

42^ LEZIONE DI ROCK

(4^ ANNO 2018/2019)

LEZIONE/INCONTRO CON ROBERTO CAVA E RINO VILLANO

BREVI CENNI SUL "BLUES" DELLE ORIGINI

Nel tentativo di raccontare la storia attraverso la musica e la canzone, attraverso le parole, le sensazioni e gli stati d'animo, che quelle parole possono rievocare nell'ascoltatore, il passaggio sulla musica "Blues", è forse un passaggio obbligato, poiché il "blues", a differenza di qualsiasi altro genere musicale, non è solo musica e parole, ma è anche un decorso storico con una propria storia musicale, è un processo espressivo che parte dal Delta del Mississippi, e giunge fino all'Europa, è un sistema simbolico ed espressivo, oltre che un modello culturale, al cui interno confluiscono riti e miti di un intero popolo.

L'unica informazione certa sulle origini del "blues", riguarda il popolo afroamericano, che ha creato questa forma di espressione musicale, composto da schiavi ed ex schiavi, ed il contesto storico in cui questo genere musicale sarebbe affiorato, può essere collocato nello spazio e nel tempo, lungo il Delta del fiume Mississippi, e sul finire del XIX secolo, molto probabilmente negli anni che seguirono la guerra di secessione americana, mentre le prime registrazioni di musica "Blues", risalgono agli anni venti del secolo successivo.

Ma andiamo con ordine; non sappiamo esattamente dove e quando, sia effettivamente nato il "Blues", sappiamo che agli inizi del 1900, si utilizzava il termine "Blues", la cui origine è molto probabilmente derivata dall'espressione "to have the blue devil", utilizzata fin dal XVI secolo, per indicare uno stato mentale incline alla malinconia, ed essendo la malinconia una componente molto importante, per non dire centrale del "blues", è molto probabile che qualcuno, non si sa bene chi o quando, abbia adottato questo termine, già in uso da secoli, per descrivere quelle sonorità che fino a quel momento non avevano un'etichetta di genere, con un nome di musica "blues".

La malinconia espressa nel "blues", non è certo la malinconia di chi ha avuto una giornata storta, ma è qualcosa di molto più antico e molto più profondo; si tratta di una malinconia derivata dall'angoscia di un popolo oppresso, formato da schiavi e successivamente da ex schiavi, separati contro la loro volontà, dalla propria terra e dalle proprie famiglie, costretti a subire abusi e soprusi, ed a vivere in schiavitù, e una volta uomini maturi, libertà significò continuare a lavorare per gli ex padroni, facendo i conti con discriminazione e segregazione.

Il "Blues" è l'angoscia di un popolo in transizione, che dopo un esodo si adatta alla propria nuova terra, condivisa con altri popoli, costretto a vivere in una nuova cultura, in cui quel popolo è stato catapultato.

Tuttavia, ciò non implica una rinuncia alla propria cultura d'origine, quella africana, ed al proprio sistema di valori, alle proprie pratiche sociali e religiose, ma al contrario, viene integrata la propria cultura originale, con quella del luogo, e da questa miscela di culture, nascono non pochi attriti, ma anche uno dei generi musicali più espressivi esistenti.

Terminata la Guerra civile, il Sud rimase profondamente segnato, e la vecchia aristocrazia si dovette arrendere a malincuore, alle riforme portate nella società sudista dall'Unione, che per farle rispettare, all'inizio, doveva ricorrere anche all'esercito.

Dal punto di vista sociale, i neri ebbero finalmente la possibilità di fare sentire i loro diritti: in città come New Orleans, Richmond e Charleston, ci furono violente manifestazioni contro la segregazione razziale sui mezzi pubblici, che fu così abrogata nel 1867.

Sul piano politico, ben ventidue uomini di colore, vennero eletti al Senato degli Stati Uniti, altri cominciarono ad assumere cariche pubbliche importanti, nel campo della giustizia e del commercio. Si vennero a creare i prodromi di una piccola borghesia nera, che però si dimostrò troppo fragile e timorosa, nel difendere i diritti della propria razza, destinata in breve tempo a ritornare vessata.

La prima registrazione "blues" di un'artista afroamericana, di cui si ha traccia, viene realizzata da Mamie Smith, e pubblicata grazie all' "Okeh Records".

Nata il 26/5/1891 a Cincinnati (Ohio), e morta il 16/9/1946 a Staten Island (New York), Mamie Robinson, in arte Mamie Smith, il 14/2/1920 incise il brano "That Thing Called Love" ("Quella Cosa Chiamata Amore"), accompagnata da musicisti bianchi.

Visto il grande successo, le fu proposto di registrare un'altra canzone; il titolo era "Crazy Blues", incisa il 10/8/1920, e Mamie Smith fu accompagnata da musicisti neri, con un ritorno di vendite importantissimo.

Era la prima volta che appariva sul vinile la parola "blues", per indicare non solo uno stato d'animo, ma uno stile, un modo di cantare e suonare.

Il brano era in realtà un pezzo "jazz": già allora i contatti erano strettissimi, ed inoltre Mamie amava cantare con quella delicatezza, caratteristica più di un certo tipo di "jazz", che del "blues" propriamente detto.

Fu grazie a Mamie Smith, che il "blues" divenne in un certo senso un fenomeno di massa, oltre che culturale, che catturò l'attenzione dell'industria musicale, e dei bianchi.

Fino al 1920 il "blues" era esclusivamente musica nera, e lo sarebbe rimasto ancora per diversi decenni, suonata dagli afroamericani per sé stessi, e per chi li ascoltava, ma in luoghi in cui non vi erano afroamericani, questa musica, con le sue espressioni e tonalità, non esisteva.

Dopo la pubblicazione di "Crazy Blues", invece, questo genere musicale si diffuse a macchia d'olio nell'intero paese, registrando diverse centinaia di migliaia di copie vendute.

Una delle prime e più celebri testimonianze riguardanti la musica "blues", prima del 1920, ci arriva da W.C. Handy (nato a Firenze, in Alabama, il 16/11/1873, e deceduto a Memphis, il 28/3/1958), considerato da molti come uno dei padri del "blues".

Handy era un trombettista, trasferitosi a Clarksdale, nel Mississippi, per diventare direttore di un'orchestrina locale, e questo trasferimento lo avrebbe messo in contatto con quel "sound", che avrebbe cambiato radicalmente la sua vita.

Nella sua autobiografia, Handy racconta il suo primo incontro con la musica "blues".

Ci parla di una sera in cui, nel 1903, tornando a casa, si ritrovò bloccato nella stazione di Tutwiler, dove aspettava un treno in ritardo di circa nove ore; mentre era lì, racconta di essersi addormentato, e di essere stato svegliato dal suono di una chitarra, descritto come molto strano, il più strano che avesse mai sentito.

L'uomo che suonava quella musica, era un afroamericano, ed accompagnava quella strana musica, con dei versi che si ripetevano per tre volte, a cui faceva seguito una sorta di risposta della chitarra, e il suono emesso dello strumento, era "molto umano e triste".

Questa particolare sonorità, era data dalla punta di un coltello, che veniva usata per far vibrare le corde, nello stesso modo con cui i musicisti hawaiani suonano i loro "ukulele", emettendo tuttavia un suono, anzi, un "sound", totalmente differente.

Nei suoi tre versi l'uomo ripeteva la frase "Goin' where the Southern cross the Dog", ed Handy racconta di non aver compreso immediatamente il significato di quei versi, e di aver chiesto delucidazioni all'uomo, che rispose soltanto un sorriso; successivamente seppe che la destinazione di quell'uomo era Morehead, una località in cui si incontrano due linee ferroviarie, la "Southern e la Yazoo & Mississippi Valley", da tutti chiamata "The Yellow Dog", capendo così che l'uomo stava semplicemente cantando, la sua attesa del treno per Morehead, e nel farlo improvvisava una strana musica.

Qualche settimana più tardi Handy, sempre nella sua autobiografia, racconta di aver ascoltato per la prima volta una "blues band" in azione, che, su richiesta del pubblico, si alternava alla sua orchestra, ed al termine dell'esecuzione, secondo il racconto di Handy, il trio di musicisti "blues", fu sommerso da una cascata di monete.

Questo aneddoto molto celebre della vita di W.C. Handy, racconta un passaggio fondamentale per la sua carriera artistica, che da quel momento in poi, avrebbe subito una svolta radicale, permettendo al musicista di comprendere, "la bellezza di quella musica primitiva", di cui sarebbe diventato presto, un compositore tra i più celebri ed importanti, al punto da essere definito "il padre del blues".

Risalenti allo stesso periodo della testimonianza di Handy, ve ne sono numerose altre, una in particolare, pubblicata sul "The Journal Of American Folklore".

Questa testimonianza, a differenza della precedente, non ci giunge da un musicista, ma da un archeologo chiamato Charles Peabody, il quale, nel 1903, fu inviato dalla "Harvard University", a compiere una serie di scavi, nei pressi della piantagione Stovall, nella contea di Coahoma, sempre nello stato del Mississippi, e non troppo lontano da Clarcksdale.

Durante lo scavo, Peabody fu colpito dal fatto, che gli operai assunti, prevalentemente uomini di colore, accompagnavano il loro lavoro eseguendo alcuni canti, particolarmente ritmici e totalmente improvvisati, in cui fraseggiavano versi di carattere generale, e che venivano intonati su una melodia più o meno vaga, in cui i versi si ripetevano secondo quello che sembrava uno schema preciso.

La particolarità dell'evento, colpì l'archeologo al punto da spingerlo a trascrivere, alcune di quelle strofe, e ad oggi, quelle trascrizioni, rappresentano una delle più antiche trasposizioni scritte, di musica "blues" delle origini.

Nell'articolo pubblicato sul "Journal Of American Folklore", si ipotizza che questa pratica fosse un'eredità del lavoro svolto dagli schiavi nelle piantagioni, e se bene i fatti risalgono al 1903, quel canto fu descritto come musica "blues", anche se ai tempi del lavoro nelle piantagioni, questo termine non era ancora in uso, e quei canti erano indicati molto probabilmente come canti da lavoro, utilizzati per scandire il ritmo del lavoro.

Una terza testimonianza ci giunge da Gertrude "Ma" Rainey, una delle cantanti blues più importanti della storia.

Ma Rainey nacque a Columbus in Georgia il 26/4/1886 (morì a Rome, Georgia, il 22/12/1939), in una famiglia già inserita nel giro artistico, ed esordì in giovanissima età, mettendo in mostra fin da allora,

quel profondo attaccamento per il “folklore” rurale afroamericano, che sarebbe poi stato una costante del suo repertorio.

Rainey racconta di essere entrata in contatto con il blues nel “1902”, mentre si trovava in Missouri con i “Rabbit Foot Minstrels”.

Durante la loro permanenza in Mississippi, Rainey ascoltò un brano, che successivamente decise di inserire nel proprio repertorio, e quando qualcuno le chiedeva che musica fosse, era solita rispondere “this is blues!”.

Vi sono poi innumerevoli altre testimonianze, che collocano il “blues” delle origini, lungo il delta del Mississippi, e un pò ovunque vi fosse, una qualche comunità di afroamericani, ed ex schiavi.

In questo senso è particolarmente interessante, la testimonianza di Bunk Johnson, uno dei primi “Jazzisti”, in attività tra la fine del XIX secolo, e l’inizio del XX, che ricorda di aver ascoltato per la prima volta il “blues”, quando era poco più che un ragazzo, intorno al 1880, quando era il pianista di Eubie Blake, ma la particolarità della testimonianza di Johnson, è che il suo primo incontro con il “blues”, avvenne a Baltimora, a molte miglia di distanza dal delta del Mississippi.

Trovare una data e un luogo esatto, in cui collocare effettivamente la nascita del “blues”, probabilmente è impossibile.

Di certo le sue radici sono ben salde nella cultura afroamericana, della seconda metà del XIX secolo, in quel mondo fatto di ex schiavi, che avevano ancora ben presente, nella memoria, il ricordo della vita in catene, nelle piantagioni.

Prima d’allora, il “blues” aleggiava sulle piantagioni di zucchero, di cotone ecc, nel sud degli Stati Uniti, probabilmente con un nome diverso, o forse senza nome.

Per ogni approfondimento inerente all’argomento “blues”, si rimanda alla lezione numero “27” (6^a dell’anno accademico 2016-2017), dalla quale prendiamo spunto, per la trattazione di Robert Johnson, e di altri grandi artisti.

ROBERT JOHNSON

Uno degli artisti più importanti nella storia del “blues”, Robert Leroy Johnson (Hazlehurst, Mississippi 8 maggio 1911 – Greenwood, Mississippi 16 agosto 1938) è stato un cantautore e chitarrista statunitense.

Tra le massime leggende della musica “blues”, è considerato uno dei più grandi e influenti musicisti del XX secolo.

«DEVO CORRERE, IL ‘BLUES’ CADE COME GRANDINE. E IL GIORNO CONTINUA A TORMENTARMI... C'È UN MASTINO INFERNALE SULLE MIE TRACCE.»

Robert Johnson è una delle personalità musicali più importanti del secolo scorso.

Del “blues” e del “rock” ha costruito la grammatica e la semantica, imponendo uno “standard” universale, riscontrabile inequivocabilmente, in una miriade di musicisti contemporanei.

Buona parte della musica popolare americana, evolve da sue intuizioni, nonostante egli non fosse né il primo, né il più prolifico dei “bluesman” prebellici.

Robert Johnson è l'archetipo dell'artista maledetto, l'uomo a cui il diavolo ha donato la chitarra, e rubato l'anima, compositore di litanie malate, polvere, corvi, prigionie e ferrovie, spose violate e ira, le azioni, i sentimenti, la disperazione.

Nato dalla relazione extraconiugale della madre, Julia Dodds, con Noah Johnson, uomo conosciuto dopo che il marito, Charles Dodds jr, dovette allontanarsi per sfuggire a una vendetta personale.

Già in tenera età, Robert si dimostrò interessato alla musica, e infatti imparò precocemente a suonare l'armonica, da autodidatta, prima di dedicarsi alla chitarra, con il fratello a impartirgli i primi rudimenti.

Le notizie riguardanti la vita privata di Johnson sono poche, e non del tutto attendibili.

E' abbastanza certo che verso il 1930, dopo aver trascorso qualche anno a Memphis, si sposò, e si trasferì con sua moglie Virginia Travis, a Robinsville; Virginia morì giovanissima, ad appena sedici anni, durante il parto del primogenito.

Da quel momento, Johnson iniziò a vagare tra le varie città del delta del Mississippi, forse per lenire quel dolore, e dare un nuovo senso alla propria vita, incendiando le anime con la sua musica infuocata e simbolica, incarnando alla perfezione la figura del bevitore donnaiolo, cantore nero dall'inferno.

Johnson è oggi considerato il più grande "bluesman" del Delta, e non solo grazie all'enorme abilità chitarristica, ma anche per il fascino oscuro che effonde la sua figura.

La leggenda, da egli stesso alimentata, narra di come riesca ad acquisire il suo enorme talento, dopo aver stretto un patto con il diavolo.

Da principio, non particolarmente capace di suonare la chitarra, viene indirizzato da House verso l'armonica, ma Johnson scompare (a seguito della morte di Virginia), e riappare un anno dopo, nelle vesti di fenomeno della sei corde.

È francamente difficile capire, come abbia fatto in così poco tempo, ad ottenere un simile miglioramento.

Le credenze dell'epoca, raccontano di un incontro tra il "bluesman", e un misterioso uomo in nero, che allo scoccare della mezzanotte, gli propone lo scambio anima\talento chitarristico.

In realtà, la tesi più realistica, è che Johnson, perennemente vagabondo alla ricerca di sé stesso e del vero padre, avesse nel mentre incontrato, il misterioso "bluesman" Ike Zinneman, che ebbe a fargli da maestro.

La stessa figura di Zinneman, è velata da una patina di gotica credenza, in quanto si racconta di come amasse suonare nei cimiteri, tra le tombe, tanto che in molti vedevano in lui, la personificazione del demonio.

Altro aneddoto incredibile (frutto di fantasia?), narra di come Johnson fosse capace di riprodurre nota per nota, la musica udita da una radio il giorno prima, in una stanza affollata, e senza porvi la benché minima attenzione.

Robert Johnson morì giovanissimo, a 27 anni, età infausta per altre future "rockstar", e non poté che morire giovane, perché così era scritto, perché è così che si inabissa il genio e la sregolatezza, perché forse una morte "normale", non è dei grandi, o forse solo perché il suo modo di vivere, non poteva avere epilogo diverso.

Morì tragicamente nel mistero, forse avvelenato dal whiskey clandestino, forse barbaramente accoltellato da un marito geloso, convinto che il "bluesman" corteggiasse sua moglie.

Agonizzò per alcuni giorni prima del decesso, si dice avesse utilizzato le sue ultime forze, per scrivere una sorta di testamento, e una frase in particolare: "So che il mio Redentore vive, e mi richiamerà dalla tomba".

Greil Marcus, a proposito della morte, scrisse: "Morì nel mistero: qualcuno ricorda che fu pugnalato, altri che fu avvelenato; che morì in ginocchio, sulle sue mani, abbaiano come un cane; che la sua morte aveva qualcosa a che fare con la magia nera".

Prima che il diavolo giungesse a reclamare la sua anima, Johnson ci donò, però, ventinove scignini scintillanti, contenenti la storia futura del "rock", e dal punto di vista strettamente musicale, e da quello narrativo/iconografico.

Riuscì a registrarle grazie all'aiuto di un negoziante di dischi di Jackson, tale H.C. Speirs, il quale ebbe il merito di presentarlo a Ernie Oertle, scopritore di talenti per la "Arc".

Ernie Oertle e Robert Johnson, composero la maggior parte del materiale, in appena cinque giorni a San Antonio, verso la fine di novembre del '36, all'interno del "Blue Bonnet Hotel" o del "Gunter Hotel" (anche su questo ci sono ricostruzioni storiche discordanti).

In questa prima "trance" videro la luce 16 canzoni: "Kindhearted Woman Blues", "I Believe I'll Dust My Broom", "Sweet Home Chicago", "Rambling On My Mind", "When You Got A Good Friend", "Come On In My Kitchen", "Terraplane Blues", "Phonograph Blues", "32-20 Blues", "They're Red Hot", "Dead Shrimp Blues", "Cross Road Blues", "Walking Blues", "Last Fair Deal Gone Down", "Preaching Blues (Up Jumped the Devil)", e "If I Had Possession Over Judgment Day".

Finite le registrazioni, Johnson tornò nel Mississippi, per poi registrare a Dallas, nel giugno del '37, i restanti pezzi, tra cui "Hellhound On My Trail", "Drunken Hearted Man", "Me And The Devil Blues".

Ventinove canzoni con la "C" maiuscola, che segnano un'evoluzione rispetto alle soluzioni dei "bluesman" prebellici del periodo, nella veste di un suono vibrante e dinamico, che si esplica nella capacità di Johnson, di supplire con la sola chitarra, all'assenza di strumenti ritmici.

La chitarra è ritmica e solistica allo stesso tempo.

Veri e propri "rock'n'roll" "ante litteram", sono, ad esempio, le esplosive "Preaching Blues" e "32-20 Blues", "They're Red Hot", la più compassata "Walking Blues", e la bellissima "Stones In My Passway".

Altrove Johnson ha letteralmente inventato, il "blues-rock" moderno post-bellico, come nella celeberrima "Sweet Home Chicago".

In alcuni pezzi, compie un'operazione di completa disintegrazione dell'armonia e del ritmo (della forma-canzone, quindi), in un continuo alternarsi e rincorrersi, di accordi e mugolii.

A volte il "bluesman" non canta, ma mormora, come se stesse narrando a se stesso, l'immane solitudine.

Esemplificativa è, in questo senso, "Come In My Kitchen", che suona a-musicale, anche per il monotono soliloquio di Johnson.

Alcune testimonianze, raccontano addirittura di un piccolo complessino "rock'n'roll", che Johnson mise in piedi appena prima di morire, con batteria e strumentazione elettrica ("pick-up" elettrico per la chitarra), ma su questo non c'è alcuna certezza.

La musica di Robert Johnson è un unico lancinante calvario, verso l'inferno dell'anima.

Egli canta di un mondo senza salvezza, senza possibilità di redenzione, dove i peccati sono il prezzo da pagare, alla prepotente sete di soddisfare, le intime pulsioni umane.

La sua musica è un'affascinante ricerca del senso della vita, del perché l'uomo desideri più di quello che ha, degli istinti che muovono l'individuo a tradire, uccidere, mercificare se stesso.

Il tessuto iconografico di Johnson, si nutre della sconfitta dell'emarginazione, della disperazione dei diseredati, di chi è materialmente impedito a realizzare i propri sogni.

L'immagine del demonio è una costante ossessiva nella sua musica, come in "Me And The Devil Blues": "Early this morning/ When you knocked upon my door/ I said, Hello, Satan/ I believe it's time to go" ("Questa mattina presto/ quando hai bussato alla mia porta/ ho detto: 'Buon giorno, Satana/ credo sia ora di andare' ").

Il confine tra bene e male, tra redenzione e dannazione, è toccato da Johnson in "Cross Road Blues".

Qui il crocevia può essere inteso come punto di snodo della vita di un uomo, tra le tentazioni peccaminose e autodistruttrici, sempre in agguato, e la volontà, spesso flebile, di farvi fronte, e abbracciare la strada maestra del riscatto: ("Sono andato al crocevia, sono caduto in ginocchio/ ho chiesto al Signore lassù, abbi pietà, risparmia il povero Bob, ti prego./ Me ne stavo al crocevia, cercavo qualcuno che mi desse un passaggio/ sembra che nessuno mi riconosca, tutti mi passano davanti./ Il sole sta calando, gente, il buio mi sorprenderà qui/ senza una dolce donnina piena d'amore che comprenda la mia angoscia./ Puoi correre a dire al mio amico, il povero Willie Brown/ che me ne sto al crocevia, credo che non resisterò a lungo").

In "Cross Road Blues", confluiscono tutti i temi della poetica dell'artista; Dio, a cui Johnson chiede aiuto e pietà per i peccati commessi, ma per tentare un'ultima carta, più che per vera fede; il buio, metafora di Satana, che inesorabilmente sta giungendo a reclamare la sua anima, e nel crocevia, nell'amletico dubbio tra la redenzione e la salvezza, la volontà di avere una donna vicino a sé, o meglio "una donnina piena d'amore", che gli allevi la pene dell'animo, prima della dipartita.

Pur avendone timore, Robert Johnson era in buoni rapporti con il diavolo, perché era consapevole di essere perduto, e ne era addirittura l'incarnazione, nei rapporti con l'altro sesso.

Possedeva un fascino incredibile; si presentava nei locali con la sua musica vibrante, con le sue storie allucinate, e riusciva a conquistare i cuori delle donzelle, ammaliata dal suo stile di vita, così antitetico rispetto alla monotonia del quotidiano, come canta in "Stop Breakin' Down Blues": "Stuff I got'll bust our brain out baby/ It'll make you lose your mind" ("La roba che ho, ti farà scoppiare il cervello bambina/ ti farà perdere la testa").

Le donne in cui si imbatteva durante il suo errare, altro non erano che oggetti pornografici da usare, ed immortalare nelle proprie composizioni.

Johnson viveva nel presente, accarezzava il passato, ma era consapevole di non avere futuro, e in questa mefistofelica visione, l'idea della donna, non poteva che coincidere con quella di amante nel senso fisico del termine, dove il romanticismo è solo di facciata, e nasconde l'implicito invito.

Niente da dire: con la triade donna (sesso), alcool (droga), "blues" ("rock'n'roll"), con la sagoma minacciosa del demonio sullo sfondo, Johnson ha letteralmente costruito l'immaginario del "rock", ma il "beat" irrefrenabile della sua musica, la voce coinvolgente, i sentimenti che sgorgano liquidi da quelle parole, fanno sì che la fruizione delle sue canzoni, da puro ascolto esegetico/accademico, da fascinazione per l'America che fu, si trasformi in sentire interessato ed emozionante, in note che toccano il profondo.

Perché questo è il "blues"; esso nasce dal connubio simbiotico di arte e vita, come espressione di un sentimento, come fulgida esteriorizzazione dell'io nascosto, represso e violentato dalle necessità materiali; è la perfetta fusione di anima e corpo, tra l'interiorità e i significati che nasconde, e ilificante, che si materializza nelle note di una chitarra che gemono, e veicolano dolore.

Questo è Robert Johnson, questo è il “blues”, e artisti come Brian Jones, Jim Morrison, Janis Joplin, Jimi Hendrix, Jeffrey Lee Pearce, Ian Curtis, Nick Cave, Simon Bonney, Kurt Cobain, Layne Staley, tra gli altri, godranno di gloria imperitura, perché ne incarnano lo spirito.

La musica di Robert Johnson è la musica del peccato, sublime.

MUDDY WATERS

Nato il 4/4/1913 a Issaquena County, nel Mississippi, (deceduto il 30/4/1983 a Westmont, Illinois), Muddy Waters (McKinley Morganfield) è il maggior “bluesman” del dopoguerra.

Il soprannome Muddy Waters (acque fangose), gli fu attribuito per la sua adolescenza, passata sguazzando nei pressi delle acque fangose e paludose, del fiume Mississippi.

Erede della tradizione del Delta, nel quale esercitò in tutta umiltà, fino allo scoppio della guerra, emigrò (1943) a Chicago, lungo la rotta seguita da tanti altri cantanti di colore, nel decennio precedente, a lavorare in una fabbrica di carta.

Nella metropoli del Nord, mise assieme il più grande complesso “blues” di tutti i tempi: Jimmy Rogers alla chitarra, Little Walter all'armonica, Otis Spann al pianoforte, Willie Dixon al basso.

Con questa formazione (variabile nel tempo) propose un “blues” arcaico, basato sullo stile chitarristico di Son House, e su quello vocale di Robert Johnson, ma elettrificato e amplificato, con galvanizzante immaginazione.

La chitarra solista era sempre in primo piano, anche quando si limitava a battere il tempo, l'armonica si esibiva in preziosi assoli, la seconda chitarra fungeva da contrappunto.

Negli anni '50, gettate le basi per il “blues” moderno, ne raccolse i frutti: “I Can't Be Satisfied” (aprile 1948), che venne pubblicato insieme al suo retro “I Feel Like Going Home” (stessa “session”), “Rollin' And Tumblin'” (registrata in due parti, a gennaio ed a febbraio 1950, presso due “labels” differenti), “Rolling Stone” (febbraio 1950), “Honey Bee” (gennaio 1951), “She Moves Me” (luglio 1951), “Baby Please Don't Go” (maggio 1953), “cover” di un “traditional” inciso, per primo, da Big Joe Williams, “Mannish Boy” (maggio 1955), segnarono l'avvento di una nuova epoca, per il genere nato nelle piantagioni di cotone.

Dopo alcuni anni di canzoni molto minori, che inseguivano le mode dell'epoca, Waters riuscì ancora a dare “You Shook Me” (giugno 1962), che però aveva Earl Hooker alla “slide”, “You Need Love” (ottobre 1962), “The Same Thing” (aprile 1964), che rappresentano le sue ultime gemme.

All'armonica si susseguirono Junior Wells e (nel 1954) James Cotton.

Non si può proprio dire che Waters li cantasse: più che altro ne urlava qualche stralcio, per il resto sputando e borbottando, parole incomprensibili.

Quel suo grezzo modo di esprimersi era la sintesi della civiltà dei bar degli operai.

Melodia ed armonia divenivano fatti trascurabili, quel che contava erano i pezzi interi di emozione, scaraventati sul pubblico.

E presto Waters adottò una metrica più libera, in funzione del suo umore, e dell'estro degli accompagnatori (sempre di elevato livello), con maggiore enfasi sull'improvvisazione.

Waters cambiò anche e soprattutto l'immagine del "bluesman".

Con lui il menestrello solitario diventa "showman" e "leader".

Con canzoni come "Hoochie Coochie Man" (gennaio 1954), scritta da Dixon, "I'm Ready" (settembre 1954), "Got My Mojo Working" (dicembre 1956), Waters creò l'immagine del "macho" nero, potente, spavaldo dio sessuale.

Il suo "tour" in Gran Bretagna, del 1958, esportò di fatto il "rhythm'n'blues", e pose le basi per l'esplosione del "Rock Britannico".

L'attività discografica di Waters, è quasi interamente legata all'etichetta americana "Chess", con la quale realizzò dischi di enorme importanza, con numerosi e qualificati musicisti.

Cominciò a suonare la chitarra acustica, e solo quando abbandonò Memphis per Chicago, suo zio gliene comperò una elettrica, che però continuò a suonare con il collo di bottiglia.

Dopo un inizio da solo, poi aiutato dal bassista Foster, e con il saltuario aiuto di Little Walter all'armonica, formò una propria "band", nella quale si avvicendarono tutti i più dotati artisti.

Inizialmente, i fratelli Leonard e Phil Chess – fondatori dell'omonima casa discografica – non permisero a Muddy di farsi accompagnare dalla propria "band", nelle registrazioni in studio; difatti, nei primi dischi pubblicati per la "Chess Records", è Ernest "Big" Crawford al contrabbasso, ad accompagnare Waters alla chitarra elettrica.

Dopo qualche anno, Chess cambiò idea, e nel settembre del 1953, registrarono per la prima volta, Muddy Waters e l'intera "band".

Quest'ultima rimane una delle formazioni più acclamate e influenti della storia del "blues": Little Walter all'armonica, Jimmie Rogers alla chitarra, Elga Edmonds (noto anche come Elgin Evans) alla batteria, e Otis Spann al piano.

La "band", durante tutti gli anni cinquanta, registrò una serie di classici passati alla storia del genere, con l'aiuto del bassista/cantautore Willie Dixon, che per loro compose classici come "Hoochie Coochie Man" (Numero 8 nella classifica dei singoli "R&B" più venduti), "I Just Want To Make Love To You" (Numero 4), e "I'm Ready".

Secondo il critico di "Rolling Stone" Robert Palmer, queste tre canzoni rimangono il cavallo di battaglia della "band".

Muddy Waters, insieme all'armonicista Little Walter, e al "bluesman/band leader" Howlin' Wolf, regnò su tutta la scena "blues" di Chicago, dei primi anni cinquanta; la sua "band" fu riconosciuta da molti come la migliore del periodo.

"I'm Your Hoochie Coochie Man" è uno "standard/blues" scritto da Willie Dixon, e registrato negli studi "Chess", il 7/1/1954; il singolo (lato "B" "Shes's So Pretty") venne pubblicato nel 1954, con la storica formazione che comprendeva: Muddy Waters, voce chitarra, Little Walter all'armonica, Otis Spann, pianoforte, Jimmy Rogers, chitarra, Willie Dixon, basso, Fred Below, batteria.

HOWLIN' WOLF

Howlin' Wolf, pseudonimo di Chester Arthur Burnett (White Station, 10 giugno 1910 – Hines, 10 gennaio 1976), è stato un cantante, chitarrista e armonicista statunitense.

È considerato uno dei massimi esponenti della musica "blues"; diversamente da molti altri musicisti, durante la sua scalata al successo, Wolf ottenne sempre un grosso riscontro commerciale e finanziario.

La sua vita è stata raccontata nel film del 2009 *"Cadillac Records"*.

Nato a White Station vicino a West Point, nel Mississippi, è stato così chiamato in onore del ventunesimo Presidente degli Stati Uniti, Chester A. Arthur.

Soprannominato da ragazzino, anche *"Big Foot"* e *"Bull Cow"*, per la sua stazza imponente, adottò il nome d'arte con cui è divenuto celebre, alla fine degli '20, in omaggio o alle storie sui lupi, che era solito raccontargli il nonno, o all'omonima canzone del contemporaneo "bluesman" Funny Papa Smith.

Da giovane ascoltava Charlie Patton, che tra l'altro gli insegnò a suonare la chitarra, i "Mississippi Sheiks", Tommy Johnson, e Jimmie Rodgers, il cui "blue yodel", venne in futuro integrato nello stile dello stesso Wolf.

Inoltre Sonny Boy Williamson II, che per un periodo visse assieme a lui e a sua sorella, gli insegnò a suonare l'armonica a bocca.

Negli anni trenta condusse una vita da agricoltore nell'Arkansas, mentre durante il periodo della seconda guerra mondiale, servì l'esercito statunitense, come addetto alla radio a Seattle.

Nel 1948 formò una prima "band", con i chitarristi Willie Johnson e M. T. Murphy, l'armonicista Junior Parker, il batterista Willie Steeke, ed un pianista ricordato solo come "Destruction".

Più tardi Wolf iniziò a suonare nella radio "KWEM" a West Memphis, Arkansas, diventando una celebrità locale.

Le prime registrazioni risalgono al 1951, quando aveva simultaneamente firmato un contratto per la "Modern", e la "Chess Records".

Per quest'ultima registrò nell'agosto 1951, *"How Many More Years"*, e per la "Modern" collaborò con l'artista Ike Turner.

Alla fine la "Chess" vinse la sua "guerra", per rimanere l'unica etichetta discografica, a tenere sotto contratto Wolf, il quale intorno al 1953, si stabilì definitivamente a Chicago, nell'Illinois.

Formò una nuova "band" con il chitarrista Hubert Sumlin, che nel corso degli anni rimase l'unico elemento stabile.

Si avvicendarono infatti numerosi musicisti, fra i tanti Jimmy Rogers, Buddy Guy e Otis "Big Smokey" Smother.

Durante gli anni cinquanta, Wolf scrisse quattro canzoni, che si piazzarono nelle classifiche "Billboard R&B": *"How Many More Years"*, *"Moanin' At Midnight"*, *"Smokestack Lightning"*, e *"I Asked For Water"*.

Nel 1962 fece uscire l'importante e influente album, *"Howlin' Wolf"*, conosciuto anche come il "The Rockin' Chair Album", per via della copertina, raffigurante una sedia a dondolo.

Il disco conteneva le canzoni *"Wang Dang Doodle"*, *"Goin' Down Slow"*, *"Spoonful"*, and *"Little Red Rooster"*, pezzi che entrarono nel repertorio di tutte quelle "band", che si ispiravano al "Chicago Blues".

Nel 1964 prese parte all' "American Folk Blues Festival", che lo portò a viaggiare in Europa, mentre l'anno successivo, si esibì nello "show" televisivo *"Shindig"*, assieme ai "Rolling Stones".

Nel 1971 Wolf e Sumlin si recarono a Londra, per registrare l'album *"The Howlin' Wolf London Sessions"*, al quale hanno collaborato anche Eric Clapton, Steve Winwood, Ian Stewart, Bill Wyman, e Charlie Watts.

Pubblicò il suo ultimo album per la "Chess", *"The Back Door Wolf"*, nel 1973.

Morì il 10 gennaio 1976, al "Veteran Administration Hospital", ad Hines, nell'Illinois, dopo aver subito numerosi infarti, ed essersi ammalato di tumore.

Eric Clapton pagò per la sua lapide.

Nel 1980 venne introdotto nella "Blues Foundation Hall Of Fame".

ELMORE JAMES

Elmore James è il re della chitarra "slide", e uno dei chitarristi più importanti della storia.

Può essere che Duane Allman e Ry Cooder siano meglio di lui, ma, mettiamola così, senza Elmore James, non ci sarebbero stati né Duane né Ry.

Per capirci, facciamo un altro esempio: Angus Young suona meglio di Chuck Berry, ma senza alcun dubbio, il secondo è più importante del primo, e l'importanza di James, è molto al di sopra della sua fama.

Jimi Hendrix si faceva chiamare Jimmy James in suo onore, Brian Jones usava lo pseudonimo di Elmo Lewis, quando incontrò Jagger e Richards; Jeremy Spencer, dei primi "Fleetwood Mac", voleva suonare solo la sua musica, e Mick Taylor dà sempre lo stesso consiglio, quando gli chiedono dello "slide": "Ascolta Elmore James!".

Nonostante tutto questo, la fama di Elmore James, è lontana da quella dei grandi gruppi "rock" che ha influenzato, forse perché la sua morte prematura, gli ha impedito di godere della riscoperta, che molti dei grandi personaggi del "blues", hanno avuto dopo la "British Invasion".

Non dobbiamo dimenticare che, insieme a Muddy Waters e Howlin' Wolf, Elmore James è la terza figura chiave del "blues" di Chicago, con cui si elettrificò il "blues" del Delta, e si misero le basi per l'avvento del "Rock And Roll".

Se i primi furono sostenuti rispettivamente da Son House e Charley Patton, il 'padrino' di Elmore James, fu nientemeno che Robert Johnson, da cui imparò, in prima persona, alcune delle sue canzoni, che è come ricevere insegnamenti dal diavolo in persona.

Quando nei primi anni '50 elettrificò *"Dust My Broom"* di Johnson, James creò il "riff" più importante della storia del "blues" (l'equivalente dell'introduzione di *"Johnny B. Goode"* nel "rock"), ma, nonostante ciò che molti pensano, il suo contributo non si ferma qui, diventando anche un maestro del mezzo tempo.

In ciascuna delle sue registrazioni, Elmore ha dato il meglio di sé, sia con la chitarra, che con la sua incredibile voce, come se sapesse che il suo tempo sulla Terra, sarebbe stato breve.

A differenza di Waters o Wolf, James non c'era già più, quando i ragazzi britannici diedero loro una seconda possibilità di successo, con l'adattamento della loro musica, ma furono ben pochi gli autori di "blues", che catturarono lo spirito del "rock and roll" meglio di lui.

Elmore James venne al mondo come Elmore Brooks, il 27 gennaio del 1918 sulle rive del Mississippi, a Richland.

Figlio illegittimo della quindicenne Leola Brooks, adottò il cognome di Willie James, l'uomo con cui sua madre andò a vivere.

All'età di 12 anni, suonava già con uno di quegli strumenti a una sola corda, che si costruivano i neri poveri del Sud.

A 18 anni raggiunse un livello sufficiente, per guadagnarsi da vivere con la chitarra.

Poco dopo incontrò l'uomo che più avrebbe influenzato la sua vita, Robert Johnson, da cui probabilmente imparò a suonare lo "slide", e da cui prese diverse canzoni per il suo repertorio.

Ma il suo rapporto professionale più importante, sarebbe arrivato con un altro gigante del "blues", Rice Miller, meglio conosciuto come Sonny Boy Williamson II, uno dei più grandi miti dell'armonica.

All'inizio del '39 James stava già suonando con una "band", espandendo gli orizzonti della musica del Delta.

Negli anni '40 prestò servizio nella marina statunitense, e partecipò alla Seconda Guerra Mondiale, nell'invasione di Guam.

Dopo la guerra tornò a unirsi a Williamson, suonando insieme per diversi anni.

A quel tempo Elmore James suonava già elettrico, e continuava a perfezionare la voce.

Nonostante tutto, Elmore non era ancora molto sicuro di sé, e non sembrava incline a incidere.

Tutto cambiò, quando a Williamson fu chiesto di registrare alcune canzoni per la "Trumpet Records, nel gennaio del 1951, e James lo accompagnò.

Il 5 agosto dello stesso anno tornarono in studio, e, dopo una registrazione di Williamson, Elmore decise di suonare "Dust My Broom", una delle canzoni del repertorio di Johnson.

Il proprietario della compagnia discografica, decise di registrarlo, e il "blues" rimase inciso per sempre.

Alla fierezza della sua voce, si unì l'uso aggressivo dello "slide", con il famoso "riff", che gli avrebbe dato un posto fra i grandi, per l'eternità.

Registrarono dal vivo con un solo microfono: non ci furono altre sessioni, né canzoni, ma non importò: il "blues" rurale, si era appena trasformato in una tempesta elettrica, e la direzione della musica popolare, era cambiata per sempre.

Pubblicarono il pezzo, e divenne un grande successo, ed improvvisamente le case discografiche si contendevano James, che optò per l'offerta presentata da Ike Turner, in favore dei fratelli Bihari.

Si trasferì a Chicago, e lì trovò il paradiso del "blues" elettrico; poco dopo il suo arrivo, formò una "band" che divenne nota come i "Broomdusters", in onore del suo più grande successo, formata dal sassofonista J. T. Brown, dal batterista Odie Payne Jr., e dal pianista Johnny Jones.

In breve tempo divennero l'unica "band", in grado di competere con gli "Headhunters" di Muddy Waters, il re della città.

Erano i più rumorosi, e avevano una legione di seguaci; superata la 'paura' dello studio di registrazione, James incise con diverse etichette, come "Chess", "Checker", "Meteor", "Flair" o "Chief", grazie al successo di "Dust My Broom", di cui fece diverse versioni, come "I Believe" o "Dust My Blues".

Tornò anche a 'pescare' nel materiale di Robert Johnson, con "Standing At The Crossroads", e trovò il tempo di mettere il suo inconfondibile "slide", in uno dei successi di Big Joe Turner, "TV Mama".

Sull'attrezzatura utilizzata c'è molta polemica, e poche informazioni; in alcune foto si può vedere una "Silvertone 1361", anche se il modello che probabilmente usò per le registrazioni, è una "Dreadnought" della "Kay", con due "pickup", uno nella buca (sembirebbe un "Gibson pre-P90" del '40), ed un "DeArmond Rhythm Chief 1000", al ponte.

Per quanto riguarda i suoi amplificatori, è stato ipotizzato l'uso di un vecchio "Gibson TwoTone (modello GA-30)" e anche un "Magnatone".

Il suo successo s'interruppe a metà degli anni '50, quando gli diagnosticarono una malattia cardiaca (il suo eccessivo amore per l'alcol non aiutò).

Fu così che ebbe un infarto, e si ritirò nel suo nativo Mississippi.

Ma l'impronta lasciata a Chicago, non scomparve: uno dei più famosi "disc jockey" della città, "Big" Bill Hill, lo chiamò a comparire nei suoi programmi.

Presumibilmente James l'avrebbe aiutato come "DJ", ma lo stesso giorno in cui tornò a Chicago, andò a suonare in uno dei suoi "nightclub" preferiti.

Il produttore Bobby Robertson, venne a sapere del suo ritorno, e si affrettò a fargli firmare un contratto: non c'era tempo da perdere, tutti sapevano che Leonard Chess sospirava, per averlo tra i suoi.

La loro prima sessione insieme, non sarebbe potuta andare meglio; pioveva, ed Elmore sentiva il "blues" con forza, il suo "slide" iniziò a scivolare sul manico, e la sua voce appassionata riassunse così il momento: *"Il cielo sta piangendo, guarda tutte le lacrime che rotolano giù, per le strade"*.

"The Sky Is Crying" fu pubblicata nel marzo del 1960, e divenne un altro grande successo.

Albert King e Jimi Hendrix, nella loro *"Red House"*, avrebbero raccolto la sua potente influenza.

"I Can't Hold Out", *"Rollin' And Tumblin'"* o *"Shake Your Moneymaker"*, sarebbero arrivate poco dopo.

Elmore James stava ancora crescendo come musicista, e nelle sue esibizioni era ancor più inarrestabile, arrivando a fare versioni di canzoni, di oltre 15 minuti.

Tutta quell'energia, che non risparmiò mai, avrebbe finito per passargli il conto.

Nella primavera del 1963, James stava programmando l'inaugurazione del nuovo locale di "Big Bill Hill", il "Club Copa Cabana", ma non fece in tempo: questa volta l'attacco di cuore fu definitivo, e l'uomo che elettrificò lo "slide", morì il 24 maggio, a Chicago.

In meno di un anno, un gruppo di giovani ragazzi inglesi bianchi, sarebbero arrivati nel suo paese, per far riscoprire al grande pubblico, i grandi del "blues" come lui.

Elmore James non arrivò a vedere come Brian Jones, uno dei suoi discepoli, introdusse lo "slide" nel linguaggio del "rock", né sentì i "Beatles" onorarlo, in *"For You Blue"*, tanto meno ascoltò gli omaggi di Hendrix, o gli "Allman Brothers", ai suoi pezzi.

Ma ciò non toglie neanche un pizzico, riguardo all'influenza esercitata.

Non registrò nulla con Clapton o Johnny Winter, ma possiamo immaginare dove sarebbe potuto arrivare quest'uomo, basti pensare alle meraviglie, che tirò fuori da un'acustica da quattro soldi, con uno (o due) "pickup".

"BRITISH BLUES"

Quando si parla di "British Blues", ci si riferisce a quella generazione di musicisti inglesi, che svolse un ruolo determinante nella nascita del "Blues Revival", degli anni Sessanta.

La diffusione del "Blues" in Europa, nel secondo dopoguerra, fu favorita da una tradizione "jazzistica", piuttosto radicata nel Vecchio Continente: a Parigi lo "swing" aveva imperversato negli

anni Trenta, grazie a musicisti come Django Reinhardt, Vincent Grapelli, e la straordinaria popolarità di Louis Armstrong.

Dopo la parentesi del conflitto mondiale, fu nella Londra del secondo dopoguerra, che si diffusero negli hotel di lusso, e nei numerosi locali, le esibizioni delle “jazz band”, protagoniste del “revival” dei primi anni cinquanta, durante i quali si riscoprirono le composizioni più celebri, di Louis Armstrong, Oliver King, Jelly Roll Morton, insomma, del grande “jazz” di New Orleans, di inizio secolo.

Una figura su tutte spiccava in quegli anni, Ken Coyle: trombettista inglese, che ripropose con grande passione ed istinto, il “Dixie-Style”, prima di imbarcarsi clandestino, su una nave della Marina Inglese diretta negli Stati Uniti, per poi suonare con i più celebri musicisti di New Orleans.

Dal 1955 alcune delle maggiori case discografiche britanniche, come la “HMV” e la “EMI”, attraverso la sua sussidiaria “Decca Records”, iniziarono a distribuire il “jazz” americano, insieme a brani “blues”, in quello che era un mercato emergente.

Molti incontrarono il “blues” per la prima volta, attraverso lo “skiffle” degli anni cinquanta, specialmente nelle canzoni di Lead Belly, riproposte da musicisti come Lonnie Donegan.

Quando lo “skiffle” iniziò il suo declino, nei tardi anni cinquanta, e il “rock and roll” britannico iniziò a dominare le classifiche, un certo numero di musicisti “skiffle”, spostarono la propria ricerca, verso il puro “blues” delle origini.

Tra questi vi era il chitarrista ed arpista, Cyril Davies, che gestiva il “London Skiffle Club”, presso la “Roundhouse” a Soho, ed il chitarrista Alexis Korner.

Erano entrambi ex membri, dell'orchestra “jazz” di Chris Barber, dove suonavano la sequenza “rhythm and blues”, che Barber aveva introdotto nel suo spettacolo.

Barber ebbe il merito dell'aver introdotto, tramite il suo “club”, che fungeva da punto cardine per gli spettacoli di “skiffle”, i musicisti di “folk” e di “blues” statunitense, che ben presto divennero più famosi in Europa, che in America.

Il primo artista di maggior rilievo, fu Big Bill Broonzy, che visitò l'Inghilterra verso la metà degli anni cinquanta, ma che, invece del “Chicago Blues”, per cui era conosciuto, in quel periodo suonava un “folk blues”, in perfetta sintonia con le aspettative britanniche, che vedevano nel “blues” americano, una forma di musica “folk”.

Nel 1957 Davies e Korner, decisero che il loro interesse principale era il “blues”, e chiusero lo “Skiffle Club”, per riaprire un mese dopo, il “London Blues And Barrelhouse Club”.

In questi esordi, il “blues” britannico era ancora suonato in acustico, imitando gli stili del “Delta Blues”, e del “country blues”, e divenendo così parte, dell'emergente seconda ondata di “folk britannico”.

Punto di svolta del “British Blues”, fu l'arrivo di Muddy Waters nel 1958, che inizialmente lasciò il pubblico britannico scioccato, dal suo suono elettrico ed amplificato, ma che fu poi acclamato da folle estatiche, e da recensioni entusiastiche.

Davies e Korner si erano già staccati da Barber, iniziando a suonare un potente “blues” elettrico, che divenne poi modello per il sottogenere, quando formarono i “Blues Incorporated”.

I “Blues Incorporated” divennero una sorta di palestra, per musicisti di “blues” britannico, con molte adesioni nei tardi anni cinquanta, e primi anni sessanta.

Tra questi vi furono i futuri “Rolling Stones”, Keith Richards, Mick Jagger, Charlie Watts e Brian Jones, nonché i fondatori dei “Cream”, Jack Bruce e Ginger Baker, ed anche Graham Bond e Long John Baldry.

I "Blues Incorporated" divennero poi gruppo residente al "Marquee Club", di cui nel 1962, ripresero il nome per il loro primo album di "blues", "R&B From The Marquee", pubblicato da "Decca".

Il culmine di questo primo movimento "blues", arrivò con John Mayall, trasferitosi a Londra nei primi anni sessanta, dove formò i "BluesBreakers", gruppo che vantava tra i suoi membri, Jack Bruce, Aynsley Dunbar, Eric Clapton, Peter Green e Mick Taylor.

Mentre alcuni gruppi si concentravano sul "blues", in particolare sulle sonorità elettriche del "Chicago Blues", altri mostrarono un più spiccato interesse verso il "rhythm and blues".

Quelli di maggior successo furono i "Rolling Stones", che abbandonarono il purismo del "blues", prima che la formazione si fosse consolidata, e produssero il loro primo album omonimo, nel 1964, composto in larga parte di sonorità "rhythm and blues".

In seguito al successo nazionale ed internazionale dei "Beatles", i "Rolling Stones" si affermarono come la seconda "band" più famosa del Regno Unito, e si unirono all'invasione britannica delle classifiche americane, come "leader" della seconda ondata di gruppi, orientati al "R&B".

Oltre a brani di "Chicago Blues", i "Rolling Stones" registrarono "cover", di canzoni di Chuck Berry e dei "The Valentinos", come la loro "It's All Over Now", con la quale ottennero per la prima volta, il primo posto in classifica nel Regno Unito, nel 1964.

Canzoni "blues" ed influenze di questo genere, continuarono a contaminare la produzione dei "Rolling Stones", e la loro versione di "Little Red Rooster", raggiunse il primo posto nelle classifiche dei singoli del Regno Unito, nel dicembre del 1964.

Altri gruppi londinesi, degni di nota, sono: i "Yardbirds" (famosi per aver dato inizio alla carriera di tre grandi chitarristi, quali Eric Clapton, Jeff Beck e Jimmy Page), i "Kinks", i "Manfred Mann", e i "Pretty Things", oltre ad artisti più influenzati da sonorità "jazz", come i "Graham Bond Organisation", Georgie Fame, e Zoot Money.

Tra i gruppi destinati ad emergere dalle grandi città britanniche, troviamo: gli "Animals" da Newcastle (con Alan Price alle tastiere, ed il cantante Eric Burdon), i "Moody Blues", e gli "Spencer Davis Group", da Birmingham (questi ultimi noti, perché con loro esordì Steve Winwood), e infine gli "Them" da Belfast (con il loro cantante Van Morrison).

Nessuno di questi gruppi suonava solo "rhythm and blues", anzi spesso si ispirarono a fonti diverse, per comporre i loro brani più famosi, ma quel genere rimase l'essenza dei loro primi album.

La subcultura "mod" di quegli anni, era musicalmente incentrata sul "rhythm and blues", e sulla musica "soul", con brani eseguiti da artisti, che invece non si trovavano nei piccoli "club" londinesi, al centro della scena.

Come conseguenza, un certo numero di gruppi "mod", emersero a colmare il vuoto.

Tra questi troviamo: gli "Small Faces", i "Creation", gli "Action" e soprattutto gli "Who".

Nel materiale promozionale degli esordi, gli "Who" erano descritti come interpreti del "miglior rhythm and blues", e solo successivamente, verso il 1966, passarono dal cercare di imitare il "R&B" americano, a comporre canzoni che riflettessero la cultura "mod".

Molte di queste "band", raggiunsero un discreto successo in patria, anche a livello nazionale, ma faticarono molto a penetrare nel mercato americano.

Solo gli "Who" riuscirono nell'intento di crearsi un certo seguito oltreoceano, soprattutto dopo le loro partecipazioni, ai "Festival Di Monterey" (1967) e di "Woodstock" (1969).

A causa della diversa origine, e del diverso contesto, il "rhythm and blues" suonato da questi gruppi, era molto diverso da quello degli artisti americani, caratterizzato infatti da una maggior enfasi sulla chitarra, e talvolta da una maggior energia.

Spesso le “band” inglesi sono state criticate, per aver semplicemente sfruttato lo sconfinato catalogo musicale afroamericano, ma è stato anche fatto notare, che esse contribuirono di fatto a rendere questo genere popolare, diffondendolo in Gran Bretagna, nel mondo, e in alcuni casi anche al pubblico americano, concorrendo in questo modo, a rafforzare la reputazione degli artisti “rhythm and blues”, sia del presente che del passato.

Molti di questi gruppi, passarono rapidamente dal suonare e registrare, secondo gli standard americani, allo scrivere e registrare la propria musica, spesso lasciandosi alle spalle, le proprie radici “R&B”.

Questo però permise a molti, di sostenere importanti carriere, al contrario di quanto successe con la maggior parte dei gruppi “beat”, della prima ondata dell’invasione, che, (con l’importante eccezione dei “Beatles”), non riuscirono mai a scrivere un proprio repertorio, o ad adattarsi ai cambiamenti del clima musicale.

Il periodo di grande successo del “blues”, si intersecò, sia cronologicamente, che in termini di protagonisti, con la fine della prima e più ampia fase del periodo “rhythm and blues”, che aveva iniziato a scemare in termini di successo, verso la metà degli anni sessanta, lasciando dietro di sé, un buon numero di musicisti, con un’ampia conoscenza delle forme, e delle tecniche del “blues”, i quali avrebbero poi virato, verso la ricerca di un “blues” più puro.

I “Blues Incorporated” e i “Mayall’s Bluesbreakers”, erano ben noti nei circuiti “Jazz” e “R&B” emergenti, ma i “Bluesbreakers” iniziarono anche ad essere conosciuti, a livello nazionale ed internazionale, soprattutto dopo l’uscita dell’album “Blues Breakers With Eric Clapton”, del 1966, considerato un lavoro seminale del “blues” britannico.

Prodotto da Mike Vernon, che più tardi fondò l’etichetta “Blue Horizon”, questo lavoro si fece notare soprattutto, per i suoi ritmi coinvolgenti, e per i rapidi “lick blues” di Clapton, eseguiti con il suono pienamente distorto, di una chitarra “Gibson Les Pau”, e di un amplificatore Marshall.

Questo tipo di suono divenne un classico per i musicisti di “blues” britannico (e successivamente anche di “rock”), e rese chiaro il ruolo di primo piano della chitarra, caratteristica distintiva del sottogenere.

Clapton disse: “Ho passato gran parte della mia adolescenza a studiare ‘blues’: la sua geografia, la sua cronologia, e anche come suonarlo”.

Peter Green diede inizio al cosiddetto “secondo grande periodo del ‘blues’ britannico”, rimpiazzando Clapton nei “Bluesbreakers”, quando questi lasciò il gruppo, per fondare i “Cream”.

Nel 1967, dopo una sola registrazione con i “Bluesbreakers”, Green, insieme a Mick Fleetwood e John McVie, formò i “Fleetwood Mac”, prodotti da Mike Vernon, con la sua etichetta “Blue Horizon”.

Un fattore chiave nell’ascesa alla popolarità di questo genere, nel Regno Unito e in Europa, nei primi anni sessanta, fu il successo del “Tour American Folk ‘Blues’ Festival”, organizzato dai promotori tedeschi, Horst Lippmann e Fritz Rau.

L’ascesa del “blues” elettrico, ed il suo successo di pubblico, portarono al declino del “blues” acustico.

Nei primi anni sessanta, i pionieri della chitarra “folk”, Bert Jansch, John Renbourn, e in particolare Davy Graham (che lavorò con Korner), suonavano “blues”, “folk” e “jazz”, sviluppando uno stile distintivo, noto come “folk barocco”.

Il “blues” britannico acustico, continuò a svilupparsi come parte della scena “folk”, con figure come Ian A. Anderson, e la sua “Country Blues Band”, e Al Jones.

La maggior parte dei musicisti di “blues” acustico, raggiunsero però uno scarso successo commerciale, e, con poche eccezioni, trovarono difficile ottenere alcun riconoscimento, anche negli Stati Uniti.

D’altro canto, i gruppi che si formarono attorno al 1967, come i “Cream”, i “Fleetwood Mac”, i “Ten Years After”, i “Savoy Brown” e i “Free”, seguirono un percorso diverso, mantenendo un repertorio classico, basato sul “blues”, e producendo però anche materiale originale, che spesso si allontanava dalle influenze “pop”, mettendo invece l’accento, sulle virtuosità individuali.

Il risultato fu chiamato “blues rock”, e con ogni probabilità, segnò l’inizio di quella separazione, tra il “pop” e il “rock”, che contraddistinse poi l’industria, per i decenni successivi.

I “Cream”, mettendo insieme i talenti di Clapton, Bruce e Baker, sono spesso considerati come il primo supergruppo, nonché come i primi ad aver sviluppato appieno, la formula del “power trio.”

Anche se restarono insieme per poco più di due anni, dal 1966 al 1969, furono comunque molto influenti, e fu in questo periodo, che Clapton divenne una “superstar” internazionale.

I “Fleetwood Mac” sono spesso considerati gli autori, dei più raffinati lavori del sottogenere, con le loro fantasiose interpretazioni di “Chicago Blues”.

Furono anche il gruppo di maggior successo commerciale, con il loro album omonimo di debutto, che raggiunse la “top five” nel Regno Unito, all’inizio del 1968, e il pezzo strumentale “Albatros”, che raggiunse il numero uno della classifica dei singoli, all’inizio del 1969.

Secondo Scott Schinder e Andy Schwartz, questo fu “l’apice commerciale del ‘blues’ britannico”.

I “Free”, con il talento alla chitarra di Paul Kossoff, soprattutto a partire dal loro secondo album omonimo del 1969, produssero una forma ridotta di “blues”, che avrebbe influenzato tutta la produzione successiva, di “hard rock” e “heavy metal”.

I “Ten Years After” nacquero nel 1967, per iniziativa del chitarrista Alvin Lee, ma raggiunsero il successo solo nel 1968, con il loro album “live” “Undead”, e la loro partecipazione a “Woodstock”, negli Stati Uniti, l’anno successivo.

Tra le ultime “band” di “British Blues”, ad ottenere un successo commerciale, ci furono i “Jethro Tull”, formati dall’unione di due gruppi “blues”, nel 1967.

Il loro secondo album, “Stand Up”, raggiunse la posizione numero uno in classifica, nel Regno Unito, nel 1969.

Alla fine degli anni sessanta, il “blues” britannico entrò in una fase di rapido declino.

La tendenza dei musicisti e dei vari gruppi, fu quella di muoversi verso le nuove aree in espansione, della musica “rock”.

Alcuni, come i “Jethro Tull”, seguirono i “Moody Blues”, lontano dalle strutture metriche a 12 misure, e dalle armoniche, muovendosi verso un “rock progressivo” più complesso, ed influenzato dai classici.

Altri iniziarono a suonare una versione del “blues rock” più dura, che divenne poi la base dell’ “hard rock” e dell’ “heavy metal”.

I “Led Zeppelin”, fondati dal chitarrista degli “Yardbirds” Jimmy Page, nei loro primi due album del 1969, unirono “heavy blues” e “rock” amplificato, per creare ciò che è stato visto, come uno spartiacque, nello sviluppo dell’ “hard rock”, e del nascente “heavy metal”.

Nei lavori successivi, avrebbero poi mischiato quegli elementi di “folk” e di misticismo, che sarebbero diventati potenti influenze, nello sviluppo dell’ “heavy metal”.

I “Deep Purple” svilupparono un suono, che sembrava “spremere e stirare” il “blues”, e raggiunsero il successo commerciale, con il loro quarto album, “In Rock”, del 1970, che è visto come uno degli album di definizione, dell’ “heavy metal”.

I primi lavori dei "Black Sabbath" (questo fu il terzo nome del gruppo, che iniziò a farsi conoscere come i "Polka Truck Blues Band", nel 1968) includevano canonici pezzi "blues", ma già il loro secondo album "Paranoid", del 1970, conteneva quegli elementi di occulto, che avrebbero largamente definito, l'"heavy metal" moderno.

Alcuni, come Korner e Mayall, continuarono a suonare una forma di "blues" più pura, ma restando sempre ampiamente fuori, dai circuiti "mainstream".

La struttura dei "club", dei locali, e dei "festival", che si era evoluta in Gran Bretagna, a partire dall'inizio degli anni cinquanta, era virtualmente scomparsa negli anni settanta.

Oltre a lanciare la carriera di molti importanti musicisti "blues", "pop" e "rock", il "British Blues" ha anche il merito, di aver dato origine al "blues rock", da cui derivarono poi molti sottogeneri, come il "rock psichedelico", il "rock progressivo", l'"hard rock", e non da ultimo, l'"heavy metal".

Il più importante contributo del "blues" britannico, è stato probabilmente quello di riportare in auge, il "blues" americano proprio in America, dove, sull'onda del successo di "band", come i "Rolling Stones" e i "Fleetwood Mac", il pubblico bianco tornò ad apprezzare "bluesmen" neri, come Muddy Waters, Howlin' Wolf, e John Lee Hooker.

Il risultato fu una rivalutazione del "blues" negli Stati Uniti, che facilitò l'accesso a questo genere di musica, anche agli artisti bianchi, aprendo così le porte al "Southern Rock", e allo sviluppo del "Texas Blues", da parte di musicisti come Stevie Ray Vaughan.

L'EVOLUZIONE/ RIVOLUZIONE DELLE "BAND" BIANCHE-

"ALLMAN BROTHERS BAND"

Chiunque abbia nel sangue un po' di "blues", non può prescindere dal suono della "*slide-guitar*".

I vari Robert Johnson, Blind Willie McTell, Son House, hanno indicato la via, ma chi ha messo l'asfalto, è stato, senza dubbio, Duane Allman.

La sua incredibile tecnica, unita a un suono tagliente e preciso, costituisce tuttora l'unità di misura del talento, per innumerevoli chitarristi.

Lo stesso Eric Clapton rimase folgorato dalla chitarra di Duane (dopo averlo ascoltato nella versione di "Hey Jude" di Wilson Pickett), tanto da volerlo come "guest-star", nel capolavoro del 1970, "Layla And Other Assorted Love Songs", pubblicato a nome "Derek And The Dominoes".

Ma un campione senza una buona squadra, è destinato a non andare troppo lontano, e i componenti della "Allman Brothers Band", hanno fornito il contrappunto perfetto, al genio indiscusso del loro cavallo di razza.

"The Allman Brothers Band" nacque nel marzo del 1969, in un periodo di grande fermento e rinnovamento musicale.

Il "blues" e il "rock" stavano gradualmente cedendo il passo, alla nascente psichedelia.

Gruppi come "Grateful Dead", "Jefferson Aiplane", "Jimi Hendrix Experience", "The Doors", dominavano la scena.

Il concerto di "Woodstock", da lì a poco, avrebbe sublimato la "summer of love" in un evento di portata mondiale, sdoganando definitivamente l'Lsd, l'amore libero, e i vestiti a fiori.

Persino dei "rocker" irriducibili come i "Rolling Stones", tentarono un ineguale, quanto controverso, viaggio lisergico, con "Their Satanic Majesties Request".

I fratelli Allman, Duane (20 novembre 1946) e Gregg (8 dicembre del 1947) da Nashville, Tennessee, invece erano dei sudisti purosangue.

Il “blues” e il “country” l’avevano nell’anima, e fu proprio un concerto di B.B. King, al “Nashville Auditorium”, nel 1959, a mostrare loro, la direzione da prendere.

Da quel giorno decisero di diventare musicisti; tornarono a Daytona Beach, in Florida, dove si erano trasferiti dopo la morte del padre, e cominciarono a fare dei piccoli lavoretti dopo la scuola, per permettersi di acquistare i primi strumenti, con cui studiare.

Fu proprio Gregg, nel 1960, a comprare la prima chitarra, con la quale gli “Allman Brothers” mossero i primi passi.

Il talento chitarristico di Duane sbocciò quasi subito, mentre si moltiplicavano le loro apparizioni, nelle varie “band” cittadine.

Nel 1965 formarono il loro primo vero gruppo: gli “Allman Joys; dopo innumerevoli esibizioni dal vivo, e un “45 giri” all’attivo (una versione di “Spoonful” di Willie Dixon), la “band” si sciolse a causa dello scarso successo.

L’ingresso nel mondo discografico avvenne nel 1967; con il loro secondo gruppo, gli “Allman-Act” (diventati poi “The Hour Glass”), ottennero il primo contratto discografico.

La “Liberty Records” permise loro di pubblicare due dischi, “The Hour Glass” nel 1967, e “Power Of Love” nel 1968, ma, anche qui, lo scarso riscontro commerciale, e l’eccessiva pressione della casa discografica, portarono il gruppo allo scioglimento.

Una vera e propria maledizione per i fratelli Allman; del “blues” sembrava non importasse più niente a nessuno.

Scoraggiati, ma non demotivati, Duane e Gregg presero, per un breve periodo, strade diverse.

Gregg si trasferì in California, mentre Duane si mise in cerca di ingaggi; in questa sua continua ricerca, accumulò crediti ed esperienza tali, da diventare uno dei più richiesti “*session-man*” d’America.

Divenne chitarrista fisso ai “FAME Studios” di “Muscle Shoals” in Alabama, ed ebbe occasione di suonare, con i più grandi nomi della musica “soul”: da Wilson Pickett ad Aretha Franklin, da Otis Rush a Percy Sledge.

Incise soli memorabili per altri artisti, come in “Loan Me A Dime” di Boz Scaggs, e nella sovracitata “Hey Jude” di Wilson Pickett.

Ebbe, inoltre, l’opportunità di conoscere e collaborare, con musicisti di grande talento, quali Dickey Betts e Berry Oakley, dei “Second Coming”, ma ormai i tempi erano maturi per il salto di qualità.

Fu proprio durante queste collaborazioni con i “Second Coming”, che Duane Allman capì di avere trovato i musicisti giusti per la “band”, che, già da diverso tempo, aveva in mente di formare.

Dickey Betts (West Palm Beach 12 dicembre 1943) si dimostrò ben presto chitarrista talentuoso, capace di tenere testa ai più incendiari assolo di Duane, mentre Berry Oakley (Chicago 4 aprile 1948-Macon 11/11/1972) fu subito in grado di fornire il collante necessario, attraverso le note profonde del suo poderoso basso.

La conferma definitiva ci fu nel marzo del 1969, quando un vecchio amico dei fratelli Allman, il batterista Butch Trucks (Jacksonville 11 maggio 1947-West Palm Beach 24/1/2017), organizzò una “*jam session*” a casa sua, alla quale furono invitati Betts, Oakley, Allman, e altri musicisti, tra cui il batterista/percussionista Jay “Jaimoe” Johanson (Ocean Springs 8 luglio 1944).

La qualità della “*performance*” e l’affiatamento raggiunto, stupirono tutti i membri dell’improvvisata “band”, che, da quel momento, decisero di fare sul serio.

Mancava solo un ultimo importantissimo tassello: il cantante; Duane si ricordò di avere un fratello biondo, che, però, aveva una voce nera come la notte.

Non ci pensò su due volte, e gli telefonò per raccontargli del suo nuovo progetto musicale.

Gregg Allman si trovava a Los Angeles, in quel periodo, per adempiere gli obblighi contrattuali, che aveva con la "Liberty Records".

La crescente insoddisfazione verso la casa discografica, e l'entusiasmo del fratello, fecero sì che Gregg lasciasse la California, per unirsi alla nuova "band" in veste di cantante.

Il 25 marzo 1969 Gregg arrivò da Los Angeles, e immediatamente si unì al gruppo.

Durante le prove, Gregg chiese e ottenne di poter suonare l'organo "Hammond", strumento che l'aveva sempre attratto, e, nonostante la scarsa dimestichezza, riuscì a trarne un suono talmente pieno e corposo, da essere immediatamente riconoscibile; un suono che sarebbe diventato, uno dei marchi di fabbrica del gruppo.

Messo a punto il repertorio, la neonata "Allman Brothers Band" fece il suo esordio sul palco, il 30 marzo 1969, al "Jacksonville Beach Coliseum".

Da quel momento in poi non si fermò più; i concerti furono sempre più numerosi e importanti, tanto da far guadagnare al gruppo, la fama di migliore "live-band" d'America.

Nel luglio dello stesso anno, furono invitati all'"Atlanta International Pop Festival", dove condivisero il palco, con artisti del calibro di "Canned Heat", "Led Zeppelin", e "Creedence Clearwater Revival". Gli oltre centomila spettatori presenti, poterono così assistere alla strabiliante "performance" degli "Allman Brothers", in cui "blues", "jazz", e lunghe "jam" strumentali, si fondevano armoniosamente, ed il suono era grandioso ed assolutamente nuovo.

La voce e l'organo di Gregg Allman, s'intrecciavano perfettamente con i raffinati dialoghi chitarristici, di Duane Allman e Dickey Betts.

Il basso di Berry Oakley, sosteneva ritmicamente tutte le divagazioni musicali del gruppo, coadiuvato dal "drumming" torrenziale, fornito dai due batteristi: Butch Trucks e Jay "Jaimoe" Johanson.

Tanto talento e tanta perizia tecnica, non rimasero inosservati per molto tempo.

Durante una delle innumerevoli esibizioni dal vivo, furono notati da Phil Walden, proprietario della "Capricorn Records" che non esitò a metterli sotto contratto.

Con la "Capricorn Records", il gruppo fece il suo esordio discografico, pubblicando, il 4 novembre del 1969, "The Allman Brothers Band".

Il disco si apre con la strumentale "Don't Want You No More", in cui i fratelli Allman duettano attraverso i loro strumenti, dando vita a fantastici fraseggi.

Nel secondo pezzo, "It's Not My Cross To Bear", è invece la voce scura e implorante di Gregg, a far da padrona.

"Black Hearted Woman", dà prova tangibile delle capacità d'improvvisazione della "band", mentre il rifacimento di "Trouble No More", è talmente coinvolgente, da diventare ben presto uno dei classici del gruppo.

La "funkeggiante" "Hevery Hungry Woman", e la soffice "Dreams", spianano la strada al pezzo di chiusura, quella "Whipping Post", dominata dagli intrecci solistici delle due chitarre.

L'album, fondamentalmente a base di "blues", rivelò al pubblico l'insospettata vena compositiva di Gregg Allman, autore di quasi tutti i brani, e l'incredibile talento dei due chitarristi, Duane Allman e Dickey Betts, capaci di far suonare i loro strumenti come fossero due voci.

Nonostante il successo commerciale, la "band" non perse tempo.

Le esibizioni dal vivo crebbero a dismisura, tanto da sfiorare i 250 concerti, nel biennio 1969/1970. In quel periodo salirono sui palchi dei locali più prestigiosi del momento, come il "Fillmore East" di New York, o il "Ludlow Garage" di Cincinnati, e parteciparono a importanti eventi musicali, come la seconda edizione dell'"Atlanta International Pop Festival", suonando davanti a folle oceaniche.

In questo turbinio di eventi, gli "Allman Brothers Band" trovarono il tempo, tra il febbraio e il luglio del 1970, di incidere il loro secondo album: "Idlewild South".

Publicato nel settembre dello stesso anno, il disco vede per la prima volta Betts, nei panni di compositore, con le "jazzate" e vagamente psichedeliche, "Revival" e "In Memory Of Elizabeth Reed".

Gregg Allman, oltre alla solita magistrale prova vocale, fornisce il "blues" vibrante di "Don't Keep Me Wonderin" (in evidenza la splendida armonica di Tom Douchette, e la vorticoso "slide-guitar" di Duane Allman), le due ballate, "Midnight Rider" e "Please Call Home", dal sapore "country rock", e il "funk" di "Leave My Blues At Home".

Berry Oakley, da parte sua, unitamente al basso pulsante, rivela discrete doti canore, nella rivisitazione dello "standard" di Muddy Waters: "Hoochie Coochie Man".

Fu l'album della definitiva consacrazione, per gli "Allman Brothers Band"; la critica reagì entusiasticamente, e il successo di pubblico, fece schizzare il disco in vetta alle classifiche.

I membri del gruppo entrarono nell'Olimpo del "rock", tanto da essere chiamati per collaborazioni importanti.

Duane Allman, tuttavia, si convinse che la sala d'incisione, per quanti sforzi si facessero, non riuscisse a catturare in pieno, l'energia che si sprigionava durante le esibizioni dal vivo.

Programmò, pertanto, la registrazione di un intero concerto; l'occasione si presentò il 12 e 13 marzo del 1971, quando gli "Allman Brothers" tennero due storiche date, al "Fillmore East" di New York.

Il gruppo si presentò all'appuntamento in forma smagliante; dall'attacco fulminante di "Statesboro Blues", alle sognanti "Stormy Monday" e "Drunken Hearted Boy", fino alle lunghissime esecuzioni di "In Memory Of Elizabeth Reed", "Mountain Jam" e "Hot Lanta", la "band" non si risparmiò un momento.

Il pubblico andò letteralmente in estasi, e la sintonia creatasi con l'"audience", stupì gli stessi musicisti.

Fu subito chiaro a tutti, di aver assistito a un evento storico; Duane Allman fu il mattatore indiscusso delle due serate, grazie al suono incandescente della sua "slide-guitar", e alla padronanza assoluta del palco.

La registrazione riuscì a restituire abbastanza fedelmente, l'atmosfera magica che si creò nelle due serate newyorkesi, e, nel luglio dello stesso anno, vide la luce "Live At Fillmore East", che sarebbe passato alla storia, come uno dei migliori "live-album" mai realizzati. Con l'aumentare del successo, aumentarono anche i problemi; già nel marzo del 1971 (subito dopo i concerti al "Fillmore East"), alcuni membri della "band", furono arrestati per possesso e uso di droghe.

La crescente dipendenza da eroina e da alcol, cominciò a farsi sentire, ma, nonostante tutto, il gruppo continuò con la sua incessante attività dal vivo, tenendo concerti in ogni parte degli Stati Uniti.

Memorabili furono le esibizioni al "Boston Common", del maggio 1971, e alla "Stony Brook University" quattro mesi dopo.

Una pausa, a questo punto, fu più che necessaria; dopo due anni vissuti intensamente, gli "Allman Brothers Band" si ritirarono momentaneamente dalle scene, per mettere a punto, con calma, il nuovo materiale, da includere nell'attesissimo quarto album.

Proprio durante una pausa dalle registrazioni, il 29 ottobre 1971, Duane Allman morì tragicamente in un incidente motociclistico, a Macon, in Georgia.

Mentre era alla guida della sua "Harley Davidson", cercò di superare un camion che, però, gli tagliò la strada; urtò violentemente contro la parte posteriore del veicolo, morendo sul colpo.

Il medico legale affermò che nel suo sangue, non vi erano tracce di droga né di alcol; fu una fatalità, una tragica, orribile fatalità.

Il colpo per la "band" fu durissimo; con la morte nel cuore, i rimanenti membri del gruppo, completarono l'album cui stavano lavorando, dedicandolo, ovviamente, allo scomparso chitarrista. Il disco uscì nel febbraio del 1972, e fu intitolato "Eat A Peach", in omaggio a una frase che Duane disse a un giornalista, pochi giorni prima di morire: alla domanda su cosa stesse facendo, per favorire la rivoluzione pacifista dell'epoca, lui rispose: "Ogni volta che sono in Georgia, mangio una pesca in segno di pace".

All'interno della copertina, insieme a uno splendido disegno psichedelico, trova posto la commovente scritta: "Dedicated to a brother: Duane Allman".

Musicalmente parlando, l'assenza del grande chitarrista, all'interno del disco, è pesantissima.

Dickey Betts cerca di riempire il vuoto, sia strumentale che compositivo, fornendo gran parte del materiale originale, e suonando tutte le parti di chitarra.

La tenera "Melissa", la vigorosa "Les Brers In A Minor", e la delicata "Blue Sky" (in cui canta per la prima volta), confermano il valore di un musicista, troppo spesso messo in ombra, dal carismatico compagno.

Gregg Allman, comprensibilmente poco ispirato, fornisce "solo" due brani "Ain't Waistin' Time No More", un'energica ballata, e "Stand Back", un rabbioso "blues".

Le restanti tracce, sono costituite da pezzi, tratti dalle registrazioni del concerto al "Fillmore East", quali "One Way Out", la già citata "Mountain Jam" e "Trouble No More".

Il disco si chiude con "Little Martha", fantastico saggio di abilità chitarristica in stile "bluegrass", nonché prima e unica composizione di Duane Allman per il gruppo, e vero e proprio testamento spirituale.

Per sfuggire al dolore, gli "Allman Brothers Band" si tuffarono nel lavoro, riprendendo l'attività concertistica, e progettando una nuova uscita discografica.

Suonarono al "Macon City Auditorium", subito dopo l'uscita di "Eat A Peach", e in ottobre cominciarono le sedute d'incisione per il nuovo album.

Reclutarono il tastierista Chuck Leavell (Birmingham, Alabama, 28 aprile 1952), per dare spessore al "sound" della "band", e si chiusero ai "Capricorn Sound Studios", per lavorare al disco, intitolato "Brothers And Sisters".

Proprio durante la lavorazione dell'album, una nuova tragedia si abbatté sul gruppo.

L'11 novembre del 1972, il bassista Berry Oakley, morì in un incidente motociclistico, straordinariamente simile, a quello che, l'anno precedente, era costato la vita a Duane Allman.

A tre isolati di distanza, dal luogo dell'incidente di Duane, Berry Oakley perse il controllo della sua motocicletta, andando a sbattere contro un autobus.

Ancora vivo dopo lo scontro, Oakley morì qualche ora dopo in ospedale, a causa di un'emorragia cerebrale.

Fu il colpo del "ko" per la "band".; Il disco in uscita, fu completato con l'ausilio del nuovo bassista Lamar Williams (Gulfport 14 gennaio 1949- Gulfport 21 gennaio 1983), e fu dedicato al compagno da poco scomparso.

Dal punto di vista musicale, quest'opera evidenzia un cambio di rotta sostanziale, nello stile della "band."

Dickey Betts assume totalmente il controllo artistico del gruppo, imponendo una svolta "country", al "sound" degli "Allman Brothers".

Compone e arrangia la gran parte dei brani in scaletta; canta nel singolo di maggior successo dell'album, "Ramblin Man"; la sua lunga "suite" strumentale "Jessica", scala le classifiche; irrobustisce il disco con la vigorosa "Sothbound", e l'acustica "Pony Boy".

Gregg Allman, sempre più lontano dalle logiche del gruppo, si limita a completare le parti vocali, e a fornire due brani in palese controtendenza, col resto della "band": i due "blues" "Come And Go Blues" e "Wasted Words".

Il successo commerciale di "Brothers And Sisters" fu enorme; il gruppo venne invitato a esibirsi, insieme a "The Band" e "Grateful Dead", al "Festival Di Watkins Glen", di fronte a 600.000 spettatori paganti.

Offrirono una "performance" di oltre tre ore, ripercorrendo tutti i punti salienti della loro strepitosa carriera.

Le forze centrifughe all'interno della "band", causate da inconciliabili divergenze artistiche, soprattutto tra Betts e Allman, si fecero, nel frattempo, sempre più acute.

Nel 1974 Gregg Allman e Dickey Betts intrapresero le rispettive carriere soliste, che li allontanarono progressivamente dalla vecchia "band".

Intanto gli estimatori dello storico marchio aumentarono; tra questi gli esordienti "Lynyrd Skynyrd", che dedicarono, nel loro primo disco, la bellissima "Freebird" proprio al compianto Duane Allman.

La continua richiesta di materiale inedito, fece sì che il gruppo, si trovasse ancora insieme per un nuovo progetto discografico.

Nel giugno del 1975, infatti, gli "Allman Brothers" entrarono in studio, per iniziare la lavorazione dell'album "Win, Lose Or Draw".

Le sedute d'incisione furono, però, disturbate da numerose interferenze; proprio nello stesso periodo, Gregg Allman si trasferì a Los Angeles, per convolare a nozze con la collega Cher, allontanandosi sostanzialmente dal resto del gruppo.

Gli "Allman Brothers", infatti, lavorarono al disco presso i "Capricorn Sound Studios" in Georgia, mentre il cantante incise le sue parti separatamente, ai "Record Plant Studios" in California.

I batteristi Butch Trucks e Jay "Jaimoe" Johanson, dal canto loro, furono sostituiti da due turnisti, in alcuni brani dell'album, a causa d'impegni personali.

Questa situazione da separati in casa, unita al crescente interesse che la stampa scandalistica, dimostrò nei confronti della coppia Cher-Allman, acuì ulteriormente le tensioni all'interno del gruppo.

Pubblicato due mesi dopo, nell'agosto del 1975, il disco risentì del clima instabile in cui fu prodotto, anche se le vendite rimasero eccellenti.

Persino il prolifico Dickey Betts, qui perde l'ispirazione; delle tre canzoni da lui scritte per l'album, "Just Another Love Song", "High Falls" e "Louisiana Lou And Three Card Monty John", solo quest'ultima entra in classifica.

Gregg Allman, ormai sempre più un corpo estraneo all'interno del gruppo, fornisce la scialba "title track" "Win, Lose Or Draw" e la trascurabile "Nevertheless".

I restanti pezzi sono due "cover": "Can't Lose What You Never Had" di Muddy Waters, e "Sweet Mama" di Billy Joe Sharver.

A mantenere il gruppo sulla cresta dell'onda, ci pensò la "Capricorn Records", pubblicando, nello stesso periodo, la prima "compilation" ufficiale "The Road Goes On Forever", che ottenne buoni riscontri di vendite.

Le inconciliabili divergenze, musicali e non, tra i vari membri, unitamente a una pesante tossicodipendenza, fecero sì che, già all'inizio del 1976, la "band" di fatto non esistesse più.

In aggiunta a questo, arrivarono i primi guai giudiziari per Gregg Allman.

Il "Federal Bureau" mise in piedi un'indagine per un sospetto traffico di droga, che lo avrebbe visto coinvolto, insieme ad alcuni farmacisti di Macon.

Al cantante fu offerta l'immunità, in cambio della sua testimonianza in sede processuale, necessaria ad incriminare il farmacista Joe Fuchs, e il "road manager" della "band" John "Scooter" Haring.

Al processo Almann testimoniò contro Haring, facendolo condannare a 75 anni di carcere; questo fatto provocò il risentimento dei compagni, che sciolsero ufficialmente il gruppo, rifiutandosi, da quel momento in poi, di suonare con lui.

A pochi mesi dallo scioglimento, la "Capricorn Records", decisa a sfruttare l'immensa quantità di materiale lasciata dalla "band", pubblicò un album dal vivo, contenente materiale registrato tra il 1972 e il 1975.

Il doppio "Wipe The Windows, Check The Oil, Dollar Gas", vide la luce nel novembre del 1976, e, nonostante qualche spunto interessante (ad esempio un'ottima esecuzione di "Ramblin Man"), passò sostanzialmente inosservato.

Gli ex-membri si dispersero in vari progetti personali; Dickey Betts fondò i "Dickey Betts & Great Southern", gruppo decisamente orientato verso il "country-rock", mentre Leavell, Williams e Johanson, confluirono nei "Sea Level".

Gregg Allman, invece, visse un periodo di profonda crisi personale e musicale; i problemi coniugali, dovuti allo stile di vita da "superstar" della moglie Cher, e la pubblicazione di album poco riusciti (vedi "Two The Hard Way", a nome "Allman E Signora", in pieno stile Al Bano e Romina), provocarono in lui una forte depressione.

Cercò di uscirne con un estremo tentativo.; nel novembre del 1977, comunicò al manager della "Capricorn Records", l'intenzione di riformare la "Allman Brothers Band."

Nonostante le resistenze iniziali, dovute a vecchi rancori, e a carriere soliste ormai ben avviate, i vecchi compagni si lasciarono convincere a tornare insieme.

L'occasione di rinverdire i vecchi fasti, si presentò nel luglio del 1978, quando, durante un concerto dei "Great Southern", i membri storici del gruppo, suonarono insieme dopo due anni di separazione.

La storica "line-up" si presentò quasi al gran completo; solo Leavell e Williams, respinsero l'offerta, preferendo dedicarsi ai loro progetti solisti.

Una volta reclutati i due sostituti, il chitarrista Dan Toler (già membro dei "Great Southern" di Betts), e il bassista David Guldfield, gli "Allman Brothers" prepararono il loro nuovo lavoro.

"Enlightened Rogues" vide la luce nel febbraio del 1979, e poté contare su pezzi di assoluto rilievo.

L'album vede la consueta alternanza di materiale originale, e "cover" di altri autori, tipica dei lavori precedenti.

Ancora una volta Dickey Betts fa la parte del leone, contribuendo con cinque brani su otto: i potenti ritmi "boogie" di "Crazy Love", e "Can't Take Without You", il lungo pezzo strumentale "Pegasus", la cavalcata furiosa di "Try It One More Time", e l'ottima "ballad" "Sail Away".

Il contributo di Gregg , a livello compositivo, è minimo, e si riduce solamente alla discreta “Just Ain’t Easy”, ma le sue “*performance*” canore sono degne dei tempi migliori.

Completano la “*tracklist*”, due buoni rifacimenti di “Need Your Love So Bad” di Mertis John Jr. e di “Blind Love”, un classico di B.B.King.

Il disco ebbe un buon riscontro di vendite, riportando in auge, per un breve periodo, il nome degli “Allman Brothers”, ma i tempi cambiarono velocemente.

Il pubblico voltò le spalle al “Southern-Rock”, e anche l’interesse suscitato dalla clamorosa “*reunion*”, svanì velocemente.

La “Capricorn Records” chiuse i battenti a causa di gravi difficoltà finanziarie, e il gruppo fu costretto ad accasarsi con la “Arista Records”.

Pur pubblicando due album con la nuova etichetta, gli “Allman Brothers” subiranno un brusco calo di popolarità.

“Reach For The Sky”, pubblicato nell’agosto del 1980, fu stroncato dalla critica, riuscendo a piazzare in classifica, il solo brano “Angelina” del solito Betts.

Gli “Allman Brothers” cercarono di correre ai ripari, operando vorticosi cambi d’organico, al fine di rinverdire il loro “*sound*” ormai sorpassato.

Joe “Jaimoe” Johanson fu licenziato, e rimpiazzato dal batterista David “Frankie” Toler, e dal tastierista Mike Lower.

Gli sforzi furono inutili e anche il secondo album per l’Arista Record, “Brothers Of The Road”, pubblicato nell’agosto 1981, fu un totale fallimento.

Il solo brano di successo fu “Straight Of The Heart”, ancora una volta ad opera di Dickey Betts.

I gusti del pubblico cambiarono definitivamente, non ci fu più spazio per chitarre “slide”, organi “Hammond” e “*jam*” strumentali.

Arrivò il tempo dei sintetizzatori e delle batterie elettroniche; gli “Allman Brothers” sembrarono immediatamente indietro anni luce.

Presero atto della situazione (e della loro pochezza di idee) e, nel gennaio 1982, ognuno andò per la sua strada.

Il percorso dei membri del gruppo, durante gli anni ’80, non fu certamente facile; seppur sempre impegnati con le loro rispettive “band”, nessuno di loro riuscì a ripetere il successo, ottenuto con la “Allman Brothers Band”.

Dickey Betts continuò a fare “tour”, e a registrare album di onesto “rock”, con i suoi “Grand Southern”.

Gregg Allman proseguì la sua attività con la “Gregg Allman Band”, passando tra divorzi, nuovi matrimoni, e tentativi di disintossicazione.

Più di vent’anni di esperienze e di vita in comune, tuttavia, non poterono essere cancellate con un colpo di spugna; le due anime del più importante gruppo di “Southern-Rock”, mai esistito, cercarono in ogni modo di poter suonare di nuovo insieme.

Nel 1989 si presentò l’occasione giusta; la “Mercury Records” pubblicò il monumentale cofanetto “Dreams”, che ripercorreva l’intera carriera degli “Allman Brothers Band”: dagli esordi con gli “Allman Joys” e gli “Hour Glass”, ai trionfi con la “Capricorn Records”, fino ai più recenti brani della “Gregg Allman Band”, e dei “Great Southern” di Dickey Betts.

Il risultato fu sensazionale, il nome del gruppo tornò improvvisamente di moda, e i membri fondatori non esitarono a tornare insieme, per inseguire l’antico successo.

A loro si unirono dei nuovi musicisti, come il chitarrista Warren Haynes (Asheville 6 aprile 1960), il bassista Allen Woody (3 ottobre 1955-26 agosto 2000), e il tastierista/armonicista Johnny Neel (Wilmington 11 giugno 1954), tutti provenienti dalla "Dickey Betts Band".

Firmarono un contratto con la "Epic Records", e nel luglio del 1990, pubblicarono "Seven Turns".

Le cose migliori vengono, tanto per cambiare, da Dickey Betts, come ad esempio l'epica ballata "Seven Turns", il "rock" selvaggio di "Good Clean Fun", e la godibilissima "It Ain't Over Yet".

La restante parte dei brani, si assesta su "standard" più consoni per la "Allman Brothers Band", come ad esempio i "blues" a base di piano, e "slide guitar" di "Low Down Dirty Mean", "Let Me Ride", "Gambler's Roll" e "Shine It On".

È il primo album composto interamente dalla "band", anche se il contributo di Gregg Allman alla stesura, è veramente minimo (si limita a collaborare alla scrittura della sola "Good Clean Fun").

L'accoglienza, da parte di critica e pubblico, fu abbastanza buona; gli "Allman Brothers" trovarono, almeno per un periodo, un assetto stabile, e continuarono il lavoro insieme, alternandolo con i rispettivi progetti solisti.

Nel luglio del 1991 diedero alle stampe "Shades Of Two Worlds", album che confermò il felice momento della "band".

Gregg Allman torna a scrivere, partecipando alla corale "End Of The Line", e proponendo il sofferto "blues" di "Get On With Your Life"; importante è la partecipazione di Warren Haynes, che collabora alla scrittura di quasi tutti i brani.

Dickey Betts torna alle vecchie abitudini, regalando il lungo brano, dai toni vagamente "jazzati", "King Of Bird".

Il gruppo dà comunque il meglio di sé, nelle muscolari "Bad Rain", "Nobody Knows", "Desert Blues", nonché nella splendida rilettura di "Come On In My Kitchen", di Robert Johnson. I concerti rimasero sempre il punto di forza del gruppo, che continuò incessantemente a suonare, in giro per gli "States".

Le loro incandescenti esibizioni, ne fecero uno degli "ensemble" più seguiti di sempre, con schiere di "fan" adoranti.

Nel giugno 1992, uscì "An Evening With The Allman Brothers Band: First Set", un album interamente dal vivo, che includeva riletture di brani storici, unitamente a successi tratti da "Seven Turns" e "Shades Of Two Worlds", in chiave quasi esclusivamente acustica.

Dopo due anni di silenzio, e di relativa tranquillità, gli "Allman Brothers Band", furono pronti per il nuovo album di inediti.

"Were It All Begins" uscì nel maggio del 1994, e vide, per la prima volta, in copertina, quel funghetto allucinogeno, eletto simbolo della "band", più di vent'anni prima.

È un album estremamente commerciale, le canzoni perdono la loro natura di cavalcate "rock", e assumono un taglio più adatto, alla programmazione radiofonica.

Il brano che ottiene maggior successo tra i "fan", è la splendida "Soulshine", composta dal solo Haynes.

L' "Epic Records" non esitò a pubblicare, a pochi mesi di distanza, il "live" "An Evening With The Allman Brothers Band: 2nd Set", che raccoglie i recenti successi del gruppo, rivisitati in chiave acustica.

Poco tempo dopo, gli "Allman Brothers Band", entrarono di diritto, nella "Rock And Roll Hall Of Fame".

Il successo e la gloria ottenuti, non bastarono a placare le tensioni; il carattere irrequieto dei vari membri del gruppo, non esitò a venire fuori, e, nel 1997, gli "Allman Brothers" dovettero fare i conti con nuovi cambi di organico.

Warren Haynes e Allen Woody, lasciarono la "band", per dedicarsi esclusivamente al gruppo dei "Gov't Mule".

Trovare musicisti affidabili, non fu cosa facile; dopo numerose audizioni, vennero scelti Marc Quinones (New York 1964) alle percussioni, Oteil Burbridge (Washington 24 agosto 1964) al basso, e Jack Pearson alla chitarra.

Dopo soli due anni, Pearson lasciò il gruppo, ma venne sostituito da "uno di famiglia": il giovane e talentuoso Derek Trucks (Jacksonville 8 giugno 1979), nipote dello storico batterista della "band", Butch Trucks.

Con l'innesto di Derek Trucks, il "sound" degli "Allman Brothers Band" ritornò all'antico splendore. La dimostrazione pratica di questa svolta, si ebbe nel marzo del 2000; il gruppo tenne una serie di concerti al "Beacon Theater" di New York, durante i quali girò veramente a mille.

I duetti tra la chitarra di Betts, e la "slide" di Derek Trucks, riportarono i "fan" ai tempi di Duane Allman, e dalle serate al "Beacon Theater", fu tratto un album, "Peakin At The Beacon", pubblicato nel novembre dello stesso anno.

Durante queste trionfali esibizioni, le tensioni mai sopite tra Gregg Allman e Dickey Betts, sfociarono in un nuovo litigio, e quest'ultimo lasciò il gruppo.

Non fu mai chiaro il vero motivo della fuoriuscita di Betts, dalla "Allman Brothers Band".

Probabilmente la differenza di vedute e di scelte musicali, tra i due, era diventata talmente profonda, da risultare inconciliabile; in aggiunta a ciò, i continui problemi con droghe e alcol, che ancora attanagliavano il chitarrista, divennero un problema insostenibile per il resto della "band".

Al suo posto fu richiamato Warren Haynes, col quale tornarono in studio, per incidere "Hittin' The Notes"; pubblicato nel marzo 2003, per la nuova etichetta discografica "Sanctuary Records", l'album fu osannato dalla critica.

Giudicato il miglior lavoro della "band", dai tempi di "Eat A Peach", non ebbe, tuttavia, un buon riscontro commerciale, a causa degli scarsi passaggi in radio.

Nel complesso è un ottimo disco, dominato da un Gregg Allman, e da un Derek Trucks, in grande spolvero.

Trovano qui spazio le lunghe "suite" strumentali, tipiche dei lavori di inizio 70, come "Desdemona" o "Instrumental Illness", accanto ai poderosi "blues" di "Firing Line", "Maydell" e "Rocking Horse". Da segnalare le due perle acustiche "Old Before My Time", e "Old Friend", quest'ultima eseguita dai soli Haynes e Trucks, primo pezzo in assoluto, inciso senza i membri originali della "band".

L'innesto di giovani leve, sembra aver dato nuova linfa, a questi mostri sacri del "rock", che trovano l'energia per continuare a calcare i palcoscenici di tutto il mondo.

Il doppio "live" "One Way Out", uscito nel marzo del 2004, ripercorre oltre quarant'anni di successi, testimoniando, ove ce ne fosse bisogno, l'importanza di una "band", che ha lasciato una traccia indelebile nella storia della musica contemporanea, continuando a influenzare intere generazioni di musicisti.

Il 27 maggio 2017 scompare Gregg Allman.

LA MUSICA CONTEMPORANEA AMERICANA INFLUENZATA DAL "BLUES"

"DERECK TRUCKS"

Derek Trucks (Jacksonville, 8 giugno 1979) è un chitarrista statunitense, che inizia a suonare la chitarra all'età di nove anni.

Il suo primo repertorio è fortemente influenzato dal "blues", ed ispirato dalla "The Allman Brothers Band", della quale lo zio, il batterista Butch Trucks, era membro fondatore.

"Bluesmen" storici come Howlin' Wolf, musicisti "jazz" come Miles Davis, e la musica classica orientale (specialmente indiana), hanno in seguito avuto un notevole impatto nello sviluppo musicale di Trucks, principalmente nell'uso della chitarra "slide".

Nel 2003, è il più giovane chitarrista menzionato dalla rivista "Rolling Stone", nella lista dei 100 maggiori chitarristi di tutti i tempi, dove si trova al sedicesimo posto.

La "Derek Trucks Band" si è formata nel 1994, ed è da allora il progetto musicale principale di Derek.

I membri del gruppo sono:

- Derek Trucks – chitarra
- Kofi Burbridge – tastiere, flauto, e voce (fratello del bassista degli "Allman Brothers Oteil Burbridge")
- Todd Smallie – basso e voce
- Yonrico Scott – Batteria, percussioni, e voce
- Mike Mattison – voce solista

Nel 1999, Derek Trucks si unisce allo zio, il batterista Butch Trucks, come membro della "The Allman Brothers Band", pur continuando a condurre il proprio gruppo.

Con gli "Allman Brothers Band" suona negli album dal vivo "Peakin' At The Beacon" del 2000, nell'album di studio "Hittin' The Note" del 2003, nel "DVD" dal vivo "At The Beacon Theatre" del 2003, e nell'album di del 2004, "One Way Out".

Nel 2010 Derek e la moglie, la cantante-chitarrista Susan Tedeschi (sposati dal 2001, due figli), hanno dato vita ad un progetto comune, la "Tedeschi Trucks Band", e nel giugno del 2011, è uscito il primo album del gruppo: "Revelator".

Il fraseggio alla chitarra di Derek Trucks, è originale sotto vari aspetti; evita effetti o trattamenti del suono, preferendo ottenere un tono il più possibile puro, connettendo la sua chitarra direttamente all'amplificatore: modifica il tono con i soli controlli della chitarra (una "Gibson SG" originale del 1961).

Inoltre generalmente suona senza utilizzare il plettro: utilizza invece direttamente le dita, arpeggiando principalmente con il pollice, l'indice ed il medio, senza l'utilizzo di anelli per dita, e ha sviluppato autonomamente questa particolare tecnica.

La sua chitarra è generalmente accordata "Open E" (di solito, dalla corda più bassa alla più alta, "EBEG#BE").

Trucks inoltre abbassa lievemente il tono del E basso); "Open E" è l'accordatura "standard" per i chitarristi "slide" (poiché più comoda), ma, nonostante Derek sia diventato un acclamato chitarrista solista "normale" (e cioè non meramente "slide"), continua a non convertirsi all'accordatura "standard" (EADGBE), preferendo quella "slide".

JOE BONAMASSA

Joe Bonamassa (New Hartford, 8 maggio 1977) è un chitarrista statunitense.

Chitarrista esordiente negli anni 2000, è caratterizzato da una voce graffiante, e da un grande stile nel suonare la chitarra, ed è considerato uno dei migliori chitarristi degli ultimi anni, caratterizzato per la sua professionalità in studio, chiarezza del suono, ricchezza melodica, e tecnica variata.

Di evidenti origini Italiane, ha iniziato a suonare musica classica, finché scoprì il "blues".

All'età di soli 12 anni, ha partecipato a un "tour" di B.B. King.

Nel settembre del 2009 è stato pubblicato un "DVD" registrato allo storico "Royal Albert Hall" (prestigioso teatro inglese), e nel maggio 2012, ha pubblicato il suo ultimo lavoro in studio, "Driving Towards the Daylight".

Nel Giugno 2010 ha partecipato al "Crossroads Guitar Festival 2010" a Chicago, l'ormai consueto raduno del "gotha" dei chitarristi, organizzato a scopo di beneficenza, da Eric Clapton.

Forma con Jason Bonham, figlio del celebre John Bonham, batterista dei "Led Zeppelin", Derek Sherinian, ex "Dream Theater" alle tastiere, e al basso e voce Glenn Hughes, ex "Deep Purple" e "Black Sabbath", il supergruppo "rock" "Black Country Communion", con il quale pubblica il 20 settembre 2010, l'album di debutto "Black Country", seguito il 13 giugno 2011, da un secondo lavoro chiamato appunto "2".

Dopo "Live Over Europe" (2 "CD"- ottobre 2011), nell'ottobre 2012 è uscito un altro album, chiamato "Afterglow".

Ha collaborato con numerosi artisti del calibro di Buddy Guy, B.B King, Paul Rodgers, Jack Bruce, Joe Cocker, Gregg Allman, Eric Johnson, Warren Haynes, "Foreigner", Beth Hart (con la quale ha inciso due album), Danny Gatton (che fu il suo mentore quando aveva 13 anni), e molti altri.

STEVE RAY VAUGHAN

Stephen "Stevie" Ray Vaughan (Dallas, 3 ottobre 1954 – East Troy, 27 agosto 1990) è stato un chitarrista "Blues" statunitense.

Nasce a Dallas da Jim e Martha Vaughan, ma si trasferisce in giovane età ad Austin, Texas; inizia sin da piccolo a suonare la chitarra, seguendo le orme del fratello maggiore Jimmie (anche lui rinomato musicista, futuro chitarrista dei "Fabulous Thunderbids").

A 17 anni abbandona la scuola, per dedicarsi completamente alla musica. Stevie è totalmente autodidatta, e senza alcuna conoscenza della teoria musicale: suona, canta e compone "ad orecchio".

In un'intervista del 1983, racconta come si trovasse spesso ad esercitarsi automaticamente, guardando alla televisione trasmissioni sportive. Il primo gruppo di cui fa parte, sono i "Cast Of Thousands", nel 1971; nel 1973 passa ai "Nightcrawlers", coi quali incide un "demo".

Dal 1975 fa parte dei "Paul Ray & The Cobras", con i quali registra l'album "Texas Clover", particolarmente ricercato tra i collezionisti. Con lo scioglimento dei "Cobras", nel 1977 forma i "Triple Threat Revue", unendosi alla cantante Lou Ann Barton; dopo i primi successi nei locali dell'area di Austin, il gruppo cambia nome in "Double Trouble" (ispirandosi all'omonima canzone di Otis Rush), e Stevie Ray Vaughan ne diventa "leader".

Oltre a lui, il gruppo comprende il batterista Chris Layton, e il bassista Jackie NewHouse; nel novembre del 1979, questa formazione incide un album, che non verrà mai pubblicato ufficialmente.

Il repertorio della "band", è "blues-rock and roll"; iniziano le prime apparizioni radiofoniche importanti (una delle quali sarà pubblicata postuma, nell'album "In The Beginning").

La cantante Lou Ann Barton lascia la "band" nel 1980, e Tommy Shannon prende il posto di Jackie Newhouse nel 1981, venendo a comporre la formazione definitiva, che accompagnerà Stevie Ray Vaughan al successo.

Il produttore Jerry Wexler si accorge di Vaughan, su indicazione di Mick Jagger, e nel luglio del 1982, lo porta assieme con i "Double Trouble" al "Montreux Jazz Festival".

L'esibizione, nonostante i copiosi fischi della platea, poco abituata alle crude sonorità di un chitarrista d'estrazione "blues", suscita l'interesse della "star" internazionale David Bowie, presente tra il pubblico, che decide di ingaggiarlo per la registrazione del disco "Let's Dance", e per il "tour" mondiale seguente all'album.

A pochi giorni dall'inizio del "tour", però, Vaughan abbandona Bowie, poiché poco appagato nel suonare un genere di musica a lui poco congeniale, e torna in Texas, dai "Double Trouble".

Nel giugno del 1983 viene pubblicato l'albumo di debutto di "Stevie Ray Vaughan & Double Trouble", "Texas Flood", inciso grazie al produttore John Hammond, per la "Columbia Records".

Grazie anche all'aiuto di Jackson Browne (anch'egli presente all'esibizione di "SRV" a Montreux), che mette a disposizione gratuitamente i propri studi di registrazione, l'album viene registrato in soli tre giorni.

Alcuni dei brani pubblicati, sono stati interamente registrati in presa diretta, senza alcuna minima aggiunta o modifica successiva.

Il successo è confermato e accresciuto, anche con l'album successivo: "Couldn't Stand The Weather (maggio 1984), che comprende una delle più celebri esecuzioni di Stevie Ray Vaughan: "Voodoo Child" di Jimi Hendrix.

Il "tour" promozionale tocca la Danimarca, la Finlandia, la Norvegia, la Svezia, la Germania, l'Australia, la Nuova Zelanda, ed il Canada; l'ironico video musicale del brano "Cold Shot", viene trasmesso frequentemente anche in Italia.

Nel settembre 1985 esce l'album "Soul To Soul", che vede l'inserimento nel gruppo, del tastierista Reese Wynans, considerato come il terzo "Double Trouble" (anche se non ne farà mai ufficialmente parte).

I brani rivelano una connotazione più prettamente "rock" dei precedenti, distaccandosi dai suoni grezzi, e dalle armonie "blues" dei lavori iniziali, e l'album ha una grande risonanza internazionale.

Il 1985 è anche l'anno del ritorno al "Festival di Montreux", questa volta nelle vesti di acclamata "star" internazionale.

Lo show tenuto il 15 luglio è di grande intensità: degna di nota la versione di "Tin Pan Alley", suonata in coppia col "bluesman" Johnny Copeland.

L'esibizione di Montreux, presente sull'album "Blues Explosion", lo porta alla vittoria di un "Grammy Award."

Il "tour" promozionale dell'album "Soul To Soul", tocca anche Svizzera, Francia, Olanda, Finlandia, Svezia, e Giappone; Il 14 luglio 1985 Stevie Ray Vaughan, si esibisce per la prima volta in Italia, all'"Umbria Jazz Festival" di Perugia.

L'abuso di alcol e droga fanno crollare il fisico di Vaughan, che durante una tappa del "tour" in Germania, viene colto da collasso (nell'ottobre del 1986).

Il ricovero in ospedale, ed il successivo periodo di disintossicazione in un centro della Georgia, lo tengono lontano dalle scene per quasi due mesi.

Sul finire del 1986 esce il primo album live dell'artista (Live Alive!- novembre 1986), che raccoglie alcune delle migliori esibizioni, dell'estenuante "tournée" del periodo precedente, tra le quali alcuni inediti.

Anche quest'album riscuote un buon successo.

Il ritorno in studio nel 1989, coincide con l'uscita dell'album "In Step"(giugno 1989), col quale vince

un "Grammy Award", nella categoria "Best Contemporary Blues Record" (miglior disco "blues" contemporaneo,) anche grazie al record di vendite (più di un milione di copie).

Pur rimanendo il "blues", una delle componenti più importanti del suo stile, il disco denota un'ulteriore flessione verso il "rock" melodico, distanziandosi sempre più, dalle sonorità grezze di inizio carriera.

La notte del 27 agosto 1990, all'"Alpine Valley Music Theater", vicino a East Troy, Wisconsin, dopo aver partecipato ad un grande concerto con Eric Clapton, Robert Cray, Buddy Guy, e il fratello Jimmie, sale su un elicottero per tornare al suo albergo di Chicago.

Come dichiarato in seguito dallo stesso Clapton, Vaughan, stanco per il concerto, chiede di prendere il posto di Clapton e partire per primo.

Poco dopo il decollo, il velivolo si schianta contro una collina, a causa della fitta nebbia, e della probabile inesperienza del pilota, in simili condizioni atmosferiche.

Le tre persone a bordo, un collaboratore di Eric Clapton, il pilota, e Stevie Ray Vaughan, muoiono nell'incidente.

GARY MOORE

Gary Moore, nome completo Robert William Gary Moore (Belfast, 4 aprile 1952 – Estepona, 6 febbraio 2011), è stato un chitarrista, cantante "rock" britannico. Durante la sua carriera, iniziata negli anni sessanta, Moore ha collaborato con grandi artisti: Phil Lynott e Brian Downey (in tre separate occasioni, all'interno del progetto "hard rock" irlandese Thin Lizzy), B.B. King, Albert King, i "Colosseum II", Greg Lake, gli "Skid Row", George Harrison, Trilok Gurtu, "Dr. Strangely Strange", Albert Collins, Jimmy Nail, Mo Foster, Ginger Baker, Jack Bruce, Jim Capaldi, Bob Dylan, Vicki Brown, Cozy Powell, Rod Argent, "The Beach Boys", Ozzy Osbourne, e Andrew Lloyd Webber.

Si esibì come musicista ospite, registrando per numerosi progetti, e condusse una lunga carriera solista di successo, iniziata nel 1973, durante la quale sperimentò molti generi: "rock", "jazz", "blues", "country", "electric blues", "hard rock" e "heavy metal". Nel 1987 partecipò al "Ferry Aid", progetto portato avanti da un gruppo di cantanti famosi, che si riunì per incidere il singolo, contenente la reinterpretazione del brano "Let It Be" dei "Beatles", i cui proventi erano destinati, all'aiuto dei parenti delle vittime, di un disastro del mare avvenuto a Zeebrugge (Belgio), sulla scia di altre operazioni canore benefiche, degli anni ottanta.

Nonostante fosse poco popolare in USA, i lavori di Moore ottennero grandi valutazioni da parte della critica di settore, ed un elevato successo commerciale, in gran parte del mondo, specialmente in Europa.

Moore è deceduto per un sospetto infarto, in una stanza di hotel, durante una vacanza a Estepona, Spagna, il 6 febbraio 2011.

GARY CLARK JR.

Gary Clark Jr. (Austin, 15 febbraio 1984) è un chitarrista e cantante statunitense.

Descritto come il futuro del "blues" del Texas, Clark ha condiviso il palco con numerose leggende del "Rock And Roll".

Gary Clark Jr. ha iniziato a suonare la chitarra, all'età di dodici anni; nato e cresciuto ad Austin, Clark ha intrapreso piccoli concerti, per tutta la sua adolescenza, fino a quando ha incontrato il promotore Clifford Antone, titolare del "Music Club" di Austin Antone.

Stevie Ray Vaughan ed altri, nella comunità musicale di Austin, hanno aiutato Clark lungo il suo percorso musicale, facilitando la sua ascesa nel "rock & roll" della scena texana.

La musica di Clark, dimostra come il "blues" ha plasmato praticamente ogni mezzo, della musica nel secolo scorso, dal "hip-hop" al "country".

La rivista "Rolling Stone" ha definito Clark, "Best Young Gun", nel suo numero di aprile del 2011, "Best Of Rock".

Gary Clark ha cantato la "bonus track" di "I Want You Back", dei "Jackson 5", nell'album di Sheryl Crow, "100 Miles From Memphis".

Nel 2012, Clark è stato accreditato come co-autore (insieme a Andrew Wansel e Warren Felder), per il brano "Fire We Make" di Alicia Keys, incluso nell'album "Girl On Fire", e poi pubblicato come singolo l'anno successivo.

Il 28 agosto 2012, Alicia Keys ha rivelato via "Twitter", che il nuovo album di debutto di Clark, "Blak And Blu", sarebbe stato distribuito il 22 ottobre 2012.

Clark ha lavorato con i "Foo Fighters", sulla traccia "What Did I Do?"/"God As My Witness", inclusa nel loro album "Sonic Highways" del 2014, registrato ad Austin, in Texas.

L'11 settembre 2015, Clark ha pubblicato in tutto il mondo, l'album "The Story Of Sonny Boy Slim".

Il 17 marzo 2017 Clark pubblica il suo secondo album "live", "Live North America 2016", registrato in diverse esibizioni del suo "tour" del 2016, negli Stati Uniti, che include molti brani del suo ultimo album ("The Story Of Sonny Boy Slim"), ed in più due "cover" inedite, "Honest I Do" di Jimmy Reed, e "My Baby's Gone" di Elmore James.

Clark ha partecipato al "Crossroads Guitar Festival 2010", l'evento organizzato da Eric Clapton, insieme a B.B King, Buddy Guy, Steve Winwood, John Mayer, Sheryl Crow, Jeff Beck e "ZZ Top".

Si è unito a Doyle Bramhall e Sheryl Crow sul palco, per la loro "performance" con Eric Clapton, e ha cantato alcuni suoi inediti, come "Dont'Owe You A Thing", "soundtrack" del celebre gioco "Need For Speed".

Nel giugno 2011, Clark si è esibito durante l'annuale "Festival di Bonnaroo Music" di Manchester, Tennessee, al "Miller Lite On Tap Lounge".

Nel febbraio 2012, Clark si esibisce insieme ad altre leggende del "blues", all'evento "Red, White and Blues", alla Casa Bianca.

L'evento, in onda su "PBS", comprendeva anche BB King, Mick Jagger, Jeff Beck e Buddy Guy, tra gli altri.

Clark ha cantato "Catfish Blues" e "In The Evening (When The Sun Goes Down)", ed insieme ad altri partecipanti, "Let The Good Times Roll", "Beat Up Old Guitar", "Five Long Years" e "Sweet Home Chicago".

Nel giugno 2012, Clark collabora con la "Dave Matthews Band", suonando "Impossibile Stop" e "All Along The Watchtower" in "Virginia Beach" e Indianapolis.

Il 21 e 22 ottobre 2012, Clark ha aperto il concerto "Bridge School Benefit, Bridge XXVI".

L'8 dicembre 2012, Clark è apparso in un concerto dei "Rolling Stones", del loro "Tour Del 50 ° Anniversario", presso il "Centro di Barclay" a Brooklyn, NY, per eseguire il brano "Don Nix-Going Down", con la "band".

Il 30 giugno 2013, Clark è apparso sul palco "Avalon" al "Festival di Glastonbury".

La sua “performance” è stata dichiarata “la prestazione più elettrizzante del festival, battendo la leggendaria apparizione di “The Rolling Stones” (la notte precedente), che è al secondo posto”. Nel luglio 2015 ha aperto i concerti di Lenny Kravitz, al “Summer Festival” di Lucca, e quello di Piazzola sul Brenta, in Italia.

STORIA DELLA CHITARRA

La nascita della chitarra è misteriosa; per certo si sa che degli strumenti a corda molto simili, erano già utilizzati nell’antichità, ma la prima testimonianza scritta, che descrive una chitarra, si può far risalire solo al XIV° secolo; sembra che a quel tempo la chitarra avesse 3 corde doppie, e poi una corda singola, per i suoni più alti.

La prima chitarra vera e propria, probabilmente è stata creata in Spagna, dove si è subito diffusa in modo estremamente rapido: già nel XVI° secolo la chitarra rappresentava lo strumento musicale per eccellenza, delle classi meno agiate, e come tale si contrapponeva alla più antica viola da mano (vihuela), uno strumento a corda molto diffuso nell’aristocrazia dell’epoca, e che era caratterizzato dall’averne 6 corde di cui 5 doppie.

La chitarra si è quindi diffusa in tutta Europa, e verso la fine del XVII° secolo acquista la quinta corda. Verso la metà del XVIII° secolo, la chitarra ottiene finalmente la sua configurazione attuale: le corde doppie diventano singole, e raggiungono il numero di sei (da notare che esistono anche chitarre a sette e a otto corde; quella a sette corde, è ancora oggi molto diffusa in Brasile).

Poi verso la metà del XIX° secolo, i costruttori ne perfezionano la forma, aumentando la larghezza della cassa, e riducendo lo spessore della stessa; questa forma “classica”, è quella utilizzata attualmente.

Dalla chitarra classica deriva anche la diffusissima chitarra elettrica, nata negli anni ’30, negli Stati Uniti, ad opera di George Beauchamp.

CHITARRE CLASSICHE

La chitarra classica, ossia la chitarra a sei corde, è divisa in due parti principali: il manico e il corpo. Il manico contiene sopra di sé la tastiera (in palissandro o ebano), che può essere curva o dritta, con i relativi tasti metallici, e termina con la paletta, che ospita le meccaniche che regolano l’intonazione delle corde.

Il corpo della chitarra è uno dei principali elementi, che influenzano il suono complessivo, e può essere costruito in cedro rosso, mogano o abete.

Le fasce di rinforzo e il fondo dello strumento, sono generalmente in palissandro brasiliano, o acero. La cassa di risonanza, ossia la cavità all’interno del corpo, amplifica il suono prodotto dalla vibrazione delle corde, consentendo allo strumento di suonare senza amplificazione.

La dimensione della cassa (cioè la quantità di aria che viene mossa), determina il volume della chitarra; il ponte, presente sulla parte inferiore del corpo, ha la funzione principale di trasmettere la vibrazione delle corde, e muovere l’aria contenuta nella cassa, originando il suono.

La chitarra classica può essere suonata sia con le dita, o le unghie della mano destra, con il pollice che si muove dall’alto verso il basso, e le altre dita che si muovono in senso opposto, oppure ancora con un plettro, il cui movimento “su-giù”, viene definito pennata.

Per colorare il suono, è possibile ad esempio pizzicare le corde, variare l’angolo di attacco delle dita sulle corde stesse, o ancora utilizzare la parte posteriore delle unghie per suonare, come ad esempio accade nel flamenco (dove si ha l’impressione che il chitarrista muova le corde, utilizzando pennate molto veloci).

La mano sinistra viene invece utilizzata, per premere le corde sui tasti, modificando l'effettiva lunghezza della corda, e quindi l'intonazione, e utilizzare particolari tecniche chitarristiche, quali legati, "bending", e vibrato.

I legati si ottengono premendo con il dito indice una nota, suonandola normalmente, e utilizzando un altro dito diverso dall'indice, per suonare la nota successiva sulla stessa corda, colpendola con decisione, e "strappandola", per mantenere in vibrazione la corda.

Il movimento continuo del secondo dito, consente di suonare sia la prima, sia la seconda nota, come se si stesse utilizzando la mano destra.

Il "bending" è una particolare tecnica, utilizzata per variare l'intonazione della nota suonata (purché non sia una corda a vuoto).

Si ottiene spingendo verso l'alto (o il basso) la corda, in direzione perpendicolare al manico; in questo modo l'intonazione può aumentare di mezzo tono, o di un tono, secondo i limiti fisici dello strumento.

Il vibrato invece è ottenuto suonando una nota, e muovendo il dito che preme la corda, orizzontalmente all'interno del tasto, generando leggerissime variazioni nell'intonazione della nota, ma senza variarne la tonalità.

Le corde in nylon (che conferiscono allo strumento un suono ovattato) sono generalmente accordate in maniera "standard", cioè "E-B-G-D-A-E" secondo la notazione internazionale, o Mi cantino – Si – Sol – Re – La – Mi grave, con la notazione italiana.

Esistono diverse accordature alternative, ottenute modificando l'intonazione, di una o più corde. All'interno di un gruppo, la chitarra può ricoprire il ruolo di strumento di accompagnamento (chitarra ritmica), o solista (chitarra solista).

CHITARRE ACUSTICHE

La chitarra acustica è uno strumento musicale in legno, che sfrutta la vibrazione delle corde, per muovere l'aria all'interno della cassa, posta al centro, e farla risuonare.

Non sono quindi necessari sistemi di amplificazione del suono, nonostante questi siano spesso installati sulla chitarra.

La chitarra acustica può anche essere paragonata a quella classica, ma tra le due esistono diverse differenze.

Il "body" della chitarra acustica, è solitamente più piccolo, rispetto a una chitarra classica, sebbene spesso la forma risulti simile; inoltre sulla chitarra acustica, può mancare la plastica protettiva, posta attorno al foro centrale, per proteggere il legno dai graffi.

I legni più utilizzati sono mogano, abete rosso, o massello, per il "top", palissandro, koa o acero, per i fianchi ed il retro.

La tastiera della chitarra acustica (spesso in palissandro o ebano) è inoltre più stretta di quella presente sulle chitarre classiche, per facilitare l'esecuzione di brani "rock", o comunque più veloci, rispetto a quelli suonati con chitarra classica, e presenta più segnatasti.

La paletta di una chitarra acustica, inoltre, mostra in genere un foro al centro, mentre quella classica è invece piena.

Un'altra differenza (forse la principale) risiede nelle corde; mentre sulla chitarra classica, queste sono solitamente di nylon, producono un suono morbido, e sono più semplici da suonare con le dita, sulla chitarra acustica si trovano corde in acciaio.

Ovviamente questa tipologia di materiale produce un suono più forte e pesante, adatto a generi "rock".

Oltre a ciò, la chitarra acustica può essere amplificata in vari modi, tramite microfoni o “pickup” (piezo o magnetici), diventando quindi una chitarra acustica elettrificata.

I “pickup” magnetici, se installati su una chitarra acustica, richiedono spesso l’aggiunta di un microfono, poiché non riescono a catturare la vibrazione, di materiale non magnetico.

I “pickup” piezoelettrici, non sono costruiti con materiali metallici, ma appunto con altri dotati di piezo-elettricità, quali osso o cristalli, e generano una differenza di potenziale, in seguito ad una pressione delle corde.

Hanno il vantaggio di non subire le interferenze, di altri campi magnetici (come invece capita per i “pickup” tradizionali), e di riprodurre molto fedelmente il suono acustico della chitarra, in quanto “regolati” sulle stesse frequenze.

Il “pickup” piezo deve essere montato sul “body” della chitarra (spesso vicino al ponte), per poter vibrare; inoltre alcuni chitarristi abbinano al piezo, un pre-amplificatore, per ottimizzare la risposta del “pickup”, prima che giunga all’amplificatore.

Non è raro trovare entrambe le tipologie di “pickup”, installate su una chitarra acustica (magneti e piezo).

La miscelazione dei “pickup” avviene tramite un’apposita elettronica, consentendo di ottenere un suono, che riesca a coprire praticamente, tutta la gamma delle frequenze percepibili.

Sempre con l’obiettivo di aumentare il volume, prodotto dalle chitarre, negli anni ’30 la casa produttrice “Martin”, lanciò sul mercato l’acustica “Dreadnought” (corazzata), cioè uno strumento con un “body” più largo e voluminoso, e spalle più squadrate, rispetto alle altre acustiche dell’epoca.

Il risultato è un volume più forte ed energico; a causa di questo, lo stile “Dreadnought” è stato ripreso da altri produttori, ed è oggi decisamente comune.

Tra le principali marche di chitarre acustiche, ricordiamo “Takamine”, “Yamaha” e “Ibanez”, per la fascia “entry-level”, “Taylor”, “Martin” e “Gibson”, per strumenti di fascia alta (generalmente in legno massello).

LE CHITARRE ELETTRICHE

La chitarra elettrica è uno strumento musicale che potremmo definire “magico”, per le emozioni e l’intensità che trasmette.

Chi di noi non ha mai sognato di possederne una? Alcuni addirittura le collezionano.

Tecnicamente parlando, in realtà la magia lascia il posto alla scienza: a tutti gli effetti si tratta di uno strumento musicale, dotato di corde metalliche, le cui vibrazioni, quando generate, modificano il campo elettromagnetico, di uno o più “pickup”, che ne catturano il segnale, e lo trasmettono ad un amplificatore.

La nascita della chitarra elettrica, è dovuta alle mutate esigenze di volume, che si ebbero con la diffusione delle orchestre “blues” e “jazz”: la chitarra acustica era dotata di un volume troppo basso, e veniva sovrastata dagli altri strumenti del gruppo, in particolare dalle trombe, e dalla batteria.

Il primo che cercò di ovviare a tali problemi, fu Adolph Rickenbacker, che nel 1931, grazie anche all’aiuto di Beauchamp, realizzò il primo “pickup” magnetico, e lo inserì all’interno di una “chitarra hawaiana”, poi chiamata “*frying pan*”, per via della forma.

Poi nel 1935, “Gibson” introdusse il modello “ES-150”, una chitarra elettrica dotata di un solo “pickup”, che conseguì un notevole successo.

Circa dieci anni dopo, Paul Bigsby costruì una chitarra estremamente innovativa, che non si discosterà troppo dagli esemplari successivi: il “body” era a spalla mancante, facilitando l’accesso ai tasti più alti, le meccaniche furono poste su un solo lato della paletta, il ponte fu dotato di una leva

bilanciata da una molla (ponte tremolo); inoltre da allora, la chitarra inizia a essere una vera “solid body”, vale a dire una chitarra con cassa piena.

L'ultimo accorgimento, aiutò molto a ridurre le interferenze, che rendevano difficile ottenere un suono gradevole, dallo strumento amplificato. Una vera svolta si ebbe nel 1948, quando Leo Fender costruì la “Broadcaster”, una chitarra con due “pickup” singoli, e “body” in legno massiccio, utilizzando per questo, un “design” più leggero e innovativo.

Negli anni seguenti, vengono realizzate due delle chitarre icona, della musica “rock”: la “Fender Stratocaster”, e la “Gibson Les Paul”.

Completamente diverse come concezione (ponte fisso/tremolo, “pickup” a bobina singola, o doppia), quelle chitarre sono prodotte ancora oggi, con pochissimi miglioramenti rispetto al progetto originario, e sono state prese a modello, da molti altri produttori, per i propri strumenti.

Oggi le chitarre elettriche si dividono in due categorie principali: “solid-body” e “hollow-body”.

Il primo tipo, più diffuso, è privo di cassa di risonanza, e può avere, a livello costruttivo, tre diversi tipi di manico: incollato al “body” (“set-in”), avvitato al “body” (“bolt-on”), o che attraversa il “body” (“neck-tru”).

Le chitarre “hollow-body”, o semiacustiche, dispongono invece di una cassa di risonanza, con fori a “F”, posti ai lati del corpo.

La diversa quantità di legno, rende difficile amplificare in maniera soddisfacente, tali strumenti, che quindi hanno sonorità più dolci.

L'evoluzione delle chitarre “hollow-body”, ha portato alla creazione delle cosiddette “semi-hollow”, strumenti con due casse laterali di piccole dimensioni, e parte centrale piena.

I ponti delle chitarre elettriche, possono essere fissi o mobili; tra i ponti mobili, che consentono cioè di variare la tensione delle corde, tramite l'utilizzo di una leva, bilanciata da molle poste nel vano posteriore della chitarra, i più famosi sono i ponti “Fender-Style”, e “Floyd Rose” (o simili).

I principali marchi di chitarre elettriche, oltre ai già citati “Fender” e “Gibson”, sono sicuramente “Ibanez”, “ESP”, “Paul Reed Smith”, e “Rickenbacker”.

CHITARRA “MARTIN”

La “C.F. Martin & Company”, o più semplicemente “Martin”, è una fabbrica americana di chitarre acustiche, fra le più famose e rinomate del mondo, che per molti anni ha prodotto alcune tra le migliori chitarre in commercio, ed ha dato un contributo importante, alla creazione del suono, e della musica “folk” e “pop”.

La fabbrica è a Nazareth, Pennsylvania, ed è stata creata da Christian Frederick Martin, liutaio di origine tedesca.

C.F. Martin, a 15 anni, si spostò a Vienna, per lavorare nel laboratorio di chitarre di Johann Stauffer, che forniva, fra gli altri, il violinista italiano Niccolò Paganini.

Nel 1833 C.F. Martin emigrò negli Stati Uniti, dove aprì un piccolo laboratorio artigiano a New York, in Hudson Street 196, iniziando a stabilire rapporti con maestri di musica, riparando strumenti musicali, per aumentare la distribuzione delle proprie chitarre.

Alla metà dell'800 Martin si sposta vicino a Nazareth, Pennsylvania.

Martin cominciò a produrre chitarre in diversi stili, caratterizzate da un “Numero di qualità”, da 17 a 42, che inizialmente indicava anche il prezzo della chitarra all'ingrosso.

Le prime innovazioni Martin, si registrano già in questo primo periodo di produzione; C.F. Martin infatti elabora il “X-Bracing”, ossia un sistema, in uso ancora oggi, per mantenere saldo il “top” della chitarra, mantenendo un livello ottimale di vibrazioni, consentendo un suono migliore.

Le prime chitarre erano di piccole dimensioni, e negli anni sono seguiti modelli, con cassa armonica sempre più grandi, fino ad arrivare al modello “Dreadnought”.

Martin ha inoltre portato avanti il manico a 14 tasti, (prima la cassa si fissava al manico, all'altezza del dodicesimo tasto), e, allungando ulteriormente la tastiera, ha creato il modello "*orchestra*". Attualmente produce molti modelli di chitarre acustiche, di vari livelli e prezzi, sperimentando anche nuovi materiali, come i laminati, o nuove forme, come la serie "*backpacker*".

La ditta è gestita da Christian Frederick Martin IV, discendente diretto del fondatore.

Nel 1916 la Martin ha "varato" il modello "Dreadnought", ossia la chitarra "folk" che conosciamo oggi, inizialmente commercializzata a nome della "Oliver Ditson & Co., Boston, New York".

Il nome viene dall'omonima nave da guerra inglese, della prima guerra mondiale, famosa per le sue grandi dimensioni.

La chitarra "dreadnought", infatti, presentava una cassa dalle forme molto più "generose", dei formati "standard" dell'epoca, e quindi un suono più forte e caldo, con fondo e fasce in mogano.

La necessità di creare una chitarra più sonora, veniva dalla nascita delle piccole "band", in cui i suoni degli ottoni, coprivano letteralmente le chitarre di tipo tradizionale.

Le prime "dreadnought" a marchio "Martin", sono le "D-1" in mogano, e la "D-2" in palissandro, e nel 1935, appare finalmente nel catalogo "Martin", la "D-28", e le vendite decollano.

Questo modello di chitarra è probabilmente il più famoso e copiato in tutto il mondo.

Dopo un impatto iniziale piuttosto scettico del mercato, le "dreadnought" hanno avuto grande successo.

I molti musicisti che giravano per le strade, cantando accompagnandosi con la chitarra, spesso religiosi che diffondevano lodi al Signore, in forma cantata, gettando le basi di stili musicali come il "Mississippi Blues", hanno anche iniziato ad usare le "dreadnought", che consentivano prestazioni migliori.

All'interno della sigla dei modelli "Martin", sono espresse molte informazioni: una Martin "00-15", ad esempio, ("00") indica la taglia della cassa, in questo caso simile a una chitarra classica, e ("15") sta ad indicare lo stile e il materiale, in questo caso indica "*costruita interamente in mogano.*"

Più è alto il numero dello stile, più elaborata è la chitarra.

La "D-18" è una "dreadnought" ("D") con fondo e fasce in mogano, ma considerata superiore, perché costruita con la tavola armonica in abete ("18"), il legno di gran lunga più utilizzato, per le tavole armoniche, grazie alle grandi qualità di equilibrio e potenza, nella resa del suono; una "D-28", è invece, una "dreadnought" di serie ancora superiore, in quanto, se la tavola armonica è sempre in abete, fondo e fasce non sono in mogano, ma in palissandro ("28"), legno più pregiato e adatto.

Elvis Presley nel periodo "Sun Records", possedeva una "D-18", e una "D-28", con cassa rivestita in cuoio.

Nel 1968 tornano i modelli "D-18S" e "D-28S", dove la ("S") sta per "standard", cioè con dodici tasti fuori dalla cassa.

La "D-35", rispetto alla "D-28", ha il fondo in tre pezzi; verso la fine degli anni '60, queste chitarre con grande cassa erano richiestissime, e vi era molta difficoltà, nel reperire grosse tavole di palissandro Brasiliano, e quindi nacque così l'idea di dividere il fondo in tre parti.

La "HD-28" (la "H" sta per Herringbone) ha invece la particolarità di avere un "*bracing*" (rinforzo sottostante alla tavola armonica) più scavato, e che quindi tiene la tavola meno ferma, producendo più bassi; una "HD-28V", ha invece caratteristiche anteguerra, come il manico a V, e il "bracing" spostato in avanti verso la buca, eccetera.

Tutte queste considerazioni valgono per i modelli "dreadnought", così come per gli altri modelli.

- i modelli “00,000,0000” e “OM”: caratterizzati da una cassa poco profonda, e con curve di dimensioni simili fra loro, suono poco potente, e molto bilanciato fra toni alti, medi e bassi;
- i modelli “Dreadnought” e “Jumbo”: caratterizzati da una cassa più profonda, e una curva posteriore più grande di quella anteriore, suono più potente e caldo, con toni bassi particolarmente pronunciati;
- “Little”: cassa piccola e tastiera corta, con un suono acuto e bilanciato.
- “Signature”: sono modelli della serie "firmata", ossia create insieme ai musicisti, secondo le caratteristiche da loro scelte. Fra queste, le più famose, sono la “Mark Knopfler”, la “Eric Clapton”, la “Paul Simon”, la “Sting”, la “Ian Anderson”, la “Johnny Cashecc”.

La “Martin”, insieme all'emittente televisiva musicale “MTV”, ha ideato e promosso l'iniziativa chiamata "*unplugged*", letteralmente "scollegato", che ha coinvolto molti fra i più grandi musicisti “pop” e “rock”, in concerti "acustici", dando nuova enfasi, anche al mercato delle chitarre acustiche, che soffriva della competizione di quelle elettriche.

“CHITARRA FENDER”

La “Fender Musical Instruments Corporation”, è uno dei più famosi marchi nel mondo, dei costruttori di chitarre, bassi elettrici, piano elettrici ed amplificatori, fondata nel 1946, da Leo Fender.

La sua sede principale è situata a Scottsdale, Arizona, ed i principali siti di produzione si trovano: a Corona (California), “OCONUS Manufacturing Facilities” in Ensenada (Messico), in Giappone, in Corea, ed in Cina, dove sono prodotti gli strumenti della serie “Squier”, e della nuova gamma “Fender Modern Player”.

“Fender” ricopre un ruolo importante, per la sua produzione di strumenti musicali a prezzi accessibili.

La sua idea era quella di colmare la distanza, creatasi dalla difficoltà di poter reperire buoni strumenti musicali a basso costo, con il suo innovativo progetto, che si prestava ad una realizzazione industriale di serie.

Fender ha prodotto: la prima chitarra elettrica a corpo pieno, prodotta in serie, la “Telecaster” (originalmente chiamata “Esquire” e “Broadcaster”); il primo basso elettrico prodotto in serie, il “Precision Bass”; e la “Stratocaster”, prima chitarra elettrica a corpo pieno, con tre “pickup”.

Altri prodotti popolari sono stati: chitarre elettriche quali “Mustang”, “Jazzmaster”, “Jaguar”, “Starcaster”, “Duosonic”, “Jag-Stang”, e le chitarre “Bronco”; bassi elettrici quali: “Jazz Bass”, ed il “Telecaster Bass”; ed i famosi piano elettrici “Rhodes”.

Le campagne di comunicazione dell'epoca, puntavano tutto sul fatto, che questi strumenti erano facilmente trasportabili, e poco ingombranti, specie le chitarre basso, che andavano a sostituire gli enormi contrabbassi, oltre che economici e affidabili, e con un “sound” moderno, che ha aperto le porte della musica, a migliaia di giovani musicisti in erba.

Nel 1965, Leo Fender cedette la sua compagnia alla “Columbia Broadcasting System Inc”., per 13 milioni di dollari.

Leo Fender vendette alla “CBS” per una serie di motivi: il principale fu per motivi di salute (in quanto Leo Fender era ipocondriaco), oltre che permettere alla sua azienda, grazie alle dimensioni finanziarie di “CBS”, di sviluppare ulteriormente l'impianto industriale, e la dimensione nel mercato mondiale.

La reazione del mercato dopo qualche anno fu negativa; la percezione del mercato musicale fu quella di ritenere la "CBS", una compagnia interessata ai soli profitti, e non alla qualità degli strumenti prodotti.

Il termine "Pre-CBS" indica gli strumenti prodotti prima del 1965, e sono ritenuti migliori, e più fedeli all'idea Fender.

Dopo aver venduto la "Fender Company", Leo Fender rimase come consulente esterno alla "CBS", fino al 1970, e nel 1975 fonda una società, chiamata successivamente "Music Man", con la quale realizza diversi amplificatori, ed in particolar modo, il famoso basso "Stingray".

Negli anni ottanta fonda una nuova ditta, con il suo vecchio compagno e socio, George Fullerton: la "G&L", ovvero George & Leo; l'anno prima la moglie di Leo, era morta a causa di un tumore, ma Leo si risposerà, e continuerà a lavorare instancabilmente nella "G&L", fino alla sua morte, che lo coglie il 21 marzo 1991, a causa della degenerazione del morbo di Parkinson; nello stesso anno va in pensione George Fullerton, morto nel luglio del 2009.

Nel corso degli anni la "Fender" si è espansa notevolmente, inglobando nel suo gruppo industriale, numerosi altri marchi, anche fra i più prestigiosi, della storia della liuteria americana come "Squier", "Guild" (poi venduta nel 2014), "Gretsch", "Jackson" o "Charvel", producendo ogni giorno più di 2000 strumenti.

Nel 1985, la "Fender Electric Instrument Manufacturing Company", è stata venduta ai suoi dipendenti, ed ha cambiato il suo nome in "Fender Musical Instruments Corporation".

Con il nuovo assetto, "Fender" ha aggiunto molti nuovi strumenti al suo catalogo, mantenendo comunque in produzione tutti i modelli, che hanno reso celebre il marchio nel corso degli anni.

La "Fender" pur continuando a produrre i suoi modelli negli Stati Uniti, da diversi anni ha impiantato le linee di alta qualità produttiva, in Giappone, dove continuarono le produzioni di modelli tipo "Mustang", che l'America smise di produrre, ben poco dopo averla lanciata nel mercato, e avvicinandoci nel tempo, più precisamente nella metà degli anni novanta, produsse la "Jag-Stang", poi seguono il Messico, per il mercato *a basso costo*, e altri minori produzioni, (es. Vietnam, Cina) soprattutto per la linea "Squier", qualitativamente inferiori.

L'originale "Stratocaster", di produzione statunitense, continua ad essere il prodotto più popolare, fra i chitarristi di tutto il mondo, tuttavia, negli anni, molti chitarristi hanno preferito e preferiscono, i prodotti di produzione giapponese, che sono anch'essi molto quotati.

Un'attenzione particolare, meritano gli strumenti prodotti in Messico, Cina e Corea (questi ultimi due di qualità, e prezzo inferiore al primo): la commercializzazione di strumenti molto economici, recanti il logo "Fender", ed in larga misura simili, ai celebri strumenti prodotti in America, è una delle ragioni dell'enorme diffusione di questo marchio, fra i musicisti.

Le ragioni dell'enorme successo delle chitarre "Fender", stanno nell'aver introdotto numerose innovazioni, in controtendenza con la tradizione costruttiva dell'epoca, creando qualcosa di totalmente diverso, dagli strumenti ai quali i musicisti erano abituati, e credendo in soluzioni che erano state bandite dagli altri marchi storici, come il "gigante" "Gibson", come controproducenti.

Fu proprio l'aver posto le basi del successo "Fender", sulla diversità, a creare un dualismo storico, che dura a tutt'oggi, con "Gibson", altro colosso della produzione di strumenti a corda, che ha sempre basato, e basa a tutt'oggi la propria produzione, sulla fedeltà ad una tradizione più antica, ed a precisi riferimenti qualitativi, seppur, come per tutte le cose, opinabili.

La produzione "Gibson" delle chitarre elettriche a corpo pieno, si incentrava infatti totalmente su caratteristiche, che, sulla carta, andavano a conferire alla chitarra un suono "migliore": l'utilizzo di legnami pesanti, quali mogano ed ebano, ad incrementare il "sustain" (la durata della vibrazione della corda, e quindi della nota), "pickup" magnetici a bobina doppia (detti "humbuckers", proprio perché le due bobine in serie, riducono drasticamente il ronzio di fondo, e permettono quindi un

segnale d'uscita molto più alto), ed il manico attaccato al corpo, per mezzo di incollatura, come da tradizione.

Le innovazioni introdotte da Leo Fender (oltre a quelle di ergonomia), sicuramente mirate anche ad un abbassamento dei costi di produzione, ma che ebbero successo soprattutto, riguardo al risultato sonoro, erano basate su concetti diametralmente opposti: legnami leggeri per il corpo, "pickup" a bobina singola, e manico avvitato, il tutto a conferire allo strumento minor "sustain", minor trasmissione di frequenze medie, e medio-basse, minor potenza, e quindi risposta al "tocco" meno immediata.

Tutte queste caratteristiche, sulla carta poco adatte, al tipico utilizzo che si fa di una chitarra elettrica, servirono invece proprio per questo, a rendere le chitarre "Fender", oltre che più economiche, molto più versatili, e molto più facili da "dominare", contro la tendenza delle chitarre "Gibson", a "suonare da sole", e dunque a far dipendere il "sound", un po' più dallo strumento, che dal musicista.

A tutt'oggi i suoni tipici di "Fender" e "Gibson", rappresentano i due punti di riferimento, per i musicisti di tutto il mondo, per definire la tipologia costruttiva, ed il suono di una qualunque chitarra, e le discussioni sul dualismo, tra i due modelli di punta delle due case, la "Fender Stratocaster" e la "Gibson Les Paul", riempiono da più di cinquant'anni, le più accese discussioni dei chitarristi elettrici.

"Gibson" e "Fender", sono riusciti a marchiare due modelli "estremi" di "sound", al di là dei quali nessuno è riuscito a spingersi, ed ogni chitarra prodotta in tutto il mondo, è classificata semplicemente tra le due, a seconda del grado di vicinanza all'uno, o all'altro estremo.

Le caratteristiche tipiche del marchio "Gibson", vengono dall'applicazione di principi, di una secolare tradizione liutistica, mentre per la concorrente, la creazione dell'altro "estremo", si deve al genio innovatore di Leo Fender.

Al di là di valutazioni qualitative o classifiche, la differenza certa tra "Fender" e "Gibson", sta nella timbrica degli strumenti: più grintose e "cattive", le prestazioni ottenibili con la "Fender", ideale quindi per chitarristi "rock" o "funk", più morbide e raffinate, quelle che offre la "Gibson", perfetta e spesso insostituibile "compagna", dei chitarristi "jazz".

CHITARRA GIBSON

"Gibson Guitar Corporation" è un'azienda statunitense, che costruisce chitarre e altri strumenti musicali; fondata nel 1902 a Kalamazoo, nel Michigan, ha sede a Nashville, nel Tennessee.

Orville Gibson cominciò a costruire mandolini nel 1894, a Kalamazoo, Michigan, USA.

Nel 1902 fu creata la "*Gibson Mandolin-Guitar Mfg. Co, Ltd*", per commercializzare i suoi strumenti.

A cominciare dal 1908, Orville Gibson fu pagato 500\$ all'anno dall'azienda; a causa di una malattia tra il 1907 ed il 1916, venne ricoverato più volte, ed il 19 agosto 1918 morì.

Tra il 1920 e il 1930, la "Gibson" cambiò radicalmente il concetto di chitarra, inventando tra le altre cose la chitarra "archtop", a tavola bombata, e divenne la principale produttrice di chitarre statunitensi, con il modello "Gibson L-5".

Negli anni '30 iniziò la produzione di chitarre acustiche, a tavola piatta, diventando così la principale concorrente di "Martin", e introdusse (1936) la "ES-150", la prima chitarra elettrica commerciale.

Nel 1952 la "Gibson" mise in commercio la sua prima chitarra "*solid-body*" (cioè senza cassa di risonanza, ma con un corpo pieno), creata in collaborazione con il famoso musicista Les Paul.

In questo periodo comincia la rivalità con "Fender", che da quel momento contende a "Gibson", il primato fra i costruttori di chitarre elettriche.

Nei tardi anni cinquanta, fu la volta di originali ed eccentriche chitarre, come la “Gibson Explorer” e la “Flying V”, ma anche la “ES-335”, prima semiacustica, con corpo parzialmente pieno; inoltre, modificò radicalmente i “pickup”, con l'introduzione dell'“humbucker”.

Nel 1957 “Gibson” acquistò l'azienda “Epiphone”, una sua concorrente che produceva strumenti molto simili, per modelli e qualità, e ne incamerò il catalogo; questa, comunque, non ha perso il suo nome, e continua tuttora la sua attività.

Alla “Les Paul” seguì, nel 1954, la “Les Paul Custom” e il modello “SG”, nel 1961, rimpiazzò la “custom”.

Questi strumenti furono utilizzati fin dalla fine degli anni sessanta, da famosi chitarristi, come Frank Zappa, Eric Clapton, Peter Green, e Jimmy Page.

Un modello particolare di chitarra, prodotto dalla “Gibson”, è stato denominato “Lucille”, in onore di B.B. King, che per oltre quarant'anni, ha suonato con una “Gibson ES-355”, da lui così chiamata.

Tra il 1974 ed il 1984, la produzione delle chitarre “Gibson”, fu spostata da Kalamazoo a Nashville, Tennessee.

Nella metà degli anni ottanta, l'azienda rischiò il fallimento, prima di essere acquistata dagli attuali proprietari, nel gennaio 1986.

Secondo il “Nashville Post” e il “Dayton Daily News”, la società nel 2017, risulta esposta con 375 milioni di US\$ di obbligazioni, oltre a 145 milioni di US\$ di prestiti bancari, rischiando la bancarotta nell'anno 2018, a scadenza dei predetti strumenti finanziari, questo nonostante il fatturato di ben un miliardo di US\$.

Gli stabilimenti “Gibson” sono così suddivisi: - “Gibson USA” - Nashville, Tennessee (linea “USA”) – “Gibson Custom” - Nashville, Tennessee (linea “custom shop”) – “Gibson Custom” Memphis - Memphis, Tennessee (produzione strumenti semi acustici) – “Gibson Acoustic - Bozeman, Montana (produzione strumenti acustici).

La “Gibson” produce anche banjo e violini, in una piccola e caratteristica fabbrica, aperta al pubblico, a Opry Mills, sempre a Nashville.

“Gibson” presenta annualmente le ultime novità, riguardanti i suoi prodotti, durante le più grandi manifestazioni fieristiche mondiali, dedicate agli strumenti musicali, fra cui il “Namm Show” di Anaheim, il “Musikmesse” di Francoforte, e il “FIM- Fiera Internazionale Della Musica”, di Genova.

IL “BLUES” IN ITALIA

La musica “blues” si è cominciata a conoscere in Italia, nella prima metà del Novecento; una delle prime canzoni italiane, nel 1919, si intitola proprio “*Scettico Blues*”, noto anche come “*Scettico Blu*”, brano musicale composto dal musicista Dino Rulli, su un testo di Tommaso De Filippis, nel 1919.

Lanciata dal tenore Antonio Etti, nel 1919, la canzone diventa conosciuta nel 1920, grazie all'attore e “fine dicatore”, Gino Franzì.

Durante il fascismo la musica straniera, soprattutto quella afroamericana, era mal vista.

Mussolini aveva proibito la diffusione della musica americana, e del “jazz”, però era difficile impedire tutto.

Così i grandi classici, potevano circolare, a patto di essere eseguiti da orchestre italiane, e con titoli italiani: ecco perché ‘Saint Louis Blues’ diventò “Tristezze di San Luigi”!

La diffusione subì quindi un forte rallentamento, fino alla fine della Seconda Guerra Mondiale, quando si diffuse sul territorio nazionale, grazie soprattutto alla presenza di soldati americani, ed ai dischi da loro importati, dalla madrepatria.

Negli anni settanta, alcuni musicisti "blues" americani ed inglesi, come Andy J. Forest, Cooper Terry, e Dave Baker, si trasferirono in Italia, contribuendo alla diffusione del genere.

Tra le etichette specializzate, si segnala la reggiana "Kayman Records", che ha promosso artisti soprattutto della scena padana, immortalata poi dal regista Giuseppe Bertolucci, nel film documentario, "Viaggio Sul Po", nell'episodio "Quando Il Fiume Suona Il Blues".

Gli artisti che hanno dato un grande contributo, alla diffusione del "blues" in Italia, negli ultimi anni, sono l'armonicista Fabio Treves, con la sua "Treves Blues Band" (da noi conosciuto in aula nel 2017), Roberto Ciotti, Lello Panico, Guido Toffoletti, con la sua "Blues Society", Tolo Marton, "Giancarlo Crea & Model T Boogie", "Via Del Blues", Vince Vallicelli, Joe Caruso, Pino Liberti, Rudy Rotta, i "Blue Stuff", Pippo Guarnera, Fabrizio Poggi (candidato ai "Grammy Awards"

2018) con i "Chicken Mambo", Mimmo Mollica, Max Lazzarin, Carmine Migliore, "Oracle King, 1979", veneti, il duo acustico "COCCO E BISSON", armonica, chitarra e voce, unico esempio di

"country blues", Angelo "Leadbelly" Rossi, Paolo Bonfanti, J. Sintoni, ma soprattutto Nick Becattini, che, anche se considerato maggiormente a livello europeo, rimane ad oggi il principale esponente del blues "elettrico" italiano; tra le donne Aida Cooper, Nina Zilli, Linda Valori.

Meritano un discorso a parte Pino Daniele e Zuccherò; i due artisti hanno raggiunto elevati livelli di popolarità, e successo commerciale, a differenza di tutti gli altri musicisti italiani, che al "blues" si sono dedicati, anche in ragione del fatto, che entrambi hanno integrato la matrice "blues" della loro musica, con quella della musica leggera, propria della tradizione italiana.

Il risultato che ne è scaturito, seppur con due direzioni differenti, è un "blues" mediterraneo ed innovativo, capace di mescolare caratteri della cultura italiana, e dei dialetti dei territori d'origine dei due musicisti, Napoli e la Pianura Padana, con il "blues" tradizionale.

Entrambi sono stati capaci, grazie a questa commistione con musica d'autore e "pop", di far conoscere al grande pubblico, alcuni aspetti di un genere, che, fino ad allora, poteva essere considerato "di nicchia".

Negli anni ottanta sono nate alcune riviste dedicate al "blues", o riviste di musica, che gli dedicavano spazio, come il "Mucchio Selvaggio", nato nel 1977, o il "Buscadero", nato nel 1980.

Nel 1982 è nata la rivista trimestrale "Il Blues", che tuttora è l'unica rivista italiana, interamente dedicata a questa musica.

In quegli anni si è verificata una vasta serie di "tournée", in Italia, di musicisti "blues" sia americani che inglesi, ad ulteriore diffusione di tale musica (Mike Bloomfield, Jorma Kaukonen, James Cotton, B.B. King, Alexis Korner).

Altrettanto importante è stato il contributo di festival quali:

- il "Blues Made In Italy" di Cerea
- il "Pistoia Blues Festival" - nato nel 1980
- il "Liri Blues", la cui prima edizione risale al 1988
- il "Delta Blues", dal 1989
- il "Torrita Blues"
- il "Rocce Rosse Blues"
- il "Trasimeno Blues"
- l'"Etna Blues"
- il "Molinara Crossroads"

- il “Summertime Blues Festival” di Alcamo

Negli ultimi anni si sono imposti all'attenzione degli appassionati:

- il “Rootsway Festival” di Parma
- il “Bitonto Blues Festival” di Bitonto, Bari
- "Castel San Pietro In Blues"
- il "Tropea Blues Festival"*
- il "Subiaco Rock-Blues Festival"
- il "Lepini Blues Festival", nato a Carpineto Romano nel 1993
- l' “Accadia Blues”
- il “Narcao Blues” in Sardegna
- “Blues in Idro” di Milano
- il “Macchia Blues” in Molise
- il “Campania Blues Festival”
- il “Blues In Town Festival” di Policoro
- il “Black & Blue Festival” di Varese
- il “Bluesacco Festival” di Ponsacco
- il “Blues & Soul Festival” di Sestri Levante
- il “Manfredonia Blues Festival”
- il “Capo d'Orlando Blues Festival”, dal 1994.
- l'”Aglientu Summer Blues Festival” in Sardegna

Un altro importante festival “blues” è *“An Evening With The Blues”*, una serata che si tiene dal 2011, al teatro di San Giacomo, vicino a Bolzano, dove partecipano numerosi artisti nazionali, ed internazionali.

ROBERTO CAVA E RINO VILLANO

ROBERTO CAVA

Cava è artista dai lunghi trascorsi, nella scena “blues” italiana; già leader e fondatore della “Cava Blues Band”, “band” milanese con all'attivo due album, e quindici anni di “live” in tutta Italia (e oltre), con questo nuovo progetto, esplora dal vivo, la tradizione musicale d'oltreoceano: “blues”, “country”, “jazz” e “rock'n'roll”, si mescolano al “psychedelic sound” degli anni '60.

Dal vivo questo repertorio viene riarrangiato, facendo uso di un vasto parco di strumenti tradizionali: chitarre acustiche, resofoniche, banjo, ukulele, armoniche, oltre alle voci dei due protagonisti.

RINO VILLANO

I musicisti di strada esperti e viaggiatori, lo sanno bene; sotto i ponti la musica non sempre funziona.

O sei bravo, e allora l'acustica “rinforzata” ti aiuta e ti valorizza (e ti rende), altrimenti mettiti a suonare a cielo aperto, sotto un albero se fa caldo, perché il ponte non perdona.

Rino Villano, quieto ragazzo milanese domiciliato stranamente in Ascoli, musicista per passione, questo lo sa; quindi, prese le misure come un ingegnere del brutto sottopasso ferroviario, che taglia il mercato in due, ci si mette proprio nel mezzo, lato sud.

Rimbalzassero come gli pare le onde sonore, lui va sicuro, e piace; chitarra acustica americana "*Martin*", accordata alla perfezione in digitale, pezzi tutti scritti parole e musica, in bella calligrafia, piccolo e nero leggio, di "*design*" regolato a un metro e quindici esatti dagli occhiali, microfono professionale nero opaco, su asta pure nera, cassa amplificata minuscola, ma fedelissima, e, aperto longitudinalmente sul pavimento, il fodero dello strumento, pulitissimo e senza un graffio: le monete che ci piovono tintinnano accordate, disponendosi sul velluto verde in ordine da sole, metà testa metà croce...

Religiosamente "*root music and folk song*", il repertorio, da Dylan a Baez, a Springsteen, ballate "*country*" "*impegnate*", "*union-songs*" piene di ideali, contro la guerra, che hanno accompagnato almeno due generazioni di lotte civili di massa, non solo d'America.

Rino però è più un interprete-testimone, che "*racconta*" questi pezzi che tutti conosciamo, con eleganza, senza rabbia, senza impeto, col suo timbro vocale educato e ben impostato, per niente rasposo, strascicato, esasperato.

Questi pezzi allora appaiono un po' nuovi, sembrano passati in lavatrice; lui, jeans quasi stirati, camicia standard e mocassini, stop.

Capelli scuri ordinati e compatti, barbone curato, impenetrabile come un cipresso, ricorda il Paolo Pietrangeli degli anni '80-'90, in quel suo disco quasi da combattimento "*Un Animale Per Compagno*", la bella voce "*responsabile*", incisiva, chiara, da resistenza.

A parte l'indubbia bravura, Rino "*funziona*" (lo ammette lui stesso, che questa piazza gli è abbastanza redditizia, *sic!*) anche per questo suo aspetto più rassicurante, che rivoluzionario, da bravo figlio, da studioso ragazzo.

Sembrerebbe addirittura "*neutrale*", se sulla sua chitarra non riportasse l'etichetta, "*This machine kills fascists*".

Anche lui, almeno dentro, è come il turbolento Woody Guthrie, che settant'anni fa cantava l'esistenza disperata e poverissima, di una generazione emarginata e tradita.

Anche Rino lo fa, a modo suo; i tempi sono cambiati, all'apparenza.

Siamo noi che procediamo a rovescio: invece di finirci la pazienza, ci siamo finiti il tempo.; in giro, non c'è più neanche "*humour*" ...

"CAVA BLUES BAND"

La "*Cava Blues Band*", nasce nel 2001, da una collaborazione tra il pianista Alex Bellomo, ed il chitarrista Roby Cava.

Dopo un anno in giro per locali, portando standard "*blues*" in duo, decidono di allargare la formazione: nel 2004 arriva il batterista Ruggero Roncato, e dopo pochi mesi, si aggiunge il bassista Bobby Money; il repertorio si elettrifica, e si allunga a dismisura, mentre le sezioni ritmiche, cambiano nella ricerca di un suono adeguato.

L'armonicista milanese Enrico Penati, inizia "*jammando*" qualche pezzo sui palchi, con la "*band*", e dopo un po' di serate come ospite, entra a far parte della famiglia.

Il repertorio della "band", si appoggia a nomi del calibro di Robert Johnson, Willie Dixon, T.Bone Walker, Sonny Boy Williamson, Buddy Guy, B.B.King.

"LACAVA"

Il progetto "LACAVA" nasce dall'incontro e dall'amicizia, di Roberto Cava e Rino Villano, entrambi chitarristi e cantanti della "band".

Il connubio di passione e rispetto per la musica americana, li unisce in questo interessante album, per riportare alla luce il "sound" delle grandi "band" di fine '60.

Attingendo a piene mani dal "Blues", e mescolandolo con altre influenze "southern", e "soulful rock", "groove funk", e una buona dose di psichedelia, sulla scia dei loro amati predecessori, hanno dato vita a "The Chicken House Session", un disco con sonorità originali e trascinanti, rare da trovare nel panorama del "blues" italiano.

Gli ingredienti della loro "zuppa sonora", sono dichiarati all'interno della confezione del disco, e sono: "clean", "crunch", "boost", "fuzz", "vibe", "creekin' boat", e riverbero.

Registrato prevalentemente in due soli giorni, il disco esprime al meglio, e senza inganno alcuno, ciò che nella realtà, dal vivo, si potrà ascoltare, e sarà una gioia, per tutti coloro che ne avranno modo.

La "band" "LACAVA" è formata da Rino Villano (voce e chitarra), Roberto Cava (voce e chitarra), Simone Musto (basso e voce) e Giò Molinari (batteria).

BRANI MUSICALI UTILIZZATI:

"SWEET HOME CHICAGO"- ROBERT JOHNSON (PUBBLICATO NELL'AGOSTO DEL 1937)- DA "YOU TUBE"- TOT. MIN. 2'58"

"WALKIN' THRU THE PARK"- MUDDY WATERS (PUBBLICATO NEL 1958)- DA "YOU TUBE" 3'18"- LIVE NEL NOVEMBRE DEL 1970

"I'M IN YOU HOOCHIE COOCHIE MAN" -MUDDY WATERS- (PUBBLICATO NEL 1954) DA "YOU TUBE"- 3'46"- LIVE FINE ANNI '70

"HOW MANY MORE YEARS"- HOWLIN' WOLF (PUBBLICATO NEL SETTEMBRE DEL 1951)- INTRODOTTO DAI "ROLLING STONES" ALLA TV AMERICANA, NEL 1965, DA "YOU TUBE" -5'12"

"DUST MY BROOM"- ELMORE JAMES- (PUBBLICATO NEL 1951) DA "YOU TUBE"- 2'55"

"ALL YOUR LOVE"- JOHN MAYALL AND ERIC CLAPTON (PUBBLICATO IL 22/7/1966)- COMPOSTA DA OTIS RUSH- VERSIONE LIVE A LIVERPOOL NEL 2003 4'02"

"ONE WAY OUT" - "ALLMAN BROTHERS BAND" (PUBBLICATO NEL FEBBRAIO 1972)- VERSIONE LIVE AL "FILLMORE EAST" DEL FEBBRAIO 1971 4'53"

DERECK TRUCKS "AMAZING SOLO COMPILATIONS"- DA "YOU TUBE" DAL MIN. 5'22" AL MIN. 9'04" TOT MIN. 3'42"

JOE BONAMASSA E BETH HART "SINNER'S PRAYER"- RAY CHARLERS "COVER" (PUBBLICATO NEL SETTEMBRE DEL 2011)- VERSIONE LIVE AL "KONINKLIJK THEATER CARRE" AMSTERDAM, 29/6/2013- 4'31"

STEVE RAY VAUGHAN "LENNY" (PUBBLICATO NEL GIUGNO DEL 1983)- TRATTO DAL LIVE AL "MOCAMBO" DI TORONTO DEL LUGLIO 1983 8'36"

GARY MOORE "WALKING BY MYSELF" (PUBBLICATO NEL MARZO DEL 1990)- "COVER" DEL BRANO DI JIMMY ROGERS DEL 1954- 4'40"

GARY CLARK JR. "BRIGHT LIGHTS" (PUBBLICATO NELL'OTTOBRE DEL 2012) VERSIONE LIVE AL "CROSSROADS GUITAR FESTIVAL 2010" 7'20"

LACAVA "THE CHICKEN HOUSE SESSION" (ALBUM DEL 2018)- BRANI INCLUSI, SCRITTI DA ROBERTO CAVA E RINO VILLANO- 1) "LAST WIND" 2) "SHE HAS" 3) "WRONG DAY BLUES" 4) "SMELL TROUBLE" 5) "TELL ON ME" 6) "MAYBELLE" 7) "ONE VERSE" 8) "THE STORY OF BOB AND LUKE" 9) "COME" 10) "WAVE OF DAY"- FORMAZIONE- ROBERTO CAVA: VOCE E CHITARRE- RINO VILLANO: VOCE E CHITARRE- SIMONE MUSTO: VOCE E BASSO- GIO' MOLINARI: BATTERIA

GRAZIE PER LA VOSTRA PARTECIPAZIONE ODIERNA.!! VI RICORDO I PROSSIMI APPUNTAMENTI:

MARTEDI' 29/1/2019 A SAN GIULIANO DALLE ORE 16.30 ALLE 18.00 DANIELE TENCA

LUNEDI' 4/2/2019 A SAN DONATO DALLE ORE 16.30 ALLE 18.00 ROBERTO CAVA E RINO VILLANO (LEZIONE 2)

LUNEDI' 11/2/2019 A SAN DONATO DALLE ORE 16.30 ALLE 18.00- DANIELE TENCA (LEZIONE 2)

A PRESTO!!

ANTONIO LEMBO