

Torben Amstrup Christensen

The forgotten "jazz ballads".

Jazz: A music created mainly by African-Americans in the early 20th century through an amalgamation of elements drawn from European-American and tribal African musics. A unique type, it cannot safely be categorized as folk, popular, or art music, though it shares aspects of all three. (www.oxfordmusiconline.com).

Op gennem 1920'erne erobrede grammofonpladerne markedsandele i den hurtigt ekskskalerende amerikanske underholdningsindustri. På trods af at mediets muligheder – med vore dages øjne - på mange måder var begrænset, fx af de gamle shellack pladers max spilletid på ca. 3 minutter og en – til tider - meget diskutabel lyd kvalitet. Grammofonens succesfærd ramte bredt. Både i storbyerne og i landdistrikterne blev der solgt flere og flere af dem specielt til folk fra middelklassen, og sammen med det ligeledes hurtigt voksende radiomedie gav det nu lytterne muligheder for at høre musik med favoritnavne, der ikke før havde været inden for rækkevidde, hvis de da ikke lige spillede et sted i nærheden og man vel at mærke havde råd til billetten.

Det voksende antal pladelabels var dygtige til at afsøge markedets mange muligheder. Man indførte fx kategorierne/etiketterne race records og hillbilly for at markere overfor publikum at kunstnerne enten var afro-amerikanere eller "hillbillies". Samtidig fortalte etiketterne, at pladerne primært var tiltænkt et henholdsvis afro-amerikansk eller hvidt landarbejder publikum. Da den tidlige jazz i mange tilfælde blev spillet af afro-amerikanske musikere, hørte de således oftest hjemme i race records kassen.



20'ernes jazzrepertoire var en blanding af sange/ melodier hentet fra mange traditioner, fx marchband repertoire – *High Society*, *I'll be Glad When You're*

Dead You Rascal You, ragtime og blues – *Dippermouth Blues*, *St Louis Blues*, *West end Blues*, gospel – *When The Saints go Marchin' in* og hvad man bredt kunne kalde american popular songs – fx Hoagy Carmichaels *Rocking Chair* og *Lazy River* (Carmichael, Arodin).

Den gængse opfattelse af en ballad har indenfor jazzen typisk altid været noget i retning af en melodios ”popular song” spillet i langsomt tempo, fx *My Funny Valentine* (Rodgers, Hart) m. fl.. De har været en væsentlig del af jazzens standardrepertoire igennem det meste af jazzhistorien og samtidig næsten defineret musikere som Chet Baker og Ben Websters omdømme (eller i hvert tilfælde dele af det).

Ballads i nedenstående betydning er derimod stort set aldrig blevet forbundet med jazz, men snarere med folk, hillbilly og blues (specielt den akustiske blues).

Ballad: *”A ballad is a narrative poem usually intended to be sung, or – to put it in even simpler terms – it is a song that tells a story. Ballad making has been called story telling at it’s finest and most dramatic.... Traditional ballads were preserved in the memory of the folk and were transmitted orally from generation to generation. The ballad changed with every singer; the more popular the ballad the more versions and variants ”* (Sawyer: *Complete Guide to Celtic Music* (s. 125)).

Ikke desto mindre viste det sig ved en søgning i *Dansk Center for Jazzhistories* (DCJ) samling, at flere af de gamle folkesange også havde fundet vej til jazzmusikernes sætlistes. Følgende artikel vil være en gennemgang af, hvordan de mest populære af balladerne blev indspillet gentagne gange af så centrale jazzmusikere som fx Louis Armstrong og Duke Ellington og, at de blev indspillet op gennem flere årtier med flere stilgrundlag som udgangspunkt. Der vil blive fokuseret på fire populære ballads og centrale indspilninger af dem. Det er henholdsvis *Casey Jones*, *Frankie and Johnny* (eller *Albert*), *Stack-O-Lee* (eller *Stagger Lee*) og *Midnight Special*¹.

Frankie and Johnny(ie)*² eller *Frankie and Albert

Sangen var oprindeligt en såkaldt murder ballad, der også kom ind under kategorien blues ballads, fordi hovedpersonerne var sorte. Historien i sangen refererede til et jalousidrama i 1899 i St. Louis, Missouri, hvor den afro-amerikanske kvinde Frankie Baker skød sin alfons/kæreste Allen Britt, efter at

¹ Samlingen har også eksempler på indspilninger af andre ballads, fx *The Ballad of John Henry*.

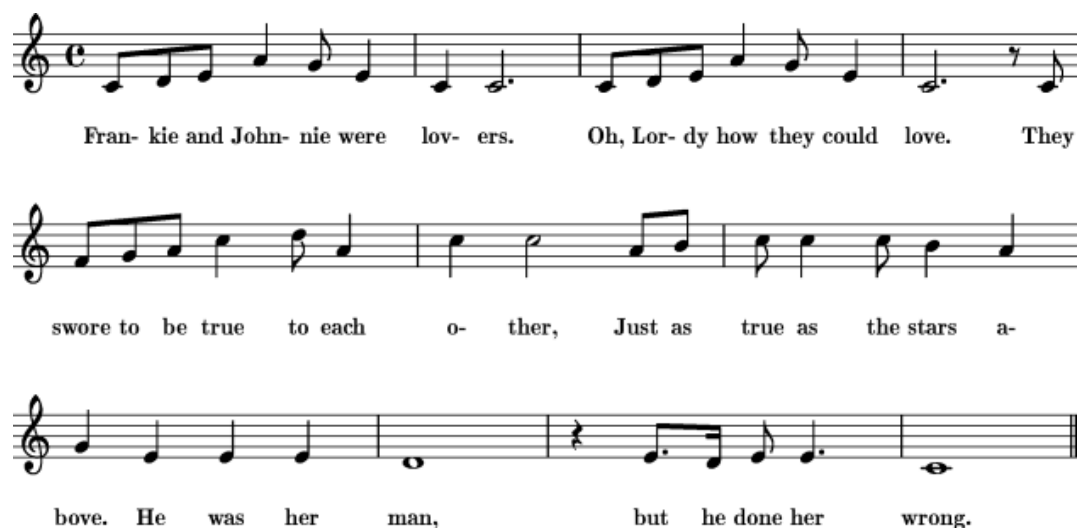
² Titlen på sangen veksler – formentlig tilfældigt – mellem to måder at stave Johnny/ Johnnie på.

hun så at sige havde grebet ham på fersk gerning i tæt clinch med en anden kvinde. Historien blev hurtigt omformet til populære folk ballads, som bl.a. lokale songsters³ underholdt med. Der var som altid mange forskellige tekster og melodier i omløb alt efter, hvem man havde sit forlæg fra. Den mest kendte melodi, som har overlevet til den dag i dag, blev krediteret brødrene Frank and Bert Leighton og udgivet som sheet music i 1912. Noget der kun skete i ganske få tilfælde.

Modsat mange indspillede udgaver af melodien med blues og folk musikere, benyttede man på alle "jazz" indspilningerne ovennævnte melodi, som for øvrigt også blev benyttet på hillbilly sangeren Jimmie Rodgers populære indspilning i 1929. Den harmoniske skabelon var i sit udgangspunkt meget enkel

- I, I, I, I, IV, IV, IV, I, V, V, I, I -

og meget tæt på at være lig med den klassiske 12 tacters bluesform (når man ser bort fra IV trins akkorden i takt 7). Melodien var enkel og diatonisk.



Fran- kie and John- nie were lov- ers. Oh, Lor- dy how they could love. They
 swore to be true to each o- ther, Just as true as the stars a-
 bove. He was her man, but he done her wrong.

Centrale indspilninger:

King Oliver – fra albummet *The Legendary 1930 Recordings* (instrumental).
 Udgaven er indspillet d. 30/12, 29.

New Orleans musikeren Oliver opholdt sig på dette tidspunkt i New York City, men turnerede flittigt over det meste af landet. Selv om jazzen i New York på de

³ Omvandrede spillemænd

fleste måder havde fjernet sig fra den oprindelige New Orleans stil holdt Oliver stadig fast i mange facetter af den, fx benyttedes der stadig banjo og tuba i rytmegruppen sammen med piano og trommer. Blæsergruppen er udover den traditionelle besætning - cornet, clarinet og trombone - udvidet med et par saxer. Formen er yderst traditionel med flere temapræsentationer efterfulgt af soli. Overraskende dukker der en mundharpe op med en parafraseret temapræsentation. Ellers er Olivers udgave formalt og arrangementsmæssigt lig med meget andet musik han udgav på plade.

Duke Ellington – fra albummet *Duke Ellington and his Famous Orchestra 1941 – Take The A Train* (instrumental). Indspilningen er fra 17/9, 1941.

Melodien beskrives som en traditional, så man krediterer altså ikke Leighton brødrene på coveret. Perioden 1940 – 42 betragtes af mange som en foreløbig kunstnerisk kulmination for Ellingtons Big Band, bl.a. grundet samarbejdet med arrangøren Billy Strayhorn. Det var en stabil periode, hvor store solister som Johnny Hodges, Ben Webster og Ray Nance sad ind i bandet. Arrangementet indeholder flere temposkift, stemningsskift og smukke bridges. Der er overraskende meget plads til Ellington egne klaverparafraseringer og reharmoniseringer af temaet ofte i stiltypisk call and respons med big bandets blæsersektioner. Melodien findes også på albummet *Duke Ellington at The Zanzibar Club* (1945).

Sidney Bechet – fra albummet *Quadromania – Petit Fleur* (instrumental).

Indspilningen er fra 31/12, 1952, hvor Bechet bl.a. spillede sammen med clarinettisten Claude Luter. Bechet hørte til den gamle generation af New Orleans musikere, der som de fleste andre forlod byen for at rejse nordpå til Chicago, Illinois før New Orleans jazzens nationale gennembrud egentlig kom. Han spillede op gennem årene bl.a. med i King Oliver, Frankie Keppard og Duke Ellingtons orkestre og besøgte for øvrigt meget tidligt Europa (1919 !). I 52 havde han igen slået sig ned i Paris, Frankrig og nød der godt af den store revival for New Orleans jazz, der bølgede igennem Europa. Indspilningen er helt traditionel med temapræsentation efterfulgt af en række soli. Den er temmelig lang – 5,19 min. - og der er specielt sidst i nummeret lagt nogle fine blæserarrangementer ind som modspil til temaet. Man slutter - meget humoristisk – af med et citat fra Chopins *Funeral March* i Bb. Bechet indspillede *Frankie and Johnny* flere gange.

Ken Colyer – fra albummet *Ken Colyer in New Orleans* (instrumental).

Indspilningen er fra 24/2, 1953. Den engelske trompetist Ken Colyer var et typisk produkt af den europæiske revival scene, hvor man dyrkede den gamle New Orleans jazz med stor entusiasme – og med stor popularitet til følge. Han spillede i 50'erne bl.a. med trombonisten Chris Barber. Colyer rammer den gamle New Orleans stil fint med en relativt fri temapræsentation. Der er også gjort plads til den for stilen typiske kollektive improvisation. Blandt samtidens ligesindede musikere i England blev Colyer for øvrigt anset for at være den mest fundamentalistiske i forhold til New Orleans udgangspunktet, hvilket indspilningen på alle måder bekræfter.

Louis Armstrong and The Allstars – fra albummet *Satchmo Plays King Oliver*.

Indspilningen er fra den 29/09 – 1/10, 1959. Fra slut 40'erne og fremefter indspillede og turnerede Armstrong mest med sit Allstar band med bl.a. Jack Teagarden. Han var stadig – i allerhøjeste grad - et stort internationalt navn. Han synger balladen kun akkompagneret af et forstemt barpiano, som vel skal formidle lidt af den saloonstemning man formoder mordet blev begået i. Som sådan leverer han det eneste eksempel, der egentlig "fortæller" historien. En historie som på stort set alle måder skilte sig ud fra den lyrik, der normalt prægede Armstrongs valg af sange i den periode – her tænkes på mere "almindelige" kærlighedshistorier som fx Blueberry Hill, Hello Dolly etc.. Det kan dog på ingen måde høres i Armstrongs fortolkning.

Casey Jones.

Historien kan føres tilbage til en togulykke i Vaughan, Mississippi i år 1900, hvor lokomotivføreren Casey Jones reddede passagerer og personale, da dele af en vognstamme ved et uheld stod parkeret på det spor, det tog han selv førte skulle ankomme på. Jones alarmerede passagererne ved at trække i dampfløjten, medens han foretog en hård opbremsning. Efter opbremsningen og det efterfølgende sammenstød var Jones den eneste omkomne. Typisk for tiden blev der skrevet folk ballads om heltegerningen. Den mest populære var egentlig lavet af Casey Jones' afro-amerikanske medarbejder Wallace Saunders, men han fik aldrig taget copyrights på den. Eddie Newton og T. Lawrence Seibert blev krediteret for en senere melodi og tekst, der blev udgivet som sheet music i 1909 med titlen *Casey Jones The Brave Engineer*. Det blev den bl.a. jazz musikerne senere tog til sig. De færreste bluesmusikere og songsters, fx Miss. John Hurt, benyttede imidlertid Newton og Seibert's melodi, hvilket er en af

grundene til, at der i dag stadig er forskellige tilgængelige pladeindspilninger af historien med vidt forskellige melodiske og tekstlige udgangspunkter. Jazz musikernes valg har formentlig skyldtes, at nedenstående diatoniske melodi var det nærmeste man kom en egentlig populærmusikudgave af historien.

Centrale Indspilninger.

Sidney Bechet – fra albummet *Quadromania – Petit Fleur* (instrumental).

Indspilningen er fra 31/3, 1952. På coveret bliver melodien beskrevet som en trad.. Newton og Seibert bliver – som det så ofte skete – ikke krediteret for den. Stilen er meget tilsvarende Bechets udgave af *Frankie and Johnny*. Bechet står selv for temapræsentationen på sin sopran sax. Selve arrangementet (eller mangel på samme) af temapræsentationen lever helt op til New Orleans stilens kollektive improvisation, hvor de andre blæsere spiller op imod Bechet i et næsten konstant call and respons. Bechets sidemen på disse indspilninger er franske musikere, som stort set alle byder ind med stilrene improvisationer efter temapræsentationen. Bechet indspillede melodien flere gange, bl.a. på albummet *Live in New York 1950 – 51*.

The wor- kers on the S. P. Line to strike sent out a call. But

Ca- sey Jones, the en- gin- eer, he would- n't strike at all. His boil- ler it was leak- ing and its

dri- vers on the bum. And his en- gine and its bear- ings they were all out of plumb.

Ca- sey Jones, kept his junk- pile run- ning. Ca- sey Jones, was wor- king dou- ble time.

Ca- sey Jones, got a woo- den me- dal for be- ing good and faith- ful on the S. P. Line.

Wingy Manone – Fra albummet *The Chronological - Wingy Manone and His Orchestra 1939 – 1940*. Indspilningen er fra 26/4, 1939.

Manone blev født i New Orleans i år 1900. Han begyndte allerede i 20'erne at turnere, både med eget band og som sideman. Han havde efterfølgende skiftende baser, fx Chicago, Ill. og New York City. Navnet Wingy fik han efter at have mistet højre arm i en sporvognsulykke og derfor brugte protese. Som sideman medvirkede han fx på nogle af Benny Goodmans tidlige plader. Også i eget navn var han flittig i pladestudierne, dog ikke altid med den store kvalitet.

It cannot be denied that several of Wingy Manones's frequent recordings sessions from the mid and late 30'es were only partly successful and had few lastings results (Covernote af Anatol Schenker, 1998).

Han eftermæle hører absolut heller ikke til blandt swing musikken store. På indspilningen her medvirker dog bl.a. clarinettisten Buster Bailey og trommeslageren Cozy Cole. Manones vokaludgave af *Casey Jones* er glad tilbagelænet swingmusik, som med sit letflydende groove på mange måder peger frem mod den jump blues, fx Louis Jordan gjorde så populær senere i 40'erne. Dog uden pianoets konstante offbeats, som var typisk hos Jordan.

Manones vokal fortæller her så at sige den dramatiske historie om den heltemodige Casey Jones ligeså cool og ubekymret, som Jordan senere sang om *That's Chick's too Young to Fry* og *Salt Pork, West Virginia*.

Stack-O-Lee Blues.



Her er der – som i tilfældet *Frankie and Johnny* – også både tale om en såkaldt murder ballad og en blues ballad. Basisfortællingen i balladerne om Stack-O-Lee bygger på et dramatisk mord i St. Louis, Missouri tilbage i 1895. Juleaften skød og dræbte alfonsen Lee Shelton gambleren William Lyons med en 44 Smith and Wesson i en saloon ejet af Bill Curtis. Angiveligt efter et skænderi der bl.a. omhandlede evt. snyderi i et spil terninger og Lee Sheltons ”milky white” Stetson hat. Specielt i de raceadskilte sydstater blev der opbygget en myte om Stack-O-Lee (Shelton) som en ”bad man”, der ikke fandt sig i noget. En slags rebel der satte sig op mod systemet. Han blev i de følgende årtier hovedpersonen i adskillige folk ballads, og navnet Stack-O-Lee begyndte da også i løbet af 20’erne at dukke op på plademarkedet i flere sammenhænge.

Centrale indspilninger.

Første pladeindspilning fra den 16/10, 1923 var - lidt paradoksalt – en instrumental udgave med det hvide danseorkester Fred Warings Pennsylvanians. Den blev samme år fulgt op af en lignende udgave med Frank Westphal & His Novelty Orchestra.

I 1924 udkom *Stack O'Lee Blues* som sheet music, skrevet af Ray Lopez og Lew Colwell. Det eneste historien i denne "dance tune" havde til fælles med de oprindelige folk ballads var navnet *Stack O' Lee*, der optrådte i omkvædet.

Chorus: *Stack O' Lee Blues*
I don't know what it means.
Come on honey let's be stepping
'cause my feet won't keep still,
I've just got to dance until I've had my fill.

Akkordskemaet i det originale sheets 12 takters chorus del var (let reduceret):

F, Bb7, F, F7, Bb, D7, G9, C7, F, F/C C7, F, Gm C7.

Det bød som sådan på helt traditionelle kvintrelaterede akkordforbindelser, som var populære både i jazzen og populærmusikken – men ikke typiske for de samtidige fortolkninger af historien om Stack-O-Lee, man hørte fra bluesmusikere og songsters som Mississippi John Hurt og Jesse Fuller.

Fred Warings indspilning er netop bygget op om det enkle "bluesy" tema i ovenstående melodies chorus del (se nedenstående eksempel), som orkesterarrangøren "må" have haft adgang til i 1923 før den officielle sheet music udgivelse i 24. Temaet præsenteres efter en kort intro af en fyldig blæsersektion, hvorefter der følger et mellemspil med et nyt tema nu spillet af blæsere og en lille strygersektion. Vi bliver også præsenteret for en trompet solo og en moludgave af temaet. Der er alt i alt ikke noget, der adskiller denne udgave væsentligt fra anden let jazz inspireret danse musik i 20'erne. Frank Westphals indspilning bygger på samme tema, men holder sig i højere grad til en traditionel jazz korform med en enkelt temapresentation efterfulgt af flere soli.

Stack O' Lee Blues
By RAY LOPEZ
AND LEW COLWELL

Moderate Tempo

Copyright MENCAP by Jack White Inc., 1928, New York
Unauthorized Foreign Edition
Unauthorized Edition in German, Spain, France, Italy, Japan, and other countries

Stack O' Lee Blues

Duke Ellington - The Washingtonians (instrumental).

Indspilningen er fra 9/1, 1928. Ellingtons band havde i 1927 fået fast engagement på det hippe Harlem spillested Cotton Club og skulle bl.a. akkompagnere de populære jungle shows – et udtryk for den mere ekstravagante del af de brølende 20'eres underholdningsudbud. Bandet spillede her foran et publikum, der overvejende var hvidt – på trods af klubbens beliggenhed stort set midt i de sorte amerikaneres daværende kulturhøjborg Harlem. I 28 var centrale musikere i Ellingtons band fx Harry Carney (bar. sax) "Tricky" Sam Nanton (trombone) og Bubber Miley (trompet).

Stilen er typisk for den tidlige (almost) big band stil. Også Ellington tager udgangspunkt i Lopez' og Colwells chorus part. Temaet præsenteres - efter en kort intro i sax sektionen - først solo af en trompet i call and respons med de andre blæsersektioner. Efter den obligatoriske solo, viser Ellington at han også mestrede tidens populære og virtuose Harlem stride pianostil. Som afslutning præsenteres temaet – også typisk for stilen - i full ensemble.



Duke Ellington and His Cotton Club Orchestra, in 1927. (Left to Right): Duke Ellington, Joe Nanton, Sonny Greer, Bubber Miley, Harry Carney Wellman Braud, Rudy Jackson, Fred Guy, Nelson Kincaid, Ellsworth Reynolds.

I 1928 udkom en udgave af *Stack-O-Lee Blues* med bluessangerinden Ma Rainey (fra cd'en *Complete Recorded Works vol. 3*). Indspilningen blev allerede lavet den 8/3, 1926. Her ramte den rigtige historie om Stack-O-Lee for første gang et bredt og blandet publikum. Rainey var en del af den populære vaudeville blues tradition, der i 20'erne havde succes med at lave en lang række cross overs fra race records til det hvide publikum. Man mixede frit sangernes udgangspunkt i blues, gospel og show songs med inspiration fra musikken i de populære omrejsende minstrel shows og 20'ernes jazz. Specielt hvad angik instrumentationen skinnede jazzinspirationen igennem.

Teksten fortæller historien om Stack-O-Lee ganske direkte – "*Stac-O-Lee was a bad man*" begynder hun 1. vers med at synge. Hun benytter dog brødrene Leightons melodi *Frankie and Johnnie*. Hvorfor vides ikke, men måske i mangel af bedre og fordi den var kendt i forvejen. Hun slutter da også alle vers af med "*He was her man, but he doin' her wrong*" – præcist som i de fleste udgaver af *Frankie and Johnnie* afslutter versene.

Cab Calloway – fra albummet *80 Hits*.

Indspilningen er fra 18/11, 1931. Cab Calloway and His Orchestra var blandt 30'ernes populæreste jazz show acts. Den hårdt arbejdende Calloway var både excentrisk frontfigur, kapelmester, sanger og danser. Samtidig også kendt som

The hi de hi de ho man grundet omkvædet i millionhittet fra 1931 *Minnie The Moocher*. At hans band afløste Duke Ellington på Cotton Club i 1930 viser noget om populariteten. Udgaven af *Stack-O-Lee Blues* bygger som flere af de foregående på Lopez' og Colwels chorus part. Efter to temapræsentationer med "vokalnær" frasering af henholdsvis trombone og trompet synger Calloway faktisk flere refræner og tilføjer som sådan noget nyt i forhold til de tidligere jazzfortolkninger - sammen med det lidt langsommere tempo og den mere laid back feeling.

Sidney Bechet – fra albummet *The Ultimate Collection* (instrumental). Indspilningen er fra 12/2, 1946 med gruppen *Bechet – Nicholas Blue Five*.

Temaet – en parafrasering over Lopez' og Colwels chorus part - præsenteres i en smuk duet mellem Bechet (sopran sax) og Albert Nicholas (clarinet). Helt i stilen efterfølges det af soli hele bandet rundt - incl. chase kor mellem gruppens to blæsere. Det er velproduceret og tilbagelænet revival jazz.

Ken Colyer's Skiffle Group – fra albummet *Midnight Special*. Indspilningen er fra 25/5, 1956.

Colyer forsøger sig her som en blanding af folksanger og skifflemusiker. Han synger sangen i den 8 tacters form, der bl.a. blev populær i New Orleans området efter den lokale pianist Archibalds pladeudgivelse med titlen *Stack-a-lee* i 1950. En udgave der inspirerede Lloyd Prices hitsingle *Stagger Lee* otte år senere. Colyer havde selv været i New Orleans for at indspille et par år før denne udgivelse, så han har givetvis kendt melodien derfra. I bedste skiffle stil er der banjo og vaskebræt med i backingen i en indspilning, der ligger meget langt væk fra den New Orleans revival jazz, Colyer var kendt for. Lyden af banjoens akkordbrydninger giver også indspilningen en umiskendelig farve af hillbilly musik.

Stack-O-Lee er nok den mest indspillede ballad overhovedet. Udover ovennævnte jazzmusikere har fx Johnny Dodds (38), Johnny Otis (69) og Papa Bues Viking Jazzband (71) indspillet den.

Midnight Special.

Den kendte folk ballad *Midnight Special* fortalte historien om en gammel sydstats myte (eller et sejlivet rygte om man vil). Historien fortalte, at lokale fængsler belønnede de fanger, der havde gjort sig specielt fortjent til det med et besøg af en prostitueret. Toget, der bragte de prostituerede ud til fængslerne

lørdag aften, kaldte man for *The Midnight Special*. Sangen udviklede sig i mellemkrigstidens og 50'erne folk miljø til at blive en klassiker, som stort set alle havde på repertoire, selv om de enkelte sangeres tekstforlæg kunne være meget forskellige. Fx indspillede - den på det tidspunkt ukendte - Leadbelly den i 1934.

Centrale indspilninger.

Jimmy Smith – fra albummet *The Definitive Jimmy Smith* (instrumental).

Indspilningen er fra 25/4, 1960. Ordet soul blev under sen 50'ernes og 60'ernes borgerrettighedskampe indbegrebet af afro-amerikansk identitets egenart. Det var noget man havde for sig selv. Noget hvide mennesker som udgangspunkt "ikke" havde. Soul jazzmusikerne søgte ofte tilbage til enkeltheden i egne musikalske rødder, fx work songs, blues og gospel, som en slags alternativ til den samtidige og mere interlektuelle cool jazz og den "hotte" og komplekse bebop. Smith var også med til at lancere Hammond trio'en – eller her kvartetten – som en ny jazz konstellation. Referencerne til de sorte kirkers brug af hammondorglet som backing til gudstjenesternes gospelmusik var ikke til at tage fejl af. Smith tog mange sange på repertoire, som ikke var at finde i jazzens normale standard repertoire, fx *Got My Mojo Working* og *Papa's Got a Brand New Bag* og hyldede på den måde Muddy Waters og James Brown. *Midnight Special* præsenteres som laid back swingende medium soul jazz. Temaet præsenteres frit – næsten ukendeligt - og danner basis for lange soli. Valget af en sang som *Midnight Special* ligger i logisk forlængelse af titler som *The Sermon*, *Trouble in Mind* etc. og markerer ønsket om at udvise en klar bevidsthed om sin egen kulturelle herkomst.

Ken Colyer – fra albummet *Midnight Special*.

Indspilningen er fra 25/6, 1955. Colyer spiller også her helt stilrent skiffle akkompagneret af bl.a. vaskebræt, banjo og akustisk guitar. Han synger sangen fra ende til anden uden indlagte soli. Bandet improviserer - mere eller mindre - korstemmerne i omkvædet. Vægten er – i stil med folk traditionen – udelukkende lagt på at fortælle historien.

Big Joe Turner – fra samlingen *Atlantic Rhythm & Blues 1947 – 1971*.

Indspilningen er fra 20/11, 1956. I noterne krediteres – meget overraskende - Nugetre (alias Ahmet Ertegun) og Gerald for melodien. Ifølge allmusic.com er

sidstnævnte et alias for Jerry Wexler. Altså to af de mest fremtrædende producere og A&R men hos Atlantic records i 50'erne og 60'erne. Selve melodien minder - ikke desto mindre meget - om den adskillige andre, fx Leadbelly, Sonny Terry and Brownie McGhee m.fl., sang mange år før denne indspilning. Stilen er glad dansant rhythm & blues, som rammer jump blues stilen præcist med et up tempo dansevenligt groove og et sangbart omkvæd som det centrale. Samtidig nedtones Turners fortid som blues shouter ved, at hans oprindelige mere emotionelle vokalstil til dels bliver lagt på hylden. Helt i 50'ernes ånd skulle rhythm & blues ud til et bredt publikum og det lykkedes. Sangen var tænkt som en opfølger til Turners forrige hit *Corinna, Corinna* og stemningen kopieres da også fint, på trods af det indholdsmæssigt noget anderledes tekstforlæg.

Eksemplet er taget med fordi jump blues i 40'erne og 50'erne på mange måder havde sammen funktion, som Ellingtons og Cab Calloways big bands havde omkring 1930.

Konklusion.

De gennemgåede jazz – og jazzrelaterede - indspilninger af de kendte folk ballads har flere fælles karakteristika. Man valgte meget konsekvent at bruge de melodier, der enten allerede var blevet succesfuldt distribueret som sheet music eller relativt hurtigt efter blev det – bortset fra *Midnight Special*. Dermed var de allerede før de nævnte indspilninger udkom oftest kendte i flere miljøer, fx har man kunne finde dem hos storbyernes musikforlag og de har været en del af repertoireet blandt større og mindre byers barpianister. De har samtidigt jævnligt kunne høres i div. music halls, i omrejsende teltshows etc..

Gehörsoverleverede melodier er ikke til stede i eksemplerne - bortset fra formentlig *Midnight Special*.

Langt de fleste udgaver er instrumentale, hvilket jo kraftigt indikerer, at melodierne blev valgt, fordi de var populære på det givne tidspunkt og, at det kommercielt set gav mening at indspille dem.

Melodierne blev arrangeret og produceret som alle andre sange, man tog fat på indenfor de traditioner, de enkelte musikere færdedes i. I de indspilninger der stilistisk var inspireret af den gamle New Orleans tradition gjorde man ikke voldsomt meget ud af fx arrangementerne. Man præsenterede temaet ret frit og lod det efterfølge af ofte flere soli.

Big band udgaverne var anderledes, fordi der her – ikke overraskende – blev gjort meget ud af at præsentere melodierne i flotte og afvekslende arrangementer, fx Ellingtons *Frankie and Johnnie*. De kunne dog stadig oftest også fungere som dansemusik.

Blandt de "rene" jazzudgaver er det kun Louis Armstrong og Wingy Manone, der har valgt at synge balladerne og dermed faktisk har villet fortælle historien. Selv om sangene med deres dramatiske indhold er faldet en del ved siden af fortællingerne i resten af Armstrongs og Manones repertoire⁴.

Ken Colyers skiffle indspilninger falder lidt ved siden af og det kan diskuteres om de rent faktisk enten hører hjemme i en jazz- eller en folk-historisk gennemgang. Han viser dog, at man under 50'ernes populære engelske skifflebølge – ligesom indenfor den samtidige New Orleans jazz revival bølge - var særdeles bevidste om musikkens amerikanske rødder i folk, hillbilly og den tidlige jazz. Ligeledes skiller Colyers melodivalg i *Stack-O-Lee* sig ud fra de andre. At han i sin tid valgte en New Orleans baseret udgave viser, at han var velbevandret byens musiktradition.

I tilfældet *Stack-O-Lee Blues* er der sidenhen sket det, at Ray Lopez' og Lew Colwells sheet music udgivelse, der dannede baggrund for indspilninger med bl.a. Duke Ellington og Cab Calloway, mere eller mindre er røget i glemmebogen. Hvorimod melodierne i de andre balladers sheet music udgivelser er blevet holdt løbende i live af pladeindspilninger, specielt indenfor folk- og countrymusikken.

Samtidig er fx den udgave af *Stack-O-Lee Blues* Mississippi John Hurt udgav i 1928 vedblevet med at være inspiration for utallige pladeindspilninger med senere generationers blues, blue grass og folk musikere. Formentlig derfor tildeles Lopez og Colwell heller ikke mere end to linier i det foreløbig grundigste forskningsarbejde om Stack-O-Lee myten, nemlig Cecil Browns bog *Stagolee Shot Billy*. Brown konstaterer at det, at der trods alt udkom sheet music med titlen *Stack-O-Lee Blues* betød "*This fact alone attests to the popularity of the song*" (Brown, s. 135). Ellers kommenteres den ikke. Det var ifølge Brown ganske enkelt i andre miljøer, at myten blev skabt og blev ved med at trives.

⁴ Cab Calloway synger ganske vidst Stack-O-Lee Blues, men i en udgave, der indholdsmæssigt ikke berører den egentlige historie bag myten

Man må konkludere, at selv om der eksisterer et ret stort antal jazz indspilninger af de gamle folk ballads, har traditionen ikke været nogen stor inspirationskilde for jazzmusikerne. Måske fordi at det helt centrale i en folk ballad er det som June Sawyer bliver citeret for på side 2 ”.. *it is a song that tells a story*”. Det var ikke nødvendigvis der fokus lå for Duke Ellington og Sidney Bechet.

Litteraturliste.

- Brown, Cecil: *Stagolee Shot Billy* (Harvard University Press, Cambridge 2003).
 Crawford, Richard: *America's Musical Life* (W. W. Norton and Co., New York 2001).
 Oliver, Paul: *Songsters and Saints* (Cambridge University Press, Cambridge 1984).
 Sawyers, June Skinner: *Complete Guide to Celtic Music* (Aurum Press, London 2000).
 Van Der Merve, Peter: *Origins of The Popular Style* (Clarendon Press, Oxford 1989).
 Rust, Brian: *Jazz Records* (Storyville publ. London, 1972).
 Jepsen, Jorgen Grunnet: *Jazz Records* (Taastrup reklametryk, 1962 – 66).
 Raben, Erik: *Jazz Records* (JazzMedia Copenhagen, 1993).

Artikler og hjemmesider.

www.oxfordmusiconline.com

Gurner, Bruce: *Casey Jones*: jgurner@watervalley.net.

[wentdowntostjamesinfirmary.blogspot.com/.../stack-o-lee-blues-sheet-music- and-more.htm](http://wentdowntostjamesinfirmary.blogspot.com/.../stack-o-lee-blues-sheet-music-and-more.htm)

www.staggerlee.com