

AFROAMERIKANSKE BALLADS.

Der er bred enighed om, at de afroamerikanske songsters, der levede som professionelle eller halvprofessionelle musikere i sydstatene fra borgerkrigens afslutning i 1865 og frem, havde flere både anglo-keltiske og angloamerikanske ballads på repertoiret side om side med populære novelty songs, minstrel songs og dance tunes. Om ikke andet så når de spillede op til dans eller anden underholdning på plantagerne. Paul Oliver er dog i bogen *Songsters and Saints* inde på, at antallet af fields recordings med sorte songsters, der fortolkede anglo-amerikanske ballads, til bl.a. Library of Congress, var ret begrænset. Det var som om, de i højere grad søgte efter historier, de kunne identificere sig mere direkte med. Efter borgerkrigen blev der skrevet en række nye ballads, der netop talte mere direkte til afroamerikanerne. Modsat samtidige populære religiøse sange om bibelske personer, fx *Samson and Delilah*, var historierne i de afroamerikanske ballads (17) mere realistiske. Den mest kendte og omtalte af slagsen var *The Ballad of John Henry*. Et klassisk heltekvad om en urstærk og hårdtarbejdende sort jernbanearbejders kamp mod den maskine, der overordnet set truede med at tage hans job og dermed fjerne både hans egen og hans families eksistensgrundlag.

"John Henry drove steel, hammering a drill held by his shaker into the living rock so that dynamite charges could be placed in the drill holes to blast away a tunnel through the mountain" (Oliver s. 231).

Skikkelsen John Henry blev næsten mytisk. Mange har efterforsket om historien er autentisk. Ifølge Oliver var den ikke verificeret i 1984 da bogen *Songsters and Saints* udkom. Dueller mellem arbejdere og de dampdrevne boremaskiner, der blev introduceret mellem 1870 og 72, har dog – ifølge Oliver – med sikkerhed fundet sted. Folklorister indsamlede gennem årtier adskillige eksempler af historien omsat til populære ballads. I de fleste udgaver vandt John Henry konkurrencen, men døde bagefter af udmattelse.

Selv om historien om John Henry var legendarisk og meget populær blandt sorte amerikanere allerede i 1800-tallet, var den ikke specielt godt repræsenteret på det kommercielle race records marked i 1920'erne og 30'erne. Et af de få eksempler var med *The Two Poor Boys*.

Musikex 1: *John Henry Blues (take 3) – The Two Poor Boys* (Joe Evans og Arthur McLain). Indspillet i 1931. (Dokument (101)) (18). De stort set ukendte *The Two Poor Boys* var fra det østlige Tennessee. Et område hvor befolkningen i overvejende grad var hvid (ca. 90%).

Deres fortolkning er tydeligt hillbilly inspireret, hvilket også prægede store dele af resten af deres indspillede materiale. Samtidig lænede de sig op af jug band traditionen. Mandolinspillet på indspilningen rammer lidt af stemningen fra gamle anglo-keltiske fiddle tunes (19). Bl.a. den instrumentale intro, der er en fin variation over selve melodien. Der er dog lidt blues feeling til stede, når han kredser om den lille septim og tertsen. Melodiens tonalitet er en blanding af en durpentaton og en molpentaton tonalitet, hvilket også er typisk i den gamle country blues. Når det gælder mandolinens intonation, er det dog stort set uden bluesmusikkens glidende intonationer(20). Sangens strofiske form er helt traditionelt opbygget med vers af fire linjer. Metrikken er regelmæssig og varieres kun ved, at sidste linje i hvert vers repeteres et forskellig antal gange. Guitaren spiller det enkle akkordgrundlag I, I, IV, I, IV, I, IV, I, Stilen som sådan minder på denne indspilning en del om den bluesstil, man senere kaldte Eastern blues eller Piedmont blues, der netop var karakteriseret ved en meget direkte forankring i både afroamerikansk og angloamerikansk tradition.

Historien er lidt usammenhængende fortalt. Specielt fordi den ikke kommenterer selve konkurrencen mellem John Henry og boremaskinen. Og dermed springer over den måske væsentligste del af moralen. Det første vers lægger dog fint op til den dramatiske historie, som følger.

"John Henry he was a little baby boy.

Sittin on his mama's knee.

Had a nine pound hammer, holdin' in his arms.

"Goin' to be the Death of me" (4x).

Af ukendte årsager dukker teksten fra 1. vers af en kendt Appalachian ballad – *Who's Gonna Shoe* - op som det 4. vers. Her kommenterer det situationen for John Henrys efterladte barn.

"Who's gonna shoe your pretty little feet.

Who's gonna glove your li'l hand ?

Baby who's gonna kiss your rosy cheek's, when

I'm in a differ'nt land" (2x) .(21)

Ifølge Paul Oliver var det kun Mississippi songsteren Furry Lewis, der i sin to parts udgave af *John Henry* fra 1928, fik det meste af fortællingen med. Grunden til de få indspilninger i 20'erne kan hænge sammen med de forandringer, sydstaternes raceadskillelses politik – *Jim Crow* – havde medført siden indførelsen i 1890'erne. Det fik ikke kun indflydelse på de sortes hverdag rent socialt. Hele den afroamerikanske selvfølelse og tro på fremtiden blev bombet tilbage. Mange følte med rette, at den nye virkelighed i syden med den konsekvent håndhævede race adskillelse, den åbenlyse tilstedeværelse af ku klux klan,

lynchninger etc., havde bragt store dele af virkeligheden fra før borgerkrigen tilbage. Dem der havde muligheden migrerede i stort antal op til nordstaternes industribyer (22). Bl.a. derfor søgte man efter andre karakterer - eller helte for den sags skyld - at identificere sig med i sangene. Personer der var mere rebelske og satte sig op mod systemet. Dem fandt man bl.a. i de såkaldte murder ballads eller bad man ballads, der blev de dominerende afroamerikanske ballads i 1890'erne (23)

"In spite of the fact that John Henry was African American and that he occupies a specific terrain in African American folklore, the song has spread rapidly among whites as well as African Americans, and white musicians have had a considerable role in shaping the song into its current configuration" (Garon s. 3).

Ser man på det med mere nutidige øjne, er nogle af de mest kendte og klassiske udgaver af John Henry lavet af folk sangere, fx Big Bill Broonzy og Pete Seeger, jvf ovenstående citat. Broonzy var oprindeligt bluessanger, men blev – sammen med bl.a. Seeger - en del af den urban folk bølge, der boomede popularitetsmæssigt i fx USA og England fra 50'erne og fremefter. Ingen af de tos indspilninger var begrænset af de gamle lak pladers max spilletid på ca. 3 minutter. De kunne fortælle hele historien så at sige. Langt senere indspillede Bruce Springsteen den så på albummet Seeger Sessions fra 2006. Og var dermed med til endnu en gang at give sangen nyt liv.

Musikeks 2: John Henry – Big Bill Broonzy fra cd'en Big Bill Broonzy Sings folk Songs (Folkways). Big Bill Broonzy – født i Mississippi - havde før 2. verdenskrig base i Chicago og var bl.a. med i John Hammonds legendariske From Spiritual to Swing koncert i New York i 1938. Efter krigen turnerede han som før nævnt primært med folk songs og country blues.

Broonzy indspillede sangen mange gange. Denne her optagelse viser ham fra den udadvendte side. Han synger nærmest John Henry med en power, som var der tale om et field holler. Udgaven er optaget live og ca. 3.30 inde i sangen dukker Pete Seeger op, synger et vers og leverer nogle banjo mellemspill. Om det er live situationen, der får Broonzy til i grad at brage igennem, skal jeg lade være usagt.

Melodien er overvejende durpentaton og læner sig ret tæt op den The Two Poor Boys benyttede. Den har også den traditionelle fire linjers opbygning af versene, der igen varieres lidt ved, at sidste linje repeteres et forskelligt antal gange. Der er – som noget nyt - break i t. 5 – 6. Harmonikken er ny om end stadig uhyre enkel og på ingen måde i vejen for parafraseringen af den enkle melodi: I, I, I, V, I, I, I, I repetitioner af sidste linje. Broonzys lidt corny guitar intro og mellemspill lyder som en variation af mandolin introen fra The Two Poor Boys' udgave. Sekstendedelene bliver bare spillet med noget, der minder om en ujævn mandolinteknik.

Lyt evt. også til et eksempel med den gamle medicine show entertainer Pink Anderson fra lp'en Ballad and Folk Singer vol 2, fra 1961. Melodien minder meget om de to førnævnte, men en fin bottleneck guitar intro påvirker sangen i retning af traditionel Mississippi delta blues. Anderson synger mere neutralt og lader i højere grad historien fortælle sig selv. Er man til det lidt mere polerede udtryk, er der også en udgave af John Henry på Josh White – In Chronological Order Vol. 6 (1944 – 1945) (Dokument (251)).

Casey Jones var navnet på en lignende men lidt senere ballad. Her var helten en lokomotivfører, der i år 1900 omkom ved et togheld i Vaughan, Mississippi. Omstændighederne omkring ulykken ved Vaughan stationen, hvor nord og sydgående tog skulle krydse hinanden, er stadig uklare. Casey Jones havde med sit passagertog, der var lidt forsinket, forkørselsret. De to afventende godstog kunne ikke være på vigesporet i Vaughan. Casey Jones kørte derfor direkte op i de tre godsvogne, der stadig stod ude på hovedsporet. Man ved ikke hvorfor fx signalmændene, der var til stede, ikke kom i kontakt med ham. Myten siger, at Casey Jones forhindrede, at passagererne kom til skade ved at bremse hårdt med den ene hånd og alarmere passagererne ved at trække i togfløjten med den anden. Han gav ydermere sin medhjælper Sim Webb ordre til at springe af toget. Den eneste omkomne var Casey Jones selv. Ingen andre kom alvorligt til skade. Teksterne i de efterfølgende ballads om Casey Jones refererer ofte til en, der blev skrevet af hans afroamerikanske kollega Wallace Saunders. Jones var selv hvid. Sangen er medtaget her, fordi den er indspillet mange gange af både hvide og sorte kunstnere. Det var – i lighed med John Henry - en historie alle kunne forholde sig til.

Casey Jones udkom som sheet music i 1909. En udgave komponeret af T. Lawrence Seibert og Eddie Newton. Denne udgaves diatoniske melodi blev brugt i mange af de mest populære hvide post war indspilninger af historien, fx med Johnny Cash og Pete Seeger.

Musikeks 3: Kassie Jones part 1 – Furry Lewis. Fra compilation cd'en Before The Blues Vol. 3 (Yazoo). Den eneste udgave af Casey Jones på det tidlige race-records marked i 20'erne var to parts indspilningen med titlen Kassie Jones med Memphis songsteren Furry Lewis. Født i Greenwood, Mississippi.

Lewis' udgave følger den traditionelle fire linjers ballad form. Sangen indledes for øvrigt med en typisk blues kliche:

I Woke up this morning, four o'clock.
Mr. Kassie told his fireman get his boiler hot.
Put on your water, put on your coal.
Put your head out the window, see my driver roll.....

Lewis fraserer den enkle melodi med den vanlige lave blues intonation af tertsen. Melodien synges stort set kun på grundtone, sekund, terts (lav) og drejer jævnlgt ned om seksten. Han synger laid back uden de store emotionelle udsving, men med en klar artikulation. Hvilket ikke var specielt almindeligt blandt området bluesangere. Lewis' fine riff baserede guitar akkompagnement er relativt steady i forhold til tempoet, men metrisk uregelmæssigt. Flere steder uden noget fast fornemmelse af et slaget. Formen virker mere eller mindre improviseret, fx indskydes der hen ad vejen flere guitar mellemstil. Harmonikken veksler mellem I. og IV. trin gennem hele sangen, hvilket giver ham mulighed for frit at variere melodien.

Flere hvide kunstnere indspillede som sagt Casey Jones. Allerede i 20'erne udgav hillbilly musikerne Fiddlin' John Carson og Uncle Dave Mason fx sangen. Langt senere var det fx syre rock gruppen Grateful Dead, der lod sig inspirere. De udgav deres populære indspilning af Casey Jones i 1970 – dog med en noget anderledes tekst "Drivin' that train, high on cocaine, Casey Jones better watch your speed....". Og sådan blev myten forvandlet til tidstypisk syre rock.

Sangen var en fast del af folk repertoire i 60'erne, hvilket bl.a. Mississippi John Hurt udnyttede.

Musikeks 4: Casey Jones – Mississippi John Hurt. Fra cd'en Avalon Blues 1963 (Rounder). I 63 lavede Mississippi folk og blues sangeren Hurt en række indspilninger til Library og Congres. På det tidspunkt havde han ikke indspillet materiale siden 1928.

Fortolkningen adskiller sig på mange fra Furry Lewis'. Teksten er anderledes og indledes som følger.

"Casey Jones was a noble engineer.
He told his fireman to not to fear.
All I want is my water and my coal.
Look out the window, see my drive wheel roll".....

Også denne melodi følger den typiske fire linjers ballad form. Med Hurts næsten reciterende frasering er det svært at gennemskue tonaliteten. Hans frasering kredser omkring noget durpentatont og får så alligevel umiskendeligt bluespræg når tertsen farves blå. Det samme bluespræg hører man i guitar riffets mange små septimer. Harmonikken er enkel - I, I, IV, I, I, I, I, II, V, I, I, IV, I, I, I, I, I. Dur andet trins akkorden, der giver sangen en snert af noget funktionsharmonisk, er ikke noget man støder på ret ofte i de gamle ballad fortolkninger. På trods af Hurts Mississippi baggrund, minder hans guitarakkompagnement om den mere ragtime inspirerede Piedmont blues stil. Det er et stilrent fingerspil, hvor tommelfingerens four beat vekselsbas virker som fast timekeeper og gør versenes opbygning næsten helt metrisk regelmæssige.

Hurt synger sangen meget cool og tilbagelænet uden de store dynamiske udsving. Han er den neutrale fortæller.

17. Ballads med en afroamerikansk hovedperson fortalt ud fra en afroamerikansk virkelighed.
18. Det trecifrede nummer i parentes refererer til CDJ's egen nummerering af den omfattende Dokument serie om afroamerikansk musikkultur. Nummeret står bag på cd'erne.
19. De indspillede da også flere instrumentale traditionals, fx Old Hens Crackle (1931).
20. Det vanskeliggøres bl.a. af, at mandolinens "dobbelstrenge" er stemt meget hårdt op, hvilket gør bends både vanskelige og sjældne.
21. Who's gonna Shoe refererer til bl.a. den skotske ballad The Lass of Roch Royal (Van Der Merve s. 83).
22. Migrationen fra syd mod nord eksploderede under første verdenskrig, hvor den amerikanske sværindustri havde en næsten ubegrænset efterspørgsel efter arbejdskraft. Antallet af afroamerikanere i byer som New York og Chicago nærmest eksploderede. En folkevandring der fortsatte de næste årtier. Kun med en kort opbremsning under den økonomiske krise fra 1929 og nogle år frem.
23. Se kapitel om Bad Man Ballads s. 15.