



# *“Together We Can Rock´n´Roll”*

*Status Quo – en studie av ett rockbands karriär*

*Eva Kjellander*

Pedagogiska institutionen/

Avd. för bild, musik och kulturpedagogik

Växjö universitet

Handledare: Boel Lindberg

D-uppsats i Musikvetenskap

Ht 2005



## **Abstract**

*Eva Kjellander: "Together we can rock'n'roll", Status Quo – a study of the career of a rock band. Växjö: Musicology 2005. 80p.*

The main purpose of this essay is on one hand to try to find and explain the formula of success of the rock group Status Quo, and on the other to elucidate and explain the foundation and essence in the music made by Status Quo, but also to study how, if and why the foundation and essence have changed over the years. The method of investigation is partly based on a musical analysis of three albums from three different periods: *Hello!* (1973), *Ain't Complaining* (1988) and *Heavy Traffic* (2002), and partly on a sociological study of the group's career between 1962 and today, 2005.

The first part of the essay concerns the period between 1962-1973 with an analysis of the album *Hello!*; the second part concerns the period 1974-1988 and the album *Ain't Complaining*; finally, the third part concerns the years between 1989-2002 with an intensified analysis of the album *Heavy Traffic*. In the fourth part of the essay I discuss the career of Status Quo from a sociological point of view.

I run to the conclusion that the essence of Status Quo is the boogie-woogie comp on Fender guitar by Rick Parfitt, the riff on Francis Rossis' Fender guitar in combination with the base, the piano and the drums. This has been the essence through all the years, even though it was more difficult to apprehend it during the 1980s. The group's musical formula seems to be an introduction presented by a riff, a verbal verse and chorus. Then there is a guitar solo, where the song is stripped down to one or two instruments, only to be rebuilt before the last chorus and finally completed with an outroduction. The simplicity is also a big part of the music of Status Quo and the main parts of the songs are based around three or four chords. I believe these aspects to be the basic foundations in the music made by Status Quo and have, depending on the fluctuations, remained the same during the four decades that Status Quo has been active. Due to lots of touring and heavy marketing Status Quo has become popular, and I believe that this popularity along with the musical foundation is the main formula for their success.



# Innehållsförteckning

<b>1. INLEDNING.....</b>	<b>7</b>
1.1 Bakgrund.....	7
1.2 Syfte och frågeställningar.....	8
1.3 Metodövervägande och teori.....	9
1.3.1 <i>Art Worlds</i> .....	9
1.3.2 Populärmusikforskning.....	11
1.3.3 Några begreppsbestämningar.....	13
1.4 Material.....	15
1.5 Disposition och avgränsningar.....	17
1.6 De brittiska rötterna.....	20
<b>2. STATUS QUO 1962–1973.....</b>	<b>23</b>
2.1 Från The Scorpions till The Status Quo.....	23
2.2. Karriären tar fart och Quo hittar sin image.....	25
2.3 <i>Hello!</i> .....	26
2.4 Diskussion runt <i>Hello!</i> .....	32
<b>3. STATUS QUO 1974–1988.....</b>	<b>35</b>
3.1 Number one!.....	35
3.2 Rocking All Over The World.....	35
3.3 Början till slutet.....	36
3.4 The End of the Road.....	37
3.5 En ny början.....	38
3.6 <i>Ain't Complaining</i> .....	40
3.7 Diskussion runt <i>Ain't Complaining</i> .....	43
<b>4. STATUS QUO 1989–2002.....</b>	<b>47</b>
4.1 Rocking All Over The Years.....	47
4.2 Rock 'Til You Drop.....	48
4.3 Nytt millennium.....	49
4.4 <i>Heavy Traffic</i> .....	50
4.5 Diskussion runt <i>Heavy Traffic</i> .....	57
<b>5. MED BOOGIE WOOGIEN SOM LIVSPULS? – En avslutande diskussion.....</b>	<b>59</b>
5.1 Boogie woogie eller hårdrock?.....	59
5.2 Managerns betydelse.....	60
5.3 Publiken.....	62
5.4 Musikhantverket.....	64
5.5 Hur säljer man ett band?.....	67
5.6 Att leva upp till sitt rykte.....	69
5.7 Kärnan, formeln och enkelheten.....	71
5.8 Fortsatt forskning.....	72

**6. KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING.....73**

**BILAGOR**

# 1. Inledning



Mörkret sänker sig sakta över den lilla parken i Kungsbacka. Ungefär 6000 personer, i alla åldrar, tittar förväntansfullt mot den stora scenen där den inspelade musiken hela tiden ökar i styrka för att slutligen hamna på den ljudnivå som konserten kommer att hålla. På scenen är de vita Marshallförstärkarna uppställda och ett stilla blått ljus vilar som en matta över dem. Så tystnar musiken och ett vrål stiger upp från publiken. In på scenen kliver Francis Rossi, Rick Parfitt, Andy Bown, John Edwards och Matt Letley och de drar igång öppningslåten *Caroline*. Två timmars hårt rockande ligger framför dem men de spelar varje låt som om den vore konsertens sista. Här håller man inte igen med energin och det är svårt att tro att de alla (utom nykomlingen och minstingen Matt, 44) närmar sig de 60. Hitsen radas upp och de är många. I år kan de se tillbaka på en 40 år lång karriär. De är *Status Quo*.

## 1.1 Bakgrund

I år (2005) firar det brittiska rockbandet Status Quo 40 år. Detta är baserat på när de två förgrundsgestalterna Francis Rossi och Rick Parfitt möttes. Den 19 september 2005 släppte Quo sitt 33:e album<sup>2</sup> *The Party Ain't Over Yet* och under november och december ska bandet göra 36 spelningar framför allt i Storbritannien (samt en i Holland, en i Tyskland och en i Schweiz). Nästa år, 2006, kommer Quo till Sverige igen, och tolv spelningar här väntar alla hugade fans. Inte så konstigt att de kan "skryta" med att ha gjort över 5500 spelningar för

---

<sup>1</sup> Fotot är taget av Terje Evensen under spelningen i Kungsbacka den 10 juli, 2005

<sup>2</sup> En förteckning över alla originalalbumen samt relevanta samlingar återfinns som bilaga 2.

ungefär 24 miljoner människor och att de har tillbringat 22 år på vägar runt om i världen. De har sålt över 112 miljoner skivor och sammanlagt tillbringat sju och ett halvt år på den brittiska singellistan. Quo har haft fler singlar på brittiska hitlistan än något annat brittiskt band (61 stycken), följda av Queen (52 stycken) och Rolling Stones och UB40 på delad tredje plats (51 stycken).<sup>3</sup> 1991 fick de pris för ”Outstanding contribution to the rock industry” vid den årliga *World Music Awards* i Monte Carlo och Francis Rossi och Rick Parfitt har också blivit avbildade vid Madame Tussauds Rock Circus vaxmuseum i London.<sup>4</sup>

## 1.2 Syfte och frågeställningar

När man försöker slå upp gruppen Status Quo i en vetenskaplig bok som behandlar populärmusik stöter man direkt på ett problem. Den finns sällan med. Här har vi att göra med en grupp som sålt över 112 miljoner skivor och spelat för cirka 24 miljoner människor och ändå har de ingen eller liten plats i den populärmusikaliska forskningen. Vad beror detta på? Gruppen har en jättepublik och efter att själv ha lyssnat på Status Quo i 25 år har vissa frågor börjat ta form. Vad är det som gör att de behållit sin popularitet under alla dessa år och tilltalat sina gamla fans samtidigt som de vunnit nya? Finns det en formel för deras framgångshistoria och i så fall vilken är den? Första syftet med denna uppsats är därför att skriva en gruppbiografi över Status Quo.

Kritikerna har ofta hävdats att gruppen enbart använder tre ackord och att det låter exakt likadant idag som när den började. Om det nu skulle vara så, är det då inte så att man kan tänka sig att Quo hittat en formel som fungerar eftersom de fortfarande säljer skivor efter 40 år? Kritikerna har även varit ganska hårda i sin bedömning av gruppen. Recensenten Johanna Rickan på *Värmlands folkblad* skriver att en konsert med Quo är ”lika spännande som en Volvo och kanske är det just därför. Det är tryggt och trygga människor kan lättare bli glada människor. Knägningsriff till reptilhjärnan och Status Quo har gjort det överförfriskade folket lyckliga för en stund. Svårare än så var det inte.”<sup>5</sup> Är det så lätt? Är det för att man tilltalas av enkelheten och det välkända, och är det egentligen så enkelt som det verkar? Kanske är det lätt att uppfatta musiken som simpel, men frågan är vad som sker när man tittar lite djupare i den. Min hypotes är att Quos musik under dessa fyra aktiva decennier förändrats en hel del, dels genom att musikerna blivit allt skickligare och dels genom att de influerats av olika

---

<sup>3</sup> FTMO – *From the makers of...* ”News”, s.3, nr.4, 2005

<sup>4</sup> [www.statusquo.co.uk](http://www.statusquo.co.uk) (2005-09-06)

<sup>5</sup> Rickan, Johanna, ”Lika spännande som en Volvo”, *Värmlands folkblad*, 2005-07-11



musikaliska strömningar. Samtidigt tror jag att det finns ett fundament och att detta alltid varit detsamma. Detta får till följd att det kan uppfattas som att det låtit ”likadant” alltid. Jag tror också att texterna blivit längre med åren och fått större betydelse för både musiken och musikerna, men att koncentrationen ändå ligger på det musikaliska snarare än det textliga. Frågan är då vad detta fundament består av och om det är det som är själva kärnan i Quos musik? Om det är så, hur har detta påverkats och förändrats genom åren? Andra syftet med uppsatsen är alltså att göra en musikalisk analys av utvalda delar av Status Quos musik för att försöka finna svaren på ovanstående frågor.

### **1.3 Metodöverväganden och teori**

Status Quo har funnits sedan 1962 och under dessa år har många personer kommit och gått, både inom och utom själva bandet. Vissa av dem har lämnat djupa spår, medan vissa andra passerat förbi utan att märkas speciellt mycket. Alla dessa personer har dock på något sätt påverkat bandet och alltså borde detta spegla produkten, det vill säga gruppen och dess musik. Kontexten går därför inte att bortse ifrån i uppsatsen och i det avslutande kapitlet ämnar jag försöka knyta samman allt utifrån ett sociologiskt perspektiv. Detta innebär att jag kommer att föra diskussion runt managers, publik, musikhantverk, pr-verksamhet och rykte med utgångspunkt i Status Quo.

#### 1.3.1 Art Worlds

Howard S Becker börjar med att klargöra att *Art Worlds*<sup>6</sup> (1982) handlar om att studera personerna bakom de estetiska världarna och inte om att studera själva artisten eller det karaktäristiska uttrycket. Becker talar om att allt konstnärligt arbete involverar aktiviteter från många olika personer. Den konstnärlige upphovsmannen är beroende av omvärlden och alltså inte den enda som man måste ta hänsyn till vid en analys. Även producenter, managers, publik, text- och musikskapare, ja i princip alla som på ett eller annat sätt samverkar med artisten, måste uppmärksammas för att man ska kunna få en helhetsbild.<sup>7</sup>

Grunden är att alla estetiska världar har sina specifika uttryck. Uttrycket, som i detta fallet är musik, är en idé som ska genomföras och för detta krävs det många led i form av allt från personliga assistenter till distributörer och försäljare. Någon måste också reagera på musiken,

---

<sup>6</sup> Begreppet *Art Worlds* kan direkt översättas med ’konstvärldar’, men i det svenska språket associeras det nog mest med konst i form av målningar, skulpturer och liknande. Därför väljer jag istället att använda begreppet estetiska världar, och i det räknar jag in musik, dans, teater, bild och allt övrigt skapande på en estetisk grund.

<sup>7</sup> Becker, S, Howard, *Art Worlds*, s.1f, 1982

det måste finnas en publik. Hur publiken uppfattar musiken har att göra med den sociala kontexten. Becker talar om att det går att se vissa mönster utifrån vilken publik man har och hur den reagerar, och menar också att dessa reaktioner kan utgöra basen för hur konstnären fortsättningsvis skapar sin produkt. Han delar in publiken i tre olika sorter: den sociala som går på olika evenemang och som är ganska insatt, den seriösa som har en djupare förståelse och till sist den insatta som består av personer som antingen är aktiva utövare av nämnda konststart eller som utbildar sig inom den.<sup>8</sup>

Den konstnärlige utövaren är den som har en speciell förmåga eller talang och är därmed den som står i centrum. Det krävs en kedja av människor för att skaffa det material och de resurser som en artist behöver. Därför är det mycket viktigt för en artist att omge sig med kompetenta personer som kan utföra sina sysslor. Viktigt är också att skapa produkter som passar in i systemet. Varan (som i detta fall är Status Quo och deras musik) måste gå att sälja och anses den inte passa in blir den inte heller varken distribuerad eller såld. Ett problem i sammanhanget är att inom musikindustrin har ansvariga i form av managers, skivbolag och publicister liten eller ingen kontakt alls med publiken, och de har därför ofta svårt att avgöra hur denna kommer att reagera på produkten.<sup>9</sup> Hela tiden måste det göras medvetna val och artisten gör sina val helt utifrån de referensramar den har. Det går inte alltid att avgöra vad som får någon att ta ett visst konstnärligt beslut. Om till exempel en jazzmusiker säger att det 'svänger' vet han exakt vad han menar, och så även resten av dem som är insatta i den världen. Detta visar tydligt att det inte alltid är så lätt för en utomstående att få inblick i isolerade världar. Med andra ord måste publiken ibland vara mycket insatt för att förstå vissa beslut och den måste också ha kännedom om artistens referensramar.<sup>10</sup> Den estetiska världen och dess förutsättningar ändras hela tiden. Om en artist är känd förväntas den skapa goda verk. Artisten har sitt rykte att leva upp till och utan ett gott rykte har den svårt att överleva i den konstnärliga världen. Artisten måste också vara duktig på sitt hantverk. Becker menar att hantverk är kännedom om den teknik man använder för att producera användbara ting som stolar, tallrikar och musik och detta hantverk kan ta många år att lära sig.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Becker, S, Howard, *Art Worlds*, s.48ff, 1982

<sup>9</sup> Becker, S, Howard, *Art Worlds*, s.121ff, 1982

<sup>10</sup> Becker, S, Howard, *Art Worlds*, s.199, 1982

<sup>11</sup> Becker, S, Howard, *Art Worlds*, s.273ff, 1982

### 1.3.2 Populärmusikforskning

Musikvetenskapliga studier har nästan uteslutande sysslat med konstmusik och det är inte förrän på senare år som studierna även börjat inrikta sig på populärmusikforskning. Samtidigt som den senare är en starkt växande disciplin så kan den nog fortfarande sägas vara i sin linda. Ofta har vetenskapliga artiklar inom området få diskussioner om själva musiken, dess kulturyttringar, sound och framförande.<sup>12</sup> Ett av de stora problemen, och den stora skillnaden mellan forskare inom den klassiska traditionen och populärmusiktraditionen, är att de senare arbetar i ett metodologiskt vakuum. Musikvetenskapen har av tradition varit inriktad på att bevara, rekonstruera och föra vidare den västerländska kanon vilket får till följd att de analysverktyg som finns alltså är avsedda för detta ändamål. Man behöver därför dels arbeta om de verktyg som finns och dels skapa nya sådana. Det krävs helt enkelt en nytt vokabulär och nya teoretiska modeller.<sup>13</sup>

De metoder som finns är utarbetade för att beskriva och analysera musikens struktur och inte för att beskriva dess betydelse. Detta sammantaget ger både fördelar och nackdelar för analyserna i förhandenvarande uppsats. Fördelarna är att jag inte behöver låta mig styras av en gängse metod som kan verka hämmande på själva arbetet. Nackdelarna är att jag inte har någon metod att stödja mig på när jag analyserar. Det är svårt att göra en lättillgänglig och samtidigt djupgående musikanalys. Risken är att den blir alltför tung och svårläst om man går för djupt in i varje detalj, men samtidigt är det nödvändigt att fördjupa sig om analysen inte ska bli alltför otydlig. Ett annat problem som uppstår är vilka delar som är essentiella att belysa för att få detta djup. Form, harmonik, riff, melodik, text och stil är de parametrar jag tar upp. Soundet kommer jag att till viss del komma in på men återkommer till detta mer nedan. Mina ambitioner ligger inte på att tränga alltför djupt in i varje enskild låt, utan snarare på att hitta gemensamma nämnare för de olika albumen men också att hitta det som skiljer dem åt.

Ett utmärkande drag i den västerländska konstmusiken sedan ett par hundra år tillbaka är att den är bunden till en nedskriven form, det vill säga notskrift. Populärmusiken har däremot aldrig varit beroende av en notbild på samma sätt. Genom att transkribera populärmusik, och därmed försöka göra det hörbara synligt, får man bara en grov överblick över det klingande. Notskrift leder till att vissa musikaliska parametrar betonas mer än andra. Rytm och tonhöjd

---

<sup>12</sup> Hubbs, Nadine, "The imagination of pop – rock criticism", Everett, Walter, red. *Expression in pop – rock music*, s.3f, 2000

<sup>13</sup> McClary, Susan & Walser, Robert, "Start making sense! Musicology wrestles with rock, 1988", Frith, Simon & Goodwin, Andrew, red. *On record – pop, rock and the written word*, s.280, 1990

är noterbara medan sådant som klangfärg och sound inte är det.<sup>14</sup> Soundet är viktigt men samtidigt väldigt svårt att beskriva. Ordet används ofta av både publik och utövare och flera försök har gjorts att definiera det. Brolinson & Larsen avser med sound: ”grundkaraktären hos alla musikaliska element som den framträder i ett kort tidsavsnitt av musiken, men som sätter sin prägel på ett längre sammanhängande avsnitt”<sup>15</sup> och de menar att de lämnar öppet för möjligheten att soundet kan variera under låtens gång. De talar också om sound på olika nivåer och att termen också kan användas som överordnat stilkriterium, såsom Motown-sound.<sup>16</sup> Lilliestam spetsar till det ytterligare och menar att sound kan definieras som: ”den totala ljudbilden, innefattande instrumentering, spelsätt, röstklang, och sångsätt, rytmmarkering, harmonisk satsfaktor, akustisk helhetsbild, instrumentens förhållande till varandra o.s.v.”<sup>17</sup> Skillnaden mellan de två definitionerna är att Brolinson & Larsen tycks mena att man genom att höra ett kort avsnitt av en låt kan avgöra dess sound, medan Lilliestam med sin definition snarare avser ett helhetsbegrepp. När jag i uppsatsen talar om sound avser även jag det som ett helhetsbegrepp.

The tools for analysing “serious” music assume a definitive written score which is regarded as the record of the “composer’s intensions”. Those distracting elements that “creep in” during performance can be ignored as irrelevant: the music is structure, pitches, rhythms. In popular music, one often is not dealing with a composer in the traditional sense at all; there often isn’t even a score, except as such things may be constructed and sold after the fact as sheet music – usually a peripheral commodity transcribed by someone unconnected with the production of the music. What popular music has instead of the score is, of course, recorded performance – the thing itself, completely fleshed out with all its gestures and nuances intact.<sup>18</sup>

En av utgångspunkterna som jag tar i uppsatsen är att det är gehörsmusik jag har att göra med och därmed är det lyssnandet som utgör grunden. Här finns, som citatet ovan visat, inga noter att följa utan det är de klingande exemplena som är referenserna. Kriterierna för gehörsmusik har jag hämtat från Lilliestam: musik skapad utan hjälp av noter, ofta kollektivt arrangerad genom att varje musiker bidrar med att utforma sin stämma. Musiken skapas direkt på instrumenten och detta gör att musikens uppbyggnad och klang påverkas av

---

<sup>14</sup> Lilliestam, Lars, *Gehörsmusik: blues, rock och muntlig trädning*, s.7, 1995

<sup>15</sup> Brolinson, Per-Erik & Larsen, Holger, *Rock---: aspekter på industri, elektronik & sound*, s.182, 1981

<sup>16</sup> Brolinson & Larsen, *Rock---*, s.182, 1981

<sup>17</sup> Lilliestam, Lars, *Gehörsmusik*, s.217, 1995

<sup>18</sup> McClary, Susan & Walser, Robert, “Start making sense! Musicology wrestles with rock, 1988”, Frith, Simon & Goodwin, Andrew, red, *On record*, s.282, 1990

instrumentidiomatiska faktorer.<sup>19</sup> Detta innebär, i det här fallet, att det finns ett genomgående sound i form av soundet av Rossis och Parfitts Fender Telecaster-gitarrer.

Jag väljer också att definiera Status Quo som ett rockband och i uppsatsen utgå från detta för att lättare kunna avgöra om de någon gång går utanför de för genren givna ramarna. Även här hämtar jag kriterierna från Lilliestam:

- Musiken är gehörsbaserad
- Musiken är huvudsakligen gitarr- och klaviaturbaserad
- Harmoniken bygger på tre- eller fyrklanger
- Melodiken är sångbar och knuten till harmoniken genom att den mest består av ackordegna toner
- Trummor och bas utgör ett rytmiskt fundament
- Den vanligaste taktarten är 4/4
- Musikens form bygger oftast på varianter av vers och refräng
- Musiken framförs vanligen med elektriska instrument och/eller akustiska instrument som förstärks med ett PA-system.<sup>20</sup>

Som komplement till denna sakliga och vetenskapliga definition vill jag också genom följande citat presentera en annan typ av definition som passar bra in på Quo: ”Rock musicians perform live, create their own music, and forge their own identities; in short, they control their own destinies. Pop musicians, by contrast, are the puppets of the music business, cynically or naively pandering to popular tastes, and performing music composed and arranged by others.”<sup>21</sup>

### 1.3.3 Några begreppsbestämningar

Nedan följer en liten ordlista med begrepp som kommer att användas i uppsatsen:

**Backbeat** – Betoning av taktslagen 2 och 4 i fyrtakten eller av taktslaget 4 i en 6/8-takt.<sup>22</sup>

**Bluestolva** – Består av tre fraser om vardera fyra takter enligt principen TTTT | SSTT | DSTT

T = tonika, D = dominant och S = subdominant.

---

<sup>19</sup> Lilliestam, Lars, *Svensk Rock, musik – lyrik – historik*, s.245, 1998

<sup>20</sup> Lilliestam, Lars, *Svensk Rock*, s.27f, 1998

<sup>21</sup> Cook, Nicholas, *Music – a very short introduction*, s.11, 1998

<sup>22</sup> Lilliestam, Lars, *Svensk Rock*, s.27, 1998

**Boogie woogie** – “ett typiskt riff där man över bastonen spelar figurer med kvint, stor sext och eventuellt liten septima.”<sup>23</sup> Ursprunget till boogiekompet är boogie woogiepiano, och genom personer som till exempel Robert Johnson och Jimmy Reed, som spelade blues, har detta blivit ett standardkomp inom rocken.<sup>24</sup>



**Break** – Ett kort avbrott i musiken.

**Brygga** – Instrumentaldel som leder över i en annan del.

**Country & Western** – Var ursprungligen det vita USAs folkmusik med rötterna i de brittiska immigranternas folkliga danser och sånger. Bluesinspirerad stil med ett jodlande sångsätt och ofta med steelgitar. Vid 1960-talets slut påverkades countryn av rockmusiken och det föddes en blandstil som kallades för countryrock.<sup>26</sup>

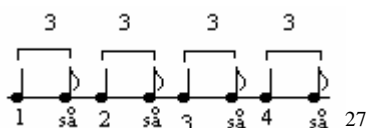
**Leadgitarr** – Den gitarr som spelar melodi och solo. I Status Quo är det Francis Rossi som är leadgitarrist.

**Originallåt** – Låt i original inspelad av Status Quo. Oftast även direkt skriven för gruppen.

**Raka toner** – Slag på pulsen.

**Riff** – En kort rytmisk melodifigur.

**Shuffle** – En triol uppstår när tre noter spelas på samma tid som två med samma notvärde. En shuffle spelas alltid med triolkänsla. Det innebär att varje taktslag är indelat i trioler där det första taktslaget är dubbelt så långt som det andra.



**Solo** – Ett improviserat avsnitt. I Status Quos musik oftast spelat på gitarr och oftast utfört av en medlem i bandet.

<sup>23</sup> Lilliestam, Lars, *Gehörsmusik*, s.205, 1995

<sup>24</sup> Lilliestam, Lars, *Gehörsmusik*, s.205, 1995

<sup>25</sup> Bilden avser ett instrument och det är framför allt rörelsen mellan kvinten och sexten jag vill visa.

<sup>26</sup> Nordström, Sixten, *Så blir det musik*, s.313, 1989

<sup>27</sup> Nilsson, Birger, *Kompa på piano – Dell – Rock, Pop Schlager, Visa*, s.98. 2001

**Sound** – Klangbild. Den sammanlagda ljudbilden som innehåller olika parametrar såsom ljudet från instrumenten och sångarnas röster i kombination med den subgenren/stil man arbetar utifrån.

**Stick** – Partier som är harmoniskt och melodiskt avvikande från vers och refräng.<sup>28</sup>

**Stil** – Med begreppet stil avser jag olika subgenrer som på något vis kan kopplas till rocken såsom country och boogie woogie.

**Vers och refräng** – De delar av låten som har text.

#### 1.4 Material

Den bok jag har använt som huvudkälla i de historiska bitarna är David J Oxleys *Rockers Rollin'* (1999). Oxley har följt Status Quo sedan 1973 och började då samla på allt som hade med bandet att göra. 1990 började han hjälpa Garry Fielding, som drev den dåvarande fanklubben *Quo Army*, som startades 1987,<sup>29</sup> med information till medlemstidningen *Quotations*. När fanklubben 1993 togs över av Mike Hrano och döptes om till *FTMO – From The Makers Of...* erbjöds Oxley plats som expert på Quo. 1997 blev han ombedd av Mike Paxman (nuvarande producent), som höll på att utarbeta en officiell hemsida för bandet, att sammanställa discografier och historik runt bandet och lägga ut detta material på hemsidan. Senare samma år tillfrågades han (åter igen via Paxman) om han kunde tänka sig att för Reader Digest Association skriva en biografi på 6000 ord som skulle täcka in Quos karriär från 1962 och fram till tiden för utgivningen, det vill säga 1998. Detta blev startpunkten för hans arbete med boken *Rockers Rollin'*.<sup>30</sup> De första tolv kapitlen i boken behandlar Quos karriär som band från början fram till och med skivan *Under the Influence* (1999). Följande tio kapitel handlar om de enskilda bandmedlemmarna, både nuvarande och tidigare, och allt de spelat in före, under och efter tiden med Quo. Boken avslutas med en lång förteckning över album, singlar och videos. Huvudsyftet med boken tycks vara att göra en förteckning över allt som givits ut och vid vilka tidpunkter. Som uppslagsbok kring album och bandhistorik är den därför mycket bra, men den säger däremot inte så mycket om personerna bakom musiken.

I det syftet är de två självbiografierna *Just for the record* (1993) och *XS – All areas* (2004) användbara. Ett problem i sammanhanget är att det enbart är Francis Rossis och Rick Parfitts historia vi får höra. Visserligen berättar de om övriga medlemmar genom åren också, men

---

<sup>28</sup> Lilliestam, Lars, *Svensk Rock*, s.28, 1998

<sup>29</sup> <http://www.quoticker.de/SOTICKERUKYEAREVIEW87.htm> (2005-12-06)

<sup>30</sup> *FTMO – From the makers of...* "For the collectors of", s.28f, nr.1, 1999

tyngdpunkten ligger självklart på de båda förgrundsfigurerna som varit med hela tiden. I *Just for the records* får man för första gången höra Rossi och Parfitt berätta hur de upplevt åren med Quo. De har berättat sin historia för Cindy Blake (författare) och Roger Kasper (journalist). Blake och Kasper har i sin tur valt att i boken plocka ut delar av denna historia och infoga Rossis och Parfitts kommentarer till dessa. Jag upplever det som att Rossi och Parfitt suttit ner och systematiskt och kronologiskt gått igenom sina förehavande från 1962 och framåt och därför tycks det också som om de har ganska stor distans till sina upplevelser. Boken känns ganska torr och opersonlig. Det är stor skillnad mellan denna och den elva år yngre självbiografen *XS – All areas*. Här har de fått hjälp av Mike Wall (musikjournalist och författare) och han verkar låta dem berätta sin egen historia utan att lägga sig i för mycket. Boken är oerhört utlämnande och saker som de tidigare har haft svårt att erkänna tycks här komma fram i ljuset, allt från sprit och droger till kvinnoaffärer och osämjor.

Övriga biografier skrivna om bandet är: *The Authorised Biography* av John Shearlaw. (Denna har kommit ut i tre olika utgåvor. Den första 1979, den andra med tillnamnet *The 20th Anniversary edition* 1982 och den tredje *The 25th Anniversary edition* 1986), *Status Quo* av Tom Hibbert (1982), *Again and Again* av Bob Young och John Shearlaw (1984) samt *Rockin' all over the world* (1985) av Neil Jeffries (författare och musikjournalist). Jeffries bok är skriven och utgiven precis när bandet bestämt sig för att sluta turnera och de hade gjort sin End of the road-turné. Den är på 100 sidor och berättar historien om bandet 1962–1984. Det är lätt att avfärda den enbart som ett försök att tjäna pengar genom att rida på den våg som oftast kommer rullande när ett band lägger av, men ett och annat matnyttigt kan man ändå hitta i den. Där står inga direkta nyheter men boken innehåller synpunkter från alla de dåvarande medlemmarna som kan kasta ljus över vissa delar av karriären. Youngs/ Shearlaws *Again and Again* är historien om hur Bob Young kom in i gruppen som deras turnémanager, men framför allt som deras vän och låtskrivarkollega. Ingen av böckerna har tagit någon vetenskaplig utgångspunkt och de är alla fokuserade på att beskriva bandet och dess karriär utifrån mer generella ståndpunkter. Tre andra böcker som också är kopplade till Quo är: *Coghlan and Quo* av Steven Myatt, *Laughing all over the world: my life married to Status Quo* av Patty Parfitt och *Quotographs: Celebrating 30 years of Status Quo* av Bob Young. Den sistnämnda är en snygg bok med bilder från olika tillfällen under de trettio år som bandet då funnits och mest till för de hängivna fansen och samlarna. Bland övrig litteratur om Status Quo som ligger till grund för följande uppsats kan jag nämna tidningsartiklar, recensioner och inte minst alla medlemstidningar från fanklubbarna Quo Army – *Quotations* 1990–1991 och



*From The Makers Of...1993*– som bidragit med intervjuer och fakta om allt som har med bandet att göra.

Det har gjorts få akademiska studier som fokuserat på musiken i ett rockband. Detta har fått till följd, som Susan Fast beskriver, att vi fått förutfattade meningar om vissa artister och att vi också generaliserar utifrån dessa. Dessa förutfattade meningar är svåra att komma till rätta med om de inte lyfts fram och blir föremål för en kritisk diskussion. Det är i specialtidningar, fanklubbtidningar och böcker skrivna av hängivna fans som vi kan hitta information om rockbanden där man tagit sig förbi generaliseringarna. Problemet är då att dessa oftast inte är vetenskapliga till sin karaktär. Så sent som 1993 kom en av de första akademiska böckerna i ämnet, Allan F Moores *Rock: The Primary Text*, där han diskuterar Led Zeppelins, Creams och Fleetwood Macs musik.<sup>31</sup>

Förutom litteraturen om själva bandet kommer jag att i analyserna av låtarna använda mig till stor del av Lars Lilliestams bok *Gehörsmusik* (1995) som på ett utomordentligt sätt diskuterar gehörsmusik utifrån vetenskapliga och musikteoretiska perspektiv. Dessutom kommer jag att använda Howards S Beckers *Art World* (se nedan) som grund för slutdiskussionen där jag knyter samman de olika delarna genom att fokusera på det sociologiska perspektivet.

### **1.5 Disposition och avgränsningar**

Status Quo har gått från att räknas som ett popband i slutet av 60-talet, via hårdrocksepiteten under 70-talet, till nuvarande status som boogie woogierockband. Vilken musikstil är det som passar in i alla genrer? Eller är det kanske flera olika musikstilar som täcker in hela bredden? Min förhoppning är att jag genom att fördjupa mig i tre album från olika tider ska kunna hitta ett svar på de frågorna.

Huvudtexten är indelad i tre delar i kronologisk ordning. Jag går i början av varje del igenom historiken runt gruppen och tar upp alla originalskivor, och enstaka singlar, utgivna i samråd med Status Quo. Därmed lämnar jag alla återutgivningarna, bootlegs, de flesta samlingar samt det stora flertalet singlar för den enskilde att slå upp om man skulle vara intresserad. För ändamålet är David J Oxley bok *Rockers Rollin'* och Status Quos hemsida [www.statusquo.co.uk](http://www.statusquo.co.uk) utmärkta. I slutet av varje del gör jag en fördjupad genomgång av ett

---

<sup>31</sup> Fast, Susan, *In the house of the holy – Led Zeppelin and the power of rock music*, s.7, 2001

utvalt album med avseende på musik, text och samtid. Från varje album kommer jag att välja ut fyra låtar som får representera just det albumet, och övriga låtanalyser återfinns i bilaga tre för den som vill fördjupa sig ytterligare. Sammanlagt rör det sig alltså om tre stycken album, och indelningen är gjord utifrån de album jag valt och varje del slutar därmed med en fördjupningsdel.

Första delen behandlar således tiden mellan 1962 och 1973 och albumet jag valt ut är *Hello!* Med tidigare albumet *Piledriver* (1972) har man lagt grunden för det sound som för alltid ska komma att förknippas med bandet, och med *Hello!* befasts det. Albumet tillbringade 28 veckor på den brittiska albumlistan och det blev det första Status Quoalbum som gick upp på en första plats medan singeln *Caroline* (från albumet) hamnade på en femte plats på brittiska Top Ten.<sup>32</sup> *Hello!* släpptes 28 september 1973 och det innehåller åtta spår, alla originallåtar. Detta är det första album som har kompositioner av alla fyra medlemmarna: Francis Rossi, Rick Parfitt, Alan Lancaster och John Coghlan. Precis som föregångaren *Piledriver* är albumet producerat av bandet själv och det är inspelat i IBC studios i London med Damon Lyon-Shaw som inspelningstekniker. Albumet är deras andra för skivbolaget Vertigo.<sup>33</sup> Jag anser albumet vara representativt för Quos musik under större delen av 70-talet, dels för att det är samma medlemmar och alltså därför samma instrument (eller rättare sagt samma sound på instrumenten) och dels för att det är ganska långa tunga låtar som passar bra in i denna hårdrockstid. En annan viktig faktor utgör också det faktum att över hälften av låtarna som finns på albumet fortfarande spelas på konserterna idag<sup>34</sup>, med andra ord så det finns något på den här skivan som fortfarande appellerar till både bandet och publiken.

Uppsatsens andra del behandlar tiden 1974–1988 och fördjupningen handlar om skivan *Ain't Complaining* från 1988. Detta album skiljer sig mycket från de övriga jag valt och har ett delvis annat sound. Vi är mitt i synteran och det hörs tydligt på albumet. Två av de tidigare medlemmarna, Alan Lancaster och John Coghlan, har försvunnit och tre nya har tillkommit: John Edwards på bas, Jeff Rich på trummor och Andy Bown på piano. Detta är ”nya” gruppens andra album, men det är första gången som de nya medlemmarna Edwards och Rich är aktiva som låtskrivare. I valet mellan detta album och det tidigare *In The Army Now* (1986) anser jag att detta bättre representerar tiden och därför är mer intressant att jämföra med

---

<sup>32</sup> <http://www.statusquo.co.uk/history/history2.htm> (2005-09-05)

<sup>33</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin' – The Story of Status Quo*, s.39f, 1999

<sup>34</sup> <http://www.quoticker.de/SOTICKERNEWSFRAMEUK1.htm> (2005-11-24)

album från andra tider. Ljudbilden är annorlunda dels genom att man lagt synten långt fram medan gitarrerna fått en plats längre bak och dels för att gitarriffen stundtals blivit syntriff, dessutom fokuseras det här mycket mer på sången. Albumet är inspelat i Shipping Norton Studios i London, precis som *In The Army Now*, det är Pip Williams som producerar och till sin hjälp har han Barry Hammond som är studiotekniker där. Detta är Williams fjärde produktion tillsammans med Quo. Tidigare har han också producerat *Rockin' all over the world* (1977), *If you can't stand the heat* (1978) och *Whatever you want* (1979). Skivbolaget Vertigo styrde denna utgivning med järnhand och det var de som valde ut de låtar som skulle vara med. Inställningen var att skivan skulle vara ”radio friendly”.<sup>35</sup>

Del tre rör tiden mellan 1989 och 2002 och albumet jag valt är *Heavy Traffic* från 2002. Det är utgivet genom skivbolaget Universal. Albumet är inspelat i Terry Brittens studio strax utanför London. Han har byggt den enligt modellen från IBC studios, där albumet *Hello!* spelades in, komplett med ett gammalt analogt system. Alla spelade samtidigt och overdubbs användes i minsta möjliga mån. Både bandet och producenten strävade dels efter att återskapa det sound som man hade på 70-talet och dels efter att få till livekänsla i inspelningarna. Producent här är Mike Paxman som även producerat *Under The Influence* (1999) och *Famous In The Last Century* (2000). *Heavy Traffic* blev det andra originalalbumet för Paxman eftersom *Famous In The Last Century* är ett album med enbart covers och man kan nog säga att man funnit den rätta formen för samarbetet på det här albumet. Jeff Rich är inte längre med utan det är istället Matt Letley som tagit över trummorna och detta är hans första medverkan på ett album med Quo. Detta album får då representera det nya Quo.<sup>36</sup>

Form, harmonik, riff, melodik, text, stil och till viss del sound är de parametrar jag utgår ifrån i min analys och jag kommer att, där det känns viktigt, ange cd-tid istället för att räkna takter eftersom det i vissa fall är lättare att följa. Genom att studera formen på låtarna anser jag mig kunna avgöra hur pass avancerade de är i sin uppbyggnad och om det är någon skillnad mellan de olika albumen. Eftersom kritikerna, som jag tidigare nämnt, alltid hävdade att det enbart används tre ackord, och att det därmed låtit likadant genom åren, är det viktigt att titta på harmoniken då det naturligtvis är i dess struktur man kan se huruvida de är uppbyggda runt tre ackord eller ej. Avsikten är inte att göra en heltäckande ackordanalys utan den är alltså att finna grundstrukturen i varje låt. Eftersom man inte kan säga så mycket om musiken enbart

---

<sup>35</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin'*, s.84f, 1999

<sup>36</sup> *FTMO – From the makers of...* ”The Mike Paxman interview”, s.17f, nr.1, 2002

genom att undersöka ackorden kommer jag även att studera stilen på låtarna. Också riffen kommer jag, där jag finner det befogat, att fördjupa mig i, och det är detsamma med melodiken och texterna. Slutligen kommer jag till viss del även reflektera över soundet på låtarna.

Avslutningsvis har jag valt att med utgångspunkt i Howard S Beckers bok *Art Worlds* (1982) diskutera gruppen utifrån ett sociologiskt perspektiv för att på så sätt få en bättre övergripande bild över dennas framgång. Bandmedlemmarna är inte ensamt ansvariga för sina förehavande genom åren, utan har hela tiden samverkat med en mängd individer för att nå de resultat de nått. Det är svårt att diskutera en rockgrupps görande under 40 år utan att ta hänsyn till personer som på ett eller annat sätt varit inblandade i dennas liv och karriär. Därför kommer jag i avslutningskapitlet föra diskussion runt managers, publik, producenter och skivbolag. Jag kommer även att diskutera musikhantverket och bandets rykte eftersom dessa är självklara grunder i ett rockbands karriär. I denna slutdiskussion kommer också resultatet från albumanalyserna att vävas in.

## 1.6 De brittiska rötterna

Rock'n'rollen kom tidigt till Storbritannien. 1956 slog skiffeln<sup>37</sup> igenom och blev en mycket populär musikform. Den brittiska skiffeln var en blandning av hillbilly, rockabilly, blues och jazz. Den främste artisten var skotten Lonnie Donegan vars nasala sångsätt kopierades av många artister. Musikindustrin växte fort och man ville i England hitta unga artister med samma funktion som Elvis Presley hade i USA. Cliff Richard och Tommy Steele blev svaret. Den stora populariteten hos Richards grupp The Shadows blev också en av orsakerna till att elgitarren slog igenom i den brittiska populärmusiken.<sup>38</sup>

I Liverpool kom det i början av 60-talet fram många band som var inspirerade av den amerikanska rytm & bluesmusiken. Stilen som växte fram kallades merseybeat (eller bara beat) och innehöll element från många olika stilar som rock'n'roll, rytm & blues, Tin Pan Alley, music hall, country och skiffle. I den amerikanska rytm & bluesen hade melodierna ingen eller liten bärande funktion, den var riffbaserad och byggde på bluestraditionen. Beaten var precis tvärtom, melodierna hade stor betydelse och den var dessutom gärna arrangerad

---

<sup>37</sup> Skiffel är en brittisk musikform som var populär framför allt under 1956–58. Då bestod den av amerikanska folklåtar som sjöngs till enkelt komp av akustiska gitarrer, tvättbräda och bas. Den avsågs ursprungligen vara en blandform av blues och amerikansk folkmusik. *NE*, cd-rom, "Skiffle", 2000

<sup>38</sup> Blokhus, Yngve & Molde, Audun, *Wow! Populärmusikkens historie*, s.168f, 1996

med flerstämmiga vokalharmonier. Beatles är ett exempel på beatband. 1964 intog den brittiska populärmusiken USA (den brittiska invasionen) med band som Beatles, Rolling Stones och Kinks.<sup>39</sup>

1955 växte Londons första rhythm & bluesklubb upp. Medan det i Liverpool skapades en engelsk form av rock'n'roll ville man i London återskapa Chicagobluesen. Gruppen Blues Incorporated blev en stor del av utvecklingen av den brittiska rhythm & bluesen där musiker som Mick Jagger (Rolling Stones), Paul Jones (Manfred Mann), Robert Plant (Led Zeppelin) och Jack Bruce (Bluesbreakers) fick möjlighet att spela. Gruppen upphörde dock att existera 1967. Den brittiska rhythm & bluesen kunde delas in i fyra huvudinriktningar: Chicagobluesstilen (John Mayall), den jazzinspirerad rhythm & bluesen (Graham Bond), Black Flamingo soundet (soul) (Georgie Fame) och bluesrocken (Rolling Stones).<sup>40</sup> I slutet av 60-talet växte hårdrocken fram ur 60-talets stora bluesintresse. Det var unga vita brittiska bluesinspirerade gitarrister som ledde utvecklingen.<sup>41</sup> Det var i denna kontext Status Quo startade sin långa resa.

---

<sup>39</sup> Blokhuis & Molde, *Wow!*, s.721ff, 1996

<sup>40</sup> Blokhuis & Molde, *Wow!*, s.180, 1996

<sup>41</sup> Blokhuis & Molde, *Wow!*, s.258, 1996



## 2. Status Quo 1962–1973



### 2.1 Från The Scorpions till The Status Quo

1962 bestämde sig tre engelska skolpojkar för att de skulle bilda ett band. De var Francis Rossi, Alan Lancaster och Alan Key, alla 13 år och från Londontrakten, och bandet kallade de för The Scorpions. Rossi och Key spelade gitarr och Lancaster spelade bas. Repertoaren bestod av covers framför allt av låtar av Cliff Richard och The Shadows, men även en traditionell låt som *Michael row the boat* fanns med. Efter att ha övat ett par månader fick Alan Key nog och hoppade av. En annan klasskamrat vid namn Jess Jaworski, som spelade keyboard, hoppade in och gruppen bytte namn till The Spectres. Gruppen fick också ett tillskott i form av trummisen John Coghlan. Bandet började få lite lokala spelningar och de utökade sin repertoar med covers av låtar av både The Beatles och The Searchers. Pat Barlow blev deras första manager och han ordnade en serie spelningar till dem i London som gjorde att de fick in så pass mycket pengar att de kunde skaffa sig lite bättre elektrisk utrustning. 1964 var de förband till The Hollies och ett par veckor senare provspelade de och fick jobbet som underhållare följande sommar på Butlin's sommarcamp i Minhead, Somerset. Jess Jaworski bestämde sig i detta läge för att satsa på studierna och därmed var han borta ur leken. Han blev snart ersatt av Roy Lynes och sommaren 1965 bar det av till Butlin's. På Butlin's skulle de spela två set per dag, det första på två timmar och det andra på tre timmar. På programmet denna sommar kunde man också hitta The Highlights. De var en trio som bestod av Rick Parfitt och tvillingarna Jean och Gloria Harrison. Parfitt och killarna i the Spectres blev snart vänner och de tillbringade all ledig tid tillsammans. Ofta spelade de för halvtomma rum, men det gav dem en god erfarenhet och tid för mycket träning på sina respektive instrument. Väl tillbaka i London efter sommaren insåg bandet att det var hög tid att försöka få till en inspelning och de gjorde en demo som skickades till John Schroeder på

---

<sup>42</sup> <http://www.statusquo.co.uk/history/history1.htm> (2005-09-05) Från vänster; John Coghlan, Francis Rossi, Rick Parfitt, Roy Lynes och Alan Lancaster

Pye's Record. Deras inspelning av *I (who have nothing)* imponerade på honom och den 18 juli 1966 skrev de på ett femårigt skivkontrakt med Pye's Picadilly label. Både Lancaster och Rossi hade börjat skriva egna låtar men Schroeder tyckte att de skulle använda *I (who have nothing)* som sin första singel. (Originalen var inspelat av Ben E King 1963, men den mest kända versionen var Shirley Basseys.) B-sidan på singeln blev en cover på bluesstandarden *Neighbour Neighbour*. Singeln gjorde ingen större lycka men den släpptes både i Japan och i de flesta europeiska länder. Deras andra singel innehöll deras första egna låt (Lancaster/Barlow) *Hurdy Gurdy Man*, och b-sidan bestod av låten *Laticia* (Lancaster/Parfitt). Även denna floppade och Schroeder bestämde att nästa singel fick bli en cover. (*We Ain't Got) Noting Yet* blev a-sida och b-sida var deras egna *I want it*. Åter igen misslyckades de och de bestämde sig för att försöka göra något åt saken. De döpte om sig till The Traffic. Detta namn var dock redan upptaget av Steve Winwood och gruppen övertalades istället att heta The Traffic Jam. Fjärde singeln *Almost but not quite there* blev den fjärde floppen och manager Barlow ansåg att det berodde på att det behövdes bättre sångprestation i gruppen. Rick Parfitt kontaktades och därmed ansåg de att gruppen var komplett. Samtidigt bestämde man sig för ännu ett namnbyte. Nu skulle man heta The Status Quo. Ny singel spelades in och denna gång var det Francis Rossis *Pictures of matchstick men* som släpptes 5 januari 1968. För att bättre kunna marknadsföra singeln formade Barlow ett partnerskap med Joe Bunce och de köpte in sändningstid på populära piratradiostationen Radio Caroline. Försäljningen av singeln ökade snabbt och den hamnade på brittiska singellistan 24 januari. Radiosessioner och konserter följde och singeln hamnade så småningom på sjunde plats på Top Ten. Den släpptes i Sverige, Argentina, Tyskland, Holland, Brasilien, Canada, Australien och Sydafrika och fick god respons även här. Bäst gick det dock i USA där den hamnade på Billboardlistan som nummer åtta.<sup>43</sup>

Bandet turnerade under en tid med Gene Pitney, Amen Corner och Don Partridge och under denna turné träffade de Bob Young som arbetade med Amen Corner. En kort tid efter turnén blev Young deras turnémanager och snart startade han och Francis Rossi ett låtskrivarsamarbete som varar än idag.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin'*, s.13ff, 1999

<sup>44</sup> Blake, Cindy & Kasper, Roger & Rossi, Francis & Parfitt, Rick, *Just for the record – The Autobiography of Status Quo*, s.34f, 1993



## 2.2 Karriären tar fart och Quo hittar sin image

Efter att ha fått en andra Top Ten-hit med låten *Ice in the sun* var det dags för det första albumet. Det fick titeln *Picturesque Matchstickable Message From The Status Quo* och släpptes den 27 september 1968. Bandet började nu få fullt upp och de turnerade både i Storbritannien och i övriga Europa, dock aldrig som huvudnummer. I slutet av 1968 lade gruppen bort The och kvar blev Status Quo.<sup>45</sup> Nästa album *Spare Parts* fick kritik för att det var så lite variation mellan de tolv låtarna och gruppen började nu tröttna på att managern och skivbolaget bestämde allt. De var inte helt nöjda med situationen och i början av 1970 var de totalt utfattiga.

De tonåringar som stod för de flesta skivinköpen under 60-talet höll nu på att växa upp och de började föredra en ny typ av musik representerade av grupper som: Deep Purple, Jethro Tull, Led Zeppelin och Pink Floyd. Quo började också dras i den riktningen rent musikaliskt och Barlow ansåg att det var dags för ett nytt skivbolag som bättre förstod vad bandet behövde.<sup>46</sup>

At the time it was perhaps less easy to see, but they were gradually being manipulated by an old fashioned record company that looked only to short term success and paid no heed to the talents or musical ambitions of the group. Hence Status Quo got pushed further in the direction of 'pops' and even 'middle of the road' oriented sounds.<sup>47</sup>

Men Quo fortsatte att ge konserter och under soundcheckarna passade de på att spela den typ av låtar som de själv gillade och de såg till att vara där så tidigt som möjligt så att de fick mycket extra övningstid.

Instead of playing football or pissing around, recall Francis, we started to having our sound checks earlier and then playing through until the doors opened; working up stuff that we'd like to do on stage rather than the set we felt obliged to do. Basically, it was a reversion to the sort of music which inspired us in the first place.<sup>48</sup>

Efterhand inlemmades dessa soundcheckslåtar i spellistan och en helt ny generation av fans tillkom. Nu spelade de äntligen den typ av musik som de själv ville. 6 mars 1970 släpptes singeln *Down the dustpipe* och denna visade tydligt på deras nya musikaliska riktning. Härmed var det nästan enbart 12-tacters blues som gällde. Albumet som följde döptes till *Ma*

---

<sup>45</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin'*, s.18ff, 1999

<sup>46</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin'*, s.24, 1999

<sup>47</sup> Jeffries, Neil, *Status Quo – Rocking all over the world*, s.22, 1985

<sup>48</sup> Jeffries, Neil, *Status Quo – Rocking all over the world*, s.30, 1985

*Kelly's Greasy Spoon*. Påföljande turné blev för mycket för Roy Lynes som på väg till en spelning bokstavligen hoppade av tåget för att aldrig mer återvända.

I januari 1971 bestämde sig bandet för att samarbetet med Barlow/Bunce var över och ny manager blev Nigel Thomas. Detta varade dock bara ett par månader och i mars blev istället Colin Johnsson manager. Han började lansera dem som den rockgrupp de nu var. Många spelningar följde och sista albumet för Pye Records blev *Dog Of Two Head*. Turnerande tog allt mer tid, man spelade på större och större festivaler och 1972 fick de ett nytt skivkontrakt med Phonograms Vertigo. Albumet som blev det första för Vertigo kallades för *Piledriver* och det kom att bli deras stora genombrott.<sup>49</sup> På omslaget till skivan ser man Rick Parfitt, Francis Rossi, John Coghlan och Alan Lancaster, alla klädda i jeans och med deras långa hår hängande ner över ansiktena, detta blev deras kännetecken.<sup>50</sup> 20 januari 1973 hamnade albumet på albumlistan i Storbritannien och 37 veckor senare nådde det sin högsta placering, nummer fem, bland Top 50. Samtidigt åkte bandet iväg på stor turné till Australien och Nya Zeeland där de var förband till Slade. Väl tillbaka i England igen gav de sig ut på den första turnén där de var huvudnummer och hade med sig ett eget förband, Byzantium. I maj samma år åkte de på sin första USA-turné och under tiden passade Pye Records på att återutge material från de tidiga albumen. Dessa klättrade på listorna och gav Pye lite lön för tidigare möda. Sommaren 1973 bar med sig många spelningar på stora festivaler och på Readingfestivalen presenterades för första gången låten *Caroline*.<sup>51</sup>

### 2.3 Hello!<sup>52</sup>



Konvolutet visar siluetten av bandet som höjer sina händer för att säga hej. Man fick idén eftersom Francis Rossi alltid gick in på scenen (och gör fortfarande) och sa "Hello...How are you then? Alright?".<sup>53</sup> Vi har här Rossi på leadgitarr, Parfitt på kompgitarr, Lancaster på bas och Coghlan på trummor. Detta är den

<sup>49</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin',* s.25ff, 1999

<sup>50</sup> Jeffries, Neil, *Status Quo – Rocking all over the world,* s.42, 1985

<sup>51</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin',* s. 35ff, 1999

<sup>52</sup> Då jag har tillgång till albumet både på vinyl och på återutgiven cd och inte kunnat finna någon skillnad på dem så har jag valt att använda cd:n i analysarbetet.

<sup>53</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin',* s.39f, 1999

grunduppställning som förekommer på hela albumet. Man har även med sig fyra studiomusiker på piano och alt- och tenorsaxofoner.<sup>54</sup>

### Roll Over Lay Down (5,41)

(Rossi/Young/Lancaster/Parfitt/Coghlan)

F	Intro–vers–refr–(mellanspel)–vers–refr–solo– vers–refr–instrumental/outro	F–Dm // F–C–G–D	Shuffle
---	--	-----------------	---------

Tabellen innehåller: tonart, form, ackord och stil. Alla låtarna återfinns i bilaga tre.

Den här låten är komponerad av alla i gruppen plus Rossis låtskrivarkollega Bob Young. Vers och refräng går i F-Dur och rör sig enbart i F–Dm, medan solot (eller snarare mellanspelet) rör sig via en brygga i Dm över till F–C–G–D. Solodelen bygger alltså på kvartfall och det är ett karaktäristiskt drag för rockharmoniken. Låten avslutas med 4 slag per ackord i ackorden F–G–Bb–D.

Låten börjar med att Parfitt, Lancaster och Coghlan börjar spela komprytmen. Efter 9 sekunder kommer Rossi in och spelar vers och refräng på leadgitarr innan han börjar sjunga. Verserna sjungs av Rossi, med hjälp i refrängen av Parfitt. Mellan de två omgångarna vers/refräng är det ett kort mellanspel. 1,42 minuter in i låten börjar solopartiet där trummor, bas och kompgitarr agerar rytmsektion till leadgitarr efter ett kort break. Denna del, som alltså inleder hela solot, går bara i Dm och varar i 30 sekunder innan Rossis egentliga solo tar fart. Detta varar i 50 sekunder och utmynnar i en serie trioler på gitarren. Därefter plockas låten ner till enbart leadgitarr, bas och kompgitarr under 30 sekunder. Låten eskalerar sedan när trummorna ånyo kommer igång och med hjälp av trioler på cymbalen och pumpande från bas och kompgitarr går man in i sångdelen igen. Efter vers och refräng tar Rossi åter igen ledningen och följande minut spelas ett gitarsolo som avslutas med unisona trioler på alla instrumenten. Av låtens totala tid på 5,41 är 1,30 sång och resterande 4,11 är gitarsolon. Riffen i låten är enkla och pendlar mellan trioler och raka toner. Grundriffet för hela låten påminner om riffet i Creedence Clearwater Revivals låt *Commotion* från 1969. Skillnaden mellan de båda varianterna är att Creedence i begynnelsen spelar raka åttondelar och inte trioler som Quo gör.<sup>55</sup>

<sup>54</sup> Status Quo, *Hello! Vinyl*, 1973

<sup>55</sup> Creedence Clearwater Revival, *Green river*, “Commotion”, 1969

Quos variant är en typisk shuffle (se sidan 14) och det hörs tydligt också i sången. Texten verkar snarare vara till för att stödja melodin och inte för att förmedla något budskap. Den består av två verser och en refräng och vers två upprepas i slutet. Texten handlar om att när Rossi en dag kom hem sent så låg hans hustru på hans sida av sängen och var deppig och det enda han ville var att hon skulle flytta sig så att han kunde få somna: "Roll over lay down and let me in, roll over it's a long way where I've been".<sup>56</sup>

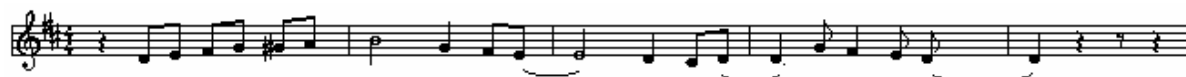
### Claudie (4,00)

(Rossi/Young)

D	Intro-vers-(mellanspel)-vers-refr-(mellanspel)- solo-vers-refr-outro	D-A-G// D-G-Em-A-D	Country
---	---	--------------------	---------

Här har vi en låt från låtskrivarkollegorna Rossi och Young, och det är en countryinspirerad låt som är den första i en lång rad av liknande låtar. Instrumenteringen är lite avvikande från gruppens standard eftersom Parfitt här spelar piano istället för kompgitarr.<sup>57</sup>

Låten går i taktarten 4/4 och precis som tidigare låt har denna ett riff som återkommer genom hela låten. Det spelas i introt, outrot och i mellanspelen och går över fyra takter och låter som följer:



Låten är uppbyggd med en enkel melodi, alla instrumenten spelar hela tiden och Coghlan markerar fjärdedelar på cymbalen genom hela låten. Rossi har huvudansvar för sången och i refrängen får han förstärkning av Parfitt. Texten är till skillnad från förra låten lång och temat här är olycklig kärlek; den olycklige ensamme mannen som skriver kärlekssånger till sin före detta flickvän/fru. Verserna har sju rader och rad ett och två samt fyra och sex rimmar. Man kan i vers ett, rad fyra-sex, skönja vad herrar Rossi och Young egentligen tycker om det här med texter. "But I can't waste the time/ Did it matter/ They sometimes didn't rhyme."

<sup>56</sup> Blake & Kasper & Rossi & Parfitt, *Just for the records*, s.62, 1993. Alla texter finns återgivna i sin helhet som bilaga 1

<sup>57</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin'*, s.37, 1999

## Caroline (4,16)

(Rossi/Young)

F	Intro-vers-vers-refr-vers-vers-refr-solo-vers- refr-instrumental/outro	F-Bb-C-F	Bluestolva
---	---	----------	------------

“Watching Rick Parfitt stand in the spotlight, legs spread and right hand hammering the opening riff to Caroline at the start of a gig is one of the iconic Quo images.”<sup>58</sup>

*Caroline* blev bandets första top-femsingel och släpptes den 31 augusti, alltså nästan en månad innan albumet. Låten skrevs dock redan 1970 i en matsal på ett hotell i Cornwall och plitades då ner på en servett.<sup>59</sup> Ursprungligen var den tänkt att vara en countrylåt, men när man lyssnar på demon upplever jag den mer som en riktigt tung blueslåt än som en countrylåt. Originalversionen av låten kallades *Margaret* och riffet i introt lär Rick Parfitt ha kommit på och det var också han som speedade upp låten i det tempo den har på albumet.<sup>60</sup>

Detta är en klassisk bluestolva med boogie woogiekomp. Introt består av hela tolv spelad två vändor, versen går över 8 takter med fyra slag per takt i ackorden F F Bb Bb | F C F C, refrängen är en hel tolv och outrot är tolv spelad tre vändor. Här har vi alltså ett lysande exempel på en treackordslåt. Låten börjar med Parfitts kompgitarr som han spelar raka sextondelar på och efter fyra takter kommer Rossi in med leadgitarren och spelar sin figur som består av fjärdedelar och åttondelar. Efter ytterliggare åtta takter kommer trummor och bas in och då spelar de hela tolv två gånger. Det är Rossi som sjunger lead här och han tar hjälp av Parfitt i refrängerna. Coghlan lägger som vanligt åttondelar på cymbalerna i refrängen och markerar två och fyra lite mer (backbeat) och i solot markerar han fyran. Detta ger ett ”sväng” i låten. Första vändan i outrot är kompgitarren tyst men i de två sista vändorna är alla med igen och låten avslutas unisont. Av låtens totala tid på 4,16 består den till hälften av instrumentala delar.

*Caroline* är en kärlekssång utan alltför mycket krusiduller. ”Come on sweet Caroline/You’re my sweet Caroline/You know I want to take you/I really got to make you/Come on sweet

<sup>58</sup> Detta säger Anthony Troman, stor Quofan sedan många år, som också har haft vänligheten att förse mig med en inspelning av föregångaren till *Caroline*, kopierad från Bob Youngs album (*Tex Axile Rides Again*) – *In Quo country*, 2005-08-17

<sup>59</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin’*, s.39f, 1999

<sup>60</sup> Troman, Anthony, 2005-08-17

Caroline/Take my hand together we can rock-n-roll.” Rossis kommentar är “At the time we were writing ‘Take my hand, together we can rock’n’roll’, I thought, You can’t say that – ‘rock’n’roll’ wasn’t cool then.”<sup>61</sup>

Detta är en av de låtar som hängt med på de flesta spelningarna och ofta väljer de att öppna med just denna.<sup>62</sup> Det har gjorts flera inspelningar av låten och den senaste studioinspelningen finns på albumet *Riff* som kom ut 2003. Här låter den som den brukar låta live nu för tiden och eftersom Andy Bown är medlem i gruppen nu så är det även piano med och också ett pianosolo. Den går här ännu snabbare och den är en hel minut längre än originalinspelningen.<sup>63</sup>

### Forty-Five Hundred Times (9,50)

(Rossi/Parfitt)

H	Del 1: Intro–vers–(mellanspel)–vers– (mellanspel)–vers–(mellanspel)–refr–refr. Del 2: Solo–(brygga in i shuffle)–stick–stick. Del 3: Solo–(brygga in i rak takt)–instrumental/outro	H–A–E	Drag av progressiv rock
---	--	-------	-------------------------

Här har vi då albumets sista låt och det är ännu en av dem som lever kvar idag, från och till finns den med på deras spellista.<sup>64</sup> Här har vi Parfitt på leadsång med sånghjälper i refrängen av Rossi och John Mealing är inlånad för att spela piano.

Låten varar i nästan tio minuter och den är indelad i tre delar. Del ett (varar i 3,40) börjar med ett intro som går över i tre verser (första och sista är samma text) som sedan går över i två omgångar refräng. Del två (varar i 2 minuter) börjar direkt i solot efter refrängen och man byter genom Rossis gitarrspel från att ha spelat ett rakt komp till att spela en shuffle. Här sjungs då två nya verser med annan melodi. Del tre (varar i 4,06) går sedan tillbaka, åter via Rossis gitarrspel, till det raka kompet och är en helt instrumental del med karaktär av ett jam. Låten tonar ut och man får en känsla av att den fortsätter ett bra tag till i inspelningsstudion. Här kan man verkligen höra att de spelar tillsammans i studion. Musikerna samspekar och interagerar med varandra och man får en livekänsla när man lyssnar.

<sup>61</sup> Blake, Cindy & Kasper, Roger & Rossi, Francis & Parfitt, Rick, *Just for the record*, s.55, 1993

<sup>62</sup> <http://www.quoticker.de/SQTICKERNEWSFRAMEUK1.htm> (2005-11-24)

<sup>63</sup> Status Quo, *Riff*, “Caroline”, 2003

<sup>64</sup> <http://www.quoticker.de/SQTICKERNEWSFRAMEUK1.htm> (2005-11-24)

Hela låten börjar med Parfitts och Rossis gitarrer som på sedvanligt manér spelar introt ensam. I vers ett lägger Coghlan på ett backbeat på hihaten och i vers två kommer resten av bandet igång. Hela del ett spelas rakt igenom och direkt efter den plockar man ner allt till enbart gitarrer igen och man bygger upp låten än en gång. Detta gör att den inte alls upplevs som så lång som tio minuter. Tack vare de sekvenser där man går från en rak rytm till en punkterad och tillbaka igen så får låten en naturlig dynamik, den blir levande.

Det har gjorts en nyinspelning av *Forty-five hundred times* till albumet *Rock 'til you drop* (1991)<sup>65</sup> där den också har en ny tredje vers. I original sjunger man som jag nämnt tidigare vers ett två gånger men med vers två mellan. De två ursprungliga verserna lyder:

There's nobody on the end of my line  
I'm in time but somebody's missing  
Maybe I can find a hand for my hand  
If I find a well for my wishing  
Be my friend, be my friend

It gets lonely on a table for two  
Laughing on your own can be no fun  
Even people that are talking to you  
Remind you that you're really with no-one  
Be my friend, be my friend

Versen som är tillkommen senare:

Take me over like a thing from the past  
Lots of people wishing they'd been there  
No-one knowing just how long it would last  
But I'm sitting still here in my chair  
Be my friend, be my friend

Att man brytt sig om att skriva en ny vers är ju ambitiöst, men knappast nödvändigt. Texten handlar om vänskap och blir inte bättre för att man lägger till en vers. Man kan fråga sig vilket syftet var? Var det för att Parfitt ansåg det ”tråkigt” att sjunga samma vers två gånger eller var det för att man ansåg att det var brist på kreativitet? Bortsett från texten är de båda inspelningarna vid en jämförelse väldigt trogna varandra. Den stora skillnaden är att den senare är tre minuter längre. Man fortsätter helt enkelt att jamma och den avslutas i ett crescendo á la Beatles *A Day In Life*.

---

<sup>65</sup> Status Quo, *Rock 'til you drop*, “Forty-five hundred times”, 1991

## 2.4 Diskussion runt *Hello!*

Will Straw beskriver i *On record* att den så kallade psykedeliska musiken i princip delades i tre olika riktningar i slutet av 1960-talet. Den första var en återgång till countryrocken och representerades av grupper som The Byrds och The Grateful Dead. Den andra var den progressiva rocken med grupper som Genesis, Yes och Jethro Tull och den tredje var hårdrocken, den som senare skulle komma att kallas för heavy metalstilen. Den sistnämnda var baserad på strukturen från boogiebluesen men med den psykedeliska erans tekniska finesser samtidigt som den krävde instrumental virtuositet. Perioden mellan 1969 och 1976 var ganska stabil vad de gäller dessa musikstilar och de hårdrocksband som dominerade marknaden var alla brittiska.<sup>66</sup> ”Led Zeppelin, Status Quo och Rolling Stones hörde alla till stilens viktiga företrädare under denna tid.”<sup>67</sup> Hårdrocksvärlden var mansdominerad och en stilistisk komponent för både artister och publik var det långa flygande håret<sup>68</sup> som aktivt användes under konserterna genom så kallad ’headbanging’.

Efter att via skivbolaget blivit mer eller mindre tvingade in i popfacket beslutade sig Quo för att försöka slå sig in på den musikaliska bana där de kände sig mest hemma, det vill säga rocken. De bytte efterhand ut låtarna på spellistan till övervägande rocklåtar, bytte skivbolag och skaffade sig en ny manager. Genomslaget lät inte vänta på sig och i och med att de tagit steget in i en för dem ny omgivning fick de nu all den hjälp de behövde. På konvolutet till albumet som följde, *Piledriver*, kunde man se killarna i jeans och med håret hängande ner över ansiktena och därmed gick de i alla fall utseendemässigt rakt in i mallen för den nya hårdrocksstilen.

*Hello!* blev deras andra egenproducerade album, och som de autodidakta musiker de alla var ville de även prova att göra denna del själv. Förmodligen kunde de med facit i hand se att där de själv inte haft så mycket att säga till om hade det inte heller blivit någon större succé. I och med att det egenproducerade *Piledriver* blev genombrottet tycks det logiskt att de än en gång försöker sig på att producera själv. Det var inget ovanligt att musiker själv gav sig på att producera. I och med teknikens utveckling var musiker intresserade av att försöka återskapa

---

<sup>66</sup> Straw, Will, “Characterizing rock music culture”, Frith, Simon & Goodwin, Andrew, red. *On record*, s.97ff, 1993

<sup>67</sup> Brolinson, Per-Erik & Larsen, Holger, *Rock --- : aspekter på industri, elektronik & sound*, s.27, 1981

<sup>68</sup> Straw, Will, “Characterizing rock music culture”, Frith, Simon & Goodwin, Andrew, red. *On record*, s.107, 1993



de ljud de hört på album som de blivit inspirerade av när de lärde sig spela.<sup>69</sup> Det visar tydligt på att även denna del av den musikala kontexten är konstnärligt viktig och inget man låter vem som helst göra. Wicke definierar producentens roll som sådan:

In this way each producer has developed his own methods, often carefully concealed from the competition, which allow him to become a creator of equal standing, if not the dominant pole, in the artistic production process. His function is not merely restricted to the sound concept of the instruments. That is left mostly to the studio engineers and technicians, while the producer decides the basic questions of the correct technical realisation of a song for record production, questions which naturally have quite a bearing on the musical context.<sup>70</sup>

Av albumets åtta låtar är tre stycken lite avvikande, *Claudie* och *And it's better now* eftersom de mer lutar åt countryhållet och *Reason for living* för att den tycks ha en text med en djupare mening än de övriga. Det som dock är gemensamt för alla åtta låtarna är formen. Alla börjar med gitarrintro som går över i vers/refräng, låtarna plockas ner för att byggas upp igen och de slutar alla i ett outro. Alla är uppbyggda av riff och musiken är därmed riffbaserad snarare än melodibaserad. Alla utom de två med countrykänsla har grunden i ett boogie woogiekomp och det arbetas mycket med spänningen mellan rak och punkterad rytm. *Claudie* och *And it's better now* kan hänföras till stilen countryrock som är ett annat namn för den blandning av country & western och blues som spelades av bland annat Everly Brothers,<sup>71</sup> Rossis stora förebilder.<sup>72</sup> Bluestolvan, som vi finner i *Blue eyed lady*, *Caroline* och *Reason for living*, förekommer inte enbart i bluesen utan också i country, jazz och gospel. Hur den uppstått är svårt att säga men vissa menar att den har sitt ursprung i bluesballads. Dessa byggde i sin tur på engelska folkballader med tre ackord i ackompanjemanget.<sup>73</sup> Två av albumets bluestolvor går i F-Dur och om man lyssnar på demoinspelningen av *Caroline* så kan man höra stora likheter med *Reason for living*. Båda är tunga och har drag av countrymusik, men i och med att man drar upp tempot på *Caroline* samt lägger till lite riff får man ett helt annat sound på låten och likheterna är inte längre lika hörbara.

Texterna tycks inte ha någon djupare mening här (förutom som tidigare nämnts *Reason for living*). I slutet av 60-talet och därefter ansågs det att "words needed to suit the sound and

---

<sup>69</sup> Becker, S, Howard, *Art Worlds*, s.18, 1982

<sup>70</sup> Wicke, Peter, *Rock music – Culture, aesthetics and sociology*, s.14, 1982

<sup>71</sup> Brolinson, Per-Erik & Larsen, Holger, *Rock---*, s.20, 1981

<sup>72</sup> Blake & Kasper & Rossi & Parfitt, *Just for the record*, s.8, 1993

<sup>73</sup> Lilliestam, Lars, *Gehörsmusik*, s.59, 1995

attitude of a song”<sup>74</sup> och det kan man konstatera att så är fallet här. Det huvudsakliga syftet är inte att lyfta fram en text utan snarare att förstärka en melodi. Francis Rossi förklarar:

Putting 'meaning' in lyrics was never top of my agenda when it came to writing a song. The tune was everything, and the words would be written to fit in with it [---] it was the *sound* of the words I was interested in and how they complimented the melody.<sup>75</sup>

Ofta växte texter fram genom att man sjöng *cod lyrics* (nonsenstexter) till olika ackordgångar<sup>76</sup> och det verkar vara en teknik som använts mycket här.

Albumet går väl in i 70-talets hårdrocksstil och de fyra låtar (*Roll over lay down*, *Caroline*, *Softer ride* och *Forty-five hundred times*) som fortfarande spelas på konserter idag är alla ganska lika varandra i det att de är boogie-woogielåtar i upptempo. Ett litet drag av den progressiva musikstilen kan man också finna i *Forty-five hundred times* med sina tio minuter och tre olika delar.

---

<sup>74</sup> MacDonald, Ian, *The people's music*, s.208, 2003

<sup>75</sup> Rossi & Parfitt, *XS – All areas*, s.128f, 2004

<sup>76</sup> Lindberg, Ulf, *Rockens text: ord, musik och mening*, s.31, 1995

### 3. Status Quo 1974–1988



#### 3.1 Number One!

Efter en misslyckad och avbruten USA-turné i början av 1974 gav Quo sig ut på turné i Storbritannien och Europa igen. Vid hemkomsten var det dags för nästa album, *Quo*, även detta med enbart originalmaterial och Parfitt/Lancaster stod för majoriteten av låtarna (fem av åtta). Quo återvände till USA för en sexveckorsturné, och denna gång gick det betydligt bättre. De fick bra respons och kunde efter ytterligare turnéer i Skandinavien och Australien återvända hem till England glada och nöjda innan det var dags för ännu ett album. Första singeln från detta blev låten *Down Down* (Rossi/Young) (1974) och denna blev också den första som klättrade ända upp på första platsen på den brittiska singellistan. Detta medförde att bandet började sälja skivor som aldrig förr, och tidigare utgivna *Piledriver*, *Hello!* och *Quo* gick ånyo upp på den brittiska albumlistan. *On the Level* (1975) som det nya albumet döptes till klättrade också upp på listan och hamnade på första platsen.<sup>78</sup>

STATUS QUO, *On the level*: Status Quo bevisar sin klass! Kanske är det här deras bästa LP. I julas ville någon ge dem ett nytt ackord i julklapp, det är inte helt nödvändigt efter den här plattan. Extra plus för 'Over and done', en Status Quo tiofaldigt renad och tappad på flaska. Inser sina stora förebilder gör de också, 'Bye Bye Johnny' gör de nästan lika bra som Chuck Berry själv.<sup>79</sup>

#### 3.2 Rocking All Over The World

I början av 1976 släpptes deras album *Blue For You* som också det gick rakt upp på första platsen på albumlistan. Succén berodde dels på deras enorma popularitet och dels på den reklamkampanj som man gjort tillsammans med *Levi Strauss Jeans Company*. Den innefattade reklamskyltar på alla fotbollsarenor i Storbritannien och eftersom de flesta

<sup>77</sup> <http://www.statusquo.co.uk/history/history3.htm> (2005-09-09) Från vänster; John Coghlan, Alan Lancaster, Francis Rossi och Rick Parfitt

<sup>78</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin'*, s.40ff, 1999

<sup>79</sup> *Tiffany*, "Skivrecensioner", s.31, nr.3, 1975

matcher var tevesända så spreds reklamen snabbt över landet. På turnén som följde fick de hjälp av Andy Bown som senare skulle bli fullvärdig medlem av Quo. Nästa album blev deras första liveplatta, *Status Quo Live*, och den spelades in på Glasgow Apollo med hjälp av Rolling Stones inhyrda mobila studio. Valet föll på Glasgow eftersom alla i bandet gillade att spela där och de ansåg att den skotska publiken var den mest högljudda och lojala i landet. Direkt efter inspelningen började man diskutera nästa studioalbum och de bestämde sig för att de ville ha Pip Williams som producent. Bandet ansåg att Williams nog skulle förstå hur de ville jobba i studion och dessutom passade han bra in i gänget. Studion de valde att spela in i var Studio Bolus i Göteborg och de valde också att ta med sig Andy Bown in i studion eftersom han varit en stor tillgång under den tidigare turnén. Här spelades den låt in som, för den stora massan, mest förknippas med Status Quo, *Rocking all over the world*. Detta blev också titeln på albumet. Låten är ursprungligen skriven av John Fogerty men han fick aldrig någon hit med den. Singeln såldes i över en halv miljon exemplar under de veckor den låg på hitlistan och med den massiva succén så bokades Quo att vara med på BBC:s Top of the Pops. Problemet var att Alan Lancaster åkt till Australien för att gifta sig och han vägrade komma över bara för det framträdandet. Man måste hitta en lösning och det slutade med att det gjordes en marionettdocka i naturlig storlek av Lancaster som managern Colin Johnson fick manövrera via trådar under inspelningen. Alan Lancaster blev inte glad.<sup>80</sup>

### 3.3 Början till slutet

*If You Can't Stand The Heat* blev uppföljaren till *Rocking All Over The World* och den hamnade som bäst på tredje plats på albumlistan. Låten *Accident Prone* blev en av singlarna och denna skiljde sig mycket från tidigare bluesinriktade låtar och liknade musikaliskt mer en discolåt. Denna delade kritiker och fans i två läger, de som gillade den nya riktningen och de som ville att allt skulle vara som den gamla stilen. Nästföljande skiva var tänkt att släppas samtidigt med Quos turné i Storbritannien 1979 men på grund av motsättningar mellan Quo och skivbolaget blev skivsläppet uppskjutet flera månader. Singeln som släpptes, *Whatever you want* (Parfitt/Bown) blev åter igen namnet på albumet. Singeln hamnade på en fjärde plats på singellistan och introt anses fortfarande av många kritiker vara det bästa rockintrot någonsin. Låten har också levt ett eget liv som reklamlåt både i Storbritannien och i Sverige (reklam för Shell). Ett välbehövligt avbrott på sex månader togs (första pausen på sju år) och när Quo kom tillbaka igen skulle det spelas in ännu ett album. Denna gång bestämde man sig i

---

<sup>80</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin'*, s.48ff, 1999

bandet för att åter igen producera själv. Vertigo passade på att ge ut ett första samlingsalbum, *12 Golden Bars*, där alla tolv låtarna var originallåtar. Albumet låg på albumlistan i över 40 veckor och hamnade som bäst på tredje plats.<sup>81</sup>

Alla medlemmarna hade mer och mer börjat hålla på med egna projekt vid sidan av Quo och ryktet började gå att gruppen var på väg att splittras. Men, bandet jobbade på och albumet *Just Supposin'* släpptes i oktober 1980. Detta var det första albumet sedan *Piledriver* som inte åtföljdes av en turné och skivbolaget varnade dem för att albumet inte skulle sälja om de inte marknadsförde det genom en turné. Det var bandets gemensamma beslut att det inte skulle bli någon sådan. Problemen hade varit många under hösten och framför allt Rick Parfitt hade haft det jobbigt då han miste sin tvååriga dotter i en drunkningsolycka hemma vid deras eget hus. Trots alla farhågor sålde skivan bra och man bestämde sig för att samtidigt med nästkommande album, *Never Too Late*, ge sig ut på den första turnén på nästan två år. Turnén blev lyckad och efter att ha rest runt Storbritannien och Europa ännu en gång åkte de till Schweiz för att spela in den skiva som skulle markera deras 20-årsjubileum. John Coghlan hade under en längre tid varit missnöjd. Han ville hellre spela på små pubar och inte resa runt så mycket. Resten av bandet blev trötta på klagomålen och gav honom ett ultimatum; antingen fick han ge 100 % eller så fick han lämna dem. Coghlan tog sina saker och lämnade bandet för gott.<sup>82</sup>

### 3.4 The End of the Road

Det blev nu bråttom att hitta en ersättare för Coghlan och valet föll på Pete Kircher som de hade mött föregående år när han spelade i deras förband under *Blue for you*-turnén. Turnén som följde markerade deras 20-årsjubileum, 1962-1982, och både album och turné döptes till *1+9+8+2*. Under turnén gjorde de en välgörenhetsspelning för *HRH Prince Charles Prince's Trust* och det var första gången som ett rockband var involverat i den. Man tog sig sedan ett par månaders vila innan diskussionerna om nästa album påbörjades. Till slut bestämde man sig, trots att skivbolaget avrådde, för att ge sig av till Karibien och George Martins (Beatlesproducenten) studio. Även denna gång skulle man producera själv. Motsättningar i bandet och ljuvliga omgivningar gjorde att arbetet drog ut på tiden. Havet, stränderna och barerna lockade mer än arbetet, men till slut blev de färdiga och albumet *Back To Back* släpptes. Detta var det första att även komma ut på nya formatet compact disc. Låtarna skiljde

---

<sup>81</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin'*, s.57ff, 1999

<sup>82</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin'*, s.62ff, 1999

sig en del från tidigare och framför allt *Marguerita Time* fick mycket kritik då den istället för rock mer lutade åt att vara en countryballad. Trots kritiken visade det sig att den gick hem och den hamnade snabbt på en tredje plats på singellistan. Alan Lancaster hade under hela inspelningen av albumet protesterat mot låtvalet som han ansåg var för mesigt och svagt och alldeles för långt borta från deras status som rockband. Den inbördes kampen i bandet blev för stor och i januari 1984 meddelades det att man skulle sluta turnera. Inofficiellt kunde man inte längre arbeta tillsammans och det bråkades hela tiden om vilken musikalisk riktning man skulle ta. Eftersom det fortfarande fanns ett skivkontrakt som skulle uppfyllas kunde man inte lägga av helt och hållet utan skivor måste spelas in. Sex månader efter *End of the road*-turnén, där man tog sig igenom de flesta europeiska länder genom 65 spelningar, försökte man sig på att gå in i studion igen. Resultatet blev singeln *The Wanderer* som lyckades ta sig upp på en sjätte plats. Samtidigt bestämde sig skivbolaget för att ge ut *12 Golden Bars Volume Two* och *The Wanderer* fick bli ett av spåren på den. Planerna på att aldrig mer göra en spelning gick i stöpet då Bob Geldof ringde och dels ville ha med Rossi och Parfitt på singeln *Do they know it's Christmas* med det som han kallade för Band Aid och dels ville ha med hela Quo på Live Aidgalan<sup>83</sup> som skulle gå av stapeln i juli 1985. Efter lite övertalning tackade man ja och eftersom det var över ett år sedan man spelat live tog det ett par dagar att repa in de tre låtar man skulle öppna hela Live Aid med; *Rockin' all over the world*, *Caroline* och *Don't waste my time*.<sup>84</sup> Efter att i slutet av 1970-talet börjat med droger som amfetamin, kokain och stora mängder alkohol var de vid denna tid inte i allra bästa skick och mycket av evenemanget har fallit ut ur deras minne ”I'm amazed that Rick and I have any shared memories of Live Aid at all, we were so out of it for the whole thing.”, säger Francis Rossi, men han säger också att det var Live Aid som räddade Quo. Den publicitet de fick gjorde att de blev kända i länder som de inte ens hade hört talas om.<sup>85</sup>

### 3.5 En ny början

Allt hopp fansen hade om att Live Aid skulle innebära en återförening med det gamla gänget kom på skam. Lancaster gav sig av tillbaka till Australien och Rossi och Parfitt höll på med

---

<sup>83</sup> Live Aid var en 16 timmar lång dubbel direktsänd konsert till förmån för de svältande barnen i Afrika dels från Wembley stadium i London och dels från John F Kennedy stadium i Philadelphia. Den gick ut till 200 miljoner tittare i 150 länder. (Wicke, Peter, *Rock music*, s.viii, 1990)

<sup>84</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin'*, s.67ff, 1999

<sup>85</sup> Rossi, Francis & Parfitt, Rick, *XS – All Areas*, s.223f, 2004

olika soloprojekt.<sup>86</sup> Vid ett tillfälle gick Rossi, Parfitt, Bown tillsammans med John "Rhino" Edwards och Jeff Rich, som tidigare jobbat med Parfitt, in i studion för att spela in ett par demos. Alan Lancaster fick nys om detta och råddes att på juridisk väg försöka hindra dem från att använda namnet Status Quo utan att han var med. Efter en tids stridigheter beslutade domstolen att Parfitt och Rossi skulle ha rätt till namnet, mycket beroende på att skivbolaget inte kunde tänka sig ett Status Quo med Lancaster utan Rossi och Parfitt. Man lyckades dock göra upp i godo och Lancaster sålde sin del av Status Quo till Rossi och Parfitt och i januari 1986 lämnade han bandet för alltid.<sup>87</sup>

Den första inspelningen med det nya gänget (Francis Rossi, Rick Parfitt, John "Rhino" Edwards, Jeff Rich) blev singeln *Rollin' Home* (John David), som släpptes 9 maj 1986. De åkte på en promotionrunda i Europa och upptäckte när de kom hem att de var inbokade för en välkommen-tillbaka turné i Storbritannien. I slutet av augusti var första albumet med nya sättningen ute på marknaden, *In The Army Now*, och det blev även det första albumet på tre år. I slutet av året gav de sig ut på en tre månader lång Europaturné som direkt följdes av en Mellanösternturné. Väl hemma gick man in i studion igen och började spela in nästa album, som skulle bli *Ain't Complaining*.

Fler turnéer kom emellan och i oktober 1987 övertalades bandet av en av sina managers, Alan Crux (som tillsammans med Iain Jones tagit över efter Colin Johnsson 1985) att göra tio konserter i Sun City, Sydafrika. Beslutet var inte helt lyckat då hela världens ögon var riktade mot Sydafrika och deras apartheidsystem. Apartheidssystemet infördes både formellt och juridiskt i Sydafrika 7 juli 1950. Detta system grundade sig i en åtskillnad mellan de fyra olika rasgrupperna: vita, svarta, indiskättade och färgade (blandras). Endast de vita hade rösträtt och i slutet av apartheidtiden var de cirka 15 % av befolkningen. Det var de vita som skulle styra landet och de svarta ansågs vara totalt inkompetenta och de fick dessutom enbart bo i vissa områden. Segregationen gjorde att de vita bara såg de vita områdena och de var därför ofta omedvetna om de svartas levnadsförhållanden. För de vita var apartheid 'Guds ord' och det skulle efterlevas. Inte förrän i början av 1990-talet föll systemet samman mycket beroende på ökad yttre isolering och politiskt/ekonomiskt tryck från västvärldens mäktigaste stater.

---

<sup>86</sup> Soloprojekten utmynnade i albumen *Recorded Delivery* för Parfitt som dock aldrig blev utgivet, (Rossi & Parfitt, *XS – All Areas*, s.275, 2004) och *King of the Doghouse* för Rossi som blev utgivet 1996 (Oxley, *Rockers Rollin'*, s.201, 1999)

<sup>87</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin'*, s.79ff, 1999

ANC<sup>88</sup>-ledaren Nelson Mandela valdes 1994 till landets nye president och därmed hade apartheidsystemet upphört.<sup>89</sup> Quo blev svartlistade i både Skandinavien och resten av Europa för att de trots omvärldens bojkott av Sydafrika och dess produkter gav konserter där. Bandets intention att få sydafrikanerna att må lite bättre för en kort stund var otroligt naiv då endast den vita befolkningen hade tillgång till Sun City, som anlades som en spel- och nöjesstad under apartheidregimen. 1985 hade dessutom E Street Bandgitarristen Steven Van Zandt dragit ihop 49 artister, som han kallade för Artists United Against Apartheid, och spelat in låten *Sun City*, där de alla givit ett löfte om att aldrig uppträda där.<sup>90</sup> Hela historien avslutades med att Quo offentligt fick be om ursäkt och de kunde åter gå in i studion för att avsluta arbetet med nya albumet *Ain't Complaining*.<sup>91</sup>

### 3.6 *Ain't Complaining*



Albumet var egentligen tänkt att heta *The Fighter* och skulle släppas i oktober 1987. 14 spår var utvalda och man gick in i studion för att göra en slutmix av dessa. Skivbolaget (Vertigo) blev missnöjda med mixen, de började byta ut låtar och utgivningen sköts upp på framtiden. Ett halvår senare tog man nya tag och bytte än en gång ut låtar på skivbolagets uppmaning. Låten *The Greatest Fighter* togs bort och därmed behövde man en ny titel på albumet. Valet föll på Parfitt/Williams låt *Ain't Complaining*.<sup>92</sup> På albumet hör vi Francis Rossi på sång och leadgitarr, Rick Parfitt på sång och kompgitarr, John "Rhino" Edwards på bas, Jeff Rich på trummor och percussion samt Andy Bown på orgel, piano och keyboard/synt. Pip Williams är producent.

#### **Ain't complaining (4,39)**

(Parfitt/Williams)

G	Intro-vers-vers-refr-(mellanspel)-vers-vers-refr-stick-solo-vers-refr-stick-outro	G-C-D// G-Am-Bb-G	Bluestolva
---	---	-------------------	------------

*Ain't complaining* är albumets öppningsspår, skriven av Parfitt tillsammans med producenten Williams, och den har en mycket märklig öppning. En röst säger "There's nothing left" och

<sup>88</sup> ANC står för African National Congress och var den politiska rörelse Nelson Mandela tillhörde.

<sup>89</sup> <http://sv.wikipedia.org/wiki/Apartheid> (2006-01-25)

<sup>90</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Sun\\_City%2C\\_South\\_Africa](http://en.wikipedia.org/wiki/Sun_City%2C_South_Africa) (2006-01-25)

<sup>91</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin'*, s.80ff, 1999

<sup>92</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin'*, s.85f, 1999



det går ut i höger högtalare och ”There’s nothing right” och det går ut i vänster högtalare. Sedan börjar låten med ett gitarrintro där samma röst säger ”Alright” på alla treor till dess att sången börjar. Detta upprepas både i mellanspelet och i outrot. Låten går i G-Dur förutom under gitarrsolot där den under nio takter rör sig genom Eb Bb | F C | Eb C | D D | D för att komma tillbaka och avslutas i G.

Alla instrument börjar direkt i introet och tydligast är det syntetiska trumsoundet. Här spelar Rich en tydlig backbeat på virveltrumman och inte förrän i solot kan man också höra att bastrumma och cymbaler används. Solot spelas som vanligt på gitarr, men den läggs ändå ganska långt bak i ljudbilden.

Det är Rossi som sjunger och texten handlar om kärlek. Även om det finns fullständiga rim som "down/town", "fight/right", så förekommer det också en del assonanser: "You just don't care, you're in a mess/ And the company you keep ain't the best", "But when the chips are down/ A man can only take so much fooling around".

### One for the money (4,51)

(Parfitt/Williams)

E	Intro–vers–vers–refr–(mellanspel)–vers–refr– (mellanspel)–solo–refr/fade out i refrängen	A–E–G// A–E–D–E// D–H–A	Synt
---	---	----------------------------	------

Precis som i *Ain't complaining* är det Parfitt och producenten Williams som skrivit låten. Det är Parfitt som sjunger och den går i E-Dur. En syntloop ligger genom hela låten och den loopen är en rytm som också återfinns i rumban och bossanovan:



Introet görs på synt och gitarrerna ligger överlag väldigt långt bak i ljudbilden. Alla instrumenten spelar hela tiden och åter igen har vi det syntetiska trumsoundet. Solot börjar med fyra takter på synten men tas sedan över av gitarren och spelas då i ytterliggare åtta takter. *One for the money* tycks handla om att verkligen strula till det för sig på alla tänkbara sätt och det kan tänkas att det är en självbiografisk text av Parfitt.

I found myself with no-one I could turn to  
 The situation went from bad to worse  
 While I was out there taking care of business  
 Oh I was moving forward in reverse

### **Cream of the crop (4,02)**

(Rossi/Frost)

F	Intro-vers-refr-(mellanspel)-vers-refr-solo- refr-refr/fade out i refrängen	F-C-Bb	BW
---	--	--------	----

*Cream of the crop* börjar med ett syntintro i halvtempo som går över i fulltempo efter 3 x 8 takter. Här kan man åter höra det lite märkliga ”Alright” som hördes i både *Ain’t complaining* och *Another shipwreck*, men bara en gång. Parfitt driver låten med sitt boogie woogiekomp och tillsammans med pianot gör detta att den får ett sound och en stil som är mer likt deras äldre låtar. Just denna låt vägrade skivbolaget att ge ut på singel eftersom de ansåg att den inte var lämplig att spela i radion.<sup>93</sup> Solot spelas på både gitarr och synt, men även här är det synten som dominerar. Trummorna markerar inte backbeaten fullt lika tydligt, och det hjälper också till att ge låten ett mindre syntetiska sound.

Det är Rossi som sjunger denna låt med kärlekstema och sista raderna i verserna lyder: ”I said oh-oh Rosalee/Oh my Rosalee” och detta känns som ett typiskt exempel på så kallade cod lyrics (se sidan 34) där man sjunger en nonsens-text till melodin bara för att den passar.

### **Burning Bridges (4,19)**

(Rossi/Bown)

H	Intro-vers-refr-solo-vers-refr- solo/instrumental/tonartshöjning/outro	H-E-C#m-F// E-H-C#- F#	Jig
---	---	---------------------------	-----

*Burning Bridges* går i H-Dur och är en jig i 6/8 takt.<sup>94</sup> Denna skiljer sig formmässigt mycket från övriga låtar på albumet. De instrumentala delarna är längre, detta på grund av att den har två solo, och vi finner en tonartshöjning 25 sekunder innan slutet och den slutar därmed i E-Dur. Riffen görs på både synt och gitarr och det syntetiska trumsoundet finns kvar, men Rich gör en jämn markering på alla taktslagen. Skivbolaget ville från början inte alls ha med

<sup>93</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin’*, s.86, 1998

<sup>94</sup> *FTMO – From the makers of...* ”All around my hat”, s.18, nr.3, 1996. En jig är en engelsk kontradans- och musikform (NE).

*Burning Bridges* på albumet, men skivbolaget tänkte om efter att ha sett vilket mottagande låten fick på en spelning på Wembley,<sup>95</sup> och efter att ha gjort en liten justering som innebar att de plockade bort de två första versraderna, släpptes den på singel ett par månader senare samma år.<sup>96</sup> Då den spelades på turnéerna som följde var det många som fastnade för den. En av dem var en av Manchester Uniteds spelare som efter att laget vunnit fotbollsligan 1993 bad Quo att få *Burning Bridges* som lagets anthem. Rossi lämnade över textskrivaruppdraget till Bown och Edwards eftersom de var stora fotbollsfans, vilket Rossi inte var, och därmed bättre kunde få till en passande text. De spelade in låten tillsammans med laget och den blev deras första etta på den brittiska singellistan sedan *Down Down* tjugo år tidigare.<sup>97</sup> Den lyckades även ta sig in på förstaplatsen på den danska hitlistan.<sup>98</sup>

Det som framför allt skiljer de båda varianterna åt är att Bown och Edwards lagt text även på de delar som tidigare var instrumentala. De har valt att lägga refrängen till den del som tidigare var gitarrsolot. Låten, som fått namnet *Come on you reds*, är bara 3,25 och saknar en hel vända av solot. Originaltexten handlar som hörs på titeln om att bränna broar. ”Burning bridges never made me cry/ I could walk away with no goodbye”. I verserna är det slutrim överallt och detta är även fallet i *Come on you reds*. Den refräng som man lagt på gitarrsolona lyder:

Come on you reds, come on you reds	Glory glory Man United
Just keep your bottle and use your heads	Glory glory Man United
For ninety minutes we'll let them know	We'll maintain the status quo
Who's Man United, here we go	We're Man United, here we go <sup>99</sup>

### 3.7 Diskussion runt *Ain't Complaining*

Lars Lilliestam beskriver i artikeln ”Syntarnas intåg” 80-talets syntbaserade rockmusik. Han menar att en vanlig teknik för tiden är att man låter en ”synt med hjälp av en sequenser upprepa en tonslinga eller en rytm.”<sup>100</sup> Detta är ju precis vad som sker i looperna i *One for the money*. Han talar också om rytmboxar som komplement till trummorna. Det syntetiska soundet har en alldeles egen karaktär och det kan låta som både pistolskott och pisksnärter.

<sup>95</sup> *FTMO – From the makers of...* ”News”, s.6, nr.1, 1995

<sup>96</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin'*, s.88, 1998

<sup>97</sup> Rossi, Francis & Parfitt, Rick, *XS – All areas*, s.299, 2004

<sup>98</sup> *FTMO – From the makers of...* ”News”, s.4, nr.1, 1995

<sup>99</sup> Status Quo & Manchester United, ”Come on you reds”, 1994

<sup>100</sup> Lilliestam, Lars, ”Syntarnas intåg eller Från melodi och harmonik till klang och rytm. Tio teser om det tidiga 80-talets rockmusik”, s.359, 1984

Med andra ord ganska nära det trumljud som hörs på övervägande del av låtarna. Inte heller används cymbaler eller hihat som tidigare utan det finns ofta ett tomrum mellan varje slag. Detta stämmer bra framför allt på låtarna *Everytime I think of you* och *One for the money* medan man i *Another shipwreck* kan höra åttondelarna spelas på hihat. Detta kan kanske bero på att just den låten är skriven och arrangerad på 70-talet.<sup>101</sup>

I många nutida låtar är dynamiken statisk. Musiken startar på en dynamisk nivå och ligger kvar där hela tiden. Det kommer aldrig någon dynamisk avspänning. Det är också vanligt att musiken utspelas i stora akustiska rum, vilka åstadkoms med eko- och rymdklang.<sup>102</sup>

Precis så tycks de flesta av dessa låtar fungera. Man börjar varje låt med ett intro och sedan drar alla igång med alla instrument och den dynamik som finns är den som mixningen skapat. Jag menar att här spelar man in på en nivå och sedan är det upp till teknikerna att lägga olika instrument långt fram eller långt bak i ljudbilden. Ett visst försök till dynamik görs i *The loving game*, *Another shipwreck*, *Magic* och *I know you're leaving* men det är långt ifrån tillräckligt.

Det är stor skillnad även vad det gäller riffen. På albumet *Hello!* gjordes alla riff på gitarr men här görs många av riffen på synt. Riffen är inte heller lika frekventa eller lika bärande som på *Hello!* I och med att riffen görs på synt blir de snarare en form av melodier än riff.

80-talet var en tuff tid för Quo, med splittringar i bandet, droger och personliga tragedier som satte spår i deras musik. Francis Rossi säger i en intervju i Expressen förra året (2005) att all karaktär försvann och skärpan ersattes av tomhet. De dansade efter alla andras pipor och kunde inte stå upp för sitt eget sound. Drogerna gjorde dem sårbara och skivorna från den tiden låter typiskt åttiotal med höga syntetiska trummor och mycket syntar.<sup>103</sup>

Det är mycket mer sång på detta album än på *Hello!*, och med undantag av *Burning Bridges* så sjungs det i stort sett hela vägen genom låten. Många tonar också ut i refrängen. Men att det är mer text betyder inte att innehållet i texten är mer avancerat. Fortfarande har vi att göra med låtar om lycklig eller olycklig kärlek. Viktigt i sammanhanget är att tänka på att "en rocktext är inte lyrik, utan *lyrics*, material för en röst."<sup>104</sup>

---

<sup>101</sup> Lilliestam, Lars, "Syntarnas intåg", s.361f, 1984

<sup>102</sup> Lilliestam, Lars, "Syntarnas intåg", s.362, 1984

<sup>103</sup> Blanco, Quetzala, "Vi kunde bara tänka på kokain", *Expressen*, 2005-08-25

<sup>104</sup> Lindberg, Ulf, *Rockens text*, s.61, 1995

Fortfarande är inte texterna det viktigaste, men på detta album får jag en känsla av att inte heller musiken är så viktig. Det känns som om man enbart försökt färdigställa en produkt som man kunde få ut på marknaden och tjäna pengar på. Quo verkar inte ha varit speciellt engagerade i albumet utan det tycks vara skivbolaget som styrt helt och hållet. Valet av singlar kontra valet av låtar att spela live visar också att man på skivbolaget styr i en lite annan riktning än dit Quo vill. Skivbolaget väljer *Ain't complaining* som första singel från albumet (19:e plats på brittiska listan), *Who gets the love* får bli andra singel (34:e plats) och, efter att låten blivit väl mottagen på livespelningarna, *Burning Bridges* som tredje singel (5:e plats).<sup>105</sup> Quo väljer att spela *Who gets the love*, *Burning Bridges* och *Cream of the crop* live. Den sistnämnda ratade skivbolaget. Av alla låtar på albumet är det dock den som låter mest Quo och att inte släppa den som singel pekar tydligt på att man är mån om att det som ges ut ska spelas i radio. Den ansågs inte "radiofriendly" och skulle därför inte kunna marknadsföras där. Skivbolagen är naturligtvis intresserade av att sälja skivor och de är beroende av att deras artister spelas i radio. Det är då viktigt att musiken tilltalar radiostationens målgrupp, och om en låt inte anses göra det blir den inte heller spelad. Men, det är kanske inte alltid så att radiostationens målgrupp är densamma som musikgruppens publik och då uppstår det självklart en konflikt.

---

<sup>105</sup> <http://www.quoticker.de/SQTICKERUKYEARREVIEW88.htm> (2005-07-20)



## 4. Status Quo 1989–2002



### 4.1 Rocking All Over The Years

I slutet av 1980-talet fick Rossi och Parfitt nog av kokain och Rossi lade också av med sitt massiva intagande av tequila.<sup>107</sup> 1989 tillbringade bandet de första månaderna i Nassau, Bahamas för att skriva och spela in material till den nya skivan. Det dröjde dock ända tills i november innan albumet, som fick namnet *Perfect Remedy*, kom ut. Skivan blev inte speciellt populär och den sålde också dåligt. En av orsakerna kan vara att skivan innehöll två låtar som kanske hade passat en annan grupp mycket bättre. Det var countrylåten *Address Book* och balladen *Tommy's In Love* båda skrivna av Rossi/Frost. Ingen av dessa låtar tilltalade fansen och albumet var bara inne och vände (två veckor) på den brittiska hitlistans 49:e plats.<sup>108</sup>

Man började nu planera för bandets 25-årsjubileum 1990. Detta hade bandets nya manager, David Walker, bestämt skulle räknas från det att Rossi och Parfitt träffades 1965 och inte som tidigare räknas från när Lancaster och Rossi bildade The Scorpions.<sup>109</sup> Den första jubileumsutgåvan blev singeln *The Anniversery Waltz Part One* som var ett musikaliskt potpurri av kända rock'n'rolllåtar som *Let's dance*, *I hear you knocking* och *Lucille*. Denna följdes av *The Anniversery Waltz Part Two* och tillsammans blev det tio minuter av rykande rock'n'roll. I samband med detta jubileum släpptes också samlings-skivan *Rocking All Over The Years* som på två veckor sålde 300 000 kopior. Höjdpunkten på firandet var när Quo bjöd

<sup>106</sup> <http://www.statusquo.co.uk/history/history4.htm> (2005-19-12) Från vänster; Jeff Rich, John "Rhino" Edwards, Francis Rossi, Rick Parfitt och Andrew Bown

<sup>107</sup> Rossi, Francis & Parfitt, Rick, *XS – All Areas*, s.237, 2004

<sup>108</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin'*, s.89f, 1999

<sup>109</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin'*, s.102, 1999

in alla sina fans till Butlin's i Minhead (där allt en gång i tiden startade) och gav en konsert där.<sup>110</sup>

#### 4.2 Rock 'Til You Drop

1991 kom bandets manager David Walker på en lysande idé. Han beslutade att Quo skulle göra fyra konserter på tolv timmar i olika delar av landet. Det skulle organiseras så att 25 % av intäkterna skulle gå till Nordoff Robbins Music Therapy Trust och Brits Performing Arts och resterande 75 % till lokala välgörenhetsorganisationer som valdes ut av den lokala radiostationen där konserten hölls. Evenemanget kallades Rock 'til you drop (samma som nästa album kom att heta) och innefattade spelningar på arenorna Sheffield International Centre, Glasgow SE & CC, Birmingham NEC samt Wembley Arena i London. Konserterna gjorde stor succé och Quo hamnade i Guinness rekordbok för att ha hunnit med att ge fyra konserter på Storbritanniens största arenor inom tolv timmar.<sup>111</sup>

Ännu en gång gav sig Quo ut på turné och de spelade för utsålda hus. BBC:s Radio One firade sitt 25-årsjubileum, *Party In The Park*, i Birmingham och Quo var huvudattraktion. Konserten resulterade i ett nytt livealbum, *Live Alive Quo*, och det blev det första på märket Polydor. I januari 1993 tog *FTMO – From the makers of...* över efter Quo Army som den officiella fanklubben. 4 augusti uppträdde Quo med nya singeln *I Didn't Mean It* på BBC:s Top Of The Pops och det blev deras etthundrade framträdande där. I slutet av samma månad släpptes nästa studioalbum, *Thirsty Work*. Inte heller detta blev speciellt väl mottaget av fansen och många menade att Rossi, som producerat, dominerade materialet och istället för ett Quoalbum så blev det en Rossiskiva.<sup>112</sup>

David Walker föreslog att de skulle fira sitt 30-årsjubileum (1995) genom att ge ut ett album med enbart covers. Bandet var från början inte helt förtjusta i idén, men efter lite funderingar bestämde de sig för att försöka. Pip Williams kallades än en gång in som producent och första singeln blev Fleetwood Mac:s *Don't Stop*. Albumet,<sup>113</sup> som fick samma namn som låten, innehåller också Beach Boyslåten *Fun Fun Fun*. En video skulle spelas in och flera gästartister var inbjudna. Mediauppbådet var enormt då Beach Boys Brian Wilson gjorde sitt

---

<sup>110</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin'*, s.91f, 1999

<sup>111</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin'*, s.93f, 1999

<sup>112</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin'*, s.96ff, 1999

<sup>113</sup> Albumet blev bojkottat från BBCs Radio One eftersom det inte ansågs passa radiokanalens målgrupp. *FTMO – From the makers of...* "The David Walker interview", s.12, nr.4, 1998



första framträdande på en brittisk scen på 25 år. Brian May från Queen och Maddy Prior från Steeleye Span var också de med på skivan som innehåller 15 låtar i original utgivna mellan 1957 och 1987. Det gick upp på en andra plats på hitlistan. Quo gjorde flera spelningar i Sverige och Europa, men hann också med en turné i Ryssland innan de traditionellt avslutade med en turné i Storbritannien.<sup>114</sup>

Efter en lång turné i Japan och Australien året därpå kollapsade Rick Parfitt i sitt hem. Han åkte till sjukhuset och där konstaterade man att han omedelbart behövde gå igenom en kvadrupel by-pass hjärtoperation. Man fick naturligtvis ställa in alla åtaganden, men redan tre månader efter operationen var Parfitt så pass återställd att han stod på scenen igen.<sup>115</sup>

En ny producent anlätades till nya albumet, Mike Paxman, och med hans hjälp blev albumet *Under The Influence* utgivet i mars 1999. Detta var det första studioalbumet sedan 1994 och Paxman arbetade för att få fram en livekänsla och använde därför bara overdubbs där det var absolut nödvändigt. För att marknadsföra albumet genomförde Quo en serie med tio stycken pubspelningar i England.<sup>116</sup>

### 4.3 Nytt millennium

År 2000 blev ett lite märkligt år. Quo började året med att gå in i studion för att spela in albumet *Famous in the Last Century*. Även detta var ett album med enbart covers och det var Walkers idé att Quo skulle spela in de 20 låtar som bandmedlemmarna gillat bäst genom åren. Ingen i bandet tyckte egentligen att det var en bra idé och Rossi har efteråt sagt att han anser att det är deras sämsta album någonsin,<sup>117</sup> en uppfattning som han delar med Svenska Dagbladets recensent:

Boogierock kan spelas på många olika sätt. Den lite stelbenta, engelska varianten Status Quo ägnat sig åt de senaste 30 åren är sannolikt den minst hippa. Ändå var vi rätt många som tyckte att Status röjde fett 1973 när skivan Hello kom. I stort lilar Status Quo samma sorts boogie 2000. Idag är det glatt och gubbigt, då hade de något hårt och gatusmart över sig. Famous in the last century bjuder covers i Quo-tappning. Roy Orbison, Chuck Berry,

---

<sup>114</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin´*, s.102ff, 1999

<sup>115</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin´*, s.109, 1999

<sup>116</sup> Oxley, J, David, *Rockers Rollin´*, s.109f, 1999

<sup>117</sup> Rossi, Francis & Parfitt, Rick, *XS – All Areas*, s.308, 2004

Graham Parker, Ian Hunter och en bunt andra har fått släppa till låtar. Ändå låter Quo mer blodfattigt än någonsin.<sup>118</sup>

Strax efter meddelade trummisen Jeff Rich att han ämnade hoppa av. Han ville dels ha mer tid till familjen och dels arbeta mer med sina masterklasser i trumspel. 'Rhino' Edwards rekommenderade en ny trummis vid namn Matthew (Matt) Letley och han hoppade raskt in i bandet. När allt detta väl var uppkärlat meddelade Andy Bown att han behövde ta en paus från bandet av personliga skäl (frun hade cancer och de ville tillbringa sista tiden tillsammans). Även här hade Edwards ett tips om vem de kunde ringa och Paul Hirsch blev Bowns vikarie. Långa turnéer följde resten av året och en stor del av nästkommande år också. I augusti 2001 dog manager David Walker plötsligt och jobbet togs över av Simon Porter (som varit Quos informatör sedan 1986<sup>119</sup>). 2002 kom Bown tillbaka och man gjorde bland annat en promotionturné i Sverige där man släppt samlingen *The Swedish Collection*.<sup>120</sup>

#### 4. 4 Heavy Traffic



På *Heavy Traffic* försökte producenten Mike Paxman tillsammans med Quo återskapa det liveljud som Quo har genom att använda hela ljudanläggningen som de använder när de spelar live. För att hitta det rätta soundet skickade producenten med teknikern Chris West på Quos spelningar så att han själv kunde höra hur det skulle låta. Paxman och Quo var också intresserad av att hitta tillbaka till det råare soundet från 70-talet och än en gång var Chris West användbar då han gått i lära hos Damon Lyon-Shaw som var inspelningstekniker på *Hello!*.<sup>121</sup> Albumet är som jag tidigare nämnt (s.19) inspelat i Terry Brittens studio utanför London. Denna studio har ett komplett analogt system, exakt likadant som det som användes vid inspelningen av *Hello!*. Alla låtar är originallåtar, men en, *Jam side down*, är skriven av personer som inte har med bandet att göra. Här är det som vanligt Francis Rossi på sång och leadgitarr och Rick Parfitt på sång och kompgitarr. På övriga instrument hör vi Andy Bown på keyboard, orgel, gitarr, munspel och sång, 'Rhino' Edwards på bas, gitarr och sång och nykomlingen Matt Letley på trummor och percussion.<sup>122</sup>

<sup>118</sup> Malmqvist, Stefan, Svenska Dagbladet, 2000-04-22

<sup>119</sup> *FTMO – From the makers of...* "News", s.3, nr.3, 2001

<sup>120</sup> <http://www.statusquo.co.uk/history/history6.htm> (2005-09-13)

<sup>121</sup> *FTMO – From the makers of...* "The Mike Paxman interview, s.17f, nr.1, 2002

<sup>122</sup> Status Quo, *Heavy Traffic*, 2002

## The Oriental (4,29)

(Rossi/Edwards)

A	Intro-vers-refr-(mellanspel)-vers-refr-stick- solo-refr-refr-outro	A-G-D-A	BW
---	---	---------	----

*The oriental* har en mycket annorlunda text, som jag återkommer till senare, och den har framkallat starka känslor hos många. 'Rhino' Edwards menar att antingen älskar man den eller så hatar man den. Jonathan Ross på BBCs Radio 2 sa med ett stort skratt att 'This song is either by somebody who's really clever – or incredibly dumb. I'm still trying to work out which.'<sup>123</sup> I en artikel i *The Guardian* frågar reportern Rossi: 'Well, What about the dumb-ass sexism of Heavy Traffic's silliest track The Oriental?' Både Rossi och Edwards svarar med ett skratt och säger att det är en låt som får dem att le och må bra, det är hela tanken med den.<sup>124</sup>

Rossi brukar sitta och spela på sin gitarr ungefär två timmar per dag när han inte är på turné. Då har han alltid en bandspelare bredvid sig så att han kan spela in små figurer, melodier och ackordsekvenser som han gillar. När han en dag gick igenom dessa så hittade han öppningsriffet som används i den här låten. Han spelade det för Edwards som gillade det direkt och de beslutade sig för att tillsammans försöka få ihop något. Edwards hade lite egna idéer och när de flyttat runt på de olika delarna ett tag så växte *The Oriental* fram.<sup>125</sup>

Fyra pulslag på bastrumman inleder låten och härefter är det dags för Rossis gitarriff som går över 8 x 4 takter och som man kan kalla för låtens tema. Detta återkommer i dubbla omgångar både i solot och i outrot.



Alla delarna är byggda runt 8 x 4 takter förutom ett kort mellanspel på 4 x 4 takter mellan andra refrängen och sticket. Första versen börjar lite försiktigt med gitarrer, bastrumma och hihat. I första refrängen hakar bas och orgel på och Bown spelar ett backbeat på orgeln i varje refräng. Lagom till vers två är alla med för fullt. Alla spelar fram till solot där Letley, tillsammans med Parfitts kompgitarr, tar över och under 8 x 4 takter hamrar på med sina

<sup>123</sup> FTMO – *From the makers of...* "Heavy Traffic – the aftermath", s.11f, nr.2, 2003

<sup>124</sup> Arts Friday review, "Status Quo on the decks", *Guardian unlimited*, 2002-08-02

<sup>125</sup> FTMO – *From the makers of...* "Heavy Traffic – Song by song by Quo", s.15, nr.1, 2002

dubbla bastrummedaler och cymbaler. Här tar sedan Rossi över och spelar temat två hela omgångar. Låten börjar igen lite försiktigt med enbart pulsslag på bastrumman som komp men byggs efterhand upp till dess att alla är med igen. Härnäst går man över i ytterligare två refränger innan man kan avsluta med temat återigen i dubbla omgångar, och låten tonar sedan ut i temat. *The oriental* har till viss del ett asiatiskt sound trots sin boogie woogiebas.

Så var det då texten. Den handlar om asiatiska kvinnor och att alla borde prova en sådan kvinna eftersom de är helt fantastiska.

Oh the oriental  
Very very special  
If you ever get some  
you want another one and another one  
The oriental  
Very very gentle  
I got one for a cousin  
can you send me a dozen?

Vissa har då valt att kalla denna text för sexistisk och politiskt inkorrekt<sup>126</sup> och om man tar den på fullt allvar så kanske man kan se den så. Den kan väldigt lätt associeras till den typ av äktenskapsförmedling som förekommer där asiatiska eller östeuropeiska kvinnor ställer sig till förfogande för äktenskap med västerländska män. Men, den ska ju inte tas på allvar på det viset, det har ju båda herrarna Rossi och Edwards klargjort. Dessutom är det så att Rossi har en viss förkärlek för asiatiska kvinnor och han anser dem vara vackrast i världen.<sup>127</sup> Texten är konsekvent uppbyggd genom parrim och det är säkert så som Edwards säger att antingen älskar man den eller så hatar man den.

Låten började spelas live 2003 efter stor efterfrågan hos fansen. Både Rossi och Parfitt säger att det krävdes mycket repetition för att få den att sitta och enligt Rossi är vissa delar riktigt svåra att spela och sjunga samtidigt.<sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> <http://www.newhavenadvocate.com/gbase/Music/content.html?oid=oid:17300> (2005-11-17)

<sup>127</sup> Blake & Kasper & Rossi & Parfitt, *Just for the record*, s.109, 1993

<sup>128</sup> *FTMO – From the makers of...* "Heavy Traffic – the aftermath" s.11, nr.2, 2003

## Creepin' up on you (5,01)

(Parfitt/Edwards)

A	Intro–vers–refr–vers–refr–(mellanspel)–stick– solo–stick–vers–refr–refr–refr–outro	A–D–C–A// D–A–G	Bluestolva
---	---	-----------------	------------

Även den här låten är skriven av Edwards men denna gång tillsammans med Parfitt. Det är den enda låt som Parfitt skrivit på albumet och han säger också att han har svårt för att bara sätta sig ner och skriva på beställning. Han vill gärna ha några idéer innan han börjar och dessa kan bestå av melodislingor, textrader eller helt enkelt gitarriff.<sup>129</sup>

*Creepin' up on you* låter som något som skulle ha kunnat förekomma på ett av deras tidiga 70-tals album som *Piledriver* eller *Hello!*. Medlemmarna i bandet kallar den själv för en 'Classic Quo' och säger att de spelade in den live i studion, det vill säga alla på en gång tillsammans, precis som de hade gjort på 70-talet. Den gick fort att spela in och Rossi säger att den har alla ingredienser som krävs för att det ska bli en bra helhet, men vilka de ingredienserna är vet han inte riktigt, han vet bara att den fungerar. Låten har spelats live på varje turné sedan albumet släpptes.<sup>130</sup>

Den här låten öppnas med 4 x 4 takter i G som en form av intro till introt. Bluestolvan spelas därefter två hela omgångar utan sång men med alla instrumenten. Vers ett börjar sedan med ett kort instrumentalt break så att Parfitt kan sjunga första textraden som en upptakt: "I like the way you walk". På ordet walk börjar då nästa 12:a. Detta görs på exakt samma sätt som John Lee Hooker gör i sin *Boom Boom Boom*.<sup>131</sup> Härmed slutar inte likheterna mellan de båda låtarna. De är både melodiskt och textmässigt mycket lika. Hookers låt är byggd mycket kring orden 'walk' och 'talk':

When she walk that walk,  
and talk that talk,  
and whisper in my ear,  
tell me that you love me  
I love that talk

When you talk like that,

<sup>129</sup> FTMO – *From the makers of...* "The new album", s.13, nr.3, 2005

<sup>130</sup> FTMO – *From the makers of...* "Heavy Traffic – song by song by Quo", s.11, nr.1, 2002

<sup>131</sup> John Lee Hooker, *Burnin'*, "Boom boom boom", 1961

you knocks me out,  
 right off of my feet  
 Hoo hoo hoo  
 Talk that talk, and walk that walk<sup>132</sup>

Kanske var det den inspirationen Parfitt behövde för att kunna skapa. Parfitt/Edwards text lyder ju: "I like the way you walk/ You got to giggle when you talk/ I like the way you talk/ You got to wiggle when you walk". Melodiskt är de också lika. Gitarriffen är, om inte identiska, så i alla fall väldigt snarlika.

Vers och refräng sitter samman i en 12:a och fram till och med det första sticket spelas det tre 12:or. Innan det sticket är det inlagt en extra takt. Sticket går över 8 x 4 takter och efter det lägger Quo på två extra takter som leder in i solot. Solot består av två 12:or och sedan går man tillbaka till sticket, men denna gång utan extra takter. I sticken används åter ackordet G-Dur och spelas med fyra slag per takt i D A | D A | D A | G G. Efter ytterliggare en omgång med vers och refräng spelas enbart refrängen två gånger och den andra gången görs det ett ritardando under fem sekunder som övergår i ett accelerando, och låten fortsätter tre vändor till av 12:an innan den tonar ut. Förutom de vanliga instrumenten hörs även Bown spela munspel. Gitarren och munspelet för en form av dialog, call and respons, och det hjälper till att skapa den tunga blueskänsla som finns i låten.

### **Green (3,35)**

(Bown)

E	Intro-vers-refr-(mellanspel)-vers-(mellanspel i versen)-refr-(mellanspel)-refr-outro	A-D-E-G-H	Skiffle
---	--	-----------	---------

Den här låten skiljer sig mycket från övriga på albumet. Det är Andy Bown som skrivit den och den är delvis akustisk. Rossi gillar inte låten särskilt mycket och säger att han från början tyckte den var en pastisch, men eftersom bandet arbetar demokratiskt, och de andra gillade den, så har han lyckats vänja sig vid den. Parfitt och Letley tycker den fyller en god funktion som balans till de övriga låtarna och de gillar den, men säger att den är annorlunda.<sup>133</sup>

<sup>132</sup> Texten återfinns i bilaga 1

<sup>133</sup> *FTMO – From the makers of...* "Heavy Traffic – song by song by Quo", s.13, nr.1, 2002

Bown skrev *Green* när de var på turné i Sverige, närmare bestämt i Falun. Han var djupt deprimerad eftersom hans hustru höll på att dö i cancer, och kort efter han skrivit den tog han ett sabbatsår från Quo för att kunna följa sin hustru under hennes sista tid. Den här speciella dagen när låten kom till var det ett våldsamt väderomslag. Från att allt varit soligt och fint blev allt plötsligt mörkt och snötäckt. En snöstorm drog in över landskapet och han upplevde det som om hela världen ställdes på ända. Men även om den skrevs i Sverige menar han att den inte handlar om Sverige. Var gruppen än hamnar i världen är det deras stående fråga: Kan du tänka dig att bo och leva här? Han säger också att vad det gäller den musikaliska delen så har han hämtat inspiration till den från skiffen.<sup>134</sup>

Här är det en form av intro till introt som går från 4 x 4 takter till 3+2 x 4 takter. Perioderna i både vers och refräng är enbart tre takter långa och det är två perioder per vers/refräng. Mellanspelen har en tretaktersperiod plus en fyrataktersperiod utom vid ett tillfälle i andra versen där det är ett kort mellanspel över två takter i mitten av versen. Låten avslutas med ett outro där perioderna har återgått till det vanligare 4 x 4.

Det är Parfitt som sjunger denna och soundet överlag är mycket annorlunda mot vad man är van vid. Den spelas på både akustiska och elektriska gitarrer, men det är Bowns orgel som leder låten framåt. Det är också på orgeln som de små försöken till solo finns, men det verkar inte vara viktigt att det finns med ett solo. Han verkar söka den typ av enkelhet som skiffen är uppbyggd av, akustiska instrument och en bluesaktig känsla. Den saknar alltså alla de vanliga Quo-greppen som tunga gitarriff, långa solon och boogie woogiekänsla. Sången har en större roll här och Parfitt får hjälp med en nonsensdoakör i andra mellanspelet och i outrot. Kanske de saknade det vanliga solot och kände att de behövde fylla ut med något? Texten är precis så deprimerande som Bown förmodligen var och ett exempel på detta är: "Brown brown dead end town/ Just like a-living in a hole in the ground/ Brown brown upside down/ Well it isn't very nice here/ And I wouldn't wanna live here".

---

<sup>134</sup> *FTMO – From the makers of... "Heavy Traffic – song by song by Quo"*, s.13, nr.1, 2002.

Skiffel är en brittisk musikform som var populär framför allt under 1956–58. Då bestod den av amerikanska folklåtar som sjöngs till enkelt komp av akustiska gitarrer, tvättbräda och bas. Den avsågs ursprungligen vara en blandform av blues och amerikansk folkmusik. *NE*, cd-rom, "Skiffle", 2000

### Jam Side Down (3,27)

(Britten/Dore)

D	Intro–vers–vers–refr–(mellanspel)–vers–refr– solo–refr–stick–refr–refr–(mellanspel)–refr– outro	D–A–B–E// D–E–A	BW
---	---	-----------------	----

*Jam side down* var den första låt som släpptes på singel från albumet (*All stand up* var den andra) och med denna sattes ännu ett rekord. Den slutade på en 17:e plats på brittiska singellistan och det innebar att Quo blev det första och enda band som hamnat på UK Top 20 under fem decennier; 60-talet, 70-talet, 80-talet, 90-talet och 2000-talet.<sup>135</sup>

Albumet är inspelat i Terry Brittens studio och det var han som spelade upp demon med *Jam side down* för producenten Mike Paxman. Britten hade skrivit den tillsammans med Charlie Dore och de visste inte riktigt vad de skulle göra med den. De tyckte den kunde passa Quo. Efter att Quo lyssnat på den tackade de nej med motiveringen att den var alldeles för poppig och inte alls deras stil. Paxman lyckades dock övertala dem att i alla fall prova och till slut gav de med sig och gick in i studion. De höll på med den ganska länge och till sist vad de nöjda med stilen de fått på den. När de skulle lägga på Rossis sång och Parfitts harmonier upptäckte de att de repat in den i helt fel tonart, den passade inte alls Rossis röstläge. Detta var oerhört frustrerande för dem då de vanligtvis alltid börjar med att sitta tillsammans med var sin gitarr för att plocka ut ackord, göra arrangemang och lösa alla andra praktiska detaljer. Nu blev de tvungna att börja om från början och spela in varje del på nytt i rätt tonart. De anser att låten är kommersiell och säger att den kan verka lite lam i jämförelse med de andra låtarna på albumet, men den låter bra på radio och det var det som vad meningen.<sup>136</sup>

*Jam side down* går i 4/4 takt och inleds med ett crescendo som går över introts åtta takter. Vers, refräng och mellanspel går alla, var och en, över åtta takter. I tredje och femte refrängen är de första fyra takterna instrumentala; första gången fungerar de som en form av gitarrsolo medan de enbart arbetar som ett mellanspel den andra gången. Den enda avvikelse från det de jämna åttataktersperioderna som kan hittas i låten är att när den går in i sticket spelas det en extra takt, därefter går sticket över tolv takter, och den går sedan tillbaka till refrängen genom ytterligare en extra takt, alltså sammanlagt 14 takter.

<sup>135</sup> FTMO – *From the makers of...* "Heavy Traffic – the aftermath", s.6, nr.2, 2003

<sup>136</sup> FTMO – *From the makers of...* "Heavy Traffic – song by song by Quo", s.14, nr.1, 2002



*Jam side down* spelas i boogie woogiestil och har en trallvänlig melodi. Den har en tendens att fastna i huvudet och det är väl ett bra mått för hur en hitlåt ska vara. Den hör definitivt till deras lättare låtar och då menar jag lättare i den meningen att det inte förekommer några tunga gitarriff eller gitarrsolo i den.

#### 4.5 Diskussion runt *Heavy Traffic*

Grundtanken med detta album var att hitta tillbaka till det råa soundet man hade på 70-talet. Idén var att återskapa livesoundet och livekänslan och därför skickade producent Paxman ut inspelnings teknikern West på Quos spelningar. Paxman har varit en stor fan till bandet sedan tidigt 70-tal och säger att när han vill lyssna på Quo sätter han på *Paper Plane* (från *Piledriver*) och med *Heavy Traffic* ville han hitta tillbaka till den tidens sound.<sup>137</sup>

Alla låtarna utom *Green* och *The Oriental* kan hänföras till boogie woogiestilen och på ett sätt gör det att albumet känns ganska enformigt. Kanske det också har att göra med att övervägande antal av låtarna är skrivna av Rossi/Young. De låtarna har liknande stil och samma harmoniska mönster. Rossi anser själv att det är lite dåligt med variation på albumet, men säger att Paxman ville ha det så och då blev det så. Alla är dock väldigt nöjda med albumet och säger att det är deras bästa sedan 70-talet. Det de framför allt är nöjda med är att soundet inte längre är sterilt, som det var på 80- och 90-talet, utan de låter som ett band som spelar ihop och har kul.<sup>138</sup>

Även texterna verkar ha fått betydelse här och framför allt verkar man bry sig mer om vad man skriver om. Nonsenstexter som i *Diggin' Burt Bacharach* och *The Oriental* fyller en funktion som uppbärare av melodierna medan andra texter som i *Another day* och *Heavy Traffic* faktiskt handlar om verkliga situationer. *Green* speglar Bowns sinnesstämning vid tiden för komponerandet, och även hans *I don't remember anymore* har ju ett budskap eftersom den handlar om Parfitt. Den enda låt som har en text som inte ens verkar vara till för att lyfta fram en melodi är *Jam side down*, det vill säga den låt som inte är deras egen.

Bown är tillbaka efter uppehållet och med ny trummis, i form av Matt Letley, tycks de hittat den energin som behövdes för att få till en produkt som alla är nöjda med. Rossi säger att tidigare var de väldigt osäkra på vad som var bäst för dem att göra och därför frågade de hela

---

<sup>137</sup> FTMO – *From the makers of...* "Album latest", s.7, nr.3, 2001

<sup>138</sup> FTMO – *From the makers of...* "Heavy Traffic", s.4f, nr.1, 2002

tiden Walker om råd. Nu har de insett att de kan göra det de vill. God hjälp har de förstås fått av både Simon Porter (managern) och Paxman. De låtar från albumet som bandet valt att spela live anser de alla passa perfekt ihop med de klassiker (*Whatever you want*, *Down down* och *Caroline*) som alltid finns med på spellistan.<sup>139</sup>

För en gångs skull tycks i alla fall en recensent vara överens med bandet och skriver:

Döm om min förvåning när jag får höra det fräschaste Quo-album jag hört på flera decennier. Borta är strävan efter att få nya pophits på Englands-listan. I stället har gruppen tagit ett steg tillbaka, närmast sig bluesen och skrivit ihop ett dussin nya fräscha varianter på gamla grepp. Den som inte är Status Quo-fan behöver inte bry sig om gamla album. Det går lika bra att börja här!<sup>140</sup>

Detta visar ju också på att Quo lyckats hitta tillbaka till tidigare sound. De tidigare två analyserade albumen har båda kunnat placeras väl in i deras samtida musikaliska kontext, men det är betydligt svårare med detta album. Ett problem är naturligtvis att det är väldigt svårt att avgöra om det finns ett övergripande sound för 2000-talet eftersom vi är mitt i det. På hitlistorna ligger artister som Madonna, Robbie Williams, Sean Paul och Maria Carey och det de har gemensamt är att de alla försöker göra sin grej och hitta sitt sound.<sup>141</sup> En orsak till att det är så svårt att hitta en gemensam nämnare för dagens musik är att subkulturer inte längre försvinner. Istället utvecklas de jämsides med varandra och befäster olika gamla musikstilar som därmed lever kvar sida vid sida med nya stilar.<sup>142</sup>

Den största orsaken till att *Heavy Traffic* verkar fungera både för bandet själv och för fansen tror jag har att göra med att Quo för första gången på mycket länge spelar den musik de själv vill och inte den som de blivit tillsagda att spela. De har fungerat live under alla år, men albumen har inte riktigt kunnat leva upp till samma standard. Nu har man hittat en form för att, till viss del, skapa ett album som har denna standard. Detta i kombination med att de omger sig med människor som alla tycks sträva åt samma håll som bandet kan vara en av anledningarna till succén.

---

<sup>139</sup> *FTMO – From the makers of... "Heavy Traffic – the aftermath"*, s.9f, nr.2, 2003

<sup>140</sup> <http://www.rockguiden.se/statusht.htm> (2005-07-25)

<sup>141</sup> <http://www.mtve.com/article.php?ArticleId=4751> (2005-11-24)

<sup>142</sup> Straw, Will, "Consumption", Frith, Simon & Straw, Will & Street, John, red. *The Cambridge companion to Pop and Rock*, s.69, 2001

## 5. Med boogie woogien som livspuls? – en avslutande diskussion

Jag utgår i följande analys, som jag skrev i inledningen, från Howard S Beckers bok *Art Worlds*. Han menar att allt konstnärligt arbete involverar en mängd olika aktörer. Därför måste man vid en analys, som i detta fall handlar om Quo och deras musik, även ta hänsyn till de personer som bandet på ett eller annat sätt är och har varit beroende av under sin karriär. Artisten är den som står i centrum och det är viktigt att den omger sig med människor som klarar av att utföra de uppgifter som krävs. Varan, i detta fall Status Quo och deras musik, måste gå att sälja och därmed måste den passas in i det befintliga systemet med tillverkning, media, försäljning och distribution. Beslut tas utifrån olika referensramar och det är viktigt att vid en analys känna till vilka de referensramarna är. Musikhantverket, det vill säga att skriva, arrangera och spela musik är en grund för Quos existens och därför återfinns ytterligare diskussion kring analyserna av de tre albumen i det avsnittet.

### 5.1 Boogie woogie eller hårdrock?

I inledningen skriver jag att det inte går att finna Status Quo i den populärmusikaliska forskningen och frågan är om det beror på att de aldrig varit först i sin genre. Led Zeppelin räknas som det första hårdrocksbandet<sup>143</sup> och Rolling Stones blev som motpol till Beatles det första rockbandet. Men under det tidiga 70-talet räknades Quo, tillsammans med Rolling Stones och Led Zeppelin, som hårdrocksband och med den tidens mått var det inte alls konstigt. De var alla gitarrbaserade grupper och de odlade långt hår, klädde sig i jeans och spelade ljudstark musik. I jämförelse med vad som funnits tidigare (exempelvis Cliff Richard, Tommy Steele och The Beatles) så upplevdes dessa grupper som mycket rebelliska och annorlunda. Idag är det ingen som kallar varken Rolling Stones eller Quo för hårdrocksband, medan däremot Led Zeppelin fortfarande har kvar sitt epitet. Möjligen beror det på att Quo och Stones fortfarande existerar och i en jämförelse med det man idag kallar för hårdrock står de sig slätt.

På 70-talet slog sedan glamrocken igenom och många rockartister präglades starkt av denna. Musiken byggde på dansvänliga klichéer med ett tilltalande sound och variation var inte längre viktigt. Texterna var innehållsmässigt intetsägande men ändå musikaliskt väklingande.

---

<sup>143</sup> Russel, Tony, red. *Stora boken om rock*, s.105, 1984

Gruppen Slade blev mycket populära med ”sine drivande rock’n’roll-pregede hit-singler med fotbollsstadion-lignande allsangrefrenger”.<sup>144</sup>

Musiken Quo spelade på 70-talet är mycket lik den musik de spelar idag och jag upplever det som om de egentligen alltid hållit sig till samma sorts musik, det vill säga boogie woogie, blues och country. Det som har hänt är att genom alla subkulturer som växt fram har varje genre delats in i så många undergenrer att det inte längre är lika lätt att genreplacera musik idag som det var på till exempel 70-talet. Med detta menar jag att om Quo fått epitetet boogie woogierockband, istället för hårdrocksband, redan på 70-talet så hade det kanske fungerat genom alla decennier. Frågan är också om inte Quo idag borde klassas som ett glamrockband, i alla fall utifrån Blokhus & Moldes definition.

## 5.2 Managerns betydelse

Vad är det då som gör att Status Quo fortfarande säljer skivor och drar stor publik? På den frågan finns det inget enkelt svar. Många faktorer spelar in och hela det nätverk av personer som arbetar för Quo drar sitt lilla strå till stacken. Rick Parfitt och Francis Rossi äger namnet Status Quo, men för övrigt drivs Quo som ett aktiebolag där alla medlemmarna i bandet är aktieägare, övrig personal är anställd av dem; manager, roddare (det vill säga personal som är med under turnéerna och som bland annat sätter upp och plockar ner ljud- och ljusanläggningen), pr-folk med mera.<sup>145</sup>

En av de personer som genom åren haft mycket stor betydelse för gruppens framgång är naturligtvis managern. De tre killar från London som 1962 bestämde sig för att bilda ett band och åka ut och spela hade kanske en otrolig tur när de träffade på Pat Barlow som jobbade hårt för att hjälpa dem. Han ordnade spelningar så att de kunde skaffa bättre utrustning och han ordnade så att de fick ett skivkontrakt med Pye records. När de väl fått skivkontraktet såg han till så att Parfitt kom med i bandet och han formade även ett partnerskap med Joe Bunce för att kunna köpa sändningstid på piratradiostationen Caroline.<sup>146</sup> Trots allt Barlow gjorde för dem var Quo inte riktigt nöjda. Barlow hade under hela tiden med Quo behållit sitt gamla jobb på halvtid (som rörmokare) och han klarade inte längre av att ge Quo den hjälp de behövde. I

---

<sup>144</sup> Blokhus & Molde, *Wow!*, s.312, 1996

<sup>145</sup> Paxman, Mike, 2005-11-02

<sup>146</sup> Radio Caroline började sända från ett skepp ute i Nordsjön 1964. Eftersom arbetarregeringen bannlyste dylika företag blev de mer eller mindre tvingade att ge BBC tillstånd att sända en egen version av Radio Caroline och 1967 föddes därmed Radio One. Moore, Allan, F, *The Beatles – Sgt.Peppers Lonely Heart Club Band*, s.17, 1997

grund och botten var han bara en glad amatör men med en otroligt god vilja.<sup>147</sup> Quo var helt utfattiga fastän de hade haft en stor hit, och de tog själv kommandot och beslutade sig för att byta både skivbolag och manager. Den nye managern blev Colin Johnson och det visade sig vara ett klokt beslut då han både ville och kunde lansera dem som ett rockband. Nya skivbolaget Vertigo var också helt inne på deras linje. Detta blev en tid med stor framgång och man kan nog säga att det är under denna period i bandets historia (1971–1985) som grunden lades till allt vad Quo är idag.

1985 fick Quo nya managers i form av Alan Crux och Iain Jones, som arbetade för företaget Quarry Productions.<sup>148</sup> En av de första sakerna Crux och Jones gjorde var att ordna tio spelningar åt Quo i Sun City, Sydafrika. Detta orsakade att bandet blev bannlyst över i stort sett hela Europa. Strax därefter bröts samarbetet med Quarry Productions och Iain Jones blev istället deras turnémanager. Jones gjorde sitt bästa för att hjälpa bandet, men till slut insåg Quo att de behövde ha en etablerad organisation bakom sig och därför tog David Walker, som tillhörde The Handle Group of Companies, över 1989 och han blåste ny vind i seglet för Quo. Walker hade tidigare varit manager för band som Bay City Rollers och Sweet, men på senare år hade han mest haft hand om producenter och Pip Williams (producent på bland annat *Ain't Complaining*) var en av hans klienter.<sup>149</sup>

Rossi säger om Walker: "Coming from a marketing background, he was much more business-minded than any other manager we had known. Exactly the sort of person, we decided, to sort out the mess we were in."<sup>150</sup> Det första han gjorde var att gå igenom räkenskaperna för bandet bara för att upptäcka att det fattades sex miljoner pund. Han ordnade med 25-årsjubileum på Butlin's, Rock 'til you drop-evenemanget, välgörenhetsspelningar, promotionspelningar och han fick dem också att spela in flera album med covers, allt för att marknadsföra dem hårt. De var utfattiga och behövde få in pengar snabbt och Walker såg till att det kom in pengar. Det blev ett av det mest framgångsrika årtiondet någonsin, men:

---

<sup>147</sup> Blake & Kasper & Rossi & Parfitt, *Just for the record*, s.38, 1993

<sup>148</sup> Det företag, Quarry Productions, där manager Colin Johnson var anställd hade också Alan Crux och Iain Jones på lönelistan. När Johnson slutade på företaget tog helt enkelt Crux och Jones över hans jobb som managers för Quo. Oxley, J, David, *Rockers Rollin'*, s.222, 1999

<sup>149</sup> Rossi, Francis & Parfitt, Rick, *XS – All areas*, s.288, 2004

<sup>150</sup> Rossi, Francis & Parfitt, Rick, *XS – All areas*, s.289, 2004

On the other hand, they were also some of the least satisfying, from an artistic perspective. It was the beginning of the era when Quo would become more a commodity than a musical happening; no longer merely a band but a 'brand'.<sup>151</sup>

Det har alltid funnits en spänning mellan kreativitet och kommersialism och artister kan ofta känna sig utelämnade till musikindustrin. Men att, som i Quos fall, tvingas spela in flera cover-album behöver inte betyda att man är en sämre artist. Det kan, som Becker menar, istället vara så att man ibland måste göra avkall på den konstnärliga friheten eftersom en produkt är beroende av andra människor.<sup>152</sup> Samtidigt kan man också se det från ett annat håll; Simon Frith citerar Manfred Mann i *Popular music in theory* och skriver ” the more people buy a record, the more successful it is – not only commercially but artistically”.<sup>153</sup> Han menar med andra ord att om en skiva säljer så betyder det automatiskt att artisten gjort ett bra jobb, en konstnärligt dålig skiva skulle inte sälja. Det påståendet kan man diskutera. Vissa artister som hängt med länge, som Status Quo och Rolling Stones, kan säkert till stor del leva på gamla meriter. Spelar man mycket blir man automatiskt också bättre på det, men bara för att man blir en bättre musiker betyder inte det att skivorna blir artistiskt bättre. Hardcorefansen, det vill säga de som utgör den innersta kärnan av fans, är samlare och köper därför skivor oavsett om de är bra eller dåliga. Om det då är så att en artist har många hardcorefans så kommer det att gå bra för dem kommersiellt även om deras produkter är mindre lyckade artistiskt. Men ingen artist kan leva speciellt länge på gamla meriter och därför är det viktigt att de med jämna mellanrum får till en produkt som är bra och som säljer utifrån sig själv.

Walker hade stora planer för bandet men dog plötsligt i en hjärtinfarkt 2001 och arbetet togs då över av Simon Porter som varit bandets informatör sedan mitten av åttiotalet. Alla dessa olika managers har varit en naturlig del i forandet av bandet, men de är fortfarande bara en del av företaget.

### 5.3 Publiken

Ett av de viktigaste uppdrag ett rockband har måste vara att tillfredsställa publiken. Utan publik säljer man inga skivor och utan att sälja skivor tjänar man inga pengar. Quo är kända för att vara ett liveband som turnerar största delen av året och de menar att ”To send an

---

<sup>151</sup> Rossi, Francis & Parfitt, Rick, *XS – All areas*, s.289f, 2004

<sup>152</sup> Becker, S, Howard, *Art Worlds*, s.36, 1982

<sup>153</sup> Negus, Keith, *Popular music in theory – an introduction*, s.46, 1996

audience home happy is what it's all about.”<sup>154</sup> På frågan om de känner igen sina fans från en konsert till en annan svarar de absolut ja, och menar att de lärt känna, och känna igen, en hel del personer som reser runt och följer bandet. De tar sig ofta tid att träffa sina fans och lyssnar också på vad de vill ha.<sup>155</sup>

Becker delar in en publik i tre olika kategorier. Han menar att genom att göra denna indelning kan man lättare koppla ihop publikens reaktion med, i detta fall, musiken. Kunskapen som utvinns ur dessa reaktioner kan sedan användas som bas i det fortsatta musikskapandet. Beckers kallar den första kategorin publik för den sociala, som han menar är den typ av publik som gärna går på olika evenemang och som är ganska insatt. Jag drar paralleller med denna till alla dem som går på rockkonserter eller köper skivor utifrån ett allmänt intresse för musik. Den andra är den seriösa publiken, med andra ord de som på ett eller annat sätt har en djupare förståelse av musiken. Enligt Beckers sätt att se det på borde det vara fansen. Den tredje är den insatta som består av personer som själv är musiker eller andra som har musiken som sitt yrke, exempelvis musikjournalister.<sup>156</sup> Jag skulle dock vilja kasta om de två senare typerna och menar att i detta fall borde den seriösa istället vara musikjournalister och musiker som har en djup kunskap om musik, men inte specifikt om just Status Quo. Det har däremot fansen. Därför borde de hänföras till kategori tre där de som är mest insatta hör hemma. Många av dem som arbetar för Quo på ena eller andra sättet är hängivna fans. Mike Hrano som driver fanklubben, Mike Paxman – producenten och David J Oxley – deras krönikör är bara några exempel på personer som är fans och väl insatta i bandet och dess historia.

Som jag nämnde i inledningen har journalister ofta varit kritiska till Quo och deras musik och eftersom de, journalisterna, ska vara de mest insatta kan de skapa felaktiga bilder för läsarna. Även om man vet att en recension bygger på personlig smak så förutsätter man att den som skrivit den vet vad han talar om: ”Ståjtuss’ turnerar med ett färskt album, men det är deras gamla nummer som räknas, och de öppnade friskt med bl a ’Paper plane’, ’Backwater’, ’Honky tonk angel’ och ’The Wanderer’.”<sup>157</sup> Här har vi ett utdrag ur en recension från en spelning i Malmö 1996 och skribenten har en hel del missar vad det gäller låtarna. Låten som recensenten kallar för ’Honky tonk angel’ heter inte alls så i Quos tappning, utan den heter ’Wild side of life’. Ingen av de andra uppräknade låtarna är sådana som de brukar spela på en

---

<sup>154</sup> Blake & Kasper & Rossi & Parfitt, *Just for the record*, s.149, 1993

<sup>155</sup> *FTMO – From the makers of...* ”Whatever you want”, s.24, nr.1, 1999

<sup>156</sup> Becker, S, Howard, *Art Worlds*, s.48ff, 1982

<sup>157</sup> Olsson, Jörgen, ”Tiden går – Quo består”, *Arbetet nyheterna*, 1996-03-16

konserter. Det är gamla låtar, men ingen av dem har varit någon hit. Han har utelämnat alla de låtar som de brukar spela och som förekommer på de flesta konserterna.<sup>158</sup> Inte nog med att journalister gärna skriver ner bandet, de skriver gärna ner dess publik också. Så här beskriver journalisten Johnny Alrup Status Quos publik i Brolinson/Larsens bok *Good Vibrations*:

En musik utan nyanser och ekvilibristiska soloprestationer, en musik som på alla sätt symboliserar det degenererade samhället som vuxit fram i betongghettonas skugga. Att vara Quo-diggare anses [---] ungefär lika enastående som att köra bil asberusad i tätbebyggt område – om inte värre.<sup>159</sup>

Oavsett vilken artist det gäller så sitter fansen inne med otroligt mycket information om sina idoler som inte bör ignoreras. Jag håller med Lisa Lewis som menar att fans skapar egna små samhällen där den kollektiva identiteten byggs upp runt en speciell artist, och dessa grupper utgör en stor kunskapskälla om allt som har med artisten att göra som bör tas på fullaste allvar.<sup>160</sup>

#### **5.4 Musikhantverket**

När killarna första gången träffades och började spela ihop var det enbart covers som gällde. Ingen av dem hade fått någon formell musikundervisning så det egna repeterandet var oerhört viktigt för dem. De fick mycket tid till träning på Butlin's där de inte hade något annat val än att stå och spela flera timmar per dag. När de senare började få andra spelningar såg de till att vara på soundchecken tidigt så att de fick tid att repetera där. Ofta utgick de i detta tidiga skede från treackordslåtar av favoriter som Little Richard, Jerry Lee Lewis, Cliff Richard och Everly Brothers. Francis Rossi säger att inspirationen från dessa artister är en av orsakerna till att de låtar han skriver ofta är baserade runt tre ackord.<sup>161</sup> Han eftersträvar en form av enkelhet och menar att många av historiens bästa melodier, av till exempel Beethoven, Tjajkovskij och även vissa operaarior som *Nessum Dorma* (ur Puccinis *Turandot*), bygger på just tre ackord.<sup>162</sup> Rossi menar vidare att Beatles storhet låg i att de kunde hoppa mellan avancerad och enkel harmonik och hans önskan är att Quo ska uppfattas likadant.

---

<sup>158</sup> Detta påstående är grundat dels på egna erfarenheter genom konserter 1986–2005 och dels på videoinspelningar från diverse konserter från 1968–2005. Förteckning återfinns i källförteckningen.

<sup>159</sup> Brolinson, Per-Erik & Larsen, Holger, *Good vibrations – rockmusikens stilar och trender. De första 25 åren*, s.187f, 1999

<sup>160</sup> Negus, Keith, *Popular music in theory*, s.26, 1996

<sup>161</sup> Rossi, Francis & Parfitt, Rick, *XS – All areas*, s.16, 2004

<sup>162</sup> *FTMO – From the makers of...* "Whatever you want", s.20, nr.3, 1994



How many chords did the Beatles use? They were the most inventive pop group of all times, and they could go from 'I am the walrus' to 'Yellow submarine' and nobody batted an eye. It was always the simplicity that made their songs so memorable, whatever changes their music went through, and that's the reason why so many of us still sing and play those songs today.<sup>163</sup>

En av anledningarna till att uttrycket "All you need is a guitar and three chords" blev en kliché är att det är soundet i rockmusiken som har betydelse och inte hur man spelar. För att kunna upprätthålla sin popularitet måste artisten återskapa sina tidigare hits utan att för den skull kopiera dem.<sup>164</sup> Det är sällan man fastnar för en speciell ackordföljd när man hör en låt. Istället är det soundet och en bra melodi eller ett riff som får lyssnaren att fastna för just den låten. Att variera sig så mycket i så många år som Quo gjort är därför ett hantverk som inte bör föraktas.

Quo har genom åren spelat ihop sig till den grad att de ofta under soundchecken medvetet spelat fel. En i bandet drar iväg utanför tonarten och resten hänger på direkt. Allt för att träna upp samspel och gehör.<sup>165</sup> Oftast är det tonarten som styr vem som sjunger låten och vanligen blir det så att Rossi sjunger de låtar han skriver och Parfitt de han är upphov till, ganska naturligt eftersom man normalt väljer att skriva i en tonart som passar ens röst.<sup>166</sup> Man kan därför till viss del genom att titta på en låts harmonik och tonart avgöra vem som är upphov till den. Rossi utgår ofta som jag nämnt tidigare från tre ackord och han rör sig gärna i tonarterna F-Dur och C-Dur. Parfitt och Edwards använder lite fler ackord och tycks båda ha A-Dur som favorit medan Bown gärna använder många olika ackord och färgningar. Hos de övriga är det svårt att se ett mönster efter att enbart ha analyserat tre album då majoriteten av låtarna är skrivna av Rossi, Parfitt, Edwards och Bown.

*Hello!*, *Ain't Complaining* och *Heavy Traffic* är tre av sammanlagt 33 album med Status Quo som är utgivna mellan 1968 och 2005. Det är 15 år mellan *Hello!* och *Ain't Complaining* och 14 år mellan *Ain't Complaining* och *Heavy Traffic*. Quo fick sin första hit 1968 med låten *Pictures of matchstick men* som passade väl in i den psykedeliska stilen. Efter den arbetade de hårt med att få spela den typ av musik de gillade bäst, och 1972 slog de igenom med albumet

---

<sup>163</sup> Rossi, Francis & Parfitt, Rick, *XS – All areas*, s.17, 2004

<sup>164</sup> Jones, Steve, *Rock formation – Music, Technology and Mass Communication*, s.58f, 1992

<sup>165</sup> *FTMO – From the makers of...* "Album latest", s.10, nr.2, 1998

<sup>166</sup> *FTMO – From the makers of...* "Famous in the last century", s.6, nr.3, 2000

*Piledriver*. Här kan inspirationen från bluesen höras tydligt och med albumet *Hello!* befästs denna ytterligare. Låtarna på albumet har stor variation och gitarrerna dominerar.

Under 80-talet gjorde den digitala inspelningstekniken att man kunde sortera bort alla ljud som man upplevde som 'smutsiga', det vill säga varje litet ljud renodlades och blev så att säga sterilt.<sup>167</sup> Flera av de grupper som hade sin storhetstid under 80-talet var syntbaserade, till exempel Ultravox, Human League och Depeche Mode.<sup>168</sup> I och med att Quo spelade in skivor även under den här perioden var det oundvikligt att också de drabbades av den nya tekniken. Variationen på *Ain't Complaining* är väldigt liten och gitarrerna har fått allt mindre utrymme. Quo var dessutom inte i bästa form, varken fysiskt eller psykiskt och de överlät det mesta av arbetet på andra.

På 2000-talet försöker Quo hitta tillbaka till sina inspelningsmusikaliska rötter och väljer en studio med ett analogt system. Borta är alla önskemål om ett rent ljud, det är istället det lite 'skitiga' soundet man är ute efter. Det sound man hade när man började. Gitarrerna har fått stor plats igen och man kan åter höra bluesbasen.

Det gemensamma för de tre albumen är boogie woogiegrunden, soundet från deras Telecaster-gitarrer samt Rossis och Parfitts röster. Musiken är riffbaserad snarare än melodibaserad och de har plockat inspiration från flera olika håll, men framför allt från blues och country. De strävar efter en enkelhet i musiken och även om vissa låtar är lite mer harmoniskt komplicerade (upp till sju ackord) så är de flesta ändå baserade runt tre till fyra ackord. Detta anser jag vara själva fundamentet i Quos musik. Texterna har gått från att vara korta och klichéartade (*Hello!*) via att vara långa och klichéartade (*Ain't Complaining*) till att bli långa och innehållsrika (*Heavy Traffic*). Men texterna känns ändå inte som speciellt viktiga i Quos musik utan det är snarare riffen som har blivit deras 'text'.

Heavy metal fans, for instance, don't seem to be much concerned with verbal discourse; they go to concerts where lyrics are almost completely unintelligible, and they don't mouth the lyrics along with the songs even if they know them – they are much more likely to mime the guitar solos or make power gestures or yell.<sup>169</sup>

---

<sup>167</sup> Jones, Steve, *Rock Formation*, s.42, 1992

<sup>168</sup> NE, "Syntrock", 2000

<sup>169</sup> McClary, Susan & Walser, Robert, "Start making sense – Musicology wrestles with rock", Frith, Simon & Goodwin, Andrew, *On record*, s.285f, 1990

Eftersom Quo under alla år arbetat med att skapa olika riff har de naturligt också blivit bra på det, och ofta är det ju runt ett riff som en låt växer fram när Rossi eller Parfitt komponerar (se analyserna av *The Oriental* och *Creepin' up on you*).

Att arrangera, det vill säga sätta samman och variera en låt bestående av verser, refränger, solon och stick, är också det ett hantverk som man måste behärska som musiker och kompositör. Deras tidiga *Hello!* visar att de är intresserade av att lära sig det hantverket, och i flera av låtarna arbetar de mycket bland annat med spänningen mellan rak och punkterad rytm. Även greppet att plocka ner en låt, i till exempel solot, till endast ett eller två instrument förekommer frekvent och skapar en dynamisk variation och så gör också de break som uppträder då och då. På albumet *Ain't Complaining* ser man däremot inte så många spår av denna hantverksglädje. Ett par låtar plockas vid några tillfällen ner i halvtempo och det är den enda 'finessen' som förekommer. Låtarna är för övrigt väl sammansatta vad det gäller verser, refränger, solon och stick, så den delen behärskar de. Jag tror inte att avsaknaden av finesser på detta album har så mycket att göra med deras kunnande som med deras personliga problem i form av droger och deras känsla av maktlöshet gentemot skivbolag och managers. Slutligen har vi då *Heavy Traffic* där de, enligt min mening, hittat tillbaka till hantverksglädjen igen. Här arbetar man mycket med riffen och med gitarrsolona och även om många av låtarna är lika varandra så tycks man verkligen anstränga sig för att skapa variation. Greppet att som på *Hello!* plocka ner en låt till ett eller två instrument för att sedan bygga upp den igen används flitigt även här.

### **5.5 Hur säljer man ett band?**

Becker skriver att all konstnärlig verksamhet är en handelsvara och det är viktigt att veta vem som har rätt till den varan.<sup>170</sup> Namnet Status Quo ägs av Parfitt och Rossi medan bandet som musikgrupp ägs som ett aktiebolag av de fem musikerna. Men bara för att de äger sitt namn och är arbetsgivare betyder inte detta att de kan styra hur de vill. De har till exempel kontrakt med skivbolaget som med detta åtar sig att sälja, distribuera och marknadsföra produkten, det vill säga skivorna, och de har managers och publicister för att sälja dem som grupp. I slutändan är det upp till skivbolaget att besluta vilka singlar som ska släppas från ett album eftersom det är deras jobb att sälja skivor. I realiteten för man, i alla fall i detta fall, ett samtal mellan producenten, bandet och alla andra som är inblandade. Men om skivbolaget propsar på

---

<sup>170</sup> Becker, S, Howard, *Art worlds*, s.167f, 1982

att en viss låt ska bli singel, för att de anser den har stor potential att få mycket speltid i media, så är det troligt att de avgår med seger.<sup>171</sup>

För att en artist ska kunna sälja krävs det en god marknadsföring. Det är bland annat managerns uppgift att dra i de trådarna, men skivbolag, informatörer och självklart artisten själv måste också ta ansvar för sina delar. När Quo startade sin karriär var de helt i händerna på Barlow och på skivbolaget Pye och deras John Schroeder. Det var de som helt och hållet bestämde vad som skulle spelas in och ges ut. Barlow köpte in sändningstid på Radio Caroline och på så sätt skapades deras första hit.

Åren 1972–1991 hörde Quo till skivbolagsmärket Vertigo som lanserade dem som ett rockband. Bandet hittade sin image och med blåjeans och långt hår gjordes en reklamkampanj, inför albumet *Blue for you*, med Levi Strauss jeans. Reklamaffischer som satt på varje fotbollsarena ute i landet, och som därmed visades i tv vid varje match, var en bra metod att marknadsföra ett band på. Turnerandet var annars det bästa sättet att göra reklam för sig på och bandet har varit ute och spelat mycket, först som förband och sedan som huvudakt. Detta har säkert varit en stor bidragande orsak till att bandet blivit så populärt som det blivit. Om de hållit fast vid beslutet de tog 1984 om att sluta turnera skulle de förmodligen inte existera idag. Tursamt nog för dem deltog de i Live Aid-galan 1985 och den blev den bästa marknadsföringen de kunde få. Jag anser detta vara avgörande för att Quo skulle överleva den nedgång som musikindustrin hade drabbats av från slutet av 1970-talet då det var svårt att sälja skivor.<sup>172</sup>

1991 tog Walker över och han var affärsmannen som hela tiden försökte göra en så bra affär som möjligt. Han styrde upp bandet och såg till att man firade alla typer av jubileum; spelningar på stället där de startade sin karriär (Butlin's), BBC:s Radio Ones 25-årsjubileum och inte att förglömma hela jippet Rock 'til you drop med fyra spelningar under samma dag. Han gjorde allt för att bandet skulle få en så bra marknadsföring som möjligt och fokus låg på att tjäna så stora pengar som det var tänkbart. Det fungerade utmärkt, men Rossi förklarar hur jobbigt han tyckte det var med all marknadsföring:

---

<sup>171</sup> Paxman, Mike, 2005-11-12

<sup>172</sup> Frith, Simon, "The industrialization of popular music", Lull, James, red. *Popular music and communication*, s.70, 1987

Somewhere along the way the music had stopped coming first. Instead of being a means to an end, the endless promotion and high-profile media stuff now seemed to have become an end in itself. I was happy enough to go along with the success his ideas brought us, but I hated to see our new music so neglected.<sup>173</sup>

Walker försvarade sitt agerande och menade att på grund av det faktum att bandet 1996 blev bojkottade från BBC:s Radio One i samband med albumet *Don't stop* (BBC ansåg att bandet inte längre passade deras målgrupp). Här precis som på andra kommersiella radiostationer var det enbart hitlistemusiken som fick plats och dit räknades inte längre Quo. Därmed tappade Quo så pass mycket medieexponering att det blev ett riktigt stort problem för dem. I och med bojkotten ville inte heller de stora skivaffärerna ha deras skivor på lager eftersom de ansåg att utan radiotid ingen försäljning. Hans jobb blev därför att driva Quo ännu hårdare vad det gällde promotion så att de skulle ha en chans att visa publiken vilka de var och att de trots allt fortfarande gick att räkna med. Bandet försökte också (på Walkers inrådan) att stämna BBC, men förlorade målet.<sup>174</sup>

I och med Walkers bortgång tog Porter över. Första albumet som han skulle promota var *Heavy Traffic*. Efter en idé från Parfitt ordnade Porter så att skivsläppet tog plats på HMS Ark Royal, ett av brittiska örlogsflottans hangarfartyg<sup>175</sup> vilket skapade bra publicitet för dem. Inför det senast albumet *The party ain't over yet* bytte de skivbolag till Sanctuary.<sup>176</sup> Samtidigt med att albumet släpptes gästspelade Quo i Englands mesta såpopera, Coronation Street. Serien har funnits i 45 år<sup>177</sup> och med den räknar man förmodligen med att Quo kanske skulle kunna nå en helt ny publik som inte tidigare lyssnat på dem. Det anmärkningsvärda här är att de inte spelade någon av de nya låtarna utan de körde sin gamla beprövade *Rockin'all over the world*.<sup>178</sup> Kanske det inte har så stor betydelse vad de spelade för låt utan det är snarare den publicitet de fått i samband med gästspelet som är viktig. Fortfarande turnerar Quo största delen av året och utan den exponeringen hade de säkert haft svårt att sälja så mycket skivor som de faktiskt gör. Senaste albumet har så här långt sålt 60000 kopior och första singeln *The party ain't over yet* hade bara behövt sälja 156 kopior till under den första veckan för att

---

<sup>173</sup> Rossi, Francis & Parfitt, Rick, *XS – All areas*, s.304, 2004

<sup>174</sup> *FTMO – From the makers of...* "The David Walker interview", s.12, nr.4, 1998

<sup>175</sup> Arts Friday review, "Status Quo on the decks", *Guardian unlimited*, 2002-08-02

<sup>176</sup> <http://www.statusquo.co.uk/sanctuary.htm>

<sup>177</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Coronation\\_Street](http://en.wikipedia.org/wiki/Coronation_Street)

<sup>178</sup> Coronation Street, 2005-10-31

hamna på Top Ten. Den hamnade därmed på en elfte plats vilket faktiskt var den högsta position de haft på en singel på 25 år.<sup>179</sup>

## 5.6 Att leva upp till sitt rykte

Att leva upp till sitt rykte är en press som Quo fått leva med allt sedan sitt genombrott i början av 70-talet. De sågs som ett hårdrocksband och *Hello!* har flera av de ingredienser som passade in i den genren. 80-talsalbumet *Ain't Complaining* är väl präglad av sin tid och grundsoundet från *Hello!*, i form av boogie woogie, finner man på flera låtar. På *Heavy Traffic* slutligen så är soundet mycket likt det på *Hello!* men det kan nog inte längre kallas för hårdrock.

Framför allt Rossi har fått mycket kritik under åren för att han drivit på bandet i en musikalisk riktning som mer lutar åt countryhållet. Han menar att för honom är country, rock och blues likartade, ingifta.<sup>180</sup> Det blev dock droppen för Lancaster när Rossi propsade på att de skulle göra låten *Marguerita Time* som lutar väldigt mycket åt country med inslag av dansband. På videon till låten är de alla klädda i likadana kostymer och det för direkt tankarna till ett svenskt dansband.<sup>181</sup> För Parfitt blev detta tillfället för ett ställningstagande. Han var tvungen att ta beslutet om han skulle fortsätta med Rossi eller med Lancaster:

I had to choose between them, which wasn't just a question of choosing between friends, but also choosing between different styles of music. I had been leaning to the heavy rock sound, Alan's sound, but when I thought about it, I knew that Francis had a flair for songs, that his idea of broadening the base of our music was the right idea. I figured maybe we'd had our heavy time and we should branch out because branching out meant going forward.<sup>182</sup>

Parfitt valde ju som sagt att fortsätta arbeta med Rossi och det beslutet har han säkert inte ångrat. Även om vissa låtar ligger på gränsen till countryn så försöker de, som Jeff Rich kallar det, "Quo it up."<sup>183</sup> Det vill säga ge dem det sound som förknippas med Quo. Det är väldigt svårt att sätta ett namn på det soundet. För den vane Quo-lyssnaren är det tydligt vilket det är. Det kan beskrivas som en sammansmältning av de båda Fendergitarrerna i samspel med

---

<sup>179</sup> Paxman, Mike, 2005-11-12

<sup>180</sup> Blake & Kasper & Rossi & Parfitt, *Just for the record*, s.85, 1993

<sup>181</sup> Status Quo, *Rocking through the years – 26 video hits*, "Marguerita Time", 1986. Sven-Ingvars gjorde 1994 en cover på just *Marguerita Time* och kallade den då *En marguerita till*. <http://web.telia.com/~u50406532/> (2005-11-12)

<sup>182</sup> Blake & Kasper & Rossi & Parfitt, *Just for the record*, s.122, 1993

pianot och tillsammans med drivet från trummis och basist. Utanpå allt detta ligger då boogie woogiekompet och de olika riffen som varje låt är uppbyggd kring samt antingen Rossis eller Parfitts röst.

Till stor del ansvarig för soundet på albumen är producenten och inspelningsteknikerna. Rossi och Parfitt säger själv att de hade varit helt nöjda med Pip Williams som producent ända tills de insåg att deras musik mjukats upp så att de inte längre själv kände igen den. De hade lämnat över allt ansvar under 80-talet på producent, manager och skivbolag och inte förrän de kom till den insikten kunde de börja ändra på sin situation.<sup>184</sup> Deras rykte som rockband var i fara och tack vare att de lyckades ta sig ur sitt drogmissbruk så började de också återuppbygga sitt rykte. De talar om faran att överproducera en låt och menar att många producenter och skivbolag tvingar artisterna att göra många inspelningar av samma låt och också flera olika mixningar av den innan man hittar den slutgiltiga produkten. Ofta, menar Rossi, är detta ett spel för galleriet och säger:

When we had recorded two or three tracks for the 'Just Supposin'' album, we played one of them to the record company and the guy there said I would have to remix it. I said: 'Fine.' Then I made a copy of it, without changing a thing, and sent it to him. 'Great,' he said. 'That remixing makes all the difference.'<sup>185</sup>

För att det ska kunna fungera mellan producent och artist krävs det att producenten vet vad artisten vill förmedla med sin musik. Artistens rykte bygger till stor del på producentens arbete och det är därför viktigt att man hittar rätt producent.

### **5.7 Kärnan, formeln och enkelheten**

Status Quo har hållit på i 40 år och har många människor att tacka för sin framgång. Men samtidigt får man inte glömma att Quo arbetat hårt för att komma dit där de är idag. De har turnerat nästan oavbrutet sedan tidigt 70-tal och de har spelat in ett stort antal skivor. Idag omger de sig med bra personal, som verkar veta vad som är gångbart, och som inte enbart är ute efter att tjäna pengar på dem (många i deras närmsta krets är fans och även nära vänner till dem).

---

<sup>183</sup> *FTMO – From the makers of... "Don't Stop – song by song"*, s.8, nr.3, 1996

<sup>184</sup> Reichberg, Daniel, "Ingen förändring", *Sweden rock Magazine*, nr.30, 2005

<sup>185</sup> Blake & Kasper & Rossi & Parfitt, *Just for the record*, s.153, 1993

Kärnan i Quos musik anser jag vara boogie woogiekompet på Parfitts gitarr tillsammans med riffet på Rossis gitarr i totalt samspel med piano, bas och trummor. Deras musikaliska formel tycks vara ett intro som presenterar låtens riff, därefter vers och refräng med antingen Rossi eller Parfitt som sångare, sedan ett gitarrsolo där man plockar ner låten till få instrument och sist en återuppbyggnad inför sista refrängen innan man avslutar med ett outro. Det finns en enkelhet i musiken som gör att den är lätt att ta till sig. Ofta är det tre ackord man utgår ifrån och i deras fall skulle jag vilja hävda att 'less is more'. De har funnit ett sätt att variera de tre ackorden på som passar dem och att använda fler ackord är ingen garanti för att det ska bli bättre. På samma sätt som en målare får fram nya färger genom att blanda få grundfärger får Quo fram nya låtar genom att kombinera få ackord med olika riff, och det är kanske inte alltid så enkelt som det verkar. Fundamentet blir därmed en kombination av kärnan, den musikaliska formeln och enkelheten.

### **5.8 Fortsatt forskning**

Det hade varit intressant att tränga djupare in i den sociologiska kontexten kring bandet och kanske göra en ordentlig jämförelse mellan Quo och andra band som också funnits länge, till exempel Rolling Stones, där man direkt kan se att det finns många likheter. Frågor som genast dyker upp är: Varför kostar biljetterna till en Stoneskonsert dubbelt så mycket som biljetterna till en Quokonsert?<sup>186</sup> Är Quo ett lågstatusband och Stones ett högstatusband? Vem och vad är det som avgör? Ett direkt svar på frågan kan vara att eftersom Quo lånat sig till olika jippon såsom reklam för jeans, Guinness rekordförsök och liknande så har de också syntts mycket i olika sammanhang och därmed fått en lägre status än Stones. Ett annat svar kan vara att Stones lanserades som en motpol till Beatles och blev med detta det första brittiska rockbandet. Därmed har de direkt en högre status än alla andra rockband som växte fram efter hand. Andra frågor som dyker upp är: I vilken grad styr egentligen skivbolagen sina artister? Hur påverkar tekniken produkterna? Är ett rockband idag mer en produkt och ett varumärke än ett rockband?

---

<sup>186</sup> <http://www1.ticnet.se/Start> (2005-12-14)



## 6. Käll- och litteraturförteckning

### Elektroniska källor

“Apartheid”, *Wikipedia*,

<http://sv.wikipedia.org/wiki/Apartheid> (2006-01-25)

**Arnott, Christopher**, ”Status Quo, Heavy Traffic”, *New Haven Advocate*, 2003,

<http://www.newhavenadvocate.com/gbase/Music/content.html?oid=oid:17300> (2005-11-17)

”Biography”, (Hemsida om Bee Gees),

<http://www.beegees-world.com/> (2005-12-08)

“Buy a Bigger Bang”, (Hemsida om Rolling Stones),

<http://www.rollingstones.com/abiggerbang/> (2005-12-10)

”Coronation Street”, *Wikipedia*,

[http://en.wikipedia.org/wiki/Coronation\\_Street](http://en.wikipedia.org/wiki/Coronation_Street) (2005-11-11)

”Euro top 20”,

<http://www.mtve.com/article.php?ArticleId=4751> (2005-11-24)

**Fielding, Gerry**, “Archive news page 2003 – All stand up”, 2003,

<http://www.status.quo.btinternet.co.uk/StatusQuoMix2.mp3> (2005-11-15)

**Fielding, Gerry**, “Archive news page 2003 – All stand up”, 2003,

<http://www.status.quo.btinternet.co.uk/news2003.htm> (2005-11-15)

”Friday review- Status Quo on the decks”, *The Guardian*, 2002,

<http://www.guardian.co.uk/arts/fridayreview/story/0,12102,767383,00.html> (2005-08-17)

**Gren, Bert, red.** ”Status Quos fräschaste på flera decennier!”, *Rockguiden*, 2002

<http://www.rockguiden.se/statusht.htm> (2005-07-25)

”Nederländerna”, (Hemsida om Schlagerfestivalen) *Schlagerparty.se*,

<http://www.schlagerparty.se/twiki/bin/view/ESC/Nederlanderna> (2005-10-29)

”News about Status Quo”,

<http://www.quoticker.de/SQTICKERNEWSFRAMEUK1.htm> (2005-11-24)

**Nilsson, Thomas**, “Diskografi”, (Hemsida om Sven-Ingvars),

<http://web.telia.com/~u50406532/> (2005-11-12)

”Pressrelease”, (Hemsida om Status Quo), *Status Quo*,

<http://www.statusquo.co.uk/sanctuary.htm> (2005-11-11)

”Rockin´all over the years – Status Quo in the year 1987”,

<http://www.quoticker.de/SQTICKERUKYEARREVIEW87.htm> (2005-12-06)

”Rockin’ all over the years – Status Quo in the year 1988”,  
<http://www.quoticker.de/SQTICKERUKYEARREVIEW88.htm> (2005-07-20)  
“Sun City”, *Wikipedia*,  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Sun\\_City%2C\\_South\\_Africa](http://en.wikipedia.org/wiki/Sun_City%2C_South_Africa) (2006-01-25)  
”The Quo history part 1”, (Hemsida om Status Quo) *Status Quo*,  
<http://www.statusquo.co.uk/history/history1.htm> (2005-09-05)  
”The Quo history part 2”, (Hemsida om Status Quo) *Status Quo*,  
<http://www.statusquo.co.uk/history/history2.htm> (2005-09-05)  
”The Quo history part 3”, (Hemsida om Status Quo) *Status Quo*,  
<http://www.statusquo.co.uk/history/history3.htm> (2005-09-09)  
”The Quo history part 4”, (Hemsida om Status Quo) *Status Quo*,  
<http://www.statusquo.co.uk/history/history4.htm> (2005-09-12)  
”The Quo history part 6”, (Hemsida om Status Quo) *Status Quo*,  
<http://www.statusquo.co.uk/history/history6.htm> (2005-09-13)  
Ticnet – biljettförsäljning på nätet,  
<http://www1.ticnet.se/Start> (2005-12-14)

## Fonogram

*Creedence Clearwater Revival, Green river*, LP (Fantasy 8393), 1969  
*Div. artister, Harold Faltermeyer/Steve Stevens, Soundtrack to Top Gun*, LP (DIDP 10522),  
1986  
*Div. artister, More Power Ballads*, CD (Eva Records 262788), 1992  
*Div. artister, Even More Power Ballads*, CD (Eva Records 5016), 1994  
*Hooker, John Lee, Burnin’*, LP (Galaxy 8201), 1961  
*Status Quo, Hello!* LP (Vertigo 6360098), 1973  
*Hello!* CD (Vertigo 848172-2), återutgivning på CD  
*Status Quo, Ain’t Complaining*, CD (Vertigo 834604-2), 1988  
*Status Quo, Come on you reds*, Singel (Polygram Cat.No.MANU 2), 1994  
*Status Quo, Heavy Traffic*, CD (Universal Music TV 018 790-2), 2002  
*Status Quo, In the army now*, Vinyl (Vertigo VERH 36), 1986  
*Status Quo, Riff*, CD (Universal Music TV 9813909), 2203  
*Status Quo, Rock ’til You Drop*, CD (Vertigo 510341-2), 1991  
*Van Halen, 1984*, LP (WB23985), 1984

**Young, Bob**, (*Tex Axile rides again*) – *In Quo country*, CD, (REP 4636 Repertoire records), 1997

## Litteratur

**Becker, S, Howard**, *Art Worlds*, Berkeley: University of California Press, cop. 1982

**Blake, Cindy & Kasper, Roger, Rossi, Francis & Parfitt, Rick**, *Just for the record, The autobiography of Status Quo*, London: Bantam press, 1993

**Blanco, Quetzala**, “Vi kunde bara tänka på kokain”, *Expressen*, 2005-08-25

**Blokhus, Yngve & Molde, Audun**, *Wow! – Populärmusikkens historie*, Oslo: Universitetsförlaget, 1996

**Bonniers musiklexikon**, ”kvintocirkel”, Stockholm: Bonniers, 2003

**Brolinson, Per-Erik & Larsen, Holger**, *Rock --- : aspekter på industri, elektronik & sound*, Solna: Esselte studium, 1981

**Brolinson, Per-Erik & Larsen, Holger**, *Good vibrations: rockmusikens stilar och trender: de första 25 åren*, Stockholm: Natur och kultur, 1999

**Cook, Nicholas**, *Music – A very short introduction*, Oxford: University press, 1998

**Covach, John**, “Pangs of history in late 1970s new-wave rock”, **Moore, Allan, F, red.** *Analyzing popular music*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003

**Fast, Susan**, *In the houses of the holy: Led Zeppelin and the power of rock music*, Oxford: Oxford University Press, 2001

**Frith, Simon**, “The industrialization of popular music”, **Lull, James, red.** *Popular music and communication*, Newbury Park, Californien: Sage, 1987

**Frith, Simon & Gillett, Charlie, red.** *The beat goes on: the Rock file reader*, London: Pluto Press, 1996

**Henriksson, Alf**, *Verskonstens ABC – en poetisk uppslagsbok*, Stockholm: Atlantis, 1982

**Hubbs, Nadine**, “The imagination of pop – rock criticism”, **Everett, Walter, red.** *Expression in pop-rock music: a collection of critical and analytical essays*, New York: Garland, 2000

**Jeffries, Neil**, *Status Quo – Rockin´all over the world*, London: Proteus books limited, 1985

**Jones, Steve**, *Rock formation: music, technology, and mass communication*, Newbury Park, Californien: Sage, cop. 1992

**Lilliestam, Lars**, ”Syntarnas intåg eller Från melodi till klang och rytm. Tio teser om det tidiga 80-talets rockmusik”, *Tvärspel. Trettioen artiklar om musik. Festskrift till Jan Ling*, Göteborg: Musikvetenskapliga institutionen, 1984

- Lilliestam, Lars**, *Gehörsmusik: blues, rock och muntlig trädning*, Göteborg: Akademiförlaget, 1995
- Lilliestam, Lars**, *Svensk rock: musik, lyrik, historik*. Göteborg: Bo Ejeby förlag, 1998
- Lindberg, Ulf**, *Rockens text: ord, musik och mening*, Stockholm; Stehag: B. Östlings bokförlag Symposion, 1995
- MacDonald, Ian**, *The People's Music*, London: Pimlico, 2003
- Malmqvist, Stefan**, ”Recension av albumet *Famous in the last century*”, Svenska Dagbladet, 2000-04-22
- McClary, Susan & Walser, Robert**, “Start making sense! Musicology wrestles with rock, 1988”, **Frith, Simon & Goodwin, Andrew, red.** *On record: rock, pop, and the written word*, London: Routledge, 1990
- Moore, Allan, F**, *The Beatles: Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997
- Nationalencyklopedien**, cd-rom, “skiffle”, 2000
- Nationalencyklopedien**, cd-rom, “syntrock”, 2000
- Negus, Keith**, *Popular music in theory: an introduction*, Cambridge, Mass: Polity Press, 1996
- Nilsson, Birger**, *Kompa på piano – Dell – Rock, Pop, Schlager, Visa*, Mölndal: Lutfisken, 2001
- Nordström, Sixten**, *Så blir det musik*, Lund: Dialogos, 1989
- Olsson, Jörgen**, “Tiden går – Quo består”, *Arbetet nyheterna*, 1996-03-16
- Oxley, J, David**, *Rockers Rollin', The Story Of Status Quo*, Lockerbie: S.T. Publishing, 1999
- Perna, di, Alan**, ”Rolling Stones på duo – Keith Richards”, *Fuzz*, nr.10, 2005
- Reichberg, Daniel**, “Ingen förändring”, *Sweden Rock Magazine*, nr:30, 2005
- Rickan, Johanna**, “Lika spännande som en Volvo”, *Värmlands folkblad*, 2005-07-11
- Rossi, Francis & Parfitt, Rick**, *XS – All Areas, The Status Quo Autobiography*, London: Sidgwick & Jackson, 2004
- Russel, Tony, red.** *Stora boken om rock*, Stockholm: Informationsförlaget, 1984
- Shearlaw, John & Young, Bob**, *Again and Again*, London: Sidgwick & Jackson, 1984
- Straw, Will**, “Characterizing rock music culture”, **Frith, Simon & Goodwin, Andrew, red.** *On record: rock, pop, and the written word*, London: Routledge, 1990
- Straw, Will**, “Consumption”, **Frith, Simon & Straw, Will & Street, John, red.** *The Cambridge companion to Pop and Rock*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001
- Tiffany**, “Skivrecensioner”, nr.3, 1975

**Wicke, Peter**, *Rock music – Culture, aesthetics and sociology*, Cambridge: University press, 1990

**Young, Bob**, *Quotographs: Celebrating 30 Years Of Status Quo*, London: International Music Publications Ltd. 1995

### **FTMO – magazine, The official Quo fan club magazine**

**Hrano, Mike, red.** *From the makers of...* vol.1, No.3, Juni, 1994

**Hrano, Mike, red.** *From the makers of...* vol.2, No.1, Juni, 1995

**Hrano, Mike, red.** *From the makers of...* vol.2, No.3, Februari, 1996

**Hrano, Mike, red.** *From the makers of...* vol.3, No.4, Februari, 1998

**Hrano, Mike, red.** *From the makers of...* vol.4, No.2, December, 1998

**Hrano, Mike, red.** *From the makers of...* vol.5, No.1, Oktober, 1999

**Hrano, Mike, red.** *From the makers of...* vol.5, No.3, April, 2000

**Hrano, Mike, red.** *From the makers of...* vol.6, No.3, December, 2001

**Hrano, Mike, red.** *From the makers of...* vol.7, No.1, September, 2002

**Hrano, Mike, red.** *From the makers of...* vol.7, No.2, April, 2003

**Hrano, Mike, red.** *From the makers of...* vol.8, No.3, Augusti, 2005

**Hrano, Mike, red.** *From the makers of...* vol.8, No.4, Oktober, 2005

### **Övriga källor**

**Paxman, Mike**, e-postbrev, 2005-10-31

**Paxman, Mike**, e-postbrev, 2005-11-02

**Paxman, Mike**, e-postbrev, 2005-11-12

**Troman, Anthony**, e-postbrev, 2005-08-17

### **VHS**

**Status Quo**, *End of the road*, (Videoform VFX19) 1984

**Status Quo**, *Rocking through the years*, (Channel 5 CFV 05972) 1986

**Status Quo**, *Rockin´all over the years*, (Channel 5 CFM 2644) 1990

**Status Quo**, *Anniversary Waltz*, (Castle music pictures CMP 6029) 1991

**Status Quo**, *Rock ´til you drop*, (Polygram 083 836-3) 1991

**Status Quo**, *Live alive Quo*, (Polygram 085952-3) 1993

**Status Quo**, *Don´t stop*, (Polygram 6382183) 1996

## **DVD**

**Status Quo, XS – All areas**, (Universal music TV 982484) 2004

### **Besökta konserter**

Olympen, Lund, 1986-10-12

Olympen, Lund, 1992-01-24

Christinehof, Andrarum, 1992-06-27

Isstadion, Malmö, 1994-11-12

Skandinavium, Göteborg, 1995-07-07

Baltiska hallen, Malmö, 1996-03-15

Borgholm, Öland, 1996-07-20

Wembley arena, London, 1996-12-14

Sweden Rock, Sölvesborg, 1998-06-05

Västervik, 1999-06-24

Tingbergsvallen, Kungsbacka, 2005-07-10

## **Bilaga 1**

### **HELLO!**

#### **ROLL OVER LAY DOWN**

(Parfitt /Rossi /Lancaster /Young /Coghlan)

When I got home that night early one morning  
Seeing the note written in ink pinned to the door  
Taking a drink cool from the fridge from the table  
I drank a toast you were the most the night before

Roll over lay down and let me in  
Roll over it's a long way where I've been  
Roll over lay down and let me in  
Roll over lay down

When I get home tomorrow night after this morning  
Show me the care you showed in the note the night  
before  
Maybe I won't take a drink from the table  
Reckon I'll lay me straight down the floor

Roll over lay down and let me in  
Roll over it's a long way where I've been  
Roll over lay down and let me in  
Roll over lay down

When I get home tomorrow night after this morning  
Show me the care you showed in the note the night  
before  
Maybe I won't take a drink from the table  
Reckon I'll lay me straight down the floor

Roll over lay down and let me in  
Roll over it's a long way where I've been  
Roll over lay down and let me in  
Roll over lay down

#### **CLAUDIE**

(Rossi /Young)

It's so long since I sang songs to you  
I forget all the words I once knew  
I could look back  
But I can't waste the time  
Did it matter  
They sometimes didn't rhyme  
It's so long since I sang songs for you

It's so long since you smile just for me  
Now your smile's just an old use to be  
Does it matter  
That I can take the time  
Would you rather  
I write you one more line  
Can my songs once again be for you

Claudie made a fool out of me  
Made me find another place to be

I've been living alone  
In a house that wasn't my home  
With Claudie is the place I want to be

When I left did you think of me crying  
Did you care that I felt I was dying  
I pretended  
That I don't give a damn  
All along  
I've know what I really am  
I'm a fool little Claudie just for you

Claudie made a fool out of me  
Made me find another place to be  
I've been living alone  
In a house that wasn't my home  
With Claudie is the place I want to be

#### **REASON FOR LIVING**

(Rossi/Parfitt)

I felt in need of some loving so I sat down on a wall  
I tried to find a reason for living, but I couldn't find  
a reason at all  
So I owned up to my maker and I started to say a  
prayer  
I waited for an answer but there wasn't anybody  
there

I thought there should have been someone, but I  
wasn't quite sure who  
It finished me to find there was no-one that I could  
take my troubles to  
So I knelt down by my bedside and I started to say  
a prayer  
It was when I asked for nothing I could feel that  
there was somebody there

I'm looking still, but it's easy 'cos I know which  
way to go  
It doesn't matter how long it takes me 'cos there's  
someone there to help me who knows  
All the things that I am after, all the loving that I  
want to share  
It's so hard but I don't mind 'cos there really is  
someone there

I felt in need of some loving so I sat down on a wall  
I tried to find a reason for living, but I couldn't find  
a reason at all  
So I owned up to my maker and I started to say a  
prayer  
I waited for an answer but there wasn't anybody  
there

**BLUE EYED LADY**

(Lancaster/Parfitt)

Little Blue eyed lady  
How come you're all alone  
I've been asking  
No one seems to know  
To whom do you belong  
Little Blue eyed lady

The band are really moving  
Everyone is grooving around  
Little lady  
You're still sitting down  
Excuse me if you will  
Little Blue eyed lady

The party's nearly over  
Your eyes still read the same  
Are you looking  
For one who never came  
Are you a passing cloud  
Or a new found baby  
Little new found baby  
How come you're all alone  
I've been asking  
No one seems to know  
Are you a passing cloud  
Little Blue eyed lady

**CAROLINE**

(Rossi/Young)

If you want to turn me on to  
Now anything you really want to  
Turn me on to your love  
Sweet love

If the night time is the right time  
Oh anytime of yours is my time  
We can find time for love  
Sweet love

Come on sweet Caroline  
You're my sweet Caroline  
You know I wanna take ya  
I really gotta make ya  
Come on sweet Caroline  
Take my hand, together we can rock 'n' roll

When I'm thinking of you sleeping  
I'm at home alone and weeping  
Are you keeping your love  
Sweet love

Do you still care when I'm not there  
Now do you really wish I was there  
Can I come there for love  
Sweet love

Come on sweet Caroline  
You're my sweet Caroline  
You know I wanna take ya  
I really gotta make ya  
Come on sweet Caroline  
Take my hand, together we can rock 'n' roll

If you want to turn me on to  
Now anything you rally want to  
Turn me on to your love  
Sweet love

Come on sweet Caroline  
You're my sweet Caroline  
You know I wanna take ya  
I really gotta make ya  
Come on sweet Caroline  
Take my hand, together we can rock 'n' roll

**SOFTER RIDE**

(Lancaster/Parfitt)

I ain't gonna work  
I ain't gonna work no more

Stay in bed  
Til' I'm satisfied  
And let my head  
Take a softer ride

I ain't gonna work  
I ain't gonna work no more

I ain't gonna work  
I ain't gonna work no more

Find me a schack  
Where it's cool inside  
Turn my back  
On the cold outside

I ain't gonna work  
I ain't gonna work no more

I could go back  
To the job I had  
But the same old thing  
Only drives me mad, so

I ain't gonna work  
I ain't gonna work no more  
Never again  
Will I have to be..down

I ain't gonna work  
I ain't gonna work no more

Stay in bed  
Til' I'm satisfied  
And let my head



Take a softer ride

I ain't gonna work  
I ain't gonna work no more

### **AND IT'S BETTER NOW**

(Rossi/Young)

Riding along on the words of a song in my head  
Thinking all day of the thoughts in my mind never said  
I have needed a friend, over and over again  
Everyone sings of a God they have known  
Now I have a God of my own

And it's better now, been a long, long time  
And it's better now that the words can rhyme

Gotta have something to sing about, everyone must  
have a song  
Now I got something to sing about, everyone's  
singing my song  
Gotta have something to sing about, everyone must  
have a song  
Now I got something to sing about, everyone's  
singing my song

Dreaming away, never wishing to be anyone  
Never a question or reason to find right or wrong  
When I looked at the end, over and over again  
Riding along on the words of a song  
Thinking my time had all gone

And it's better now, been a long, long time  
And it's better now that the words can rhyme

Gotta have something to sing about, everyone must  
have a song  
Now I got something to sing about, everyone's  
singing my song  
Gotta have something to sing about, everyone must  
have a song  
Now I got something to sing about, everyone's  
singing my song

### **4500 TIMES**

(Rossi/Parfitt)

There's nobody on the end of my line  
I'm in time but somebody's missing  
Maybe I can find a hand for my hand  
If I find a well for my wishing  
Be my friend, be my friend

It gets lonely on a table for two  
Laughing on your own can be no fun  
Even people that are talking to you  
Remind you that you're really with no-one  
Be my friend, be my friend

Take me over like a thing from the past  
Lots of people wishing they'd been there  
No-one knowing just how long it would last  
But I'm sitting still here in my chair  
Be my friend, be my friend

Forty-five hundred times I told you how much I  
care  
Forty-five hundred times I told you how much I  
care  
Problems halved are the problems that we can share  
White lies in our eyes, together not really there

Forty-five hundred times I told you can lean on me  
Forty-five hundred times I told you you can lean on  
me  
Though it's taken a long time for you to see  
Where we're at is the right place for us to be

I sure want to stay here, it sure feels fine  
I feel I could be here a long long time  
Now that I've made it, I don't want to fade it  
Now that I've made it with you

We came a long way, a slow way too  
Up from the down way and back to you  
Now that I've made it I don't want to fade it  
Now that I've made it with you

### ***AIN'T COMPLAINING***

### **AIN'T COMPLAINING**

(Parfitt/Williams)

There's nothing left, there's nothing right  
There's nothing left, there's nothing right  
There's nothing left, right left right  
Up down up down up down up down

All right all right  
You wind me up, you bring me down  
Your reputation is all over the town  
So long as you come home to me  
I ain't complaining  
You fool around, we scream and fight  
The way you're treating me, you know it ain't right  
But when you're making out with me  
I ain't complaining

It ain't no use, you playing it loose  
And thinking it don't matter to me  
It ain't fair at all  
You only have to call my name  
and I'll come running to you

All right all right  
You're out all night, you sleep all day  
When I get home you're going out to play  
Oh, woman give me some time and everything's  
fine

I ain't complaining

You just don't care, we're in a mess  
And the company you keep ain't the best  
But when you're lying there with me  
I ain't complaining

It ain't no use, you playing it loose  
And thinking it don't matter to me  
It ain't fair at all  
You only have to call my name  
And I'll come running to you

But when the chips are down  
A man can only take so much fooling around  
And if you don't come home to me  
I'll be complaining

All right  
There's nothing left, there's nothing right  
Our situation ain't looking too bright  
'cause I have taken all I'm gonna take  
Without complaining

It ain't no use playing it loose  
And thinking it don't matter to me  
It ain't fair at all  
You only have to call my name  
And I'll come running to you

But when the chips are down  
A man can only take so much fooling around  
And if I don't come home to you  
You'll be complaining

All right all right all right all right  
All right all right

**EVERY TIME I THINK OF YOU**  
(Edwards/Rich/Paxman)

I wrote a letter  
But I threw it away  
I can't forget you  
That's what I want to say  
Anytime or place, just to see your face  
Everytime I think of you  
You know it makes me sad  
That you feel this way  
'cos I want you so bad  
And it don't seem right  
That you won't be here tonight  
Everytime I think of you

Everytime I think of you  
I wanna shout about it  
But waiting's so hard when you live without love  
Oh - oh, everytime I think of you

There's nothing left at all

Only a photograph  
Hanging on my wall  
It was my mistake, but it's my heart that aches  
Everytime I think of you

Everytime I think of you  
I wanna shout about it  
But waiting's so hard when you live without love  
Oh - oh, everytime I ...

I wrote a letter  
Gotta let you know  
That I still want you  
And I just can't let go  
And it still ain't right  
That you won't be here tonight  
Everytime I think of you

Everytime I think of you  
I wanna shout about it  
But waiting's so hard when you live without love  
Oh - oh, everytime I think of you

Everytime I think of you  
Everytime I think of you  
Everytime I think of you

**ONE FOR THE MONEY**  
(Parfitt/Williams)

I found myself with no-one I could turn to  
The situation went from bad to worse  
While I was out there taking care of business  
Oh I was moving forward in reverse

I started out with every good intention  
I wanted just to get back on my feet  
The enemy will soon be gunning  
It won't be long before I'm running  
And I'll be calling for the fleet

I'm gonna move to the light  
Gonna stand up and fight  
I'm gonna show I was wrong  
I'm gonna win back the right  
Oh it wasn't for the wont of trying that I turned to  
the other side  
One for the money

I never made enough for what I needed  
I thought that I could find an easy way  
But I was wrong and now I'm running  
It won't be long, and they'll be gunning for me  
And everybody's closing in on me

I'm gonna move to the light  
Gonna stand up and fight  
I'm gonna show I was wrong  
Gonna win back the right  
Oh it wasn't for the wont of trying that I turned to

the other side  
One for the money

I'm gonna move to the light  
Gonna stand up and fight  
I'm gonna show I was wrong  
Gonna win back the right  
Oh it wasn't for the wont of trying that I turned to  
the other side  
One for the money  
One for the money, one for the money

**ANOTHER SHIPWRECK**  
(Bown)

I woke this morning in a different disguise and I  
was crying, crying  
You said it doesn't matter, it doesn't matter, it really  
doesn't matter at all  
I caught the mirror as I opened your letter, I was  
lying, lying  
I said it doesn't matter, it doesn't matter, it really  
doesn't matter at all

Another shipwreck, another heartbreak  
Another shipwreck, I understand that  
I may never see home again  
Another shipwreck, another heartbreak  
Another shipwreck, I understand that  
I may never see home again

Scared to lose you but knowing the magic, it was  
dying, dying  
I said it doesn't matter, it doesn't matter, it really  
doesn't matter at all  
I hear you every day, I meet you at night, I see you  
crying, crying  
You say it doesn't matter, it doesn't matter, it really  
doesn't matter at all

Another shipwreck, another heartbreak  
Another shipwreck, I understand that  
I may never see home again

Another shipwreck, another earthquake  
Another shipwreck, I understand it's time to admit  
Despite our endeavours  
Cant find whatever we lost....

Another shipwreck, another heartbreak  
Another shipwreck, I understand that  
I may never see home again

Another shipwreck, another heartbreak  
Another shipwreck, I understand that  
I may never see home again  
Another shipwreck, another heartbreak  
Another shipwreck, I understand that  
I may never see home  
I may never see home

I may never see home again

I woke this morning in a different disguise  
I cracked a mirror as I opened your letter  
Scared to lose you but knowing the magic  
I hear you every day I meet you at night  
Another shipwreck.

**DON'T MIND IF I DO**  
(Rossi/Edwards)

Don't mind if I do, don't mind if I  
Don't care much at all, can't think that much  
I'm climbing the walls, losing my touch  
You don't give a damn

When you are out there on your own  
Saying you can't find your way home  
Do you think you know what is real?  
And do you know what you want from me?  
I'm being the best that I can be  
Now I know nothing feels the same

Don't mind if I do, don't mind if I  
Don't care much at all, can't think that much  
I'm climbing the walls, losing my touch  
I'm all in a jam  
I don't lie to you, I don't need to  
I won't cry for you, I don't feel to  
Don't you cry to me, I've seen through you  
You don't give a damn

Can I be honest with you now?  
I'm feeling a fool again somehow  
Maybe I should be moving on.

Don't mind if I do, don't mind if I  
Don't care much at all, can't think that much  
I'm climbing the walls, losing my touch  
I'm all in a jam  
I don't lie to you, I don't need to  
I won't cry for you, I don't feel to  
Don't you cry to me, I've seen through you  
You don't give a damn

Take it or leave it seems to be  
The only way open left for me  
Should I be feeling how I feel?

Don't mind if I do, don't mind if I  
Don't care much at all, can't think that much  
I'm climbing the walls, losing my touch  
I'm all in a jam  
I don't lie to you, I don't need to  
I won't cry for you, I don't feel to  
Don't you cry to me, I've seen through you  
You don't give a damn

## **I KNOW YOU'RE LEAVING**

(Van Tijn/Fluitsma)

You say you're tired of this love affair  
It brings you down close to despair  
Our love has fallen apart at the seams  
I was too taken, lived in a dream  
All I want is to be around you  
So I cry, yes it's all I can do

I know you're leaving but I can't understand  
Why what we have must come to an end  
Somebody tell me what can I do?  
I know you're leaving but I still love you.

You used to hold me, hold me so strong  
I never thought we could ever go wrong  
Had no intention to fence you in  
Give you affection was my only aim  
I will learn not to be around you  
So I'll cry, yes it's all I can do

I know you're leaving but I can't understand  
Why what we have must come to an end  
Somebody tell me what can I do?  
I know you're leaving but I still love you.

It's an emptiness you leave behind  
Broken memories and fate to remind me  
What's been done can't be turned around  
And hope has become misery

I know you're leaving but I can't understand  
Why what we have must come to an end  
Somebody tell me what can I do?

I know you're leaving but I ...  
I know you're leaving but I can't understand  
Why what we have must come to an end  
Somebody tell me what can I do?

I know you're leaving but I still love you  
I know you're leaving, this time it's goodbye  
Baby but I still love you  
I know you're leaving, this time it's goodbye  
Baby but I still love you  
I know you're leaving, this time it's goodbye  
Baby but I still love you

## **CROSS THAT BRIGDE**

(J.David)

I wasn't born in a lap de-luxe  
I didn't have no silver spoon  
We all dream 'bout mega bucks  
Like wishing for the moon.

They say money just buys you problems  
Bigger taxes, jealousy  
Big decisions on what to do with it all

That's the kind of problem I mean.

I would cross that bridge when I come to it  
When I come to it  
I wanna get to it  
Gonna cross that bridge when I come to it  
Maybe just around the bend.  
Then I'm gonna burn that bridge other side of it  
Other side of it  
Greener side of it  
Gonna burn that bridge other side of it  
'cos I'll never wanna go back there.

I thought I'd been in love  
But it's a feeling I can't trust  
'cos nine times out of nine I find  
I've been head over heels in lust  
Married men say, love's nothing but trouble  
Like it's some kind of terminal disease  
They say love's strange, love is blind, love hurts  
Well, that's the kind of trouble I need.

I would cross that bridge when I come to it  
When I come to it  
I wanna get to it  
Gonna cross that bridge when I come to it  
Maybe just around the bend.

I said never, never, never, never - never  
Never come back again - no  
Never come back again.

They say money can't buy you happiness  
And that true love never runs smooth  
They talk of the trouble, and the strife they bring  
Well I don't care, 'cos here's what I would do

I would cross that bridge when I come to it  
When I come to it  
I wanna get to it  
Gonna cross that bridge when I come to it  
Maybe just around the bend.

Then I'm gonna burn that bridge other side of it  
Other side of it  
Greener side of it  
Gonna burn that bridge other side of it  
'cos I'll never wanna go back there.

I said never, never, never, never - never  
Never come back again - no  
Never come back again

## **CREAM OF THE CROP**

(Rossi/Frost)

I gotta get myself far, far away  
I gotta tell myself that anyway  
I can't forget the way that you used to be  
Now all in all it seems so different to me

I said oh-oh Rosalee  
Oh my Rosalee

Oh every time I see you I have to stop  
And everybody says you are the cream of the crop  
But if you're looking angry in any way  
I don't believe I could stand in your way  
My one and only carriage, it rolls along  
My funny love affair has found a way to go on  
I won't change for you, you haven't changed for me  
I don't suppose you have an answer for me

I've been around this place for quite a time  
I've been around just feeling really fine  
I can't believe I feel like nothing today  
Well I don't feel too much anyway  
I said oh-oh Rosalee  
Oh my Rosalee

Oh every time I see you I have to stop  
And everybody says you are the cream of the crop  
But if you're looking angry in any way  
I don't believe I could stand in your way

My one and only carriage, it rolls along  
My funny love affair has found a way to go on  
I won't change for you, you haven't changed for me  
I don't suppose you have an answer for me  
Oh every time I see you I have to stop  
And everybody says you are the cream of the crop  
But if you're looking angry in any way  
I don't believe I could stand in your way

My one and only carriage, it rolls along  
My funny love affair has found a way to go on  
I won't change for you, you haven't changed for me  
I don't suppose you have an answer for me  
My one and only carriage, it rolls along  
My funny love affair has found a way to go on  
I won't change for you, you haven't changed for me  
I don't suppose you have an answer for me  
My one and only carriage, it rolls along  
My funny love affair has found a way to go on  
I won't change for you, you haven't changed for me  
I don't suppose you have an answer for me

#### **THE LOVING GAME** (Parfitt/Edwards/Rich)

I wanna give you pleasure, don't wanna give you pain  
I can feel this pressure running through my veins  
And I'm ready, oh I'm ready to play the loving game

Ooh I start to shiver and my knees go weak  
When I talk about ya I can hardly speak  
And I'm ready, yeah I'm ready to play the loving game

I've been holding back, holding out for you  
No-one makes me feel the way you do  
I gotta see you tonight, straight down the line  
I wanna feel you tonight, your body next to mine  
And I won't let go, 'cos I want you to know  
We're gonna play that loving game  
Give me your body, give me your soul  
We're gonna have a party, yeah we're gonna rock and roll  
And I'm ready, yeah I'm ready to play the loving game

I've been holding on, holding out for you  
No-one makes me feel the way you do  
I gotta see you tonight, straight down the line  
I wanna feel you tonight, your body next to mine  
And I won't let go, 'cos I want you to know  
We're gonna play that loving game

I gotta see you tonight, straight down the line  
I wanna feel you tonight, your body next to mine  
And I won't let go, 'cos I want you to know  
I gotta see you tonight, straight down the line  
I wanna feel you tonight, your body next to mine  
And I won't let go, 'cos I want you to know  
We're gonna play that loving game  
I gotta see you tonight  
I wanna feel you tonight

#### **WHO GETS THE LOVE** (Williams/Goodison)

I've spent a lifetime running after you  
But listen woman, everything must change  
It's time you found yourself some other fool you can blame  
You had me figured as the spineless one  
Who'd be there waiting when you'd had your fun  
But now's the time I feel I should be cool  
What a shame, what a shame

Who gets the love that we no longer share?  
Who gets to hold you close when I'm not there?  
Whose heart is filling up, I'm asking you  
Who gets the love?

So many times you said I made you cry  
That's not the truth it's just an alibi  
And I'm not planning to be number two, won't play your game.  
I've often wondered after love has gone  
Where do we find the strength to carry on?  
And where's that someone that our love supplies  
And what's their name? What a shame.

Who gets the love that we no longer share?  
Who gets to hold you close when I'm not there?  
Whose heart is filling up, I'm asking you  
Who gets the love?

Before we give in are we really sure  
We're giving love that we don't need no more?  
There ain't a chance that we might get together  
again, oh no

Who gets the love that we no longer share?  
Who gets to hold you close when I'm not there?  
Whose heart is filling up, I'm asking you  
Who gets the love?

Who gets the love that we no longer share?  
Who gets to hold you close when I'm not there?  
Whose heart is filling up, I'm asking you  
Who gets the love?

### **BURNING BRIDGES**

(Rossi/Bown)

Building dreams has always been my way  
Making time and living for the day  
Burning bridges never made me cry  
I could walk away with no goodbye  
Easy take or easy leave them all  
'til you scratch the writing on the wall

It's on and off and on again  
Going on and then  
Taking all I got again  
Bleeding me leaving me dry  
You're hanging on for what you can  
Dragging out the pain  
Taking all I give again  
Fakin it making me cry

One day someday I may slide away  
Turn around and call it all a day  
Even though I fooled myself for years  
I can't escape this ringing in my ears

It's on and off and on again  
Going on and then  
Taking all I got again  
Bleeding me leaving me dry  
You're hanging on for what you can  
Dragging out the pain  
Taking all I give again  
Fakin it making me cry

### **MAGIC**

(Rossi/Frost)

Never been very good at the things that I should do  
better  
And I've tied very hard just to see if I could forget  
ya  
But never, ever could we get back together  
I doubt it somehow, doubt it, yes I do

Did you think that I would be so good that it  
wouldn't matter

And did you feel at the time that the weight of the  
time is greater  
It's magic, magic, everything else has had it  
It's magic, magic, everything that you do  
I've had it, magic, had that magical feeling

Just call me and you know I'll be there  
Don't worry me you know I'll be there  
No matter if it's day or night, you  
Why worry if I say I'll be there

Did it all, looking back at the road, maybe lacked  
some measure  
Could it be, could it be you and me wanted just the  
pleasure, my pleasure  
But magic, magic, everything else has had it  
It's magic, magic, everything that you do  
I've had it, magic, had that magical feeling

Just call me and you know I'll be there  
Don't worry me you know I'll be there  
Won't matter if it's day or night, you  
Why worry if I say I'll be there

Right or wrong, it's still the same  
It's a win-or-lose-it game

Never been very good at the things that I should do  
better  
Could it be, could it be you and me wanted just the  
pleasure, my pleasure  
But magic, magic, everything else has had it  
It's magic, magic, everything that you do  
I've had it, magic, had that magical feeling  
Magic, oh it's magic, everything else has had it  
It's magic, magic, everything that you do  
I've had it, magic, had that magical feeling  
Magic, oh it's magic, everything else has had it....

### **COME ON YOU REDS**

(Rossi/Bown/Edwards)

Busby Babes they always made me cry  
Thinkin' 'bout the teams of years gone by  
Charlton, Edwards, Law and Georgie Best  
We're United, you can keep the rest

Schmeichel, Parker, Pallister  
Irwin, Bruce, Sharpe and Ince  
Hughes, McClair, Keane and Cantona  
Robson, Kanchelskis and Giggs

Come on you reds, come on you reds  
Just keep your bottle and use your heads  
For ninety minutes we'll let them know  
Who's Man United, here we go

Come on you reds, come on you reds  
Just keep your bottle and use your heads  
For ninety minutes we'll let them know

Who's Man United, here we go

Glory Glory Man United  
Glory Glory Man United

We'll maintain the status quo  
We're Man United, here we go

So Old Trafford let us hear you loud  
Cheer us on and we will do you proud  
Fifty thousand voices sing our song  
Keep us at the top where we belong

So here's to Alex Ferguson  
He'll take us all the way  
We're on the road to glory now  
Winning at home and away

Come on you reds, come on you reds  
Just keep your bottle and use your heads  
For ninety minutes we'll let them know  
Who's Man United, here we go

Come on you reds, come on you reds  
Just keep your bottle and use your heads  
For ninety minutes we'll let them know  
Who's Man United, here we go

Glory Glory Man United  
Glory Glory Man United

We'll maintain the status quo  
We're Man United, here we go

### **HEAVY TRAFFIC**

#### **BLUES AND RHYTHM** (Rossi/Bown)

I saw this picture in a magazine  
With it's gold plated grovers  
Such a clean machine  
So I, I did my home work  
and i worked like hell  
As the brown eyed handsome man said  
you never can tell

I got that blues and rhythm  
good enough to eat  
Sound and vision  
hit me with the backbeat

Blues and rhythm  
good enough to eat  
Sound and vision  
hit me with the backbeat  
Blues and rhythm  
something for my soul  
my decision  
Give me rock and give me roll

I started gigging in my early teens  
sewed the red leather patches  
on my filthy jeans  
Got my first fender tele  
got my marshall stack  
big head knock 'em dead  
I know where it's at

I got that blues and rhythm  
good enough to eat  
Sound and vision  
hit me with the backbeat  
Blues and rhythm  
something for my soul  
my decision  
Give me rock and give me roll

Don't anybody listen anymore  
I can still hear them banging  
on my bedroom door  
Is it too late to tell them?  
Will they understand?  
Calm down, come on round  
and listen to the band

We got the blues and rhythm  
good enough to eat  
Sound and vision  
hit me with the backbeat  
Blues and rhythm  
something for my soul  
my decision  
Give me rock and give me roll

Jailhouse rocker  
make you tap your feet  
Classic shocker  
listen to the backbeat

I got that blues and rhythm  
I got that blues and rhythm  
I got that blues and rhythm  
we got that blues and rhythm

#### **ALL STAND UP** (Rossi/Young)

All stand up, let me hear you say never say never  
All hands up, are you ready for the weekend are  
you ever  
All stand up, let me hear you say never say never  
All hands up, let me hear you say we're gonna get  
together

Working all week till Friday  
wish i could do it my way  
until when I'm living it up  
I ain't giving it up  
Making the best of my lot

one of these days when I stop  
and I'm gonna be living it up  
I won't be giving it up  
Telling you now it's my day  
oh I'm gonna do it my way

All stand up, let me hear you say never say never  
All hands up, are you ready for the weekend are  
you ever  
All stand up, let me hear you say never say never  
All hands up, let me hear you say we're gonna get  
together

The job it just drives me crazy  
guess I'm a little lazy  
I don't care cos what do they know  
they'll be there when I go  
Every day feel like screaming  
nothing gonna stop me dreaming  
and there's one thing sure that I know  
I can't wait for the whistle to blow  
Telling you now it's Friday  
I'm gonna do it my way

All stand up, let me hear you say never say never  
All stand up, let me hear you say never say never  
All hands up, are you ready for the weekend are  
you ever  
All stand up, let me hear you say never say never  
All hands up, let me hear you say we're gonna get  
together

Living and loving and learning  
Gotta keep the whole world turning  
so come on let's give it a try  
no use in wondering why  
Running away and hiding  
taking our time and finding  
if we stop then it's all gonna go  
don't wait for the whistle to blow  
Everyday feel like screaming  
nothing gonna stop me dreaming

All stand up, let me hear you say never say never  
All hands up, are you ready for the weekend are  
you ever  
All stand up, let me hear you say never say never  
All hands up, let me hear you say we're gonna get  
together

All hands up, let me hear you say never say never  
All hands up, let me hear you say never say never  
All hands up, let me hear you say never say never  
say never say

**THE ORIENTAL**  
(Edwards/Rossi)

Her name was Mia  
from North Korea

I said come over  
bring your land rover  
I don't like sushi  
she said that suits me  
I take a shower  
on every hour  
Oh the oriental  
Very very special  
If you ever get some  
you want another one and another one  
The oriental  
Very very gentle  
I got one for a cousin  
can you send me a dozen?

Her name was Mae Wong  
she came from Hong Kong  
She was a raver  
of eastern flavour  
I said I love you  
she said I'd love to  
go down to Texas  
must have one Lexus

Oh the oriental  
So very very special  
If you ever get some  
you want another one and another one  
The oriental  
Very very gentle  
I like it spicy  
that'll do me nicely

I'm gonna cross the water  
take a plane to Tokyo  
and find a little geisha  
I love to see them go  
and carry on to China, Asia minor and some more  
then finish with a sling in Singapore

Oh the oriental  
Very very special  
if you ever get some  
you want another one and another one  
The oriental  
Very very gentle  
I got one for a cousin  
can you send me a dozen?

Oh the oriental  
Will drive you mental  
I really gotta get one  
and then another one and another one  
Oh the oriental  
Can you get them on a rental  
Don't send me a Russian  
Ain't no discussion  
Got to be an oriental



## **CREEPIN' UP ON YOU**

(Parfitt/Edwards)

I like the way you walk  
You got a giggle when you talk  
I like the way you talk  
You got a wiggle when you walk  
Nothing you can do  
Sure as one and one is two  
I'll be creepin up on you

I'm gonna be your man  
You better understand  
Be your pretty little thing  
Your puppet on a string  
Nothing you can do  
Sure as one and one is two  
I'll be creepin up on you

Gonna write a little letter  
Poetry for two  
Send you pretty flowers  
Creepin up on you

Gonna write a little letter  
Poetry for two  
Send you pretty flowers

Gonna take a little time  
Before I make you mine  
But I'll bet you anything  
Your gonna wear my ring  
Nothing you can do  
Sure as one and one is two  
I'll be creepin up on you

Nothing you can do  
Sure as one and one is two  
I'll be creeping up on you

Nothing you can do  
Sure as one and one is two  
I'll be creepin up on you

## **HEAVY TRAFFIC**

(Rossi/Young/Edwards)

Everybody's been a long time talking  
Ain't nobody said a word that's true  
Ain't it time to stop this crap type talking  
Won't you tell us what you're gonna do

Tell you what why don't we break this pattern  
Tell you what why don't we do some do  
All together we can make it happen  
Untogether and we won't get through

Wanna drive yeh drive  
I wanna drive but I can't get no-where  
Heavy traffic all over this town

I wanna drive yeh drive  
I wanna drive I gotta get somewhere  
Heavy traffic is bringing me down

Every time I see the red light burning  
Don't it always make the air turn blue  
But until we see the red light turning  
There ain't nothing anyone can do

We all dream about an open highway  
Making dreams is all that we can do  
We'd be moving on if I had my way  
Nothing can stop me getting back to you

Wanna drive yeh drive  
I wanna drive but I can't get no-where  
Heavy traffic all over this town  
I wanna drive yeh drive  
I wanna drive i gotta get somewhere  
Heavy traffic coming into this town

I wanna drive yeh drive  
I wanna drive but I can't get no-where  
Heavy traffic all over this town  
I wanna drive yeh drive  
I wanna drive I gotta get somewhere  
Heavy traffic is bringing me down  
Heavy traffic all over this town

## **SOLID GOLD**

(Rossi/Young)

Take a ride to somewhere with me  
Anywhere that you want it could be  
Sit on back and take it all in  
I know where you're going  
I know where you've been  
A little smile a secretive grin  
One more pull and we're out there again  
Close your eyes and tell me you see  
What you believe in is just you and me  
Take it or leave it but take it from me

I'm not worryin' I'm not lookin' back again  
I ain't thinking it that way  
No-ones tellin' you now what you gotta do  
We're not listening that way  
Cos' it's gold solid gold  
We are gold solid gold

Take a trip and I'll meet you there  
We'll hang out on a wing and a prayer  
Climb on board and put yourself in  
We know where we're goin'  
We know where we've been  
What do we know of the dangers within

I'm not worryin' I'm not lookin' back again  
I ain't thinkin' it that way  
No-ones tellin' you now what you gotta do

We're not listening that way  
Cos' it's gold solid gold  
We are gold solid gold

Take a ride to somewhere with me  
Anywhere that you want it could be  
Sit on back and take it all in  
I know where you go  
And I know where you've been  
What do we know  
Of the dangers within

I'm not worryin' I'm not lookin' back again  
I ain't thinkin' it that way  
No-ones tellin' you now what you gotta do  
We're not listenin' that way

I'm not worryin' I'm not lookin' back again  
I ain't thinkin' it that way  
No-ones tellin' you now what you gotta do  
We're not listenin' that way

Cos it's gold solid gold  
We are gold solid gold

**GREEN**  
(Bown)

So then the sky turned weird  
And the sun went down  
But it weren't two hours 'fore it came around  
It was a midnight feast  
Such a sheer delight  
I saw the northern lights then I hit the ground

Green, green, keep it clean  
Stick all your money up your money machine  
Green green perfect scene  
Oh it's very very nice here  
But I wouldn't wanna live here

You got your blazing red  
You got your frozen breath  
Watch the countryside just bleed to death  
And then the ground turns white  
And the sky turns brown  
And the whole damn world looks upside down

Brown brown dead end town  
Just like a-living in a hole in the ground  
Brown brown upside down  
Well it isn't very nice here  
And I wouldn't wanna live here

Green, green, keep it clean  
Stick all your money up your money machine  
Green green perfect scene  
Oh it's very very nice here  
But I wouldn't wanna live here

**JAM SIDE DOWN**  
(Britten/Dore)

What's a boy to do, when fate is cruel?  
Keep on keepin' on try to bend the rules  
I'll do anything to find a way to your heart

I got a rabbit's foot but luck don't come  
Got my fingers crossed and they go numb,  
I can hold my breath and wish for you  
I need a miracle to make it true

Life is hard, I need a remedy  
For the way I feel  
My bread keeps landing jam side down  
Say you'll be there to spread love around

I was sweet on you that's how I felt  
Got a butter heart, you made it melt  
Like a big eyed kid in a candy store  
I had a little sugar now I want some more

Life is hard, I need a remedy  
For the way I feel  
My bread keeps landing jam side down  
Say you'll be there to spread love around

My bread keeps landing jam side down  
Say you'll be there to spread love around

You are my destiny you  
Bring out the best in me you  
You made me feel so lucky

So lucky to have you  
And I need you  
Yeh I need you

Life is hard, I need a remedy  
For the way I feel  
My bread keeps landing jam side down  
Say you'll be there to spread love around

Life is hard, I need a remedy  
For the way I feel  
My bread keeps landing jam side down  
Say you'll be there to spread love around

My bread keeps landing jam side down  
Say you'll be there to spread love around

**DIGGIN' BURT BACHARACH**  
(Rossi/Young)

I got two black eyes  
A nasty cut on my nose  
A real funny feeling  
From my head to my toes  
But does she care  
No she don't care

No she don't care  
But she loves me just the same

Blind date, overweight  
Made me late, I couldn't navigate  
Red wine, white wine  
Rise and shine I got to draw the line

Black jack clap trap  
Any kind of flap trap  
Big mac, lookin' back  
Diggin' Burt Bacharach oh

We're in a black limousine  
And onto a plane  
Into the hotel  
Missin' breakfast again  
But does she care  
No she don't care  
No she don't care  
But she loves me just the same

Contemplate my watergate  
Two and eight, I didn't hesitate  
Day time, night time  
Underline, I gotta draw the line

Blackjack clap trap  
Any kind of flap trap  
Big mac lookin' back  
Diggin' Burt Bacharach oh

**DO IT AGAIN**  
(Bown/Edwards)

If you ever found anything better than working  
You'd want to do it again  
Like flying a plane or nude body surfing  
You'd want to do it again  
That Casanova he had it right  
He'd just do it again  
He'd do it again all day and all night  
Then he'd do it again

You gonna drink too much say never no more  
But you're gonna do it again  
Trust me I'm a doctor I know for sure  
You're gonna do it again

Do it again, do it again  
If you all like it do it again  
Do it again, do it again  
If it hits you right just do it again

Me I get time off I twiddle my thumbs  
Cos want to do it again  
I get a rush every night when 8.45 comes  
Can't wait to do it again  
There is a price to pay, it ain't cheap  
If you want to do it again

But I sold my soul yeah I'm in deep  
Might as well do it again

Life is short, never complain  
You could be hit by a truck, fall under a train  
Enjoying yourself is the name of the game  
Gotta go back tonight and do it again

Do it again, do it again  
If you all like it do it again  
Do it again, do it again  
If it hits you right just do it again

That Mona Lisa now she could smile  
And do it again  
She'd sit and grin for quite a while  
Then she'd do it again  
You is here then you ain't, that was never in doubt  
Better do it again  
Don't take no Einstein to work it out  
So do it again

Do it again, do it again  
If you all like it do it again  
Do it again, do it again  
If it hits you right just do it again  
Do it again, do it again  
If you all like it do it again  
Do it again, do it again  
If it hits you right just do it again

**ANOTHER DAY**  
(Rossi/Young)

You never listen when I say  
Only need another day  
You never listen when I tell you what I tell you  
I'm thinking what I'm thinkin'  
Need a little time to keep the motor tickin' over now

Only need another day  
Gotta find another way  
We got a problem cos I don't know what you're  
thinkin'  
You don't care what I'm feelin'  
We better work it out or else there's gonna be a  
showdown now

Why do you do what you do to me?  
You got no clue what you do to me  
Try to say but you couldn't see  
What do come don't come easily  
Only need another day

But it comes and it goes and everybody knows  
That I don't like it, no I don't like it  
And when it flows and when it starts to go  
Then I like it, I sure do like it  
I hope the day never comes you throw it all away  
I only need another day

You never listen when I  
You never listen when I say  
I only need another day  
You never listen when i tell you what I tell you  
I'm thinking what I'm thinkin'  
I need a little time to keep the motor tickin' over  
now

I don't believe that we can't agree  
But I ain't letting that bother me  
I tried to say but you couldn't see  
What do come should come easily  
I only need another day

But it comes and it goes and everybody knows  
That I don't like it, no I don't like it  
And when it flows and when it starts to go  
Then I like it, I sure do like it  
I hope the day never comes you throw it all away

Another day, I need another day  
another day, I need another day  
Another day, I need another day

### **I DON'T REMEMBER ANYMORE**

(Bown)

I don't remember anymore  
I woke up freezin on the floor  
My head was buzzin like a saw  
I don't remember anymore

She stole the bottle then she said  
Your eyes were blue and now they're red  
I think I'll carry you to bed  
I don't remember anymore

I wanna rock and roll, wanna sell my soul  
Sail the TV round the swimming pool  
I want my name in lights a la Johnny b. Goode  
Be an all night loon like a Ronnie wood

Don't read the writing on the wall  
Cos if I'm having me a ball  
I stand around till I fall  
And don't remember anymore

I wanna rock and roll, wanna sell my soul  
Sail the TV round the swimming pool  
I want my name in lights a la Johnny b. Goode  
Be an all night loon like a Ronnie wood

She stole the bottle then she said  
Your eyes were blue and now they're red  
I think I'll carry you to bed  
I don't remember anymore

I wanna rock and roll, wanna sell my soul  
Sail the TV round the swimming pool  
I want my name in lights a la Johnny b. Goode

Be an all night loon like a Ronnie wood

Don't read the writing on the wall  
Cos if I'm having me a ball  
I stand around till i fall  
And don't remember anymore

I don't remember anymore  
I don't remember anymore  
I don't remember anymore  
I don't remember anymore

### **RHYTHM OF LIFE** (Rossi/Young)

I'm livid again  
Damn livid again  
Believe it or not  
Don't like it a lot

It's breaking my heart  
This ache in my heart  
Oh such is life  
Oh rhythm of life

This rhythm of life  
This trouble and strife  
Is saying to me  
It's how it should be

I'm trying again  
I'm flying again  
Oh such is life  
Oh rhythm of life

No sweat, do I get  
Not anymore

I'm happy again, yeah happy again  
Believe it or not I like it a lot  
It's here in my heart, so dear in my heart  
Oh, such is life  
Oh, rhythm of life

No sweat do I get  
not anymore  
It's rhythm of life  
Yeah, rhythm of life  
It's rhythm of life

### **BOOM BOOM**

John Lee Hooker

Boom boom boom boom  
I'm gonna shoot you right down,  
right offa your feet  
Take you home with me,  
put you in my house  
Boom boom boom boom  
A-haw haw haw haw

Hmmm hmmm hmmm hmmm  
Hmmm hmmm hmmm hmmm

I love to see you strut,  
up and down the floor  
When you talking to me,  
that baby talk  
I like it like that  
Whoa, yeah!  
Talk that talk, walk that walk

When she walk that walk,  
and talk that talk,  
and whisper in my ear,  
tell me that you love me  
I love that talk  
When you talk like that,  
you knocks me out,  
right off of my feet  
Hoo hoo hoo  
Talk that talk, and walk that walk



## **Bilaga 2**

### **Förteckning över originalalbum**

#### **Picturesque Matchstickable Messages from The Status Quo 1968**

Vinyl stereo (Pye NSPL 18220)

Vinyl mono (Pye NSP 18220)

#### **Spare Parts 1969**

Vinyl stereo (Pye NSPL 18301)

Vinyl mono (Pye NSP18301)

#### **Ma Kelly's Greasy Spoon 1970**

Vinyl (Pye NSPL 18344)

Kassett (Pye ZCP 18344)

#### **Dog of Two Head 1971**

Vinyl (Pye NSPL 18371)

Kassett (Pye ZCP 18371)

#### **Piledriver 1972**

Vinyl (Vertigo 6360082)

Kassett (Vertigo 7138042)

#### **Hello 1973**

Vinyl (Vertigo 6360098)

Kassett (Vertigo 7138053)

#### **Quo 1974**

Vinyl (Vertigo 9102001)

Kassett (Vertigo 7231001)

**On The Level 1975**

Vinyl (Vertigo 9102002)

Kassett (Vertigo 7231002)

**Blue For You 1976**

Vinyl (Vertigo 9102006)

Kassett (Vertigo 7231005)

**Status Quo Live 1977**

Vinyl dubbel (Vertigo 6641580)

Kassett (Vertigo 7599171)

**Rockin' All Over The World 1977**

Vinyl (Vertigo 9102014)

Kassett (Vertigo 7231012)

**If You Can't Stand The Heat 1978**

Vinyl (Vertigo 9102027)

Kassett (Vertigo 7231017)

**Whatever You Want 1979**

Vinyl (Vertigo 9102037)

Kassett (Vertigo 7231025)

**12 Gold Bars 1980**

Vinyl (Vertigo QUO TV 1)

Kassett (Vertigo QUO MC 1)

**Just Supposin' 1980**

Vinyl (Vertigo 6302057)

Kassett (Vertigo 7144044)



**Never Too Late 1981**

Vinyl (Vertigo 6302104)

Kassett (Vertigo 7144057)

**1+9+8+2 1982**

Vinyl (Vertigo 6302189)

Kassett (Vertigo 7144189)

**Back to Back 1983**

Vinyl (Vertigo VERH 10)

Kassett (Vertigo VERHC 10)

**Live At The N E C 1984**

Vinyl (Vertigo 818947-1)

Kassett (Vertigo 818947-4)

**12 Gold Bars volume 2 1984**

Cd (Vertigo 848 985-2)

**In The Army Now 1986**

Vinyl (Vertigo VERH 36)

Kassett (Vertigo VERHC 36)

Cd (Vertigo 830049-2)

**Ain't Complaining 1988**

Vinyl (Vertigo VERH 58)

Kassett (Vertigo VERHC 58)

CD (Vertigo 834604-2)

**Perfect Remedy 1989**

Vinyl (Vertigo 842098-1)

Kassett (Vertigo 842098-4)

CD (Vertigo 842098-2)

**Rockin´All Over The Years 1990**

Vinyl dubbel (Vertigo 846797-1)

Kassett dubbel (Vertigo 846797-4)

CD (Vertigo 846797-2)

**Rock til´You Drop 1991**

Vinyl (Vertigo 510341-1)

Kassett (Vertigo 510341-4)

CD (Vertigo 510341-2)

**Live Alive Quo 1993**

Vinyl (Polydor 517367-1)

Kassett (Polydor 517367-4)

CD (Polydor 517367-2)

**Thirsty Work 1994**

Vinyl (Polydor 523607-1)

Kassett (Polydor 523607-4)

CD (Polydor 523607-2)

**Don´t Stop 1996**

Kassett (Polygram531035-4)

CD (Polygram TV 531035-2)

**Whatever You Want –The Very Best Of Status Quo 1997**

Kassett dubbel (Polygram TV/Vertigo 553507-4)

CD dubbel (PolygramTV/Vertigo 553507-2)

**Under The influence 1999**

Kassett (Eagle records EAG MC 076)

CD (Eagle records EAG CD 076)

**Famous In The Last Century 2000**

Kassett (Universal Music TV 157 8144)

CD (Universal Music TV 157 8142)

**The Swedish Collection 2002**

CD dubbel (Universal 583082-2)

**Heavy Traffic 2002**

CD (Universal Music TV 018 790-2)

**Riffs 2003**

CD (Universal Music TV 9813909)

**XS All Areas- The Greatest Hits 2004**

CD dubbel (Universal Music TV CD9824179)

**The Party Ain't Over Yet 2005**

CD (Sanctuary Records CD - SANCD 389)



ALBUM	TOFFORM	HARMONIK	STIL DRAG
<b>HELLO!</b>			
Roll over lay down	F intro-vers-refr-(mellanspel)-vers-refr-solo-vers-refr-instrumental/outro	F-Dm/ F-C-G-D	Shuffle
Claude	D intro-vers-(mellanspel)-vers-refr-(mellanspel)-solo-vers-refr-outro	D-A-G/ D-G-Em-A-D	Country
Reason for living	F intro-vers/refr-(mellanspel)-vers/refr-solo-vers/refr-outro	F-C-Bb-F	Bluestowa
Blue eyed lady	A intro-solo-vers/refr-vers/refr-(mellanspel)-vers/refr-vers/refr-solo/outro	A-D-A-H-D-A	Bluestowa
Caroline	F intro-vers-vers-refr-vers-vers-refr-solo-vers-refr-instrumental/outro	F-Bb-C-F	Bluestowa
Softer ride	A intro-refr-(mellan)-vers-refr-(mellan)-triolet-(mellan)-refr-(mellan)-vers-refr-stick-(triolet)-solo-(triolet)-(mellan)-refr-(mellan)-vers-refr-(me	A-D-E	Shuffle
And it's better now	F# intro-vers-stick-refr-vers-stick-solo-refr-kort outro	F#F#sus4	Country
4500 times	H Del 1: intro-vers-(mellanspel)-vers-(mellanspel)-vers-(mellanspel)-refr-refr-Del 2: solo-(brygga in i shuffle)-stick-stick-Del 3: solo-(brygga in i rak takt)-nt	H-A-E	Progressiv
<b>AIN'T COMPLAINING</b>			
Ain't complaining	G intro-vers-vers-refr-(mellanspel)-vers-vers-refr-stick-solo-vers-refr-stick-outro	G-C-D/ G-Am-Bb-G	Bluestowa
Everytime I think of you	A intro-vers-vers-refr-vers-refr-solo-(hjäring)-vers-refr/fade out i refrängen	A-E-D	Synt
One for the money	E intro-vers-vers-refr-(mellanspel)-vers-refr-(mellanspel)-solo-refr/fade out i refrängen	A-E-G/ A-E-D-E/D-H-A	Synt
Another shipwreck	C intro-vers-vers-refr-(mellanspel)-vers-refr-stick-refr-(mellanspel)-refr-(mellanspel)-blandning av vers och refrång i fade out	C-F-G/ Eb-Bb-F-Gm	inga solo, synt
Don't mind if I do	F# intro-refr-vers-vers-(mellanspel)-refr-vers-(mellanspel)-refr-solo-vers-(mellanspel)-refr-instrumental/outro	D-F#m-E	ett normalt sol
I know you're leaving	D intro-vers-refr-(mellanspel)-vers-refr-stick-solo-refr-refr/fade out i refrängen	D-C-G-A/ D-C-G-D	Ballad
Cross that bridge	D intro-vers-refr-vers-refr-stick-solo-1/2vers-refr-stick	A-G-D/ D-A	BW
Cream of the crop	F intro-vers-refr-(mellanspel)-vers-refr-solo-refr-refr/fade out i refrängen	F-C-Bb	BW
The loving game	Em intro-vers-vers-refr-(mellanspel)-vers-refr-solo-refr-refr/fade out i refrängen	A-Em-D/ G-Em-Am-D-E	Gitar
Who gets the love	A intro-vers-refr-vers-refr-stick-solo-refr-refr-outro	A-D-G-D/ A-D-A-G-D-F#m-G-A	Popballad
Burning bridges	H intro-vers-refr-solo-vers-refr-solo/instrumental/fortsättning/outro	H-E-C#m-F/ E-H-C#F#	Jigg
Magic	C intro-vers-vers-refr-(mellanspel)-vers-refr-(mellanspel)-stick-solo-vers-vers/fade out i sången	C-G-Bb-C/ C-G-F-Em	BW
<b>HEAVY TRAFFIC</b>			
Blues and rhythm	C intro-vers-refr-refr-(mellanspel)-vers-refr-solo-vers-refr-refr-(mellanspel)-refr-outro	C-F-Bb	BW
All stand up	C intro-refr-vers-refr-vers-1/2refr-solo-refr-vers-refr-refr-outro	D-A-E/ C-Bb-F/ F-Bb-G#Bb	BW
The Oriental	A intro-vers-refr-(mellanspel)-vers-refr-stick-solo-refr-refr-outro	A-G-D-A	BW
Cheepin up on you	A intro-vers-refr-vers-refr-(mellanspel)-stick-solo-stick-vers-refr-refr-outro	A-D-C-A/ D-A-G	Bluestowa
Heavy Traffic	H intro-vers-vers-refr-(mellanspel)-vers-vers-refr-solo-refr/fade out i refrängen	H-F#E	BW
Solid gold	Hm intro-vers-vers-(mellanspel)-refr-(mellanspel)-vers-refr-solo-refr/fade out i refrängen	Hm-A-Em-Hm-A	Shuffle
Green	E intro-vers-refr-(mellanspel)-vers(mellanspel i versen)-refr-(mellanspel)-refr-outro	A-D-E-G-H	Skiffle
Jam side down	D intro-vers-vers-refr-(mellanspel)-vers-refr-solo-refr-stick-refr-refr-(mellanspel)-refr-outro	D-A-B-E/ D-E-A	BW
Diggin' Burt Bacharach	G intro-vers-refr-solo-vers-refr-solo	G-C-D-G	Bluestowa
Do it again	A intro-vers-refr-(mellanspel)-vers-stick-(mellanspel)-vers-refr-outro med sång	A-D-A/ D-C-G-D	BW
Another day	D intro-vers-vers-stick-refr-solo-vers-stick-refr/fade out i refrängen	F-Bb-C-F	Bluestowa
I don't remember anymore!	D intro-vers-vers-refr-vers-solo-refr-vers-solo-refr-vers/fade out i sång	D-G-A-D	BW

