

Libretto allegato al disco VPA 8473



USA Folk & Blues / USA Folk & Blues / USA Folk & Blues / USA Folk & Blues

BIG CITY BLUES

a cura di / edited by ALESSANDRO ROFFENI



Lato/Side A

1. **BURNED DOWN MILL** 3.11
Bumble Bee Slim (Amos Easton),
voce/voice; piano; prob. Big Bill
Broonzy a Willie Bee James o
Charlie Jackson, chitarra/guitars
Chicago, 20.X.1934
2. **GOOD MORNING, SCHOOL
GIRL** 3.01
Sonny Boy Williamson, voce/voice
a armonica; Joe Williams, chitarra/
guitar; Robert Lee McCoy ("Night-
hawk"), chitarra/guitar
Aurora, Ill., 5.V.1937
3. **LET YOUR LINEN HANG
LOW** 3.17
Rosetta Howard, voce/voice; the
Harlem Hamfats: Herb Morand,
tromba/trumpet; Odell Rand,
clarinetto; Horace Malcolm,
piano; Joe McCoy, chitarra/guitar;
Charlie McCoy, voce/voice, chitar-
ra/guitar e/o mandolino; contrab-
basso/bass; Fred Flynn, batteria/
drums
New York, 5.X.1937
4. **GOLD DIGGER BLUES** 2.31
Curtis Jones, voce/voice a piano;
Fred Williams, batteria/drums
Chicago, 9.II.1940
5. **ON THE KILLIN'
FLOOR** 2.43
Doctor Clayton, voce/voice; Blind
John Davis, piano; Ransom
Knowing, basso tuba/bass tuba
Chicago, 27.III.1942
6. **TAKE A LITTLE WALK
WITH ME** 3.06
Jazz Gillum, voce/voice e armonica;
Robert Call, piano; Willie Lacey,
chitarra/guitar; Ransom Knowing,
contrabbasso/bass; Judge Lawrence
Riley, batteria/drums
Chicago, 2.X.1947
7. **SADIE LEE BLUES** 3.02
Peg Leg Howell, voce/voice e
chitarra/guitar
Atlanta, 8.IV.1927
8. **SABINE RIVER BLUES** 3.16
Texas Alexander, voce/voice; Eddie
Heywood, piano
New York, 17.VIII.1927

Lato/Side B

1. **STOLE MY MAN
BLUES** 3.26
Martha Copeland, voce/voice; Phil
Worde, piano
Camden, N.J., 3.II.1927
2. **BAD LUCK BLUES** 2.57
Cousin Joe, voce/voice; Sam Price,
piano; Danny Barker, chitarra/
guitar; Pops Foster, contrabbasso/
bass; Kenny Clarke, batteria/drums
New York, 16.VII.1947
3. **I DID EVERYTHING
I COULD** 3.14
Walter Davis, voce/voice e piano;
Yank Rachel, mandolino
Aurora, Ill., 13.III.1938
4. **MR. JOHNSON SWING** 2.42
Lonnie Johnson, voce/voice a
chitarra/guitar; Roosevelt Sykes,
piano; contrabbasso/bass; batteria/
drums
New York, 31.III.1938
5. **CHICAGO MILL BLUES** 2.51
Peebie Wheatstraw, voce/voice;
Jonah Jones, tromba/trumpet;
prob. Lil Armstrong, piano; Sid
Catlett, batteria/drums
New York, 4.IV.1940
6. **GOING DOWN SLOW** 3.11
St. Louis Jimmy Oden, voce/voice;
Roosevelt Sykes, piano; Alfred
Elkins, imitazione contrabbasso/
bass imitation
Chicago, 11.XI.1941
7. **MY MONDAY WOMAN
BLUES** 2.50
Jim Jackson, voce/voice e chitarra/
guitar
Memphis, 2.II.1928
8. **SIX COLD FEET IN THE
GROUND** 3.08
Leroy Carr, voce/voice e piano
Chicago, 25.II.1935

Trascrizione e traduzione dei testi:
Alessandro Roffeni

Tutti i brani tradizionali
All Tracks Traditional

(c) Copyright, 1980,
by EDITORIALE SCIASCIA
Printed in Italy. All Rights Reserved

Il blues non è stato solo Nord e Sud, Est ed Ovest, città e campagna. Pur nella sua sostanziale omogeneità di fondo, esso ha subito complesse, anche se spesso lente, trasformazioni stilistiche ed espressive, quando i suoi cantori e musicisti hanno partecipato alla traslazione delle loro comunità nei grandi centri urbani degli Stati Uniti. Queste città potevano essere le metropoli del Nord, come Chicago, Detroit, New York, Indianapolis, Cleveland, dove i neri trovavano notevoli possibilità d'impiego nelle industrie, nei servizi e nelle ferrovie, e contemporaneamente la loro massiccia presenza spingeva la cittadinanza a consegnare nelle loro mani, non certo senza contrasti, interi quartieri dell'area urbana, scelti tra quelli più degradati, che da questo punto in avanti accentuavano ancora di più il loro decadimento. Ma erano anche importanti città degli stati del centro, come St. Louis o Kansas City, o delle aree del Sud, più o meno profondo, da Dallas a Houston, a New Orleans, a Memphis, a Jackson, Birmingham, Atlanta, ecc.

In tutti questi centri i neri vivevano, sì, sempre umilmente, ma in modeste casette che erano comunque qualcosa di meglio rispetto alle tipiche baracche di legno delle zone rurali che, molto spesso, erano ancora le stesse che avevano ospitato i loro padri ed antenati durante i lunghi anni della schiavitù. I lavori, seppur rozzi e mal pagati, offrivano sempre varie alternative (magari non sempre legali) all'unico ruolo che aveva il nero all'interno delle vaste e desolate campagne, quello di bracciante o mezzadro, che da un anno di lavoro nei campi riusciva spesso solo carico di debiti.

Inoltre la grande città offriva qualche possibilità in più ai musicisti, sia che fossero professionisti a tempo pieno o, più tipicamente, uomini che aggiungevano questa seconda attività part-time a quella principale. Negli anni '30, il decennio della Grande Crisi, la miseria di molti di questi musicanti girovaghi era addirittura meno disperata di quella della maggioranza della loro gente, rimasta senza un lavoro.

Nei piccoli centri la musica era essenzialmente quella delle feste campestri o che si suonava negli umili *honky-tonks*, salvo quando arrivavano i carrozoni dei *minstrel* o *medicine shows*. Nella più ampia e dinamica realtà urbana trovavano invece posto anche i teatri, come quelli appartenenti al famoso circuito T.O.B.A., dove giungevano spesso musicisti assai noti che tendevano ad introdurre note di raffinatezza professionistica, sconosciuta ai frequentatori delle danze rurali. In questo ambiente più mosso e articolato potevano trovare spazio vari linguaggi espressivi, e alle formule basilari della musicalità nera, come quella del blues, ne si affiancavano spesso altre più "alla moda" che, a seconda dei vari contesti locali, privilegiavano ora l'approccio jazzistico, ora quello da music-hall, ecc.

I primi sei musicisti del lato A sono tutti noti esponenti del blues di Chicago, al di là delle loro provenienze originarie. Amos Easton, detto Bumble Bee Slim (presumibilmente perché dotato di un "pungiglione" da calabrone), era nato in Georgia nel 1905, ed aveva cominciato ad incidere nel '31. La sua popolarità di cantante doveva essere notevole, visto che già nel '34, ancora in periodo di Depressione, registrò un gran numero di brani, tra cui questo *Burned Down Mill*, dove la sua voce efficacissima è ancora colma di inflessioni rurali, allo stesso modo delle chitarre che lo accompagnano. La sua lunghissima carriera discografica si interruppe nel '37, ma evidentemente non quella di cantante, visto che torna ad incidere nel '51 a Los Angeles, dove ha ancora una session nel '62.

Il 5 maggio del 1937 entra per la prima volta a registrare negli studi della Bluebird un giovane armonicista di 25 anni originario del Tennessee, John Lee "Sonny Boy" Williamson. Accompagnato dal già rinomato chitarrista Joe Williams e dal più giovane Robert Lee McCoy (che diverrà famoso dopo la guerra come "Nighthawk"), registra sei brani stupefacenti, di cui il primo, questo *Good Morning, School Girl*, è semplicemente un capolavoro. asciutto e perentorio nell'originalissimo stile vocale,

brillantissimo nell'esposizione strumentale dalle frasi nitide e taglienti come il diamante, Sonny Boy si impone fin da subito come uno dei protagonisti del blues di Chicago, fino alla sua tragica morte, nel '48. L'anomalo schema musicale di questo magnifico blues verrà poi ripreso da un'infinità di musicisti, tra cui Memphis Minnie col suo celebre *Me And My Chauffeur*.

Gli Harlem Hamfats erano, nonostante il nome, un gruppo di musicisti di Chicago incentrato intorno ai due fratelli McCoy, ben noti nel campo del blues, anche se questa band aveva un'impronta prevalentemente jazzistica. Il loro repertorio aveva spesso esplicite connotazioni erotiche, come qui in *Let Your Linen Hang Low*, che riveste di nuovi versi un brano da loro già inciso quello stesso anno come *Baby Don't You Tear My Clothes*, e la cui lunga fortuna discografica era iniziata l'anno prima quando era stato registrato da Walter Coleman, Blind Boy Fuller e Georgia White sotto il titolo di *Mama (o Daddy) Let Me Lay It On You*. Rosetta Howard ebbe come compagni gli Hamfats per le sue prime tre session (cfr. VPA 8188, e inoltre VPA 8474).

Della vasta produzione discografica del pianista Curtis Jones ben poco, purtroppo, è stato ripubblicato. Nato nel Texas nel 1906, nel '37 era già residente di Chicago dove fino al '41 avrebbe registrato abbondantemente. Pianista dallo stile percussivo ma robusto, si sarebbe trasferito durante gli anni '60 in Europa, dove è morto a Monaco nel '71, dopo aver inciso vari dischi.

"Doctor" Peter Clayton era un cantante di Chicago i cui registri alti avevano inflessioni tipicamente urbane. I suoi blues sapevano mordere nella realtà sociale del proprio tempo, come in questo *On The Killin' Floor*, o in *Pearl Harbor Blues* e *Angels In Harlem*. Non godette di una grande produzione discografica e morì nel '46, subito dopo la sua ultima session: un blues in sua memoria venne inciso da Willie "Long Time" Smith.

Entrato per la prima volta in uno studio d'incisione nel 1934, Bill "Jazz" Gillum ebbe da allora una sostanziosa e pressoché continua carriera discografica fino al '50 (oltre ad un breve ritorno nel '61). Era nato nel Mississippi nel 1904 e, come tanti suoi conterranei, nel '23 era già a Chicago. Il suo stile fu, atipicamente, rilassato e morbido fin dall'inizio, adatto ad un pubblico in cerca di emancipazione. Nelle sue mani, il drammatico *Take A Little Walk With Me* di Robert Lockwood, già gravido di sviluppi nel linguaggio del blues, riceve il suo tipico stampo vocale, fatto di elegante, quasi pigra, nonchalance. Ma, nel '47, bussano ormai alle porte di Chicago nuove generazioni di bluesmen che sconvolgeranno questo clima di classicità con la loro rudezza da neo-immigrati (e che avranno tra i loro cavalli di battaglia proprio questo brano, probabilmente composto dal grande Robert Johnson).

Da Chicago un salto a due città del Sud. La prima è Atlanta, capitale della Georgia, e residenza, prima della guerra, di numerosi straordinari bluesmen. Uno di questi è Joshua Barnes "Peg Leg" Howell, nato nel 1888 e così chiamato perché privo di una gamba (l'altra la perse nel '52), che si guadagnava da vivere negli anni '20 suonando per le strade, spesso in compagnia dell'amico violinista Eddie Anthony. Quando questi morì, nel '34, abbandonò quasi del tutto la musica, ed una session del '63, dopo la sua riscoperta, si dimostra un ritorno troppo tardo. Ma i brani tra il '26 ed il '29 sono delle autentiche gemme: gagliardi pezzi da danza, o blues sommessamente introversi, come in *Sadie Lee*, nei quali la sottile e raffinata tessitura chitarristica e la voce ombrosamente malinconica creano fascinosi climi notturni, ossessivamente tormentati.

Alger "Texas" Alexander, di Dallas, è uno dei più stupendi vocalist di blues di tutti i tempi, anche se, incredibilmente, non gli è mai stato dedicato un album tutto suo (cfr. VPA 8187). Il suo stile vocale solidamente arcaico, formatosi

tra i campi di lavoro del Texas, riusciva straordinariamente a sposarsi, nonostante le libertà metriche e melodiche che si concedeva, con accompagnamenti forniti da musicisti apparentemente lontanissimi da lui, come Lonnie Johnson, Eddie Lang, King Oliver o, come in *Sabine River Blues*, dall'ottimo pianista newyorkese Eddie Heywood, oggi ancora attivo, Alexander scomparve senza lasciare traccia, dopo avere inciso due brani nel '50.

Il lato B si apre con un esempio di blues del tipo eseguito dalle cantanti donne, negli anni '20, nei teatri cittadini, o anche negli spettacoli che venivano allestiti sotto grandi tendoni.

Non si sa nulla di preciso di Martha Copeland, che fece le sue prime incisioni, nel '23, durante gli anni della scoperta discografica del blues. Il suo repertorio, come le altre sue colleghe dell'epoca, era costituito in buona parte da canzoni da music-hall, ma era in blues come *I Stole My Man* che la sua bella voce riusciva a dare il meglio di sé. Purtroppo, pochissimi dei suoi brani registrati tra il '23 e il '28 a New York, prima di essere eclissata dalla Grande Crisi, sono oggi reperibili.

Tuttora sulla breccia è invece lo splendido vocalist Cousin Joe (al secolo Pleasant Joseph), venuto anche in Italia in questi ultimi anni. Nato presso New Orleans nel 1907, dove ha quasi sempre vissuto, di quella città ha sempre condiviso la predisposizione a coltivare blues, jazz, e poi R&B, come un'unica dimensione musicale, ed il suo brillante *Bad Luck Blues*, i cui versi ci danno il meglio dell'inventiva poetica afroamericana, ne è un classico esempio.

Con Joe - che dal vivo si è quasi sempre accompagnato da solo al piano - sono l'effervescente Sammy Price, anch'egli ancora attivo a New York, e il grande Kenny Clarke, che in quegli anni, insieme ai *boppers*, stava contribuendo a rinnovare la sintassi del jazz.

Da New Orleans a St. Louis, capitale del Missouri, ed uno dei centri fondamentali nella storia della musica nera americana. I quattro musicisti qui presentati non abitarono per tutta la vita a St. Louis, ma la loro associazione con questa città, alla cui vita musicale diedero un contributo di primo piano, resta comunque determinante.

Walter Davis, nato nel 1912 a Grenada, nel Mississippi, e morto ancor giovane nel '64, è stato uno dei bluesmen più prolifici dal punto di vista discografico, facendo numerose registrazioni anche negli anni più neri della Crisi, e continuando fino al '52, prima di avere una paralisi ad una mano contemporaneamente ad una conversione religiosa. Il suo economico stile pianistico e la voce meditabonda, su tempi invariabilmente lenti e melodie quasi fisse, sembrerebbero far di lui un artista monotono. Incredibilmente, invece, il suo talento per i morbidi chiaroscuri ed il tocco calibratissimo sulla tastiera fan sì che ogni suo brano è un capolavoro di emozionalità controllata quanto sofferta. In questa protesta contro l'ingratitude della sua donna è assecondato con squisitezza dal mandolinista Yank Rachel, che tratta lo strumento quasi come una chitarra.

L'euforia con cui Lonnie Johnson sfodera tutto il suo strepitoso virtuosismo chitarristico in *Mr. Johnson Swing* può probabilmente spiegarsi col fatto che quella era la sua seconda sessione di registrazione dopo un'assenza dagli studi di ben cinque anni. Strano, per un musicista richiestissimo come lui che aveva cominciato a far dischi nel '25, quando solo le "signore del blues" avevano questo privilegio, continuando a sfornarli ad un ritmo vertiginoso addirittura sino al '52, nonostante l'età (era nato a New Orleans probabilmente nel 1894) ed i cambiamenti di gusto del pubblico nero. Prima di morire nel '70, ha anche inciso vari LP destinati al pubblico bianco. Il suo partner è qui Roosevelt Sykes, probabilmente sua vecchia conoscenza fin dai tempi di St. Louis, città-base per entrambi negli anni '20.

Il *Chicago Mill Blues* di Peetie Wheatstraw (vero nome William Bunch: cfr. VPA 8189 e libretto ALB/8) appartiene alla sua quartultima session, allo scadere esatto del decennio che egli aveva accompagnato sin dall'inizio sia sui dischi che nei clubs di St. Louis. Peetie, anche se solo trentottenne, non è più il leone poderoso e bizzarro di una volta. La sua voce si è scurita ed i suoi pezzi tendono sempre di più a rassomigliarsi tutti; è un anno, fra l'altro, che la Decca non gli fa più suonare il piano, facendolo accompagnare negli ultimi due anni da Lil Armstrong. Ma qualche zampata geniale è ancora capace di tirarla fuori, come in questo suo gustoso duetto col trombettista Jonah Jones, dove interpreta in base al suo tipico cinismo l'atteggiamento dell'operaio nero sia verso la fabbrica che verso le donne. Morirà nel novembre dell'anno dopo, pochi giorni prima di Pearl Harbor, quasi a voler sottolineare la fine di un'epoca.

Going Down Slow è uno dei pezzi più noti della storia del blues moderno, interpretato dal vivo e su disco (Otis Spann, Little Walter, ecc.) da quasi tutti i bluesmen di Chicago. Ma l'esecuzione originale di St. Louis Jimmy e Roosevelt Sykes, forse non altrettanto nota, non è stata ancora superata. Jimmy Oden era nato a Nashville nel 1905 (o '3), ma era cresciuto a St. Louis, dove si era messo a comporre e cantare blues insieme ai pianisti locali, e in particolare all'amico Sykes, con cui più tardi si ritroverà anche a Chicago. Compositore fertilissimo e vocalist di grande incisività, Oden ha inciso con una certa continuità dal '32 al '64, ed è scomparso nel '77. In questo suo capolavoro, che gli ha dato la celebrità (e che ha poi riinciso molte volte), la simbiosi tra la sua voce scabra e amara e le instancabili invenzioni melodiche e ritmiche di Sykes non potrebbe essere più perfetta.

Memphis, capitale del Tennessee, traboccava di musica d'ogni tipo. Qui fiorirono alcune delle più straordinarie *jug bands*, ed intorno a questa città gravitarono numerosi *minstrel* e *medicine shows*, come i Red Rose e i Rabbit Foot Minstrels, dove lavorò Jim Jackson, nato a Hernando, nel Mississippi, intorno al 1880. Questa amabile figura ci riporta, sia nello stile che nel repertorio, ad uno stadio pre-blues della musica nera: il suo accompagnamento regolare per accordi, infatti, e le sue buffe canzoni da *minstrels* nonché i blues arcaici in 8 battute o col refrain, sono tipici degli uomini della sua generazione. Jackson ottenne dei buoni successi discografici tra il '27 ed il '30 (celebre il suo *Kansas City Blues* in 4 facciate), ma a Memphis si limitava a suonare per le strade, spesso al fianco di Gus Cannon, Frank Stokes o Furry Lewis. E' scomparso nel '37. Il suo classico *My Monday Woman Blues*, costruito su strofe di 8 battute, meno una di 12, è riaffiorato più d'una volta nel repertorio di Furry Lewis e di altri.

Per concludere, un grande del blues, Leroy Carr, la cui base era Indianapolis, ma che si esibiva spesso, insieme all'amico Scrapper Blackwell, da Chicago alle città degli stati del centro. Ha alle spalle una ricca produzione discografica iniziata nel '28 (cfr. VPA 8189) quando, al termine di una session del '35, registra, eccezionalmente da solo, *Six Cold Feet In The Ground*. E' un brano di controllata, struggente malinconia, in cui Carr canta il proprio addio al mondo: incredibilmente sarà proprio la sua ultima incisione, e morirà pochi mesi dopo, appena trentenne. In un dialogo sommesso con la voce morbidamente acidula, il piano disegna frasi carezzevoli ma robuste - dove emergono echi di Turner Parrish -, che suggellano un'esecuzione indimenticabile.

Alessandro Roffeni

1. BURNED DOWN MILL

Bumble Bee Slim, voce; piano; prob. Big Bill Broonzy e Willie Bee James o Charlie Jackson, chitarra.
Chicago, 20.X.1934 (C-739-A) Vocalion 02885.

When the mill burn down, tell me what you're gon'
to do (x2),

"I'm going back, daddy, where they don't lie you."

Tell me where was you, when the mill was burning
down (x2),

"Well, I's out in the country, five long miles from town.

I meant to get home before daylight,

Yes, I meant to get home before daylight,

But my business kept me till the sun was shining bright."

It was awful sad, when the mill was burning down (x2),
People was screaming for miles and miles around.

When the mill burn down, here men (.) (x2),
When the mill burn down, baby, it won't be no more
pay at all.

Quando brucerà la fabbrica, dimmi che cosa farai / Tornerò, caro, là dove non ti dicono bugie // Dimmi dov'eri mentre bruciava la fabbrica / Ero in campagna, a cinque miglia dalla città // Volevo tornare a casa prima dell'alba / Sì, ... / Ma i miei affari mi hanno trattenuto (-a?) fino a quando s'è messo a splendere il sole / Era terribilmente triste quando bruciava la fabbrica / La gente gridava per miglia e miglia intorno / Quando brucerà la fabbrica, qui gli uomini (.....) / Quando brucerà la fabbrica, non ci saranno più paghe.

2. GOOD MORNING, SCHOOL GIRL

Sonny Boy Williamson, voce e armonica; Joe Williams, chitarra; Robert Lee McCoy, chitarra.
Aurora, Ill., 5.V.1937 (07649) Bluebird B7059.

Hello, lil school girl, good morning lil school girl,
Can I go home with, can I go home with you?
Now you can tell your mother and your father
that Sonny Boy's a lil school boy too.

I woke up a-this morning (x2),
Lord, I couldn't make no, Lord I couldn't make no time,
Well, I didn't have no blues, woman,
but I was all messed up and down.

Now you be my baby, come on and be my baby,
I'll buy you a diamond, I'll buy you a diamond ring,
Well, if you don't be my lil woman,
I won't buy you a doggone thing.

I'm 'on' buy me a airplane (x2),
I'm 'on' fly over this man, I'm 'on' fly over this man town,
Don't find the woman that I'm loving,
and I am going to let my airplane down.

I don't know hardly (x2),
Baby what in this old world, baby what in this old world
to do,
Well I don't never hurt your feel',
I is a good man with you.

Ciao, studentessa, buongiorno studentessa / Posso venire a casa con... te? / Puoi dire a tua madre e a tuo padre / che anche Sonny Boy è uno studente // Mi sono svegliato stamattina / Dio, non riesco nemmeno a muovermi / Non avevo i blues, donna / ma ero tutto stravolto // Dài, sii la mia ragazza / Ti comprerò un anello di diamanti / Se non sarai la mia donna / non ti comprerò un accidente di niente // Mi comprerò un aereo / Volerò sopra questa città / Se non trovo la donna che amo / Scenderò col mio aereo // Non so quasi / che cosa fare a questo mondo / Non ferisco mai i tuoi sentimenti / Sono un brav'uomo con te.

3. LET YOUR LINEN HANG LOW

Rosetta Howard, voce; Herb Morand, tromba; Odell Rand, clarinetto; Horace Malcolm, piano; Joe McCoy, chitarra; Charlie McCoy, voce, chitarra e/o mandolino; contrabbasso; Fred Flynn, batteria
New York, 5.X.1937 (62643) Decca 7392.

Let your linen hang low (x2),
I do anything in the world I know,
You let your linen hang low, I mean,
A-let your linen hang low.

I ain't gon' let my linen hang low (x2),
I don't care what in the world you know,
I ain't gon' let my linen hang low, I mean,
I ain't gon' let my linen hang low.

Let your linen hang low (x2),
Close that window, lock that door,
And let your linen hang low, I mean,
And let your linen hang low.

I'll let my linen hang low (x2),
If you got a dollar and (ahead some?) more,
I'll let my linen hang low, I mean,
I'll let my linen hang low.

I got a dollar and (ahead ...?) more,
I got a dollar and (ahead ...?)
So close that window and lock that door,
And let your linen hang low, I mean,
And let your linen hang low.

Tira giù le lenzuola / Farò qualsiasi cosa so al mondo / Se tiri giù ecc. // Non tirerò giù le mie lenzuola / Non mi interessa quel che sai al mondo / ... // Tira giù ... / Chiudi quella finestra, serra la porta / E tira ... // Tirerò giù ... / Se hai un dollaro e (degli altri in anticipo?) / ... // Ho un dollaro e (...) / Perciò chiudi quella finestra e serra la porta / E tira giù le tue lenzuola.

4. GOLD DIGGER BLUES

Curtis Jones, voce e piano; Fred Williams, batteria
Chicago, 9.II.1940 (044708-1) Bluebird B8412.

Gold digger, gold digger, honey you got all my pockets
clean,
Gold digger, gold digger, you got all my pockets clean,
And since I'm cold in hand, baby you shouldn't treat me
mean.

I give you all my money, even bought you a diamond
ring (x2),
And soon as I was broke, baby, honey, then you began
to change.

But as long as I have money, everything was running
smooth,
Long as I have money, everything was running smooth,
'Cause everything I had, baby, honey, I gave it all to you.

Now gold digger, gold digger, tell me what you're trying
to do,
Now gold digger, gold digger, baby tell me what you're
trying to do,
You have made me love you, honey now you want to
make me lose.

Baby, it's breaking my heart, honey, to see your great
big mistake,
It's breaking my heart to see your great big mistake,
I'm afraid you may want me, baby, some day but it'll
be too late.

Cercatrice d'oro, cercatrice d'oro, tesoro m'hai ripulito tutte le tasche / ... / E perché sono in bolletta non dovresti trattarmi male // Ti ho dato tutti i miei soldi, ti ho

comprato persino un anello di diamanti / E appena sono stato al verde, allora hai cominciato a cambiare // Ma finché avevo soldi, tutto filava liscio / ... / Perché tutto quello che avevo, tesoro, l'ho dato a te // Ora cercatrice d'oro, dimmi che cosa stai cercando di fare / ... / M'hai spinto ad amarti, ora vuoi farmi perdere // Mi spezza il cuore, tesoro, vedere il tuo grosso errore / ... / Temo che tu possa volermi un giorno, ma sarà troppo tardi.

5. ON THE KILLIN' FLOOR

Doctor Clayton, voce; Blind John Davis, piano; Ransom Knowling, basso tuba.
Chicago, 23.III.1942 (074168) Bluebird 34-0702.

Please, give me a match to light this short that I've found (x2)

I know it looks bad for me, picking tobacco up off the ground.

**I was in my prime not so very long ago (x2)
But high price whiskey and women done put me on the killing floor.**

**Lord, it's zero weather and I ain't got a lousy dime (x2),
I'm walking from door to door and I can't find a friend of mine.**

**I'm going back to the lowlands and roll up my jumper sleeves (x2),
Then I'll be sitting pretty, baby, long as I kill grass and weeds.**

Per favore, datemi un fiammifero per illuminare questo corto circuito che ho trovato / Lo so che si mette male per me, raccogliendo tabacco da terra. // Ero sulla cresta dell'onda non molto tempo fa / Ma il whiskey caro e le donne mi hanno ridotto allo stremo // Dio, ci sono zero gradi e non ho un soldo bucato / Cammino di porta in porta e non riesco a trovare un amico // Me ne torno in campagna e mi rimboccherò le maniche del camicione / Allora me la caverò benone, purché estirpi le erbacce.

6. TAKE A LITTLE WALK WITH ME

Jazz Gillum, voce e armonica; Robert Call, piano; Willie Lacey, chitarra; Ransom Knowling, contrabbasso; Judge Riley, batteria
Chicago, 2.X.1947 (D7-VB-1059) Victor 20-3250.

**Come on, babe, take a little walk with me (x2),
Back to the same old place where we long to be.**

**Now just a (.) walk, baby, about this ol' avenue,
I got some, darling, I really want you to do,
But come on, babe, take a little walk with me,
Back to the same old place where we long to be. } (refrain)**

Mmmmm ----- yes, walk with me -----

**Yes, a (...) lil bitty walk, baby, just across our park,
I've got something to tell you, darling, I wanna be (well?)
in the dark,
(refrain)**

**Now what's the matter, darling? You walking so slow,
You make me think that you really don't want to go,
(refrain)**

Su, tesoro, fai una passeggiatina con me / Torniamo al solito posto dove desideriamo essere // Solo una (...) passeggiata, baby, per questo viale / Ho qualcosa, tesoro, che devo farti sapere / Ma ecc. // Sì, una (...) passeggiatina, baby, per il parco / Ho qualcosa da dirti, cara, e voglio essere (bene?) al buio // Che c'è ora, cara? Cammini così piano / Che mi fai pensare che in realtà non vuoi venire

7. SADIE LEE BLUES

Peg Leg Howell, voce e chitarra
Atlanta, 8.IV.1927 (143945-2) Columbia 14238-D.

**Been a dog in my family, mama, drove from door to door,
Been a dog in my family, drove from door to door (x2),
Says, I swore to the Lord that I wouldn't be drove no more,**

**I got a loving sweet woman, her name is Sadie Lee,
I got a loving woman, her name is Sadie Lee,
A loving sweet woman, her name is Sadie Lee,
I love lil Sadie, but Sadie don't love me.**

**I'm gonna buy me a pistol long as I am tall,
Gonna buy me a pistol long as I am tall (x2),
I'm gonna shoot lil Sadie, see her rise and fall,**

**I've been your dog, mama, ever since I've been your man,
I've been your dog ever since I've been your man,
I've been your dog, mama, ever since I've been your man,
Say, now I'm leaving, rider do the best you can.**

**Bad luck in the family, mama done fell on me (x2),
Bad luck in the family, done fell on me,
I'm worried and troubled, sweet woman, as I can be.**

Sono stato un cane nella mia famiglia, cacciato di porta in porta (x3) / Ho giurato al Signore che non sarei stato più cacciato. // Ho una donna amorevole che si chiama Sadie Lee (x3) / Amo la piccola Sadie, ma Sadie non mi ama. // Mi comprerò una pistola lunga quanto son alto (x3) / Sparerò alla piccola Sadie per vederla andar su e cadere. // Sono stato il tuo cane, ragazza, da quando sono stato il tuo uomo (x3) / Ora me ne vado, cavatela come meglio puoi. // La scalogna è in famiglia ed è caduta su di me (x3) / Sono tormentato e angosciato, cara, come più non si può.

8. SABINE RIVER BLUES

Texas Alexander, voce; Eddie Heywood, piano
New York, 17.VIII.1927 (81243-B) Okeh 8542.

**Sabine River, mama, so deep and wide, oh Lawdy,
Sabine River, mama, so deep and wide (x2),
I can't see my baby on the other side.**

**Some cooking cabbage, some cooking collard green,
oh Lawdy,
Some cooking cabbage, some cooking collard green,
My woman got the best ol' garden, mama, down
New Orleans.**

I'm going to New Orleans, babe, what d'you want me to bring you back?

Going to New Orleans, what d'you want me to bring you back? (x2),

"A new pair of shoes and a Marry Widow hat."

**Iron my duck' and you can press my overall,
You can iron my duck and press my overall (x2),
'Cause I'm just in time to get that midnight Cannon Ball.**

**I'm leaving, sweet mama, don't you want to go? (x2),
'Cause my house is hanted and I can't stay there no more.**

Il fiume Sabine è così profondo e largo, oh Signore / ... / Che non riesco a vedere la mia ragazza sull'altra riva // Chi cucina il cavolo, chi cucina il cavolo riccio / ... / La mia donna ha il miglior orto di New Orleans // Vado a New Orleans, che cosa vuoi che ti porti? / ... / Un paio di scarpe nuove e un cappellino da Vedova Allegra / Stirami i pantaloni e la tuta / ... / Perché sono appena in tempo a prendere quel treno Cannon Ball di mezzanotte // Me ne vado via, tesoro, non vuoi venire? Perché questa casa è stregata e non posso restarci più.

LATO B

1. STOLE MY MAN BLUES

Martha Copeland, voce; Phil Worde, piano
Camden, N.J., 3.II.1927 (37396) Victor 20769.

I stole my man, stole him from my best friend - Phil,
I'm dirty! -
I stole my man, stole him from my best friend,
You know, that fool got lucky, she stole him back again.
Oh, talk about your sweet man, ought to see that sweet
man of mine (x2),
When he wins a hundred dollar', he sends me ninety-nine.
Oh, I asked the other man to love me, man swore he didn't
know how (x2),
When I showed him my money, (. . . .) like a Jersey cow.
Oh, I went upon the mountain, looked down in the
sea (x2),
Say, I saw a brown trying to steal my man from me
- oh, my soul! -
Oh, he's mine, he's yours, somebody else's too (x2),
Oh, if you don't be careful, I'll slip one over on you.

*Ho rubato il mio uomo, l'ho rubato alla mia migliore ami-
ca - Phil, sono una canaglia! / ... / Quella sciocca ha avuto
fortuna, se l'è ripreso indietro // Oh, visto che parli del
tuo bello, dovrete vedere il mio / Quando vince 100 dolla-
ri, me ne manda 99 // Ho chiesto all'altro uomo di amarmi,
ha giurato che non sapeva come fare / Quando gli ho fatto
vedere i miei soldi, (.) come una mucca del Jersey
// Sono andata sulla montagna, ho guardato giù in mare /
Ho visto una bruna che cercava di rubarmi l'uomo - oh,
santi numi! // E' mio, è tuo, è di qualche altra ancora /
Se non stai attenta, te ne mollerò uno.*

2. BAD LUCK BLUES

Cousin Joe, voce; Sam Price, piano; Danny Barker, chitarra;
Pope Foster, contrabbasso; Kenny Clarke, batteria
New York, 16.VII.1947. Decca 48045

Bad luck's been in my family every since I began to
crawl (x2),
If it wasn't for bad luck, I wouldn't have no luck at all.
I bet my last deuce on a racehorse,
he was leading in the stretch,
When he got near the finish line
he fell and broke his neck.
Lord, bad luck's been in my family every
since I began to crawl, } (refrain)
If it wasn't for bad luck, I wouldn't have
no luck at all. }

My woman bought me a brand-new suit
and a brand-new Cadillac,
Just as soon as she got salty
she came and took it back.
(refrain)

I went to a dice-house,
I was about to make my point,
When in walked the police
and raided the joint.
(refrain)

I gave a house-rent party,
I was about to lie down and rest,
When in walk the landlord
and hand me a "dispossessed".
(refrain)

*La sfortuna è nella mia famiglia sin da quando ho comin-
ciato a camminar carponi / Se non fosse per la sfortuna,
non avrei nessun tipo di fortuna. // Ho scommesso gli*

*ultimi due dollari su un cavallo / era in testa in dirittura
d'arrivo / Quando si è avvicinato alla linea del traguardo /
è caduto e si è rotto il collo / Dio, la sfortuna ecc. // La
mia donna m'ha comprato un vestito nuovo / ed una nuova
Cadillac / Appena le è venuta la luna storta / è venuta a
riprenderseli indietro // Sono andato in una casa da gioco /
ero sul punto di vincere a dadi / Quando è arrivata la poli-
zia / a fare una retata nel locale. // Ho dato una festa in
casa per pagarmi l'affitto / Stavo per coricarmi a riposare /
Quando arriva il padrone di casa / e mi dà l'ingiunzione di
sfratto.*

3. I DID EVERYTHING I COULD

Walter Davis, voce e piano; Yank Rachel, mandolino
Aurora, Ill., 13.III.1938 (020101-1) Bluebird B7643.

I thought that you loved me, mama, mama, after all
that I did for you (x2),
So I see you have forgot all my good favor, so mama
now what must I do?
When I met you, baby, you was walking up and down
the avenue (x2),
You didn't have no shoes on your feet now, baby,
you didn't have nothing to do.
So I want you to go home and listen, mama, to your
right-hand friend (x2),
But some old day, sweet mama, you gon' need my help
again.
I did everything I could, mama, trying to get along
with you,
I did everything I could, mama, to try to get along
with you,
So you can go your way, now baby, and do just what
you want to do.

*Pensavo che mi amassi, ragazza, dopo tutto quello che ho
fatto per te / Ma vedo che hai dimenticato tutti i miei
favori, allora che cosa devo fare? // Quando ti ho incon-
trata, camminavi su e giù per il viale / Non avevi scarpe
ai piedi, non avevi niente da fare // Allora voglio che vada
a casa e ascolti il tuo amico preferito / Ma un giorno, tesoro,
avrà di nuovo bisogno del mio aiuto // Ho fatto tutto
quello che potevo per cercare di andare d'accordo con te /
... / Va' dunque per la tua strada, baby, e fa' quello che
vuoi fare.*

4. MR. JOHNSON SWING

Lonnie Johnson, voce e chitarra; Roosevelt Sykes, piano;
contrabbasso; batteria
New York, 31.III.1938 (63520-A) Decca 7509.

I want all you people to listen while my guitar sing (x2),
If you ain't got that rhythm, it don't mean a thing.
- Sing for me, guitar. Yes indeed, yes indeed! Take it,
Mr. piano man.
Ah, beat it, beat it out, beat it out. Thank you so much,
so much -
Some people thinks I'm dead because I've been gone
so long (x2),
I had just to stop see would you miss me from singing
this lonesome song.
- Yes, indeed, it's so good, so good -
I want all you people to listen while I swing this song (x2),
If you (am?) born with that rhythm, honest, you can
never go wrong.

*Voglio che tutti quanti ascoltiate mentre la mia chitarra
canta / Se non avete quel ritmo, non serve a nulla // Canta*

per me, chitarra. Si davvero, sì davvero! Continua tu, signor pianista. Ah, suona, suona, suona. Tante, tante grazie // Certi pensano che sono morto perché sono stato via per tanto tempo / Ho dovuto fermarmi a vedere se sentivate la mancanza della mia triste canzone // Sì, davvero, è così bello, così bello // Voglio che tutti quanti ascoltiate mentre "swingo" questa canzone / Se siete nati con quel ritmo, vi assicuro, non potrete mai sbagliare.

5. CHICAGO MILL BLUES

Peetie Wheatstraw, voce; Jonah Jones, tromba; prob. Lil Armstrong, piano; Sid Catlett, batteria
New York, 4.IV.1940 (67483-A) Decca 7788.

I used to have a woman that lived up on the hill (x2),
She was crazy about me, oh well well, because I
worked at the Chicago mill.

You can hear the women holl'ing when the Chicago mill
whistle blow (x2),

Crying, "A-loose my man, ooh well well, please and let
him go."

If you want a-plenty women, why, work at the Chicago
mill (x2),

You don't have to give them nothing, ooh well well,
just tell them that you will.

When I went to work, I worked at the Chicago mill (x2),
So I could get plenty women, ooh well well, at my free
good will.

So bye-bye boy, go on and have your thrill (x2),
You don't need no money, ooh well well, just say you
work at the Chicago mill.

Avevo una donna che abitava sulla collina / Era pazza per me perché lavoravo alla fabbrica di Chicago // Si sentono gridare le donne quando fischia la sirena della fabbrica di Chicago / Gridano, "Libera il mio uomo, ti prego, e lascialo andare" // Se volete un sacco di donne, lavorate dunque alla fabbrica di Chicago / Non dovete dar loro niente, ditegli solo che lo farete // Quando andavo a lavorare, lavoravo alla fabbrica di Chicago / Così potevo avere un sacco di donne a volontà // Addio dunque ragazzo, va a godertela / Non ti servono soldi, di solo che lavori alla fabbrica di Chicago.

6. GOING DOWN SLOW

St. Louis Jimmy, voce; Roosevelt Sykes, piano; Alfred Elkins, imitazione contrabbasso
Chicago, 11.II.1941 (070409-1) Bluebird B8889.

I have had my fun, if I don't (just?) well no more (x2),
My health is failing me, and I'm going down slow.

Please, write my mother, tell her the shape I'm in (x2),
Tell her to pray for me, forgive (...) all my sin'.

Tell her don't send no doctor, doctor can't do no good (x2),
It all my fault, didn't do all the things I should.

On the next train south, look for my clothes home (x2),
If you don't see my body, all you can do is moan.

Mother please, don't worry, this is all in my prayer (x2),
Just say your son is gone out of this world somewhere.

Me la sono spassata, anche se non starò più bene / La salute mi viene meno, e me ne sto andando lentamente // Per favore, scrivete a mia madre, ditele come sto / Ditele di pregare per me, di perdonare (...) tutti i miei peccati // Ditele di non mandare medici, i medici non possono far niente / E' tutta colpa mia, non ho fatto tutte le cose che avrei dovuto // Sul prossimo treno diretto a sud, cerca i miei vestiti mandati a casa / Se non vedi il mio corpo, tutto quello che puoi fare è gemere // Mamma, ti prego, non soffrire, questa è tutta la mia preghiera / Di solo che tuo figlio se n'è andato da qualche parte via da questo mondo.

7. MY MONDAY WOMAN BLUES

Jim Jackson, voce e chitarra
Memphis, 2.II.1928 (41800-3) Victor 21236.

My Monday girl, she works twenty-two on Maine,
But my Tuesday brownskin bring me pocket change.

My Wednesday babe love whiskey, sometime she do drink
beer,
But my Thursday woman give me the devil if she catch
me here.

My Friday good girl, she read me the daily news,
But my Sat'day highbrow buys my socks and shoes.

My Sunday woman she (.)
You can know from that I'm got a woman for every day
in the week.

I'm got a gal in Georgia, one in Louisiana,
(. . .) in (.), six in Alabama,
(.) women right here in Memphis, Tennessee,
If you don't like my peaches, let my orchard be.

I wish I was a jaybird in the air,
I'd build my nest in some of you highbrow's hair.

I'm just from the country, you know I'm easy to rule,
You can hitch me to your cart here and drive me for your
mule.

La mia ragazza del lunedì lavora in Main Street 22 / Ma la mia mora del martedì mi porta gli spiccioli da tasca // La mia ragazza del mercoledì ama il whiskey, qualche volta beve birra / Ma la mia donna del giovedì mi concia per le feste se mi trova qui // La mia bella del venerdì mi legge le notizie del giorno / Ma la mia mora chiara del sabato mi compra le calze e le scarpe // La mia donna della domenica (.) / Da questo capite che ho una donna per ogni giorno della settimana // Ho una donna in Georgia, una in Louisiana / (. . .) a (.), sei nell'Alabama / (.) donne qui a Memphis, Tennessee / Se non vi piacciono le mie pesche, lasciate stare il mio frutteto // Vorrei essere una ghiandaia nel cielo / Mi farei il nido nei capelli di qualcuna di voi more chiare // Vengo dalla campagna, lo sapete che sono facile da dominare / Potete attaccarmi al vostro carretto e usarmi come mulo.

8. SIX COLD FEET IN THE GROUND

Leroy Carr, voce e piano
Chicago, 25.II.1935 (85516-1) Bluebird B5963.

Just remember me, baby, when I'm in six feet of
cold, cold ground (x2),
Always think of me, mama, just say there's a good
man gone down.

Don't cry baby, baby after I'm gone,
Don't cry baby, don't cry after I'm gone,
I (I'll get?) a good man love you, and I ain't done nothing
wrong.

Just lay my body, baby, in six cold feet of ground (x2),
Well, I'll have to be the loser, when the deal goes down.

Ricordati di me, baby, quando sarò in sei piedi di fredda, fredda terra / Pensa sempre a me, e di solo che un brav'uomo se n'è andato // Non piangere baby, dopo che me ne sarò andato / Non piangere, baby, non piangere ecc. / (Farò sì che?) un brav'uomo ti ami, e non ho fatto niente di male // Deponi solo il mio corpo in sei freddi piedi di terra / Dovrò essere il perdente alla fine della partita. □

ALTRI DISCHI DELLA SERIE "USA FOLK & BLUES"

- VPA 8187 - IL BLUES RURALE
 VPA 8188 - IL BLUES JAZZISTICO
 VPA 8189 - IL BLUES URBANO
 VPA 8240 - TENNESSEE BLUES Vol. 1
 VPA 8261 - TENNESSEE BLUES Vol. 2
 VPA 8277 - TENNESSEE BLUES Vol. 3
 VPA 8285 - TENNESSEE BLUES Vol. 4
 VPA 8300 - SOUTHERN PRISON BLUES
 VPA 8280 - NEGRO PRISON SONGS
 VPA 8301 - MUSICA STRUMENTALE DEGLI APPALACHI
 VPA 8198 - AMERICAN FAVORITE BALLADS Vol. 1 - Pete Seeger
 VPA 8199 - AMERICAN FAVORITE BALLADS Vol. 2 - Pete Seeger
 VPA 8200 - AMERICAN FAVORITE BALLADS Vol. 3 - Pete Seeger
 VPA 8201 - AMERICAN FAVORITE BALLADS Vol. 4 - Pete Seeger
 VPA 8202 - AMERICAN FAVORITE BALLADS Vol. 5 - Pete Seeger
 VPA 8209 - WOODY GUTHRIE Vol. 1
 VPA 8210 - WOODY GUTHRIE Vol. 2
 VPA 8246 - BOUND FOR GLORY - Woody Guthrie Vol. 3
 VPA 8247 - BALLATE DI SACCO E VANZETTI - Woody Guthrie Vol. 4
 VPA 8276 - WOODY GUTHRIE Vol. 5
 VPA 8281 - POOR BOY - Woody Guthrie Vol. 6
 VPA 8292 - GOIN' DOWN THIS ROAD - Woody Guthrie Vol. 7
 VPA 8293 - STRUGGLE - Woody Guthrie Vol. 8
 VPA 8304 - SONGS TO GROW ON - Woody Guthrie Vol. 9
 VPA 8294 - LEADBELLY Vol. 1 - Looky Looky Yonder
 VPA 8303 - LEADBELLY Vol. 2 - We Shall Be Free
 VPA 8393 - LEADBELLY Vol. 3 - Midnight Special
 VPA 8368 - PETE SEEGER - American Industrial Ballads Vol. 6
 VPA 8371 - CISCO HOUSTON - Pie In The Sky
 VPA 8386 - COME ALL YOU COAL MINERS - Canti dei minatori
 VPA 8387 - MISSISSIPPI DELTA & SOUTH TENNESSEE BLUES
 VPA 8394 - WAKE UP DEAD MAN - Canti di lavoro dei detenuti neri
 VPA 8392 - SEE SEE RIDER - South Mississippi Blues
 VPA 8408 - SAM CHATMON - Hollandale Blues
 VPA 8418 - BLUES AROUND MY BED - Georgia Blues - a cura di G. Mitchell
 VPA 8422 - POLICE IN MISSISSIPPI BLUES - E. Powell - Reg. E. Castella & G. Marcucci
 VPA 8424 - CARY TATE - BLUES FROM THE HEART - a cura di G. Marcucci
 VPA 8425 - AUNT MOLLY JACKSON - Reg. A. Lomax
 VPA 8426 - MUSICA DEI CAJUNS DELLA LOUISIANA - a cura di R. Rinzler
 VPA 8437 - LA BALLATA AFRO-AMERICANA - a cura di A. Roffeni
 VPA 8443 - JACK OWENS - BENTONIA COUNTRY BLUES
 VPA 8447 - ALMEDA RIDDLE - MY OLD COTTAGE HOME
 VPA 8451 - BAD LUCK AND TROUBLE - Louisiana & Mississippi Blues
 VPA 8456 - EROTIC BLUES - Canti erotici afroamericani - a cura di A. Roffeni
 VPA 8457 - PIANO BLUES, BOOGIE-WOOGIE and RAGS, 1927-1941 - A. Roffeni
 VPA 8458 - "WAY BACK YONDER" Original Country Blues vol. 1 - G. Marcucci
 VPA 8459 - "WAY BACK YONDER" Original Country Blues vol. 2 - G. Marcucci
 VPA 8460 - "WAY BACK YONDER" Original Country Blues vol. 3 - G. Marcucci

CONFEZIONI

- ALB/4 - HARRY JACKSON - The Cowboy (Le ballate e le canzoni)
 ALB/6 - RADICI DELLA MUSICA NERA IN AMERICA - a cura di Samuel Charters
 ALB/7 - WOODY GUTHRIE - ballate, canzoni, talking blues, canti di lavoro - Vol. 1
 ALB/8 - IL BLUES RURALE/JAZZISTICO/URBANO - a cura di Alessandro Roffeni
 ALB/9 - PETE SEEGER - Ballate d'America - Vol. 1
 ALB/11 - BLACK CONVICTS' SONGS - Worksongs & blues - a cura di A. Lomax, H. Oster, B. Jackson
 ALB/13 - "WAY BACK YONDER..." - Original Country Blues - a cura di Gianni Marcucci
 ALB/15 - LEADBELLY - canzoni, ballate, worksongs, blues, canti religiosi
 ALB/16 - WOODY GUTHRIE - ballate, canzoni, talking blues, canti di lavoro - Vol. 2
 ALB/17 - PETE SEEGER - Ballate d'America - Vol. 2