

Mathias Unhjem Rognskog

Alan Lomax og Folkemusikkrenessansen

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap

Juni 2020

NTNU
Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for musikk

Mathias Unhjem Rognskog

Alan Lomax og Folkemusikkrenessansen

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap
Juni 2020

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for musikk



Kunnskap for en bedre verden

Innholdsfortegnelse

Forord	2
Sammendrag	3
Introduksjon	4
Alan Lomax.....	5
Folkemusikkrenessansen	9
Lead Belly	13
Pete Seeger og Woody Guthrie	15
Bob Dylan og Newport Folk Festival	17
Muddy Waters	21
Alan Lomax som radiovert, promotør og politisk stemme	22
Viktige ressurser og bøker.....	25
Alan Lomax om folkemusikkrenessansen.....	26
Konsekvenser og betydning	27
Bibliografi	30

Forord

Jeg vet ikke når jeg oppdaget den enorme kilden til musikk som Alan Lomax sine feltopptak er, men det må ha vært lenge siden. Jeg har så lenge jeg kan huske søkt tilbake i tid i jakten på det som skal gi meg en dypere forståelse av musikken jeg elsker, og i denne søken har jeg oppdaget musikk som jeg elsker enda dypere. Jeg har prøvd å finne ut hvem som har inspirert de som har inspirert meg, og fulgt tråder av inspirasjon så langt tilbake som historien til innspilt musikk har tillatt meg. På et tidspunkt oppdaget jeg at mange av disse trådene som jeg fulgte bakover i tid, ledet til Alan Lomax og hans feltopptak av amerikansk folkemusikk.

Jeg oppdaget etterhvert også at mange av disse trådene av inspirasjon tvinnet seg inn i den amerikanske *folkemusikkrenessansen*. Jeg visste tidlig i arbeidet med bacheloroppgaven min at jeg ønsket å skrive noe om Alan Lomax, men jeg var ikke helt sikker på hvilken vei jeg ville gå med det. Jeg oppdaget at jeg ikke fant noen tekster som beskrev Lomax sitt forhold til, og plass i, folkemusikkrenessansen på en god måte, og derfor ønsket jeg å skrive en slik tekst selv.

Jeg trodde denne oppgaven skulle ha liten relevans til nåtiden, frem til jeg underveis i arbeidet oppdaget at folkemusikkrenessansen og Alan Lomax sitt syn på likeverd mellom mennesker og kulturer også er aktuelt i dag.

I løpet av våren 2020 oppsto det store protestbevegelser og opptøyer rundt omkring i verden på grunn av politivold og rasisme hos politiet i USA. Det ble igjen tydelig for alle og enhver hvordan rasisme og undertrykkelse påvirker livene til så mange mennesker, spesielt i USA. I skildringer jeg leste fra Alan Lomax sine feltturer, kom det frem hvordan dette også skjedde på 1930-, 40-, 50-, og 60-tallet på samme vis som i dag. Det slo meg hvor lite samfunnet har utviklet seg på denne fronten siden Alan Lomax sin tid. Jeg innså at de amerikanske myndighetenes systematiske undertrykkelse av amerikanere med mørk hudfarge skjer på nesten samme måte i dag som det gjorde på 1950-tallet. Disse omstendighetene kan ha preget vinklingen til arbeidet mitt med denne teksten. Alan Lomax jobbet med undertrykte kulturer hele sin karriere. I tekstene jeg har lest i arbeidet med oppgaven fremstår Lomax for meg som en person som ikke forskjellsbehandlet eller undertrykte på bakgrunn av hudfarge. Dette utmerker seg spesielt i kontekst av hans samtid, hvor han ofte havnet i problemer med myndigheter for sine liberale holdninger. Selv om det ikke virker direkte relevant for spørsmålet som oppgaven stiller, er likestillingsdebatten verdt å nevne i forordet, siden den var grunnleggende i folkemusikkrenessansens politiske syn, og i hele Alan Lomax sitt arbeid.

Sammendrag

Norsk:

Denne teksten undersøker hvordan Alan Lomax påvirket den amerikanske folkemusikkrenessansen, gjennom sitt arbeid med innsamling og distribusjon av folkemusikk i USA.

English:

This text explores how Alan Lomax affected the American folk song revival, through his work with collecting and distributing folk music in the USA.

Alan Lomax og Folkemusikkrenessansen

Introduksjon

Den amerikanske visesangtradisjonen er blant de rikeste og best dokumenterte folkemusikktradisjonene i verden. Fra 1930-tallet til 1960-tallet opplevde denne tradisjonen varierende grader av popularitet, og det utviklet seg en etterhvert svært populær bevegelse kalt *the folk music revival*, eller folkemusikkrenessansen. Denne bevegelsen utgjorde en sentral del av populærmusikken på 1950- og 60-tallet, og den la grunnlaget for mye av den øvrige populærmusikken som skulle komme ut av Amerika og Storbritannia, både i samtiden og i tiden etter.

I denne tradisjonen er det få sanger som er like monumentale som «Gallows Pole», «This Land is Your Land», «Blowin' in the Wind» og «House of the Rising Sun», og få artister som er like innflytelsesrike som Lead Belly (1888-1949), Woody Guthrie (1912-1967) og Bob Dylan (f. 1941). Hadde det ikke vært for den amerikanske etnomusikologen,¹ folkloristen og forfatteren Alan Lomax (1915-2002), hadde vi kanskje aldri hørt disse sangene, eller disse artistene. Gjennom sine lange reiser med mikrofoner og opptaksmaskiner, samlet han inn mye av den viktigste amerikanske folkemusikken, i tillegg til musikk fra Europa, Afrika og Sør-Amerika.²

I denne teksten skal jeg se nærmere på arbeidet som Lomax gjorde i USA, og gjøre rede for hvordan dette arbeidet påvirket den amerikanske folkemusikkrenessansen. Jeg vil se nærmere på hvordan han jobbet med noen av artistene han jobbet med, og hva slags innflytelse disse artistene hadde på resten av bevegelsen. Jeg vil se på hvordan Lomax sitt arbeid bidro til å øke utbredelsen til bevegelsen, samt hvordan Lomax kan ha påvirket bevegelsens egenart og karakter, gjennom radio-, konsert- og plateproduksjon, kulturpolitisk virksomhet og publiserte bøker.

¹ Det er uklart om Alan Lomax anså seg selv som etnomusikolog. Han omtalte seg selv som folklorist og antropolog, men mye av arbeidet hans er av etnomusikologisk art.

² (The Association for Cultural Equity (5), 2020)

Alan Lomax

Alan Lomax ble født i Austin, Texas i 1915.³ Han var den nest yngste i en søskenflokk på fire, og var sønn av folkloristen John A. Lomax (1867-1948). Livet hans var preget av en sterk lidenskap for folkemusikk, og denne lidenskapen tok han og båndopptakeren hans verden rundt. Gjennom en lang karriere tok han opp over 3000 timer med musikk, samtaler og intervjuer med musikere.⁴ Disse opptakene, i tillegg til intervjuer, notater og transkripsjoner, legger mye av grunnlaget for den rike amerikanske folkemusikkarven.

Alan hadde gode karakterer på skolen, og var aldri fornøyd med noe dårligere enn det beste.⁵ Faren hans ville at han skulle studere ved Harvard, men da moren hans ble syk, begynte Alan i stedet å studere ved University of Texas i 1930, for å kunne være nærmere hjemme.⁶ Året etter fortsatte han studiene ved Harvard. Han ble interessert i filosofi og skrev for skoleavisene, og det var også her hans politiske syn, som senere skulle prege livet hans i stor grad, begynte å utvikle seg.

John A. Lomax var allerede før Alans fødsel en respektert autoritet innen folkemusikkmiljøet, og hadde vært en av de første til å reise rundt og samle inn amerikansk folkemusikk.⁷ Sangboken *Cowboy Songs and Other Frontier Ballads* ble utgitt allerede i 1910.⁸ Han jobbet tidvis ved University of Texas, men reiste også på forelesningsturneer hvor han snakket om cowboy-viser, afrikansk-amerikansk musikk og arbeidssanger. Han dro også på feltturer, og tok opp, transkriberte og skrev ned tekstene til folkeviser som folk ville synge til ham. Når han besøkte nye byer på forelesningsturneene sine, dro han til bibliotekene på jakt etter nye viser. John hadde studert ved Harvard, og var inspirert av tidlige musikkinnsamlere som Cecil Sharp. Han hadde store håp til sin sønn Alan, og sørget for at han fikk undervisning på en prestisjefyllt privatskole.⁹ Om somrene da Alan var barn, sendte faren ham til å arbeide på en ranch i fjellene i Texas.

Alan Lomax sin første felttur var sammen med sin far, sommeren 1933.¹⁰ Alan var da 18 år gammel. Som følge av *den store depresjonen* hadde John mistet jobben, og han måtte derfor ta opp igjen sin gamle lidenskap for musikkinnsamling for å tjene noen ekstra penger. Turen ble finansiert av Library of Congress, og Lomaxene kjørte sin Ford Model A gjennom

³ (Szwed, 2010, s. 20)

⁴ (Bragg, 2015)

⁵ (Szwed, 2010, s. 23)

⁶ (Szwed, 2010, s. 27)

⁷ (Marqusee, 2006, s. 38)

⁸ (Cohen, 2016, s. 8)

⁹ (Szwed, 2010, s. 23)

¹⁰ (Szwed, 2010, s. 45)

Texas, Louisiana, Mississippi, Tennessee og Kentucky på jakt etter lokale musikere som kunne synge gamle, nedarvede folkeviser inn i Ediphone-opptaksmaskinen de hadde med seg. Denne turen skulle vise seg å forandre livet til den unge Lomax. Det første opptaket de gjorde, av en dame som de hørte synge langs veien, var avgjørende for ham. Mens hun sang inn i voksrullmaskinen, skjønte Alan at innsamling av folkeviser var viktig, og noe han måtte vie livet sitt til, selv om det betød at han måtte droppe ut av studiene.¹¹

I et fengsel i Texas samme år, ble denne følelsen forsterket hos Lomax. Han hadde hørt de beste symfoniene, den beste kammermusikken og den beste jazzen, men når han hørte de afrikansk-amerikanske innsatte i Texas Penitentiary synge, var det «den beste musikken» han hadde hørt.¹² Han innså senere i livet hva slags samfunnsmessig betydning arbeidet deres hadde, og hvorfor det var så viktig for ham:

I found out that what I was really doing, and my father was really doing, was giving an avenue for those people to express themselves and tell their side of the story. I think that's what a folklorist is, I think that's what an anthropologist is, or should be. I've become an anthropologist in the process, and I think our job is to represent all the submerged cultures in the world.¹³

Dette synet på sin egen rolle som antropolog og folklorist, ville prege Lomax sitt arbeid, og hele hans liv. Han var ivrig i sitt arbeid, og ble raskt lidenskapelig opptatt av folkemusikk, og innsamling av folkemusikk. Han ble ansatt som *assistant in charge* for folkemusikkavdelingen til Library of Congress i 1937, og hadde den stillingen frem til 1942.¹⁴ I løpet av denne perioden var Lomax til tider basert i Washington D.C., men reiste ofte ut av byen og samlet inn folkeviser. I 1938 gjennomførte han innspillinger med Jelly Roll Morton i Washington D.C. som varte i en hel måned.¹⁵ Dette var første gang en musiker hadde blitt tatt opp over så lang tid, og at Lomax valgte å gjennomføre et slikt gjennombrudd med en farget musiker ble ansett som radikalt på den tiden. Lomax satte lys på afrikansk-amerikansk kultur, og både han og Morton ønsket å vise det amerikanske folket at kunstmusikk av høy kvalitet ikke trengte å være vesteuropeisk, men faktisk kunne komme fra Amerika.¹⁶

¹¹ (Szwed, 2010, s. 46)

¹² (Lomax A. , Charles Kuralt interviews Alan Lomax, part 1 of 4, 1991)

¹³ (Lomax A. , Charles Kuralt interviews Alan Lomax, part 1 of 4, 1991)

¹⁴ (Szwed, 2010, ss. 125, 233)

¹⁵ (Bragg, 2015)

¹⁶ Vesteuropeisk musikk var fortsatt ansett som den fremste musikken på denne tiden. (Szwed, 2010, s. 154)

Lomax fortsatte å fremme musikken til marginale amerikanske kulturer, gjennom radio, konserter og bokutgivelser. Han var drevet av troen på likhet mellom mennesker og deres kulturer, og ifølge hans datter Anna Lomax Wood (f. 1944) ønsket han å bidra til å forandre verden, og «lage en situasjon der alle telte».¹⁷ Alans venstrevridde politikk skilte seg fra farens syn, og de to drev etterhvert mer og mer fra hverandre, etterhvert som Alan ble mer og mer engasjert for likestilling og borgerrettighetsbevegelsen.¹⁸ Allerede i 1935 satte Alan opp innsamlingsturer på egen hånd, og tok med andre kollegaer på reisene, blant andre Zora Neale Hurston og Mary Elizabeth Barnicle.¹⁹

Lomax ble innkalt til militærtjeneste tidlig i 1944.²⁰ Han jobbet som telefonoperatør i en liten periode, før han ble flyttet over til *Armed Forces Radio Service*, hvor hans talenter var bedre anvendt. Etter krigens slutt ble han satt til en kontorjobb i New York City, frem til han ble dimittert i mars 1946.²¹

Lomax befant seg nå på nytt i New York, hvor han hadde holdt til i perioder før krigen, og hvor folkemusikkrenessansens kjernemiljø i Greenwich Village var i ferd med å vokse fram. Her kunne han få gjort på en dag noe som ville tatt ham en måned å gjøre andre steder.²² Pete Seeger (1919-2014), Woody Guthrie og Lead Belly befant seg også her, i tillegg til flere andre som delte Lomax sitt politiske syn og lidenskap for folkemusikk. Lomax fikk en jobb hos Decca Records, hvor han jobbet med gjenutgivelser av folkeviser som Decca og underselskapene eide, samt utgivelser med kontemporære folkesangere som Lomax mente at allmenheten burde høre.²³ I New York jobbet han også i radio, i tillegg til å sette opp konserter hvor folkesangere fikk synge visene sine til det urbane publikumet i byen.

Lomax' økende politiske engasjement skapte etterhvert problemer for ham. Senator Joseph McCarthy (1908-1957) sin politikk fikk stor innflytelse på mange amerikanere, og anti-kommunismen vokste.²⁴ Lomax hadde vært i FBI sitt søkelys siden 1942,²⁵ og han ble ansett som et mulig medlem av kommunistpartiet, og dermed en trussel for myndighetene. En gruppe tidligere FBI-agenter som var redaktører for magasinet *Counterattack*, publiserte i 1950 en 'svarteliste' hvor de navnga personer i underholdningsbransjen som de hevdet var

¹⁷ (Bragg, 2015)

¹⁸ (Szwed, 2010, s. 71)

¹⁹ (Szwed, 2010, s. 96)

²⁰ (Szwed, 2010, ss. 245-248)

²¹ (Szwed, 2010, s. 260)

²² (Szwed, 2010, s. 9)

²³ (Szwed, 2010, ss. 264-265)

²⁴ (Sirevåg, 2019)

²⁵ (Szwed, 2010, s. 225)

kommunister.²⁶ På listen sto blant andre Leonard Bernstein, Aaron Copland og Alan Lomax. Da det begynte å gå rykter om at FBI planla en massearrestasjon, tok Lomax i september med seg båndopptaker, gitar og skrivemaskin og reiste til Europa. Han returnerte ikke til USA før i 1958, og oppholdet i Europa ga han tilgang på en helt annen folkemusikktradisjon enn den han hadde jobbet med i USA. Han gjennomførte i løpet av oppholdet i Europa feltturer hvor han spilte inn tradisjonell musikk i England, Skottland, Irland, Spania, Frankrike, og Italia.²⁷

Da Lomax omsider returnerte til USA, hadde folkemusikken fått en plutselig økning i popularitet.²⁸ Han fortsatte arbeidet med innsamling og distribusjon av amerikansk folkemusikk, og gjorde noe av sitt viktigste innsamlingsarbeid i denne perioden. I 1959 og 1960 gjennomførte han en reise gjennom sørstatene sammen med Shirley Collins, som senere har blitt kalt *Southern Journey*. Reisen gikk gjennom Virginia, North Carolina, Georgia, Alabama, Mississippi, Arkansas, Tennessee og Kentucky.²⁹ Her gjorde han de første stereoopptakene av blant annet blues, ballader, fele-låter og gospel som ble gjort i sørstatene.³⁰ Disse opptakene ble utgitt på Atlantic Records, og inneholder noe av den mest interessante og ettertraktede musikken fra Alan Lomax sin karriere. Musikken spenner fra folkevisene til Hobart Smith, via arbeidssanger i Mississippi State Penitentiary (kjent som Parchman Farm), til *Sacred Harp*-sang i en kirke i Alabama. Lydkvaliteten på disse opptakene er, takket være båndopptakerteknologien, adskillig klarere enn opptakene fra de tidligere reisene i sør som Lomax gjorde for Library of Congress.

Lomax ble etterhvert også mer interessert i å dypere analysere folkemusikk,³¹ og studere folkemusikkens forhold til kultur nærmere. Et ønske om å formulere en teori om forholdet mellom vokalbasert folkemusikk og sosial organisering vokste. Prosjektet kalt *cantometrics* ble satt i gang, og Lomax fikk noe økonomisk støtte som gjorde at det var mulig å samle et lite forskningsteam, og gjennomføre en grundig studie av folkesangstils relasjon til sosiale strukturer.³² Mye av analysearbeidet gikk ut på å sortere musikk fra hele verden ut ifra forskjellige parametere, og dermed finne stilmessige sammenhenger mellom all verdens tradisjonsmusikk. Resultatene av disse studiene ble publisert i bøkene *Folk Song Style and Culture* i 1968 og *Cantometrics* i 1976.

²⁶ (Szwed, 2010, ss. 298-300)

²⁷ (The Association for Cultural Equity (5), 2020)

²⁸ (Szwed, 2010, s. 375)

²⁹ (Hickerson, 1965, s. 313)

³⁰ (The American Folklife Center, 2020)

³¹ (Szwed, 2010, ss. 386-388)

³² Likevel måtte mye av arbeidet finansieres fra egen lomme

I tillegg til å jobbe med cantometrics-prosjektet, drev Lomax på 1960-tallet fortsatt med innsamling, konsertarrangering og promotering. Han dro på feltturer til blant annet Marokko, Sovjetunionen og Karribien,³³ og engasjerte seg mer og mer i folkemusikkmiljøet, både i og utenfor New York.

Fra 1970-tallet og frem til han i 1996 pensjonerte seg på grunn av sykdom,³⁴ viste ikke Lomax tegn på å gå lei av dette arbeidet. Han gjennomførte flere feltturer, og tok med seg kameraer og lagde filmer på steder som tidligere hadde vært gode kilder til musikk. Han utga flere bøker, som blant annet beskrev tidligere feltturer. Han så på sitt tidligere arbeid fra et mer akademisk synspunkt, og foreleste på universiteter. Når Voyager-romsondene i 1977 skulle sendes ut i solsystemet, samarbeidet Lomax med NASA om å velge ut musikk til *The Voyager Golden Records*, som skulle bli med på ferden ut i verdensrommet. Hele 14 av de 28 musikkstykkene på platene var valgt av Lomax.³⁵

Mot slutten av livet, jobbet Lomax for å formulere en 'generell teori' som skulle oppsummere summen av hele hans livs arbeid.³⁶ Han jobbet også med et prosjekt som skulle opprette en database for all verdens musikk, kalt *The Global Jukebox*, men han fikk ikke fullført disse prosjektene når helsen ble dårligere. Han døde i Florida i 2002, 87 år gammel. Samme år fikk han en spesiell Grammy-pris for sitt livslange bidrag til musikk,³⁷ og i 2004 fikk Library of Congress tilgang på opptakene Lomax gjorde etter at han forlot biblioteket i 1942, slik at alt materialet han hadde samlet inn kunne være samlet under ett tak.

Mye av dette materialet ligger i det digitale *The Alan Lomax Archive*, som organisasjonen The Association for Cultural Equity (som Lomax stiftet i 1983) har gjort tilgjengelig på Internett.

Folkemusikkrenessansen

Den amerikanske folkemusikkrenessansen, eller *the folk music revival*, gir nok for de fleste mennesker assosiasjoner til 1960-tallets protestviser, fremført med kassegitar, munnspill og hjertet utenpå dongeriskjorta. Sannheten er at denne bevegelsen startet lenge før den tid. Bevegelsen hadde størst oppslutning på 1960-tallet, men røttene går helt tilbake til 1930-tallet.

³³ (The Association for Cultural Equity (4), 2020)

³⁴ Lomax fikk slag i 1995. (The American Folklife Center, 2020)

³⁵ (Saylor, 2014)

³⁶ (Szwed, 2010, ss. 464-466)

³⁷ (The American Folklife Center, 2020)

Perioden da Franklin D. Roosevelt (1882-1945) var president, fra 1933 til hans død i 1945 var en tid med store politiske og kulturelle omveltninger i USA. Når den store depresjonen sakte, men sikkert gikk mot slutten, økte samtidig behovet for kulturell løsrivelse fra Vest-Europa.³⁸ Selv om jakten på amerikanske røtter hadde pågått siden borgerkrigen, så amerikanere fortsatt til Europa for kulturelt fundament. Amerikansk litteratur, kunst og musikk ble ikke sett på som likestilt med sine Europeiske motparter. På denne tiden vokste likevel interessen for amerikansk kultur. Et voksende behov for å finne ut hva slags sted Amerika egentlig var, og hva det egentlig betød å være amerikansk, ga liv til flere kulturelle bevegelser, blant annet folkemusikkrenessansen.

I artikkelen *Music Revivals: Towards a General Theory*, beskriver Tamara Livingston *music revival*-bevegelser som «sosiale bevegelser som sikter mot å ‘restaurere’ et musikalsk system som ser ut til å forsvinne».³⁹ Hun kaller det et «middelklassefenomen», som spiller en viktig rolle i identitetsbygging i samfunnslag som er misfornøyde med aspekter av kontemporær kultur. Slike bevegelser har ifølge Livingston to hensikter: (1) å virke som en motvekt og et alternativ til populærkultur og (2) å forbedre samtidens kultur gjennom verdier som aktørene innen bevegelsen mener at bevegelsen representerer.

I den amerikanske folkemusikkrenessansen betød dette i starten å samle inn musikken som levde i det rurale USA, utenfor de store byene, hvor urban populærkultur ikke hadde nådd frem og tatt over for den tradisjonelle, *autentiske* folkekulturen. På 1930-tallet var det flere folklorister som reiste rundt i USA (og resten av verden for øvrig) på jakt etter ‘genuin’ folkemusikk.⁴⁰ De transkriberte og skrev ned sangtekster, og gjorde lydopptak på Edison-fonografer, såkalte ‘voksruller.’ Disse dokumentasjonene og lydopptakene ble plassert i arkiver, i hovedsak hos Library of Congress. De omreisende musikkinnsamlerne støtte noen ganger på artister som utmerket seg, som for eksempel Lead Belly.

Noen av de musikerne som stakk seg ut, kunne bli signert til store plateselskaper som f.eks. RCA Victor og Smithsonian Folkways, og bli populære artister på landsbasis. På 1940-tallet var bevegelsen dominert av artister som Woody Guthrie og Josh White, som fremførte en blanding av tradisjonelle folkesanger og politiske protestviser. Etter annen verdenskrig, fikk amerikanerne tilgang på tysk magnetbåndteknologi, som kunne brukes til opptak og avspilling av lyd. Båndopptakere gjorde det lettere for både plateselskaper og folklorister å

³⁸ (Lomax A. , 2003, s. 93)

³⁹ (Livingston, 1999, s. 66)

⁴⁰ Slike innsamlinger hadde også funnet sted tidligere (John Lomax publiserte sin første samling i 1910), men det ble adskillig mer utbredt på 1930-tallet.

samle inn og distribuere gode opptak av folkemusikk, og teknologien revolusjonerte på sett og vis hele musikkbransjen.

På 1950-tallet var The Weavers og The Kingston Trio populære grupper innen folkemusikkrenessansen i Amerika,⁴¹ og folkemusikken fikk på denne tiden en større påvirkning på andre typer musikk, som skiffle i Storbritannia og rock & roll i Amerika. Mot slutten av tiåret, var populærmusikken en miks av rock & roll, rhythm & blues, hillbilly- og folkemusikk. Musikken var i rask utvikling, og Alan Lomax kalte denne generasjonen med musikere «the generation with the beat».⁴²

På 1960-tallet nådde folkerenessansen en kommersiell topp, med artister som Bob Dylan, Joan Baez og Peter, Paul and Mary som de mest sentrale. De blandet tradisjonelle låter med eget materiale, sang om frihet og kjærlighet, og protesterte mot Vietnamkrigen. I England, som i Amerika, oppdaget fler og fler på denne tiden kvaliteten i musikken som folkloristene i Amerika hadde samlet inn på 1920- og 1930-tallet. Det ble trykt opp nye samleplater med opptak av bluesartister som Robert Johnson og Muddy Waters, samt folkesangere som for eksempel Lead Belly.⁴³

Jakten på autentisitet er en viktig del av musikkrenessanser, også den amerikanske folkemusikkrenessansen. Livingston beskriver autentisitetsbegrepet som noe som skiller 'det autentiske' fra andre typer musikk og viser til en slags «dybde i tid»,⁴⁴ gjennom å ha eksistert i lengre tid en kontemporær (populær)musikk. Den ideelle musikken for tilhengere av en musikkrenessanse-bevegelse er ifølge Livingston muntlig overført gjennom flere generasjoner, og tilhører de uuttannede menneskene i de rurale områdene utenfor de store byene. I introduksjonen til låten *Bob Dylan's Blues* fra 1963, forteller Bob Dylan noe som sier hvor viktig autentisitet var i folkemusikkrenessansen.

Unlike most of the songs nowadays that have been written up in Tin Pan Alley, that's where most of the folk songs come from nowadays, this, this is a song, this wasn't written up there, this was written somewhere down in the United States.⁴⁵

Selv om noen fortsatte å spille folkemusikk i tradisjonell stil etter dette, kan vi si at den amerikanske folkemusikkrenessansen som populærkulturell bevegelse, endte rundt 1965. Bob

⁴¹ (Cohen, 2014, ss. 30, 118)

⁴² (Cohen, 2014, s. 116)

⁴³ Se: 'King of the Delta Blues Singers' av Robert Johnson (1961), 'Down on Stovall's Plantation' av Muddy Waters (1966) og 'Take This Hammer' (Folkways) av Lead Belly (1965).

⁴⁴ (Livingston, 1999, s. 74)

⁴⁵ (Dylan, Bob Dylan's Blues, 1963)

Dylan var da bevegelsens største stjerne, og det viktigste symbolet for hva folkereenessansen sto for. Da han dette året valgte å gå inn i rockesjangeren, med elektriske gitarer, slagverk og orgel, vakte det store reaksjoner i bevegelsen. Folkemusikken ble etter dette litt vannet ut, og den blandet seg med andre sjangre. Den 'autentiske' folkemusikken ble sjeldnere, og hadde ikke lengre like stor oppslutning som den tidligere hadde hatt. Man kunne likevel høre en stor påvirkning fra folkemusikk i både folkrock (The Band, Fairport Convention) pop (Simon & Garfunkel, Joni Mitchell), rock (Grateful Dead, Led Zeppelin), progrock (Yes, Jethro Tull) og til og med jazz (Keith Jarretts første livealbum, 'Somewhere Before' er et godt eksempel).

I Tamara Livingstons generelle teori for musikkrenessanser, formulerer hun en modell for hvilke kriterier som ligger til grunn i en slik bevegelse. Gjennom å studere flere musikkrenessanse-bevegelser på flere steder i verden, fant hun noen forutsetninger som gikk igjen som grunnleggende ingredienser i disse bevegelsene:⁴⁶

- 1) Et individ eller en liten gruppe nøkkelpersoner, som føler seg så sterkt knyttet til tradisjonen at de selv tar på seg jobben med å 'redde' den fra utryddelse.
- 2) Informanter og/eller originalkilder, for eksempel musikere med tradisjonell bakgrunn eller historiske lydopptak. Disse kildene fremstiller det som nøkkelpersonene anser som en autentisk representasjon av tradisjonen. I noen tilfeller er også disse kildemusikerne nøkkelpersoner, som i punkt 1.
- 3) En ideologi og diskurs, ofte politisk motivert.
- 4) En gruppe tilhengere som danner grunnlaget for et renessansefellesskap.
- 5) Felles aktiviteter/arrangementer for tilhengerne, for eksempel festivaler og konkurranser. Disse er et tilbud til bevegelsens tilhørere, og er svært viktig for å skape et fellesskap – som er essensielt – rundt bevegelsen.
- 6) Frivillige og/eller kommersielle organisasjoner som leverer til bevegelsens marked, og kanskje også sprer den til omverdenen. Et eksempel på en slik organisasjon kan være et plateselskap, en radiokanal eller et magasin som leverer innhold og produkter tilpasset tilhengerne av bevegelsen.

Videre i teksten skal jeg nå se på noen av de viktigste kjernemusikerne, originale kildene og sentrale folkemusikkskikkelsene som Alan Lomax jobbet med gjennom sin karriere.

⁴⁶ (Livingston, 1999, s. 69)

Lead Belly

«Somebody I had never seen before, handed me a Lead Belly record with the song ‘Cotton Fields’ on it. And that record changed my life right then and there. Transported me into a world I’d never known. It was like an explosion went off, like I’d been walking in the darkness, and all of a sudden the darkness was illuminated».⁴⁷

Dette sa Bob Dylan under sin Nobelprisforelesning, etter at han mottok Nobelprisen i litteratur i 2016. Det var første gang han hørte Lead Belly, og det forandret livet hans, slik Lead Belly også forandret livet til mange andre på Dylans tid.

Det var på Alan Lomax sin aller første ‘felttur,’ sammen med sin far i 1933, at han møtte Lead Belly.⁴⁸ Lomaxene mente at afrikansk-amerikanske kulturers musikk var et av områdene som ikke hadde blitt undersøkt og dokumentert godt nok.⁴⁹ I et intervju fra 1991, forteller Alan Lomax om hvordan han og faren ønsket å ta opp «black secular music».⁵⁰ Som hvite menn, var det vanskelig for Lomaxene å komme inn i, og jobbe effektivt i, de afrikansk-amerikanske samfunnene. John Lomax fikk en idé om at siden de «syndefulle» menneskene sannsynligvis var i fengsel, kunne de dra til fengslene for å ta de opp. Her var musikken bedre preservert, og skjermet fra ytre påvirkning fra radio (og senere fra TV). Her fant de det Alan Lomax selv kaller «den mest interessante av all vår folkemusikk»,⁵¹ og i løpet av karrieren tok Lomaxene derfor opp musikk i 18 fengsler.⁵² Opplevelsene i fengslene skulle etterhvert bidra til å forme Alans på den tiden liberale syn på likestillingspolitikk og borgerrettigheter.

I Louisiana State Penitentiary (fengselet kjent som Angola) møtte John og Alan Lomax folkesangeren Huddie Ledbetter, bedre kjent under navnet Lead Belly.⁵³ Mellom 16. og 20. juli 1933 gjorde Lomaxene de første opptakene av Lead Belly, på sin splitter nye innspillingsmaskin de hadde fått låne fra Library of Congress. Lomaxene la raskt merke til at Lead Belly var ekstraordinært talentfull, og kunne mange av den typen sanger som de var på jakt etter. Han omtalte seg selv som «the king of the twelve-string guitar players of the world»,⁵⁴ og Lomaxene kunne ikke si seg uenig. Året etter returnerte de til Angola og tok opp

⁴⁷ (Dylan, Bob Dylan 2016 Nobel Lecture in Literature, 2017)

⁴⁸ (Lomax A. , Selected Writings 1934-1997, 2003, s. 51)

⁴⁹ (Lomax A. , Charles Kuralt interviews Alan Lomax, part 1 of 4, 1991)

⁵⁰ (Lomax A. , Charles Kuralt interviews Alan Lomax, part 1 of 4, 1991)

⁵¹ (Lomax A. , Charles Kuralt interviews Alan Lomax, part 1 of 4, 1991)

⁵² (Bragg, 2015)

⁵³ (The Association for Cultural Equity (3), 2020)

⁵⁴ (Lomax A. , 2003, ss. 51-53)

fler låter med Lead Belly. De jobbet sammen ved flere anledninger, og i en periode etter at han slapp ut av fengsel, var Lead Belly John Lomax sin assistent.

Da Lead Belly flyttet til New York i 1936,⁵⁵ skal Alan Lomax ha bidratt til å gi ham en plass i det voksende folkemusikkmiljøet i Greenwich Village. Selv om han i utgangspunktet ikke var spesielt politisk, ble Lead Belly raskt tatt inn i det urbane, venstreorienterte politiske folkemusikkmiljøet, med sentrale skikkelser som Pete Seeger, Woody Guthrie, Sonny Terry og Brownie McGee. Lomax gjorde flere opptak av Lead Belly for Library of Congress, og i 1940 overtalte Lomax et av de viktigste plateselskapene i USA, RCA Victor, til å spille inn og utgi en plate med Lead Belly, akkompagnert av 'The Golden Gate Quartet'.⁵⁶ Lead Belly gjorde senere innspillinger for Asch Records og Capitol Records, og gjestet stadig vekk radioprogrammene til Alan Lomax.

Etter at han døde av ALS i 1949, økte populariteten til Lead Belly raskt. Dette var på grunn av en generelt økende interesse for folkemusikk, og fordi andre band og artister fikk hits med nye innspillinger av låtene hans. I 1950 fikk The Weavers en nummer 1-hit med «Goodnight Irene», og det svært innflytelsesrike skiffle-bandet *Lonnie Donegan Skiffle Group* fikk en hit med «Rock Island Line» i England i 1956. Dette bandet var svært viktig i England, og inspirerte en hel generasjon til å begynne å spille instrumenter. Beatles-gitarist George Harrison formulerte det som «ingen Lead Belly, ingen Beatles».⁵⁷

Lead Belly fikk en ny bølge av popularitet på 1990-tallet. På sin ikoniske MTV Unplugged-konsertfilm fra 1994, spilte det amerikanske rockebandet Nirvana en versjon av Lead Bellys låt «Where Did You Sleep Last Night», og albumet tilknyttet konserten har solgt over 8 millioner kopier i USA.⁵⁸

Lead Belly var en svært god kilde til folkeviser, både tradisjonelle sanger og originale komposisjoner. Hans stil inspirerte mange musikalske etterkommere, og mange av sangene han spilte regnes som klassikere innen amerikansk folkemusikk i dag. Fra 1933 og fram til hans død i 1949 skal Lomaxene ha spilt inn over hundre sanger med Lead Belly alene.⁵⁹

⁵⁵ (Ruhlmann, 2020)

⁵⁶ (The Association for Cultural Equity (3), 2020)

⁵⁷ (Catlin, 2015)

⁵⁸ (RIAA, 2020)

⁵⁹ (The Association for Cultural Equity (3), 2020)

Pete Seeger og Woody Guthrie

Pete Seeger var en sanger, låtskriver, banjospiller og gitarist fra New York City. Han var sønn av musikkviteren Charles Seeger,⁶⁰ og gjennom sin lange musikkariere var han en av de viktigste folkemusikerne i USA. Han har spilt inn hundrevis av folkesanger,⁶¹ både som soloartist, og som medlem av grupper som The Weavers og The Almanac Singers. Blant hans mest kjente sanger kan vi finne blant andre «Where Have All the Flowers Gone?» og «Turn! Turn! Turn! Turn!».

Alan Lomax møtte Pete Seeger for første gang i 1936.⁶² Når Seeger i 1938 forlot Harvard uten å fullføre eksamenene sine, og reiste tilbake til New York, var det Lomax som introduserte Seeger for Lead Belly og folkemusikkmiljøet i byen. Når Lomax i 1939 reddet en samling med folkemusikk som skulle kastes av Columbia Records, ansatte han Seeger som sin assistent, og han hjalp til å lytte gjennom samlingen, plukke ut de beste platene og sortere disse. Gjennom dette arbeidet skal Seeger ifølge Ronald Cohens bok *Depression Folk: Grassroots Music and Left-Wing Politics in 1930s America* ha blitt spesielt påvirket og inspirert av de tradisjonelle banjospillerne han hørte på disse platene.⁶³

Woody Guthrie (1912-1967) kom til New York fra California i 1940.⁶⁴ Han kom opprinnelig fra Oklahoma, og hadde drevet med musikk siden ung alder.⁶⁵ I California hadde han utviklet sine ferdigheter som gitarist, sanger og låtskriver, så når han ankom New York, fikk han raskt høy anseelse i folkemusikkmiljøet. Allerede før de møtte hverandre, så Pete Seeger på Woody som en stjerne. Alan Lomax møtte Guthrie på en konsert samme år, og kort tid etter gjorde han de første opptakene av Guthrie, som ble en del av Library of Congress sin folkemusikksamling. Det ble senere utgitt som trippelalbumet *The Library of Congress Recordings* i 1964.⁶⁶

Da Lomax i 1940 spurte Guthrie om å skrive noen avsnitt om sitt eget liv til en radiosending, returnerte Guthrie med en 25 siders tekst som Lomax beskrev som «en slags kombinasjon av Joyce, Mark Twain og musikalen *Oklahoma*».⁶⁷ Det var noe av den beste amerikanske prosaen Lomax hadde lest. Dette vekket en idé om å skrive en bok sammen med Guthrie og Pete Seeger, med protestviser og arbeidssanger. Dette ble til sangboken *Hard*

⁶⁰ (Cohen, 2016, s. 126)

⁶¹ (Capaldi, Cohen, & Seeger, 2014, ss. xi-xv)

⁶² (Szwed, 2010, s. 174)

⁶³ (Cohen, 2016, s. 126)

⁶⁴ (Cohen, 2016, ss. 123-125)

⁶⁵ (Cohen, 2016, s. 88)

⁶⁶ (Allmusic.com, 2020)

⁶⁷ (Szwed, 2010, ss. 192-193)

Hitting Songs for Hard-Hit People, men siden den var vanskelig å selge inn til utgivere, ble ikke boken publisert før i 1967.

I 1940 startet Pete Seeger gruppen The Almanac Singers sammen med Lee Hays (1914-1981) og Millard Lampell (1919-1997).⁶⁸ Året etter ble Woody Guthrie og Lomax' søster Bess Hawes (1921-2009) med i gruppen. Musikken deres var nært knyttet til deres politiske meninger. Alle medlemmene var involvert i venstreorienterte politiske organisasjoner, inkludert kommunistpartiet, og sangene deres reflekterte dette. Medlemmene var gode låtskrivere, og de var gode på å modifisere folk-standarder, og tilpasse de til et kontemporært uttrykk. Repertoaret deres besto av en blanding mellom protestviser og tradisjonell musikk, og de var med på å definere hva kommersiell folkemusikk i USA senere ville bli. De ble populære på blant annet fagforeningsmøter og venstrepolitiske samlinger, og med hjelp av Alan Lomax fikk de spilt inn og gitt ut to album, *Songs for John Doe* og *Talking Union*. Etterhvert som USA sin involvering i andre verdenskrig økte, skapte deres pasifistiske standpunkt problemer for The Almanac Singers, og mediens avdekking av deres politiske bakgrunn gjorde det vanskelig å få ny platekontrakt. Den amerikanske krigsinnsatsen gjorde at medlemmene av gruppa ble spredd fra hverandre, og The Almanac Singers ble oppløst allerede i 1942.

Seeger og Hays holdt kontakten etter gruppens oppløsning, og etter krigen dukket ideen om en ny gruppe opp.⁶⁹ Sammen med to andre sangere startet de gruppen The Weavers i 1948. Etter om lag et år med streving bare for å overleve, signerte de platekontrakt med Decca Records, og fikk raskt en nummer 1-hit med en coverversjon av Lead Belly-låten «Goodnight Irene».⁷⁰ Sanger som «Wimoweh», «Kisses Sweeter Than Wine» og Lead Belly-låten «Midnight Special» ble også svært populære. De solgte om lag 4 millioner plater,⁷¹ og var en av de mest populære folk-gruppene i USA på starten av 1950-tallet.

The Weavers var, i likhet med The Almanac Singers, svært politiske, og det tok ikke lang tid før det skapte problemer for gruppa. På 'svartelisten' i boken *Red Channels: The Report of Communist Influence in Radio and Tele-vision* fra 1950, tidligere nevnt i sammenheng med Alan Lomax, sto også navnene til Pete Seeger, Millard Lampell og Josh White.⁷² Dette, og andre anti-kommunistiske publikasjoner skapte problemer for The Weavers, men de var på tross av dette fortsatt veldig populære i 1951. Mot slutten av 1952

⁶⁸ (Eder, 2020)

⁶⁹ (Eder, The Weavers, Biograpgy by Bruce Eder, 2020)

⁷⁰ (Cohen, 2014, s. 31)

⁷¹ (Eder, The Weavers, Biograpgy by Bruce Eder, 2020)

⁷² (Cohen, 2014, ss. 34-35)

opplevde de derimot så stort press at gruppen ble oppløst, og de spilte sin siste konsert i desember.⁷³

Ingen av disse to gruppene varte spesielt lenge, men begge var svært toneangivende og innflytelsesrike for folkemusikkbevegelsen i USA. Hadde det ikke vært for Alan Lomax, hadde Seeger og Guthrie kanskje aldri møtt hverandre. Hadde ikke Lomax gjort innspillinger, og spredd deres arbeid, hadde de kanskje aldri fått de mulighetene som gjorde det mulig for de å gjøre sitt svært innflytelsesrike arbeid.

Bob Dylan og Newport Folk Festival

Når man tenker på den amerikanske folkemusikkrenessansen, er Bob Dylan ofte en av de første artistene en tenker på i den sammenheng. På midten av 1960-tallet, da bevegelsen nådde en kommersiell topp, var Dylan selve ikonet for bevegelsen, med populære viser som «Blowin' In The Wind» og «The Times They Are A-Changin'». Hans karriere og innflytelse endte dog ikke på 60-tallet, og den dag i dag regnes han som en av det 20. århundres aller viktigste musikere. I 2016 ble han den andre musikeren i historien til å bli tildelt Nobels Litteraturpris, «for å ha skapt et nytt poetisk uttrykk innen den store amerikanske sangtradisjonen.»⁷⁴

Hadde det ikke vært for Alan Lomax, hadde dette kanskje aldri skjedd. Dette er blant annet på grunn av den enorme påvirkningen Woody Guthrie hadde på Dylan. Hadde det ikke vært for Lomax sitt arbeid, er det ikke sikkert at Guthries musikk hadde nådd frem til Dylan. Hadde ikke Lomax gjort de første opptakene av Guthrie, spilt de på radio og hjulpet musikken hans ut til allmenheten, hadde vi kanskje ikke hatt noen Bob Dylan slik vi kjenner ham.

Robert Zimmermann ble født i Duluth, Minnesota i 1941.⁷⁵ Han vokste opp i småbyen Hibbing, Minnesota, og lærte seg å spille gitar og munnspill i ung alder. Mens han studerte ved Universitetet i Minnesota i Minneapolis, begynte han å fremføre musikk under navnet Bob Dylan, og han var svært inspirert av artister som blant andre Little Richard, Pete Seeger og ikke minst Woody Guthrie. Når han begynte å spille musikk i kafeer og små klubber, baserte han imaget sitt på Guthrie. Han ble til den poetiske omstreiferen som Guthrie var kjent for å være. Dylan beholdt dette imaget i mange år, og av Dylans mange ansikter, var det denne politiske bohemen som hadde så stor appell til folkemusikktilhengerne på 1960-tallet.

⁷³ (Cohen, 2014, s. 39)

⁷⁴ (The Nobel Foundation, 2020)

⁷⁵ (Bergan & Selnes, 2020)

Dylan droppet ut av studiene, og flyttet i 1961 til New York City. Han dro da på 'pilegrimsreise' til sykehuset hvor Woody Guthrie var innlagt på grunn av komplikasjoner som følge av Huntingtons sykdom.⁷⁶ Møtet mellom den unge Dylan og hans idol skal ha gjort stort inntrykk på ham, og den første låten Bob Dylan noen gang skrev, bare noen måneder senere, var hyllesten *Song to Woody*. Låten ble utgitt på hans første album, *Bob Dylan* i 1962, et album som for det meste inneholdt coverversjoner av tradisjonelle folkesanger.

Hey, Woody Guthrie, but I know that you know
All the things that I'm a-sayin' and a-many times more
I'm a-singin' you the song, but I can't sing enough
'Cause there's not many men that done the things that you've done⁷⁷

Når Alan Lomax returnerte til USA fra Europa, hadde folkemusikk fått en voldsom økning i popularitet. I 1959 ble Newport Folk Festival arrangert for første gang,⁷⁸ men Lomax hadde på dette tidspunktet ikke tro på amerikanernes interesse i å faktisk preservere den regionale musikken, og kalte festivalen et 'publisitetsstunt'. Han mente det var for få 'ekte' folkemusikere på festivalprogrammet. Det var for mange 'polerte' grupper, som kom fra byene, og ikke representerte folkemusikkstilen (som han hadde dokumentert mange år i forveien, og kjente godt til) på en god måte.

Dylan spilte på Newport Folk Festival for første gang i 1963,⁷⁹ og her spilte han noen av sine mest politiske låter, i tillegg til å avslutte festivalen med en versjon av trad-låten «We Shall Overcome» sammen med blant andre Pete Seeger og Joan Baez. I 1964 ble Alan Lomax tatt opp i festivalens styre. Han kjempet for å få en større andel av tradisjonelle, 'genuine' folkemusikere på festivalprogrammet, mikset inn med kjente artister fra den nå veldig populære folkemusikkrenessanse-bølgen. På programmet til Newport Folk Festival i 1964 sto det dermed blant annet irsk folkemusikk, cajunmusikk, dulcimer-spillere, urban og rural blues, folkesang fra Appalachia-fjellkjeden, cowboysanger, arbeidssanger med vedhugging og pardans.⁸⁰ I tillegg til disse, sto kjente stjerner som Johnny Cash, Joan Baez og Bob Dylan på Newport-scenen dette året. Festivalstyret gjorde også en innsats for å fortelle publikum at mange av sangene som de populære artistene sang, var skrevet av, eller hentet fra, de mer

⁷⁶ (Marqusee, 2006, ss. 36-38)

⁷⁷ (Dylan, *Song to Woody*, 1962)

⁷⁸ (Szwed, 2010, s. 376)

⁷⁹ (Szwed, 2010, s. 414)

⁸⁰ (Szwed, 2010, s. 417)

ukjente artistene de også kunne se på festivalen. Slik håpet Lomax å gjennom Newport gi bevegelsen større fokus på tradisjonell folkemusikk framfor 'kommersiell' folkemusikk.

Bob Dylans konsert på Newport året etter er en av de mest sagnomsuste konsertene i musikkhistorien. I 1965 var Dylan en stor stjerne, og album som *The Freewheelin' Bob Dylan*, *The Times They Are A-Changing* og *Another Side of Bob Dylan* hadde gjort han til en helt innen folkemusikkbevegelsen, hvis samlingspunkt nå var Newport Folk Festival. De anså han som «den rettmessige arvingen til Woody Guthries trone».⁸¹

De to foregående årene hadde Dylan opptrådt i tradisjonell stil, alene med kassegitar og munnsspill, han hadde sunget protestvisene sine, høstet gode kritikker og god respons fra publikum. Peter Yarrow introduserte Dylan som «folkemusikkens ansikt utad»,⁸² og publikum var i ekstase. Når Dylan dukket opp på scenen på Newport med en Fender Stratocaster elektrisk gitar, og et elektrisk band bestående av medlemmer fra Paul Butterfield Blues Band, og Al Kooper på orgel, er det ikke vanskelig å skjønne at konserten vekket sterke reaksjoner blant folkemusikktilhengerne. De spilte tre sanger, og ble møtt med høylytte reaksjoner fra publikum. De buet, og mange år senere uttalte Pete Seeger at han «skjønnte ikke et jævla ord av det de sang».⁸³ Noe av det de reagerte på var selve lydnivået, men for Alan Lomax var det mer enn dette som provoserte ved Dylans opptreden. Lomax reagerte på hvordan Dylan tidligere hadde fanget et stort publikum, og gitt de folkemusikken, men ved å 'gå elektrisk', skifte sjanger fra folk til rock og pop, tok Dylan folkemusikken vekk fra folket igjen.⁸⁴

Alan Lomax var en uttalt motstander av elektriske instrumenter i tradisjonelt basert musikk,⁸⁵ og i sin introduksjon til Paul Butterfield Blues Band sin konsert på Newport i 1965, gjorde han narr av bandet mens de satt opp utstyret sitt. Han spurte hvordan de skulle klare å spille blues med 'alt det utstyret'.⁸⁶ Bluesen som Lomax elsket var den han hadde hørt spilt av afrikansk-amerikanske menn og kvinner i sørstatene på 1930- og 40-tallet. Den hadde ingen elektriske instrumenter, og var skranglete og upolert sammenliknet med de nye bluesbandene. Paul Butterfield Blues Band var fra Chicago, og musikken deres var nokså ulikt den bluesen som Lomax elsket. Albert Grossman, som var manager for Bob Dylan på denne tiden (og for

⁸¹ (NPR, 2015)

⁸² (Marqusee, 2006, s. 199)

⁸³ (Marqusee, 2006, s. 200)

⁸⁴ (Szwed, 2010, s. 422)

⁸⁵ (Marqusee, 2006, s. 198)

⁸⁶ (Szwed, 2010, s. 422)

Paul Butterfield Blues Band ikke lenge etter), syntes ikke noe om Lomax' introduksjon, og de to endte i slåsskamp.⁸⁷

Senere skal Lomax ha uttalt at han var en beundrer av Bob Dylan, og ikke hadde noe imot at han ble en rockesanger.⁸⁸ Lomax var med i en organisasjon kalt *Friends of Old Time Music*, som blant annet jobbet for å få 'ekte' folkesangere til å komme til New York og opptre for folkemusikktilhengerne der. De mente det var forskjell på 'folkesangere' og 'folk som synger folkeviser', og organisasjonen fungerte som en motvekt til den kommersielle folkemusikkscenen. Når Lomax en gang tidlig på sekstitallet skulle produsere et møte i Friends of Old Time Music, valgte han folkesangere han hadde jobbet med tidligere, deriblant Hobart Smith, Bessie Jones og Fred McDowell.⁸⁹ Når Dylan kom til New York, deltok han på slike møter, og han fikk høre, snakke med, og lære sangene og fremføringsstilen til disse nøye utvalgte folkesangerne. Dylan skal ha vært på jevnlig besøk i Lomax' leilighet, siden hans daværende kjæreste, Suze Rotolo var søsteren til Lomax' sekretær. Han fikk gjennom Lomax møte mange av hans idol Woody Guthries gamle venner,⁹⁰ og andre viktige aktører i folkemusikkrenessansens kjerne av tilhengere.

Dylan ønsket at Lomax skulle ta med noen av sangene hans i den neste folkemusikksamlingen han publiserte, og hadde Lomax lagd en slik bok til, kunne det ha skjedd.⁹¹ I 1963 gjorde Lomax et opptak av Dylan i sin leilighet på Manhattan i New York.⁹² Opptaket dokumenterer en tidlig versjon av Dylan-klassikeren «Masters of War», etterfulgt av en samtale mellom Lomax og Dylan, som omhandler sangens opphav, John F. Kennedy og Nikita Khrushchev.

Ser man videoer eller hører lydopptak av Alan Lomax i intervju- eller forelesningssammenheng, merker man at han var intens, ivrig og svært engasjert for å 'spre det glade budskap' om folkemusikken som han elsket så høyt.⁹³ En kan se for seg hvordan dette gjorde et sterkt inntrykk på den unge Dylan. Han kalte samlingene i leiligheten til Lomax «spirituelle opplevelser»,⁹⁴ og i ettertid har Dylan anerkjent viktigheten av Lomax' arbeid flere ganger.⁹⁵ På en konsert i Vienna, Virginia i 1997, omtalte Dylan Alan Lomax som

⁸⁷ (Marqusee, 2006, s. 198)

⁸⁸ (Szwed, 2010, s. 403)

⁸⁹ (Szwed, 2010, s. 402)

⁹⁰ (Marqusee, 2006, s. 37)

⁹¹ (Szwed, 2010, s. 403)

⁹² (Dylan, Masters Of War / Commentary by Bob Dylan about Masters Of War, John F. Kennedy, and Nikita Khrushchev, 1963)

⁹³ Se for eksempel når han begynner å synge under et intervju med Charles Kuralt (Lomax A. , 1991)

⁹⁴ (Szwed, 2010, s. 402)

⁹⁵ (Heylin, 2011, s. 78)

«one of those who unlocked the secrets of this kind of music».⁹⁶ Lomax var til stede i publikum, og Dylan hyllet ham. «So if we've got anybody to thank, it's Alan.»

Muddy Waters

Alan Lomax sin bok *The Land Where the Blues Began* fra 1993 beskriver feltturer som Lomax gjennomførte i de amerikanske sørstatene på 1930- og 40-tallet. I boken beskriver Lomax sine møter med flere svært innflytelsesrike bluesmusikere, blant andre Son House, Big Bill Broonzy, Memphis Slim og Sonny Boy Williamson.⁹⁷ Historiene om disse musikerne og Lomax' møter med dem er svært levende, og Lomax' lidenskap for denne musikken kommer godt frem gjennom hele boken, spesielt i delen som skildrer møtet med Muddy Waters.

En dag i løpet av sommeren 1941, etter å ha hørt rykter om en ekstraordinær bluessanger i området, ankom Alan Lomax og hans følge på Stovall Farm utenfor Clarksdale, Mississippi. Der møtte de McKinley Morganfield, en bluesgitarist og sanger som hadde gått i lære hos Son House, og studert Robert Johnsons gitarspill på nært hold.⁹⁸ Han kalte seg selv Muddy Waters, og opptakene som Lomax gjorde på denne dagen har i ettertid blitt smått legendariske, og utgitt som samleplaten *The Complete Plantation Recordings*. Waters' stil og ferdigheter imponerte Lomax såpass mye at han tok opp de beste sangene to ganger, for å gi de ut på Library of Congress sine første plater med amerikanske folkeviser.⁹⁹ Når feltturen var over, og platene var trykt opp, sendte Lomax to kopier av platen og en sjekk på tjue dollar tilbake til Muddy i Mississippi.¹⁰⁰ I et intervju med *Rolling Stone Magazine* i 1978 fortalte Muddy om det magiske øyeblikket da han spilte platen, og for første gang fikk høre sin egen stemme spilt tilbake gjennom høyttalere.¹⁰¹ Han innså da at hans plate var like bra som noen annens plate. Han tenkte «I can do it, I can do it», og dette ga han motivasjonen han trengte for å forlate jobben på plantasjonen, og flytte til Chicago for å forsøke å starte en musikkariere.

I Chicago ble Muddy signert til Chess Records, og rundt midten av 60-tallet var han en av de mest innflytelsesrike bluesartistene i hele verden.¹⁰² I *The Land Where The Blues Began* skriver Lomax om når han så Muddy igjen for første gang etter møtet på Stovall Farm, omtrent ti år senere. «By then he was driving a big Cadillac; I was still in a Ford.»¹⁰³

⁹⁶ (Wilentz, 2011, s. 279) (The American Folklife Center, 2020) (Heylin, 2011, s. 78)

⁹⁷ (Lomax A. , 1993)

⁹⁸ (Lomax A. , 1993, s. 411)

⁹⁹ (Lomax A. , 1993, s. 406)

¹⁰⁰ (Muddy Waters Official, 2020)

¹⁰¹ (Palmer, 1978)

¹⁰² (Muddy Waters Official, 2020)

¹⁰³ (Lomax A. , 1993, s. 418)

Selv om han ble markedsført som en *Folk Singer* på sine første album, var Muddy Waters sin sjanger hovedsakelig blues og rock and roll, og i disse sjangrene var han med på å definere lyden av sekstitallet. Blues er likevel en sentral del av amerikansk folkemusikk, og en viktig del av folkemusikkrenessansens materiale. Muddy Waters fikk spesielt stor innflytelse på *british invasion*-bølgen, og bandet Rolling Stones tok navnet sitt fra en av Muddys låter. På sin første pressekonferanse i New York, ble The Beatles spurt hva de helst ville se mens de var i USA. De svarte umiddelbart «Muddy Waters and Bo Diddley».¹⁰⁴

Alan Lomax som radiovert, promotør og politisk stemme

Ser vi bort fra selve innsamlingen av musikk, besto mye av arbeidet til Alan Lomax av å gjøre folkemusikk og folkekultur tilgjengelig for allmenheten. Dette gjorde han gjennom mange kanaler. Han jobbet mye i radio, skrev bøker, promoterte artister og arrangerte konserter, og dette gjorde han for å gjøre musikken han elsket tilgjengelig for allmenheten. Selv om alle kulturer er forskjellige, mente Lomax at en i enhver kultur kan finne dype verdier, uttrykt gjennom folkløse. Her finner vi noe som «fortjener å ha sin plass i solen, fortjener å bli hørt.»¹⁰⁵

Fra 1939 og gjennom 50-tallet, jobbet Lomax mye i radio, som skribent, produsent og radiovert.¹⁰⁶ Han jobbet for radiokanaler som CBS og The Mutual Broadcasting Network i USA, samt BBC i Storbritannia og RAI i Italia.

Det hele startet da Columbia i 1939 henvendte seg til Lomax, og spurte om han kunne produsere en serie med lærerike radioprogrammer som fokuserte på folkemusikk.¹⁰⁷ Dette så han som en mulighet til å få stemmene til de marginaliserte kulturene – som han tidligere hadde dokumentert gjennom innspillinger – på lufta. Disse programmene var banebrytende, både i selve innholdet, og i måten afrikansk-amerikansk kultur ble fremstilt som noe vakkert, rikt og viktig, fremfor å bli fremstilt som underdanig sammenliknet med den hvite, europeiske kulturen, slik den vanligvis ble på denne tiden. Lomax ønsket å vise at afrikansk-amerikansk kultur var en viktig del av amerikansk identitet, på en tid der segregering fortsatt fant sted i stor grad, spesielt i sørstatene. I programserien ble 'lys og mørk' folkemusikk fremstilt som likestilt. Programmene ble brukt til undervisning i skolen, og oppfordret til allsang på tvers av hudfarge. De hadde dermed et underliggende politisk og kulturelt budskap om likestilling.

¹⁰⁴ (Lomax A. , 1993, s. 406)

¹⁰⁵ (Lomax A. , 2003, s. 116)

¹⁰⁶ (The Association for Cultural Equity (2), 2020)

¹⁰⁷ (Bragg, 2015)

Lead Belly, Woody Guthrie og the Golden Gate Quartet var blant gjestene på programmet, og i tillegg ble det spilt av feltopptak av blant annet danser, fransk-kanadiske viser og tømmerhuggervisere.¹⁰⁸

På midten av 1940-tallet ble det produsert en rekke 'balladeoperaer' for BBC, som et prosjekt for å skape vennskap på tvers av kulturer i USA og England. Med sin inngående kunnskap om amerikanske folkeballader hjalp Lomax til med å finne musikk til disse programmene, og programmene ble svært populære. På den første balladeoperaen, *The Man Who Went to War* (1944) var blant annet folkesangerne Josh White, Brownie McGhee og Sonny Terry med, og programmet ble hørt av millioner bare den første sendingen. Samme år valgte og fremførte Lomax musikk til to andre programmer som ble sendt på BBC.¹⁰⁹

Mens han tjente i militæret, produserte Lomax programmer for Armed Forces Radio, blant annet *Bound for Glory* med Woody Guthrie i 1945. Woody Guthrie, sammen med Pete Seeger, Lead Belly og en rekke andre folkesangere, var ofte gjest på Lomax' mange radiosendinger, blant annet *Hootenanny of the Air* på CBS i 1947.¹¹⁰

Mens Lomax var i selvpålagt eksil i Europa, tilbragte han mye av tiden i Storbritannia. Her produserte han en rekke radioprogrammer for BBC, som populariserte folkemusikken han hadde samlet inn på de britiske øyer, Italia og Spania.¹¹¹ Arbeidet med å popularisere folkemusikk også i Storbritannia bidro til å vekke skiffle-bevegelsen på de britiske øyer. Skifflebevegelsen lokket mange unge briter inn i musikkens verden, og er grunnen til at Lennon møtte McCartney (The Beatles), og grunnen til at Jimmy Page (Led Zeppelin) begynte å spille gitar. Den ga britene samtidig økt interesse for den amerikanske folkemusikken som lå til grunn for mye av repertoaret i skiffle. Selv om Lomax ikke var en stor tilhenger av skiffle selv, likte han utviklingen, og han håpte at det ville gi unge briter økt interesse for deres egen folkemusikk, i tillegg til de amerikanske fengsels- og cowboysangene.¹¹²

I tillegg til å fremme folkemusikk gjennom radio, ga Lomax mange folkemusikere mulighet til å stå på en scene. De fleste musikerne han tok opp på sine feltturer var ikke profesjonelle musikere. De reiste ikke rundt og turnerte, men spilte for den lokale befolkningen, og ivaretok dermed den lokale tradisjonen. Det var dette som gjorde musikken deres så interessant for

¹⁰⁸ (The Association for Cultural Equity (2), 2020)

¹⁰⁹ (The Association for Cultural Equity (2), 2020)

¹¹⁰ (The Association for Cultural Equity (2), 2020)

¹¹¹ (Bragg, 2015)

¹¹² (Lomax A. , 2003, s. 137)

Lomax, men han ville også dele den med resten av verden. Han jobbet ofte med konsertarrangører i New York og andre steder på 1930- og 40-tallet, og ga disse tidligere uhørte stemmene en scene å stå på.

Pete Seeger fikk sin scenedebut i 1940, på en veldedighetskonsert for Dust Bowl-migranter,¹¹³ arrangert av Alan Lomax.¹¹⁴ Det var på en slik konsert at Lomax introduserte Seeger og Woody Guthrie for hverandre, og det åpnet dørene for et viktig musikalsk samarbeid mellom dem. Etter krigen jobbet Alan Lomax med organisasjonen People's Songs i New York, og arrangerte konserter som *Blues at Midnight*, *Ballads at Midnight*, og *Calyпсо after Midnight*.

Mye av arbeidet Lomax gjorde var politisk motivert, skal vi tro intervjuet med hans datter i forbindelse med radioprogrammet *Alan Lomax – Songs of Freedom*, som ble sendt på BBC Radio 4 i 2015. Han var sterkt motivert av troen på likhet og rettferdighet mellom mennesker og deres kulturer, og han «ønsket å skape en situasjon hvor alle telte».¹¹⁵ For han innebar dette ikke bare å gi alle menneskers musikk en plass, men også å gjøre musikken tilgjengelig for alle.

Jobben i Library of Congress ga Lomax viktige kontakter i amerikansk politikk. Rundt 1938 var han på randen til å bli den mest kjente folkloristen i Amerika,¹¹⁶ og forbindelsene hans strakk seg etterhvert helt opp til det hvite hus. I anledning kong George VI og dronning Elizabeth II av Storbritannia sitt besøk i 1939, ble det arrangert en konsert i det hvite hus, kalt *Evening of American Music* eller *Concert of American Music*. President Franklin D. Roosevelts kone Eleanor hadde utviklet en smak for amerikansk folkemusikk,¹¹⁷ og hun samarbeidet med Charles Seeger (Petes far) i å forme konsertprogrammet til denne kvelden.¹¹⁸ Siden han pleide å synge cowboy-balladene som hans far hadde samlet inn, ble Alan Lomax spurt om å spille, noe han takket ja til. Konserten fant sted den 8. juni, og Lomax sine erindringer forteller om en smilende president Roosevelt, «swinging in time to the music».¹¹⁹

¹¹³ Dust Bowl er et begrep for en periode med store sandstormer og tørke på de amerikanske præriene, særlig i sørstatene.

¹¹⁴ (The American Folklife Center, 2020)

¹¹⁵ (Bragg, 2015)

¹¹⁶ (Szwed, 2010, s. 168)

¹¹⁷ (Lomax A. , 2003, s. 94)

¹¹⁸ (Szwed, 2010, s. 177)

¹¹⁹ (Lomax A. , Selected Writings 1934-1997, 2003, s. 95)

Intensjonen med radioprogrammene, konsertene og arbeidet som promotør av folkemusikk var å gjøre musikken tilgjengelig for alle. Etterhvert fikk han idéen om å lage en database hvor all verdens musikk var tilgjengelig og lett kunne hentes frem. Lomax kalte prosjektet *The Global Jukebox*. Da idéen oppsto, var ikke datateknologien på et slikt nivå at prosjektet kunne realiseres, men The Association for Cultural Equity fortsatte arbeidet etter Lomax' død, og slapp en prøveversjon av The Global Jukebox på nettstedet sitt i 2017.¹²⁰ I tillegg til The Global Jukebox, har The Association for Cultural Equity også gjort *Alan Lomax Archive* tilgjengelig på nett. Dette arkivet inneholder store deler av materialet som Lomax samlet inn etter sin tid hos Library of Congress. Library of Congress har også gjort noe av sitt Lomax-materiale tilgjengelig på nett, men mesteparten av Lomax-ressursene de håndterer må bestilles fysisk.

Viktige ressurser og bøker

I tillegg til ressursene som finnes i online-arkiver, har Alan Lomax skrevet og bidratt på flere bøker som har vært innflytelsesrike, og er gode kilder for innsikt i hans rike arbeidsmasse.

Den første boken som Lomax bidro til, var *American Ballads & Folk Songs* (1934), som han skrev sammen med sin far.¹²¹ Boken inneholder en samling av sangtekster og transkripsjoner av sanger som Lomaxene samlet inn på Alans første feltturer. Den inneholder blant annet arbeidssanger, blues, cowboysanger, sanger fra fjellene, barnesanger og spirituals.

Folk Songs of North America ble etter utgivelsen i 1960 kalt Lomax' største og mest vågale verk.¹²² Dette var den første av Lomax sine bøker som utforsket forholdet mellom musikalsk stil og sosial kontekst. Det var et viktig verk, og var en pekepinn for retningen som bøkene til Lomax skulle ta de to kommende tiårene.

Da boken *Folk Song Style and Culture*, ble utgitt på slutten av sekstitallet, kalte etnomusikologen Bruno Nettl boken for en «milepæl» i en anmeldelse i *American Anthropologist*.¹²³ Boken presenterer resultater fra Cantometrics-studiene, og Nettl påpekte hvordan Lomax og hans team bidro til å dytte etnomusikologien i en retning mot å i større grad bli en studie av 'musikk for å forstå kultur'.

¹²⁰ (The Association for Cultural Equity (1), 2017)

¹²¹ (Lomax & Lomax, 1966)

¹²² (Szwed, 2010, s. 387)

¹²³ (Nettl, 1970)

The Land Where the Blues Began fra 1993 skildrer reiser i de amerikanske sørstatene, og forteller historien til afrikansk-amerikanske bluesmusikere, samt historien bak noen av innspillingene Lomax gjorde med disse musikerne på 1930- og 40-tallet.

Alan Lomax om folkemusikkrenessansen

Lomax var svært opptatt av den tradisjonelle folkemusikken. På dette feltet kan vi med trygghet si at han var en purist. Da folkemusikkrenessansen rundt 1960 hadde blitt en svært populær bevegelse, kritiserte han byenes unge folkesangere (han kalte de *city-billies*) for å ikke gjengi sangstilen og det følelsesmessige innholdet i folkevisene på en god måte.¹²⁴ Mange av de som kalte seg 'folkesangere' i de store amerikanske byene, hadde lært seg tradisjonelle folkeviser, og fremførte disse på kafeer, barer og klubber. Lomax, som hadde hørt de samme visene fremført fra originalkilden i tradisjonell stil, mente at de urbane folkesangerne ikke gjenga *stilen* på et tilstrekkelig vis. For Lomax lå den virkelige meningen av folkeviser i fremføringsstilen,¹²⁵ og denne stilen var det mange som ifølge han ikke behersket.

De aspektene ved folkemusikkrenessansen som Lomax ikke likte, forsøkte han å endre til det bedre. Han var ikke en tilhenger av de kommersielle etterliknerne av de tradisjonelle utøverne, og ønsket at bevegelsen skulle fokusere mer på de tradisjonelle, genuine utøverne, slik som de han hadde tatt opp på sine feltturer. Vi ser et eksempel på det i hans arbeid med Newport Folk Festival. Før han ble medlem av styret til festivalen, var de fleste artistene som spilte på festivalen unge sangere fra byene, som ifølge Lomax, kunne lite om stilen, de verbale, musikalske og fysiske dimensjonene ved folkeviser.¹²⁶ Som en mulig løsning på dette, fikk han organisert en ordning hvor festivalen sendte ut en slags alternativ talentspeider. Denne talentspeideren skulle finne spesielt gode utøvere fra de rurale områdene i USA og gjøre de scenevant, slik at de kunne gjøre en god figur på Newport.¹²⁷ Lomax mente at de urbane folkesangerne også ville ha godt av å kunne se å lære av de rurale, og festivalprogrammet i 1964 ble, som et resultat av Lomax' engasjement i styret, adskillig mer mangfoldig og tradisjonelt enn i årene før.

Lomax støttet borgerrettighetsbevegelsen fullt ut, og for han holdt det ikke å sitte på sidelinjen.¹²⁸ Skal vi tro hans datter Anna, var det ikke en reinkarnasjon av folkemusikken –

¹²⁴ (Lomax A. , 2003, ss. 195-196)

¹²⁵ (Szwed, 2010, s. 415)

¹²⁶ (Lomax A. , 2003, ss. 195-197)

¹²⁷ (Szwed, 2010, ss. 415-417)

¹²⁸ (Cohen, 2003, s. 191)

en folkemusikkrenessanse – som var hensikten med arbeidet til Alan Lomax.¹²⁹ Han jobbet i større grad for å faktisk forandre verden, og skape mer likestilling og sosial rettferdighet. Han hadde en enorm kjærlighet for denne musikken, og var takknemlig for at en renessanse fant sted, men hans bidrag til bevegelsen var mer en konsekvens av hans arbeid for likestilling og borgerrettigheter enn et arbeid for folkemusikkrenessansen i seg selv.

Konsekvenser og betydning

Da Lomax returnerte til USA i 1958, ble han overrasket over utbredelsen som folkemusikkrenessansen hadde oppnådd, og hvordan tradisjonelle låter hadde fått en plass i populærmusikken. Han hørte «war whoops coming out of juke boxes that I used to have to go down to Mississippi to record»,¹³⁰ og tiden hvor amerikanere skammet seg over sin egen musikalske tradisjon så ut til å være over. Pete Seeger kommenterte i bladet *Sing Out* på slutten av 1950-tallet at det nå var en folkemusikkrenessanse i full fart, med «500,000 guitars sold last year, and millions more having fun singing folk songs together».¹³¹ Utover 1960-tallet vokste bevegelsen ytterligere, med folkemusikkfestivaler og folkeviser på toppen av Billboard-listene.¹³²

Folkemusikkens plutselige økning i popularitet hadde trolig ikke funnet sted dersom det ikke fantes såpass rike musikalske kilder å bygge folkemusikkrepertoaret på. Tamara Livingston skriver i sin teori om musikkrenessanser at «the importance of historical recordings to revivalism cannot be overestimated»,¹³³ og Lomax står bak store deler av de historiske innspillingene som folkemusikkrenessansen bygde grunnsteinene sine på. Library of Congress sin komplette samling av Alan Lomax sine innsamlede materialer består av blant annet 6400 lydopptak, 5500 bilder og rundt 200 meter med manuskripter.¹³⁴ Han jobbet hele livet for å gjøre dette materialet tilgjengelig for allmenheten, og bare det er i seg selv et betydelig bidrag til bevegelsens utbredelse.

Flere populære folk-artister spilte og utga på slutten av 50- og starten av 60-tallet låter som Lomax originalt hadde tatt opp. Låten «Sloop John B» hadde han for eksempel tatt opp på Bahamas i 1935,¹³⁵ og den ble senere spilt inn av The Kingston Trio og Harry Belafonte

¹²⁹ (Bragg, 2015)

¹³⁰ (Cohen, 2014, s. 115)

¹³¹ (Cohen, 2014, s. 83)

¹³² August 1963: Folk-artister som Peter, Paul and Mary og Joan Baez er høyt oppe på listen, ved siden av popartister som Beach Boys og Frank Sinatra (Billboard, 2020)

¹³³ (Livingston, 1999, s. 71)

¹³⁴ (Library of Congress, 2020)

¹³⁵ Originalt med tittelen «Histe up the John B. Sail», (Allmusic, 2020)

før den ble en stor hit med Beach Boys, på det legendariske *Pet Sounds*-albumet. The Kingston Trio spilte også inn en versjon av låten «Midnight Special», som Lomax hadde tatt opp med Lead Belly i Angola i 1934.¹³⁶ Den mest kjente versjonen av låten ble utgitt av Creedence Clearwater i 1969, på albumet *Willy and the Poor Boys*.¹³⁷ På dette albumet finner vi også en versjon av Lead Belly-låten «Cotton Fields». Woody Guthries låt «This Land is Your Land» er forankret i den amerikanske folkesjelen, og står som en bauta ved siden av «The Star Spangled Banner», som en slags alternativ nasjonalsang. Den har blitt covret av mange storheter innen folkemusikkbevegelsen, blant andre Pete Seeger og Peter, Paul and Mary, i tillegg til senere artister som Bruce Springsteen. Lomax har mye av takken for denne låtens storhet, siden det var hans forslag å inkludere sangteksten i barneskole-tekstbøker i 1950,¹³⁸ noe som økte populariteten til låten betraktelig.

Dette er bare noen få av låtene som Lomax gjorde de første opptakene av, eller på annet vis, jobbet med gjennom karrieren, som senere ble toneangivende i flere forskjellige tidsepoker. Her kunne også Muddy Waters eller Son House vært nevnt, for låter Lomax tok opp med dem som ble spilt av British Invasion-artister på 1960- og 70-tallet.

Alan Lomax sin påvirkning på folkemusikkrenessansen strekker seg likevel lengre enn den store mengden med historiske opptak som vi nå har tilgang på. Han inspirerte tradisjonelle utøvere, og åpnet mange dører for dem. En kan se for seg hvor stort inntrykk det må ha gjort på de rurale folkemusikerne å få høre seg selv på innspilling for første gang, slik som det er dokumentert i Muddy Waters sitt tilfelle (s. 20). Lomax åpnet også døren inn til folkemusikken for veldig mange, deriblant svært innflytelsesrike folkesangere som Bob Dylan, og en generasjon med låtskrivere.

En stor del av påvirkningen Alan Lomax hadde på den amerikanske folkemusikkrenessansen ligger i hans arbeid med Lead Belly, Pete Seeger og Woody Guthrie. Musikken til disse musikerne ble svært innflytelsesrik, og inspirerte mange av musikerne som ble mest toneangivende i bevegelsens topp på slutten av 50- og starten av 60-tallet. Ved å studere arbeidet Lomax gjorde med dem, er det tydelig hvordan han hadde mye av ansvaret for at musikken nådde ut til så mange. Det er vanskelig å tenke seg Bob Dylan slik vi kjenner han uten påvirkningen fra Woody Guthrie. Det er også vanskelig å se for seg hvordan folkemusikkrepertoaret hadde vært uten de tradisjonelle låtene og egne komposisjonene som Lead Belly sang, og som så veldig mange covret og baserte sin egen låtskriving på.

¹³⁶ (The Association for Cultural Equity (3), 2020)

¹³⁷ (Erlewine, 2020)

¹³⁸ (Partridge, 2020)

Hvis vi skal oppsummere Lomax sin påvirkning på den amerikanske folkemusikkrenessansen, kan vi returnere til Tamara Livingstons liste over grunnleggende ingredienser som musikkrenessanser er avhengige av (s. 11). Gjennom de aspekter av Lomax' arbeid som denne teksten har belyst, kan vi se at han i folkemusikkrenessansens tilfelle spiller en viktig rolle for samtlige av punktene på Livingstons liste.

- 1) Lomax var definitivt en nøkkelperson i folkemusikkrenessansen. Han så det som sitt ansvar å redde den amerikanske folkevisetradisjonen fra utryddelse, og han gjorde dette gjennom innsamling og distribuering av tradisjonell musikk, gjennom radio-, konsert- og plateproduksjon, kulturpolitisk virksomhet og bokutgivelser.
- 2) Han står bak en svært betydelig del av de historiske opptakene som bevegelsen er avhengig av, og har sørget for at de er tilgjengelige for allmenheten. Dermed var han ansvarlig for at folkemusikkrenessansens tilhengere fikk tilgang på originalmateriale.
- 3) Lomax sin politiske motivasjon preget folkemusikkrenessansens ideologi og diskurs. Tanker om likestilling, sosial rettferdighet og borgerrettigheter var sentrale ideologiske grunnsteiner både hos Lomax og folkemusikkrenessansen.
- 4) Selv om Lomax var på innsiden av bevegelsen, var han også en av tilhengerne. Sammen med ideologiske prinsipper, kan vi se at det var kjærligheten til musikken som drev ham. I folkemusikkmiljøet i Greenwich Village var han en sentral figur i tilhengergruppen som dannet grunnlaget for fellesskapet rundt folkemusikkrenessansen.
- 5) Lomax var en viktig bidragsyter til Newport Folk Festival, som var et viktig møtepunkt for folkemusikkmiljøet. Han bidro også til flere arrangementer og møter i New York og andre steder. Slike samlepunkter er essensielle for å skape et viktig fellesskap rundt en musikkrenessanse, og her bidro Lomax en hel del.
- 6) Lomax startet og bidro til organisasjoner som leverte til bevegelsens marked, og samtidig spredde musikken ut til allmenheten. Blant disse kan vi nevne CBS, Decca Records, Friends of Old Time Music og Association for Cultural Equity.

Pete Seeger har selv kalt Alan Lomax «the man who is more responsible than any other person for the twentieth-century folk-song revival»,¹³⁹ og det stemmer nok godt. Uten Alan Lomax ville iallfall folkemusikkrenessansen sett helt annerledes ut, ettersom at noen av de av

¹³⁹ (Lomax A. , 1993, s. II)

de viktigste aktørene innen bevegelsen var så sterkt påvirket av hans arbeid. I denne teksten har jeg kun sett på en liten del av Lomax sitt omfattende arbeid, men det er likevel tydelig hvor avgjørende han var for den amerikanske folkemusikkrenessansens utbredelse. Hans arbeid utgjorde en betydelig pekepinn for bevegelsens karakter og egenart, og uten ham ville folkemusikkrenessansen, og populærmusikken forøvrig, sett ganske annerledes ut.

Bibliografi

- Allmusic.com. (2020, juni 11). *Bahamas 1935: Chanteys & Anthems from Andros & Cat*. Hentet fra Allmusic.com: <https://www.allmusic.com/album/bahamas-1935-chanteys-anthems-from-andros-cat-mw0000602802>
- Allmusic.com. (2020, mai 22). *Library of Congress Recordings, Vols. 1-3*. Hentet fra Allmusic.com: <https://www.allmusic.com/album/library-of-congress-recordings-vols-1-3-mw0000197865>
- Bergan, J. V., & Selnes, G. (2020, februar 13). *Bob Dylan*. Hentet fra Store norske leksikon: https://snl.no/Bob_Dylan
- Billboard. (2020, juni 11). *Billboard 200*. Hentet fra Billboard.com: <https://www.billboard.com/charts/billboard-200/1960-06-18>
- Bragg, B. (2015). Alan Lomax - Songs of Freedom. På <https://www.bbc.co.uk/sounds/play/b050sbzw>. London, England: M. O'Brien.
- Capaldi, J., Cohen, R. D., & Seeger, P. (2014). *The Pete Seeger Reader*. Oxford: Oxford University Press.
- Catlin, R. (2015, februar 23). The Incomparable Legacy of Lead Belly. *Smithsonian Magazine*, ss. <https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/incomparable-legacy-of-lead-belly-180954390/>.
- Cohen, R. D. (2003). The Folk Revival (1960s): Introduction by Ronald D. Cohen. I A. Lomax, *Selected Writings, 1934-1997* (ss. 187-194). New York: Routledge .
- Cohen, R. D. (2014). *Roots of the Revival : American and British Folk Music in the 1950s*. Urbana: University of Illinois Press.
- Cohen, R. D. (2016). *Depression Folk : Grassroots Music and Left-Wing Politics in 1930s America*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Dylan, B. (1962). Song to Woody [Registrert av B. Dylan]. På *Bob Dylan*. New York, New York, USA.
- Dylan, B. (1963). Bob Dylan's Blues [Registrert av B. Dylan]. På *The Freewheelin' Bob Dylan*. New York City, New York, USA: J. Hammond, & T. Wilson.
- Dylan, B. (1963, januar). *Masters Of War / Commentary by Bob Dylan about Masters Of War, John F. Kennedy, and Nikita Khrushchev*. (A. Lomax, Produsent, & Association for Cultural Equity) Hentet juni 2020 fra Alan Lomax Archives: <http://research.culturalequity.org/rc-b2/get-audio-detailed-recording.do?recordingId=24048>

- Dylan, B. (2017). Bob Dylan 2016 Nobel Lecture in Literature [Registrert av B. Dylan]. Los Angeles, California, USA.
- Eder, B. (2020, mai 22). *Almanac Singers, Biography by Bruce Eder*. Hentet fra Allmusic.com: <https://www.allmusic.com/artist/almanac-singers-mn0000044426/biography>
- Eder, B. (2020, mai 22). *The Weavers, Biography by Bruce Eder*. Hentet fra Allmusic.com: <https://www.allmusic.com/artist/the-weavers-mn0000586689/biography>
- Erlewine, S. T. (2020, mai 25). *Creedence Clearwater Revival, Willy and the Poor Boys*. Hentet fra Allmusic.com: <https://www.allmusic.com/album/willy-and-the-poor-boys-mw0000193432>
- Heylin, C. (2011). *Behind the Shades: The 20th Anniversary Edition*. London: Faber and Faber Ltd.
- Hickerson, J. (1965, September). Alan Lomax's "Southern Journey": A Review-Essay. *Ethnomusicology*, 9(3), ss. 313-322.
- Library of Congress. (2020, februar 25). *Alan Lomax Collection*. Hentet fra Library of Congress, The American Folklife Center: <https://www.loc.gov/folklife/lomax/alanlomaxcollection.html>
- Livingston, T. (1999). Music Revivals: Towards a General Theory. *Ethnomusicology*, 43(1), ss. 66-85.
- Lomax, A. (1991). Charles Kuralt interviews Alan Lomax, part 1 of 4. *CBS Sunday Morning*, <https://www.youtube.com/watch?v=Zdj0pmQMTQI>. (C. Kuralt, Intervjuer) Alan Lomax Archive på YouTube.
- Lomax, A. (1993). *The Land Where the Blues Began*. New York: Delta.
- Lomax, A. (2003). *Selected Writings 1934-1997*. (R. C. Cohen, Red.) New York: Routledge.
- Lomax, J., & Lomax, A. (1966). *American Ballads and Folk Songs* (Vol. 20). New York: The Macmillan Company.
- Marqusee, M. (2006). *Den onde budbæreren: Bob Dylan og sekstitallet*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Muddy Waters Official. (2020, juni 4). *Biography*. Hentet fra Muddy Waters Official: <https://muddywatersofficial.com/pages/bio>
- Nettl, B. (1970, april). Folk Song Style and Culture by Alan Lomax. *American Anthropologist*, 72(2), ss. 438-441.
- NPR. (2015, juli 25). *50 Years Ago, Bob Dylan Electrified A Decade With One Concert*. Hentet fra NPR Music: <https://www.npr.org/2015/07/25/424977355/50-years-ago-bob-dylan-electrified-a-decade-with-one-concert>
- Palmer, R. (1978, oktober 5). *Muddy Waters: The Delta Son Never Sets*. Hentet fra Rolling Stone Magazine: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/muddy-waters-the-delta-son-never-sets-102670/>
- Partridge, K. (2020, februar 23). *This Land Is Your Land: The Story Behind America's Best-Known Protest Song*. Hentet fra Mentalfloss.com: <https://www.mentalfloss.com/article/585577/this-land-your-land-americas-best-known-protest-song>

- RIAA. (2020, juni 2). *Nirvana, MTV Unplugged In New York*. Hentet fra RIAA: https://www.riaa.com/gold-platinum/?tab_active=default-award&ar=Nirvana&ti=MTV+Unplugged+in+New+York#search_section
- Ruhlmann, W. (2020, juni 2). *Lead Belly, Biography*. Hentet fra Allmusic.com: <https://www.allmusic.com/artist/lead-belly-mn0000124390/biography>
- Saylor, N. (2014, januar 30). *Alan Lomax and the Voyager Golden Records*. Hentet fra Library of Congress: <https://blogs.loc.gov/folklife/2014/01/alan-lomax-and-the-voyager-golden-records/>
- Sirevåg, T. (2019, juni 17). *Joseph McCarthy*. Hentet fra Store norske leksikon: https://snl.no/Joseph_McCarthy
- Szwed, J. (2010). *Alan Lomax, The Man Who Recorded the World*. London: Viking Penguin.
- The American Folklife Center. (2020, juni 3). *Alan Lomax Biography*. Hentet fra Library of Congress: <https://www.loc.gov/folklife/lomax/alanlomaxbio.html>
- The Association for Cultural Equity (1). (2017). *The Global Jukebox*. Hentet fra The Association for Cultural Equity: <http://www.culturalequity.org/resources/gjb>
- The Association for Cultural Equity (2). (2020, juni 4). *Radio Programs & Ballad Operas*. Hentet fra Alan Lomax Archives: <http://research.culturalequity.org/home-radio.jsp>
- The Association for Cultural Equity (3). (2020, mai 29). *Lead Belly/Lomax Chronology*. Hentet fra Cultural Equity: <http://www.culturalequity.org/alan-lomax/friends/ledbetter/chronology>
- The Association for Cultural Equity (4). (2020, juni 9). *Sound Collections Guide*. Hentet fra Alan Lomax Archive: <http://research.culturalequity.org/rc-b2/audio-guide.jsp>
- The Association for Cultural Equity (5). (2020, juni 9). *Fieldtrips*. Hentet fra The Association for Cultural Equity: <http://www.culturalequity.org/alan-lomax/fieldtrips>
- The Nobel Foundation. (2020, juni 2). *Bob Dylan*. Hentet fra The Nobel Prize: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2016/dylan/facts/>
- Unterberger, R. (2020, mai 25). *The Beach Boys, 20/20*. Hentet fra Allmusic.com: <https://www.allmusic.com/album/20-20-mw0000118177>
- Wilentz, S. (2011). *Bob Dylan in America*. London: Vintage Books.

