e la serie «Rock & Blues Project» di Claudio Trotta con LPs di Buddy Guy, Snooky Pryor, Little Walter, Sonny Boy Williamson, Muddy Waters, Doctor Ross, etc. etc. al prezzo di L. 6.500.

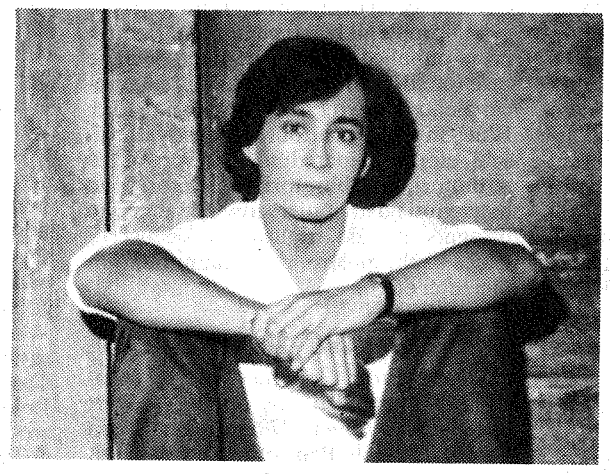
Gianfranco Scala

SIAMO ANCHE QUI...

CARU DISCHI - P.zza Garibaldi, 6 - Gallarate (Varese)
CASA DEL DISCO - Via Medaglie D'Oro - Varese
CAMARILLO DISCHI - Via Calzavellia, 6 - Brescia
BOOTLEG - C.so Garibaldi, 64/c - Pavia
SILVERTONE RECORD SHOP - Via Montanara, 89 - Imola
L'ANGOLO presso Punto Coin - P.zza A. da Schio, 17 - Schio (Vicenza)
PICK-UP DISCHI - Via Milano, 24 - Somma Lombardo (Varese)
EDICOLA MM STAZIONE MOSCOVA - Milano
MESSAGGERIE MUSICALI - Galleria del Corso, 2 - Milano
BUSCEMI - C.so Magenta, 31 - Milano
MUSICA CLUB - Stazione MM De Angeli - Milano
LA BORSA DEL FUMETTO - Via Lecco, 16 - Milano
DISCO CLUB - Stazione MM Cordusio - Milano
LIBRERIA DEL CONVEGNO - Via Lomellina, 35 - Milano

IL BLUES DIVENTA UN VIDEO FILM

guido toffoletti show



Spettacolo di carnevale con:

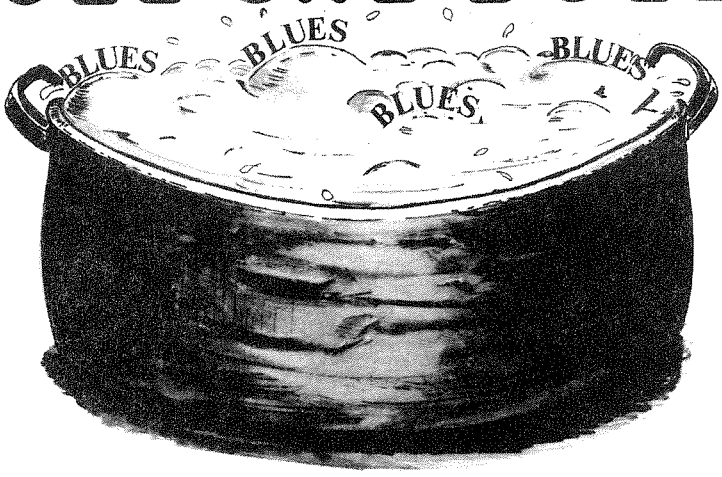
THE BLUES SOCIETY, PAUL JONES, GLENN WHITE, MICK WEBLEY, HERBIE GOINS, TRUTZ GROTH, KIM BROWN, FABIO TREVES, ETTORE VIGO.

Disponibile anche in versione VHS e BETAMAX

Per informazioni: Guido Toffoletti Productions
S. Croce 1206/b - 30125 Venezia - Tel. 041/706944
(prenderà il 719224)

Disponibili tutti gli LP di Guido Toffoletti:
BORN IN LONDON (ultime copie)
STRAIGH AHEAD
MIDNIGHT GUITAR ...
WITH HERBIE GOINS
BIRTHDAY ALBUM

QUEL CHE BOLLE



in PENTOLA

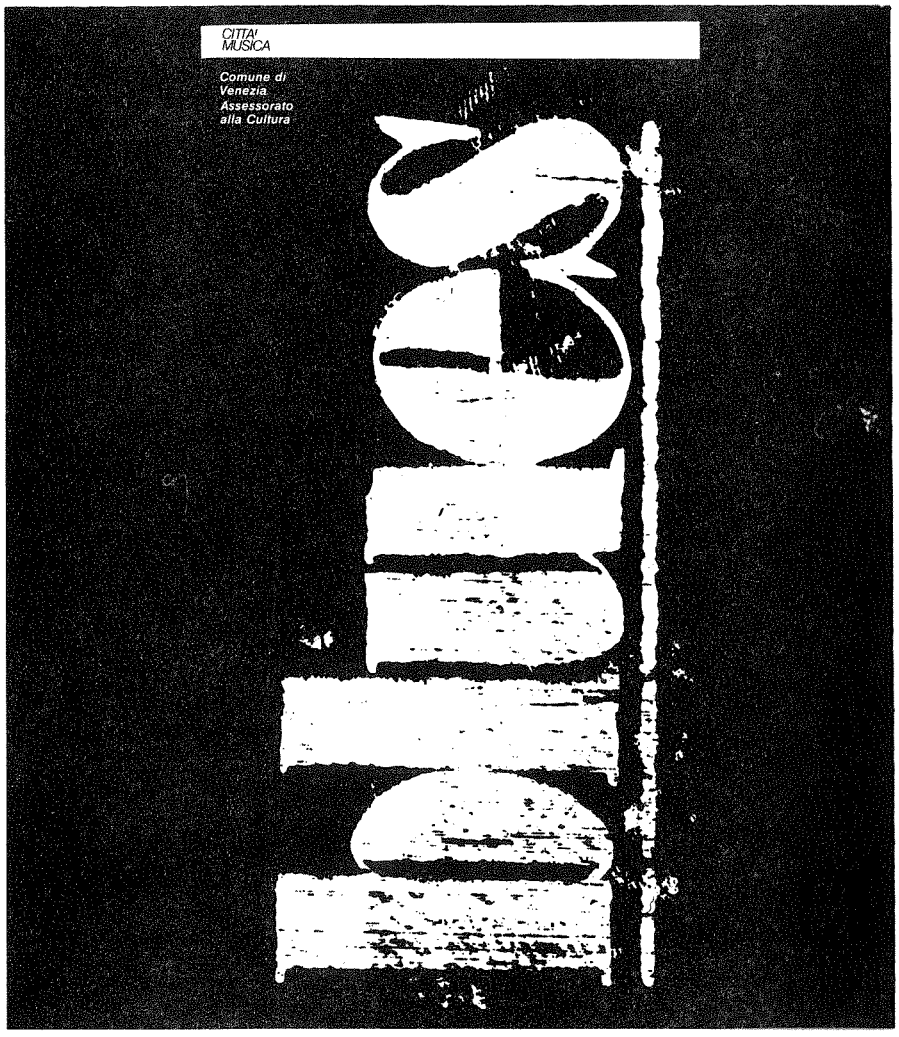
Dopo un lungo periodo di stasi l'interesse per il blues sembra essersi riacceso di colpo e con una certa intensità, almeno così pare di capire dal fiorire di iniziative in tal senso. Inaugurato dal concerto di Cousin Joe (24 ottobre u.s.) ha preso il via a Venezia, sotto l'egida dell'**Assessorato alla Cultura e delle Belle Arti del Comune di Venezia,** una manifestazione musicale che vedrà alternarsi per cinque mesi sui palconscenici di Venezia, Mestre e Marghera, un nutrito numero di artisti. Infatti a Cousin Joe (gustoso il suo recital basato come sempre sull'intrattenimento), sono seguiti Barbara Dane (indimenticabile figura del movimento americano degli anni sessanta) il 30 ottobre, Dave Van Ronk (6/11), John Newman (14/11), il blues solitario di Louisiana Red (23/11), Kim Parker (2/12), lo spiritual delle Stars Of Faith (8/12) e il binomio inedito e pieno di promesse Treves & Toffoletti (16/12). Ma il meglio farà capolino da gennaio in poi quando si succederanno Alexis Korner (2/2) Dr. Ross, Little Joe Blue, Snooky Pryor & Johnny B. Moore (tutti da non perdere), Eddie Boyd e la De Luxe Blues Band. **La Moz Art di Terni, in collaborazione con il Murales di Roma,** sta cercando di dare forma ad un «circuito blues» che permetta di poter avere una rotazione continua di musicisti durante l'intero anno, il tutto gravitante attorno a sei-sette piazze principali: Roma, Milano, Bologna, Pistoia, Udine, Firenze, Napoli. La serie degli spettacoli che dovrebbe essere iniziata il 13 novembre u.s. con Magic Slim, continuerebbe con Champion Jack Dupreè (dicembre), Detroit Jr. (gennaio), Blind John Davis (febbraio), Son Seals, Junior Wells, Blind Jim Brewer e Rock Gospel (marzo), Eddie Vinson, John Littlejohn e Luther Allison (aprile), Frank Jackson + Ron Wilson Trio (maggio), John Lee Hooker, Angela Brown, Johnny Thompson, Buddy Guy, Muddy Waters e B.B. King tra i mesi di luglio e agosto.

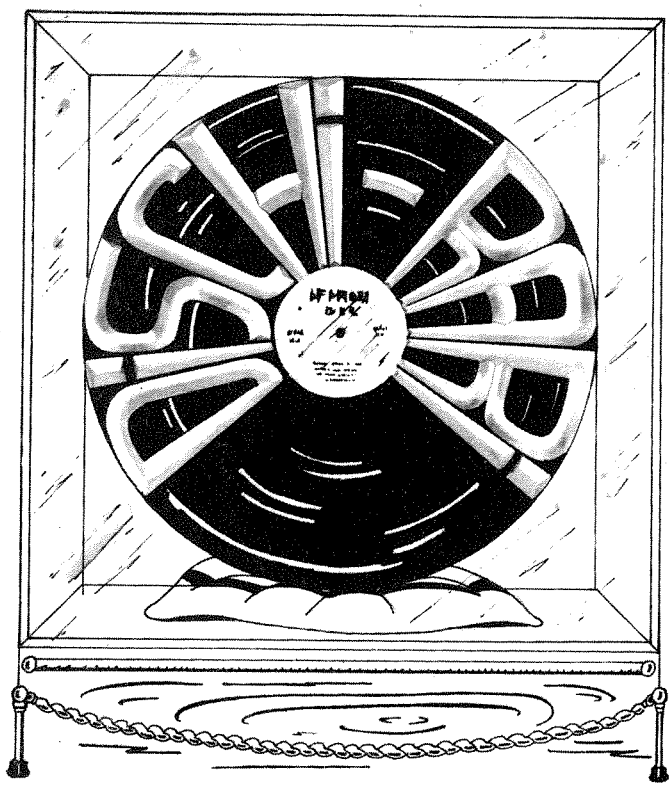
In progetto a Milano con inizio a dicembre la collaborazione, per una rassegna musicale contemplantefolk-bluesmusica tradizionale americana, tra il Teatro Cristallo e la Barley Arts. Tra i molti nomi papabili emergono John Hammond, Dr. John, John Lee Hooker e Albert Collins.

Marino Grandi

Dall'Estero: **Rolf Schubert; Koln, West Germany: Detroit Jr., Jeanne Carrol & Ron** Wilson Trio, **Blind Jim Brewer, Ethel** Brooks Chicago Gospel Ensemble, **Benny** Waters & **Ron** Wilson Trio, **Blind John Davis,** Louisiana Red, **Angela** Brown & **Erwin** Helfer, **Al Rapone** & The Zydeco Express, **Eddie** Harris & His Trio; **Paul Schepers, Munchen 40, West Germany:** Sonny Rhodes, Little Willie Littlefield; **Willie Leiser, International Booking Agency, CH-1820 Montreux:** Stars Of Faith, Marion Williams, The David Sisters, Miriam Makeba, Johnny B. Moore & Snooky Pryor, Eddie Vinson, Willie Mabon; **Jean Pierre Tahmazian, F-92230 Gennevilles:** J.B. Hutto, Luther Johnson Ir., Robert Lockwood Jr., Carie Smith & Her Gospel Group, Panama Francis & His Savoy Sultan, Johnny Copeland Band; **Jean Philippe Martin-Payre, F-75001 Paris:** Eddie Kirkland, Luther Allison, John Lee Hooker; **Sylvain Mustaki, F-75021 Paris:** Hubert Sumlin, Line Anderson, Jimmy Dawkins, Lafayette Leake, Lester Davemport; **Didier Tricard, F-75017 Paris:** B.B. King, Buddy Guy Blues Band.

Gianfranco Scala





THE BLUES IS MY COMPANION

(Prob) Sunflower 3 (U.K.)

Mr Bear: Daybreak Blues / Walking The Blues; Memphis Slim: Bear Drinking Woman / Grinder Man Blues / Empty Room Blues / You Dind't Mean Me No Good; Peetie Wheatstraw: Beggar Man Blues / Hearse Man Blues / Fairasse Woman / Santa Claus Blues / Bring Me Flowers While I'm Living / Lonesome Lonesome Blues; Honey Hill: Boogie Woogie; Champion Jack Dupree: Black Cow Blues.

Rubrica dedicata alla recensione di dischi rari. Inizio presentando uno strano e raro disco inglese che probabilmente è stato pubblicato dalla Sunflower Records, la stessa che ha pubblicato altri due rari LPs, uno di Memphis Minnie (Sunflower 1400) ed una raccolta «The Chicago House Party» (Sunflower 1401).

L'etichetta interna è bianca e sulla copertina del disco troviamo le indicazioni dei brani eseguiti, ma non il nome della casa discografica; solo nell'angolo della copertina c'è una scritta, in matita, «Sunflower 3». Ovviamente questo è un disco illegale, pubblicato in edizione limitata (appross. 100 copie), registrato alla perfezione, che ci presenta dei rari ed interessanti brani di piano-blues eseguiti da Mr. Bear & Champion Jack Dupree, Peetie Wheatstraw & Kokomo Arnold, Memphis Slim, Champion Jack Dupree, Honey Hill.

Tutti i brani, sono presi da 78 giri e a causa della rarità di questo album rimangono, purtroppo, ancora sconosciuti al pubblico. Da notare i due rari brani «Daybeack Blues» e «Walking The Blues» di Mr. Bear, pseudonimo del cantante Teddy McRae accompagnato da Champion Jack Dupree al piano; brani registrati a Cincinnati il 29 maggio 1955 e non a Chicago nel 1950 come riportato sulle note in copertina.

I rimanenti brani sono stati tutti registrati dal 1936 al 1941, e mai pubblicati sul altri LPs, ad eccezione del raro brano di Honey Hill.

Tutte le songs di questo album sono realmente ottime e piacevoli con una particolare attenzione a Peetie Wheatstraw accompagnato maestosamente dal leggendario Kokomo Arnold alla chitarra e ai piacevoli Memphis Slim e Champion Jack Dupree alle loro prime esperienze discografiche.

Trovare questo LP? È realmente una difficile impresa, unica possibilità è tramite le aste di Sailor Vernon. Prezzo? Minimo 50.000 lire.

Gianfranco Scala

abbonatevi a il Blues

DISCOGRAFIA

Rubrica dedicata alle discografie di Blues in ordine alfabetico, ovviamente non sempre tutte le nostre informazioni saranno esatte, a causa della difficoltà di reperimento delle notizie, e perciò invitiamo tutti i lettori ad inviare correzioni, aggiunte, etc.

PINK ANDERSON

Voce, chitarra, accompagnato prob. da Simmie Dooley canto/kazoo - 1	Reg. Atlanta, 14 Apr 1928
146064-1 Every Day In The Week Blues	Columbia 14400-D, Yazoo 1040
146065-2 C.C. And O. Blues	Columbia 14400-D
146066-2 Papa's Bout To Get Mad-1	Columbia 14336-D, Flyright 107
146067-1 Gonna Tip Out Tonight-1	Columbia 14336-D, OJL LP 18, Roots 318

Voce, chitarra, Jumbo Lewis Washboard - 1	Charlottesville, La, 29 Magg 1950
John Henry	Riverside RLP 12-611, RLP 148
Every Day In The Week-1	Riverside RLP 12-611, RLP 148
The Ship Titanic	Riverside RLP 12-611, RLP 148
Greasy Greens	Riverside RLP 12-611, RLP 148
Wreck Of The Old 97	Riverside RLP 12-611, RLP 148
I've Got Mine	Riverside RLP 12-611, RLP 148
He's In The Jailhouse Now	Riverside RLP 12-611, RLP 148

Voce, chitarra	New York City rec prob. 1960
Baby Please Don't Go	Bluesville BVLP 1038
My Baby Left Me This Morning	Bluesville BVLP 1038
Mama Where Did You Stay Last Night	Bluesville BVLP 1038
Big House Blues	Bluesville BVLP 1038
Meet Me In The Bottom	Bluesville BVLP 1038
Weeping Willow Blues	Bluesville BVLP 1038
Baby I'm Going Away	Bluesville BVLP 1038
Thousand Women Blues	Bluesville BVLP 1038
I Had My Fun	Bluesville BVLP 1038
Everyday In The Week	Bluesville BVLP 1038

Voce, chitarra	New York City, 1961
I Got Mine	Bluesville BVLP 1051
Greasy Greens	Bluesville BVLP 1051
I Got A Woman 'Way Cross Town	Bluesville BVLP 1051
Travelin Man	Bluesville BVLP 1051
Ain't Nobody Home But Me	Bluesville BVLP 1051
That's No Way To Do	Bluesville BVLP 1051
In The Jailhouse Now	Bluesville BVLP 1051
South Forest Boogie	Bluesville BVLP 1051
Chicken	Bluesville BVLP 1051
Walk Through The Streets Of The City	Bluesville BVLP 1051

Voce, chitarra	New York City, 1962
The Titanic	Bluesville BVLP 1071
Boweevil	Bluesville BVLP 1071
John Henry	Bluesville BVLP 1071
Betty And Dupree	Bluesville BVLP 1071
Sugar Babe	Bluesville BVLP 1071
The Wreck Of The Old 97	Bluesville BVLP 1071
I Will Fly Away	Bluesville BVLP 1071
The Kaiser	Bluesville BVLP 1071
In The Evening	Bluesville BVLP 1071

Voce, chitarra con il figlio alla voce, e chitarra - 1	Spartansburg, S. Carolina Estate 1962
Old Cotton Field Of Home-1	Asch LP 101
Weeping Willow Blues	Asch LP 101

Gianfranco Scala



LACY GIBSON
(foto Marino Grandi)

BLUES FACTORY

presenta

BLACK MAGIC BLUES

CHAMPION JACK DUPREE

dicembre

DETROIT JUNIOR

gennaio

BLIND JIM BREWER

marzo

ETHEL BROOKS &
CHICAGO GOSPEL ENSEMBLE

marzo

LUTHER ALLISON
BLUES BAND

marzo

SON SEAL &
special guest JUNIOR WELLS

marzo

BLIND JOHN DAVIS
& EDDIE CLEANHEAD VINSON

aprile

JOHN LEE HOOKER
BLUES BAND

maggio

le tournée di BLACK MAGIC BLUES organizzate in rassegna sono a cura di CITY HALL a NAPOLI, MURALES a ROMA POSTMODERNISSIMO a TERNI, AUDITORIUM a UDINE, POPEYE a REGGIO EMILIA e RADIO CITTÀ a MILANO.



BLUES FACTORY
V.le Trastevere, 70 - ROMA
Via Manassei, 25 - TERNI - Tel. 0744/42.91.92