



Möten med musiker - I

Charley Nilsson

Möten med musiker – I

Sedan 1970-talet har jag medverkat i den svenska musiktidningen Jefferson, däribland med artiklar om musiker och möten med dessa.

Tanken har länge funnits att samla merparten av artiklarna, tillsammans med en del tidigare opublicerat material, i någon form av bok. Det visade sig dock att omfattningen innebar att det fick bli en bok i två delar.

Denna första del handlar huvudsakligen om blues och soul från sydvästra Tennessee och Mississippi, medan andra delen behandlar gospel och Chicagoblues samt blues-, cajun-, zydeco- och swamp pop från Louisiana.

Charley Nilsson

Copyright © Charley Nilsson 2025

Grafisk form och originalmontage: Charley Nilsson

Utgiven av Charley Nilsson

Vindögatan 62

257 33 Rydebäck

0727-22 51 77

www.vindogatan62.se

charley@vindogatan62.se

Tryck: ÅkessonBerg AB, Nässjö.

Omslagsbild:

Jessie Mae Hemphill på besök hos Napoleon Strickland,

Como, Mississippi, maj 1980. Foto Charley Nilsson.

Innehåll

Minnen, musik, musiker	s. 5
Memphis – och lite till	9
Soulsville U.S.A. – Jim Stewart och skivbolaget Stax	11
A funky bottom and a pretty top – Wille Mitchell och Hi Records	15
Hittade var jag hör hemma – Donald Bryant	29
Vem vet vad som kan hända – Ann Peebles	35
Man vill ju hålla igång stämbanden – Big Lucky Carter	43
The country way of thinkin’ it – Reggie Young	49
The coolest dude in Memphis – Teenie Hodges	63
The Memphis Horns – Andrew Love & Wayne Jackson	73
Ett liv i rytm – Howard Grimes	89
Just around the corner – Ruben Cherry och Home of the Blues	91
Det där med Elvis – Scotty Moore	95
Red hot! – Billy Lee Riley	107
Ändå attraherar den människor – David Evans	115
High Water – Skivbolag i Memphis	129
Tappin’ that thing – Hammie Nixon & The Beale Street Jug band	135
Bara mig själv att ta hand om – Jessie Mae Hemphill	143
Fripassagerare på godstågen – Memphis Piano Red	149
Jukin’ at Burnside – R.L. Burnside	157
Down home blues – Tommy Couch & Malaco Records	161
Hardworking man – Bobby Rush	177
I got soul – Johnny Rawls	185
Geografiskt blandat	191
They call it Stormy Monday – T-Bone Walker	193
Hello San Francisco – Sugar Pie Desanto	191
Oakie doakie stomp – Clarence “Gatemouth” Brown	207
De roligaste var att träffa dem – Chris Strachwitz	209
Bluesig Bob i kunglig miljö – Bob Dylan	227
Betydande svensk bluesforskare – Bengt Olsson	229
Delmore Brothers i ny tappning – Homesick Mac	233
It’s all about the boogie – Robert Wells	241
Levande och gränslöst – tre tidskrifter om blues	251
Litteratur	255
Källor	257



"Long distance information, give me Memphis, Tennessee..."

På 1980-talet gick det faktiskt att leva utan mobiltelefon. Det fanns gott om telefonkiosker (någon som minns dem?), eller så fick man passa på att låna lämpligt exemplar av Bells uppfinning när tillfälle därtill gavs. Som t.ex. här på Dave Clarks kontor på skivbolaget Malaco i Jackson, Mississippi, 1988.¹

Minnen, musik, musiker

Utöver åtskilliga minnesvärda musikaliska upplevelser har mitt musikintresse lett till många intressanta möten med människorna bakom musiken.

Sedan tidiga 1970-talet har jag medverkat i den svenska blues-tidningen Jefferson^A med artiklar och bok- och skivrecensioner. Framförallt har de intervjuer jag gjort under USA-resor 1980, 1988, 1996 och 2014 resulterat i åtskilliga artiklar om musiker, skivbolag och skivstudior.

Jeffersons redaktörer har genom åren välvilligt lämnat utrymme åt mina alster. De och andra Jefferson-medarbetare har dessutom gett uppmuntran och värdefulla synpunkter på det skrivna. Ett varmt tack till Tommy Löfgren, Scott Barretta, Ola Classon, Birgitta Larsson, Leif Gäverth, Bo Majling, Max Sievert och övriga!

USA-resan 1980 gjordes tillsammans med Mats Larsson. Utan hans skickliga bilkörande och stora tålamod med sin svågers idéer hade resan för mig blivit mycket mindre upplevelserik, och med betydligt magrare intervju- och bildmaterial att ta med hem.

På resan 1988 var det dags för min fru Ingemo och sönerna Pär och Johan att flänga runt med mig till musiker, skivstudios och annat i musikväg. Fast till mitt försvar kan sägas att vi hann med en hel del annat också. Resterande resor gjordes tillsammans med Ingemo som liksom 1988 rattade diverse hyrbilar säkert och elegant.



Memphis, 1988: musikprofilen Rufus Thomas omgiven av Johan och Pär.

^A Se vidare s. 246–247, samt jeffersonbluesmag.com och [sv.wikipedia.org/wiki/Jefferson Blues Magazine](http://sv.wikipedia.org/wiki/Jefferson_Blues_Magazine).

Varmt tack till Mats, Ingemo, Pär och Johan för att jag fick göra detta tillsammans med er! Jag vill dessutom tacka de i USA hemmahörande Folke och Lena Mårtensson, Gene Tomko, David Evans och John Broven, liksom alla intervjuade och övriga uppgiftslämnare.

Bok i två delar

Utöver helt fristående artiklar i Jefferson har annat publicerats som artikelserier under rubrikerna *Ain't that good news – gammalt och nytt om gospel*, *Det var här det hände* och *Porträttet*.

Tanken har länge funnits att försöka samla åtminstone merparten av det i Jefferson publicerade materialet, liksom vissa opublicerade artiklar, i någon form av bok. Det visade sig dock snart att omfattningen medförde att det fick bli en bok i två delar.

Denna första del berör huvudsakligen blues och soul från sydvästra Tennessee och Mississippi, medan del II behandlar gospel och Chicagoblues; samt blues-, cajun-, zydeco- och swamp pop från Louisiana.

Jag har som regel valt att återge texterna i den form de ursprungligen publicerades, dock ibland efter smärre redigeringar. Samtidigt som detta rimligen ger en bra bild av hur förhållandet var vid den tiden innebär det att en del av det skrivna varit inaktuellt ett bra tag. Jag har därför under 2025 tillfogat uppdateringar under Tillägg i slutet av kapitlen.

I denna del har Elisabeth Ivansson, Per Eriksson och Johan Nilsson bidragit med att granska delar av texten, rätta fel och lämna konstruktiva synpunkter. Tack för hjälpen!

Underlag

Som underlag till det skrivna har framförallt använts egna intervjuer, kompletterade med uppgifter ur åtskilliga böcker, tidningar, skivomslag och annat. Se vidare Litteratur s. 255 och Källor s. 257–260.

Förklaringar

Fotnoter anges med upphöjd bokstav ^(A) medan källhänvisningar noteras med upphöjd siffra ⁽¹⁾ och förklaras på sidan 257.

Text som omges av hakparenteser [] är tillägg jag gjort i efterhand för att t.ex. förklara/förtydliga vad den intervjuade sagt. Hakparenteser med punkter [...] innebär att här utesluts en del av citatet.

Illustrationer

Där inte källhänvisning anger annat har samtliga foton tagits av mig med copyright © Charley Nilsson, medan skiv- och bokomslag, affischer, PR-foton m.m. har reproducerats från sådant som tillhör mina samlingar.

Med början i Memphis

David Evans, bluesforskaren och sedermera professorn i musikvetenskap vid University of Memphis, medverkade tidigt i brittiska bluestidningen Blues Unlimited ^A, och när han vid slutet av 1960-talet annonserade om en singel han sålde fanns hans adress i tidningen^B. Jag tog kontakt och lärde brevlades efter hand känna honom lite mer. Vid planeringen och genomförandet av min första USA-resa (1980) spelade David Evans en mycket viktig roll, inte minst när det gällde att komma i kontakt med intressanta musiker. Även i samband med min andra USA-resa åtta år senare delade David frikostigt med sig av sina kunskaper och sitt kontaktnät. Vi har fortsatt att flitigt hålla kontakt genom åren.^C

En av de mest betydelsefulla städerna för utvecklingen av jazz, blues, soul och rock'n'roll är Memphis i Tennessee.

Så låt oss börja där.

^A Se sidan 245.

^B Se under Down the big road, sidan 120.

^C David Evans presenteras mer utförligt med början på sidan 115.



En musiker som hade stark anknytning till Memphis var B.B. King (1925–2015). Vi hade äran att träffa honom på Peabody Hotel i Memphis den 12 juni 1988. ²

Memphis – och lite till

I sydvästra spetsen av Tennessee, med Arkansas i väster på andra sidan den väldiga Mississippi-floden och med staten Mississippi söder om stadsgränsen, ligger Memphis.

Förutom att ha varit centrum för bomullshandeln, betydelsefull hamnstad och slavmarknad grundades här den första supermarketkedjan, Piggly Wiggly, och byggdes även det första Holiday Inn-motellet. Och på anrika Peabody Hotel marscherar fortfarande dagligen en grupp ankor genom lobbyn, ackompanjerade av en Sousa-marsch, för några timmars simtur i stora salens fontän.

Men för de flesta är väl ändå musik det man främst associerar till Memphis. I början av seklet spelade här W.C. Handy sin *Beale Street blues* och *St. Louis blues*, och just Beale Street var under många år huvudgatan när det gällde spel, sprit, prostitution och organiserad brottslighet – liksom för legal handel och underhållning.

Medan åren gick drogs svarta blues- och jazzartister från olika håll till Memphis. På Memphis-stationen WDIA inledde på 1940-talet B.B. King sin karriär med att vara skivpratare, och i den lilla Sun-studion på Union Avenue gjorde Sam Phillips på 1950-talet mängder av inspelningar som skulle sätta outplånliga spår i vår musikhistoria. Först med bluesartister som Howlin' Wolf och Junior Parker, sedan med unga vita artister som skulle bli förgrundsfigurer inom countrymusik och rock'n'roll: Johnny Cash, Charlie Rich, Carl Perkins, Roy Orbison, Jerry Lee Lewis – och Elvis Presley.

På 1960-talet blev skivbolaget Stax synonymt med soulmusiken med artister som Carla och Rufus Thomas, Isaac Hayes, Johnny Taylor, Booker T & The M.G.'s samt – framförallt – Otis Redding. Genom Stax blev "the Memphis sound" ett begrepp såväl inom USA som internationellt.

Men det blev ett annat skivbolag, Hi Records, som under 1970-talet kom att befästa Memphis framskjutna position inom musikens utveckling.

Tillägg

Artikeln ovan publicerad i Jefferson nr 85, 1989 som en del av Hi Records – Berättelsen om ett skivbolag.

Skivbolaget Sun såldes 1969 till Mercury, och skivstudio på 706 Union Avenue kom efter sin storhetstid att förfalla. Under 1987 restaurerades dock lokalerna och blev en turistattraktion.

Skivinspelningsverksamheten återupptogs, och en rad senare tiders stora artister har spelat in där.

Vad gäller skivbolagen Stax och Hi presenteras de i de två närmast följande kapitlen.



Författaren utanför studio på 706 Union Avenue, Memphis, 1996.^A

Soulsville U.S.A.

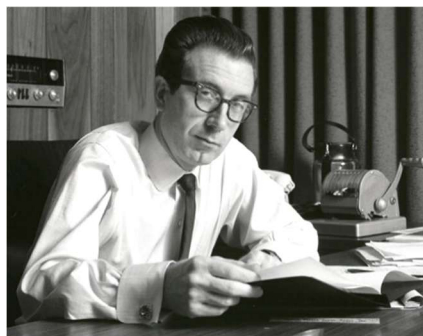
Jim Stewart och skivbolaget Stax

Soulmusiken hade onekligen utvecklats annorlunda om det inte vore för Jim Stewart och hans syster Estelle Axton. I deras skivstudio i Memphis producerades massor av hits med artister som Otis Redding, Carla Thomas, William Bell, Johnnie Taylor och många andra.

Jim Stewart föddes den 29 juli 1930 i ett jordbrukssamhälle öster om Memphis. Efter skoltiden flyttade han in till Memphis, blev banktjänsteman och spelade fiol i ett countryband. Efter två års mellanspel i det militära vidareutbildade han sig och blev också intresserad av inspelningsteknik. Under senare delen av 1950-talet började han att med enkel utrustning spela in countryskivor som han gav ut på etiketten Satellite Records.

Efter ett tag gick hans tolv år äldre syster Estelle Axton in som delägare i verksamheten. Våren 1960 skrev de kontrakt på en nedlagd biograf på 926 East McLemore i ett afroamerikanskt område i Memphis. Lokalen med sitt sluttande golv och speciella efterklang utrustades för inspelning. Dessutom kom Estelle på idén att sälja skivor i utrymmet där biobesökarna tidigare handlat sötsaker. Skivaffären blev en viktig del av verksamheten, inte minst som kontaktskapare.

Istället för att hyra in musiker till varje inspelning tog syskonen det ovanliga greppet att låta en grupp unga, skickliga och spelsugna musiker utgöra husband. Därigenom blev bl.a. organisten



Booker T. Jones, gitarristen Steve Cropper, basisten Donald "Duck" Dunn och trummisen Al Jackson Jr. en mycket viktig del i det speciella Stax-soundet och bolagets kommande skivsuccéer.

Jim Stewart.³

Första hitlåten

Sommaren 1960 blev diskjockeyn och sångaren Rufus Thomas och hans dotter Carla de första att spelas in i den till skivstudio ombyggda biografen. Deras duett *Cause I love you* blev en hit. Den gav ägarna nödvändiga intäkter, men också motivering att inrikta sig på afroamerikansk musik. Bolaget bytte namn till Stax (en kombination av Stewart och Axton), ett distributionsavtal slöts med New York-bolaget Atlantic, och man började även ge ut plattor på underetiketten Volt.



Här skrivs skivkontrakt med Rufus och Carla Thomas. Bakom dem står Estelle Axton, Jim Stewart och Steve Cropper.⁴

Cause I love you följdes snart av en ännu större framgång för Carla Thomas med *Gee whizz*, men också av hits som Mar-Keys *Last night*, Booker T. & the MG's med *Green onions* och den unike Otis Redding med bland annat *These arms of mine*, *Pain in my heart* och inte minst (efter hans död 1967) *Dock of the bay*. Även artister som Staple Singers, Isaac Hayes, Albert King och Sam & Dave fick stora framgångar med Stax-plattor.

Stax-artisten William Bell har berättat följande för skribenten Robert Gordon:

The spirit that came from Jim and his sister Estelle Axton allowed all of us, black and white, to come off the streets, where you had segregation and the negative attitude, and come into the doors of Stax, where you had freedom, you had harmony, you had people working together. It grew into what became really an oasis for all of us.⁵

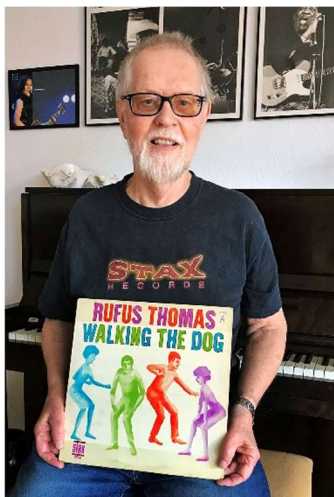
Konkurs och museum

Efter mer än tio år av framgångar blev tiderna sämre. Försök med olika ägarkonstellationer kunde i längden inte rädda företaget. 1975 gick Stax slutligen i konkurs. Två år senare var såväl masterband som firmanamn i Fantasy Records ägo. Byggnaden började förfalla och revs 1988.

Men musiken levde vidare genom en mängd återutgivning-ar, och en stiftelse bildades för att få till stånd det museum som sedan 2003 finns på den plats där en gång den legendariska Stax-studion stod.

Den 5 december 2022 avled den 92-årige banbrytande skivbolagsgrundaren och producenten Jim Stewart i Memphis, arton år efter att hans syster Estelle gått bort.

*Staxmuseet i Memphis
vid vårt besök 2004.*



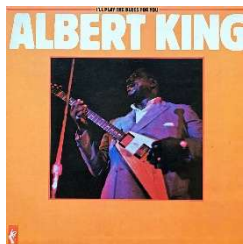
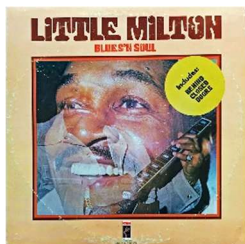
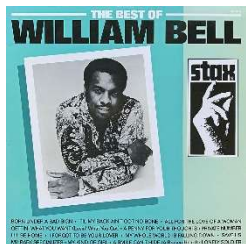
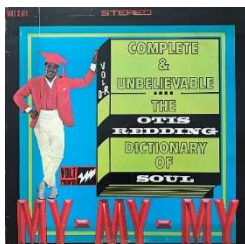
Källor

Bowman, 1997; Guralnik, 1986;
staxrecords.com; se7en.ws.

Tillägg

Publicerat i Jefferson nr 215, 2023.

T-shirt från Stax-museet. Rufus Thomas första lp utgavs 1963, och innehöll bl.a. hitlåten Walking the dog. Denna plockades f.ö. upp av Rolling Stones och var med på deras första lp The Rolling Stones (1964).⁶



Några Stax-lp:er ur min samling: Johnnie Taylor: Chronicle, Otis Redding: The dictionary of soul, Staple Singers: Be what you are, William Bell: The best of..., Little Milton: Blues'n soul, samt Albert King: I'll play the blues for you.



Stax-artisten Rufus Thomas omgiven av Robert "Honeymoon" Garner, Fred Ford, B.B. King och Evelyn Young. Peabody Hotel, Memphis, 1988.

A funky bottom and a pretty top

Willie Mitchell

– Jag började på Hi 1961. Jag kom dit för att i första hand fungera som arrangör åt Bill Black och Ace Cannon och blev så att säga husarrangör på Hi Records.

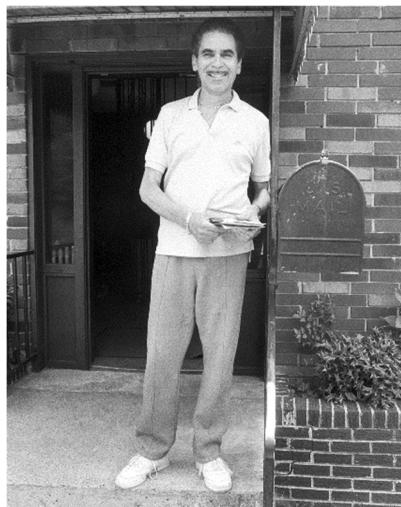
Mitt i mixningen av en Billy Always-lp har Willie Mitchell tagit paus för att berätta om sig själv, och hur han kom att bli intimt förknippad med skivbolaget Hi Records i Memphis.

– Det började med att vi fick en stor hit med *Smokie-part 2*. Efter det slog Ace Cannon till med *Tuff*, och sedan spelade jag in egna instrumentalnummer och den första som slog var 20–75. Så vi fick rykte om oss att vara skivbolaget med alla instrumentals-torsäljarna.

Willie Mitchell föddes 1928 i Ashland, Mississippi, knappt tio mil sydost om Memphis i Tennessee. 1932 flyttade familjen till Memphis. När Willie var åtta år fick han en trumpet av sin bror

och bildade ett band redan som tioåring.

– Jag började sätta ihop band redan i grundskolan. Jag hade band hela tiden och när jag var fjorton ledde jag ett 18-mans storband! Man satte en hel del på musik i skolorna i Memphis. Manassa High School hade 1926 engagerat ingen mindre än Jimmy Lunceford^A som musiklärare.



Willie Mitchell utanför studion på 1320 South Lauderdale i Memphis.

^A *Jimmy Lunceford* (1902–1947), framgångsrik altsaxofonist och storbandsledare under swingepoken.

– Jimmy Lunceford gjorde mycket för Manassas och även där jag gick, på Melrose, satsade man på musik. Professor Sharp hade hand om instrumentalmusiken och var ledare för orkestrarna, däribland The Douglass Swingsters, som var ett mycket populärt storband. High school-elever allihop, men väldigt fina musiker. Jag spelade med dem ungefär tre år. Professor Sharp älskade musik och var den som höll ihop bandet.

Onzie Horne och sedan eget band

– Efter Melrose High School började jag på Rust College och gick ut musikutbildningen där. Dr Caldwell lärde mig åtskilligt om musik, han hade en gedigen musikalisk bakgrund. Och miss Doxey var ledare för skolans berömda kör. Så jag lärde mig en massa av dem.

– Men framförallt fick jag min musikutbildning genom Onzie Horne^A. Onzie gick igenom musikteorin med mig. Jag flyttade hem till honom när jag var 15 och stannade där tre år. Han var ett geni! Lärde mig allt jag vet om musik. Men sedan gifte han sig och hans fru sparkade ut mig!

Onzie Horne spelade bl.a. med basisten Richard ”Tuff” Greens band 1947. Han svarar bl.a. för vibrafonspelet på B.B. Kings 1952-version av *My own fault* och gjorde längre fram arrangemang åt Isaac Hayes *Shaft*.

– Onzie var från Memphis. En mycket bra pianist och en av de främsta arrangörer jag träffat. Onzie gick ut Chicago University of Music liksom Quincy Jones och Billy Strayhorn. Och enligt min mening var Onzie mera ”hip” än de!

Efter studierna spelade Willie Mitchell bl.a. i band ledda av Tuff Green och Al Jackson Sr. Han började göra studiojobb, och spelade trumpet på B.B. Kings genombrottsplatta från 1952, *3 o'clock blues*. Omkring tre år senare bildade han sitt egen combo, ett band som senare till stor del kom att fungera som husband på skivbolaget Home Of The Blues och längre fram på Hi Records.

^A *Onzie Horne* (1923–1973), musiker och arrangör åt Count Basie, Duke Ellington, B.B. King m.fl., och den förste afroamerikan att dirigera Chicago Symphony Orchestra.

– När jag kom med som sångare omkring 1956 var Roy Strong basist, berättar Don Bryant. Han var en stor kille! Brukade ta upp ståbasen och spela på den som på en gitarr. Han var verkligen magnifik! Willie använde sig av olika trummisar, men jag vet att Al Jackson Jr var med periodvis liksom Joe Dukes. Sedan hade vi Joe Hall vid pianot. En mycket mångsidig musiker, kunde allt från R&B till klassiskt. Han sjöng en del också, framförallt de blues-igare numren. James ”J.P.” Luper var saxofonist, och Willie själv spelade trumpet. Och till det sång av mig och The Four Kings.”

Några år senare ersattes Strong av Lewis Steinberg. Steinberg kom tillsammans med Al Jackson Jr, gitarristen Steve Cropper och organisten Booker T. Jones att bilda Booker T & The MG's, stammen i Stax studioband, men också en mycket framgångsrik grupp i sig själv. Steinbergs efterträdare i Mitchells band blev Leroy Hodges, medan Donald ”Duck” Dunn snart blev ordinarie MG istället för Steinberg.



The Willie Mitchell Band på Manhattan Club i Memphis, ca 1959. J.P. Luper, Jewel Echols, Willie Mitchell, Joe Hall och Roy Strong.⁷

Manhattan Club

Willie Mitchells band spelade framförallt på Manhattan Club i Memphis, en privat klubb enbart för vita besökare. Manhattan Club låg vid det som idag heter Elvis Presley Boulevard och Kerr Avenue.

– Vi spelade på Manhattan Club vid Kerr och Bellevue^A, berättar gitarristen Mabon "Teenie" Hodges. Det var ett flott ställe! När Bobby Womack, Wilson Pickett, King Curtis och de andra var i stan kom de över för att träffa oss. Men svarta fick inte komma in på Manhattan Club. Vi spelade också på en fem-sex nyårsfester för Elvis Presley under de åren.



Willie Mitchells band och The Four Kings. Främre raden: Lionel Byrd, Don Bryant, Willie Walker, Lee Jones. Bakom: Joe Hall, J.P. Luper, Lewis Stenberg, Willie Mitchell, Al Jackson.⁸

^A Bellevue Blvd övergår i södra Memphis till Elvis Presley Blvd.

– Manhattan Club var liksom vår hemmabas, säger Donald Bryant. Där spelade vi fem kvällar i veckan. Det var vanligt då att vita klubbar engagerade svarta band. I West Memphis spelade vi på Danny's Club och Plantation Inn, också vita klubbar.

Home of The Blues & Hi Records

Medan Willie Mitchell och hans band drog publik till Danny's och Manhattan Club bildade skivaffärsägaren Joe Cuoghi och hans advokat, Nick Pesce, tillsammans med Ray Harris, Quinton Claunch och Bill Cantrell (samtliga med bakgrund hos Sam Phillips på Sun), 1957 skivbolaget Hi Records, med Cuoghi som direktör. Efter ett par år med företrädesvis country- och rockabillyplattor hade bolaget hittat sin specialitet, instrumentallåtar med R&B i botten, och fick goda framgångar inom detta område.

1960 började Willie Mitchell som producent och arrangör för det lilla Memphis-bolaget Home Of The Blues, ägt av familjen Cherry.^A

– De som ägde bolaget visste inget om skivbranschen. Så jag arrangerade, producerade allt med alla deras skivor! Five Royales och Roy Brown var några av artisterna. Och Fred Ford spelade saxofon på en hel del av våra sessions.

1961 tog så Mitchell steget över till Hi Records och med Willie som arrangör och producent nådde Hi ännu större framgång med instrumentalinspelningar. Saxofonisten Ace Cannon (Tio-i-topp-lyssnarna minns väl *Yakety Sax?*) och gamle Elvis-basisten Bill Black var de som tillsammans med Willies eget band svarade för åtskilliga av Hi:s dansvänliga instrumentalsuccéer. Hits som *20–75*, *Mercy* och *That driving beat* gjorde Willie Mitchells band till en attraktion på klubbar och dansställen.

En rad lp-plattor med huvudsakligen instrumentalversioner av dåtidens R&B/soulfavoriter följde också.

I mitten av 60-talet fortsatte Mitchell att producera instrumentalinspelningar. Trots att Bill Black avled 1965 fortsatte man ge ut skivor med Bill Black's Combo – men då var det i huvudsak Willies eget band som spelade. I takt med att aktiviteterna i studion tog mer och mer tid – både för Mitchell och hans musiker –

^A Home Of The Blues: se vidare sidan 91.

kom man också att dra ner på turnerandet och spelningarna på klubbarna kring Memphis. Willie kom också att övertygas om att det var dags att lägga av med spelandet efter en olycka med turnébussen 1969 som bl.a. resulterade i att Willie bröt foten.

River town blues

Nå, det var inte enbart instrumentalnummer som vaxades i Hi-studion. Willie själv hade sånggruppen Four Kings med Donald Bryant i sitt band, där snart den mångsidige Bryant var ensam vokalist åt Willie.

– Don Bryant var alltid med, säger Teenie Hodges. Han kom med i Willies band redan när han var 14 år gammal. Willie hade med Donald och The Four Kings när jag kom med i bandet, men strax därefter avskedade han Four Kings men behöll Donald.

Bluesartister som Big Amos Patton och Big Lucky Carter spelades också in, även om rena bluesartister och blusinspelningar är jämförelsevis sällsynta på Hi-etiketten. En lp utkom på Hi med bluesmaterial, *River town blues*, 1971.

– När Albert King kom till Memphis kom han först till Hi, berättar Teenie Hodges. Det vi spelade in med Albert King blev

aldrig utgivet, utan Willie skickade över Albert till Stax.

– Omkring 1965 så tyckte jag att vi skulle ta in lite andra artister, säger Willie Mitchell. så jag fick tag i O.V. Wright och han började spela in här. Sedan tog vi hit Bobby Bland, Junior Parker, Ike & Tina Turner, och vi började producera dessa artister åt andra skivbolag.



"Grunden finns i hans jazzbakgrund, från balladerna."

Bröderna Hodges och Bowlegs Miller

Som studiomusiker anlätade Willie Mitchell bl.a. gitarristen Reggie Young, men använde sig framförallt av sitt eget band. Och snart kompletterades Willies band ytterligare.

– 1964 var Reggie Young ordinarie gitarrist på Hi, säger Teenie Hodges. Willie lät mig sitta med och lära mig av Reggie. Så jag gick till studion varje dag och när jag var 18 kom jag med i Willies band. Omkring ett år senare kom [min bror] Leroy med i bandet och sedan efter ett par månader Howard Grimes. Slutligen kom också [min andre bror] Charles med.

I och med att organisten Charles Hodges, basisten Leroy Hodges, gitarristen Teenie Hodges och trummisen Howard Grimes kom med i Mitchells band hade därmed också Willie fått ihop vad som skulle bli grundpelarna i studiobandet på otaliga framgångsrika Hi-inspelningar.

Gene "Bowlegs" Miller var orkesterledare och en veteran i nöjesbranschen. Han gjorde inspelningar för en mängd små skivbolag i Memphis, antingen under eget namn eller med någon av sina sångares namn på etiketten, däribland Eddie Mayberry. Förutom några inspelningar på Hi hade de flesta av hans inspelningar samband med Tom och Johnny Phillips^A, vilka hade Select-O-Hits på Chelsea Avenue. Bowlegs Miller avled 1987.

— Vi var goda vänner, säger Willie Mitchell. Bowlegs hade också ett band och vi var konkurrenter, spelade på alla klubbarna. Men vi jobbade också ihop i studion – båda var vi ju trumpetare – med Joe Tex och alla möjliga andra.

Ann Peebles

Bowlegs Miller kom att spela en nyckelroll när en av Hi:s främsta artister upptäcktes.

– Jag var bara på besök i Memphis, berättar Ann Peebles. Vi gick till The Rosewood Club en kväll. Jag fick lust att sjunga ett par låtar med bandet – du vet, folk hoppar in och gör en låt – och det slutade med att jag skrev på skivkontrakt!

^A Tom och Johnny Phillips, bror resp. brorson till Sam Phillips (Sun Records).

– Bowlegs Miller ringde mig och sa att ”Willie, jag har hittat en sångerska!” Så jag bad honom ta med henne hit. Och när jag satt mig vid pianot, hon sjunger och jag hör hennes röst, då frågar jag: ”Var är du ifrån?”. ”St. Louis”, svarar hon. ”Nej, från och med nu är du från Memphis”. Så hon flyttade hit till Memphis.

Efter en hyfsad start med *Walk away* 1967 kom Ann Peebles att bli Hi:s främsta kvinnliga artist med storsäljare som *Part time love* och, framförallt, *I can't stand the rain*. Ann Peebles skrev det mesta av sitt material själv, ofta ihop med Donald Bryant. Bryant hade mer och mer övergått från sången till att skriva åt Hi:s artister, och i Ann fann han en utmärkt partner – även på det privata planet.



I can't stand the rain, lp från 1974 med Peebles största hit med samma namn.

Al Green

1969 var Mitchell och hans band på turné och spelade på en klubb i Midland, Texas, när han träffade på den som skulle bli Hi:s främsta trumfkort och en av soulmusikens mest framgångsrika artister, Al Green.

– Så han kom och bad mig att få sjunga med i bandet för att få pengar till hemresan, berättar Willie Mitchell. ”Jag gör det för 25 dollar”, sa Al. ”Du får 50!” Så vi började repetera hans låtar och när jag hörde honom – han försökte sjunga som Otis Redding – sa jag: ”Du skulle kunna göra hits. Varför inte komma med mig till Memphis så gör vi några plattor? Du skulle kunna bli stjärna!” Han undrade hur länge det skulle dröja och jag svarade att det skulle ta 18 månader, ett och ett halvt år. ”Så länge kan jag inte vänta!”

– Efter spelningen fick han sina 50 dollar och jag uppmanade honom att följa med till Memphis. Men han var tveksam. Men när turnébussen hade startat bankade han på dörren och ropade: ”Jag kommer till Memphis!”

Al Green var född 1946 i Forrest City, Arkansas. Han hade sin bakgrund inom gospelmusiken, men hade haft viss framgång inom det sekulära området med *Back up train* 1968 men misslyckats med uppföljarna. För Willie Mitchell sjöng han in en blandning av sångmaterial, inklusive Beatles-låten *I want to hold your hand*, innan han fick sin första framgång på Hi med Temptations-numret *I can't get next to you*. Men ännu större succéer följde.

– Faktiskt så var det så att exakt 18 månader efter det att jag lovat Al att han skulle lyckas så slog han igenom rejält med *Tired of being alone*. Det var den första i en sjuårig rad av guldskivor!

Willie Mitchell hade hittat den rätta inramningen åt Al Greens speciella röst, men också jobbat länge med att förfina Greens stil och röstbehandling.

– Vi tillbringade massor av tid i studion, vid pianot, för att göra honom mjukare och för att utveckla hans sound. Använde jazzackord och sånt.

Let's stay together

I februari 1972 toppade *Let's stay together* skivlistorna. Om inspelningen har Willie Mitchell berättat i en tv-intervju.⁹

Al hade svårt att slappna av, så vi gick ut på gatan och bjöd in allt möjligt folk för att få lite partystämning i studion, få Al att slappna av. Det blev en något stökig inspelning med diverse ljud från

inbjudna vinalkisar och andra, men det fungerade. Om man lyssnar noga hör man lite av bakgrundsstimmet!



Efter *Let's stay together* följde en rad storsäljare som *Look what you done for me*, *You ought to be with me*, *I'm still in love with you*, inom ramen för den stil *Tired...* hade etablerat.

Al Green i Båstad 1994.

Inom en femårsperiod hade kombinationen Mitchell–Green mer än femton topp 10-singlar. Och även om variationen var begränsad framstår mycket av det som Al Green och Willie Mitchell skapade under första halvan av 1970-talet som klassiker inom den svarta musiken.

Al Green kom senare att lämna soulmusiken och övergå till att sjunga in gospelplattor och att vara pastor sin kyrka, Church of The Full Gospel Tabernacle, i Memphis. Detta har dock inte hindrat honom från att vintern 1988/89 få stor framgång tillsammans med Annie Lennox med *Put a little love in your heart*, vilken ingick i filmen *Scrooged*.

VD för Hi

1970 hade huvudägaren till Hi Records, Joe Cuoghi, avlidit och i samband med detta skedde en del förändringar i bolaget. Willie blev inte längre bara arrangör och producent.

– Jag ville göra vissa satsningar. Men jag hade inte så mycket att säga till om då och alla hade olika uppfattningar, ingen ville lyssna på mig.

– Jag var på väg över till Atlantic, men lovade Joe att stanna om han lät mig bli delägare och göra de skivor jag ville. Så han utsåg mig till vice VD för bolaget och två veckor senare dog han!

Flera av de tidigare delägarna, bl.a. producenten och ljudteknikern Ray Harris, hade sålt respektive sålde sina andelar i bolaget i samband med Joe Cuoghis död. Ägare till Hi Records blev nu Willie Mitchell, Bill Cantrell samt Cuoghis advokat Nick Pesce, och med Willie Mitchell som verkställande direktör.

– Så efter det gav jag ut *Part time love* med Ann Peebles och hon slog igenom med den, jag gav ut *Tryin'to live my life without you* med Otis Clay och den slog, jag gav ut *I can't get next to you* med Al och den sålde bra. Och innan vi egentligen begrep det hade vi en massa saker på gång!

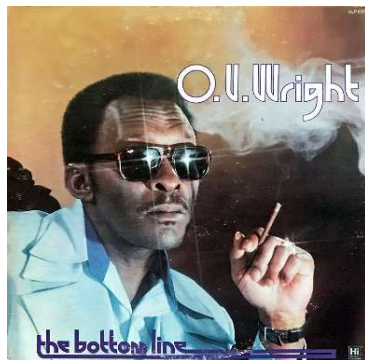
Intensiva år — men sedan?

Första hälften av 1970-talet var synnerligen intensiva och framgångsrika år för Hi. Ann Peebles, Otis Clay, Syl Johnson, O.V. Wright samt framförallt Al Green fanns ofta på plats i studion.

Dessutom producerade Mitchell även åt andra bolag, däribland Jimmy McCracklin för Stax. Men musikbranschen står ständigt under förändring. 1975 försattes Stax i konkurs och med Hi:s framgångar följde också rent affärsmässiga problem.

1976 var det uppenbart att bolagets största stjärna, Al Green, var på väg att lämna soulmusiken för gospelmusiken och predikandet. Atlantic ville köpa Hi, men Willie ville inte sälja i det läget. Men till sist såldes ändå Hi Records 1977 till Los Angeles-bolaget Cream, vilka fortsatte att utge plattor på Hi-etiketten.

Men efter några års fåfängt kämpande på discovågen upphörde i stort sett Hi att existera. Motown köpte rättigheterna till Hi:s material och har återutgivit en hel del av Mitchells produktion på



Hi. Och i England har Demon på senare år utgivit samlingsplattor med singlar och utgivna låtar, samt hopplock från olika Hi-lp:er med Peebles, Green och övriga av Hi:s största namn.

O.V. Wrights lp The bottom line (1978), ett exempel på utgivningar efter att Cream köpt Hi.

The Hi Sound

Vad var då orsaken till de stora framgångar Hi hade med Willie Mitchell som producent? Givetvis spelade artisterna liksom marknadsföring och distribution sin roll i sammanhanget. Men det går inte att bortse från att det sound som skapades i Royal Recording Studio – en gång biografen The Royal – på 1320 South Lauderdale i Memphis var unikt och hade stor del i den kommersiella framgången.

I botten finns ”the tightest rhythm section” med Howard Grimes (ibland Al Jacksons) exakta, coola trummor, Leroy Hodges bas (Hi-plattorna kännetecknas ofta av en rejäl ”botten”), Charles Hodges effektiva orgel och Teenie Hodges rytmiska, eleganta gitarr. Lägg därtill blåsarnas (bl.a. Wayne Jackson-

trumpet, Andrew Love, Ed Logan och Willies bror James Mitchell-saxar) precisa inprickningar och läckra riff, samt den förträffliga sångrion Rhodes, Chalmers & Rhodes, och emellanåt stråkar oftast arrangerade av James Mitchell, och du har de redskap som ljudteknikern, arrangören och producenten Willie Mitchell använde sig av för att skapa ett av afroamerikansk musiks mest distinkta, igenkännbara – och framgångsrika – sounds.

– Ja, Willie han är skärpt, säger Teenie Hodges. Han kan höra folk sjunga eller spela – det behöver inte vara perfekt, men av någon anledning vet han. Han är i stånd att urskilja om någon klarar av att göra det jobb han vill ha gjort! Och jag menar att han var den som verkligen försökte skapa ett nytt sound, en ny stil. Grunden finns i hans jazzbakgrund, från balladerna. Vi spelade mycket ballader med Willie, *Misty* och allt det där. Hans rena sound kommer från balladspelet. Det måste vara rent. It's really like jazz, but with a strong beat, backbeat.

One of my tricks

Bröderna Hodges och Howard Grimes, som utgjorde den musikaliska grunden i Hi-soundet, var musiker med en rejäl bakgrund i mera jordnära blues- och R&B-band.

– Ja, de växte upp med B.B. King och det där, säger Mitchell. Sedan utvecklades de, började spela ballader, mera avancerade ackord, snyggare harmonier och sådant. Mer sofistikerat.

– Det är ett av de knep jag försöker använda mig av. Folk med lite rääre, bluesigare bakgrund kombinerat med en sångare som är tillräckligt mjuk, som sammet. Al hade den där mjuka sammetsrösten och den röstkontrollen. Det var vad jag försökte göra, ge lite jazzfärg, lite – well, make a funky bottom and a pretty top, you know!

– Nu har det blivit så tekniskt avancerat. Man måste använda alla tekniska finesser, elektroniska instrument, datorer och sådant. Vi har allt det där en trappa upp, det finns utrymme för det också. Men när jag verkligen kommer igång, det är när jag har ett gäng blåsare i studion, en riktig trummis och allting svänger, du vet. Då kommer jag loss på allvar!

– Nej, nu måste jag jobba igen! Jag har ju mitt eget bolag nu sedan 1982, Waylo. Vi har Lynn White, David Hudson, Lanier & Company. Vi skrev nyligen kontrakt med Ann Peebles liksom med Otis Clay. Just nu är jag mitt i mixningen av den här plattan med Billy Always. Jag gör den, men den leasas till CBS.

– Förresten – vill ni se studion?



"Och där satt Al Jackson bakom sina trummor".¹⁰



Willie Mitchell med Pär och Johan Nilsson vid diverse klaviaturinstrument.¹¹

Tillägg

Den ursprungliga artikeln publicerades 1989 i Jefferson nr 85, och återges här efter smärre omarbetning.

Mitchell fortsatte att driva Royal Recording Studio vidare. Utöver Waylo-utgåvor med artister som Otis Clay, Ann Peebles och Lynn White fortsatte han också att göra inspelningar åt andra bolags artister, däribland Keith Richards och Tina Turner.

Även om den dagliga verksamheten i studion kom att tas över av sönerna Boo och Archie var Mitchell fortfarande aktiv som producent och arrangör in i det nya milleniet. Återförening med Al Green resulterade i dennes minnesvärda comeback-plattor *I can't stop* och *Everything's OK*, och senare skrev han blås- och stråkarrangemang för Rod Stewarts platta med soulcovers, *Soulbook*.

Willie Lawrence Mitchell dog i Memphis den 5 januari 2010, 81 år gammal, och är begravd på West Tennessee State Veterans Cemetery, Memphis.

Sedan Willies död ägs skivstudion av sonen Boo Mitchell, som också är ljudtekniker och skivproducent. Studion heter numera Willie Mitchell's Royal Studios, och gatan har bytt namn så adressen är nu 1320 Willie Mitchell Boulevard.



Boo's crowning achievement came in 2016 when he clinched the Record of the Year Grammy for the Mark Ronson/Bruno Mars megahit "Uptown Funk." This victory etched Boo's name in history as the first Memphian to win this prestigious award, marking a historic moment for both him and the city of Memphis.¹²

Lawrence "Boo" Mitchell.¹³

Källor

Intervju med Willie Mitchell tillsammans med David Evans den 14 juni 1988 i Memphis. Även intervjuer med Don Bryant, Teenie Hodges och Ann Peebles; samt www.royalstudios.com.

Hittade var jag hör hemma

Donald Bryant

– Han är enligt min mening en av de främsta sångarna. Otroligt mångsidig, och med ett väldigt röstomfång. Jag tycker inte att folket på Hi satsade tillräckligt på Donald. Och grejen är ju att han kan sjunga som vem som helst, vilken stil som helst. Men folk i musikbranschen verkar vara rädda för dem som verkligen är mångsidiga, som kan allt – för bra. Det är vansinnigt, men jag tror det var vad Donald råkade ut för!

Gitarristen Teenie Hodges uppfattning om Donald Bryant gjorde att vårt intresse av att intervjua även honom förstärktes. Så när vi åkte till vårt avtalade möte med Ann Peebles hoppades vi att även få träffa hennes man – Donald Bryant. Och det blev Donald som med ett brett leende tog emot oss i dörren till parets hus på Kimball Road i Memphis.



Donald Bryant, Memphis 1980.

Född 1942 i Memphis kom Donald Bryant tidigt att bilda en sånggrupp ihop med sina bröder. Andra sånggrupper följde innan gruppen The Four Kings bildades.

– Omkring 1956, jag gick fortfarande i high school, träffade vi Willie Mitchell på Danny's Club och Willie engagerade oss att sjunga med hans band, berättar Donald Bryant. Jag var så ung så Willie var tvungen att gå till myndigheterna för att få tillstånd att låta mig uppträda på klubbarna.

Willie Mitchells band, med Willie-trumpet, J.P. Luper-tenorsax, Joe Hall-piano, Roy Strong-bas och Joe Dukes alt. Al Jackson-trummor och Don Bryants Four Kings, var en slagkraftig kombination, med spelningar fem-sex kvällar i veckan på klubbar och dansställen som Danny's och Plantation Inn i West Memphis, Clearpool och framförallt Manhattan Club i Memphis.

– Ofta spelade vi på två ställen fredag och lördagsnätter. På en klubb mellan 21 och 1 och på nästa ställe mellan 2 och 4. Tufft!

Sånggrupper

– På slutet av 1950-talet gjorde vi, The Four Kings, en fyra-fem inspelningar för Stompertime^A och Hi med Ray Harris^B. Harris var en av ljudteknikerna på Hi där han spelade in Bill Black, Ace Cannon, Gene Simmons och de andra. För honom gjorde vi bl.a. en version av *Farmer John*. Du vet, ”O-oh, farmer John, I’m in love with your daughter. . .”, ha-ha-ha.



The Four Kings, ca 1961: Donald Bryant, Lionel Byrd, Willie Walker, Lee Jones.¹⁴

^A *Stompertime* var ett skivbolag i Memphis på 1950- och 1960-talen, startat 1958 av country/rockabillysångaren Eddie Bond (discogs.com).

^B *Ray Harris* (1927–2003) var även rockabillysångare, känd för sina plattor på Sun Records.

– De flesta av banden hade sånggrupper. Bowlegs Miller hade The Del-Rios, de gjorde en lp senare för Dot. Ben Branch hade sin grupp, The Largos. Men oftast spelades bara orkestrarna in, inte sånggrupperna. Det var banden som fick skivkontrakten, i alla fall i början.

– Senare kom även sånggrupperna åt att spela in, men då använde man sig oftast av studiomusiker. Inte av de band som grupperna sjöng ihop med på scen. När vi spelade in på Stompertime, så var det med delar av Willies band och några studiomusiker.

Four Kings splittrades så småningom och Donald plockade då tillfälligt ihop sångare från grupper som Largos, Teen-Tones och Del-Rios för att fullgöra engagemangen ihop med Willie Mitchells band. Men detta visade sig snart vara ohållbart.

Soloartist och sångskrivare

– Vi jobbade ju fem kvällar i veckan och vi började också resa mycket mer än tidigare, berättar Donald Bryant. Så det var svårt att tillfälligt jobba ihop med medlemmar från olika grupper, få loss dem från deras ordinarie engagemang. Så jag beslöt mig för att satsa på att sjunga ensam. Jag frågade Willie om han ville försöka med enbart mig som vokalist. Jag var ju van vid sånguppsbackning, men fick ju vänja mig vid att vara ensam vid sångmiken. Fast Joe Hall sjöng en del också, och det hände faktiskt att vi lyckades få Willie att sjunga stämsång med Joe, ha-ha. . .

– Jag tror att jag skrev två sånger medan jag gick i skolan. Men jag började skriva på allvar när jag gick över till att sjunga ensam. Jag skrev en låt åt Five Royales, en som Willie Mitchell producerade för dem på Home Of The Blues^A [Sjunger: ”I wanna know if there’s someone else on your mind. . .”]. Den skrev jag för Five Royales och det var ju en rejäl kick för mig att få min sång inspelad av Five Royales, för de var en av de hetaste grupperna i landet då.

Efter den korta tiden som producent på Home Of The Blues hade Willie Mitchell börjat på Hi Records 1961. Och Don Bryant kom snart att engageras som bakgrundssångare och sångskrivare, men fick också göra egna skivor.

^A Skivbolaget Home of the Blues: se separat kapitel sidan 91.

– Det blev val ungefär en åtta-nio singlar och en lp. Lp:n bestod av låtar vi gjorde i vår show. Sådana som *Somethin' on your mind*, *Dedicated to the one I love* och *Lonely soldier boy*. Sådant som gick hem på scen och som vi tyckte passade bra att göra en lp av.

Någon större framgång hade nu inte Don Bryant med sin skivkarriär. Ett försök till duettsång med Marion Brittnam under pseudonymen "1+1" blev heller ingen succé. Det var istället som sångskrivare Don Bryant kom att få framgång och med åtskilliga av sina kompositioner insjunga av Hi:s artister, däribland Norm West, Otis Clay, Quiet Elegance, Veniece Stark och – framförallt – Ann Peebles.

Peebles och Bryant under ett av sina framträdanden.¹⁵



Don & Ann

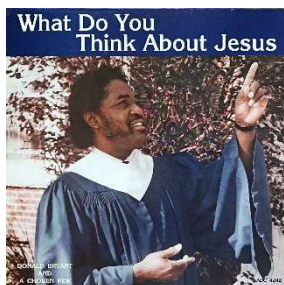
– När Ann kom till Hi var jag fortfarande solist med Willies band, men vi hade trappat ned en del på resandet och var mest i studion. Så när Ann kom hit så var jag igång med att skriva en massa låtar. Jag var anställd som sångskrivare och Willie ville att jag skulle skriva något ihop med henne. Så han förde ihop oss och vi började att skriva tillsammans.

Skrivsamarbetet och sjungandet tillsammans i Willie Mitchells band utvecklades så småningom till samarbete på det mer personliga planet. Don och Ann gifte sig 1974 och med Willie Mitchell (vem annars?) som best man.

Tillsammans skrev paret sånger som *I've been there before*, *One way street*, *Until you came into my life* och den största succén, *I can't stand the rain*. Denna blev Ann Peebles största framgång och gav henne ett internationellt genombrott, samtidigt som den kommit att spelas in av många artister och ger paret goda royalty-inkomster.

Gospelartist med eget skivbolag

Efter att Willie Mitchell slutat turnera omkring 1970 ägnade sig Donald åt Ann och hennes karriär och turnerade med henne. Paret har nu legat lågt några år, men medan Ann har vissa, tveksamma come back-funderingar är Donald mycket entusiastisk beträffande sin nya karriär – som gospelartist.



– Jag har nyligen gjort en gospel-skiva, *What do you think about Jesus?*, den första för mitt eget bolag, By Faith Records. Du vet – det går lite trögt! Men det är min första, så jag håller på att lära mig som bäst. Jobbar från grunden med att få mitt förlag och mitt skivbolag etablerat. Jag gjorde en del misstag med den här lp:n, men är ganska nöjd ändå. Förhoppningsvis kan jag få ett distributionsavtal med något större bolag.

– Jag har två skivor till på gång. Jag kommer att jobba med en lokal grupp som heter Victory och jag letar också efter andra artister. Framförallt vill jag satsa på skivbolaget – mer än på mig själv som artist. Men bara inom gospel. Det är vad jag slagit in på nu och jag gillar det verkligen. Jag känner att jag hittat var jag hör hemma!

Tillägg

Artikeln publicerad i Jefferson nr 85, 1989.

Under resten av 1980- och 1990-talen fortsatte Bryant att koncentrera sig på sin gospelkarriär, och slutade att framträda med undantag av kyrkliga sammanhang. Efter hand började han dock turnera igen tillsammans med Ann, och framträdde bl.a. på bluesfestivalen i Mönsterås 1998.

En bit in på 2010-talet inbjöds Bryant att medverka på en skivinspelning med soulbandet The Bo-Keys, och detta ledde sedan vidare till albumet *Don't give up on love* (Fat Possum, 2017), en fin mix av andras och egna soulnummer. Bryant framträdde

också allt mer ihop med Bo-Keys, och turnerade i Europa 2017 där han även besökte Malmö. Då ingick i bandet keyboardisten Archie Turner, f.d. studiomusiker åt Willie Mitchell och styvson till denne.

Ytterligare en cd följde, *You make me feel*, som blev Grammy-nominerad.

Ann Peebles drabbades av en stroke 2012, vilket tvingade henne att sluta framträda.¹⁶



Donald Bryant i Malmö, september 2017.

Återseenden



Sedan vi varit hemma hos paret Peebles & Bryant 1988 träffade vi dem i Mönsterås 1998 (bilden t.h.) och – endast Bryant – i Malmö 2017 (t.v.).

Källor

Intervjuer med Donald Bryant och Teenie Hodges, juni 1988.

Vem vet vad som kan hända

Ann Peebles

– Det var en svår tid för många musiker och artister. De musiker man kände hade arbetat här hela sitt liv och nu var de tvungna att söka jobb på annat håll. Fast det börjar se bättre ut. Det händer lite mer nu, folk är lite mer optimistiska. Kanske ändå Memphis är på väg att komma tillbaka!

Med sitt vänliga, lugna och något svala sätt och sin slanka kropp utgör Ann Peebles en markant kontrast till sin jovialiske och betydligt rundare make, Donald Bryant. Men uppenbarligen passar man utmärkt ihop efter drygt 15 års äktenskap och paret ser ut att leva ett lugnt och tryggt liv tillsammans med hund och 13-årig son.

– Jag föddes i Saint Louis, 1947. Jag växte upp med gospel-sången i baptistkyrkan. Min pappa hade en kör, Peebles Choir, som bestod av syskonbarn, egna barn och kusiner. Peebles Choir hade funnits i flera generationer och gått i arv. Hans far hade haft kören – med sina barn och andra släktingar – så när farfar dog tog pappa över och började öva med sina barn. Ja, så höll det på!

– Kören var inte knuten till någon speciell kyrka. Vi brukade resa ut, framträda med andra artister, men någon skiva spelades aldrig in. Eftersom vi var så många brukade vi inte resa så långt ifrån St. Louis.



*Ann Peebles och
Donald Bryant
utanför deras hus i
Memphis.*

– Så jag började sjunga med denna familjekör. När vi barn blev lagom stora började pappa träna våra röster och när vi uppnått en viss ålder fick vi vara med och sjunga i Peebles Choir. När jag växte upp var vi en 30–40 medlemmar. Alla var släkt!

– Jag lyssnade på alla slags artister. Hade ingen riktig favorit förutom Mahalia Jackson, för hennes framträdanden såg vi ibland. Annars gillade jag all slags musik, till och med country & western. Jag minns att jag stod med näsan mot rutan och tittade på Ike & Tina Turners framträdande, du vet hur barn... Men det fanns många fina artister i Saint Louis, och jag gillade det mesta.

Upptäckt av Bowlegs

– Men när jag var omkring 19 år så ville jag satsa mer på sången. Ville se vad jag kunde göra på ”andra sidan”. Som jag sa till pappa, jag ville kolla ”all the bright lights”! Så han önskade mig lycka till, gav mig goda råd. Och jag hade sån tur att få träffa Willie Mitchell och han tog liksom på sig rollen som far för mig.

– Jag hade aldrig sjungit med något band eller framträtt på någon klubb förr, men när jag kom på besök till Memphis gick vi till The Rosewood Club. Och jag fick lust att sjunga med bandet. Jag träffade Bowlegs Miller och han frågade: ”Har du någonsin drömt om att få göra en skiva?” och jag sa ”Hela mitt liv!”. Och Bowlegs ringde Willie och vi skrev kontrakt. Det var så det började!

– Den första plattan vi gjorde med Ann var *Walk away*, berättar Willie Mitchell. En ganska bluesfärgad sång. Sålde väl rätt hyfsat, kanske omkring 100 000. Men *Part time love* var den första som riktigt slog med henne, jag menar som en stor platta, kanske uppåt 700 000 exemplar. Och sedan *Breaking up somebody's home*.^A

I can't stand the rain

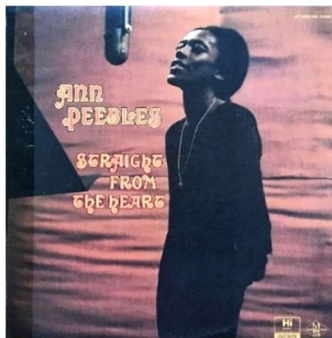
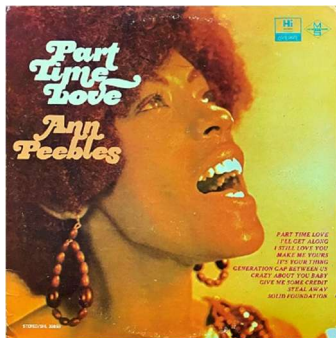
– Efter det kom den verkligt stora grejen för mig med *I can't stand the rain*, säger Ann Peebles. Och den är ju fortfarande en stor framgång, eftersom det varje år är någon som plockar upp den och spelar in den. Don och jag skrev den tillsammans.

^A *Walk away* utgavs 1969, *Part time love* 1970, *Breaking up...* 1971 och *I can't stand the rain* 1973 (Discogs, discogs.com.).

– *I can't stand the rain* var vår största succé med Ann, menar Willie Mitchell. Sålde väl en 900 000, men har sålt mer sedan dess och är nu en guldskiva.

Part time love var en låt som Little Johnny Taylor haft framgång med. Al Jackson var med om att skriva *Breaking up somebody's home* direkt för Ann (också det en sång som spelats in av många artister, däribland Albert King och Denise LaSalle).

Efter hand kom Ann Peebles inspelningar att mer och mer bestå av sånger som hon och Don Bryant skrivit. Till lp:n *Part time love* (1970) skrev de vardera en låt, på *Straight from the heart* (1971) var de inblandade i närmare hälften av materialet, och på *I can't stand the rain* (1974) hade de skrivit merparten av låtarna tillsammans, varav några ihop med disc-jockeyn Bernard Miller.



Ann Peebles andra och tredje lp.

Turnélivet

– Jag flyttade inte hit till Memphis direkt utan reste fram och tillbaka. Men sedan, när skivorna börjat sälja och jag började framträda mer, då flyttade jag hit.

– Jag började sjunga med Willies band. Turnerade med dem och på så vis blev Don och jag verkligt goda vänner. Så Don och jag jobbade båda som vokaler i Willies band.

Men Willie Mitchells studiojobb tog mer och mer av hans tid, vilket innebar att bandets framträdanden blev mer sporadiska. Så när Anns skivframgångar började komma på allvar behövde hon följa upp det med fler framträdanden än vad Mitchells band kunde erbjuda.

– Don och jag brukade ta en eller ett par musiker med oss, t.ex. Teenie och Leroy [Hodges], och sedan använde vi oss av det band som fanns på platsen. En av våra musiker gick in och övade med husbandet och gick igenom showen. Det hade varit fint med ett eget band, men...

– Sedan jobbade vi mera regelbundet ihop med vissa band, bl.a. ett som hette The Thumping Gizzards, som då fungerade mer som vårt eget band.

Hektiska år följde med konserter och klubbspelningar över stora delar av USA och även med internationella framträdanden.



Donald och Ann med sin best man Willie Mitchell, 1974.¹⁷



– New York, Kalifornien, Texas... Och vi framträdde i Spanien, England, Belgien, Japan – ja, på en massa platser!

När Hi Records såldes till Cream 1977 var Ann och Don i full gång med karriären och Ann hade fem lp bakom sig. För Cream gjordes också skivor, både med Mitchell i Memphis och för Joe Porter i Kalifornien, dock utan större framgång.

"Hemma hos", 1988.

– En sång som kunde blivit en hit var *I 'm so thankful*. Jag tror den finns på lp:n *Tellin' it*.^A

– Den sången betydde något särskilt för mig och jag har ofta sagt att ”jag måste göra ett nytt försök med den. Jag kunde ha gjort de raderna så mycket bättre!” Jag tror den kunde blivit en hit om vi haft mer tid.

– Men längre fram blev vi helt enkelt trötta och slitna. Det började gå lite trögare i branschen. Och vår son var då fyra-fem år och vi tyckte att vi borde ge oss tid till att se honom växa upp, du vet, och slå oss till ro. Så det var kanske huvudanledningen till att vi började ta det lugnt.

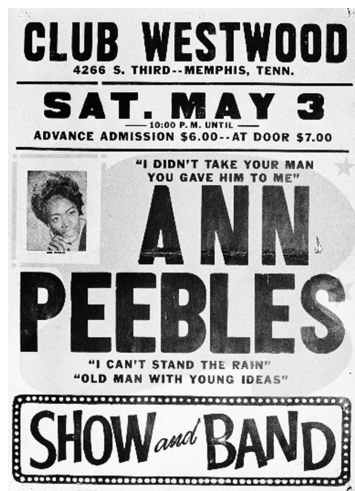
– Det var som om botten gick ur allting, berättar Donald. Ingen jobbade med att verkligen försöka sälja musiken. Luften hade gått ur musiklivet i Memphis. Stax hade lagt av några år tidigare och Hi var inte baserat här längre.

Efter de aktiva åren som scen- och skivartister tog familjen Peebles-Bryant det lugnt. Don ledde sin kyrkas kör och Ann sjöng med i den emellanåt.

– Men jag hade inga planer på en gospelkarriär. Det var bara det att gospel är en del av mig, jag växte upp med den musiken, med kyrkan. Don är ju den som jobbat mycket mer inom det området.



Peebles och Bryant, 1970-talet.¹⁸



^A *I'm so thankful* utgavs på lp:n *If this is heaven* 1977.

Comeback?

Men det tycks börja röra på sig igen för det musikaliska paret Ann Peebles och Donald Bryant. Don är full av tillförsikt beträffande sin satsning på det egna gospelskivbolaget, och Ann hade vid intervjutillfället (juni -88) påbörjat inspelningar till en ny lp, producerad av Willie Mitchell.

– Jag tror vi har det sångmaterial vi behöver. Jag har plockat fram en del bra sånger som vi skrev tidigare men aldrig fick tillfälle att spela in. Vi har bandat tre sånger färdigt och denna vecka gör vi klart en till. Jag jagar inte på. Det får ta sin tid.

– Ann ska använda en del gammalt material, säger Donald. Men hon har också pratat med en del av sina gamla skrivpartners, t.ex. Earl Randle, om att kanske göra något nytt tillsammans.

Royalties från skivutgivningarna och sångskrivande utgör idag parets främsta inkomstkälla. Återutgivningarna från Motown och ompackningar från engelska Demon gör att Peebles & Bryant ständigt är aktuella. Och visst måste t.ex. Tina Turners insjuning av *I can 't stand the rain* (på lp:n *Private dancer*) ha påverkat familjens ekonomi i positiv riktning.

– Jag har inte framträtt på ett bra tag nu. Jag bestämde mig för att jag inte ville ut på slitsamma turnéer igen. Jag har fått nog av det där, har rest så mycket. Så jag vill bara göra den här skivan. Kanske videos, reklam eller sådant. Just sit back and relax!

– Det är möjligt att det känns annorlunda när skivan kommit ut, så det kan tänkas att jag gör enstaka framträdanden. Jag vet bara att jag inte vill hålla på att turnera igen som jag gjorde förr.

– Men lite lagom med framträdanden lokalt kan jag tänka mig. Förhoppningsvis kommer Memphis tillbaka men det kanske kommer att ta lite tid. Vem vet vad som kan hända?

Tillägg

Artikeln publicerades 1989 i Jefferson nr 85.

När det gäller skivutgivningarna gavs Ann Peebles lp *Call me* ut 1989 på Mitchells bolag Waylo, följd året därpå av en liveupptagning tillsammans med flera andra artister. På Waylo har också utgivits *Just you and me* (1995, medan *Full time love* (1992) och *Fill*

this world with love (1996) kom ut på Rounder/ Bullseye Blues. Därutöver har Hi-lp:erna återutgetts på cd av Fat Possum, och det har också utgetts flera samlings-cd. Dessutom kom 2022 *Live in Memphis*, en inspelning från 1992 där Ann Peebles backas upp av bl.a. Hi Rhythm Section, dvs. bröderna Leroy och Charles Hodges, Thomas Bingham och Howard Grimes.¹⁹



Mönsterås bluesfestival 1998.

På 1990-talet återupptog Peebles scenframträdandena, och gjorde i maj 1998 en bejublad konsert vid bluesfestivalen i Mönsterås tillsammans med bl.a. Don Bryant, Leroy Hodges och Howard Grimes.

Tyvärr drabbades Ann Peebles av en stroke 2012 vilket tvingade henne att sluta framträda.²⁰

Hennes man Donald Bryant har däremot återupptagit sångkarriären och har bland annat kommit ut med flera cd och turnerat, även i Europa. Se föregående kapitel.

Källor

Intervjuer med Ann Peebles, Donald Bryant och Willie Mitchell i Memphis, juni 1988.

Man vill ju hålla igång stämbanden

Big Lucky Carter

Levester "Big Lucky" Carter tillhör veteranerna inom musiklivet i Memphis. Han är en av de många som inte nått de stora framgångarna, men som ändå hållit sig kvar inom musiken och dessutom lämnat efter sig några fina skivspår.

Sen, varm kväll i slutet av september 1996. Nattmörkret har sänkt sig över de mindre luxuösa delarna av Memphis. I belysningen utanför oansenliga Wild Bill's Restaurant på Volintine Avenue syns en lång, tämligen mager man. Han öppnar sin bagagelucka och tar fram ett gitarrfodral.

– Jaså, där är ni ju! Var det svårt att hitta hit? Jag ska bara bära in grejorna så kan vi prata sen!

Med hjälp av ersättning från armén och socialhjälp, samt in-



komster från sina spelningar, verkar Big Lucky Carter nöjd med tillvaron. Lite ensamt är det sedan hustrun dog för något år sedan, men en av sönerna och dennes fru bor hos den 76-årige musikern.

Dambekanta saknas tydligen inte heller. En kvinna av obestämbar ålder, frikostigt bemålad och med solglasögonen på i den inte alltför väl upplysta baren, kommer fram till vårt bord och presenteras som Carters flickvän.

Born in Mississippi

Levester Carter föddes i Weir, Mississippi, 10 februari 1920. Modern kom från den musikaliska släkten Hemphill och Big Lucky är kusin till Jessie Mae Hemphill, countryblues-sångerska från Como, Mississippi. Uppväxtåren tillbringades i Mississippi, men sedan kallade Uncle Sam på den unge Levester.

– 1941 kom jag till armén och åkte iväg till Söderhavet och Australien, berättar Carter. Så jag var verkligen med i kriget och fick uppleva en hel del där ute vid fronten! Men 1946 hade jag gjort mitt i armén.

– Min far hade sjungit i kyrkans kör, så jag hade hört mycket fin körsång när jag växte upp. En äldre man som bodde i närheten lärde mig det mest elementära om hur man läser noter. Senare hade vi en gospelkvartett, The Mill Spring Singers, som jag sjöng med tills jag i slutet av 1940-talet flyttade till Memphis.

I bomulls- och nöjescentrat Memphis fanns kusinen Prince Gabe (Ed Kirby), bandleader, trumpetare och saxofonist. Prince Gabe har för övrigt nyligen kommit ut med en bok om musiklivet i Memphis, *From Africa to Beale Street*.

– Jag började med blues omkring 1950, men jag hade kommit i kontakt med bluesen långt tidigare. Vi hade en sådan där gammal grammfon som man vevade upp och spelade plattor på. Blind Lemon Jefferson, Victoria Spivey, Mamie Smith, Bessie Smith, Ma Rainey. Och Tampa Red och – ja, alla bluesmusiker som jag inspirerades av.

Tidigare hade Big Lucky mest spelat lite piano för sitt eget nöjes skulld, men i början av 50-talet började han spela gitarr.

– Jag kom över till Gabes hus en morgon. Han hade en gitarr med bara två, kanske tre strängar. Jag tog tag i den och började lite trevande spela på den och då så han: ”Du borde faktiskt spela gitarr med mig”. Så jag gick till pantbanken och köpte mig en!

Prince Gabe and The Rhythmairs

När Big Lucky i början av 1950-talet började spela med Prince Gabe var det tämligen polerad musik som gällde. Bandet spelade mestadels för vita klubbar, i Memphis men även i Arkansas, Missouri och Mississippi.

– Gabes band på den tiden hette Prince Gabe and The Rhythmaires. Han hade Lindbergh Nelson på piano, Charles Ballard på trummor och – mig! Vi var bara fyra: trummor, gitarr, saxofon och piano.

I början av 50-talet spelade bandet regelbundet på legendariska radiostationen WDIA.

– Vi hade ett radio-program varje lördag runt 1953–1954. A.C. Williams var skivpratare där och vi spelade i hans Saturday night fish fry. Tack vare det fick vi en hel del jobb, så det var verkligen hektiska tider!



Intervju på Wild Bill's, Memphis.²¹

Samtidigt som han spelade hade Carter hela tiden stadig inkomst från andra jobb.

– Det var nödvändigt att ha ett annat jobb. Och jag har haft en hel del genom åren! Jag jobbade bland annat länge för Firestone, bildäcken, du vet. Men samtidigt hade jag möjlighet att spela, vilket gav ett bra tillskott.

Big Lucky Carter fortsatte att spela med Prince Gabe under hela 50-talet och en bit in på 60-talet.

– Vi gjorde en del inspelningar för Savoy i Chicago, men det hände inget med dem. Vi spelade också in för Sam Phillips och de inspelningarna hörde vi inget om förrän de senare dök upp. Vi gjorde mest några låtar åt pop-hållet som sedan kom med på [Charly Ip:erna] *Roots of rock*.

Inspelningarna för Sam Phillips gjordes 1957. Enligt Blues Records 1943–1970 har tre spår återutgivits av Charly respektive Redita: *Blue Nights (Trouble)*, *Mean old gin* och *Gonna break that lock*. Plattan för Savoy, *Willie/The Cricket*, spelades in 1963. Därutöver anges en inspelning från 1962 (*Riviera cha cha/Beautiful eyes*) för 606, ett underbolag till Home Of The Blues.

River town blues

Big Lucky Carters mest kända inspelningar under eget namn är de han gjorde 1969 för Willie Mitchell på Hi. Men innan dess hade han gjort singlar på småbolagen Westside (*My sweetheart is like a gypsy/Leo the lion*) och Bandstand, det senare troligtvis ett dotterbolag till Goldwax, eftersom både Quinton Claunch och apotekaren och delägaren i Goldwax, Rudolph "Doc" Russel, var inblandade.

– Quinton Claunch och Doc Russell, det var de som hade det bolaget. Vi gjorde en grej för dem med Prince Gabe and the Millionaires. Ja, vi kallade bandet The Rhythmaires i början, men ändrade sedan till Millionaires. *Ohio bound* och *Hurricane blues* hette låtarna och jag tycker det var en av de bästa plattor jag gjort i bluesväg, faktiskt. Fast de som jag sen gjorde för Willie Mitchell omkring 1969 var inte så illa heller.

– Nu ska vi se...de jag gjorde för Willie var *Stop arguing over me, I've been hurt by so many women, Goofer dust, You better mind, Please don't leave me*. Lindbergh spelade med mig på *Miss Betty Green*, han var pianist på den. Sedan hade jag bröderna Hodges, Teenie and Leroy. De gjorde bakgrundsgrejorna.

De sex Hi-inspelningarna (varav fyra gavs ut som singlar på M.O.C.) samlades – tillsammans med material av Don Hines och Big Amos Patton – på *River Town Blues* (Hi lp 32063). Plattan rönte viss uppmärksamhet men blev ingen större försäljningssuccé.

– Det händer att jag fortfarande spelar de låtarna, men de här killarna nu... de vet inte riktigt hur man spelar sådant, så som jag vill ha det.

Från kvarterskrog till festival

På skivfronten hade det länge varit tyst om Big Lucky Carter, tills dess att tyska Hot Fox för ett par år sedan gav ut *The spirit lives on: Deep south country blues and spirituals in the 1990's* (HF-CD-005). Cd:n innehåller bland annat tre spår (*Don't be a fool, Sugar mama, Swing low sweet chariot*) med Big Lucky.

På senare tid har Big Lucky Carter regelbundet spelat på Wild Bill's Restaurant fredag-, lördag- och söndagskvällar. Ibland framträder han tidigare på kvällen på Center Of Southern Folklore på

Beale Street. Han har också framträtt vid en del festivaler genom åren. Bland annat gjorde Big Lucky i somras ett lyckosamt festivalframträdande för den europeiska publiken i Dresden.

Big Luckys band bestod hösten 1996 av William "Boogie Man" Hubbard–piano, Melvin Lee–bas och Donald Valentine–trummor. Förutom att Hubbard (liksom Valentine) tidigare har spelat med Hollywood All Stars har han även spelat med Fieldstones. Valentines far, Calvin Valentine, var f.ö. basist i Hollywood All Stars.

– Jag gör inte så många låtar numera när vi spelar, men man måste ju hålla igång – jag vill inte sluta helt, jag vill ju kunna framträda. Man vill ju hålla igång stämbanden!

– Vi gör en hel del blues, ganska blandat faktiskt. Vi har en ganska bra repertoar, även om den inte är som med Prince Gabe & The Millionaires. Det bandet hade en repertoar som var enastående! Vi kunde spela i fyra timmar utan att spela om någon låt! Så stor var vår repertoar då, med all slags musik: latin-amerikanskt, valser, vad som helst!

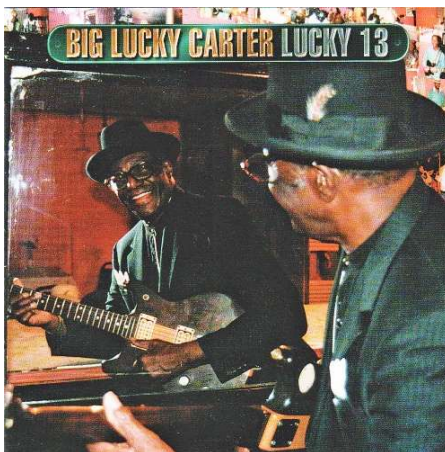
Tillägg

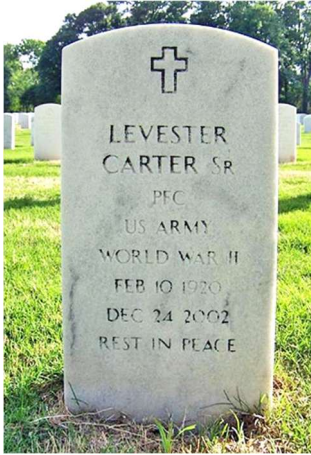
Den ursprungliga artikeln publicerades i Jefferson nr 113, 1997.

Under ledning av David Evans och britten Mike Vernon spelades i mars 1998 in material med Carter som året därpå utkom på den utmärkta cd:n *Lucky 13* (Blueside WESF 106).

Med i studion var utöver ovannämnda bandmedlemmar bl.a. Lindbergh Nelson och gitarristen Lee Roy Martin.

Levester "Big Lucky" Carter avled i Memphis den 24 december 2002.²²





LEVESTER CARTER, 82, of Memphis, blues artist, died Tuesday at the Regional Medical Center at Memphis. N. J. Ford & Sons Funeral Home has charge. Mr. Carter, the widower of Mable E. Carter, leaves two daughters, Nell Warren of Chicago and Peggy Isom of Memphis; three sons, Charles Larry Carter and William Ray Carter, both of Memphis, and Nathaniel Bass of Southfield, Mich., 12 grandchildren and two great-grandchildren. (Published in The Commercial Appeal 12/28/2002).²³

Källor

Intervju med Big Lucky Carter, Wild Bill's Restaurant, Memphis 29 september 1996; samt inlaga i cd:n *Lucky 17* med text av David Evans och Mike Vernon.

The country way of thinkin' it

Reggie Young

Elvis Presley, Joe Tex, Wilson Pickett, Neil Diamond, Waylon Jennings, Willie Nelson, Kenny Rogers – alla har de det gemensamt att Reggie Young svarat för gitarrspelet på några av deras största skivframgångar.

Även om han idag är mest känd för sitt arbete inom country-musiken, når Reggie Youngs enastående karriär ända tillbaka till sextiotalets soulmusik och femtiotalets Memphis-rockabilly.

Sedan skivdebuten för fyrtio år sedan har Reggie Youngs smakfulla solon och pådrivande ackompanjemang spelat en betydelsefull roll i åtskilliga artisters miljonsäljande skivor. Young har en enorm bredd som gitarrist och är öppen och lyhörd för vad som krävs av honom, oavsett det gäller country, pop, soul, jazz eller vad som helst.

Reggie's guitar playing is the ultimate compliment to a singer. He's the most melodic player. If you hire a rhythm section on Monday with people like Reggie Young, by Wednesday these guys will sound like they've been together for 20 years. Reggie walks into the studio with a true focus on what music is being made in *that* room at *that* time. He will sit there for ten seconds and listen, and then he'll play a note or phrase that you just can't live without.²⁴



Reggie Young bor i Thompson's Station, några mil söder om Nashville. Just hemkommen från Los Angeles där han spelat åt Dolly Parton i hennes TV-show, tar en hjälpsam Reggie Young god tid på sig att utförligt berätta om sitt liv och sin karriär som musiker.

*Reggie och
Jenny Young.²⁵*

Gitarr i julklapp

Reggie Grimes Young, Jr. växte upp i Osceola, Arkansas, omkring 8 mil norr om Memphis. Föräldrarna hade träffats sedan modern fattat tycke för Reggies far via radion, där denne brukade framträda med sin hawaiigitarr.

Sedan han som liten spelat munspel tog Reggie Young upp gitarrspelandet 1950 när han fyllde 14 år och familjen just flyttat till Memphis.

– Jag hade alltid önskat att jag kunde spela gitarr, så när pappa gav mig en i julklapp började jag lära mig spela för fullt. Jag kom rätt snart med i ett litet band i Memphis som spelade på skolorna och i liknande sammanhang.

Reggie Young fortsatte under uppväxtåren att spela i olika band, bland annat var han med i ett western swing-band under High School-tiden.

Stilmässigt kom Young att bli mycket påverkad av Chet Atkins, men till förebilderna räknar han också B.B. King och deltablues-musiker som Muddy Waters och andra inom det området.

– Jag lyssnade också en hel del på jazz och hade en Barney Kessel-lp och en del med Tal Farlow. Ja, jag kunde förstås inte spela som de. De var långt, långt bortom min förmåga! Django Reinhardt är också en gitarrist som jag verkligen tyckte om. Annars var jag rejält påverkad av Chet Atkins, och kunde spela lite grann som han. Han är fortfarande min hjälte. Så sammantaget har jag väl blivit en blandning av allt det där och deltabluesen som jag tillägnade mig i Memphis.

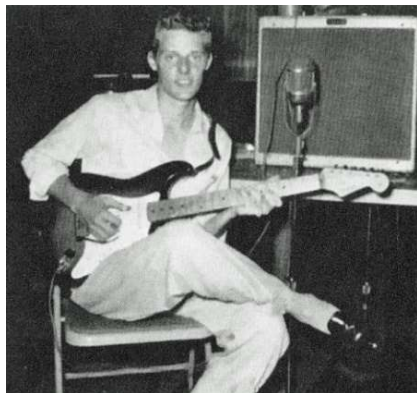
Skivdebut med rockabilly-hit

1955 började Reggie Young spela med Eddie Bond, en sångare som bland annat samma år gjorde en del demo-inspelningar för Sun Records och 1962 kom ut med en lp på Phillips International, en annan av Sam Phillips skivetiketter.

– Jag spelade på Eddie Bonds första platta, *Rockin' Daddy*, och det var min debut på skiva. *Rockin' Daddy* blev en medelmåttig rockabilly-hit som förde med sig att jag fick turnera med Eddie Bond under hela 1956 i ett turnépaket tillsammans med Roy Orbison, Johnny Cash och Carl Perkins. Det året hade Roy Orbison

sin platta *Oobie doobie*, Carl hade förstås sin *Blue suede shoes* och Cash hade *I walk the line*. På det sättet kom jag att lära känna alla de där killarna, framförallt Luther Perkins, Johnny Cashes gitarrist.

– Ibland var också Johnny Horton med på turnén och lite senare, omkring 1957 eller -58, jobbade jag för honom på Louisiana Hayride i Shreveport, Louisiana. Vi turnerade också tillsammans som en trio, med Horton, jag själv och en basist som tillika var Hortons manager.



Reggie Young fick besked att han skulle bli inkallad till militärtjänst, så vid nyår 1958/59 lämnade han turnerandet och återvände till hemstaden Memphis. Det skulle dock dröja till slutet av året innan det var dags att tjäna U. S. Army.

I Nashville-studio 1959.²⁶

Bill Black's Combo

Under det året Reggie väntade på inkallelsen kom han i kontakt med Bill Black och Scotty Moore (Elvis Presleys basist och gitarrist). Moore hade just producerat en platta med Thomas Wayne, bror till Luther Perkins. Tack vare framgången med *Tragedy* åkte Thomas Wayne på turné uppbackad av Reggie Young, Scotty Moore, Bill Black och en trummis som hette Jerry "Satch" Arnold.

– Sedan gick jag där och väntade på att bli inkallad. Elvis gjorde sin militärtjänst då, så under tiden startade Bill Black och jag en instrumentalgrupp. Vi jobbade tillsammans en hel del för Willie Mitchell på Hi Records och spelade bakom diverse artister där. Jag hade träffat Willie när han spelade på ett ställe på Bellevue [Manhattan Club], och jag brukade ta mig dit framåt natten och sitta in med Willies band.

Instrumentalgruppen bildades av Bill Black och Reggie Young, tillsammans med saxofonisten John "Ace" Cannon, klaviatur-

spelaren Bobby Emmons och trumslagaren Jerry Arnold. Frågan var nu bara vad man skulle kalla sig:

– Vi försökte hitta på ett namn. Antingen skulle det vara Reggie Young Combo eller... Skälet till att det blev Bill Black's Combo var att vi trodde att Bill kände fler discjockeys eftersom han spelat med Elvis, än vad jag gjorde som spelat med Johnny Horton. Så det var därför namnet till slut blev Bill Black's Combo!

– Hursomhelst så spelade vi in en instrumentallåt. Jag spelade gitarr med en penna istället för plektrum, använde pennan som en trumpinne och bara slog med den på strängarna. Lite senare kom Ed Kesack från London Records [distributör av Hi] dit och lyssnade på en del som vi spelat in, och någon sa till honom att han borde höra på instrumentalnumret som vi spelat in. Kesack lyssnade gillande på den och de gav ut den som *Smokie-part 2*. Den kom ut i september 1959 och hade hunnit bli en topp tio-låt när jag blev inkallad!

Smokie-part 2 kom att bli miljonsäljare och en av de största R&B-succéerna 1960. Skivan följdes upp med turnéer och spelningar, även om Reggie Young snart fick ersättas eftersom det för hans del efter lång väntan var dags för militärtjänsten.

– Vi framträdde i Dick Clarks julshow 1959/60 och direkt efter det gjorde jag min militärtjänst i Etiopien under två år. När jag kom tillbaka 1962 återvände jag till Bill Black. Men Bill hade turnerat hela tiden och ville lägga av med det, så killen som ersatt mig började spela bas istället. Vi andra i bandet fortsatte att turnera och höll på så ungefär ett år innan vi lade av.

Bill Black's music was kinda strange. It was a hybrid form, it seemed to appeal to all markets, pop, r'n'b, and country. I suppose it was a kind of country r'n'b. There were whites and blacks on most of the records and I suppose they just kinda fused their music together.²⁷

Turné med Beatles

Reggie Young var en flitigt anlitad studiomusiker i Willie Mitchells studio på 1320 Lauderdale, och spelade på mängder av inspelningar med Bill Black's Combo och Willie Mitchells band. Bill

Black's Combo kom mestadels att bli en ren studioproduct, med i stort samma musiker som spelade in under Willie Mitchells namn.

– Jag spelade på massor av Willies skivor, bland annat *20-75* som var verkligen bra. Willie och jag skrev också en hel del instrumentalnummer tillsammans.

När Beatles 1964 skulle göra sin första turné i USA ville de ha Bill Black's Combo som förband. Vid det laget spelade Reggie bara på plattorna och inte i den version av bandet som turnerade.

– Eftersom jag var en av de ursprungliga medlemmarna och gärna ville till England, så begärde jag att få vara med på turnén. Vi var förband till Beatles under trettio dagar här i USA, och för därefter till England och jobbade på samma sätt i Europa under trettio dagar.

Flitigt anlitad studiomusiker

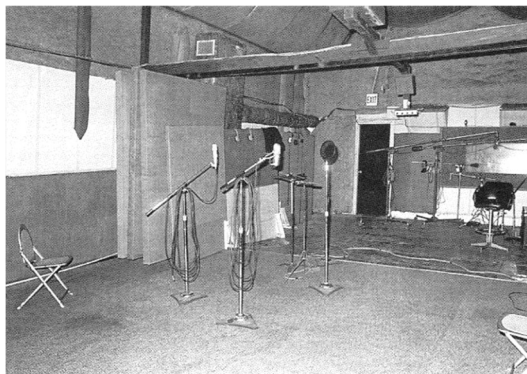
Efter turnén med Beatles träffade Reggie Young sin blivande fru och de gifte sig i mars 1965^A. Av både ekonomiska skäl och hänsyn till familjelivet inriktade sig Young på att jobba som studiomusiker, och lämnade helt live-spelningarna och turnélivet. Han mer eller mindre bodde i Hi-studion periodvis, och var alltid till hands för att med sina smakfulla solon och pådrivande ackompanjemang ge rätt krydda åt Willie Mitchells produktioner.

En annan gitarrist som tillbringade mycket tid i Mitchells studio var Mabon "Teenie" Hodges. Teenie kom senare att tillsammans med bröderna Charles och Leroy bli viktiga kuggar i det väloljade Hi-maskineriet, bakgrund till stora skivframgångar för artister som Ann Peebles, Otis Clay och Al Green. För Teenie Hodges är det Reggie Young som är läromästaren.

– När jag träffade Willie Mitchell [1964] tyckte han inte att jag var något vidare som gitarrist, berättar Hodges. På den tiden var Reggie Young Willies ordinarie gitarrist på Hi Records, så Willie bjöd in mig till studion för att kolla in när Reggie spelade. Jag fick vara med Reggie hur mycket som helst och lärde mig väldigt mycket av honom. Tack vare det kom jag så småningom med i Willies band.²⁸

^A Paret skildes senare, och 2004 gifte sig Reggie Young med Jenny Howell.

*Willie Mitchells Royal
Recording Studio var
platsen för många
inspelningar med bl.a.
Bill Black's Combo och
Mitchells band.*



– Teenie och jag är verkligen goda vänner och jag har känt honom väldigt länge, säger Reggie Young. Han gav till och med sin son namn efter mig!

Men Reggie Young jobbade inte bara för Willie Mitchell och Hi. Andra Memphis-bolag som också använde sig av den pålitlige gitarristen var Home Of The Blues, Sun och Goldwax. Åren kring 1962–63 arbetade han också emellanåt i Fame-studion i Muscle Shoals.

– Jag spelade på allt som James Carr gjorde för Goldwax, däribland *Dark end of the street*. Jag brukade också åka över till Muscle Shoals där jag spelade i Rick Halls rytmsektion. Det var också där jag träffade Dan Penn, Spooner Oldham, gitarristen Jimmy Johnson och trummisen Roger Hawkins. Vi spelade in en mängd skivor där och åkte också till New York och jobbade för Jerry Wexler på Atlantic.

American Recording Studios

Omkring 1965 slutade Reggie Young att jobba för Hi Records och flyttade istället över till producenten Chips Momans American Recording Studios på 827 Thomas Street. Han blev en viktig del i det studioband som kallade sig just 827 Thomas Street. Bandet bestod vidare av organisten Bobby Emmons, pianisten Bobby Wood, basisterna Tommy Cogbill och Mike Leech och trumslagaren Gene Chrisman. Ett husband som under de närmaste sex-sju åren kom att spela på mer än 30 miljonsäljare och 500 andra listplacerade skivor.

If the American sound was glossier and less countrified [...] the country was there nonetheless in Reggie Young's quicksilver guitar fills and Bobby Wood's piano embellishments.²⁹

– Under de åren i Memphis spelade vi in en förfärlig massa plattor. Instrumentalskivor med King Curtis och Herbie Mann, *The letter* med Box Tops. *I'm in love* och *I'm a midnight mover* med Wilson Pickett, hela raden hits med B.J. Thomas. Dusty Springfield med *Son of a preacher man*, Joe Tex med *Skinny legs and all* och *I Gotcha* – name it!

Suspicious minds

Efter ett antal år med få skivframgångar och desto fler meningslösa filmer gjorde Elvis Presley en verklig come back mot slutet av 1960-talet. Han gjorde den berömda TV-specialen som NBC sände över hela USA julen 1968, och han återvände också till Memphis för att efter många års uppehåll åter spela in skivor i hemstaden. Det blev Chips Moman som fick äran att under januari och februari 1969 producera inspelningarna i sin American-studio.

– Tidigare hade man ett skjul med soptunnor bakom studion där en restaurang brukade slänga sina sopor, berättar Reggie Young. Råttorna kom dit på natten och åt upp matresterna, men nu hade man rivit skjulet och rensat upp. Just innan Elvis kom till studion kom alla dessa råttor in och for omkring uppe bland taksparrarna!

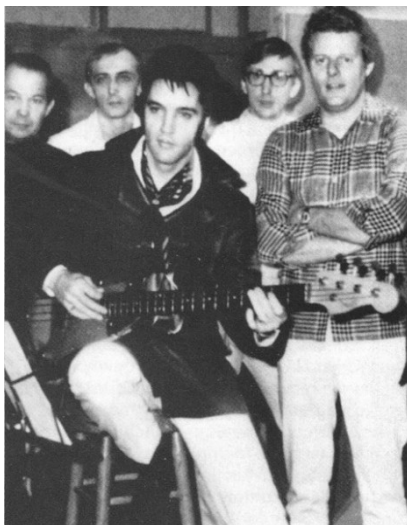
I den lilla studion var man mitt i en lång rad av listplacerade skivframgångar, inspelade med till största delen samma komp, 827 Thomas Street. Med tanke på vad Elvis sysslat med i musikkväg de närmast föregående åren och att man just spelat in den tidens storsäljare som bland annat Neil Diamonds *Sweet Caroline* och *Holly Holy*, var det kanske inte så konstigt att musikerna inte var speciellt upphetsade över att få jobba med Elvis.

– Jag vet inte hur många låtar som vid det laget legat på listorna, låtar som vi – samma killar, samma kompgrupp – hade spelat på. Så det var rätt svårt att imponera på oss, och Elvis hade ju inte haft någon vidare framgång på sex-sju år. Men jag blev verkligen förvånad över hur jag och de andra reagerade. När han kom in genom bakdörren var det som om alla drog sig bakåt och, du vet, ”ELVIS!”.

– Inspelningsarna gick till som de brukade, dvs. vi spelade in allt på en gång utan överdubbingar. Arrangemangen växte fram efter hand. Vi bara satte oss ner tillsammans och drog igenom låtarna, om och om igen, tills vi fick grepp om hur de ville ha det. Det var så vi jobbade med i stort sett alla artister, även med Elvis. Så han var en viktig del i den processen.

Resultatet av inspelningarna i Memphis blev något av en artistisk återfödelse för Elvis. Han trivdes uppenbarligen utmärkt med det gäng av garvade

Memphis-musiker som under många inspelningsdagar och -nätter i American Studios växt ihop till ett otroligt samspelt husband. Tillsammans med bland annat blåsare som Wayne Jackson och Andrew Love (The Memphis Horns), gav man Elvis det perfekta stödet på ett trettiotal nummer, däribland storsäljare som *In the ghetto* och *Suspicious minds*.³⁰



Elvis Presley med fr.v. Tommy Cogbill, Gene Crisman, Bobby Emmons och Reggie Young.

Uppbrottstid

Intervjuad av *Guitar Player* nämner Reggie Young tiden i American-studion som den troligen bästa tiden under karriären.

That was a big learning experience for me. Sometimes people listen to those records and say, 'Man, it sounds like you guys were really having a good time', but it was a lot of hard work. We'd go into the studio and stay for weeks at a time. I'm proud of that, because I had the privilege of being part of records that are going to be played for years and years.³¹

Efter sex-sju år tillsammans i American-studion i Memphis skingrades det ypperliga studiobandet. 1972 flyttade Chips Moman sin studio till Atlanta och Reggie Young följde med.

For me, it just kept getting more and more aggravating. At the time when Memphis was the hottest thing going, the city didn't seem to really care. Hell, I just packed up and left. Reggie Young played on more hits than anyone there.

We had 80 or 90 Top 20 records that year, and the music business awards came up and a guitar player won it who had never played on a hit record. I said 'This place doesn't seem to like us too much. Why don't we just tear this studio down and leave?' ³²

– Vi trodde att vi skulle få ihop nya artister och sångskrivare och jobba vidare på samma sätt i Atlanta som vi hade gjort i Memphis, säger Reggie Young. Men det fungerade inte alls på det sättet i Atlanta.

Misslyckandet i Atlanta blev istället inledningen till Reggie Youngs långa och framgångsrika karriär i Nashville. I country-musikens Mekka fanns redan två av Reggie's vänner, pianisten David Briggs och basisten Norbert Putnam. David Briggs hade liksom Reggie jobbat för Rick Hall i Muscle Shoals i början av 1960-talet, och hade tillsammans med Putnam bland annat gjort en del studiojobb bakom Elvis Presley omkring 1971, däribland lp-erna *He touched me* och *Elvis Now*.

– Jag kom förbi här på väg från Atlanta till Memphis och stannade till för att besöka ett par vänner, David Briggs och Norbert Putnam. De hade Quadrafonic Sound Studio här och David Briggs frågade om jag ville jobba. Jag sa ”javisst” och har stannat kvar här sen dess!

– En del producenter från Nashville brukade komma till Memphis för att spela in, och de försökte i flera år övertala mig att flytta till Nashville. Jag hade aldrig trott att jag skulle vara intresserad av att flytta hit, men ända sen den dag jag kom hit har jag trivts jättebra.

R&B på countryvis

Bland det första Reggie Young gjorde i Nashville var studiojobb med Jimmy Buffet, något som inte direkt förknippas med country-musik. Han spelade på Buffets första lp, och även på Dobie Grays *Drift away* som var en soulplatta.

– Tidigare hade jag spelat mycket R&B och soul, och när jag kom hit till Nashville fortsatte jag egentligen i samma stil. Jag lärde mig bara att tänka på countryvis, ha-ha... Jag sa förresten till någon för ett par dagar sedan att en del av countrymusiken här i Nashville låter som musiken i Memphis på sextioalet. Förutom när det gäller det vokala, förstås. Fick man Wilson Pickett att sjunga på vissa så kallade countryplattor så skulle det räknas som soul!

– Hursomhelst så kom jag efter ett par månader rejält in i smeten här i Nashville. Jag har fått jobba så mycket jag någonsin kunnat och velat, och med i stort sett alla i musikbranschen.

Sedan han flyttat till Nashville har Reggie Young spelat på åttskilliga hundra lp/cd och långa rader av skivsuccéer med artister som Waylon Jennings (*Luckenback, Texas*), Willie Nelson (*Always on my mind*), Hank Williams, Jr. (*Family tradition*), Kenny Rogers (*The gambler*), B. B. King (*Love me tender*) och många andra.

– Hela rytmsektionen från American flyttade till Nashville på 70-talet, berättar trumpetaren Wayne Jackson. Och de blev alla förmögna på studiospelningar. Reggie Young är antagligen den högst betalde gitarrist som någonsin funnits! ³³

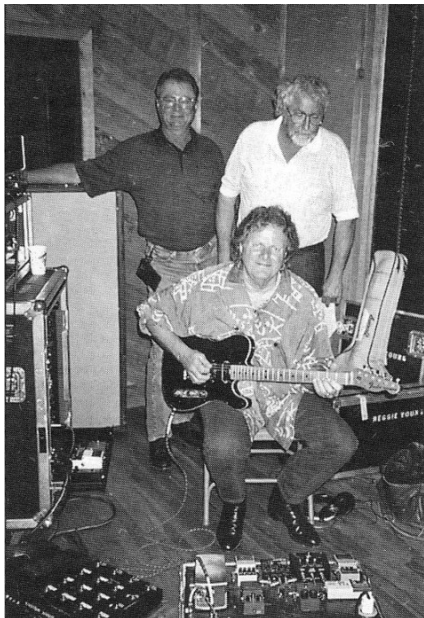
Wayne Jackson och Andrew Love (The Memphis Horns) är fulla av beundran för Reggie Young, såväl i dennes egenskap som artist som framgångsrik studiomusiker.

– Jag började ungefär samtidigt på Hi Records i Memphis som Reggie och de andra killarna, säger saxofonisten Andrew Love. Reggie hade sin stil redan då. Han har alltid varit otroligt bra, alltid haft full kontroll över ”that fingerpickin’ thing”! ³⁴

On the road again

Efter att under många år enbart jobbat i studio kunde Reggie Young trots allt inte motstå att 1990 åka på turné med The Highwaymen, dvs. Johnny Cash, Willie Nelson, Waylon Jennings och Kris Kristofferson.

– Jag spelade på en platta med dem för en fem-sex år sedan. Efter det ville de åka ut och puffa för skivan, så de bad killarna som spelat med dem på plattan – i princip hela den gamla kompgruppen från American-tiden i Memphis – att följa med. Så 1990 åkte vi ut på turné runt om i USA. Det var faktiskt första gången som jag var ute på vägarna sedan Beatles-turnén 1964!



I Quadrophonic Studio I Nashville med "en massa effekter och grejer som förändrar ljudet".³⁵

Turnerandet med The Highwaymen fortsatte till Europa, följt av flera besök i Australien och Nya Zeeland. I november förra året (1995) var The Highwaymen och Reggie Young tillbaka i Australien, men spelade också i Singapore, Bangkok och på andra platser i Asien.

– Jag tycker om att jobba på det sättet, åka ut en tre-fyra veckor vår och höst. Det är ett trevligt avbrott, och det ger omväxling till musiklivet här i Nashville. Och visst är det kul att ibland spela live!

Favoritinstrument

– När det gäller studiojobb har jag tillgång till allt som tänkas kan, en hel rad med instrument av olika slag. Det jag framförallt tycker om att spela på är en Stratocaster från '57, ihop med en vanlig enkel rörförstärkare, utan alla effekter och sådant. På något sätt är vi nog på väg tillbaka till just det: enbart gitarr och en förstärkare, inte en massa effekter och grejer som förändrar ljudet. Så det är så jag jobbar nu för det mesta. Jag har också en '67 Telecaster, en som jag hade redan i Memphis och spelade med på alla de där

plattorna över i American Studios, och som jag också använder hela tiden. De två, Stratocaster och Telecaster, är vad jag använder på i stort sett allt jag spelar.

Genom alla år har Reggie Young koncentrerat sig på att spela åt andra och har inte gett ut några skivor i eget namn.

– Nej, jag har faktiskt aldrig haft riktigt tid med det. Men jag är på gång med det, även om det tar tid. Jag har en del saker som jag skrivit och det är många som vill att jag gör något eget och som vill hjälpa mig och producera något. Men, som sagt, tiden....

The Bill Black Shuffle

Vid tiden för denna intervju (oktober 1996) såg Reggie Young verkligen fram mot att få vara med på det skivprojekt som den gamle Elvis-gitarristen Scotty Moore höll på med.

– Scotty ringde mig och berättade att han höll på med den här plattan. Han ville veta om jag kunde få ihop så många som möjligt från det ursprungliga Bill Black's Combo. Jag tyckte det lät fantastiskt, så jag ringde saxofonisten Ace Cannon, trummen Jerry Arnold och pianisten Bobby Emmons. Vi fyra var, förutom Bill Black, de ursprungliga medlemmarna i gruppen. Bobby Emmons och jag har skrivit en instrumentallåt till plattan, en shuffle som heter *The Bill Black Shuffle*. Vi ser verkligen fram emot att spela in den!

Tillägg

Artikeln publicerad 1997 i Jefferson nr 115.

Skivprojektet 1996 med Scotty Moore resulterade i den under namnen Scotty Moore & D. J. Fontana året därpå utgivna plattan *All the King's men*.

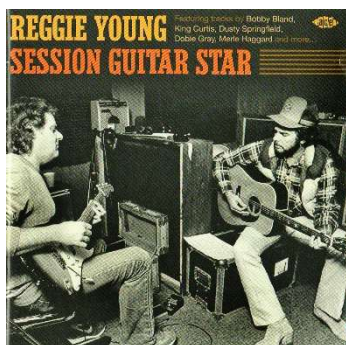
Under 2019 gav skivbolaget Ace ut cd:n *Reggie Young – Session guitar star* med ypperliga exempel på Youngs insatser i skivstudior under åren 1956–2010 bakom artister som Solomon Burke, Dusty Springfield, Elvis Presley, Merle Haggard och tjugo andra.

När jag fick hem plattan för recension blev jag glatt överraskad över att jag var i fint sällskap bland dem som textbilagan³⁶ angav som källor:

Sources

Roben Jones - Memphis Boys: The Story Of American Studios (University Press of Mississippi, 2010)
Charles Farley - Soul Of The Man: Bobby "Blue" Bland (University Press of Mississippi, 2011)
Charley Nilsson article on Reggie Young - Jefferson magazine #115, 1997 (Sweden)
Waylon Jennings with Lenny Kaye - Waylon: An Autobiography (Warner Books, 1996)
Willie Nelson with David Ritz - My Life: It's A Long Story (Little, Brown, 2015)
Jimmy Bowen and Jim Jerome - Rough Mix (Simon & Schuster, 1997). Copyright 1997 Lynwood Productions, Inc.
Eric Clapton - The Autobiography (Century, 2007)
Ian Wallis - American Rock'n'Roll: The UK Tours 1956-72 (Music Mentor Books, 2003)
Ken Burke & Dan Griffin - The Blue Moon Boys: The Story Of Elvis Presley's Band (Chicago Review Press, 2006)
Red Kelly - The Reggie Young Discography Project (www.souldetective.com)
Teddy Paige quote - in conversation with the writer, Camden Town, London, 2000
Reggie Young's quotes, anecdotes and guitar info from correspondence with the writer 2017-18

Den 17 januari 2019 avled Reggie Grimes Young Jr i sitt hem.



REGGIE YOUNG, whose guitar playing graced hundreds of rock, pop and country records by everyone from Bob Dylan and Elvis Presley to George Strait and Merle Haggard, died Thursday at his home in Leipers Fork, Tennessee, just outside Nashville. He was 82.³⁷

Källor

Telefonintervju med Reggie Young den 3 oktober 1996, intervjuer med Teenie Hodges 1988, samt Wayne Jackson, Andrew Love och Kalle Oldby 1996.

The coolest dude in Memphis

Teenie Hodges

Hans sätt att lugnt och varsamt lyfta upp ett yrvaket barn i famnen, samtidigt som han tändar en cigarett och lågmält berättar om sin karriär och sitt liv, och detta med en viss avspänd värdighet, gör att man förstår varför Mabon "Teenie" Hodges kallats "the coolest dude in Memphis".

– Jag jobbar på en egen lp nu och håller också på med en skiva med Etta James. Vi började spela in den i Nassau i november för skivbolaget Island. Etta och jag sjöng duett på en av mina sånger och hon gjorde också några av Ann Peebles gamla låtar. Man har bytt producent nu och förra veckan var Etta i Nashville med Barry Beckett. För sex veckor sedan spelade jag med Toots [Hibbert] från Toots & The Maytals i Ardent Studios här i Memphis. Toots, Sly [Dunbar], Robbie [Shakespeare] och jag skrev en sång [*See it my way*] för den plattan, och han sjöng också in min *Love and happiness*.



Trots att han bara är 42 år har han hunnit sätta rejäla spår i soulmusikens historia, både som sångskrivare och som leverantör av känslofyllt, sensuellt ("vi försökte alltid attrahera kvinnorna") gitarrspel på i stort sett alla skivbolaget Hi:s inspelningar under åren 1964–1977.

Teenie Hodges i sitt hem på 3118 Ruby Lane, Memphis.

Tillsammans med bröderna Charles (orgel) och Leroy (bas) samt trummisen Howard Grimes, och med Willie Mitchell vid spakarna, skapades ett av soulmusikens klassiska sounds. Som Robert Gordon uttryckt det:

Less poppish than Motown, and generally less funky than Stax, Hi (a.k.a. the Hodgeses) created a fluid sound [...] like hands across a fur couch.³⁸

Blues och baseball

Familjen Hodges kom från Germantown, idag en förstad till Memphis. Men under uppväxtåren bodde Teenie en tid hos en farbror utanför Blackfish Lake, Arkansas.

– Vi plockade bomull och allt det där och på lördagen åkte vi till Blackfish Lake där alla klubbarna var. Jag var bara nio år så jag fick inte gå in där. Men jag fick stå och titta genom fönstret och det första band jag såg var James Cottons bluesband. Senare såg jag B.B. King. Jag tyckte väl att det var OK, men jag var inte speciellt intresserad av det förrän jag börjat spela själv.

– Jag var mycket intresserad av baseball och fick fler stipendier för att spela baseball än någon annan i Shelby County. Men på grund av min storlek – det mesta jag vägt är 132 pund – så tyckte en släkting att jag skulle spela gitarr istället.



Ovan: Leroy Hodges Sr och Leroy "Flick" Hodges Jr, ca 1960³⁹.
Till höger: Charles Hodges.⁴⁰

– Så han köpte en gitarr åt mig och bestämde att jag skulle spela gitarr! Jag ville inte först, för jag ville hellre spela piano som pappa, men på grund av respekt för honom så teg jag och började försöka spela på gitarren.

The Blue Dots

– När jag var tolv år lärde jag mig spela på allvar av Earl Banks, som spelade ihop med min far i The Blue Dots. Jag visste först inte att min far spelade piano. Vi hade ett piano hemma, men ingen spelade på det så jag trodde det bara var till prydnad. Men när pappa kom hem en kväll berättade en släkting att min far visat Memphis Slim en del om pianospel. Inte så att han lärde honom spela från grunden, men han visade honom en hel del piano. Och när vi fått veta detta övertalade vi pappa att spela för oss, och det var första gången jag hörde honom spela. Och faktiskt redan samma veckoslut började han repetera med bandet och började spela på allvar igen. Och efter en månad började jag spela med dem.

– Min far, Leroy Hodges Sr, spelade orgel och piano. En kille som hette Ottie Golden var trummis. Earl och jag spelade gitarr och turades om att spela basgångar på gitarren. Willie Roy Sanders spelade också med ibland.

Earl Banks, född 1936 i Germantown, började som mycket ung att spela piano åt Joe Hill Louis. 1958 gick han över till gitarren och bildade 1959 The Blue Dots tillsammans med Leroy Hodges Sr. Banks har sedan spelat i en mängd blues- och showband i Memphis, däribland Blues Busters.



The Blue Dots, ca 1959. Earl Banks, Ottie Golden, Leroy Hodges Sr, Teenie Hodges.⁴¹

Willie Roy Sanders började spela gitarr på 40-talet sedan familjen flyttat till Germantown. Han blev känd för sin medverkan på singeln *Crosscut saw/Slim's twist* med Binghampton Blues Boys 1964, och har senare spelat med The Fieldstones.

The Blue Dots var i huvudsak en instrumentalgrupp. Man spelade mycket blues, och hade olika vokalisterna mer eller mindre tillfälligt.

– Earl brukade sjunga. Och sedan hade vi en kille vid namn Willie Moody, och vi hade Roosevelt Davis. B.B. King försökte få Earl Banks med i sitt band redan när Earl gick i skolan. B.B. betalade gitarrundervisning åt honom. Men Earl åkte aldrig med B.B. King. Han fastnade här!

– På de klubbar där man spelade kort [om pengar] fick jag inte gå in. Jag fick vara med pappa och spela på scenen, men så fort det var paus så fick jag gå ut i köket tills vi skulle börja spela igen.

The Impalas

– Innan jag kom med i Willies band hade Willies [styv]söner, Horace och Archie Turner, ett band tillsammans med Leroy. Och när jag inte spelade med min far spelade jag gitarr med dem. Horace var trummis, han dog för ett år sedan. Archie spelade piano och orgel. Efter att han varit i armén kom han med i Hi:s rytmsektion.

Bröderna Turners band hette The Impalas. Förutom Horace och Archie bestod bandet av Leroy Hodges-bas, Tommy Williamson på sax och med Maurice Bowers som ledare och sångare.



Keyboardisten
Archie Turner i
Malmö 2017 med
Don Bryant.

Impalas spelade covers av dåtida topp 40-hits, medan pappa Hodges band var ett rent bluesband. Impalas brukade spela på Willie Mitchells stamställe Manhattan Club när Mitchell och hans band var ute på turné.

As a young teen, [Teenie] joined his brother Leroy in the Impalas, where their popularity at black dances began attracting the attention of some whites. Willie Mitchell, the popular black band leader who was a favorite at the Plantation Inn, soon enlisted Teenie, Leroy and their brother Charles to accompany him.⁴²

— Den första sång jag skrev var *I take what I want*. Den skrev jag tillsammans med David Porter och Isaac Hayes när jag var sexton. Vi spelade in den med Sam & Dave på Stax.

Ungefär samtidigt som Teenie spelade med Impalas var han med i The Martinis, en grupp ledd av Charles "Packy" Axton (son till Estelle Axton, en av Stax grundare) och således en grupp med både svarta och vita musiker. Ovanligt i USA i början av 60-talet, men inte fullt så ovanligt i Memphis. Gruppen sattes ihop tillfälligt för en skivinspelning.

— Charles Axton trodde på det han gjorde, menar Teenie. Och han gjorde bara vad han kände för. Men till 95 procent hade han rätt! Fick han en storsäljare gjorde han inget på ett år. Sen satte han ihop en ny grupp och fick en ny hit! Så han gjorde lite som han ville.

Adopterad av Willie Mitchell

— Jag slutade spela med pappa när jag var sexton år och gick i high school. Sedan spelade jag med Impalas fram till att Willie Mitchell anställde mig 1964. Första gången han hörde mig var när vi övade i hans hus på William Arnold Road ute i White Station. Jag frågade vad han tyckte. Men han sa att jag inte kunde spela och att jag aldrig skulle bli någon gitarrist, för jag spelade med tamplektrum och han sa åt mig att använda vanligt plektrum.

Men Teenie fick vara med i Hi-studion och lära sig av Reggie Young, som då var studiogitarrist på Hi. Och efter ett tag tyckte Willie att han dög.

— Jag kom till Willie Mitchells hus för att träffa hans söner och han höll på att laga ett fönster. Så jag sa att "Det kan väl inte vara

något för dig att fixa sådant! Du kommer att ha sönder rutan. Varför inte betala mig för att göra det istället?” Men han sa att ”Du kan inget om sånt här, så jag kan inte betala dig för att laga fönster. Men jag kan anställa dig för att spela gitarr”. Jag trodde förstås att han skojade, men det var allvar!

– Vi gick in och pratade om det. Sedan pratade han med min mor och far om att jag skulle bo hos honom, för han ville adoptera mig. Och ungefär en månad senare hade han adopterat mig!^A

– Jag fick senare reda på att vi faktiskt var släkt. Willies faster var gift med min pappas farbror, eller hur det nu var!

Drygt ett år efter det att Teenie Hodges kommit med i Willie Mitchells band kom även hans äldre bror Leroy och yngre bror Charles med i bandet. Och till bröderna Hodges slöt sig även trumslagaren Howard Grimes^B.

– Al Jackson var trummis åt Willie Mitchell i början av sextio-talet, berättar Teenie. Men omkring 1965 hade Al slutat och börjat på heltid hos Stax. Istället hade vi en trummis vid namn Jeff Grayer. Jeff var jazztrummis. Han hade spelat med Mickey Baker, Jack McDuff och alla de där och ställde bara upp tillfälligt för Willie. Så vi var tvungna att ordna en ny trummis.

Teenie träffade Howard Grimes första gången på The Bird Lounge där Grimes spelade med Flash & The Board Of Directors, vilka var på turné med Paul Revere & The Raiders. Teenie över-talade Grimes att efter turnén komma med i Willie Mitchells band.

Teenie Hodges came to see me play with Flash at the Thunder-bird. He came up, introduced himself as Willie Mitchell's guitarist, and said Al Jackson was ready to leave Mitchell's band. He said he thought I could play with them.⁴³

Howard Grimes hade gått på Manassa High School liksom Isaac Hayes, och börjat spela trummor i ett band på skolan. Grimes kom att spela på en del av Rufus och Carla Thomas inspelningar.

— Han var bl.a. med på *Gee whizz* med Carla på Stax – ja, det var ju Satellite Records på den tiden.

^A Oklart om *adopterad* här avses i rent juridisk ”svensk” mening. I am. engelska kan det förekomma att med *adopted* avses ”som tog in mig i familjen” el. liknan-de, dvs. utan någon juridisk bindning.

^B Mer om Howard Grimes kan läsas på sidan 89.

Massor av inspelningar

Som studiomusiker på Hi var Teenie Hodges fullt sysselsatt.

– Ja, där var jobb åt en sex dar i veckan. Och de sista fyra åren hade vi ingen semester alls!

– Jag gjorde en del jobb åt Ike & Tina Turner också. Om jag hade några dagar ledigt åkte jag till Los Angeles för att spela in med dem. Jag var bl.a. med på lp:n *The Hunter*. Det gick till så att jag hade träffat Ike tidigare eftersom Willie och Ike & Tina var vänner. Så när vi var i Kalifornien med Willies band så ringde de från Blue Thumb efter oss. Så vi åkte dit och gjorde hela lp:n på tre och en halv timme! Och det var också så jag första gången träffade Albert Collins [som spelade sologitarr].

Förutom inspelningarna ihop med Ike & Tina Turner för Blue Thumb 1969 hade Teenie även erfarenhet av andra skivstudios och skivbolag.

– Jag hade en del kontakter med Chips Moman på American, men jag spelade aldrig på någon av deras sessions. Men jag var där ofta när Bobby Womack, Roosevelt Greer och Wilson Pickett var där. När de var i stan så var jag ju ihop med dem så mycket som möjligt, när jag inte var upptagen själv i Hi:s studio.

– Jag var med om min första skivinspelning redan när jag var 14 år. Bowlegs Miller hade hört mig spela med Impalas på The Flamingo Room där han också spelade, och ville använda mig på en inspelning. Och han behövde en basist, så jag fick spela bas för första gången! Vi spelade åt The Kelly Brothers, jag tror det var för skivbolaget Goldwax. Några år senare tog Bowlegs mig med till Muscle Shoals, Alabama, där jag träffade [skivproducenten] Rick Hall och även Etta James. Jag gjorde också en del jobb i Sam Phillips studio. Och det första jag gjorde där var att spela på en lp med Little Richard.

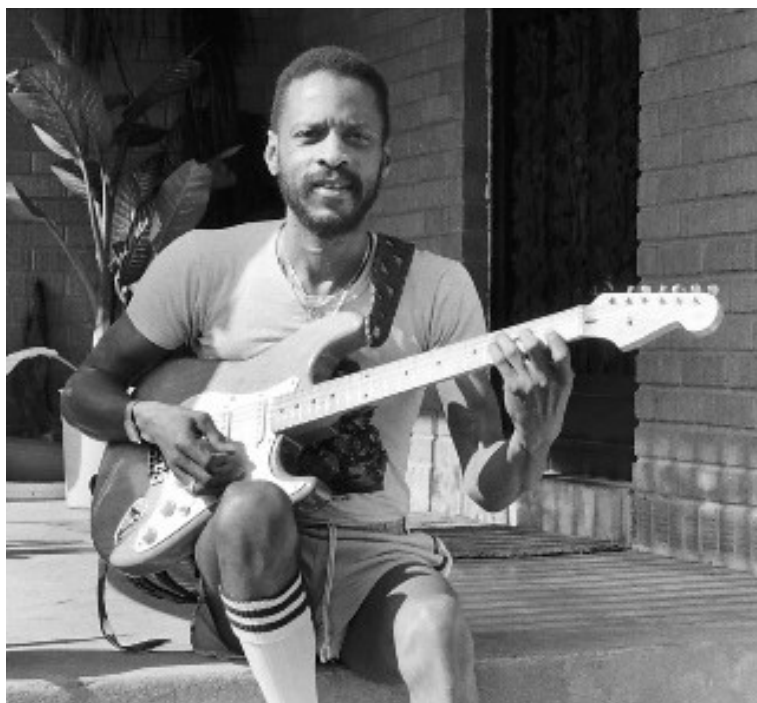
Etta James sjöng bl.a. in *Tell Mama* i Muscle Shoals hösten 1967 för Cadet/Chess. Little Richard var i Sun-studion våren 1966 med några Stax-musiker och spelade in *Holy mackerel* och sex andra nummer för Modern.⁴⁴ Om den som skriver detta inte minns galet så var *Holy mackerel* en mindre hit i Sverige och fanns på radions Tio-i-topplista ett par veckor.

Ny låt på en kvart

– 1967 tror jag det var, så spelade jag ihop med Isaac Hayes, Howard Grimes och Andrew Love, och med Marvell Thomas [Rufus Thomas son] på keyboards, fortsätter Teenie Hodges. Vi kallade gruppen för The Barracudas. Det var ett gäng som kom ihop främst för att vara kompgrupp i Stax-studio vid ett par inspelningar, men vi spelade ute några gånger också.

– På Hi gjorde vi en hel del med O.V. Wright redan när han var på Don Robeys bolag Backbeat, och även en del med Bobby Bland. Senare kom ju Otis Clay och Syl Johnson, och vi hade en grupp som hette The Known Facts. Och så Quiet Elegance, en tjejgrupp från Detroit med Martha Reeves syster Lois.

– Så jag har varit med på en massa inspelningar. Jag kan höra något på radion och jag vet att det är jag som spelar. Och jag undrar vem som sjunger och vilka som också är med. Men jag vet när jag själv är med på plattan!



– Willie Mitchells egna inspelningar var övervägande instrumentallåtar. Utom en lp, *Everything's gonna be alright*, där Donald Bryant sjunger. De flesta instrumentalnumren skrevs av mig och Willie. Idéer till låtarna kommer oftast när jag sitter och övar.

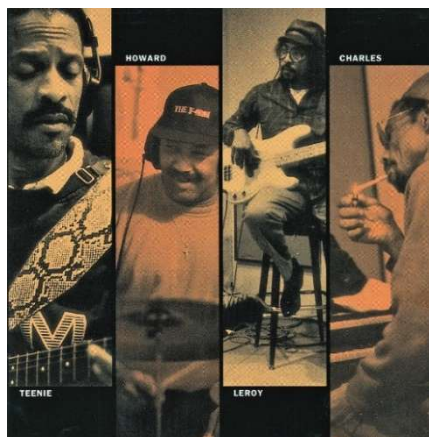
Varje gång jag tar fram gitarren, så istället för att spela någon annans musik så vill jag spela sånt som jag själv skulle tycka om. Alltid när jag tar fram gitarren så försöker jag göra nya låtar.

– 30-60-90 var den största instrumentallåt vi hade. Vi hade gjort färdigt allt till en lp utom en låt. Cirka tre dagar tidigare hade jag fått en idé, själva grunden till en ny låt. Så jag sa till Willie att jag hade en på gång och sen satt vi där alla i studion med blåsare och allt och på en kvart hade vi fått ihop den!

– Impulser och idéer har jag fått främst från folk som Little Walter, Muddy Waters, Howlin' Wolf, Otis Rush, B.B. King, Albert King, Freddie King – och Robert Johnson. Har faktiskt hört en del av hans musik också!

The People of The Blues

– Numera har jag ett band ihop med Earl Banks, The People Of The Blues. James Dotson, min svåger, spelar keyboards. Jag och Earl Banks spelar gitarr. Så har vi en basist, och en trummis som heter Charles Wills. Ibland spelar Howard Grimes med oss. Earl och James sjunger också och sen brukar vi ha åtminstone en annan sångare varje kväll.



Hi Rhythm, 1994: Teenie, Howard Grimes, Leroy och Charles Hodges.⁴⁵

– Neal Vincent och Thomas ”Blue” Cornes brukar sjunga med The People Of The Blues och vi har även en del spelningar ihop med Sir Henry Ivy. Vi spelar på olika klubbar i Memphis, däribland Green’s Lounge [på Person Avenue] och Club Harambee i Binghampton. Vi spelar mest på veckosluten. Bara blues!

– Jag håller fortfarande kontakt med Willie. Som jag sa så adopterade han mig när jag var arton, så jag har inget val, ha-ha-ha.

Tillägg

Den ursprungliga artikeln publicerades i Jefferson nr 85, 1989. De inledningsvis nämnda inspelningarna med Etta James och Toots Hibbert gavs ut 1988 av Island som *Seven year itch* respektive *Toots in Memphis*.

Teenie Hodges fortsatte att spela in och turnera som gitarrist i Hi Rhythm Section, ofta med soulartister som Otis Clay och Syl Johnson. Han medverkar bl.a. på den senares platta *Back in the game* (1994), liksom på Al Greens *I can’t stop* (2003) och Solomon Burkes *Nothing’s impossible* (2010). Han fortsatte även att skriva låtar, och bidrog bl.a. med *I sho do* på Bonnie Raitt’s album *Longing in their hearts* (1994).

Efter ett framträdande vid en musikfestival i Texas i mars 2014 togs Teenie Hodges in på Baylor University Medical Center i Dallas, sedan han ådragit sig lunginflammation. Ytterligare lungproblem ledde till hans död den 22 juni samma år.⁴⁶

Källor

Teenie Hodges intervjuad av David Evans och mig i Hodges hem på Ruby Lane i Memphis den 13 juni 1988.

The Memphis Horns

Andrew Love & Wayne Jackson

Genom sina insatser på Dock of the Bay, In the midnight hour, When a man loves a woman och otaliga andra skivsuccéer på 60-talet var trumpetaren Wayne Jackson och saxofonisten Andrew Love med om att definiera begreppet "soul". Tillsammans utgör de The Memphis Horns: ett begrepp, ett sound, som efter 300 miljon-säljare (!) är minst lika efterfrågat som någonsin tidigare.

Memphis, Tennessee. Solig, varm dag i slutet av september. B.B. King's Blues Club på Beale Street. Lunch med svart saxofonist och vit trumpetare.

Det pojkaktiga, korta och något knubbiga energiknippet till trumpetare har en förmåga att få folk att trivas och slappna av. Han driver på samtalet med förklarande, längre inlägg. Den länge, avspände saxofonisten med det varma leendet bidrar med såväl snabba inpass som mera eftertänksamma kommentarer.



Andrew Love och Wayne Jackson – The Memphis Horns.

Generöst och lyhört vävs deras soloinpass in i varandra, understödjande, kompletterande. Det märks att de jobbat ihop i mer än trettio år – och trivs med det.

- We did *everybody*!
- Everybody around here...
- Everybody that had *money*! And a lot of them that didn't...
- Yeah!
- We were *young*...
- Had plenty of energy...
- And the batteries were *fresh*...
- Charged up *good*!

Vem sa att det inte kunde svänga om ett samtal?

Samspelta veteraner

På väg att ägna eftermiddagen åt sångskrivande tar Andrew Love och Wayne Jackson sig tid att avspänt diskutera familjer, hobbies, motions- och dryckesvanor. Men också karriären, såväl de historiska ögonblicken på 60- och 70-talen som nuet.

– För knappt ett år sedan var vi i England och gjorde *Mercury Falling* för Sting, berättar trumpetaren Wayne Jackson. Sedan ville Sting att vi skulle turnera med honom i ett och ett halvt år, men vi tackade nej. Han ville inte betala oss tillräckligt för att vi skulle låta honom ta ett och ett halvt år av våra liv.

– Det här veckoslutet ska vi jobba med Robert Cray, säger saxofonisten Andrew Love. Robert är här i stan nu, nere på Ardent Studios och gör bakgrundsspåren. Wayne och jag har skrivit en låt, *Trouble on the river*, som vi hoppas få med på plattan. Vi ska jobba vidare med den i eftermiddag.

När Wayne Jackson och Andrew Love går in i en studio för att ge inspelningen den speciella Memphis Horns-kryddan har ibland solisten eller arrangören idéer om vad man vill ha utfört. Men väldigt ofta är det upp till Memphis Horns att göra sina eget blåsararrangemang. Loves och Jacksons inpass, bakgrundsriff och sätt att accentuera såväl rytm som melodi har satt sin prägel på åtskilliga skivinspelningar under trettioålet år. Deras sound och arrangemang har varit stilbildande för många musiker och arrangörer.

The Memphis Horns är verkliga veteraner i musikbranschen och har medverkat på en ofattbart lång lista av miljonsäljande skivor. Love och Jackson spelade en viktig roll i epokgörande soulmusik på sextio- och sjuttitalen, därefter flitigt anlitade bakom artister som Rod Stewart, Peter Gabriel, Billy Joel, The Doobie Brothers (som de turnerade med under närmare tre år), U2, Joe Cocker, Willie Nelson, James Taylor, Bonnie Raitt, Neil Diamond, B.B. King och många andra.

– Andrew och jag har kört efter ett hårt schema i trettio år, säger Wayne Jackson. Vi är kända för att spela på massor av andras plattor, och ju fler stora stjärnor vi spelar med desto mer jobb får vi. Vi har hållit igång i många år, men vi trivs med det vi gör!

Numera har Wayne Jackson slagit av lite på tempot, åtminstone när det gäller mat- och dryckesvanor. När han är hemma gör han varje dag ett par timmars motionspass på YMCA i Memphis. Rökningen lade han av med för några år sedan och drickandet inskränker sig som mest till en öl eller ett glas vin.

– Jag drabbades av stroke 1993. Det var en rejäl indikation på att jag behövde dra ner på det mesta. Så jag släckte den sista cigaretten när jag slog häcken i akutintagets svängdörr! Då visste jag att jag rökt min sista cigarett och druckit mitt sista glas starkvaror. Och så här bra har jag inte mått på många år, försäkrar Wayne.

Hellre musiker än bonde

– Jag föddes i Memphis, berättar Wayne Jackson. Jag föddes den...eeh...

– Han har glömt vilken dag, inflikar Andrew Love snabbt och skadeglatt.

– ...den 24 november, B.S. = Before Stereo, replikerar Wayne skrattande. Vi föddes alla inom samma vecka och det slutade med att vi 20 år senare spelade tillsammans!

1941 föddes flera av Memphis-soulmusikens profiler: Andrew Love och David Porter (sångskrivare för Stax) den 21 november; Wayne Jackson, basisten Duck Dunn och saxofonisten Charles Chalmers den 24 november.

– Vår musikaliska smak är ganska olika och det gör att Andrew och jag blir en bra blandning tillsammans. Jag var mer för country

och pop när jag var yngre, säger Wayne Jackson. Men jag lärde mig tycka om all slags musik. Mamma tyckte om jazz och pappa älskade svart gospel!

Wayne växte upp på andra sidan den väldiga Mississippi-floden i West Memphis, Arkansas. Som sexåring spelade han gitarr och tog danslektioner.

Den bomullsodlande fadern uppmuntrade inte precis sonens musikintresse, utan såg helst att Wayne intresserade sig för jordbrukets konster. Det var i stället modern som gav Wayne stöd när det gällde det musikaliska, och när han var elva år gav hon honom en trumpet. Han lärde sig fort spela och började snart lockas av ett liv i rampljuset.

– Jag tyckte om Louis Armstrong, Harry James och Bunny Berigan. Min mor gillade de där gubbarna från trettio- och fyrtio-talen, så jag hörde dem mycket därhemma.

Under High School-åren spelade Wayne gitarr och trumpet, och sjöng också i ett litet band. Vid sexton års ålder hade han gjort flickvännen med barn, gift sig med henne och behövde pengar.

Spelningar på klubbar blev räddningen och bekostade dotterns födelse.

Något år senare började Wayne spela med Royal Spades, ett band som spelade R&B-covers. I bandet fanns andra unga män med musikaliska ambitioner: gitarristen Steve Cropper och basisten Donald "Duck" Dunn (båda senare framgångsrika som studiomusiker och medlemmar av Booker T. & the MG's), liksom baritonsaxofonisten och sedermera sångskrivaren Don Nix.



Royal Spades leddes av tenorsaxofonisten Packy Axton, vars mor Estelle och farbror Jim Stewart ägde ett oansenligt skivbolag i Memphis, Satellite (senare Stax). Bandet spelade in en instrumentallåt, *Last Night*. Plattan gav Mar-Keys (som bandet nu kallades) en stor framgång 1961 och ledde dessutom till stadigt jobb för den 19-årige Wayne Jackson i Satellite/Stax's studioband.

Smög iväg till klubbarna

– Vi kom båda i kontakt med all slags musik, säger Andrew Love. Själv är jag mest en blandning av rhythm & blues och jazz. Och gospel!

Andrew Love föddes i Memphis som son till en baptistpredikant. Andrew växte naturligt nog upp med gospelmusik, men genom att fadern även gärna lyssnade på Grand Ole Opry kom Andrew via radion också i kontakt med countrymusiken, liksom med blues och jazz.

– Alla på min mors sida spelar piano eller sjunger, så jag har väl musiken i blodet. Mor köpte mig en saxofon när jag gick i nian. En månad senare stod jag i kyrkan och spelade *Amazing Grace*!

Andrew Love fick sin utbildning i Booker T. Washington High School, där även Booker T. Jones (organist i Booker T. & M.G.'s) och en hel del andra blivande musiker gick. Som sextonåring spelade han i skolans orkester, men smög sig också på nätterna till klubbarna vid Beale Street, där han så småningom kom att spela med trumpetaren Gene "Bowlegs" Miller. Denne jobbade ofta ihop med Willie Mitchell, bandleadare och skivproducent för Hi Records. Det var också genom Bowlegs Miller som den unge saxofonisten kom i kontakt med Mitchell, vilket ledde till att Love slutligen blev en del av skivbolagets studioband.

– Willie hörde mig spela med Bowlegs, vilket ledde fram till att jag fick spela på en av Willies plattor. Jag tror det var *Percolatin'*, en stor hit för Willie Mitchells band. Så långt innan jag träffade Wayne spelade jag på massor av plattor för Hi. En av de största var *Haunted House* med Gene Simmons i början av sextioalet. Det var jag som spelade det där "da-dat-da-dat" på den!

The music was changing in those days. The big band-players were getting older and the music in the clubs was rhythm and blues,

the kind of music rock and roll came from. They used to call me Andrew 'Honky Tonk' Love, because of how I could play that Bill Doggett tune. I loved jazz, then, still do, but I got married at an early age, and jazz players didn't make that many gigs and didn't make as much money around here. I had a young family so I had to stick to the more commercial side, the money-making kind of music.⁴⁷

Studiojobben för Willie Mitchell i studion på 1320 South Lauderdale blev en bra inkomstkälla för Love. På den tiden gjorde man väldigt sällan ljudpålägg, överdubbingar:

– Man gjorde allt "live". Willie Mitchell och jag stod där och spelade och jag kanske hade ett solo. Och när det blev dags för mitt solo så var det bara att spela! Jag tror vi hade två spår på den tiden, ha-ha.

– Verkliga high tech-grejer! inflikar Wayne.

Andrew lyssnade mycket på olika jazz-saxofonister, och när det gäller rhythm & blues och liknande var det främst Junior Walker och King Curtis som till stor del påverkade Andrews spel. Men han räknar även lokala musiker som Sonny Williams och Fred Ford till läromästarna:

– Vi hade många bra lärare. Många äldre musiker hjälpte oss och gav oss synpunkter och råd. Pianisten Robert Tally spelade sina ackord så snyggt att han helt enkelt ledde en genom solona. Och Fred Ford delade alltid med sig! Han brukade komma och låna min sax när han hade sin egen på pantbanken. Men innan han gick tog han alltid fram luren och spelade några fraser för mig. Han lärde mig massor på det sättet!

Lät bra tillsammans

– Jag minns första gången vi spelade tillsammans, berättar Andrew Love. Waynes ton och min ton blandades mycket fint tillsammans. Vi lät faktiskt bra ihop! Jag såg på Wayne och Wayne såg på mig. Han log i samförstånd, ungefär att "hej, lyssna!". Det var vibrationerna, sättet våra sounds blandades. Det lät *bra* – och sådär har vi hållit på ända sen dess!

– Wayne började hos skivbolaget Stax och jag var några kvarter därifrån hos Hi Records med Willie Mitchell och de där killarna.

Jag hade inte råd med någon telefon, så jag flyttade in mitt emot studion. De hade bara att knacka på när de behövde mig. Al Jackson, den berömda trummisen, jobbade för båda skivbolagen, så när Stax behövde en ny saxofonist rekommenderade han mig. Det ledde till att jag kom att träffa Wayne.

– Det var så att Packy Axton, den ursprunglige saxofonisten i Mar-Keys, drack en del och blev osams med Jim Stewart, berättar Wayne Jackson. Han blev utslängd och vi fick tag på Gilbert Caples. Gilbert spelade med oss ett tag, men sedan började även han supa och det lämnade fältet öppet för Andrew.

Sammanträffandet skedde i Stax-studion på McLemore Street i Memphis, någon gång 1963 eller -64.

– Det var inget vi gjorde någon affär av, säger Wayne. Inget som fick oss att säga ”O, detta är vår första spelning tillsammans. Låt oss dokumentera det!”

All those tight blasts

The appeal of the Stax horn lines was their simplicity. They were neat, economical, and nearly always played with all instruments in unison. ‘I loved the way those guys *heard*’, Isaac (Hayes) says. ‘They listened with one giant ear between them. Which, I guess, is the ultimate head arrangement’.⁴⁸

Tidigare hade Wayne Jackson spelat med Mar-Keys och som studiomusiker i Stax-studion, medan Andrew Love var fullt upptagen hos Willie Mitchell och Hi records. Sedan de träffats blev de båda blåsarna flitigt anlitade av såväl Hi som Stax, något som inte odelat uppskattades av Stax-bossen Jim Stewart. Denne lyckades knyta de båda blåsarna mera fast till sig, men Andrew och Wayne ville ha kvar sin frihet.

*Den 1980 tämligen
förfallna Stax-
byggnaden.*



– Andrew och jag satt på parkeringsplatsen intill Stax' studio. Det var en varm och solig dag precis som denna. Andrew skruvade av korken på en halvliter whisky, räckte över flaskan, jag tog en slurk. Jag räckte tillbaks den och han tog sig en slurk. Sen sa vi: "Nu är det dags!". På med korken och in till Jim Stewarts kontor: "Jim, vi vill inte vara på din lönelista. Låt oss slippa att vara fast anställda! Vi vill inte vara bundna till dig eller någon annan." Senare ville Chips Moman på American göra likadant, men vi ville inte vara bundna till honom heller.

Även om man klippte av de anställningsmässiga banden till Stax återkom Andrew och Wayne flitigt som studiomusiker vid åtskilliga sessions.

– I början var det tvärtom, men vid det här laget behövde han oss mer än vi behövde honom! Så vi gjorde många grejer för Stax även efter det här, säger Wayne.

...and for Stax, they filled out many a spare or oversimple tune. They could yank a listener into a song head-first, heralding the midnight hour or keeping a macho strut through *Soul Man*. With Otis Redding especially, the horns were exhorters, spurring his vocals onward and upward. All those tight blasts pumped him to his vessel-popping "gotta-gottas"⁴⁹

Såväl Wayne Jackson som Andrew Love hade unga familjer att försörja och det gällde att ta vara på speltillfällena. Och nog var de flitiga alltid! Sextio- och tidiga sjuttioalet verkar vara en enda lång parad av spelningar på blivande miljonsäljare: *In the midnight hour*/Wilson Pickett, *Knock on wood*/Eddie Floyd, *Dock of the bay*/Otis Redding, *I never loved a man*/Aretha Franklin, *Let's stay together*/Al Green, *Hold on I'm coming*/Sam & Dave, *The letter*/The Boxtops, *I can't stand the rain*/Ann Peebles, *Suspicious minds*/Elvis Presley, och så vidare...

– Vi jobbade för Hi och Stax, berättar Wayne. Vi spelade för Chips Moman på American Studios, för Rick Hall i hans Fame-studio i Muscle Shoals, Alabama. Vi åkte fram och tillbaka till Nashville och ibland till Jackson, Mississippi. Senare kom också Atlantic [som distribuerade Stax-plattorna] in i bilden och då blev de spelningar i New York och Miami. Vi tillhörde det gäng av musiker som Jerry Weller kunde ringa upp och säga "Se till att

komma hit!” – och vi såg till att komma dit! Så det var en verklig cirkus under tio år.

Atlantics producent Jerry Wexler for ofta ner till Rick Halls Fame-studio i Muscle Shoals, där Love och Jackson spelade på inspelningar med Aretha Franklin och Wilson Pickett. Bland annat gjordes *Land of 1000 dances*, en stor hit under sommaren 1966 och Wilson Picketts första topp tio-platta.

When a man loves a woman

Wayne och Andrew fortsätter att bolla musikminnen från 60-talet mellan sig, men är eniga om att det framförallt var *tiden*, stämningen under den epoken som är det minnesvärda, inte enskilda dagar eller händelser.

– Fast visst minns man ett och annat som hände också, säger Andrew Love. Som till exempel när Albert King vid ett tillfälle spelade så otroligt bra att Duck Dunn inte stod ut längre. Han var tvungen att sluta spela mitt i inspelningen!

Albert King blev genom sina Stax-inspelningar en viktig förebild för många unga vita gitarrister, däribland Eric Clapton.

Samtalet glider över på en av soul-epokens mest spelade nummer, Percy Sledges *When a man loves a woman*, inspelad 1965 i Muscle Shoals. Wayne och Andrew är inte helt överens om vilka som spelade när det var dags att lägga på blåsinstrumenten, men troligen var det Bowlegs Miller och Wayne Jackson på trumpet, Andrew Love, Floyd Newman och Charlie Chalmers på saxofon.

– Grejen var att vi hade bråttom att komma iväg från Muscle Shoals, eftersom vi hade en spelning den kvällen, säger Wayne. Percy Sledge var ju ingenting på den tiden. Han var helt okänd. Så vi lyssnade igenom låten och sa att ”ja, nu sätter vi den snabbt och sen sticker vi!”.

– Problemet var att en av trumpeterna var helt ostämd, inflikar Andrew.

– Vilket är OK eftersom det låter bra på radion, anser Wayne. Det sticker verkligen ut och fångar uppmärksamheten. Men om vi inte haft så bråttom, om vi varit rutinerade musiker så hade vi stannat och gjort om inspelningen. Och det här har förföljt mig i trettio år!

Plattan spelas ju fortfarande. Varje dag hör jag mig själv spela falskt och var gång jag hör det stönar jag ”Ååååh, vilken soppa!”

Later they overdubbed voices and horns, three local players who were completely out of tune, which was okay with Jimmy ^A because Percy was out of tune too. ‘Percy was so out of tune we thought his voice might break a window. It was almost painful.’⁵⁰

– Det är definitivt en av de tyngsta R&B-plattorna, anser Wayne Jackson. För övrigt sjöng Percy också falskt!

– Om han gjorde, instämmer Andrew Love. Vi var förresten på en festival nyligen där vi också spelade med Percy Sledge. Han sjöng fortfarande falskt!

Europaturné 1967

1967 accepterade Wayne Jackson och Andrew Love erbjudandet att medverka i en turné i Europa som omfattade 28 städer på 31 dagar.

– Vår första turné var faktiskt till Skandinavien 1967, berättar Jackson. Vi spelade med Otis Redding och de andra i The Stax-Volt Revue. Det var så vår turnékarriär började.

För artisterna i turnépaketet blev mottagandet i Europa våren 1967 lika oväntat som övervåldigande. Stor uppmärksamhet i pressen och jublande publikskaror på konserterna mötte Otis Redding (som fortfarande fanns på Stax’ dotterbolag Volt), Arthur Conley (egentligen ingen Stax/Volt-artist), Eddie Floyd, Sam and Dave, Booker T. & MG’s och Mar-Keys (som i det här fallet betydde blåsarna Bob Snyder, Wayne och Andrew, eftersom de ursprungliga Mar-Keys hade upplösts vid det laget).

Ovanan vid såväl de musikaliska som visuella uttrycken gjorde att musikkritikerna var tämligen oeniga i sin uppfattning. Bra exempel på detta ges i två recensioner i svenska Orkesterjournalen, där redaktör Nicolausson beskrev konserten i Stockholms konserthus som en generande enkel föreställning med flåshurtiga sångare och stereotyp orkester.

^A Jimmy Johnson, ljudtekniker och gitarrist i Fame-studion.

Så kom det in tre blåsare, Wayne Jackson på trumpet, Bob Snyder och Andrew Love tenorer, och då presenterades orkestern som 'The Mar-Keys'. Blåsartrion lyckades få hela bandet att svänga, en tung och mycket bastant swing, men ändå något att glädja sig åt [...] Ett litet avbrott var ett enkelt honkigt solo av den mörkhyade tenoristen. Trion höll sedan hela kvällen fast vid sina riff och sitt trampande. Så många steg som de tog under föreställningen hade de hunnit långt, om de gått rakt fram.⁵¹

Betydligt mer öppen för nymodigheterna var Bertil Sundin som drog paralleller med banbrytande jazzmusiker och även noterade det viktiga samspelet mellan artister och publik. Han tillät sig också att sia om musikformens framtid.

Kommer den att förslitas snabbt, som annan hårt kommersialiserad musik, eller håller parallellen med jazzens utveckling även musikaliskt? Svaret på det får vi så småningom. Idag kan man konstatera att musiken är formellt mycket torftig, kanske mer än tidig jazz. Men lever den kvar idag gör den det genom en del artisters personliga utstråling, på samma sätt som jag föreställer mig Sam & Dave och Otis Redding kommer att lyssnas på av en senare generation.⁵²



Tillbaka i USA bar det iväg till popfestivalen i Monterey, där den vita publiken på allvar fick möta Otis Reddings och Memphis-musikernas kraftfulla soulmusik. Sedan for man tillbaks till studion för ytterligare inspelningar med bland andra just Otis Redding.

Parhästarna Jackson och Love på scenen.⁵³

We just couldn't hardly wait until Otis got back. He'd take off his shirt and get all sweaty. Sometimes he'll sing horn lines to us, and they'd be kind of crazy so we'd straighten them out. We learned a lot from Otis. He'd come in with the whole picture in his mind.⁵⁴

Wayne Jackson framhåller att Otis Redding påverkade många sångare och artister. Efter Reddings död i en flygkrasch i december 1967 ville alla få med en del av Otis' sound på sina plattor, och det enda som var tillgängligt var Wayne Jackson och Andrew Love. De hade ett identifierbart sound under Stax-epoken, och detta sound var Waynes och Andrews främsta tillgång, det viktigaste de hade att komma med i musikbranschen.

The Memphis Horns, Inc.

Efter att spelat tillsammans ett antal år beslöt de båda blåsarna att gå ihop även mera formellt. 1969 registrerade man sig som bolag, med The Memphis Horns som inregistrerat firmanamn.

– Vi hade blivit ett begrepp under namnet Memphis Horns, säger Andrew Love. Jerry Wexler brukade säga "Let's get those Memphis Horns to play for us".

– Andrew och jag beslöt att bli kompanjoner, säger Wayne. Vi båda hade tillsammans ett unikt sound. Och allt som behövdes för att åstadkomma det soundet var vi. Vid det laget hade man börjat göra överdubbingar, så jag dubblade på trombon och Andrew spelade även baritonsax. Så det behövdes faktiskt inga fler än vi.

– Någon gång kring 1971 blev vi trötta på att alltid känka på flera instrumentlådor, fortsätter Wayne. Vi skulle till England för att göra en platta med Steven Stills för Atlantic, och Jerry Wexler sa att vi kunde ta med Jack Hale (trombon), Ed Logan (tenorsax) och Floyd Newman (baritonsax). Så då var vi fem, och vi fortsatte att spela på det sättet under några år. Men de andra var aldrig Memphis Horns, utan vi hyrde in dem som medmusiker.

The Memphis Horns kan se tillbaka på en unik karriär tillsammans, en karriär som fullt naturligt har innehållit både med- och motgångar. Men även om samarbetet ibland kan slita på relationerna är vänskapsbanden både djupa och varma.

– Man *kan* dra jämt om man *måste*, säger Wayne. Vi träffas ju för att försörja oss. Andrew och jag hade unga familjer. Vi hade utbildningar att bekosta, hus att betala och allt det i unga år. Vi kom fram till att vi lättare kunde försörja oss *tillsammans* än var för sig. Och det har alltid fungerat väl. Men visst, om vi skulle turnera i sex månader skulle det sluta med irritation och munhuggande. För naturligtvis

blir man trött och sliten efter ett tag. Men det är inget man ska ta personligt, utan det handlar helt enkelt om uttröttnings.

– Vi låter dem aldrig boka in oss i samma rum, säger Andrew skrattande. Det hjälper!

– När vi är hemma har vi tyvärr inte så många tillfällen att ses enbart för nöjes skull. När min bror nyss fyllde 50 var Andrew och hans fru med och vi hade det jättetrevligt. Men det är ju inte så att vi träffas och går på bio eller går ut och äter när vi är lediga.

– Det händer att vi gör något tillsammans, men... Jag har stor familj med fyra barn, barnbarn och andra släktingar att ägna mig åt, säger Andrew. Och Wayne har ju sin familj.

– Men det är bra att vi inte ses så mycket när vi inte behöver det, säger Wayne. Annars skulle vi oundvikligen till sist gå varandra på nerverna. Jag ser hans fula nuna på andra sidan bordet sju kvällar i veckan när vi är på turné! Så när man är hemma...

– ...vill man ju i stället se sin frus ansikte vid bordet, inflikar Andrew med ett skratt.

The Memphis Horns spelar nästan uteslutande tillsammans, men det fanns en period omkring 1980 när de var tvungna att söka spelningar var för sig.

Wayne Jackson, som vid det laget var skild och tillstår att han drack för mycket, flyttade till Nashville och jobbade för country/pop-stjärnan Marty Robbins.

– Det gick rätt trögt ett tag, berättar Andrew. Discomusiken bredde ut sig och det gick trögt för oss. Jag åkte till Kalifornien och jobbade där ute närmare ett år och Wayne for till Nashville och jobbade där.



Men för Memphis Horns har helheten alltid varit större än summan av delarna. Wayne utan Andrew och Andrew utan Wayne fungerade inget vidare. Steg för steg återupptog man samarbetet och kunde så småningom åter ha Memphis som gemensam bas.

– Jag är faktiskt på väg att flytta till Nashville igen, säger Wayne. Det är fler sessions i Nashville än här, så jag vill jobba med musiken därifrån och försöka få in oss i smeten där.

Radioshow och skivor

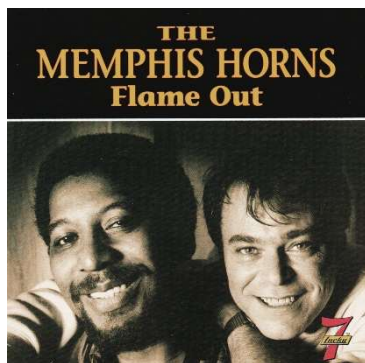
När vi träffar Memphis Horns i slutet av september 1996 är Jackson och Love även aktuella som radiopratare. En serie program är planerade med de båda blåsarkompanjonerna som värdar.

– Beale Street Caravan kommer att sändas på allmänna radiokanaler via 150 stationer över hela United States, berättar Andrew Love entusiastiskt.

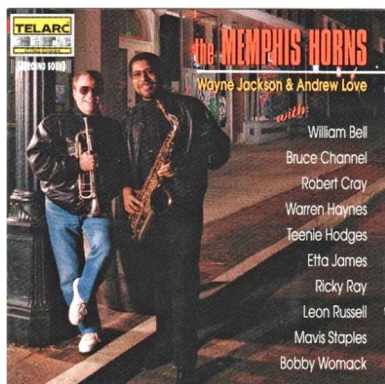
Det ska sändas varje vecka härifrån Memphis och handlar mest om blues. Vi ska ha många gäster, bland annat kommer Jerry Wexler att ha regelbundna inslag i programmet.

På senare år har Memphis Horns även fått ut några skivor i eget namn. 1992 släpptes *Flame out* (Lucky 7), med bland annat instrumentalversioner av Al Greens *Let's stay together* och Otis Reddings *These arms of mine*. På plattan ger Love och Jackson som vanligt ifrån sig ypperliga riff och inpass, men tar också ett rejält kliv framåt som solister.

– Det är svårt att sälja instrumentalplattor, säger Andrew Love. På den nya plattan har vi en massa fin sång av bland andra Etta James och Robert Cray.



Instrumental-cd:n Flame out (1992).



The Memphis Horns – Wayne Jackson & Andrew Love with special guests (Telarc) utkom 1995 och är en väl genomarbetad produkt där blåsar-kompisarna mestadels spelar sin vanliga roll av eleganta uppbackare. Etta James är i högform i *Take me to the river*, och man kan även bland annat höra Mavis Staples varma röst i *I'm just another soldier*, Bobby

Womack i Sam Cooke-numret *Somebody have mercy* och William Bell i *You don't miss your water*.

– Vi har också en julplatta på gång nu som vi gjorde förra året, säger Wayne. På den ger vi lite blues- och jazzfärg åt traditionella julsånger.

Jobbar vidare

De båda musikaliska kompanjonerna har idag all anledning att vara nöjda med vad de åstadkommit under mer än trettio slit-samma år. Men Wayne Jackson och Andrew Love slår sig ingalunda till ro utan fortsätter att jobba vidare.

– Just nu håller vi på med den här plattan med Robert Cray, säger Andrew. Och så här lär vi fortsätta: skivinspelningar med någon och turnéer men någon, precis som vi alltid gjort.

Wayne och Andrew anser att de för det mesta spelar i samma stil oavsett vem de spelar åt. Den som anlitar Memphis Horns gör det för att få deras arrangemang och speciella sound, oavsett vad slags musik det gäller.

– Vi ska turnera på egen hand i Europa under februari, säger Wayne. Dessutom hoppas vi komma in i festival-turnésvängen i Europa till sommaren, kanske under sex veckor eller så. Vi har ju gjort det tidigare, men inte på egen hand som Wayne & Andrew, The Memphis Horns. Vi vill turnera som *Memphis Horns* nu, vi är inte så intresserade av att bara spela åt andra längre. Ja, det är väl ungefär där vi är just nu, Charley!

Tillägg

Artikeln ursprungligen publicerad 1997 i Jefferson 114.

Plattan med Robert Cray utgavs av Mercury 1997 som *Sweet potatoe pie*, medan julskivan samma år utgavs av Icehouse Records som *Wishing you a Merry Christmas*.

Andrew Love fick 2002 diagnosen Alzheimers sjukdom, vilket tvingade honom att året därpå dra sig tillbaka från musiken. Den 12 april 2012 avled han i en ålder av 70 år.

Wayne Jacksons hälsa kom efter hand att försämrats, även om han länge var aktiv med att bl.a. guida rundturer på Stax-museet i Memphis. Han dog av kronisk hjärtsvikt den 21 juni 2016, 74 år gammal, och är begravd på Elmwood Cemetery, Memphis.⁵⁵



Källor

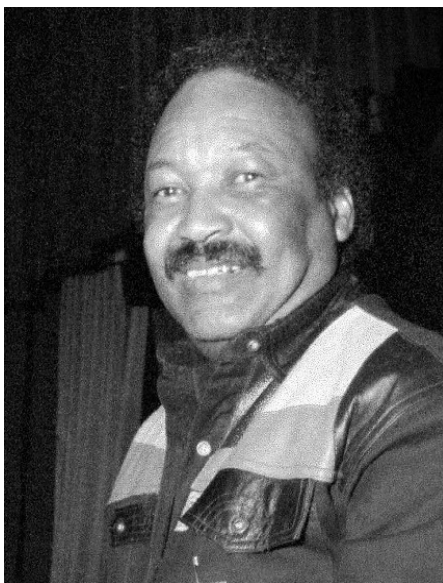
Intervju med Andrew Love och Wayne Jackson på B.B. King's Blues Club, Memphis den 30 september 1996.

Ett liv i rytm

Howard Grimes

Trumslagaren Howard Grimes var en av de verkliga hörnstenarna i den epokgörande soulmusik som skapades i Memphis från början av 1960-talet och framåt. Hans spel utgjorde den rytmiska grunden på åtskilliga framgångsrika plattor med artister som Ann Peebles, Al Green, Syl Johnson, William Bell och O.V. Wright.

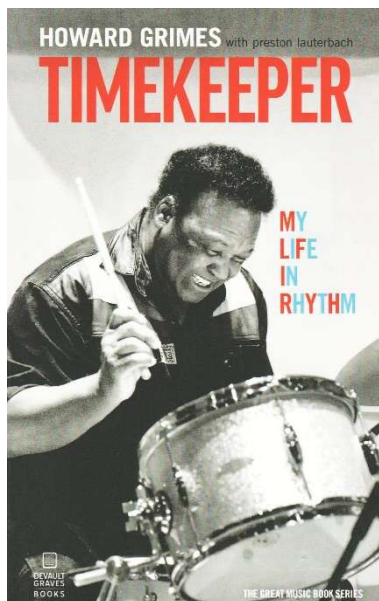
Född i Memphis den 22 augusti 1941 blev Howard Lee Grimes tidigt intresserad av att spela trummor. Efter hand började han att spela på klubbar, och fick då stöd och uppmuntran av Rufus Thomas. Detta ledde till att tonårige Grimes blev den som 1960 satt vid trummorna på Rufus & Carla Thomas *Cause I love you*, för övrigt det första som spelades in i Stax-studion. Fler studiojobb för Stax följde där han backade upp artister som William Bell och Sam & Dave, liksom fortsatt spelande på klubbar och shower.



Howard Grimes i Mönsterås 1998.

Emellertid blev det främst hos Willie Mitchell i Hi-studion som Howard Grimes med början 1968 verkligen satte sin prägel på mängder av framgångsrika inspelningar. Tillsammans med framförallt bröderna Charles, Leroy och Teenie Hodges, Archie Turner samt blåsarna Andrew Love och Wayne Jackson kan Grimes höras på Al Greens *Love and happiness*, Syl Johnsons *Take me to the river*, Ann Peebles *I can't stand the rain* och många andra plattor.

Hi Records fick nya ägare 1977, och därmed kom Howard Grimes att jobbmässigt glida ut i kylan samtidigt som han hade problem i äktenskapet. Men han arbetade sig så småningom tillbaka. Han spelade en del tillsammans med bröderna Hodges som Hi Rhythm såväl på platta – däribland Syl Johnsons *Back in the game* (1994) – som inför publik, och han var med i den Hi Records Tribute med Ann Peebles och Don Bryant som glädde Mönsteråspubliken 1998.



Sedan början av 2010-talet ingick han och ett par andra gamla Stax- och Hi-musiker i Scott Bomars band Bo-Keys, och backade då bland annat upp den tidigare Hi-artisten Don Bryant på dennes uppmärksammade come back-platta *Don't give up on love* 2017.

Efter att han sedan en tid genomgått flera sjukhusvistelser dog Howard Grimes av njursvikt i Memphis den 12 februari 2022, 80 år gammal.

2021 utkom Grimes memoarer
Timekeeper – My life in rhythm.

Tillägg 2025

Artikeln publicerad 2022 i Jefferson nr 212.

Källor

Främst ovannämnda bok *Time keeper*, men också egna tidigare artiklar om musiken i Memphis.

Just around the corner

Ruben Cherry och Home of the Blues

Utöver Sun, Stax och Hi har det funnits flera andra skivbolag i Memphis, däribland Home of the Blues.

There was a record store on Beale Street called Home of the Blues that attracted blacks and whites. A peculiar white man named Ruben Cherry ran the place.⁵⁶

Den 1923 födde Ruben Cherry⁵⁷ hade startat sin skivförsäljningsverksamhet 1949 i en butik med adressen 107 Beale Street⁵⁸. Han lär ha varit en udda, påträngande figur, som många inte gillade. En av de historier som berättats om Ruben Cherry är denna:

Cherry hade en verklighetstrogen skallerorm av gummi som han gömde bakom kassaapparaten och använde för att skrämma rånare. Musikern Jim Dickinson har berättat att han en dag besökte Cherry i hans affär, och frågade då efter gummiormen. Då svarade Cherry ilsket att ”den där förbannade Elvis Presley kom in här och stal min gummiorm och sprang ner längs Beale Street [och visade upp den] och skakade den”. Cherrys ilska var äkta, för ”han hade känt Elvis långt innan denne började göra plattor, och precis som alla andra köpte Elvis sina skivor av Ruben Cherry”.⁶⁰

En annan kund hos Cherry var Johnny Cash.

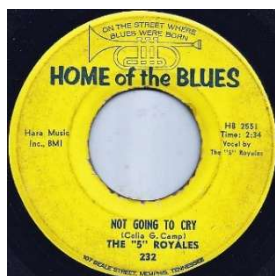
I loved going to Home of the Blues, the record store. That's where I bought *Blues in the Mississippi Night*, the great anthology of Delta blues singers recorded by Alan Lomax, which is still one of my favorite albums (I borrowed a good song title^A there, too).⁶¹



Ruben Cherry.⁵⁹

^A Johnny Cash refererar till sin 45-varvare från 1957, *Home of the blues/Give my love to Rose*, Sun 279.

Ruben Cherrys verksamhet kom att utökas genom att han tillsammans med sin släkting Celia Camp startade ett eget skivbolag, en verksamhet som pågick under några år på femtio- och sextio-talet.⁶² En av dem som arbetade åt Cherry var Scotty Moore, som på 1950-talet var gitarrist åt Elvis.



– Det var 1958, möjligen -59, som jag började jobba i studion för Ruben Cherry, säger Scotty Moore. Jag stannade kvar där ett par, tre år. Jag jobbade framförallt som ljudtekniker, men jag hjälpte också Ruben med produktionsdelen. Det senare var inget jag fick betalt eller erkännsla för, men vi jobbade ihop en hel del i studion.⁶³

På Home Of The Blues gjordes inspelningar med rock' n' roll-artister som Billy Lee Riley och Billy Adams, men också blues med bland annat Willie Cobbs, Woodrow Adams och Roy Brown.

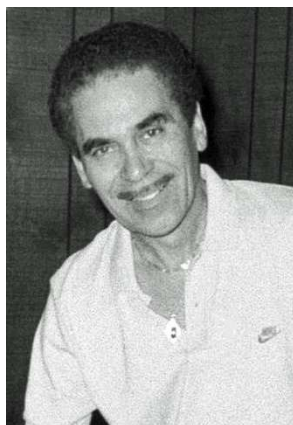
Willie Mitchell, som sedermera blev den drivande kraften bakom skivbolaget Hi's stora framgångar med soulartister som Al Green, Ann Peebles och Otis Clay, var under en period från 1960 också engagerad i Home Of The Blues.

– De som ägde bolaget visste inget om skivbranschen, berättar Willie Mitchell. Så jag arrangerade och producerade allt med alla deras skivor! Five Royales och Roy Brown var några av artisterna. Och Fred Ford spelade saxofon på en hel del av våra sessions.

Uppenbarligen skrevs det inte precis några långtidskontrakt med artisterna.

– Det flesta av de här artisterna kom bara in för en session och sedan såg man dem aldrig mer, säger Moore.

Billy Lee Riley hade kontrakt med Sun Records från 1956 till slutet av 1960, med undantag bl.a. för två Joe Turner-nummer, *Flip, flop and fly* och *Teenage letter*, för Home Of The Blues.



Willie Mitchell, 1988.

– *Flip, flop and fly*
 var det enda jag
 gjorde för Home of
 The Blues, berättar
 Billy Lee Riley. Vi
 spelade in plattan i en
 studio som Stan Kes-
 ler ägde på Manassa
 Street. Själv spelade
 jag gitarr och sjöng,
 och vi hade Jimmy
 Van Eaton på trum-
 mor, Martin Willis på
 sax, Jimmy Wilson på
 piano och Pat O'Neill
 på bas. Den där plattan
 var bara något vi gjorde som ett slags mellanspel.



Home Of The Blues, Beale Street.⁶⁴

Tillägg

Denna artikel har inte tidigare varit publicerad, men stora delar av den har hämtats från sådant jag tidigare skrivit och som förekommit i Jefferson.

Ruben Cherry dog i Memphis den 2 januari 1976, 52 år gammal.⁶⁵

På senare år har brittiska Stomper Time Records (ursprungligen namnet på ett skivbolag i Memphis) gett ut samlings-cd:er med Home of the Blues-inspelningar med bl.a. Five Royales, Willie Cobb (bl.a. hans klassiker *You don't love me*), Billy Lee Riley och Willie Mitchell.

Källor

Intervjuer med Willie Mitchell (1988), Scotty Moore och Billy Lee Riley (1996).

Hyrbilar och förare

Forskningsresor kräver både lämpliga forskaffningsmedel och skickliga förare. Författaren till denna bok har haft tur även vad gäller sådant.

Bilder från Memphis, Tennessee. Till höger min sväger Mats med vår 1980 hyrda Buick, och nedan hans syster Ingemo med den Dodge Intrepid vi använde 1996.



Det där med Elvis

Scotty Moore

Scotty Moores instrumentala syntes av country, blues och jazz har påverkat åtskilliga gitarrister och var det perfekta komplementet till Elvis Presleys röst och sångstil. Mindre känd är den betydelse han haft som ljudtekniker och skivproducent.

Nashville, september 1996. Otaliga samtal med personer som kan tänkas leda till kontakt med Scotty Moore. Från olika håll sägs att den gamle Elvis-gitarristen är svår att få tag på, notoriskt svår att intervjua eller inte ger intervjuer alls. ”Den och den har försökt men gett upp”.

Slutligen får jag tag på den som håller i Scotty Moores senaste skivprojekt. Efter flera löften om att försöka arrangera en intervju får jag till sist efter viss tvekan ett telefonnummer. Jag ringer upp och bedyrar att jag inte vill ställa de hundra vanligaste frågorna om Elvis, utan att jag är intresserad av Moore och hans karriär som musiker, ljudtekniker och skivproducent.

– Jag beklagar, men jag ligger i influensa så du kan tyvärr inte komma hit nu. Hur länge är du kvar i Nashville? Det var synd, men ring mig igen om en vecka så kan vi prata! Jag tror jag är tillbaks bland de levande nästa torsdag...

Jodå, visst ringde jag. Skam den som ger sig.

Improviserade mästerverk

Scotty Moores infallsrika, svängiga och bluesfärgade gitarrspel på otaliga Elvis-plattor har påverkat flera generationers rockgitarrister. Hans stil och sound har studerats och efterapats, hans solon har kopierats mer eller mindre not för not.

Dessutom: finns det egentligen någon gitarrist som fler människor världen över lyssnat på?

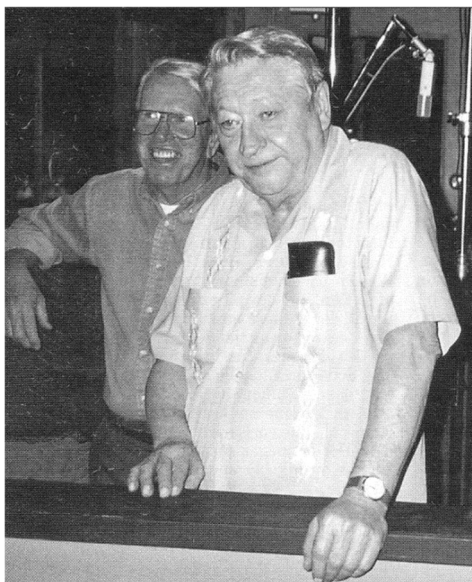


The Sun Sessions, recorded in 1954 and '55, still constitutes one of the greatest albums in rock history. Scotty's fills and leads on *Just because*, *Trying to get you* and *I don't care if the sun don't shine* stands as mini-masterpieces, rendered even more impressive by the fact that they were completely improvised. 'It was all improvisation', he laughs.⁶⁶

Tillsammans med bland andra Stones-gitarristen Keith Richards är Scotty Moore inom kort aktuell med en ny platta. Skivan är en hyllning till den banbrytande musik som den i dag 65-årige gitarristen skapade ihop med Elvis Presley, basisten Bill Black och trumslagaren D.J. Fontana.

– Projektet jag nu håller på med är med The Blue Moon Boys, dvs. D.J. och jag, berättar Scotty Moore. Det kommer att vara en hel del gästartister med på plattan, som The Mavericks, Levon Helm och The Band, Keith Richards och Bill Black's Combo.

Det har aviserats att skivan kommer att släppas i september 1997 under namnet *All the King's men* och med Polygram som distributör i Sverige.



Scotty Moore tillsammans med Bill Black-trummisen Jerry Arnold, 1996.⁶⁷

Vad som helst med gitarr

Gadsden, Tennessee, ligger omkring 13 mil nordost om Memphis. Här föddes Winfield Scott Moore III den 27 december 1931. Hans tre äldre bröder spelade tillsammans med fadern i en countrygrupp och Scotty, som kände sig lite utanför, sporrades att börja spela på egen hand. Som åttaåring fick han sin första gitarr och när han slutade skolan en bit upp i tonåren var han tämligen inriktad på att bli musiker.

Som sextonåring lyckades han komma in i flottan. Det han framförallt minns från den tiden var att han var med i ett litet band, lyssnade på all slags musik och ville kunna spela allt. Chet Atkins hörde till favoriterna inom countrymusiken, liksom Barney Kessel när det gällde jazz.

– Jag plockade upp lite här och var och försökte sen göra något eget av det. Jag hörde på blues och en hel del jazz. Men jag lyssnade egentligen på vilken platta som helst, bara den hade gitarr!

Honky tonk music

När Scotty Moore lämnade den militära banan 1952 tog han sig till Memphis och jobbade i ett tvätteri som två av hans bröder ägde. Han satte också ihop en grupp med bland andra sångaren Doug Poindexter och basisten Bill Black.

– Vi hade en country & western-grupp, The Starlite Wranglers, som vi spelade med kring Memphis samtidigt som vi så smått försökte få ut en platta.

Moore erinrar sig att bandet huvudsakligen spelade country, men genom att man spelade på barer och mindre danshak var det nödvändigt att kunna klara av det mesta i musikväg. Scotty berättar att man helt enkelt kallade det honky tonk-musik.

Scotty Moore sökte sig till Memphis Recording Services, Sam Phillips skivstudio på Union Avenue. Han gjorde till en vana att om eftermiddagarna besöka studion och blev snabbt vän med Phillips.

He and Sam hit it off instantly. Sam saw in Scotty an ambitious young man of twenty-two, not content with the limited vistas that lay before him...⁶⁸

Scotty kom att fungera som något av talangscout åt Phillips och lyckades så småningom också med att övertala denne att göra en skiva med Starlite Wranglers.

– Det var *My kind of carrying' on* och *Now she cares no more for me*. Den sålde antagligen i sådär en tio exemplar, ha-ha-ha... Men givetvis var det det där med Elvis som verkligen slog.

Just a bunch of racket

”Det där med Elvis” inträffade bara några veckor efter att Starlite Wranglers spelat in sin skiva.

Den 19-årige Elvis Presley hade länge hängt efter Sam Phillips för att få göra en platta. Det bestämdes att Scotty Moore skulle bjuda hem den där Presley-pojken för att se vad han dög till. Sammanträffandet resulterade i att Elvis, tillsammans med Scotty Moore och basisten Bill Black, på kvällen den 5 juli 1954 infann sig i studion på 706 Union Avenue för att göra lite provinspelningar.

Man trevade sig länge fram genom ett par ballader och några takter här och var från olika låtar, utan att komma någon vart. Men i den avspända stämningen i en paus började Elvis sjunga, hoppa omkring och spexa.



Här i Sam Phillips studio skapades epokgörande musik.

And Bill started beating on his bass and I joined in. Just making a bunch of racket, we thought...Sam came running and said 'What in the devil are you doing?'. We said 'We don't know.' He said 'Well, find out real quick and don't lose it. Run through it again and let's put it on tape.'⁶⁹

Under några timmar tog *That's all right*, en blues av Big Boy Crudup, form och blev tillsammans med *Blue moon of Kentucky* Elvis första platta och inledningen till en skiv- och artistkarriär som saknar motstycke.

Trions första offentliga framträdande hölls den 20 juli från ett lastbilsflak utanför en drugstore i Memphis. I samband med detta lämnade Bill Black och Scotty Moore countrybandet Starlite Wranglers för att på heltid jobba med Elvis.

Syntes av olika stilar

Med de begränsningar som trioformatet hade gavs Moore full frihet att göra vad som helst – och allt – på sin gitarr. Ur sin Gibson ES-295 plockade Moore fram en blandning av influenser från så skilda gitarrister och stilar som Chet Atkins, Barney Kessel och B. B. King. På Sam Phillips inrådan höll Scotty Moore igen sitt alltför komplicerade, Chet Atkins-påverkade spel. Det som blev Moores instrumentala syntes av country, blues och jazz blev det perfekta komplementet till Presleys vokala sammansmältning av pop, country, blues och – kanske framförallt – gospel.

This was the first opportunity, without me really knowing it, that I had to really mix it all up. I mean, it wasn't a planned thing. But I loved blues and I loved country, and with the few instruments we had you just did everything you could to make it sound bigger, you know.⁷⁰

Förutom rollerna som gitarrist och ledare för bandet blev Moore också den som inledningsvis var manager för Elvis. I november 1954 tog en lokal promotor vid namn Bob Neal över och bokade in trion som Elvis Presley, The Hillbilly Cat, and His Blue Moon Boys för spelningar runt om i sydstaterna. Ett år senare hade den ökände s.k. översten Tom Parker tagit över, och Sam Phillips – efter att ha gett ut fem Elvis-singlar på Sun – sålt Elvis kontrakt till skivjätten RCA.

För Elvis, Bill och Scotty (sedermera utökade med trumslagaren D.J. Fontana) snurrade hjulen raskt allt fortare och fortare, med fler skivinspelningar, fler och fler framträdanden, större och större publik.

Bråk om pengar

Efter några år tillsammans knakade det rejält i fogarna i det tidigare så nära samarbetet mellan Presley, Moore och Black. En anledning var uppfyllda löften till Scotty och Bill om att få spela in egna instrumentalnummer i samband med Elvis inspelningssessioner. Men framförallt var det ekonomiska skäl som gjorde att Scotty och Bill hösten -57 delvis bröt samarbetet med Elvis.

Uppenbarligen stoppade managern Tom Parker alla försök till en för Bill Black och Scotty Moore vettig ekonomisk uppgörelse.

It was strictly a financial problem. After that we worked with him on a per date basis, although we didn't do but a couple of tours.⁷¹

Elvis hade velat få till stånd ett kontrakt som skulle ge Scotty och Bill en kvarts procent på alla skivroyalties, men av detta blev intet.⁷² En sådan uppgörelse hade betytt mycket pengar för Moore och Black, som spelade på *Hound dog*, *Heartbreak Hotel*, *Jailhouse Rock*, *King Creole* och alla andra av Presleys tidiga storsäljare.

Verksamhet som ljudtekniker

I mars 1958 inledde Elvis Presley sitt uppehåll i karriären för militärtjänst, vilket gav Black och Moore tillfälle att helt gå nya och egna vägar.

Tillsammans med gitarristen Reggie Young och saxofonisten John "Ace" Cannon bildade Bill Black gruppen Bill Black's Combo. Gruppen fick på skivbolaget Hi stora framgångar med instrumentalnummer, bland annat 1959 med *Smoke – part 2*, medan en version av Elvis-hiten *Don't be cruel* blev en framgång i Europa något år senare. Bill Black's Combo fanns kvar ytterligare något tiotal år efter Blacks död.

Bill Black was an extremely affable, warm-hearted, and humorous guy who loved and appreciated the craziness in rock and roll, and who died of a brain tumor at thirty-nine in 1965.⁷³

Scotty Moore tog tillfället i akt att utveckla sitt intresse för ljud- och inspelningsteknik. Som nämndes i föregående kapitel vände han sig till Ruben Cherry, som under några år på femtio- och sextioalet drev det lilla skivbolaget Home Of The Blues.

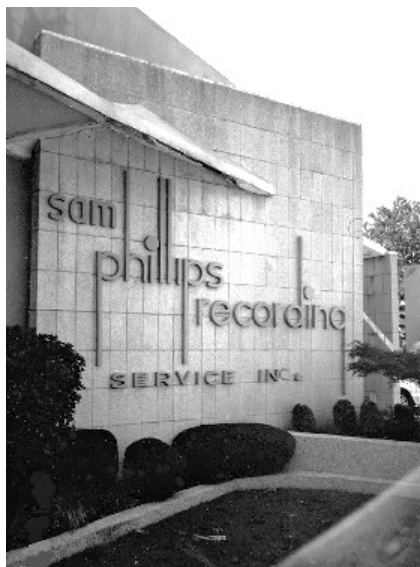
Skivbolags- och skivstudioägare

Scotty Moore köpte också in sig i skivbolaget Fernwood, grundat 1956 av lastbilschauffören och sångaren Slim Wallace i dennes garage på Fernwood Drive.

– Jag ägde Fernwood tillsammans med två andra killar, Slim Wallace och Bob Buckalaugh. Vi hade en stor hit med Thomas Wayne och *Tragedy*.



152 Fernwood Drive med garaget/studion skymtande längst t.v. bakom bilen.



Tragedy, en miljonsäljare 1959, var Scottys första produktion för Fernwood och bolagets enda verkligt kommersiella framgång.

– Sedan sålde jag min andel i Fernwood och jobbade för Sam Phillips, både som produktionschef för studion i Memphis och för den studio han startat här i Nashville.

Sam Phillips studio på 639 Madison Avenue, Memphis.

Scotty Moore fortsatte att producera skivor, jobbade som ljudtekniker och utvecklade en allmän yrkesskicklighet i branschen. 1964 flyttade han till Nashville för gott.

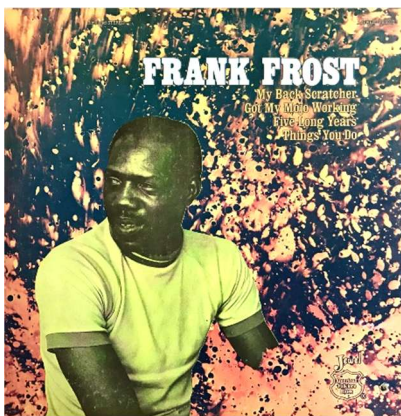
– I Memphis var det på sätt och vis dött vid det laget. Nashville verkade mer vara stället där det hände saker, så jag lämnade Sam Phillips och slog mig ihop med ett par andra killar i en studio här i Nashville, Music City Recorders. Där jobbade jag till omkring 1975, då jag sålde min andel och började frilansa som ljudtekniker, och kom också igång med en del TV-jobb och sådant.



I skivstudion med D. J. Fontana.⁷⁴

Från Frank Frost till Joe Simon

Scotty Moore var tidigt intresserad av blues och påverkades en hel del av musikformen, något som klart framgår av det blå-tonade gitarrspelet på åtskilliga Elvisplattor. Även som producent och ljudtekniker kom han i kontakt med blues. Under tiden på Home of The Blues ”rattade” han inspelningar med blues-artister som Roy Brown och Woodrow Adams, och för Sam Phillips gjorde Scotty



Frank Frosts Jewel-lp, 1966.

Moore bland annat en lp, *Hey Boss Man*, med bluesmannen Frank Frost. Bekantskapen återknöts några år senare när Moore producerade Frosts lp för Jewel Records.

– Efter att jag flyttat till Nashville gjorde jag också en hel del bluesgrejor i studion här uppe för ett bolag som hette Sound Stage 7.

Sound Stage 7 var ett dotterbolag till Monument Records, bakom vars kontor för övrigt Music City Recorders, Scotty Moores studio låg. Som producent anlätades John Richbourg, legendarisk discjockey på Nashville-radiostationen WLAC. Till-sammans med Richbourg gjorde Moore mängder av sessions framförallt med Joe Simon, en av bolagets största artister.

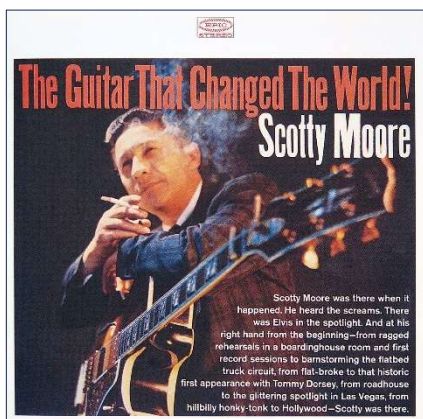
Höll igång gitarrspelandet

Arbetet som ljudtekniker och skivstudiodelägare medförde att Scotty Moore mera sällan fick tillfälle att spela gitarr.

Scotty Moore had more or less forsaken the guitar, selling his old Gibson Super 400 to Chips Moman, and now concentrated on engineering sessions at the studio.⁷⁵

En och annan skivsession avverkades dock med Moore som gitarrist. Han kan bland annat höras på en del av de inspelningar Elvis Presley, Charlie Rich och Jerry Lee Lewis gjorde i Nashville i början av 1960-talet, och han medverkade också på en del av de sessions han som tekniker och producent var inblandad i.

1964 spelade Scotty Moore även in lp:n *The guitar that changed the world!* tillsammans med bland andra gamle kompisen D.J. Fontana och saxofonisten Boots Randolph. Moores läckra och svängiga gitarrspel ges ordentligt med utrymme i plattans instrumentalversioner (om man bortser från närvaron av sånggruppen Jordanaires) av tolv kända Elvis-nummer.



– Jag höll hyfsat igång gitarrspelandet fram till början av sjuttio-talet, men i och med ljudteknikerjobbet blev det ju inte så mycket. Sedan lade jag av med spelandet i 24 år! Jag hade en del företag, däribland ett tryckeri och en bandkopieringsfirma, fram till 1992. Men då återupptog jag spelandet. Så jag pensionerade mig för att börja jobba igen, ha-ha-ha....

The Blue Moon Boys

– Jag har gjort ett par grejer nu på senare tid. Carl Perkins och jag gjorde till exempel en platta för ett tag sedan som vi kallade *706 reunion*.

Idén med det senaste projektet The Blue Moon Boys var att spela in Scotty och D. J. Fontana med artister vars stil påverkats av Elvis och hans gamla band, eller har annan anknytning.

– Vi gör inga Elvis-låtar på skivan utan endast originalmaterial. Det finns hel del kvar att göra, men det rullar på mycket bra, berättar en optimistisk Scotty Moore.

Bland inslagen på skivan finns ett återupplivande av den framgångsrika instrumentalgruppen Bill Black's Combo.

– Scotty ringde mig och berättade att han höll på med den här plattan, berättar gitarristen Reggie Young. Han ville veta om jag kunde få ihop så många som möjligt från det ursprungliga Bill Black's Combo. Bobby Emmons och jag har skrivit en instrumentallåt till plattan, en shuffle som heter *The Bill Black Shuffle*.⁷⁶

– Vi hoppas också få ihop någon sorts turné över till Europa, kanske till våren, säger Scotty Moore. Jag vet inte om vi kommer till dina hemtrakter, men jag hoppas det kan bli någonstans i närheten!

– Det var trevligt att prata med dig, Charley, och jag beklagar att vi inte kunde träffas när du var här uppe i Nashville. Hälsa alla att han är gammal och lätt blir sjuk!

Jag protesterar lite beträffande hans ålder (65), och menar att jag själv inte är så ung längre...

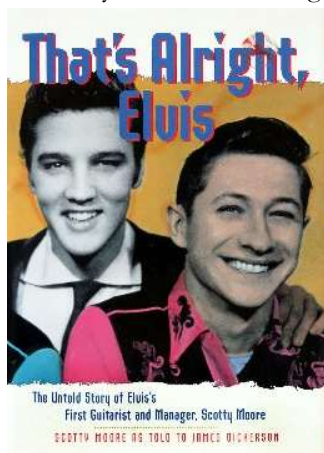
– Är du 48, sa du? Åh, du ju bara en pojkspoling!

Tillägg

Ovanstående artikel publicerades i Jefferson nr 115, 1997.

Senare samma år utkom boken *That's alright, Elvis* där Scotty Moore berättar sitt livs historia för James Dickerson.

Den 29 juni 2016 rapporterade musiktidningen Rolling Stone att Scotty Moore avlidit dagen innan, 84 år gammal:



Scotty Moore, Elvis Presley's longtime guitarist and a Rock and Roll Hall of Fame inductee, died Tuesday at his home in Nashville, the Commercial Appeal reports. No cause of death was provided, but Moore had been in poor health in recent months. He was 84. Karen Fontana, the wife of Presley's drummer D.J. Fontana, also confirmed Moore's death to Rolling Stone.⁷⁷



Scotty Moore är begravd på Cox's Chapel Church of Christ Cemetery i Coxville, Tennessee.⁷⁸

Källor

Egen telefonintervju med Scotty Moore den 2 oktober 1996; samt Escott (1976) och Hopkins (1971). Se Litteratur s. 249.

Red hot!

Billy Lee Riley

Även om han hamnade i skuggan av de mera kända rock'n'roll-artisterna har Billy Lee Riley lämnat minnesvärda och viktiga bidrag till rockmusikens historia och utveckling.

Hösten 1996 är den 63-årige Billy Lee Riley fortfarande aktiv inom musiken och sparar inte på krutet, vare sig han är i skivstudio eller framträder på scenen. Han är fortfarande ”red hot”!

– Om ni är intresserade så spelar jag och Jerry Lee Lewis i kväll på Beale Street, berättar gamle rock'n'roll-legenden Riley på telefon när vi checkat in på hotellet i Memphis. Snabbt pålägg av luren och uttryckning för biljettinköp till konserten, som visar sig vara födelsedagsfest för 61-åringen Jerry Lee Lewis.

Efter ett par timmars underhållning av mer eller mindre kända förmågor antrar Billy Lee Riley scenen. Fyrtio år efter skivdebuten anför han Kenny Lovelace, gitarrfantomen James Burton och resten av Lewis band i en hårdsvängande version av sin femtiotalshit, *Red Hot*. Gammal är ändå äldst, som det heter!



James Burton, Kenny Lovelace, J. R. Hud, Billy Lee Riley och Willie Malton på New Daisy Theatre, Memphis, 28 september 1996.

Mångsidig musiker från Pocahontas

Billy Lee Riley är en mångsidig musiker som spelar trummor, bas, gitarr och munspel, och dessutom har jobbat som kommersiell låtskrivare, skivproducent, studiomusiker och kabarésångare. Mångsidigheten gäller även rösten, eller snarare rösterna.

Funny thing about the way I sing. Each one of those voices I consider my natural voice. When I'm singing blues, I'm not telling myself to do it this certain way. If I'm singing blues, I can't sing it any other way. If I'm singing a country thing, it comes out country. Same with rockabilly and rock and roll. The song and the mood just puts me on that road, it's a natural thing. That's what I am.⁷⁹

Billy Lee Riley föddes i Pocahontas, Arkansas, den 5 oktober 1933. Familjen Riley var av irländsk-indiansk härkomst, och som ett av åtta syskon växte Billy upp under tämligen enkla förhållanden. När han kommit upp i femtonårsåldern spelade han munspel och gitarr, och vann 1948 en talangtävling i Forrest City. Han lyckades komma in i armén som mycket ung och bildade där ett hillbillyband. Sedan han lämnat armén några år in på 1950-talet spelade han bland annat med det lokala bandet KBTM Ranch Boys i deras radioprogram.



Riley i yngre dagar.⁸⁰



KBTM Ranch Boys, 1953: Sonny Kelly, Gilbert Brewington, Charles Scallion, Raymond Manning och Billy Lee Riley.⁸¹

1955 flyttade Billy Riley till Memphis och arbetade bland annat som lastbilschaufför, ett jobb som tog slut efter att han kört sönder ett par av firmans bilar. Han kom dock snart i kontakt med countrysångaren Slim Wallace, och erbjöds av denne jobb som sångare i Wallaces grupp Dixie Ramblers.

Slim Wallace hade satt upp en liten inspelningsstudio, Fernwood Records, i sitt garage på Fernwood Drive^A. I början av 1956 producerades där Billy Lee Rileys första inspelning av en av medlemmarna i Dixie Ramblers, Jack Clement.

706 Union Avenue

Sun Records var på 1950-talet skivbolaget där mängder av ny och spännande musik skapades. Den oansenliga Sun-studion på 706 Union Avenue i Memphis placerade sig i musikhistorien som platsen där Sam Phillips gjorde sina epokgörande inspelningar med bl.a. Elvis Presley, Johnny Cash, Jerry Lee Lewis och Carl Perkins.

Vid tiden för Billy Rileys första inspelning hade Elvis Presley lämnat Sun, och Sam Phillips var öppen för att ge ut skivor med nya förmågor. Genom Jack Clements försorg kom inspelningsbanden från Slim Wallaces garage att hamna hos Phillips, vilket resulterade i skivkontrakt för Riley och producentjobb för Clement.

Billy Lee Rileys första platta, *Trouble bound/Rock with me baby*, gavs ut i maj 1956 och bestod av material från Fernwood-inspelningarna. Med skivkontrakt på fickan satte Riley ihop ett eget band bestående av gitarristen Roland Janes, basisten Marvin Pepper (senare ersatt av Pat O'Neill) och Jimmy Van Eaton, trummor.

Den första inspelningen i Sun-studion gjordes i december 1956. Bandet var då utökat med den 21-årige pianisten Jerry Lee Lewis, som några dagar tidigare fått sin första Sun-platta utgiven.

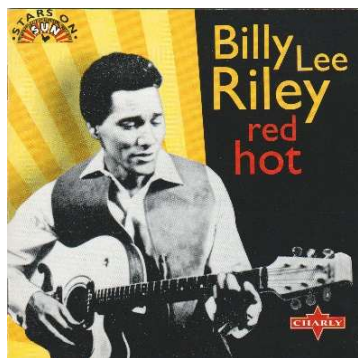
Flying saucers rock'n roll, en rocklåt i snabbt tempo med Rileys raspiga, Little Richard-påverkade röst i förgrunden, gavs ut i januari 1957 och blev mycket populär regionalt. Tack vare den kom Riley och hans band att turnera flitigt med vad som ansågs vara en av de vildaste scenshowerna i trakten. Dessutom anlätades Riley och The Little Green Men alltmer som uppbackning åt

^A Se s. 101.

många av de andra Sun-artisterna. Inom kort jobbade man mest bakom Jerry Lee Lewis, vars kometkarriär tog fart på allvar när *Whole lotta shakin' goin' on* gavs ut i mitten av april 1957.

My girl is red hot

Trots sin talang, mångsidiga musikaliska begåvning och vilda scenframträdande, fick aldrig Billy Riley de stora framgångar som flera av de andra Sun-artisterna uppnådde. Just Jerry Lee Lewis' succé har förmodligen stor del i att Riley själv inte fick någon riktigt stort kommersiellt genombrott, eftersom Sam Phillips framförallt satsade på Lewis och de övriga storsäljarna Carl Perkins och Johnny Cash.



På hösten 1957 utgavs Rileys nästa Sun-skiva, *Red Hot*, ett av de tuffaste och vildaste exemplen på stilbildande rock'n'roll. Framgången med *Red Hot* förde med sig åtskilliga speltillfällen och tog Billy Riley och hans Little Green Men på turnéer även till Kanada.

Cd:n Red hot (1996) består av 26 nummer från Rileys tid på Sun Records.

Men just när *Red Hot* var på väg att slå igenom på allvar även nationellt, beslöt Sam Phillips att satsa allt på Jerry Lee Lewis och dennes senaste platta, *Great balls of fire*. Riley, känd för att vara tämligen vild i sin ungdom, söp i ilskan sig full och gjorde sitt bästa för att slå sönder studion på 706 Union. Phillips lyckades dock lugna ner Billy Lee med fagra löften om framtida framgångar.

Sam got there and we went back in his little cubbyhole and talked all night till sun-up. Sam told me '*Red Hot* ain't got it. We're savin' you for something *good!*' When I left I felt like I was the biggest star on Sun Records...⁸²

Riley hade kontrakt med Sun Records från 1956 till slutet av 1960, med undantag för vissa avbrott då han gjorde en singel för Brunswick. Han spelade även in två Joe Turner-nummer för Home Of The Blues, *Flip, flop and fly* och *Teenage letter*.

Utöver de egna inspelningarna för Sun, som sammanlagt resulterade i sex 45-varvare och ett halvhjärtat försök att få ihop till en lp, anlätades han främst som studiomusiker. Han spelar bland annat bas på Jerry Lee Lewis' tredje storsäljare *Breathless*, Bill Justis instrumentalhit *Raunchy* och på Charlie Richs *Lonely weekends*.



Delägare i skivbolag

Mot slutet av 1960 tröttnade Billy Lee Riley definitivt på Sam Phillips och dennes brist på intresse för hans karriär, men också på grund av Phillips låglönepolitik när det gällde studiojobb.

– Det första jag gjorde sedan jag lämnat Sun var att Roland Janes och jag bildade Rita Records. För egen del gjorde jag *She's too much woman for me* och till och med en bluesplatta, *Dark muddy bottom* och *Repossession blues*. Så den där Lightnin' Leon, det är jag!

Förutom att använda sig av namnet Lightnin' Leon på en renodlad bluesplatta har Riley genom åren gjort inspelningar under artistnamn som Skip Wiley, Jivin' Five, Megatons, Rockin' Stockings, Sandy and the Sandstones och Darren Lee.

– Vi använde oftast mitt band, både för egna inspelningar och som studioband. Vi producerade *Mountain of Love* (Rita 1003), en platta med Harold Dorman som blev nummer ett på listorna och sålde över miljonen ex.

Efter *Mountain of love*, Ritas enda egentliga framgång, sålde Riley sin andel i bolaget. Han började producera radio-jinglar och slog sig 1961 ihop med en annan person med anknytning till Sun, Stan Kesler, och bildade skivbolaget Mojo.

– Vi gav ut en del saker på Mojo Records på sextiotalet. Vi producerade till exempel Willie Cobbs platta *You don't love me*, som vi sedan sålde till Home Of The Blues.

Utöver engagemanget i skivbolagen Mojo och Rita hann Billy Lee Riley även med en del annat.

– Jag producerade en platta åt mig själv, *Shimmy Shimmy Walk, part 1 & 2*, som gavs ut av Chess Records i Chicago (under namnet The Megatons). Därefter gjorde jag material till en lp för Chess, men de lade inspelningarna på hyllan, för att sedan efter några år ge ut det med Bo Diddley. De tog helt enkelt bort min sologitarr och lade på Bo Diddleys, och gav ut det som *Surfin' with Bo Diddley* (Checker lp 1987). Jag skrev ungefär åtta av låtarna på den och det var mina bakgrundsspår. Så det är egentligen min platta! Och något betalt fick jag aldrig...

Producent och studiomusiker

Ett par år in på sextioalet flyttade Riley till Los Angeles, där hans karriär som skivproducent och studiomusiker inleddes, inte minst som munspelare.

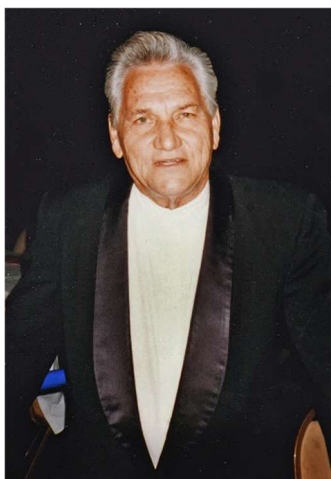
– Jag gjorde en förfärlig massa studiojobb med alla de stora namnen som Sammy Davis Jr, Dean Martin, Beach Boys och andra. Gitarristen James Burton hjälpte mig att komma igång och vi arbetade där ute på västkusten tillsammans under fyra, fem år.

Förutom studioarbetet framträdde Billy Lee Riley på klubbar som Whiskey-A-Go-Go och gjorde diverse ströinspelningar för olika skivbolag. Det var tämligen vilda dagar på sextioalet med ett kringflackande liv, och där det var lätt för Billy att – när han var

pank – få snabba pengar genom att sälja låtar och inspelningar.

– Jag hade *Midnight hour* som sålde riktigt bra och *Show me your soul* som hamnade på Stax-etiketten Hip.

Trots frånvaron av större och mera stadigvarande kommersiella framgångar fortsatte Riley att göra plattor för olika bolag. En viss framgång fick han 1972 med den listplacerade och Chips Moman-producerade *Thing about you baby*.



Billy Lee Riley, 1996.

Musik till hundra procent

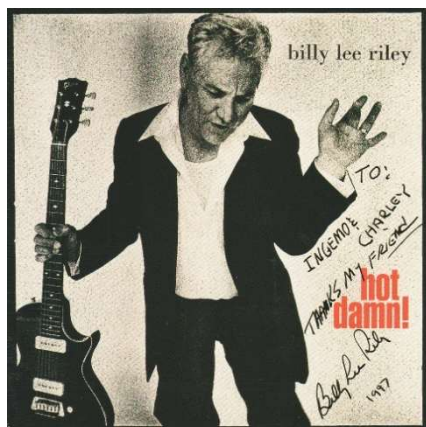
1992 samlade Billy Lee Riley ihop sina gamla kumpaner från The Little Green Men, Roland Janes och Jimmy Van Eaton, till en musikalisk återförening efter över trettio års uppehåll. Tillsammans med bland andra saxofonisten Ace Canon och gitarristen Travis Wammack gjordes Hightone-cd:n *Blue Collar Blues*, som bjuder på fin blandning av blues och gammal god rock'n roll.

– Det fanns ju en period när jag mer eller mindre lagt av med musiken. Jag ägde ett byggnadsföretag ett tag, men samtidigt släppte jag ändå aldrig helt musiken. Nu är jag sedan länge igång igen med musiken till hundra procent!

Efter att ha sett Billy Riley framföra ohämmade versioner av Roy Browns *Good Rocking tonight* och sin egen *Red Hot* inser man att det verkligen är musik som gäller för den vitale, 63-årige rock'n'roll-pionjären. Förutom ett sponsorkontrakt med gitarrbolaget Gibson är det också aktuellt med en ny platta.

– Jag har just skrivit kontrakt med skivbolaget Capricorn och har en platta på väg att ges ut i början av 1997. Det är en bluesplatta som jag producerat själv med verklig, ärlig blues. Jag spelar själv gitarr och munspel, "Pink" Montgomery spelar trummor, Raymond Sanders ståbas och James Lark sologitarr. De är alla Memphis-musiker. Och det här är något av det bästa jag någonsin gjort!

Tillägg



Ovannämnda Capricorn-platta kom ut 1997 med titeln *Hot damn!* Stilmässigt kan den främst – även när det gäller Rileys egna nummer – förknippas med Louisiana-artister som Lightnin' Slim och Slim Harpo, men han gör också en fin tolkning av Tony Joe Whites *Rainy night in Georgia*.

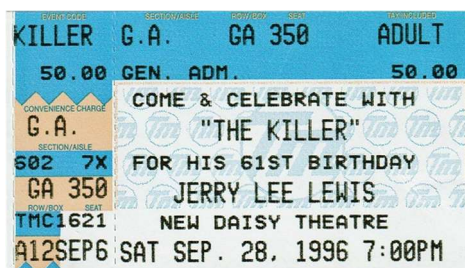
Den 2 augusti 2009 avled Billy Lee Riley av magcancer i Jonesboro, Arkansas.

In summer 2009, Memphis lost one of its truly unique rock 'n' roll characters, Billy Lee Riley. Considered by many to be Sun Records' lost giant, Riley was a true multi-threat: He possessed the myriad musical gifts of Carl Perkins, the unhinged spirit of Jerry Lee Lewis, and the punkish insouciance of Elvis Presley — yet fate never rewarded Riley beyond cult acclaim.⁸³

Den ursprungliga artikeln publicerades i Jefferson nr 114, 1997.

Källor

Intervju med Billy Lee Riley den 30 september 1996.



Vid firandet av Jerry Lee Lewis 61-årsdag (vilken inträffade dagen därpå) på New Daisy Theater på Beale Street i Memphis medverkade förutom jubilaren bland andra James Burton och Billy Lee Riley.

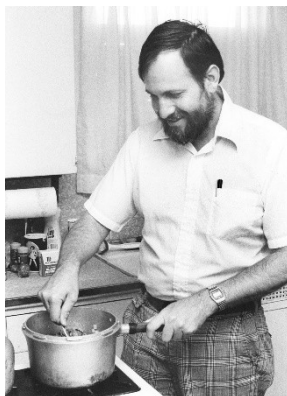
Ändå attraherar den människor

David Evans

– Jag hade aldrig hört talas om Sleepy John Estes och Hammie Nixon förr, men de gjorde ett starkt intryck på mig. Jag tyckte verkligen om det! Detta var för mig något helt nytt och annorlunda, det var min första kontakt med levande bluesmusik och det öppnade på allvar mina ögon för bluesen!

David Evans är bluesforskare, gitarrist, skivproducent, professor vid Memphis State University, och mycket annat. Som stridbar skribent och debattör har han ibland fått utstå en del påhopp; som skivproducent har hans insatser emellanåt sablats ner av vissa recensenter. Trots detta lär få ifrågasätta att Evans gjort betydande insatser inom bluesforskningen, och genom böcker, artiklar och skivbaksidestexter på ett föredömligt sätt gjort resultatet av sina forskningsmödor tillgängliga för bluesvännerna.

Sedan 1978 bor David Evans i Memphis. När han har tid över från universitetsarbete och skriv- och skivprojekt delar han generöst med sig av tid och kunnande till musikintresserade vänner och besökare.



Hemma hos David 1988.

Från Massachusetts till Kalifornien

– Jag gick på college i Cambridge, Massachusetts, och jag tror det var 1962 som jag fick denna min första, riktiga kontakt med blues. Tack vare min vän Alan Wilson – som jag f.ö. träffade i en skivaffär på jakt efter bluesplattor – kom jag i sedan i kontakt med Robert Johnsons musik. Jag fick också tag på RBF-lp:n *The Country Blues* som Sam Charters hade sammanställt, och sedan kom Origin Jazz Library ut med *Really! The Country Blues* och några

andra skivor. Men annars fanns det inte så många bluesinspelningar tillgängliga på den tiden!

Samtidigt som David började samla bluesskivor lärde han sig spela gitarr. Tillsammans med Al Wilson (sedermera medlem av Canned Heat) framträdde han ibland på s.k. hootenanny-samlingar, vilka ofta leddes av Jim Kweskin. Als och Davids musik gick väl inte direkt hem i det sammanhanget.

– De flesta gillade folkmusik typ Woodie Guthrie eller jugband-stil som den Kweskin spelade. Alan Wilson och jag försökte sjunga och spela som Son House och Robert Johnson, och det var ju lite för extremt!

Intresset för bluesmusiken växte, och när s.k. återupptäckta artister som Mississippi John Hurt, Bukka White och Son House framträdde i Cambridge tog David ofta tillfället i akt att lära sig mer.

– För det mesta så spelade de en vecka på samma klubb så det var lätt att få tillfälle att träffa dem. De hade inte så stor publik precis, så de var glada att ha någon att prata med och jag försökte verkligen få kläm på ”what the blues was all about”.

1965 flyttade David Evans till Kalifornien. På vägen dit stannade han till i Louisiana och Mississippi några veckor.

– Jag hade blivit intresserad av Tommy Johnson och hans musik. Jag hälsade på Babe Stovall i New Orleans, och kom via honom i kontakt med Roosevelt Holts och Mager Johnson, Tommy Johnsons bror.

Uppehållet i södern utgjorde den första i en rad fältstudier.

– När jag var i Mississippi 1966 och -67 rörde det sig mest om Tommy Johnson. Var hans musik kom från och hur den påverkade andras musik, men också mer allmänt hur traditionell folk blues skapades och spreds. Sedan återkom jag 1969, -70, -71, -73, och då var jag i Mississippi en fyra-fem veckor i taget, beroende på hur länge pengarna räckte!

Studieåren i Kalifornien ägnades folklöre, med bl.a. resor i indianreservaten i Arizona och New Mexico. Steget till att studera de svartas folkliga musik var således inte så stort. Det fanns också beröringspunkter med den bana David ursprungligen valt.

– Jag läste faktiskt klassiska språk från början, så jag kände de gamla grekerna väl! Jag hade studerat den episka poesin, Homeros t.ex., och den hade sin bakgrund i muntlig tradition. Språket var

regelmässigt uppbyggt, precis som countrybluesens språk. Fast innehållet är ju förstås helt annorlunda! Men det verkar finnas ett samband i hur sångerna först skapades.

Den bara fängslade mig

– Det är svårt att direkt säga vad det var som gjorde att bluesen kom att betyda så mycket för mig. Den bara fängslade mig. Soundet, rytmen, rösterna, orden. På något sätt upplevde jag och vissa andra bluesen som mer givande än andra sorters musik.

– I början av 1960-talet hade rock'n'roll mer eller mindre förfallit. Man hörde inte längre rockabilly, artister som Chuck Berry hade inte längre hits, och den elektriska bluesen som bl.a. Muddy Waters företrädde var fortfarande okänd då. Så vad vi hade att välja på var antingen surfmusiken, Motown-soundet eller Frankie Avalon/Fabian-typen. Eller folkmusik!

– Folkmusik upplevdes som ett intellektuellt alternativ till rock'n'roll, och för oss som var college-studerande hade folkmusik större attraktionskraft. Så steget var inte långt från folkmusik till countryblues.

– Men jag vet inte varför bluesen – det finns inget i min bakgrund eller så. Men varför är den intressant för européer och japaner? Inte vet jag!

– Jag antar det säger en del om kraften i musikformen, dess allmänna betydelse och attraktion, dess konstnärliga kvalitéer, att den kan attrahera så många olika slags människor. Den är ju trots allt ett mycket kulturellt och socialt isolerat folks musik, och ändå tilltalar den människor över hela världen!

Inspelningar på fältet

Från sina resor och sammanträffande med musiker hade David Evans inte bara med sig hem en mängd anteckningar och intervjuer, utan också åtskilliga band med inspelningar. Ett tiotal lp-skivor med Evans fältinspelningar har hittills utkommit, på bl.a. Arhoolie (Roosevelt Holts & His Friends), Testament (Jack Owens, Fife & drum-musik) Rounder (South Mississippi Blues) samt Decca (Goin' up the country).

[Evans] flyttade efter avslutade studier på Harvard 1965 till Kalifornien, för att på hösten samma år inleda studier vid UCLA:s "folklore and mythology program". Där träffade han den 1942 födda folkloristen Marina Bokelman, men blev också vän med bl.a. Alan Wilson och övriga i Canned Heat.

I juni 1966 flyttade Evans ihop med Bokelman. Inom ramen för sina studier gjorde de under 1966 och 1967 flera fältstudier tillsammans till Mississippi och Louisiana för att intervjua och spela in lokala musiker, ofta sådana som hade anknytning till den inflytelserike deltabluesmusikern Tommy Johnson. Åtskilliga av inspelningarna – med bl.a. Roosevelt Holts, Jack Owens, Babe Stovall och Houston Stackhouse – kom att ges ut på platta.⁸⁴



*David under
fältarbete på
1960-talet.⁸⁵*

S.k. fältinspelningar (field recordings) dök upp på lp-skivor på 1960-talet, även om förekomsten av sådana var sparsam.

– Harry Oster var väl kanske den som gjorde de mest intressanta inspelningarna i början av 1960-talet. Han hade en del material på Folk-Lyric och Prestige, och naturligtvis var Robert Pete Williams en stor upptäckt. Ja, och så hade ju förstås Alan Lomax gjort sina resor 1959 och hittat Fred McDowell.

– De flesta av dem som verkligen lyssnade på blues hade uppfattningen att den förnämsta bluesen spelades in på 1920- och 1930-talen, och att det mest lönade sig att leta upp artisterna som gjort de här inspelningarna. Däremot var det egentligen ingen som brydde sig om artister som inte gjort några plattor.

– Jag trodde att några av de här andra artisterna kunde vara lika bra och kanske till och med bättre än en del av dem som gjorde inspelningar en gång i tiden. En del artister var inte så bra när de återupptäcktes. Skip James lät inte alls så bra på 1960-talet som han gjort tidigare, Bukka Whites röst hade blivit väldigt hes. Han hade fortfarande en väldig energi, men hans röst var inte lika bra. Son Houses händer skakade hela tiden, och han var långsammare. Visst, de var fortfarande bra och sevärda, men...

– Men det fanns andra artister som verkligen var bra, som t.ex. Fred McDowell. Han var fortfarande i toppform på 60-talet. Jag kan inte säga att jag upptäckt någon så bra som Fred McDowell eller Robert Pete Williams, men jag spelade in en hel del intressant och bra musik, tycker jag. Och jag har fortfarande en massa inspelningar från den tiden som aldrig har blivit utgivna på lp.

Countrybluesen är inte död

Men det var nästan enbart den äldre generationens bluesartister som på 1960-talet – och kanske även långt senare – intresserade bluesforskare och entusiaster som David Evans.

– Tyvärr förbisåg jag antagligen många yngre artister. De artister som mest framträder idag tillhör den äldre generationen. Men jag har också funnit artister som spelar traditionell blues i min egen ålder och kanske till och med är yngre. Så de spelade säkert för tjugo år sedan också, fast jag då inte trodde de existerade! Och fram till början av 1980-talet har folk som Johnny Marcucci [skivbolaget Albatross] och Axel Kustner [L&R] spelat in samma artister som George Mitchell, Bill Ferris och jag spelade in redan på 60-talet när de fortfarande var i sin krafts dagar. Sedan har ju också en hel del av artisterna avlidit, så de flesta i Europa har antagit att countrybluesen är död.

– Givetvis har förhållandena för countrybluesen förändrats. Den framförs ju inte så ofta offentligt på klubbar och juke joints, utan istället bara i mindre sammanhang. Vänner som träffas och tar en öl, eller liknande.

Down the big road

Förutom att ha spelat in material till två lp-skivor med Roosevelt Holts (Blue Horizon och Arhoolie) gav David Evans själv ut en 45:a med Holts. Roosevelt Holts ville ha en singel att sälja själv, så David satsade lite sparade slantar och tryckte upp 500 ex (*Down the big road/Blues on my mind*, Bluesman 100). Och Roosevelt hamnade i fängelse i Mississippi för att ha sålt skivor utan tillstånd!

– 1969 var det fortfarande ganska besvärligt i södern. De satte honom i ett litet fängelse i väntan på att sätta honom i straffarbete. Han var då drygt 60 år gammal, men hade suttit inne för att han dödat någon på 1930-talet, och med sådant i registret räckte den olaga skivförsäljningen för att spärra in honom igen.

– Så jag blev tvungen att skicka pengar till böter så han slapp straffarbete. Jag skrev ett upprop i Blues Unlimited för att få folk att ställa upp och hjälpa honom genom att köpa skivan. Faktiskt så var det en hel del som ställde upp, i England och andra delar av Europa. Så vi lyckades hålla honom ifrån ”the chain gang”.

Ny syn på musiken

Sedan David Evans fått tjänst som biträdande professor vid Memphis State Universitys musikavdelning och flyttat till Memphis 1978 förändrades hans inställning till bluesen.

– När man bor såhär mitt i musiklivet så ser man det på annat sätt. Man ser att musiken är en del av samhällslivet, inte bara är en exotisk kvarleva. Man ser att musiken inte håller på att dö ut, utan är en del av folks liv. Och om det nu är så att den dör ut så sker det långsamt, precis som för oss! Givetvis förändras musiken. Soundet, stilen genomgår förändring, musiken anpassar sig till nya tider. Men så har det ju alltid varit!

– Jag tycker att hellre än att ägna tid och kraft åt musiken som varande något passerat, en exotisk kvarleva, så borde tyngdpunkten ligga på de nu levande och aktiva bluesartisterna. Dessa artister behöver stöd, både från sitt eget samhälle och utifrån.

– Så jag slutade leta efter de sista överlevande från den äldre generationen, och började koncentrera mig på det man skulle kunna kalla levande blues. Detta även om jag själv egentligen föredrar den gamla bluesen och önskar att det fanns fler som spelade sådan.

Memphis och Mississippi



David Evans och R.L. Burnside, Coldwater, Mississippi 1980.

David Evans menar att den blues som spelas idag i norra Mississippi och Memphis uppvisar en större bredd stilmässigt än i andra delar av USA. Små grupper som t.ex. Junior Kimbrough och hans band spelar elektrifierad musik uppbyggd på mississippibluesens karakteristiska, upprepade riff, liksom Jessie Mae Hemphill. Hezekiah & The House Rockers använder munspel och trombon som leadinstrument, och där gitarren enbart har ackompanjerande funktion. Och Uncle Ben spelar ihop med trummaskin, två gitarer och en trumpet!

– Tyngdpunkten inom musiken här nere ligger inte så mycket på en sologitarrists tekniska skicklighet, utan snarare på att bandet gemensamt jobbar fram en känsla, en stämning som fångar publiken. Och man delar villigt scenen med andra som vill vara med.

– Memphis har alltid påverkats av den näraliggande landsbygden, och mycket av musiken var väldigt informell, improviserad. Jugbanden t.ex. spelade hemmagjorda instrument och i

ovanliga sammansättningar. Och jag tror att den andan har levt vidare i Memphis, även om jugbanden inte längre finns kvar.

– Tyvärr finns det inte så väldigt många tillfällen att spela och tjäna pengar på det. Nästan alla musiker har andra jobb också. Fast det goda med det är att de då är en del av sitt samhälle. De är artister men också arbetare, makar, föräldrar.

Evans menar, att sedan Sam Phillips i mitten av 50-talet i stort sett upphörde med att spela in blues och bröderna Biharis slutade komma till Memphis, så har inspelningar med blues i Memphis varit förhållandevis sällsynta. Little Miltons, Albert Kings och en del av Rufus Thomas plattor på Stax hör till undantagen. En hel del av dem som jobbade i Stax- och Hi-studion hade sin bakgrund inom bluesen, och satte sin färg på det som gjordes.

En levande bluesscen

– Men det fanns en levande bluesscen här hela tiden, och väldigt få 45:or lyckades dokumentera de i Memphis då verksamma gruppernas eller solisternas sound. 45:an med The Binghampton Blues Boys^A hör till de få undantagen. Bluesentusiaster och forskare förbisåg helt den sidan, och intresserade sig bara för Furry Lewis, Bukka White och andra inom den generationen. De kände inte till de verksamma banden. Jag vet många artister, många grupper som var aktiva på den tiden. Men de fick inga inspelningstillfällen, och alla spelade de på små klubbar som aldrig annonserade, och som hade samma publik varje vecka.

– Den ende jag vet som på den tiden kom i kontakt med den moderna Memphisbluesen var Bengt Olsson^B, som ju liksom du är från Helsingborg. Han fick en liten glimt av det när han på en klubb såg vad som måste ha varit Leroy Hodges' Funky Four. Wilroy Sanders sjöng och spelade gitarr och Bengt intervjuade honom, och skrev om detta i sin bok.^C Bengts beskrivning av den klubben och spelningen kunde lika gärna gälla den klubb du och jag var på i går kväll!

^A *Crosscut saw/Slim's twist*, XL 901.

^B Läs mer om Bengt Olsson på sidan 229.

^C *Memphis Blues*. 1970.

Within, the walls are covered in signs, advertising Budwiser and so forth. You can buy marijuana and other drugs in the lavatory. When the band begins its set the hip-shaking gets under way. The dancing styles would probably be banned from the shadiest of strip clubs, but the customers seem to be enjoying themselves. For much of the time the band plays loud instrumentals, good to dance to, but now and then Wilroy sings a blues [...]. A woman comes up to the table where I sit, shaking her hips, leaving no one in doubt of what she's trying to express – and she does it in time with the music.⁸⁶

När David Evans slagit sig ner i Memphis såg han klubbar med små affischer om ”Live blues Saturday night”, och började besöka dem.

– En del trodde jag blivit tokig som gick till sådana ställen, och att jag skulle råka illa ut. Men både musikerna och publiken på klubbarna verkade glada att se mig där, kom fram och pratade och så. Och jag fann att det spelades bra blues, sådant jag tyckte var bra.

– Två av grupperna har – med vissa förändringar i uppsättningen – överlevt i närmare femton år, The Fieldstones och The Hollywood All Stars. Annars är det vanligt med olika grupper som inte håller ihop så länge. Men de flesta känner varandra väl, och har spelat mycket tillsammans i olika konstellationer.



*Joe Hicks,
Wordie Perkins
och Lois
Brown, dvs.
3/5 av The
Fieldstones,
Memphis
1988.*

Evans upplever att bluesen i Memphis fortfarande är segregerad. Man har antingen vita klubbar eller svarta klubbar, antingen vita bluesband eller svarta bluesband. En viss uppblandning finns dock idag på Beale Street, där publiken delvis är blandad.

– Men utanför Beale Street bokar vita klubbar väldigt sällan svarta bluesband, och om de gör det tar man dem från t.ex. Chicago. De vill uppenbarligen inte ha dit svart publik, av rädsla för att mista sina vita kunder.

– Men den andra sidan av saken är ju att på detta sätt har bluesen kunnat frodas inom det svarta samhället utan större påverkan från rock'n'roll. Utan påverkan från vit publik eller vita musiker som spelar med banden, eller som tar över ledningen av banden. Och troligen tjänar banden lika mycket nu som om de jobbade på en vit klubb. De spelar mot dörren^A men har en stadig publik.

Började skriva i Blues Unlimited

David Evans inledde sitt skrivande inom bluesområdet med några artiklar 1966 i Blues Unlimited, den engelska stamfadern till blues-tidskrifterna. Från England kom sedan i början av 1970-talet ut en serie kallad Blues Paperbacks på London-förlaget Studio Vista. De hade olika författare, men Paul Oliver som sammanhållande länk. Förutom den tidigare nämnda boken av Bengt Olsson utgavs 1971 David Evans biografi över Tommy Johnson. En fortsättning, *Big road blues*, var planerad men förläggaren gick i konkurs och serien lades ned efter ett tiotal böcker.

– Jag beslöt då att fortsätta forskningen som en del i mitt akademiska arbete och arbetet med min doktorsavhandling. Det hela blev till en utökad version av min ursprungliga *Big road blues*, och som slutligen utgavs 1982 under den titeln. Den är ett rent teoretiskt arbete, en sammanfattning av min uppfattning av hur bluesen har komponerats, lärts och spridits.

Förutom nämnda böcker har David Evans skrivit en del bak-sidestexter till lp-skivor, dock huvudsakligen till de med hans eget material. Bland övriga liner notes sätter han sin medverkan på *Atlanta blues 1933* (JEMF-106) främst.

^A *Mot dörren*, dvs. musikerna får inget fast gage utan får vad som kommer in som entréavgift vid dörren.

– Tyvärr är denna booklet inte längre tillgänglig. Bruce Bastin och jag jobbade tillsammans med den, men essän om Blind Willie McTell var jag själv författare till. Det fanns tidigare väldigt lite information om McTell. Jag fick faktiskt en hel del hjälp av mina föräldrar, som var pensionerade och bodde i Savannah, Georgia. De visste inget om blues men ville gärna hjälpa mig, och de lyckades leta upp de flesta informationskällorna, och fick fram en mängd viktig information.

Framtidsplaner

I David Evans framtidsplaner ligger medverkan i ett planerat bokprojekt, kallat "Memphis' music", där olika författare kommer att behandla de olika musikformer och stilar, från gamla tider till idag, som gjort Memphis till en så betydelsefull musikstad. Det är tänkt att Evans ska hålla i projektet, och skriva en allmän introduktion plus kapitlet om bluesen.

– Jag tror inte boken kommer att innehålla så värst mycket ny information, utom beträffande jazz, countrymusik och ragtime, som ju är områden där Memphis' betydelse inte är så känd. Men jag hoppas boken kommer att ge en god bild av sambandet mellan de olika musikformerna. Den kan kanske också bli en startpunkt för vidare forskning, där man i stället för att behandla t.ex. rockabilly eller blues som helt separata företeelser, ser musikformerna som en helhet tillsammans.

Det finns också planer från Davids sida på att sammanställa sitt redan publicerade material rörande Tommy Johnson, Wille McTell och Charley Patton. Med undantag för forskningen kring Charley Patton, vilket finns redovisat i belgaren Robert Sacrés sammanställning av ett symposium i Belgien 1984, *The Voice Of The Delta* är det Evans skrivit om dessa artister inte längre tillgängligt.

– Jag skulle vilja bearbeta dessa essäer. Kanske ha med lite värdering av deras inspelade repertoarer, och diskutera de krafter som skapade den generationens blues.

– Det har egentligen inte gjorts någon riktigt djupare forskning angående andra artister av den generationen, dvs. de som var födda i slutet av förra seklet. Det har gjorts beträffande Bessie Smith och Ma Rainey, ett par av de s.k. klassiska bluessångerskor-

na. Men inom countrybluesen har inte gjorts mera djuplodande studier beträffande t.ex. Blind Lemon Jefferson, Blind Blake, Henry Thomas. De var alla viktiga – och populära – artister på sin tid, men vi saknar närmare kunskap om dem.

David Evans hoppas också få tid att arbeta vidare med sitt projekt om ”Folk music in a black community”, som ska behandla blues, fife & drum-musik, gospel och spirituals kring Como och Senatobia i Mississippi.

– Tyvärr har jag inte haft så mycket tid till sådant, utan koncentrerat mig på att producera skivor och försöka skapa intresse för det nuvarande musiklivet i Memphis och den djupa Södern.

Tillägg

Ovanstående artikel publicerades i Jefferson nr 91, 1990, och återges här efter smärre omarbetning och vissa tillägg.

Vid vårt besök i Memphis 1996 träffade vi åter David Evans, som hade ett program på radio-stationen WEVL^A på 518 South Main Street. Där delade vi tillsammans under två timmar med oss till lyssnarna av gamla musik- och musikerminnen.⁸⁷



David Evans bor sedan åtskilliga år tillbaka i Millington, Tennessee. Han Grammy-belönades 2003 för den omfattande textinlagan till skivboxen *Screamin' and hollerin' the blues: The world of Charley Patton*. I februari 2018 fick han sin andra Grammy i kategorin Best album notes. Utmärkelsen avsåg *Voices of Mississippi: Artists and musicians documented by William Ferris*, en skivbox med blues- och gospelinspelningar från 1960- och 1970-talet.

^A WEVL är en oberoende medlemsstödd community-radiostation, startad 1976 (wevl.org).



I sitt svar på mitt gratulationsmejl skrev Evans att

I wasn't at the ceremony, as I had a prior engagement at Little Rock and really didn't expect to win anyway. It was a big surprise!

Tillsammans med David Evans i Köpenhamn 2013.⁸⁸

Boken *Ramblin' on my mind – new perspectives on the blues* utgavs 2008 och består av tio avsnitt skrivna av bluesexperter som Luigi Monge, Doug Seroff och Lynn Abbott. David Evans, redaktör för boken, svarar för introduktionen och ett intressant fyrtiosidigt kapitel om bluesartisters smek- och öknamn.

2023 utgavs boken *Going up the country – adventures in blues fieldwork in the 1960s*, som David Evans skrivit ihop med Marina Bokelman och som är baserad på deras upplevelser tillsammans i samband med fältstudier under studieåren.

Dessutom har Evans fortsatt att framträda som musiker, däribland inte sällan i Europa, och även fått en fem-sex platlor utgivna på bolagen Inside Sounds och Blind Lemon.

Källor

Intervju med David Evans i hans hem i Memphis den 12 juni 1988, samt mejlkorrespondens, uppgifter ur hans böcker, artiklar, skivbaksidestexter m.m.



Bra med tydliga besked om vad som gäller när man kör landsvägen på vallen längs med Mississippi-floden.

High Water

Skivbolag i Memphis

Ett skivbolag som existerar under lite andra förutsättningar än åtskilliga andra är High Water Recording Company.

High Water bildades 1979 som en avdelning inom Memphis State University, och med ett anslag från National Endowment for the Arts som startkapital. Förutsättningen var att fyra 45-varvskivor med traditionella Mississippiblues-artister skulle produceras.

Avsikten var att bidra till att områdets rika bluestradition skulle uppmärksammas. Man avsåg att sprida skivorna inte bara genom de vanliga kommersiella kanalerna, utan även via lantaffärer, skönhetssalonger och bensinstationer på artisternas hemorter, samt dessutom via artisterna själva i samband med framträdanden. Man valde singelskivor framförallt av ekonomiska skäl, plus att man ville få dem spelade i jukeboxarna.

Mannen bakom projektet, och den som har huvudansvaret för High Water, är professor David Evans, bluesforskare, skivproducent och författare.

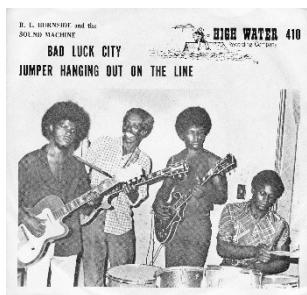


David Evans i High Waters kontrollrum 1988.

– Jag antar att våra bidragsgivare förväntade sig att jag skulle spela in artister av den äldre generationen, som t ex Sam Chatmon och Jack Owens, berättar David Evans. Men jag ville ha artister som var relativt okända utanför sina hemorter. Som fortfarande var aktiva och i sin krafts dagar, tillräckligt unga för att vara intressanta för en bred åldersgrupp i det svarta samhället.

Startade med fyra singlar

De första skivorna spelades in i en lokal studio i Memphis. Artisterna Evans valde ut var sådana han kommit i kontakt med under sitt forskningsarbete: Raymond & Lillie Hill från Clarksdale, R.L. Burnside från Coldwater, Jessie Mae Hemphill och Ranie Burnette från Senatobia.



Två av de första blues-45:orna som utgavs av High Water var med R.L. Burnside och Raymond och Lillie Hill.

Raymond Hill var under ett antal år medlem av Ike Turner's band, och den ende som gjort kommersiella inspelningar tidigare. Burnside var inte helt okänd för bluessamlarna genom en halv lp för Arhoolie från 1960-talet.

Plattorna utgavs i augusti 1980, och väckte en del uppmärksamhet i press, radio och TV. Tack vare radioveteraner som Rufus Thomas fick åtminstone ett par av plattorna en hel del radiospelningar.

– Vi lyckades få ut en hel del plattor på jukeboxar på klubbarna, fortsätter Evans, men distributionen i övrigt gick huvudsakligen genom bluesspecialisterna och artisterna själva.

Evans lyckades också leasa material till två lp:er med Jessie Mae Hemphill (*She-wolf*) och R.L. Burnside (*Sound Machine Groove*) till franska Vogue. Tyvärr kolliderade utgivningen tidsmässigt med Vogues storsatsning på Chess-återutgivningar.

Två singlar med The Fieldstones, ett bluesband från Memphis, följde 1981. För de vokala insatserna svarade trummisen Joe Hicks och gitarristen Willie Roy Sanders, och High Water breddade därmed inriktningen till att inkludera ett aktivt klubb-band.

Egen studio

1982 öppnade universitet en egen 24-spårs Commercial Music Recording Studio inne på universitetsområdet. Med tillgång till denna studio, och genom att inspelningarna ingick i ljudteknikerutbildningen, kunde man eliminera större delen av produktionskostnaden. Universitetet svarar för studio och personal, liksom telefon och portokostnader. Själva framställningskostnaderna inklusive reklam etc skall dock betalas av intäkterna från skivförsäljningen, samt eventuella bidrag från organisationer.



*Hammie Nixon i sitt hem
i Brownsville, 1980.*

The Fieldstones fanns med på de två första plattorna i nya studion, ackompanjerades tjejttrion The Jubirt Sisters respektive sångaren Little Applewhite. Senare under 1982 utgavs ytterligare 45-varvare med veteranen Hammie Nixon från Brownsville, femmannabandet Hollywood All Stars från Memphis samt Junior Kimbrough från Holly Springs, Mississippi.

Memphis blues today

De första elva plattorna såldes tillräckligt väl för att man i början av 1983 skulle kunna ge ut den första lp:n, *Memphis blues today!* med The Fieldstones. Distributionen av lp:n visade sig gå betydligt bättre än vad som varit fallet med 45:orna, och High Water kom därför att snart inrikta sig mest på att producera lp-skivor. *Tappin' that thing* med munspelsveteranen och förre Sleepy John Estes-kompanjonen Hammie Nixon följde 1984.

1984–85 utgavs singlar med Hezekiah & The Houserockers, Little Applewhite, Jessie Mae Hemphill, f.d. gatusångaren Waynell Jones, samt Uncle Ben vilken stadigt framträtt på Beale Street sedan 1982. Utgivningen av singlar har sedan i stort sett upphört. Lp-utgivningen fortsatte under 1986–87 med Memphisbanden Blues Busters, Jubirt Sisters, Hollywood All Stars samt Chicago Bob & The Shadows.



High Waters första lp gavs ut 1983.

Även gospelskivor

Under tiden har det även utgivits en del gospelskivor. Singlar med The Harmonizers och Gospel Writers har följts av en samlings-lp med manliga och kvinnliga a capella-kvartetter producerad av Kip Lornell, samt lp:er med Pattersonaires och Spirit of Memphis Quartet. På High Water-etiketten finns även ett par plattor med fusionsjazz, klassisk gitarrmusik m.m.

Finansiella problem gjorde dock att utgivningen i stort sett upphörde under 1988–89. David Evans tycker ändå att man i stort kunnat följa målsättningen med utgivningen, nämligen att spela in olika artister representerande olika stilar från countryblues till modern, elektrifierad bandblues.

Tack vare publiciteten lokalt, och att skivorna spelats en hel del på radio och i jukeboxar, har den ursprungliga intentionen att stimulera den lokala bluesmusiken uppfyllts. De inblandade artisterna har samtliga fått ökade möjligheter att utvidga karriären genom festivalframträdanden och andra spelningar. För flera av dem, framförallt Hemphill, Burnside och Hollywood All Stars, även på ett internationellt plan.

Framtiden

– Tyvärr är det svårt att sälja skivor nu, berättar David Evans. Cd och kassetter har nästan helt tagit över marknaden, men vi hoppas kunna fortsätta ge ut skivor. Vi har ju en del material klart, däribland med Jessie Mae Hemphill och Hezekiah & The House Rockers. Vi har också spelat in material till nästa lp med The Fieldstones. Jag hoppas vi längre fram ska kunna ge ut skivor med Junior Kimbrough och hans band, och veteranen inom Memphis-blues, Big Lucky Carter. En dubbel-lp med olika aktiva country-bluesartister skulle jag också gärna se förverkligad.

Skivutgivningen återupptas

Under 1990 återupptog High Water skivutgivningen med att ge ut ovannämnda lp:er med Hezekiah och Hemphill.

Ur brev från David Evans daterat 21 september 1990:

Så värst mycket nyheter har jag inte beträffande High Water, men vi har släppt ut en lp med venezuelansk folkmusik som jag spelade in förra året tillsammans med Salvador Toro Moya. Plattan kommer i Europa ut på cd och kassett på engelska Zu-Zazz Records. De kommer också att ge ut en gospelantologi med Harps of Melody och Gospel Writers, inspelningar som Kip Lornell gjorde men som inte kom med på High Water lp 1002.

I somras återvände jag till Venezuela och spelade in 23 olika musikgrupper i Falcón State. Eventuellt kommer detta ut på en dubbel-lp 1991. Övrigt material som vi har klart för utgivning är Harps of Melody, en live-lp med Patterson Aires, Fieldstones' andra lp, och Junior Kimbrough. Vi har inte fått de anslag från universitetet vi behöver för att ge ut dessa skivor, utan utgivningen är beroende av inkomsterna från vår nuvarande katalog. Vi har inte heller fått medel att även ge ut det vi har på cd och kassett, utan High Water är fortfarande enbart på vinyl!

Beträffande artisterna så turnerade Hollywood All Stars med mig i oktober [1989] i Peru, Ecuador och Venezuela, och sedan var jag iväg med The Fieldstones och Little Applewhite i Venezuela i mars.

Jessie Mae turnerade i Italien och Schweiz i september i fjor, och i Frankrike och Belgien i mars. Hon har nyligen gett konserter i Oregon, Oklahoma och Pennsylvania, liksom festivalframträdanden i Memphis och Mississippi. Nästa vecka ska hon åka iväg till Finland och Tyskland.

Hezekiah & The House Rockers spelar stadigt kring Natchez. Pee-wee Whittaker har dragit sig tillbaka, och han och James Baker har ersatts av en far och son på gitarr och bas. Junior Kimbrough spelar regelbundet kring Holly Springs, liksom R.L. Burnside. Burnside var förresten i Europa för ett par månader sedan och är inbokad att åka dit igen inom kort.⁸⁹

Tillägg

Artikeln publicerades 1990 i Jefferson nr 91, och återges här efter viss omarbetning. Se även kapitlet om David Evans, s. 115.

Källor

Intervju med David Evans i Memphis den 12 juni 1988, samt brev från Evans, information från skivbaksidor m.m.

Tappin' that thing

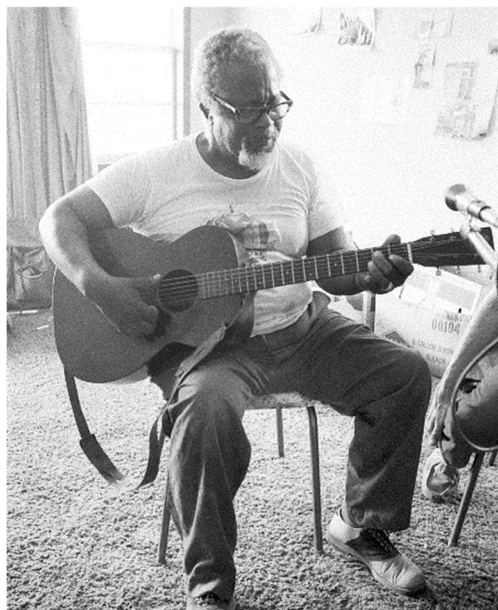
Hammie Nixon & The Beale Street Jug Band

På initiativ av musikprofessorn David Evans hålls fortfarande jug band-traditionen vid liv i sydvästra Tennessee. Tillsammans med bl.a. munspelaren Hammie Nixon ingår han nämligen i Beale Street Jug Band, som framträtt på Memphis in May-festivalen och en del andra festivaler och liknande arrangemang runt om i Tennessee och Mississippi.

Evans är vår värd under våra dagar i Memphis 1980, och tack vare honom får vi vara med om en repetition med bandet i Hammie Nixons hus på 485 Houston Street i Brownsville, ca tio mil nordost om Memphis.



Beale Street Jug Band: David Evans (sång/gitarr), Bob Vinisky (jug), Hammie Nixon (sång/munspel/kazoo/jug), John Kennunen (gitarr), Van Zula Hunt (sång/gitarr). I bakgrunden t.h. Virginia Nixon, Hammies fru.



Hammie Nixon är väl mest känd som munspelare och ackompanjator till Sleepy John Estes. Hammie spelade f.ö. ihop med Estes på platta redan 1935. Hammie och Sleepy John var väldigt goda vänner. Så goda att man sedermera gifte sig med varandras döttrar!

Jodå, Hammie Nixon spelar även gitarr.

Van Zula Hunt är en rar dam, en bra bit över 70 år gammal, som bor i på S. 4th Street i Memphis. Hon sjunger utmärkt i traditionell Memphis-stil och spelar gitarr i stil med sin vän Will Shade.

Tyvärr kommer Beale Street Jug Band troligen aldrig att kunna flyga utomlands.

– Du får aldrig upp mig i någon av de där maskinerna, säger Mrs. Hunt.

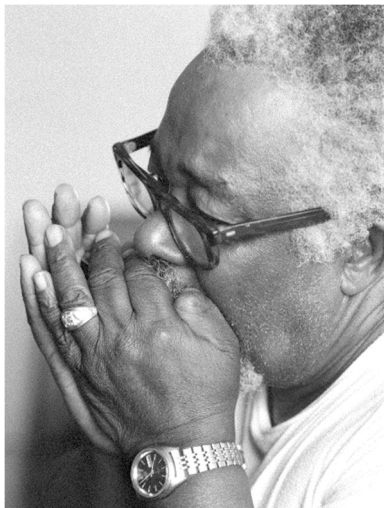
Men annars är hon en glad, vänlig och hjärtlig dam, trots familjeproblem. En av sönerna är på grund av sjukdom bunden till sängen, och dottern Sweet Charlene Peebles, som också sjunger, befann sig vid tidpunkten för vår Memphis-vistelse i fängelse.



Van Zula Hunt.

Blues for Mr. Carter

Vid repetitionen i Brownsville höll man sig till den äldre, traditionella musiken med låtar som *You shouldn't do that*, *Mailman*, *Vernita blues* och *Dudlow Joe*. Det hände också att Hammie tog gitarren och framförde ensam t.ex. en underbar version av Big Boy Crudups *Rock me Mama*. Tillsammans med övriga i bandet gjorde han dessutom på stubben en *Blues for Mr. Carter*^A.



I said: "What are you plannin' in doin'?"
He said: "Hammie, I tell you the truth!
You know money done get so scarce so I have to cut the welfare,
and I'm gonna cut the food stamps too!"

I said: "Mr. Carter!" I said:
"What in the world's the poor people gonna do?
You know you're cuttin' all the welfare
You know you're cuttin' down on the food stamps too."

I said: "Mr. Carter, you know one thing?
You got the poor men walkin' the highways up and down
You know the time's gettin' hard
You know they're starvin' all over town"

Hoppas verkligen att Bob och David lyckas fånga Beale Street Jug Band på band och att man kan få något bolag att ge ut deras musik. För Beale Street Jug Band när det är som bäst är bra mycket intressantare (och framförallt roligare att lyssna på) än mycket annat som ges ut på platta idag.

^A Jimmy Carter, demokrat och USA:s president 1977–1981. Efterträddes av republikanen Ronald Reagan.

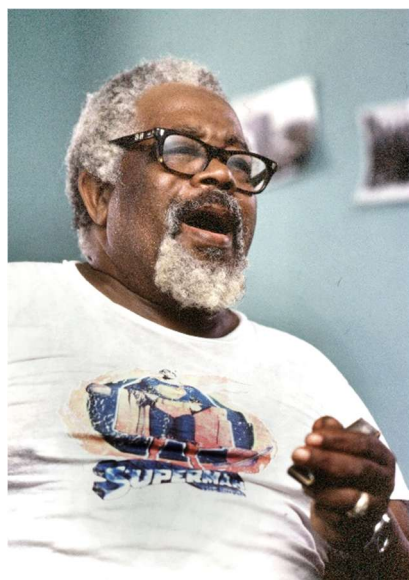
Hammie Nixon

Hammie Nixon, en av bluesmunspelets pionjärer och en av de sista företrädarna för Memphis jug band-tradition, avled den 17 augusti 1984 i en ålder av 77 år, efter ett slaganfall i sitt hem i Brownsville, Tennessee. Nixon var musikaliskt aktiv och vid god hälsa in i det sista, och mindre än två veckor tidigare hade han undertecknat kontrakt för festivalframträdanden i San Diego och Atlanta under oktober.

Född 1907 eller 1908 utanför Brownsville och uppväxt hos en vit familj, lärde sig Hammie tidigt att spela munspel genom att se när Noah Lewis och andra lokala förmågor spelade. Han framträdde första gången offentligt som elvaåring när han ackompanjerade Sleepy John Estes, och han kom att förbli Estes medmusiker fram till dennes död 1977.

Hammie Nixon började tidigt att leva ett kringflackande liv. Han tog sig fram genom Södern och Mellanvästern och även till Chicago, staden som blev hans huvudsakliga tillhåll förutom Brownsville och Memphis.

1929 var han i Memphis med om sin första skivinspelning som ackompanjatör åt Estes och en annan Brownsvillemusikant, Yank



Rachell. 1934 spelade Nixon in tio låtar tillsammans med Son Bonds i Chicago, och året därpå fanns han bakom Estes i sex nummer. Dessa inspelningstillfällen följdes av flera andra under de närmaste åren och då tillsammans med bl.a. Sleepy John, Charlie Pickett och pianisterna Lee Brown och Lee Green. Hammies sista session från denna period hölls i Memphis 1939 för Vocalion, då tillsammans med Little Buddy Doyle på tio skivsidor.

Under 1920- och 1930-talen reste Hammie Nixon ofta till Memphis för att spela i jug band ledda av Will Shade eller Jack Kelly. Nixons skicklighet på munspel, jug och kazoo gjorde det lätt för honom att få jobb på Beale Street och i andra delar av staden.

Brownsville var också en framträdande bluesstad på 1930-talet, med Hammie som regerande munspelskung. Många musiker kom till Brownsville för att spela med lokala artister som Nixon, Estes, Bonds och Rachell. En av dem var John Lee "Sonny Boy" Williamson^A, en ung munspelare från Jackson, Tennessee. Sonny Boy plockade upp Hammies stil, utvecklade den ytterligare och fick med början 1937 enorma skivframgångar. Senare, på 1940- och 1950-talen, påverkade Hammies spelstil en annan av munspelsstörheterna, Little Walter. De allra flesta moderna bluesmunspelare har sin stilbakgrund direkt, eller via andra, från Sonny Boy Williamson eller Little Walter och står därigenom i tacksamhetsskuld till Hammie Nixon.

Under 1940- och 1950-talen var Hammie Nixon inte så aktiv inom musiken. Under långa perioder arbetade han som chaufför i Memphis eller hade olika industrijobb i Chicago. Men den s.k. återupptäckten av Sleepy John Estes 1962 i Brownsville förde samman de båda musikanterna igen, och åtskilliga konsertturnéer och skivinspelningar följde under de femton följande åren. Tillsammans gjorde Estes och Nixon några lp på Delmark, ibland med hjälp av Yank Rachell och den unge gitarristen Mike Bloomfield. Åtskilliga gånger turnerade de i Japan och Europa och blev där mycket populära. Efter John Estes död 1977 fick Hammie en



Hammie Nixon med fru Virginia och deras son John.

^A Senare kallad Sonny Boy Williamsson I, för att skilja honom från Sonny Boy Williamsson II (Alex Miller).

del spelningar med hjälp av vänner som Harry Godwin i Memphis och Steve Tomashevsky i Chicago. 1979 blev han medlem i Beale Street Jug Band, med vilka han framträdde vid ett antal festivaler i Södern. Hammie turnerade också under åren 1980–1983 i Holland, Japan och Frankrike.

Efter en del mindre lyckade inspelningar för italienska Albatross och tyska L+R fick Nixon möjlighet att verkligen visa sina talanger



genom en utmärkt 45:a på High Water och en ep på Jug Band-etiketten (båda med Beale Street Jug Band). I januari 1984 spelade Hammie in lp:n *Tappin' that thing* för High Water. Skivan ledde omedelbart till ökat intresse för Hammie och därigenom erbjudanden om spelningar.

Lp:n Tappin' that thing.

– Hammie Nixon var en sällsynt varm, hjälpsam och omtänksam personlighet, säger David Evans. Han var ingen kyrkobesökare, men hans sätt att leva präglades av varm religiositet som tog sig praktiska uttryck genom hans sätt att hjälpa andra människor. Hemma i Brownsville var han ofta upptagen med att t.ex. köra sjuka till lasarett i Memphis och Jackson.

– Genom sina kontakter inom politik och lokal förvaltning hjälpte han många behövande att få socialhjälp, och han ordnade arbetstillfällen och organiserade arbetslag bland fattiga svarta i Brownsville. Detta höll Hammie på med ända fram till sin död.

Hammie Nixons begravning hölls den 25 augusti 1984 i Brownsville, med över tvåhundra vänner och släktingar närvarande. Hammie begrovs på Rosenwald Cemetery i Brownsville.

– Bland Hammies efterlevande släktingar kan nämnas hans hustru Virginia (Sleepy John Estes dotter) och deras son John Nixon, tre vuxna döttrar, åtta syskon och en mängd andra släktingar liksom tusentals vänner, svarta och vita, över hela världen, berättar David Evans.

Tillägg

Detta kapitel är baserat på min artikel om Beale Street Jug Band publicerad i Jefferson nr 53, 1981; information bifogad lp:n *Tappin' that thing*, samt en minnesruna över Hammie Nixon (publ. i nr 67, 1984) skriven av David Evans och översatt och redigerad av mig.

Någon platta med Beale Street Jug Band gavs aldrig ut, men längre fram bildade David Evans och fyra andra Last Chance Jug Band, som 1997 kom ut med utmärkta cd:n *Shake that thing!*

Källor

Uppgifter från David Evans samt ovannämnda minnesruna. Samtal med Evans, Nixon och Hunt i Brownsville den 3 maj 1980.

Bara mig själv att ta hand om

Jessie Mae Hemphill

En av de få kvinnliga countryblues-artisterna var Jessie Mae Hemphill, som på 1980-talet blev internationellt uppmärksammad som sångerska och gitarrist.

April 1980. Tillsammans med David Evans har vi varit hemma hos Napoleon Strickland i Como, Mississippi.

Mörkret har lagt sig när vi rullar fram på grusvägen. Tidigare på kvällen har tre skäggiga vita herrar och den svarta damen med indianskt påbrå, iförd cowboyhatt och blommig klänning, väckt viss uppmärksamhet på den lilla grillbaren med enbart vita kunder inne i samhället. Irriterad över att bli uttittad ville damen hem. Och det snabbt.

När bilen stannar framför huset med lyktorna obarmhärtigt avslöjande gamla kylskåp och kringlängda möbeldelar och plankbitar blir Jessie Mae Hemphill på bättre humör: Följ med in!

– Det är ju inte mycket, men det är mitt! Jag har betalt det, och här bor jag!

Vi sitter på hennes säng i huset enda rum. Kommen från en mera ombonad tillvaro infinner sig min undran om det inte är otäckt att bo såhär ensam och långt från grannar och bebyggelse.



Jessie Mae hemma hos Napoleon Strickland.

– Jag kan minsann ta vara på mig, svarar Jessie, lyfter på kudden och drar fram en revolver.

– I'm really good at shooting, försäkrar hon och rullar på revolvertrumman.

November 1980, Lund, Skåne

Jessie Mae Hemphill är på europaturné tillsammans med Napoleon Strickland's Fife & Drum-band och spelar inför fåtalig publik i Lund. Jessie är trött, grinig och inte så lätt att tas med för turnéledaren David Evans. Turnén går både upp och ner. Från uppskattade framträdanden vid festivaler i Berlin och Frankrike till betydligt mattare tillställningar där artisternas turnéovana och reströtthet märks alltför väl.



Napoleon Stricklands Fife & Drum-band i Lund 1980: Napoleon Strickland, Abe Young, Calvin Jackson och Jessie Mae Hemphill.

Juni 1988, Memphis, Tennessee

Anrika Peabody Hotel bjuder onekligen en annan miljö än det av bråte omgivna fallfärdiga hus ”bortom all ära och redlighet” nere i Mississippi, där jag första gången träffade Jessie Mae Hemphill åtta år tidigare. Genom David Evans försorg har vi inviterats till att vara med på ett party till B.B. Kings och Rufus Thomas ära. Dessa båda musikprofiler från Memphis ska nämligen få utmärkelser av Center for Southern Folklore för sina insatser i Memphis musikliv.



Jessie Mae Hemphill med B. B. King på Peabody Hotel, Memphis.

Under senare delen av 1980-talet har Jessie framgångsrikt medverkat på ett flertal festivaler och gjort sig känd bland en ganska bred bluespublik, vilket också lett till Handy Awards ett par år i rad som årets främsta kvinnliga traditionella bluesartist. Hennes sätt att vilja markera sin självständighet har gjort att hon tyvärr missat tillfällen att genom framträdanden och skivutgivning följa upp publiciteten kring bl.a. nämnda utmärkelser.

Uppenbarligen vill Jessie stå så mycket som möjligt på egna ben, samtidigt som hon troligen inser att hon behöver hjälp och råd i frågor som rör karriären. Tidigare på dagen har hon hemma hos David Evans emellanåt varit allmänt krånglig och misstänksam beträffande den fortsatta verksamheten inom musiken. Sedan en längre tid har Evans försökt få till stånd ett kontrakt med Jessie, för att kunna ge ut den nyligen inspelade lp:n.

Men på Peabody Hotel är meningsskiljaktigheter och problem glömda, och Jessie visar sin mera öppna och optimistiska sida.

Musikaliskt påbrå

– Jag föddes i Mississippi, i närheten av Como och Senatobia. Båda mina föräldrar spelade och själv började jag spela gitarr när jag var åtta år. Sedan började jag spela trummor med ett fife & drum-band som min far hade. Jag brukade också dansa till min morfars fiolspel.

Jessies morfar var Sid Hemphill (ca 1876–1963), en blind fiol-spelare som ledde ett stringband i över femtio år. Sid Hemphill var en mångkunnig musiker som förutom fiol trakterade trummor, gitarr, banjo, flöjt m.fl. instrument. Sids far, Doc Hemphill, var en choctaw-indian som också spelade fiol.⁹⁰

– När jag började spela gitarr så lärde jag mig sångerna från skivor. Sedan gick jag till morfar och så lärde han sig spela dem på fiol. Och så spelade vi tillsammans!

Sids döttrar Virgie Lee (Jessies mor), Rosa Lee och Sidney Lee spelade stränginstrument och ackompanjerade ibland Sid Hemphill. Rosa Lee (Hill) har f.ö. spelats in av Alan Lomax och George Mitchell (utgivet på Atlantic respektive Arhoolie).⁹¹

– För det mesta bodde jag i närheten av Senatobia. Min morfar och min mor bodde där, men jag har också tidvis bott hos min far, James Graham, i Memphis. Han var bluespianist där. Jag flyttade fram och tillbaka mellan mina föräldrar.

Stil och repertoar

Stilmässigt ligger Jessie nära sin moster Rosa, men även Fred McDowell, som var från samma trakt, verkar ha påverkat hennes gitarrspel. Hon lyssnade också ofta på sin mors plattor med artister som Sleepy John Estes, Robert Johnson och Memphis Minnie.

När Jessie Mae bodde i Memphis på 50-talet och tidiga 60-talet blev hon god vän med artister som B.B. King, Junior Parker och Robert Nighthawk. Även om hon under en kortare period sjöng i ett bluesband i West Memphis i början av 1950-talet, siktade hon då inte på musiken som levebröd. Hennes framträdanden var mest i samband med familjebandets engagemang vid picknickar, samt som solist i kyrkan.

Men med så mycket musik i familjen och omgivningen är det inte underligt att Jessie så småningom skulle ägna sig åt musik på

allvar. De senaste tio åren har hon försörjt sig uteslutande på musiken, efter att tidigare ha jobbat bl.a. på kafé och som städerska.

Jessie Maes repertoar består till större delen av egna låtar, eller material från familjen som hon bearbetat. Några traditionella nummer och andra artisters sånger finns också med, liksom några spirituals.

– Jag har spelat på en hel del festivaler, däribland Chicago, New Orleans, Delta Blues-festivalen och i Atlanta. I Greenville har jag



Glatt poserade framför sin bil 1988.

framträtt en 7–8 år i rad. Jag har varit i Europa ett par gånger, och när jag var i Paris 1986 gjordes en del inspelningar med mig och Son Thomas.

– Jag har ingen man och inga barn, ingen att ta hand om utom mig själv! Så jag klarar mig på det jag tjänar. Jag skulle gärna vilja ha ett fint hus, om jag kunde få ihop tillräckligt med pengar... Jag gillar ju vackra kläder och jag har en fin bil. Men ett fint hus – det vore något!

Tillägg

Ovanstående artikel publicerades 1990 i Jefferson nr 91, men även 2020 under *Från arkivet* i nr 205.

1991 medverkade Jessie Mae Hemphill i Robert Palmers dokumentärfilm *Deep blues*, där det gavs stort utrymme åt den så kallade

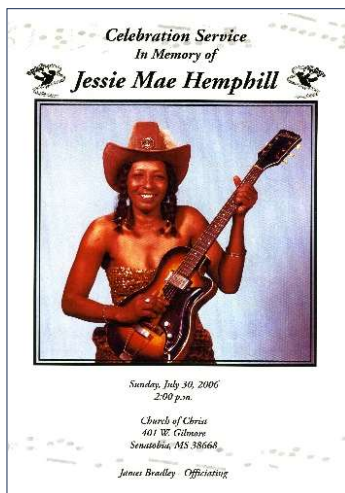
Hill country-bluesen. Men tyvärr drabbades Hemphill under senare delen av 1993 av en stroke, som påverkade hennes vänstra sida och omöjliggjorde gitarrspel. Hon blev dock delvis återställd, och kunde sjunga och spela tamburin i kyrkorna och medverka vid enstaka festivaler och konserter.

Jessie Mae Hemphill dog den 22 juli 2006 på The Med i Memphis, där hon vårdats under närmare två veckor. Vid minneshögtiden den 30 juli i Church of Christ i Senatobia medverkade bland andra David Evans med musik och tal, medan Calvin Jackson och R.L. Boyce var med bland kistbärarna.

Länge ansågs 1933 vara Jessie Maes födelseår – vilket stämmer med att hon uppgav sig vara 47 år när vi sågs i Lund 1980 – men sannolikt var hon tio år äldre. I programmet för minnesgudstjänsten uppges att ”she was born October 18, 1923, in Panola County, Mississippi”, vilket är det datum som också finns på gravstenen.

Jessie Mae Hemphills första fullängdsplatta *She-wolf* kom 1981, och följdes 1990 av *Feelin' good* (den som var på gång 1988), båda producerade av David Evans och utgivna på High Water. Dessa återutgavs senare på cd av HMG/Hightone, och 2003 gav Inside Sounds ut ytterligare Evans-producerat material på *Get right blues*. Fler Hemphill-plattor har getts ut, men dessa tre, liksom Hightones samlings-cd *Shake it baby*, är de som bäst visar henne som den unika artist hon var, med sin jordnära, rytmiska musik.

Program för minnesgudstjänsten, vilken f.ö. innehöll två av mina foton.⁹²



Källor

Intervju med Jessie Mae Hemphill på Peabody Hotel i Memphis den 12 juni 1988.

Fripassagerare på godstågen

Memphis Piano Red

Den 5 februari 1982 hittades pianisten John "Memphis Piano Red" Williams ihjälslagen i sitt hus i Memphis. Han var vid sin död en av de få kvarvarande representanterna för den äldre barrelhouse- och bluespianotraditionen.^A

När jag i april 1980 besökte Piano Red^B bodde han på 1112 Walker Avenue. Förutom sitt eget småruffiga lilla hus ägde han ytterligare två små hus, vilka han hoppades kunna rusta upp lite efter hand. Hans fru dog 1975, och en brorsdotter hjälper honom emellanåt med matlagning, tvätt och städning.

I love you
Memphis,
Tennessee, I love
you, love you so.
I'd rather be here
than any other
place I know.⁹³



^A *Barrelhouse*, enkel nöjeslokal/bar för afroamerikaner. *Barrelhouse-piano* är enkelt uttryckt pianoblues i snabbare tempo avsedd för dans.

^B Williams fick liksom många andra afroamerikanska albiner smeknamnet Red. Han ska inte förväxlas med den betydligt mer kommersiellt framgångsrike Willie Lee "Piano Red" Perryman, alias Dr. Feelgood (1911–1985).

Luffare och diversearbetare

– Jag föddes den 16 april 1905 i Germantown, Tennessee, omkring 15 miles från Memphis. Flera i familjen var musikaliska. En av dem, James Edward Moore, har ett sjumannaband nere i San Angelo, Texas, och jag hade en syster som var musiklärare.

På 1920- och 1930-talen levde Williams ett kringflackande liv som tillfällighetsarbetare och luffare med Memphis som bas. Lastbåtar och godståg förde honom runt till stora delar av USA, och han försörjde sig på ströjobb som lantarbetare, hamnarbetare och som pianist på barer och hotell. Han träffade bland annat Sunnysland Slim och var tillsammans med honom några månader i Arkansas City. I Memphis spelade han på en mängd olika barer och nöjesställen, däribland välkända Pee Wee's Saloon på 317–319 Beale Street. Pee Wee's grundades 1894 av Virgilio "Pee Wee" Maffei.

1926 spelade Williams vid den första s.k. breakfast dance som arrangerades i Memphis. När Pee Wee's och andra ställen stängt för natten samlades man till frukostdans i ett hus vid Fourth & Pontotoc. Dansen började klockan fem på söndagsmorgonen, med många och vilda slagsmål som extra attraktion.

I mitten av 1950-talet slog Williams sig ner mera permanent i Memphis. Han gifte sig, och pianospelet blev hans huvudsakliga inkomstkälla. Under ett antal år innan han dog var han mest anlitad som pianist på privata fester och liknande, men framträdde också i olika festivalsammanhang.

Pianist med bred repertoar

Tyvärr fick Piano Red aldrig göra några skivinspelningar när han var i sin fulla kraft. Det skulle dröja till 1969 innan han spelades in. Två låtar på *Memphis swamp jam* (Blue Thumb/Arhoolie) blev resultatet, och två år senare spelade Bengt Olsson in bl.a. *Dupree blues*, som gavs ut av Flyright på *Southern Comfort country*. Senare har inspelningar med Red även kommit ut på tyska L+R.

Piano Red hade en imponerande bredd på sin repertoar. Vid Bengt Olssons inspelning 1971 framförde han bland annat *Pine-top's boogie woogie*, W.C. Hands *Memphis blues* och några ragtime-nummer, liksom modernare material som Junior Parkers *Next time you see me*.

Hemma hos Piano Red i april 1980 bjuder han i sin lite kantiga barrelhouse-stil bland annat på utmärkta versioner av gamla *Aggravatin' Papa*, spiritualen *Take your burdens to the Lord* och Jimmy Reeds *You don't have to go*.

– Jag brukade åka in till Memphis över veckosluten. Min svåger tog mig runt till de olika musikställen. Och jag trivdes verkligen, de hade svårt att få mig med tillbaka till landet igen. Det fanns en dam på Gayoso Street som brukade ha vad man kallade house rent parties, och jag brukade stå där och titta på musikerna och verkligen kolla in när de spelade. Och jag drömde om att en dag kunna spela själv. Vi hade en orgel hemma. Jag brukade öva mycket på orgeln, öva det jag hört musikerna i Memphis spela. Och jag fortsatte och lärde mig mer och mer.

– När jag var 17–18 år gammal jobbade jag på en package boat, du vet en sådan där som lastar gods. Jag slet på 300-punds säckar med kött, och förmannen sa: ”Den där killen jobbar bra så vi ska betala honom bra!” Men en dag kom jag i bråk med förmannen, och han jagade mig runt på båten. Jag sprang fel och hamnade uppe på de vitas avdelning, och började spela *Ain't gonna rain no mo'* och sådant för de vita barnen. Och så upptäckte man att jag var bra på att spela, och det fick jag fortsätta med. Inget mer slit med lastningen! När båten närmade sig Memphis spelade man *Memphis blues*. Man spelade den hela vägen till början på Beale Street, där man lade till.



Fripassagerare på många järnvägslinjer

– Jag började åka med godstågen. Jag har åkt som fripassagerare i godsvagnar på nästan alla tåglinjerna. Den enda jag aldrig kom att åka med var Wabash Cannonball.

Hear the mighty rush of the engine
hear those lonesome hoboos squall
while travelling through the jungle
on the Wabash Cannon Ball.⁹⁴

– Den går från Atlanten till Stora Oceanen. Jag åkte med The Sunshine Special som går från Missouri till Stora Oceanen, med The Seminole Limited från Jackson till Florida, The Panama Limited från Memphis till New Orleans, The Frisco Sunnyland från St. Louis till Pensacola, Florida. You name it! Och det finns en sång som går så här:

Some say she left on The Seaboard
and some say it was the W & A
But I don't care what train it was
that carried my gal away...

– De hade vakter, special agents, på tågen för att ta hand om fripassagerarna. En av dem tvingade mig att krypa genom en massa taggiga buskar för att komma undan. Så jag fick taggar över hela kroppen. Men jag kom fram till en affär där de tog hand om mig, plåstrade om mig. De ville att jag skulle stanna och spela för dem den kvällen, och det gjorde jag. Föreståndaren hette Leroy, och han hade ett fint gevär. Och jag sa: ”Mr. Leroy, det var en fin bössa ni har”. Då sa han att jag kunde få det geväret om jag stannade och jobbade för honom i två veckor. Så jag stannade och fick geväret.

– Sedan gick jag hela vägen tillbaka till järnvägsområdet där vakten jagat mig genom buskarna, och jag sa till honom: ”Om du jagar iväg mig genom de där buskarna igen kommer jag att skicka dig raka vägen till dödsriket!” Och när jag senare kom tillbaka dit var där aldrig någon som besvärade mig.

I haven't got a nickel, not a penny can I show
He said: "Get off, you railroad bum!"
and slammed the boxcar door.⁹⁵

– På The Sunshine Special, som kom från St. Louis och gick västerut... Om de där killarna fick tag i en slängde de av en i Ozarks^A. Där gjorde de av med en!

– En gång när vakten upptäckt mig passade jag på att hoppa av när tåget saktade in strax före en stad. Jag hoppade av rakt ut i ett majsält. Längre bort fanns små hus, och de hade ett ställe där man brukade samlas, ett litet barrelhouse. Detta var utanför Turrel i Arkansas. På det stället fanns en kille som spelade piano, men värdinnan var så trött på honom och sa: ”Jag önskar att någon annan kunde komma och spela. Jag skulle ge honom 7 dollars för att spela från 9 till gryningen.” Och jag tänkte: ”Milde tid, här står jag med mina 40 cent på fickan!” Så jag fick jobb där och tjänade



bra. Detta var 1932, alltså medan det fortfarande var depressionstider. Och om man jobbade på en gård fick man bara 55 cent om dagen för bomullsplockning.

– En dag åkte jag förbi Dyersburg, Tennessee. Några dagar senare fick jag reda på att ett senare tåg spårat ur och flera tågluffare hade dödats. Så då slutade jag att åka med godstågen! Men jag vet verkligen hur man tar sig runt!

^A Ozarks, område i SV Missouri/NV Arkansas.

– De tog aldrig in mig i armén för de trodde inte jag var tillräckligt klyftig. Allvarligt talat så ville jag inte slåss mot någon, jag låtsades att jag inte var riktigt klok. Den där doktorn gick igenom mig helt, slog i sina böcker och – lät mig gå! Jag ville minsann inte ut i något krig!

Andra tider då

– På 1930-talet brukade 3 till 3½ dollar räcka för tre personer. All mat, all dricka och alla damer vi behövde. Och man kunde få en rejäl tallrik lunch för 35 cent på den tiden. Ibland fick man en stor skål med svartögda ärtor för 10 cent, en stor bit majsbröd och kanske en bakad potatis.

– Jag spelade på ett ställe här i Memphis som hette The Grey Mule, på Beale Street. Och jag blev ovän med ägaren och gick tvärs över gatan och spelade för Pee Wee. Sedan fanns det en annan som såg ut som en italienare, han kallades för Red Johnny. Jag spelade för honom. Han hade ett ställe på La Paloma Street. Och jag spelade för en som kallades Big Grundy. Han ägde The Clubhouse, det är den gamla byggnaden som ligger vid Third Street och Beale. Sedan spelade jag längre ner på Beale Street för en som jag tror hette Benucci, han hade ett ställe som hette The Red Front. En kille som hette Keely, han var italienare och ägde The Yellow Front, och jag spelade där också.

You see pretty browns in beautiful gowns
You see tailor-made and hand-me-downs
You meet honest men and pickpocket-skilled
You find that business never closes 'til somebody gets killed

If Beale Street could talk, if Beale Street could talk
Married men would have to take their beds and walk
except one or two who never drink booze
and the blind man on the corner
who sings the Beale Street blues.⁹⁶

Tillägg

Den ursprungliga artikeln publicerades 1982 i Jefferson nr 58.

Den 5 februari 1982 hittades som tidigare nämnts Piano Red ihjälslagen i sitt hem på Walker Street i Memphis. Därmed hade ytterligare en av stadens musiker gått ur tiden.

The upright piano that produced the boisterous, rhythmic sounds that Piano Red's fingers commanded bore witness to the grizzly events that ended in front of it in Red's living room. Hearing the chaotic clash of an imminent break in, Piano Red grabbed his shotgun and confronted the intruder. Before he could pull the trigger, Red's trusty weapon was somehow wrenched from his hands and became the instrument of his demise. In a sinister, adrenaline laced rage, the intruder mercilessly attacked Piano Red, beating him to death with the butt of the estranged shotgun.

Out of the blue, the voice of Piano Red had been abruptly, silenced and his pioneering, musical hands had been suddenly stilled, and no one was ever charged.⁹⁷

Källor

Intervju med Piano Red Williams i Memphis, maj 1980.

Jukin' at Burnside's

R.L. Burnside

I sångaren och gitarristen RL Burnside's hem fostrades barnen in i musikens värld, och även andra tog lärdom av vad som spelades när huset under veckosluten fungerade som juke joint.^A

Söndag eftermiddag i maj 1980. I sällskap med musikforskaren David Evans är min sväger Mats och jag på väg till R.L. Burnside's ensligt belägna hem i Coldwater i nordvästra Mississippi. När vi närmar oss hörs hypnotiskt rytmisk musik från altanen, där R.L. spelar tillsammans med några av sönerna. Familjen Burnside's hem fungerar varje veckoslut som en juke joint, en verksamhet som pågått åtminstone sedan hösten 1978 och som kom att fortsätta även sedan familjen en bit in på 1980-talet flyttade några miles österut.



R.L. med sonen Duwayne, en dotter och en glad gäst.

^A *Juke joint*, enkel lokal/plats/bar där det spelades blues och R&B el.dyl.

Hill country blues



R.L. Burnside var född 1926 i Lafayette County i norra Mississippis så kallade hill country. Omkring 1950 gifte han sig med Alice Taylor, ett äktenskap som resulterade i 14 barn. Flera i familjen kom att bli musiker, däribland sönerna Duwayne och Garry samt barnbarnen Cedric och Kent. När vi besökte familjen försörjde sig R.L. huvudsakligen som lantarbetare, med musiken som hobby och bisyssla.

Men musikforskare som Evans och George Mitchell hade spelat in och fått ut plattor med Burnsides musik, och

1979 hade han även turnerat i bland annat Sverige med Mississippi Delta Blues Band.



Barnen Burnside jammar och dansar under överinseende av mamma Alice.



Delar av familjen Burnside samlade en majdag 1980.

Nya tider nya sound

Från början av 1990-talet och framåt fick Burnside kommersiella framgångar med plattor där han inramades av rockmusiker, och senare med ommixningar med inriktning på techno- och hip hop-lyssnarna. Detta ledde till några års flitigt turnerande innan sviktande hälsa alltmer hindrade honom.

R.L. Burnside dog den 1 september 2005.

Bland de som utanför familjen påverkats av Burnsides musik kan nämnas bröderna Luther och Cody Dickinson, i vars band North Mississippi Allstars även Duwayne Burnside ingått.

Tillägg

Publicerat i Jefferson nr 196, 2018.

Down home blues

Tommy Couch & Malaco Records

– Ser man till försäljningsresultat så var Groove me en stor framgång vad gäller antal sålda singlar, liksom Mr. Big Stuff och Misty blue. Men rent ekonomiskt sett så måste Z.Z. Hills Down home blues vara vår mest framgångsrika platta. Den säljer fortfarande. Ekonomiskt ger det mycket mer idag att sälja en lp än en singel, för numera är singlar lite passé, ja ren historia!

Om Tommy Couch sägs det allmänt att framgångarna inte förändrat honom. Att han 1988 fortfarande är samma trevlige, hyggelige musikfantast som när han för en 25 år sedan arrangerade konserter åt sin studentförening på universitet, är lätt att tro när man sjunkit ner i fätöljen framför hans papperstyngda skrivbord och satt sig tillrätta för att lyssna till hans berättelse om sig själv och ”det sista soulbolaget”, Malaco Records i Jackson, Mississippi.



Tommy Couch i kontrollrummet till Malaco-studion.

Tommy Couch Sr föddes 1942 i Tuscumbia i nordvästra hörnet av Alabama. Efter att ha avslutat sina high school-studier 1960 kom han till universitetet i Oxford, Mississippi. Där blev Tommy engagerad i elevföreningens verksamhet och kom att svara för bokning av musikgrupper till föreningens danstillställningar. Inblandad i denna verksamhet var också Tommys kompis, Gerald "Wolf" Stephenson.

Favoritmusiken

Muscle Shoals i Alabama var vid den tiden på väg att bli ett centrum för skivinspelningar, med Rick Halls Fame Studios i spetsen. De band som Tommy bokade, däribland Mark Vs – Fames rytmsektion plus sångaren/låtskrivaren Dan Penn – och The Del Rays med bl.a. Tommys barndomsvän gitarristen Jimmy Johnson, kom från Muscle Shoals och bestod av vita killar som spelade en hel del R&B.

Så småningom började Couch även boka svarta band till universitetet. Ett av dessa var James Richards & The Esquire Combo, med en ung sångare vid namn Percy Sledge.

– När jag växte upp så var en hel del av Top 40-musiken svart musik, berättar Tommy Couch. Så det bara blev så att jag hörde mycket på det. När jag sedan gick på college så var mina verkliga favoritprogram de sena nattprogram med svart musik som John Richbourg och Hoss Allen hade på WLAC. Den stationen var så stark att man kunde få in den i hela södern, ja över hela östra halvan av USA. Vi lyssnade på det här hela tiden, vilket gjorde att det blev min favoritmusik.

Bokningsbolaget Malaco

Under åren i Oxford hade Tommy gift sig och när han 1965 var klar med sin akademiska utbildning flyttade han till sin svärmors hemstad, Jackson, och började i apoteksbranschen. Men han kunde inte släppa musiken.

– När studierna var över fortsatte vi med bokningsverksamhet och konsertarrangerande, fortsätter Tommy Couch. Min svåger Mitchell Malouf och jag startade då Malaco som en bokningsfirma och det var så vi fick namnet Malaco: Malouf och Couch!

Under åren 1965–1967 arrangerade Couch och Malouf konserter i Jackson med grupper som Herman's Hermits, The Who, Dave Clark Five och The Blues Magoos.

– Malaco Attractions var enbart ett bokningsbolag, som vi startade 1965. Vårt första kontor låg i Johnny Vincents hus här i stan och därigenom lärde vi känna honom. Och man kan väl säga att han hela tiden har varit något av en ”unofficial supporter” till oss.

Johnny Vincent (John Vincent Imbragulo, 1927–2000) har sin givna plats i 1950-talets musikhistoria. Vincent spelade in Guitar Slim med *Things I used to do* 1953 för Specialty och producerade senare bl.a. Huey Piano Smith, Frankie Ford och Earl King för sitt eget bolag, Ace. Vänskapen med Johnny Vincent betydde mycket för Tommy Couch, som såg upp till Vincent och lärde sig mycket om musikbranschen och dess affärsmässiga sida av honom.

3023 West Northside Drive

Genom Vincent kom Tommy och hans svåger också in i skivbranschen, om än till en början i mycket blygsam skala. Man övertog en av Pepsi-Colas lagerbyggnader i utkanten av norra Jackson, inredde där en inspelningsstudio, och försökte lära sig det nödvändigaste för att kunna göra inspelningar. Men de första skivinspelningarna gjordes i andra, redan etablerade skivstudios.

– De första inspelningarna gjorde vi hos Rick Hall i Fame Studios i Muscle Shoals. Vi tog dit bl.a. Cosey Courtley & The Blue Gardenia Showband. De var från Hattiesburg, Mississippi, och var ett band som vi gjort en hel del bokningar åt på universiteten.

– Det gick inget vidare. Jag tror inte ens att vi har kvar det materialet, eftersom det faktiskt inte var något att spara precis!

Men efter hand hade man lärt sig tillräckligt om inspelningsteknik för att göra inspelningar i den oansenliga lagerbyggnaden på 3023 West Northside Drive. Men man var ändå mycket långt ifrån dagens omfattande och väloljade skivproduktionsmaskineri.

– Du förstår: vi klarade av att spela in en platta, men efter att den var inspelad visste vi inte vad vi skulle göra av den! Så vi spelade in och försökte sedan bjuda ut inspelningarna till något större bolag. Vi gjorde maratonsessioner, där vi gjorde en mängd inspelningar.

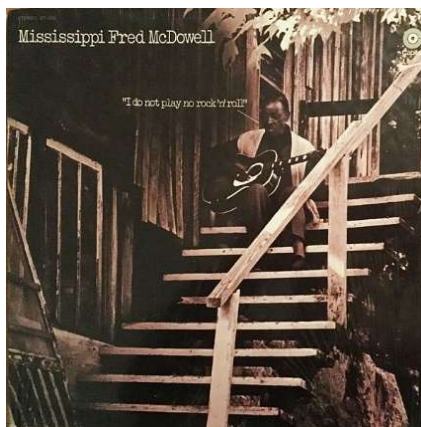
– George Soule, som var från Meridian i Mississippi, och Paul Davis som nu är en stor countryartist och sångskrivare, hjälpte oss en hel del i början. När vi hade en del på lager brukade George och jag åka till New York och försöka leasa skivorna.

Mississippi Fred McDowell

Efter de tidigare nämnda mindre lyckade inspelningarna kom Couch och Stephenson att fundera på att göra en platta med blues, och då med bottleneckgitarristen^A och sångaren Fred McDowell som de kände eftersom han brukade spela ibland på fester på universitetet.

McDowell gick med på att komma till Jackson och spela in ett antal nummer där McDowell kompades av Jerry Pucket på bas och Dulin Lancaster-trummor. Resultatet blev en lp som utgavs av Capitol med titeln *I do not play no rock'n'roll*, och som 1969 blev Grammy-nominerad inom kategorin Best traditional blues album. Den återutgavs som dubbel-cd 1995 med samma titel och med ytterligare ett antal nummer.⁹⁸

One of the most popular of McDowell's many recordings was *I Do Not Play No Rock and Roll* (1969). The album, recorded at the Malaco Records studio in Jackson and issued by Capitol Records, featured McDowell on electric guitar with a rhythm section and extended monologues on various topics.⁹⁹



*I do not play no rock'n'roll!*¹⁰⁰

^A *Bottleneck/slide-gitarr*. En typ av gitarrspel där ett föremål, till exempel en bit glas eller metall, förs över strängarna för att uppnå ett glidande ljud.

Husband måste man ha

Studios största inkomstkälla vid den tiden var musik till olika reklamsammanhang, jinglar och liknande, även om detta nått och jämnt räckte till att försörja den rytmsektion man plockat ihop som husband. För husband, det skulle en skivstudio ha enligt Malacofolkets mening:

– Jo, vi hade det för vi trodde att det skulle vara så! De som vi beundrade, folk som Muscle Shoals kompgrupp, såna som de på Stax och i Chip Momans studio i Memphis – alla hade husband!

Under tiden hade Wolf Stephenson tagit sin examen och jobbat som farmaceut i tre år. Men han kom ofta ut till studion för att hjälpa till. Även om han – liksom Tommy Couch och Mitchell Malouf – saknade praktisk erfarenhet av skivinspelningar gjorde Wolfs entusiasm och tekniska fallenhet att han gradvis kom att ta över många av de tekniska sysslorna. Därigenom kom Tommy och gitarristen Jerry Puckett att ägna sig mera helhjärtat åt producentrollen, medan försäljningsdelen kom att ligga på Tommy och Mitchell.

Artistbokningarna och konsertarrangerandet hade vid den här tiden i stort sett upphört. Ett sista försök, med Ike & Tina Turner 1969, gick med \$5 000 i förlust.

Wardell Quezergue

Efterhand blev namnet Malaco mera känt, och soundet blev bättre och mer och mer professionellt. Men det dröjde innan man fick någon verklig framgång.

– Så vi bara fortsatte att spela in och försökte leasa plattorna. Men 1970 kom Wardell Quezergue från New Orleans upp hit med en grupp som hette The Unemployed och spelade in en skiva som vi leasade till Atlantic. Och att vi lyckades få Atlantic att ta hand om *Funky thing (part 1 & 2)* med Unemployed kändes som en enorm framgång för oss.

New Orleans-producenten Quezergue hade spelat och arrangerat åt Fats Domino, och på sextiotalet var han en drivande kraft inom R&B-musiken i "the Big Easy". Men trots sina insatser inom det området var det med produktionerna uppe i Malaco-studion i Jackson som Quezergue kom att få sina största framgångar.

– När sedan Wardell kom tillbaka hit så kom han ensam, med sångerna och arrangemangen utskrivna, och vi jobbade en vecka med att göra bakgrunderna med våra musiker. Det var Jerry Puckett på gitarr, Vernie Robbins på bas och James Stroud på trummor, tillsammans med Wardell på keyboards. På den tiden gjorde vi en sex eller åtta låtar på en vecka. Inte så många kanske, men vi spelade in kompet och blåsarna. Allt utom sången.

– På lördagen kom så artisterna upp från New Orleans och vi spelade in sången på en dag. Och veckan därpå mixade vi inspelningarna. På den tiden var det jag som gjorde mixningen, eftersom



Wolf fortfarande jobbade på apoteket. Så när vi var klara hade vi två nummer med Jean Knight, två med King Floyd och två vardera med The Barons och Bonnie & Sheila.

Wardell Quezergue.¹⁰¹

Framgångar...

Efter fåfänga försök att leasa plattorna till andra bolag, däribland Stax, beslöt man att för första gången satsa på en egen utgivning.

– Ingen var intresserad, men vi tyckte plattorna var så bra – speciellt King Floyds – så vi beslöt ge ut dem själva. Och det var så Chimneyville-etiketten kom till. ”Chimneyville” var vad Jackson hade kallats sedan general Sherman under inbördeskriget bränt ner staden.

Förhoppningarna stod till *What our love needs* med King Floyd. Men det gick ganska trögt tills en dag DJ:n George Vionnett på radiostationen WYLD i New Orleans vände på plattan och spelade B-sidan, *Groove me*. Den blev snabbt efterfrågad, och för att klara leveranserna nådde man överenskommelse om distributionen med Atlantic. I december 1970 var *Groove me* en storsäljare.

– *Groove me* var en stor platta som sålde i två miljoner ex. Och vid samma tillfälle hade vi spelat in Jean Knight med *Mr. Big Stuff*, och även den kom att sälja i två miljoner ex!

Mr. Big Stuff blev etta på R&B-toppen och tvåa på poplistorna våren 1971. Med King Floyd fick man fortsatta framgångar med *Baby, let me kiss you* och *Think about it*.



Cd-utgåvor inkluderande *Groove me* respektive *Mr. Big Stuff*.

...och motgångar

Men efter några år uteblev framgångarna, och 1975 verkade Malaco ha spelat ut sin roll. Soulmusiken ansågs vara död. Stax höll på att rasa ihop och avtalet med Atlantic – som gjort sig av med de flesta av sina svarta artister – hade upphört. King Floyd, Chimneyvilles pålitligaste hitmakare, hade försvunnit från scenen p.g.a. personliga problem.

Jerry Puckett, sologitarrist sedan studion öppnades, hade gett sig av eftersom det var för lite jobb i studion, och i september 1975 lämnade Tommys sväger, Mitchell Malouf, bolaget. Finansiellt var Malaco i en djup vågdal, då Tommy beslöt att ge ut en platta med en av sina bakgrundssångerskor, Dorothy Moore.

Dorothy Moore och Misty blue

Dorothy hade bott i Jackson sedan hon föddes 1947. Under studieåren på universitetet i Jackson bildade hon sångtrion Poppies. Omkring 1972 började hon göra sångbakgrunder vid inspelningar i Malaco-studion och gjorde även demoinspelningar åt Stax. Tommy Couch hade gjort en session med Dorothy Moore som solist, men legat på den ett tag innan han beslöt göra den klar.

Jimmy Johnson kom ner från Muscle Shoals och la på gitarr, och Tommy försökte sedan att få ägaren till skivbolaget T.K., Henry Stone, att leasa plattan. Stone plockade ut en singel från Dorotheys inspelningar, dock ej *Misty blue*, en låt som Tommy gillade och trodde på.

– Så vi beslöt att ge ut *Misty blue* själva, och i och med den skivan blev ”Malaco” också en skivetikett, även om *Misty blue* också plockades upp och distribuerades av ett större bolag.

T.K. fick ensamrättsavtal på distributionen av Malaco och Chimneyville, och *Misty blue* kom att säljas i 1,5 miljoner exemplar.



Z.Z. Hill och Down home blues

– Efter *Misty blue* hade vi faktiskt ingen riktig storsäljare förrän Z.Z. Hill kom hit. Men under tiden hade vi anställt Dave Clark, som verkligen är ”the dean of the black promotion business”, och en som varit i skivbranschen i femtio år. En verklig veteran!

Dave Clark kom närmast från Stax och T.K. och var välkänd och respekterad av en mängd artister.

– Tack vare att Dave Clark jobbade här så sökte sig Z.Z. Hill hit 1980. Vi gjorde en singel och en lp med viss framgång, men det var först med andra lp:n, *Down home blues*, som det lossnade på allvar!

Arzell ”Z.Z.” Hill föddes 1935 i Naples, Texas. Han hade gjort en mängd R&B/soulplattor under 1960-talet för en serie skivbolag, däribland Kent, innan han 1972 fick sin dittills största framgång med *Don’t make me pay for his mistakes*, vilket ledde till kontrakt med United Artists. Första singeln för Malaco, *Don’t make me do (something bad to you)*, såldes i ca 70 000 exemplar, och ledde till att Z.Z. kom tillbaka till Jackson ett halvår senare för att få ihop tillräckligt med material till sin första lp för Malaco, *Z.Z. Hill*. Denna första lp hade sålt i ca 25 000 ex när Hills andra lp spelades in.

– *Down home blues* var hans andra lp och den sålde i en halv miljon ex. vilket var otroligt mycket för en blues-lp!

Efter att ha gjort en tveksam entré i januari 1982 kom *Down home blues* att ligga på Billboards lista över R&B/soul-lp i över två år, med som högst en 19:e placering.



Down home blues kan förmodligen räknas som den mest säljande blues-lp:n någonsin, och i spåren av dess succé har följt liknande framgångar på olika småbolag för soulartister som Bobby Womack, Johnnie Taylor och Clarence Carter.

Z.Z. Hills framgångsrika lp.

The real guys

Uppföljaren till *Down home blues*, *The rhythm & the blues*, var också en stor framgång och ytterligare lp-skivor befäste Z.Z. Hills ställning som stjärna. För Malaco innebar Z.Z. Hills framgångar att andra artister drogs till bolaget.

– På grund av framgångarna med *Down home blues* fick vi hit Denise LaSalle och Little Milton. Men 1984 råkade Z.Z. ut för den där bilolyckan. Han bröt benet, och det orsakade en blodpropp och det var den som dödade honom.

– Efter det fick vi hit Johnnie Taylor, Latimore och – den senaste vi skrev kontrakt med – Bobby Bland. Och det här har etablerat oss som det främsta blues- och soulbolaget i södern. Med de riktiga killarna, de verkliga veteranerna!

Bakom kulisserna

Med denna samling av några av de största svarta artisterna inom soul/blues-facket strävar Malaco vidare. Man har knutit till sig sångskrivare som George Jackson, Jimmy Hughes, Frank Johnson, Larry Addison och Tommy Tate, och som är kapabla att pålitligt

leverera material som tilltalar både Tommy Couch (huvudansvarig för valet av låtmaterial), Malacos artister och de – huvudsakligen – svarta skivköparna. För de instrumentala insatserna på Malaco-inspelningarna svarar ett gäng rutinerade studiomusiker, varav en del har hängt med länge.

– Det varierar, men kanske inte så mycket. Oftast använder vi Dino Zimmerman eller Jimmy Johnson från Muscle Shoals på gitarr. Men vi har också börjat ta hit musiker från Memphis, t.ex. Michael Toles, som spelar på vår senaste Johnnie Taylor-session.

Förutom de nämnda gitarristerna återfinns ofta musiker som Carson Whittsett och Larry Addison på de olika klaviaturinstrumenten, Ray Griffin på basen, samt James Robertson och Muscle Shoals-veteranen Roger Hawkins bakom trummorna. Trumpetaren Harrison Calloway svarar oftast för blås- och stråkkarrangemangen.

Ljushårige och mustaschprydda Wolf Stephenson (t.h.) svarar för det ljudtekniska och ”rattar” de flesta av sessionerna.¹⁰²

När jag hade intervjuat Tommy Couch och återkom till receptionen där Ingemo och pågarna väntade, rådde där tryckt stämning. En av sönerna hade nämligen blivit godissugen, hämtat godis i hyrbilen och lyckats låsa in nyckeln i bilen. Vad göra? Hur mycket av reskassan skulle gå åt till att få tag i ny bilnyckel?



Wolf försökte öppna bilen och gjorde ett berömvärt försök, men hans praktiskt/tekniska färdigheter räckte inte riktigt till. Tommy Couch löste problemet med att ringa biluthyrningsföretaget och förklara läget, och skickade sedan en anställd att hämta en ny nyckel – utan kostnad för oss!

Nyckelbudet och jag tittar på medan Wolf försöker öppna bildörren.¹⁰³

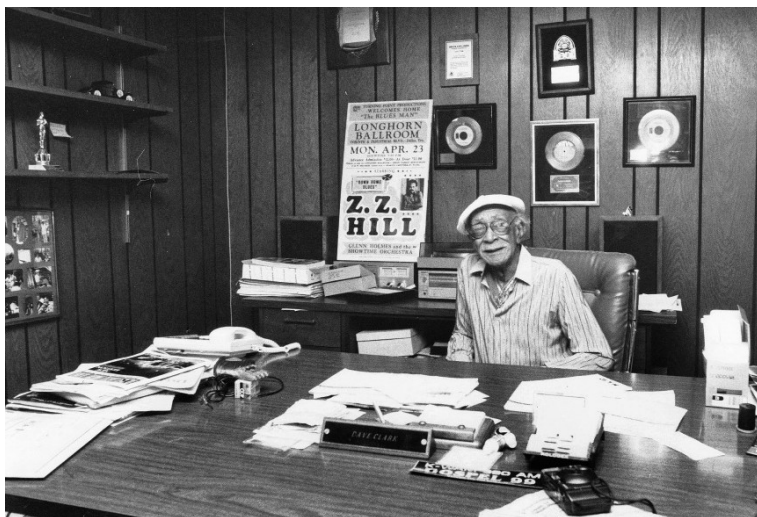
Dave Clark

När väl en platta är pressad tar branschens äldste PR-man, Dave Clark, hand om marknadsföringen. Denne märklige man har rest åtskilliga mil för Malacos räkning, ständigt puffande för de senaste Malaco-plattorna i möten med skivhandlare och radioproducenter och -skivpratare. När vi träffar honom har Clark börjat trappa ner sin verksamhet, framförallt kringresandet.

Under 1930-talet jobbade Dave Clark bl.a. åt swingbandsledaren Jimmy Lunceford, upptäckte Maybelle Smith (senare känd som Big Maybelle), och hade en egen spalt i musiktidningen Down Beat. Längre fram kom han att arbeta för skivbolaget Duke, därefter för Stax och T.K. innan han anställdes av Tommy Couch. Han står också som medkompositör på ett sextiotal låtar.

– Jo, jag har skrivit en hel del låtar också. Du har väl hört B.B. Kings *Why I sing the blues*? Det är en av mina låtar, påpekar Dave Clark.

En stund senare lämnar den 79-årige Dave Clark, vars motto är ”stay away from drugs, stay away from whiskey, and surround yourself with plenty of young girls”¹⁰⁴, sitt kontor för att arm i arm med en av sina yngre kvinnliga arbetskamrater hålla lunch.



Dave Clark bakom sitt skrivbord.

Arbetsfördelning

Att få in pengarna kan vara ett stort problem för ett mindre skivbolag. Det är inte ovanligt att bolag slås ut när de får en fullträff; ordena väller in, pressningsföretaget kräver kontanter snabbt medan distributörerna måste ges kredit – och skivbolaget fastnar i saxen.

På Malaco är det Stewart Madisons jobb att se till att pengarna kommer in. Ett tufft jobb som han uppenbarligen trivs med. Liksom Tommy Couch och Wolf Stephenson hade Stewart lyssnat mycket på R&B-radio under uppväxtåren. Efter diverse misslyckade studier tog han 1970 över en skivstudio, Soul City Recording i Baton Rouge, där han för Jewel Records spelade in artister som Little Johnny Taylor och Ted Taylor.

Stewart Madison är den som tar huvuddelen av de ekonomiska besluten, Tommy Couch har det konstnärliga ansvaret, medan Wolf Stephenson är i det närmaste enväldig i studion.

– Den stora skillnaden mellan oss och andra bolag som också ger ut blues, t.ex. Alligator, är att vi i första hand gör vara plattor för den svarta publiken, menar Couch. Jag vet inte om det är deras avsikt, men de säljer mest till vita, medan vi säljer mest till svarta. Men det här beror kanske mest på vår marknadsföring och Dave Clark. Vi har en hel del, oftast deltidsanställda, som jobbar med att regelbundet få våra skivor spelade på svarta radiostationer. Så det är kanske därför.

– Vi har nu ett trettiootal anställda totalt, inklusive de som jobbar med marknadsföring och sådant i andra städer.

The Malaco sound

– Jag antar att vårt sound, vår tolkning av hur det ska låta, kommer från Stax och Atlantic, från den tiden då vi verkligen kollade in vad som hände inom musiken på dessa bolag. Isaac Hayes, Ben E. King, Wilson Pickett, Luther Ingram – ibland använde de stråkar och sånt, och ibland inte. Men om det är en mjuk ballad, så tycker jag att stråkar hör hemma där, menar Tommy Couch.

– Men någon riktig formel för vårt sound, det har vi inte. Nja, kanske vi har en, men det är i så fall inget vi medvetet gått in för.

Men det är klart, vi gör väl en hel del på ett förutsägbart sätt. Jag vet inte om detta är bra eller dåligt. En del recensenter kritiserar oss för det, men det är så vi jobbar, du vet. Vårt sätt att jobba på!

– För det mesta bestämmer vi själva vad som ska spelas in och hur. Men eftersom vi har växt så och har så mycket på gång, så har vi börjat låta andra komma in och producera, och även spela in i andra studios. Jim Stewart, du vet den gamle ägaren till Stax, han producerar fortfarande och har gjort en del åt oss nu.

– Denise LaSalle har vi låtit göra en del på egen hand. Hon har ju producerat sig själv förr, som när hon gjorde sin framgångsrika *Trapped by a thing called love*. Så hon har varit uppe i Muscle Shoals och gjort en del själv. Och Latimore skickade vi till Kalifornien, där Jimmy Lewis producerade en sex-sju låtar till hans senaste platta, *Slow down*.

Finanserna

– Men vi gör inte längre inspelningar här åt andra bolag, fortsätter Couch. Vi slutade med det för en sju-åtta år sedan, eftersom det var mer bekymmer än det var värt, och tog tid som vi borde lägga på våra egna artister.

– Kostnadsmässigt behöver vi väl sälja en 20 000–50 000 ex av en lp för att det ska gå ihop. Det beror ju på hur mycket vi lagt ner på en platta. Men någonstans däromkring ligger det nog.

– Som regel säljer våra lp numera uppåt en 100 000–200 000 med ett par av dem, Bobby Bland och Johnnie Taylor. De ger oss inga enorma framgångar, men de är förutsägbara och pålitliga kort.

My toot toot

– Det var nära att vi återknöt bekantskapen med Jean Knight för ett par år sedan. En lördag när Wolf och jag var på väg hem från studion hörde vi Jean Knights version av Rockin' Sidneys *My toot toot*, och den var utgiven av ett lokalt skivbolag. Så vi ringde upp ägaren och sa att vi ville distribuera skivan. Och vi kom till en muntlig uppgörelse om att vi skulle ta hand om Jean Knights platta. Men sedan han ringt upp sin advokat, bröt man av någon anledning vår överenskommelse och vände sig till ett annat bolag.

– Så vi tog Denise LaSalle till studion och i stort sett plankade deras inspelning rakt av. Men jag tyckte inte det kändes fel att göra så, för de hade ju tagit låten från Rockin' Sidney. I vilket fall som helst tycker jag att vi hade den bästa versionen!

Störst inom afroamerikansk gospel

Malaco har även sakta men säkert växt fram som ett betydelsefullt skivbolag inom gospelområdet.

– 1975 skrev vi kontrakt med Jackson Southernaires, så vi har hållit på med gospel ett bra tag nu. Och sedan vi köpte Savoy för ett och ett halvt år sedan, så antar jag att vi – med Malaco och Savoy ihop – är det största bolaget inom svart gospel. Så det har verkligen gått framåt!

– Vi flyttade Savoys kontor från New Jersey till New York City, och Milton Biggham, som var producent på Savoy under



många år, han är den som i realiteten sköter Savoy idag. Han håller på att återknyta en hel del av de gamla artisterna till bolaget. Han gjorde t.ex. förra veckan en session med Myrna Summers och han har just kontrakterat Rev. James Cleveland för ett par skivor. Så ganska många av de traditionella gospelartisterna är nu på väg tillbaka till Savoy.

Malaco idag och imorgon

– Vi börjar nu också att ge ut jazz på vår jazzetikett, och vår första platta är med trumpetaren Tom Browne. Nummer två är med en annan kille från New York, Bob Bowling. Sedan ska vi ge ut en med The Muscle Shoals Horns, d.v.s. Harrison Calloway och de killarna. Den kommer att bli intressant!

– Så vi utvidgar vår verksamhet med jazzbolaget. Vidare säljer vi en del per postorder, framförallt sådant vi haft som speciella

erbjudanden i TV, och vi gör också videos. Synd att du inte var här igår när vi gjorde en video med Johnnie Taylor här i studion!

Telefonsamtal och frågor från snabbtelefonen har inte fått Tommy Couch att tappa tråden. På sin lugna sydstatsdialekt har han beredvilligt berättat om sitt skivbolag, Malaco Records. Med sinne både för den affärsmässiga och den musikaliska sidan av skivbranschen kan han idag se framtiden an med tillförsikt, samtidigt som han har all anledning att se tillbaka och vara stolt över vad han åstadkommit.

– Min son har startat bokningsverksamhet på universitetet, samma som jag gick på. Så han har börjat på samma sätt som jag, trots att jag inte försökt påverka honom. Han kanske rent av blir min hårdaste konkurrent om några år!

Tillägg

Artikeln ursprungligen publicerad i Jefferson nr 90, 1990.

Den i Jackson, Tennessee, 1909 födde legendariske promotorn och PR-mannen Dave Clark avled den 22 juli 1995 i Jacksonville, Florida.¹⁰⁵

Tommy Couch Jr, född 1965, har gått i sin fars fotspår. Han startade efter examen i marknadsföring skivetiketten Waldoxy med inriktning på alternativ rock och vita bluesband, en inte så lyckad satsning. Men efter en betydligt mer framgångsrik samlingsplatta med McKinley Mitchell-inspelningar siktade Waldoxy in sig på samma southern soul/blues-marknad som varit Malacos huvudsakliga område, och gjorde plattor med artister som Bobby Rush som Artie "Blues Boy" White.¹⁰⁶

Den 15 april 2011 svepte en tornado genom centrala Mississippi och drabbade Malacos lokaler liksom en mängd andra affärs- och bostadsbyggnader i Jackson. Tommy Couch Jr, Wolf Stephenson och närmare tjugo anställda undkom oskadda tornadons härjningar, liksom de tusentals masterband som fanns i ett kassavalvsliknande utrymme gjort av stål och betong.

Efter att så gott det gick ha bedrivit verksamheten från tillfälliga lokaler stod i juli 2012 nya kontorslokaler och en ny studio klara, och ytterligare några år senare var även allt övrigt på plats igen på gamla adressen 3023 West Northside Drive.¹⁰⁷

Idag omfattar Malaco tretton skivbolag, distribuerar ytterligare åtta, och fortsätter att spela in och ge ut plattor med åtskilliga artister inom soul, blues och gospel.



Malacos ledning 2019: vice VD Wolf Stephenson, ekonomiansvarige Stewart Madison, styrelseordförande Tommy Couch Sr och VD Tommy Couch Jr.¹⁰⁸

Källor

Egna intervjuer med Tommy Couch Sr och Dave Clark den 16 juni 1988, PR-material från Malaco samt artikel om Malaco av Peter Guralnik i *Living Blues* nr 84, 1989.

Hardworking man

Bobby Rush

Bobby Rush är ständigt på resa mellan olika framträdanden, framförallt i sydstaterna. Så det var kanske att hoppas för mycket när jag ville träffa honom i samband med vårt besök i Jackson, Mississippi 1988. Men tack vare hans hjälpsamma fru fick jag i alla fall honom att sent en kväll ringa upp mig på motellet.

– Jag är just nu på väg från Memphis ner till Jackson. Men jag ska bara byta om och packa, för att redan i natt åka vidare till Texas för några framträdanden där. Så jag hinner inte berätta så mycket nu. Men åk hem till mig i morgon, så ska jag be att min fru tar fram lite material och plattor till dig!

Ständigt på språng alltså, för att som driftig affärsman få ut sina varor, dvs. sig själv och sin musik. En musik grundad på erfarenheter inom femtio- och sextiotalets blues, men som försetts



Bobby Rush.¹⁰⁹

med modernare, funkigare rytmer. Bobby Rush ser sig själv kanske inte så mycket som bluesartist utan mer som berättare, med en musikstil som han själv kallat ”folk-funk”.

Louisiana till Chicago

Den 10 november 1933^A föddes Emmett Ellis Jr utanför Homer i norra Louisiana. Efter att familjen Ellis flyttat till Pine Bluff, Arkansas, omkring 1950 började unge Emmett

^A Uppgift om födelseår varierar mellan 1933–1940.

gå på bluesklubbarna, iförd lösmustasch för att verka äldre. Han gick i skolan på dagen, körde traktor på kvällen, och kunde på så sätt köpa sin första gitarr och ett par förstärkare.

Men han ville inte spela i någon annans band, utan fick istället tag i folk som kunde spela med och åt honom. Boyd Gilmore var en av de musiker han anlätade, i ett band där Bobby var mera av bandleadare än sångare eller musiker. Förmodligen var det vid denna tid som han ändrade sitt namn till Bobby Rush. Detta av respekt för fadern (Emmett Ellis Sr) som var en aktad pastor i Pine Bluff.

Tidigt kom Bobby att lyssna på blues och R&B på radion, oftast på WLAC från Nashville där Bill "Hoss" Allen var skivpratare. Bland favoritartisterna från den tiden nämner han Louis Jordan, Ray Charles och Bobby Bland.

Efter några år i Pine Bluff flyttade Bobby tillsammans med en äldre bror till Chicago. Hans första band i Chicago fungerade som de han lett i Pine Bluff, dvs. han var en ganska oerfaren basist och gitarrist, omgiven av betydligt mera erfarna och skickliga musiker.

Men hela tiden gick han in för att lära sig branschen, och det var Bobby Rush som höll i affärerna!

Rush hour

Efter ett antal år av framträdanden på Chicagos bluesklubbar fick Bobby 1964 möjligheten att göra sin första platta, 45:varvaren *Someday*, för skivbolaget Jerry-O. Under de här åren sökte sig Rush fram mellan olika musikstilar, från ren blues till James Brown-influerad soul. Efter att ha gjort ytterligare mindre lyckade försök som skivartist, inklusive en efterföljare 1967 till Syl Johnsons *Sock it to me* kallad *Sock boogaloo*, gav han i *Gotta have money* på en ABC-45:a 1968 en försmak av vad som skulle komma att bli hans egen unika syntes av blues och soul/funk.

På Salem Records kom han att utan större framgång ge ut några plattor, men 1971 producerade Calvin Carter *Chicken heads* för Galaxy. Den blev Bobby Rushs genombrottsplatta och en nationell hit med som bäst en 34:e plats på Billboards soullista.

Samtidigt som *Chicken heads* blev Bobbys första hit och något av en standardlåt på Chicagos svarta klubbar, satte den fart på Bobbys turnerande hemma i södern. Bobby kom dock att ha kvar sin bas i "the Windy City", där han nu fick spelningar även på de lite större svarta klubbarna.

Efter några år på olika skivbolag, inklusive Stan Lewis Jewel Records, lyckades Rush 1979 få kontrakt med Philadelphia International Records, vilket ledde till en lp med välproducerad, funkig soul, *Rush hour*. Från lp:n plockades *I wanna do the do* ut som singel, och den låg fem veckor på soullistorna sommaren 1979.



Chicken heads gavs ut i en ny version 1982.

Jackson, Mississippi

Efterhand som åren gick hade Rush tack vare flitigt turnerande byggt upp en trogen publik i sydstaterna, och 1982 hyrde han ut sitt hus i Kewanee, Illinois, och utsåg Jackson i Mississippi till sin nya hemstad och till bas för det egna skivbolag han planerade att starta.

Men Rushs ambitioner med ett eget skivbolag lades på is och istället kom han att knytas till ett av de redan verksamma skivbolagen i Jackson. Dock inte, som man skulle kunna tro, Malaco utan LaJam, ett bolag ägt av den afroamerikanske producenten och distributören James Bennett.

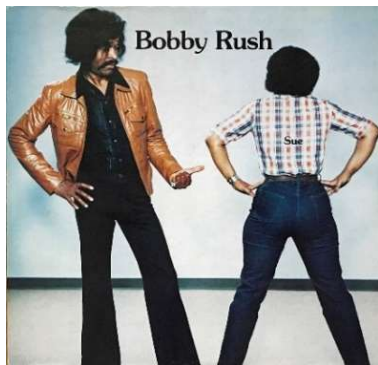
1983 slog det till ordentligt för Bobby Rush och skivbolaget LaJam. Med den komiska, dubbelbottnade, berättelsen om *Sue* fick Rush sin största kommersiella framgång någonsin och en bra start på ett fruktbart samarbete med Bennett. Ett samarbete som hittills resulterat i fem lp och åtskilliga singlar, och som befäst Bobby Rushs ställning som en mycket personlig och kreativ artist.

Vad som närmast slår en när man lyssnar igenom Rushs skivor, är hans sätt att friskt "låna" textrader eller musik från andra låtar och göra Bobby Rush-musik av det. Likaså är hans förmåga att

skriva sånger med humoristiska texter unik. Små berättelser där han ger mäns och kvinnors kärleksproblem en humoristisk och träffande vinkling, inte så sällan med sexuella undertoner.

Den instrumentala omgivningen på Rushs LaJam-plattor är oftast sparsam, men mycket effektiv. Vanlig rytmsektion inklusive Rush själv på gitarr och enstaka munspelsinsatser, samt ibland lite väl påträngande synt(o)ljud. Inspelningarna är oftast gjorda i Ardent Studios i Memphis, vilket bidrar till ett gott helhetsintryck. Speltiden är inte speciellt generös, men å andra sidan är det ytterst få låtar som närmar sig utfyllnadskategorin.

Sue



Den första lp:n på LaJam, *Sue*, kom ut 1983 och är en blandning av originallåtar och andras material, t.ex. J.B. Lenoirs *Talk to your daughter* och en fin version av Jimmy McCracklins *Think*.

Men framförallt finns här den humoristiska berättelsen om *Sue*.

Wearing it out

Mot slutet av 1983 kom nästa lp ut, *Wearing it out*. Plattan visar framförallt Rushs förmåga att med enkla medel få tunga, funkiga rytmiska mönster i låtarna, samtidigt som här också finns hans blandning av originella egna texter och lånegods.

Party till the break of day har bluesung och *Down home blues*-liknande uppbyggnad och övergår i medley på bl.a. ett par Jimmy Reed-nummer. *Nine pound steel* visar att Bobby även är en fin tolkare av soulballader, något som han sällan ger prov på. Över till B-sidan och *Wearing it out*, där Bobby i en lång monolog avbruten av kortare refräng ger råd om hur man undviker att tappa gnistan i ett förhållande. *Bertha Jean* är berättelsen om hur han efter Sue mötte en ny tjej:

She had my body rolling like a wagon-wheel
every time I tried to give her some help
she said: uh-huh, be still!

Boom Boom är ytterligare en låt om en av mänsklighetens favoritsyssel-sättningar, medan *Evil* är en något tam version av *Evil* is från *Rush hour*.

Gotta have money

Gotta have money utkom 1984 och bjuder även den på oemotståndligt funkiga rytmer och originella texter, blandat med bitar ur andras material. Titelspåret är en ny version av Rushs singel från 1968 och med Bobbys röst i högform. *Party down* lutar åt discohållet, medan *Buttermilk Kid* har bluesuppbyggnad med tung rytm.

My name is Bobby Rush
but they call me the Buttermilk Kid
One glass of buttermilk makes me willin' and able
just like a can of spinach do to Popeye The Sailor.

She caught me with my pants down handlar som framgår om att bli tagen på bar gärning i penibla situationer, medan *Mojo boogie* inte är J.B. Lenoirs låt, utan en ruskig(t) humoristisk historia med många referenser till voodoo och dylikt.

What's good for the goose

What 's good for the goose is good for the gander är från 1985 och något mer polerad än de tidigare LaJam-utgåvorna. De varierade funkmönstren har till viss del ersatts av mera markerade och dans-tillvända rytmer, och plattan har inte samma genomgående höga klass som tidigare beträffande låtmaterialet.

Titelspåret är dock mycket bra, med melodi (igen) från *Down home blues*, vanligt hederligt bluesgung och fyndig text med äkten-skapliga råd. Det mest påtagliga lånet från annat håll följer i *Call on me*, som är en blandning av Solomon Burkes *Cry to me* och Ghostbusters-temat. Men likväl en ypperlig Bobby Rush-låt! Däremot är *Hurry home* en mjukare, mer melodisk sak, medan Rush i *Dr. Funk* är tillbaka i ösig och stötig dansrytm.



Jeans och Bobby Rushs hem på Harriotte Avenue, Jackson, Mississippi.

A man can give it

Efter ett par års uppehåll kom så *A man can give it (but he can't take it)* 1988. Rushs musik har nu utvecklats till en något nedtonad version av hans tidigare folk-funk, samtidigt som här finns en påtaglig dragning åt traditionella bluestakter och -element. Sålunda är t.ex. *Hurt me so bad* en fin blues. där dock syntarna med fördel kunde ersatts av riktiga blåsare, *I am tired* en soulig sak med bluesgung och *Hoy hoy* uptempo bluesig med text från egna och andras låtar i gammal god Bobby Rush-stil.

En unik artist

Sammanfattningsvis håller Bobby Rush genomgående hög klass på sina LaJam-utgåvor, även om jag personligen tycker att de två senaste inte känns riktigt så angelägna. Faktum kvarstår dock att Bobby Rush måste anses som en unik artist med en egen stil som inte låter sig placeras i något trångt fack, utan som går utanför ramarna på ett befriande sätt.

Även om Bobby Rush på senare år även fått en del stadigt säljande skivor, så är det främst som scenartist han är känd och uppskattad bland sin publik, framförallt runt om i sydstaterna. Han



jobbar hårt när han är på scenen och får snabbt igång kommunikationen med framförallt den kvinnliga delen av publiken, vars problem med "the ol' man" han på ett humoristiskt sätt beskriver, både i sitt mellansnack och i sångtexterna.

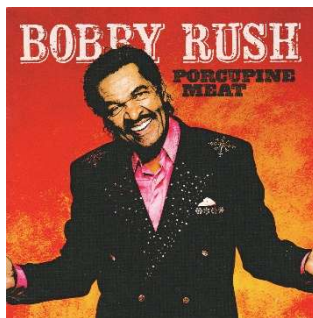
Jag låter Bobby Rush själv få sista ordet:

– Här nere i Södern är jag säkert den populäraste artisen inom det här området. Näja, du får väl undanta B.B. King och Bobby Bland, då! Jag har fullt upp med arbete och trivs med det. Det var roligt att höra att även ni i

Skandinavien känner till mig. Vore trevligt att få framträda i din del av världen någon gång!

Tillägg

Bobby Rush har fortsatt att göra scenframträdanden och plattor. Under de trettioal år sedan artikeln publicerades 1990 i Jefferson nr 90 har mer än 20 album utkommit med nya inspelningar med Rush, och därutöver några samlings-cd med äldre material. Av utgåvorna har han tilldelats en Grammy 2017 för *Porcupine meat* och 2024 för *All my love for you*.



Under 2021 utkom hans självbiografi *I ain't studdin' ya*, som fick positiva recensioner i musikpressen.

Vid en titt på hans hemsida bobbyrushbluesman.com i mars 2025 framkom att han hade ett fyrtiotal spelningar inbokade t.o.m. augusti. En väldigt alert 91-åring – eller om han nu kanske är några år yngre.

Scenshow med dansare

Bobby Rush är känd för att bjuda på en scenshow utöver det vanliga, åtminstone för oss som har annan kulturbakgrund.

Men då bordades fartyget av ingen mindre än Bobby Rush, som hade med sig sitt eget band inklusive två "twerkande" damer. Vi som sett dvd:n med Rush och damerna från Ground Zero i Clarksdale visste vad som väntade. För många andra blev det nog en smått osannolik upplevelse. En kulturkrock skulle man kunna säga. Kul och bra var det i alla fall. Något liknande skådar man inte på dessa breddgrader. Sedan kan man ju naturligtvis ha lite olika uppfattningar om de "sexistiska" inslagen i en sådan show. Men den är ju heller inte gjord för vita akademiker i Norden, utan hör hemma i den amerikanska södern på den s.k. chitlin'circuit där sådana framträdanden är omåttligt populära bland den afro-amerikanska befolkningen (i vart fall hos den manliga delen).¹¹⁰



Bobby Rush med dansarna Eriekia Henderson och Mizz Lowe.¹¹¹

Källor

Telefonintervju med Bobby Rush 16 juni 1988, informationsmaterial från hans fru Jean, samt Leif Gäverths bok *Hur och när bluesen kom till Sverige*.

I got soul

Johnny Rawls

Inom det bredare fältet av soul och blues har många nya namn dykt upp de senaste åren. Av dessa är sångaren, gitarristen, sångskrivaren och producenten Johnny Rawls en av de mest erfarna och talangfulla.

Varm septemberkväll i Memphis 1996. Stämningen är hög på musikbaren Huey's Midtown. Den mestadels unga och vita publiken har tydligt visat bandet sin uppskattning. Ett band som utan större åthävor och publikfriande knep bjudit på en rejäl dos soul och blues.

Scenen är nu tom och musikerna tar en välbehövlig paus. En paus, som för bandleadaren Johnny Rawls innebär att ta sig tid med Jeffersons medarbetare.

– Trummisen Eddie Gillespie och jag har spelat tillsammans i tjugio år, berättar Johnny Rawls. Mike Newlone, bas och Bruce Spineer, keyboards och sax, har väl varit med lite mer än ett år. Vi har gott om jobb och fungerar bra ihop.



Mike Newlone, Johnny Rawls och Bruce Spineer på Huey's Midtown.

Born in Mississippi

Johnny Rawls föddes i Purvis, strax söder om Hattiesburg, Mississippi, den 10 september 1951. Han växte upp i Purvis och nere i Gulfport, 10 mil öster om New Orleans.

Genom radio och skivor kom Johnny tidigt i kontakt med soulartister som Sam Cooke och Jackie Wilson.

– Numera hör jag inte så ofta på Sam Cooke, säger Johnny Rawls. Men jag lyssnade mycket på honom när jag växte upp, och såg honom också framträda en gång när jag var i tioårsåldern.

Johnnys morfar, den blinde gitarristen John Paul Newson, brukade spela på familjeträffar och i olika lokala sammanhang tillsammans med en äldre kusin till Johnny.

–Det var tack vare morfar som jag ville spela, säger Johnny Rawls. Så jag började spela, inte bara gitarr utan även saxofon och klarinett.

När Johnny var tolv år dog hans morfar. Johnny ärvde hans gitarr och började spela på allvar. Efter några år i skolorkestern kom Johnny Rawls att spela i det band som Carl Gates, skolorkesterns ledare, hade.

– När jag var 15–16 år började jag spela bakom olika rhythm and bluesartister. Vi spelade bland annat med Muscle Shoals-artister som Willie Hightower och Jimmy Hughes, du vet han som kom ut med *Steal away*.

I slutet av 1960-talet startade Rawls sitt första egna band ihop med några kompisar från high school-tiden. Det var det enda bandet i trakten och fick därför ofta jobb som kompband åt de turnerande artister som spelade på klubbarna i området. Omkring 1970 jobbade Johnny åter ihop med sin gamle skolorkesterledare Carl Gates, med regelbundna jobb som uppbackning åt Z.Z. Hill och O.V. Wright.

The O.V. Wright Band

1972 flyttade Johnny Rawls till Milwaukee i Wisconsin, ca 15 mil norr om Chicago, som sedan dess varit hans hemstad. Efter att under några år ha turnerat med sitt eget The Earthbound Band,



erbjöds han att sätta ihop ett kompband åt O.V. Wright. Han kom att jobba som Wrights gitarrist och orkesterledare fram till dennes död i november 1980.

Åren med O.V. Wright var mycket betydelsefulla för Rawls utveckling som musiker och sångare.

– O.V. Wright var min stora favorit. Han var en av de största sångarna, men också en nära vän. Han lärde mig mycket under de sammanlagt tio-tolv år vi jobbade ihop.

Efter O.V. Wrights död slog sig Johnny Rawls ihop med gitarristen L.C. Luckett. Under deras ledning levde Wrights band vidare i tretton år som The O.V. Wright Band, med jobb som förband åt bland andra B.B. King, Little Milton och Bobby Bland, och som kompband åt artister som Little Johnny Taylor och Latimore. I mitten av 1980-talet jobbade man också ett par år med Lynn White.

Skivdebut på eget bolag

Efter uppmärksamheten för några år sedan kring cd:n *Can't sleep at night* har skivkarriären tagit fart ordentligt för Johnny Rawls. Två cd har hittills kommit ut på engelska JSP Records, där han även gjort sig känd som en skicklig arrangör och producent. Men starten på skivkarriären, en bit in på 1980-talet, rönt dock ingen större uppmärksamhet.

– Jag spelade in min första 45-varvare och åkte runt och sålde den själv. Låten var *I wouldn't mind* och jag gav ut den på egna etiketten Touch.

Singeln följdes upp med en lp, *You're the one*, där förutom Rawls och L.C. Luckett även keyboard-spelaren Paul Gordon och trummisen Nolan Washington ingick i bandet.

– Det märkliga är att jag inte hade några pengar! En av mina vänner frågade Har du fått ut någon platta?”. Jag svarade: ”Jag har en singel, och någon gång ska jag väl få ut en lp”. Han frågade vad det kostade att ge ut en lp och jag svarade att det nog skulle kosta omkring 10 000 dollar. Då sa han åt mig att komma till hans affär. När jag kom dit gav han mig 10 000 i en papperskasse! Det var så jag fick ut min lp...

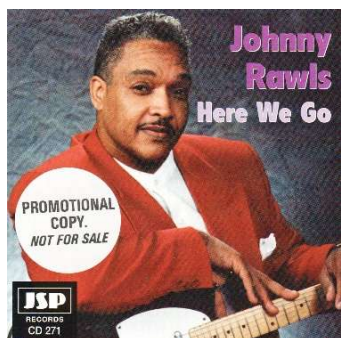
Marknadsföringen av debut-lp:n fick Johnny Rawls själv ta hand om.

– Jag reser ju runt överallt, så jag tog med mig plattan till radio-stationerna. Det gick faktiskt rätt bra!

Numera använder sig Johnny Rawls inte längre av Touch-etiketten. Han har istället startat ett gospel-bolag, Church House Records, genom vilket han gett ut en gospelplatta med sig själv, dottern Destiny och Rev. Nolan Holmes.

På egna ben

Tillsammans med partnern L.C. Luckett kom Rawls för några år sedan i kontakt med Living Blues-grundaren och skivbolagsägaren Jim O'Neal, vilket 1994 resulterade i kritikerrosade *Can't sleep at night*.



Året efter beslöt Johnny Rawls att det var dags att lämna det mång-åriga samarbetet med Luckett. Han fick kontakt med britten John Steadman på JSP Records, och denne lät Johnny själv producera första cd:n för JSP, *Here we go*, i mars 1996.

Samtidigt kom JSP att använda sig av Johnny Rawls musikaliska kunnande och talang även som producent åt andra artister.

– Jag producerade Lonnie Shields senaste, och nästa vecka ska jag till New York för att producera Willie Edwards. Sedan är det dags för Deitra Farr och Lonnie Shields nästa.^A

Trots egna spelningar och jobbet som skivproducent åt andra JSP-artister har Johnny Rawls även haft tid att under 1997 åka till Chicago och producera sin egen *Louisiana woman*. Rawls distinkta, kraftfulla och soulmättade röst, och rena och smakfulla gitarrspel kommer bättre till sin rätt på den nya plattan, samtidigt som kompet är tyngre och fylligare. *Louisiana woman* innehåller en fin blandning blues och soul och visar även Johnny Rawls storhet som sångskrivare.

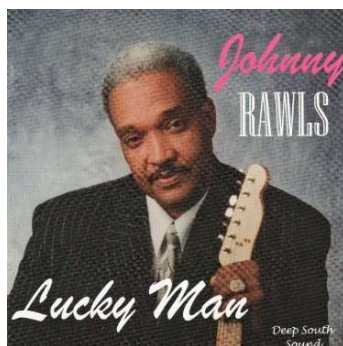
– Jag skriver mina sånger själv. Gillar verkligen att skriva och anser det viktigt att ha bra material att spela in. Mixningen är också en viktig bit, så den här gången vill jag ha hand om den själv. Mixningen är ju som när ett barn föds, slutet på en process där det är nödvändigt att allt går bra!

Plats på scen. Johnny Rawls plockar upp gitarren och kliver upp på den låga avsatsen framme vid fönstret ut mot Madison Avenue. Kanske är det längtan hem till ”the old lady” som gör att gitarrförstärkaren snart vibrerar av introt till *Working my way back to you*.

Tillägg

Sedan ovanstående artikel publicerats i Jefferson nr 116, 1997, har Rawls gett ut åtskilliga plattor, däribland *Lucky man* på egna bolaget Deep South Sound (2002).

Johnny has released albums under various labels, including JSP, Catfood Records, Third Street Cigar Records, and his own label Deep South Soul, which he created in 2002.



^A Plattorna som nämns utgavs som *Tired of waiting* (Lonnie Shields), *Everlasting tears* (Willie Edwards), *The search is over* (Deitra Farr) och *Blues on fire* (Lonnie Shields).

The Blues Music Awards (and its predecessor, the W.C. Handy Awards) frequently recognize Johnny's work. To date, ten of Johnny's albums have been nominated for Soul Blues Album of the Year, with "I'm Still Around" winning in 2019 and "Ace of Spades" winning in 2010. Johnny has been nominated for Soul Blues Male Artist eleven times, and received one nomination for Song of the Year. Roots Music Report declared Johnny's 2017 release, "Waiting for the Train," one of the top 50 blues albums of the year. Johnny also has multiple nominations/awards from Blues Blast Magazine and Living Blues Magazine.

With his 2018 release, "I'm Still Around," Johnny returned to his roots in Mississippi Soul Blues. All the songs on this album were written and arranged by Johnny, and reflect his favorite subjects – falling in and out of love, making love, and enjoying and being thankful for life. Johnny is extremely proud to have won the Soul Blues Album of the year at the 2019 BMAs for this release.¹¹²

En titt på Rawls hemsida i mars 2025 visade att han redan då hade ett femtiotal spelningar inbokade under resten av året.

Källor

Intervju med Johnny Rawls på Huey's Midtown i Memphis, september 1996, samt Rawls hemsida johnnyrawlsblues.com.

Geografiskt blandat

Hittills har denna bok främst handlat om blues, soul och närliggande musikformer i några av USA:s sydstater. Dags att vidga vyerna till andra delar av det stora landet i väster – och kanske även till Sverige?

Åtskilliga människor flyttade från bland annat Mississippi norrut till industristäderna Chicago och Detroit. Men det var också många från till exempel Texas som lockades till västkusten och Kalifornien.

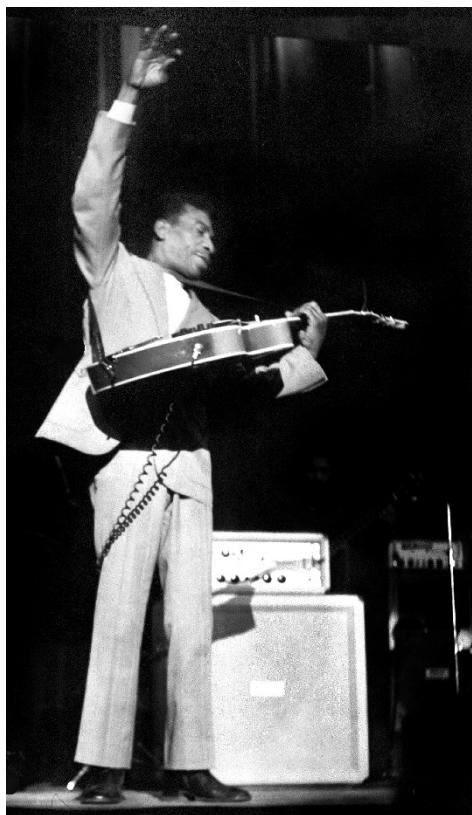
En av dessa var den i Linden, Texas födde Aaron Thibeaux Walker.

They call it Stormy Monday

T-Bone Walker

"The father of modern electric blues guitar" var en oerhört inflytelserik sångare, gitarrist och låtskrivare som lämnade efter sig mängder av epokgörande skivinspelningar.

Den i Texas 1910 födde Aaron Thibeaux Walker flyttade 1934 till Los Angeles. Där kom han att utvecklas till en innovativ och brilliant gitarrist, som starkt bidrog till att gitarren blev bluesens främsta soloinstrument samtidigt som han utgjorde en stilmässig länk till jazzen.



Efter en blygsam start med *Trinity river blues* 1929 får främst *Mean old world* och andra inspelningar med Freddie Slacks band 1942 anses utgöra den egentliga starten på T-Bone Walkers omfattande skivkarriär. Den följdes av hans stora hit *Call it stormy Monday* och andra 1940-talsplattor som svängiga *Hypin' women blues*, *T-bone shuffle* och *The hustle is on*. Kompet bestod ofta av framträdande jazzmusiker vilket starkt bidrog till det lyckade resultatet.

*T-Bone Walker,
Köpenhamn 1972.*



Inspelningarna för Imperial från den tidigare delen av 1950-talet kom senare att samlas på en fin dubbel-cd, och från den senare delen utgavs Atlantics utmärkta lp *T-Bone blues*. Hans karriär fortsatte in på 1960-talet, bland annat med framträdanden i Europa och med album som Bluesways *Stormy Monday Blues*.

I början av 1970-talet försämrades Walkers hälsa, och han fann det då ofta mindre ansträngande att spela piano istället för gitarr. Aaron "T-Bone" Walker dog i mars 1975 i Los Angeles.

Hans kollega B.B. King har sagt såhär:

When life seems a drag, the blues can make you feel good. That's a message that has been relayed and welcomed all over the world. Listen to T-Bone, and you will understand.¹¹³

Tillägg

Publicerat 2024 I Jefferson nr 222.

Källor

Stormy Monday av Helen Oakley Dance, *The Guinness Who's Who of Blues* (ed. Colin Larkin), m.fl.

Hello San Francisco

Sugar Pie DeSanto

Sugar Pie DeSanto är en av USA:s många mångsidiga afroamerikanska artister som – trots yrkeskunnande, rutin och relativt stora framgångar emellanåt – lever och verkar långt från dagsländermusikens stjärnvärld.

Eftersom hon inte är, och aldrig har utgett sig för att vara, blues-sångerska i ordets snävare betydelse har Sugar Pie DeSanto inte heller uppmärksammats efter förtjänst av den vita bluespubliken, varken i USA eller i Europa. Enda uppmärksamheten häröver var när hon reste med American Folk Blues Festival på 1960-talet.

De senaste tio årens blomstrande återutgivningsverksamhet har, p.g.a. kraftig slagsida åt antingen förkrigs-countryblues eller efterkrigs-chicagoblues à la Muddy Waters & co, följaktligen inte innehållit några av Sugar Pie DeSantos inspelningar. Inte ens de



Hemma hos Sugar Pie DeSanto i Richmond, Kalifornien.

annars så alerta tidningarna Blues Unlimited eller Living Blues har skrivit mer än ett fåtal rader om henne. Därför är det ju smaskens att, tack vare förslag från Jeffersons redaktör Tommy Löfgren, kunna presentera historien om Sugar Pie DeSanto berättad av henne själv en majkväll 1980 i Richmond, California.

Lokalt hemma i San Francisco Bay-området är hon mera känd och framträder årligen på musikfestivaler som hålles i området. Men givetvis kunde möjligheterna till framträdanden varit fler, skivorna spelats och sålts mycket mer osv. Problem med hälsan, och som följd därav missade engagemang, har inte direkt förbättrat situationen. Men som så många andra tålmodigt kämpande artister ger hon inte upp. Tillförsikt och optimism präglar trots allt hennes syn på tillvaron och framtiden.

I want to know

Umpeyia Marsema Balinton är av filippinsk och afro-amerikansk härstamning ^{114, A}

– Min mor, Alice Balintea var konsertpianist och hon lärde mig också spela. Fast jag har aldrig spelat offentligt, bara sjungit. Jag började med musik när jag var omkring elva år gammal. Jag kom efterhand att sjunga på lokala klubbar, talangtävlingar, fester m.m. och jag sjöng all slags musik: blues, rock’n’ roll, jazz – det spelade ingen roll vad.

– En dag, det bör ha varit i slutet av 1940-talet eller början av 1950-talet, kom Johnny Otis^B till San Francisco. Han hade hand om många artister på den tiden: Esther Phillips, Big Mama Thornton och en hel del till. Och han tog mig ner till Los Angeles och spelade in mig tillsammans med sitt band. Min första platta var *Boom-diddy-wah-wah-baby* och *I love you*, något lite löjligt, du vet. Det var för bolaget Federal, och jag var nästan bara barnet, kanske 19–20 år gammal.^C

^A Uppgifter om födelseplats och årtal varierar mellan Brooklyn och San Francisco respektive 1931 och 1935.

^B *Johnny Otis* (1921–2012), ”The Godfather of Rhythm & Blues”, var en betydelsefull bandleader, skivproducent m.m.

^C Inspelades i Los Angeles den 11 augusti 1955 och utgavs som Federal 12217. (Leadbitter/Slaven).

– Jag vet inte om skivan sålde något vidare bra, men den innebar definitivt att jag blev mer efterfrågad, fick framträda mer. Jag fick åka runt och sjunga i olika städer här i Kalifornien. Det var så länge sedan det här, jag kommer tyvärr inte ihåg vilka band jag sjöng med eller vilka som spelade.

– Det blev i alla fall inga mer inspelningar med Johnny Otis. Jag gifte mig så småningom med gitarristen Pee Wee Kingsley. Vi kallade oss Pee Wee & Sugar Pie och 1959 hade jag min första hit tillsammans med Pee Wee på ett av Geddins bolag, Veltone. Låten som slog så var *I want to know* och det var en av mina allra största.^A

– Tack vare framgången med *I want to know* fick jag möjligheter att turnera över hela landet tillsammans med min man och vårt band. Vi hamnade bl.a. i Chicago, där vi bosatte oss. Skivan sålde fint, var bara några tusen från att bli guldskiva.

– På den tiden kunde jag tjäna \$500–600 dollar på en kväll, det var för mig själv. Jag kan inte säga det var dåligt betalt, för på den tiden var det mycket pengar. Det betydde väldigt mycket att ha fått en rejäl hit, mycket mer än det gör idag. Idag är det hårt!

På Chess Records

Sugar Pie DeSanto uppger att hon hade kontrakt med skivbolaget Chess från ca 1959 till 1966. Utöver att skriva och spela in egna låtar skrev hon även åt andra artister.

Her songbook contains more than 100 compositions, which have been recorded by the likes of Minnie Riperton, Billy Stewart, Fontella Bass, The Whispers, Little Milton, The Dells, and Jesse James. Also while at Chess Records, Ms. DeSanto recorded two historic duets with Etta James, "In the Basement" and "Do I Make Myself Clear." The latter song was featured in the 1999 movie "The Hurricane".¹¹⁵

^A *I want to know*/ *Baby it ain't right* spelades in i San Francisco 1959 och gavs ut på skivproducenten Bob Geddins bolag Veltone 103 (Leadbitter/Slaven)



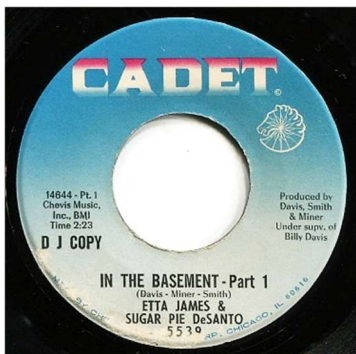
I unga år.¹¹⁶

– Jag var väl tyvärr inte så hemma i gemet på den tiden, fick för det mesta inte ut något vidare ekonomiskt av det jag skrev för andra, jag visste inte bättre. Min man tog hand om affärerna på den tiden, tyvärr måste jag nog säga, ha ha ha. Näja, vad vi verkligen fick in pengar på var spelningarna. Och om vi inte sparade då, så...

– Jag gjorde *Slip-in mules*, som var svaret på Tommy Tuckers *Hi-beel sneakers*. Sedan *Use what you got*, den var mera at blueshållet, verklig blues. Jag tror det var allt vad gäller hits så långt jag minns. Mina låtar var i ganska blandade stilar, blues, rhythm & blues, rock'n'roll. Ansvarig för mina inspelningar var en svart producent som hette Billy Davis. Jag skrev själv allt jag spelade in. Enda gången jag har sjungit in andras låtar var när Johnny Otis spelade in mig.

1966 gav bröderna Chess ut singeln *In the basement part 1 & 2* med Etta James & Sugar Pie Desanto på underetiketten Cadet.

"In the Basement" had a significant impact on popular culture during its time and continues to do so today. The song has been covered by various artists over the years, further solidifying its status as a musical gem. Moreover, "In the Basement" served as an inspiration for future generations of musicians, influencing the development of subsequent musical movements. Its legacy lives on through the joy it brings to listeners and the inspiration it provides to aspiring artists.^{117, 118}



– [Bröderna Chess] var verkligen hyggliga mot mig. Beträffande ekonomin – nåja, alla försöker väl luras lite grann, men de var bra. Nu finns ju inte bolaget längre, en av bröderna dog och grabben Marshall, han behöll det inte länge, han var mera en sorts ung hippie.

– Under de sju åren jag var hos Chess spelades det väl nästan in hundra låtar, men de gav inte ut så många skivor med mig. Inte för att jag skulle varit dålig, men för att jag tror de ville ha mig i närheten för att skriva för sina artister, de behövde mitt låtmateriäl nämligen. Så det finns fortfarande mycket som inte är utgivet, som bara ligger på hyllan. Jag hade röst tillräckligt, det var inte det. Men de satsade mest på Etta James, och vi lät för mycket lika varandra.

– Jag gjorde en minnesvärd konsert med Count Basie på Arena Theatre i Chicago, och sedan på Regal Theatre i Chicago sjöng jag många, många gånger tillsammans med artister som Tina Turner, Chuck Jackson och den berömde Jackie Wilson. Du vet, det var teatern där alla storheterna med många hits och så framträder. Annars jobbade jag mest på klubbar och sådant, och jag hade mer än tillräckligt med jobb!

Tillbaka till Kalifornien

– Jag ville bara komma tillbaka hem till Kalifornien. Jag är ingen Chicago-typ, jag är en Kalifornien-person och det är skillnad! Och sedan vad mig angår så var väl saker och ting inte direkt blomstrande, man måste ju överleva. Men jag hade gott om jobb hela tiden, fast vad gäller skivor gick det inget vidare mot slutet. Men huvudskälet var helt enkelt att jag ville hem!

– Tillbaka i Kalifornien fortsatte jag sjunga, det är en sak jag aldrig lägger av med. Jim Moore [James Moore, Sr.] har varit manager för mig nu i ca tio år, och han har tagit över mina bokningar, framträdanden osv. Vi har ett ganska givande samarbete nu, vi håller på att förbereda en lp-skiva, och han är en bra kille, helt OK.

In the '70s Sugar Pie returned to the Bay Area and Bob Geddins came into the picture again. I had already given "Hello, San Francisco" to Buddy Guy who recorded it for Vanguard which I produced in Berkeley, CA. Sugar Pie recorded that song in the '70s which was the title of the album, "Hello, San Francisco".^{119, 120}

– Numera sjunger jag med min bror [Domingo Balintea] och hans band. Han är en annan del av familjen, han är babyn i familjen, och väldigt bra på bas. Så vi har den här grejen tillsammans, ett bror- och syster-band. Så det är vad vi håller på med nu. Man måste verkligen tycka om musik nu för tiden för att orka hålla igång.

– Jag arbetar som sekreterare hos min bror. Han äger en juridisk byrå, har haft den i tre år nu. Jag jobbar där mina åtta timmar som alla andra och jag har inget emot det, det är bara det att jag inte håller på med min musik så mycket som jag skulle vilja. Som min bror säger: "I'd rather do music than eight!"

– Men med discon och all den här skiten som tar över allt, du vet... Nåja, jag tror att det blir mer och mer levande musik igen. Discon är på väg nerför... Om man verkligen lyssnar på de svarta radiostationerna idag, så börjar man höra mer av de gamla låtarna i stil med vad jag pratade om innan, med en handling, en story. De kommer sakta tillbaka, och vi är beredda!

All-around woman

Bland artister som Desanto ser upp till är de främst inom jazzen, Nancy Wilson och Ella Fitzgerald.

– Jag ville aldrig riktigt bli som någon annan, jag ville bara göra min egen grej, på mitt eget sätt, i alla fall ser jag på det på det sättet. Inte heller ville jag låna ett mönster från någon, jag ville bara vara mig själv, uttrycka mina känslor, min själ och nå andra med det. Men det fanns några på den tiden som jag verkligen tyckte om, de var mer eller mindre jazzartister. Och deras sätt att sjunga gjorde det möjligt för mig att lägga ner mer i min musik, för jag är inte bara sångerska, jag har också skrivit i många år. Jag kan verkligen skriva!

– Av dagens artister – ja, jag tyckte om Donny Hathaway. Jag föredrar sånger där texten har en mening. Jag bryr mig inte vidare om disco, det kan väl gå an, men... Hathaways sånger hade en mening, någonting att säga. Eftersom jag skriver själv vill jag höra en historia, en handling! Jag vill inte bara höra "bump-bump", jag vill inte höra sådant. Jag vill höra vad de har att säga, vart de är på väg, en story, en handling. Det är min uppfattning om musik!

– En massa människor har placerat mig inom bluesfacket, men jag kan ju faktiskt mer än blues. Och så här ser jag på det: jag vill bli känd som underhållare – all-around. Men av någon underlig anledning sätter folk etiketter på en, placerar en i ett bestämt fack. De ger en aldrig chansen att visa vad man verkligen duger till. Och jag vill vara all-around. Ok, här är jag, min bror, vår pianist... vi gör allt! För vår musikaliska uppfattning sträcker sig så långt. Men ändå kommer alla dragandes med "hon är den där bluessångerskan, du vet!" Missförstå mig inte nu – jag tycker om blues, men jag räknar inte mig själv som en strikt bluesartist, för det är jag inte. Jag kan göra vad som helst. Och du ser till att få in det i den här tidningen, he-he-he, *please*, att Sugar Pie DeSanto är *all-around*, inte bara blues!



– Och du kan ta den här *Part time love-killen* Little Johnny Taylor, han kan sjunga allting, och de placerar honom i ett speciellt fack. Det är på samma sätt med B.B. King! Folk ger inte B.B. King det erkännandet han förtjänar. De säger: "Han är den verkliga blueskillen". Blues, blues, blues... Det är inte sant, men om du ser något av hans framträdanden, han kan ju allting! Jazz, rock'n'

roll, sentimentala låtar – så är det! Men de bara sätter in honom i bluesfacket och låtsas att han är en av de värsta bluesartisterna, att han är bluesens kung. Det är inte sant. Det är sant till en viss del – men det är inte hela sanningen! Jag har inte bara framträtt tillsammans med honom ett antal gånger, utan även sett honom verkligen komma loss. Han kan framföra allting!

– Näja, till exempel nu på fredag har jag chansen att visa min verkliga talang, det är en stor möjlighet att visa att jag verkligen är all-around, där jag ska sjunga allt och kan göra allt. Min bror, jag och bandet ska spela på den berömda klubben Kabuki i San Francisco. Det är en mycket välkänd klubb, jag vill inte skryta men... Man kan inte komma dit med bara en grej, man måste göra allt. En stor del av publiken är mera åt det lugna, sofistikerade hållet, men mycket krävande. Och man kan minsann inte bara gå in där och spela apa eller sjunga blues hela natten lång. Och jag tror att vi kan klara det och vi är inte oroliga för det.

I just can't quit

Sugar Pie DeSanto berättar vidare om sina framtidsplaner, vari ingår att tillsammans med Jim Moore färdigställa en ny lp.

– Vi har redan en del material klart, men vi behöver göra färdigt lite till. Det kan väl dröja några månader till, men arrangemangen och så är klara, det gäller bara att få tid.

– Till den nya skivan har jag skrivit några riktiga mästerverk, enligt min mening. En av dem heter *I'm my own worst enemy*, den tog mig nästan tolv år att göra färdig! Jag skrev – kastade bort, skrev – kastade bort, gick in i studion och spelade in – slängde banden, om och om igen tills jag verkligen...

– Ja, här är jag och kämpar på fortfarande. Jag vet inte om jag någonsin kommer så långt igen, det berövar en modet ibland, och emellanåt har det gått så långt att jag velat ge upp alltsammans, men – jag kan bara inte sluta! Jag har lagt ned för många år på det, slitit och kämpat för länge för att bara lägga av. Och jag har verkligen fått betala för det! Och så tycker jag att jag förtjänar något mer. Tycker jag borde få ett par hits till innan jag drar mig tillbaka, för när jag blir omkring 60, he-he, då är det ingen som vill höra mig eller se mig på scen, då får man lämna över till ungdomarna.

– Utomlands har jag lagt märke till att vita människor gillar all slags musik, det måste jag säga. Och inte bara det, de ger en den respekt man är värd som gästande artist, eller bara som en bra artist. I USA far man krypa i åratal och man kanske ändå inte kommer någon vart. Och allt kämpande och slit! Och jag har aldrig varit så utledsen på musiken som nu emellanåt. Men jag kan inte lägga av!

– Jag kommer att vara här, antingen det är bra, fint, jättebra, eländigt, vad som helst, och kämpa vidare. Och jag är lika stark vad gäller scenframträdanden som jag var när jag var i tonåren. För det är mitt jobb. Och yrkeskunnande, professionalism, det är vad det är!

Ypperligt band

Efter vårt samtal vidtog repetition med bandet. Och vilket band! Sugar Pies bror visade sig vara minst lika bra som hon skröt om, med otroligt snabba och härligt funkiga basgångar.

Övriga i bandet var också synnerligen kompetenta. Repertoaren bestod av R&B, soul, bluesballader m.m., allt kryddat med den där speciella Bay Area-funken som genomsyrar mycket av musiken idag i området. Jaha – nu har jag också tänkt i fack och kategorier!



Raphael Feiga (slagverk), Norbert Stackel (saxar, flöjt, slagverk), Jerry Marshall (trummor), Sugar Pie Desanto (sång), Domingo Balintea (bas), Tim Landis (gitarr), Jeff Glitos (keyboards).

Tillägg

Den ursprungliga artikeln publicerades 1980 i Jefferson nr 49, och återgavs i en något nerkortad version i nr 208. Den här publicerade är en omarbetad version av den senare.

Under de fyrtiofem år som gått sedan intervjun gjordes har det såklart hänt en del även i Sugar Pie DeSantos liv. Så en uppdatering är på sin plats.

Utöver spelningar hemma i Kalifornien har hon genom åren framträtt på festivaler runt om i USA och även i Europa. Så sjöng hon till exempel under 2008 på bluesfestivalen i Chicago och Poretta Soul Festival i Italien.

På det personliga planet hände 2006 det tragiska att hennes make Ed Davies dog när han försökte släcka en eldsvåda som förstörde deras lägenhet i Oakland.

Sugar Pie DeSanto har fortsatt sitt samarbete med James Moore, som varit hennes manager sedan 1970-talet och även ger ut hennes plattor på sitt bolag Jasman. De allra flesta nummer på albumen har skrivits helt eller delvis av DeSanto. Bland Jasman-albumen kan nämnas *Hello San Francisco* (1984), *Classic Sugar Pie* (1997, liveinsp. från New Orleans), *Refined Sugar* (2005) samt ep:n *Sugar's Suite* (2020). Därutöver gav Jasmine för några år sedan ut *A little bit of soul* (insp. 1957–1962). Hennes Chess-inspelningar har också återutgivits i flera sammanställningar, däribland *Use what you got* (Charly, 1991)

DeSanto höll länge igång sin nu mer än sextioåriga karriär men så kom pandemin emellan.



Desanto och hennes manager
James Moore, Sr.¹²¹

DeSanto continues to work as a musician, and like other artists, she said she's concerned about how the pandemic is affecting the industry. "These days, with the COVID-19 all the musicians are off," she said. "Ain't that some mess?" ¹²²

Genom åren har Sugar Pie DeSanto tilldelats åtskilliga utmärkelser, däribland Real Blues Magazine's Best blues performer (female) 1997 och 2020 års Arhoolie Award.

She broke down barriers domestically and internationally by being the only female on many U.S. and European tours. Ms. DeSanto has remained true to her traditional roots and unapologetic, soulful sound.^{123, 124}



DeSanto avled den 20 december 2024.

Sugar Pie DeSanto, the fearless Oakland-based rhythm and blues singer whose acrobatic stage presence and powerhouse vocals made her a beloved figure in soul music, died on Friday, Dec. 20. She was 89.¹²⁵

Källor

Intervju med Sugar Pie DeSanto, maj 1980 i Richmond, Kalifornien; samt DeSantos hemsida sugarpiedesanto.com.



Den James Moore-producerade Jasman-45:an med Hello San Francisco utgavs 1971.

Oakie doakie stomp

Clarence "Gatemouth" Brown

Han har beskrivits som en av de mest produktiva och inflytelserika musikerna som kommit från golfkust-regionen i sydvästra Louisiana och södra Texas.

Clarence Brown föddes den 18 april 1924 i Vinton, Louisiana, och växte upp i näraliggande Orange i Texas. Han lärde sig först att spela fiol, men senare även trummor. Efter avslutad militärtjänst 1945 slog han sig ner i San Antonio där han utvecklade sina färdigheter som gitarrist.

*Gatemouth Brown,
Oakland, Kalifornien
1980.*



1947 flyttade han till Houston, där han kom han i kontakt med klubbägaren och sedermera ökände managern och skivbolagsägaren Don Robey. Brown fick snabbt stor uppmärksamhet genom sin sång och sitt gitarrspel på Robeys flotta klubb Peacock, och med Robey som manager gjorde han sin första skivinspelning 1947 för Aladdin.

Don Robey startade snart ett eget bolag, Peacock, och Brown fick på den etiketten från 1949 och framåt hits med *Boogie uproar*, *Dirty work at the crossroads*, *Oakie doakie stomp* och annat som idag räknas till klassikerna bland Texas-gitarrbluesen.

Omkring 1960 lämnade Gatemouth Houston och samarbetet med Robey. Stilmässigt breddade han sig genom att bl.a. spela in countrysinglar i Nashville. Men på det hela taget gick karriären efter hand i stå.

Bokningar i Europa 1971 innebar emellertid början till en rejäl comeback för Brown, och hit kom han ofta att återvända. Han gjorde också framträdanden på festivaler i bl.a. New Orleans. I skivväg medverkade han på Professor Longhairs *Rock'n'roll gumbo*, men gjorde också t.ex. *Heatwave* ihop med Lloyd Glenn för franska Black & Blue.

Vid slutet av 1970-talet slog han sig ner kring New Orleans och spelade in ett par lp-plattor, däribland *Makin' music* ihop med countryartisten Roy Clark. Fler album gavs ut på 1980-talet, däribland den 1982 Grammy-belönade *Alright again* (Rounder). Han gjorde under resten av karriären också album för Alligator och andra bolag, och fortsatte även att framträda.

Den 10 september 2005 dog sångaren och multiinstrumentalisten Clarence "Gatemouth" Brown i Orange, Texas, till följd av bl.a. hjärtproblem och lungcancer.

As an innovator, a strong-willed character, and a uniquely gifted musical force, Brown influenced countless guitar players and performers.¹²⁶

Tillägg

Publicerat 2025 i Jefferson 224.

Källor

Framförallt minnesord av Roger Wood i Living Blues 181, 2005.

Det roligaste var att träffa dem

Chris Strachwitz & Arhoolie Records

Under närmare fyrtio år har han dokumenterat och gett ut skivor inom ett brett spektrum av i högsta grad levande musik. Men några planer på att trappa ner har inte Chris Strachwitz, skivbolagsägaren som sätter sitt eget musikintresse före stora ekonomiska vinster.

– Oh, my God! The whole thing again? No, no, no. I've done that too many times...

Chris Strachwitz berättar ogärna om sig själv, sin familjebakgrund och annat personligt. Men om man ber honom berätta artistminnen eller ge sin syn på skivbranschen är det bara att låta bandspelaren rulla, luta sig tillbaka och lyssna. Chris Strachwitz bjuder i hög grad på sig själv och framstår redan efter några minuter som en mycket öppen, trevlig och utåtriktad person. En person med bestämda åsikter som han frispråkigt delger den som lyssnar.



Chris Strachwitz på kontoret i Down Home Musisc Store, El Cerrito, Kalifornien, 1996.

– I det här landet har allt enkelriktats till att bli ren underhållning, säger Chris Strachwitz. Bluesen har i själva verket inte längre något gemensamt med den lantliga blues som en gång fanns. Den har i stället inlemmat sig i underhållningsbranschen. De allra första bluesskivorna gjordes ju av vaudeville-artister och dit räknar jag de flesta nutida företrädarna. Ta Buddy Guy, till exempel. Han är verkligen ett typiskt exempel på en underhållningsartist i sin skrånigaste skepnad!

Från lärare till skivbolagsägare

Chris Strachwitz föddes i en aristokratisk familj den 1 juli 1931 i ett samhälle sydost om Berlin. Familjen förlorade all egendom i samband med att området blev polskt vid slutet av världskriget. De emigrerade till USA 1947, och Chris kom att gå i skola i södra Kalifornien. Han slog sig senare ner i San Francisco-området.¹²⁷

Efter att ha varit en s.k. hillbilly freak kom Strachwitz via radion i kontakt med R&B, blues och jazz, vilket ledde till att han såg artister som Joe Turner, Fats Domino och Guitar Slim framträda. Hans intresse för bluesen växte och under senare delen av 1950-talet fick han kontakt med bluesforskare som britten Paul Oliver och amerikanen Sam Charters.

Sommaren 1960 träffades Chris Strachwitz och Paul Oliver på Peabody Hotel i Memphis för att gemensamt söka efter och spela in ”blues artists whom the world had forgotten and should have known”. Senare anslöt sig texasbon Mack McCormick till sällskapet.

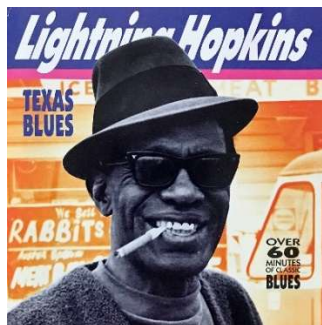
– Den vi framförallt sökte efter när vi kom till Texas var Lightnin’ Hopkins, men dels var han inte hemma, dels var han vid den tiden van att få betydligt mer betalt per inspelning än vad jag då kunde erbjuda. I stället stötte vi på Mance Lipscomb, som visade sig vara en enastående företrädare för en musiktradition som tidsmässigt låg före den mera stiliserade och likriktade bluesen. Mance kunde också en mängd andra sånger som inte var blues: barnsånger, ballader och annat. Han var verkligen ett häpnadsväckande fynd, för ingen – med undantag av Lead Belly – har spelats in med en så vid repertoar.

En del av inspelningarna med Lipscomb hamnade på den första platta som Chris Strachwitz gav ut, *Texas sharecropper and songster*. Mack McCormick gav det nya skivbolaget namnet ”Arhoolie”, taget från slavars beteckning på arbetssång.

– Mack McCormick hjälpte mig enormt mycket. Han var den som verkligen visade mig var bluesen fanns där nere i Texas. Om jag hade åkt dit på egen hand hade jag antagligen gått rakt förbi den!

För att finansiera skivutgivandet auktionerade Strachwitz bort gamla 78-varvare.

– Jag hade på 1950-talet samlat på mig en hel del genom att åka runt och köpa upp stora högar av plattor efterhand som jag fick råd. Ofta fick jag frågan ”Kan du inte köpa hela lagret?”, men så stor bil och så mycket pengar hade jag aldrig! Så småningom insåg jag att det jag samlat hade värde för andra och jag kunde sälja en hel del, framförallt till samlare i Europa.



I början av skivhandels- och skivutgivningskarriären försörjde Chris Strachwitz sig som lärare i bland annat tyska och geografi, men efter några år beslöt han sig för att på allvar bli sin egen.

–Skolstyrelsen ville inte återanställa mig. Det kunde faktiskt kvitta för min del, för det var det hårdaste jobb jag någonsin haft!

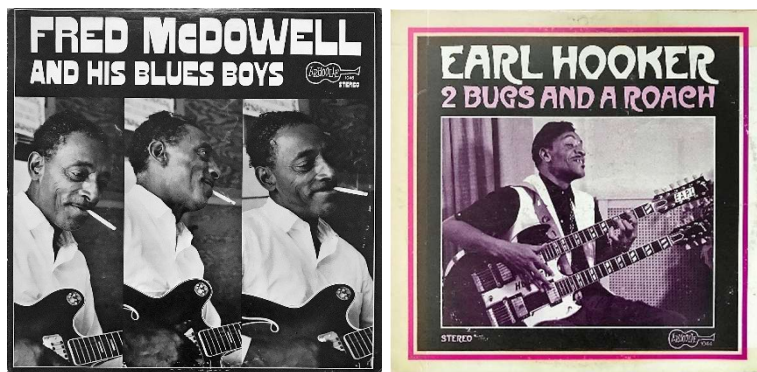
Efter det misslyckade försöket 1960 att spela in Lightning Hopkins följde åtskilliga betydligt mera lyckade försök.

Bredd och kvalitet

Entusiasten Chris Strachwitz har sedan starten varit ensam ägare till skivbolaget Arhoolie, skivaffären Down Home Music och andra delar av verksamheten.

– Det har hela tiden varit mitt eget. Gamle Norm Pierce, som ägde Jack's Record Sellers här i San Francisco, var på något sätt min beskyddare och sa alltid: ”Chris, ge dig aldrig, aldrig in på ett kompanjonskap. Aldrig! Det är det värsta du någonsin kan göra i livet. Antingen gör du det själv, eller bildar ett bolag”.

Sedan skivbolaget Arhoolie såg dagens ljus i början av 1960-talet har Strachwitz spelat in och gett ut skivor med en mängd olika artister. I början svarade countryblues-artister som Big Joe Williams, Fred McDowell och Lightnin' Hopkins för en stor del av Arhoolie-katalogen, men Chris var också tidigt involverad i att göra cajun- och zydecomusiken känd i vidare kretsar. Gammaldags country-musik och New Orleans-jazz, men även elektrifierad blues med artister som Big Mama Thornton, Earl Hooker och Johnny Young, hörde också till den musik som utgavs på Arhoolie-lp:er.



Såväl mer traditionella bluesartister som Fred McDowell och modernare som Earl Hooker är exempel på Arhoolies bredd när det gäller bluesutgivningar.

För undertecknad och andra som började lyssna på blues i mitten av 60-talet var det mycket tack vare Strachwitz återutgivnings-etikett Blues Classics som man först kunde höra okända eller svåråtkomliga inspelningar. Dessa härrörde ofta från Strachwitz egen 78-varvssamling, med artister som Memphis Minnie, Sonny Boy Williamson (såväl Rice Miller som John Lee), Washboard Sam och Blind Boy Fuller.

– Allt det där har nu gjorts överflödigt tack vare Johnny Parth och hans bolag Document^A. Jag är hans distributör häröver, vilket

^A Österrikaren Johnny Parth (1930–2025) började återutge musik på lp i mitten av 1950-talet. 1986 startade han Document och återutgav därefter på lp och cd massor av blues, gospel, jazz m.m. hämtat från 78:or. Document såldes 2000 till britterna Gary och Gilian Atkinson. www.document-records.com.

håller på att ta död på mig! Han ger ut 500 nya cd varannan minut och butikerna och köparna kan ju inte smälta allt det! En del säljer bra och är meningsfullt, men inte varenda röst, varenda kraxande och gitarrackord som någonsin spelats in! Och jag som betalt dyrt för Document-plattorna och har 30 000 av dem här på lagret...

– Men Johnny Parth har hela tiden sin målsättning klar för sig: ”Det här är till för forskning. Om någon någonsin vill höra varenda svart inspelning som någonsin gjorts – varsågod, här finns del!” Men nu håller han på att avsluta det projektet. Nu har han istället börjat ge sig på den vita musiken, skrattar Chris hjärtligt.

Chris Strachwitz har hela tiden utvecklat och breddat utbudet på Arhoolie, även genom att ta över andra bolags material som till exempel Folklyric, ett skivbolag som kanske framförallt är känt genom Harry Osters fältinspelningar med Robert Pete Williams. från Angola-fängelset.^A

Cd-formatet har fört med sig återutgivningar och omstuvningar av tidigare utgivningar, med välljudande och fullmatade cd som resultat.



Angola, 1980. Jag höll mig utanför.

^A *Angola*, Louisiana State Penitentiary, även kallat Söderns Alcatraz, är det största högsäkerhetsfängelset i USA, med 6 300 fångar och 1 800 anställda (en.wikipedia.org).

Bland de senaste utgivningarna nämner Chris *Sacred Steel*, en cd med svarta steel-gitarrister från olika Holiness-kyrkor i Florida, men också en nyinspelad cajunskiva med Marc och Ann Savoy, där de är tillsammans med fiolspelaren Kenny Smith.

– Emellanåt dyker det upp en del grejer. Men på det hela taget jobbar jag just nu mest med återutgivningar, däribland en med Lowell Fulsons tidigaste material. Men det är mycket jobb med att få tag i de som har rättigheterna, deras advokater och andra som ska ha del av kakan.

– Vi har nyligen gett ut en box med fyra cd, *Mexican corridos of the revolution*, och vi har den här irländsk-amerikanske killen Frank Quinn från 1920- och 30-talet, och vi återutger den gamle country-sångaren Cliff Carlisle. Underbara grejer! De stora bolagen bryr sig inte om den här musiken, de vill inte ha med den att göra. Men de vill inte heller låta oss få den, så vi blir tvungna att så att säga låna den från dem...

Allt de vill ha är musiken

Allteftersom åren gått verkar det som om mexikansk musik, och musik från gränstrakterna av Texas och Mexico, blivit Chris Strachwitz specialitet och det han idag finner mest intressant att jobba med.

– Genom åren har jag stött på olika slags musik som jag verkligen tycker om. Tyvärr har många av dessa musiktraditioner mattats av, medan andra fortfarande är mycket starka. Den mexikanska, regionala musiken är fortfarande utomordentligt vital, kanske mer än någonsin.

Samarbetet med professor James Nicolopoulos om boken *Lydia Mendoza – a family autobiography* ledde till att Strachwitz tog över skivbolaget Ideals hela material.

– Jag kunde inte reda ut vilka skivor familjen Mendoza hade gjort för skivbolaget Ideal i södra Texas. När jag tog kontakt med den som ägde det där och bad att få en lista på Mendozas inspelningar frågade han om jag inte kunde köpa dem istället. Så jag köpte hela Ideals utgivning för 20 000 dollar!



Övertagandet blev dock inte utan problem. Vid nästa conjunto-festival^A i San Antonio blev Chris anklagad för att ha ”stulit all vårt folks musik”.

– Jag förklarade att jag inte tagit musiken från dem, utan i stället skulle göra ett bättre jobb med att förvalta den än vad någon annan kunde göra. Men i början var de väldigt beskyddande när det gällde sitt kulturarv.

Chris Strachwitz skivutgivningar har alltid kännetecknats av informativa mapptexter, inte minst när det gäller den mexikanska musiken.

– Vi gör ett bra jobb med att berätta om musiken i mapp-texterna och ge historik och förklaringar. Men dottern till en av Jamiro Carazoz musiker sa verkligen ett sanningens ord: ”Chris, jag är lärare och jag förstår hur mycket du gillar att ha med all denna information i dina utgåvor. Men: folket här bryr sig inte. Allt de vill ha är musiken och de vill ha den billigt!”

Kanske som en följd av den unga lärarinnans uttalande har Strachwitz nu startat en lågprisserie med tidigare utgiven Arhoolie-musik. Lite kortare än vanligt, enklare utförande och till priset av 8 dollar.

Mer hobby än affärsrörelse

– Jag inriktade mig aldrig på så kallad kommersiell musik. Jag kände att någon annan borde ta hand om den biten, skrattar Chris Strachwitz.

Han berättar att det blivit mycket svårare för små skivbolag att fortsätta spela in traditionella och levande musikformer. Det finns så många bolag och konkurrensen är grym. Så snart man lyckats hitta något kommer något större skivbolag och bjuder över och lovar guld och gröna skogar.

– Med ett litet bolag har man verkligen jobbigt att få ut sina grejer till publiken. Såvida man inte blir en fantastisk försäljare och det har aldrig varit min starka sida. Jag tycker bättre om att göra skivor och dokumentera saker.

^A *Conjunto* syftar på flera typer av små musikensembler vilka finns i olika latinamerikanska musiktraditioner, främst i Mexiko och Kuba.

Enligt Chris Strachwitz är problemet för mindre bolag framförallt att de inte har resurser tillräckligt för marknadsföring i den omfattning som krävs.

– Bruce Iglauer^A på Alligator brukar säga att ”Chris, du marknadsför dig inte”, och jag svarar att ”Bruce, du vet mycket väl att jag inte är som du, som bara vill sälja ett slags musik. Jag älskar en massa sorters musik och en mängd olika musiker. Det här är inte mitt område, jag kan inte göra på det sättet!”.

– Bruce tillbringar varje vaken timme med att marknadsföra sina bluesmusiker och det är bra. Det är så skivbranschen ska skötas. Det är därför folk säger att Arhoolie inte är något riktigt skivbolag. Ralph Gleason^B brukade säga till mig att ”Chris, du har inget skivbolag, du har en hobby och inget annat”. Och det har han förmodligen rätt i!

Förlagsverksamhet en överlevnadsfråga

– När cd:n kom var det ett verkligt lyft, för plötsligt blev förtjänstmöjligheterna mycket bättre. Men nu har marknaden mättats med alltför många cd och vi måste alla slita hårt. Det är faktiskt en hård kamp! Annars är cd-formatet bra, eftersom man kan få in upp till 78 minuter på dem. Ekonomiskt är de också bättre, förutom det faktum att man måste betala royalties. Rättigheterna kostar över sex cent per låt här i USA, så det är därför de flesta kommersiella cd bara har tio sånger. Men eftersom jag själv förlägger det mesta av vad vi ger ut så kan jag ge oss själva specialpris, vilket är fullt normalt i den här branschen. Om jag inte haft musikförlaget hade jag haft svårt att överleva!

Tradition Music Co. är således en betydelsefull del av Chris Strachwitz s.k. hobby. Genom förlagsverksamheten har han fått del av en viktig inkomstkälla och har så långt möjligt försäkrat sig om rättigheterna till Arhoolie-artisternas sånger.

^A Bruce Iglauer startade 1971 Alligator Records i Chicago, och har sedan dess utgett över 250 lp/cd med huvudsakligen modern, kraftfull elektrisk gitarrblues.

^B Ralph J. Gleason (1917–1975) var musikkritiker och grundare av Monterey Jazz Festival och musiktidningen Rolling Stone.

– Jag lärde mig hur det fungerade av Eddie Shuler^A i Louisiana. Jag hade med mig en inspelning jag gjort med några zydeco-killar på en fest och Eddie frågade om jag fick deras sånger. ”Ja, vad tror du, de är ju här på bandet!”. Han sa: ”Det är inte det jag pratar om. Fick du rättigheterna?”. Varpå jag frågade: ”Vadå, rättigheter?”. Då sa Eddie att ”om Frank Sinatra skulle spela in en av låtarna får du inte ett öre om du inte har rättigheterna!”. ”Jaha”, sa jag, jag förstår...”

Chris Strachwitz lärde sig snabbt läxan han fått av bransch-veteranen Eddie Shuler. 1968 kom en kille som kallade sig Country Joe in och ville ha hjälp med en inspelning.

– De ville ha ut den där *Fixin'-to-die-rag* till fredsmarschern i samband med Vietnam-kriget. Jag bara hängde upp en mikrofon i vardagsrummet och spelade in ”one-two-three, what are we fighting for...”. När de undrade vad de var skyldiga för tejen sa jag att ”Ni är inte skyldiga mig någonting, men – ähum – hur skulle det vara om jag blev er förläggare?”

– Det där blev han största hit och kom även med i en film. Det var därför jag kunde köpa det här huset! De första 30 000 dollarna som flöt in använde jag till att köpa den här byggnaden. Så jag lärde mig väldigt fort vad förlagsverksamhet handlar om!

– För inte så länge sedan blev K.C. Douglas gamla *Mercury blues* eller *Mercury Boogie* till en monster-hit med countrysångaren Alan Jackson. Den lever jag fortfarande på, ha-ha.

Postorder, distribution och affär

Under många år har en annan av Strachwitz verksamheter, Down Home Music, varit en av de ledande postorderfirmorna när det gäller folkmusik och blues. Byggnaden på San Pablo Avenue i El Cerrito norr om Oakland inrymmer förutom lagret också en skivaffär, Down Home Music Store, som tidigt blev något av en träffpunkt för folkmusikälskare och ett ”måste” för kringresande bluesdiggare.

– Vi är idag fem personer som jobbar med skivutgivningen. Butiken är däremot en helt annan historia, med alltför många

^A *Eddie Shuler* (1913–2005), skivproducent och ägare till Goldband Records, Lake Charles, Louisiana. Se *Skivbolaget Goldband – Eddie Shuler*, del II sidan 207.

hjälpredor. Men vi har en mycket bra kundkrets här i området, som är intresserade av alla slags musik från hela världen. Så vi måste ha stor bredd på utbudet och det gör verksamheten mycket arbetskrävande.

Under en längre period fanns också ett skivdistributions-företag, Bayside Record Distribution, med i bilden.

– Distributionsjobbet var kul, för alla som var här älskade musiken vi jobbade med. Vi hade mycket roligt tillsammans ända tills det spårade ur, någon gång i slutet av 70-talet eller början av 80-talet.

– En av mina anställda ville starta eget, vilket jag uppmuntrade honom till. Men vad jag inte visste var att han skulle börja med den här knepiga insomningsmusiken. Ja, de kallar det New Age, men du somnar om du lyssnar på det i två minuter! Plötsligt var det det enda folk ville ha. Alla ville ha en dos av det där sömn-medlet!

– Det är möjligt att den där George Winston är en bra pianist, men... Han inbjöd mig att komma och se honom spela. Det är enda gången jag somnat under ett framträdande! Det var verkligen trist. Han bara satt där och ”plonk-plink-plonk-plink-klonk-plonk...”. Milda tider! Men det där sålde något enormt...

– Sen kom det lastbilar fulla med all den skiten hit till oss. Våra försäljare skrek hela tiden att de behövde mer och mer. ”Varför säljer ni inga Folkways-, Rounder- eller Arhoolie-plattor?”, gnällde jag. Så det där blev vändpunkten. Vi slutade nästan att sälja allt annat, för det enda skivbutikerna ville ha var det där förbaskade George Winston-skräpet. Då sa jag: ”Det här är inget kul längre. Jag kan lika bra sälja disco eller något sådant”.

– Så jag sålde skivdistributionen till min dåvarande föreståndare som senare sålde det vidare, så nu är det Tower Records som äger Bayside. Men det var kul så länge det varade!

Med- och motgångar

För Arhoolie är den ekonomiska situationen för skivutgivning sådan att 2 000 ex av en cd normalt räcker för att det ska gå ihop och lite till. Men den försäljningssiffran är inte lätt att nå inom det ibland tämligen smala område man rör sig.



Strachwitz var redaktör för tidskriften/boken *American Folk Music Occasional* som gavs ut i två nummer 1964 och 1970. Den innehöll fördjupande artiklar om blues, gospel, cajun och annan musik, skrivna av experter som Paul Oliver, Sam Charters, Pete Welding, Leonard Feather, Strachwitz med flera.¹²⁸

– Det har onekligen funnits ett antal floppar, skrattar Chris Strachwitz. Stackars Alex Moore, till exempel. Det är ju trist när det går dåligt, men sånt kan man aldrig veta på förhand. Men nästan allt vi gett ut har åtminstone gått något sånär jämt ihop.

– Jag tror att vår mest framgångsrike artist har varit Michael Doucet med Beausoleil. Som vanligt hade jag inte de pengar som behövdes för att behålla honom på Arhoolie, men jag gläds verkligen åt hans framgångar. En fin kille! Vi gjorde en del mycket bra plattor tillsammans, där jag räknar *Hot chili Mama* som den bästa. Dessutom fick vi för ett par-tre år sedan en hel del pengar genom att den användes till reklam för magmedicin!

– Men egentligen betyder allt det där inte så mycket. Det viktigaste för mig är att få ge ut musik som jag själv verkligen uppskattar. Som när jag efter diverse sökande äntligen träffade på Elder Roma Wilson, den munspelande gospelsångaren. Han slog omkull mig totalt! Men det är mycket svårt att hitta något idag som verkligen är unikt, och som man känner att man måste dokumentera och ge ut.

– Tyvärr är alla så paranoida nu för tiden, rädsla för att bli lurade – och det kanske med all rätt. Jag skulle spela in ett brassband i New Orleans, The Young Rascals, och gjorde misstaget att skicka över kontraktet utan att först förklara det för dem. Så de ringde mig och kallade mig för rasist och anklagade mig för allt möjligt!

– Men man förstår dem. För på ena sidan står ”Mouseland”, Disneyland, och erbjuder ett ungt brassband 100 000 dollars och

fem cd-skivor för att imitera Louis Armstrong! Och där finns en fin trumpetare som fick ett hundratusendollars-kontrakt med en oljemiljonär. Så där står då jag med ”OK, vi hjälper er att fixa en cd, men vi kan bara betala er 500 dollar vardera”.

Zydeco-kungen

En av de artister som kunde tacka Chris Strachwitz för en stor del av sina framgångar var Clifton Chenier (1925–1987), en stor artist, kraftfull sångare och skicklig dragspelare som verkligen var zydeco-kungen.

– Jag befann mig i Texas och var tillsammans med Lightnin’ Hopkins. En kväll frågade han mig om jag ville gå och höra på hans kusin. ”Din kusin – vem är det?”. ”Du vet, Cliff. Cliff Chenier?”. En liten klocka pinglade till i mitt huvud. Var han inte någon sorts rock’n roll/R&B-artist på Checker och Specialty, med *Ay-Te fee* och sånt? Jag tyckte inte att det lät särskilt spännande, fast – varför inte? Så jag sa: ”Visst, jag åker vart som helst som Lightnin’ åker!”



Clifton Chenier på AF i Lund 1979.

– Så jag for med Lightnin’ till det där lilla ölschippet i ett område som de kallade French Town i sydöstra delen av Houston. Och där står denne svarte man med sitt enorma dragspel och bara en trummis som ackompanjemang, sjungande enbart fullständigt low down blues på franska. Jag begrep inte ett ord, men det lät fantastiskt! Så det var så jag träffade Clifton Chenier, som bara sa: ”Låt oss göra en platta”. Och nästa dag gjorde vi det!

Chris Strachwitz berättar att den första sessionen med Clifton i februari 1964 var bedrövlig. Chris ville spela in Clifton precis som han hört honom i French Town med bara en trummis. Men Clifton ville hellre spela R&B och tog med sig ett helt band.

– Som väl var fungerade inte basistens förstärkare. Den lät bara ”pfump-a-pfump”! Och gitarristens förstärkare rök det bokstavligt talat om, så tack och lov var de båda därmed ur spel! Jag sa till dem att vad jag ville ha var lite av deras franska musik. Clifton svarade att ”nästa gång du kommer hit får jag väl köra några franska låtar för dig!”

R&B och zydeco

Inspelningen med halva bandet ur spel resulterade i endast ett par användbara nummer, men när Strachwitz året därpå återvände till Houston gick det mycket bättre. Lp:n *Louisiana blues & zydeco* öppnade upp nya vägar för Clifton Chenier och hans karriär.

– Första plattan blev en blandning av min önskan att spela in hans kreolska musik och hans egen vilja att spela det han kallade rock’n’roll, dvs. i grunden rhythm and blues. Och om det här var det en ständigt strid genom alla år!

Ett nummer från lp:n, *Louisiana blues*, blev en framgång som singel på jukeboxarna i Södern, tack vara det avtal Chris Strachwitz hade med skivbolagsägaren och distributören Floyd Soileau i Ville Platte, Louisiana.

– Vi sålde inga mängder, men den betydde en hel del för Clifton där nere och spelades på de svarta radiostationerna, även i Houston. Tack vare *Louisiana blues* fick han självförtroendet att inse att den franska musiken var något som folk tyckte om. Jag tror han blev stolt över sin musik, sitt språk och sin bakgrund.

– Jag glömmar aldrig när jag åkte runt och handlade skivor på jukebox-ställena i Södern. Jag avskyr att berätta för dig vad de kallade bluesen, men det stod ”Nigger” på skivlådorna. Där fanns också ”Country”, ”Pop” och ”French”. Alla lådor med cajun-musik var märkta ”French”. Det kallades inte ”cajun” på den tiden, eftersom ”cajun” ansågs vara nedlåtande, förnedrande. Men senare, efter tjugo, trettio år blev det ju chic att kalla det ”cajun”!

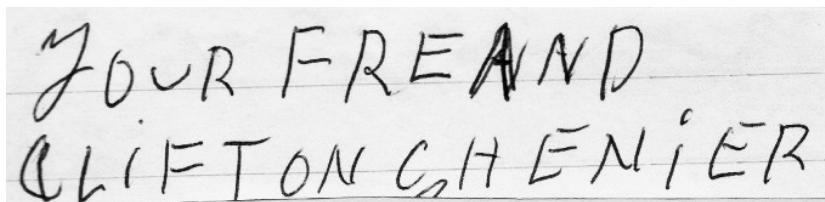
Clifton Chenier fortsatte att spela in för Arhoolie under många år, även om han en och annan gång spelades in av andra bolag, framförallt mot slutet. Enligt Strachwitz sålde Cheniers plattor ganska bra, men ändå inte i den omfattning man kunde förvänta sig.

– Det kan bero på att han inte spelade tillräckligt ofta för sin nya publik, utom mot slutet när han redan var mycket sjuk. Det var ju också så att hans kreolska publik bara köpte singlar. Det var helt enkelt en annan marknad än den vi var vana vid. Så jag skickade 45-varvare till Floyd Soileau, som sålde en hel del tack vara att han fick ut dem på jukeboxarna där nere.

Skivorna gjorde givetvis sitt till att öka Clifton Cheniers popularitet, men framförallt var Clifton Chenier en fenomenal live-artist, som med sin tvättbrädesspelande bror Cleveland och hårdsvängande Red Hot Louisiana Band kunde få den stelaste publik att kasta sig in i dansens virvlar. Han musik förde honom runt i USA, framförallt i Louisiana, Texas och Kalifornien, men även till Europa och Sverige dit han kom första gången i samband med American Folk Blues Festival 1969 (som för övrigt främst bestod av Arhoolie-artister). De riktigt stora tiderna som Chenier drömde om fick han dock aldrig uppleva.

– Clifton var hela tiden besviken och tyckte att han borde vara lika stor som Ray Charles och liknande. Han försökte ofta kopiera andras låtar, men jag brukade säga till honom att ”Du kan inte vara stor om du bara tar efter andra. Du måste stå på egna ben!”. Han kom alltid med några nya nummer som han ville spela in, och sedan sa jag alltid att ”Hur skulle det vara med några franska låtar?”. ”Okej då, bara för Chris ska jag göra *Allons a Lafayette!*”.

Men han visste ju att han börjat få en ny publik av unga vita som ju inte gillade sådant.



YOUR FRIEND
CLIFTON CHENIER

Minne från American Folk Blues Festival i Lund 1969.

Den rätta känslan

Chris Strachwitz fortsätter att entusiastiskt och humoristiskt berätta minnen, som till exempel när han spelade in Tremé Brass Band i New Orleans. En besviken Chris var på väg från en delvis misslyckad inspelning när han slog på radion.

– Jag var på väg till din landsman Lars Edegran^A. Jag störtade in till Lars och bad att få låna telefonen: ”Jag hörde just det här fantastiska live-framträdandet med Tremé-bandet. Om de har det på band har jag äntligen fått ihop till en platta!”. Så jag ringde upp

WWOC och frågade om de hade spelat in programmet. Det hade de, så jag skrek: ”Tack gode Gud! Behåll det – gör inte av med det!”

Live-inspelningen från radiostationen blev, tillsammans med det bästa från studioinspelningen, cd:n *Gimme my money back*. Titeln blev för övrigt det årets musiktema för New Orleans-karnevalen, och skivan sålde så pass bra att den trots höga omkostnader gick ihop ekonomiskt.

– Det kostade ju en del att spela in ett helt brassband. Alla behöver sina 500 dollar och det var åtminstone femton personer inblandade. Bandet är mycket löst sammansatt, så om någon inte kan komma till en spelning så fixar han istället någon kompis som ersättare. Så när jag frågade ”Vilka var det som spelade i radio-



Clifton Chenier bakom scenen 1979.

^A Lars Edegran, f. i Stockholm 1944. Flyttade till New Orleans 1966. Kompositör, arrangör och musiker i åtskilliga band. Gjort åtskilliga skivor och turnéer, och hade stor framgång som arrangör i samband med musikalen *One mo' time*.

programmet?” fick jag svar som ”Ja, det var väl den där killen vi kallar för ‘Coon’^A på trombon...”. ”Men du vet väl att vi inte kan sätta ut *det* på skivomslaget!” Och sådär höll det på, med bland annat tre okända japanska turister som spelade piano, trombon och banjo! Men inspelningen hade verkligen den rätta stämningen och känslan. Jag älskar den plattan!

Att göra arvet tillgängligt

– För tillfället flyter allt som det ska och jag går mest omkring och har det bra. Jag skulle vilja jobba mer med etnisk musik, men jag är inte säker på om lösningen ligger enbart i att göra plattor.

– Det kanske är mer i tiden att ge ut video. Kanske är det det enda som gäller framöver. Många av de här regionala musiktraditionerna måste man nästan se i sitt sammanhang för att kunna uppskatta dem. Så jag tar med mig min lilla videokamera till olika festivaler, och vi ska också göra en dokumentär i Louisiana om kreol- och cajuntraditioner, inklusive en stor fest i Marc Savoys hus.

Chris Strachwitz har för övrigt tidigare samarbetat med filmaren Les Blank, som bland annat gjort filmer om Clifton Chenier och Lightnin’ Hopkins, för övrigt även visade i svensk TV.

– Les och jag gjorde en film om zydeco och cajunmusik, *J’ai été au bal*. Det var en verkligt fin film som också blev väl mottagen.



Cliftons tvättbrädespelande bror Cleveland.

^A *Coon*, nedsättande slang för afroamerikan.

– Men vi kan inte dokumentera allting! Det roligaste har trots allt varit att träffa dessa människor och deras kulturer och att vara tillsammans med dem. Det har varit det roligaste med alltsammans. Jag hade ju aldrig fått lära känna dessa fantastiska människor om jag hade blivit jurist eller något annat!

Några planer på att trappa ner eller börja tänka på pensionering har inte Chris Strachwitz, denne skivbolagsägare som sätter sitt eget musikintresse och kunnande före stora ekonomiska vinster.

– Jag blir väl som Moe Ash^A och bara fortsätter att jobba på. Jag vill återutge alla dessa underbara gamla plattor som jag har förvärvat, och om jag åtminstone får sålt hälften...

– Det här är ju folkets litteratur, folkets arv som vi talar om, och det borde göras tillgängligt. Men när det gäller bluesen så tror jag att Johnny Parth täcker allt!

– Ja, det var väl det hela, avslutar Chris Strachwitz med ett hjärtligt skratt.

Tillägg

Artikeln ovan publicerades i Jefferson nr 117, 1998.

Chris Strachwitz dog den 5 mars 2023 ”at home in Marin County, CA, surrounded in his last days by dear friends and family,”¹²⁹

Dagen därpå skrev Scott Barretta, f.d. redaktör för såväl Jefferson som Living Blues följande:

Chris, who was 91, was one of the greatest documentarians of American vernacular music, and he leaves behind an enormous legacy.

Fortunately, the 350 albums of blues, old-time, Tejano/Norteño, Cajun, zydeco, folk, international folk musics, gospel, jazz and more Chris released between 1960 and 2016 are now owned by Smithsonian-Folkways, which keeps all the music available to the public. <https://folkways.si.edu/arhoolie>.

^A *Moses Asch* (1905–1986) var av pionjärerna när det gällde att dokumentera folkmusik, och mannen bakom skivbolaget Folkways.

And years ago he established the non-profit Arhoolie Foundation, whose collections include 170,000 recordings of Mexican, Mexican American, and other Latin American musics, interviews, over 20,000 of his photos, and much more. <https://arhoolie.org/>.

I was proud to call Chris a friend, and was fortunate to spend time with him going to see music together in California, Louisiana and Memphis, and bask in listening to him expound on his passionate likes and dislikes. He was essential to the creation of my and Joe York's documentary about Mississippi Fred McDowell, "Shake 'em On Down," generously providing his time for interviews, images and sound recordings/rights (for a very reasonable rate). He was a great documentary film maker himself, creating the films *Chulas Fronteras*, *Del Mero Corazon*, and *J'ai Ete Au Bal/ I Went To The Dance* together with Les Blank and Maureen Gosling.¹³⁰

Källor

Intervju med Chris Strachwitz på hans kontor i El Cerrito, Kalifornien, oktober 1996; samt www.arhoolie.org.

Bluesig Bob i kunglig miljö

Sofiero, Helsingborg den 14 juli 2014

Dags för en konsertrecension, och en där huvudpersonen är en artist vars musik jag lyssnat mycket på genom åren.

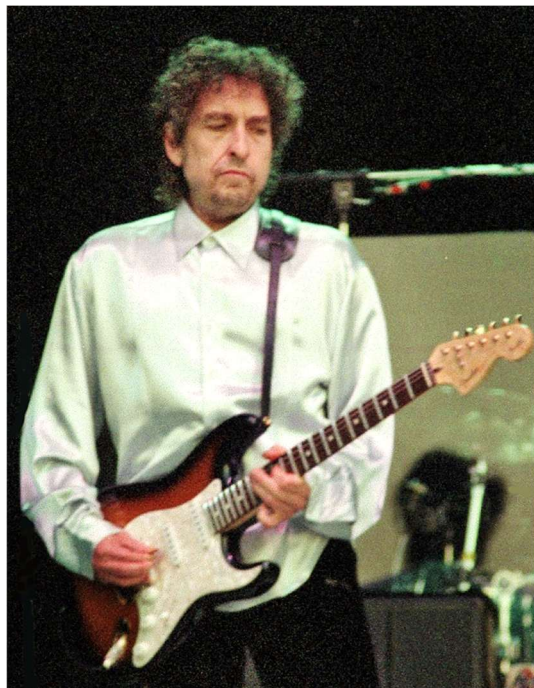
Regntunga skyar en varm julikväll. På den svagt belysta scenen framför Gustav VI Adolfs sommarslott står en ännu levande och vital 73-årig kung. När regnet en bit in i konserten åter börjar falla över den drygt 6000-hövdade publiken låter Bob Dylan sin skrovliga stämma ljuda i en hyllning till en av bluesens förgrundsfigurer, *High Water (for Charley Patton)*, med dess referenser till bland annat bluesångaren Big Joe Turner som "from the dark room of his mind made it to Kansas City, Twelfth Street and Vine".

Men bluesen är ingalunda något tillfälligt inslag i Bob Dylans synnerligen omfattande produktion som sångare och sångskrivare. Ända sedan tolkningen av Bukka White's *Fixin' to die* och andra bluesnummer på debut-lp:n 1962 och fram t.o.m. senaste plattan *Tempest* (2012) har Dylan gett åtskilliga av sina sånger bluesens form, eller inspirerats av blues och bluesartister. Dock har han så vitt jag minns hittills undgått att recenseras i gamla ärevördiga bluesmagasinet Jefferson, så nu är det väl ändå dags!

Bortsett från den tunga och tjugigt bluesriffande *Early roman kings* och ett par andra lite sega låtar utgör kvällens 19 nummer ett fint och väl varierat urval ur Dylans långa karriär, dock med tyngdpunkt på 2000-talsproduktionen.

Mycket har sagts och skrivits om Dylans med åren alltmer härjade röst och varierande dagsform, men den här kvällen trivs han synbarligen utmärkt och använder sin stämma på bästa sätt. I *Working man's blues #2* och *Duquesne whistle* har han ett överraskande kraftfullt bett i stämman, och han ger oss även känslofyllda och nyansrika versioner av 1970-talsnumren *Tangled up in blue* och *Simple twist of fate*. Andra höjdpunkter vad gäller sånginsatserna är spöklika *Scarlet town* och den fina balladen *Forgetful heart*.

Under kvällen flyttar sig Dylan ofta från sångmiken i mitten av scenen till pianostolen, och även som instrumentalist har Dylan en lyckad kväll. Hans pianospel är stämningsskapande, finurligt och svängigt, och han låter oss även höra ett avspänt munspelande på några låtar. Bandveteraner som gitarristerna Charlie Sexton och Stu Kimball samt basisten Tony Garnier och trummisen George G.



Detta foto är dock taget vid ett tidigare tillfälle, nämligen i Malmö 1996.

Receli ger som vanligt föredömligt stöd.

Bob Dylan är Bob Dylan, och inte någon utåt-riktad, publikfriande sång- och dansman. Men få har som han förmågan att år efter år tilltala en så internationell, omfattande och åldersmässigt blandad publik, däribland denne 66-åring som levt med hans musik i femtio år.

Tillägg

Publicerat i Jefferson nr 181, 2014.

Den i maj 1941 födde Polar- och Nobelpristagaren Bob Dylan har fortsatt ge ut skivor och turnera. Enligt officiella hemsidan bobb Dylan.com hade han närmare 60 konserter inbokade under tiden 25 mars – 19 september 2025.

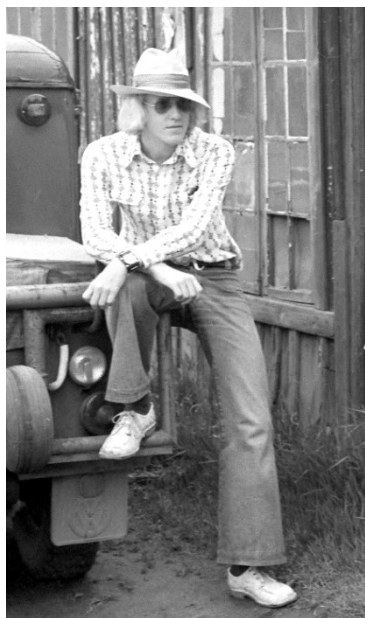
Betydande svensk bluesforskare

Bengt Olsson (1949–2008)

Han gjorde flera resor till USA där han intervjuade och spelade in musiker, och han skrev en bok liksom åtskilliga artiklar och skivbaksidestexter.

Bluesforskaren, författaren och butiksägaren Bengt Olsson avled den 19 januari 2008 efter en flerårig kamp mot cancer.

Helsingborgaren Bengt Olssons intresse för blues väcktes tidigt, och han kom redan i tonåren i kontakt med engelska och amerikanska bluesforskare och skivsamlare. Under 1960-talet var



han svenskt ombud för den engelska bluestidningen *Blues Unlimited*, och han blev en hängiven samlare av 78-varvsskivor och blueslitteratur.

1969 reste Bengt Olsson tillsammans med Peter Måhlin^A till USA, där de åkte runt och träffade, intervjuade och gjorde inspelningar med bluesutövare. Som en följd av resan skrev Bengt artiklar i *Blues Unlimited* och *Jefferson*, och han skrev framförallt boken *Memphis Blues and Jug Bands*^B (1970), ett pionjärarbete när det gäller musik från Memphis.

Bengt Olsson, juni 1973.

^A Peter Måhlin (1944–2020), journalist och SBA:s (Swedish Blues Association) förste ordförande. Ledde under åren 1972–1990 programmet *Aftonblues* i P3. Betr. SBA se s. 246.

^B *Jug band*, ensembler typ inom afroamerikansk musiktradition innehållande t.ex. banjo, gitarr och munspel samt enklare instrument som tvättbräde, kazoo och *jug* (lerkrus/flaska att blåsa i för frambringande av främst basljud).

OLD COUNTRY BLUES



Field Recordings, 1969–1974, in Tennessee and Alabama
by Bengt Olsson.



Fler resor till USA följde med fortsatt insamlande av material i form av intervjuer, skivor och inspelningar, vilket resulterade i ytterligare artiklar i bland annat *Living Blues*. Men det gavs också ut lp-skivor på brittiska Flyright med Bengt Olssons fältinspelningar, däribland *Southern Comfort country* och *Old country blues*, längre

fram kompletterade med cd:n *On the road again*.

Men Bengt Olssons kunskaper togs också i anspråk när det gällde återutgivning av förkrigsblues. Så utkom till exempel 1974 dubbel-lp:n *Cannon's Jug Stompers*, innehållande omfattande och uttömmande information om jug band-musiken skriven av Bengt, och fem år senare svarade han även för informativ baksidestext till Yazoos dubbel-lp *Memphis Jug Band*.



Vid sidan av forskandet och författandet ägde Bengt tillsammans med ett par kompisar under ett antal år skivbutik i Helsingborg. Han flyttade sedan till Malmö där han fram till sin död drev Gray's American Eats tillsammans med sin fru Suzi.

För ett par år sedan började Bengt arbeta med en ny bok om förkrigsbluesen i Memphis. Trots sjukdomen arbetade han målmedvetet in i det sista med att färdigställa manuset. Förhoppningsvis kommer boken att kunna utges trots att Bengt nu är borta.

The Birdman Recording Group har nyligen utgett en cd med Bengt Olssons fältinspelningar, *Bishop Perry Tillis – Too close*, och fler är planerade. Bengts och Marshall Wyatts text till dubbel-cd:n *Good For What Ails You: Music of the Medicine Shows 1926–1937* nominerades till en Grammy förra året för Best album notes.

Bengt Olsson är tveklöst den svensk som internationellt sett betytt mest för spridande av kunskap om blues och näraliggande

musikformer – framförallt om jug band och musiken från den tidens Memphis och landsbygden i västra Tennessee – även om hans musiksmak och kunnande omfattade ett betydligt större område.

Tillägg

Artikeln publicerades 2008 i Jefferson nr 156 under In memoriam, liksom motsvarande i Living blues nr 196.

När jag på 1960-talet började prenumerera på Blues Unlimited sköttes dess svenska distribution av Bengt Olsson. Eftersom vi bodde nära varandra i Helsingborg blev Bengt snabbt en bra kompis och utmärkt guide in i bluesvärlden. Vi lyssnade mycket på plattor ur Bengts växande samling och besökte också blueskonserter tillsammans.



Utöver de intervjuer och inspelningar Bengt gjorde under sina USA-resor 1969–1974 tog han också många bilder, inte minst på musiker han besökt. Sedan jag börjat framkalla och kopiera hjälpte jag honom med sådant. När han sedan startat Heta Vax byttes mina fotojobb mot skivor från butiken.

Vad gäller den planerade boken hade jag en bit in på 2010-talet kontakt med Bengts änka Suzi. Hon var då hoppfull beträffande bokens slutförande och utgivning, men sedan hände inget mer. När detta skrivs 2025 tas emellertid nya tag, bl.a. av David Evans, för att boken ska kunna publiceras.¹³¹

På www.wirz.de/music/olsson.htm finns uppgifter om de fältinspelningar Bengt Olsson gjorde och som utgivits på skiva.

Heta Vax

Åren 1983–1996 drev Bengt Olsson tillsammans med några kompisar skivbutiken Heta Vax på Möllegränden i centrala Helsingborg. Butiken var enligt Scott Barretta^A “packed with quality vinyl and cds, and specialized in what co-owner Tomas Hedström recalls as a wide range of “non-commercial” music”.¹³²



Bengt hade under sina USA-resor blivit bekant med serietecknaren Robert Crumb (*Fritz the cat* m.m.), och fått honom att bl.a. rita logotypen till Heta Vax.

Crumbs logotyp prydde även den 45-varvsplatta som i reklamsyfte gavs ut. På Heta Vax-singeln framför Peps Persson under pseudonymen I. Blue

Heta Vax toast och som P.P. King Heta Vax blues:

När du tänker handla plattor / vet jag var du ska gå när de e dags
De bästa plejset e ett ställe / som dom kallar Heta Vax.

Dom blåaste gitarrer / å dom wailigaste tenor sax
kan du hitta där bland plattorna / hos Bengt och Kent på Heta Vax.¹³³

Ur Instagraminlägg:

En epok går i graven.
Heta Vax i hörnet
Möllegränden/ Södra
Strandgatan lägger ner i
augusti 1996. Vi är nog
många som köpt skivor
där.¹³⁴

*Bengt med kompanjoner
när butiken slog igen 1996.*¹³⁵



^A Läs mer om Scott Barretta på sidan 240.

Delmore Brothers i ny tappning

Homesick Mac

Delmore Brothers var en betydelsefull duo inom den tidiga countrymusiken, och som även påverkade andra musikstilar. Genom Homesick Mac och Maria Stilles projekt Delmore Sessions får vi nu Delmore Brothers musik i ny version.

Född 1960 i Subotica i nuvarande Serbien har Dragan "Homesick Mac" Ružić spelat gitarr sedan tonåren. Efter studier i Belgrad reste han på 1980-talet runt i Europa och spelade, framförallt i Tyskland. Sedan 1992 är han bosatt i Helsingborg.

Homesick Mac har en bred repertoar, där tidig akustisk blues av det lite lättare och mera tillgängliga slaget är en viktig del. Men där finns också plats för andra musikstilar och influenser från andra traditioner.

– Jag växte upp på samma gata som några romska kompisar som var barn till professionella musiker. Dom hade såna vansinnigt



vackra harmonier i sin musik och jag lyssnade mycket på dom. När jag sedan börjat spela blues försökte jag inkorporera lite av deras ackordbyten i bluesen. Och varje gång jag ville flasha för mina romska kompisar för att dom skulle visa mig sina licks, så gick jag över till öppen stämning och började spela slide. Då reagerade dom med "Wow, vad är det får nåt?". Så det blev ett givande utbyte, det var härligt!

Dragan "Homesick Mac" Ružić, hängiven musiker och folkbildare.

– Jag har upplevt flera gånger att folk kommit fram och sagt att, jo det är jättebra, men kan du inte riva av nån riktig blues? Efter ett tag insåg jag att det inte är fel på dom, utan dom bara har sin smak. Och då kan det istället bli till något av en utmaning för mig. Så jag har till exempel gjort en helt akustisk tolkning av *I'm ready*, på mitt sätt. Jag kan ju aldrig sjunga som Muddy Waters, det är helt omöjligt, men jag har gjort *I'm ready* i en tolkning som är mer i New Orleans-stil än Chicagoblues.

– Om jag älskar en låt så spelar jag den. Och jag har alltid kört min egen väg och tyckt att om det inte finns publik för min musik kan jag alltid lossa fartyg i nån hamn nånstans eller göra något annat att livnära mig på. Jag skulle inte kunna spela vilken musik som helst, bara för att ha möjlighet att livnära mig enbart på musiken och att kunna säga att ”jag är bara *musiker*”.

– För mig är det allt möjligt inom Americana som jag vill spela, så jag är ju inte bara bluesmusiker. Jag spelar väldigt mycket hill-billy och country, och jag kan spela lite bluegrass, lite tidig gospel och annat som jag också gillar.

Från Doc Watson till Delmore Brothers

Intresset för Delmore Brothers musik kan härledas tillbaka till 1981, då den 21-årige Mac gjorde sin militärtjänst i dåvarande Jugoslavien. Vid den tiden hade han börjat lyssna på och spela blues i stil med Sonny Terry & Brownie McGhee, Bo Carter, Blind Boy Fuller och andra. Sitt musikaliska förflutna hade han även i modernare country.

– Men så träffade jag en kille i lumpen som hade ett kassettband med Doc Watson, och det kassettbandet förändrade hela mitt liv när det gäller musiken. Då bestämde jag mig för att ”det här vill jag spela, och jag kommer aldrig att slappna av förrän jag lärt mig *Deep river blues* som Doc Watson gjorde den och en massa liknande låtar”. På det bandet spelade han ganska mycket country, och det var precis den sortens country som jag älskade. Men aldrig var gitarren så mycket i förgrunden som när Doc Watson spelade, rakt i pannan på dig med varenda ton kristallklart!

– Innan han [på den inspelningen] skulle spela *Deep river blues* så sa han att han lärt sig låten från Alton and Rabon Delmore, och

att han även lyssnade på Merle Travis och försökte få ihop deras två stilar till en. Och så började han spela *Deep river blues*, och jag får rysningar än idag när jag tänker på känslan som det framkallade. Detta ville jag göra!

Homesick Mac har sedan dess haft *Deep river blues* med på repertoaren, liksom nummer förknippade med Blind Boy Fuller och andra bluesartister.

– Så jag har alltid haft intresset för Doc Watson. Men jag gick aldrig tillbaks hela vägen till Delmore Brothers förrän jag träffade Scott Barretta^A här i Helsingborg. Jag tror att han hade en cd-skiva som jag lyssnade lite på och gillade. När sedan internet och Youtube utvecklades och gav tillgång till all möjlig musik ville jag verkligen höra hur Delmore Brothers spelade *Deep river blues* och sina andra nummer.



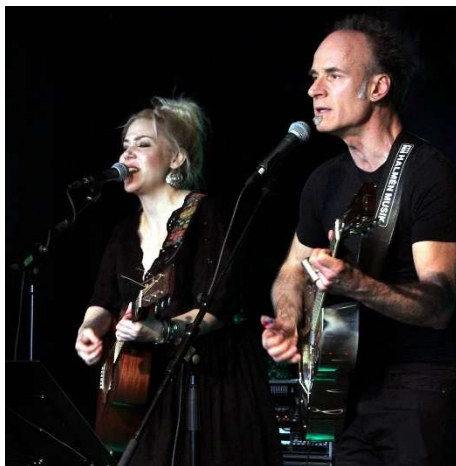
Bröderna Alton (1908–1964) och Rabon (1910–1952) Delmore var från Elkmont, Alabama. De kom att betyda mycket för den tidiga countrymusiken, som ofta hade stil- och repertoarmässiga likheter med den tidens blues. Delmore Brothers inspelningar av *Blues stay away from me*, *Freight train boogie* och *Brown's ferry blues* hör till countrymusikens verkliga klassiker.^{136, 137}

Delmore Sessions och Maria Stille

För några år sedan började Mac umgås med Mats Bengtsson (pianist i bland annat Wilmer X) och Per Melin (trummis åt Björn Afzelius), och hade tillsammans med dem trion Keys, Sticks & Strings. I det sammanhanget berättade Mats Bengtsson att han var

^A Virginiafödd Scott Barretta bodde under några år i Helsingborg. Se vidare sidan 240.

med i The Swinging Hayriders som spelade gammaldags western swing, en musikstil som Mac också gillade väldigt mycket. Mats gav Mac en platta med Swinging Hayriders där gitarristen och sångerskan Maria Stille gjorde stort intryck på Mac, och sedan han sett Maria framträda några gånger var han enormt imponerad av hennes röst och artisteri. Fram-



Maria Stille och Homestick Mac, Malmö 2016.

åt jul 2013 hade Mac några spelningar i Malmö tillsammans med Maria Stille, Per Melin och Mats Bengtsson.

– Där fick jag för mig att testa nåt mer country-aktigt med Maria, och det funkade hur bra som helst. Och sedan hörde jag henne en gång helt akustiskt ihop med Patrik Malmros från Swinging Hayriders, där de båda spelade gitarr och sjöng lite countrystandards. Och då slog det mig att såhär hade jag kunnat göra med henne, fast med Delmore Brothers musik!

– Så jag ringde Maria och sa att ”kan inte vi ses och bara testa lite av nåt som jag har som projekt?”. Och när vi träffades satte vi direkt *Fugitive’s lament* och fyra-fem andra låtar av Delmore Brothers på en och en halv timme!

Maria och Mac fortsatte att repa in Delmore Brothers-låtar och en del annat till en gemensam repertoar. Och redan tidigt i projektet lades videoklipp med några av deras Delmore Brothers-tolkningar ut på Youtube.

– Efter att vi repat en månad ville jag ha det på video. Det blev världens enklaste ljudinspelning med en enda mikrofon, som på trettioalet, och sen filmade vi med tre kameror. Bluesföreningen i Kristianstad fixade den här lilla spelningen så att vi både kunde filma och spela för dem lite grann. Vi fick låna den lokala kultur-

skolans kameror och elever som filmade. Och det viktigaste för mig var ljudet, att det kom fram bra.

– Youtube-klippen har setts av många, och jag har fått mycket beröm för gitarrspelet och vår sång. Det är folk från England och USA som kommenterat det i stil med ”det är fantastiskt bra, vilken fin slideton du har på den här låten” och liknande.

Under 2016 har publiken på bland annat Malmöfestivalen, Söderslätts Countryfestival och Blues At Sea kunnat höra Marias och Macs tolkningar av bröderna Delmores musik. De har också fortsatt att arbeta vidare med videoinspelningar för att få fler spelningar och nå ut till publiken med Delmore Sessions.

– När Maria sjunger med ett band så ligger hon alltid i det högre registret. Men när vi kör Delmore Brothers så tycker jag att hon sjunger fantastiskt bra i det låga registret också. Då är enda sättet att få fram detta att hon sjunger lead i de flesta av låtarna, och att jag då går lite högre upp. Och resultatet av det är det som folk mest har reagerat på och sagt att ”oj, ni lägger stämmor på helt annat sätt, men det är ändå Delmore Brothers stil och så”.

– Det är det som är vårt mål med det här projektet, att göra det likt originalet men med vår approach. Utförandet blir lite annorlunda även när det gäller instrumenten, eftersom dom spelade med en tenorgitarr [fyrsträngad gitarr stämd som en tenorbanjo] och en vanlig. Men vi kör med varsin vanlig akustisk gitarr.

Förhoppningar finns också om att kunna göra en platta med Delmore-repertoaren, och då i en studio med bra men lite äldre utrustning för att få fram ett mer tidstypiskt sound.

Hängiven folkbildare

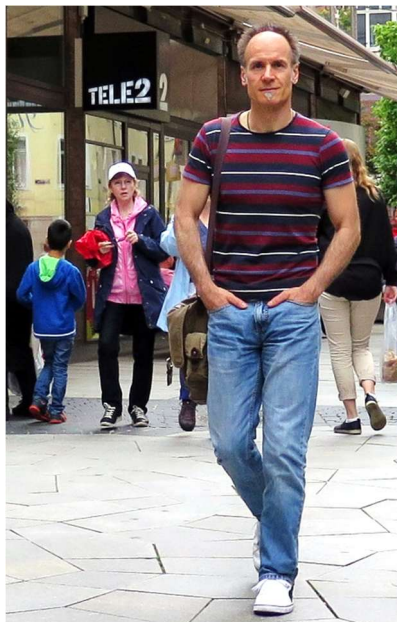
Vid sidan av sina solospelningar och samarbetet med Maria Stille är Homesick Mac sedan tio år tillbaka verksamhetsutvecklare på studieförbundet Sensus i Malmö.

– Jag började jobba där för att kunna vara hemma mer med barnen när dom var i tonåren. Jag ville inte spela så mycket och vara borta tre-fyra veckor i stöten, som jag gjorde när barnen var små.

– Men när jag skulle börja jobba var jag skräckslagen och tänkte att ”ska jag verkligen ta heltid, ska jag inte börja med bara halvtid? Nej, jag satsar fullt ut så får vi se!”

– Men jag trivdes från början, och blev mer och mer insatt och lärde mig efter hand mer om folkbildningen och folkbildningstanken. Sensus är ett studieförbund som satsar väldigt mycket på mångfald, globala frågor och livsfrågor. Och där hittade jag också mig själv lite grann, för där var du extremt välkommen om du hade ett annat ursprung och var lite annorlunda.

– Sedan jag kom in i folkbildningstänkandet är det för mig mindre intressant att göra en gitarrist till en bättre gitarrist genom att visa honom eller henne en del licks eller annat. Jag tycker att det är roligare att kanske få fem nya att börja spela gitarr, för musiken kan berika oss så mycket!



Gitarr-retreat för icke-gitarrister

Samtidigt som Mac hjälper andra att utvecklas inom musiken får han mycket inspiration och infallsvinklar tillbaka. Så till exempel är den sedan 2012 årliga Homesick Mac's Guitar Retreat på Ven delvis ett resultat av idéer från folkbildningsverksamheten.

– Jag blir inspirerad nästan varje dag av nånting. Man upptäcker helt plötsligt på mer än femtio band hur de gör. Ser hur de marknadsför sig, hur de repeterar och gör olika saker. Och genom att coacha dem i vissa ämnen så får jag också idéer om sådant jag själv kan ha nytta av.

– Den vägen har jag också fått idén till min gitarr-retreat som jag har under en sommarvecka på Ven. Den är inte till för att en massa gitarrister ska sitta där och öva på licks. Där är det folkbildningstanken som gäller genom att jag tar in folk som inte är gitarrister, utan som bara spelar gitarr. På min LinkedIn-profil står “conducting annual guitar retreats for non-guitarists”. Det är exakt den tanken. Jag vill hellre att folk som kan tre ackord kommer dit och lär sig tre till, och har kul och spelar tillsammans! Å andra sidan har en del deltagare som har gått retreaten flera gånger lärt sig en massa nya licks ändå, så det är egentligen upp till var och en.

Tillägg

Artikeln publicerad i Jefferson nr 191, 2017.

De årliga gitarr-retreaten på Ven har Homesick Mac fortsatt att arrangera. Av de plattor som utgivits med honom kan nämnas *Two long from home* med Sam Mitchell (2009) och *Blues Trio* (2012); medan Maria Stille kan höras t.ex. på *Swinging Hayriders Get with it* (2012). Någon platta med Marias och Macs tolkningar av Delmore Brothers-låtar har tyvärr hittills inte utgetts.



Själv har jag två gånger haft glädjen att framträda tillsammans med Mac. Först vid Ingemos och mitt gemensamma 70-årskalas 2018 (t.h.), och även året därpå vid en spelning med ”Charley med vänner” på Kärrpunkten, Helsingborg (t.v.). Bl.a. sjöng vi duett på Doc Watson-numret Way downtown (därav hatten).^{138, 139}

Scott Barretta

Född och uppväxt i norra Virginia nära Washington D.C. bodde Scott Barretta under åtta år i Helsingborg och genomförde doktorskandstudier i sociologi vid Lunds universitet. 1996–1999 var han redaktör för Jefferson, och sedan han flyttat tillbaka till USA var han under några år redaktör för Living Blues.

Han har sedan dess fortsatt att vara en mycket aktiv skribent (inklusive i Living Blues), värd för ett radioprogram, undervisat om blues på universitetet i Mississippi, och är involverad i Mississippi Blues Trail markers, skyltar som informerar om händelser och personer vid blueshistoriska platser.

Tillsammans med Joe York har Scott gjort dokumentärfilmen *Shake 'Em On Down: The Blues According to Fred McDowell*, och har även sammanställt boken *The conscience of the folk revival – The writings of Israel "Tazzy" Young*.



Homesick Mac och Scott Barretta i samband med visning av Fred McDowell-filmen i Lund 2017.

Källor

Intervju med Homesick Mac den 18 juli 2016 i Helsingborg, artikel av Scott Barretta i Jefferson nr 109, samt homesickmac.com, playalongmusic.com, blues.org och rooted.substack.com.

It's all about the boogie

Robert Wells

Såväl i dess hemland USA som i andra delar av världen lever boogie woogie vidare. Även i Sverige finns utövare av pianostilen, men ingen här nu levande har fått så många att ryckas med av de oemotståndliga fyrtaktarna som Robert Wells.

En del boogiepianister håller sig ganska strikt inom genren, medan andra har en bredare repertoar. Robert Wells hör till den senare kategorin, med ett synnerligen brett musikintresse och en omfattande repertoar inom vitt skilda musikstilar.

– Nästa år, 2019, är det dubbelt jubileum för mig. Då har vi hållit på i 30 år med Rhapsody In Rock, och då är det dessutom 50 år sedan jag tog mina första pianolektioner!

Lite fakta om Robert Wells

Född i Solna 1962. Gift med sångerskan Maria (f. Sköld), två söner. Utbildad 1972–1978 på Adolf Fredrik, Stockholm. Yngsta antagna elev hösten 1978 på solistlinjen på Musikhögskolan, där han studerade i fyra år. Ackompanjerade på 1980-talet många



svenska artister och satsade sedan på solokarriär. Pianist i Svt:s ”Så ska det låta” 1997–2005. Årliga turnépaketet Rhapsody In Rock har sedan starten 1989 haft mer än 1,9 miljoner besökare.

*Robert Wells,
Ångelholm 2022.*

Arrangerar varje år sedan 2011 Piano Camp för ungdomar. Arbetar med Stiftelsen Tumme-liten för prematurbarn. Har gjort ett tjugotal plattor sedan 1987, varav sju blivit guldskivor och två platina. Senaste cd:n *Songs without words* innehåller bl.a. tolkningar av klassiska pianostycken.

Freddie Slack och andra favoriter

– Jag växte inte upp med min far, men när han kom på besök fick jag oerhört mycket jazzplattor. Det var Ben Webster, det var Charlie Parker, Gerry Mulligan och mycket annat. Men framförallt fanns det en pianist som hette Freddie Slack^A, som jag blev väldigt förtjust i och som jag sedan dess alltid diggat. Det jag gillar med honom är att han spelar en lite mer återhållsam blues-boogie.



Freddie Slack.¹⁴⁰

En annan Wells-favorit sedan tonåren är Oscar Peterson, som Robert sett framträda flera gånger i Sverige. När det gäller denne jazzgigant är det en liveplatta från Montreux som är favoriten.

– På den plattan från 1975 på Pablo Records (*The Oscar Peterson Big 6 at Montreux*) så spelar de ju mycket blues, däribland en Charlie Parker-låt i högt tempo. Och med sig har han bland annat Milt Jackson, Toots Thielemans och Joe Pass – oerhört häftigt!

Samarbete med Charlie Norman

Samtidigt som den unge Robert studerade klassiskt pianospel på Musikhögskolan spelade han på alla upptänkliga pubar, och han lyssnade också mycket på den som kom att få avgörande betydelse för hans egen musik, nämligen Charlie Norman.

– Jag är oerhört lyckligt lottad. Jag blev ju polare med Charlie Norman, och vi jobbade ihop i fjorton år.

^A Frederick Charles Slack (1910–1965). Am. swing- och boogie woogiepianist och bandleader. Kompade på platta på 1940-talet bl.a. Ella Mae Morse, T-Bone Walker och Big Joe Turner.

Ludvikafödde Karl Erik Albert "Charlie" Norman (1920–2005) var redan i unga år pianist i olika orkestrar. Tidigt på 1940-talet började han spela boogie woogie, den stil han främst kom att förknippas med även om han i likhet med Robert Wells var väldigt mångsidig och en folkkär musiker och artist.



Charlie Norman.¹⁴¹

Under ett antal år spelade Charlie Norman, sonen/basisten Lennie Norman och trumslagaren Ronnie Gardiner halvårsvis på Gran Canaria. År 1986 kom Robert Wells dit på semester, och då bjöd de vid ett tillfälle upp honom på scenen så han fick jamma med dem. Två år senare inleddes ett mångårigt samarbete mellan Wells och Norman.

– I september 1988 hade Kjell Lönnå ett tv-program från Sundsvall. Han bjöd upp mig dit, och då var Charlie redan involverad. Så det var det första riktiga framträdandet tillsammans, och sen började vi samarbeta på riktigt.

– Men jäklar vad Charlie skällde på mig i början! Och med all rätt, för när man är yngre då lägger man på lite på tempot. Han sa åt mig ganska kraftfullt att "Nä, lugn nu, ta det lugnt och luta dig bakåt mer". Och det häftiga med att lira softare jazz- och blues, och alla dom här grejorna typ Freddie Slack och allt det där *nu*, det är att nu njuter jag mycket mer av det, för nu börjar jag hitta det här med pauserna i musiken på ett annat sätt.

– Vad gäller blues så var det Charlie som visade mig det mesta. Och då är det en låt som jag tycker är väldigt speciell, nämligen *Saint Louis blues*. Från början var ju den första delen en långsam tango, och sen börjar den svänga på.

Vänsterhänder att dö för

– När det sen kommer till boogie så älskar jag att titta på dom gamla pianisterna Albert Ammons, Pete Johnsson och Meade Lux Lewis på Youtube. Dom hade ju vänsterhänder som man skulle kunna dö för, alltså!

Våren 2017 arrangerade Robert Wells en boogie woogie-festival i Stockholm tillsammans med britten Jools Holland och Axel Zwingenberger, Tysklands främste boogiepianist. Evenemanget filmades och förhoppningsvis kommer det att kunna ses på tv framöver.

– Under festivalen pratade Axel och jag mycket om när pianisterna för längesen satt och lirade själva på rent parties^A och spelade ensamma till dansmusik. Då krävdes det verkligen att du var din egen orkester, och hade ett stadigt beat med en vänsterhand som en V8-motor!

– Idag använder en del syntar istället för riktiga pianon, men om de inte spelar riktigt piano är faran att vi snart inte får några vänsterhänder som lever. Det är en oerhörd skillnad på att spela en keyboard med lätt anslag, och att sen gå över till ett akustiskt piano – det går inte. Pianot kräver mycket mer kraft och mer teknik.

– Det är sällan att jag blir arg, men jag kan bli riktigt arg när man tror att boogie är en *lätt* musik att spela. Det är det absolut inte! Jag menar, Charlie Norman satt ju och övade jämt, fast han var över 70. Han hade ju en vänsterhand som framförallt utvecklades när han spelade i folkparkerna med Alice Babs. Då stod där kanske ett par-tre tusen pers, och det fanns bara en enda mik och den behövde ju hon. Så då krävdes det att pianot hördes!

Lyssnar mycket på gitarrister

Bland nu aktiva boogiepianister hör Axel Zwingenberger, Jools Holland och Joja Wendt till Robert Wells favoriter.

– Det finns också en kille som spelade med Dave Edmunds i många år, Geraint Watkins, som är riktigt bra och en otroligt ball lirare. Dr John är också en på alla sätt oerhört fascinerande lirare, och som jag verkligen gillar.

Även om Robert Wells har sina pianofavoriter är det framförallt gitarrister han gärna lyssnar på. En av dem är Albert Lee, som han dessutom jobbat en hel del med såväl på scen som på platta.

^A *Rent party*, ett enklare arrangemang där hyresgäster anlätade en musiker för att spela till dans, och man i samband därmed samlade in pengar till hyran.

– Albert är en av dom häftigaste gitarrister jag vet. När man fått in honom i studion och har bokat tre timmar så hade det räckt med tio minuter. Han sätter det direkt! Det är en sån genuin musiker.

– Ska jag vara riktigt ärlig har jag nog lyssnat mer på gitarrister än pianister. B.B. King förstås, men också sådana som Joe Bonamassa, Dave Edmunds och Stevie Ray Vaughn. För att inte tala om Chuck Berry. Och när det gäller honom så var han ju inspirerad av en pianist, nämligen Johnnie Johnson.

– Sedan fick jag faktiskt jobba några gånger med den tyvärr bortgångne Sven Zetterberg. Han hade en makalös, skön blueskänsla i sitt spel. Och där kan man ju som pianist bli lite avis, för det här böjandet och töjandet av strängar är ju lite svårare att få till på pianot!



Albert Lee, Malmö 1978.



Robert Wells, London 2017.

– Jag har missat två turnéer i mina dar som jag grämer mig oändligt över. Jag blev erbjuden att åka med [Chuck Berry] en gång och Dave Edmunds en gång, och det gick bara inte, det krockade. Nu var det väl så att Chucken kanske inte var så lätt att jobba med, men tänk bara att få göra det!

Varje år sedan 2011 arrangerar Robert Wells en Piano Camp där ett tjugotal unga pianister undervisas av Robert och tre andra lärare.

– Då spelar jag inte bara upp pianister, utan jag kör B. B. King och jag kör Stevie Ray Vaughn så att dom här tretton-till-femton-åringarna får höra det dom aldrig hör på radion. Det är viktigt att dom får en chans att ta del av det här. Och dom älskar att lyssna på de här gitarristerna, liksom på Charlie Norman.

Gränslös musik

Med sin breda musikbakgrund har Robert Wells stött på mycket åsikter om olika musikstilar. Beroende på vad man själv favoriserar eller praktiserar kan det lätt bli att man ser ned på andras musiksmak.

– Jag har jobbat mycket med klassiska sångare, och jag har jobbat mycket med rockband. Och jag tycker så synd om dom som förkastar musik som dom inte själva förstår sig på. Men det är inte bara blues- och rockfolk som kan tycka så, utan det är mycket på det viset även inom den klassiska världen. Men – om man bara släpper garden och kommer in i musiken så har man så oerhört mycket roligare!

– När jag själv går på en konsert så lyssnar jag på bandet och kollar in svänget, groovet, känslan. Och då gör det ingenting om det händer lite utanför ramarna, så att det blixtrar till lite grann. Och när vi är ute på turné och det blir jam som inte är bestämt utan bara sker – de tillfällena är faktiskt de verkliga höjdpunkterna för mig.

For the love

För musiker liksom för andra i artistvärlden kan det inte vara lätt att hålla ihop en familj. Robert är mycket tacksam över att det i hans och hans fru Marias fall gått så bra.

– Jag hade nog aldrig haft nån familj om jag inte hade haft en sjungande fru. Maria har ju ett gediget turnerande bakom sig med allt ifrån revyer, dansband och show-grupper, så hon är van att vara ute och jobba på alla sätt sen hon var 17 år.

Maria Wells har tidigare gjort plattor med sin grupp Vocalettes, däribland *In the spirit of Andrews Sisters*, och 2015 gjorde hon en singel med text av Camilla Läckberg.

– Men singeln blev så pass bra, så att jag tänkte att vi satsar och kör ett helt album. Så Camilla och jag jobbade ihop material till det som sedan blev *For the love*. Och den har även släppts i London, och det har gått väldigt bra för henne där.

Marias och Roberts båda söner är nu runt tjugo år gamla. De har stor turnévana efter alla somrar tillsammans med föräldrarna på Rhapsody In Rock. Men ingen av dem siktar på att bli musiker.

– Den stora killen har dansat i många år nu och är väldigt duktig. Men han har definitivt inte dansen efter mig! Så han satsar på dansen, både på scen och som koreograf. Den yngre är väldigt musikalisk, men han vill inte satsa på det utan blir nog civilingenjör eller nåt sånt. Jag tror vi har skrämt honom, ha ha!



Maria Wells, Ängelholm 2022.

706 Union Avenue, Memphis

I maj 2017 for Maria och Robert Wells till USA tillsammans med sina ordinarie medmusiker, basisten Lars Risberg och trummisen Roine Johansson. Målet var att göra inspelningar i den legendariska Sun-studion i Memphis^A.

– Jag hade sagt, lite som på skämt men ändå med lite allvar: ”Vad ska man göra nu när man är 55? Ska man gå i förtidspension, eller ska man göra nåt roligt med musiken?” Då valde jag att göra nåt roligt med musiken! Och det här med att spela in i Sun-studion hade jag tänkt på i säkert femton år.

^A Mer om Sun-studion kan läsas på sidan 10 och i kapitlet Det där med Elvis, s. 95.

Tack vare Bruno Tillander, arrangör av musikresor till USA och bekant med nuvarande ägaren till Sun-studion, fick Robert möjlighet att under ett par-tre dagar spela in där.

– Genom Bruno hade jag sex-sju år tidigare träffat Charlie McCoy. Och då visste jag inte vem han var, och han hade såklart ingen koll på mig heller. Men vi började jamma direkt, och fick sån jäkla feeling på att lira tillsammans.

Den 1941 födde Charles Ray McCoy spelar många instrument men är främst känd som munspelare. Han är den verkliga skiv-studioveteranen, som sina fyrtio-talet egna plattor har medverkat på otaliga inspelningar med artister som Elvis Presley, Johnny Cash, Dolly Parton, Simon and Garfunkel, Bob Dylan och oändligt många andra.

– När jag i våras kontaktade Charlie tackade han ja direkt, och åkte ner från Nashville. Vi fick också med Billy Dean, en underbar countryrock-kille. En av Billys äldre vänner, Dan Wilkinson, bor i Memphis. Honom träffade jag när han satt och fikade med Billy i cafeterian. Jag undrade vem han var och fick svaret att ”Jag är polare med Billy, och tyckte bara det var kul att få komma hit och titta när ni spelar in”. ”Men vad har du där?” sa jag. ”Det är min banjo”, svarade han. ”Men ta upp den då!”. Och på det sättet blev han bokad. Sen gick vi bara in i studion och öste på!

– Innan vi kom dit hade jag sett en bild på ett gammalt sketet piano, och blivit väldigt osäker på om det skulle gå att lira på. Så jag hade bokat dit ett sånt där stort digitalt piano. Men det använde jag aldrig. För det där sketna pianot, det var ju Jerry Lee Lewis gamla som stod där! Och det var ju det som gjorde själva klangen. Det var inte helt hundra stämt, men det brydde vi oss inte om.



Är det möjligen Jerry Lee Lewis "gamla sketna piano" som syns bakom mig?¹⁴²

Sun Studio Sessions

Resultatet av inspelningarna i Memphis blev cd:n *Sun Studio Sessions*, som gavs ut i augusti 2017 och recenserades i Jefferson nr 194. Robert är mycket nöjd med cd:n, men har en och annan verklig favorit bland plattans 15 nummer.

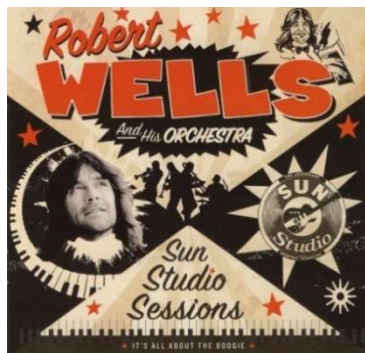
– En av låtarna är lite speciell för mig, och jag skrev texten två dagar innan inspelningen. Den är oerhört inspirerad av Freddie Slack. Den handlar om det här med att musikanterna spelar för dricksen. För när vi var i New Orleans såg vi musikerna gå runt med en bucket för att få betalt. Det är ganska tufft alltså. Låten heter *It's all about the boogie*, och den är jag mycket nöjd med!

En annan av Roberts favoriter är *I can't make you love me*, där Maria Wells sjunger duett med Billy Dean. Det är en låt av Mike Reid, och blev känd genom Bonnie Raitts version på *Luck Of The Draw* från 1991.

– Men det coolaste är kanske när klockan är halv två på natten, och Charlie säger att ”Men du, nu när vi är i Sun-studio och Elvis lirade här, varför spelar du inte in *Love me tender*? Och då säger jag till teknikern Ples Hamilton ”Tryck på rött!”. Så Maria googlar fram texten på sin Iphone, och vi repar den absolut ingenting, utan vi trycker på rött och så lirar vi. Så det var verkligen en ”first and only take”! Arbetet i studio filmades och har hittills resulterat i en kortare promo-video, men förhoppningsvis kan materialet även bli till en lite längre film.¹⁴³



Glatt gäng i studio: f.v. Lars Risberg, Dan Wilkinson, Robert Wells, Roine Johansson, Maria Wells, Charlie McCoy och Billy Dean.



– Jag har jobbat i så många år och gjort en tjugo plattor, allt ifrån gigantiska inspelningar med symfoniorkestrar till att sitta i en studio i Las Vegas med Celine Dion, bara hon och jag. Men faktum är att jag aldrig kommer att kunna lira in en platta igen på det där sättet där du ska hålla på i månader och fixa. Det här var bland det roligaste jag har gjort!

Tillägg

Artikeln publicerades 2018 i Jefferson nr 196.

Vi träffade Maria och Robert Wells första gången på London Airport 2017, men hade innan dess bokat biljett till deras spelning någon dag senare inne i stan. Väl där kom vi överens om att jag lite längre fram skulle göra en telefonintervju med Robert. Och så blev det.

Utöver sången har Maria Wells skrivit flera böcker, däribland debutboken *Mammafällan* (2009), spelat revy, gjort krogshower och anlitats som föredragshållare.

Källor

Telefonintervju med Robert Wells den 20 januari 2018, samt e-post och wellsmusic.se.



*Ingemo Nilsson med Robert och Maria Wells,
London 30 november 2017.*

Levande och gränsöst

Tre tidskrifter om blues

Utöver artisterna och deras framträdanden och skivor har, liksom böcker, tidningar med inriktning på blues haft en synnerligen betydelsefull roll när det gällt att öka intresset för, och kunskapen om, musikformen.

Förutom mängder av artiklar om olika stilar och traditionen inom bluesen har intervjuer med artister, skivbolagsfolk och andra i branschen, liksom bok-, konsert- och skivrecensioner, haft sin givna plats i bluestidningarna. Dessa har efterhand delvis vidgat sitt innehåll till att omfatta blues i lite vidare mening än vad fallet var i början, och även gett visst utrymme åt andra musikformer.

Blues Unlimited

Första gången jag bevistade en blueskonsert var 1966 när turnépaketet American Folk Blues Festival, innehållande bl.a. Big Joe Turner, Otis Rush, Junior Wells och Sleepy John Estes, gästade Köpenhamn. I programbladet fick jag syn på en annons om en bluestidning, nämligen den i södra England utgivna Blues Unlimited. Kontakt togs, och jag var sedan trogen prenumerant fram till att utgivningen avslutades 1988.



Blues Unlimited startades av Simon A. Napier och Mike Leadbitter under enkla former våren 1963, men såväl layout som tryck fick längre fram allt högre kvalitet. Experter som Paul Oliver, David Evans, Mike Rowe, John Broven och otaliga andra kom att medverka, och därigenom bidra tidningens innehållsmässigt höga kvalitet.

Simon Napier och Mike Leadbitter.¹⁴⁴

Själv var jag under några år på 1970-talet s.k. agent åt tidningen, innebärande att jag distribuerade ett antal exemplar av varje nummer till de svenska prenumreranterna. Denna syssla gjorde att jag lärde känna några andra bluesintresserade i vårt land, men också att jag brevlades fick bra kontakt i England med Simon Napier, som Ingemo och jag lite senare besökte i Bexhill-on-Sea.

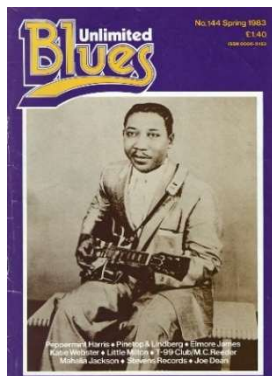
Tyvärr dog Mike Leadbitter redan 1974, 32 år gammal, medan Simon Napier var 51 år när han avled 1990.

Redaktionen för Blues Unlimited kom att skifta genom åren, men mot slutet var Bill Greensmith, Mike Rowe och Tony Russell ansvariga för utgivningen.



Vad gäller Bill Greensmith träffade jag honom vid ett par tillfällen, såväl i Helsingborg som i hans föräldrahem i Wimbledon. Han kom längre fram att flytta till USA och bosätta sig i Saint Louis.

Bill Greensmith på besök hos mig på Skånegatan, Helsingborg 1971.



Ett av de sista numren av Blues Unlimited.

Jefferson

Våren 1968 gav två ungdomar från Sundsvall, Claes Hedman och Bo Johansson, ut det första numret av den svenska bluestidningen Jefferson, som fick sitt namn efter bluesartisten Blind Lemon Jefferson. En annons i jazztidningen Orkesterjournalen gav till resultat att såväl medarbetarstab som prenumerantskara växte. Allt arbete var ideellt, och av ekonomiska skäl bildades efter en tid föreningen Scandinavian Blues Association^A (SBA), som sedan dess varit tidningens ägare.

^A Namnändrat 2015 till Swedish Blues Association.

Upplagan ökade efter hand vilket medgav satsning på fler sidor, större format och bättre tryck. Vid nr 24 (1974) var upplagan uppe i 2 000 ex. Ganska tidigt utökades medverkandeskaran med blivande bluesexperter som Peter Måhlin, Hans Schweitz, Bengt Olsson och Janne Rosenquist.

Efter ett par byten på redaktörsstolen inledde 1977 Tommy Löfgren en nära tjugoförårig era som redaktör för Jefferson. Han har dock fortsatt att medverka, bl.a. som skribent och kassör i SBA, även efter att han 1996 överlämnade redaktörskapet till Scott Barretta.



Tommy Löfgren, 2016.

Efter Barretta har bl.a. Anders Lillsunde varit redaktör, och sedan 2019 innehas uppdraget av Bo Majling och Max Siewert.

Liksom den svenska jazztidningen Orkesterjournalen (numera kallad Jazz) är världens äldsta aktiva jazztidning, är Jefferson världens äldsta bluestidning. Hösten 2025 utkom nummer 225 av denna svenska 57-åriga bluestidning.

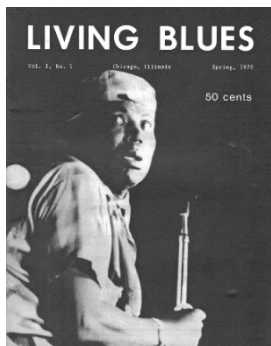


Nr 7 av Jefferson gavs ut 1969 och med den inleds mitt prenumerande.

Living Blues

Mot slutet av 1960-talet kom jag i kontakt med Jim O'Neal, en bluesentusiast från Chicago. Vi började byta lp-skivor med varandra, på så sätt att han fick några av mig som inte gick att få tag på i USA och i gengäld fick jag USA-utgivna bluesplattor av honom. Jim berättade också att han och några andra hade planer på att starta en tidning med inriktning på blues.

Planerna gick i lås 1970, när Jim O'Neal tillsammans med bl.a. sin fru Amy van Singel samt Bruce Iglauer (vilken året därpå startade det framgångsrika skivbolaget Alligator), drog igång publiceringen av Living blues.



Mitt ex av Living Blues första nummer har jag daterat "26/5-70".

Genom åren har åtskilliga av de främsta bluesforskarna och -experterna medverkat i Living Blues, och därigenom bidragit till ökad kunskap om blues i dess olika former.

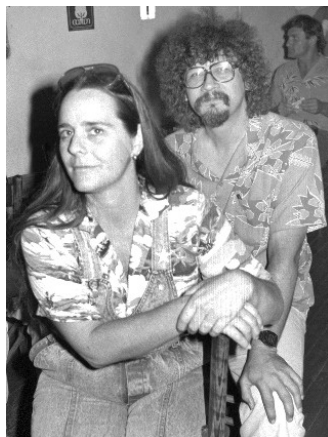
Ett besök hos Amy och Jim under min första USA-resa 1980 gav nyttiga tips om lämpliga artister att intervjua, liksom goda råd om hur jag bäst kunde gå tillväga.

Sedan Jim och Amy 1983 sålt publiceringsrättigheterna till University of Mississippi i Oxford – dit de också donerade sin samling av bluesskivor, foton m.m. – drivs tidningen av dess Center for the Study of Southern Culture. Efter att Jim O'Neal 1999 lämnat redaktörskapet har bl.a. Scott Barretta varit redaktör, och sedan 2014 innehar Brett Bonner posten.

Jim och Amy lämnade Chicago 1986 och gick året därpå skilda vägar. Jim flyttade till Clarksdale, Mississippi, där han bl.a. drev skivaffär. Han flyttade senare till Kansas City, Missouri. Amy kom så småningom att bosätta sig i Maine där hon dog 2016.

När detta skrivs sommaren 2025 har Living Blues, USA äldsta bluestidning, kommit ut med 297 nummer.

Liksom Jefferson (jefferson-bluesmag.com) har Living Blues sedan en del år tillbaka en hemsida (livingblues.com).



Jim O'Neal med ny fru. Clarksdale, 1988.

Litteratur

Inspiration, idéer och uppgifter har hämtats från åtskilliga böcker och tidskrifter ur min samling, däribland följande:

- Bowman, Rob. Soulsville U.S.A – The story of Stax records. 1997.
Dickerson, James. Going back to Memphis. 1996.
Dance, Helen Oakley. Stormy Monday – the T-Bone Walker Story. 1987.
Escott, Colin; Hawkins, Martin. Catalyst – The Sun records story. 1975.
Evans, David. Big road blues. 1982.
Evans, David; Bokelman, Marina. Going up the country. 2022.
Godrich, John; Dixon, Robert. Blues & gospel records 1902–1942. 1969 (rev.).
Godrich, John & Dixon, Robert M.W. Recording the blues. 1970.
Gordon, Robert. It came from Memphis. 1995.
Greensmith, Bill; Row, Mike; Camarigg, Mark (ed.) Blues unlimited. 2015.
Grimes, Howard. Timekeeper – my life in rhythm. 2020.
Guralnik, Peter. Lost Highway. 1979.
Guralnik, Peter. Sweet soul music. 1986.
Guralnik, Peter. Last Train to Memphis. 1994.
Guralnik, Peter. Sam Phillips. 2015.
Guralnik, Peter. 1982. The listener's guide to the blues.
Gäverth, Leif. Hur och när bluesen kom till Sverige. 2025.
Hirshey, Gerry. Nowhere to run. 1984.
Hopkins, Jerry. Elvis. 1971.
Hoskyns, Barney. Say it one time for the broken hearted. 1987.
Larkin, Colin (red.). The Guinness who's who of blues. 1993.
Leadbitter, Mike; Slaven, Neil. Blues records 1943–1966. 1968.
Liste, Andria; Evans, Mike. Waking up in Memphis. 2003.
Löfgren, Tommy. Rapsodi i blått – Anekdoter+ från Smokestack Blues. 2025.
Moore, Scotty; Dickerson, James. That's alright, Elvis. 1997.
Olsson, Bengt. Memphis blues. 1970.
Rush, Bobby; Powell, Herb. I ain't studdin' ya. 2021.
Strachwitz, Chris (red). American folk music occasional number one. 1964.
Strachwitz, C; Welding, P. (red). American folk music occasional. 1970.
Wexler, Jerry; Ritz, David. Rhythm and the Blues. 1993.
White, Charles. The life and times of Little Richard. 1984.

Tidskrifter

- Jefferson (Sverige), 4 nr/år. Startad 1968. www.jeffersonbluesmag.com.
Living Blues (USA) 6 nr/år. Startad 1970. www.livingblues.com.
Under åren 1963–1987 fanns även brittiska Blues Unlimited.

Källor

Om källan finns med i litteraturförteckningen ovan anges här endast författare och årtal.

- ¹ Brenner (Nilsson), Pär. Foto.
- ² Nilsson, Johan. Foto.
- ³ se7en.ws.
- ⁴ Bowman. 1997.
- ⁵ Gordon. 1995.
- ⁶ Nilsson, Ingemo. Foto. 2025.
- ⁷ Foto tillhörande Bryant och Peebles.
- ⁸ Ibid.
- ⁹ Program vi såg på okänd tv-kanal på hotellrummet i New York i juli 1988.
- ¹⁰ Brenner (Nilsson), Pär. Foto.
- ¹¹ Nilsson, Ingemo. Foto.
- ¹² Music Observer, musicobserver.com. 2024
- ¹³ Royal Studios, royalstudios.com.
- ¹⁴ Foto tillhörande Bryant och Peebles.
- ¹⁵ Ibid.
- ¹⁶ en.wikipedia.org.
- ¹⁷ Foto tillhörande Bryant och Peebles.
- ¹⁸ Ibid.
- ¹⁹ Discogs, discogs.com.
- ²⁰ en.wikipedia.org.
- ²¹ Nilsson, Ingemo. Foto.
- ²² Find a grave, sv.findagrave.com.
- ²³ Ibid.
- ²⁴ Bowen, Jimmy. Guitar Player. Januari 1986.
- ²⁵ Reggie Young – Session guitar star, cd-inlaga.
- ²⁶ Ibid.
- ²⁷ Hoskyns. 1987.
- ²⁸ Hodges, Teenie. Intervju i hans hem i Memphis 1988.
- ²⁹ Hoskyns. 1987.
- ³⁰ Reggie Young – Session guitar star, cd-inlaga. Foto.
- ³¹ Guitar Player. 1986.
- ³² Moman, Chips. Ur The Commercial Appeal. 1985.
- ³³ Jackson, Wayne. Intervjuad av förf. i Memphis. 1996.
- ³⁴ Love, Andrew. Intervjuad av förf. i Memphis. 1996.
- ³⁵ Oldby, Kalle. Foto. 1996.
- ³⁶ Reggie Young – Session guitar star, cd-inlaga.
- ³⁷ Rolling Stone, rollingstone.com. 18 januari 2019.
- ³⁸ Spin, spin.com.
- ³⁹ Foto tillhörande Teenie Hodges.

-
- ⁴⁰ Foto tillhörande Bryant och Peebles.
- ⁴¹ Foto tillhörande Teenie Hodges.
- ⁴² Gordon. 1995.
- ⁴³ Grimes, Howard. Timekeeper – my life in rhythm. 2020.
- ⁴⁴ White, Charles. 1984.
- ⁴⁵ Cd Syl Johnson with Hi Rhythm. Back in the game.
- ⁴⁶ The Commercial Appeal, commercialappeal.com. 2014.
- ⁴⁷ Gordon. Citat Andrew Love. 1995.
- ⁴⁸ Hirshey. 1984.
- ⁴⁹ Ibid.
- ⁵⁰ Guralnik. 1986. Citat Quin Ivy.
- ⁵¹ Orkesterjournalen, maj 1967.
- ⁵² Ibid.
- ⁵³ sv.findagrave.com.
- ⁵⁴ Windplayer vol.8, no.6, 1992. Citat Andrew Love.
- ⁵⁵ Ibid. Även fotot från Find a grave.
- ⁵⁶ Gordon. 1995.
- ⁵⁷ Find a grave, sv.findagrave.com.
- ⁵⁸ The Delta Review, thedeltareview.com.
- ⁵⁹ The Memphis Flyer, memphisflyer.com.
- ⁶⁰ Gordon. 1995.
- ⁶¹ The Memphis Flyer, memphisflyer.org
- ⁶² The Delta Review, thedeltareview.com.
- ⁶³ Home of the Blues-45:a. Discogs, discogs.com.
- ⁶⁴ bealestreet.com. Foto.
- ⁶⁵ Find a grave, sv.findagrave.com.
- ⁶⁶ Guitar Player, dec 1983.
- ⁶⁷ Oldby, Kalle. Foto.
- ⁶⁸ Guralnik. 1994.
- ⁶⁹ Hopkins. 1971.
- ⁷⁰ Guitar Player, dec 1983.
- ⁷¹ Guralnik. 1979.
- ⁷² Ibid.
- ⁷³ Gordon. 1995.
- ⁷⁴ Angle, Craig. Foto ur Guralnik, Lost Highway.
- ⁷⁵ Hoskyns. 1987.
- ⁷⁶ Young, Reggie. Telefonintervju. 1996.
- ⁷⁷ www.rollingstone.com/music.
- ⁷⁸ Find a grave, sv.findagrave.com.
- ⁷⁹ Gordon. Hightone cd Blue collar blues. 1992.
- ⁸⁰ Foto ur textinlaga till cd Red hot med Sun-inspelningar. 1996.
- ⁸¹ Foto från cd Blue collar blues, Hightone.
- ⁸² Guralnik. 1979.
- ⁸³ eu.commercialappeal.com.
- ⁸⁴ Nilsson, Charley. Recension i Jefferson nr 215. 2023.

-
- ⁸⁵ Bokelman, Marina. Foto ur Evans, David; Bokelman, Marina. 2022.
- ⁸⁶ Olsson. 1970.
- ⁸⁷ Nilsson, Ingemo. Foto.
- ⁸⁸ Ibid.
- ⁸⁹ Evans, David. Brev till förf. 21 september 1990.
- ⁹⁰ Evans, David. Baksidestext till Hemphills Ip Feelin good. 1990.
- ⁹¹ Ibid.
- ⁹² Program minnesgudstjänst 30 juli 2006. Från David Evans.
- ⁹³ Rodgers, Jimmy. Memphis Yodel. Cd JSP 7704A.
- ⁹⁴ The Wabash Cannon Ball (trad.) lyrics.com.
- ⁹⁵ Rodgers, Jimmy. Waiting for a train. Cd-box JSP 7704B.
- ⁹⁶ Handy, W.C. Beale Street Blues. genius.com.
- ⁹⁷ Odell Jr, Robert. Hubpages, discover.hubpages.com.
- ⁹⁸ Clarion Ledger, clarionledger.com.
- ⁹⁹ Mississippi Encyclopedia, mississippiencyclopedia.org.
- ¹⁰⁰ Discogs, discogs.com.
- ¹⁰¹ Ibid. Foto.
- ¹⁰² Clarion Ledger, clarionledger.com. Foto.
- ¹⁰³ Brenner (Nilsson), Pär. Foto. 1988.
- ¹⁰⁴ Guralnik, Peter. Living Blues nr 84, 1989.
- ¹⁰⁵ Wikiwand.com
- ¹⁰⁶ Malaco, malaco.com.
- ¹⁰⁷ Ibid.
- ¹⁰⁸ Ibid.
- ¹⁰⁹ PR-bild från Jean Rush.
- ¹¹⁰ Gäverth. 2025.
- ¹¹¹ Elmore Magazine, elmoremagazine.com. 2016. Foto.
- ¹¹² johnnyrawlsblues.com.
- ¹¹³ Dance, Helen Oakley. Stormy Monday. 1987. Förord av B.B. King.
- ¹¹⁴ sugarpiedesanto.com.
- ¹¹⁵ Ibid.
- ¹¹⁶ anddum.com.
- ¹¹⁷ oldtimemusic.com.
- ¹¹⁸ discogs.com. Foto skivetikett.
- ¹¹⁹ Moore Sr, Jim. sugarpiedesanto.com.
- ¹²⁰ Hello San Francisco. Jasman 45:a UMM-4-A.
- ¹²¹ sugarpiedesanto.com.
- ¹²² Watts, Thurman. oaklandside.org. December 2020.
- ¹²³ Batiste, Larry. Arhoolie Foundation.
- ¹²⁴ oaklandside.org. Foto. 2020.
- ¹²⁵ San Francisco Chronicle, sfchronicle.com.
- ¹²⁶ Living Blues nr 181. Minnesord av Roger Wood.
- ¹²⁷ Arhoolie Foundation, arhoolie.org.
- ¹²⁸ Vol.1 utgavs av Strachwitz 1964, vol 2 av Oak Publications 1970.
- ¹²⁹ Rollingstone.com. 6 maj 2023.

-
- ¹³⁰ Baretta, Scott. Arhoolies facebook-sida. 6 maj 2023.
- ¹³¹ Barretta, Scott. E-post juli 2025.
- ¹³² Ibid.
- ¹³³ Persson, Peps. Heta Vax blues.
- ¹³⁴ Helsingborgsdagblad – retro (Instagram).
- ¹³⁵ Foto: Ibid.
- ¹³⁶ Oermann, Robert K. The listener's guide to country music. 1983.
- ¹³⁷ News Courier, enewscourier.com. Foto.
- ¹³⁸ Forsberg, Erik. Foto (t.v.). 2019.
- ¹³⁹ Pålsson, Bengt. Foto (t.h.). 2019.
- ¹⁴⁰ Blogspot.com. Foto.
- ¹⁴¹ discogs.com.
- ¹⁴² Ingemo Nilsson. Foto.
- ¹⁴³ Båda bilderna på denna sida från omslaget till cd:n Sun studio sessions.
- ¹⁴⁴ Napier, Diana. Foto ur Greensmith; Rowe; Camarigg. 2015.