

CHECKER BOARD LOUNGE



Möten med musiker – II
Charley Nilsson

Möten med musiker – II

Sedan 1970-talet har jag medverkat i den svenska musik-tidningen Jefferson, däribland med artiklar om musiker och möten med dessa.

Tanken har länge funnits att samla merparten av artiklarna, tillsammans med en del tidigare opublicerat material, i någon form av bok. Det visade sig dock att omfattningen innebar att det fick bli en bok i två delar.

Medan den första delen huvudsakligen handlar om blues och soul från sydvästra Tennessee och Mississippi, behandlar denna del gospel och Chicagoblues samt blues-, cajun-, zydeco- och swamp pop från Louisiana.

Charley Nilsson

Copyright © Charley Nilsson 2025

Grafisk form och originalmontage: Charley Nilsson

Utgiven av Charley Nilsson

Vindögatan 62

257 33 Rydebäck

0727-22 51 77

www.vindogatan62.se

charley@vindogatan62.se

Tryck: ÅkessonBerg AB, Nässjö.

Omslagsbild:

Bluesartisten Buddy Guy utanför sin klubb Checker Board Lounge i Chicago, juni 1980. Foto: Charley Nilsson.

Innehåll

Minnen, musik, musiker	s. 5
Ain't that good news – introduktion till gospelmusiken	7
Gospelmusiken och dess funktion (av David Evans)	8
Doctor Daddy-O – Vernon Winslow	13
Gospel betyder goda nyheter – Thomas A. Dorsey	19
Gospelmusikens drottning – Mahalia Jackson	33
Up above my head – Sister Rosetta Tharpe	39
The king of gospel – Rev. James Cleveland	45
Gospel quartets	51
Spirit of Memphis Quartet – Luther McGill	63
My time after a while – Tiny Powell	69
Why not try my God – Willie Gordon & The Pattersonaires	77
Jesus is the answer – Jessie Dixon	83
Oh happy day – Gospelfamiljen Hawkins	93
Vid början av 1980-talet	107
Vän av gospel – Per "Slim" Notini	115
Sweet home Chicago	123
South side and West side blues (av Leif Gäverth)	125
A man and the blues – Buddy Guy	129
Goin' back in the times – Homesick James	139
Boogie twist – Snooky Pryor	141
Blues och soul – Syl & Jimmy Johnson	143
That's all right – Jimmy Rogers	157
Det handlar om känslor – Queen Sylvia Embry	159
Ain't it nice to be loved – Lefty Dizz	165
Fun-loving, wild-living guy – Big Moose Walker	167
Combination boogie – J.B. Hutto	169
Blues for the west side – Eddie Shaw	171
I've got what it takes – Koko Taylor	179
Fast fingers – Jimmy Dawkins	181
Raw unpolluted soul – Willie Williams	183
Down in Louisiana	197
Skivbolaget Goldband – Eddie Shuler	207
The good times are killing me – Nathan Abshire	229
De kallar mig "Lil' Buck" – Paul Sinegal	235
Jag hade alltid roligt – Major Handy	241

Fell in love with the blues – Chester Chevalier	249
Fingrarna får jobba – David Edmond	255
Making believe – Megan Brown och Drew Simon	261
Man kallar det swamp pop (av John Broven)	269
Vi är ett dansband – Warren Storm och Willie Tee	273
Litteratur	283
Källor	285



Hemma hos multiinstrumentalisten Major Handy i Lafayette, Louisiana 2014.¹

Minnen, musik, musiker

Utöver åtskilliga minnesvärda musikaliska upplevelser har mitt musikintresse lett till många intressanta möten med människorna bakom musiken.

Sedan tidiga 1970-talet har jag medverkat i den svenska blues-tidningen Jefferson med artiklar och bok- och skivrecensioner. Framförallt har de intervjuer jag gjort under USA-resor 1980, 1988, 1996 och 2014 resulterat i åtskilliga artiklar om musiker, skivbolag och skivstudior.

Jeffersons redaktörer har genom åren välvilligt lämnat utrymme åt mina alster. De och andra Jefferson-medarbetare har dessutom gett uppmuntran och värdefulla synpunkter på det skrivna. Ett varmt tack till Tommy Löfgren, Scott Barretta, Birgitta Larsson, Ola Classon, Leif Gäverth, Bo Majling, Max Sievert och övriga!

USA-resan 1980 gjordes tillsammans med Mats Larsson. Utan hans skickliga bilkörande och stora tålamod med sin svågers idéer hade resan för mig blivit mycket mindre upplevelserik, och med betydligt magrare intervju- och bildmaterial att ta med hem till Sverige.

På resan 1988 var det dags för min fru Ingemo och sönerna Pär och Johan att flänga runt med mig till musiker, skivstudior och annat i musikväg. Till mitt försvar kan dock sägas att vi hann med en hel del annat också. Resterande resor gjorde tillsammans med Ingemo som liksom 1988 rattade diverse hyrbilar säkert och elegant. Varmt tack till Mats, Ingemo, Pär och Johan för att jag fick göra detta tillsammans med er!

Jag vill dessutom tacka de i USA hemmahörande Folke och Lena Mårtensson, Gene Tomko, David Evans och John Broven, liksom alla intervjuade och övriga uppgiftslämnare.

Bok i två delar

Tanken har länge funnits att försöka samla åtminstone merparten av det i Jefferson publicerade materialet, liksom vissa opublicerade artiklar, i någon form av bok. Det visade sig dock snart att omfattningen medförde att det fick bli en bok i två delar.

Den första delen handlar till största delen om blues och soul från sydvästra Tennessee och Mississippi, medan denna andra del behandlar gospel och Chicagoblues; samt blues-, cajun-, zydeco- och swamp pop från Louisiana.

Jag har som regel valt att återge texterna i den form de ursprungligen publicerades, dock ibland efter smärre redigeringar. Samtidigt som detta rimligen ger en bra bild av hur förhållandet var vid den tiden innebär det att en del av det skrivna varit inaktuellt ett bra tag. Jag har därför under 2025 tillfogat uppdateringar under Tillägg i slutet av kapitlen.

I denna del har Agneta Boström, Elisabeth Ivansson och Per Eriksson bidragit med att granska olika delar av texten, hitta fel och lämna konstruktiva synpunkter. Tack för hjälpen!

Underlag

Som underlag till det skrivna har framförallt använts egna intervjuer, kompletterade med uppgifter ur åtskilliga böcker, tidningar, skivomslag och annat. Se vidare Litteratur s. 283 och Källor s. 285–288.

Förklaringar

Fotnoter anges med upphöjd bokstav (^A) medan källhänvisningar noteras med upphöjd siffra (¹) och förklaras på sidan 285–288.

Text som omges av hakparenteser [] är tillägg jag gjort i efterhand för att t.ex. förklara/förtydliga vad den intervjuade sagt. Hakparenteser med punkter [...] innebär att här utesluts en del av citatet.

Illustrationer

Där inte källhänvisning anger annat har samtliga foton tagits av mig med copyright © Charley Nilsson, medan skiv- och bokomslag, affischer, PR-foton m.m. har reproducerats från sådant som tillhör mina samlingar.

Ain't that good news

Introduktion till gospelmusiken

De närmast följande kapitlen behandlar gospelmusiken och några av dess företrädare. De flesta avsnitt har tidigare publicerats, men alla har gemensamt att de till största delen skrevs på 1980-talet.

Under senare delen av 1970-talet kom jag i kontakt med Dr. David Evans vid universitetet i Memphis ^A. Tack vare David Evans kom jag i kontakt med åtskilliga musiker, och han har också genom åren på olika sätt hjälpt och uppmuntrat mig.

Evans skrev på 1970-talet en avhandling om gospelmusiken. I den finns följande avsnitt där Evans tar upp gospelmusiken och dess funktion. Givetvis har sedan dess gospelmusiken, liksom andra musikformer, utvecklats och förändrats. Men avsnittet behandlar förhållandena vid tiden för Evans avhandling, och det han redovisar kan emellertid till vissa delar fortfarande gälla på 2020-talet. Jag har därför valt att återge texten som den var, sedan jag i början av 1980-talet bearbetat och översatt den.



Gospelkonsert i Memphis 1988.

^A Numera professor emeritus i musikvetenskap. Mer om Evans i del I s. 7 och 115.

Gospelmusiken och dess funktion

av David Evans

Gospelmusiken tjänar till att vara underhållning men också till att ge en religiös upplevelse. De som framför gospel understryker vanligen sin roll som underhållare genom klädsel, rörelser men framförandet kan samtidigt leda till religiösa upplevelser, inspiration, omvändelse, andeuppfyllelse etc. som en konsekvens av att man lyssnar till eller framför gospel. Syftet med gospel är helt enkelt att göra människor glada både i bokstavlig och andlig mening.

Gospelmusiken strävar efter utveckling och förnyelse både till stil och innehåll. Solister och grupper försöker utveckla distinkta och individuella ”sound”. Man gör nya och personliga arrangemang på andras sånger, och man skriver nya sånger. Därför kan man heller aldrig tala om en särskild stil när det gäller gospel. Det finns nästan lika många variationer i sättet att framföra gospel som det finns utövare!

Innehållsmässigt är det också mycket svårt att karakterisera gospelmusiken, eftersom det även här är variationen som är den framträdande egenskapen. ”Gospel” var från början beteckning på den musik som skrevs av Thomas A. Dorsey och hans efterföljare, dvs. från senare hälften av 1920-talet och framåt. Ordet har senare kommit att få en vidare innebörd, och allmänt används nu ”gospel” som ett musikaliskt begrepp som omfattar sånger som framförs av det man kallar gospelkör, -solister och -grupper, och som används i de sammanhang och för de syften som nämndes tidigare.

Gospelmusik kan inkorporera all slags religiös musik. Den hämtar sitt material till större delen från en uttrycklig gospel-repertoar. Den kan också använda sig av traditionella spirituals^A eller psalmer i en stil skild från unison församlingssång. Gospelutövare har också framfört sånger ur vita, protestantiska psalmböcker, och även sjungit innehållsmässigt användbara profana sånger.

^A *Spirituals*, tidigare oftast kallade *negro spirituals*, är en musikalisk genre som skapades av afrikanska slavar i USA. Genren utgörs av sånger som utifrån slaveriets perspektiv behandlar Bibeln och kristen tro (Sv.wikipedia.org).

Gospelutövarnas repertoar undergår ständig förändring. Nykomponerade sånger använder sig ofta av text- och/eller melodidelar ur traditionella spirituals eller äldre komponerade sånger. Dessa omformas efter hand av solister och grupper. Sångare kan även improvisera texter och melodislingor under framträdandet, oftast när en känslomässig höjdpunkt har uppnåtts och den Helige Ande leder sångarens uttrycksfulla möjligheter.

Improvisationen består vanligen av formulerade rader från försångaren. Varje rad, slunga, följs av standardiserade ”svar” från kören eller övriga i kvartetten/gruppen. Denna företeelse kan härledas till ”ring shout”, ett slags sång och dans och den tidigaste formen av afro-amerikansk religiös folksång.

Gospelmusiken har nästan alltid instrumentalt ackompanjement. Från början vanligtvis piano eller orgel bakom kvinnliga sångare och gitarr bakom manliga. Numera används ofta större instrumentalgrupper bakom sångarna, och inom den moderna gospeln, speciellt vid skivinspelningar, förekommer full orkester med blåsare, stråkar, etc. Äldre kvartetter t.ex. kan dock sjunga oackompanjerat.

Nothäften, skivor och radio

Gospelmusiken har länge för sin spridning varit beroende av skrivna noter och texter, antingen det gällt tryckta noter, nothäften eller de handskrivna samlingar många utövare har som stöd för minnet. Att trycka och sälja gospelmusik har blivit en betydelsefull verksamhet i det svarta samhället.

Sedan 1920-talet har grammofonskivan spelat en allt större roll i spridningen av gospelmusiken. Tusentals inspelningar har gjorts, och en del av dem med relativt goda försäljningssiffror. Ofta svarar artisterna själva för en stor del av försäljningen i samband med framträdanden. Särskilt gäller detta mindre skivbolag med inriktning på gospel som inte har önskvärda distributionskanaler.

Radion har också spelat en viktig roll, och även i någon mån TV. I de flesta svarta samhällen har radiostationerna gospelprogram åtminstone på söndagsmorgnarna men ibland även på andra tider. Programmen kan bestå både av skivor och personliga framträdanden, och ofta påannonseras tider och platser för gospel-

artisters framträdanden tillsammans med många andra nyheter rörande kyrkorna och samhället.

I nära anslutning till ovanstående resonemang om massmedias betydelsefulla roll, kommer vi fram till att gospelmusiken är kommersiell. Den utövas av helt eller delvis professionella sångare och musiker som samlar ihop pengar till sig själva och/eller något annat, t.ex. reparation av kyrka, välgörenhet, medborgarrätt m.m. Detta sker antingen genom entréavgift vid framträdandet eller genom insamling, kollekt. I gengäld svarar de framträdande för andliga upplevelser, och för underhållning. Ibland leder detta till att människor upplever frälsning.

De flesta gospelartister klarar sig inte ekonomiskt på att sjunga, utan har dagliga arbeten dessutom. Ändå reser de långa sträckor på veckosluten för att klara av engagemang som oftast ger ett litet ekonomiskt överskott sedan resekostnader och andra utgifter dragits ifrån. Resandet ger visserligen möjligheter till att bli känd och berömd, men hängivenheten beror säkert också till stor del på den evangelisationskallelse som många gospelutövare känner. Dessutom är ju faktiskt en stor del av dem utbildade pastorer, och många andra har uppgifter inom kyrkan eller är på annat sätt aktiva kyrkomedlemmar.

En annan viktig faktor förutom den ekonomiska är glädjen över att framträda inför en uppskattande publik. Vidare är gospelsångare viktiga föredömen för unga svarta, och deras karriärer demonstrerar positiva och produktiva sätt att bli något betydelsefullt för begåvade medborgare i det svarta samhället, vilka kanske nekas andra möjligheter att nå framgång.

Konserter och gudstjänster

Slutligen kommer vi fram till i vilka sammanhang gospelmusiken huvudsakligen framförs och har sin funktion. Det finns två huvudtyper av sammanhang. Den ena är eftermiddags- och kvällskonserter och program i någon kyrka, konsert- eller annan samlingslokal, eller ibland även i privathem. Detta sammanhang kan utsträckas till att omfatta repetitionssamlingar, då dessa ofta får formen av informella konserter. Härunder bör också ingå massmediamarknaden med radio, television och grammfoninspel-

ningar. Den andra huvudtypen av sammanhang där gospel framförs är i den regelbundna förkunnelsen i kyrkan. Här framförs gospelmusiken vanligen av en tränad och välövad kör och utgör omkring hälften eller mer av antalet sånger som sjungs i gudstjänsten, resten bestående av unison församlingssång av psalmer, lovsånger eller spirituals. Solister kan också framträda i den regeljära gudstjänsten, så även grupper och kvartetter. När man sjunger gospelsånger i detta sammanhang är det vanligen till piano och/eller orgelackompanjemang, medan församlingssången ofta är oackompanjerad.

Nämnas bör att åtskilliga pastorer och församlingsmedlemmar i början motsatte sig att man började använda gospelsånger i de regelbundna gudstjänsterna, men ganska snart fick den synen gradvis ge vika. Denna motsättning, vilken fortfarande emellanåt framkommer, har huvudsakligen riktats mot introducerandet av s.k. världsliga musikinstrument i kyrkan, och att man ersatt äldre spirituals och psalmer med de nya populära gospelkompositionerna. Vidare anser man att församlingen undantas från deltagande i utövandet av gospelsången. Den uppenbara ”världsligheten” hos dem som framför gospel i rollen som underhållare har också kritiserats. Det bör även påpekas, att gospelsångare uppfattats som konkurrenter till pastorn i dennes roll som själasörjare och ”omvändelselänk”.

Trots allt har predikanterna och församlingsherdarna gradvis försonat sig med gospelmusiken, eftersom man har funnit att den drar många av församlingsmedlemmarna och dem som bor i kyrkans närhet till gudstjänsterna, särskilt de yngre. Andra faktorer har också haft betydelse för att minska motsättningarna. En del av de äldre gospelkompositionerna har blivit så bekanta att de har införlivats i församlingssångtraditionen och alla närvarande deltar därför i dessa sånger.

Slutligen har gospelutövarna själva kompromissat genom att återuppta och omarbета en stor mängd äldre spirituals och psalmer vilka ett tag riskerade utrotning. Detta har hjälpt till att göra deras framträdanden omtyckta av de äldre och mera konservativa kyrkomedlemmarna och pastorererna.

David Evans

Ovanstående text (ej tidigare publicerad på svenska) är hämtad ur en avhandling från 1970-talet, skriven av Dr. David Evans vid Memphis State University, numera The University Of Memphis.

Såhär beskrivs David Evans, Professor Emeritus, Musicology, på universitetets hemsida våren 2025:

Dr. David Evans is one of the most important contemporary academic musicologists specializing in blues music and is the author of the seminal "Big Road Blues: Tradition and Creativity in the Folk Blues" (1982). Among his many honors, he has won two Grammy™ awards for "Best Album Notes" and received a Fulbright Specialist fellowship to Ethiopia. He holds a B. A. degree from Harvard and M. A. and Ph. D. from the University of California, Los Angeles. Evans is the author of "The NPR Curious Listener's Guide to Blues" (2005) and many other publications. He has produced more than 50 albums of field and studio recordings, many of them for the University of Memphis's High Water Records.



While studying at UCLA in the 1960s, Evans began making trips to the southern states to research and record blues, gospel, and folk musicians. He first recorded the singer Jack Owens in 1966 and later produced records by him, Jessie Mae Hemphill, R. L. Burnside, and many other musicians. As a performer (blues vocal and guitar) Evans has made over seventy international tours to twenty-three countries and has recorded six cds.²

*David Evans,
Köpenhamn 2013.*

Doctor Daddy-O

Vernon Winslow

Han anses ha rasintegrerat radion i New Orleans åren 1948–1950, och kom senare att introducera svart kultur för radiolyssnarna som den första afroamerikanske radioprataren i staden.

Musikbranschen omfattar ju inte bara artister, kompositörer och textförfattare. Och inblandade i gospelmusiken är inte bara solister, grupper och körer. Här finns också skivproducenter, konsertarrangörer och – gospelskivpratare. En av pionjärerna inom detta område är Vernon Winslow, lärare vid Dillard University i New Orleans (ett av de största och äldsta svarta universiteten i USA) och tillika gospelpresentatör i radio och vid den stora, årliga New Orleans-festivalen. På senare tid har han dessutom – drygt trettio år efter sin radiodebut – ägnat mycket tid åt New Orleans första reguljära gospelprogram i TV.

– Från början är jag från Dayton, Ohio, och har akademisk utbildning inom reklamområdet från Art Institute of Chicago, berättar Winslow för mig en gråtung, kvav majdag i New Orleans.

Via Atlanta kom Winslow 1938 till New Orleans för att tillträda en tjänst vid Dillard. Men mot slutet av 1940-talet började han på allvar bli intresserad av radio.



Doctor Daddy-O, Vernon Winslow.

– Jag hade märkt att det inte fanns några svarta radiopratare i den här staden. Jag skrev då brev och frågade om jag kunde spela jazzskivor för dem, eftersom de personer som spelade jazz på radion hade väldigt dåligt begrepp om vad de egentligen skulle prata om och var dåligt insatta i ämnet. Jag fick två svar telefonledes och när jag kom ner till radiostationerna och de tittat på mig sa de: ”Men är du inte svart?” ”Jo”, svarade jag. ”Men då kan du givetvis inte prata i radio!”

– Jag blev naturligtvis väldigt besviken, men innan veckan var slut hörde radiostationen WJMR av sig. De menade att även om jag inte kunde prata i radion kunde jag skriva manuskriptet och lära en vit person att på ett vettigare sätt presentera musiken, och det på ett sätt som fångade de svarta lyssnarnas intresse.

Från manusskrivare till skivpratare

Så Winslow började sin radiobana med att skriva manus och lära den vite radiomannen att prata slang som en svart. Winslow hittade också på det färgstarka alias-namnet på radiomannen, Poppa Stoppa.

– Allt gick fint ett antal månader tills allmänheten, dvs. de svarta lyssnarna här i New Orleans, begrep att jag skrev showen och sa till mig: ”Du borde ju prata i programmet!”. Och jag sa: ”Men jag får ju inte göra det”. Då sa de att de hade reklam i programmet och ”om du inte får prata så drar vi tillbaka vår annonsering!” Så jag sa till stationens ägare det här, och han blev mycket arg och sa att ”Då kan du fara åt helvetet!”. Så jag fick sparken, men han fortsatte med programmet.

– Erfarenheten från programmet gjorde i alla fall att jag ca två månader senare fick ett telegram från ett stort bryggeri. ”Om du är personen som skrev Poppa Stoppa Show kan du väl hitta på ett annat namn och komma och jobba för oss?”

– Arbetet som bryggeriet^A erbjöd mig var från början inte som skivpratare, utan som reklamkonsult för hela bolagets inriktning på de svarta konsumenterna. Jag hade visserligen gjort reklamjobb tidigare i Chicago för dags- och veckotidningar, men jag hade

^A *Jax Brewing Company*, alt. *Jackson Brewery* var ett bryggeri i New Orleans 1890–1974, främst känt för ölmärket Jax Beer (en.wikipedia.org).

aldrig gjort det för radio tidigare. Men de lärde mig det. När jag sedan började även som skivpratare var jag tvungen att ändra mitt namn till "Doctor Daddy-O". För jag ville inte att rektorn för universitetet skulle tro att jag var skivpratare, för då kunde jag få sparken. Det ansågs inte vara en passande sysselsättning för någon i fakulteten, så jag försökte hålla det hemligt. Men det kom ut och jag var tvungen att ansöka om avsked. Jag började då på heltid med "Doctor Daddy-O" och med jazz, för jag kände väl till jazz.

Många efterföljare och imitatorer

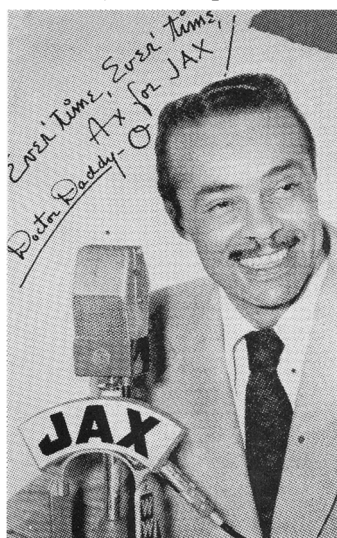
Programmet sponsrades av Jax Beer, sändes varje söndag på WWEZ och fick en enorm genomslagskraft. Det sändes direkt från Cosimo Matassas legendariska studio, och Dave Bartholomews band svarade för musiken. Doctor Daddy-O's popularitet blev tack vare dessa program enorm och han fick också många efterföljare (och imitatorer) på andra stationer.

Jax ordnade också så att Winslow fick skriva en nöjesspalt i Louisiana Weekly. Just dessa år (första halvan av 1950-talet) hände onekligen en massa spännande saker i New Orleans nöjesliv. Och mitt i nöjesvimlet på klubbarna, liksom på radion där han oför-

tröttligt puffade för New Orleans-artisternas senaste plattor, fanns Vernon Winslow.

Att producera kortfilmer åt Jax för att visas på de svarta biograferna ingick också i Winslows uppgifter. Tänk om man kunde få tag på de filmer från New Orleans musikliv han gjorde i början av 1950-talet med Fats Domino, Smiley Lewis och många andra!

Men så småningom kom Winslows intresse att glida över på ett annat område.



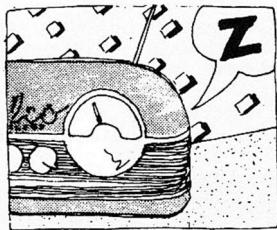
Doctor Daddy-O i studion.³

Överväldigad av musiken i kyrkorna

– När jag efter en sju, åtta år med R&B och jazz en dag som vanligt gick nerför gatan i de svarta kvarteren, började jag höra de svarta kyrkornas musik. Deras musik lät väldigt lik min jazzmusik, så jag blev så intresserad att jag ville se närmare på saker och ting och företeelser inom kyrkan. Jag kom ofta att slinka in i kyrkorna och lyssna. Och jag blev så överväldigad av vad jag hörde och det jag såg att jag slutade med mitt jazzprogram och började göra ett gospelprogram och började träffa gospelartister. Detta var omkring 1957–58.

– Det som var så överväldigande var att svart gospelmusik är så händelserik, så dramatisk; de hade olika sätt att klappa händerna och svänga med kroppen när de sjöng. De hade ett språk och uttryckssätt som på något sätt varje kyrka tar upp, med fraser och uttryck från Bibeln som är en del i deras sånger och deras söndagspredikan. Och så kom jag ihåg att för många år sedan var detta samma sorts sång som min farmor brukade sjunga. Hon hade varit slav tills hon var tio år gammal och hon hade ingen tanke på att jag när jag slutade skolan skulle bli skivpratare, men jag kom ihåg att hon brukade använda en del av de uttrycken och nynna en del av de här sångerna. Allt detta gjorde att det gick upp för mig att detta var mitt arv och ett större arv än jazzen, vilket gjorde att jag blev ännu mer intresserad.

– Jag häpnade över kvalitén i den religiösa känsla som följde med dessa sånger. Att höra sångerna är en sak, att se människor i kyrkan när de sjöng och bad är något helt annat. Det tycktes påverka hela deras uppträdande, inte bara just för dagen utan för veckor framöver.⁴



DR. DADDY-O'S BACK

Dr. Daddy-O, the Fifties dj who started it all, will be back on the air every weekday afternoon from 3-5 p.m. spinning all your favorite New Orleans R&B (and a little gospel for your soul) that you can stand, on WYLD-AM, 94 on your dial. Maybe he'll start something again...

Musiken ger uppbyggelse och kraft

– Det underbara med gospelmusiken är att den fortfarande lever och utvecklas, varje söndag inom de svarta kyrkorna, utan att påverkas av den vita musiken. Så pågår det varje söndag, varaktigt och kontinuerligt. Det fyller behoven, de otillfredsställda behov som kommer av de omständigheter de har fått leva med genom hela livet. Jag tror att om det inte var för de problem, misslyckanden, den bitterhet och brist på social anpassning som de har nära inpå sig, så tror jag inte att det funnits någon gospelmusik.

– Musiken ger dem uppbyggelse och kraft att klara av och acceptera livet med allt vad det innebär av prövningar och svårigheter. Och även om vi blir mer och mer utbildade så har vi en speciell, egendomlig trofasthet när vi hör någon sjunga gospel. Man stannar upp och lyssnar. För precis som med bluesen så finns där en märklig slags egenskap av smärta eller tillfällig glädje. Och var den kommer ifrån önskar jag verkligen att jag visste. Men den bara fortsätter att finnas där.

– Utan att kunna något om musik kan små barn träffas och sammansmälta så underbart i sången de sjunger i söndagsskolan. Och man undrar hur de kan det där. De har inga noter nedskrivna, de slår bara an de där ackorden på pianot, och så händer det. Jag blir lika förvånad varje gång!

Tillägg

Den ursprungliga artikeln publicerades 1987 i Jefferson nr 79/80.

Vernon "Dr. Daddy-O" Winslow avled den 13 december 1993, 82 år gammal.⁵

Källor

Egen intervju med Vernon Winslow i New Orleans, maj 1980; samt *I hear you knockin'* av Jeff Hannusch.

Gospel betyder goda nyheter

Thomas A. Dorsey

Hur kort och sammanfattad en historik över gospelmusiken än skulle bli kan man inte förbigå Thomas Andrew Dorsey. Hans betydelse som kompositör, sångförfattare, musikförläggare, körinstruktör och -inspiratör för gospelmusikens utveckling och utbredning, och därmed också för alla de musikformer och -stilar som tagit intryck och impulser från gospel, är omätbar.

Mitt första möte med gospelmusiken var våren 1962, och det skedde genom en ep-platta med några av Mahalia Jacksons inspelningar. En av de sånger hon sjöng via min skivspelare var *Standing here wondering which way to go*, skriven av en T.A. Dorsey. Jag hade då ingen aning om vem denne Dorsey var, mer än att jag antog att han inte var samme Dorsey som var känd för svängig storbandsmusik. Än mindre hade jag en tanke på att jag arton år senare skulle komma att sitta i denne T.A. Dorseys vardagsrum i Chicago.

81-årig körledare

Bilen stannar utanför ett tegelhus på South Indiana Avenue i Chicago. Det är inga lyxvillor som vänder sina fasader mot oss, men området ger ett ganska varmt, grönt och relativt välskött intryck.

När vi går in genom grinden till hus nummer 7921 går en lång, mager vithårig gammal man i brun kostym och räfsar en gång vid sidan av huset. ”Jaså, där är ni! Vi går väl in. Här är lite rörigt, för min fru är inte hemma men hon kommer snart.” Vi går genom ett stökigt rum belamrat med vad vi antar vara något eller några barnbarns kläder och leksaker och går in i vardagsrummet.

Den vithårige mannen är trots sin ålder fortfarande synnerligen vital och aktiv. Han berättar att han just kommit hem från några dagars framträdande i New York och han leder fortfarande kören i Pilgrim Baptist Church precis som i början av 1930-talet. Visserligen har han med ålderns rätt ibland svårt med namn, årtal och andra smådetaljer men hans personlighet och värdighet impo-

nerar, och den värme, uppriktighet, öppenhet och ödmjukhet han utstrålar är överväldigande.

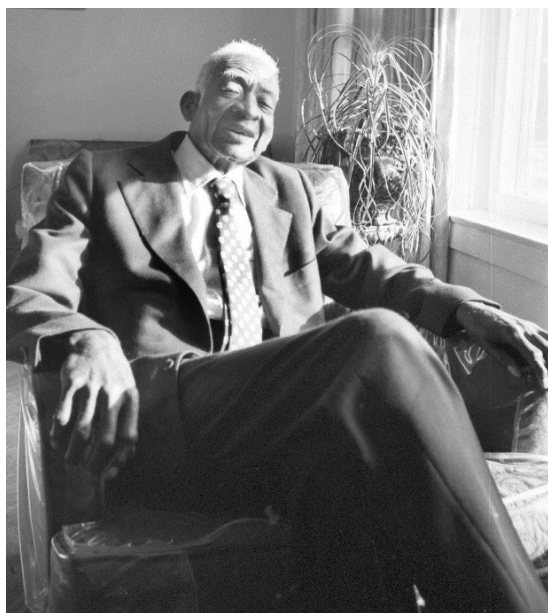
Thomas A. Dorsey föddes 1899 och är således 81 år gammal när han sätter sig tillrätta i den plastöverdragna fåtöljen och börjar berätta om sitt liv, sin musik, sin tro.

Villa Rica, Georgia

– Jag heter Thomas Andrew Dorsey. Man har gett mig en massa underliga namn^A emellanåt, men det är mitt fullständiga namn.

– Min far var baptistpastor i Georgia. Jag föddes och växte upp i Villa Rica och kom till Atlanta lite senare. I Atlanta gick jag också i skolan. Det fanns inte tillräckliga skolor i Villa Rica, som ligger ungefär 30 miles utanför Atlanta. De flesta av mina syskon är nu döda, men jag har en syster som bor här utanför i en av för-

städerna. Både min mor och far var duktiga på att spela. Min far var musiker på deltid, kan man säga. Min yngsta syster, Bernice Dorsey Johnson, var en fantastisk organist. Mor var organist i kyrkan och vi hade en orgel hemma.



Thomas Andrew Dorsey i sitt hem i Chicago 1980.

^A På skiva har Thomas A. Dorsey förekommit bl.a. som Georgia Tom, Memphis Mose, Smokehouse Charley, Memphis Jim och Rai1road Bill.

– Genom att far var predikant hade jag möjlighet att resa runt och se många platser redan när jag var mycket ung. Det betydde mycket för mig att vara ute och resa med far och höra honom sjunga. Han var en fantastisk sångare. På den tiden fanns det inga pianon i kyrkorna. I kyrkan hade man bara orgel.

– Jag började älska musik genom att höra mina föräldrar sjunga. Så småningom började jag också sjunga tillsammans med dem och efterhand som jag blev större och skaffade mig en orgel ökade intresset för musiken. Jag var inte särskilt intresserad av skolan. Det var egentligen ingen mening att skicka mig till skolan! Allt jag ville göra var bara att hålla på att spela orgel och att sjunga tillsammans med andra människor. Nåja, jag fick väl den skolutbildning jag behövde. Jag gick i några av de bästa skolorna. Men det var inte direkt något som intresserade mig. Jag tyckte fortfarande bäst om att syssla med musik.

– När jag växte upp sjöngs det mest psalmer i kyrkan. Sångern om Herren, om Jesus och sådant. Men man hade inte mycket rytm i sången på den tiden och det var vi som på allvar fick in rytmen i kyrkan. Jag har en kör [i Pilgrim Baptist Church, Chicago] som jag fortfarande leder, och som ännu ibland sjunger en del av de gamla sångerna. Sångern som vi kallar de gamla Dr. Watts-psalmerna^A, som till exempel den här [sjunger]:

Amazing grace, how sweet the sound
that saved a wretch like me.
I once was lost but now I'm found
I was blind but now I see.

– Yeah! Det var vad vi kallar det gamla Dr. Watts-sjungandet! Jag kommer ihåg det första piano jag såg. När jag var bara en liten kille köpte min faster ett piano. Det kom människor till hennes hus miltals ifrån för att se hur ett piano såg ut och hon brukade säga: ”Jag måste betala det där pianot, ge mig några slantar!” Och hon fick ihop alla pengarna till pianot på det här sättet på några år. Det var väl smart?

^A Isaac Watts (1674–1749) brittisk psalmförfattare, ”The father of English hymnology”. Skrev bland annat texten till den kända julsången *Joy to the world*, efter musik av G.F. Händel. www.songsandhymns.org.

Georgia Tom

Förutom kyrkans musik tog den unge Dorsey också intryck av den blues och jazz som spelades på Atlantas barer och teatrar. Blues-sångerskor som Gertrude "Ma" Rainey och Bessie Smith turnerade flitigt med olika varietégrupper. När Dorsey var i tioårsåldern arbetade han på kvällarna på en av Atlantas teatrar, 81 Theatre, med att sälja sötsaker till publiken. Här fick han genom Ma Rainey och andra sin första kontakt med bluesen. Pianisten på 81 Theatre, Ed Butler, var den som mest kom att påverka Dorseys egen pianostil. Som tonåring tog Dorsey pianolektioner fyra gånger i veckan och spelade även på otaliga fester och tillställningar. Så Dorsey växte upp både med kyrkans psalmer och spirituals och med barernas och teatrarnas musik.

År 1916 flyttade Dorsey norrut, först till Gary i Indiana och därefter till Chicago. Förutom dagligt arbete på bl.a. ett stålverk spelade han piano i ett jazzband och studerade musik vid Chicago Music College. Mellan åren 1923 och 1932 skrev Dorsey drygt två hundra sånger. Många av dessa spelades in av åtskilliga av dåtidens storheter inom den svarta musiken, artister som Ma Rainey och Bertha "Chippie" Hill. Omkring 1922 träffade han åter Ma Rainey, denna gång i Chicago.

– Jag mötte henne i en inspelningsstudio nere på State Street. Jag sa: "Du måste vara bluessångerskan Ma Rainey! Du gjorde en del inspelningar för inte så länge sedan och använde några av mina sånger." Hon sa då till mig: "Är du Dorsey? Jag behöver dig!" Jag undrade varför hon behövde mig. "Jag vill att du kommer med och turnerar med mig några månader", svarade Ma Rainey. "Jag är här nu för att göra en del skivor för Paramount Records. Sedan ska jag på turné för att försöka få ut de här skivorna till folk. Och om du vill följa med vill jag ha med dig som min ackompanjör!"



Georgia Tom Dorsey.⁶



Ma Rainey och hennes musiker, däribland T.A. Dorsey vid pianot.⁷

Efter viss tvekan accepterade Dorsey anbudet. Han kom att spela åt Ma Rainey i olika omgångar under resten av 1920-talet och ackompanjerade henne bl.a. i närmare tjugotalet inspelningar under 1928.⁸

En annan som Dorsey spelade mycket tillsammans med, och även gjorde otaliga inspelningar med, var sångaren och gitarristen Tampa Red (Hudson Whittaker). Sin största kommersiella framgång fick de med låtar som *Tight like that*; glada, humoristiska, rytmiska sånger att dansa till. Ofta hade sångerna en dubbelbottnad text, som till synes hade "oskyldigt" innehåll men som (med god vilja och fantasi) också kunde ges en erotisk/humoristisk innebörd.

Tight like that spelades in i Chicago på hösten 1928⁹ och blev den största skivsuccén för Tampa Red och Thomas A. Dorsey, eller Georgia Tom som han oftast kallades i dessa sammanhang. Dorsey kom att efter hand skriva åtskilliga sånger i samma genre, sk. hokum. Men han skrev även många rena bluessånger i traditionell stil. Förutom att de spelade och sjöng duett som på *Tight like that* fungerade ofta Dorsey som ackompanjator på Tampa Reds egna inspelningar och vice versa.

– Tampa Red var en helt igenom god, hederlig och förnuftig människa att arbeta med. Han trodde på att göra vad som var rätt och riktigt. Han trodde på att betala om han var skyldig en något och han såg till att hämta in sina pengar om man var skyldig honom något! Vi spelade all slags musik tillsammans på den tiden och jag skrev en massa låtar då som jag inte har någon aning om var de är nu.

– *Tight like that* var en av mina största försäljningsframgångar, men jag hade många till efter den. Jag skrev närmare hundra sånger under de år jag var tillsammans med Tampa Red. Jag lämnade över dem till olika förläggare. Faktiskt lever en del av dem ännu, så jag får fortfarande in lite pengar på dem.

– Under de år jag reste med Ma Rainey var jag fortfarande med i kyrkan. Jag spelade fortfarande i fars kyrka, när jag kunde. Det finns inget speciellt dåligt med bluesen eller någon annan musikkform. En del försöker göra den till något oanständigt, något som tar död på goda känslor, god religion. Men så är det inte. Det finns inget inom bluesen som skadar en. Och kom ihåg: ”The blues ain’t nothin’ but a good woman feeling bad! [Bluesen är inget annat än en bra kvinna som känner sig nere.]”

Började tidigt skriva religiösa sånger

Men trots de stora framgångarna som artist, musiker, kompositör och textförfattare inom den profana musiken, var det inom kyrkan och kyrkans musik Thomas A. Dorsey skulle nå de största framgångarna. Även om han inte gjorde några inspelningar med religiösa sånger förrän 1932 hade han sedan några år skrivit åtskilliga.

– Jag hade hela tiden spelat och sjungit både blues och kyrkans musik. Men så småningom gav jag upp det ena. Bluesen. Jag började inte skriva gospelsånger p.g.a. att blues började bli mindre lönsamt eller så, utan jag började skriva gospel på grund av en verklig, andlig förändring inom mig. Och jag tröttnade på att åka runt och spela blues. Jag var aldrig någon särskilt stark person och med allt detta turnerande med Ma Rainey och andra. Dessutom gifte jag mig, och jag tyckte... Och det var inte så jobbigt att arbeta inom kyrkorna. Det var inte så mycket flackande mellan olika städer och allt det där.

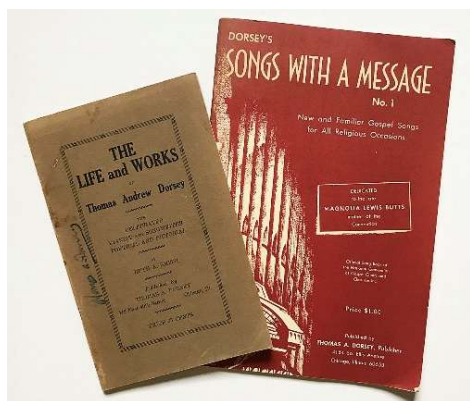
– Jag älskar gospel. Jag höll på att dö med bluesen, för bluesen ger upp alltför snart. Och ändå har bluesen aldrig gjort mig något ont. Den har inte förnedrat mig ett dugg, och jag har inte förnedrat bluesmusiken. Men jag har ingen nytta av den nu, så jag kan lika gärna stanna där jag är. Och när jag lämnade bluesen, så var det inte för att det var blues, utan för att jag ville göra något annat. Något annorlunda, och något som skulle vara längre för mig.

Tillsammans med en god vän startade Dorsey ett musikförlag och utgav sina sånger, som han kallade gospels, bl.a. under rubriken *Songs with a message*, sånger med ett budskap. Många har sagt att Dorsey betytt väldigt mycket för utvecklingen av den svarta kyrkomusiken, och att den förändrades drastiskt i och med att han började ge ut sina *Songs with a message* och åkte runt och sjöng och spred dem i kyrkorna. Dorseys gospelsånger är kanske inte som traditionell blues, men visst finns det mycket som är gemensamt med bluesen och ligger nära denna. Rytmen, ”the beat”, blev mer markerad i och med Dorseys gospels, även om många av hans gospelkompositioner är relativt lugna i tempot jämfört med mycket inom den svarta kyrkomusiken senare. Även uppbyggnad och harmonier ligger i Dorseys sånger ofta ganska nära bluesen.

Men hur ser Dorsey själv på sin roll som förnyare?

– Vad som behövdes var att någon verkligen spred och fick ut kyrkans musik och gjorde den erkänd. Jag hade allt som behövdes! Jag gjorde inte mina gospelsånger som jag tidigare gjort mina

blueslåtar, men jag visste hur man berörde människor. Och med rytmen tillfördes något som gav styrka och som gjorde att folk tyckte om det, gjorde det allmänt tillgängligt och fick människor att känna musiken, att ge sig hän, att uttrycka sig. Rytmen är underbart i all slags musik!



– Vad som hände var att det skedde en förändring i takten, rytmen. Det allmänna sättet att uttrycka sig förändrades, liksom orden och sättet att nyansera orden. Sättet allmänheten uttryckte sig och deltog i vad som hände i gudstjänsten. Min musik fick folk att shout ^A och leva med i gudstjänsten som de aldrig gjort tidigare!

– Gospel, det betyder Goda Nyheter. Goda nyheter där så behövs. Jag hade ett budskap om goda nyheter till världen. Och jag kallade mina sånger gospelsånger. Pastorerna i många delar av landet blev arga på mig och sa: ”Man kan inte sjunga gospel, man kan bara predika gospel (evangelium)!” Men jag sa till dem att de ljög, för evangelium är goda nyheter! Och har du goda nyheter till någon så är det evangelium! Men jag har inga problem med pastorerna nu. Men på den tiden tyckte de att de stod över alla andra på något sätt.

– Gospel är goda nyheter. Det är som när solen kommer fram, omfamnar en, får en att känna sig bra. Kanske till och med får en att *göra* vad som är bra! Vad gäller musiken så är gospel en sak som alltid funnits, fast folk inte använde det ordet. Ordet gospel blev inte använt förrän de svarta började uttrycka det, i sättet på vilket de sjöng det. Och de kallade det gospelmusik och sedan fick alla andra tag på det.

– Mina mor- och farföräldrar växte upp i slaveriet. De förde med sig en särskild känsla i många av dessa sånger som är gospel- och kyrkosånger nu. De led för den känslan. Och de hade den – och gav bort den alldeles gratis!

1930 hade National Baptist Convention, det största svarta baptistsamfundet, sin konferens i Chicago. Här fick Dorsey tillfälle att framföra sin sång *If you see my Savior*, vilken blev enormt uppmärksammasad och efterfrågad. Framförandet innebar genombrottet för Dorsey i större kyrkliga sammanhang.^B

If you see my Savior hade skrivits redan 1926. Dorsey hade varit sjuk en längre tid, när en granne och god vän hastigt insjuknade och dog inom ett dygn. Dorsey skrev då denna sångtext:

^A *Shout*, eg, ropa, skrika; här att genom rop, rörelser och dans uttrycka ett religiöst extatiskt tillstånd.

^B *If you see my Savior* och *How about you* spelades in i New York i mars 1932.

De gavs ut på Vocalion 1710, och utgjorde därmed Dorseys första skiva med gospelmusik (Godrich & Dixon, 1970).

I was standing by the bedside of a neighbor
who was just about to cross the swelling tide.
And I asked him if he would do me a favour,
Kindly take this message to the other side:

If you see my Saviour, tell Him that you saw me
when you saw me I was on my way
You may meet some old friend who may ask you for me,
tell them I am coming home some day.¹⁰

Take my hand, Precious Lord

– 1932 hade jag åkt ner till St. Louis för att medverka i en väckelsekampanj där. På den tiden åkte jag runt till olika kyrkor för att sälja mina sånger och boka in framträdanden, och jag såg kampanjen i St. Louis som en fin möjlighet att få ut mina sånger. Första kvällen var fantastiskt fin, mycket folk kom för att lyssna. Andra kvällen fick jag ett telegram hemifrån att min fru just dött i barnsäng. Naturligtvis blev jag mycket ledsen och upprörd och åkte direkt hem till Chicago. De ville inte låta mig se kroppen, den var redan klar för begravningen. Jag vet inte varför, de var kanske rädda att jag skulle falla ner och dö själv. Barnet levde först men dog senare på kvällen.

Bedrövad över förlusten av både hustrun och det nyfödda barnet sörjde Dorsey och tyckte att Gud hade övergett honom. Men i samband med ett engagemang en vecka senare var han tillsammans med vännen Theodore Fry, då han skrev det som skulle bli hans mest kända sång.

– Jag var ledsen och nedbruten. Jag satt i ett fint musikrum och försökte öva, försökte spela någonting. Men det var mycket svårt. Men några toner, några takter fastnade i mig. Snart kom också orden till mig. Jag kallade på Fry: ”Kom hit och lyssna, Theodore!” Och så sjöng jag:

Precious Lord, take my hand, lead me on, let me stand.
I am tired, I am weak, I am worn.
Thro’ the storm, thro’ the night lead me on to the light.
Take my hand, Precious Lord, and lead me home.¹¹

Take My Hand, Precious Lord

THOMAS A. DORSEY

Slowly – *ad lib.*

Soloist Pre-cious Lord, take my hand Lead me on let me stand I am

Choir Pre-cious Lord, take my hand Hum

tired I am weak I am worn

I am tired weak and I am worn

Male voices Thro' the storm

Trio O

Från början kallade Dorsey sången *Blessed Lord*, men Fry insisterade på att sången skulle heta *Precious Lord* i stället, och det blev så titeln på den sång som är den mest spridda av Dorseys alla sånger, översatt och sjungen på många, många olika språk. Så det var inte så konstigt att Martin Luther King Jr, på frågan om vilken sång han önskade ha med i gudstjänsten den 4 april 1968, svarade: ”Precious Lord”. Någon minut senare låg King ihjälskjuten på en balkong i Memphis.

En hel del av Dorseys sånger blev tidigt populära även bland vita sydstatsbor. 1939 omarbetade Dorsey en gammal spiritual, *He shall walk through the valley in peace*, till den sång som skulle bli hans näst största framgång, framför allt på den vita marknaden. Både Red Foley (Pat Boones svärfar) och Elvis Presley fick miljonsäljare med sina inspelningar av *Peace in the valley*.

There will be peace in the valley for me someday.
 There will be peace in the valley for me, I pray.
 No more sadness, no sorrow, no trouble I see.
 There will be peace in the valley for me.

Stor ledare och organisatör

Thomas A. Dorsey har varit ledare för Pilgrim Gospel Choir i Pilgrim Baptist Church i Chicago sedan början av 1930-talet. Han har skrivit många sånger för sin kör, och han kom efter hand att åka runt i stora delar av USA för att bilda och instruera många gospelkör. Även som körinstruktör och -ledare har Dorsey haft stor betydelse för gospelmusikens utveckling och utbredning.

Dorsey organiserade många av de svarta kyrkornas körer i lokala sammanslutningar, Gospel Choral Unions. Dessa samlades en gång i månaden och framförde program som givetvis innehöll mycket sång, men också tal, uppläsningar och kortare predikningar. Samlingarna alternerade mellan de olika kyrkorna, vilka på så sätt fick både andlig och finansiell hjälp. Samlingarna var mycket populära och drog mycket folk.

Nästa steg var att organisera dessa lokala föreningar till en nationell organisation. Den 30 augusti 1933 grundades National Convention of Gospel Choirs and Choruses, med Dorsey som ordförande. Pilgrim Baptist Church, som rymmer 3 000 åhörare, var fullpackad under denna första konferens för National Convention of Gospel Choirs. Konferensen kom att bli den årliga samlingspunkten för Amerikas finaste sångare och ännu 1970 samlade man flera tusen deltagare till konferens i Detroit. Konferensen rymde förutom offentliga framföranden och gudstjänster även möjligheter till utbildning och träning i musik.

– Jag har varit runt i hela världen. Europa, Asien, överallt – för att försöka visa, lära ut, sjunga för människorna dessa gospel-sånger. Jag har varit överallt utom i Kina, tror jag. Ett tag reste jag runt med en grupp på femtiotvå sångare. Fast naturligtvis kunde vi inte resa några längre sträckor tillsammans.



Dorsey gav också ut en månatlig tidning, Gospel Singers News, vilken var den första publikationen i sitt slag. Den innehöll nyheter om gospelkörer, grupper och solister, samt notmaterial och liknande. Den var helt enkelt ett serviceorgan för alla inom den svarta kyrkans musik, men kanske framför allt ett blad som bidrog till spridningen och försäljningen av Dorseys sånger.

Dorsey var också en föregångare när det gällde att arrangera gospelkonserter utanför kyrkorna, dvs. i konsertsalar och liknande. Detta var något som inte alla såg med så blida ögon på. Och fortfarande finns det ju kristna som tycker att kyrkans musik ska stanna inom kyrkan och inte framföras i sammanhang utanför kyrkan.

– De har fel! Gospel betyder *goda nyheter* och det gäller för *alla*! Jag har varit på olika nöjesställen och sjungit gospel, och det har betytt en förändring i många människors liv. Vissa människor går bara inte i kyrkan. Vi är tvungna att möta dem där de är i stället!

– Gospel är goda nyheter och det ska man inte hålla någon borta ifrån. Jag var tvungen att få ut min gospelmusik på något sätt, annars skulle jag inte lyckats uppnå vad Gud, Mästaren, gett mig som gåva. Jag skulle inte haft någonting annars. Jag är inte avundsjuk på andras framgångar. Jag kan få allting från Gud. Det jag har fått av Gud tror jag ingen kan ta ifrån mig och ingen har heller gjort det ännu. Om man inte får någon hjälp av människor, så kommer Gud att hjälpa en. Glöm inte det!

– Man kanske inte känner Gud. Man kanske inte ens är en kristen. Men jag ska säga dig vad som verkligen är sant: Jag vet inte, förstår inte hur jag blev vad jag är idag. Min familj hade ingenting. Jag hade ingenting och jag bara försökte göra det bästa av situationen. Jag kom till Chicago och här har folk varit hyggliga mot mig. Gud har varit god mot mig. Hela världen har varit god mot mig. Man kan köpa mina sånger överallt i världen. Det är inget de behöver göra, men Herren har gjort detta för mig. Och jag är tacksam för vad han har gjort! Han höll sig till mig och jag höll mig till honom.

– Och om hela världen kunde göra det – vilken bättre värld vi skulle få! Vi skulle inte ha några krig, vi skulle inte behöva slåss mot varandra. Det finns ju inget förnuft alls i att mänskliga varelser med våld bekämpar varandra!

Tillägg

Artikeln publicerad i Jefferson nr 67, 1984.

Den 18 mars 1984 visade SVT filmen *Say amen, somebody!* med bl.a. O'Neal Twins, Willie Mae Ford Smith, Zella Jackson Price samt en markant åldrad Thomas A. Dorsey.

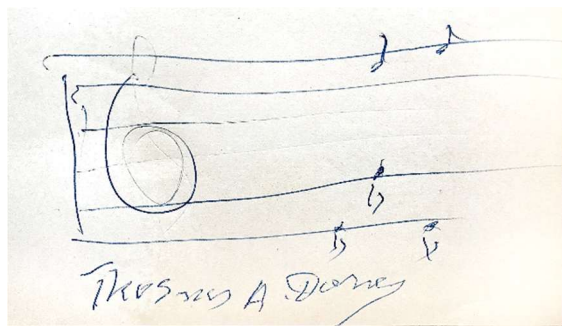
Filmen innehöll många fina sekvenser från gospelartisternas liv både on- och offstage, plus en massa fin och medryckande gospelmusik. Framförallt gav filmen ett varmt (om än alltför ofullständigt) porträtt av "gospelmusikens fader" Thomas A. Dorsey.¹²

Filmen *Say amen, somebody!* spelades in något år efter vårt besök hos Dorsey, och började visas 1983. Samma år kom musiken från filmen på en dubbel-lp med samma namn.

Thomas A. Dorsey avled i sitt hem i Chicago den 23 januari 1993 i en ålder av 93 år.

Den av Thomas A. Dorsey 1932 startade National Convention of Gospel Choirs and Choruses lever vidare, och den 25 juli – 1 augusti 2025 hölls organisationens 92:a årliga konvent i Atlanta, Georgia..

The NCGCC annual convention is a week-long convention held in a different city each year. The sessions have been held every year since 1933. The week's events consist of daily classes and workshops, plenary sessions featuring world renowned musical artists and guest speakers, nightly concerts and a host of other activities for anyone who desires to better themselves as a singer, instrumentalist, educator, or leader in the area of gospel music.¹³



T.A. Dorseys
namnteckning
3 juni 1980.

Källor

Intervju med Thomas A. Dorsey i Chicago, 3 juni 1980.

Vidare har uppgifter hämtats från de under Litteratur s. 283 noterade böckerna av Tony Heilbut och Ruth Smith; samt Jim & Amy O'Neals artikel *Georgia Tom Dorsey*, *Living blues* nr 20.

Gospelmusikens drottning

Mahalia Jackson

Mahalia Jackson var gospelmusikens första superstjärna, en kraftfull sångtalang som med sina inspelningar och framträdanden dominerade gospelgenren under 1950- och 1960-talen.¹⁴

En kväll 1969 hade jag själv tillfälle att se och höra Mahalia Jackson sjunga. Konserten hade blivit uppskjuten en gång på grund av Mahalias dåliga hjärta, men den 22 maj gav hon i alla fall två framträdanden i den välfyllda Allhelgonakyrkan i Lund.

Mahalia hade några år tidigare gift sig med Sigmund Galloway, vilken f.ö. spelade ett flöjtsolo före Mahalias entré. Jag såg andra föreställningen. Mahalia skred sakta in, såg trött ut. Hon inledde med några långsamma sånger. Trevande. Försiktigt. Utan glöd. Men efter kanske en halvtimmes uppmjukning och efter att ha fått publiken med sig i frihetsmarschernas paradnummer *We shall overcome*, vaknade Drottningen till liv på allvar. Rösten svingade sig obändigt uppåt och fyllde kyrkorummet med himmelska, blå toner. Hennes röst skar tvärs genom alla, lämnade få oberörda.

Från New Orleans till Chicago

Jag föddes i New Orleans 1911, på Water Street mellan järnvägsspåren och vallen mot Mississippifloden. Det var ett blandat område där negrer, fransmän, kreoler och italienare slet hårt för att tjäna ihop till det dagliga brödet. Negrerna, männen i området, arbetade vid floden, på kajerna, på flodångarna och bananbåtarna.¹⁵

Mahalias far var stuveriarbetare, men hade dessutom ett annat arbete på kvällarna för att kunna försörja sin växande familj. På söndagarna tjänade han som pastor i Mount Moriah Baptist Church på Millerton Street. I denna kyrka började Mahalia sjunga en del av de sånger hon senare skulle framträda med över hela världen.

Det Jacksonska hemmet var religiöst och strikt. Inom hemmets väggar tilläts endast psalmer och andliga sånger. Men grannarna hade en grammofoon och under uppväxtåren satt Mahalia ofta och lyssnade på deras skivor.



Mount Mariah Baptist Church, New Orleans.

Jag hörde de stora jazznamnen som King Oliver, Louis Armstrong och Jelly Roll Morton och lärde mig tycka om deras kraftfulla rytm. Men jag tyckte ändå mera om att sjunga i vår kyrkas kör.¹⁶

Genom skivorna blev Mahalia Jackson även bekant med de stora bluessångerskorna Ma Rainey, Ida Cox och Bessie Smith, vilka hon ansåg påverkat hennes teknik och frasering. Men de fick aldrig henne att överge kyrkans musik.

Mahalias idol var Bessie Smith och Mahalia anses av många ha kunnat bli den största bluessångerskan efter Bessie Smith, om hon inte hade hållit sig till kyrkan. Förutom baptistkyrkan på söndagarna och gatans blues och jazz påverkades Mahalia av den Sanctified-kyrka som låg intill bostaden. Denna musikaliska påverkan, liksom New Orleansjazzen, har stor del i den rytmkänsla och musikaliska frihet Mahalia senare kom att demonstrera i sina framträdanden och inspelningar.

Mahalias mor dog redan när flickan var fem år gammal och en moster, Mahalia "Aunt Duke" Paul, tog hand om flickans uppfostran. Vid sidan av skolan arbetade Mahalia tidigt bl.a. som tvätterska.

Vid sexton års ålder lämnade Mahalia Jackson New Orleans för att söka arbete i Chicago. Där gick hon tidigt med i Greater Salem Baptist Church och blev medlem i dess kör. Körledaren där hade under några år drömt om att sätta ihop en mindre grupp och med Mahalia som hörnsten bildade han The Johnson Gospel Singers. Gruppen bestod förutom Mahalia av bröderna Robert,

Prince och Wilbur Johnson samt sopranen Louise Barry Lemon. Gruppen fungerade i början även som en dramatikgrupp under ledning av Robert Johnson. Under början av 1930-talet framträdde gruppen i olika kyrkor i Chicago och kunde tjäna upp till åtta dollar på en kväll! Men i mitten av 1930-talet splittrades gruppen och medlemmarna blev solister var och en för sig.

Förutom sångtalang hade även Mahalia affärssinne. 1936 ingick hon ett kortvarigt äktenskap med Isaac Hackenhull. Hackenhulls mor sysslade med skönhetsvård och av henne lärde sig Mahalia många recept på olika slags kosmetika, salvor och håroljor. Efter att ha fått utbildning på ett skönhetsinstitut öppnades Mahalia's Beauty Saloon och några år senare startade Mahalia även en liten blomsteraffär. Hennes affärssinne och ovilja att låta sig luras av smarta arrangörer och producenter kom senare att ge upphov till hennes rykte som oberoende och driftig affärskvinna.

Mahalias popularitet spred sig kring Chicago, och 1937 gjordes de första inspelningarna med Mahalia. Men trots hennes redan då uppenbara möjligheter dröjde det till 1946 innan nästa inspelning gjordes. Under dessa år framstod Chicago som gospelmusikens huvudstad, ingen annanstans fanns så många framstående solister. Den troligen största av dem under denna tid var Willie Mae Ford Smith, men även Sallie Martin, Roberta Martin, Lula Mae Hunt, The Georgia Peach och andra framstående solister förgyllde musiklivet i Chicago.

Mahalia hade sin publik. Men hon kritiserades på den tiden för sin, som man tyckte, sexuellt utmanande stil. En del kyrkor stängdes för henne på grund av hennes s.k. världsliga, gungande rytmer; andra för hennes som man tyckte oanständiga rörelser. Men i de små, friare kyrkorna där allt var tillåtet var Mahalia sig själv och sjöng med hela kroppen med uttryck, rörelser och åtbörder som en pingstpredikant i en lantlig sydstatskyrka, och lämnade ingen oberörd. Musikaliskt var hon fri. Hon bröt mot alla musikaliska regler, andades mitt i ett ord om så behövdes, förändrade takt och melodi.

På den tiden ville de stora kyrkorna inte veta av mig och släppte aldrig in mig. Jag var tvungen att se till att jag verkligen fyllde de små källarförsamlingarna och "store-front"-kyrkorna och sätta mig i respekt hos de stora den vägen. När de väl hade upptäckt

vilka massor av åhörare jag drog, började också de stora kyrkorna lystra och ta notis om mig, för också inom kyrkan finns det folk som är snikna efter pengar.¹⁷

Move on up a little higher

Tidigt på 1940-talet kom Mahalia Jackson under Thomas A. Dorseys ledning och turnerade med honom. Dorsey försökte förgäves lära Mahalia att frasera och andas på ”rätt” sätt. Men det brydde hon sig inte om. Istället sjöng hon *Precious Lord* och andra av Dorseys sånger på sitt eget sätt, taktmässigt löst och utan form men med en magnifik inlevelse och kontroll över sin stämma. Andra sångare kanske kritiserade henne för att bryta mot reglerna så där, men den från sydstaterna inflyttade arbetarbefolkningen kände i Mahalias sång igen sin egen fria sångstil.

1946 skrev Mahalia kontrakt med Apollo, ett litet skivbolag i New York. Under åtta år spelades åtskilliga gospelklassiker in, inspelningar av genomgående högsta (gospel)musikaliska klass och milstolpar inom gospelmusiken. Hennes tredje skiva på Apollo, inspelad 12 september 1947, *Move on up a little higher*, sålde över miljonen exemplar och gjorde Mahalia Jackson till gospelmusikens drottning efter årtal av hårt slit. Hennes mest kraftfulla framförande var då som senare när hon sjöng ”going-to-heaven-sånger”. Förutom nämnda *Move on up* nådde Mahalia otroliga höjder av intensitet, känsla och uttrycksfullhet i sånger som *When I wake up in glory*, *Just over the hill* och *How I got over*. Men även hennes långsammare sånger och psalmer från denna tid är magnifika, med oöverträffad fraseringskraft och känsla. I bakgrunden finns arvet från Bessie Smith och de andra bluessångerskorna, bl.a. i Mahalias otydliga uttal med ibland till hälften ”svalda” ord och stavelser.

Bred och internationell publik

1950 började Chicago-journalisten Studs Terkel att ha med Mahalia i sitt lokala TV-program, vilket gjorde att jazzkritikerna fick upp ögonen för hennes storhet och vidgade hennes popularitet. Andra Tv-framträdanden följde. Hon fick sjunga i New Yorks Carnegie Hall och i andra stora sammanhang. 1954 skrev

hon på för skivbolaget Columbia och lanserades brett även på den vita marknaden. Även på Columbia gjordes fina inspelningar, men tyvärr också många som var alltför anpassade och inriktade på hennes nya, bredare marknad.

Men trots att hon



ibland omgavs av stora orkester– och körarrangemang dominerade hennes enorma stämman nästan alltid inspelningarna.¹⁸

– Mahalia Jackson hade ett sådant väldigt, gigantiskt format, och hon kunde verkligen dominera scenen. Mahalia hade någonting i sig, och hon sammanfattade vad en gospelsångare skulle vara genom sin karaktär och attityd gentemot sin medmänniska. Hon levde ut det! Hon var väldigt mycket gospelmusikens höjdpunkt på grund av musiken i sig själv, och på grund av sin hållning och sitt uppförande, säger gospelskivprataren Vernon Winslow.¹⁹

Under 1950-talet kom hon mer och mer att framträda i större konsertlokaler för en företrädesvis vit publik. Repertoaren blev därefter. Välkända sånger som *When the saints*, *Didn't it rain* och *Down by the riverside* dominerade hennes framträdanden. Hennes skivor kom att säljas över stora delar av världen, och hon kom också att framträda och turnera i Europa och andra delar av jordklotet.

På 1960-talet var Mahalia Jackson en god vän och lojal stödjare av Martin Luther King Jr. och medverkade bl. a inför 200.000 människor vid Lincoln Memorial vid den historiska frihetsmarschen till Washington 1963. Vid Kings begravning sjöng Mahalia hans sista önskan, *Precious Lord*, Thomas A. Dorseys mest kända sång.

Over the hill

1965 gifte sig Mahalia med en musiker vid namn Sigmund Gallo-way. Men efter en till synes lycklig tid tillsammans följde en mycket omskriven skilsmässa, fylld av sensationella och mindre smickrande detaljer, vilket skadade trettio års närmast helgonlika image.

Alla åren av påfrestande turnéer och hårdsjungande hade satt sina spår i kroppen. Hjärtattacker följde och hon magrade närmare femtio kilo. Hennes tidigare så kraftfulla stämma blev svag och hes. Men hon kom igen. Hon fick tillbaka det mesta av sin unika röst och mycket av den gamla glöden i framförandet.

Men efter flera år av försämrad hälsa dog Mahalia Jackson den 27 januari 1972.

Mahalia Jackson, who rose from Deep South poverty to world renown as a passionate gospel singer, died of a heart seizure yesterday in Little Company of Mary Hospital in Evergreen Park, Ill., a Chicago suburb. She was 60 years old and had been in poor health for several years.²⁰

En dag i månadsskiftet januari-februari 1972 defilerade närmare 40 000 sörjande förbi en öppen kista i Greater Salem Baptist Church i Chicago. Mahalia Jackson hade "moved on up". Minnet av en av de allra största inom gospelmusiken lever vidare, mängder av minnesvärda inspelningar finns kvar.

Tillägg

Den ursprungliga artikeln publicerades 1984 i Jefferson nr 65.

Källor

Intervju med gospelradioprataren Vernon "Dr. Daddy-O" Winslow, New Orleans 1980, samt de under Litteratur nämnda böckerna av Heilbut, Broughton, samt Jackson & McLeod Wylie.

Up above my head

Sister Rosetta Tharpe

Hon var gospelmusikens första stora skivartist och hade sin egen stil med en blandning av religiösa sångtexter och svängigt, elektrifierat gitarrspel.

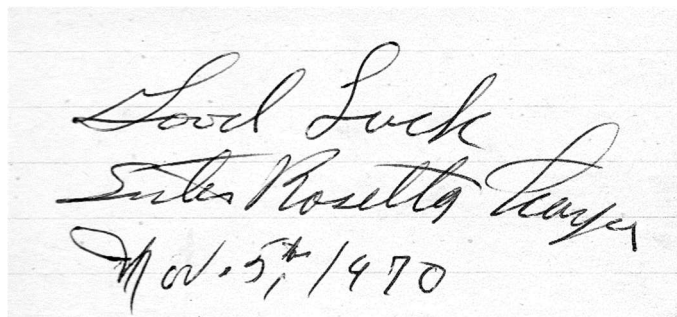
Det är den 5 november 1970. Jag är 22 år gammal och har äntligen kommit över lite av min medfödda blyghet och lyckats trassla mig in bakom scenen på Akademiska föreningen i Lund. I ett hörn sitter legendariske bluesångaren Bukka White och demonstrerar ackord för ett par skånska bluesdiggare. Basisten Willie Dixons enorma kroppshydda är parkerad i en soffa. Min hand försvinner helt i hans väldiga näve när jag hälsar på honom.

– Kom hit! Ja, du där, kom hit!

Bakom ett bord och en halvfull kaffekopp sitter en något mörkhyad dam i morotsfärgat hår och vit klänning. Och hon kallar – på mig! På darriga ben går jag bort till hennes bord. Lätt skakis undrar jag: ”Y-y—yes?” ”Jag vill bara känna om det här är äkta”, säger hon och stryker med handen över min tafatta början till skägg.

– God bless you, honey, säger Rosetta Tharpe, tar sin röda gitarr, går ut på scenen och stampar igång *This train*.

This train don't pull no jokers,
no whiskey drinkers, no cigar smokers
Because this train is a clean train, this train.²¹



Good Luck
Sister Rosetta Tharpe
Nov. 5, 1970

Rosetta Nubin föddes den 20 mars 1915 i Cotton Plant, Arkansas. Hon var fyra år gammal när hon debuterade som "Little Sister" tillsammans med sin mor Katie Bell.^{22, 23}

Sister Rosetta kom framöver att framträda i de mest blandade sammanhang, och var en av de verkliga pionjärerna när det gällde att sjunga kyrkans musik på klubbar, barer och teatrar. Rosettas bakgrund var inom Sanctifiedkyrkan vars rytmiska, jazzinfluerade musik satte sin prägel på hennes synkoperade sång och framförallt hennes otroligt svängiga gitarrspel. Hon kunde spela bluesgitarr som få andra. Hon sjöng med karaktäristiskt vibrato och var med sin humor, sina gester och sitt utspel en fullfjädrad scenartist.

I looked down the line

På 1930-talet inledde Sister Rosetta som 19-åring ett kortvarigt äktenskap med predikanten Tommy Tharpe. Hon engagerades 1938 av John Hammond att medverka i hans Spirituals to swing-konsert, och hon inledde sin skivkarriär samma år med att till eget gitarrkomp framföra nummer som *Rock me*, *That's all*, och *The lonesome road*. Dessa plattor följdes året därpå av bl.a. *This train* och *I looked down the line*.²⁴ Hennes livliga, flickaktiga röst kombinerat med gitarrspelet gjorde skivorna till 30-talets största gospelhits.

Tharpe förde dessutom gospelmusiken till Cotton Club och Cafe Society Downtown på Manhattan, där hon framträdde med storband som Benny Goodmans, Cab Callaways och Lucky Millinders. Med den senare gjorde hon även inspelningar, däribland en version av *That's all*.

Now he can go to the college, and he can go to the school.
If he hasn't got religion, he's an educated fool
And that's all, I just tell you that's all
But he's got to have religion now, I tell you that's all.²⁵

Rosetta begrep snart att de vita inte var intresserade av de djupare sångerna och höll sig till de spirituals hon arrangerade om och sjöng i snabbare tempo som *Didn't it rain*, *Down by the riverside* och andra. Men hon glömde inte sina egna utan spelade bl.a. även in Thomas A. Dorseys *Precious Lord* och psalmer som *Stand by me*.

Under krigsåren turnerade Sister Rosetta Tharpe med olika kvartetter, framförallt Dixie Hummingbirds. 1944 började hon spela in med pianisten Sammy Price, där Prices boogie woogie-piano var ett oslagbart komplement till Rosettas svängiga gitarrspel. Deras första platta, *Strange things happening every day*, blev en av de många stora skivlisteframgångarna. Och hennes plattor nådde långt utanför den svarta kyrkans publik. Vita country- och rockabillyartister som Johnny Cash och Carl Perkins har själva sagt att Rosetta Tharpes gitarrspel var något som påverkat deras eget sätt att spela. Cash har dessutom spelat in flera av Rosetta Tharpes sånger. Men kanske var det ändå framförallt Chuck Berry som inspirerades av Tharpes gitarrspel.²⁶



I hear music in the air

1946 slog sig Rosetta ihop med sångerskan Marie Knight och tillsammans, understödda av Sammy Prices trio, gjorde de ett antal fina duetter, däribland *Up above my head, I hear music in the air*, även den en stor skivframgång.

Rosetta och Marie Knight gjorde under en period på 50-talet det strategiska misstaget att spela in en del blues. Marie Knight fortsatte inom den profana musiken, medan Rosetta ganska omgående återvände till kyrkan.

Men den mera trångsynta Sanctified-kyrkan hade svårt att förlåta Sister Rosetta hennes, om än tillfälliga, avhopp. Engagemangen började utebli, skivförsäljningen sjönk. Rosetta åkte då till Europa och turnerade under den franske jazzkritikern Hughes Pannassies ledning nästan ett år. I fortsättningen kom Sister Rosetta Tharpe att hålla sig till gospel. Kyrkorna kom trots allt att vara hennes huvudsakliga arbetsgivare.

Hennes man sedan 1951, Russel Morrison, var en driven manager och lade upp turnéplaner innefattande platser där andra berömda sångare sällan framträdde och där man fortfarande mindes Rosettas skivor. Så Rosetta kom mestadels att hålla till i små landsortsstäder framförallt i sydstaterna. Men hon framträdde även flera gånger i Europa och på musikfestivaler som t.ex. Newport Folk Festival 1967. Hon fick även åter göra skivinspelningar. Det var Savoy, det främsta gospelbolaget, som 1968–1969 gjorde två lp-skivor med Rosetta, varav en blev Grammy-nominerad.²⁷

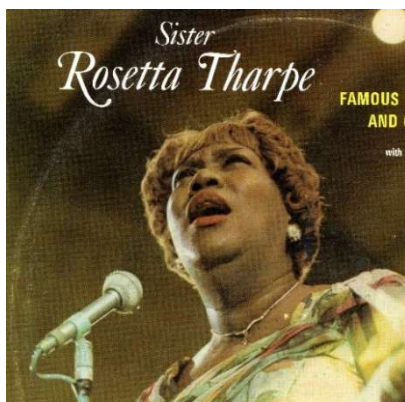
Mot slutet av 1971 var Rosetta Tharpe tvungen att amputera sitt ena ben och kom aldrig mer att framträda inför publik. Den 9 oktober 1973 avled hon i en ålder av 58 år.²⁸

I looked down the line and I wondered,
oh how I wondered, God knows that I wondered
I looked down the line and I wondered,
just to see how far I was from God.²⁹

Stor solist och framstående gitarrist

– Rosetta Tharpe pratade aldrig om olika kyrkor och så, berättar Dr. Vernon Winslow, gospelradiopratare i New Orleans. Hon talade mera om sina egna erfarenheter av ensamhet och glädje och gjorde det så allmängiltigt. Och jag tror att hon inte förrän under de sista åren av sitt liv talade om en speciell kyrkotillhörighet. Fast hon förnekade aldrig något, men hon skyltade aldrig med att hon tillhörde någon särskild kyrka i stil med vad Mahalia Jackson gjorde.³⁰

– Rosetta Tharpe var en stor solist och dessutom en av våra främsta gitarrister. Om hon inte varit gospelartist skulle hon mycket väl ha kunnat arbeta med vilket modernt band som helst med sin gitarr. Hon kunde alla knepiga ackord och spelsätt.³¹



Up until her death in 1973, Sister Rosetta Tharpe came to personify gospel to the rest of the world almost as much as Mahalia Jackson did but she was never typical of the gospel mainstream [...] Rosetta created a hybrid music, a fusion of swing jazz and jumping spirituals. There had certainly never been anyone quite like her.³²

Tillägg

Den ursprungliga artikeln publicerades 1983 i Jefferson nr 60.

Källor

Intervju med Dr. Vernon Winslow, de under Litteratur nämnda böckerna av Heilbut och Broughton, samt uppgifter från baksidestexter till lp- och cd-utgåvor.

The king of gospel

Rev. James Cleveland

James Cleveland is the heavyweight champion of gospel music [...] seems to have been everywhere and always in black gospel, his booming gravel voice on a hundred albums, his name linked to all the great names from the first to the last, his imposing barrel frame fronting dozens of choirs from East coast to West. ³³

Det närmar sig midnatt denna majkväll 1980 i Oakland, Kalifornien. I kyrkan Center Of Good Hope har vi i drygt fyra timmar lyssnat till olika solister, grupper och körer. Fantastiska röster, oemotståndlig rytm, otrolig stämning. En stämning som varit på topp hela tiden, från det att en försångare stampade igång *I was glad when they said unto me, let us go to the House of the Lord*, och med en publik som deltagit med både kropp och själ. Jublande, handklappande och spelande på diverse rytminstrument. En till hudfärgen genomgående svart publik. Grånade herrar i svarta kostymer. Damer i blommiga vardagsklänningar. Damer i päls, tonårsflickor i t-shirt och jeans. Yngre damer och deras kavaljerer i senaste hippa mode.

Men trots allt börjar fotstampsmusklerna att protestera och sittmjukdelarna att bli möra. Men så – kvällens huvudattraktion: sångaren, sångskrivaren, arrangören, körledaren och grundaren av



Gospel Singers Workshop of America, The King of Gospel, presenteras. Den väldiga kören Southern California Community Choir paraderar in, trycker ihop sig för att få plats på podiet och börjar sjunga. En kraftig, satt man med en enorm pondus dirigerar med en sparsamhet i rörelserna som skulle gjort Count Basie avundsjuk. Orgel, piano, bas och trummor håller en stadig rytm.

Rev. James Cleveland, 1980.

Den oerhört välövade och disciplinerade, men ändå fria och spontana kören väver komplicerade melodi- och rytmnönster ovanpå. Den kraftige mannen greppar solistmikrofonen. Med en oerhört varm, kraftfull, uttrycksfull men skrovlig röst tar Rev. James Cleveland ton och har i samma ögonblick kör, musiker, publik, ja hela världen i sin hand så totalt, så fullständigt.



James Cleveland och Southern California Community Choir.

Kärv och skrovlig röst

James Cleveland föddes 1932 i gospelns huvudstad, Chicago. Där lärde han av gospelpionjärerna det väsentligaste, nämligen att bygga upp en musikalisk och känslomässig stämning. Till detta lade han en kärv, skrovlig röst kryddad med falsett. En röst som inte har vad man i allmänhet räknar som skönhet. Men den är bärande och stark, fylld av själ och liv.

Under barndomen sjöng Cleveland sopran i Pilgrim Baptist Church under Thomas A. Dorseys ledning. Som artonåring blev han pianist i gruppen Gospelaires, och efter gruppens upplösning blev han en av Roberta Martin Singers. I mitten på 1950-talet började han komponera och arrangera för Roberta Martin. Sanger som var enkla, lätta att lära, men med ännu mera rytm än andra sångskrivares alster och dessutom kryddade med bluesriff.

Cleveland har genom åren varit med i en mängd olika grupper, både som pianist, sångare och ledare. I mitten av 1950-talet och några år framåt var han, från och till, med i Caravans, Meditation Singers och the Gospel All Stars of Brooklyn. Med Caravans hade han framgång med bl.a. *The solid rock* och *The old time religion*, med All Stars gjorde han *Lord, remember me* och en gammal spiritual, *Meeting tonight*. I början av 60-talet hade han i the Gospel Chimes (en grupp bestående förutom Cleveland av Dorothy Norwood, Lee Charles, Claude Timmons och Jessy Dixon) äntligen sångare som förstod och kunde ge rättvisa åt hans avancerade musikaliska idéer och visioner.

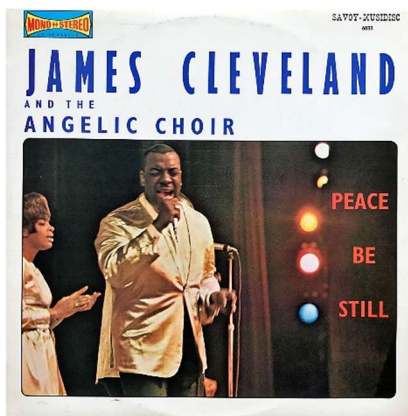
The love of God

1960 sjöng James Cleveland in *The love of God*, en gammal Soul Stirrers-låt, tillsammans med the Voices of Tabernacle. Sången var i sig själv närmast en "sirapsballad", men körens dynamiska och mäktiga bakgrund kontrasterade effektfullt mot Cleverlands själfulla solo. *The love of God* blev en enorm framgång och James Cleveland blev en av gospelmusikens huvudattraktioner. Solister började ta efter Cleverlands stil och gester. Körer, framför allt de med huvudsakligen yngre medlemmar vilka hängde med i Cleverlands moderna stil och rytmer, började bli mycket populära.

James Cleveland skrev kontrakt med skivbolaget Savoy. Hans första plattor med All Stars och Gospel Chimes sålde hyfsat. Sedan beslöt Savoy's chef Fred Mendelsohn att kombinera Cleveland med en kör från Nutley i New Jersey, The Angelic Choir. Cleveland hade på den tiden sin egen grupp, Cleveland Singers, där den unge organisten Billy Preston^A ingick. Kombinationen av kören, Billy Prestons orgel och Cleverlands uttrycksfulla, emotionella sång, recitation, predikande och mässande blev en enorm framgång och Cleveland och Angelic Choir kom att göra tio lp-skivor, samtliga framgångsrika.

^A Billy Preston (1946–2006) kom att få en skiftande karriär och spelade med bl.a. Ray Charles, Beatles (*Let it be*) och Rolling Stones, men har också spelat in pop- och gospelplattor i eget namn. När jag såg Ray Charles i Köpenhamn någon gång vid mitten av 1960-talet var Billy Preston organist i hans orkester.

Den tredje lp:n man gjorde tillsammans innehöll bl.a. *Peace be still*^A,³⁴ och blev en fantastisk framgång med över 800 000 sålda exemplar till en uteslutande svart publik. Cleveland skivor säljer genomgående, med gospel-mått mätt, stora upplagor. En gospel-lp med 5 000 sålda ex är en klar hit. James Cleveland skivor säljer åtminstone 50 000 exemplar.



James Cleveland har blivit giganten, berättar Savoy's Fred Mendelsohn. Den verkliga King of Gospel. Det finns ingen större. Och vi har nu omkring fyrtio lp-skivor med honom. Han presenterar också nya artister. På plattan sjunger han en av sångerna och överlåter resten åt den nya artisten. Förhållandet att James Cleveland är med på skivan säljer denna och introducerar därigenom en ny förmåga. Sedan gör vi en uppföljare med den nye artisten enbart. Vi gör inte mycket reklam. Man skickar de nya skivorna till radioskivprataren och väntar. Ibland händer det inget på sex månader, men sedan kan den fortsätta att sälja i sextio år!³⁵

– Hans namn har en väldig dragningskraft på grund av att han är en så stor skivartist, säger gospeldiscjockeyn James Burton, Oakland. Varje gång han släpper ut en skiva går folk rakt in i affären och köper skivan utan att ens be att få lyssna på den. Har den ”James Cleveland” på omslaget måste man köpa den! Och detta beror på att han är omtyckt, att han är så pass populär. Därför ser man också en mängd skivor komma ut med titeln *James Cleveland presents*. Själv gör han kanske bara en låt på skivan, men han introducerar dessa grupper därför att han känner att de har förutsättningar.

^A *Peace be still* spelades in live 1963 och utgavs av Savoy året därpå.

– När jag träffade honom för några år sa han att ”När folk ser mitt namn utanpå, köper de för det mesta skivan. Det ger gruppen eller kören en chans att bli hörda och synas en del”.³⁶

Gospel Singers Workshop Convention

Förutom skivorna med Angelic Choir har Cleveland spelats in med flera andra grupper och körer. Han kom att bosätta sig i Los Angeles, där han 1969 var med att organisera Southern California Community Choir^A, en disciplinerad men djärv kör. Kören och Cleveland kom att nå en bredare publik när souldrottningen Aretha Franklin 1972 spelade in gospel-lp:n *Amazing grace* tillsammans med just James Cleveland och Southern California Community Choir.

Annars vad det gäller vidare berömmelse är James Cleveland ett typiskt fall. Bland de vita i USA, och här i Europa, är han i det närmaste totalt okänd, trots hans enorma betydelse inom gospel-



^A En *community choir* består vanligen av folk från olika kyrkor och samfund. Se vidare intervju med Walter Hawkins, s. 100 och med James Burton s. 111.

musiken. Som gospelsångare – ja, som sångare inom alla kategorier – sångskrivare, arrangör och körledare är han helt unik och måste anses vara åtminstone 1960-talets främste profil inom gospelmusiken. Och många anser honom fortfarande vara den störste.

På senare år är det främst genom Gospel Singers Workshop Convention som Cleveland kommit att betyda väldigt mycket. Här samlar man årligen de främsta yngre gospelmusikerna, sångarna och körerna till undervisning, inspiration och framför allt sång.

– I början av 1960-talet framstod James Cleveland som den mest betydelsefulla gospelartisten, sångskrivaren med mera, säger James Burton. Hans organisation, Gospel Singers Workshop, har betytt ofantligt mycket. Närmare tiotusen personer från hela landet samlas när de har konferens. Då jobbar man med körövning, utbildning av solister, grupper, instrumentalister. Och körer som Cleveland anser är bra, men som aldrig fått en chans att synas eller höras, får möjlighet att framträda där.³⁷

Tillägg

Artikeln publicerad 1985 i Jefferson nr 70.

James Cleveland avled 59 år gammal den 9 februari 1991 i Culver City, Kalifornien. Han lär enligt uppgift ha varit drabbad av AIDS, men dog enligt officiella källor av hjärtsvikt ³⁸. Över 8 000 personer bevitnade begravningsceremonin i Shrine Auditorium, Los Angeles.³⁹

Källor

Intervju med gospelradioprataren James Burton i Oakland, Kalifornien, maj 1980. Vidare har främst anlitats böckerna av Heilbut, Broughton och Shaw (se Litteratur).

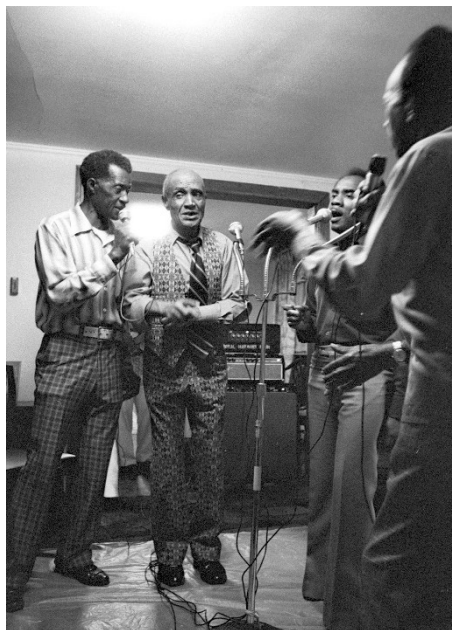
Gospel quartets

Manliga gospelkvartetter kom tidigt att bli mycket populära bland USA:s afroamerikanska befolkning, och utgjorde även starten för många framstående artister inom framförallt soulmusiken.

Det är majkväll i Memphis, Tennessee. Efter arbetsdagens slut har mörkret sänkt sig över staden. I de afroamerikanska kvarteren har man lämnat verandans stolar och gått inomhus, eller gått till baren i kvarteret intill. Men genom nätdörren i Jack Millers hus når oss ljudet av sång:

Gonna walk on like a Christian should, talk on like my Jesus would
Dig a little deeper in the storehouse of His love.⁴⁰

Sex grånade herrar står runt mikrofonerna. Gospelkvartetten Royal Harmony Four, grundad 1932, har sin sedvanliga lördagskvällsövning inför söndagens framträdanden. Ackompanjerade av en elförstärkt gitarr sjunger man genom en tämligen bedrövlig förstärkaranläggning sånger som *Dig a little deeper* och *Dry bones*.



Sedan förstärkaren slagits av och gitarren lagts i sitt fodral, och man gör sig redo att gå var och en till sitt, undrar jag lite försiktigt om det vore möjligt att få höra en sång till, utan ackompanjering. Jodå. Någon ger ton, och försångaren James Shorty börjar sjunga *All of my burden, take 'em to the Saviour*. De övriga klämmer i, svarar, i stämmor från ljusaste tenor till djupaste bas på "burden" och "Saviour".

*Royal Harmony Four.
Memphis, maj 1980.*

Effekten är enorm. Rytmen är långsam, men hypnotisk. Hade inte platen, som lagts som skydd på mattan, prasslat av sångarnas taktstamp kunde man tänkt sig förflyttad hundra år tillbaka i tiden eller mer. Med annan text och mera primitiv stämsång kunde det lika gärna varit arbetarna, slaverna man lyssnat på, sjungande i takt med sitt tunga och monotona arbete.

All of my burden, take 'em to the Saviour (x3)
Ain't that good news, Oh, Lord!
Mighty good news, (yes, yes) mighty good news.

Barbershop- och gospelkvartetter

Den ursprungligen svarta barbershop- och kvartettsångstilen började svepa fram över USA i början av 1890-talet. Barbershop kallas en vokal musikgenre där ensemblen brukar utgöras av en kvartett, eller en mindre fyrstämmig och oackompanjerad kör. Barbershop uppstod i slutet av 1800-talet, och fick troligen sitt namn för att den skapades spontant av sångare som underhöll kunderna och sig själva som tidsfördriv i frisersalongerna.⁴¹

Spirituals kom snart att ingå i barbershopgruppernas repertoar. Redan 1902 gav skivbolaget Victor ut sex enkelsidiga skivor med en svart s.k. jubilee^A quartet, Dinwiddie Colored Quartet. De svarta högskolorna organiserade kvartetter för att sjunga jubilee-sånger/spirituals, och redan före 1920 gjordes en del grammfon-inspelningar med Fisk University Jubilee Quartet.



Dinwiddie Col. Quartets första, 1902.⁴²

Även den svarta befolkningen började efter hand att i allt högre grad köpa sig talking machines, grammfoner, och med dem inspelningar med aktuella vita artister. I Chicago Defender, en veckopublikation med en upplaga på en kvarts miljon och som nådde svarta områden i alla delar av

^A *Jubilee*, i detta sammanhang närmast en synonym för spirituals.

landet, kunde man i oktober 1916 läsa att ”skivor av [den svarta] rasens stora artister skulle komma på marknaden om bara skivbolagen insåg hur många Victrolas [grammofoner] som ägdes av svarta medborgare”.⁴³

Det dröjde dock till 1920 innan bolagen insåg att det fanns en ditintills okänd, outnyttjad marknad. I februari 1920 spelades det in en skiva med 29-åriga Mamie Smith, *That thing called love*. Den gavs ingen speciell reklam av bolaget Okeh, men den svarta pressen skrev om det unika i att en svart kvinna fått göra en skiva.

Plattan såldes oväntat bra. I augusti spelades ytterligare en skiva in med Mamie Smith. Denna gång gjorde Okeh rejäl reklam i de svarta samhällena, och när skivan gavs ut i november 1920 blev det en omedelbar succé. En stor potentiell marknad hade därmed upptäckts. Tiotusentals svarta var villiga att betala den på den tiden anmärkningsvärda summan av en dollar för en skiva med en svart sångare. De andra bolagen var inte sena att följa efter.

En mängd svarta kvartetter kom att göra inspelningar. Många av dem sjöng förutom spirituals in blues och annat profant material. Dessa kvartetter sjöng i en stil som var mera autentiskt afro-amerikansk än vad som var vanligt bland andra tidiga jubilee-sångare. Sättet att sjunga traditionella spirituals förändrades genom att dessa grupper införde en mer betonad rytm och mindre europeiserade harmonier. De introducerade också många nya sånger, däribland återupplivade och omarbetade versioner av gamla spirituals, samt de nyare gospelkompositionerna.

Från att från början ha betytt manlig, fyrstämmig acapella-sång kom ”quartet” att bli benämningen på de svarta manliga gospel-grupperna oavsett de var fyra eller några fler medlemmar. Ofta var de fyra som sjöng fyrstämmigt plus en eller två försångare/solister.

Inspelningar av blues, spirituals m.m. med svarta artister utgavs med i genomsnitt en skiva i veckan under åren 1921–1922 för att sedan succesivt öka. Inspelningar med de svarta jubilee-kvartetterna blev mycket efterfrågade. Kvartetter som Norfolk Jubilee Quartet och Birmingham Jubilee Singers var goda investeringar för skivbolagen. Birmingham Jubilee Singers sålde således över 13 000 exemplar av sin andra skiva, en stor försäljningssiffra på den tiden. Snart letade alla bolag efter kvartetter, och under 1927 gavs det ut över 70 skivor av denna typ.

Dessa tidiga kvartetter sjöng a cappella, dvs. utan ackompanjering av något instrument. Sättet de framförde sina sånger på hade sin bakgrund i s.k. Dr. Watts-singing^A, och var oftast uppbyggda på ”call-and-response”^B.

Gospelkvartetterna framträdde huvudsakligen vid olika arrangemang i kyrkornas regi och gjorde även ofta framträdanden i kyrklokaler på söndagskvällarna. Söndagsförmiddagsgudstjänsten var däremot oftast reserverad för församlings- och körsång.

Kvartetternas popularitet har stått sig bra genom åren, även om perioden 1945–1960 kan anses utgöra deras guldålder. Kvartetter som Dixie Hummingbirds, Soul Stirrers och Swan Silvertones kom att betyda mycket för gospelmusikens utbredning och utveckling. Även kvinnliga grupper och blandade grupper har åtnjutit stor popularitet och emellanåt turnerat nästan oavbrutet. Bland de främsta blandade respektive kvinnliga grupperna kan nämnas Caravans, Staple Singers, Ward Singers och Davis Sisters.

Från a cappella till ackompanjerat

Kvartettsången har som det mesta annat utvecklats genom åren. Tidigare nämnda jubilee-kvartetter hade ett mjukare sångsätt och en repertoar som huvudsakligen var grundad på spirituals och psalmer. Efterhand kom grupperna att mer och mer använda sig av de nyare gospelkompositionerna. Rytmen blev mer markerad och sången kraftfullare, intensivare, fränare. Man gick så småningom ifrån att sjunga a cappella, och oftast kom åtminstone en gitarr att utgöra ackompanjemanget.

Senare kom grupper som de framgångsrika Mighty Clouds Of Joy att utöver gitarr ackompanjeras av piano, orgel, bas och trummor, och även blåsinstrument och stråkar. Men oavsett inramningen ingår fortfarande oftast det mest kännetecknande för gospelmusiken: budskapet, inlevelsen, känslan och uttrycksfullheten.

^A *Dr Watts-singing*. Psalmer som sjungs till ett begränsat urval av välkända melodier, intonas en rad i taget av en ledare och tas upp i sin tur av församlingen (academic.oup.com).

^B *Call and response*, där en ledande, ensam stämma genomför en melodisk eller rytmisk figur (call), varpå ett svar (response) ges av övriga stämmor (sv.wikipedia.org).

Tre exempel på manliga kvartetter

Många framstående solister, framförallt inom gospel, rhythm & blues och soulmusik har sin bakgrund i någon gospelkvartett eller -grupp. Tre av de grupper som både innehållit fina och kända sångare, och som även varit av stor betydelse för utvecklingen av quartet-gospelmusiken är The Famous Blue Jay Singers, Soul Stirrers och Swan Silvertones.

The Famous Blue Jay Singers

Gruppen Blue Jay Singers från Alabama spelades in första gången 1932. En serie inspelningar med spirituals, men också den första kvartettinspelningen av en Dorsey-komposition, *Standing by the bedside of a neighbor (If you see my Savior)*, blev resultatet. Blue Jays sound utmärkes av företrädesvis harmonier i det lägre registret, medan senare grupper ofta domineras av höga tenorer och falsett-sångare.

Blue Jay Singers förste försångare, Silas Steele, anses som en av de första s.k. hard gospel-försångarna.

... en mer emosjonellt höyspent stilart, der behersket *crooning* ble erstattet av rå *shouting* – intens, ekstatisk sang med vekt på innlevelse og hengivelse, ofte drevet fram av to hovedvokaler som tilsynelatende "hisset" hverandre opp i vokale dueller. Denne "skrikende" stilen skulle bli kjent som "hard gospel", og musikalsk foregriper typiske trekk ved den senere så populære soulmusikken.⁴⁴

Blue Jays var enormt samstämda och Silas Steele hade en fantastisk röst. Dessutom hade gruppen ett starkt känslomässigt utspel och påverkade medvetet publiken på ett sätt som på 1940-talet kom att tas upp av hard gospel-grupperna. På många sätt blev därmed Blue Jay Singers föregångare till hårdare, modernare stilar, och kan ses som en länk från den mjukare barbershop/jubilee-quartetstilen till 1940- och 1950-talets fränare sound och stil.

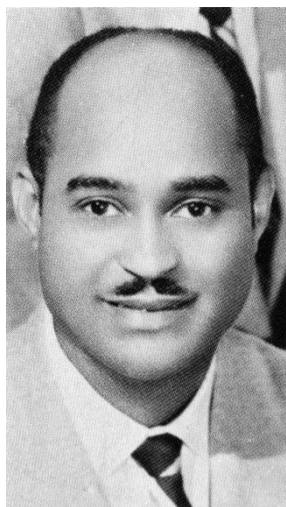
Ett värdefullt tillskott fick gruppen omkring 1940 då Charlie Bridges kom med som andre försångare. Silas Steele hade en predikants kraftfullhet, auktoritet och röstresurser, vilket tillsam-

mans med Bridges mera polerade sångstil blev en enastående kombination.

I början av 1940-talet flyttade gruppen till Chicago via Dallas, och 1946 spelade man in sex magnifika nummer, däribland *I'm bound for Canaan land*, ett utmärkt exempel på Steeles och Bridges försång. På 1950- och 1960-talen fortsatte Blue Jays att framträda, fast med förändringar i uppsättningen. Men gruppens stil började anses gammalmodig, populariteten sjönk och man kom att turnera i allt mindre utsträckning.

Silas Steele lämnade The Famous Blue Jay Singers redan omkring 1948, och slog sig ner i Memphis. Där kom han att sjunga i Spirit Of Memphis Quartet fram till 1956, då hans allt sämre hälsa tvingade honom att dra sig tillbaka.

Soul Stirrs



Många räknar The Soul Stirrs som den mest inflytelserika gospelkvartetten, till stor del beroende på Rebert H. Harris, gruppens förste försångare. Det har funnits andra grupper med kraftfullare röster och mera imponerande stämsång, men det var leadsångarna som var Soul Stirrs främsta kännetecken.

Gruppen anses ha varit först med att använda sig av två försångare. Tidigare var försångaren placerad tillsammans med övriga tre medlemmar.

Rebert H. Harris.⁴⁵

Genom att lägga till ytterligare en sångare kunde man även under försångarens solopassager bibehålla den fyrstämmiga bakgrunden. Detta innebar att försångaren kom att fungera mer som en solist framför övrigas bakgrundsharmonier. Soul Stirrs var även bland pionjärerna när det handlade om att använda sig av ackompanjerande instrument.

Bland Rebert Harris speciella kännetecken fanns användandet av falsettgildningar. Hans sätt att sjunga fångslade åhörarna – och lämnade kvinnorna i extas! För många gospelgruppers och artisters sätt att sjunga och röra sig innehöll rent fysiska, sexuella övertoner. Ett framträdande av Soul Stirrers var inget undantag, snarare tvärtom. *I'm gonna tell God* och *By and by* är exempel på inspelningar som Soul Stirrers gjorde med Rebert Harris som försångare.

Harris lämnade Soul Stirrers 1950, och efterträddes av nittonårige Samuel Cook som tidigare sjungit i Chicago-baserade Highway QCs.

När Sam Cook kommit med i Soul Stirrers började han med att göra sitt bästa att imitera Harris. Men han fann snart en egen och mjukare stil, och blev den som drog även den yngre publiken till konserterna. Sam Cook som försångare i Soul Stirrers kan höras på inspelningar som *Pilgrim of sorrow* och *Touch the hem of His garment*.

Men 1957 lämnade Cook gospelmusiken, adderade "e" i slutet av namnet, och blev en av föregångarna inom 1960-talets soul-musik. Han fick skivframgångar med låtar som *Only sixteen*, *Bring it on home to me* och *A change is gonna come*, och hans sätt att sjunga påverkade många av 1960- och 1970-talets soulartister, däribland Jerry Butler och Otis Redding.



Här på 2303 Seventh Street i Clarksdale, Mississippi, föddes Sam Cooke 1931.

Bland övriga som varit försångare i Soul Stirrers bör nämnas Paul Foster och Johnnie Taylor, den senare fick liksom Cooke en framgångsrik karriär som soulartist.

The Swan Silvertones

Claude Jeter är mannen bakom en annan framgångsrik kvartett, Swan Silvertones. Född i Montgomery, Alabama, kom Jeter tidigt att sjunga i kvartett. Med sin unika röstbehandling och enastående falsettsång kom han att revolutionera quartet-sången. Hans sätt att sjunga falsett kom även att påverka många R&B- och soulartisters sångstil. Curtis Mayfield, själv en f.d. quartetsångare, är en av många soulartister som baserat sin sångstil på Claude Jeters unika falsettsång. Dessutom kom

tack vare Paul Simons 1973 utgivna lp *There goes rhymin' Simon* många av popskivköparna i kontakt med Claude Jeter. Det är nämligen han som sjunger falsettstämman på *Take me to the Mardi Gras*.

Claude Jeter, född 1914, var 1938 med och bildade gruppen Four Harmony Kings, vilka några år senare kom att medverka i radioprogram i Knoxville, Tennessee. Programmen sponsrades av Swans bageri, varför gruppen bytte namn till Swan Silvertones. Mycket tack vare radion blev gruppen populär i stora delar av Södern. 1945 började man framgångsrikt spela in för skivbolaget King, med bl.a. *I bowed on my knees and cried Holy* som resultat.

Efter övergång till Specialty 1951 kom Swan Silvertones att efterhand lämna sin mjukare stil till förmån för ett hårdare och modernare sångsätt. Paul Owens, en enastående arrangör, moderniserade gruppens rytmer och harmonier med tydlig snegling på den profana populärmusiken. Jeters mjukare solon med framträdande inslag av falsettsång kombinerades med hårdare,



Swan Silvertones ca 1958. Främst: Paul Owens och Claude Jeter; bakre raden: Louis Johnson, John Myles, William Conner och Linwood Hargrove (smithsonianmag.com).

”screaming” sång av Robert Crenshaw. Vilt svängande i sånger som *My rock* kunde man varsomhelst få publiken i extas.

I mitten av 1950-talet gick Swan Silvertones över till skivbolaget VeeJay. Man utökade uppsättningen med en gitarrist, något som ytterligare förhöjde gruppens progressiva sound. En ny tenor med kraftfull röst, Louis Johnson, kom också med i gruppen. Detta medförde att Jeter delvis ändrade sin sångstil. Han färgade sin falsettsång med ett ”growl” (morrande), och fann sig snart imiterad av många av rhythm & blues-grupperna.

På Swan Silvertones VeeJay-inspelningar finns fina exempel på Claude Jeters enastående falsettsång, varibland bör nämnas *Mary don't you weep*, *Great day in December*, och *The Lord's prayer*. Den senare är en fantastisk a cappellaversion, med Jeters otroliga försång till övrigas avancerade stämmor.

Kvinnliga gospelgrupper

Jämfört med de manliga kvartetterna har det inte gjorts så många inspelningar med kvinnlig a cappella-sång. Denna tidiga form av sång i grupp är nästan uteslutande förknippad med de manliga sångarna. Men den nyare gospelmusiken som Thomas A. Dorsey och andra spred och gjorde allmänt populär hade oftast piano- och orgelackompanjemang, och dess ledande representanter har mestadels varit kvinnor.

Förutom framträdande solister som Mahalia Jackson och Sister Rosetta Tharpe blev på 1940- och 1950-talen även åtskilliga grupper med enbart – eller huvudsakligen – kvinnliga medlemmar populära. Utmärkande för många av de kvinnliga grupperna är att de påverkats åtskilligt av de mera pingströrelsebetonade kyrkornas musik.

Pentecostal-, Sanctified-, och Holinesskyrkornas musik kännetecknas av att den är mycket rytmisk. Den bygger till stor del på tamburiner och en sammansatt och invecklad handklappning. Ackompanjatörerna är oftast mycket skickliga instrumentalister och många av dem har en bakgrund som professionella musiker.

De kvinnliga grupperna använder sig ofta av intensiva, kraftfulla och för ovana europeiska öron skrikiga försångare, kombinerade med bakgrundssång dominerad av extremt höga sopran-

röster. Även inom detta område av gospelmusiken finns många fina artister och en omfattande och rik musikskatt.

The Ward Singers

Den förmodligen mest berömda och populära kvinnliga gospelgruppen är The Ward Singers. Ledd av Gertrude Ward och hennes dotter Clara gjorde gruppen under 1950-talet sig känd och omtyckt över stora delar av USA, och fick även göra åtskilliga skivinspelningar för det stora gospelbolaget Savoy. Förutom damerna Ward ingick bl.a. Marion Williams och Henrietta Waddy i gruppen. Under samma period gjorde dessutom Clara Ward en del inspelningar för olika bolag under namnet The Clara Ward Specials.

I början av 1960-talet drog sig Gertrude tillbaka och gruppen fortsatte att framträda under Claras ledning. Mellan 1965 och 1969 spelade Ward Singers in en del pop- och underhållningsmusik, däribland nummer som *Zippadee-doo-dah* och Beatles-numret *Help!*



1970 var man emellertid tillbaka inom gospelmusiken med flera inspelningar för Nashboro, däribland *When we get to heaven*, ett bra exempel på pentecostalinflytandet. Tre år senare dog Clara Ward, medan hennes mor Gertrude avled 1981.

Clara Ward (överst mitten), Gertrude Ward (nederst t.v.) och The Famous Ward Singers, ca 1955.⁴⁶

The Stars of Faith

1958 lämnade Marion Williams, Frances Steadman och Kitty Parham Ward Singers och blev grundstommen i The Stars of Faith. 1962 turnerade de i Europa med gospelmusikalen Black Nativity. Stars Of Faiths popularitet i Europa kom att stå sig, och gruppen framträdde så gott som årligen häröver. Även vårt land har besökts av ”trons stjärnor”, och i september 1971 hade jag tillfälle att lyssna till deras framträdande i Mariakyrkan i Helsingborg, där de ackompanjerades av pianisten Jerome Jones

Det blev en verklig högtidsstund, sällan har det väl svängt så skönt i den lokalen. Frances Steadman, Henrietta Waddy, Kitty Parham, Sadie Frances Keys och Louvenia Carroll visade alla att de var goda solister och körsångerskor. Mest imponerade Sadie Frances Keys med sin mörka, härliga röst och Louvenia Carroll med sitt utspel och hipshaking.⁴⁷

Spiritualen *Dry bones* och Famous Blue Jays *I am bound for Canaan land* ingick i repertoaren, och gruppen visade varför den är berömd för sina ovanliga och fantasirika arrangemang av gospelstandards.

The Original Gospel Harmonettes

En annan av de mera framstående kvinnliga grupperna är The Original Gospel Harmonettes, främst beroende på den enastående sångerskan, pianisten, sångskrivaren och arrangören Dorothy Love Coates. Harmonettes gjorde en mängd fina skivor på Specialty under 1950-talet, däribland *No hiding place* och *I wouldn't mind dying*. Gruppen har även gjort inspelningar för Savoy, och finns sedan en del år tillbaka på Nashboro där *Everyday will be Sunday* är ett exempel på deras inspelningar för det bolaget.

The Caravans

The Caravans från Chicago är antagligen den grupp inom det kvinnliga gospelfacket som levererat flest framstående och välkända solister. The Caravans leddes först av sångaren Robert Anderson, men 1952 delade man på sig och de nya Caravans bildades av Albertina Walker och tre andra tidigare medlemmar av

Robert Andersons grupp. Artister som Bessie Griffin, Dorothy Norwood, Inez Andrews och Shirley Ceasar har inlett sina karriärer i denna grupp, för att sedan gå vidare till att bli stora stjärnor som solister inom gospelmusiken. Caravans har även innehållit manliga sångare och pianister som James Cleveland, Eddie Williams och James Herndon.

Caravans har spelat in för flera olika bolag, och bland deras plattor finns enastående soloinsatser av Shirley Ceasar i bl.a. *I won't be back*, Albertina Walker i *The Lord will make a way* och Inez Andrews i *Mary don't you weep*. Även om Caravans emellanåt spelat in andras kompositioner domineras deras repertoar markant av medlemmarnas egna sånger.

Tillägg

Delar av detta kapitel publicerades ursprungligen under vinjetten *Ain't that good news – gammalt och nytt om gospel* i Jefferson nr 53–80 åren 1981–1988.

Källor

Böckerna av Heilbut och Broughton (se Litteratur), samt diverse skivomslag.

Spirit of Memphis Quartet

Luther McGill

I likhet med många andra städer och områden i Sydstaterna har Memphis varit bas för många gospelkvartetter, bland dem en grupp som kom att tillhöra de främsta och mest långlivade.

The Spirit of Memphis Quartet, organiserades 1928 (fast under annat namn). Den började som en lokal grupp men kom så småningom att turnera alltmör, och blev efterfrågad och populär i allt större delar av landet.

Theo Wade var en av gruppens medlemmar under många år, och en av de verkliga storheterna inom gospelmusiken i Memphis. Dessutom drev han skivaffären House of Hits där det i huvudsak såldes gospelskivor. En annan stor quartet-sångare, Silas Steele, var med i Spirit Of Memphis under första hälften av 1950-talet.



Naturligt nog har Spirit of Memphis skiftat besättning ett antal gånger under de dryga femtio åren.

En av dem som under en period sjöng i gruppen var Luther McGill, som jag hade tillfälle att besöka och intervju under min vistelse i Memphis 1980.

Luther och Ella McGill i sitt hem på 1530 Leland Street.

Från Sandersville till Memphis

Luther McGill föddes den 11 september 1904 i Sandersville, nära Laurel i Mississippi, och familjen flyttade senare till Hattiesburg. Depressionsåret 1930 gav sig Luther iväg hemifrån. Han tog diverse ströjobb där sådana fanns, och hamnade så småningom i Memphis.

– Jag letade efter jobb, berättar Luther McGill. På den tiden var det full panik. Lantbrukarnas banker gick omkull. Men i Memphis fanns arbete, så där slog jag mig ner.

I Memphis hade 1928 fyra unga män bildat en kvartett kallad T, M&S. 1933 omorganiserades gruppen. Man behövde ytterligare en sångare, och då kom Luther McGill in i bilden. Kvartetts repertoar togs huvudsakligen från psalm- och sångböcker, men medlemmarna skrev också en del själva.

– Förutom mig bestod kvartetten av Arthur Wright, James Darling och J. Peoples. Jag var ung och oerfaren vad gäller att sjunga kvartett, men Arthur Wright tog sig an mig och instruerade mig. Han var en utmärkt lärare. Gruppen fick också ett nytt namn. James Darling föreslog ”The Spirit of Memphis”, vilket också därefter blev vårt namn.

1934 blev Jethro Bledsoe försångare och Robert Reed tenor i gruppen, och omkring 1937 fick Spirit of Memphis möjlighet att framträda några gånger i Deacon Hosemans program på radiostationen WHPQ.

Gruppen sjöng också en del i olika kyrkor och inom olika samfund i området närmast Memphis. Vid programmen i kyrkorna medverkade ibland också andra kvartetter, t.ex. The Jolly Sunshine Boosters och The Gospel Riders. Förutom att framträda i kyrkor sjöng man även en del på skolor.

Höll sig till a cappella

Mot slutet av 1940-talet började en del kvartetter att använda sig av en gitarrist som ackompanjator, efter att tidigare bara ha sjungit a cappella. I Spirit Of Memphis höll man sig dock till a cappella ytterligare några år.

– Självt ville jag inte ha gitarr med. Jag ansåg att vi kunde göra tillräckligt med musik utan någon som spelade till. Och – jag tyck-

te vi var mycket bra som vi var. Sedan tyckte jag kanske också att det var som att blanda in profant i den andliga musiken.

McGill menade att eftersom Mills Brothers och andra populära profana grupper använde sig av gitarr kan detta ha lett till att gitarrren började användas även inom gospelkvartetterna.

Enligt McGill varade ett typiskt musikprogram i en kyrka 1½ – 2 timmar. Man blandade kvartetter med körsång och solister, fast det fanns relativt få solister. Solisterna ackompanjerades av enbart piano. Ibland togs entréavgift för att finansiera arrangemangen. Den medverkande kvartetten fick i genomsnitt 40 procent av intäkterna. Om en lokal grupp och en gästande d:o framträdde fick den gästande kvartetten hela arvodet. Sedan skiftade man och besökte och framträdde i varandras kyrkor, och stödde på så sätt varandra.

Ofta fanns det s.k. Junior Clubs, vilka fungerade som plant-skolor till gospelkvartetterna. Där övades yngre förmågor upp, och när de blivit lite äldre och mer erfarna och välövade gick de över till den ”riktiga” gruppen när någon plats blev ledig. Så fanns t.ex. Spirit Of Memphis Juniors. Det fanns även motsvarande kvinnliga grupper som kallades ”soft singers” och som instruerades av någon i de manliga grupperna. Så tränade t.ex. Arthur Wright i Spirit Of Memphis en kvinnlig grupp. De kvinnliga grupperna tog ofta namn efter sina manliga förlagor som t.ex. Jolly Boosters Soft Singers.

Omkring 1940 organiserades kören North Memphis Quartet Union, en kör bestående huvudsakligen av kvartettsångare. McGill var ordförande i kören fram till 1952. Då hade kören 93 medlemmar. Bland annat brukade man besöka en kyrka i Pine Bluff, Arkansas en gång om året. Pastorererna samarbetade, på så sätt att man hade utbyte så att kören därifrån årligen besökte St. James-kyrkan i norra Memphis.

Ibland arrangerades tävlingar, quartet contests, mellan olika gospelkvartetter. Dessa hölls i större lokaler.

– Man kunde samla upp till en fyratusen åhörare. Oftast brukade tre-fyra kvartetter från andra orter delta, och de delade då på arvodet. Men jag var aldrig med om någon tävling. De kom inte i bruk förrän efter det att jag slutat i Spirit Of Memphis.

I början av 1940-talet började gruppen framträda mer utanför Memphis-området.

– Vi började få kallelser att komma och sjunga allt oftare och allt längre hemifrån, och jag ville inte lämna Memphis. Ett av skälen var att jag gift mig 1939, och ville vara hemma hos familjen så mycket som möjligt.

Förutom arbetet vid Fisher Air Crafts hade McGill en frisér-salong vid sidan om, och ett annat skäl till att han 1941 slutade i Spirit Of Memphis var för att kunna ägna sig mer åt barberandet. Men han lämnade inte sången helt förrän senare. Förutom att han var med i kören North Memphis Quartet Union sjöng Luther med i Independent Quartet i början av 1950-talet. Sedan slutade han med sången för gott.

– Jag har inte sjungit kvartett sedan dess. Min röst höll inte längre, och jag kan inte sjunga mer nu.

McGills hälsa har varit vacklande, med hjärtproblem och ett slaganfall som delvis förlamat benet. Idag lever han lugnt och tillbakadraget i sitt hus i Memphis tillsammans med sin hustru.

Fortfarande aktiv grupp

Spirit Of Memphis kom att fortsätta resa en hel del efter att McGill lämnat dem. En bit in på 1940-talet turnerade man över större delen av USA, och blev en av de mera allmänt kända och efterfrågade kvartetterna. Man fick också ett skivkontrakt med King, vilket resulterade i ett femtontal skivor under åren 1949–1952.

Ytterligare förändringar i gruppen skedde kring 1949 då Silas Steele, Willmer "Little Ax" Broadnax och Robert Crenshaw gick med i gruppen.⁴⁸

With three great lead voices, Jethroe Bledsoe, Silas Steele and Little Axe, the group were now an unstoppable creative and spiritual force. Shortly before Christmas 1949 the Spirit Of Memphis, now signed exclusively to King Records, cut the first of six sessions in Cincinnati.⁴⁹

Efter ett trettioal skivsidor för King kom Spirit of Memphis att med början omkring 1953 under många år göra inspelningar för Peacock.

Tillägg

Medlemmarna i Spirit of Memphis har genom åren ersatts av nya, men gruppen är fortfarande aktiv. 1978 firade man sitt 50-års-jubileum med konsert och festligheter, och den 17 maj 1980 medverkade man vid Beale Street-festivalen i Memphis. Dessutom spelade man 1984 in albumet *Traveling on*, producerat av David Evans för High Water.

2023 invaldes Spirit of Memphis i Memphis Music Hall of Fame.

Luther McGill avled i Memphis den 22 mars 1990, 85 år gammal.

Kip Lornell



Intervjun med McGill gjordes tillsammans med Kip Lornell, som då studerade för David Evans på Memphis State University. Ett par år senare bodde han några dagar hos oss i Rydebäck. Han blev 1983 fil.dr. i Ethnomusicology, och har sedan dess bl.a. skrivit närmare tjugo böcker, däribland *The Life and Legend of Leadbelly*, och fick en Grammy 1997 för textinlagan till en återutgivning av *Anthology of American Folk Music*. Senast har han tillsammans med Alan Govenar skrivit den 2025 utgivna *See that my grave is kept clean: The world and music of Blind Lemon Jefferson*. Lornell är numera Professor Emeritus of Music (History & Culture) och bor i Maryland.⁵⁰

Källor

Intervju med Luther McGill på 1530 Leland Street i Memphis den 2 maj 1980. Dessutom främst David Evans baksidestext till ovannämnda High Water-lp; samt memphismusicHalloffame.com.



The Spirit of Memphis Quartet, årgång 1984. Stående: Melvin Mosley, Clifford Jackson, Robert Reed, Jimmie Allen, Earl Malone. Sittande: Jack Stepter, Brown Berry, Hubert Crawford.⁵¹

My time after a while

Tiny Powell

– När jag gick in på scenen då sjöng jag hårt! Och om jag gjorde något misstag såg jag rött. Jag ville vara den bästa! Sådan var jag då och sådan är jag än idag. Och likadant var det med Claude Jeter och de andra. De ville vara bäst!



Vance ”Tiny” Powell har ett blandat förflutet inom musiken. Som gospelsångare sjöng han i flera av de mest kända kvartetterna och hade bl a en stor skivframgång med sången *Our Father*, inspelad under hans tid i The Original Five Blind Boys of Mississippi. På 1960-talet kom han att få åtminstone lokala framgångar som bluesartist, framför allt genom original-

versionen av *My time after awhile*, en låt som senare spelats in av åtskilliga kända artister.

Då jag 1980 träffar Powell i hans hem i Oakland verkar han nöjd med att emellanåt instruera gospelgrupper, samt göra enstaka framträdanden på bluesfestivaler och likande. Han är stolt över sitt välskötta hem och glad att kunna ägna sin tid åt hustru, barn och barnbarn. Lugnt och tålmodigt lyssnar Powell på mina frågor och berättar stillsamt men engagerat om sitt liv.

– Jag kommer från början från Warren i Arkansas, där jag föddes för 58 år sedan. När jag var en sex, sju år gammal kom jag till St Louis, Missouri. Där gick jag i skolan och där började jag också sjunga. Min far var predikant i en baptistkyrka i St Louis. När jag var i tonåren hade jag min egen grupp. Vi kallade oss The Evening Melody Boys.

– Sedan kom The Friendly Brothers upp från Dallas och ville att jag skulle sjunga med dem. Jag var omkring nitton år gammal när jag började sjunga i Friendly Brothers. Vi var bl.a. i Chicago och medverkade i en konsert där Flying Clouds och Soul Stirrers också framträdde. Flying Clouds skrev senare och ville ha med mig i sin grupp och jag var med dem också ett tag. Dessa gospelkvartetter sjöng oackompanjerat, a capella, vilket var den populäraste formen av gospel på den tiden. Jag tycker bäst om enkel, rak a capella. Trummor och sådant dränker melodin och harmonierna!

Paramount Singers och Five Blind Boys

1945 flyttade Powell till Kalifornien, där han efter ett tag bildade gruppen Skylarks.

– Jag hade med mig ett annorlunda sätt att sjunga, en egen stil, när jag kom till Kalifornien. Sättet att sjunga på, mina arrangemang och min stil kom att påverka andra här i Kalifornien.

– Jag försörjde familjen genom att sjunga. För jag bestämde mina villkor själv! När olika grupper kom och ville ha mig med, så lät jag dem veta på förhand hur mycket jag behövde ha för att överleva – och så mycket fick jag!

Under större delen av 1950-talet sjöng Powell med Paramount Singers, en grupp från San Francisco Bay-området, dock med avbrott för turnéer med Five Blind Boys of Mississippi.



*Tiny Powell på
tidiga 1950-talet.⁵²*

– Jag turnerade en hel del med Archie Brownlee och Five Blind Boys. Vi gjorde också en del inspelningar, *Our Father*, *He's my rock* och *I'll be in the wilderness*.⁵³

Peacock gav genom åren ut åtskilliga inspelningar med The Original Five Blind Boys of Mississippi, eller The Jackson

Harmoneers som de kallade sig i början av karriären. Powell medverkar på 14 spår från ca 1951/52 och svarar bl.a för den intensiva, utdragna försången i början av *He's my rock*. En av inspelningarna Powell gjorde tillsammans med Five Blind Boys, *Our Father*, blev en verklig storsäljare inom gospelskivbranschen. Efter turnerandet med Five Blind Boys återvände Powell till Paramount Singers. Han kom att göra ett kortare återinlägg hos Five Blind Boys efter att Archie Brownlee – gruppens mest framträdande profil och en av de allra främsta quartet-försångarna – avlidit 1960.

– Turnélivet var roligt. Men jobbigt! Man kom in sist i programmet, sedan skulle man byta kläder och köra 15–20 mil till nästa engagemang. När man väl kom dit hade man inte lång tid att vila på. Det blev till att stiga upp och framträda i radion. Och det är tidigt på morgonen! Visst tyckte jag om det. Men det var trötande. Mycket tröttande.

– Det var enormt viktigt för karriären att ha skivor ute på marknaden. Om man inte har något material ute, framför sig, är det ingen idé att ge sig ut! Det är helt nödvändigt. Vi sålde mycket skivor när vi var ute och sjöng. Och bilder på gruppen. Vi hade allt sådant. För vi var helt enkelt tvungna till det! För det fanns så många grupper och det var sådan konkurrens. Så tack vare bilder och skivor fick vi den extra inkomst vi så väl behövde. Och så här gör gospelgrupperna än idag. Man fick en garanterad summa och därutöver hade man procent på intäkterna över en viss nivå. Men man hade ju bilen att hålla igång, man hade kläder att hålla rena. Dessutom hotellräkningar att betala och allt sådant.





Powell på 1960-talet.

– Vi sjöng i kyrkor, på skolor och i konsertlokaler. Överallt! Fast mest i baptist- och metodistkyrkor. När vi sjöng på skolor sjöng vi ungefär samma program som i kyrkan, bibliska sånger och gospels, och vi sjöng när lektionerna var slut för dagen. Men ibland underhöll vi också på lektionstimmarna.

– Det har funnits många bra och betydelsefulla gospelartister. Rebert Harris, han i Soul Stirrers, var något extra, förfärligt bra! Silas Steele som var med i Blue Jays var också

mycket bra, liksom Claude Jeter [i Swan Silvertones] och – jag vill ju inte direkt plocka blommor åt mig själv, men jag var inte så dålig själv heller! ⁵⁴

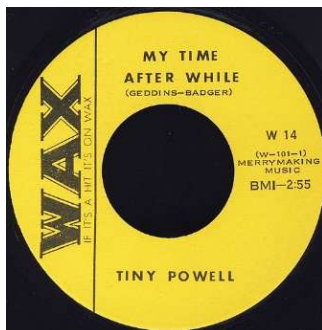
– Min älsklingsform av gospel är kvartetter. För när man hör tenoren sjunga, och barytonstämman, bassångaren, leadsångaren – då hör man dem alla olika, var för sig. Och så smälter de samman och blir harmoni! När man får ihop en grupp som verkligen vet vad de gör och verkligen kan sjunga, då har man någonting! Men utan en bra försångare har man ingenting. Dessutom kan en bra försångare kompensera för en annan i gruppen som inte är så bra.

Bluesinspelning för Bob Geddins

I början av 1960-talet tröttnade Vance Powell på det kringflackande livet som gospelkvartettsångare. Han började framträda som bluesartist och även göra en del bluesinspelningar.

För Oakland-producenten Bob Geddins^A sjöng han 1964 in *Take me with you* och *My time after while*. Gitarrist och arrangör var Johnny Heartsman.

– Här ska du få höra. Den stals från mig! När jag först gjort låten for den iväg, uppåt, som en skrämnd kanin! Men skivbolaget Chess hade en representant i området som kom och letade efter mig. Han fick aldrig tag i mig, så jag fick inte förrän senare reda på att han sökt mig, och att skivbolaget Wax inte ville släppa mig till Chess. Så den här killen åkte tillbaka till Chicago och lät Buddy Guy spela in låten istället. Samma låt på samma sätt. Samma musik, arrangemang. Allt.⁵⁵



– Sedan när Bob Geddins åkte till Los Angeles med sin skiva, sa skivpratarna: ”Ja, men vi har redan en skiva här med den låten. Men vi kan väl göra så att vi spelar båda på radion och låter lyssnarna ringa in och rösta på vilken av dem de tycker bäst om!”

– Och jag vann, men de på Chess tog massor av sin version av skivan till skivaffärerna, ställde dem på golvet och sa: ”Sälj så mycket ni kan och det ni inte kan sälja, skicka tillbaka det!” Så detta slog ju undan benen direkt på mig. Bob Geddins hade copyright på låten. Åtminstone hade han en del i den om jag känner honom rätt! Och det var ju han som skrev låten. Så var det med det!

På såväl Powells Wax-singel som Buddy Guys 45:varvare anges ”Geddins & Badger” som textförfattare och kompositör. *My time after ambile* kom även att spelas in av flera andra artister, varav den mest spridda versionen torde vara John Mayalls på lp:n *Crusade*, 1967.

^A Robert L. Geddins (1913–1991), blues och R&B-musiker och skivproducent baserad i San Francisco-området. Utöver egna skivbolaget leasade han inspelningar till bl.a. Modern, Imperial och Checker, och producerade artister som Lowell Fulson, Jimmy McCracklin och Etta James.

– Jag gjorde även ett slags julsång, *It's Christmas time, baby*, men den kom ingenstans. Jag tror att vad som egentligen hände var att skivpratarna gjorde tummen ner för Bob. Vilka nya plattor han än kom med så spelades de inte. Bob hade hotat KDIA (dåvarande KWBR). Hotat att stämma deras DJ:s, chefer och andra. Sådant sprider sig snabbt. Sedan fick Bob Geddins svårt att få någonting spelat på radiostationerna, och det började i och med detta.

Så värst mycket mer blev det inte av Tiny Powells skivkarriär som bluesartist. I mitten av 60-talet spelades åtminstone *I done made it over* och *Get my hat and get my coat* in för det lilla bolaget Ocampo och med Eddie Foster som arrangör och orkesterledare.

Trött på att fara omkring

– Numera framträder jag bara vid särskilda tillfällen. Hela mitt liv har varit ett enda resande och jag är trött på att fara omkring. Jag älskar att sjunga, men jag sjunger inte för ingenting! Jag kom snart på att om man sjunger på klubbarna häromkring så får man inte den inkomst man borde ha. Och jag sjunger hårt. Det är ett hårt arbete för mig, ett jobb! Så jag sa till mig själv: ”Varför håller jag på med att skrika och ropa och slita ut mig för småsmulor?”

– Därför har jag på senare tid bara gjort framträdanden vid vissa speciella arrangemang. Så arrangerade t.ex. NAACP^A en bluesfestival för två-tre år sedan och lite senare ringde de och ville ha mig till en annan grej i Sacramento. Så jag var med där också.

– Jag har familj. Mina barn och barnbarn behöver mig här. Visst – jag har inget direkt emot att resa. Men det ska vara värt besväret! Men jag har fortsatt att jobba med gospelgrupper. Liksom min vän Paul Foster [Soul Stirrers-medlem under större delen av 50-talet] har jag instruerat en del grupper häromkring. Här finns en massa talang i kyrkorna. Jag har haft hand om många fina röster. Men de hade ingen behärskning, ingen kontroll. Och det är något som man måste lära dem.

^A NAACP, The National Association for the Advancement of Colored People, en medborgarrättsorganisation grundad 1909.

Även om Powell inte längre satsade så hårt på musiken, hade han fortfarande framtidsplaner, sångmaterial och idéer till inspelningsprojekt.

– Jag har planer på att försöka göra en del inspelningar. Men göra dem som jag vill ha det och sedan bjuda ut inspelningarna till de bolag som är intresserade. På så sätt kommer jag inte att vara bunden av något kontrakt. Jag har skrivit en del sånger som har väldigt starka, fina texter. Och jag är väldigt noga med texter! Man har väldigt svårt att förstå vad en del av sångerna nuförtiden handlar om. Men de här låtarna, *I live on the corner of Lonely Street* och *Within my heart I hold a fadeless memory*, de är bra! De är lite åt gospelhållet båda två.

– Jag jobbar numera på flygplatsen här i Oakland och det går bra. Jag vet inte när jag kommer att pensionera mig. Det får bli när jag känner mig färdig för det. Jag jobbar så länge jag vill!



Tiny Powell vid bluesfestival på 1970-talet.⁵⁶

Tillägg

Den ursprungliga artikeln publicerades 1988 i Jefferson nr 83.

Vance ”Tiny” Powell dog av skrumplever den 4 februari 1984 och är begravd på Rolling Hills Memorial Park i Richmond, Kalifornien.⁵⁷

Källor

Intervju med Vance Powell i Oakland, maj 1980.

Why not try my God

Willie Gordon & The Pattersonaires

– Vi räknar oss inte som en vanlig kvartett, utan snarare som en körgrupp, eftersom vi vill ha en större variations- och uttrycks-möjlighet och en bredare repertoar. Man kan kanske säga att vi kombinerar delar av kvartettstilen med körmässiga arrangemang!⁵⁸

The Pattersonaires är en av många gospelgrupper i Memphis, och en av de som på senare år genom skivbolaget High Water fått möjlighet att göra skivinspelningar. Ledare för The Pattersonaires är Willie Gordon. Han delar sin tid mellan körövningar och gudstjänster i New Salem Missionary Baptist Church, framträdanden med Pattersonaires, och dagligt arbete som försäljare av pianon och andra instrument i en musikaffär vid en av Memphis större genomfartsleder.



Hemma hos Willie Louis Gordon, Memphis 1988.

– Alla har vi vanliga jobb att sköta, så det är egentligen bara på lördagar och söndagar som vi kan framträda. Dessutom har en del av medlemmarna uppdrag i vår kyrka, så vi försöker att inte lägga våra framträdanden så det kolliderar med kyrkans arrangemang. Men vi lyckas ofta lägga våra semestrar samtidigt, så de flesta år kan vi göra lite längre resor och turnéer.

– I våras [februari 1988] var vi i Paris och gjorde fyra konserter där i samband med en festival. Vi trodde att språkbarriären skulle bli ett problem, men det var ingen fara. Vi blev fantastiskt väl mottagna!

Piano för åtta dollars

Willie Louis Gordon föddes den 26 december 1926 i Lobsdale, Mississippi. Redan tre månader gammal flyttade han till sina morföräldrar i Vicksburg, där han växte upp och gick i skola.

– Jag ville gärna spela piano, och använde lunchrasten till att öva på skolans piano. På den tiden kostade en pianolektion 25 cent, och det hade vi inte råd med! Men en av lärarna uppmuntrade mig att öva vidare, och hon ställde även upp och betalade pianolektioner åt mig.

Som sextonåring slutade Willie skolan och arbetade för att finansiera sin systers utbildning, och han köpte sitt första piano för 8 dollar. 1943 flyttade han till sin far i Greenville, för att snart flytta vidare till modern i Memphis. Samtidigt som han gick på Booker T Washington High School på dagarna arbetade han på kvällarna fram till midnatt. Han fortsatte att ta musiklektioner, och började spela i New Salem MB Church.

– När min mor dog så var det en familj i kyrkan som tog hand om mig. De adopterade mig inte, men lovade mig att så länge jag gjorde som de sa, så var deras hem mitt hem! Och de såg till att jag gick igenom high school.

Willie Gordon blev mer och mer aktiv i kyrkans musikliv. På den tiden var den dynamiske Rev. C.L. Franklin pastor i New Salem, och under hans ledning fick församlingen rykte om sig för sin omfattande musikverksamhet. Rev. Franklin flyttade sedan till Detroit och blev ett stort namn som predikant och skivartist, och där den unga dottern Aretha ofta sjöng i gudstjänsterna.



– I början av 1950-talet spelade jag ständigt åt kören i kyrkan och i gudstjänsterna. Jag tycker inte att jag var musiker på riktigt då. Jag kunde bara spela som det var skrivet, för det var så jag hade lärt mig. Men efterhand lärde jag mig att improvisera och göra mina egna arrangemang.⁵⁹

Reverend Herbert Brewster

En av de verkliga profilerna i Memphis var länge Reverend Herbert Brewster. Under större delen av sitt liv var han samtidigt pastor i East Trigg Baptist Church och Pilgrim Baptist Church, och ledde dessutom Brewster's Theological Seminary, vilket han startat. Trots denna arbetsbörda komponerade han mer än 200 gospelsånger, däribland *He's worthy*, *A sweeter tomorrow* och *Move on up a little higher*, den senare känd framförallt genom Mahalia Jacksons inspelning. Genom sina sånger, och genom de radio-program han ledde under många år, kom Herbert Brewster att inspirera och påverka många körer och sänggrupper.

– Reverend Brewster hade sitt radioprogram, *Camp meeting of the air*, och på 1950-talet spelade jag åt honom där, berättar Willie Gordon. Därigenom kom jag i kontakt med gästerna i programmet, sådana som Mahalia Jackson, Ward Singers, Caravans och många andra.

– Elvis Presley brukade komma och lyssna när Rev. Brewster hade sina radioprogram. Och jag minns också Elvis när han brukade stå och spela med sin gitarr utanför Lansky Brothers på Beale Street.^A

The Pattersonaires

Förutom arbetet med kyrkans kör hände det att Gordon samlade några herrar att sjunga vid speciella tillfällen. 1954 beslöt man att mera på allvar sjunga tillsammans, och då under namnet The Pattersonaires. Namnet togs efter pastorn, Charles J. Patterson, Sr, och gruppens uppgift var framförallt att följa med Patterson på predikoresor eller till andra sammanhang där det blev för besvärligt att ha med hela kören.

– Från början var vi Ernest Donelson, Arthur Hudson, Alphonzo Davis, Jimmy Mountain och jag själv. Sedan kom också John Pope och James Shelton med i gruppen.

Redan efter något år kom Pattersonaires att hamna under Rev. Brewsters beskyddande vingar, och han fortsatte att stödja gruppen ända fram till sin död hösten -87.

– Vi älskar hans musik. Varje sång är en berättelse och har ett budskap. Brewster och hans sånger är vår främsta grund! Men vi sjunger annat också, som en del av James Cleavelands sånger. Men vi är alltid noga med det vi gör. Det räcker inte med en bra rytm eller vacker melodi. Sången måste ge den som lyssnar ett budskap!

Skivdebut i Stax-studion

Förutom medverkan på en samlings-lp och egna lp:n *Book of the seven seals* på High Water har Pattersonaires varit sparsamt representerad på skiva.

– Första gången vi gjorde en inspelning var i maj 1965 i Satellites studio, senare mera känd som Stax. Vi sjöng bl a *Why not try my God*, en sång jag gjort, samt en del av Rev. Brewsters nummer. På den tiden hade Stax ett dotterbolag, Chalice. En ganska kortvarig etikett där man gav ut gospel.

^A I bröderna Lanskys klädesaffär handlade åtskilliga artister sina kläder, så även Elvis Presley (lanskybros.com).

*The Pattersons
med Willie
Gordon
vid flygeln,
1966.⁶⁰*



Resultatet av sessionen i Stax studio blev ett par singlar på Chalice som sålde hyfsat utan att bli några märkbara framgångar. Ytterligare någon 45-varvare följde på Designer Records.

Av de ursprungliga medlemmarna återstår förutom Willie Gordon James Shelton, Donelson, Davis och Mountain. Tillkommit har bröderna Roy och Willie Neal, de enda i gruppen som haft omfattande sångkarriärer innan de kom med i Pattersonaires. Leadsången tar oftast Shelton, Davis eller Willie Neal hand om.

– Eftersom jag leder kyrkans kör lyssnar jag nog mest på körer. Jag hör gärna på Milton Brunson, liksom på Georgia Mass Choir, Florida Mass Choir och liknande, liksom en del av det Edwin och Walter Hawkins gör. Jag gillar den mera traditionella musiken mest, men för att intressera de lite yngre i kören så har vi också med en del lite modernare material.



– Och så jobbar vi förstås vidare så gott vi kan med Pattersonaires, och försöker göra vårt bästa, oavsett om vi sjunger här hemma i Memphis eller i Paris. Det skulle verkligen vara roligt att komma tillbaka till Europa!

*High Water-lp
utgiven 1984.*

Tillägg

Artikeln publicerad 1990 i Jefferson nr 91.

Willie Louis Gordon avled den 8 april 1997 och begravdes på West Tennessee State Veterans Cemetery, Memphis.⁶¹

Källor

Intervju med Willie Gordon i hans hem i Memphis den 13 juni 1988, samt High Water-lp:n *Book of the seven seals*.

Jesus is the answer

Jessy Dixon

En av de främsta företrädarna för den samtida, modernare gospeln är Jessy Dixon. Han har bland annat genom sina skivor och samarbetet med Paul Simon nått en ny och bredare publik för gospelmusiken.

För omkring tjugo år sedan kom Jessy Dixon till Chicago för att spela, komponera och arrangera för The King Of Gospel, Rev. James Cleveland. Med Cleveland's grupp The Gospel Chimes, bestående av Cleveland, Dixon, Dorothy Norwood, Lee Charles Neeley och Claude Timmons, turnerade Jessy i fem år tills Cleveland flyttade till Kalifornien.

I mitten av 1960-talet bad Rev. Milton Brunson Jessy att bli musikalisk ledare för Brunsons kör, The Thompson Community Singers, ett samarbete som fortsatt under olika former genom



åren. Ungefär samtidigt blev han också musikledare i Omega Baptist Church för Rev. Edmond Blair. Denne uppmuntrade Jessy att organisera The Jessy Dixon Singers, då bestående av Dixon samt två sångerskor. Gruppen gjorde sin tv-debut i ett program där även både Thompson Community Singers och Omega-kören medverkade.

*42-årig Jessy Dixon,
Chicago 1980.*

Jessy började också spela in skivor i eget namn tillsammans med Thompson Community Singers, men då kallades den av kontraktsskäl Chicago Community Choir. Med kören började Dixon efter hand utveckla ett avancerat körsound där han experimenterade med jazzharmonier, tonartsskiftningar och mera komplicerade körarrangemang. Ett skivkontrakt med Savoy Records undertecknades, vilket resulterade i stora framgångar under senare delen av 1960-talet för Jessy och kören med bl.a. *Sit at His feet and be blessed* och *Hello sunshine*.



En av åtskilliga lp med Rev. Brunson och Thompson Community Choir där Dixon var pianist och "minister of music".

På senare år har Jessy Dixon nått långt utanför de vanliga ramarna för en gospelartist. Tillsammans med Paul Simon har han turnerat i USA och stora delar av övriga världen, varigenom han nått en mycket stor och bred publik. Genom övergången till skivbolaget Light distribueras Dixons skivor numera genom samma kanaler som Andrae Crouchs plattor, vilket ytterligare breddat hans publik.

Uppväxt i Texas

... är man övertygad att han i sanning är en av de verkligt stora gospelartisterna i dagens samhälle. Olikt gospelsångare av idag, vilka är karbonkopior av populärartisterna fast de använder sig av religiösa texter, har Jessy en genomträngande andlighet i sin sång vilken går utöver ren underhållning. Broder Dixon förmedlar stämningar av religiös glöd, han har stil och betydande musikalitet. Det finns enorm kraft i hans framställningssätt.

Ovanstående rader skrev Earl Calloway i Chicago Defender den 31 maj 1980. Två dagar senare sitter min svåger Mats och jag tillsammans med Jessy Dixon på restaurang The Magic Pan i centrala Chicago. Lång och slank med prydligt afrohår, och sportigt klädd i vita jeans och fotbollströja, ger Dixon intryck av

att vara den yngre, öppnare, hippare gospelgenerationen personifierad.

– Jag föddes i Texas [den 12 mars 1938] och växte upp i San Antonio. Min far var musiker och spelade mandolin och andra strängsinstrument, och han gav mig också pianolektioner i klassisk musik. Min mor var medlem i pingstkyrkan, så jag växte upp med den musiken också, musik som var helt annorlunda än den klassiska musik jag spelade på pianot. Ibland gick jag till en baptistkyrka där jag hörde soul gospel^A med grupper som Soul Stirrers och andra grupper. Detta betydde väldigt mycket för mig. Jag tyckte verkligen om musiken och blev inspirerad av den. Detta var när jag var i början på tonåren.

– Jag fann att musiken var olik den klassiska musik jag spelade. Den lutade mer åt enkelheten i jazz och blues. Jag lyssnade på skivor med Mahalia Jackson och med Thomas Dorseys musik. Och jag lyssnade på de enkla ackorden med öppna sinnen, liksom när jag lärde mig den klassiska musiken, arpeggios och sådant. Och jag kunde förena den klassiska musiken jag spelade med gospelmusiken. Jag fann att gospel är en musikform man kan införliva mycket lätt i andra former.

– Att jag sysslat med den klassiska musiken har betytt en hel del, inte minst för att jag hade en lärare som var väldigt hård och krävande! Men min klassiska bakgrund inom musiken är inget som begränsat mig eller så. Tvärtom tror jag det har hjälpt mig. Därigenom lärde jag mig grunderna som jag sedan kan lägga till lite här och där.

– När jag var i tonåren skrev jag inget själv. Skrivandet började först senare, efter att James Cleveland uppmuntrat mig att skriva. På den tiden studerade jag andra gospelartister. Så fort jag hörde talas om en konsert så åkte jag dit. Soul Stirrers, Swan Silvertones, Ward Singers... De hade alla sådan utstrålning att man verkligen drogs till deras musik. Och man kunde se att detta var deras liv, det var inte bara deras yrke utan något som kom från deras inre. Det var så starkt och kraftfullt att det verkligen påverkade människor.

^A Med *soul gospel* avser Dixon här traditionell gospel, i motsats till den modernare contemporary-stilen som t.ex. Andrae Crouch och även Dixon representerar.

– Sedan upptäckte jag att Ward Singers och Mahalia Jackson sjöng tillsammans med Louis Armstrong på olika jazzfestivaler. På den tiden var det inte så ovanligt som man tror att gospel-sångare framträdde tillsammans med jazzmusiker. Det skrevs bara inte om det. Dessutom ville den svarta kyrkan alltid behålla sin musik för sig själv. Den var så dyrbar att de inte ville att någon annan skulle röra den. Men George Wein på Newport Jazz Festival kände inte på det sättet. Han kämpade för att sammanföra gospeln med andra musikformer, för gospelmusiken var så full av kraft. Och efter ett tag inbjöds gospelartister till många sammanhang för att sjunga. Men kyrkan tyckte inte om det.

– Jag tror att det var Clara Ward Singers och Mahalia Jackson som hade det största inflytandet på gospelmusikens utveckling på den tiden. De hade en massa skivor ute och turnerade en hel del. De brukade komma till stan med dessa långa husvagnar och stora limousiner. Damerna var vackert klädda och männen klädde också upp sig rejält. Och när de kom till en konsertsal kom också publiken! Utan all den publicitet vi har idag, tidningar, television och annat. Jag förstår inte hur folk kunde få reda på det. Men på något sätt spreds det – mun till mun som man säger. De sjöng mest i konsertsalar, men även i kyrkor. Vanligtvis var den första konserten förlagd till en konsertlokal, och därefter brukade någon kyrka be dem att komma och sjunga där.

– Annars är det svårt att säga vilka som betytt mest för gospelmusikens utveckling. Den spänner över ett så stort område, är så uppdelad i olika kategorier. Edwin Hawkins betydde väldigt mycket för den modernare gospeln, James Cleveland påverkade den mera traditionella stilen mycket. Inom gospelmusiken, liksom inom jazzen, tillåts man uttrycka sig själv. Därför tror jag inte att det finns två artister som är likadana, som har precis samma stil.

Genombrott med Hello sunshine

– Självt började jag komma igång på allvar som gospelsångare ungefär 1968–1969. Det var då Edwin Hawkins kom med *Oh happy day*. Det var också då Savoy började spela in mig. Jag gjorde tre lp-skivor för dem, tror jag. Jag hade flyttat till Chicago redan i början på 1960-talet. Jag spelade in en sång som hette *Hello sun-*

shine som var skriven av King Curtis, saxofonisten. Aretha Franklin hade spelat in den tidigare. *Hello sunshine* fick en nominering till Grammy och jag fick framträda i Madison Square Garden.

– Detta var ungefär samtidigt som Andrae Crouch började. James Cleveland och de andra ville ge oss en chans. Andrae fick ett skivkontrakt, James Cleveland hjälpte honom till det. Han hjälpte Billy Preston. Vi var i samma

grupp, Billy spelade orgel och jag spelade piano. Jag tror inte vi någonsin skulle fått dessa möjligheter till framgång om det inte varit för sådana som Cleveland.⁶²

– Men *Hello sunshine* innebar genombrottet för mig och den betydde mycket för min karriär, speciellt genom Grammy-nomineringen. Sådant ger en ju anseende, så efter det hade bolaget tilltro till mina möjligheter. Och jag började skriva sånger också, och det var stimulerande att se sig själv verkligen utvecklas.

– Jag turnerade med den här stora kören, Chicago Community Singers. Vi åkte i en buss och jag körde. Det var mycket kostsamt. Jag framträdde bl.a. på Apollo Theatre i New York. Första gången jag var där framträdde jag tillsammans med Billy Preston och James Cleveland, och vi var där i sju dagar. Sedan när min platta med kören blivit en framgång, så ville de att jag skulle komma och sjunga i tio dagar med kören. Så jag körde oss till New York på tretton timmar. Sedan åkte vi till Washington DC, till Philadelphia och St. Louis. Det var roligt, men det var mycket tröttande att resa med en så stor grupp. Vi var ungefär femtio personer!

Jessy Dixon stannade kvar hos Savoy Records fram till omkring 1974 då han gick över till Light, vars inriktning låg betydligt mer åt den modernare gospeln.

– Jag bytte bolag eftersom jag kände att Savoy inte ville ge mig möjligheterna att sjunga i den stil jag föredrog som är contempo-



Dubbel-lp innehållande bl.a. Savoy-inspelningar som Sit at His feet and be blessed och Hello sunshine.

rary gospel. Savoy håller sig mera till traditionell gospel, soul gospel och sådant. Även om jag gillar det också, är det inte riktigt vad jag vill satsa på. Verkställande producenterna Fred Mendelsohn och Lawrence Roberts ansåg att Savoy Records var uppbyggt kring folk som James Cleveland och Ward Singers. Så även när en skiva som *Hello sunshine* verkligen kom nån vart visste de inte hur de skulle dra nytta av det. Det var inte vad de hade väntat. Så jag började tappa modet och ville inte spela in något mer för dem.

Vid intervjutillfället 1980 hade Dixon gjort två lp-plattor på det nya bolaget Light, *It's all right*, och *You bring the sun out*. Några år



senare skrev Viv Broughton om *It's all right* att den "stands out as such a low point that I was tempted to think it was actually an earlier recording", medan däremot *You bring the sun out* förmodligen var "his finest recording in every respect".⁶³

LP:n *You bring the sun out* utgavs av Light 1979.

Givande samarbete med Paul Simon

– Jag har arbetat med Paul Simon sedan 1972. I år turnerar jag med Paul ungefär två månader, september till november. Jag har också varit med på två av hans skivor^A. Jag har arbetat med andra inom den profana sidan också. Inom gospel har jag varit med på många festivaler och liknande med Evie^B, du vet, och Andrae Crouch, B.J. Thomas och andra. Det går liksom i cirkel, man jobbar med samma människor från och till.

^A *Paul Simon in Concert: Live Rhymin'* (1974) och *Still Crazy After All These Years* (1975).

^B *Evie Tornquist*, f. 1956 i New Jersey med norsk-amerikansk bakgrund. Framträdde en hel del i Sverige på 1970-talet, och gifte sig 1979 med den genom *Hän är min sång och min glädje* kände sångaren Pelle Karlsson.

– Mitt samarbete med Paul Simon hänger samman med att jag kände att det var en bra möjlighet att få ut evangeliet till hans publik. Han framträder ju mest i de verkligt intellektuella kretsarna på universiteten och liknande, för en publik som verkligen tänker. Det fanns inte någon gospelgrupp som arbetade inom det området. Där fanns inte någon dörr öppen, så när Paul erbjöd mig att sjunga med honom så gav det mig chansen att framföra gospel-musiken inom hans område. Så jag hoppade på det!

– Samarbetet med Paul har varit fantastiskt givande. Jag får många tillfällen att prata med folk. Ja, det har varit bättre än jag någonsin hoppats. Och när vi sedan kommer tillbaka till skolorna utan Paul har vi ofta en avdelning med samtal, en stund när vi snackar med folk. Då inbjuder vi de som vill veta mera om Jesus att komma. Vi har kaffe och kakor och allt det där, och så sitter vi ner och pratar. Och det är verkligen en intressant form av tjänande! Det är verkligen olikt allt annat.

– Jag gör för det mesta en 20–30 framträdanden per år med Paul Simon. Då sjunger vi dels med i några av hans sånger, men jag har också en avdelning själv där jag gör mina egna sånger. I det sammanhanget sjunger jag som regel mest traditionell gospel, eftersom hans publik känner sig mer hemma med det. Så min första sång är vanligen en spiritual eller liknande.

Sjunga gospel är allt jag gör

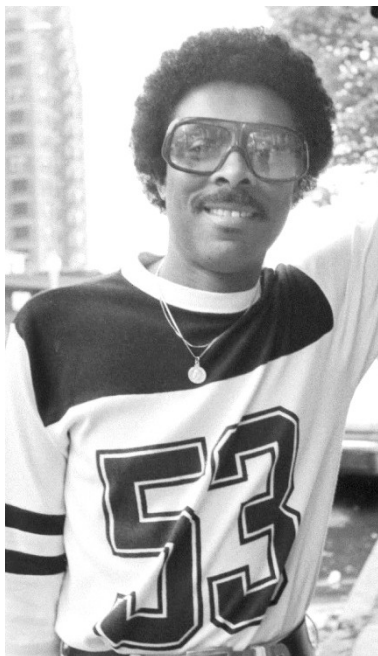
– Min favorit bland mina egna inspelningar – den letar jag fortfarande efter! Jag ser hela tiden fram emot nästa. Men jag tycker om de två senaste skivorna mer än något jag gjorde för Savoy. Vi hade bättre utrustning och bättre ljudtekniker, vilket gjorde att jag kände mig mera lugn och tillfreds. Och framförallt så fick jag göra vad jag själv ville göra, och som jag själv ville göra det.

– Att sjunga gospel är allt jag gör. Förutom sången har jag bara jobbat fem månader med något annat. Men jag är lyckligt lottad. Jag skulle inte vilja råda alla att försöka klara sig på gospelmusiken. Det är ett relativt litet område och det finns kanske bara en tiotolv grupper som klarar sig ekonomiskt på att bara sjunga. Jag har bara råkat välsignas med att tillhöra den skaran.

– Jag tror att möjligheterna att klara sig är bättre nu än de var tidigare. För vi har fler tillfällen att sjunga idag. Jag framträder mycket mer än vad jag tror att sångarna före mig gjorde. Jag tror att Andrae och alla vi som är inom den modernare, samtida gospelmusiken har större möjligheter att resa. Jag menar – jag har varit fem gånger i Sverige, tillbaka hit för att jobba här, sedan till Skottland, England – det händer en massa saker hela tiden. Men detta gäller alltså oss som hör till de få lyckliga.

– Jag har en mängd framträdanden inbokade, och däremellan måste jag få tid till att spela in. Jag kommer att vara upptagen med turnerande och inspelningar under resten av året. Jag producerar också andra artisters inspelningar, t.ex. Rev. Brunsons, och jag har just producerat [lp:n *Take me higher*] för Light med en ny sångerska vid namn Beverly Glynn.

– Jag skulle vilja bli en verkligt bra sångskrivare åt Herren, och jag vill gå i skola och studera komposition och sådant. Om jag bara hade tid tillräckligt! Jag hade tidigare en privatlärare som jag gick till för rösten. Och arrangera – jag skulle verkligen vilja lära



mig att arrangera. Om jag bara hade en dag i veckan eller så... Jag försöker hålla mig hemma åtminstone på veckosluten, så jag tror att det skulle kunna gå att ordna.

– Om jag ser tillbaka till dagarna i slutet av 1960-talet när jag började, så var jag entusiastisk och spänd på att få vara med, att kallas att sjunga överallt, att få framträda på alla dessa platser. Men nu – nu ser jag med spänning fram emot vad jag ska göra när jag kommer dit, hur jag på bästa sätt ska kunna förmedla budskapet! Så det är verkligen fascinerande och stimulerande för mig att vara utvald att göra det jag gör.

– Varje möjlighet, varje tillfälle antingen det är med Paul Simon, Billy Graham^A, eller att jobba med Natalie Cole, spelar ingen roll med vem det är, så vet jag att Herren har öppnat en dörr för mig där jag ska gå in och dela med mig!

Ett par dagar efter intervjun med Jessy Dixon, och då vi tyvärr lämnat Chicago, hade Jessy konsert tillsammans med Andrae Crouch och Danniebelle på Auditorium Theatre i Chicago. Den 14 juni representerade Dixon contemporary gospel vid en stor konsert i Grant Park då The Golden Jubilee Year Celebration of Gospel Music firade Chicagos 50-åriga gospelmusiktradition. Bland övriga medverkande kan nämnas en 300-hövdad kör bestående av gospelartister boende i, eller härstammande från, Chicago. Solister var bl.a. Inez Andrews, Delois Barrett Campbell och Robert Anderson, och man hedrade också Chicagos gospelpionjärer Thomas A. Dorsey och Sally Martin.

Men vid det laget var man ju hemma i Sverige igen.

Tillägg

Denna artikel har inte tidigare varit publicerad.

Jessy Dixons hade en fortsatt mycket framgångsrik karriär, med bland annat åtskilliga framträdanden såväl i Sverige som i övriga Europa.

Under 2010 konstaterades att han drabbats av cancer, och dog i sitt hem i Chicago den 26 september 2011, 73 år gammal.

Källor

Intervju med Jessy Dixon i Chicago, 2 juni 1980; samt böckerna av Broughton och Heilbut.

^A William Franklin "Billy" Graham, Jr. (1918–2018), amerikansk evangelist. Graham var en av de mest kända företrädarna för Southern Baptist Convention (Sydstatsbaptisterna), som med ca 13 miljoner medlemmar är det största protestantiska samfundet i USA. Det är en konservativ rörelse (inte bara teologiskt), vilket bl.a. märkts i beslutet att lämna BWA (Baptistiska världsalliansen) med motiveringen att organisationen är för teologiskt liberal och politiskt antiamerikansk (sv.wikipedia.org).

Oh, happy day – gospelfamiljen Hawkins

Edwin Hawkins

Att en gospelplatta blir stor internationell hit är verkligen en sensation. Oh, happy day med gospelkören The Edwin Hawkins Singers kom mot slutet av 1960-talet högt upp på försäljningslistorna i många länder – och spelades dessutom flitigt på Sveriges Radio!

En dag i juni 1968 tog LaMont Bench, ägaren till en firma som specialiserat sig på billiga inspelningar av skolkonserter och kyrkomusikaler, en enklare Ampex-bandspelare ner till Ephesian Church of God in Christ i Berkeley, Kalifornien. Där spelade han in en kör på 46 medlemmar, nyligen startad av 25-årige Edwin Hawkins. Northern California State Youth Choir ville ha en lp-skiva att sälja vid sitt samfunds

ungdomskonferens i Washington DC, med förhoppning att intäkterna från skivan skulle täcka kostnaderna för resan till konferensen. Kören åkte till Washington och fast de var besvikna över att de bara blivit tvåa i en körtävling vid konferensen, hade de lyckats sälja 600 ex av sin hastigt inspelade skiva *Let us go into the house of the Lord*.



I början av karriären: Edwin Hawkins vid pianot och syskonen Carol, Marava, Freddie och Jarvis.⁶⁴

Stor framgång med omarbetad psalm

En natt i början av 1969 startade discjockeyn Abe ”Voco” Kesh sitt söndagsmorgonprogram på radiostationen KSAN med att spela den första låten på andra sidan av plattan, *Oh happy day*, en gammal psalm som Hawkins hade omarbetat, lagt till delvis ny text, kryddat med jazzharmonier och en något latinamerikafärgad rytm. Inom några månader var *Oh happy day* den hetaste pop-plattan i landet. Buddah Records hade tidigt märkt intresset för skivan och köpte distributionsrätten och skrev även långtidskontrakt med Edwin Hawkins Singers, vilket var det nya namnet på kören. Ett par ytterligare storsäljare följde, däribland *Every man wants to be free*, en låt som vann en Grammy 1970.

När vi besöker Edwin Hawkins på hans kontor i Oakland, Kalifornien, berättar han följande:

– När jag växte upp, inom Pentecostalkyrkan^A, hade man väldigt mycket körsång. Sedan dess har gospelmusiken blivit modernare i stilen och instrumentationen. Tagit upp nya sounds från annan musik. Det finns fortfarande körer som sjunger mera traditionell gospel, men en hel del av körerna har numera moderniserade gospelsounds.

– För mig var det inget unikt med *Oh happy day* rent musikaliskt. Jag tror att den speciella sången kom vid just rätt tidpunkt med tanke på en massa som hände här i landet just då. Jag tror att texten, texten om en lycklig dag, var en sak som på något sätt fastnade i folks sinnen, för vi höll på att gå igenom alla slags omstörtande förändringar. Och det var ett fräscht, nytt och uppiggande sound för det här landet. Och det fastnade, för människor ville känna sig lyckliga igen. Jag tror att det kanske var en sak som på något sätt träffade människor psykologiskt.

^A *Pentecostalkyrkan*, motsvarar närmast den svenska pingströrelsen. I USA är Church of God in Christ (COGIC) den största pentekostala rörelsen. Assemblies of God som tillhör ”higher life movement” är den näst största pingstkyrkan i USA, dock större utanför USA. Det finns även ett samfund som heter International Pentecostal Holiness Church och som i likhet med Church of God in Christ tillhör helgelse rörelsen (sv.wikipedia.org).

– Jag har inga exakta siffror, men jag vet att *Oh happy day* sålde en bra bit över miljonen exemplar här och ungefär lika mycket i Europa. Men jag vet inte den totala försäljningssiffran. Gospel-skivor säljer ju mera varaktigt. Inte som popplattor som säljer väldigt bra under kort tid och sedan dör. Gospel säljer över en sammanhängande, varaktig period. Många gospelskivor säljer i årtal.

Dalande karriär efter framgången

Massor av körer över hela landet och även i Europa inspirerades av Hawkins framgång och försökte efterlikna hans sound. Men Buddah Records klarade inte av att hålla kvar körens popularitet inom den religiösa marknaden.

Så småningom, reducerade till tio medlemmar, fortsatte The Edwin Hawkins Singers att turnera, med framträdanden t.ex. i Las Vegas och Madison Square Garden, men inte vid många gospel-konserter. Sakta började ryktbarheten från *Oh happy day* att falna inom den trendmedvetna popmarknaden. I mitten av 70-talet, och utan något starkare gospelpublikunderlag att falla tillbaka på, dalade karriären. Ett kontrakt med det lilla gospelinriktade bolaget Birth-right resulterade i två utmärkta, men dåligt distribuerade skivor.

– Efter de stora framgångarna med bl.a. *Oh happy day* gick det inte alls bra med min karriär. Vi skrev kontrakt med ett profant bolag från början och jag tror att p.g.a. att de inte visste hur man marknadsför en gospelskiva har detta skadat min karriär. Så saker och ting har inte gått så där vidare bra.

– Med *Oh happy day* var det så att det blev en framgång innan vi ens skrivit på kontraktet. Den sålde så att säga sig själv genom att folk började fråga efter den, och jag tror att det var en av framgångarna med den. Jag spelade in ytterligare sex lp-skivor för samma bolag, Buddah Records. De visste ingenting om gospelmarknaden. De visste inte hur man marknadsför en skiva, de trodde att de kunde marknadsföra allt lika enkelt som med *Oh happy day*. På så sätt blev de övriga skivorna väldigt dåligt marknadsförda.

– Efter *Oh happy day* och fram till idag har vår publik, sammansättningen, inte ändrats så mycket. Den är fortfarande företrädesvis svart. Sedan vad det gäller musiken – en tid efter det vi skrivit på för Buddah, kanske vid tredje eller fjärde skivan, kunde vi alla se att där var något som var fel. Jag försökte att tillfredsställa dem. Vi trodde då att om vi började skapa sånger som kunde ligga middle-of-the-road, dvs. mitt emellan gospel och pop, så skulle vi ha störst möjligheter. Men det var inte bra, det var ett stort misstag vi gjorde.



New world (Buddah, 1973).

Måste skriva från hjärtat

– Man kan inte skapa något med avsikten att det ska gå middle-of-the-road och räkna med att det fungerar – och på så sätt sälja på en bredare marknad – för det går inte. Man måste skriva för en särskild marknad. Och om den sedan cross over, säljer även till en annan publik – okey, bra. Jag menar så här: *Oh happy day* var en gospellåt helt och hållet, och den tog nya marknader av egen kraft. Men jag tror inte man avsiktligt kan skapa en middle-of-the-road-låt och hoppas att den säljer till olika slags skivköpare.

– Jag tror att man verkligen måste skriva från hjärtat. Det anser jag verkligen vara viktigt för vilken artist som helst, oavsett vilken slags musik man håller på med. Att man verkligen skriver helt från hjärtat, saker man verkligen känner i hjärtat. Så jag började skriva saker som jag verkligen kände för, men med de tidsenliga sounds som nu finns i musiken.

Gospel at the Symphony

Hawkins anseende som nyskapare inom gospelmusiken steg igen då han 1978 blev pionjär med att sammankoppla gospel med symfonisk musik. Edwin Hawkins Singers gjorde ett bejublat framträdande tillsammans med Oaklands symfoniorkester och året därpå gjorde de åter en konsert tillsammans. Konserten TV-filmades och sändes över hela USA (och så småningom även i svensk TV) under titeln *Edwin Hawkins: Gospel at the Symphony*. Sedan dess har liknande konserter gjorts tillsammans med symfoniorkestrar i Washington DC och Kansas City.

Walter Hawkins

Som nummer sju av Dan Lee och Mamie Hawkins barn kom Edwin, född 1949, att starta en kyrka med vars kör han fick stora framgångar.

Medan Edwin Hawkins kämpade för att hålla kvar sin popularitet blev hans bror Walter pastor och grundade kyrkan Love Center Church i östra Oakland. Med hjälp av Andrae Crouch lyckades Walter få skivkontrakt med Light, en underavdelning till Word, det största bolaget inom det vita religiösa musikområdet.

I mitten på 70-talet återvände Edwin Hawkins till Ephesian Church, denna gång som pianist åt Walter och hans Love Center Choir, för att spela in lp:n *Love alive*. Skivan gick snart i topp på Billboards gospelförsäljningslista och stannade bland de fem främsta i över två år. Uppföljaren *Love Alive II*, som utkom 1978, blev också en mycket stor försäljningsframgång.



Love alive och
Love alive II
(Light, 1975
resp. 1978).

Walters musik har inte nått den bredare framgång som Edwins gjorde. Men den 38-åriga predikanten anser att de svarta tycker att han tillhör dem och han tycker det är viktigt för dem. Till skillnad från Edwin har Walter en fast grundpublik, dvs. de svarta, och Walter ser ingen anledning att medvetet sikta in sig på den vita publiken i stil med vad t.ex. Andrae Crouch gjort.^A

^A Andrae Crouch var under många år i det "vita" USA och i Europa den mest kände och framgångsrike gospelartisten.

Sångtexten är viktig

– Gospel betyder ordagrant ”goda nyheter”, och det är vad vi försöker införliva i vår musik, säger Walter Hawkins. Att textinnehållet har kraft är viktigt. En hel del av de yngre musikerna koncentrerar sig på utförandet och stilen i motsats till texten. Jag skriver texter, älskar bra texter. Jag försöker föra fram de bibliska sanningarna, och jag skriver huvudsakligen om vad jag själv har erfarenhet och upplevt i mitt liv.

– Jag tror att det som ger kryddan i den musik min kör framför kommer från sångskrivarna. Huvudsakligen är det min eller Eds musik vi framför och vi har alltid ansetts vara ganska progressiva i det vi skriver. Jag tar inte goda råd av andra, jag låter mig inte hämmas. När jag sitter ner och skriver så tänker jag inte i gängse religiösa uttryckssätt och på vad publiken kanske hellre kommer att godta. Utan jag fortsätter bara och chansar på det jag tycker är riktigt.



Walter och Edwin Hawkins med Jessie Dixon och James Cleveland, 1979.⁶⁵

– Jag försöker visa en hel del variation. Jag tror att även en hel del andra gospelsångskrivare har andra sidor som de inte visar för att de är rädda att sådana saker inte kommer att accepteras. Men vad jag försöker göra för den publik som vi etablerat genom *Love alive*

och *Love alive II*, är att jag gradvis försöker ge sångerna lite mera färg, göra dem lite mer annorlunda. Än så länge har det gått bra, inget har blivit förkastat.

– Vi producerar själva vara egna grejor. Jag skulle tro att det är ganska vanligt inom gospelmusiken. Vanligtvis är en liveinspelning betydligt bättre än vad det blir på en studioinspelad skiva, för man kan inte få den känslan i en studio. Men jag spelar gärna in i studio också. Den första plattan vi gjorde råkade bli live, så vi gjorde en andra *Love alive* på samma sätt. Det finns en massa energi på live-skivor som jag antar att folk känner inom sig. Sedan tror jag att det kanske har funnits en viss motsträvighet gentemot *Love alive* och *Love alive II* för att de har ett så rått, ursprungligt och levande gospelsound. Jag tror att man, åtminstone utomlands, skulle varit mera beredvilliga att acceptera en studioprodukt.

– Svart gospelmusik är numera mycket körorienterad. Och jag kan väl säga att det varit så de senaste tio åren. Tidigare brukade en massa mindre grupper dominera, men sedan kom alla slags körer över hela landet fram, nästan som en epidemi. Vi har mängder av dem här. Kyrkokörer och community choirs. En community choir består vanligen av folk från olika kyrkor och samfund. Tidigare var det ganska stor skillnad mellan de olika svarta kyrkorna vad gäller musiken, men nu är community choirs så populära vilket lett till att man numera knappast kan höra någon skillnad.

Många värda att satsa på

– Det skiljer en hel del mellan körerna av idag och körerna för 15–20 år sedan. En hel del vad det gäller rytmen och de är också mera kommersiella numera. De använder mycket mera inövade rörelser på scen. Tidigare var det verkligen rakt-upp-och-ned, du vet, en stelare typ av musik. Och allting ansågs vara alltför världsligt att göra i kyrkan. Numera är det inte så. Sedan *Oh happy day* har en hel del av dessa förändringar skett.

– Den mesta svarta gospelmusiken säljs genom den reguljära marknaden och då måste man vara en tämligen efterfrågad artist för att de ska beställa ens skivor från distributören. Så visst finns det en hel del problem som möter nya artister och nya skivprodukter. Annars spelas det en hel del gospel, men det mesta av

det kommer ingen vart. Och en hel del är med verkligt fina förmågor, som bara får se sina inspelningar kasseras.



Walter Hawkins.⁶⁶

– Ja, det bubblar över av förmågor, och det finns helt enkelt många människor här som är värda att satsa på och det kommer jag också att göra. Jag vet ju inte hur långt vår popularitet kommer att sträcka sig, men jag anser att det vi fått, det vi har, det behöver vi dela med andra unga människor, sådana som nu håller på att komma fram. Så om vi på något sätt kan hjälpa till att utveckla deras talang och hjälpa fram dem.

Tramaine, Lynette och övriga i familjen

Med både Edwin och Walter Hawkins som etablerade gospelstjärnor blev deras nästa steg att föra fram Walters fru Tramaine i rampljuset.

When all is sung and done, however, the one voice in this ensemble that sends an electric shock into the soul is that of Tramaine Hawkins. Resplendent in a gorgeous, glittering gold gown, this handsome woman could convert a sinner with one vocal phrase. She has an unbelievable voice, an urgent, dedicated manner. It is a joy to hear, see, and realize that she, all the Hawkins singers [...] are known 'round the world.⁶⁷

Tramaine Hawkins (född Davis, 1951) började sin sångkarriär som sjuåring i gruppen Heavenly Tones, som hon sjöng med tills hon var femton år gammal, 1966. Gruppen reste mycket och fick erbjudande från Sly Stone att gå över till populärmusiken. Tramaine förblev gospelmusiken trogen medan resten av gruppen blev Sly Stones Little Sisters.

1967 träffade Tramaine Walter Hawkins och sjöng i hans grupp Praisers Of God. Därefter kom hon med i Edwins kör och fanns, liksom

Walter, med på *Oh happy day*. När hon var 18 år sjöng hon under tio månader med Andrae Crouch och finns med på dennes lp-skiva *Keep on singing*. Efter Andrae Crouches Disciples återvände Tramaine till Edwin Hawkins Singers. 1971 gifte hon sig med Walter, och när



Tramaine Hawkins, Oakland 1980.

denne 1974 organiserade sin Love Center Church i Oakland började hon sjunga med i dess kör.

Tramaine Hawkins kraftfulla solosatser på Walters skivor *Love alive*, *Jesus Christ is the way* och *Love alive II* hör till dessa skivors mest populära låtar. Och följdriktigt kom också sedan en solo-platta med Tramaine, *Tramaine*, vilken fick synnerligen positivt mottagande över hela USA. Förutom sina framträdanden tillsammans med familjen gör hon numera också egna konserter.

Familjen

Förutom Tramaine och bröderna Edwin och Walter består familjen Hawkins av systrarna Carol, Freddie och Lynette, brodern Daniel (som är organist), kusinen Shirley, samt Feddies son Joel som sitter bakom trummorna.

Familjen har sjungit tillsammans sedan tidiga barnaår, och förutom insatser på Edwins och Walters skivor finns plattan *Jesus Christ is the way*, där familjemedlemmarna ges mera direkta möjligheter att visa sina talanger.



*The Hawkins family: Daniel, Freddie, Tramaine, Carol, Walter, Lynette, Joel och Edwin.*⁶⁸



Vid en konsert i Oakland i februari 1980 spelade Walter och familjen in material till ytterligare en skiva. Där presenterade man en annorlunda sida av The Hawkins Family med tätt sammanvävda arrangemang i ett något mera sofistikerat sound än det råare soundet på de tidigare skivorna. Dessutom använde man sig av blåsarna från Tower Of Power samt ett par musiker från Earth, Wind and Fire.

*Lynette Hawkins i Helsingborg
2 mars 1982.*

Tillägg

Berättelsen om Edwin, Walter och övriga i familjen Hawkins publicerades ursprungligen 1986 i Jefferson nr 72, 73 och 75.

Efter sammanträffandet med Edwin & Walter Hawkins 1980 gavs en lp ut med material från *Gospel at the Symphony*. Dessutom kom Edwin ut med sin första solo-lp, *Imagine heaven*. Den år 1980 inspelade andra liveplattan utgavs samma år som *Walter Hawkins – The Hawkins Family* och nominerades till en Grammy.

I mars 1982 turnerade Edwin Hawkins i Europa, däribland med ett tiotal framträdanden i Skandinavien, tillsammans med bl.a. syskonen Lynette och Daniel. Vid konserten i Helsingborg den 2 mars (där f.ö. jag var involverad i arrangerandet) visade Edwin klart att han fortfarande var en av de främsta inom den moderna gospeln. Han visade att han förutom att vara en ypperlig pianist, sångskrivare och arrangör även var en framstående sångare och scenartist.

Ytterligare turnéer och framträdanden i Skandinavien följde, och dessutom utgavs ytterligare ett tiotal lp med Edwin Hawkins.

1998 var familjen Hawkins fortfarande aktiva, vilket framgår av följande som publicerades i tidningen SFGATE, baserad i San Francisco-området:

WHEN IT comes to modern gospel singing, the Bay Area has acres of diamonds in its own Oakland backyard, and no name better identifies the amazing proliferation of gospel singing than that of Hawkins - Edwin, Walter, Tramaine, Lynette Hawkins-Stephens and others of the clan.

Best known is Edwin; not because of his singing (although he has a wonderful, soft tenor) but because of his leadership, his compositions and arrangements for vocal ensembles. It was Edwin Hawkins' revival, and rearrangement, of the old Baptist hymn, "O Happy Day" in 1969 that sparked the modern gospel movement.



Performing as the "Hawkins Family", singers Edwin, Tramaine, Walter and Lynette, with Daniel on organ, are for three nights through Saturday giving audiences at Yoshi's some of the excitement and exhilarating brilliance of their gospel stylings.⁶⁹

*Edwin Hawkins
i Helsingborg
1982.*

Edwin Hawkins dog 74 år gammal av cancer i bukspottskörteln den 15 januari 2015 i sitt hem i Pleasanton, Kalifornien. Hans bortgång uppmärksammades även i svenska media:

Edwin Hawkins, mest känd för gospelhiten "Oh happy day", har avlidit 74 år gammal. Hawkins räknas tillsammans med Andrae Crouch, James Cleveland och en handfull andra till skapare av den moderna gospeln [...] fick totalt fyra amerikanska Grammy, bland dem för låten "Every man wants to be free", skriver Los Angeles Times.⁷⁰

Beträffande Tramaine och Walter Hawkins så skildes de 1994.

Walter dog den 11 juli 2010 av samma orsak som Edwin, cancer i bukspottskörteln.

I februari 2018 hyllade man minnet av Edwin Hawkins och hans liv i en kyrka i Fremont, Kalifornien, då bl.a. hans systrar Lynette Hawkins-Stephens och Freddie Hawkins Smith medverkade.⁷¹

Källor

Intervjuer med Edwin, Walter och Tramaine Hawkins i Oakland, Kalifornien, maj 1980; samt PR-material från Edwin Hawkins och artiklar av Lee Hildebrand. Vidare har Peter Guralniks *The gospel sound* anlitats, liksom Viv Broughtons *Black gospel*.

Vid början av 1980-talet

Två gospelskivpratare och en musiker/körledare gav 1980 sin syn på läget inom gospelmusiken, hur den vid det laget hade förändrats och hur den skulle kunna se ut i framtiden.^A

I skuggan av Andrae Crouch, bröderna Hawkins och andra gospelmusikens storheter finns en mängd fina gospelsångare och musiker, som lever långt från de stora publik- och skivsuccéernas värld. De kämpar vidare av kärlek till en musikform och ett musikaliskt arv som ger dem tillräckligt mycket tillfredsställelse för att fortsätta, trots motgångar och ekonomiska svårigheter.

Drömmen om det stora genombrottet och hoppet om en framgångsrik karriär finns naturligtvis med i bilden. Men för väldigt många är den kallelse man upplever att man fått viktigast. En kallelse att dela med sig av sin kristna övertygelse.

Gospel och ekonomi

Som Jessy Dixon m.fl. påpekat är det relativt få som kan leva uteslutande på gospelmusiken. En som tack vare talang och brett musikaliskt kunnande lyckats finna lösningar som ger relativt acceptabla ekonomiska förutsättningar är musikern och körledaren Samuel (Sammy) Berfect i New Orleans.



– Det är svårare att försörja en familj på kyrkomusik i dag, säger Sammy Berfect. Levnadskostnaderna har ökat väldigt, medan arvoden i kyrkorna inte har gått upp. Så för att överleva måste man göra något annat också, t.ex. köra lastbil eller vad som helst. Man måste verkligen vara på toppen, verkligen efterfrågad om man ska klara sig på att bara spela kyrkomusik.

Sammy Berfect, maj 1980.

^A Detta kapitel har inte tidigare varit publicerat.

– Själv har jag kunnat försörja mig något så när på musiken genom att jag har ett band också. Vi spelar dixieland jazz, modern jazz och rhythm & blues. Men gospel är det jag främst vill syssla med. Jag skulle vilja resa lite med min gospelgrupp och se om vi kan nå ut till människor över hela landet. Jag har turnerat en hel del med körerna, och t.ex. varit i Paris och Barcelona med Louis Dejauns kör The Youth Inspiration Choir.

– Jag tror inte att gospelmusiken någonsin kommer att bli finansiellt stor, förutom för de få i toppen. Jag tror inte att Aretha Franklin hade blivit så stor om hon inte gått över till soul-facket, inte Sam Cooke heller. Inte ens då han var i sin mest framgångsrika period som profan sångare kände den vita världen särskilt mycket till honom. Om man inte kan sälja till den vita publiken blir ens inkomst begränsad, och det är skälet till att en hel del går över till det profana området. Men Andrae Crouch och Hawkins, de klarar sig. De framför det slags musik som de vita tycker om. Det är det som är skillnaden!

Andrae Crouch framgångsrik med anpassad stil

– Gospelmusiken är i grunden ganska lokalt avgränsad, men med några artister i toppen vilka tycks förfoga över nationell uppmärksamhet, säger akademikern och gospelskivprataren Dr. Vernon Winslow, New Orleans.

Den som mest förfogat över såväl nationell som internationell uppmärksamhet de senaste tio åren är Andrae Crouch. På grund av olika omständigheter har han blivit den ojämförligt populäraste svarte gospelartisten hos den vita publiken. Han har turnerat en hel del även i Europa, och hans sånger sjungs av solister och körer över stora delar av världen.

Inom den svarta gospelmusiken finns en uppsjö av framstående sångare, sångskrivare, grupper och körer. Varför har just Andrae Crouch blivit så populär? Vi har tidigare varit inne på ämnet i samtalen med bröderna Hawkins, där bl.a. Crouches talang att skriva sånger som är mer acceptabla för den vita publiken nämndes.

– Han har en annorlunda stil, ett annorlunda närmande till musiken, säger James Burton, gospeldiscjockey i Oakland, Kalifornien. Sedan var ju, åtminstone i början, hans musik lättare för de vita att lyssna till än andra gospelartisters musik. Den var mera anpassad till den vita publiken. Sedan är han ju på skivbolaget Light Records. Light är ett dotterbolag till Word, det största bolaget inom vit religiös musik. Word ville inte ha honom bland alla vita artister på Word. Så man bildade ett annat bolag åt honom, Light. Och tack vare deras distributionskanaler blev han ju mycket populär hos den vita publiken, varför man sedan började försöka få ut honom mer och mer till de svarta skivköparna.



– Andraes sätt att närma sig musiken kanske inte direkt för med sig att fler människor börjar lyssna även på de mera ursprungliga formerna av svart gospelmusik. Men jag tror att de vita blir mer och mer exponerade för gospel. Kanske någon går och lyssnar och tycker om det och berättar om det för andra. En del av de vita kanske inte tycker om Andraes typ av musik, fast att döma av de konserter han haft här ute kan jag nog säga att omkring 65 procent av publiken ändå är vit.

– Andrae Crouchs publik är företrädesvis vit, säger Sammy Berfect. För inte så länge sedan skulle det varit omöjligt. Detta beror till stor del på att han förändrat sin gospelmusik till något som är lättare att accepterat av vita, mer i stil med vit tradition. Till exempel, så tar han en massa katolska sånger och gör om dem till gospel. Många av hans sånger är katolska från början. Jag vet, för min fru är katolik! Det är därför hans sånger låter mera åt det europeiska hållet. Här är det först på senare år som vi svarta har börjat upptäcka Andrae Crouch. Men han är fortfarande mest accepterad bland de vita.

– De flesta i kyrkorna här i New Orleans föredrar modern gospel i stil med Andrae Crouch, men de tycker givetvis om traditionell gospel också. Gospel är en sak som man måste känna, som

man måste ha inom sig för att verkligen kunna uttrycka det man försöker nå fram till människor med. Gospel är i grunden det samma som rhythm & blues. Uppbyggnad och ackordföljd är ofta det samma. Tidigare ville inte kyrkorna tillåta trummor eller el-bas i gudstjänsterna, men nu är det fritt fram. Och man behöver den instrumentationen för att få fram den rytm, det beat som behövs. De nyare låtskrivarna skriver sånger som kräver lite mera ackompanjemang, annars skulle det låta tomt.

– Rytmen i gospel är mer eller mindre rytmen i rhythm & blues, soul, disco, jazz, och ibland en kombination av olika delar, säger James Burton. De flesta rhythm & blues-artisterna, blues-artisterna eller jazzsångarna kommer från kyrkan. Och man kan hos många ännu höra lite av gospelstilen i det de sjunger. Om man inte hörde orden så skulle man faktiskt inte märka någon skillnad. Men en hel del plattor görs på det sättet, med förhoppning att de ska sälja även till andra än gospelskivköparna.

– Sedan finns det några andra som kommit fram nu som heter Rance Allen Group, säger Sammy Berfect. De sjunger i en mycket modern stil med jazz-, funk-, och discoingredienser. Men emellanåt sjunger de sånger som ligger mycket nära den mera traditionella formen. Så Rance Allen, Crouch och Hawkins är i toppen och experimenterar med nya former och sounds, och kombinerar detta med den gamla stilen. Det är i själva verket därför de får det att gå ihop, tror jag.

Skillnader mellan kyrkorna

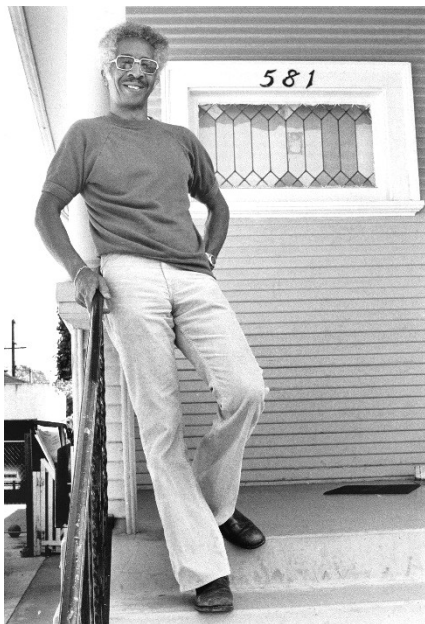
– Jag är baptist, säger James Burton. I de svarta baptistkyrkorna – åtminstone i vår typ av baptistkyrka, vilket innebär omkring 70 procent av de svarta baptistkyrkorna — föredras en traditionell typ av musik i stil med när man t.ex. hör James Cleveland, men kanske någon gång något som Crouch eller Hawkins har skrivit. Om man sedan går till [den mera pingströrelsebetonade] Church of God In Christ så finner man att deras musik mestadels är up-tempo, och fast sången kan vara en traditionell, långsam sång så har de en benägenhet att sjunga i ett snabbare tempo.

– Om man så går till den andra typen av baptister och till metodistkyrkorna, så är deras musik mera vanlig, rak, enkel kristen

musik, oftast bara rakt upp och ner ur psalmboken. Och för de mesta när de vill höra gospel, så kommer de över till någon av baptistkyrkorna eller till Church of God In Christ. Jag ser detta i vår kyrka hela tiden.

– Gospelartisterna framträder var som helst. Om någon är en bra solist kan hon eller han kallas att sjunga till vilken kyrka som helst. Körerna är heller inte bundna till sin egen kyrka. För det mesta sjunger kyrkokörerna bara i kyrkan. Jag skulle tro det är så i 99 procent av fallen. Såvida inte det arrangeras en stor konsert och promotorn vill ha med ett lokalt inslag i programmet. Då kan han inbjuda en lokal kyrkokör att medverka.

– Numera har man för det mesta en community choir i stället, och här i området har man förmodligen fler community-körer än någon annanstans i landet. En community choir är en kör som oftast är uppbyggd av yngre människor, kanske 18–35 år gamla, från alla slags kyrkor. Om man vill gå med i en community choir spelar det ingen roll vilken kyrka man tillhör. Ibland kanske någon dirigent bestämmer sig för att starta en community choir. Då annonserar han t.ex. i mitt program att han vill starta en kör.



Hon som sjöng solo på *Oh Happy Day*, Dorothy Morrison, har bildat en community choir nyligen, och de har sin första konsert om en månad.

– Jag tror att utvecklingen inom gospelmusiken kan komma att svänga tillbaka något mot det traditionella. Och jag märker ju hur det här ändras genom åren. En sak jag märker förändringarna på är lyssnarnas skivönskemål.

James Burton, Oakland, maj 1980.

– Jag har också märkt att genomsnittsåldern bland lyssnarna går ner. Fler och fler yngre människor lyssnar på traditionell gospel. De brukade tidigare mest gilla contemporary, på grund av att de mest är snabba, rytmiska låtar. Och de yngre föredrar ju liksom disco-typen av musik. Men jag ser att det delvis vänder tillbaka till den traditionella stilen.

– Jag menar inte att contemporary gospel direkt tappar terräng, men jag noterar att många av de yngre även börjar gilla den mera traditionella gospelmusiken, börjar lyssna på den också.

Kan möjligen de moderna arrangemangen, med stora orkesterbakgrunder och liknande på inspelningar av samtida gospelmusik, vara något som skadar gospelmusiken?

– Nej, jag kan jag inte säga. Jag tror att det mera är till fördel än nackdel, faktiskt, anser James Burton. Nu tror jag inte det egentligen spelar så stor roll, förutom att inspelningen blir annorlunda. Det tar inte bort någonting från budskapet om det är en bra inspelning. Det är klart, är instrumenten starkare än kören eller solisten, och det har jag hört ganska ofta, så... Jag tror det är en fördel med lite mera instrument, för det gör att det är lättare att lyssna, och det väcker ens uppmärksamhet.

– Jag tror att de flesta svarta gospelartister kommer att hålla sig till sin egen musik, för det är ju den musik de tycker om, och vad se helst sjunger. En del av dem kommer kanske att följa Andrae Crouch, och jag tror att de flesta yngre körer kommer att göra så, för de tycker om den sortens musik. Men jag tror att båda sorterna uppskattas. Och jag har märkt att på konserter numera, spelar ingen roll vad slags konsert, så ser man fler och fler vita där. Så jag tror att gospelmusiken är på väg att bli så populär och så nära andra former av musik att alla börjar uppskatta den, säger James Burton.

– Det stora antalet naturliga, enkla människor inom pingstkyrkorna kommer definitivt att ge sitt bidrag till utvecklingen. Och sedan har Andrae Crouch sin del. Jag tror att Andrae rör sig lugnt och stilla genom dessa små kvarterskyrkor och lyssnar också han. För det är där den finns, början till utvecklingen, anser Vernon Winslow.

Burton, Winslow och Berfect

Avslutningsvis kan det vara på sin plats med information om de ovan citerade personerna, vilka samtliga intervjuades våren 1980.

James Burton

James Burton, född i Oklahoma 1919, flyttade tidigt med sina föräldrar till Kalifornien. Efter college studerade han radioelektronik, och arbetade åt flygvapnet under andra världskriget. Senare blev han radiomekaniker och flyttade 1950 till Oakland, där han blev engagerad i en baptistkyrka och dess radiosändningar.

1971 började han som gospelskivpratade på radiostationen KRE, där han kom att bli chef för dess religiösa program.

Vernon Winslow

Dr. Vernon Winslow blev pionjär som afro-amerikansk radio-pratare i New Orleans, och anses ha rasintegrerat radion där under åren 1948–1950. Han fortsatte sina insatser in på 1980-talet för att genom sina radioprogram sprida kunskap om framförallt gospel.

Winslow dog 1993, 82 år gammal. Se vidare sidan 13.



Sammy Berfect

Samuel Berfect Jr började på 1960-talet spela R&B på klubbar som Dew Drop Inn, men har även lett körer och spelat i kyrkor. År 1980 medverkade han på en av Bessie Griffins plattor, men framförallt var han en flitigt anlitad studiomusiker på 1990-talet och kan höras på skivor med bl.a. Solomon Burke, Earl King, Snooks Eaglin, och Neville Brothers.

*På besök hemma hos
Sammy Berfect 1988.*

– Jag spelar orgel och piano, säger Berfect. Dessutom dirigerar jag körer i tre av de största svarta baptistkyrkorna här i New Orleans, och tjänar även som organist. Jag har även en community choir bestående av olika sångare runt om i området.

– Jag har haft tillfälle att arbeta för några av de verkligt stora, som James Cleveland, Bessie Griffin och Mahalia Jackson, just innan hon dog, liksom flera andra av våra främsta gospelsångare. Jag har haft nöjet att spela åt dem under framträdanden och vid inspelningssessioner. Just nu arbetar jag med att göra en lp-skiva tillsammans med min kör.

Enda sången där det egentligen tände till [under framträdandet i Katarina kyrka] var en snabb gospel, "I'm going home", där Bessie [Griffin] fick sångassistans av utmärkte pianisten Sam Berfect Jr.⁷²

– Jag vet inte hur många svarta i New Orleans som sjungit i vita kyrkor, men jag har gjort det några gånger. Och min kusin Bessie Griffin, som bor i Los Angeles numera, har sjungit i vita kyrkor där. Jag har varit med på några av hennes skivor och rest med henne också, och jag tyckte verkligen om det. Och jag ska säga dig en sak: man behöver inte ta i så hårt för att nå fram till den vita publiken! När man däremot sjunger för vårt folk måste man verkligen jobba, verkligen vara på bettet!⁷³

Sammy Berfect dog av njursvikt den 25 januari 1999 i New Orleans, 56 år gammal.

Berfects own group, The Dimensions of Faith, performed at the 1998 New Orleans Jazz & Heritage Festival, but he had been in poor health for two years since receiving a second kidney transplant. He is survived by a son and two daughters.^{74, A}

TIPITINA'S
501 NAPOLEON AVE. 897-3943
PROUDLY PRESENTS
A SPECIAL
GOOD FRIDAY GOSPEL SHOW
Featuring The
★ Zion Harmonizers
★ Sammy Berfect &
The Dimensions of Faith
★ Joseph Davis
Gospel Group
★ Ambassadors
For Christ
★ New Zion Trio
ONE NIGHT ONLY.
FRI. MAR. 28 10:00 P. M.

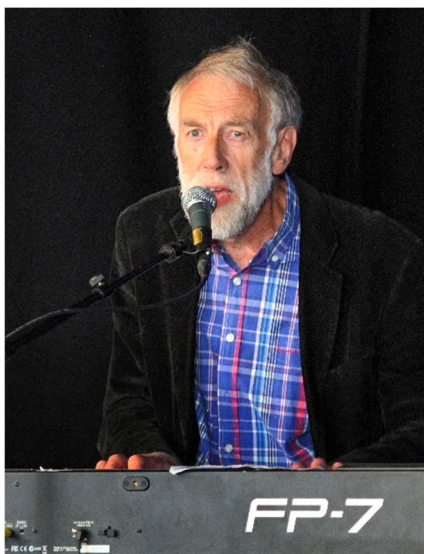
Vän av gospel

Per "Slim" Notini

Medan floran av skivbolag som återutger blues och R & B är minst sagt ymnig är situationen för gospelmusiken en helt annan. Ett lysande undantag är de skivor som sedan 2002 ges ut på Gospel Friend av Per Notini, som bor i Stockholmsstadsdelen Enskede gård.

– Just nu jobbar jag på en platta med The Gospelaires of Dayton Ohio, en fantastisk grupp som spelade in för Don Robeys Peacock Records och som turnerade här i Europa 1966, berättar Per "Slim" Notini, mannen bakom Gospel Friend. Jag håller också på med en dubbel-cd med ett femtiotal artister i de mest skilda stilar, allt ifrån gatumusikanter till sofistikerade stora körer. Och det är inspelningar från åren 1953–1966 som har medborgarrättsrörelsen och den tiden som tema, och cd:n kommer att heta *Soul don't worry – black gospel during the civil rights era*.

Per Notinis bakgrund och roll som musiker och gospelgruppleddare skildrades föredömligt av Birgitta Larsson i Jefferson 183. Så även hans insatser i form av sammanställning, baksidestexter och originalplattor till mängder av återutgivnings-lp med blues och R & B som sedan mitten av 1970-talet getts ut på av Jonas Bernholm finansierade etiketter som Route 66, Mr. R & B och Dr. Horse.



Per "Slim" Notini", Malmö 2012.

Åren kring 1988–1991 gav Bernholm dessutom ut lp-skivor på Gospel Jubilee med Spirit of Memphis Quartet, Dixie Hummingbirds, Trumpeteers och några andra stora gospelgrupper.

– Där var jag inte på något sätt inblandad, säger Per Notini. Jag hade tagit en time out då för att satsa på familjen och rollen som trebarnspappa, och även återgått till mitt jobb som lärare. Jonas hade där framförallt kontakt med gospelexperterna Kip Lornell och Ray Funk. Den senare skrev de flesta av baksides-texterna till Gospel Jubilee-skivorna.

Jonas Bernholm kom även ett par år in på 2000-talet att själv ge ut två gospelplattor på etiketten Gospel Treasures med Louis H. Narcisse och The Stars Of Bethlehem.

Inriktning på svårtillgänglig gospel

I början av det nya millenniet fick Notini idén att Bernholm och han skulle börja ge ut gospel tillsammans. År 2002 lanserades den nya etiketten Gospel Friend, med huvudsaklig inriktning att ge ut gospel som inte tidigare återutgetts och därför inte fanns tillgänglig.

Först ut på Gospel Friend var Marie Knight, en artist som både sjungit gospel och haft en karriär inom R & B. Marie Knight hade ytterst sparsamt förekommit på återutgivningar med gospel, och då nästan enbart med material från det framgångsrika duettsamarbetet med Sister Rosetta Tharpe.



– Så när vi gav ut cd:n *Hallelujah what a song!* var den ensam i sitt slag. Det är kul att ha gjort den, och det var också väldigt roligt att något år senare få träffa henne i New York och prata lite med henne, säger Per Notini.

Hallelujah what a song!
Gospel Friend PN-1500.

Inledningsvis var det Jonas Bernholm som finansiellt stödde utgivningen på Gospel Friend, och han är fortfarande inblandad som bolagets distributör i Sverige och har dessutom kontakter med de stora distributörerna i USA och flera andra länder.

– Sedan några år tillbaka har jag tagit över huvudansvaret för ekonomin. Jonas har lärt mig hur ett sådant här företag ska skötas, och han har på alla sätt uppmuntrat mig. Han är den som verkligen tycker att jag ska fortsätta att ge ut cd med mer eller mindre bortglömda gospelartister.

Per Notini of Gospel Friend has developed a handsome catalog of well-produced collections of classic gospel music that covers quartet, choir, and piano-led groups alike.⁷⁵

Valet av artister som ges ut på Gospel Friend görs allteftersom Per Notini får idéer om vad han ska satsa på. Som mångårig hängiven skivsamlare köper han fortfarande in plattor, och han fortsätter att öka sin kunskap genom att läsa böcker och artiklar om gospel.

– Så man blir ju helt uppslukad av det, och lär sig efter hand mer och mer om genren. En som jag verkligen beundrar som gospel-forskare är Anthony Heilbut i New York, som skrev den allra första riktiga boken om gospel, *The gospel sound*, (utgiven 1971). Heilbut är en speciell författare och väldigt rakt på sak. Han umgicks med Clara Ward och kände Aretha Franklin och många andra, så han vet mycket detaljer om musikgenren och dess företrädare.

En annan viktig gospelhistoriker är Robert Darden, som 2007 kom ut med boken *People get ready – a new history of black gospel music*. Den senaste i raden av böcker om svart gospel är Robert Marovichs *A city called heaven – Chicago and the birth of gospel music*, som utkom 2015. Notini rekommenderar läsning av denna, liksom en titt i Marovichs nätpublikation journalofgospelmusic.com.

Viktigt med hög kvalitet

För att få fram bästa möjliga ljudkvalitet hämtar Notini originalinspelningarna från sin egen omfattande samling av 78:or och 45-varvare, och tar sedan med plattorna till studion. Alternativet vore

att låta andra samlare bidra med plattor genom att föra över dem till mp3-format, men detta skulle innebära betydligt sämre ljudkvalitet.

– Jag har haft förmånen att få hjälp av professionella och mycket kunniga ljudtekniker. Från början använde vi Björn Almstedt, Jonas Bernholms handgångne man, men från 2007 har Ingemar Lindqvist gjort mastringen. Vi var inte helt nöjda med CEDAR, det digitala brusreduceringsprogram som kom på modet i början av 2000-talet. Det gjorde att överföringarna ibland fick ett metalliskt och förtunnat sound. Idealet är nu att ta bort så lite bakgrundsbrus som möjligt.

– De plattor jag inte själv haft eller lyckats köpa har jag bytt till mig. Jag känner holländaren Robert Termorshuizen som har en fantastisk webbsida, www.bless-this-soul.com. Han har en enorm samling och jag har tillgång till en lista på hans plattor. Så då mejlar jag honom och skriver att ”jag är intresserad av den och den plattan, och dessa kan jag erbjuda i utbyte”. Och det funkar bra!

Här i Europa är det fritt att ge ut amerikanska inspelningar som är 50 år eller äldre. Den långt ifrån okontroversiella gränsen har stor betydelse för den ständigt växande skaran av återutgivningsbolag, vilket alla som gillar något äldre musik har stor glädje av.

– Nu är vi framme vid musik från 1966 eller tidigare, så därför kan jag på cd:n jag inledningsvis nämnde ta med inspelningar fram till och med det året. Och nästa år blir det 1967 som gäller, med ytterligare en massa fina plattor som kan användas!

Utgivningarna på Gospel Friend har uppmärksammats internationellt för sin höga kvalitet, både vad gäller innehåll, upplägg och ljud, men också för att svårtillgängliga inspelningar lyfts fram i ljuset. Även de medföljande inlagorna med omfattande och informativa texter har fått mycket uppmärksamhet av recensenter runt om i världen.

A wonderful collection of 25 authentic spirituals, accompanied by fascinating pictures and text in the liner notes [...] a treat on many levels, from beginning to end.⁷⁶

Ofta skriver Notini själv texterna, men inte minst av tidsskäl hade han önskat att oftare kunna anlita andra gospelexperter att skriva.

– Jag har till exempel försökt att få Anthony Heilbut att skriva, men det har inte gått. Han är ju författare och skriver om annat också, så han har helt enkelt inte tid. Men han har applåderat flera av produktionerna och gett mig erkännande för min forskning och mitt eget skrivande. Fast det tar ju så lång tid att skriva på ett språk som man inte behärskar fullt ut!

Samlings-cd på NarroWay

Sedan 2014 ger Notini även ut skivor på etiketten NarroWay, vilken används för samlingar med diverse artister. Den första var hämtad från Revelation Records, ett bolag som Bobby Robinson (som gav ut plattor på Fire/Fury med bland andra bluesartisterna Elmore James och Wilbert Harrison) var inblandad i.

– Men det var inga forskare som förstått att Bobby Robinson även hade ett gospelbolag. Namnet på hans musikförlag stod ju på Revelation-plattorna, men folk är ju så insnöade på rhythm and blues så de förstår inte att många av R & B-producenterna och skivbolagsägarna också var intresserade av gospel och gav ut gospelplattor, även om dessa sällan gav dem några större pengar. Men jag lyckades avslöja lite intressanta kopplingar mellan Robinson och det här skivbolaget, något jag sedan använde när jag skrev texten.

A fantastic compilation that perfectly encapsulates the wide range of gospel music popular in the 1960s, from traditional gospel to rock and soul-based songs with psychedelic guitar riffs – while also documenting little known gospel groups.⁷⁷

– Den andra på NarroWay var *Best of Proverb & Gospel corner records*, två intressanta bolag som väldigt få människor visste någonting om. Och sådant där tycker jag är kul: att få fram nya fakta om saker som liksom ligger lite under ytan, men som rör bra musik om än lite bortglömd och förbisedd.

Den inledningsvis nämnda dubbel-cd:n *Soul don't worry – black gospel during the civil rights era* kommer till största delen att innehålla inspelningar med okända namn, men även med stjärnor som Inez Andrews, Caravans, Davis Sisters, Staple Singers, Pilgrim Travelers med Lou Rawls – och Little Richard.

Behov av sponsring

Att ge ut skivor inom en så extremt smal nisch som mer än 50 år gammal gospelmusik är rimligtvis ingen särskilt lukrativ satsning. Per Notini kan inte på rak arm ange några mer exakta siffror, men har en uppfattning om att verksamheten totalt sett inte går ihop – och då är ändå inte kostnaden för de originalskivor han köpt och köper in medräknade.

– Jag kan väl säga att kostnaden för studiotransferering, layout, avgifter till NCB för upphovsrätter, tryckning och pressning – alltså den rena kostnaden för en cd-produktion – ligger på mellan 25 000 och 30 000 kronor, beroende på om det är en enkel- eller dubbel-cd. I den summan ligger, i de fall jag inte skriver själv, ibland även författararvode, däribland till Robert Marovich eftersom han lever på att skriva.

– Så det vill ju till att det säljs en hel del för att täcka kostnaderna. Idag ligger upplagorna på 500 ex och har gjort så de senaste åren, men det kan hända att vi blir tvungna att minska på det.

De plattor som sålt bäst är *Jesus has traveled this road before* med Dixie Hummingbirds och den första cd:n med Clara Ward, *I feel the holy spirit*, vilka nästan helt sålt slut.

– En annan som förvånansvärt nog har sålt väldigt bra är den med Wings Over Jordan Choir, en kör som var väldigt känd och som det tydligen finns efterfrågan på inspelningar med.

Utgivningstakten ligger på ungefär två plattor om året, men Per

Notini skulle gärna se att han kunde ge ut fler.

– Det är helt enkelt ekonomin som styr, och försäljningen av cd minskar generellt till förmån för digital nedladdning direkt på dator. Och det håller ju inte i längden att gå back ekonomiskt. Vad jag skulle behöva är något slags sponsring eller liknande.



– Ett ekonomiskt stöd till utgivningen skulle innebära att jag kunde göra fler resor till gospelns hemland – hittills har jag besökt New York, South Carolina, New Orleans och Oakland – för att intervjua gospelsångare och före detta producenter för några av de små gospelbolagen från förr. Men nu står min håg till framför allt St. Louis, en bortglömd metropol för 1950- och 1960-talsgospel.

– Det här är en smal genre, betydligt smalare än blues och rhythm and blues som det ju återutges mycket av och det finns mängder av böcker och tidningar om. Men gospel – där behöver man verkligen stöd, avslutar Per "Slim" Notini.

Kort om Per Notini



Kalmar den 11 september 1976: Walter Horton och Eddie Taylor uppbäckade av Jon Östman, Stefan "Stoffe" Sundlöf, Igor Berukshitis och Per "Slim" Notini.

Per Notini, född 1946, har utöver skivutgivandet en lång karriär bakom sig som pianist, sångare och bandleadare. 1967 var han i Chicago och fick hoppa in i studion när Magic Sams kritikerrosade lp *West side soul* spelades in, och inspelningar ihop med Peps Persson resulterade 1967 i *Blues connection* och 1975 i *Blues på svenska: Peps och Slim*. Vid mitten av 1970-talet spelade han åt Cyndee Peters ett par år. Utöver flitigt musicerande var Per lärare i 22 år innan han slutade med det 2011.⁷⁸

Tillägg



Artikeln publicerad i Jefferson nr 193, 2017.

När detta skrivs 2025 har Per Notini gett ut 26 plattor på etiketterna Gospel Friend och NarroWay, de senaste är *The black gospel ladies – I walked out in Jesus name* och *West coast – Black gospel 1940–1973 – Won't have to cry no more*, båda innehållande tre fullmatade cd.⁷⁹

Utöver samlingsplattor som dessa kan bland de artister och grupper som tillägnats egna cd nämnas Sallie och Cora Martin, Pilgrim Travelers, The Gergia Peach, Gospelairees, Clara Ward & The Ward Singers och Elder Charles Beck.

Källor

Telefonintervju med Per ”Slim” Notini i juni 2017, artikel av Birgitta Larsson i Jefferson 183, samt gospelfriend.se och i texten angivna webbsidor.

Sweet home Chicago

Åtskilliga av de artister som gjort bluesen känd över stora delar av världen kom ursprungligen från sydstaterna, men utvecklades och blev framgångsrika sedan de slagit sig ner i Chicago.

Contemporary Chicago blues starts, and in some ways may very well end, with Muddy Waters. Not only is his stylistic influence obvious on everyone from Chuck Berry to the Rolling Stones (who took their name from one of his earliest hits), but his band was also a proving ground for such artists as Little Walter, Big Walter Horton, Jimmy Rogers, Muddy's "half-brother" Otis Spann, James Cotton and Junior Wells, all eventually influential in their own right. Furthermore, Muddy developed the tight ensemble style of



Muddy Waters på besök i Köpenhamn 1976.

play that, twenty-five years later, remains characteristic of the Chicago blues band, with its typical line-up of twin guitars, piano, bass, drums, harmonica and/or horns. His music has entered the vocabulary of nearly every contemporary musician; Muddy's hit songs (*Hoochie coochie man*, *I just want to make love to you*, *Long distance call*) have become the standards of an era.⁸⁰



Delar av Muddy Waters och hans band av årgång 1976 i Köpenhamn: Willie Smith-trummor, Joe Willie "Pinetop" Perkins-piano, Muddy Waters-sång/gitarr, okänd icke-bandmedlem, samt Luther "Guitar Jr." Johnson-gitarr.

The windy city

Leif Gäverth har välvilligt bidragit till denna bok genom att i följande avsnitt berätta om Chicagos befolkningsutveckling och begreppen South side och West side, liksom om musiker och musikstilar förknippade med dessa områden.⁸¹

Utöver sin omfattande juridiska karriär har Leif Gäverth flitigt medverkat i Jefferson sedan 1970-talet, och har även som blues-föreningsledare, konsert- och turnéarrangör^A varit involverad i den svenska bluesscenen. Hans synnerligen initierade och informativa bok *Hur och när bluesen kom till Sverige* utgavs 2025.

^A En av de första gångerna Leif och jag hade kontakt var på hösten 1981, då han arrangerade en turné med Jimmy Johnson Band. Han anlitade mig att ta emot bandet på Kastrup och vara dess roadie vid spelningarna i Köpenhamn och Lund. (se s. 155).

South side och west side blues

av Leif Gäverth

När USA gick med i första världskriget 1917 behövde krigsindustrin i städer som Chicago mer arbetskraft. Under de därefter följande årtiondena ökade migrationen av afroamerikaner från södern till bl.a. Chicago, med undantag för början av 1930-talet när depressionen gjorde att en del återvände till södern.

De som kom med denna första stora migrationsvåg kom att bosätta sig i stadens södra delar, som sedan tidigare varit bebott till stora delar av judiska immigranter från Ryssland och Östeuropa. Här fanns en stor marknadsplats, Maxwell Street.

Med migrationsvägen kom många afroamerikanska musiker, eller blivande musiker. På Maxwell Street framträdde många av dessa, och runt omkring i området växte en massa barer fram där det spelades blues, boogie-woogie och jazz. Till saken hör att många jazzmusiker kom från bl.a. New Orleans i samband med att det s.k. glädjedishtriktet Storyville stängdes 1918.

Bland de bluesmusiker som etablerade sig på sydsidan och kom att bli mycket inflytelserika kan nämnas Tampa Red, som populariserade den s.k. hokumstilen, Big Bill Broonzy, Jazz Gillum och John Lee "Sonny Boy" Williamson, som var en av de viktigaste när det gällde att lyfta fram munspelet som ett solistinstrument.



Andra världskriget och ny migrationsvåg

När USA 1941 på nytt gick med i ett världsomfattande krig efterfrågades ännu mer arbetskraft. Dels ökade industrins behov av arbetare, dels måste de som kallats in till krigstjänstgöring ersättas. En ny stor migrationsvåg från södern anlände till bl.a. Chicago.

Även den mekanisering av jordbruket som ägde rum i södern medförde att behovet av arbetskraft minskade där. Att rasismen i norr var mindre uttalad gjorde också sitt till varför många flyttade och därtill var betalningen bättre i industrierna i norr än på söderns lantbruk.

Krigsindustrin behövde shellac, som grammofonskivorna (de s.k. 78:orna) var gjorda av, varför shellac började att ransoneras 1942. Samma år infördes ett förbud mot skivinspelningar som ett led i en facklig kamp (benämnt Petrillo Ban). Inspelningen av bluesskivor stoppades därför under ett par år.

Bland de musiker som kom i denna andra våg till Chicago bör främst lyftas fram Muddy Waters och hans bandmedlemmar som Jimmy Rogers, Little Walter och Otis Spann. Andra betydelsefulla musiker var t.ex. Howlin' Wolf, Elmore James och Sunnyland Slim.

Den tidigare generationen av bluesmusiker i Chicago hade format bluesens i en lite mer sofistikerad stil, ibland benämnd Bluebirdsound efter skivbolaget RCA:a underbolag Bluebird, där det också förekom en viss påverkan av stadens jazzmusik.

Lantlig blues elektrifierades

Den generation av musiker som anlände från södern under och efter andra världskriget förde med sig en mer lantlig variant av blues. Den kom ganska snart att elektrifieras och därigenom blev musiken både högljudd och kraftfull med ylande slidegitarr och munspel som lät som saxofon.

När inspelningsförbudet upphörde och det åter fanns tillgång till shellac växte det upp en stor mängd små oberoende skivbolag i Chicago, inte sällan drivna av judiska eller andra immigranter. Det



mest kända exemplet är Chess Records. Ett annan viktig uppstickare i Chicago var VeeJay Records. Den nya generationen av inflyttade bluesmusiker fann här en möjlighet att få ut sin musik.

Leif Gäverth diskuterar blues med Smilin' Bobby Smith.⁸²

Det spelades in oerhört många skivor och i det närmaste alla musiker som ville försöka sig på att få en skivhit fick möjlighet till detta. De etablerade bolagen, som RCA och Columbia, ägdes i regel av vita amerikaner som inte hade så nära koppling till den afroamerikanska köpkretsen. Dessa bolag kom i skymundan vad det gäller nyinspelad blues och många av de etablerade skivartisterna inom bluesen fick göra allt färre inspelningar och kom oftast inte att göra inspelningar på de nya små bolagen. En musikalisk epok gick mot sitt slut.

Barerna höll öppet nästan dygnet runt eftersom de alltid fanns arbetare som just lämnat sitt skift på slakteriet, i stålindustrin eller på Chicagos varv. Den nya bluesen växte fram i en hård och inte sällan mycket våldsamt miljö. Musikerna var många och konkurrensen stenhård.

De musiker som slog sig fram och blev populära på klubbarna och sålde mycket skivor kunde med tiden öka orkestrarnas storlek från kanske två gitarrer och ett munspel till att ha piano, bas, trummor och kanske någon blåsare. Den afroamerikanska befolkningen på sydsidan hade med tiden blivit etablerad och fått mer pengar att röra sig med. Nöjeslivet blomstrade.

1950-talets migranter och västsidan

Under mitten och slutet av 1950-talet kom en ny våg av migranter från södern. Migrationsströmmen hade visserligen pågått hela tiden, men allt fler unga afroamerikaner lämnade rasismen och fattigdomen i södern för att söka lyckan i storstäder som Chicago. Dessa nya invånare fick ofta söka bostäder i vad som då var stadens fattigaste område, västsidan. De musiker som etablerade sig här, som Earl Hooker, Jimmy Dawkins, Buddy Guy, Magic Sam och Otis Rush, fick spela på barer där lokalbefolkningen hade det ekonomiskt sett sämre ställt än på sydsidan. Detta förde med sig att betalningen för musiken blev därefter. De nyanlända musikerna hade i början också svårt att få skivkontrakt med lite mer etablerade bolag. Men i stället växte det fram många nya små lokala bolag genom vilka artisterna fick möjlighet att göra sin musik hörd, bolag som Profile, States, Age, Chief och Cobra.

Den ekonomiska realiteten påverkade musiken. Det fanns inte utrymme för att ha ett större band med t.ex. piano, munspel och blås. I stället bestod många band av endast en trio med gitarr/sång, bas och trummor. Med en sådan uppsättning instrument krävdes att gitarren fick en mer framträdande roll än vad var fallet på sydsidan. Den moderna gitarrbluesen fick här sin början, tio år före Eric Clapton, Mike Bloomfield, Peter Green och Johnny Winter. Soulmusiken, som växt fram ur gospelmusiken, kom också att influera den unga generationen av bluesmusiker på stadens västsida.

Men det ska också framhållas att en del bluesmusiker från Chicago brukar hävda att det var samma blues som spelades på sydsidan som på västsidan och att uppdelning i south side blues respektive west side blues mest är en skapelse av andra än av afroamerikanerna själva.

Leif Gäverth

Blues i Vita huset

Flera bluesartister har genom åren inbjudits att framträda i Vita huset. Presidentparet Obama firade 2012 Black History Month, där en av de medverkande dessutom lyckades locka presidenten till att sjunga några rader ur *Sweet home Chicago*, nämligen Buddy Guy.

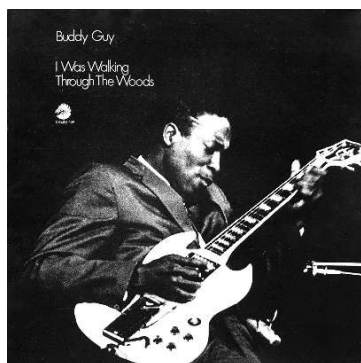


Ovan till höger gläds Jimmy Carter åt Bob Margolins och Muddy Waters besök 1978⁸³, och t.v. ses Barack Obama (med mikrofon i hand) ihop med B.B. King, Mick Jagger och Buddy Guy i Vita Huset den 22 februari 2012.⁸⁴

A man and the blues

Buddy Guy

Hans B.B. King-influerade, men likväl personliga och dynamiska gitarrspel och hans högst speciella, uttrycksfulla och mycket intensiva röst, gör låtar som Ten years ago, First time I met the blues och My time after a while till verkliga pärlor inom den moderna bluesen.



Inspelningarna med sångaren och gitarristen George "Buddy" Guy, gjorda i början av 1960-talet på välkända skivmärket Chess, har länge hört till mina favoriter. På lp-skivan *I was walking through the woods* har man samlat inspelningar från 1960–1964. Där finns det mesta av det bästa Buddy Guy gjorde för Chess. Senare inspelningar har väl inte nått

samma höjder musikaliskt, även om Buddy själv nästan alltid gör bra ifrån sig. Ofta har man nära nog helt begravt gitarren i mixen, som t.ex. på lp:n *Left my blues in San Francisco* från 1967. Dock kan *A man and the blues* på Vanguard, med utmärkta versioner av *Worry*, *worry*, *One room country shack* och titellåten, varmt rekommenderas.

När jag och min svåger Mats i början av juni 1980 var i Chicago ringde jag upp Buddy Guy. Efter viss övertalning, "jag slutade faktiskt att ge intervjuer för något år sedan...", kom vi överens om att träffas dagen därpå på hans klubb Checker Board Lounge på 423 E. 43rd Street.

Checker Board Lounge

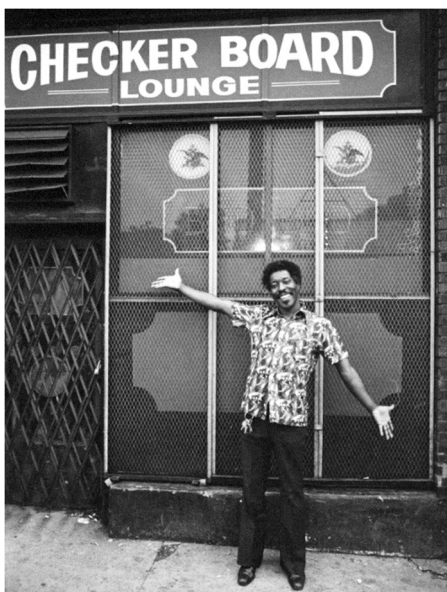
Hösten 1972 öppnade L.C. Thurman och den 36-årige blues-artisten Buddy Guy en klubb i hjärtat av den afro-amerikanska stadsdelen Bronzeville på Chicagos sydsida.

The Checkerboard (formerly the Psychadelic Shack) [...] on weekends Phil Guy's band or Fenton Robinson's entertain, with Buddy sitting in for a couple of numbers [...] Among others you can catch here are Junior Wells, James Cotton, Lefty Diaz, Hound Dog Taylor and Carey Bell.⁸⁵

Inledningsvis blev klubben samlingspunkt för huvudsakligen lokala stammisar, men ganska snart letade sig även vita bluesvänner dit liksom kända artister.

While in town,
Bonnie Raitt drop-
ped by Buddy Guy's
Checkerboard
Lounge, attracting
one of the largest
white crowds ever
seen in a black
Chicago blues
club.⁸⁶

Checker Board Lounge uppmärksammades i Europa 1977 genom BBC:s TV-serie *All You Need Is Love*, där det ingick avsnitt från klubben med framträdanden av Buddy Guy, Junior Wells och Magic Slim.



"Good enough, Charley?"

The world is in a tangle

Klubbägaren är fullt upptagen med att spela kort med sina kunder när vi kommer in i lokalen. När han efter en stund sliter sig loss, börjar han med att berätta om Checker Board.

– Vi hade ju haft en hel del upplopp och oroligheter på sextio-talet. Det hela började efter mordet på Dr. King och Kennedy [1968]. Det var så överallt då, och här nere var det det som startade upploppen i ghettona, de brände en massa, rev ner en massa.

– När jag öppnade här den 5 augusti 1972 var det fortfarande bråkigt emellanåt, men vi kämpade på i motvinden, försökte få folk att hålla samman och försökte få glada ansikten igen genom musiken. Vi hade problem med folk som bråkade och ställde till det, men inte som det var tidigare. Detta är inte ett ställe, och jag är inte den slags person som bryr sig om vad slags färg på huden en människa har, jag bara tycker om folk. Och vi försöker få detta att fungera här.

– Jag är verkligen ingen politiker, men jag ser vad som händer och försöker hänga med i hur saker och ting utvecklar sig. Jag tror att utvecklingen inte går så fort som när Martin Luther King levde.

– Vi har ingen ledare som han längre, och låt oss summera allt i följande: King var en av de största svarta ledarna någonsin! Han utträttade mycket tack vare sin ickevålds-metod, detta plus att han hade en massa människor med sig också. På så sätt var han en så stor man... Du kan inte ta till våld om du inte har något att slåss med. Jag kan inte göra något mot dig om du har vapen och jag bara har mina händer! Du vet vad som hände med indianen här när de andra kom över hit. Indianen använde pilbåge och de hade gevär, på så sätt tog de landet ifrån indianerna som inte hade gevär, annars skulle de antagligen fortfarande haft halva landet.



– Hela världen behöver mera fred och frid, inte bara det här landet, du vet hela världen är en enda röra! Jimmy Rogers skrev en sång för länge sedan om det: "The world is in a tangle, I'm gonna move down in the ground".

Den 3 juni 1980 framträdde Queen Sylvia Embry och Andrew "Big Voice" Odum på Checker Board Lounge.

Från Baton Rouge till Chicago

– Jag växte upp i Louisiana, Baton Rouge. Föddes den 30 juli 1936 i Lettsworth, ca 60 miles utanför Baton Rouge. På den tiden var verkligen bluesen livaktig där nere, det spelades in mycket blues som såldes till de svarta människorna i Södern. Och naturligtvis kom alla på turné dit ner, och så snart jag kom upp i tonåren gick jag för att se de här killarna. Närhelst det var möjligt fanns jag på plats. Och jag såg t.ex. T-Bone, B.B. King, Guitar Slim och alla de här.

– Jag ville bara inte missa en enda ton de spelade! B.B. King var den som imponerade mest på mig, men jag lyssnade på alla gitar-rister. Jag hörde Lightnin' Hopkins, tror jag, innan jag ens hörde talas om B.B. King, och jag lyssnade på en hel del av Tex Ritter, du vet country & western, Ernie Ford, jag hörde på alla de där.

När Buddy Guy var tretton år försökte han spela på hemma-gjorda gitarrer, och hans far köpte honom en tredollars gitarr några år senare. En sångare vid namn Mitchell köpte honom hams första riktiga instrument, och Buddy spelade åt honom runt Baton Rouge.

John "Big Poppa" Tilly anställde senare Buddy som därigenom fick möjlighet att spela med de större bluesartisterna i området, inklusive Lightnin' Slim, Lazy Lester och Slim Harpo. Spelandet var dock inte Buddy Guys egentliga jobb förrän han kom till Chicago. Dessförinnan arbetade han bl.a. på Louisiana State University, jobbade med bilar m.m.

– Jag kom till Chicago 1957. Min mor var sjuk och jag sökte efter ett vanligt arbete, när jag kom hit för att kunna hjälpa henne och övriga familjen. Men det var svårt att få jobb. Jag kände ingen här och jag blev skeptisk mot att det skulle ordna sig. Man måste veta vart man skulle gå, och man måste känna någon som kunde ta en med dit. Så jag hängde omkring i storstaden och letade efter jobb för dagen. Jag hörde mig för en hel del, men jag var mycket blyg. Ingen visste om att jag kunde spela några toner på gitarren, tills en dag jag motvilligt gick in på en bar, 708 Club, och Otis Rush framträdde där och lät mig spela en sång. Och jag fick jobb där som gitarrist.

– Min familj hade alltid sagt till mig att de aldrig hatade någon, detta sa de ständigt till oss alla fem, de försökte bara att umgås

och vara sams med alla människor, de var mycket religiösa, och detta undantog ingen, var oberoende av färgen på skinnet. De säger ju att "beauty is only skin deep" och jag tror det är samma med hudfärgen. Så jag älskar människor, jag uppfostrades så. Om t.ex. en svart person inte vill ha med mig att göra, så bryr jag mig inte om honom, besvärar inte honom. Och om en vit inte vill ha med mig att göra, så låter jag honom vara ifred. Men om vi kan vara vänner och dricka och sitta och prata tillsammans – jag bryr mig inte om färg, du kan vara gul om du vill...

Buddy Guy lyckades så småningom få jobb i saxofonisten Rufus Foremans band och spelade med honom bl.a. på Big Squeeze och Theresa's. Han började också bli uppmärksammad genom de Battle of the guitar-kvällar som arrangerades.

– Då fick man verkligen spela! På den tiden hade de ett band i varenda gathörn på sydsidan i Chicago. En söndagskväll på ett ställe som det här var det fullpackat då, för att folk ville se vem som var den bäste gitarristen. Vi hade t.ex. tävling om bäste gitarristen en söndag, tävling om bäste munspelaren nästa söndag, bäste trummisen och så vidare. Och vi har funderat på att starta liknande tävlingar här [på Checker Board]. Vi hade verkligen trevligt! Magic Sam, Otis Rush, jag, Luther Allison, vi kom alla hit och fick var sin halvtimme att spela. Barägaren satsade fem dollar och en flaska whiskey, och det spelade ingen roll vem som vann – vi drack upp whiskeyn tillsammans i alla fall!

Skivdebut 1958

– [Mina första inspelningar kom till genom att] Magic Sam tog med mig till Cobra/Artistic. Vi spelade in Willie Dixons *Sit and cry* och gjorde ytterligare en platta för det bolaget.^A

– Jag vet faktiskt inte hur mycket plattan sålde. Jag fick aldrig några pengar från den, jag var bara glad att få ut en platta. Det är väldigt viktigt att få ut skivor så man blir mera känd och får fler jobb. Efter det tog Otis Rush med mig till Chess-bolaget. Bland de första låtar vi spelade in var *Ten years ago*. Junior Wells var med på den. Vi gjorde bara inspelningar tillsammans då, jag hade min

^A *Sit and cry/Try to quit you baby* (Artistic 1501) och *You sure can't do/This is the end* (Artistic 1503).

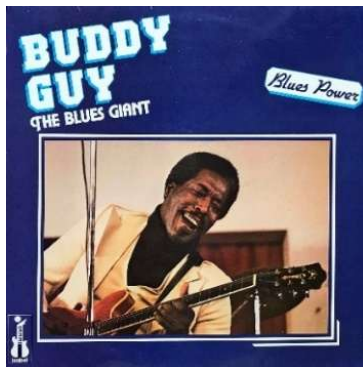
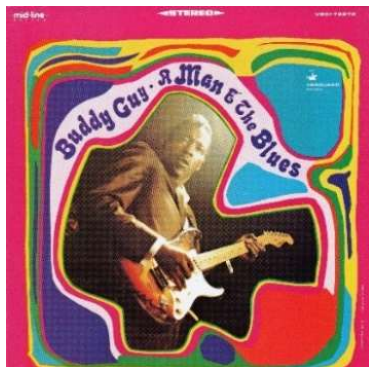
grupp och han hade sin. Vi började inte jobba ihop på scen förrän vi turnerade med Rolling Stones 1969.

– [Vad gäller mina Chess-singlar så spelade de] *My time after a while* bättre än något annat de gjorde. Men utan att slå ner på någon, så visste jag aldrig vad som hände med det bolaget. Jag fick aldrig någon redovisning, jag vet inte vilken skiva som gick bra eller dåligt. Vet bara att man släppte ut en platta och sedan inte gjorde mycket mera för en.

1968 utgavs Buddy Guys lp *A man and the blues* av skivbolaget Vanguard, en platta som Buddy Guy var mycket nöjd med.

– Förutom den här nya [*The blues giant*] är den enligt min mening den bästa jag tror jag gjort. Jag hade ju Otis Spann, Wayne Bennett på gitarr, m.fl. Den var fin, fast gitarren var inte riktigt så mycket Buddy Guy som på [*The blues giant*]. Jag släppte verkligen loss och hade ingen som sa åt mig att ljudvolymen var för stark eller för svag på solona. Jag spelade som jag ville.

– Jag spelade in en skiva i Frankrike förra hösten och det är den bästa jag någonsin gjort. Det är mera gitarr på den. Jag har ibland tidigare spelat in med producenter, där varje gång jag var beredd att komma loss i studion stördes av att någon sa åt mig vad och hur jag skulle spela, och jag bara bestämde mig för att ta en chans själv. Och jag spelar som Buddy Guy nu, och jag tror att det kommer fram bra på den plattan. Jag hade mer frihet och där var ingen i studion utom bandet.



Två plattor som Buddy Guy rankar högt: *A man and the blues* (1968, Vanguard) och *The blues giant* (1980, Isabel).

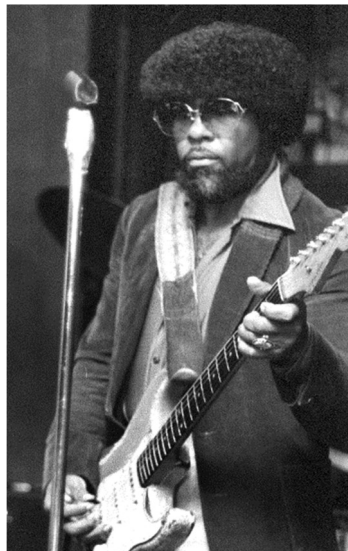
– De spelar en del [blues på radiostationerna] nu. De har en kille som brukade vara disc-jockey för Chess, jag tror de köpte stationen, och de spelar hyfsat med blues där^A. Annars, vet du, med programchefer och sånt, vad jag tror förekommer är att stora bolag som spelar in blues fortfarande behöver betala stationen för att få plattorna spelade en del.

Året innan vårt besök på Checker Board hade Buddy Guy turnerat i Europa och bland annat besökt Sverige.

– Jag tror det var i oktober. Det är alltid fint i Europa, jag har varit över där en hel del. Jag älskar det och folket där över har verkligen inspirerat mig att få mera självförtroende och tillförsikt. Jag är nöjd med det ekonomiska utbytet, även om det verkar som ju fler skivor man säljer, desto mer pengar kan man begära.

– Det verkar som om folk är ganska fastlåsta när det gäller bluesartister. Som t.ex. med min bror [Phil Guy]. Jag hade hoppats att han skulle gå längre än jag, för han hade bättre förutsättningar än jag hade. Och vi åker jorden runt tillsammans och han framträder en hel del. Men då säger några att ”Nej, detta är inte vad vi ville ha, vi måste ha Buddy!” Jag menar, Phil spelar lika bra som jag, men folk blir omedgörliga och säger att ”Nej, vi vill höra dig”. Och det är inte för vad jag gör nu för tiden utan för vad jag har gjort...

– Samma med klubben här. Jag köpte den för att okända, men bra, skulle få en chans att spela. Men så kommer en del hit och tjarar: ”Jag vill se Buddy & Junior!” Och ibland så bara vägrar jag att spela och ser förbaskat väl till att de lyssnar på vad som pågår, och bland blir de då arga och går...

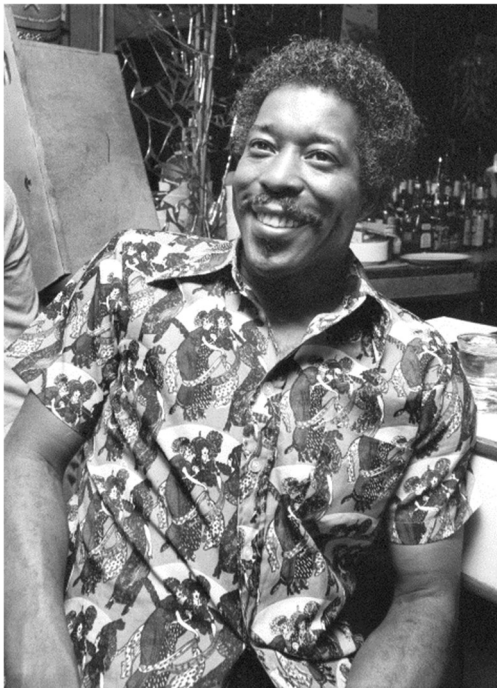


Phil Guy, 1980.

^A Bröderna Chess ägde radiostationen WVON 1963–1970.

Framtidsplaner

– Jag kommer att fortsätta att spela blues. Jag tror att bluesen är bra nog att komma lika långt som annan musik. Jag är övertygad om att den kommer att göra det, under förutsättning att den får möjligheter att höras och bli känd. Jag bara hoppas och ber att en dag de ska ge oss samma möjligheter som de har gett alla andra, spela den på televisionen, radiostationer som allt annat.



På min fråga om det finns det någon bluesartist som Buddy Guy tycker speciellt förtjänar att uppmärksammas mera genom inspelningar, radio & TV blir hans svar följande:

– Yeah, jag! Här finns faktiskt en hel del här, och det är åtskilliga faktiskt. De flesta bluesartister, t.o.m. Muddy Waters, behöver synas och höras mera. Jag har ännu inte sett Muddy på vår nationella TV här. Och det tycker jag verkligen de är skyldiga honom!

– Jag kommer att spela blues så länge jag kan, och som jag sa tidigare, hoppas jag och ber att bluesen får lika mycket tid och plats i radion som allt annat inom musiken, för jag tycker inte den är så dålig att de har rätt att diskriminera den som de gör. Om det händer tror jag att flera nya bluesartister kommer fram. För jag kan inte påverka någon, Junior eller John Lee kan inte påverka någon att satsa på bluesen.

– De flesta unga ser på TV och tittar på de där stora showerna och säger: ”Oh, jag vill bli som de i Jackson Five!” Du hör ingen säga: ”Jag vill bli som Muddy Waters”, de vet inte ens vem han är. Om de gav oss lika radiotid som de ger alla andra, skulle jag bli mer än glad.

– Jag har några barn, och de kommer till mig och säger: ”Pappa, vad är detta? Varför hör jag inte din skiva på radion, varför kan jag inte se dig på TV när den och den kan vara med där?” Och jag har ingen förklaring att ge dem.



Checkerboard Lounge, 1 juni 1980: Murphy Doss-bas, John Primer-gitarr och Lefty Dizz-sång och gitarr.

Tillägg

Artikeln publicerad 1980 i Jefferson nr 49.

Buddy Guys karriär kom verkligen att blomstra under 1980-talet och framåt, inklusive framträdanden över hela världen och genom åtskilliga skivor.

I november 1981 besökte Rolling Stones Checker Board Lounge när Muddy Waters och hans band spelade där. Efter hand fick Muddy sällskap på scenen av Mick Jagger och Keith Richards,

liksom av Buddy Guy, Junior Wells och Lefty Dizz. Händelsen dokumenterades och kom att resultera i en cd och dvd kallad *Live at the Checkerboard Lounge*.

Buddy Guy har även framträtt inför Barack Obama på Vita Huset 2012 och tilldelats åtta Grammy-utmärkelser, däribland 1991 för *Damn right I've got the blues* och 2019 för *The blues is alive and well*.

Buddy Guy sålde 1985 sin del i Checker Board Lounge, för att några år senare starta Buddy Guy's Legends på 700 S. Wabash Avenue. L.C. Thurman drev Checker Board Lounge vidare, om än på annan adress från 2003. År 2015 lades Checker Board ner sedan Thurman avlidit.

Vid en koll i mars 2025 på hemsidan buddyguy.net hade den 88-årige Buddy Guy ett trettioårigt spelningar inbokade under maj-juli.

Kort före Buddy Guys 89-årsdag den 30 juli 2025 utgavs en ny cd med honom med den talande titeln *Ain't done with the blues*.

Källor

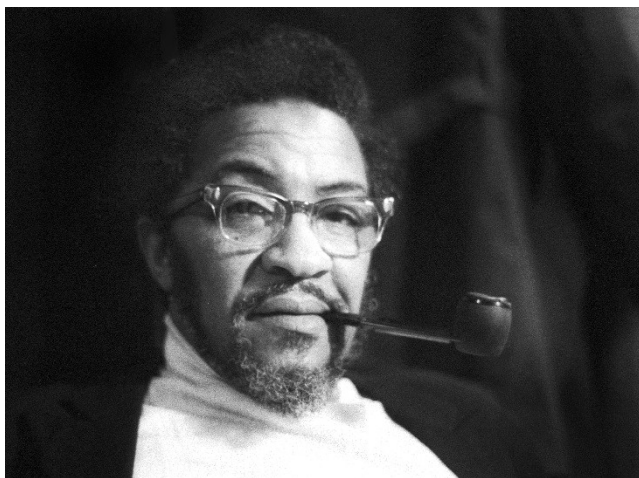
Intervju med Buddy Guy i Chicago den 1 juni 1980, samt bl.a. buddyguy.net och buddyguy.com (Buddy Guy's Legends).

Goin' back in the times

Homesick James

Originell företrädare för den elektrifierade bluesen med personlig sångstil, slidegitarrspel och udda timing.

Sommaren 1973 gästas Malmö av turnépaketet American Blues Legends, där artister som Snooky Pryor och Homesick James ingår. I pausen bakom scenen är den senare vänlig men inte särskilt pratsam, utan vill helst koppla av med sin kära pipa.



*Homesick
James,
Malmö,
28 juli
1973.*

James Williamson (alt. John William Henderson) föddes i Somerville, Tennessee, förmodligen 1910. Han började i unga år att spela gitarr runt om i Södern, och träffade då musiker som Big Joe Williams och Hammie Nixon.

Någon gång på 1940-talet slog han sig ner i Chicago, där han kom att spela med bl.a. munspelaren Snooky Pryor. Uppbackad av pianisten Lazy Bill Lucas gjorde han 1952 sina första inspelningar, däribland *Homesick* för skivbolaget Chance. Inspelningarna kännetecknades av opolerat, vildsint slidegitarrspel och en originell timing som inte sällan ställde till det för medmusikanterna såväl då som senare.

Åren 1959–1960 medverkade Williamson på sin avlägsne släkting Elmore James Fire-inspelningar, och hade vid det laget antagit artistnamnet Homesick James. På sina inspelningar från 1960-talet framstår Homesick James framförallt som en stilmässig arvtagare till Elmore James. En utmärkt version av *Crossroads* blev resultatet av ett skivstudiobesök 1962, följt 1964 av den Sam Charters-producerade Prestige-lp:n *Blues from the South Side*. Året därpå producerade Charters lp-serien *Chicago/The Blues/Today* där fyra nummer med Homesick James ingick.



Bluesintresset i Europa medförde under 1970-talet ytterligare speltillfällen för honom, ofta tillsammans med Snooky Pryor som i det ovan nämnda turnépaketet. Samarbetet med Pryor resulterade även i ett par skivor.

På 1990-talet kom fler plattor med Homesick James, däribland *Goin' back in*

the times där han visar en mer personlig och inte så Elmore James-påverkad sida. Trots hög ålder fortsatte han att spela in plattor och framträda. Våren 2004 gjordes *My home ain't here*, och i juli 2006 spelade han på en bluesfestival i England tillsammans med Honyboy Edwards och Robert Lockwood Jr.

James "Homesick James" Williamson avled den 13 december 2006 i Springfield, Missouri.

Tillägg 2025

Publicerat 2024 i Jefferson nr 221.

Källor

Living Blues nr 188 m.fl.

Boogie twist

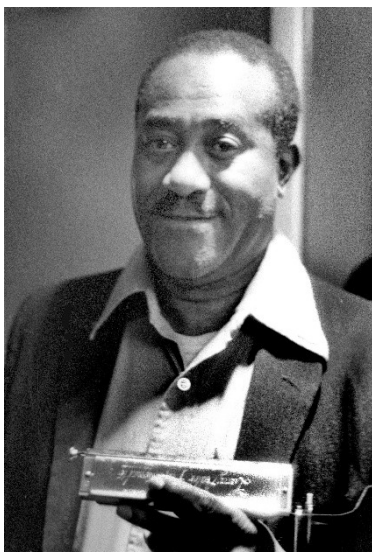
Snooky Pryor

Med uttrycksfull röst och pådrivande elförstärkt munspel var han en av pionjärerna inom Chicagos elektrifierade efterkrigsblues.

James Edward "Snooky" Pryor föddes den 15 september 1919 (alt. 1921) i Lamberth, Mississippi. Han började tidigt spela munspel, och kom att påverkas av såväl John Lee "Sonny Boy" Williamson som dennes artistnamne (Rice Miller). Innan världskriget flyttade han till Chicago, och återvände dit 1945 efter krigstjänstgöring i Stilla havet.

Pryor spelade ofta på marknaden på Maxwell Street, och slog sig där ihop med musiker som Johnny Young, Floyd Jones och Moody Jones. Han köpte en enkel ljudanläggning på en pantbank, och troligen blev han därigenom den förste att använda elförstärkt munspel. Men oavsett han var först eller ej var han definitivt en av banbrytarna inom Chicagos efterkrigsblues.

Uppbackad av Moody Jones gitarr spelade Pryor 1948 in *Telephone blues* och *Boogie*, en av de första plattorna inom det som kom att kallas "post-war Chicago blues". Under 1950-talet gjordes ytterligare inspelningar, däribland *Crosstown blues* (Parrot), *Boogie twist* (JOB) och *Judgement day* (VJ). Ingen av plattorna sålde dock tillräckligt för att hamna på någon hitlista. Dessa banbrytande tidiga inspelningar har genom åren återutgetts ut av bl.a. Flyright, Paula och Fuel.



Lilla teatern, Malmö den 28 juli 1973.

På 1960-talet drog sig Snooky Pryor i stort sett tillbaka från musiken och flyttade ett sextiotial mil söderut till Ullin. Lite längre fram kom han dock att åter spela en del på klubbar och att turnera. Så ingick han t.ex. 1973 i britten Jim Simpsons turnépaket *American Blues Legends*, och gjorde för dennes bolag Big Bear också inspelningar vilka resulterade i lp:erna *Shake your boogie* samt *Homesick James & Snooky Pryor*.



Även om längre fram Pryors framträdanden blev mera sällsynta var han desto flitigare i skivstudion. Det 1987 utgivna albumet *Snooky* (Blind Pig) kom att följas av ett tiotal andra, där han visade att han fort-farande var i fin form såväl vad gäller den kraftfulla sången

som munspelandet. Bland dessa kan nämnas *In this mess up to my chest* (Antone's) med ypperligt komp av bl.a. Pine-top Perkins, *Double shot* med Mel Brown (Elektro-Fi), samt avspänt akustiska *Back to the country* (Blind Pig) ihop med Johnny Shines.

Snooky Pryor avled den 18 oktober 2006. Han efterlämnade bland annat sonen Richard "Rip Lee" som musikaliskt följer i sin fars fotspår.

Tillägg

Publicerat i Jefferson nr 226, 2025.

Källor

Living Blues nr 188 m.fl.

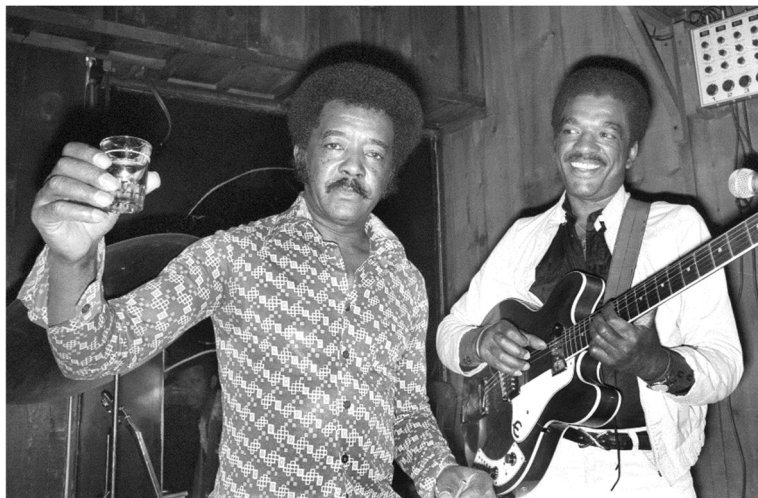
Blues och soul

Syl Johnson och Jimmy Johnson

Holly Springs, Mississippi, ligger ca 70 km sydost om Memphis. Här föddes på 1920- och 1930-talet sju söner till Sam Thompson. Tre av bröderna kom att ärva faderns musikalitet och senare i livet bli professionella musiker.

Lillebror Sylvester Thompson kom under namnet Syl Johnson att nå stora framgångar som soulartist, Mac Thompson blev känd som basist åt bl.a. Magic Sam, medan storebror James Thompson under namnet Jimmy Johnson mot slutet av 1970-talet blev allmänt erkänd som framstående gitarrist och sångare inom den moderna bluesen.

Trots att Syl är den av bröderna som varit mest framgångsrik är han troligen den minst kände bland Jeffersons läsare, varför jag låter honom komma till tals först.



Bröderna Jimmy och Syl Johnson på Wise Fools Pub i Chicago, juni 1980.

Tidig start i branschen

– Jag började spela gitarr när jag var sju år. Min bror [Jimmy] brukade låna M.T. Murphys^A gitarr att öva på, och när jag kom åt snodde jag den och försökte spela lite. Så småningom lärde jag mig låtar som Howlin' Wolfs *Smokestack Lightning* och [John Lee] Hookers *Boogie Chillun*.

– Jag var tretton år när jag blev professionell musiker! Jag spelade på inspelningar bakom artister som Jimmy Reed, Junior Wells, Elmore James, John Lee Hooker, Billy Boy Arnold och många andra när jag bara var i tonåren. Det var för Vee-Jay Records. Jimmy Reed, jag spelade på en hel lp för honom. Han hade en fyra-fem gitarrer och bas, du vet, ”toom-ta-ta-toom-ta-toom...”

Dessutom svarar Syl Johnson bl.a. för sologitarr bakom Junior Wells på *Lovey dovey* och *I could cry* från 1957⁸⁷. Han finns även med bakom Billy Boy Arnold på två Vee-Jay singlar från 1956/1957, *My heart is crying* och *Prisoner's plea*.⁸⁸

– Jag tyckte om att höra på Howlin' Wolf och Little Walter. Vi brukade gå och se Little Walter för många, många år sedan. Jag beundrade honom verkligen. Han var helt enkelt otrolig, vi brukade kolla in honom varje veckoslut. Och B.B. King! Jag hörde honom på radion, han spelade live på WDIA i Memphis för många år sedan, kanske 30 år sedan, jag hörde honom när vi bodde i Mississippi.

Hur var Jimmy Reed när du jobbade med honom?

– Full! Jag reste med honom också, det var ganska ruggigt. Ungefär som med Jackie Wilson. Jackie blev tokig, dök inte upp till framträdanden. Jimmy, han kunde vara alltför skitfull för att klara av att genomföra spelningen. Och det kunde hända att vi blev mobbade och stenade eller nåt ditåt, för vi spelade på alla möjliga ruffiga ställen där det verkligen gick vilt till.

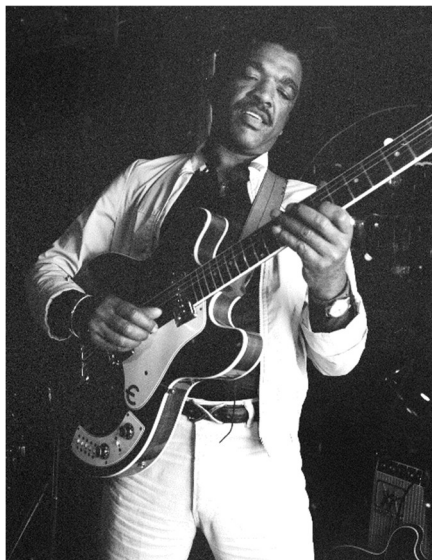
– Vi hade problem många gånger med Jackie Wilson också. Jag turnerade med Jackie omkring mitten av sextioalet, Jimmy Reed också ungefär då. Mitt band, plus ett par, tre ytterligare när Jackie Wilson kom in på scenen. Han var ju stjärnan. Billy Howard, John

^A Matt "Guitar" Murphy, framstående gitarrist som blev världskänd genom sin medverkan i Blues Brothers-bandet.

Cameron, Harvey Burton, basisten John Zachery – eller Johnny Hi Fi, som vi brukade kalla honom – var några av musikerna i bandet.

– Jag fick det där jobbet med Jackie Wilson för jag hade ett bra band. Vi spelade all slags musik, mestadels soul. Det var lättare att få jobb om man spelade soul. Vi spelade överallt, även på vita klubbar och sådant.

Syl Johnson, juni 1980.



Sock it to me

– Jag gjorde några gamla skräp-plattor omkring -62 för King. *Tear-drops, I resign from your love, Tryin' to find my baby*. Det var ungefär alla jag kommer ihåg. De kom ingenstans...

– Sock it to me, -uh-uh, sock it to me, uh-uh, sock it to me, baby, uh-uh-uh! Den kom ut 1967. Den fick igång Syl Johnson! Den [*Come on sock it to me*] sålde 2,2 miljoner ex och var en enorm platta! Sedan turnerade jag runt – Mississippi, Alabama, Texas, Kalifornien, överallt! Runt hela USA! Man kom till Texas, man var i Texas ett helt år. Spelade för den svarta publiken. Sedan kom stora framgångar med *Different strokes*, som sålde omkring 800 000, *You wear your dresses too short* ungefär fem till sexhundratusen, *Is it because I'm black* över en miljon!

– [Min röst] är på sätt och vis genomträngande, och hög. Jackie Wilson, B.B. King – men den ligger mellan blues och gospel och soul - nästan så det gör ont i öronen. Jag var tvungen vrida upp diskanten på inspelningsinstrumenten i studion för att få ett bra ljud på min röst, så genomträngande. Jag gillar inte att skryta, jag tycker inte att jag är så bra...

Twilight, Hi och eget bolag

Mellan 1967 och 1971 var Syl knuten till Twilight Records i Chicago.⁸⁹ Därefter kom han att tillhöra Hi Records i Memphis. Samarbetet med den skicklige producenten Willie Mitchell (mannen bakom artister som Ann Peebles och Al Green) resulterade i lp-plattor som *Back for a taste of your love* med insp. från 1972/73, *Diamond in the rough* från



1974 samt *Total explosion* från 1975, samtliga innehållande ypperlig soulmusik av Syl Johnson och Hi:s förnämliga musiker. Däremot måste *Uptown shakedown* från 1978 (insp. i Kalifornien och inte producerad av Mitchell) räknas som ett mindre lyckat försök att rida på disco-vågen.

– *We did it, Anyway the wind blow, Take me to the river* – den tycker jag verkligen om – sedan tycker jag om *Sock it to me*, eftersom den var en sån fantastisk framgång, och *Is it because I'm black*. Jag brydde mig inte särskilt om den, men den hade en stor framgång, så jag måste nämna den. Den hade ett fint sound, den var uppriktig.

– Mitt kontrakt med Hi gick ut i november, så jag är på mitt eget bolag nu. Mina skivor är billigare. Jag har råd att göra så. Eftersom jag är artisen och äger bolaget själv, kan jag sälja lite billigare. Jag hungrar inte efter pengar! Men det är klart, man måste ju leva, försörja barnen.

– Men pengar är inte det viktigaste. Mental och fysisk styrka och hälsa. En del har bara några cent och klarar sig på det, andra behöver miljoner. Med mig var det så att jag tjänade mer pengar på 1970-talet och sparade dem. Därför kan jag äga mitt eget bolag. Jag sparade pengarna – nu har jag bolaget.

– Jag har ju gjort skivor ganska länge, har producerat förr, men aldrig gett ut egna skivor på mitt eget bolag. Jag tror jag kan få en del framgång genom detta. Hoppas på överenskommelser med

distributörer i andra länder, Europa och så. Så jag är verkligen mycket entusiastisk beträffande mitt bolag Shama.

Syl Johnson startade Shama redan i slutet av sextiotalet, men utgav då bara plattor med andra artister. 1980 utgav japanska P-Vine i samarbete med Shama en lp med omkring tio år gamla inspelningar. När det avtalet var i hamn försökte Syl sälja modernare inspelningar till japanerna.

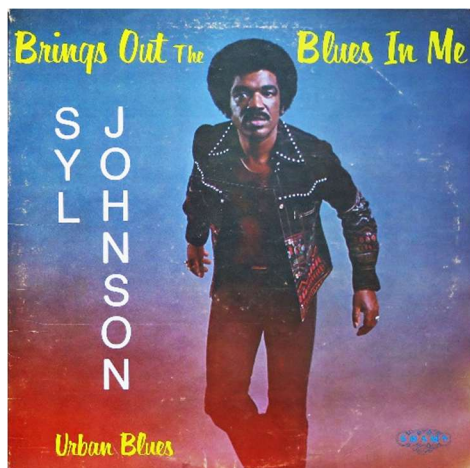
— Jag lade ner 30 000 dollar på en ny lp. Den heter *New day*, mycket modern med stråkar, blåsare och snygga arrangemang. Och japanerna sa att de inte ville ha den! De sa: ”Den är alldeles för sweet; vi vill ha blues! De kommer att köpa blues, så snart jag skickar dem det! De köpte den här [P-Vine-plattan] för den är mera åt blueshållet, men de kunde inte köpa den nya lp:n. Men de inspirerade mig att göra en blues-lp.

The blues in me

Brings out the blues in me (Shama SHL8001, 1980) innehåller blues och bluesfärgad soul. Mest nya låtar, men även nyinspelningar av *Is it because I'm black* och *Sock it to me*. Förutom Syl på sång och gitarr medverkar Phil Guy och John Bishop-gitarr, Jerry Wilson-saxar, James Bryant-keyboards, J.W. Williams-bas och Ray Allison-trummor. Vid intervju tillfället var lp:n inte utgiven, bara

singeln med *Brings out the blues in me/How you need to be loved*.

— Den säljer utmärkt! Den är på försäljningslistorna. Här är en jag just fick tag på: Topp 20 i Chicago, det är ju mycket bra! Annars är ju skivmarknaden här i USA på nedåtgående, men jag säljer!



– Mina bröder och jag har pratat om att göra en lp tillsammans. Vi kommer att göra den! Vi har inte jobbat ihop förr, möjligen var Jimmy med på några av mina inspelningar, *Sock it to me* och ett par till.



Mac Thompson i Lund 1969 med Robert St. Julien, Carey Bell och Earl Hooker.

Syls och Jimmys bror Mac behöll efternamnet Thompson. Mac blev känd som utmärkt basist åt bland andra Magic Sam. Mac Thompson ingick för övrigt i det band som under American Folk Blues Festival 1969-turnén kompade Earl Hooker, Carey Bell och Magic Sam. Vid intervjun med Syl berättade han att Mac för första gången hade en egen platta ute, 45:an *Something's wrong/Goblin'* på Rooster.

– Jag bör kanske inte nämna några namn, men här finns många ouppmärksammade artister som är bra. Förhoppningsvis får de ett genombrott en vacker dag. Skivbranschen är verkligen hård, många gånger måste man ordna sitt genombrott själv. Jag producerade min första hit, först då nådde jag toppen. Jag lade ut 500 spänn – den blev guldskiva dubbelt upp. Jag ordnade mitt genombrott själv. Producerade den, finansierade den, allt. 1967!

– Utom att jag ju var tvungen att vända mig till ett skivbolag för utgivning och distribution. Men jag lade ut alla mina pengar för att komma igång. En del killar går runt och letar efter någon som ska hjälpa dem till framgång och det kanske aldrig lyckas.

– Jag gillar att komma ut runt om i världen och träffa en massa människor. Jag har varit i Japan, Australien, Kina och en mängd länder i Europa. Spelat för all slags publik. I knock'em all out!

– Svarta är så strikta, man måste klä upp sig. För européer kan man framträda lite hur som helst. För svarta måste man vara snitsig, diamanter och allt, och man måste vara BRA! Man måste vara utmärkt! Man måste jobba hårt och man måste se bra ut! Det är mer avspänt med de vita. I can just knock 'em off! No problem!

Mississippi – Memphis – Chicago

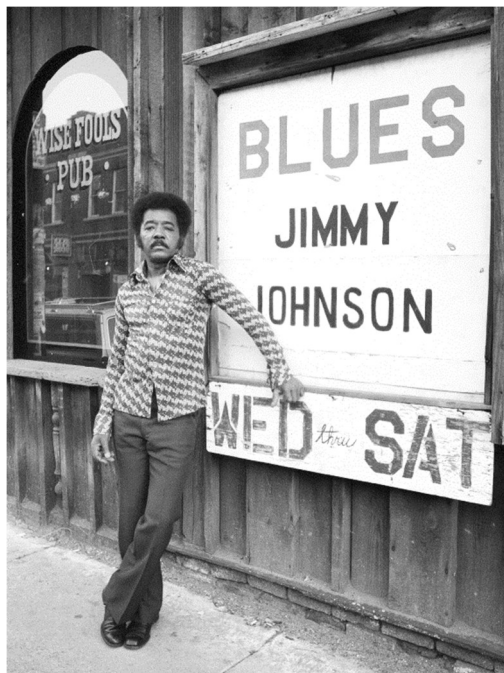
Syls Johnsons bror Jimmy har först på senare år blivit känd bland den bredare bluespubliken. Han har spelat gitarr bakom Jimmy Dawkins, Otis Rush m.fl. på turnéer och inspelningar. I Europa framträdde han i ett turnerande bluespaket 1978 med bl.a. Buddy Guy och Junior Wells, och året därpå med Lefty Dizz, Johnny "Big Moose" Walker m.fl. till bland annat Lund. Detta resulterade i att även den svenska tv-publiken fick se och höra Jimmy Johnson.

Jimmy Johnsons insatser på Alligators *Living Chicago Blues Vol. 1* och på egna Delmark-lp:n *Johnson's Whacks* är verkligen imponerande, och han framstår allt klarare som en av de finaste artisterna inom dagens moderna blues.

– Min far spelade en del gitarr och lite munspel. Han försörjde sig aldrig på det, utan spelade mest på fester hemma omkring. På den tiden var det väldigt få som spelade professionellt. Men min farbror spelade fiol och min far gitarr och munspel, och tillsammans brukade de träffas och spela hemma eller på någon fest.

– Jag har haft ytterligare en bror som spelade, men han är död nu. Han spelade lite gitarr också. Han blev aldrig professionell, han bara spelade en del, men han var på sätt och vis familjens svarta får. Han ville egentligen inte göra någonting. Jag köpte en gitarr och förstärkare åt honom, men han stack iväg till pantbanken och "stampade" på grejorna...

Mot slutet av 1940-talet lämnade Jimmy Johnson Mississippi och kom till Memphis, där han stannade något år. I Memphis sjöng han med gospelgruppen United Five. 1950 flyttade han till Chicago, där han kom med i en annan gospelgrupp, Golden Jubilaires. Han kom att försörja sig huvudsakligen som svetsare fram till 1959, då musiken tog över helt.



– Jag började spela gitarr 1959. Jag spelade piano tidigare, gospelmusik, ända sedan jag var tonåring och gick i skolan. Jag hade inte råd med en gitarr, men jag gick i high school och de hade ett piano där som jag lärde mig spela på. När jag kom till Chicago spelade jag åt kören i Morning Dew Baptist Church. Jag har ett piano hemma fortfarande och lirar en del på det emellanåt.

Granne med Magic Sam

– Magic Sam var den förste som verkligen fick mig rejält intresserad av gitarren. Jag brukade hänga med honom. Jag gick till jobbet varje dag och han låg kvar hemma och sov, steg upp på kvällen och gick till sitt jobb, satte på sin frack och sina flotta skor. Och jag tänkte att här jobbar jag hårt, och titta på den killen! Det här var mot slutet av femtiotalet. Han hade skivor ute på Cobra. Sam bodde granne med mig i Chicago.

– När jag fått tag på en egen gitarr gick jag i musikskola. Där lärde den där vite gubben mig *Blinka lilla stjärna* och sånt där. Men han lärde mig verkligen grunderna och noter, så jag kunde läsa noter. Men jag tröttnade på att lära mig en massa country & western-ackord, för de lät inte rätt för mig. Jag ville spela den andra sortens ackord. Ackord som jag hörde andra svarta spela. Jag gick på musikundervisning kanske sex månader, sedan slutade jag.

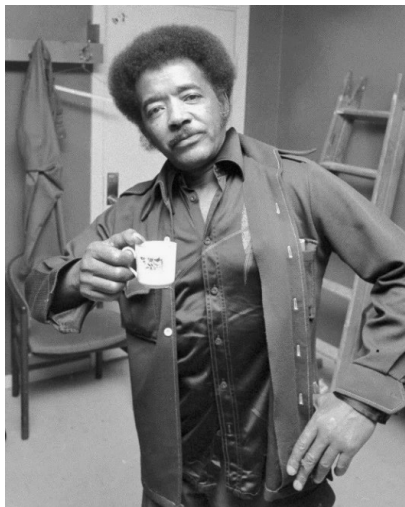
– Det första man måste lära sig är strängarna på gitarren och hur man stämmer den. Jag har sett folk som försökt spela gitarr utan att ens veta hur man stämmer den. Hur kan man spela om man inte vet hur man stämmer gitarren?

– Jag började spela på klubbarna samma år som jag började spela gitarr. Jag hade musiken i huvudet hela tiden. Jag kunde visserligen bara spela lite grann, men... Så träffade jag den här trevlige killen, Harmonica Slim [Willis], och han gav mig en chans att spela. Jag kunde knappt spela då, men jag förde lite oväsen och han gav mig chansen att spela med honom. Jag vet faktiskt inte vad det blev av honom sedan.

– En annan av mina favoriter var Otis Rush. Han var på samma bolag som Sam på den tiden, Cobra. Jag träffade Otis genom Sam, eftersom jag ibland var med Sam och spelade.

– På den tiden fanns det många fler klubbar, kanske tusen mot en idag. Överallt på sydsidan, nästan i varje gathörn, en mängd ställen att spela på på den tiden. Idag är det troligen bara Theresa's kvar sedan den tiden.

– Jag gick på en massa klubbar för att höra på när andra spelade. Jag gjorde det mer än att lyssna på skivor.



*Jimmy Johnson bakom scenen
på AF i Lund 1979.*

– Jag minns inte vem jag egentligen spelade in med först, men jag vet att jag spelade in med Billy Henderson och Lee Shot Williams, och jag spelade in med en del andra som aldrig fick någon framgång. Detta var på senare delen av sextiotalet. Jag spelade på några av Syls skivor också.

Skivkarriären inleds

1967–1968 kom Jimmy Johnsons första egna 45-varvare ut. En av dem var *Work your thing/Eat it*, två instrumentallåtar, som utgavs av Chicagobolaget Stuff.

– På One-Der-Ful Records fanns en producent vid namn Otis Hayes. Han tog en av mina inspelningar, raderade ut min röst och lade på den där andre killens röst, Jerry O kallades han. Det blev en landsomfattande hit under titeln *Funky Four Corners*. Mina egna plattor kom ingen vart.

– En annan vi gjorde och som gick ganska bra 1966 eller 1967 var *Sock it to me*. Precis samma som den Syl gjorde, fast jag gjorde den som en instrumentallåt, och den gick ganska hyfsat.

Jimmys version av *Sock it to me* gavs ut under namnet The Deacons och gick upp på R&B-listorna i december 1968.

– Där fanns så mycket jobb i Chicago på sextiotalet att jag inte hade några problem att försörja mig. Däremot hade jag besvärligt att få en dag ledigt! Jag hade alltid ett skapligt band och sjöng alltid hyfsat bra. Vi spelade mest på Sydsidan, emellanåt på någon av Nordsidans klubbar, eller i förorterna.

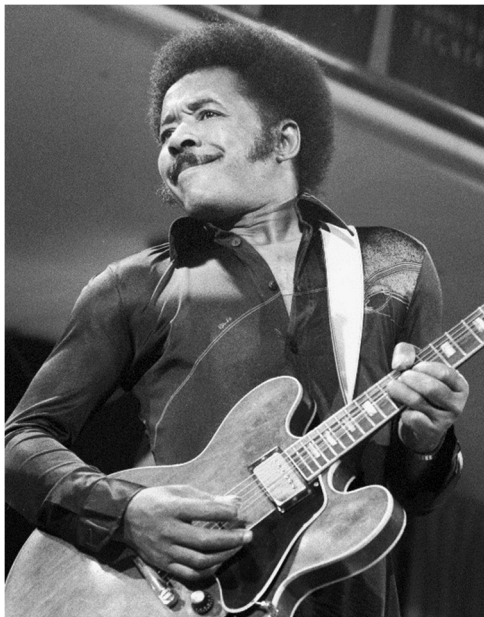
– Ralph Bass på T.K. Productions ordnade ett avtal om en lp jag sedan aldrig hörde något mer om, den gavs aldrig ut. Jag brydde mig inte om ifall det skulle bli en bra platta, jag var alltför glad att få en möjlighet att göra en skiva. Bara låt mig få spela in!

Inspelningarna för Ralph Bass gjordes i mars 1977 och var avsedda att ingå i en serie på tio lp med nutida blues. Inspelningen med Johnson beskrivs i Peter Guralniks förnämliga bok *Lost highway*.^A

^A I mitten av 1980-talet gav brittiska Red Lightnin' ut lp-serien *I Didn't Give A Damn If Whites Bought It!* med Ralph Bass-inspelningar, däribland en (vol. 2) med fem nummer av Jimmy Johnson.

– Det spelar ingen roll hur bra man är. De kommer inte att uppmärksamma en, de respekterar en inte som de respekterar en som är känd genom skivor. Man kanske låter okey – men har man skivor ute, då är man *stor*!

– Men när det verkligen började gå bra på allvar var för ett par år sedan. Den första resan jag gjorde till Europa, det var i och med den jag verkligen fick det att lossna. Ingen hade tidigare uppmärksammat mig, alla kände till mig men de hade alltid någonting på gång med någon annan. Så när jag kommit över dit och lyckats ganska bra på turnén, så visste alla de som skriver om det.



Jimmy Johnson i Lund, november 1979.

MCM, Alligator och Delmark

Jimmys lp-debut kom på franska MCM och spelades in i oktober 1975. Plattan, *Ma Bea's rock*, delades med Luther "Guitar Jr." Johnson. Två år senare gjordes *Tobacco Road*, vilken i likhet med den ovannämnda innehöll en hel del fin blues. Fast MCM:s bristfälliga produktion och ljudteknik drar ner helhetsintrycket.

– Men den första grejen som verkligen lyfte fram mig var Alligator-antologin [*Living Chicago blues vol. 1*]. Bruce Iglaur valde låtarna åt mig, men han gav mig rejäla möjligheter att göra dem på det sätt jag själv ville.

– Samtidigt som detta ville Delmark göra en lp med mig, så jag visste inte vilken väg jag skulle gå. Men jag tänkte som så, att Alli-

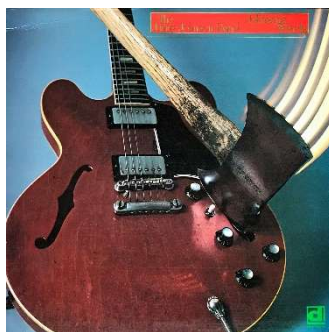
gator har ganska många artister i ungefärligen min stil, du vet, modern blues. Lonnie Brooks, Son Seals, Fenton Robinson, vi är ungefär i samma fack. Medan då Delmark har jazz, de har äldre akustisk blues, och möjligen Junior Wells och Otis Rush. Så jag antog att Delmark borde vara lämpligast. Med Alligator kanske jag skulle försvinna i mängden.

– Inspelningarna för Alligator gick fint. Den plattan nominerades till Grammy, men vem vann tror du? Muddy Waters, vem annars!

– Delmarkplattan [*Johnson's Whacks*] är lite mera modern och välputsad, och européer är ju lite avvisande mot den lite mer polerade musiken. Det finns några fina blues på skivan, men den har också en hel del i mera polerad, melodisk stil.

– Jag är nöjd med skivan. Fast jag tror att jag kunde gjort den bättre. Men felet... Det berodde inte på brist på repetitioner, utan snarare på att det inte gavs tillräckligt med tid i studion. Jag gjorde den med mitt eget band^A. Delmark och Alligator brukar båda låta oss spela in med killar man är van att spela tillsammans med.

– Idag består mitt band av Carl Snyder-piano, Ike Anderson-bas samt en ny trummis, Ike Davis. Han har bara varit med en vecka.



Johnson's Whacks.

Keep on pushing

– Idag har jag tillräckligt med arbete, men jag anser inte att jag tjänar så mycket pengar på musiken som jag borde! Vad som verkligen hjälpt mig var att jag fick en mängd fina recensioner i Rolling Stone, Illinois Entertainer och andra tidningar. Har hittills inte fått dålig kritik, så det gjorde att jag blev åtskilligt mera uppmärksammasad och känd.

^A Carl Snyder-piano, Ike Anderson-bas, Dino Alvares-trummor, R. McFarland-gitarr och Jerry Wilson-tenorsax.

– Jag har levt på musiken, jag har levt bra på den. Det var en period för några år sedan... jag höll på att svälta ihjäl. Så jag fick tag på en taxi och körde taxi ett tag. Men numera går det bättre!

Uppenbarligen är det när intervjun görs på god väg att lossna ytterligare för Jimmy Johnson och hans karriär med skivutgivning och nationell och internationell karriär. Men vad är hans närmaste framtidsplaner?

— Keep on pushing! Göra en ny lp och göra den tre gånger bättre än denna. Efter det ytterligare en, och sen bara fortsätta att hålla igång. Kanske bromsar jag ner lite när jag blir bortåt 75...

Tillägg

Artikeln publicerad i Jefferson nr 52, 1981.

I november 1981 hade jag äran att under ett par dagar fungera som roadie åt Jimmy Johnson och hans band när de framträdde i Köpenhamn och Lund. En fin upplevelse med såväl ypperlig musik som allvarligt prat och glada skratt!



På hotellrum i Lund, 9 november 1981: Ike Davis, Larry Exum, Jimmy Johnson och Carl Snyder. För övrigt samma musiker som på den året därpå utgivna Delmark-lp:n North/South.

Jimmy Johnsons karriär kom under 1980-talet och framåt att utvecklas rejält, med åtskilliga turnéer och festivalframträdanden. På skivfronten utgavs ytterligare ett tiotal album, däribland *North/ South* (Delmark, 1982), *Bar room preacher* (Alligator, 1983), *I'm a jockey* (Verve, 1994) och *Every day of your life* (Delmark, 2020).

Syls och Jimmys bror Mac Thompson dog den 10 oktober 1991 i Chicago.⁹⁰ Plattan som Jimmy hoppades kunna göra tillsammans med sina bröder blev aldrig inspelad, däremot kom Syl och Jimmy att tillsammans göra *Two Johnsons are better than one* (Evidence, 2002).

Jimmy Johnson dog i sitt hem i Harvey, Illinois, den 31 januari 2022, 93 år gammal.

Efter att Syl Johnson under senare delen av 1980-talet dragit sig tillbaka återvände han 1994 med det uppmärksammade albumet *Back in the game* för Delmark. Uppföljaren *Talkin' bout Chicago* kom några år senare, och 2002 förenade han sig med Jimmy på småtrevliga cd:n *Two Johnsons are better than one* (Evidence, 2002).

Den 6 februari 2022, sex dagar efter att hans bror Jimmy avlidit, dog Syl Johnson av hjärtsvikt hemma hos en av sina döttrar i Mableton, Georgia. Han blev 85 år gammal.

Utöver all musik Syl Johnson lämnat efter sig måste nämnas att åtskilliga rap- och hip hop-artister, däribland Snoop Dogg, Wu-Tang Clan och Kanye West, samplat från hans plattor, något som han sällan fick vare sig erkänsla eller ekonomisk ersättning för.

En av Syls döttrar, den 1976 födda Syleena, är sångskrivare och sångerska med närmare tio album bakom sig sedan debuten 1998.

Källor

Intervjuer med Syl Johnson och Jimmy Johnson på Wise Fools Pub i Chicago i början av juni 1980.

Dahl, Bill & O'Neal, Jim. 1980. *Jimmy Johnson*. Living blues nr 47. Cohen, Aaron. 2022. *A tribute to Syl and Jimmy Johnson*. The Chicago Reader, chicagoreader.com.

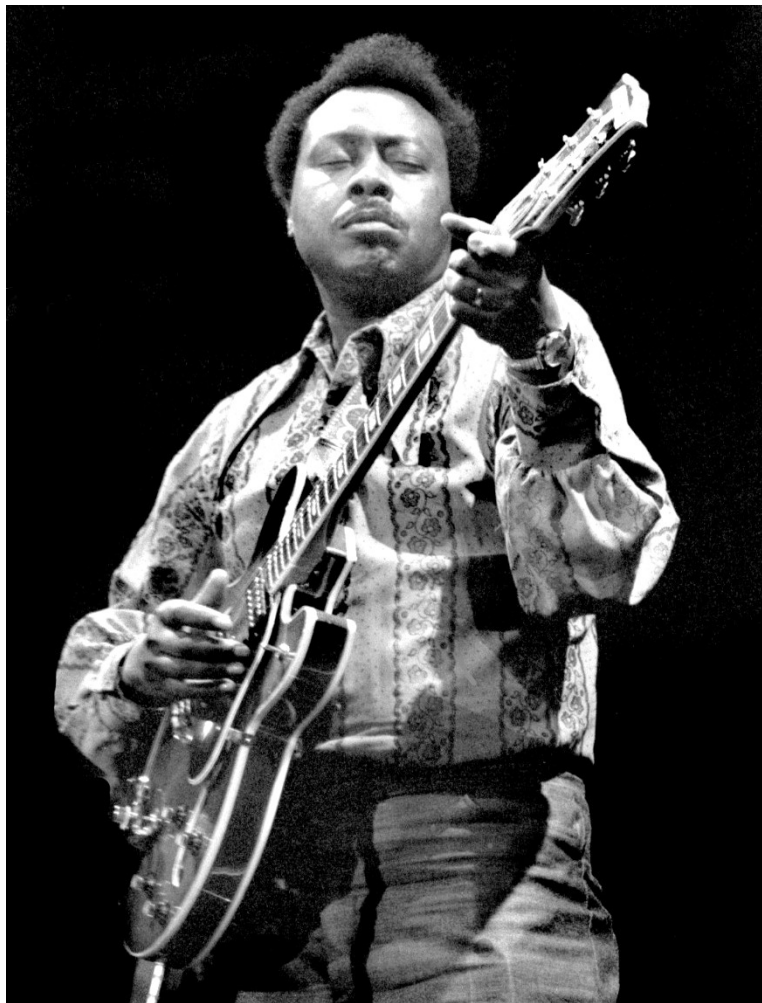
Jimmy Johnsons webbsida jimmyjohnsonblues.com.

Discogs, discogs.com.

That's all right

Jimmy Rogers

En synnerligen viktig beståndsdel i utvecklingen av 1950-talets Chicagoblues var James A. Lane, mera känd som Jimmy Rogers.



Jimmy Rogers i Köpenhamn, oktober 1972.

Jimmy Rogers föddes i juni 1924 i Ruleville, Mississippi. Han lärde sig spela munspel och gitarr, och kom efter år av kringfarande att 1943 slå sig ner i Chicago. Där kom han senare att bli en hörnsten i Muddy Waters epokgörande band, och hade stor påverkan på dess sound och utveckling. Han ingick i Waters band åren 1947–1958, och medverkade på *Hoochie coochie man*, *Got my mojo working* och åtskilliga andra av Waters skivklassiker från 1950-talet.

Den egna skivkarriären inleddes på allvar 1950 med *That's all right* och *Ludella*, vilka lite längre fram följdes av ypperliga nummer som *You're the one* och *Walking by myself*.

Efter ett antal års bortavaro från musiken under 1960-talet började han framträda igen runt 1970. Utmärkta albumet *Gold tailed bird* följde, liksom bland annat medverkan i 1972 års American Folk Blues Festival. Några år senare återförenades han



Jimmy Rogers med turnékamraten Left Hand Frank i Lund 1979.

med Muddy Waters i den- nes Johnny Winter-produ- cerade *I'm Ready* (1977), vilket ytter- ligare satte fart på den senare delen av såväl Rogers som Muddy Waters karriärer.

Rogers kom senare att drabbas av magcancer, och avled i Chicago den 19 december 1997.

Tillägg

Publicerat 2021 i Jefferson 208.

Källor

Living Blues nr 138, 1998.

Det handlar om känslor

Queen Sylvia Embry

Med pådrivande basspel och kraftfull, nyansrik stämma hade "Queen" Sylvia Embry förutsättningar att bli en framgångsrik bluesartist i vidare kretsar.

– Jag vill sikta mot toppen direkt om jag kan. Jag gillar att resa, tycker om att träffa folk och se olika platser, och jag antar att tiden nu är inne för mig att stå i rampljuset, säger Sylvia Embry.

Den 38-åriga sångerskan och basisten ser optimistiskt på framtiden. Hon anlitas mer och mer på klubbarna på Chicagos South side och framträder även emellanåt norr om centrum. Hennes lp *After Work* har nyligen kommit ut och verkar kunna sälja bra. Så Sylvia har anledning att se glad ut och hennes leenden och glada skratt värmer och smittar av sig på omgivningen denna junikväll i Chicago 1980.



Men livet är inte utan bekymmer för Sylvia Embry. Efter sju års äktenskap har hon nyligen skilts från sin man, gitarristen John Embry, men de håller fortfarande kontakt och är goda vänner. Och andra problem har dykt upp. Dagen innan intervjun stals hennes elbas och återfanns rejält misshandlad, något som både John och Sylvia tar mycket hårt eftersom det var en födelsedagsgåva från John.

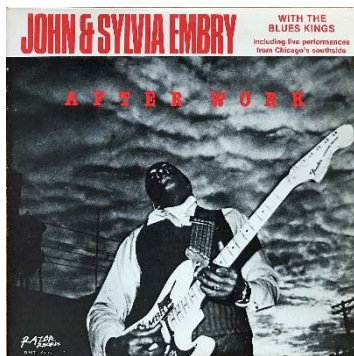
Sylvia Embry på Buddy Guys klubb Checkerboard Lounge.

Från Wabbaseka till Chicago

Född i det lilla samhället Wabbaseka i Arkansas 1941 kom Sylvia Lee Burton tidigt i kontakt med kyrkans musik genom sin mormor.

Sylvia hade många syskon, och det blev mormor som fick ta hand om och uppfostra henne. Sylvia började sin sångbana tidigt med att sjunga gospel i kyrkan, och som tonåring kom hon att bli medlem i gospelgruppen the Southern Echoes. 1961 lämnade hon Arkansas och kom via en kortare period i Memphis att bosätta sig i Chicago. Intresset för blues tog mer och mer överhanden. Hon blev intresserad av att spela bas och blev ganska snart erbjuden att spela i Lefty Dizz band. I över tre år ingick Dizz och Sylvia i husbandet på bluesklubben Checkerboards Blue Monday-kvällar.⁹¹

Under våren 1980 spelade det lilla bolaget Razor Records in lp:n *After Work* med Sylvia och John Embry. Plattan gavs ut i maj 1980 och ger utrymme åt Sylvias stadiga basspel och ypperliga, gospelfärgade röst. Senare samma år spelade Bruce Iglauer in fyra låtar med henne för utgivning i Alligators serie *Living Chicago Blues*, inspelningar som ytterligare bidragit till att Sylvia Embry nu är på väg att bli ett känt namn inom bluesen.



Med dessa inspelningar bakom sig, och med rejäl rutin och scenvana från Chicagos klubbvärld, tycks Sylvia Embry mer än väl ha förutsättningar att bli Chicagos nästa stora blueskvinna.

Gospel och blues

– Jag har hållit på med musik i hela mitt liv från det jag var liten. I min släkt har man alltid sjungit. Min faster, mormor, farmor – alla sjöng. Och med en sådan bakgrund... Jag tyckte redan då mycket om att sjunga. Det första instrument jag spelade var piano, fast jag lärde mig aldrig läsa noter och sådant, berättar Sylvia Embry.

– Jag var helt överväldigad av Sam Cooke & Soul Stirrers. Det var min favoritgrupp och mina idoler. Och Dixie Hummingbirds!

Jag tyckte mer om kvartetter än körer, var inte så intresserad av körer. Jag har själv sjungit i kör en del, men inte så mycket.

– Jag var med i The Southern Echoes nere i Arkansas. Jag sjöng med dem och jag beundrade mycket Miss Colyer som ledde gruppen. Hon var en fantastisk sångerska och inspirerade mig en hel del också.

– När jag var nitton år gammal lämnade jag Arkansas och flyttade till Memphis, Tennessee, där min mor bodde. Men jag stannade bara några månader där. Jag gifte mig och vi flyttade hit till Chicago där jag bott sedan dess. När jag kom till Chicago hade jag mer eller mindre kommit bort från musiken. Jag ville sjunga blues, men det gillade inte min mormor. Men i Chicago började jag gå runt till klubbarna för att höra olika band. Mest var det Muddy Waters jag lyssnade på, och ibland Little Walter.

– Under denna period i mitt liv höll jag på med en del olika saker. Jag började på college igen, och jag bestämde mig för att satsa på att bli läkarsekreterare. Men längre fram, mot slutet av 60-talet och början på 70-talet, blev jag mer och mer intresserad av musik igen. Jag kände att musiken var något jag ville satsa på.

Lärde sig spela bas

– Innan jag träffade Johnny var jag gift med en annan kille. Han var basist och hette Walter Ealing. Bas var något som verkligen fascinerade mig, bas liksom trummor fascinerade mig. Och jag ville spela bas, men Walter tog sig aldrig tid att försöka lära mig. Johnny och jag gifte oss 1973 och jag berättade för honom att jag ville börja lära mig spela, bas först och främst, och trummor. Men han tog mig inte på allvar. ”Du kommer aldrig att kunna lära dig spela bas!” Men jag skaffade en bas för 160 dollar, och när Johnny förstod att jag menade allvar började han att visa mig olika grepp och sätt att spela. Och jag fortsatte med att köpa böcker om musik, nybörjarböcker och liknande om hur man spelar bas.

– Jag hade hållit på att spela mindre än ett år när Lefty Dizz kom och bad om Johnnys tillåtelse till att jag fick jobba för honom. Jag blev känd genom Lefty Dizz och han lärde mig en massa olika saker om hur man spelar bas. Jag lärde mig mer av Lefty än av andra basister och musiker. Sedan har jag spelat en hel

del med Junior Wells och även Buddy Guy, Muddy Waters och andra. Jag har turnerat med Dizz och också varit på turné till bl.a. Montreal och Quebec med Big Mama Thornton. Big Mama har ju varit sjuk länge och är mycket magrare nu, men hon är fortfarande en mycket fin artist. När hon spelar munspel och sjunger – wow!



Walter "Lefty Dizz" Williams och "Queen" Sylvia Embry.

– När jag får tillfälle till det sjunger jag fortfarande i kyrkan. Det blir inte så ofta som jag skulle önska. De vill gärna att jag sjunger i kören, men jag är inte van vid körmaterial. Om jag ska sjunga gospel får det bli solo eller i en kvartett. Och det måste vara något som svänger! Jag kan inte sjunga något långsamt och sentimentalt, sådant gör mig bara ledsen. Jag är ju mera den glada, bekymmersfria typen! Jag kan uttrycka mig bättre när jag sjunger svängigare sånger, jag vill att andra ska bli glada och upplyfta av min sång.

– Jag ser inga större skillnader i att sjunga blues eller gospel. Blues är känslor och det är gospel också. Dessutom kommer bluesen från kyrkans musik. Men det handlar om känslor och är man bara ärlig... Så jag kan inte ägna mig åt gospel som jag skulle önska.

Måste fångsla publiken

– Musik är fortfarande bara en fritidssyssla för mig. Jag jobbar varje dag och spelar på kvällarna. Ibland när det går riktigt bra med musiken och jag måste resa en del, så tar jag ledigt från jobbet och åker på turné ett tag. Bandet jag jobbar med är ganska mångsidigt. Jag vill inte bara göra blueslåtar. Ibland gör jag en del som är mera åt gospelhållet, ibland lutar det mera åt rock och ibland blir det soul.

– På senaste tiden har jag jobbat mer i Junior Wells band än i något annat band. [Och dessutom så] varje gång Junior åker från stan på turné eller något sådant, ringer han mig och frågar: ”Hej, jag är på väg härifrån ett tag, är du mycket upptagen? Om du är ledig, kan du väl ställa upp för mig tills jag är tillbaka?” Så han åkte i morse, och detta veckoslut spelar jag med hans band på Therasas. Sammy Lawhorn är med, och en vit kille som heter Mike och jag turas om på basen.

– Min favoritsångerska är Millie Jackson. Hon är enligt min mening helt enastående vad gäller det personliga uppträdandet på scen. Hon kan verkligen fånga publikens uppmärksamhet. När jag går upp på scenen vill jag gärna försöka nå publiken, få kontakt med den innan jag börjar sjunga. Och många säger till mig att jag ska låta bli det. Men jag har märkt att – jag har sett henne uppträda – hon gör samma sak och det fungerar bra. Jag känner att man måste nå fram till sin publik, fångsla den.

– Jag måste prata med folk först, men inte för länge för då tråkar man lätt ut dem. Det här är något man har med sig från kyrkan, det är samma sak där. Först pratar vi lite och sedan sjunger vi. Man måste fångsla publiken, få den intresserad och se till att alla hänger med!

– Det är alltid tråkigt om man måste gå upp på scen och ingen lyssnar när man talar eller sjunger. Alla pratar och publiken överröstar en, du vet. Jag tycker det är slöseri med tid. Men för det mesta när jag börjar sjunga så har jag märkt att, jag vet inte varför, men alla slutar prata och börjar lyssna. Det är nästan som ett slags förtrollning. Och vad det än är, så får det allting att kännas fantastiskt fint!

Tillägg

Den ursprungliga artikeln publicerades 1982 i Jefferson nr 59.

Utöver *After Work* ihop med ex-maken John Embry medverkade Sylvia med fyra nummer på volym 6 av Alligators framgångsrika serie *Living Chicago Blues*.

Efter samarbetet med Lefty Dizz började hon spela ihop med Jimmy Dawkins, och turnerade med honom bland annat i Europa. Tillsammans gjorde de även lp:n *Midnight Baby* 1983 för L+R.

Med nämnda plattor och samarbeten bakom sig, och växande popularitet som efterfrågad basist och sångerska, tydde mycket på att Sylvia Embry skulle kunna bli en av Chicagos främsta kvinnliga bluesartister och även nå internationell framgång.

Under 1980-talet försämrades emellertid hennes hälsa, och den 29 februari 1992 avled 50-åriga Sylvia Embry i cancer, utan att ha nått den vidare berömmelse hon strävat efter. Hon begrovs på Washington Memory Gardens, Homewood, Illinois.⁹²



Källor

Intervju med Sylvia Embry på Checker Board Lounge i Chicago den 3 juni 1980.

Ain't it nice to be loved

Lefty Dizz

Skicklig ackompanjatör och bandmedlem, men också färgstark scenpersonlighet och artist på egna ben.



Den 12 november 1979 gästas Akademiska Föreningens i Lund av Chicago Blues Festival, ett artistpaket med bland andra Big Moose Walker, Jimmy Johnson och Lefty Dizz. Bakom scenen råder i pausen gemytlig stämning, där inte minst Lefty Dizz håller alla på gott humör och spexar gärna med såväl medmusiker som bluesentusiaster som dristat sig att ta sig bakom scenen.

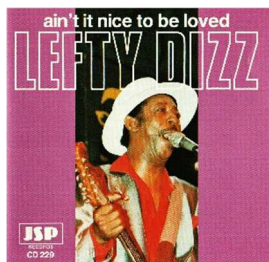
Walter "Lefty Dizz" Williams föddes i Osceola, Arkansas 1937. Han var från senare delen av 1950-talet en flitig gitarrist på Chicagos bluesscen och ackompanjerade otaliga artister. Under många år spelade han på Buddy Guys klubb Checkerboard Lounge men även på andra klubbar, och gjorde sig känd som skicklig gitarrist, utåtriktad sångare och vild showman.

Från 1964 ingick Lefty Dizz i Junior Wells band och turnerade med honom runt om i världen innan han 1971 blev en av Hound Dog Taylors Houserockers. Senare uppträdde han ofta med sitt band Shock Treatment och turnerade i eget namn i bland annat Europa.

Efter en utlandsturné hösten 1962 konstaterades att Lefty Dizz drabbats av cancer i matstrupen, vilket han avled i sviterna av i Chicago den 7 september året därpå.



Lefty Dizz favorit-instrument var en Fender Stratocaster som han spelade vänsterhänt, därav den första delen av artistnamnet.



Bland de få album som utgetts i Lefty Dizz namn kan nämnas Somebody stole my Christmas (1979) och Ain't it nice to be loved (1989).

Tillägg

Huvuddelen av kapitlet publicerad i Jefferson 215, 2023.

Källor

Living Blues nr 112, 1993.⁹³

Fun-loving, wild-living guy

Johnny "Big Moose" Walker

Även om bluesen domineras av gitarrister har även åtskilliga förträffliga pianister verkat inom genren, däribland en man med smeknamnen "Bushy Head" och "Big Moose".



"Big Moose" Walker turnerade 1979 i Europa med Chicago Blues Festival, och framträdde då bland annat i Lund.

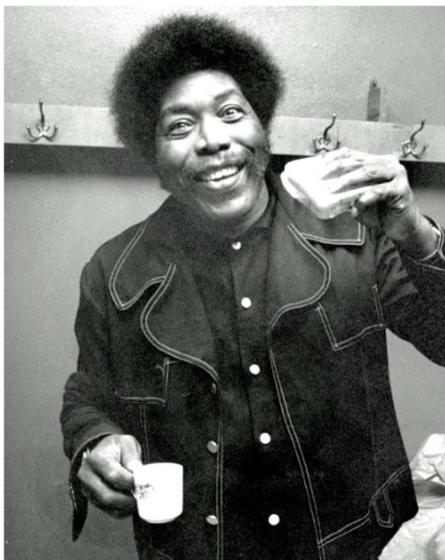
Johnny Walker föddes 1927 i närheten av Greenville, Mississippi, och spelade såväl orgel som gitarr i mycket unga år. Under tidigt 1950-tal började han att åka runt och spela bas och piano på juke joints^A i Mississippi, däribland med musiker som Ike Turner, Elmore James och Sonny Boy Williamson.

Sedan han 1959 flyttat till Chicago spelade han med många av stadens musiker, kanske framförallt med Earl Hooker. Han medverkade som "Bushy Head" på Elmore James sista inspelningar,

^A *Juke joint*, enkel lokal/plats/bar där det spelades blues och R&B el.dyl.

liksom på plattor med Muddy Waters, Otis Rush, Son Seals och många andra.

Endast ett fåtal singlar i Walkers eget namn gavs ut, däribland *Puppy howl* med Fred Roulettes vildsinta steel guitar. Han medverkade 1978 med fyra nummer i volym 2 av skivbolaget Alligators serie *Living Chicago Blues*, och bland hans få egna album kan nämnas *Ramblin' Woman* (1970) och *Swear to tell the truth* (1994).



Johnny "Big Moose" Walker avled i november 1999 i Chicago.

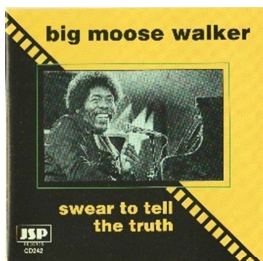
Walker was a fun-loving, wild-living, and ever-rambling moose of a guy [...] But first and last, Walker was a student of the piano. He teamed up whenever he could with Otis Spann, Johnny Jones, Roosevelt Sykes, and even Lloyd Glenn. He loved his music and his fun and he'll be dearly missed.⁹⁴

Tillägg

Ursprungligen publicerat i Jefferson nr 214, 2023.

Källor

Living blues nr 150, 2000.⁹⁵



Omslaget till JSP:s cd *Swear to tell the truth* pryds av ett av mina foton.

Combination boogie

J.B. Hutto

Mars 1977. Tjugotre år efter att skivbolaget Chance gav ut debutplattan är han i Sverige. SVT Växjö är på hugget och spelar in det dynamiska och underhållande framträdandet.

Joseph Benjamin Hutto föddes i Blackville, South Carolina, den 26 april 1926. Han växte upp i Augusta, Georgia, där han sjöng i en gospelgrupp innan han 1949 flyttade till Chicago.

Efter en tid i Chicago började Hutto sjunga och spela trummor med Johnny Ferguson's Twisters, men gick snart över till att lära sig spela gitarr. Han påverkades mycket av Elmore James och dennes slidegitarrspel, och bildade också sitt eget band, The Hawks.

They played beautifully together, blending country-blues rawness with city-style amplification. Furthermore, the songs were all originals, written by Hutto and sung by him with great fervour.⁹⁶

I samband med en spelning på Red's Lounge 1954 hörde en talangscout från Chance dem, vilket resulterade i debutsingeln *Now she's gone/Combination boogie* samt ytterligare två 45:or.

J.B. Hutto fortsatte att spela på Chicagos barer, men fler skivinspelningar blev det inte förrän Sam Charters vid mitten av 1960-talet fick Vanguard att satsa på lp-serien *Chicago/The Blues/Today*, där fem nummer med Hutto ingick. Därmed spreds hans rykte även bland vita bluesvänner. Detta ledde till turnéer och ytterligare skivinspelningar, däribland flera för Delmark vars *Hawk Squat* anses vara Huttos främsta album.





J.B. Hutto i Växjö 1977.

Efter Hound Dog Taylors död 1975 tog Hutto över dennes band The House-rockers (Brewer Phillips-gitarr, Ted Harvey-trummor) och spelade med dem under några år.

Utöver Sverige-besöket 1977 framträdde Hutto här också året innan, då det dessutom gjordes en inspelning som resulterade i lp:n *Blues For Fonessa*. Några fler turnéer i Sverige än dessa blev det tyvärr inte för J.B. Hutto.

Efter att han under några år bott i Boston återvände Hutto i början av 1980-talet till Chicago, där det konstaterades att han led av cancer. Han dog den 12 juni 1983, 57 år gammal.

J.B. var inte den bäste på sitt instrument, han hade åtskilliga övermän och kunde bli en aning tjatig i längden. J.B. hade dock en annan stor kvalitet; han hade nämligen roligt när han spelade och spelglädjen smittade lätt av sig på medmusikanter och publik. Dessutom var han en duktig och kraftfull sångare med en mycket personlig röst.⁹⁷

Tillägg

Publicerat i Jefferson nr 220, 2024.

Källor

Jefferson 62, 1983.⁹⁸

Blues for the West Side

Eddie Shaw

Saxofonist, sångare, arrangör, producent, sångskrivare, krog-ägare. Kom till Chicago första gången 1957 som medlem av Muddy Waters band. Återvände till Mississippi för att efter något år bosätta sig för gott i Chicago. Livnär sig huvudsakligen som musiker i egna och andras band.

– Jag är i stort sett ensam! Nåja, A.C. Reed spelar en hel del blues, men han är ute med Albert Collins nu, och det är väl i stort sett allt, säger Eddie Shaw.

– Andra saxofonister spelar något annat [än blues]. Abb Locke spelar... ja, soul och ballader och sånt, standards. Så det finns inte så många saxofonkillar som spelar blues i stil med vad jag gör. Så jag försöker så gott jag kan att öppna marknaden.



When it comes to blues, Chicago's strictly a guitar and harmonica town. Saxophonists who make a living leading a blues band in the Windy City are scarce as hen's teeth. But Eddie Shaw did precisely that after his longtime boss, Howlin' Wolf, died in 1976. The powerfully constructed tenor saxist rubbed elbows with an amazing array of luminaries over his 60-plus years in the business.⁹⁹

Från Mississippi

Eddie Shaw föddes den 20 mars 1937 i Stringtown, ca 15 km norr om Greenville i Mississippi.

– Jag började med musiken nere i Mississippi. Jag spelade i skolorkestern, först trombon, sedan klarinett och slutligen saxofon. Varför det blev saxofon vet jag inte, men det verkade som om alla behövde en saxspelare i sina band. Det såg ut som om alla saxofonkillar hade gott om arbete.

– Jag beundrade många saxofonister, även om det inte var någon speciell saxofonspelare som inspirerade mig till att börja. Min favorit är en kille vid namn Ben Webster. He was *baaad*, man! Jag lyssnar på många av dem, men mest gillar jag Ben Webster.

Efter att ha bott i Stringtown och Rosedale flyttade Eddie Shaw till Greenville. Han lärde sig spela av Winchester "Little Wynn" Davis, som också anlitade många av sina elever till att spela med sitt band vid danstillställningar. Han spelade saxofon på klubbar med det lokala bandet Green Tops, och även med Charley Booker, Elmore James, Little Milton, Ike Turner och andra, inte sällan tillsammans med sin vän och saxofonistkollega Oliver Sain.¹⁰⁰

– Jag gjorde några inspelningar med Booker. Tyvärr minns jag inte vilka låtar. Troligen var det för Sam Phillips bolag Sun – eller nåt ditåt. Jag tror att Willie Love var med, han var också från Greenville, han reste runt en hel del i Södern. Och Oliver Sain var också där, saxofonist från St. Louis.

– Jag arbetade också som lastbilschaufför. Spelade musik på nätterna och sov på dagen när jag körde lastbil, ha ha ha...

Till Chicago

– Jag flyttade till Chicago och började spela med olika band. Först med Muddy Waters. Jag spelade aldrig på nån av Muddys plattor, men jag arrangerade en del av musiken i studion för Muddy. Och sedan spelade jag med Howlin' Wolf, Magic Sam, Otis Rush och alla andra bluesångare i Chicago – jodå!

– Magic Sam och jag spelade tillsammans tre-fyra år, omkring 1963–1964. Mac Thompson spelade bas, Bob Richy trummor –

han jobbar nu med Luther Allison emellanåt – och vi hade en organist vid namn Tyrone Carter under en lång period.

– Efter [tiden med] Sam fick jag ihop en egen grupp och jobbade runt Chicago. Jag hade Casey Jones på trummor, han är med Albert Collins nu. Jesse Robinson spelade gitarr, han är nu med Little Milton, och Big Mojo [Elem] spelade bas.

– Jag var med Wolf under en kortare tid innan Magic Sam, kanske sex månader. Sedan var jag med Sam, hade därefter mitt eget band och återvände sedan till Wolf. Jag höll upp med spelandet ett par år och fick sedan ihop ett eget band igen, därefter tillbaka till Wolf igen.

– Sammanlagt har jag väl jobbat med Howlin' Wolf sju år, nånting ditåt. Annars har jag väl spelat med de flesta bluesartister. Du vet, en och annan gång har alla spelat med varandra. Även Muddy och Wolf jobbade tillsammans ett tag för länge sedan. Musiker försöker hela tiden hålla igång för att livnära sig, och någon gång i livet korsas vara vägar.



Howlin' Wolfs band ca 1959–1960: Bakre raden Sam Lay, Henry Gray, Eddie Shaw, Sam Jones; främre raden Jerome Arnold, Howlin' Wolf, John Littlejohn.¹⁰¹



– Jag har kommit fint överens med alla, men kanske Magic Sam och jag ändå var närmast varandra. Vi var väldigt goda vänner jämt.¹⁰²

Vargatider

– Howlin' Wolf var en god människa. Han var... du förstår, man måste vara korrekt för att jobba med honom. Han var, jag skulle vilja säga, en sträng och noggrann människa, alltid korrekt. Framförallt var han affärsman och han krävde att man var på plats i precis rätt tid. Han hade regler och bestämmelser man var tvungen att följa. Vilken bransch man än vill jobba i så finns det regler, och om man ville arbeta för honom var man tvungen att följa hans bestämmelser. Och det var inte så svårt, så jag jobbade tillsammans med honom länge och hade aldrig några större problem. Vi for ihop lite då och då och skrek och käftade med varandra, men jag älskade den gamle mannen och vi kom bra överens.

– Vi spelade på klubbar, men emellanåt gjorde vi verkligt stora konserter. Vi fick alltid fin respons och hade alltid bra publik. Ibland spelade vi inför upp till 10 000 personer.

– Mest spelade vi på Sylvio's och på Pepper's en hel del, och innan Wolf dog^A framträdde vi åtskilligt på min klubb [Eddie's Place, 1815 W. Roosevelt].

The Wolf Gang

– Jag fortsatte med bandet, Eddie Shaw & the Wolf Gang. Jag kallade det The Wolf Gang, eftersom det från början varit Wolfs band under lång tid. Detroit Jr. spelade piano, Chico Chism trummor och Lafayette ”Shorty” Gilbert bas. Hubert Sumlin var med omkring ett år. Sedan så – efter ett tag vill musiker som regel gå sin egen väg, vilket jag anser är inte mer än rätt. Så vi gick skilda vägar ett tag. Sedan kom han tillbaka till mig – och slutade igen. Han lyckas bra, han jobbar för jämnan nu. Han håller till här i Chicago, har varit utomlands en hel del också.

– Själv kom jag från Tyskland förra veckan. Alligator Records arrangerade en turné med mitt band. Jag har gjort en hel del jobb för dem. Bruce Iglauer är mycket bra att jobba för, och de har börjat boka mig lite.

Vid intervjutillfället bestod Eddie Shaws band, förutom honom själv på sång, alt- och tenorsaxofon och munspel; av Eddie Vaan Shaw Jr-gitarr, John Marcus-gitarr, Lafayette ”Shorty” Gilbert-bas och Earl Howe-trummor.

Have blues will travel

– För det mesta är jag ute på vägarna. Jag kommer hit hem ett tag, en vecka eller så, och sedan är jag ute och spelar igen. Runt om i Staterna, för det mesta på ostkusten. Jag har jobbat åtskilligt runt Boston, Rhode Island, Connecticut. Det är mitt sätt att leva. Det kunde varit bättre, men... Man kan inte sitta hemma, man måste ut om man ska tjäna lite pengar. Man måste betala räkningarna!

^A Chester Arthur Burnett (Howlin' Wolf) föddes 1910 och dog 1976.

– Jag gjorde en lp som heter *Have blues will travel* och jag var med på den här Alligator-plattan.^A Just nu ligger jag i för att få ut ytterligare en platta. Kanske kommer jag att förhandla med Alligator angående ytterligare en lp. Jag gillar Alligator, tycker om de som jobbar där, och jag tycker om att spela in för folk som bor där jag bor, du vet.

– Vi har just återutgivit *Have Blues Will Travel*^B, men vi har gjort nytt omslag.

– Jag har säcken full med sånger, skriver en del låtar, har mycket material. Jag kommer att göra en mer säljbar form av blues som kan bli lättare att få spelad i radion. High energy blues, yeah!

– Jag kommer att fortsätta jobba och hoppas att telefonen snart ringer om några fler bokningar. Det är allt man kan göra. Och det går ganska bra. Ibland spelar jag fem-sex kvällar i veckan, ibland två. Men det lär väl bli ett genomsnitt på tre eller fyra kvällen per vecka, skulle jag tro.



Många fina musiker

– Det finns många fina musiker i stan. Jag såg gärna att [Luther] Guitarr Jr [Johnson] blev mer uppmärksammad. Han jobbar för Muddy Waters nu och är verkligen bra.

– Oh där är några fina musiker på West Side som borde uppmärksammas. Så många musiker – men det finns inte tillräckligt många som kan sköta om att de blir inspelade. Så det är verkligen svårt, så många musiker och så få bolag som man verkligen kan vända sig till.

– Muddy är i ropet mer än någonsin, och det är jag glad för. Han förtjänar allt han kan få nu. Han har hållit på nu så länge för ingenting, så det är på tiden att han får en del av den uppmärksamhet han skulle haft redan för länge sedan. Han är *stark*, den gamle mannen!

^A Den 1978 utgivna första volymen (av sex) av *Living Chicago Blues* innehåller fem nummer med Eddie Shaw and the Wolf Gang.

^B Version 1 utgavs 1977, den andra 1979. Båda som Simmons Records ES-1815.

– Jag tror att Muddy förra året uppmärksammades en hel del när han gjorde de där 40 eller 50 dagarna med Eric Clapton. Detta förde verkligen fram honom, gjorde så att hans finansiella ställning förbättrades. Och även plattorna han gjorde med Johnny Winter. Men jag tror att spelningarna med Clapton betytt mest.

Gör mitt bästa

– Vi har en radiostation här i Chicago som varit igång de senaste fem-sex månaderna. De spelar en hel del blues nu, så de har spelat min platta emellanåt. Österut spelar de mina låtar på Alligator-plattan ganska bra, *Sittin' on top of the world* och *Stoop down*.

– Den där Chick Willis-låten [*Stoop down baby*]... Det var bara så att vi hade lite tid över i studion att göra nånting på, vad som helst. Och en av killarna sa att ”Hej, gör *Stoop down*!” Och – boom! Vi gjorde den i en tagning. En tagning, och sedan var det över. Så var det med det! *Stoop down* går bättre än något annat jag gjort, tillsammans med *Sittin' on top of the world*.



– Saker och ting håller på att bli bättre, antar jag. Jag kommer att fortsätta jobba hårt för att tillfredsställa publiken. Det ser ut som alla i Europa börjar gilla mig. Och vem vet, jag kommer kanske att arbeta däröver en hel del. För jag har verkligen blivit väl mottagen, när jag har jobbat där. Jag försöker göra mitt bästa för att tillfredsställa folk, när de skriver bra om mig.

Eddie Shaw, Sr. och Eddie "Van" Shaw, Jr.

– Jag vill inte resa någonstans och göra bort mig så de kan säga att ”vi trodde du var väldigt bra, och så när du kommer hit är ditt framträdande värdelöst!” Jag vill inte att det någonsin ska inträffa, du vet. Så jag håller på och jobbar så hårt jag kan. Yeah!

Tillägg

Artikeln publicerad i Jefferson 54, 1981.

Efter lp:n *Have blues will travel* kom ytterligare nio album att ges ut i Eddie Shaws namn, däribland *In the land of the crossroads* (Rooter blues, 1992) och *Too many highways* (Wolf, 1999).

Sonen Eddie Shaw Jr (även kallad Vaan Shaw) blev musiker som sin far, medan äldste sonen Stan Shaw sedan 1980-talet har gjort karriär som film- och tv-skådespelare, och bl.a. medverkat i *Roots* och *X files*.

Eddie Shaw avled den 29 januari 2018 i Chicago, 80 år gammal.

Källor

Intervju med Eddie Shaw den 3 juni 1980 i hans hem på 10001 S. Emerald Avenue, Chicago.

I've got what it takes

Koko Taylor

Med sin kraftfulla stämma blev hon världens mest framgångsrika kvinnliga bluesartist.



Cora Walton föddes 1928 på landet utanför i Memphis, Tennessee, och flyttade 1952 till Chicago. En kväll 1962 sjöng hon på en av stadens klubbar och uppmärksammades av basisten och låtsnickeren Willie Dixon. Året därpå producerade han hennes första platta, *Honky tonk*. Men framgången dröjde tills Koko sjöng in Dixons *Wang dang doodle*, som gavs ut på skivbolaget Chess underetikett Checker. Skivan blev 1966 en verklig storsäljare och det epokgörande skivbolagets sista hit.

Dixon fortsatte att producera plattor med Koko Taylor, dock utan större framgång.

I början av 1970-talet gick Taylor sin egen väg, och 1975 skrev hon på för Alligator. Där blev albumet *I Got what it takes* starten på ett synnerligen fruktbart samarbete som gjorde Koko Taylor till en världsartist och som varade resten av hennes levnad. *Old school*

(2007) blev hennes sista album, föregånget av bland annat det 1985 Grammy-vinnande *Queen of the blues*.

Spelningar i Norden

Tillsammans med bl.a. Little Walter, Son House och Hound Dog Taylor var Koko Taylor en av artisterna som 1967 turnerade i Europa med American Folk Blues Festival. Vid spelningen i Köpenhamn gjorde Koko bra ifrån sig, men kompet var alltför tunt för att matcha hennes kraftfulla sång.

Betydligt bättre var det när Koko Taylor spelade i Lund 1978 i samband med Scandinavian Blues Associations (SBA) årsmöte. Då kompades hon av sin förträffliga Blues Machine, där lite yngre musiker som Lurrie Bell och Johnny B. Moore ingick.

Ur min recension i Sydsvenskan:

Koko Taylor gjorde entré och fyllde genast hela lokalen med sin mäktiga stämma. Trots risig sånganläggning trängde rösten obetvingligt genom alla andra ljud. Hon sjöng bl.a. en del låtar från sina senaste plattor (på Alligator) *Blues never die*, *Hey bartender* och *I've got what it takes*. Hennes tonomfång är inte märkvärdigt, snarare ganska begränsat, men hon använder det hon har väl, och den känsla och kraft hon lägger i det hon gör är enorm.¹⁰³



Under pausen bjöd Koko Taylor på avspänt och trevligt småprat.

Vid Blues Music Awards i maj 2009 gjorde 80-åriga Koko Taylor sitt sista framträdande, och dog den 3 juni samma år.

Tillägg

Artikeln publicerad 2022 i Jefferson nr 213.

Fast fingers

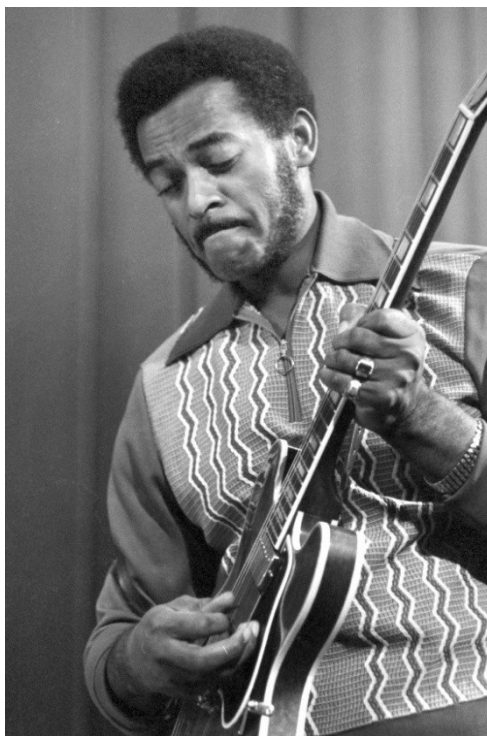
Jimmy Dawkins

Som bluesartist räknas han som en av företrädarna för Chicagos West Side-stil, men ägnade sig även åt skivbolags- och förlagsverksamhet och engagerade sig i afroamerikanska artisters rättigheter beträffande royalties m.m.

James Henry "Jimmy" Dawkins föddes i Tchula, Mississippi, den 24 oktober 1936. Han lärde sig spela gitarr på tidiga 1950-talet och flyttade 1955 till Chicago. Där började han spela på klubbar med eget band, men komrade också andra artister.

På 1960-talet blev han flitigt anlitad som studiomusiker vid inspelningar med Luther Allison, Wild Child Butler och många andra.

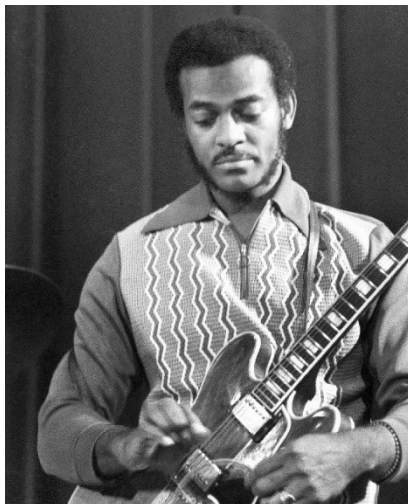
*Jimmy Dawkins,
Köpenhamn oktober 1972.*



Kompisen Magic Sams kontakter med skivbolaget Delmarks Bob Koester ledde 1969 till att Jimmy Dawkins första album, *Fast Fingers*, gavs ut. Det följdes bland annat av *All For Business* med kraftfulla sånginsatser av Big Voice Odom (1973) och *Blisterstring* (1976) på Delmark, samt en lång rad plattor på andra bolag som *Hot wire '81* (Isabel, 1981) och *West Side guitar hero* (Fedra, 2002).

På hösten 1972 ingick Jimmy Dawkins i turnépaketet American Folk Blues Festival, och framträdde då bland annat i Köpenhamn. Det engagemanget följdes av ytterligare turnéer för honom, såväl i USA som i Europa och Japan.

Dawkins was one of blues' heaviest, deepest, darkest, and most talented guitarists. He toured worldwide, and his shows were legendary for their sonic aggression and nononsense, visceral intensity. Dawkins was known for his anguished vocals and use of extreme volume.¹⁰⁴



På 80-talet startade han sitt Leric-bolag för skivutgivning och förlagsverksamhet. Han gick mer över på den affärsmässiga sidan och syntes allt mindre som uppträdande artist. Han drev hårt svarta artisters rättigheter och samlade deras på drift varande förlagsrättigheter till sitt Leric och drev in deras royalties. Han var nog ganska tuff härvidlag [...] kom fram då vi gav ut I blueskvarter och han representerade några av de efterlevandes rättigheter. Men han var mycket tillmötesgående och noga med att alla pengar skulle gå direkt till arvingarna med korsade checkar m.m.¹⁰⁵

Gitarristen, sångaren, skivbolags- och förlagsägaren Jimmy Dawkins avled i sitt hem i Chicago den 10 april 2013, 76 år gammal.

Tillägg

Publicerat i Jefferson 225, 2025.

Källor

Living blues nr 225, Jefferson nr 176.

Raw unpolluted blues

Willie Williams

Willie Williams, även kallad W.W. Williams, har spelat trummor bakom de flesta av Chicagobluesens storheter, framför allt Howlin' Wolf. I sitt hem på South Hamlin Avenue i Chicago delar han med sig av sina minnen och åsikter om andra musiker.

— Jag föddes 1922 på en liten plats som heter Lake Village i Arkansas, säger Willie Williams. Min mor arbetade på en gård, min far dog ungefär vid samma tid som jag föddes. Min mor hade fem barn, och jag var yngsta barnet i tio år innan min lillebror föddes.



*Willie Williams.*¹⁰⁶

— Min äldste bror, Eddie Langford, var gitarrist. Han och James Scott började spela tillsammans 1927 eller 1928. Han fick aldrig möjlighet att göra någon inspelning. Han brukade spela med Lee Jackson, Son Jackson och en kille i New York som hette Othar, samt "Pat" som spelade gitarr och var invalidiserad. Eddie brukade spela från houseparty till houseparty. På den tiden var det nästan uteslutande gitarrister. Bara en kille med gitarr som satte sig ner och sjöng blues, spelade på lördagskvällens fish fry^A.

— Jag växte upp och började spela gitarr och sjunga blues omkring 1936. Förr var jag en bra gitarrist och jag tyckte då att det var det man skulle spela.

^A *Fish fry*, enklare tillställning för familj, vänner och grannar där man åt friterad panerad fisk med bl.a. cole slaw.

– Brukade spela på verandan och på olika fish fries. De flesta av oss hittade bara på blueslåtar. Jag satt ner och hörde när min bror spelade och sjöng, fick någon bra idé från honom och satte ihop lite texter. För det mesta var det vad som helst som jag kom att tänka på, kom på några ord och fick dem att rimma och passa till det jag spelade och nynnade. Jag spelade mest i stil med John Lee Hooker och Big Joe Williams innan jag började gilla Big Boy Crudup. Men på något sätt blev jag trött på att försöka härma andras spelstil, så jag lade av med gitarren.

– Jag jobbade inte så mycket nere i Södern. Jag bodde oftast i staden och för det mesta var jag chaufför, körde buss och hade knappast någonsin något tyngre arbete.

Goin' to Chicago

Efter att ha spelat gitarr några år inledde Willie Williams en karriär om professionell steppdansare. Känd som "Fast feet" dansade han sig fram genom sydstaterna innan han 1943 kom till Chicago.

– Folk har kommit hit från Södern de senaste fyrtio-femtio åren. Man sökte efter arbete. Före kriget var det inte så många som kom hit, de flesta flyttade västerut till bl.a. Texas och Oklahoma. Men genom kriget^A blev det stort behov av arbetskraft i de norra delarna där man har alla dessa fabriker och stålverk, och Ford Motors, General Motors. Allt detta förde med sig att en massa människor flyttade hit eller hamnade någon annanstans. Många av dem kom hit till Chicago, andra hamnade någon annanstans. Så jag skulle tro att den stora rushen var från det tidiga 1940-talet och in på 1950-talet. Så de flesta av killarna kom hit då, däribland Muddy Waters.

Kalifornien

– Efter att min bror och jag skilts åt försökte jag att sjunga själv lite här och där. Sedan åkte jag till Kalifornien, det bör ha varit i början av 1949. Jag hade inte för avsikt att stanna i Kalifornien, men det slutade med att jag blev där i tre-fyra år. Och det var där jag började spela trummor.

^A USA deltog i andra världskriget från december 1941.

– Jag blev vän med en som hette Jackie Sand, en verkligt fin trummis. Tyckte att han påminde mycket om Chick Webb. Jag brukade kolla in när han spelade trummor och jag sa till Jackie Sand att jag verkligen tyckte om hans sätt att spela, för han hade verkligen sinne för rytm. Det här var på en plats som heter Camp Ville i Kalifornien och det var där vi träffades. Han hade tjänstgjort i det militära där. Och jag sa: ”Jag vet inte hur man spelar trummor”... ”Jamen – kom hit då!” Och vi satte oss ner och pratade. Han hade ett fint trumset. Han började visa mig och kom att lära mig åtskilligt, och det blev början för mig.

Blues och jazz i Saint Louis

Efter tiden i Kalifornien återvände Williams till Chicago, men gav sig omkring 1954 av till St. Louis där han fick sitt första jobb som trummis.

– Det var egentligen där i St. Louis, Missouri, som hela min radio-, skiv- och musikkarriär började. Killar som Ike Turner, Billy Gayles, Jackie Brenston... Jag satt med i Ike Turners band vid många tillfällen.

– Jag kom igång på riktigt genom att spela jazz med en organist vid namn Sam Muzatt [?]. Han brukade spela på nattklubbar i St. Louis och var en verkligt fin organist. Jag hade lite svårt att hänga med honom, för han var verkligen avancerad – far out! Det här var i slutet av -54 och början av -55.

– På den tiden hade de en mängd musiker i St. Louis, många av de fina gamla jazzmusikerna som Cootie Williams och alla de där. De flesta av killarna spelade någon gång på en gata i St. Louis som hette Harley Street. Den kallades för The Strip och var huvudgatan för alla musiker och nattklubbar. Det var platsen där allt verkligen rörde sig, höll igång. Där kunde *allt* hända!

– Och sedan lämnade jag Sam Muzatt. Jag kände Albert King, men jag hade aldrig gjort något tillsammans med honom. Han bodde i East St. Louis. Han kom in till St. Louis och började spela med oss. Jag kunde knappt tro det, men han spelade med mig och en kille som hette Johnny ”Twist” Williams som var en mycket fin gitarrist. Så det här var 1954 eller 1955. Albert King hade varit

Jimmy Reeds trummis under lång tid i Gary och brukade jobba med Eddie Taylor.

Tillbaka i Chicago kom Willie Williams omkring 1963/1964 med i Howlin' Wolfs band, och turnerade med honom fram till det tidiga 1970-talet.

– Då slutade jag spela för Wolf. Men under den perioden hade han också andra trummisar som S.P. Leary, Cassel Burrows och Sam Lay. Sam Lay var med honom när han gjorde en massa inspelningar nere i Chess-studion. När Wolf spelade in *Shake for me* och alla de där låtarna så var det Sam Lay som spelade trummor.^A

Rough dried woman

– Jag träffade Stan [Lewis] som hade ett skivbolag i Shreveport, Louisiana. Han spelade in en massa blues och sådant. Efter att jag träffat Stan, spelade jag in för honom.

– Vi spelade in en instrumentallåt kallad *Deep Shuffie*. På något sätt fick de sedan tag i låten här i Chicago. Den utgavs i den här killens namn [Big Mack] som *Rough dried woman*. Den spelades in redan 1964 på NBS Studios nere på Wabash Avenue. Det var jag och Eddie Taylor, en annan kille på bas – jag tror det var [Left Hand] Frank Craig – och så Hubert Sumlin.

Taylor liksom Sumlin och Johnnie Jones deltog i en session organiserad och producerad av trumslagaren Willie Williams. Fyra instrumentallåtar spelades in och Williams bjöd sedan ut banden till bolagen utan framgång. Slutligen tog discjockeyn "Open the door" Richard banden, dubbade på en okänd vokalist på ett av spåren, och resultatet *Rough dried woman* av Big Mack utgavs av Stan Lewis på hans dotterbolag till Jewel, Ronn.¹⁰⁷

Raw unpolluted soul

– Sedan träffade jag Willie Dixon. Jag hade känt honom länge, kanske en 35–40 år. Willie sa: "Hejsan, jag vill att du gör någon-

^A Sam Lay medverkar som trummis på de 26 nummer som Howlin' Wolf spelade in i Chess-studion under 1961–1965, däribland *The red rooster*, *Goin' down slow* och *Shake for me* (Leadbitter & Slaven. 1987. *Blues records 1943 to 1970*).

ting” Jag sa: ”Det vill jag också”. Och han och jag satte oss ner och fick ihop en del grejor. Och tro det eller ej, vi var i hans källarvåning. Med mig var Pinetop [Perkins], Carey Bell, Joe Harper [bas] och Roy Lee Johnson, en stor kille som brukade spela [gitarr] med Marvin Gaye i Detroit.

– Och Willie hade en liten, gammal bandspelare. Han hade bara en mikrofon som han hängde ner mellan oss. Och det var så vi spelade in en del av den skivan, inte i studion utan i Willies källarvåning.

– Ett par låtar spelades in live. Vi tog det sedan till studion och la på lite instrument på det vi gjorde på klubben. Det var nere på 55th Street på Club DeLisa.^A

– Cadillac Baby fick sedan tag på det och gillade min stil, och han ville att vi skulle låta honom ge ut det. Men skivan gavs ut på Supreme, Stan Lewis hade hand om distributionen och det blev en stor, stor framgång.

Drummer Willie Williams recorded these sides for Cadillac baby and Willie Dixon in 1971, and since then has been approaching various record companies in the hope of getting them released. Now finally issued on the Supreme Blues label.¹⁰⁸

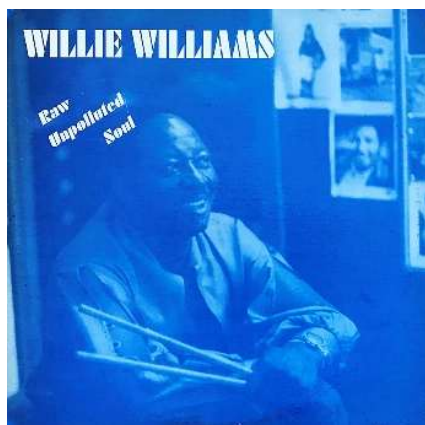
Lp:n *Raw unpolluted soul* (Supreme Blues SR-1001, utgiven 1972/73) med Willie Williams är en av de personligaste och råaste bluesplattorna som kom ut under första hälften av 1970-talet. Visserligen kunde ljud och pressning varit bättre, och Ed Winfields baksidestext slår det mesta beträffande tontighet. Men plattan har en intensivare värme och en helt annan feeling än det mesta som gavs ut i bluesväg under den perioden.

This is one of the few albums on the market today that approaches the relaxed, spontaneous sound of a working blues band in a club. Get it!¹⁰⁹

^A Plattans nummer är således hämtade från flera olika inspelningstillfällen och med olika sättningar. Skivomslaget anger utöver ovannämnda även Hubert Sumlin och Eddie Taylor-gitarr, Little Mack (Simmons)-munspel, Odell Campbell-bas som medverkande.

– Du förstår, plattan gavs ut men de trodde inte att den skulle sälja så bra som den gjorde. Killen där sa: ”Jaja, vi släpper ut den i alla fall”. Han gjorde det bara för att göra mig en tjänst, för han trodde inte alls på plattan.

– Men efter att den spelats en del på radion, började alla ringa och fråga efter skivan. Det var bara en station som spelade plattan i början, WVON, men kort därefter försökte alla stationer runt om få tag i den. Jag fick \$ 4 700 för den. Och så får jag lite royalties.



Visserligen blev *Raw unpolluted soul* en förhållandevis stor skivsuccé, men enligt Willie blev den inte den stora framgång den kunnat bli. Efter att plattan börjat sälja bra missköttes reklam och distribution. I samband med att en av ägarna greps för heroin-innehav upphörde satsningen på plattan.

Sunnyland Slim

– Sunnyland Slim är en av de äldsta pianisterna idag som fortfarande arbetar^A. Han har hållit på att spela piano de senaste femtio åren, ungefär. Sunnyland har faktiskt spelat piano längre än någon annan av dagens främsta pianister. Sunnyland – han var med redan för länge sedan!

– På den tiden när bluesångare som Big Joe Williams började spela var Sunnyland Slim redan igång. Så man skulle verkligen kunna säga att Sunnyland är fader till bluesen av idag – *och* bluesen av idag. Jag anser att han långt ifrån uppmärksammas så som han verkligen förtjänar.

^A Albert Luandrew, alias Sunnyland Slim (1906–1995).

– De flesta av musikerna från Södern blev upptäckta här genom Sunnyland Slim, för han kände dem alla från när han själv var i Södern. Som t.ex. Little Walter, en mycket framstående munspelare. Han kom först till St. Louis och sedan till Chicago där han



träffade Sunnyland Slim. Så Walter kände i själva verket Sunnyland innan han träffade Muddy Waters. Genom att Walter hängde ihop med Sunnyland fick han tillfälle att träffa Muddy, och sedan även Jimmy Reed som inte var så stor stjärna i Chicago på den tiden. Detta var innan Eddie Taylor gjorde Jimmy Reed till den framgångsrike artist han sedan blev.

Sunnyland Slim, Lund 1969.

Slidegitarrister

– In kom Muddy Waters med *I'm goin' down in Louisiana, baby, behind the sun*.^A Det var en av skivorna som verkligen förde honom framåt, verkligen var ett betydelsefullt steg på väg mot toppen inom bluesvärlden. Han brukade spela gitarr nere i Clarksdale, Mississippi, precis som alla andra. Jag fick aldrig tillfälle att se Muddy när han var i Mississippi, men jag hörde talas mycket om honom där nere. För han var en kille som hade sitt eget sätt att spela gitarr och det är inte så många som klarat av att imitera honom. Han har bara varit sig själv.

– Jag beundrade Robert Nighthawk. Han använde slide. Jag tyckte om hans sound. Jag spelade slide men bara lite, inte så mycket så jag ville spela det offentligt. På den tiden var det en stor grej [för Nighthawk], för det var inte så många som gjorde det då. Men senare har alla blivit mer progressiva med slide, utvecklat det mera. Och de kan göra mer trick och sådant än vad de gjorde på den tiden. Då slog man bara av en flaska och gjorde en slide av det. Men nu har killarna all den här utrustningen.

^A *Louisiana blues*, 1950.

– Sedan var där en kille som brukade spela med Earl Hooker, han hade en av de där hawall-gitarrerna. Just det, Freddie Roulette! Det var ett underbart sound. Jag brukade sitta och titta på den killen, hur han spelade på den där. Earl Hooker försökte låta precis som honom, men han kunde inte få fram det soundet som den grabben hade.

– Jag spelade med alla killarna häromkring. Willie Dixon, Muddy Waters... Jag gjorde många sessions för olika lp, men som jag sa är det Wolf jag spelat med mest.

Howlin' Wolf

Sångaren, munspelaren och gitarristen Chester Burnett (1910–1976) blev känd som Howlin' Wolf. Han var med sin längd och kraftiga, unika röst en imponerande personlighet och en av de verkligt stora inom efterkrigsbluesen, och hade skivframgångar för Modern och Chess från tidigt 1950-tal och framåt.

– Vi var i New York och spelade på Madison Square Garden. Och på den tiden hade Wolf – han blev sjuk och någon gav honom några tabletter. Och tidningarna i New York skrev att Wolf hade tagit narkotika på scen.

Men sanningen var att Wolf tagit hjärtmedicin. För Wolf jobbade förfärligt hårt, sjöng förfärligt hårt. Om han skulle göra en show, så gjorde han verkligen en *show*!

– Wolf hade trasslat till det för sig sedan länge. Han kunde inte sluta röka och dricka, och det var det som verkligen tog kål på honom. För Wolf blev inte bara plötsligt sjuk. Han hade varit sjuk länge, men mycket av sjukdomen försökte han dölja för sin fru.



Howlin' Wolf.¹¹⁰

Och några av killarna trodde inte att Hubert [Sumlin] heller kände till det. Men Hubert visste att Wolf var sjuk.^A

– Wolf kom inte så vidare överens med någon. Man var tvungen att *spela* med honom. Det gick inte att fuska med spelandet! Inget halvhjärtat, inget fuskverk. Man var tvungen att lägga allt, hela sin själ i det. Mycket fordrande, men han betalade bra. Det var bara så att han ville ha valuta för pengarna!

– Men jag vill ändå säga att han var en fin kille att ha att göra med. Man hade inga problem med honom om man *spelade*. Men om man inte spelade [som han ville] hängde han över en hela tiden om det. Ett tag var han efter mig en del. För vår basist hade en tendens att tappa tempot, och Wolf trodde det var mitt fel.

– Wolf var den sortens kille som – han var inte svår att tas med, han var bara väldigt affärsmedveten. Jag menar, han hade ju inte vad man kallar high school-utbildning eller annan utbildning. Men det han kunde och visste använde han efter bästa förmåga.

– Som människa var han bra. Men han kunde inte så mycket om musik, som de flesta trodde. Vad som verkligen höll honom uppe var Hubert. På den tiden kunde Hubert emellanåt vara svår att komma överens med, och förklarade inte saker och ting för Wolf och det gjorde honom arg. Han blev hemskt arg och omedgörlig. För Hubert var hans ”öra”. Och utan Hubert hade det egentligen inte funnits någon Wolf. För Wolf sjöng bra, men när han kom till svårare och större grejor var han tvungen att vända sig till Hubert. Hubert är den som verkligen hjälpte honom upp från där han började.

– Wolf gjorde några av sina första inspelningar långt tillbaka med Willie Steele och den här andra killen som brukade spela med honom för länge sedan, Willie Johnson. Du vet, Wolf kunde sjunga. Man måste ge honom erkännande där han förtjänar det! Wolf kunde sjunga. Och så kunde han spela munspel förtjänstfullt. Han hade skapat sin egen grej, sitt eget sätt att spela munspel på.

– Men efter att Hubert kommit till Wolf ändrade han Wolfs hela spelstil. På grund av detta kunde han få fram *Shake it for me* och såna grejor. Detta förändrade Wolfs stil som han då hade, tog

^A Gitarristen Hubert Sumlin (1931–2011) hade en viktig roll i Howlin’ Wolfs karriär, såväl på scenen som på åtskilliga skivinspelningar.

honom ifrån [traditionell] blues och in i vad man skulle kunna kalla rock. För det mesta av den här musiken var sådant man kunde dansa till och som alla tyckte om att höra på. Det var inte bara så att några få gillade hans sound. Wolf var omtyckt och gillad av Förenta staterna och var han än hördes!

– För om Wolf hade ett bra band bakom sig kunde han framföra vilken typ av musik som helst. As long as the band was right – he was right!

You should've seen 'em

– Vi gjorde en massa fina saker med Wolf, en mängd fina framträdanden. Och jag tror att Wolf spelade för den största publik som någonsin har funnits på en gång, utom möjligen Newport Jazz Festival. Och 1964/65 spelade han i Vita Huset. Och överallt vi spelade – jag slår vad om att där var tusentals!

– Vi spelade i Hollywood. Där var 90 000 i publiken och det kom fler hela tiden. När vi slutade och gick ut genom dörren, du skulle ha sett... det var rena paniken! Och det var likadant i Oakland, samma i San Francisco, Miami. Överallt vi spelade var det folk, tiotusentals med människor runt omkring. Så detta var lite om vilken stor publikmagnet Wolf var.

– Wolf han var helt enkelt Wolf. Nu ska du få höra: vi spelade i St. Louis på en picnic. Och så långt man kunde se i omgivningarna var det folk hela vägen. Du skulle ha sett dem, det hade verkligen varit något för dig att se! Och alla instrumenten bröt samman, alla utom mina trummor och Huberts gitarr. Basen hade pajat, och saxofonisten – något hade hänt med honom. Det var ingen utom jag, Hubert och Wolf som hördes. Och vilken show. Du skulle inte tro det! Man kunde knappt märka att de övriga instrumenten inte var med.

– För Hubert, han kan spela hårt. Hubert kan spela *extra* hårt när han verkligen vill. Många människor har fått fel uppfattning om Huberts spelande. Men om Wolf gjorde honom ilsken, gjorde honom arg på grund av något, så spelade han ändå, men bara precis vad som behövdes. Men om han trivdes med spelandet, om han var på gott humör, då kunde han verkligen driva på! Då blev det fullt ös, och det tyckte Wolf om.

Jimmy Reed

– En annan kille som också var stor publikdragare var Jimmy Reed^A. Men han var mera en sådan som spelade för folk som var lite ”högre upp”. Han spelade inte för medelklassfolk. De flesta av hans spelningar var för filmstjärnor och sådant. Jag vet inte varför. De gillade helt enkelt hans sätt att spela, och hans engagemang var för det mesta i Hollywood, San Francisco och i den stilen.

– När jag lärde känna Jimmy Reed spelade han inte längre på klubbarna, aldrig när jag var med honom. Jag spelade trummor för Jimmy Reed omkring tre år.

– Jimmy var en fin kille. Alla killar som jag jobbat med har varit verkligen fina. Och jag har lärt mig lite från dem alla. Men Jimmy drack. Men sedan han börjat spela igen och jag börjat hos honom så fick jag honom upp på banan igen. Många ger mig inget erkännande för det, men jag fick Jimmy Reed nykter så han kunde börja spela igen. Jimmy hade gett upp när han träffade mig. Och om du tror jag ljuger – kalla på min fru, hon kommer att säga det samma! Han sa till mig: ”Jag ger upp nu, jag kommer inte att spela mer nu.” Men jag tjatade på honom: ”Jimmy, kom igen, låt oss börja spela igen!”

Syl, Buddy och Phil

– Jag skulle vilja säga att Syl Johnson^B är en av de yngre gitarrister som... Jag känner många gitarrister som jag inte nämner, för de har inte *skapat* något. Du förstår, det jag pratar om är den kreativa sorten. Killar som skapar sound som ingen har kunnat imitera. Om du spelar gitarr och du har ett sound som du skapat – visst, då tycker jag du är mästerlig. Men jag ger dig inget beröm för att du spelar något som du hört mig spela. Skapa nånting själv!

– Syl Johnson har ett mycket unikt sätt att spela. Han har sitt eget sound, han får fram ett sound som är svårt att efterapa. Han har en fin låt ute just nu, *Brings out the blues in me*. Den kommer att bli en stor skiva!

^A Jimmy Reed (1925–1976) hade stora skivframgångar på 1950- och 1960-talet med bl.a. *Honest I do*, *Big boss man* och *Baby what you want me to do*.

^B Se kapitlet *Blues & soul* – Syl Johnson och Jimmy Johnson, s. 143.

– Hans bror [Jimmy] spelar bra. Han brukade spela med mig när jag reste en del. Men jag kan inte ge honom det erkännande jag ger Syl Johnson. Jag menar beträffande att vara en kreativ musiker.

– Ta exempelvis Buddy Guy. Under en period var Buddy Guy en fin gitarrist. Men han fastnade, han kan inte skapa mer. Och han kan inte förnya sig. Han kan inte följa upp det han gjorde för sju, åtta år sedan. Hans bror Philip Guy, om han någonsin får en chans så kommer han att bli en helsikes musiker! Buddy är liksom utanför, men han vill inte ge upp det...

Carey Bell är nummer ett!

– Den mest nyskapande musikern idag, det här decenniet, är Carey Bell. Han är nummer ett i världen idag! Man vill inte ge honom det erkännande han förtjänar, men när det gäller munspel är han oöverträffad! Och jag önskar det fanns något sätt, någonting jag kunde göra...

– Carey är en mycket kreativ munspelare. Och jag känner några mästerliga gitarrister, men de kan inte hänga med i dagens ackordföljder som Carey kan. Hans son [Lurrie Bell] kommer kanske att kunna göra det, om han stannar upp och lyssnar.

– Om någon kunde ordna en agent åt honom som verkligen insåg vad han gör med det där munspelet. Då skulle han bli en av de främsta i världen. För det finns verkligen ingen som spelar munspel som han. Stevie Wonder och alla de andra killarna är långt efter dagens Carey Bell! Och Carey är så mycket större. För Carey kan gå tillbaka till bluesen och spela hela vägen upp till dagens progressiva ackordföljder, dagens sound.



Carey Bell, Stockholm 1993.

– När han spelade med Willie Dixon, så släppte Willie ytterst ogärna honom. Men tro det eller ej, var och en som Carey spelar med får skivframgång. Han spelade t.ex. med Buster Benton och han fick en hit! Så nu vet du det! Såvitt jag kan bedöma det för-tjänar han mera erkännande än många av de här andra killarna.

Många får aldrig en chans

– De flesta turnéarrangörer som kommit hit från utlandet, de har oftast inte plockat fram de killar som egentligen skulle varit med. När musiker spelar utomlands spelar de oftast inte med killar som de vanligtvis framträder tillsammans med. Så när de kommer dit verkar de mera som amatörer bara på grund av att de inte har sitt band med sig

– Jag tänker på Dave Myers, Louis Myers och Fred Below... Det enda skälet till att de fick sådan framgång däröver är att de hade spelat ihop i 27 år. Och de åkte över dit som the Aces, Aces som varit tillsammans sedan Little Walters tid eller mer.

– Walter förde dem fram i rampljuset och det var så de blev stora här och däröver. Men resten av de här grabbarna, som lille Pee Wee [Madison] – han brukade spela med Muddy Waters – han fick egentligen aldrig någon större chans att spela. Och många andra

musiker får aldrig någon riktig möjlighet att åka utomlands och göra sig ett namn, och de är fortfarande kvar i ghettot.

– Jag skulle kunna ge dem kanske 50 musiker som ingen känner. Och jag menar bra, förstklassiga musiker! Men en hel del av dessa killar får aldrig någon chans till genombrott. Jag tycker synd om dem. Men jag kan inte göra något åt det, för jag har ingen klubb, jag är ingen agent, jag kan inte...



Willie Williams, Chicago 1980.

– Jag skulle bli sjuk. Jag måste låta det där vara. Om jag skulle både göra framträdanden och vara agent för någon här i Staterna – det måste jag låta bli. Det är en sån massa jobb. För man ska resa till så många ställen, passa tider när man ska med flyget, och jag vill bara...

– Jag vill bara åka nånstans och spela, och så får det räcka med det! Jag vill inte hålla på med att kånka på mina trummor, sätta upp dem och plocka ner dem. Jag vill bara spela, få någon att fixa till dem för mig. Jag vill inte bekymra mig om det där. Bara spela, och låta det vara nog så. För det är sådant som försvårar för en, retar en. Och jag vill inte bli uppretad. Jag vill bara spela.

Tillägg

Den ursprungliga artikeln publicerades 1983 i Jefferson nr 61.

Efter *Raw unpolluted soul* utgavs inte några fler album i Willie Williams namn. Men vid mitten av 1980-talet gav brittiska Red Lightnin' ut ett antal lp med inspelningar producerade 1977 av Ralph Bass. Av det han spelade in med Willie Williams gavs åtminstone fem nummer ut på *Ralph Bass sessions vol.3* och ett, *Showing off my car*, på *vol.4*.

Willie Williams dog i Chicago den 8 december 1988.¹¹¹

Källor

Intervju med Willie Williams i hans hem på 2249 S. Hamlin Avenue, Chicago, juni 1980.

Down in Louisiana

Södra delen av Louisiana är synnerligen rik på musik. Musik som uppstått, lever och utvecklas genom varierande grad av samman-smältning av olika bakgrunder, kulturer och språk. Musik som getts olika namn i försöken att beskriva och kategorisera.

Down in Louisiana, where the alligators grow so mean
There lived a girl that I swear to the world
made the alligators look tame.¹¹²

Genom åren har massor av musik spelats och spelats in i södra Louisiana. Men jag lämnar jazz och New Orleans-R & B därhän, liksom personliga favoriter som Lightnin' Slim, Slim Harpo och Tony Joe White, och håller mig närmast till sådant man brukar sortera in under kategorierna cajunmusik, zydeco och swamp pop.

Cajun, zydeco och swamp pop

De fransktalande nybyggare som på 1700-talet fördrovs från området Akadien i Kanada och slog sig ner i sydvästra Louisiana blev kända som *cajuns*. De hade med sig sina traditionella ballader och fiollåtar. Musik var en viktig del av det sociala livet på fester och andra sammankomster men också, med början på 1920-talet, på danshallar.¹¹³



Musiken kom att kallas *cajun*, dvs. samma som befolkningen, och består ofta av ballader liksom valser andra danslåtar. Instrumenteringen var från början fiol, gitarr och triangel. Tyska immigranter slog sig lite senare ner bland cajunfolket och hade med sig dragspelet vilket införlivades i cajunmusiken och fick en betydande effekt på denna. Påverkan från bl.a. country har gjort att även steelgitarr, bas och trummor förekomma i cajunbanden.

Bland afroamerikaner kom efterhand cajunfolkets traditionella cajunvals och two-step att sammansmälta med rhythm & blues, blues och slutligen rock'n'roll till en ny musikform som kom att kallas *zydeco*.

I zydeco förekommer inte fiol, och som rytminstrument har tvättbräde (och dess utveckling rubboard) ersatt triangeln. Dragspelet har även inom zydeco fortfarande huvudrollen, men också elgitarr, bas och trummor har en viktig roll.

Vad slutligen gäller *swamp pop* vill jag hänvisa till kapitlet *Man kallar det swamp pop* (s. 269), en introduktion till musikformen av dess främste expert John Broven.

Under några dagar i september 2014 intervjuade jag artister som i huvudsak kommit upp en bit i åldern. Men det är viktigt att understryka att musiken det gäller lever vidare och utvecklas även hos yngre generationer. Zydecoartisten Lil' Nate Williams är ett exempel på detta, Megan Brown och Drew Simon i den unga cajungruppen T' Monde är ett annat.



Det då unga zydecobandet Sam Brothers Five, Lafayette 1980.

Kungarna Nathan och Clifton

När man pratar med cajun- och zydecomusiker är det framförallt två namn som nästan alltid nämns. Namn på verkliga profiler, mycket populära artister som gjorde musiken känd i vida kretsar.

Den år 1913 födde dragspelaren och sångaren Nathan Abshire har för många varit den stora förebilden inom cajunmusiken. Abshire hade en bred repertoar där även blues och bluesfärgade låtar ingick.

De första skivinspelningarna med cajunmusik gjordes 1929 med Joseph Falcon och Armade Ardoin. Sju år senare gjordes den

första inspelningen med Nathan Abshire, och några år senare flyttade han från födelseorten Gueydan till Basile som blev hans bas resten av livet.

Abshires stora skivframgång kom 1949 med *Pine Grove blues*, varpå följde en omfattande och framgångsrik karriär både vad gäller framträdanden och skivor.

Den 9 maj 1980 besökte jag Nathan Abshire i hans hem i Basile. Ett år och en vecka senare gick han ur tiden, 67 år gammal.

Nathan Abshire, 1980.



Clifton Chenier föddes 1925 i Opelousas, Louisiana, och lärde sig spela dragspel i tonåren ackompanjerad av sin bror Cleveland på hemmets tvättbräde. Istället för det vanliga, enklare knappdragspelet lärde sig Clifton hantera det svårare men mindre begränsade pianodragspelet.

År 1955 fick Clifton Chenier skivkontrakt med Specialty, och med hiten *Aj, 'tit Fille* var en unik artist- och skivkarriär igång på allvar. När sedan Chris Strachwitz i mitten av 1960-talet började ge

ut lp-skivor med Chenier på Arhoolie spreds berömmelsen avsevärt, och ledde till framträdanden runt om i världen för Chenier.

Första besöket i Sverige skedde i samband med American Folk Blues Festival 1969, det år när Strachwitz satte samman artisttruppen. Då uppträdde Chenier tillsammans med Cleveland och ordinarie trummisen Robert St. Julien, medan han tio år senare tog med sig hela sitt Red Hot Louisiana Band till Sverige.

Chenier kom att drabbas av diabetes och njurproblem, och dog i december 1987. Hans påverkan på musiken och på otaliga musiker är enorm, och Clifton Chenier räknas fortfarande som The King of Zydeco.^A

Tradition och förnyelse

Otaliga band och artister är idag aktiva inom cajun- och zydecomusiken, och har i varierad grad haft framgång och uppmärksamhets utanför det traditionella geografiska och kulturella området. Buckwheat Zydeco, Marc Savoy och Steve Riley hör till de idag mest kända, men Nathan Williams Sr, Leroy Thomas och Rosie Ledet är också exempel på sådana som nått, eller är på väg att nå, lite längre än andra. Ytterligare tre exempel kommer här.

Terrance Simien

På 1980-talet upplevde zydecomusiken något av en återfödelse, och en av de unga ledarna i den utvecklingen var den 1965 födde Terrance Simien.

Simien lärde sig spela dragspel i tonåren, och gjorde 1991 sin debutplatta. Sedan tycks allt ha gått i ett rasande tempo.



Terrance Simien, Opelousas 2014.

^A Läs mer om Chenier i Minnen... del I s. 214–218.

Terrance Simien och hans band har spelat i ett fyrtiotal länder och framträtt vid åtskilliga festivaler och andra större sammanhang, och han har medverkat på många andra artisters inspelningar.

I Disney-filmen *Prinsessan och grodan* (2009) sjunger han Randy Newmans *Gonna take you there*, och hans musik finns i filmer som *The big easy* (1987) och ett antal tv- och reklamfilmer.

Terrance Simien har stor musikalisk bredd inom det man kallar amerikansk rotmusik, även om zydecon utgör grunden. Hans platta *Dockside sessions* innehåller såväl riviga zydeco-danslåtar som tolkningar av Bob Dylans *If not for you* och Toots Hibberts *Pressure drop*. Plattan fick för övrigt 2013 års Grammy inom kategorin Best regional roots album. Det var dessutom Simiens andra Grammy, eftersom han 2008 fick utmärkelsen för bästa cajun/zydeco-platta med *Live! Worldwide*.

Tillsammans med sin fru och affärspartner Cynthia är Terrance Simien engagerad i att främja den kreolska musikkulturen. Deras utbildningsprogram Creole for Kids har fått stor spridning i många stater såväl inom som utanför USA, men paret ger även på andra sätt sitt stöd åt musiken och vad den kan innebära positivt för unga människor.

Kevin Naquin

En som håller sig till det traditionsenliga lilla cajunknappdragspelet är Kevin Naquin från Scott, Louisiana. Kevin och hans Ossun Playboys har vunnit åtskilliga utmärkelser. Bland annat fick Naquin redan som 21-åring Cajun French Music Association Awards för 2000 års album med *Our la premiere fois*, och fyra år senare fick han och bandet totalt sex utmärkelser. Sammanlagt har Swallow Records sedan 1997 gett ut omkring tio cd med Naquin.

Kevin Naquin slår vakt om cajuntraditionen, och sjunger både på franska och på engelska. Han har t.ex. Nathan Abshires *Pine grove blues* på repertoaren, liksom snabba two-steps. Men han spelar också countrynummer som Conway Twittys *After all the good is gone*, och hade även gamla pop-dängan *Judy in disguise* på spel-listan när vi hörde honom och bandet i Scott.

Det framträdandet var för övrigt ett exempel på en något annorlunda spelplats: ett Harley Davidson-arrangemang med kul bikertyper i publiken.

Kevin Naquin är en utmärkt sångare och instrumentalist med drag i, och han samlar kring sig fina musiker som fiolspelaren Louis Dronet. Kevin Naquin & The Ossun Playboys verkar än så länge mest ha spelningar på veckosluten hemma i Louisiana, men erfarenheten och musikaliteten borde kunna leda betydligt längre.



Kevin Naquin, Scott 2014.

C. J. Chenier

Clayton Joseph Chenier är en cool typ. Två dagar före sin 57-årsdag höjer han sig lång och slank över mängden på det lilla torget i centrala Opalousas, där han väntar på att ta plats på scenen. Jag nämner för C. J. att jag träffade honom och fadern i Lund 1979, och att han då spelade saxofon.



Cleveland, C.J. och Clifton Chenier på AF i Lund 1979.

– Ja, det var mycket spännande, för det var min första riktiga turné med bandet! Men därefter gjorde vi jättemånga spelningar tillsammans, berättar C. J. Chenier.¹¹⁴

Med det stora pianodragsspelet på magen drar han en stund senare igång kvällens framträdande. En spelning tillägnad hans far, zydecokungen Clifton Chenier.

C. J. Chenier föddes i Port Arthur i Texas 1957 och växte upp med sin mor. Han lyssnade i tonåren mest på R & B, soul och jazz, och spelade i mitten på 1970-talet keyboard och sax i ett coverband.



C.J. Chenier, *Opelousas* 2014.

Saxofonen var alltså hans första instrument i Clifton Cheniers band. Men fadern började efter några år övertala honom att ge sig på dragspel. Så C. J. Chenier lärde sig spela dragspel, och fick i takt med att Cliftons hälsa blev sämre en

mera framträdande roll som dragspelare i bandet. Efter faderns död tog C. J. över The Red Hot Louisiana Band, och har sedan dess haft en framgångsrik karriär med mycket spelningar och omkring tio album bakom sig.

C.J. Chenier har uppmärksammats i sammanhang långt utanför de vanliga zydeco-ramarna. Han har t.ex. turnerat med Paul Simon och spelade på dennes platta *Rhythm of the saints*, och han har medverkat i stora TV-sammanhang och dito festivaler.

Cajun waltz and zydeco stomp

Vill man ge en glimt av det rika musiklivet i södra Louisiana bör man ge några exempel på de många klubbar, barer och restauranger där musiken spelas. Dessutom engagerar till exempel kyrkorna ofta zydecoband till sina basarer, och stadsfestivaler och andra utomhusaktiviteter arrangeras där de för regionen typiska musikstilarna har sin givna plats.

Ofta finns det utrymme att dansa på, och vem kan sitta still när two-steps, valser och riviga zydecolåtar framförs?

Now at the church bazaar or the baseball game
 The French La La – well it's all the same
 You want to have fun, you got to go
 Way out to the country to the Zydeco.¹¹⁵

Randol's Cajun Dance Hall, Lafayette



Randol's har ett minst sagt anspråkslöst plåtskjuksliknande yttre. Men väl inomhus finner man varje kväll band på scenen. Så till exempel är det unga bandet Low Maintenance där varje torsdag,

och när vi var där en fredag spelade Donnie Broussard & the All Stars upp till dans.

El Sid O's Zydeco & Blues Club, Lafayette

Sidney Williams är bror till Nathan Williams (Nathan & The Zydeco Cha Chas) och driver förutom butiken Sid's One Stop klubben El Sid O's på Martin Luther King Jr Drive i Lafayette. Utöver enstaka arrangemang under veckan är det på helger och veckoslut det händer saker här. Och gör det rejält. Här har alla de



stora namnen som Clifton Chenier och Rockin' Dopsie spelat, och hit kommer t.ex. ofta Buckwheat Zydeco.

Sidney Williams på kontoret i sin butik Sid's One Stop.

Slim's Y-Ki-Ki, Opelousas



Legendarisk klubb i norra delen av Opelousas med musik främst vid veckosluten, ofta med yngre och framåt band och artister som Lil' Nate, Corey Ledet och Chris Ardoin.

Flamingo Club, Lafayette

Vid Blue Monday-jammen på Flamingo Club kan man höra något av det bästa inom blues och zydeco. Stommen i jammen utgörs ofta av The Inner City R & B Band, där bland annat Flamingos tidigare ägare Chester Chevalier ingår.

Blue Moon Saloon, Lafayette

Det här trevliga lilla stället nära universitetsområdet bjuder på en härlig blandning louisianamusik. På onsdagarnas cajunjam samlas många musiker för att utbyta låtar och musikaliska idéer, och här framträder också unga band som T' Monde och Pine Leaf Boys, liksom veteraner som Major Handy.



Mulate's, New Orleans

Jazzvännerna må klaga över den glesa förekomsten av jazz i dagens New Orleans, men cajun- och zydecovännerna har desto mer att glädjas åt. Mulate's är ett av ställena där man varje kväll kan dansa till cajunband som Lee Benoit & The Bayou Stompers.

Tillägg

Artikeln publicerad 2015 i Jefferson nr 183.



Sista kvällen under USA-resan 2014 blev det dans till Lee Benoit & The Bayou Stompers på Mulate's i New Orleans.

Skivbolaget Goldband

Eddie Shuler

– Jag kommer att fortsätta med det jag håller på med tills jag inte kan längre. När det är över är allt jag gjorde historia... Det är det bästa, att jag fanns här och gjorde det!

Den 23 juli 2005 avled skivbolaget Goldbands grundare Eddie Shuler, 92 år gammal. Shulers påverkan på den rika musikkulturen i Louisiana är omfattande, liksom hans betydelse för framförallt cajun- och zydecomusikens popularitet.

– Jag blev verkligen ledsen när jag hörde att Eddie Shuler gått bort. Han levde ett anspråkslöst men gott liv, och var fortfarande skärpt i sinnet när jag senast pratade med honom [mars 2005], säger John Broven, den ledande experten på musiklivet i Louisiana.¹¹⁶

Genom sina produktioner för egna företaget Goldband, USA:s äldsta aktiva oberoende skivbolag, och dess underetiketter Folk Star, Jador, Trey, Tic Toc, TEK och Anla, svarade Eddie Shuler för otaliga inspelningar med artister som Joe-El Sonnier, Iry LeJeune, Rockin' Sidney, Juke Boy Bonner, Guitar Jr. och Hop Wilson. Shuler var på många sätt en föregångsman och producerade den troligen första swamp pop-plattan (*Cindy Lou* med Boogie Ramblers), den första zydeco-hitlåten (*Paper in my shoe* med Boozoo Chavis), den revolutionerande cajun-succén *Sugar Bee* och den framgångsrika swamp pop-balladen *Sea of love*. Senare välkända artister, däribland Dolly Parton, gjorde i Goldbandstudion sina första inspelningar.



Eddie Shuler i Goldbands arkiv.

Hemvävt från Louisiana

Som så många andra bluesintresserade i min ålder blev min första kontakt med Eddie Shulers produktion en lp, som jag inhandlade på hösten 1966. Skivan, *Bluesscene USA – The Louisiana blues* hade informativ baksidestext av den engelske bluesexperten Paul Oliver och var utgiven på Storyville av dansken Karl-Emil Knudsen.

Yngre bluesvänner, vana vid dagens enorma utbud och lättillgänglighet, kan sannolikt inte föreställa sig med vilket intresse man på den tiden kastade sig över de få bluesplattor som blev tillgängliga i Europa, och som nådde fram till ens lokala skivaffär. Sedan blev ju förstås frågan vilka man ansåg sig ha råd till. Nå, man kunde i alla fall hålla sig informerad om vad som gavs ut via det engelska stencilbladet *Blues Unlimited*!

Bluesscene USA innehöll verklig down home blues från Goldbandstudion med Juke Boy Bonner, Ashton Savoy, Big Chenier och steelgitarristen Hop Wilson. Men den innehöll också två nummer med underlig, men mycket svängig, dragspelsledd musik med en sångare vid namn Jay Stutes. Det måste ha varit första gången cajunmusik nådde såhär långt utanför Louisianas träskmarker!

En kvalmig måndagskväll åtskilliga år senare sitter jag och min familj i Goldbandstudion på 313 Church Street i Lake Charles, Louisiana, och lyssnar på 75-årige Eddie Shuler när han med värme och humor öppenhjärtigt berättar om sitt liv.¹¹⁷



Eddie Shuler's All Star Reveliers

Född 1913 i Wrightsboro, Texas, kom Eddie Shuler 1942 till Lake Charles i södra Louisiana för att arbeta som grävmaskinist i det oljeraffinaderitåta området vid mexikanska golfen.

This to me was my place in life. I had no ideas of ever becoming a musician or a record manufacturer. I was making money, and I was happy.¹¹⁸

Eddie Shuler fick dessutom deltidsjobb i en musikaffär, där han lärde sig att göra acetatinspelningar med sånger och reklam-meddelanden åt företagets kunder.

Shuler kom även i kontakt med Hackberry Ramblers och blev 1943 sångare och gitarrist i bandet. Det var ett sedan 1920-talet mycket populärt band. Det leddes av fiolspelaren Luderin Darbone och blandade country, western swing, traditionell fiolmusik och cajunlåtar. Bandet hade för övrigt gjort den första kommersiella inspelningen med *Jole Blon*, sedermera räknad som något av cajunfolkets nationalsång.

– Jag stannad bara ett par-tre år i Hackberry Ramblers, berättar Eddie Shuler. De ville bara göra cajunplattor och jag ville göra country, och jag var den i bandet som sjöng på engelska medan någon annan sjöng på franska.

Så Eddie Shuler lämnade Hackberry Ramblers, lånade 250 dollar av sin mor och öppnade musik- och radioaffär tillsammans med sin fru Elsie. Han bildade också en egen countrygrupp, Eddie Shuler's All Star Reveliers.



Eddie Shuler's
Reveliers.¹¹⁹

Skivbolaget (till en början med etiketterna Folk Star och Gold-band) bildade Eddie Shuler enbart i syfte att kunna producera och ge ut de plattor han gjorde med det egna bandet. Men det förhållandet skulle inom ett par år komma att ändra sig.

Mjölsäck som instrumentfodral

Utöver den egna musikaffären och framträdandena med All Star Reveliers arbetade Eddie 1946 också som skivpratare på en lokal radiostation. Han kom därigenom i kontakt med en person som kom att få verklig legendstatus inom cajunmusiken.

Above all I helped a little guy named Iry LeJeune leave his wonderful talent on record for the world. I will be forever indebted to that man and the faith he had in me.¹²⁰

– Det enda skälet till jag började spela in honom var att jag tyckte synd om honom. Han var nästan blind och hade tjocka, tjocka glasögon. Han kunde gå rakt över gatan som om där inte var någon trafik. Folk tutade på honom och han bara svor åt dem och travade vidare.

– Det började med att jag hade ett program tre kvällar i veckan på radiostationen KPLC. En dag innan det var dags för programmet stod jag utanför och väntade tillsammans med några andra. Nedför gatan kommer en underlig figur med en stor, fladdrig hatt och en mjölsäck under armen.

Den lille aggressive mannen kom fram till Eddie, presenterade sig som Iry LeJeune och sa att han ville framträda i programmet, vilket vanligtvis innehöll levande musikinslag.

– Jag frågade vad han spelade och han drog fram den där grejen ur mjölsäcken och jag tänkte ”Vad i helskotta är det där?”. Så jag frågade vad det var och han svarade att det var ett franskt dragspel. Något sådant hade jag aldrig sett förut, men senare fick jag veta att det var ett tyskt knappdragspel.

Den 18-årige Iry LeJeune fick i alla fall spela två låtar i Eddies program. När Eddie efter programmet var på väg att lämna studion kallade chefen på honom.

– Han vrålade från andra änden av korridoren ”Vad i helvete var det där du hade på min radiostation?”. Jag svarade artigt att Iry

LeJeune sagt att det var cajun-musik, och att jag måste tro honom på orden eftersom jag aldrig hört något liknande. ”Om du någonsin släpper fram något sådant igen så kommer jag att sparka din förbannade ända rakt ut genom dörren!”

Eddie slutade på radiostationen ett par månader senare, men inslaget med LeJeune kom att betyda en hel del. Affärsidkare med cajunbakgrund började köpa reklamtid på radion och sponsra cajunband, och åtta månader efter att Eddie slutat vid KPLC spelades där cajunmusik åtta timmar om dagen.

– Undras vad chefen ansåg när det spelades så mycket cajun-musik varje dag, han som blev så upprörd över två låtar i mitt program. Men förtjänsten gjorde väl att han blev tvungen att tänka om!



*Iry LeJeune.*¹²¹

Cajunmusikens Hank Williams

Iry LeJeune var född utanför Church Point, Louisiana, 1928 och började tidigt spela dragspel under överinseende av sin musikaliske far. Hans främsta förebild var Amadie Ardoin, varifrån han hämtat sin sångstil och fräna dragspelsound.

The best-known early artist was Amadie Ardoin, who was affectionately called *Tite Nègré*, "the little black guy". On record he had a delightfully crisp, clean, crying sound; his singing and accordion styles were very much white Cajun.¹²²

Efter att 1948 ha fått viss lokal framgång med *Love Bridge Waltz* på skivmärket Opera vände sig Iry LeJeune till Eddie Shuler och bad att denne skulle göra inspelningar med honom. Den första skivan Eddie gjorde med LeJeune spelades in 1948 med Eddie som gitarrist, och innehöll *Lacassine Special* och *Calcasien waltz*. Den gavs ut 1949 på Folk Star, och distribuerades av Eddie till ett stort antal

lokala jukeboxar och dansställen. Inspelningarna med Iry LeJeune innebar den verkliga starten för Eddie Shuler som skivproducent.

Under de första åren gjorde Eddie sina inspelningar på någon av traktens radiostationer.

– Man gav ljudteknikern tio dollar – och hade han smak för whiskey så tog man med sig en flaska Old Forester eller Seagram's – så gjorde han en inspelning på acetatskiva, en sådan som man spelade in reklamslag och sådant på. Men man fick passa på när chefen inte var där! Därefter tog man sin master och skickade iväg den för pressning.

Sedan bandspelaren kommit ut på marknaden köpte Eddie Shuler för 170 dollar en enkelspårig bandspelare, som han tog med sig hem till Iry LeJeune i Laccasine.

– Jag satte bandspelaren på köksbordet och började spela in. Nu var det så att där Iry LeJeune bodde hade man byggt huset med färskt virke. Detta hade sedan krympt när det torkade, så där var stora springor mellan väggbrädorna. När jag senare gjorde rent bandet från inspelningen och lyssnade på det så hör man genom väggspringorna en hund skälla på *Durald waltz!*

On record Iry sang as if two centuries of Acadian hardship were gushing out of him, and him alone ... his high-pitched hurting vocals and spine-chilling accordion work are the classic sounds of Cajun music.¹²³

Under det tidiga 1950-talet reste den allt populärare Iry LeJeune vida omkring och framträdde. Han gjorde också åtskilliga skivinspelningar för Shuler, inspelningar som blev stora regionala framgångar och idag räknas bland de främsta inom cajunmusiken. LeJeunes framgångar innebar att den dragspelsledda cajunmusiken åter blev populär, efter att den under många år levt i skuggan av alla fioldominerade cajunband och -artister.

– Tyvärr omkom Iry LeJeune i en trafikolycka 1954. Men hans grejor säljer än idag, kanske ännu mer än när han levde. Ingen av de plattor han gjorde blev annat än storsäljare inom cajunmusiken, och han kallas också för cajunmusikens Hank Williams.

Utökad verksamhet

Samtidigt som Eddie Shulers inspelningar med Iry LeJeune blev framgångsrika hade han också sin egen musikkarriär att tänka på. Sedan 1945 hade han gjort skivor med sina Reveliers. *Broken love*, *Ace of love* och *La valse de Meche* gjorde bandet känt, och gav många speltillfällen och stor popularitet i sydvästra Louisiana och angränsande delar av Texas.

I början av 1950-talet byggde Eddie Shuler sin egen studio, där verksamheten efter hand blev allt mer omfattande. Studioen byggdes i anslutning till radioaffären på Church Street.

It was eight feet wide, eighteen feet long, and twelve feet high ...
In this cramped space I produced some of my biggest hits! ¹²⁴

Eddie och hustrun Elsie startade även musikförlaget TEK Publishing (som så småningom kom att ha över 14 000 sånger i sin katalog), samtidigt som de drev radioaffär och -verkstad, en verksamhet som växte när tv:n började komma in i bilden i början av 1950-talet.



Shulers skivstudio, radioverkstad m.m. på 313 Church Street, Lake Charles.

– Snart hade vi femton bilar och arton anställda som jobbade dygnet runt med att leverera TV-apparater. Jag ville ägna all tid åt studion, men det fanns ingen möjlighet att hinna med alla inspelningar och allt annat och dessutom vara musiker. Så omkring 1954–55 beslöt jag att ge upp mina drömmar om att bli countrystjärna.

Den expanderande rörelsen med försäljning och reparation av radio- och TV-apparater fick namnet Quick Service TV Repair. Eddies tystlåtna fru Elsie kom tidigt att ta stor del i ansvaret för de olika verksamhetsgrenarna, inte minst bokföringen, medan Eddie så långt möjligt försökte koncentrera sig på att skriva, arrangera, producera, förlägga och distribuera.

Lake Charles is a big town with a busy port and oil wells offshore. There's plenty of work available and all the music centers around 'Quick Service T.V.' on Church Street, just off the main highway, where you'll always find Eddie Shuler working on something. Church Street is just a gravel road on the edge of the Negro district in the Railroad Avenue, Enterprise Boulevard area.¹²⁵

Efter att framförallt ha gett ut skivor med sina Reveliers, och cajunmusik med bland andra Iry LeJeune och Leroy Broussard, kom Eddie även att vända sig åt andra musikaliska håll. Han gjorde till exempel en platta för rhythm & blues-marknaden med trumpetaren James Freeman, *Big leg mama*, som var Shulers första inspelning med en svart artist. Dess försäljningsresultat inspirerade Eddie att vidga sina musikaliska ramar.

Paper in my shoe

Sidney Brown var en dragspelande cajunmusiker, som 1957 kom att bli känd för sin Goldband-storsäljare *Pestanche Ab Tante Nana*. Sidney Brown kom en dag 1954 till Eddie Shuler och berättade om en svart dragspelare som kallades Boozoo Chavis och som hade ett nummer han ville spela in.

– Så Sidney tog med sig Boozoo hit så jag kunde lyssna på honom. Jag gillade sången, som handlade om en kille som fått ett meddelande från en flicka. Han gömde papperet i sin trasiga sko, där det även fungerade som lagning. Så lappen tjänade två syften!

Den 24-årige Boozoo var Eddies första kontakt med de svartas zydecomusik, och han hade problem med att få fram lämpliga

musiker att spela med Boozoo. Gitarristen Classie Ballou hade ett svart r&b-band som borde kunna kompa Chavis, tyckte Eddie och bokade tid med musikerna.

– Men det fungerade inte alls. Classie begrep inte vad Boozoo höll på med och Boozoo visste inte vad Classie och bandet gjorde. Tiden gick och jag tänkte på de pengar jag lagt ut på att få Classie och hans band att ställa upp. Men vi fortsatte.

Efter många timmars fruktlösa försök att få till en acceptabel inspelning skickade Eddie Shuler någon att köpa en flaska whiskey. Eddie gick in i studion med flaskan och gav den till Boozoo.

– ”Vad ska jag med den till?”, frågade han. Jag sa att ”Ta dig ett par rejäla klunkar. Du behöver slappna av lite och vi har hållit på alldeles för länge!”.

Från andra sidan den massiva studiodörren kunde Eddie ute i kontrollrummet efter ett tag höra hur det började låta allt bättre. Slutligen lät det riktigt bra.

– ”Kan de bara klara den här tagningen så har vi lyckats”, tänkte jag. Men plötsligt hörde jag i högtalaren ett förfärligt oväsen från studion. Men musiken fortsatte, så jag lät bandet rulla. När låten var slut öppnade jag dörren till studion och där låg Boozoo på golvet. Han hade blivit full och ramlat av stolen, men ändå fortsatt att spela färdigt!

Eddie Shuler ansåg att med en berusad artist var det inte lönt att fortsätta inspelningen. Så han betalade Boozo Chavis och skickade hem honom. Eddie antog att de 250 dollar han lagt på inspelningen var bortkastade och han grämde sig länge över detta.



Men efter några månader tänkte han ändå att han borde försöka göra något av inspelningen.

Låten där Boozoo föll av stolen var fortfarande den bästa, tyckte Eddie. Han funderade på att försöka använda den sista tagningen fram till strax innan kraschen, och klippa ihop den med en annan tagning.

Wilson Anthony "Boozoo" Chavis. ¹²⁶

– Men jag lyssnar på inspelningen igen och kommer på att det kanske räcker om jag tonar ut den precis innan han faller av stolen. Det blir lite kortare än vanligt, men det kanske går ändå. Så det gjorde jag!

Paper in my shoe gavs först ut på Folk Stars röda etikett, men leasades sedan till det betydligt större Imperial och blev därigenom en ännu större succé. Skivan blev 1954 Eddies dittills främsta framgång och kom att räknas som den första verkliga zydecoplattan.

En tid efter framgången med *Paper in my shoe* försvann Boozo Chavis ur rampljuset, men hans karriär återaktiverades under 1980-talet med omfattande turnéliv och nya skivinspelningar.

Blues och rock 'n' roll

Under mitten och senare delen av 1950-talet gjordes åtskilliga inspelningar med såväl R&B- och bluesångare som rock'n'roll- och rockabillyartister i den lilla studion i Lake Charles. Jimmie Wilson fick 1958 en stor hit med Clarence Garlows sång *Please accept my love*, ett nummer som B.B. King gjorde en cover på senare samma år. Andra svarta artister i Goldbandstudion var Morris "Big" Chenier och pianisten Big Walter Price. Men redan 1951 hade Clarence Garlow (med smeknamnet "Bon Ton" efter sin stora hit året innan, *Bon Ton Roulà*) spelats in av Eddie och blev en ofta återkommande musiker under hela 1950-talet.

I have many fond memories of my association with Clarence Garlow in the 'fifties. He had some brilliant ideas about music and did most of the A&R work on one of my big selling Rock & Roll favorites, *Please Accept My Love*, which was issued by Lew Chudd of Imperial. This record was by Jimmie Wilson, the man who made the blues classic, *Tin Pan Alley*. Drink always did Jimmie an injustice.¹²⁷

Bland vita rockabilly-artister bör framförallt nämnas Al Ferrier, som gjorde mycket fina plattor hos Eddie Shuler. Ferrier gjorde sina första inspelningar för Goldband 1955, vilket resulterade i singlar som *No No baby* och *My baby done gone away*. Al Ferrier var ursprungligen countrysångare, men hade påverkats åtskilligt av Carl Perkins. Ferrier gjorde senare även inspelningar för Jay Miller, dock utan nämnvärd framgång.

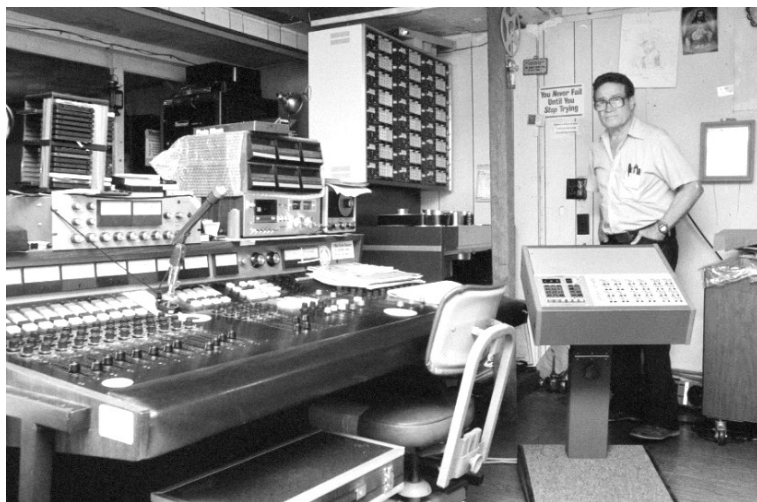
...those were some of my wildest times in the music world [...] I did manage to turn out some good records, which sold well enough to help me and the artists.¹²⁸

En av de mera framgångsrika Goldband-artisterna vid den här tiden var Lee Baker Jr. Vid den tiden kallade han sig Guitar Jr, men blev senare känd i vidare kretsar som bluesartist på Alligator under namnet Lonnie Brooks. Dessemellan gjorde han 1969 i Los Angeles en lp för Capitol, producerad av Eddie Shulers son Wayne.

Av de inspelningar Guitar Jr. gjorde i Lake Charles 1957–59 blev den inflytelserika swamp pop-balladen *Family rules* en stor succé i Louisiana och östra delarna av Texas.

Guitar Jr. försågs vid inspelningarna med utmärkt stöd av Eddies studioband vid den här tiden, som förutom den tidigare nämnde gitarristen Clarence Garlow bland annat bestod av pianisten Boogie Joe Joseph, basisten Willie Chason och trummisen Little Brother Griffin.

Guitar Jr:s repertoar visar på Goldband-inspelningarna stor bredd, inkluderande swamp pop, blues och rock 'n' roll, däribland det hårdsvängande dansnumret *The Crawl*. Han var inte heller främmande för countrymaterial.



Eddie Shuler i kontrollrummet.

– Jag tog Harlan Howards *Pick me up on your way down* och spelade in den med Guitar Jr. som en rock 'n' roll-låt. Det var första gången någon svart artist på allvar hade gett sig på country-musik. Jag trodde jag skulle bli den störste i Nashville!

Sålunda reste Eddie till countrymusikens huvudstad för att försöka få något av de stora bolagen att nappa på inspelningen. Men det gick inget vidare, minst sagt.

– De där hillbillies slängde nästan ut mig ur stan! De ville inte ha någon svart kille som spelade deras musik. Jag hade aldrig trott att de skulle reagera på det sättet! Men några år senare kom Ray Charles ut med sin country-grej och då blev ju mottagandet ett annat.

En verkligt fin och originell bluesartist var Harding ”Hop” Wilson. 31-årige Wilson kom med sin steelgitarr 1958 till studio i Lake Charles, där han bland annat spelade in det på Storyville lp:n återutgivna ödesmättade bluesen *Broke and hungry* och det hypnotiska instrumentalnumret *Chicken stuff*.

Hop recorded Chicken stuff for me, and you have to hear it just to appreciate how original and well produced it was ... He plays a Hawaiian guitar – six strings of blues soul. Hop has lived a hard, meager and lonely life and this is very evident in his music.¹²⁹,

130



Sea of love

Sångaren Phil Phillips var en lokal förmåga, född 1931 i Lake Charles och medlem i gospelgruppen Gateway Quartet. En dag i februari 1959 kom Phillips och George Khoury (vars skivbolag låg intill Goldbandstudion) till Eddie Shuler för att spela upp en sång som hette *Sea of love*.

Eddie Shuler gillade det han hörde och man kom överens om att Shuler skulle arrangera och producerade inspelningen åt Khoury, mot att Shuler i gengäld fick hand om förlagsrättigheterna.

– Jag lärde mig hur det fungerade av Eddie Shuler i Louisiana, säger Chris Strachwitz, ägare till skivbolaget Arhoolie. Jag hade med mig en inspelning jag gjort på en fest med några zydecokillar och Eddie frågade om jag fick deras sånger. ”Ja, vad tror du, de är ju här på bandet!”

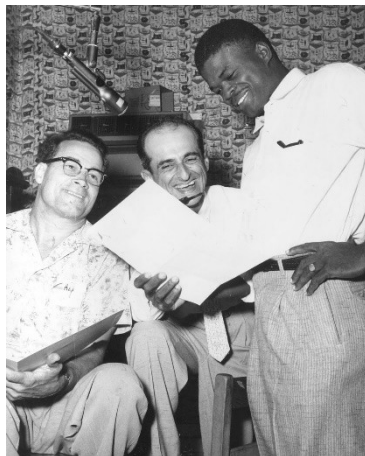
Han sa: ”Det är inte det jag pratar om. Fick du rättigheterna?”, varpå jag frågade: ”Vadå, rättigheter?”. Då sa Eddie att ”om Frank Sinatra skulle spela in en av låtarna får du inte ett öre om du inte har rättigheterna!”. ”Jaha”, sa jag, ”jag förstår...”¹³²

Eddie trodde starkt på Phil Phillips och sångens möjligheter och satsade mycket tid och arbete på att bygga upp det vokala och instrumentala arrangemanget. Vid inspelningen medverkade medlemmar av Cookie Thierrys band The Cupcakes, pianisten Katie Webster och vokalgruppen Twilights.

– *Sea of love* blev en av mina allra största ekonomiska framgångar. Plattan ger fortfarande en hel del pengar som en klassisk rock ’n’ roll-ballad, säger Eddie Shuler.

Plattan leasades av Khoury till Mercury och blev en miljon-säljare. Den kom etta på R&B-listan den 11 oktober 1959 och låg som bäst på andraplatsen på Billboards Hot 100-lista. För Phil Phillips blev dock framgången med *Sea of love* en engångsföreteelse. Hans senare skivor kom aldrig ens i närheten av topplistorerna.

Sången har sedan dess spelats in av åtskilliga artister, och Phil Phillips originalversion har återutgetts flitigt på oldies-samlingar. *Sea of love* hade även en viktig funktion i Al Pacino-filmen med samma titel från 1989, några år efter att Eddie Shuler fått BMI:s utmärkelse för inspelningen.



Shuler, Khoury och Phil Phillips.¹³¹

– Vi hade ju väldigt enkel utrustning på den tiden i förhållande till de stora bolagen. Jag visste ju inte då att man egentligen inte kunde producera storsäljare på ett sånt här litet ställe. Hade jag vetat det hade jag förmodligen inte vågat försöka! Och det märkliga är att den skiva jag producerade i det här lilla rummet fortfarande finns med där ute bland alla TV-annonserade återutgivningspaket. Den bara säljer vidare och royalty-checkarna fortsätter att strömma in!

Puppy love

Från motsatta sidan av Church Street kom en dag en av de där boende hyresgästerna med ett inspelningsband i handen. Han presenterade sig som John Henry III (men hette egentligen Henry Owens) och ville att Eddie skulle lyssna på ett par sånger med hans systerdotter.

Eddie hörde på bandet och tyckte att flickan lät mycket bra. Men när han fick veta att hon bodde borta i östra Tennessee var han inte intresserad längre.

– Jag tänkte att nu vill han att jag ska betala flygresan hit för henne, jag som inte ens har råd att betala en bussbiljett!

Owens försäkrade dock att han skulle se till att flickan kom till Lake Charles, om bara Eddie lovade att spela in henne. Så en dag kom den trettonåriga flickan till Lake Charles i sällskap med sin mormor.

– Så hon satt precis här på en hög stol och sjöng. Hon var väldigt liten, så jag fick placera mikrofonen så lågt jag kunde. Hon sjöng med perfekt timing, men det märkliga med henne var att hon satt där på stolen och dینگlade fram och tillbaka med benen – i total otakt med musiken. Något sådant hade jag aldrig sett förut och jag önskar att jag hade kunnat filma henne!

The little recording studio was called Gold Band Records. The man who owned it was Ed Shuler, a Cajun man whose studio had produced a number of records, including *Sea of love*, which had done pretty well. I made my little record, *Puppy Love*, which was written by my Uncle Bill Owens and me.¹³³

I sin bok *Dolly – my life and other unfinished business* fortsätter Dolly Parton med att berätta om hur hon blev blixtförälskad i Eddies

son Johnny, och hur hon så ofta hon kunde smet iväg för att sitta med honom under de stora ekarna bakom studion. Men – det är en annan historia.



DOLLY PARTON - GOLDBAND RECORDS

– Jag hade en vän i Nashville som sa till mig hur jag skulle göra med countrymusik, berättar Eddie. ”Spela bara in ett par låtar, och om de inte säljer, glöm det!”.

Puppy Love visade sig också svårsåld, eftersom countrymusikens popularitet då var på väg nedåt.

– Så den sålde inte och jag spelade heller inte in något mer med henne. Men en sju-åtta år senare, när hon började komma i rampljuset på allvar, önskade jag att jag inte lyssnat på min vän!¹³⁴

They call me Juke Boy, I just got in your town

På 1960-talet gjordes en hel del inspelningar i Goldbandstudion med bluesartister, däribland Weldon ”Juke Boy” Bonner. Bonner var något av ett kringresande enmansband, som ett par år innan han spelades in av Eddie Shuler hade gjort en platta i Oakland, Kalifornien. Resultatet av flera olika inspelningstillfällen i Lake Charles under 1960 blev endast singeln *Can’t hardly keep from crying/ Call me Juke Boy*, fram till dess att danska Storyville gav ut sin Louisiana blues-lp med ytterligare sju exempel på Bonners personliga och intensiva musik. Texasbon Bonner var en unik musiker och sångskrivare, som lite senare bland annat gjorde ett par fina lp för Arhoolie.

Bland de kompmusiker Eddie anlitade fanns munspelaren Lazy Lester och pianisten Katie Webster, kanske mest kända för studiojobb hos Jay Miller i Crowley (ca 8 mil österut), där de backade upp artister som Lightnin’ Slim och Silas Hogan för utgivning på Nashville-bolaget Excello.

– Lazy Lester har ju fått framgångar igen på senare år. Han var en fin musiker. Men det gick inte att göra så mycket med honom, för han brukade bli full på inspelningssessionerna och schabbla till det mitt i en låt.

1959 blev tjugoåriga Katie Webster medlem i Ashton Savoy's band och flyttade till Lake Charles. Hon jobbade ofta som kompositör i olika skivstudior, men gjorde också egna inspelningar för såväl Jay Miller^A som Eddie Shuler.

– Vi har ett sjuttioårigt mycket bra inspelningar med Katie Webster liggande outgivna, för hon spelade ofta solo och det var inte gångbart på radiostationerna på den tiden.

Goldbands mest framgångsrike svarte artist på 1960-talet var Count Rockin' Sidney (Sidney Semien). Efter att sedan slutet på 1950-talet spelat in för andra bolag, och fått en hit med *No good woman*, gjorde Count Rockin' Sidney med början 1965 åtskilliga inspelningar hos Eddie Shuler, däribland *Shed so many tears* och *Something working baby*. De förväntningar Eddie hade på Sidneys försäljningsframgångar infriades dock inte riktigt.

– Jag jobbade med Rockin' Sidney fram till 1975 och under den tiden spelade vi in 156 sidor med honom. Långt ifrån alla har getts ut, men vi har dem här.

Mot mitten av 1970-talet började Rockin' Sidney gå över till att spela zydeco på dragspel i stil med Clifton Chenier. Efter Goldbandtiden fick han 1985 enorm framgång med sin låt *My toot toot*.

– Den gjorde han helt själv i studion på baksidan av sitt hus. Han behöver inte bekymra sig längre, han har verkligen fått till det!

Sugar bee

Samtidigt som Eddie Shuler spelade in blues fortsatte han som tidigare att försöka nå framgång med cajun- och zydecoartister.

During the Rock & Roll days I spent five years trying to find a Cajun band that could play R&R. Everyone thought I was nuts and I tried so many bands that I became really discouraged.¹³⁵

^A Mer om J.D. "Jay" Miller finns att läsa bl.a. på s. 278–280.

Men Eddies modlöshet försvann i och med att ett band under ledning av fiolspelaren Cleveland Crochet en dag 1960 sökte upp honom.

Bandet satte sig ner och spelade en låt som de kallade *Sweet thing*. De berättade också för Eddie Shuler att de ägnat tre år åt att utveckla sitt sound, ett sound som var en unik blandning av gungande komp av Crochet, gitarristen Charles Babinaux och trummisen Clifton Newman, svängigt och bluesigt dragspel av Vorris "Shorty" LeBlanc, samt blåtonad steelgitarr och kraftfull, rå sång av Jay Stutes.

Eddie insåg att han nu funnit vad han letat efter. En inspelningsdag bestämdes och resultatet blev singeln *Sugar Bee/Drunkard's dream*. Eddie berättade entusiastiskt för de skeptiska bandmedlemmarna att han var säker på att den hårdsvängande *Sugar Bee* skulle bli en hit.

All we had done was to take a French song and give it a driving steel-guitar and a R&R back beat, but the wailing sounds coming over the speakers told me the record was in!¹³⁶

Efter mycket arbete med att få den rockiga och föga traditionella cajunsingeln spelad på radiostationerna, fick *Sugar Bee* till sist stor framgång och blev 1961 den första cajunplattan som tog sig in på Billboards topplista. Låten kom senare att spelas in av åtskilliga artister, inklusive Canned Heat.

The eerie, cheery wall of Louisiana French country music has sneaked up on the blind side of rock 'n' roll with the result that a tune called Sugar Bee is at the top of several Texas popularity lists, is also doing pretty well in San Francisco and in Boston. Cleveland Crochet, leader of the five-man combo who made the record for Goldband, an obscure, Lake Charles studio on an unpaved back street, has quit farming.¹³⁷

De närmaste åren efter framgången med *Sugar Bee* blev Goldband-studion verkligen flitigt använd. Swamp pop med Jay Richards and his Blues Kings och rock 'n' roll och rockabilly med Charles Page och Jay Chevalier spelades in, samtidigt som Hackberry Ramblers och andra jobbade vidare inom cajunfacket. Trumslagaren Bill Parker och hans Showboat Band spelade in R&B-nummer och

kom senare att göra soulplattor för Eddie Shulers skivetikett Anla. Eddie gav också ut två klassiska swamp pop-ballader på ytterligare en etikett, Tic Toc, nämligen *Lonehy feeling* med Sticks Herman och *You're lonesome now* med Charles Perrywell & Fairlanes.

Blues Unlimited

Stor roll i cajun- och zydecomusikens popularitet i vidare kretsar spelade den brittiska bluestidningen Blues Unlimited, vars första nummer gavs ut våren 1963 i 250 stencilerade exemplar.

Världens första bluestidning drevs under ett antal år främst av Simon Napier och Mike Leadbitter. Även om tryck och layout först relativt sent kom att nå upp till hyfsad klass blev Blues Unlimited snabbt en verklig guldgruva innehållsmässigt, med information om bluesmusiken och dess artister och med de flesta av dåtidens mest hängivna bluesforskare och bluesentusiaster som flitiga skribenter.^A

Blues Unlimited var inte ensidigt inriktad på blues och R&B, utan gav dessutom tidigt utrymme åt cajun- och zydecomusik, framförallt tack vare Mike Leadbitters stora intresse för musiklivet i Louisiana.

– Intresset i Europa för cajunmusiken har varit en av de viktigaste faktorerna för mina framgångar, säger Eddie Shuler.

Mike Leadbitter var en verklig bluesfantast när han reste över till USA och bodde hos Eddie Shuler, som han sökt upp främst på grund av de inspelningar Shuler gjort med blues.

– Men jag sa till honom att de svarta artister han var ute efter visserligen fanns där, men var svåra att få tag på. ”Gå istället till något av cajunställena. Sätt dig på en cajunklubb och berätta att du är en stor beundrare av Iry Lejeune. Och du ska se att de kommer att ge dig all information du vill ha. Stanna bara där och skriv ner allt!” Och det gjorde han.

^A Se vidare kapitlet Levande och gränslost i del 1, *Goin' down south*.

Watermelon rock

En av de verkligt framgångsrika cajunartisterna genom tiderna är Jo-El Sonnier, som i början av karriären spelade in för Goldband och kom att kallas The Cajun Valentino.

– Jag jobbade med honom från mitten av 1960-talet, i sex år, men fick aldrig riktigt till det, så när han beslöt att flytta till Kalifornien sa jag att ”OK, åk du till Kalifornien. Men låt mig ge dig ditt kontrakt först”. Så jag löste honom från kontraktet och nu är han en stor stjärna!

– Men jag har många inspelningar med honom här. Jag kommer aldrig mer att göra som med Dolly Parton, aldrig! Alltsedan dess har jag spelat in material till åtminstone ett par album innan jag gett upp. Därigenom har jag åtminstone något jag kan sälja senare, men med Dolly Parton hade jag bara två sånger. Jag kunde ha gjort mig en förmögenhet om jag haft något dussin till med henne!

Under 1970-talet gav Eddie Shuler bland annat ut plattor med Dolly Partons morbror, John Henry III, liksom med Rickey Kelly, en av studiomusikerna. Men framgångarna kom nu allt mera sällan.

Bland de artister som var aktuella på Goldband på 1980-talet kan nämnas dragspelarna Mel Luv Bug Pellerin och Bon Ton St. Mary, den senare en zydecomusiker med mexikanskt utseende, vilket enligt Eddie bidrog till hans popularitet. Pellerin spåddes stora framgångar när han med hjälp av Eddie Shuler blandade olika musikstilar till något eget.



– Han håller på att bli riktigt het. Han är cajunartist, men vi har skapat en helt ny musik med honom som vi kallar ”watermelon rock”. Det är en kombination av cajun och annat, och vi har en platta ute nu som heter just *Watermelon rock*.

Luv Bug Pellerin var den siste av Goldbandartisterna som fick någon märkbar framgång. Efter inspelningarna för Goldband drog Mel Pellerin i början av 1990-talet vidare. 1996 spelade han in cd:n *Under the cajun moon* för BGM Records i Texas, varefter hans öde är okänt.

Musiken som terapi

Under mer än en timme har Eddie Shuler berättat om sitt liv och sitt arbete. Han har nyligen passerat 75-årsstrecket, men är efter alla år i skivbranschen fortfarande en verklig entusiast och en till sinnet ung man, men mycket erfaren och stolt över sin bakgrund och vad han åstadkommit i livet.

I am very proud of my country background, and it has been a tremendous influence in my choice of songs for recording. In country music, be it blues, Cajun, or western, one comes to realize the value of a good song and its effect on the public.¹³⁸

– Musiken är min terapi. Vissa gillar att gå och fiska, andra far till Bahamas och lägger sig på stranden. I mitt fall mår jag bäst av att gå in här och producera plattor!

Vad driver en man som kommit en bra bit över normal pensionsålder att sträva vidare, trots många gånger klen ekonomisk utdelning på många timmars jobb?

– För länge sedan frågade jag mig själv varför jag höll på såhär. ”Du tjänar ju inga pengar. Du bara spenderar, och du kan ändå inte hålla dig härifrån. Det måste vara något fel!”

– Och jag rannsakade mig själv och försökte komma på varför jag fortsatte. Det tog mig tolv år innan jag begrep vad som drog mig hit till studion. Skapandet, det var vad det handlade om! Att verkligen gå in här och skapa något som ingen annan gjort.

– Det är alltså kreativiteten det handlar om. Så jag antar att jag på grund av den faktorn inte kommer att sluta förrän jag verkligen blir tvungen.

– Jag hade på den tiden ingen aning om att jag skapade historia. Det skedde ovetande, utan avsikt. Jag hade ingen intention att det jag gjorde skulle innebära skapande och bevarande av historia i musikalisk form. Allt jag gjorde var att syssla med det jag tyckte om att göra!

På senare år

Från omkring 1990 ägnade sig Eddie Shuler främst åt att sälja cd- och vinylplattor, göra upp licensavtal med Ace Records i London och se efter sina förlagsintressen. Han fortsatte att ge ut singlar, lp

och cd, såväl med så kallade hits-samlingar som med enskilda artister. Framförallt bestod dock utgivningarna av material som länge funnits på lager, även om också nyinspelningar gjordes.

Under 1995 drog sig Eddie Shuler tillbaka från det mera aktiva arbetet, även om han fortsatte att äga företaget ihop med sin Elsie.

Samma år förvärfvade University of North Carolina ett omfattande material med anknytning till Goldband, inklusive en mängd masterband, reklammateriel, kontrakt och andra dokument, i avsikt att samlingen skulle göras tillgänglig för forskare och andra som studerar amerikansk musik, populärkultur, folklöre och liknande.

Mot slutet av året flyttade inspelningsteknikern och producenten Bert Frilot till Lake Charles för att hjälpa Eddie Shuler att modernisera och ytterligare datorisera Goldbandstudion. Vid det laget var inspelandet av ny musik i det närmaste över, men Frilot kom bland annat att göra överföringarna från de gamla inspelningsbanden till digitalt format åt brittiska Ace.

Bert Frilot drog också igång det web-baserade företaget Pure Cajun Products, i syfte att bland annat sälja Goldbands produkter. Frilot avled dock hastigt hösten 1999 och dottern Lisa tog då över ledningen för Pure Cajun Products.

När Eddie Shuler avled den 23 juli 2005 bodde han i Atlanta hos en av sönerna. Begravningen hölls fyra dagar senare i Lake Charles. Goldband Records är kvar i familjens ägo genom änkan Elsie, sannolikt med sönerna Wayne och Johnny i bakgrunden. Administration sköts fortfarande från den gamla byggnaden på 313 Church Street och drivs av en släkting vid namn Pam Wilkinson.

– Eddie Shuler var framförallt betydelsefull genom att han bidrog till att musiken i södra Louisiana bevarades åt eftervärlden, särskilt på 1950-talet när det fanns väldigt lite intresse för den utanför regionen. Och naturligtvis var hans största insats – hade inte han spelat in Iry LeJeune hade förmodligen ingen annan gjort det. Han gav oss en mästare, en legendarisk cajunartist i nivå med bluesens Robert Johnson och Muddy Waters, säger John Broven.¹³⁹

Tillägg

Artikeln publicerad 2005 i Jefferson 146.

I september 2005 härjade orkanen Rita i södra USA och drabbade också Lake Charles där även byggnaden på 313 Church Street skadades.¹⁴⁰ Våren 2017 revs vad som återstod av lokalerna.



Källor

Egna intervjuer med Eddie Shuler 1988, Chris Strachwitz 1996 samt John Broven per telefon den 29 augusti 2005.



*Långväga
pianoklinkare i
Goldbandstudion
1988.*

The good times are killing me

Nathan Abshire

Musikvärlden har många kungar. Oftast är titeln omstridd och mer en reklamklyscha. Kan man då säga att någon personifierar den traditionella cajunmusiken? Finns det någon som med fog kan kallas cajunmusikens kung? Definitivt. Nathan Abshire!

Den 9 maj 1980. Vi har lämnat Opelousas i hjärtat av cajun-land och är på väg till Basile. Förmiddagssolen gassar över det platta landskapet. För oss nordbor är det lite ovant att se sköldpaddor, ormar och andra underliga djur korsa körbanan. Men min sväger Mats är djurvän och kör lugnt och säkert.

Hemma hos cajunkungen

Vi kommer in i Basile och möts av skyltar med ”Swine Capitol of Louisiana”. Strax bakom dansstället Bear Cat Café ligger ett litet hus en bit in från tvärgatan. Det är tyvärr inte alltid kungar betalas, lever och bor ståndsmässigt. En stor svart hund sitter på verandan. Fast han verkar snäll...

– Är Mr. Abshire hemma?

– Visst, kom in bara, svarar den pigga gamla damen och håller upp nätdörren.



Vi kommer in i ett kombinerat kök/hall/vardagsrum. Fru Abshire står vid spisen och rör i en gryta. Det doftar fantastiskt!

Nathan Abshire sitter vid bordet. Damen som öppnat är Nathans svägerska och visar sig vara mycket hjälpsam vid det kommande samtalet. För Nathan Abshire hör inte till resans lättaste intervjuoffer. Missförstå mig inte - någon lugnare, vänligare och godmodigare människa än Nathan Abshire träffar man sällan. Man skulle nästan kunna tro att han var skåning. Problemen beror uteslutande på språksvårigheter. Så svägerskan förtydligar ibland på cajun mina frågor till Nathan. Och ibland får jag hjälp med att tyda svaren.

Första plattan 1936

Nathan Abshire föddes i Gueydan, Louisiana, ca 50 km söder om Basile, den 27 juni 1913.¹⁴¹

– Jag har bott här i Basile omkring 40 år. Innan bodde vi i Gueydan. Jag började spela när jag var fem år gammal och när jag var åtta år stod jag på scen och spelade!

Debuten skedde på La Salle De Tee-Gar Guidry i Mermentau Cove.¹⁴²

– Min mor spelade dragspel, min pappa och onkel också. Jag lärde mig spela, lärde mig hur man spelar dragspel själv. I början spelade jag med mina brorsöner. En spelade fiol, den andre spelade gitarr. Vi spelade på barbecues och i danshallar där man hade hembränd sprit. På den tiden fanns där ingen sprit på sådana ställen.

– På den tiden kunde man inte sälja det till allmänheten. Nu kan man om man har tillstånd, berättar fru Abshires syster.

Abshires första inspelning var tillsammans med Happy Fats & The Rain-bo Ramblers.

– Det var 1936. Jag kommer ihåg en av låtarna. Den hette *Gueydan Breakdown*, en snabb låt. Idag kan man göra inspelningar hemma i sitt hus. Men på den tiden – det gick inte då. Vi åkte till New Orleans, De Jean's Hotel. Mannen som gjorde inspelningen kom från New York. Det var för bolaget Bluebird. Andra som gjorde inspelningar på den tiden var Joe [Joseph] Falcon och Amadie Breau.

På 1940-talet var Abshire ifrån musiken en tid på grund av att Uncle Sam kallade in honom. Men sedan var han igång igen och spelade på olika ölhak och dansställen. Regelbundna spelningar på Avalon Club i Basile bidrog till att han flyttade till Basile.¹⁴³

Dragspelets popularitet sjönk under en period och Abshire bytte till fiol.



– Det kom en tid här i Louisiana, dragspelet liksom försvann... Jag spelade fiol ett tag, men sedan började jag spela dragspel igen. De där dragspelen gjordes i Tyskland, de tillverkades på fabriker i Tyskland. Jag har ett av den gamla sortens dragspel. Nu har de börjat göra dragspel här i Louisiana. Jag spelar de här [små knappdragspelen], har aldrig försökt mig på de andra.

– Jag spelade med Happy Fats. Och Dewey Balfa har jag spelat med länge.

Abshire anlidade ofta den fine fiolspelaren Dewey Balfa, både som musiker och sångare. Dewey kom att under 1960- och 70-talen tillsammans med övriga Balfa-bröder (Will, Rodney och Burke) att framträda mycket tillsammans med Nathan Abshire, både på scen och på skiva. Tyvärr omkom Rodney och Will Balfa i en bilolycka 1979.

– Vi hade spelat in en del [nytt material till en ny lp]. Det var meningen att vi skulle spela in mer, då två av mina bästa vänner dödades, de som jag gjorde de där inspelningarna med.

Pine grove blues och mycket annat

Abshires repertoar spänner över ett stort område. Inte bara det man mest förknippar med cajun, two steps och valser, utan även polkor och religiöst material ingår. Han är dessutom den cajunmusiker som är närmast den svarta musiktraditionen. Blues och starkt bluesfärgade låtar ingår i Nathan Abshires sångskatt. Han har också ibland använt sig av svarta musiker och spelade – i motsats till de allra flesta andra cajunmusiker – på både vita och svarta klubbar.

Medan många andra cajunmusiker dragits åt country & western, har Abshire hållit sig till den mera ålderdomliga och råa cajunmusiken. ”The good times are killing me” står det på hans dragspelslåda. Och han ger allt när han framträder!

Nathan Abshire är den cajun-dragospelare som spelats in i störst omfattning. Sedan debutskivan 1936 har han genom åren fått göra mängder av inspelningar.

– Det är faktiskt omkring två hundra. Jag kan inte läsa och skriva. Jag komponerar sångerna själv, här [pekar på pannan].

– Den första som jag fick en stor framgång med var *Pine grove blues*! Det var jag som spelade in den. Och *Popcorn blues*, hade en stor hit med den också.

– Han var populär, understryker svägerskan.



Swallow-lp:n Pine Grove Blues från 1968 ger fina exempel på Abshires breda repertoar, allt från titelnumret till tolkning av den då samtida Joe South-hiten Games people play.



– Jag vet inte varför alla är så tokiga i den där *Pine grove blues*. Jag var i New Orleans [på New Orleans Jazz och Heritage Festival], de fick mig att spela den två gånger och ändå ville de att jag skulle spela den igen! Och när jag kommer in på ett ställe och ska spela är det alltid någon som hojtar ”Pine grove blues, Pine grove blues!” Så – jag är ledsen, men jag kan inte spela *den* för dig. Alla tycker om den, men jag blir så trött...

Ur en fantastiskt fint målad låda plockas dragspelet fram. Nathan Abshire slår sig ner på verandan. Den svarta hunden sätter sig vid hussens fötter.

Dragspelets toner med valser och two-steps ringer fortfarande i öronen när vi några timmar senare tar in på Acadia Hotel i Lafayette.

Tillägg

Artikeln publicerad i Jefferson nr 54, 1981.

Efter en längre period med sviktande hälsa avled Nathan Abshire den 13 maj 1981.

Cajun music had lost a great artist and its most colorful character. Also lost was Nathan's intimate knowledge of traditional Cajun folk songs. He is totally irreplaceable, but his memory – and his records – will live on.¹⁴⁴



Källor

Intervju med Nathan Abshire i hans hem i Basile den 9 maj 1980.

De kallar mig "Lil' Buck"

Paul Sinegal

Han tillhörde under mer än tio år Clifton Cheniers band, och har även spelat med Rockin' Dopsie, Buckwheat Zydeco och många andra. Hans gitarrspel kan höras på hundratals inspelningar med artister inom ett brett musikaliskt område.

Vi kommer till ett litet avlångt hus på Saint Charles Street i östra delen av Lafayette. Utanför huset finns en carport inredd med stolar, bord, samt grill och lite annan matlagningsutrustning. Tvärs över gatan ligger en kyrkogård med sina vita gravstenar och monument, lite längre bort den katolska kyrkan Immaculate Heart of Mary. Tuppars galande förstärker det lantliga intrycket.

– Efter att jag kommit hem från kyrkan går jag in här och stänger dörren. Då kommer alla höns, tuppar och katter hit, och jag matar dem varje morgon.

Den 70-årige djurvännen bor egentligen några hus längre bort-åt gatan, men använder det här huset som musiklokal och träffpunkt för musikervänner och andra besökande. När inte spelandet håller honom hemifrån missar han aldrig att varje morgon klockan

6 delta i mässan, och när han matat djuren vilar han några timmar och är sedan redo för vad dagen för med sig.

Hans efternamn skrevs förr Senegal, men kom sedan att stavas Sinegal. Men hur ska det egentligen vara?

– Det blev fel någon gång i samband med att jag skulle ha pass. Det ska stavas S-e. Men i papperna blev det stavat S-i, så jag beslöt mig för att låta det vara på det viset, säger Paul Sinegal.¹⁴⁵



Jive Five och Lil' Buck & The Top Cats

Paul Alton Senegal föddes 1944 i det hus vi sitter och pratar i. Han växte upp tillsammans med sin ”granny”, föräldrar och fem yngre syskon. När han var elva-tolv år gammal fick han en gitarr av en släkting, och började spela lite i gathörnen. Efter något år träffade han gitarristen Raymond ”Shwank” Monette, som blev en musikalisk mentor för den unge Paul.

– Den första låt han lärde mig var Chuck Berrys *Johnny B. Goode*, och gick sedan vidare och vidare. Han var en fantastisk gitarrist, och på något sätt var det väl meningen att han skulle ta sig an mig och lära mig spela.

Med tiden började fler unga killar att träffas och spela utanför familjen Senegals hus, vilket ledde till att bandet The Jive Five bildades. Paul var den mest mörkhyade i gruppen, och kom därför att kallas ”Little Buck” efter figuren Buckwheat i filmerna om *The Little Rascals* (Busungarna). The Jive Five spelade den tidens populära låtar, och framträdde en del på skolfester och kyrkobasarer.

Mot slutet av 1950-talet bildades Lil' Buck & The Top Cats, ett större band med blåsare, vokalister och bakgrundssångerskor. Top Cats blev populära i regionen, och kom också att 1969 göra en singel för La Louisienne med de James Brown-inspirerade instrumentalnumren *Monkey in a sack* och *Cat scream*.

Men redan dessförinnan hade Sinegal spelat på *I got loaded*, en framgångsrik singel som gavs ut 1965 och en låt som fortfarande är populär.

En ung Mr Sinegal med sitt arbetsredskap.¹⁴⁶





Lil' Buck tar fram gitarren och sjunger:

Last night I got loaded on a bottle of wine, on a bottle of wine.
I feel alright, I feel alright, feel alright.

– Det var en sång skriven av en av mina allra bästa vänner, Bob från Little Bob and The Lollipops. Han är på ett vårdhem i Opelousas numera. Men han, Jockey [Clarence Etienne], Warren Storm, T.K. [Hulin] – det gänget kom fram samtidigt och är nu alla mellan 75 och 80 år gamla.^A

Clifton Chenier och hans glödheta band

En bit in på 1970-talet träffade Paul Sinegal zydecoartisten Clifton Chenier, när denne en kväll spelade på Blue Angel Club i Lafayette. Just vid det tillfället hade Cliftons ordinarie gitarrist förhinder, så Sinegal blev ombedd att ställa upp. Inhoppet ledde till att Sinegal kom att bli fast medlem i Cheniers band.

^A *I got loaded* skrevs av Robert Camille (1937–2015), även kallad Camille Bob och Lil' Bob.

– Vi kom bra överens. Det var som en familj. Ibland ringde han och sa att ”Jo, nu måste vi åka och spela. Det ger inte så mycket pengar, men – låt oss dra iväg!” Och bättre det än att sitta hemma. Så vi åkte. Och omkring tre år efter att jag börjat spela med honom började pengarna rulla in.

Som medlem i Clifton Cheniers band kom Sinegal att framträda på många platser runt om i världen, däribland i Schweiz på Montreuxfestivalen 1975. Sinegals medverkan i bandet gav också extra krydda åt ypperliga Arhoolie-plattor som *Bogalusa boogie* (1976) och *Clifton Chenier and His Red Hot Louisiana Band* (1977).

Particularly impressive is Paul Sinegal on guitar, whose blues runs suggest that he could hold his own against any of a number of South Side Chicago guitarists.¹⁴⁷

Tyvärr led Clifton Chenier av diabetes, en sjukdom som med åren blev allt värre. Paul Sinegal drar sig speciellt till minnes en händelse på väg till en spelning i Austin, Texas.

– Vi hade en islåda i bilen där vi förvarade kött och annat att äta på vägen. Men en dag tyckte vi att maten blivit dålig, så när vi sedan rastade slängde vi den.

– Efter att vi sedan kört ett tag började Clifton få känning av sjukdomen, och frågade efter sitt insulin. Men när vi tittade i islådan efter insulinet så visade det sig att det hade det åkt med när vi kastade maten. Så det blev verkligen kritiskt för Clifton! Men jag ringde [arrangören och klubbägaren Clifford] Antone, så han hade en doktor beredd med insulin när vi kom fram. Så vi genomförde spelningen, trots att Clifton inte hunnit komma i form. Men han ville absolut inte ställa in!

Aktiv och efterfrågad

Omkring 1982 lämnade Paul Sinegal Clifton Cheniers band, och spelade därefter bland annat med Rockin' Dopsie (Alton Rubin).

Sedan tiden med Chenier är det dock framförallt med Buckwheat Zydeco (Stanley Dural Jr) som Paul Sinegal har spelat. Dural hade under en tid på 1960-talet varit keyboardist i Sinegals band Top Cats, och blev 1976 tack vare Sinegal medlem i Clifton Cheniers band.

Paul Sinegal finns bland annat med på Buckwheat Zydecos album *On a night like this* (1987) och *Bayou boogie* (2010). Men Lil' Buck har därutöver hela tiden varit synnerligen aktiv och efterfrågad av många olika artister och arrangörer, såväl för spelningar på klubbar och festivaler som i skivstudio.



Lil' Buck Sinegals skivutgivningar i eget namn har dock varit få. År 1999 kom den i New Orleans av Allen Toussaint producerade *The Buck starts here*, som med ett undantag bestod av låtar skrivna av Sinegal och Toussaint. Tre år senare släpptes den egenproducerade *Bad Situation*, där förutom Sinegal-nummer en del covers på kända bluesnummer ingick. År 2013 kom så *Greatest hits vol.1*, innehållande fyra Top Cats-nummer samt låtar från *The Buck starts here* och *Bad situation*.

Hyllningskonsert till Cliftons minne

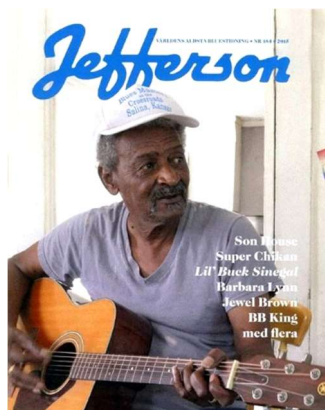
Några timmar efter vårt besök hos Lil' Buck meddelades från en scen i centrala Opelousas att "Lil' Buck hälsar att han i morgon eftermiddag lagar till en rejäl gumbo hemma i Lafayette. Ni är alla är väl-komna dit då!"



Little Buck kompar C.J. Chenier i Opelousas

Den 26 september 2014 spelade Clifton Cheniers son C.J. Chenier för första gången på femton år i Opelousas. Uppvärmare var Cliftons och C. J:s tidigare basist Wayne "Blue" Burns och hans band, och när sedan C.J. tog plats på scenen ingick Paul Sinegal i bandet. Från sin plats lite i bakgrunden svarade Lil' Buck för eleganta inpass och välformulerade, bitande solon.

Från Lil' Bucks Facebook



A special thanks to Charley & Ingemo Nilsson. Jefferson Blues Magazine is a Swedish blues magazine. It is published by Scandinavian Blues Association (SBA). The first issue was published in the spring 1968, which makes it the oldest blues magazine still in print in the world. Now I must learn to speak Swedish.... Ja, du har rätt!¹⁴⁸

Tillägg

Paul Alton "Lil' Buck" Sinegal Sr. avled 75 år gammal den 10 juni 2019 i Lafayette. Han begravdes i Immaculate Heart of Mary Church Cemetery i Lafayette.

Han efterlämnade bland andra sin fru sedan 53 år tillbaka Inolia Petry Senegal samt två döttrar, en son och flera barnbarn.¹⁴⁹

Källor

Intervju 26 september 2014, samt kompletterande information från Living Blues nr 215, www.lilbucksinegal.com samt www.bluessearchengine.com.

Jag hade alltid roligt

Major Handy

Fredagskväll på mexikansk restaurang i sydvästra delen av Lafayette 2014. En gitarrist och en saxofonist är de enda musikerna på estraden. Ett välgjort och smakfullt digitalt komp fyller ut ljud-bilden.

Sångaren/gitarristens breda repertoar skvallrar om erfarenheter som underhållare på kryssningsfartyg, men också som musiker i andra sammanhang. Al Greens soulklassiker *Let's stay together* och Bill Withers *Easy life* avlöses av standardlåtar som *Summertime* och *Georgia on my mind* blandat med *Every day I have the blues*. Med dragspelet på magen framförs också egna nummer som *Zydeco feeling* från senaste cd:n med samma namn. Full inlevelse i sången, svängigt och fantasifullt gitarr- och dragspelande, riviga saxsolon. Saxofonisten heter Robert Richard, sångaren och gitarristen Major Handy.



Hemma i sitt och hustrun Frances hus i Lafayette har dagen innan den 67-årige Major Handy berättat om sitt liv.

Multiinstrumentalist i unga år

Joseph Major Handy föddes den 15 maj 1947 i närheten av Saint Martinville, ett par mil sydost om Lafayette. Han växte upp med sina föräldrar och sex syskon, men var mest tillsammans med sin mestadels fransktalande farmor. Dessutom pratade föräldrarna franska sinsemellan, så Major var tvåspråkig redan från början.



Musiken blev tidigt en viktig del i Majors liv, och han lärde sig att spela gitarr och piano på egen hand. I tidiga tonår blev han basist i Jerry Thomas and The Rhythm Rockers, ett band som framförallt hade rhythm & blues på repertoaren. Men när Major var i övre tonåren lämnade han bandet. Några år senare hade han gift sig, blivit inkallad och tjänstgjorde i Vietnam.

*Med gitarr och dragspel
i den tidiga karriären.¹⁵⁰*

Gitarrist hos Dopsie och Buckwheat

Hemma igen fortsatte Major Handy att spela i olika sammanhang, även med ett eget band. Men en dag i mitten av 1970-talet träffade han zydecoartisten Rockin' Dopsie (Alton Rubin, 1932–1993), vars fru var släkt med Majors fru. Rockin' Dopsie bad Major att bli gitarrist i hans band. Och så blev det, i två omgångar om sammanlagt mer än tio år.

– Dopsie var något speciellt. Något som bara händer en gång i livet, något unikt som man inte ser så ofta. Och jag antar att det var det Sam [Charters] insåg. Dopsie hade sin grej, och den gick hem. Musiken var kanske inte helt i min smak, men det var ordning och reda när man var med Dopsie. För *han* drev sitt band. Han styrde det dit han ville ha det. Och gillade man inte det var det bara att ge sig iväg!

Den amerikanske musikforskaren, författaren och skivproducenten Sam Charters (född 1929) är sedan många år bosatt i Sverige. Under senare delen av 1970-talet och framåt producerade Charters sex lp för Sonet med Rockin' Dopsie. Major Handy var

gitarrist på Dopsies debut-lp *Doin' the zydeco* 1976, liksom påföljande års *Zy-de-blue* (fast där kallas han Manuel Harris på omslaget) och 1979 års *Hold on*. Rockin' Dopsie blev populär även utanför USA och Major Handy turnerade med honom i Europa, bl.a. med besök i Sverige 1979.



Major Handy och Rockin' Dopsie.¹⁵¹

Den med Major Handy jämnårige Stanley Dural Jr var sedan 1976

keyboardist hos Clifton Chenier. Tre år senare började han kalla sig Buckwheat Zydeco, lämnade Chenier och startade sitt eget Buckwheat Zydeco and Ils Son Partie Band, och inledde därmed en synnerligen framgångsrik egen karriär.

– Ungefär ett år efter att jag lämnat Rockin' Dopsie började jag spela med Buckwheat. Och från omkring '83 var jag sedan tillbaka hos Dopsie, och stannade hos honom ytterligare en tre-fyra år.

Tiden med Buckwheat var mycket hektisk med ständigt resande mellan spelningarna. Major ansåg sig ha haft tillräckligt med sådant tidigare, och lämnade därför Buckwheat efter bara några månader.

– Men Buckwheat är en trevlig kille och vi är vänner ännu. Och jag sköter fortfarande om hans bilar!

Debutplattan Wolf Couchon

Efter tiden med Dopsie och Buckwheat Zydeco hade Major Handy några olika egna band, och han övergick till att spela dragspel.

– Jag lärde mig spela dragspel ungefär som jag spelar gitarr, det vill säga ackordsstrukturen och melodislingorna är som om jag spelade gitarr. Så det är ungefär mittemellan zydeco, rhythm & blues, jazz, cajun, country.

Vid mitten av 1980-talet fick Major Handys band skivkontrakt med producenten och arrangören Johnny Palazzotto, vilket ledde till inspelningen av *Wolf Couchon*, en zydecoplatta som kom att ges ut av GNP Crescendo. När plattan skulle spelas in uppstod meningsskiljaktigheter, så sångaren och övriga i bandet, utom Major Handy, drog sig ur.

– Så det slutade med att det var helt andra musiker i studion och med mig som sångare! Plattan blev bra, även om musikerna som Palazzotto samlat ihop inte var riktigt samma sak som mitt band.

Utöver Palazzotto-inspelningarna med Major Handy på *Wolf Couchon* gjordes inspelningar för Collier Records och Maison de Soul. Det senare bolaget gav 1988 ut en singel med Slim Harpo-låten *Te Ni Nee Ni Nu* och Handys egna *Keep on walking*, vilka återfinns på Maison de Souls samlings-cd *101 proof zydeco*.

Många järn i elden

Major Handy har levt och lever ett synnerligen omväxlande liv. Han var polis i omkring tio år, bodde under åren 1988–1994 i Kanada, och underhöll passagerare på kryssningsfartyg i flera år. Dessutom har Major Handy sedan hösten 2005 en bilverkstad i Lafayette. Han tycker arbetet i verkstaden fungerar bra i kombination med musiken.¹⁵²



– Jag spelar ungefär två gånger i veckan, ibland tre eller fyra. Nu på hösten går musiken ner i varv, så då jobbar jag desto mer i verkstaden. Men sedan tar det fart igen med spelningar på julfester och sådant.

Sedan tre-fyra år tillbaka har Handy en yngre man, Oreun Joubert, som på deltid hjälper honom i verkstaden.

– Han är också en fin trummis och har spelat lite med mig. Men nu har Terrance Simiens trummis slutat hos honom, så Terrance har värvat Oreun till sitt band.

We'd like you to help us welcome our new drummer from Lafayette, Oreun Joubert. Give it up for Oreun Joubert, y'all! He's a righteous lil cat whose gonna throw down with the Zydeco Experience band tonite and every night after that. Love & respect y'all.¹⁵³



Även om bilverkstaden kräver sin tid är det framförallt musiken som gäller för Major Handy. För en del år sedan började han jobba med synthesizer, och ägnar mycket tid åt att arran-

gera låtar och lägga in digitala bakgrunder till dessa. Han gillar friheten att själv helt utforma musiken, och att inte vara så beroende av andra musiker.

– Det har till stor del blivit mitt levebröd. Jag och min fru framträder mycket på det sättet på kryssningsfartyg, stora fester och affärscentrum. Så vi båda blir tillsammans med det digitala kompet som ett helt band.

Under några år på 2000-talet arbetade Major och hans fru Frances på kryssningsfartyg som åkte runt i Karibiska havet. I början jobbade Francis med att ge danslektioner, medan Major spelade och underhöll passagerarna. Men sedan fick inte Francis fortsätta med danslektionerna.

– Men jag krävde att vi båda skulle vara på båten. Så jag lärde henne att hantera tvättbräde, så nu spelar vi tillsammans. Numera åker vi inte på det sättet med fartyget, men varje lördagsmorgon är vi i New Orleans när båten lägger till. Så då spelar vi tre timmar

där. Och en och annan gång åker vi med på kortare kryssning t.ex. vid Mardi Gras. Men vi vill inte vara på skeppet några längre perioder i sträck.

Zydeco feeling

Efter att mer än tjugo år förflutet sedan *Wolf Couchon* gavs ut släppte APO Records 2009 den utmärkta cd:n *Zydeco feeling*. Med Major Handy som sångare och dragspelare, och med skickliga medmusiker som gitarristen Lil' Buck Sinegal och Handys gamle arbetsgivare Stanley "Buckwheat" Dural Jr vid pianot och orgeln, är *Zydeco feeling* en platta som tydligt visar Major Handys stora musikaliska bredd och skicklighet. Medryckande dansnummer som egna titellåten och New-Orleans-färgade *Dance Kodan* varvas med gamla *Tennessee waltz* och Fernest Arcenaux's *Zydeco boogaloo*, samt inte minst en själfull version av Clifton Cheniers *I'm on a wonder*.



Musikverkstad och vardagsrum.

Major Handy delar utöver musiken även intresset för matlagning med gitarristen Lil' Buck Sinegal. När Major bodde i Kanada hade han bland annat en kombinerad matlagnings- och musikshow, och 2007 lagade han gumbo, red beans and rice m.m. åt alla medverkande vid den årliga tvådagarsfestivalen Blues masters at the crossroads i Salina, Kansas. Det var för övrigt i samband med det evenemanget som *Zydeco Feeling* spelades in i Chad Kassem's populära Blue Heaven Studios, inredd i det som tidigare var en kyrka.

Zydeco feeling fick positiva recensioner i bl.a. Living Blues, och ledde till ytterligare speltillfällen för Major Handy. År 2011 fick Handy för övrigt Living Blues utmärkelse som årets "most outstanding musician (other)".

Comeback för Carol Fran

Närmast på gång för Major Handy var vid intervjutillfället ett samarbete med Carol Fran. Den i Lafayette 1933 födda sångerskan Carol Fran började 1957 att göra inspelningar hos J. D. Miller i Crowley, vilket bland annat resulterade i Excello-singlar som den 1958 utgivna *Emmitt Lee*. Hon har därefter jobbat med många olika saker i nöjesbranschen, och flyttade på 1970-talet till Houston. Där mötte hon gitarristen Clarence Hollimon, och tillsammans gjorde de två uppmärksammade cd som kom ut under första delen av 1990-talet.

– Hon turnerade med sin man Clarence Hollimon, och de framträdde överallt. Men sedan dog han, och då flyttade hon tillbaka hit. Sedan har hon haft en stroke, men nu mår hon bättre och vill framträda igen och samarbeta med mig. Så hon var här hemma och vi gick igenom låtar som jag ska arrangera åt henne, och vi ska sätta ihop ett band tillsammans.

– Hon är en verklig pärla, en sådan som man verkligen vill försöka göra lycklig. Hon är 81 år, men kan fortfarande sjunga och är jättekul!

Och planerna gick i lås. Vid The Latin Music Festival i Lafayette den 4 oktober 2014 sjöng Carol Fran bland annat T-Bone Walkers klassiska *Stormy Monday*, uppbackad av Major Handy & The Louisiana Soul Revue. Och samarbetet har sedan dess fortsatt med ytterligare framträdanden.

Stolt och tacksam morfar

Major Handy är en positiv, engagerad och generös man. Han gläds åt livet tillsammans med sin kära Frances, han är stolt över sina två döttrar från första äktenskapet och åt sina fem barnbarn. Och han är glad och tacksam att hälsan, bortsett från problem med en öronskada han ådrog sig i Vietnam, alltid varit god.

– Jag har alltid haft det bra, och alltid roligt. Jag hade familj, jag jobbade för polisen, fick ledigt och turnerade med Dopsie, och kom tillbaka till polisen igen. Och jag körde bensin under en period. Men – jag hade alltid roligt. Alltid!



Källor

Intervju med Major Handy den 25 september 2014, samt bl.a. kompletterande uppgifter från Living Blues nr 211.

Tillägg

Artikeln publicerad 2015 i Jefferson nr 184.

Major Handy har fortsatt att hålla igång sin musikkarriär, bland annat med spelningar med hustrun Frances och The Louisiana Blues Band.



Frances och Major Handy, augusti 2024.¹⁵⁴

Fell in love with the blues

Chester Chevalier

Tjugo år med Fernest & The Thunders, grundare av Creole Zydeco Farmers, gitarrist i Roscoe Cheniers Inner City Blues Band, klubb-ägare. Chester Chevalier har varit med om mycket.

På 1001 East Simcoe Street i östra delen av Lafayette ligger The Flamingo Club. Här träffas på måndagarna många av områdets blues- och zydecomusiker till ett Blue Monday jam, ofta med The Inner City Rhythm & Blues Band som kärntrupp.

Ungefär en kilometer därifrån bor gitarristen Chester Chevalier och hans fru, vilka under ett antal år drev The Flamingo. Men omkring 2010 överlät paret klubben till ny ägare.

– På helgerna kunde man knappast komma in där. Det var så fullpackat så man inte ens ta kunde sig till toaletten. Vi drev Flamingo Club i omkring sju år, och den gick väldigt bra. Men sedan började en del ungdomar komma dit, stökade och slängde flaskor på golvet. Så då lade vi av, säger Chester Chevalier.



Chester Chevalier, Lafayette, 2014.

Med stolthet och värme berättar Chester Chevalier om Mary, frun sedan 22 år tillbaka. Om ett tidigare 23-årigt äktenskap, om den oljeriggsjobbade sonen och om de två döttrarna i Memphis. Och inte minst om de tre barnbarnen som alla är framåt inom tennis.

Men framförallt berättar Chester om sina upplevelser som musiker i Fernest and The Thunders, Marcel Dugas band, Creole Zydeco Farmers och Roscoe Cheniers Inner City Blues Band.

Det ska böjas i tid

Chester Chevalier föddes den 7 februari 1943 i Arnaville, ca 20 km nordost om Lafayette. Han började spela gitarr när han var omkring åtta år gammal, inspirerad av en äldre kusin.

– Han hade gitarren liggande i knäet och spelade med en kniv. Och det kom en kille norrifrån och hörde honom spela, och ville att han skulle följa med och framträda i Hee Haw (TV show), men hans fru sa ett bestämt ”Nej!”. Annars hade han varit den förste svarte killen i programmet.

Av kusinen lärde sig Chester spela *Honky Tonk*. Han gick sedan vidare och lärde sig Guitar Slims *The things that I used to do*, och blev verkligen fångad av att spela blues.

– När jag var ung brukade jag gå och se killar som Lonesome Sundown och Lightnin’ Slim. Lonesome Sundown hade ett bra band, och den killen kunde sjunga!

Ett möte med gitarristen Wayne Bennett, känd inte minst genom långt samarbetet med Bobby Bland, kom att spela en stor roll för den unge Chester. När han var i tolvårsåldern bodde han en sommar hos en kusin i Houston. Kusinen var delägare i en klubb, och berättade för Wayne Bennett och andra på klubben om sin unge gitarrspelande släkting. De blev intresserade och bad honom hämta Chester så att de fick höra honom spela.

– När jag kom dit hade de lagt några läskbackar på en stol så jag skulle komma upp tillräckligt. Och Wayne Bennett sa till mig att ”Bry dig inte om bandet – det följer dig!” Så jag spelade Gate-mouth Browns *Okie Dokie stomp* och Freddie Kings *Hideaway*.

– När jag många år senare träffade Wayne i Europa berättade han en historia om en unge killen han hört i Houston, och att han hoppades att få träffa honom någon gång. Då sa jag ”Wayne, det är honom du pratar med nu”!

It’s alright

Fernest Arcenaux var född i Lafayette 1940 och hade lärt sig spela dragspel av fadern. I mycket unga år bildade han ett band, men saknade någon som kunde spela bas.

– Jag var nog bara tolv år när jag började spela med Fernest. På den tiden hade man ingen bas i mindre band, utan man använ-

de gitarrens lägre register som bas. Vi kallade det att ”hold the bottom”. Men sedan skaffade jag en riktig bas och spelade på den med Fernest i tio år.

På 1960-talet övergav Fernest dragspelet till förmån för gitarren. Hans band, inklusive Chester Chevalier-bas och Clarence ”Jockey” Etienne-trummor, utgjorde under några månader kompband åt soulartisten Little Johnny Taylor. Vid ett tillfälle blev det lite bråkigt sedan Taylor haft synpunkter på Fernests gitarrspel.

– Någon föreslog att vi, tills det lugnat ner sig, skulle byta så att Fernest spelade bas och jag tog över gitarren. Så vi gjorde så. Någon dag senare ville Little Johnnie Taylor sjunga [sin stora hit] *Part time love*, och frågade mig ”Kan du den?” ”Jag ska försöka”, sa jag. När vi spelat klart kom han bort till mig och sa att ”Från och med nu håller du dig här med gitarren, och låter honom stå där borta!”

När Fernest Arcenaux en bit in på 1970-talet återupptog dragspelandet tog Chester Chevalier över rollen som gitarrist för gott, medan Gilbert Helaire blev bandets basist.

Chevalier trivdes bra i Fernest Arcenaux’s band, och spelade där i mer än tjugo år. Bland annat medverkade han på en del inspelningar som gjordes i Jay Millers studio i Crowley för dennes bolag Blues Unlimited, däribland de som 1979 gavs ut på lp:n



Chester Chevalier och en annan gitarrveteran: Paul ”Lil’ Buck” Sinegal.

Fernest and the Thunders. Emellanåt svarade Fernest själv för sången, men på de flesta av numren anlätades Gene Morris eller Bobby Price som sångare.

– Mark Miller, J. D. Millers son, var den som jobbade i studion. Och när vi körde [The Impressions] *It's alright* grep han tag i telefonen, ringde och sa att ”Pappa, du måste komma hit. Vi har verkligen nå't på gång!”

Zydeco stomp

År 1981 befann sig bandet med Fernest, Jockey Etienne, Chester och sångaren/basisten Victor Walker i Europa. Där spelades de in i London av John Steadman, vilket resulterade i lp:n *Zydeco stomp*, som med ytterligare spår gavs ut i cd-formatet 2011.

– Jag kom bra överens med Fernest, ända tills mot slutet då jag var tvungen att säga till honom att han drack för mycket. Drickandet skadade både honom och bandets rykte. Till sist fick jag nog, lämnade Fernest och spelade istället under 2½ år med Marcel Dugas. Han var den trevligaste och hyggligaste person jag någonsin spelat med, och var en utmärkt musiker. Hans dragspel hörde man aldrig gnissla!

Chester Chevalier återvände sedan till Arcenaux, bara för att finna att det var likadant som förut med dennes drickande. En gång kom ett par representanter från ett större skivbolag till klubben där bandet spelade. De ville prata med Fernest angående skivkontrakt.

– Fernest bad dem vänta, och sa att ”Vi har en liten fest här, och jag vill ha nåt att dricka innan de andra tar allt. Så vänta lite, bara”. Men han kom aldrig tillbaka, så skivbolagskillarna åkte till Houston istället och skrev kontrakt med Buckwheat.

The Creole Zydeco Farmers

Omkring 1990 lämnade Chester Chevalier tillsammans med Clarence Etienne slutligen Fernest & The Thunders. Istället bildade de Creole Zydeco Farmers tillsammans med basisten Morris Francis och de dragspelande bröderna Murphy och Joe Richard.

Creole Zydeco Farmers blev ett framgångsrikt band, och gjorde under de år Chester var med två album, *Live in Louisiana* (1995) och *Zydeco Y2K* (2000).



Creole Zydeco Farmers ca 1992 med Clarence "Jockey" Etienne, Morris Francis, Chester Chevalier och de dragspelande bröderna Joseph och Murphy Richards.¹⁵⁵

Interna stridigheter bidrog till att Chester Chevalier omkring 2003 lämnade Creole Zydeco Farmers, och Walter Prejean Sr tog då över ledningen av bandet.

Efter tiden med Creole Zydeco Farmers spelade Chester Chevalier bland annat under 2½ år med zydecoartisten Donna Angelle, och medverkade 2006 på hennes cd *Workin' it*. Året därpå övergick han till att spela med Roscoe Chenier^A i dennes Inner City Blues Band.

Sedan Roscoe Cheniers död 2013 leds bandet – nu under namnet The Inner City Rhythm & Blues Band – av basisten och sångaren David Edmond, och med Chester Chevalier som gitarrist.

Det är din stil

Chester Chevaliers spelstil har i likhet med många andras påverkats av B.B. King, och Chester har ofta fått frågan om han är släkt med gitarrlegenden från Itta Bena, Mississippi.

– Jag träffade honom i Holland på North Sea Jazz Festival, och han sa till mig "Fortsätt med det du gör. Jag märker att du tagit lite

^A Läs mer om Roscoe Chenier på s. 256.

från mig och lite från Little Milton, men det är din stil och den kan ingen ta ifrån dig”.

Trots påstötningar om att han borde sjunga har Chester Chevalier hållit sig till sin gitarr, och han företräder en lite mera återhållsam, sparsmakad spelstil.

– Jag har gitarren och jag använder inte pedaler. Kan man inte göra det med fingrarna är man ingen gitarrist!



Tillägg

Artikeln publicerad i Jefferson 185, 2015.

Chester Chevalier avled den 6 maj 2024 i sitt hem i Arnaudville, Louisiana.¹⁵⁶

Källor

Intervju den 26 september 2014, samt e-postkorrespondens med Chevalier. Kompletterande uppgifter hämtade från Living blues nr 215, bluesworld.com och allmusic.com.

Fingrarna får jobba

David Edmond

Efter ett trettiotal år som basist åt Roscoe Chenier är David Edmond ledare för The Inner City Rhythm & Blues Band, ett band som arbetar med att hitta sin egen inriktning, sin egen stil.

– Jag föddes 1957 här i Opelousas i en musikerfamilj. När jag växte upp brukade jag följa med pappa och sätta mig på scenen. Musikerna sa till mig att ”sitt nu här, så kommer du att lära dig”! Det var så jag blev intresserad av musiken, men jag började inte spela på allvar förrän jag gått ut high school.

Vi sitter på en veranda tillhörande ett i den delen av Opelousas högst vanligt, enkelt hus. Vänligt, lugnt och eftertänksamt berättar sångaren och basisten David Edmond om sitt liv, sin musik och sina förhoppningar.¹⁵⁷



David Edmonds instrument har alltid varit basen, och det var som basist han omkring 1980 blev medlem i Roscoe Cheniers band. Samtidigt kom han under två år att spela blues och zydeco med Roy Carrier and The Night Rockers.

– Någon gång under första delen av 1980-talet spelade jag in min första låt, *Right on girl*, med Nolton Semien. Det är en låt som jag själv skrev, berättar David Edmond.

Right on girl finns på Ryko-antologin *Zydeco blues n boogie*, en samling med inspelningar som 1989–1990 gavs ut på Lanor och Cooking. I början av 1990-talet gjorde David Edmond *Be thankful* med Creole Zydeco Farmers, och han medverkade också på tre inspelningar med John T. and A Force Of Energy.

En man med stort hjärta

Men det är framförallt alla åren med Roscoe Chenier som präglat David Edmonds syn på musiken. Och mer än på musiken.

– Roscoe Chenier var en mycket vänlig man med ett stort hjärta. Han älskade blues, han älskade människor. Han visade mig hur man betar sig, hur man blir bekant med folk, och hur man visar omtanke och kamratskap. Det lärde han mig!

Roscoe Chenier var född 1941 i Nottleyville utanför Opelousas, och syssling till zydecokungen Clifton Chenier. Roscoe lärde sig spela gitarr av en kusin, och gick 1957 med i Rockin' CD & the Blues Runners.

Mot slutet av 1950-talet hade Roscoe Chenier ett band bestående av musiker som Robert Gradney, Duke Stevens och Charley Tyler. Men åtskilliga andra kom genom åren att ingå i hans band, däribland David Edmonds far Edward som under tre år var Cheniers trummis.

– Roscoe Chenier var i stort sett född och uppväxt tillsammans med min pappa, och de var alltid kompisar.

År 1961 gjorde Roscoe Chenier singeln *Born for bad luck/ Annie Mae's Yo Yo* och spelade därefter under många år med åtskilliga artister, däribland Roy Carrier och Lonesome Sundown.

I början av 1990-talet hade Roscoe Chenier mestadels lokala spelningar, och körde lastbil för att försörja sig. Efter mer än trettio år utan plattor i eget namn gjordes så 1993 albumet *Roscoe*

Chenier, inspelad i Opelousas av Ron Vidrine och med David Edmond på bas. Därefter tog karriären fart rejält med ytterligare ett antal plattor och turnéer.

Tillsammans med Roscoe Chenier fick David Edmond se en hel del av världen, och har bland annat spelat i Amsterdam och på andra platser i Europa.

– Jag träffade många trevliga människor när vi var i Europa. Jag gillade det verkligen. Men det var alltid kallt när vi kom dit. Kallt och snö!

Nytt eller beprövat

– Roscoe Chenier var en fin person som jag trivdes bra att spela med. Men den 7 februari förra året ringde man mig 05:30 på morgonen och berättade att han dött. Jag tänkte att ”han väntade med att dö till min födelsedag!”. Och jag blev så tagen att jag var tvungen och stiga upp och gå ut ett tag, berättar en rörd Chester Chevalier.

THE INNER CITY RHYTHM + BLUES BAND

PARTIES, FESTIVALS, DANCES OR SPECIAL EVENTS



MARY CHEVALIER
CELL: 337-280-3735

BOOKING INFO CONTACT
EMAIL:
MARY.CHEVALIER@COX.NET

DAVID EDMOND
CELL: 337-308-8426

Chester Chevalier, Kenny Kiser, Johnny Batiste och David Edmond.¹⁵⁸

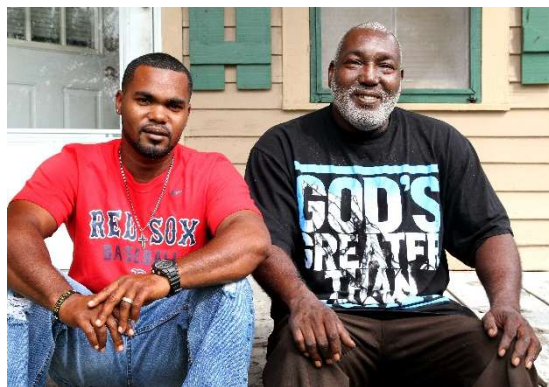
Efter Roscoe Cheniers död 2013 tog David Edmond över ledningen av bandet, som sedan dess går under namnet The Inner City Rhythm & Blues Band. Förutom David Edmond på bas består gruppen av hans son David Edmond Jr (alternativt Kenny Kiser) – keyboards, Chester Chevalier – gitarr, samt trummisen Johnny Batiste.

– Det går ganska bra. Vi spelar för det mesta på veckosluten i Opelousas, Lafayette, Lawtell eller Baton Rouge. Framförallt spelar vi till dans, och då är det främst låtar förknippade med Aretha, Wilson Pickett, Bobby Bland, Marvin Gaye och liknande som gäller. Nu på söndag är vi på klubben Grown Folks i Lafayette, och på måndag är det som vanligt bluesjam ihop med andra musiker på The Flamingo.

The Inner City Rhythm & Blues Band är när intervjuerna görs hösten 2014 fortfarande i en utvecklingsfas, där det finns olika uppfattningar om vilken musikalisk inriktning och vilken repertoar man ska ha, framförallt när det gäller inspelningar.

– David vill satsa på material som han och sonen har skrivit, säger Chester Chevalier. Men jag har sagt till honom att ”du ser ju att de gamla låtarna som B.B. King, Bobby Bland och Little Milton spelade är efterfrågade, och fortfarande spelas in. Det var ju den musiken som tog dig hit, så håll dig till den!”

– Jag vill verkligen få ut en platta snart med bandet, säger David Edmond. Min son och jag har en del låtar inspelade, men inget som vi gett ut. Jag vill att bandet först lär sig ordentligt det vi



har. Det är rhythm & blues, blues och ett par zydeco-nummer, för vi försöker visa upp olika sidor av vår musik.

David Edmond junior och senior.

David Edmond har bott i huset på Boagni Street i Opelousas under närmare tjugo år, och är lycklig far till fyra barn och tre barnbarn. Efter två ryggoperationer och fortsatta ryggproblem satsar han allt han kan på att spela bas, sjunga och leda The Inner City Rhythm & Blues Band.

– Fingrarna är det inget fel på, så det är de som får jobba. Jag gillar att spela, och det gör mig lycklig när jag genom musiken kan göra någon annan glad.



Sångaren/basisten Dave Edmond och gitarristen Chester Chevalier i The Inner City Rhythm & Blues Band deltar ofta i måndagsjammet på The Flamingo Club i Lafayette.¹⁵⁹

Tillägg

David Edmond led av svåra ryggproblem, vilket dock inte hindrade honom från att så ofta som möjligt delta i Blue Monday-jammen på Flamingo Club i Lafayette. Senare fick han andra allvarliga problem med hälsan och fick en stroke, men återhämtade sig helt och kunde efter rehabiliteringen framträda igen.

David Edmond dog på Opelousas General Hospital den 29 mars 2020.

Ur ett mejl från Living Blues-medarbetaren Gene Tomko:

Dave var en av de trevligaste och ärligaste människor jag någonsin haft nöjet att lära känna. Han var dessutom en otroligt begåvad sångare och basist. Jag hoppas att David Jr, som själv är en fin musiker, fortsätter i sin fars fotspår.¹⁶⁰

Källor

Egna intervjuer, e-postkontakter med Gene Tomko samt kompletterande information från Living Blues nr 218, zydecoonline.com och allmusic.com.

Making believe

Megan Brown och Drew Simon

Om man tror att cajunmusiken är på utdöende och möjligen bara framförs av gamla gubbar misstar man sig rejält. I södra delarna av Louisiana finns det gott om unga musiker som håller musiktraditionen levande, men som också utvecklar den.

På verandan till ett litet kafé i närheten av universitetet i Lafayette träffar vi Megan Brown och Drew Simon, två av medlemmarna i cajunbandet T' Monde vilket dessutom består av Kelli Jones-Savoy.

– T' Monde är en trio, och det vi gör är traditionell cajunmusik med lite country. Ofta tar vi några gamla countrylåtar och översätter dem till franska, precis som cajunmusiker gjort i alla tider. Sedan tror jag att vi är fokuserade på sången eftersom vi alla sjunger och har tre olika röster och sångsätt, berättar Drew Simon.



Megan Brown och Drew Simon utgör 2/3 av det unga cajunbandet T' Monde.

Medlemmarna i T' Monde håller just på att slutföra inspelningen av uppföljaren till debutplattan *Making believe*. Den gavs ut 2012 av Swallow, och utsågs av Cajun French Music Association till årets bästa debutplatta och bästa traditionella album, samtidigt som Megan Brown blev utsedd till årets kvinnliga sångerska.

– Jag ser mig ju först och främst som sångerska, men är även gitarrist. Jag försökte med fiol ett tag, men det är verkligen ett svårt instrument om du vill att det ska låta på ett visst sätt men inte når dit. Man måste ha en massa tålamod, säger 26-åriga Megan Brown.

T' Monde och andra band

Megan Brown kommer från trakten av Crowley, Louisiana. Under uppväxtåren tyckte hon inte alls om cajunmusik, mycket beroende på hennes brors ständiga dragspelsövande. Brodern Briggs Brown har fortsatt dragspelandet och har nu bandet Briggs Brown & The Bayou Cajuns.

– Men när jag var 18 år var jag på läger vid Augusta Heritage Center i West Virginia och lärde ut cajundans. Där träffade jag



Jane Vidrine, en av de första kvinnor jag sett som spelade cajunmusik. Hon uppmuntrade mig verkligen att lära mig franska och att börja spela cajunmusik.

Efter att under tre-fyra år ha spelat i sin brors band bildade Megan omkring 2010 cajuntrion Les Bassettes tillsammans med Heather Mullen och Kelli Jones-Savoy. Sedan Heather Mullen flyttat till Irland är gruppens framträdanden dock mera sällsynta.

Les Bassettes består av Kelli Jones-Savoy (främst), Heather Mullen (bakom t.v.) och Megan Brown.¹⁶¹

Kelli Jones-Savoy är ett år äldre än Megan Brown. Hon kommer ursprungligen från North Carolina, men flyttade 2006 till Lafayette för att studera och lära sig spela fiol. Utöver att utgöra en tredjedel av T' Monde respektive Les Bassettes har Kelli bland annat spelat med Magnolia Sisters, där hennes svärmor Ann Savoy ingår liksom den tidigare nämnda Jane Vidrine. Hon spelar också i Double Date tillsammans med maken Joel Savoy, och hon har även framträtt och undervisat vid festivaler och musikläger runt om i USA.



2015 kom *Yesterday's gone*, T' Mondes uppföljare till debut-cd:n *Making believe*.

Trion T' Monde kom till 2011 då Megan och Kelli slog sig ihop med den i Lafayette 1984 födde Drew Simon.

– T' Monde betyder ”liten värld” eller ”små människor” på franska. Vi gav bandet det namnet eftersom vi inte är särskilt långa, berättar Drew Simon.

– När jag växte upp lyssnade jag nästan inte alls på musik. Jag höll på med annat istället. Men när jag var 18 började min bror spela dragspel, och han behövde en trummis till sitt band. Så jag sa ”Jag kan lära mig spela trummor. Det kan väl inte vara så svårt”. Så jag lärde mig spela trummor, och kom med i hans band. Sedan gick jag vidare och började spela dragspel några år senare.

– Men liksom för så många andra cajunmusiker var triangeln mitt första instrument. Och det var bra, för bland det viktigaste inom cajunmusiken är rytmen, och den lär man sig med triangeln.

Genom broderns påverkan kom Drew att lyssna mycket på olika musiker när de framträdde live, men han hörde också på skivor med bland annat Nathan Abshire och Steve Riley. En av de plattor som framförallt betytt mycket för honom är Arhoolie-plattan *Under the green oak tree* med D.L. Menard, Dewey Balfa och Marc Savoy.

Utöver T' Monde är Drew Simon medlem i framgångsrika The Pine Leaf Boys och även i ett tredje band, Low Maintenance, som han beskriver som ”a six piece dance hall band”.

– Vi har spelat tillsammans i omkring fem år, huvudsakligen om onsdagskvällarna på Randol's i Lafayette. Förutom mig själv på dragspel består Low Maintenance av Daniel Gale–fiol, Justin Cormier–steel guitar, Dave Trahan–gitarr, Thomas David–bas och Jamey Bearb–trummor.

– Mitt huvudinstrument har alltid varit trummor, för det var det jag startade med och som utgör mitt jobb i The Pine Leaf Boys. Men jag har fler spelningar per år med dragspelet än med något annat instrument, så mitt favoritinstrument är dragspelet, berättar Drew.



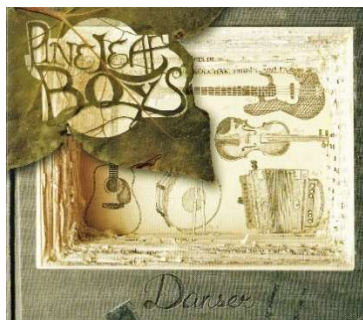
The Pine Leaf Boys: Drew Simon, Courtney Granger, Wilson Savoy, Thomas David och John Bertrand.¹⁶²

Fyrfaldigt Grammy-nominerade Pine Leaf Boys

Omkring 2005 började några elever vid universitetet i Lafayette att träffas och spela tillsammans mellan lektionerna och efter skoltid. Utöver dragspelandet lärde sig Drew Simon vid den tiden även gitarr.

En dag något år senare spelade studenterna Drew Simon, Wilson Savoy, John Bertrand och Blake Miller inne på universitetsområdet, men blev bortkörda eftersom de ansågs uppträda störande. Wilson Savoy skrev då en artikel om hur universitetet, trots att det officiellt slog vakt om cajunkulturen, hade kastat ut cajunmusiken från campus.

– Sedan skickade han artikeln till universitetstidningen, och den publicitet vi då fick var det bästa som kunde hända oss. Det var så The Pine Leaf Boys kom till. Innan dess hade vi några spelningar här och där, men då tog det verkligen fart och har rullat på bra i åtta-nio år nu, berättar Drew Simon.



Cd:n *Danser*.

The Pine Leaf Boys har sedan starten hunnit göra åtta cd, varav tre live-plattor. De har blivit Grammy-nominerade fyra gånger, och har fått namn om sig att spela en personlig cajunmusik med medryckande ungdomlig entusiasm. Senaste plattan, *Danser*, kom 2013 och speglar bandets bredd med allt från traditionell cajunmusik till country-ballader och rockabilly.

I The Pine Leaf Boys är det Wilson Savoy som sjunger, spelar dragspel och piano, det senare inspirerat av Jerry Lee Lewis vilda boogie woogie-stil. Wilson är son till Ann Savoy och hennes man Marc, välkänd dragspelare, dragspelsbyggare och förgrundsfigur inom cajunmusiken. Utöver spelningar med The Pine Leaf Boys framträder Wilson sedan många år ihop med föräldrarna och brodern Joel i Savoy Family Cajun Band, och fick dessutom med bandet Courtbouillon (Wilson Savoy, Wayne Toups och Steve Riley) en Grammy 2013. Dessutom har Wilson Savoy medverkat på film och i TV-serien Tremé.

Courtney Granger sjunger och spelar fiol och är liksom Wilson Savoy från Eunice, ca 40 km nordväst om Lafayette. Granger är besläktad med cajunmusikfamiljen Balfa, och var från 1999 med i bandet Balfa Toyours innan han 2008 gick med i Pine Leaf Boys. Jon Bertrand är bandets gitarrist, och är influerad av många olika

artister inte bara inom cajunmusiken, och beskrivs som bandets ”rocker”. Basisten Thomas David började som trummis i Jambalaya Cajun Band men när han var 16 år fick han en bas av fadern, och på den vägen är det.

Den tidigare nämnde Blake Miller var en av de ursprungliga medlemmarna i Pine Leaf Boys, men kom sedan att spela i Red Stick Ramblers och många andra band. Blake är numera dragspelare i The Revelers, ett band som kombinerar swamp pop, cajun, country, blues och zydeco till en egen svängig rotmusikblandning.

Vi låter så mycket bättre nu

På kaféets veranda är kaffe- och temuggarna tömda. Förmiddagstrafiken på genomfartsleden West Pinhook Road brusar, temperaturen stiger. Megan Brown och Drew Simon resonerar kring framtiden inom cajunmusiken och för T’ Monde.

– Det finns åtskilliga yngre band som har sin egen stil inom cajunmusiken utöver T’ Monde, berättar Drew. Deras medlemmar har olika inspirationskällor och de gillar olika slags musik som de tar in i cajunmusiken. Och vi har band som The Pine Leaf Boys som gillar mycket av den gamla countrymusiken, men också gammal rock’n’roll och tar med dess energi in i cajunmusiken.

– Det finns många yngre som börjar komma fram nu. De är inte så kända ännu, men de tar sig an verkligt traditionella saker och skriver också eget material på franska, säger Megan.

– Och en hel del av dem spelar fiol. Det är bra, för det behövs fler fiolspelare eftersom det verkar vara väldigt gott om dragspelare, inflikar Drew. Nej, musiken kommer inte att dö!

– Jag hoppas vi kan fortsätta länge att spela tillsammans i T’ Monde, säger Drew Simon. Och jag skulle vilja resa mer. Det är mycket lättare att resa runt och spela när man bara är tre, både logistiskt och ekonomiskt. Så vi kommer gärna till Sverige!

– Jag försöker hela tiden att bli en bättre gitarrist. Ja, vi försöker ju alla att utvecklas och bli bättre på våra instrument, men kanske inte att ändra vårt sound – mer än kanske lite grann, säger Megan.

– Man måste jobba med sitt sound, och det tar säkert mer än fem år att få fram ett eget sound, säger Drew. Vill man ha musik som levebröd måste man ha något eget, något som är lite annorlunda, något som sticker ut från alla andra. Men det är roligt att lyssna på vår första cd, och jämföra med de grovmixningar vi gjorde för ett par veckor sedan till den nya plattan. Vi låter så mycket bättre nu, är mycket tajtare som band.

– Vi sjunger mycket mer tillsammans och har många fler sånger i stämmor nu, säger Megan.

– Och det är också en stor del av vårt sound, avrundar Drew Simon.

Tillägg

Artikeln publicerad i Jefferson nr 183, 2015.

Medan Les Bassettes av allt att döma upphört som band är T'Monde fortfarande aktiva liksom Pine Leaf Boys, vars violinist Courtney Granger avled 2021 och ersattes av Chris Segura.

Källor

Egen intervju med Megan Brown och Drew Simon, september 2014 i Lafayette, Louisiana; samt monde.com, pineleafboys.com.

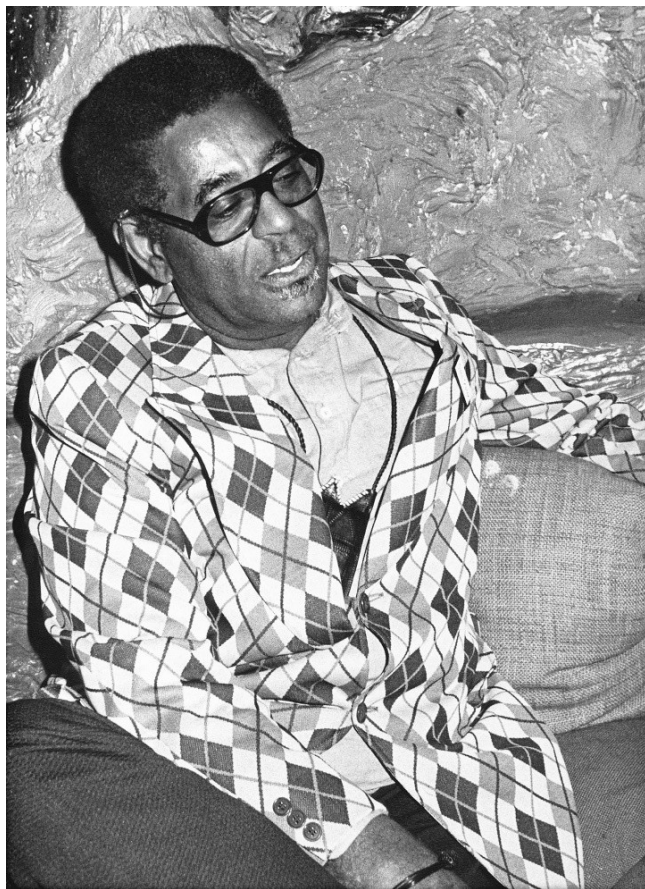
Möte med Dizzy

Jazzlegendaren John Birks "Dizzy" Gillespie (1917–1993) har knappast något med cajunmusik att göra, men i alla fall:

Jazzhus Montmartre, Köpenhamn, en kväll på 1970-talet.

Mellan seten gick jag bakom scen i hopp om att få en backstage-bild på Gillespie. Han satt där och pustade ut. När jag frågade om det gick bra att ta en bild glodde han lite småsurt på mig och sa att "Nåja, så länge du inte tar betalt för det!" Men när han såg min förbryllade min sa han "Oh man, go right on!"

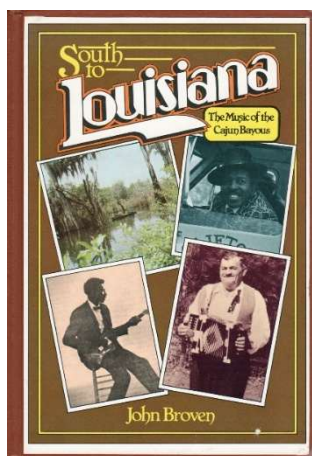
Så här blev den dokumentationen av ett möte med en musiker:



Man kallar det swamp pop

Av John Broven

Den ledande experten på rotmusik från södra Louisiana är John Broven. Han har bl.a. skrivit de banbrytande böckerna South to Louisiana, Walking to New Orleans och Record makers and breakers, liksom otaliga booklets och skivbaksidestexter. Broven har haft vänligheten att, efter önskemål från mig, exklusivt för Jefferson skriva följande introduktion till det som idag kallas swamp pop.



One of the more pleasing personal surprises following the 1983 publication of my book, *South to Louisiana*⁴, has been its impact in popularizing the term "swamp pop," particularly in its home territory. Now the name is used everywhere in South Louisiana and beyond; there is a swamp pop museum in Ville Platte, La., and even a "premium sugarcane soda" bearing the swamp pop brand. When researching and writing the book, the Cajun, zydeco, swamp blues and hillbilly genres were all re-

cognized as genuine American roots music. I was not so sure about swamp pop, which I feared would be viewed more as pop than swamp. I need not have worried, for not only has this regional music held up stylistically in its own right but its indisputable Cajun heritage has been widely accepted, too.

When I interviewed Floyd Soileau, owner of the Jin-Swallow labels of Ville Platte, for the book in 1979, he said, "Swamp pop, that's an interesting name for it. We've been calling it 'South Louisiana' because we've got no other name for it but now we'll adopt your [English] swamp pop sound!" The Jin label has been the major source of swamp pop recordings through the years.

⁴ *South to Louisiana* utgavs 1983 och innehåller sex av mina foton.

What is swamp pop? I can do no better than quote from *South to Louisiana*: "Most swamp pop songs were vehicles for presenting true-to-life situations; love was the favorite subject. The musical sound centered on gentle, melodic ballads cast within a narrow format, a format that New Orleanian Earl King called 'a I-V structure, one chord to five progressions.' Another New Orleans artist, Mac Rebennack (better known as Dr. John), described this ballad style as 'a classic South Louisiana two-chord: E flat, B flat.' But the uptempo rock 'n' roll outings were still an essential part of any swamp pop repertoire."

Harry Simoneaux, longtime tenor saxophonist with Johnnie Allan and soloist on Bobby Charles' original recording of "See You Later, Alligator" (Chess), hit the nail on the head when he said: "Our swamp pop style is half Fats Domino and half *fais-dodo*. The reed backgrounds in our style of music make up for the violin sections that we didn't have, and also make up for the organ that was not popular at the time; they helped to fill in the empty spaces. Our style of music is very fundamental, nothing fancy, and certainly not very technical. With very few exceptions, like Jay Miller's session players Katie Webster and Lionel Prevost, there were no outstanding musicians. None of the singers had the quality voice – that is, with a vibrato; none of the singers had any formal training. However, they made up for this by singing what they



knew about and what they lived through, same as for the French singers. You have to remember that all of the singers who made a little splash in showbiz from this area are – or were – not very far removed from the Cajun-French bands. If there had been no French Cajun bands, there would definitely be no swamp pop."

John Broven.¹⁶³

So, how did the swamp pop term come about? Well, it was dreamed up among a small group of English writers and researchers, even if its origins are rather hazy. Author Bill Millar generally gets the credit due to a 1971 *Record Mirror* article titled "Swamp Pop – Music From Cajun Country." Other candidates in the mix are author-broadcaster-record man Charlie Gillett and *Blues Unlimited* editor Mike Leadbitter. I first used the term in my book *Walking to New Orleans*, written in 1973, to describe Bobby Charles' songs as being "the forerunners of the Louisiana swamp pop idiom which reached its peak [...] with records from Rod Bernard, Joe Barry, Jivin' Gene and other Louisiana artists." Rod Bernard's son, Shane, went on to write *Swamp Pop*, the first book dedicated to the genre.

Charley Nilsson will elucidate further in his feature on important swamp pop pioneers Warren Storm and Willie Tee.

John Broven, author of "South to Louisiana", "Walking to New Orleans" and "Record Makers and Breakers." 164

Kryssning bland alligatorer

Den 27 september 2014 tog vi en tur i träskmarkerna ca sex mil sydväst om New Orleans. Ur mina anteckningar:

Bokat swamp tur på väg till Houma med Ron "Black" Guidry vid småbåtshamnen på Marina drive mellan Gibson och Houma. Risk att turen ställdes in (bara vi där) men till sist dök ytterligare personer upp så Black kunde köra. Fantastisk tur med alligatorer och andra djur!



Vi är ett dansband!

Warren Storm & Willie Tee

En septemberdag 2014 sitter min fru Ingemo och jag i ett halvt stort partytält i Houma i sydöstra Louisiana. Tältet fungerar som mat- och uppehållsplats för Best of the bayou-festivalens medverkande artister och funktionärer.

Det är mycket bakgrundsprat och småstökigt när en leende äldre man med markant svart hårsvall och dito mustasch med en dramatisk gest lutar sig fram mot mikrofonen.

– Det är verkligen trevligt att få träffa er. Jag är Warren Storm och det här är Willie Tee. Vi har just avslutat en konsert här i Houma. Man kallar det för ”swamp pop”. John Broven från England kom hit för ett antal år sedan och skrev om alla oss här ute. Och han kallade det swamp pop, och det har sitt ursprung i rhythm & blues.

Denna eftermiddag i Louisianas fuktiga värme har Warren Storm, Willie Tee och de fyra andra herrarna i bandet Cypress just bjudit på en synnerligen medryckande musikblandning. Bättre musik att dansa till än den det här bandet åstadkommer finns knappast.

– Vi är verkligen inget showband. Vi är ett dansband, påpekar Willie Tee.

– Om de inte dansar blir vi ursinniga! Nej, det blir vi inte, vi blir bara besvikna. För vi är ett dansband, det är den sortens musik vi spelar, säger Warren Storm, som för många år sedan passande nog spelade in *The King of the dance halls*.

The Cypress Band

Cypress bildades 1980 av bland andra sångaren/saxofonisten Willie Tee och sångaren/trumslagaren Warren Storm. Förutom spelningar på klubbar och danslokaler hade de stadigt en TV-show om söndageftermiddagarna på Lafayette-stationen KADN. Bandmedlemmarna gick dock skilda vägar 1984, även om Storm och Tee utöver sina egna karriärer fortsatte att samarbeta.

Men tjugo år efter nedläggningen av bandet beslöt Storm och Tee att bygga upp Cypress igen. Och de blev en stark comeback för bandet, som sedan dess glatt sina fans med att outtröttligt framträda på allt ifrån bröllop och andra tillställningar till festivaler som denna i Houma och på anrika New Orleans Jazz & Heritage Festival.

Tre cd med bandets musik har när detta skrivs getts ut sedan omstarten. År 2008 kom *Warren Storm, Willie Tee & Cypress*; 2012 släpptes *Legends making memories* ut, dock utan medverkan av Warren Storm men med gäster som Tommy McLain och Charles Mann; och året därpå släpptes *Swamp pop jukebox*. De båda senare har för övrigt recenserats i Jefferson.



Cypress Band består av fr.v. Scott Broussard-bas, Carl Dugas-trummor, Warren Storm-sång/trummor, Willie Tee-sång/saxofon, Tommy Richard-gitarr, Karl Bordelon-keyboards/trumpet.¹⁶⁵

Lång karriär som saxofonist

Willie Tee (Wilven Trahan) föddes i Lafayette, Louisiana, den 1 mars 1944. Hans bror Harry spelade dragspel, och Willie gjorde som barn blygsamma försök att spela cajunlåtar på munspel.

– Jag kom väl igång med musiken mera på allvar när jag var tolv år gammal. Jag började lite nätt med gitarr och piano, men i skolan spelade jag sousafon.^A

^A *Sousafon*. Bastubaliknande instrument i marscherande blåsorkestrar (SAOL). Fått sitt namn efter den framstående marschkompositören John Philip Sousa.



Willie Tee, Best of the Bayou festival i Houma, Louisiana den 27 september 2014.

Willie hade gått med i skolorkestern för att lära sig spela saxofon, men ledaren hängde en stor sousafon på den unge pojken. Så under åtta år i skolan spelade han det instrumentet, men började under tiden även med saxofon.

Som ung saxofonist bildade Willie Tee sedan Willie & The Jokers, med vilket han 1959 i J. D. Millers studio i Crowley gjorde singeln *I promise* som blev en framgång lokalt.

Därefter följde saxspelande och sjungande i bl.a. Clint West and The Fabulous Boogie Kings, ett band där Tommy McLain ingick och som Willie Tee rankar som det bästa R & B band han spelat i. Utöver en live-lp gjorde gruppen ett antal singlar, däribland McLains miljonsäljare från 1966, *Sweet dreams*.

I believe in my soul

Tommy McLain bildade 1969 The National Soul Revue med Willie Tee som saxofonist. Bandet ombildades utan McLain två år senare till Machine, och när Machine upphörde 1974 återupptog

Tee samarbetet med McLain och dennes nya band Mule Train. I samband med inspelningen av Paul Newman-filmen *The drowning pool* i Lafayette blev Willie ombedd att i filmen sjunga den av Fats Domino ett antal år tidigare återupplivade 1920-tals låten *Margie*. Filmen blev dock ingen succé.

Som medlem i Tommy McLains Mule Train spelade Willie Tee på flera album, och gjorde 1976 även sin första egna singel med Chris Kenner-låten *Sick and tired* på Crazy Cajun. Och 1980 var det således dags för första versionen av Cypress.

År 1983 medverkade Willie Tee och Warren Storm på Rockin' Sidneys album *Boogie, blues'n zydeco*. Två år senare var John Fogerty i Louisiana för att göra sin version av Sidneys framgångsrika *My toot toot*. I samband med det gjordes också ett mycket trevligt inslag till en tv-show med Fogerty. Rockin' Sidney spelar dragspel, John Fogerty sjunger, Warren Storm sitter vid trummorna och Willie Tees riviga saxofonspel har en mycket framträdande roll. En kul detalj är att skivbolaget Goldbands grundare Eddie Shuler skymtar fram bland dansande och kräftätande åskådare.¹⁶⁶

Under åren efter att Cypress lagts ner spelade Willie Tee och Warren Storm mest var för sig, men också tillsammans i olika sammanhang. Från 1989 hade Willie sitt eget band Willie & The Heat, men var tre år senare tillsammans med Warren i dennes Yesterdays Band. Från 1994 spelade Willie i bl.a. The Fabulous Boogie Kings, T.K. Hulin & Smoke och The Deuce of Hearts. Hans första egna cd, *I believe in my soul*, släpptes 1999. Och sedan är vi framme vid 2004 och återupplivandet av Cypress.



Willie Tee spelar ett solo medan Warren Storm pausar.

Träskpopens gulfader

På scenen i Houma ger ”The godfather of swamp pop” Warren Storm intryck av att vara en man som möjligen är i övre medelåldern. Mycket energiskt, högst vitalt och med kraftfull stämma ger han allt i ballader som *Teardrops over you* och rockrökare som *Lucille*. Svårt att tro Willie Tee när han påstår att kompanjonen är 77 år gammal. Men så är det.

Warren Storm (Warren Joseph Schexnider) föddes i Abbeville, Louisiana den 18 februari 1937. Hans far Simon var lantarbetare på dagarna och spelade trummor i Rayne-Bo Ramblers om kvällarna. Warren lärde sig tidigt att spela trummor, och när han var tolv år gammal blev fadern sjuk och Warren fick hoppa in som trumslagare vid en av bandets spelningar. Därmed var Warrens karriär som proffsmusiker inledd.

Omkring 1952 gick Warren Storm med i countrybandet Larry Brasso’s Rhythmairs, och några år senare spelade han med The Herb Landry Band. Han bildade därefter sitt första egna band, The We-Wows, följt av The Jive Masters. Efter hand blev också Warren Storm en synnerligen flitigt anlita trummis i skivstudioerna i södra Louisiana.



Warren Storm på scenen i Houma.

Warren var ofta tillsammans med kompisen Robert Charles Guidry, senare mera känd som sångaren och låtskrivaren Bobby Charles. För att lyssna på musik åkte de ibland till New Orleans, där Warren Storm tog intryck av New Orleans-trummisar som Earl Palmer och Charles "Hungry" Williams.



Warren Storm drömde också om en karriär som sångare, och direkt efter avslutad high school fick han kontrakt med skivbolaget Nasco. Hans första singel var en Fats Domino-inspirerad version av den gamla countrylåten *The prisoner's song*, och med den tog han sig 1958 in på Billboards Hot 100-lista. Plattan var inspelad i en studio i Crowley och producerad av J. D. Miller.

Trummis på otaliga Excello-hits

J. D. Miller är sannolikt mest känd genom inspelningar med framstående bluesartister som Slim Harpo, Lazy Lester och Lonesome Sundown. När jag på 1960-talet läste om dessa artister i engelska Blues Unlimited stötte jag för första gången på namnet Warren Storm. En av den ärevördiga tidskriftens grundare, Mike Leadbitter, skrev såhär 1968:

Warren Storm is 31 years old and lives in Lafayette. From 1958 to 1961 his superlative drumming was heard on every session, blues or otherwise. He has a natural sense of rhythm and provided a solid foundation for the rhythm section. The overdubbed percussion effects via washboards, tom-toms, and woodblocks were all supplied by this man.¹⁶⁷

– Jag spelade trummor med alla artisterna på Excello. Och själv spelade jag in för Nasco. Det var egentligen samma bolag, men bluesen var på Excello och de vita artisterna var på Nasco. Miller skickade banden till Ernie Young som ägde alltihopa, berättar Warren Storm.

Texasfödde skivproducenten J. D. Miller hade i ungdomen flyttat till Louisiana och slagit sig ner i Crowley, där han i mitten av 1940-talet köpt en butik och börjat sälja skivor. Verksamheten utvidgades snart med en liten skivstudio, och Miller började spela in och ge ut plattor med cajun- och hillbillyartister. Från mitten av 1950-talet utökade J. D. Miller området till att även omfatta blues. Han gjorde också en överenskommelse med Ernie Young i Nashville, innebärande att Young skulle leasa bluesinspelningarna och distribuera dem nationellt på sin Excello-etikett. Därigenom kom Crowley att bli sydvästra Louisianas bluescentrum.

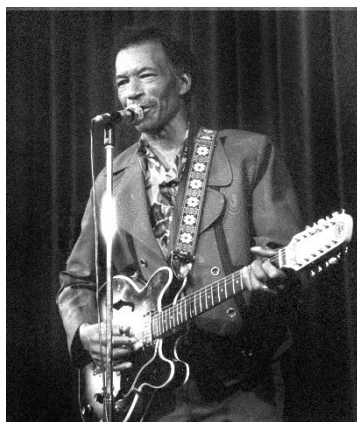
Dåtidens strikta hudfärgsgrundade gränsdragningar mjukades ibland upp i musikaliska sammanhang, åtminstone i skivstudion. Det finns t.ex. Excello-inspelningar med helvitt komp bakom Lazy Lester, men också sådana där Warren Storm spelar tillsammans med enbart afro-amerikanska musiker och soloartister.

– Vi hade inga problem med det där. Aldrig någonsin. Du förstår att, som jag brukar säga i intervjuer, ”music – has no color”!

Åtskilliga skivproducenter har genom åren haft dåligt rykte vad gäller att ge sina musiker skälig ersättning. J. D. Miller hörde definitivt till de ökända i branschen. Dock ska detta trista förhållande inte frånta honom äran av att ha åstadkommit en stor mängd förträffliga, idérika och välproducerade plattor. Uppenbarligen fungerade det också bra i studion mellan Miller och musikerna.

– Jag hade aldrig några problem med honom vad gällde inspelningarna, säger Warren Storm. Däremot var det problem med att få pengar, ha, ha. Där hade jag problem!

Gitarristen Chester Chevalier ingick under många år i zydeco-artisten Fernest Arcenaux band. Under senare delen av 1970-talet gjordes inspelningar med bandet i Millers studio, och det resulterade i plattor som gavs ut på Millers eget bolag Blues Unlimited.



Lightnin' Slim. en av många artister som Storm kompade i studion.

– En kväll lite senare såg jag ett tv-program, berättar Chester Chevalier. Där sa man att det fanns två riktiga skurkar i skivbranschen, och en av dem var J. D. Miller. Och jag tänkte bara "Åh, Herre Gud!".

Bred repertoar



Warren Storm på Crazy
Cajun-tiden.

Utöver medverkan på sedermera legendariska bluesinspelningar fortsatte Warren Storm att göra sina egna inspelningar för utgivning på Nasco, liksom därefter på Millers egna etiketter Zynn och Rocko. Tillsammans med bl.a. Rod Bernard ingick Warren Storm i The Shondells, och efter inspelningen av Shondells-lp:n *At the Saturday hop* 1963 kontrakterades han av texasproducenten Huey Meaux till dennes bolag Sincere och Crazy Cajun. Inspelningarna för Meaux visar tydligt Warren Storms breda repertoar,

med countryballader som George Jones *Things have gone to pieces*, Little Richard-rockare som *Rip it up* och inte minst Fats Domino-influerade nummer som *Jack and Jill*.¹⁶⁸

– Jodå, Fats Domino var min idol. Ja, egentligen alla de där rock'n'roll-herrarna från femtiotalet som Little Richard, Chuck Berry och Chuck Willis.

Ären gick och Warren Storm fortsatte att spela och sjunga i södra Louisiana, såväl på scenen med sitt Bad Weather Band som i skivstudion. Efter den första perioden med Cypress fortsatte som tidigare nämnts Warren och Willie både var för sig och tillsammans. Warren turnerade t.ex. med sitt Lil' Band of Gold och med diverse swamp pop-grupper, innan verksamheten med Cypress återupptogs 2004.

Warren Storm var tillsammans med sin fru Harriet i mer än femtio år. Tyvärr dog Harriet Storm 2012, vilket Warren hanttrade genom att satsa än mer på musiken.



Fru Storm kallades kärvtänligt för "Hurricane Harriet", och hon brukade påpeka att "en orkan är mycket större än en storm".

Något år innan Harriet gick bort kom rocksångaren Robert Plant (Led Zeppelin) till Lafayette och åkte för att träffa Warren Storm. När Robert Plant knackat på dörren öppnade Harriet, och Plant försökte artigt och med sin välartikulerade engelska accent förklara vem han var. Harriet vände sig då inåt bostaden och höjtade: "Warren, do you know anything about a rubber plant?" ¹⁶⁹

Spelar tills vi dör

– Vi tycker det är trevligt med folk som visar intresserade för oss, i det här skedet av matchen!

Warren Storm visar trots sina 77 år fortfarande inga tecken på att varva ner, och så inte heller hans 70-årige saxspelande kompanjon Willie Tee. De båda gamla vännerna verkar liksom övriga herrar i Cypress fortfarande tycka att det är kul att spela tillsammans, trots många år på scenen. Och spelningar saknar man inte – under 2014 gjorde bandet åtminstone ett sextiotial framträdanden.

– Vi kommer att fortsätta spela tills vi dör! Vi har inget annat val, för vi måste ju betala våra räkningar och sådant, säger Warren Storm, och avslutar intervjun med ett skratt och ett varmt handslag.

I'm the king of the dance halls but it's getting old
I wonder how long I can hold on
to the dream of being a big country star
but I'm dyin' tryin'
in a Cajun dance hall.¹⁷⁰

Tillägg

Artikeln publicerad i Jefferson nr 183, 2015.

Warren Storm avled den 7 september 2021, 84 år gammal.¹⁷¹
Året innan hade han lämnat Cypress Band för att spela med Yvette Landry Band.¹⁷²

Godfather of Swamp Pop, Warren Storm, dies at 84

"[Storm] has built a career and reputation as a vocalist and musician of great skill, talent and artistry, influencing and inspiring generations of performers to create and perpetuate music unique to southwest Louisiana," a city proclamation declaring June 15, 1998, as Warren Storm Day, said.

"I'm so sad to hear that we lost such a treasure, the true pioneer of swamp pop music, Warren Storm. It's a very tough loss," Lee Ann Broussard wrote [...] He is one of the last of his genres to go on from this world," she added.¹⁷³

Cypress Band är fortfarande aktiva våren 2025 och framträder som "Cypress Band featuring Willie Tee", med övriga medlemmar Larry Badon, Karl Bordelon, Carl Dugas och Tommy Richard.¹⁷⁴

Källor

Främst egna intervjuer den 27 september 2014, samt e-post och annan skriftlig information från Warren Storm och Willie Tee. Kompletterande uppgifter har hämtats från *South to Louisiana* (John Broven, 1983), *Swamp pop* (Shane K. Bernard, 1996), *Cronley, Louisiana blues* (Mike Leadbitter, Blues Unlimited booklet 1968) samt *The Crazy Cajun recordings* (John Broven, Edsel cd 1999).

Litteratur

Inspiration, idéer och uppgifter har hämtats från åtskilliga böcker och tidskrifter ur min samling, däribland följande:

- Ancelot, Barry Jean. The makers of cajun music. 1984.
Bernard, Shane K. Swamp pop. Cajun and Creole rhythm and blues. 1996.
Broughton, Viv. Black gospel. The ill. history of the gospel sound. 1985.
Broven, John. South to Louisiana. The music of the cajun bayous. 1983.
Broven, John. Walking to New Orleans. 1974.
Godrich, John; Dixon, Robert. Blues & gospel records 1902–1942. 1969 (rev.).
Godrich, John & Dixon, Robert M.W. Recording the blues. 1970.
Greensmith, Bill; Row, Mike; Camarigg, Mark (ed.) Blues unlimited. 2015.
Guralnik, Peter. The listener's guide to the blues. 1982.
Guralnik, Peter. Lost highway. 1979.
Gäverth, Leif. Hur och när bluesen kom till Sverige. 2025.
Hannusch, Jeff. I hear you knockin'. 1985.
Heilbut, Tony. The gospel sound: Good news and bad times. 1971.
Harris, Michael W. The rise of gospel blues. 1992.
Hayes, Cedric J. Gospel records 1937–1971. 1973.
Jackson, Mahalia; McLeod Wylie, Evan. Mot höjden av sång. 1966.
Leadbitter, Mike (ed). Nothing but the blues. 1971.
Leadbitter, Mike. Crowley, Louisiana blues. 1968.
Leadbitter, Mike; Slaven, Neil. Blues records 1943–1966. 1968.
Leadbitter, Mike; Slaven, Neil. Blues records 1943 to 1970, Vol.1. 1987.
Leadbitter, M; Shuler, Eddie. From the bayou (Goldband Records). 1969.
Mouton, Todd. Way down in Louisiana. 2015.
Oliver, Paul. The story of the blues. 1969.
Parton, Dolly. Dolly – My life and other unfinished business. 1994.
Rowe, Mike. Chicago breakdown. 1973.
Shaw, Arnold. Honkers and shouters. 1978.
Smith, Ruth A. The life and works of Thomas A. Dorsey. 1935.
Strachwitz, Chris (red). American folk music occasional number one. 1964.
Strachwitz, C; Welding, Pete (red). The Am. folk music occasional. 1970.
Young, Alan. Woke me up this morning. 1997.

Tidskrifter

- Jefferson (Sverige), 4 nr/år. Startad 1968. www.jeffersonbluesmag.com.
Living Blues (USA) 6 nr/år. Startad 1970. www.livingblues.com.
Under åren 1963–1987 fanns även brittiska Blues Unlimited.

Källor

Om källan finns med i litteraturförteckningen ovan anges här endast författare och årtal.

-
- ¹ Nilsson, Ingemo. Foto.
 - ² The University of Memphis, www.memphis.edu. December 2024.
 - ³ Hannusch, Jeff. 1985.
 - ⁴ Annon's ur Wavelength, februari 1987.
 - ⁵ www.ancientfaces.com.
 - ⁶ Oliver, Paul. 1969.
 - ⁷ Ibid.
 - ⁸ Godrich, J; Dixon, R.M.W. 1969.
 - ⁹ Ibid.
 - ¹⁰ Dorsey, Thomas A. Från Yazoo-lp L-1041.
 - ¹¹ Dorsey, Thomas A. Dorsey's Songs with a message, No.1. 1951.
 - ¹² Nilsson, Charley. Ur Sett på TV, Jefferson nr 65. 1984.
 - ¹³ National Convention of Gospel Choirs and Choruses, ngccc.org.
 - ¹⁴ Gospelmusicshalloffame.org.
 - ¹⁵ Jackson; McLeod. 1966.
 - ¹⁶ Ibid.
 - ¹⁷ Ibid.
 - ¹⁸ Jackson; McLeod. 1966. Foto.
 - ¹⁹ Winslow, Vernon; egen intervju 1980.
 - ²⁰ Whitman, Alden. archive.nytimes.com. 1972.
 - ²¹ This train. Document cd DOCD 5334.
 - ²² Broughton, Viv. 1985.
 - ²³ Fisher, Bob. Bring back those happy days, Jasmine cd 3140. 2018.
 - ²⁴ Godrich, J; Dixon, R.M.W. 1969.
 - ²⁵ This train. Document cd DOCD 5334.
 - ²⁶ Document cd DOCD 5334. Foto.
 - ²⁷ Foto från Jazztone lp SJS-1265.
 - ²⁸ Fisher, Bob. Bring back those happy days, Jasmine cd 3140. 2018.
 - ²⁹ I looked down the line. Document cd DOCD 5334.
 - ³⁰ Winslow, Vernon. Intervju i New Orleans 1980.
 - ³¹ Ibid.
 - ³² Broughton, Viv. 1985.
 - ³³ Broughton, Viv. 1985.
 - ³⁴ Skivomslag fransk utgåva. Från förf:s samling.
 - ³⁵ Shaw, Arnold. 1978.
 - ³⁶ Broughton, Viv. 1985.
 - ³⁷ Ibid.
 - ³⁸ gospelhb.com; Dunn, Robin. Death of a Queen King, www.furious.com.
 - ³⁹ en.wikipedia.org.

-
- ⁴⁰ Morris, Kenneth. Text och musik.
- ⁴¹ Sv.wikipedia.org.
- ⁴² Archive.org.
- ⁴³ Godrich, J; Dixon, R.M.W.1969. 1970.
- ⁴⁴ no.wikipedia.org.
- ⁴⁵ All of my appointed time, Stash ST 114. Foto.
- ⁴⁶ discogs.com. Foto.
- ⁴⁷ Nilsson, Charley. Jefferson nr 15, 1971.
- ⁴⁸ Memphismusichalloffame.com
- ⁴⁹ Ibid.
- ⁵⁰ George Washington University (corcoran.gwu.edu). Uppgifter och foto.
- ⁵¹ Jasud, Lawrence. Foto. High Water LP 1005, 1985.
- ⁵² Repro från Tiny Powells samling.
- ⁵³ 78:a ur David Evans samlingar.
- ⁵⁴ Foto på Powell repro från hans samling.
- ⁵⁵ Foto på Wax W14 från sv.findagrave.com.
- ⁵⁶ Repro från Powells samling.
- ⁵⁷ sv.findagrave.com.
- ⁵⁸ Gordon, Willie. Intervjuad av förf. 1988 i Memphis.
- ⁵⁹ Nilsson, Johan. Foto.
- ⁶⁰ Foto från Willie Gordon, förf:s samlingar,
- ⁶¹ sv.findagrave.com
- ⁶² Ibid.
- ⁶³ Broughton, Viv. 1985.
- ⁶⁴ Foto från Edwin Hawkins.
- ⁶⁵ Foto från Walter Hawkins.
- ⁶⁶ Ibid.
- ⁶⁷ Elwood, Philip. SFGATE, www.sfgate.com. Publ. 18 dec. 1998.
- ⁶⁸ Foto från Walter Hawkins and the Family. Light lp. 1977.
- ⁶⁹ Elwood, Philip. SFGATE, www.sfgate.com. Publ. 18 dec. 1998.
- ⁷⁰ SVT Nyheter, www.svt.se. 16 januari 2018.
- ⁷¹ www.gettyimages.com.
- ⁷² Löfgren, Tommy. Jefferson nr 67. 1984.
- ⁷³ Bild fr. New Orleans Jazz and Heritage Foundation. ojh.saas.degicloud.com.
- ⁷⁴ Hannusch Jeff. Living Blues nr 144. 1999.
- ⁷⁵ Gospel Boogie/Pilgrim Travelers. deeprootsmag.org.
- ⁷⁶ Trying To Get Ready/Wings Over Jordan. singers.com.
- ⁷⁷ Best of Proverb & Gospel Corner Records. blackgrooves.org.
- ⁷⁸ Larsson, Birgitta. Jefferson 183, 2015.
- ⁷⁹ Gospelfriend.se. Fotocollage.
- ⁸⁰ Guralnik, Peter. 1982.
- ⁸¹ Gäverth, Leif. E-post 2025-09-05.
- ⁸² Löfgren, Tommy. Foto.
- ⁸³ Reddit.com. Foto,
- ⁸⁴ YouTube. Foto.

-
- ⁸⁵ Living Blues, nr 19. 1975.
- ⁸⁶ Ibid.
- ⁸⁷ Leadbitter, Mike och Slaven, Neil. 1968.
- ⁸⁸ Leadbitter, Mike och Slaven, Neil. 1987.
- ⁸⁹ Ibid.
- ⁹⁰ wirz.de/music/thompson
- ⁹¹ Living Chicago Blues vol. 6. Alligator lp AL 7706.
- ⁹² Find a grave, sv.findagrave.com. Även foto.
- ⁹³ Sharp, Steven. Living Blues nr112. 1993.
- ⁹⁴ Brisbin, John Anthony. 2000. Living Blues nr 150.
- ⁹⁵ Ibid.
- ⁹⁶ Combination Blues – Charly LP CRB 1042).
- ⁹⁷ Gäverth, Leif. 1983. Jefferson nr 62
- ⁹⁸ Ibid.
- ⁹⁹ Dahl, Bill. Eddie Shaw biography. Allmusic.com.
- ¹⁰⁰ Mississippi blues trail, msbluestrail.org.
- ¹⁰¹ Foto från Eddie Shaws samling.
- ¹⁰² Ibid. Foto ca 1963–1964.
- ¹⁰³ Nilsson, Charley. SDS, 1978.
- ¹⁰⁴ Sharp, Steven, Living Blues nr 225.
- ¹⁰⁵ Lillsunde, Anders. In memoriam, Jefferson nr 176, 2013.
- ¹⁰⁶ Foto ur Willie Williams samling.
- ¹⁰⁷ Rowe, Mike. 1973.
- ¹⁰⁸ Ibid.
- ¹⁰⁹ O’Neal, Jim. Living Blues nr 11. 1972/73.
- ¹¹⁰ Foto ur Willie Williams samling.
- ¹¹¹ Nelson, David. Living Blues nr 87. 1989.
- ¹¹² Tony Joe White. Polk salad Annie. 1968.
- ¹¹³ folkways.si.edu/arhoolie. Detta och nästkommande fyra stycken.
- ¹¹⁴ C. J. Chenier. Samtal med förf. 2014.
- ¹¹⁵ Clarence Garlow. Bon ton roula. 1949.
- ¹¹⁶ Broven, John. Telefonintervju 29 augusti 2005.
- ¹¹⁷ Nilsson, Ingemo. Foto,
- ¹¹⁸ Leadbitter, M; Shuler, Eddie. 1969.
- ¹¹⁹ University of North Carolina. Foto. www.docsouth.unc.edu/sfc/golddband.
- ¹²⁰ Broven, John. 1983.
- ¹²¹ University of North Carolina. Foto. www.docsouth.unc.edu/sfc/golddband.
- ¹²² Leadbitter, M; Shuler, Eddie. 1969.
- ¹²³ Broven, John. 1983.
- ¹²⁴ Leadbitter, M; Shuler, Eddie. 1969.
- ¹²⁵ Leadbitter, Mike. 1971.
- ¹²⁶ Leadbitter, M; Shuler, Eddie. 1969.
- ¹²⁷ Ibid.
- ¹²⁸ Ibid.
- ¹²⁹ Ibid.

-
- ¹³⁰ University of N. Carolina. Foto. www.docsouth.unc.edu/sfc/golddband.
¹³¹ Ibid.
¹³² Strachwitz, Chris. Intervju 18 oktober 1996 i El Cerrito, Kalifornien.
¹³³ Parton, Dolly. 1994.
¹³⁴ Foto på Dolly Parton från Eddie Shuler.
¹³⁵ Shuler, Eddie och Leadbitter, Mike. 1969.
¹³⁶ Ibid.
¹³⁷ Beaumont Enterprise, 21 december 1960.
¹³⁸ Broven, John. 1983.
¹³⁹ Broven, John. Telefonintervju 29 augusti 2005.
¹⁴⁰ Shuler, Johnny, foto. Från John Broven.
¹⁴¹ Baksidestext till Ip Pine Grove Blues, Swallow LP 6014.
¹⁴² Ibid.
¹⁴³ Ibid.
¹⁴⁴ Broven, John. 1983.
¹⁴⁵ Foto: Ingemo Nilsson.
¹⁴⁶ Sinegal, Paul "Lil' Buck". Facebook. Foto.
¹⁴⁷ Living Blues. Skivrecension, nr 58. 1983.
¹⁴⁸ Sinegal, Paul "Lil' Buck". Facebook. 17 juni 2015.
¹⁴⁹ Find a grave. sv.findagrave.com.
¹⁵⁰ Handy, Major. Facebook.
¹⁵¹ Ibid.
¹⁵² Foto: Ingemo Nilsson.
¹⁵³ Simien, Terrance. Facebook. 15 oktober 2014.
¹⁵⁴ The Current, the.current.com.
¹⁵⁵ Foto från bluesworld.com.
¹⁵⁶ www.katcd.com
¹⁵⁷ Foto: Ingemo Nilsson.
¹⁵⁸ Affisch från David Edmond.
¹⁵⁹ Tomko, Gene. Foto.
¹⁶⁰ Tomko, Gene. E-post april 2020.
¹⁶¹ les.bassettes.com. Foto med publ. tillstånd av Megan Brown.
¹⁶² pineleafboys.com. Pressfoto. 2015.
¹⁶³ Broven, John. 1983.
¹⁶⁴ Broven, John. E-post 25 januari 2015.
¹⁶⁵ cypressband.com. PR-bild.
¹⁶⁶ youtube.com.
¹⁶⁷ Leadbitter, Mike. 1968.
¹⁶⁸ Ibid. Foto. Storm på Crazy Cajun-tiden.
¹⁶⁹ Tomko, Gene. E-post 9 oktober 2014.
¹⁷⁰ King of the dance halls. Komp. Mayes/Romans.
¹⁷¹ Wikipedia.org.
¹⁷² Willietee.org.
¹⁷³ White, Ashley. eu.the.advertiser.com. 18 september 2021.
¹⁷⁴ cypressband.com.