

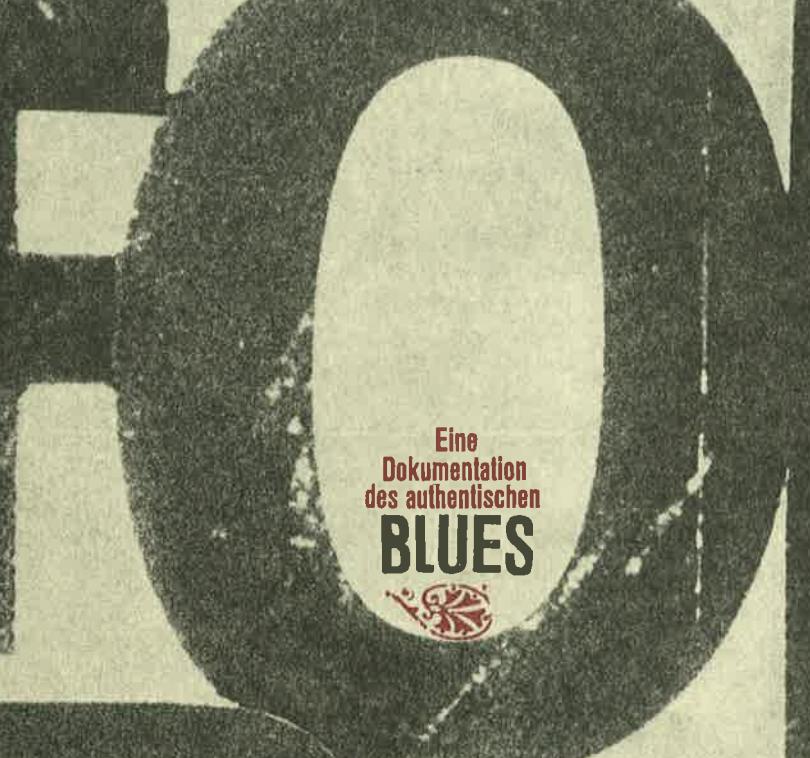
fontana

681 510 ZL

(Stereo 885 403 ZY)

763

AMERICAN



BLUES

FESTIVAL

1963

AMERICAN FOLK BLUES FESTIVAL 1963

Sehr verehrter Konzertbesucher, lieber Schallplattenkäufer!

Mit dem „American Folk Blues Festival 1963“, das mit dieser Tournee zum zweiten Mal in halb Europa zu hören war, setzten mein Mitarbeiter Fritz Rau und ich als Konzertreferenten der Deutschen Jazz Föderation e. V. die Reihe unserer Konzerttouren fort, mit der wir uns die Aufgabe gestellt haben – jenseits von zeitbedingten Trends – Ensembles und Künstler von besonderer Aktualität, Bedeutung und künstlerischer Ausstrahlung einem interessierten Konzertpublikum in Europa vorzustellen. Entsprechend begann unsere Reihe vor sechs Jahren mit einer ausgedehnten Europa-Tournee mit dem „Modern Jazz Quartett“, über Konzerte mit dem Oscar Peterson Trio und der Jimmy Giuffre Three bis hin zum „American Folk Blues Festival“. Wir sehen in der Dokumentation des authentischen Blues durch seine besten Repräsentanten keinen Bruch in der Kontinuierlichkeit unserer Reihe. Die gemeinsame Basis für Künstler wie John Lewis, Oscar Peterson, Jimmy Giuffre, Big Joe Williams, Memphis Slim oder Muddy Waters ist ihre kreative Qualität und künstlerische Authentizität. Sonny Boy Williamson mag noch nie in einem Konzertsaal gesungen haben, aber er gehört dort hin, einfach weil er eine der großen Persönlichkeiten der wichtigsten lebendigen Volkskunst ist, die in unserer Zeit entstanden ist; die Troubadoure des Blues gehören in den Konzertsaal, weil es heute selten geworden ist, dort Künstlern zu begegnen, deren Botschaft nichts anderes ist als schlichte, echte Menschlichkeit. Künstler, die in ihren Liedern von nicht viel mehr singen als von menschlichen Nöten und Schwächen des Alltags, die auch unsere Nöte und Schwächen sein können – kleine, einfache Lieder, die sie Kraft angeborener künstlerischer Potenz, Kraft ihrer Ausstrahlung, Kraft ihrer Menschlichkeit zu kleinen Kunstwerken formen – um sich und uns von eben diesen Nöten und Sorgen zu befreien.

Die Anregung zu einem Festival mit authentischem Folk Blues stamm von Joachim Ernst Berendt. Er wurde dazu inspiriert, als er überall auf seiner großen Jazz-Forschungsreise durch die USA im Jahre 1960 lebendigem, kraftvollem Blues begegnete, der seine Kulmination an der Southside von Chicago der „Hauptstadt des Blues“, fand. Aber immerhin haben Fritz Rau und ich noch zwei Jahre gebraucht, bis wir das erste „American Folk Blues Festival“ gestaltet hatten, gefördert von der Zeitschrift „twen“, die bei der Tournee des Jahres 1962 als Mitveranstalter auftrat. Dieses erste „American Folk Blues Festival“ des letzten Jahres sollte in erster Linie eine Übersicht des ganzen großen Gebietes des echten Blues vermitteln, aber mit Künstlern wie Helen Humes, T-Bone Walker, Shakey Jake usw. lag der Akzent auf dem sogenannten „städtischen“, dem Big City Blues. Auch das Blues Fest des Jahres 1963, das Sie heute hören, bietet wieder eine grundlegende Einführung in die Welt des Folk Blues und alle Bereiche des lebendigen Blues sind wieder vertreten, aber das Schwergewicht wurde mit Künstlern wie Big Joe Williams, Sonny Boy Williamsons und auch Muddy Waters auf den Country Blues verlagert. Neben dem „ländlichen Blues“ authentischem Boogie Woogie (einer Pianospielart des Blues) und dem City Blues sind wir besonders stolz, dieses Jahr auch zwei Vertreter des „klassischen Blues“ mit Victoria Spivey und Lonnie Johnson vorstellen zu können. Abgesehen von wenigen Gastspielen in Großbritannien war die überwiegende Mehrzahl der Künstler des „American Folk Blues Festival 1963“ zum ersten Mal in Europa zu hören. Zum ersten Mal traten die Künstler vor einem europäischen Publikum auf, fern der Umgebung, die sie geformt hat und in der sie gewohnt sind zu leben.

An dieser Stelle möchte ich meinen Dank aussprechen, 1. dem Publikum, das auch in diesem Jahr durch ausverkaufte Hallen gezeigt hat, welch großes Interesse an dieser lebendigen Volkskunst besteht. 2. der Firma Fontana, die durch die hier vorliegende Langspielplatte eine Dokumentation unserer Festival-Idee geleistet hat. Dank auch der Firma Chess Records, deren Exklusiv-Künstler Muddy Waters für diese Aufnahme freigestellt wurde.

Horst Lippmann

Dear Discophiles and Jazz Enthusiasts,

With the "American Folk Blues Festival 1963" that toured half Europe this year, my collaborator Fritz Rau and I, as concert organiser of the German Jazz Federation, continued the series of concerts with which we had set ourselves the task of introducing groups and single artists of particular artistic significance, personality, and importance to the European jazz concertgoer – regardless of any trends in jazz fashion prevailing at the time. Thus, our series of concerts began six years ago with an extended European tour by the Modern Jazz Quartet, continued with concerts by the Oscar Peterson Trio and the Jimmy Giuffre Three, and has flourished right up to the current Folk Blues Festivals. With the documentation of the authentic Blues performed by its best representatives we do not see any break in the continuity of our series. The common basis for artists such as John Lewis, Oscar Peterson, Jimmy Giuffre, Big Joe Williams, Memphis Slim, or Muddy Waters is their creative quality and artistic authenticity. Sonny Boy Williamson may not ever have sung in a single concert hall, but he still belongs there simply because he is one of the greatest personalities of the most important living folk arts that has originated in our time: The Blues. The troubadours of the Blues belong in the concert hall because we very rarely experience artists there today whose message is nothing other than simple, genuine humanity; and who hardly sing of anything in their songs but of everyday human wants and weaknesses – which could also be our wants and weaknesses. They are small, simple songs which the singer shapes into small works of art with the power of his innate artistic strength, the power of his personality, and the power of his human understanding . . . in order to free himself and us from these same wants and worries.

The suggestion for a Festival with authentic Folk Blues came from Joachim Ernst Berendt. He was inspired to make this suggestion when, during his "voyage of jazz discovery" through the United States in 1960, he encountered the vitally alive Blues everywhere – a recognition that had its culmination in the capital of the Blues: Chicago's Southside. However, it took Fritz Rau and myself all of two years to organise the first American Folk Blues Festival tour that took place in 1962 and which, incidentally, was also promoted by the magazine "twen". Last year's Folk Blues Festival was intended to give an overall impression of the enormous territory embraced by the genuine Blues, though with artists such as Helen Humes, T-Bone Walker, Sheky Jake, etc, the accent lay on the so-called Big City Blues. The Blues Festival of 1963, that you are now hearing, also presents a valuable introduction to the world of the folk Blues in which all types of living Blues are to be heard – though the accent here is on the Country Blues with such artists as Big Joe Williams, Sonny Boy Williamsons and also Muddy Waters. In addition to the Country Blues, authentic Boogie Woogie piano, and the City Blues, we are particularly proud to present two representatives of the classic Blues: Victoria Spivey and Lonnie Johnson. Apart from very few appearances in England, the large majority of artists in the American Folk Blues Festival 1963 performed for the first time in Europe on that tour – so very far from the surroundings that formed them and in which they are accustomed to living.

I would like here to say a word of thanks: My thanks first of all to the public who, by means of their support in sold but halls throughout the country demonstrated the keen interest that exists for this living folk art; secondly, thanks to Fontana Records that has "put on record" and thus documented for all time our Festival idea. My thanks also to Chess Records who gave free their otherwise exclusive recording artists, Muddy Waters, for this record.

Horst Lippmann

★★★ A DOCUMENTATION ★★★

OF THE AUTHENTIC BLUES

★ featuring the best blues artists of ★

★ AMERICA ★



BIG JOE WILLIAMS
MEMPHIS SLIM
WILLIE DIXON
MATT GUITAR MURPHY
BILL STEPNEY

SONNY BOY WILLIAMSON
LONNIE JOHNSON
VICTORIA SPIVEY
OTIS SPANN
MUDDY WATERS

ABOUT THE FOLK BLUES

The blues is somethind that comes from loneliness, sadness, destitution or love. The melody orginated from the old Negro Sprirituals, only the words have been put in by my People who want to speak their minds to someone or something. The real blues is cried out from the heart and soul ...

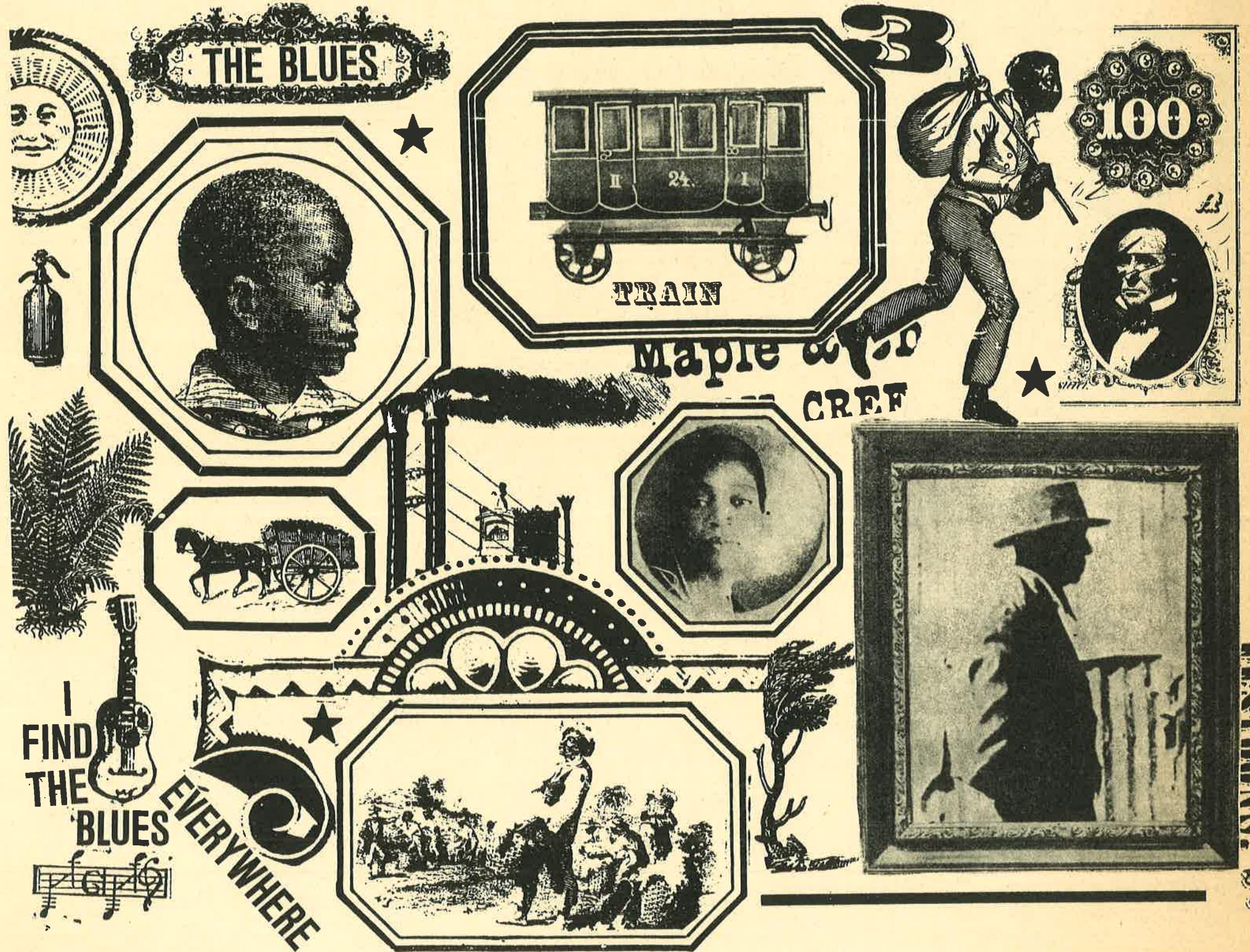
... to sing the blues you have to live it: I can sing about my mule being stolen so I don't have no way of getting my vegetables to the market, because that actually happened to me, but I can't sing about a bomb dropping on my house, they can do that in Europe and that would be their blues ...

... im Blues gibt der Neger dem „Blues seiner Erfahrung“ künstlerische Form. Die Blues spiegeln seine innersten Gefühle. Wenn er den Blues singt, dann singt er ihn, um sich vom Blues zu befreien ...

Victoria Spivey

Big Bill Broonzy

Paul Oliver aus: Blues fell this morning



ABOUT THE FOLK BLUES

... the blues is a feeling that makes you wear out your shoes, and you got the blues when you wear out your shoes ...

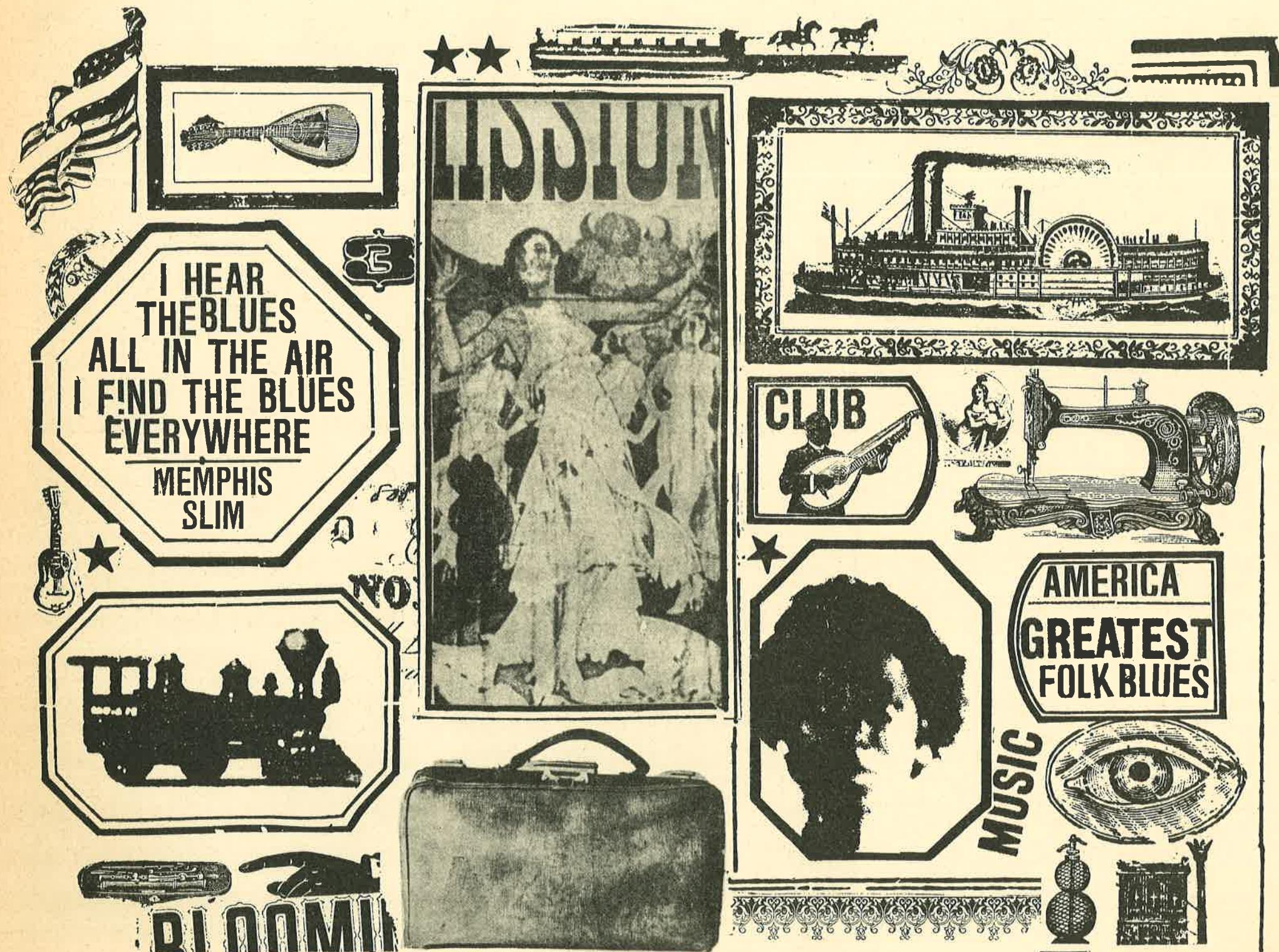
When I have troubles, blues is the only thing that helps me. I mean, that's the only way to kind of ease my situation ... the blues is the only thing that gives me consolation.

... man hat gesagt, der Blues sei die Klage der schwarzen Seele unter der Unterdrückung durch die Weißen. Daher auch die leidende Grundstimmung und oftmals der Ausdruck der Hoffnungslosigkeit. Aber man soll sich darin nicht täuschen: der Neger singt den Blues nicht, um sich seiner Traurigkeit hinzugeben, sondern vielmehr, um sich davon zu befreien. Es steckt in ihm zuviel Optimismus und Freude am Leben, als daß es anders sein könnte. Deshalb hat der Blues trotz seines Weltschmerzes nichts von Rühseligkeit, sondern er hat jene Zuversicht und Lebenskraft, die aufmuntert. Es gibt in ihm keinen Platz für den sentimental, schmachtenden Ton, der uns zur Plage geworden ist in so vieler Musik, die heute gespielt wird.

Leadbelly

Memphis Slim

Hugues Panassie aus: Die wahrhaftige Musik des Jazz



ABOUT THE ARTISTS

The Interpreters

MEMPHIS SLIM (2) alias Peter Chatmann ... born on September 3rd, 1915 in Memphis, Tennessee ... commenced early playing under guidance of his father and later on with regard to style under the influence of Roosevelt Sykes Piano ... left Memphis in 1931 ... travelled through "on the road" the whole USA ... formed for many years a team with Big Bill Broonzy ... settled down in Chicago ... he passed for one of the significantest living Boogie Woogie-pianists ... composed **Everyday I Have The Blues**, **The Comeback** and other successful titles ... is now living in Paris since 1962.

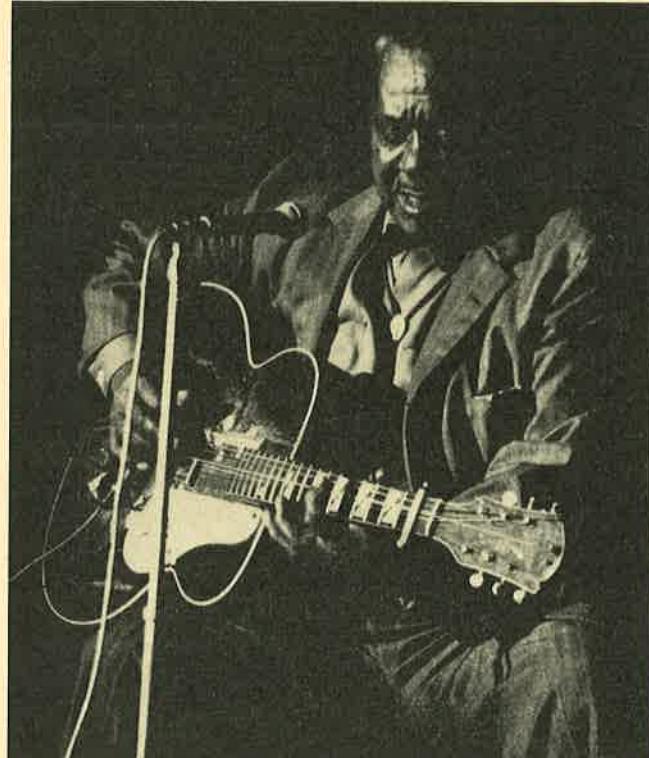
WILLIE DIXON (3) born 1915 on a farm near Clarksdale, Mississippi ... moved as a child with his family to Chicago ...

worked as waiter, messenger-boy, cook, and several other professions ... played bass in various bluesbands, at farthest with Muddy Waters ... wrote about fivehundred blues, among this **Nervous** and **Sittin' And Cryin!** ... loves the blues, his nine children and "happy time".

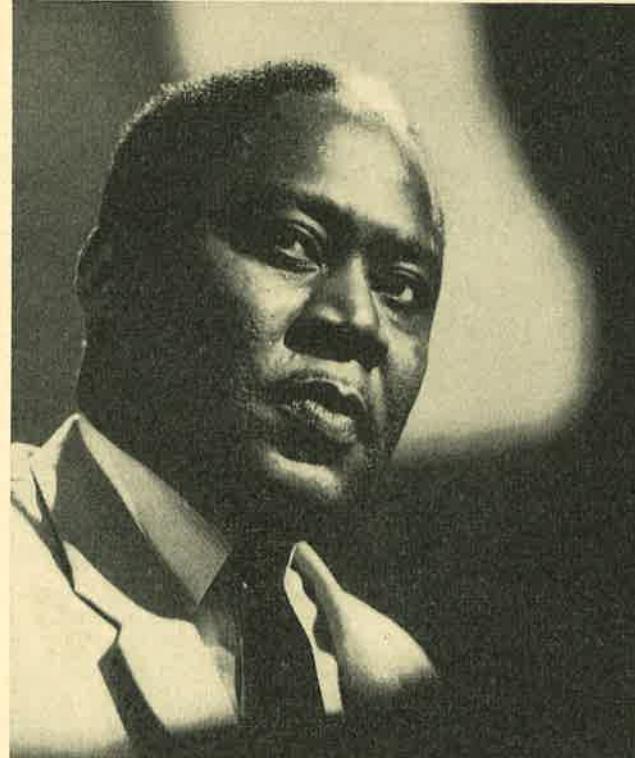
BIG JOE WILLIAMS (1) comes from Crawford, Mississippi (16th October, 1903) ... started his bluescareer in 1918 with a selfmade nine-string guitar with the Rabbit Foot Minstrels ... spent the mainpart of his life in the rural south of the USA, on the high-road, rustic enjoyments and in the negroprison of Columbus, Mississippi ... made recordings under various pseudonyms for bluebird and other bluemark ... 1963 he is still playing on a nine-string guitar "in order that nobody can fumble with it".

SONNY BOY WILLIAMSON (6) got his name "Sonny Boy" from a very famous bluessinger and mountorganplayer, who has been killed in 1948 ... does not know exactly when he has been born in Tuscaloosa, Alabama ... changes so fast between bluessong and mouthorgan-attendant, that ones may take him to be "two men".

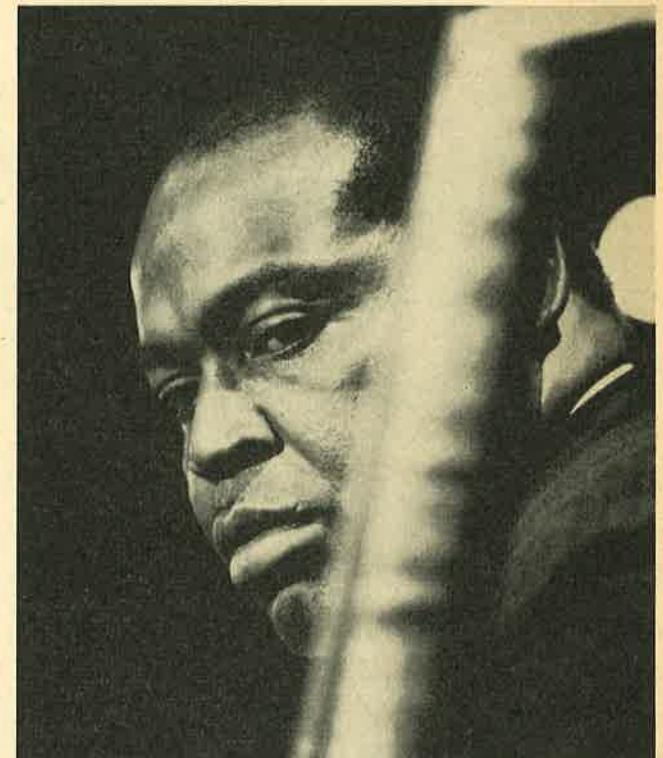
LONNIE JOHNSON (7) made his first recordings in 1925 ... distinguished soloistic during the "Golden Twenties" as one first guitar-players in the history of jazz ... played together with Louis Armstrong, Duke Ellington, Joe Venuti, Eddie Lang and many others ... achieved considerable successes on the popular R&B-recordmarket of the negroes ... started - born 1889 in New Orleans - at first as violin-player, played besides guitar the piano and bass ...



1



2



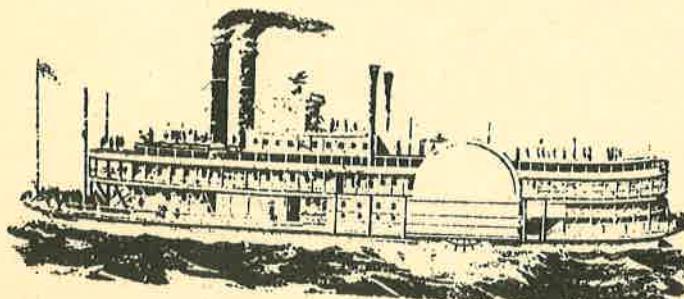
3



4



5



ABOUT THE ARTISTS

was presumed to be dead for the fifth time, got his till now last comeback in 1960 through the blues-expert Chris Albertson.

MUDDY WATERS (8) has been born as "McKinley Morganfield" on April 4th, 1915 in Rolling Fork, Mississippi ... with his titles **Mojo Workin'**, **Rolling Stone Blues** and **Hoochie Coochie Man** he becomes the prototype of the cultic, africanic Voodoo-heritage within the blues-world ... resides in "Smitty's Corner" on the southside of Chicago ... leads the most famous constant bluesband of the USA ... counts modern jazz-musicians like Cannonball Adderley, John Coltrane and John Lewis to his admirers.

OTIS SPANN (9) were honoured by the american jazzcritics during the Newport Jazz Festival 1960 as a disclosure ...

comes from Jackson, Mississippi ... played in an age of 14 professional piano ... with seventeen he comes to Muddy Waters' bluesband ... in a later period he found out his talent as a vocalist ... created his first LP under the title "Otis Spann Is The Blues".

VICTORIA SPIVEY (10) belongs to the important bluessinger of the "classical Golden Twenties" ... recorded in 1927 at New York her **Black Snake Blues** with which she became suddenly famous ... from that time on sang with King Oliver, Louis Armstrong, Clarence Williams, Luis Russell, Buddy Tate and others ... played in the first important Negro-film "Hallelujah" ... occurred in the variety theatre, cabaret and in fashionable nightclubs ... accompanies herself usually on the piano or guitar.

MATT "GUITAR" MURPHY (4) got his honour-name from Memphis Slim as "... his guitar is only an extension of himself" ... counts T-Bone Walker and B. B. King to his prototypes ... born in Sunflower, Mississippi on September 28th, 1929 ... played with Frank Simms, Turf Green, Lorenzo Smith, Charles Stalbot, Memphis Slim and in some other bands ... represents a young aim of the blues which stands near to the modern jazz.

BILL STEPNEY (5) names the 16th of January, 1930 as his date of birth ... started in his hometown Grenada, Mississippi with playing percussion became famous first on the southside of Chicago ... in the opinion of Memphis Slim and other experts of the american bluessituation 1963 he is one of the best bluesdrummers as he is one of the unobtrusivest ones.



6



7



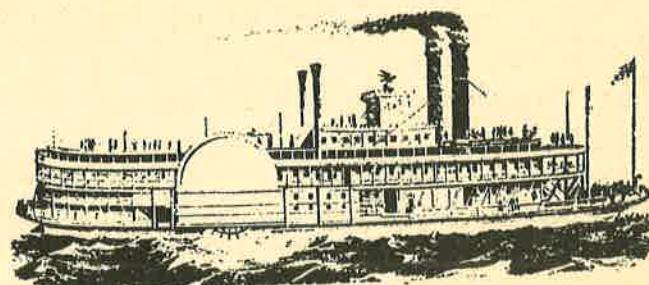
8



9



10



AMERICAN FOLK BLUES FESTIVAL 1963

Die Umgebung hatte wenig vom Blues, wie man sich das hierzulande so vorstellt. Nichts war's mit Clarksdale, Memphis und Tuscaloosa, und weit und breit kein Mississippi. Der Bus – noch nicht einmal ein „Greyhound“ – fuhr durch eine eigentlich nüchterne, Doornkaat-klare Herbstlandschaft von Oldenburg nach Bremen/Germany.

„I hear the Blues all in the air, I find the Blues everywhere“, so pflegte der Boss dieser Wagenladung Blues Memphis Slim Peter Chatman die Konzerte der zweiten American Folk Blues Festival-Tournee zu eröffnen. An diesem 13. Oktober 1963 fand Big Joe Williams seinen Blues still- und traditionsgerecht im zugigen Fahrtwind zwischen Lenkrad, Rädern und Auspuff. „Das Fenster bleibt offen!“, grölte er vor sich hin. „Macht das Fenster zu!“ schimpften die anderen. Zwei Stunden später war aus der winzigen Katastrophe Dichtung geworden.

Mit verbissenem Ingriß malträtierte Big Joe auf der Bühne der Bremer „Glocke“ seine neunsaitige Gitarre, stampfte den Beat mit den Füßen und klagte dem Publikum: „I HAVE NO FRIENDS!“ In solchen Erlebnissplitten liegt die vielbeschriebene Übereinstimmung zwischen dem Blues und dem Leben 'derer, die ihn singen. Schon einen Augenblick später war der Anfaß vergessen, und der gewaltige Mann entführte seine Zuhörer in die verhangene Traumwelt zugeschlagener Türen, abgefahrene Eisenbahnzüge und weggelaufene Mädchen: „Please, right now darlin', sit down on Big Joe Williams' knees!“ Im Blues hat solche Werbung unerwidert zu bleiben: „There's no one to depend on, since my baby's love has been gone, broken hearted, lonesome too, I'm sittin' cry and sing the blues.“

Wäre das alles, dann könnte man mit Recht die Frage stellen, wieso denn die folkloristische Musik der Südstaaten und der großstädtischen Slums von Amerika in der weißen Welt ein solches Echo findet. Kennen wir nicht aus unserer Lieddichtung seit Walther von der Vogelweide einen ganz anderen Reichstum von Bildern und Motiven? Was reizt unser verwöhntes Ohr an den immergleichen melodischen Floskeln, den stereotypen harmonischen Wendungen, den geläufigen Triolengängen und den nur zu vertrauten fallenden Kadenzan am Ende der Phrase?

Es hat lange gedauert, bis wir die Vielfdimensionalität der Blueswelt erkannten. Dem oberflächlichen Hörer wird Dixon's *Stittin' And Cryin' The Blues* auch heute noch nur die Story vom verlassenen Liebhaber erzählen, die er zu kennen glaubt, wenn er sie ein einziges Mal gehört hat. Doch der Blues gleicht jenen geschnitzten chinesischen Puppen, die man aufschraubt, um in ihrem Leib immer noch kleinere Puppen bis zur Apfelerkergröße zu finden; und jede Puppe hat ein anderes Gesicht. Hinter der vordergründigen, oft als Onkel-Tom-Haltung mißverstandenen Kluft des Blues wohnt ein sarkastischer Humor. Ironie und Selbstpersiflage wiederum überspielen nur die grundlegende Erfahrung existentieller Unsicherheit. Die Zeile „Laughin' to keep from cryin'“ so vieler Bluestexte gehört zu einer tieferen Erkenntnisschicht als die meisten Begebenisse ihrer Handlung. Mag auch der einzelne Text nur Ausschnitte der Wirklichkeit vermitteln: In seiner Gesamtheit ist jeder Blues ein Bild der Totale.

Sonny Boy Williamson's *Harmonica Boogie* beginnt mit dem verworfenen Ruf einer Lokomotivpfeife. Plötzlich ist die markante Achtelbewegung gegenwärtig, die der Boogie Woogie vom Rollen der Güterzüge entlehnte, und schon erlebt vor unserem geistigen Auge eine Kulisse der Schienen und Wassertanks, der Signale und Verladerampen, der Frachtwagen mit ihrer unwillkommenen menschlichen Ladung. Nur eine Skizze neben anderen? Nur Lautmalerei, Abdruck, Schatten? Oder ist es Metapher, Allegorie, Symbol: Der Ausgesetzte zwischen Rädern, Schildern und Fronten, festgeklammert an ein Schienengitter von New Orleans bis Chikago, von Mobile/Alabama nach nirgendwo?

Vermutlich würde keiner der zehn Musikanten unseres Konzerts den Blues auf diese Weise interpretieren. Definitionen sind nicht ihre Sache. Wer sie gesehen hat weiß, daß sie Legenden schaffen durch ihre bloße Existenz: Big Joe Williams, Ex-Sträfling aus den Camps in Columbus/Mississippi mit kolossalem Leibriemen und überdimensionalem Koppelschlüssel à la Cowboy; Sonny Boy Williamson, ein Hühnchen von Kerl mit hängenden Schultern und baumelnden Armen, mit einem Gesicht verknüpft wie der Anzug und einem Arsenal von Mundharmonikas in den ausgebeulten Taschen; Lonnie Johnson, von der etwas verbliebenen Eleganz der Portierer, des Plüsches und des Elevators in jenem Hotel in Philadelphia gezeichnet, in dem er zuletzt als Pförtner arbeitete; Victoria Spivey, mit roter Robe und blinkernden Augen noch immer in der Zeit des Vaudeville, der Medizin-Shows und des Tingeltangel lebend, in der ihre Art Pathos gedieh; Otis Spann, der seinen Blues vor dem Konzert aus einer großen Flasche Whisky bezog; Muddy Waters, der „hoochie coochie man“ gehöriger Voodoo-Riten, behexender Tränke, lähmender Katzenknochen, wunderwirkender Wurzeln und überhaupt des kultischen Blues-Erbes vom Congo; Memphis Slim mit überlegener Gebärde und silberweißer Haarsträhne als Rangsymbol; Willie Dixon, der seine Baßgeige handhält wie eine Gitarre; und die junge „crew from Chicago“ Matt 'Guitar' Murphy und Bill Stepney, das Team der modernen City mit ihrem swingenden Beat.

Es ist kaum vorstellbar, daß dieses Sammelsurium ausgedienter Harmonikas, selbstgebauter Gitarren, elektrischer Verstärkungsanlagen und teurer Trommeln, diese Modeschau aus der Kleiderkammer eines Leihhauses, die Kolleage aus verschossener Historie und aktuellster Gegenwart für drei Stunden im Konzertsaal zu fesseln vermögen. Und dennoch: Der große Bogen des Blues umgreift das Gestern so wie das Morgen, seine Atmosphäre hebt die Minute aus der Zeit, seine Spannung und Dramatik fesseln selbst dort, wo die Saga der Worte in Slang und Double Talk untergeht.

Wie, der Boogie Woogie sei ein historischer Klavierstil der zwanziger Jahre? Bei Memphis Slim ist er mitreißender und lebendiger als Twist und Rock 'n' Roll und alles andere, was ihn modisch aufpolierte in unserer Zeit. Willie Dixon ist *Crazy For My Baby*, und die Hymne auf „love“ und „feelin' good“ ist gleichfalls immer richtig. Matt Murphy verbindet die Sounds des Mississippibeckens und der Südseite von Chikago mit der technischen Souveränität neuerer Jazzstile. In seinem *Guitar Boogie* und besonders in einem Solo über Slim's *Wish Me Well* singt er den Blues auf der Gitarre wie allenfalls noch Sonny Boy Williamson auf der Mundharmonika – mit einer Fülle ausdrucksvoller instabiler Töne, verweigten Glissandi und aufregenden rhythmischen Verschiebungen.

Ein Klischee auch die Abstempelung jeglicher Blues-Spezies als archaisch-anonyme Folklore. Nichts da, hier ist der Beweis des Gegenteils! Dies sind Künstler von höchst individueller Eigenart mit bisweilen erstaunlichem Sinn für Form und Gestaltung. Lonnie Johnsons Gitarrentöne in *It's Too Late To Cry* fallen wie glasklare Tropfen. Seine freien Kadenzan verraten Meisterschaft und eine fast klassische Reife, die den Vergleich mit Montoya, Segovia und anderen Königen seines Instruments offerieren. Nicht anders der Magier Muddy Waters, der mit der Zugabe *Five Long Years* den grandiosesten Titel des Konzerts beisteuerte.

Hier erreicht die Bluesstimmung quälende Eindringlichkeit:

„Now I've worked five long years for my baby... and she had the nerves to put me out!“ Otis Spann begleitet diese Zeilen mit der linken Hand in drohenden, lastenden Rolls auf dem Piano. Nur ganz zaghaft wagt er, gleichsam um Muddy nicht zu reizen, kurze, helle Motive im glücklicheren Bereich der rechten Hand. Und erst als Waters selbst die Figuren der oberen Lage auf der Gitarre übernimmt, schwung das Stück in handfesten, zupackenden Blueskadzenzen aus.

Wer nicht begreift, daß aus Folklore hier packendes Drama, Szene und Gleichen geworden ist, der ist wohl für alle Zeit für den Blues verloren.

Siegfried Schmidt-Joos

The countryside had little to do with the Blues, in the way we here imagine Blues-country to look. Clarksdale, Memphis, Tuscaloosa – they might just as well have been moon-places, and the Mississippi the Milky Way. Our bus – not even a "Greyhound"! – drove through this singularly sober, autumnal landscape, the air as crisp and clear as schnaps, from Oldenburg to Bremen, Germany.

“I hear the Blues all in the air, I find the Blues everywhere”; that's how Memphis Slim Peter Chatman, the boss of this coach-load of Blues, used to open the concerts of the Second American Folk Blues Festival tour. On this particular 13th. of October, Big Joe Williams found his Blues, true to style and tradition, in the draughty slipstream between steering-wheel, tyres and exhaust-pipes. “That window's gonna be kept open!” he growled from time to time. „Shut that damn window!“ protested the others. A couple of hours later, this minor tragedy had been transformed into art.

On the stage of the *Glocke* concert hall in Bremen, Big Joe maltreated the guts of his nine-string guitar with suppressed fury, stamped out the beat with his foot and sang plaintively, *I don't have a Friend*. In such tiny fragments of experience can be found that much-commented-on relation between the Blues and the lives of those who sing it. Only a few seconds later, though, the big man had forgotten the cause of his misery and began to transport his listeners into the sombre dream-world of closed doors, departing trains and run-away girls. “Please, right now darlin', sit down on Big Joe Williams' knees!” In the Blues, offers like this are doomed to be disdained in all eternity: “There's no one to depend on, since my baby's love has been gone, broken hearted, lonesome too, I'm sittin' cry and sing the Blues.”

If that were all there is to it then one would be quite justified in asking the question: why does this folkloric music from the Southern States and the big city slums meet with such lively response in the white world? Haven't we also a wholly different treasure-house of images and themes, drawn from lyrical poetry since the days of Chaucer and Walther von der Vogelweide? What is to our fastidious ears so appealing about the unvarying melodic phrases, the stereotype harmonic patterns, the facile triplet passages and the all-too-familiar falling cadences at the end of each phrase?

It took us a very long time to recognize the multi-dimensionality of the Blues world. Even to-day the superficial listener to Willie Dixon's *Stittin' and Cryin' the Blues* would gather from it little more than the conventional story of a forsaken lover, which he thinks he knows off by heart even after hearing it once only. But the Blues is like one of those carved Chinese dolls, which, when you unscrew it, has a whole succession of smaller dolls inside it, going right down to the size of an apple pip – and every one of them has its own special face. Behind the facade of the Blues, which is often misrepresented as a sort of Uncle-Tom-like plaint, there is bitter, sarcastic humour. Irony and self-caricature, on the other hand, serve only to gloss over the basic experience of existential uncertainty. The lines “Laughin' to keep from cryin'”, which occur in so many Blues, belong to a deeper level of meaning than most of the actual events depicted therein. Even if the individual verses give only a part-impression of reality, each complete Blues is a depiction of totality.

Sonny Boy Williamson's *Harmonica Boogie* opens with the plaintive cry of a train-whistle. Then suddenly the dominant quaver time, in which boogie woogie imitates the movement of the freight-train, starts up, and we are whirled away into a landscape of railroad tracks and water tanks, signals and loading ramps, of goods-cars with their uninvited human freight. Is this just one sketch among many? Just sound-painting, imitation, shadow? Or is it rather a metaphor, an allegory; a symbol perhaps of the pariah imprisoned among wheels, flashing lights, and bare, plank walls, hanging on for dear life to a stretch of line gradually unrolling between New Orleans and Chicago, between Mobile, Alabama and nowhere?

Probably none of the ten musicians present at our concert would interpret the Blues like that. Defining things is not their speciality. Whoever has seen them knows that their very existence is the stuff of which legends are made: Big Joe Williams, an ex-convict from the camps of Columbus, Mississippi, with his vast belt and disproportionate cowboy buckle; Sonny Boy Williamson, a giant of a man with drooping shoulders and dangling arms, his face as creased as his suit, and a whole arsenal of harmonicas in his baggy pockets; Lonnie Johnson, marked with the somewhat faded elegance of the porters, plush and elevators of the hotel in Philadelphia where he last worked as a porter; Victoria Spivey, with her scarlet gown and her wink, still living in the great age of vaudeville, medicine show and honkytonk in which her sort of pathos flourished; Otis Spann, who drew the inspiration for his Blues from a big bottle of whisky just before the concert; Muddy Waters, the ‘hoochie coochie man’ with an aura of secret voodoo rites, witching potions, charmed cat-bones, wonder-working roots and all the cultic heritage of the Congo; Memphis Slim with his grave bearing and his silver streak worn as a status symbol; Willie Dixon, who strums his bass as if it was a guitar; and the young crew from Chicago, Matt 'Guitar' Murphy and Bill Stepney, representing the modern city with their swinging beat.

It's scarcely imaginable that this collection of over-worked harmonicas, hand-built guitars, electronic amplifiers and expensive drums, this fashion parade from the store-room of some pawn-shop, this collage of the tarnished past and the up-to-the-minute flashiness of the present could get such a hold on you that you stay and listen for three hours on end in the concert hall. And yet there's no doubt about it – the Blues embraces the present just as closely as it does the past; its atmosphere snatches the fleeting moment out of its temporal context; the excitement and drama of it can grip you even when message of its words has got lost in slang and double-talk.

What? Boogie woogie is a historic piano style of the 1920's? Memphis Slim makes it much more irresistible and vital than the Twist or Rock 'n' Roll and all the other crazes that have tried to enhance it in later years. Willie Dixon is *Crazy For My Baby*, and his paean to 'love' and 'feelin' good' is absolutely right, too. Matt Murphy blends the sounds of the Mississippi Basin and Chicago South-side with the technical mastery of more recent jazz styles. In his *Guitar Boogie* and especially in a solo on Slim's *Wish Me Well* he sings the Blues on his guitar just as Sonny Boy Williamson does on his harmonica – with a whole range of quivering notes, daring glissandi and exciting rhythmical shifts.

It is also a cliché to categorize every sort of Blues as anonymous, archaic folklore. Not a bit of it. This record is the proof. These artists are marked by their great individuality and, occasionally, by a fantastic sense of form and creativity. Lonnie Johnson's guitar notes in *Too Late To Cry* fall like crystal drops. His free cadences reveal mastery and an almost classical maturity, which lead us to draw comparisons with Montoya, Segovia and other guitar doyens. It's the same with Muddy Waters, who with his encore, *Five Long Years*, provided the most memorable number of the whole concert.

In this the Blues mood attained agonizing insistency: "Now I've worked five long years for my baby... and she had the nerves to put me out!" Otis Spann accompanied these lines with the left hand, choosing threatening, onerous rolls on the piano. In the happier compass o the right hand he ventured only short, bright motifs, so as not to provoke Muddy too much – or so it appeared! And only when Waters himself took over the figures at the upper end of the guitar scale did the piece swing out into the real, gripping Blues rhythm.

So whoever doubts that folklore has here become engrossing drama, action and allegory will never be able to appreciate the Blues anyway.

Siegfried Schmidt-Joos

352/57 15



681 510 ZL

(Stereo 885 403 ZY)

Side: 1

WISH ME WELL (Peter Chatman)
Memphis Slim (voc + p) · Willie Dixon (b) ·
Matt "Guitar" Murphy (g) · Bill Stepney (dr)

I HAVE NO FRIENDS (Williams)
Big Joe Williams (voc + guitar)

SITTIN' AND CRYIN' THE BLUES (Dixon)
CRAZY FOR MY BABY (Dixon)
Willie Dixon (voc + bass) · Memphis Slim (p) ·
Matt "Guitar" Murphy (g) · Bill Stepney (dr)

GRANT SPIVEY (Spivey)
Victoria Spivey (voc + ukelele) · Willie Dixon (b) ·
Bill Stepney (dr)

MATT's GUITAR BOOGIE (Murphy)
Matt "Guitar" Murphy (guitar) · Memphis Slim (p) ·
Willie Dixon (b) · Bill Stepney (dr)

Side: 2

I DON'T KNOW (Williamson)
Sonny Boy Williamson (voc + harmonica) · Murphy, 4
Otis Spann (p) · Willie Dixon (b) · Bill Stepney (dr)

SONNY BOY'S HARMONICA BOOGIE (Williamson)
Sonny Boy Williamson (harmonica)

IT'S TOO LATE TO CRY (Johnson)
Lonnie Johnson (voc + guitar)

HAD MY FUN (Spann)
Otis Spann (voc + p) · Willie Dixon (b) ·
Matt "Guitar" Murphy (g) · Bill Stepney (dr) ·
Sonny Boy Williamson (harmonica)

FIVE LONG YEARS (Boyd-Morganfield)
* Muddy Waters (guitar + voc) · Otis Spann (p) ·
Willie Dixon (b) · Bill Stepney (dr)

BYE, BYE BLUES (Peter Chatman)
Jam Session

* MUDDY WATERS COURTESY OF CHESS RECORDS USA

RECORDED "LIVE" OCT. 13. 1963 BREMEN GERMANY
PRODUCER: Siegfried E. Loch
LINER NOTES: Siegfried Schmidt-Joos
COVER DESIGN: Günther Kleser
LINER PHOTOS: Rolf Ambor
ENGINEER: Peter Kramper
SUPERVISION: Horst Lippmann



... das erfrischt richtig

Eigene Erfrischungsgetränk der Coca-Cola G.m.b.H.

