

**New Harmonies: Celebrating American Roots Music**  
**Nuevas Armonías: Celebrando la Música de Raíces Norteamericana**

“American roots music is at the center of this country’s soul.”

– BONNIE RAITT, SINGER AND GUITARIST

“Este país lleva la música de raíces norteamericana en el alma.”

- BONNIE RAITT, CANTANTE Y GUITARRISTA

American roots music rises out of America’s story, carrying our history and cultural identity in its songs. The music reflects essential American values: freedom, democracy, and diversity. It is a connecting force between the immigrant experience and the process of “becoming an American.” Nothing expresses the tensions and triumphs of the immigrant journey like music.

La música de raíces norteamericana surge de la experiencia estadounidense. Las canciones documentan su historia y cultura, y reflejan sus valores fundamentales: libertad, democracia y diversidad. La música es una fuerza conectiva entre la experiencia inmigrante y el proceso de naturalización. No hay nada como la música para expresar las tensiones y los triunfos de la gran odisea del inmigrante.

Much of American roots music came to us from two groups: immigrants from the British Isles and slaves from West and Central Africa. Over time, European and African music traditions blended to create a variety of roots music forms, including folk ballads, country, blues, and gospel. As new waves of immigrants came to America, they added their music traditions to the mix. Eventually roots music would evolve into American popular music: jazz, bluegrass, rhythm and blues, rock and roll, rap, and more.

Mucha de la música de raíces norteamericana proviene de dos grupos: inmigrantes de las islas británicas y esclavos de África central y occidental. Con el tiempo, las tradiciones musicales de Europa y África se mezclaron para producir una variedad de música de raíces, incluyendo baladas *folk*, *country*, *blues* y *gospel*. Nuevas olas de inmigrantes fueron añadiendo sus tradiciones musicales a la mezcla norteamericana, hasta dar lugar a la música popular estadounidense: *jazz*, *bluegrass*, *rhythm and blues*, *rock and roll*, y *rap*, entre otras.

With its many sounds and styles and its centuries-old tradition, American roots music is this nation’s cultural soundtrack.

Con todos sus sonidos y estilos, y su tradición multicientenaria, la música de raíces norteamericana es la banda sonora de la cultura estadounidense.

CREDIT PANEL

*New Harmonies: Celebrating American Roots Music*  
is a Museum on Main Street project organized by the Smithsonian Institution  
Traveling Exhibition Service and brought to you by [state council name].  
Funded by the U.S. Congress.

*Nuevas Armonías: Celebrando la Música de Raíces Norteamericana*  
es un proyecto del Museum on Main Street, organizado por el Servicio de  
Exhibiciones Itinerantes de la Institución Smithsonian en cooperación con [state  
council name].  
Patrocinado por el Congreso de los Estados Unidos.

Curated by Robert Santelli  
Coordinado por Robert Santelli

Exhibition designed, edited, and produced by  
Office of Exhibits Central, Smithsonian Institution  
La exhibición fue diseñada, redactada, y producida por la Oficina de  
Exhibiciones de la Institución Smithsonian

**Introduction - SIDE B**  
**Introducción**

**What Is “Roots Music”?**  
**¿Qué es la Música de Raíces?**

“Roots music” is a relatively new term. It first appeared in print and conversation in the early 1980s. Originally it meant “roots of popular music or rock and roll,” but today the term has come to mean all music that has grown out of older folk traditions.

“Música de raíces” es un término relativamente nuevo. Su uso conversacional e impreso data de los primeros años de la década de los 80. Originalmente, la frase se refería a las “raíces de la música popular o del *rock and roll*”, pero hoy día incluye toda aquella música que proviene de tradiciones folclóricas más antiguas.

Roots music is sacred and secular, rural and urban, acoustic and electric, simple and complex, old and new. Performed by one musician or by an entire band, in concert halls and on back porches, roots music is America’s sound.

La música de raíces es sagrada y secular, rural y urbana, acústica y eléctrica, simple y compleja, vieja y nueva. Ya sea un solo músico o un conjunto, en un auditorio o en un portal, la música de raíces es el sonido de los Estados Unidos.

Album covers:

**Lydia Mendoza**

The first star of tejano — the music of Spanish-speaking Texans — was Lydia Mendoza, called *la alondra de la frontera* (“the lark of the border”). As a child, she sang with her family in the plazas of San Antonio. In 1934, at the age of 18, she began her solo career, crooning songs like “Mal hombre” (Evil man) and “Pero ay qué triste” (But, oh, how sad) in her deep, soulful voice.

**Lydia Mendoza**

La primera estrella de la música tejana—la música de los tejanos de habla hispana—fue Lydia Mendoza, *la alondra de la frontera*. Cuando niña, cantaba con su familia en las plazas de San Antonio. En 1934, a los 18 años, comenzó su carrera como solista cantando canciones como “Mal hombre” y “Pero ay qué triste” con su grave y conmovedora voz.

### **Mahalia Jackson**

Many consider Mahalia Jackson the greatest gospel singer of all time. Growing up in New Orleans, she absorbed the blues of that city but dedicated her talent to her faith. She made her name with such powerful hymns as “Precious Lord, Take My Hand.”

### **Mahalia Jackson**

Muchos consideran a Mahalia Jackson como la mejor cantante de *gospel* de todos los tiempos. Absorbió la música *blues* en la ciudad de Nueva Orleans donde se crió, pero su fe la llevó a dedicar su talento a la música *gospel*. Se hizo famosa con himnos conmovedores, como “*Precious Lord, Take My Hand*.”

### **Lead Belly**

Huddie Ledbetter, known as Lead Belly (1888–1949), survived brutal poverty and stretches in prison to become a master singer of folk ballads, folk blues, and spirituals. His recordings in the 1930s introduced the riches of black roots music to white America and helped to preserve this legacy.

### **Lead Belly**

Huddie Ledbetter, mejor conocido como Lead Belly, (1888–1949), sobrevivió extrema pobreza y períodos de encarcelamiento para convertirse en un notable cantante de baladas *folk*, *folk blues* y espirituales afroamericanas. Sus grabaciones en los años 30 introdujeron la riqueza de la música de raíces afroamericana al público anglosajón, y ayudaron a conservar esta tradición musical.

### **Bill Monroe**

In the 1940s Bill Monroe created bluegrass, a style of country music that recalled the old-time songs of the southern mountains. With his high tenor voice and rapid-fire mandolin playing, he gave bluegrass its “high lonesome” sound.

### **Bill Monroe**

En los años 40, Bill Monroe creó el *bluegrass*, un estilo de música que recordaba las viejas canciones de las montañas sureñas. Su aguda voz de tenor y frenético estilo de tocar la mandolina le dieron al *bluegrass* su característico sonido desgarrador y cautivante, conocido como “estilo solitario”.

**Robert Johnson**

In the 1930s Robert Johnson made himself a legend as a singer of Mississippi Delta blues. His guitar skills were amazing; his songs of lost love and hard luck were haunting. His recordings continue to influence blues and rock musicians today.

**Robert Johnson**

En los años 30, Robert Johnson se convirtió en un legendario intérprete del *blues* del Delta del Mississippi. Fue un virtuoso de la guitarra cuyas canciones sobre el amor perdido y la cruel desventura quedaban grabadas en la memoria. Su música aún influye en los intérpretes de *blues* y *rock*.

**SACRED**  
**CANCIONES SAGRADAS**  
SIDE A

**The First Sounds: Sacred Songs**

The foundations of American music lie in the religious yearnings of Native Americans, European settlers, and Africans brought to the colonies in bondage.

**Los Primeros Sonidos: Canciones Sagradas**

Los cimientos de la música norteamericana se encuentran en los anhelos religiosos de los indígenas norteamericanos, los inmigrantes europeos y los africanos que llegaron a las colonias como esclavos.

Music has magic: it can express a distinct cultural identity while connecting across cultural lines. Among the three major cultures that populated North America in colonial times, people traded music as they traded guns, pelts, corn, and tobacco. The music that came out of this process is an expression of America's diversity.

La música tiene magia. Puede expresar, y a la vez superar, las filiaciones culturales. Las tres principales culturas de Norteamérica en tiempos coloniales intercambiaban la música junto con armas, pieles, maíz y tabaco. La tradición musical que nació de este proceso es una expresión de la diversidad norteamericana.

**Native America**

The chant of a human voice, the pulse of a drum — the first music heard in the Americas was probably sacred song. For Native Americans, music was communication with the Creator. In a number of Indian languages, “to sing” also means “to pray.” Native Americans have struggled to preserve their communities, their traditions, and their very existence against white aggression. Today they continue to celebrate their cultures and religious beliefs through music.

**América Indígena**

Es muy probable que el primer canto, el primer toque de tambor, la primera música escuchada en las Américas, fue una canción sagrada. Para los indígenas norteamericanos, la música era una forma de comunicarse con el Creador. Muchos idiomas indígenas usan la misma palabra para expresar la acción de cantar y rezar. Los indígenas norteamericanos han luchado para proteger sus comunidades, sus tradiciones, y hasta su mera existencia, de la agresión anglosajona. Hoy día, continúan celebrando su cultura y sus creencias religiosas a través de la música.

Images:

Native American flute player, about 1908.

Flautista amerindio, alrededor de 1908.

Ceremony at Taos Pueblo, New Mexico, 1900–1910.

Ceremonia en Taos Pueblo, Nuevo México, 1900–1910.

**R. Carlos Nakai**

A musician of Navajo and Ute descent, R. Carlos Nakai (born 1946) breathes new life into Native American flute traditions, adapting the traditional flute melodies of Plains and Woodland Indians to his own unique style.

**R. Carlos Nakai**

R. Carlos Nakai (n.1946) es un flautista de descendencia Navajo y Ute. Nakai le da nueva vida a la música de flauta amerindia, adaptando a su propio estilo las típicas melodías de las tribus de las llanuras y bosques.

Everette Red Bear and Sandor Iron Rope chant a hymn, Kyle, South Dakota, 2000. They are members of the Native American Church, a denomination that blends Christian beliefs with Native traditions.

Everette Oso Rojo y Sandor Soga de Hierro entonan un cántico en Kyle, Dakota del Sur, 2000. Ellos pertenecen a la Iglesia de Indígenas Norteamericanos, una denominación que combina las creencias cristianas con las tradiciones indígenas.

NATIVE LYRIC

Wakan Tanka  
Wakan Tanka  
Pilamaya  
Wichoni heh

[Great Spirit  
Great Spirit  
Thank you  
For my life]

– OGLALA SIOUX HYMN

LETRA DE CANTICO AMERINDIO

Wakan Tanka  
Wakan Tanka  
Pilamaya  
Wichoni heh

[Gran Espíritu  
Gran Espíritu  
Gracias  
Por mi vida]

– CANTICO OGLALA SIOUX

### **British America**

Many of the first white settlers in the New World left Europe to escape religious persecution. They brought with them songs and hymns steeped in the Protestant religious tradition. The first book published in the English colonies was the *Bay Psalm Book* (1640), a collection of psalms rendered into rhythmic verse that could be sung to familiar melodies. Early hymnbooks dictated how the songs were to be sung, leaving little room for interpretation or improvisation.

### **Norteamérica Británica**

Muchos de los primeros colonos blancos en el Nuevo Mundo dejaron Europa para escapar de la persecución religiosa. Trajeron con ellos canciones y cánticos de las religiones protestantes. El primer libro publicado en las colonias británicas fue el *Bay Psalm Book* (1640), una colección de salmos escritos en versos rítmicos que se podían cantar al ritmo de melodías cotidianas. Los primeros misales decían cómo cantar las canciones, dejando poca flexibilidad para la interpretación o improvisación.

#### Images:

Colonists sing on their way to church, 1740.

Los colonos cantan en camino a la iglesia, 1740.

Page from *Bay Psalm Book*, 1640.

Página del *Bay Psalm Book*, 1640.

#### LYRIC

Clap hands, all people, shout for joy

To God with voice of singing mirth

– BAY PSALM BOOK

#### LETRA DE CANCION

Aplaudan todos, griten de alegría

Alaben con júbilo a Dios

– BAY PSALM BOOK

### **William Billings**

A tanner by trade, with no formal music training, Boston-born William Billings (1746–1800) became the father of American choral music. His *New England Psalm-Singer* (1770) was the first book of purely American music by an American composer. His hymns and anthems for unaccompanied voices touched off a nationwide enthusiasm for singing in three- and four-part harmony—a style that still resounds today.

### **William Billings**

William Billings (1746–1800) es el padre de la música coral en Estados Unidos. Billings, un curtidor de pieles de Boston sin preparación musical, fue el primer compositor norteamericano en publicar un libro de música exclusivamente autóctona. Los himnos y cánticos del *New*

*England Psalm-Singer* (1770) engendraron un entusiasmo nacional por las armonías de tres y cuatro voces, un estilo que aún resuena hoy en día.

Frontispiece from William Billings, *New England Psalm-Singer* (1770), engraved by Paul Revere (detail).  
Portada del *New England Psalm-Singer* por William Billings, (1770), grabado por Paul Revere (detalle).

### **Shape Notes**

With shape notes, people with no musical training could read music. Notes were represented by different shapes. Invented in New England around 1790, shape notes became the basis for hymn-singing traditions throughout the young nation—traditions that still remain strong in the South.

### **Notas de Formas**

Con el sistema de notas de formas, cualquier persona podía leer música aunque no tuviera preparación musical. Las notas eran representadas por diferentes formas. El modo de cantar himnos en los Estados Unidos parte de este sistema, inventado en Nueva Inglaterra hacia 1790. Esta tradición todavía se conserva en el sur del país.

#### Image:

The hymn “Amazing Grace” in shape notes.

El himno “*Amazing Grace*” escrito con notas de formas.

### **Out of Africa**

Enslaved Africans were first brought to North America in 1619. Most came from West and Central Africa, where music was the root of almost all cultural expressions. In the American colonies, Africans tried to retain as many of their music traditions as possible. Drums and other percussion instruments underpinned African religious music, and these rhythms would soon have an impact on American music, both sacred and secular.

### **Memorias de Africa**

Los primeros esclavos africanos llegaron a Norteamérica en 1619. La mayoría eran originarios de África central y occidental, donde la música era la fuente de casi toda expresión cultural. En las colonias norteamericanas, los esclavos africanos trataron de mantener sus tradiciones musicales. Los tambores y otros instrumentos de percusión formaban la base de la música religiosa en África. Estos ritmos pronto dejarían su huella sobre la música sagrada y secular de los Estados Unidos.

#### Image:

Detail from *The Old Plantation*, artist unknown, late 1700s.

Detalle de *The Old Plantation*, artista desconocido,  
finales del Siglo XVIII.

SIDE B

**The Great Awakening**

A wave of religious revivalism swept across the American frontier in the late 1700s and early 1800s. White missionaries reached out to black slaves for the first time, and from these encounters, a new kind of music emerged.

**El Gran Despertar**

Un gran resurgimiento de la religiosidad cautivó la frontera norteamericana a finales del Siglo XVIII y comienzos del Siglo XIX. Los misioneros anglosajones se acercaron a los esclavos africanos por primera vez, y de estos encuentros surgió un nuevo estilo de música.

In churches, tents, and open fields, white farmers and black slaves gathered to hear the preaching and to sing. At first, new black Christians were taught to sing hymns in the European tradition, but in time they created their own songs with an African spin, called “spirituals.” Black Christians often stayed to sing long after a camp meeting ended, and white Christians stayed to listen.

Los granjeros anglosajones y los esclavos africanos se reunían para escuchar sermones y cantar en iglesias, bajo carpas, o al aire libre. Los nuevos cristianos afroamericanos aprendieron a cantar los himnos religiosos al estilo europeo, pero con el tiempo crearon sus propias canciones con un toque africano. Los cristianos anglosajones se quedaban después del sermón para escuchar a los cristianos afroamericanos cantar los llamados “espirituales”.

“The people came in crowds . . . singing as the old-time Methodists used to sing. . . . The negroes are out in great crowds, and sing with voices that make the woods ring.”

– LUCIUS BELLINGER, METHODIST PREACHER,  
SOUTH CAROLINA, ABOUT 1830

“La gente llegaba por montones...cantando como los metodistas de antaño... Un gran número de negros cantaban con voces que resonaban por los bosques.”

– LUCIUS BELLINGER, PREDICADOR  
METHODISTA, CAROLINA DEL SUR, HACIA 1830

Images:

Camp meeting, about 1835.

Reunión religiosa, hacia 1835.

African American camp meeting, early 1800s.

Reunión religiosa afroamericana, comienzos del Siglo XIX.

### **Spirituals**

Sung with deep emotional intensity, spirituals cried out with the pain of slavery and the hope of freedom. Developed from work songs and improvised call-and-response forms of African heritage, this was sacred music driven by powerful feelings.

### **Espirituales**

Los espirituales se cantaban con una profunda intensidad emocional, ya que expresaban el dolor de la esclavitud y la esperanza de la libertad. Es una música sagrada de profundos sentimientos basada en las canciones de trabajo y en el canto en forma de llamado y respuesta propio de la tradición africana.

#### Image:

Baptism in the James River, Virginia, 1907.

Bautismo en el río James, Virginia, 1907.

#### LYRICS

“Swing low, sweet chariot,  
Comin’ for to carry me home”

“Go down, Moses, way down in Egypt’s land,  
Tell old Pharaoh, let my people go”

#### LETRA DE CANCION

“Anda suave, dulce carroza,  
que vienes para llevarme a casa”

“Baja, Moisés, baja a la tierra de Egipto,  
Dile al viejo Faraón que deje salir a mi pueblo”

### **The Fisk Jubilee Singers**

Spirituals gained another dimension when the choral group called the Fisk Jubilee Singers performed the songs with the polish and formality of European classical music. Formed in 1871 at Tennessee’s historically black Fisk University, the Fisk Singers performed throughout America and Europe to raise money for their college. For the first time, audiences outside the American South were made aware of the breadth and artistic vitality of African American religious music.

### **Los Fisk Jubilee Singers**

Los cantos espirituales tomaron otra dimensión cuando el grupo coral, Fisk Jubilee Singers, comenzó a interpretar las canciones con la formalidad y refinamiento de la música clásica europea. Los alumnos de la Universidad de Fisk en el estado de Tennessee formaron el grupo en 1871. Los Fisk Singers se presentaron por todo los Estados Unidos y Europa para recaudar fondos para la histórica universidad afroamericana. Fue la primera vez que se escuchaba la amplitud y

vitalidad de la música religiosa afroamericana fuera del sur de los Estados Unidos.

Images:

Fisk Jubilee Singers, 1870s.

Fisk Jubilee Singers, años 1870.

African American bible quilt, made by Harriet Powers, about 1886.

Edredón de biblia afroamericana, hecha por Harriet Powers, hacia 1886.

Church of God in Christ, Clarksdale, Mississippi, 1968.

Iglesia de Dios en Cristo, Clarksdale, Mississippi, 1968.

**Marian Anderson**

Easter Sunday morning 1939: Marian Anderson sang a concert of spirituals on the steps of the Lincoln Memorial, after she had been barred from performing at DAR Constitution Hall in Washington, D.C., because of her race.

**Marian Anderson**

En la mañana del Domingo de Pascua de 1939, Marian Anderson ofreció un concierto de canciones espirituales en las escaleras del Monumento a Lincoln después de que se le prohibiera cantar en el DAR Constitution Hall en Washington, D.C., por ser afroamericana.

SIDE C

**The Glory of Gospel**

In the 20<sup>th</sup> century, black church music collided with the blues and jazz, and the result was called gospel — a music more joyous in nature than the spiritual, and more improvisational in musical design. Meanwhile, white churches in the South had created their own brand of gospel, sometimes called “southern gospel,” which grew out of country music traditions. Energetic, emotional, and full of the promise of salvation, both threads of gospel music provide a hopeful view of the rugged journey through life.

**La Historia del Gospel**

En el Siglo XX, la música de las iglesias afroamericanas se combinó con el *blues* y el *jazz* para producir el *gospel*—una música más alegre e improvisada que la espiritual. Mientras tanto, las iglesias anglosajonas del sur habían creado su propio estilo de *gospel*, a veces llamado *gospel* sureño, que surgió de la música *country*. Los dos estilos de música *gospel* eran enérgicos, emotivos y llenos de la promesa de salvación. Ambos pintaban un panorama optimista del difícil viaje por la vida.

**Mahalia Jackson**

Her vibrant, all-embracing contralto voice and deep-rooted faith made Mahalia Jackson (1911–72) the queen of gospel.

**Mahalia Jackson**

Su vibrante y acogedora voz de contralto, y su sólida fe hicieron de Mahalia Jackson (1911–72) la reina del *gospel*.

Pentecostal church service, Chicago, Illinois, 1941.

*Servicio pentecostal, Chicago, Illinois, 1941.*

“The Gospel According to the Choir,” quilt by Rebekka Seigel, 1994.

*“The Gospel According to the Choir,” edredón por Rebekka Seigel, 1994.*

Country church, Mississippi.

*Iglesia campesina, Mississippi.*

Images on Church Fans

Imágenes de Abanicos

Clara Ward

Soul Stirrers

Marion Williams

Golden Gate Quartet

LYRIC

Going to walk and never get tired

Going to fly, Lord, and never falter

– “MOVE ON UP A LITTLE HIGHER,” SUNG BY

MAHALIA JACKSON

LETRA DE CANCION

Voy a caminar y nunca me cansaré

Voy a volar, Señor, y nunca dudaré

– “MOVE ON UP A LITTLE HIGHER”, CANTADA

POR MAHALIA JACKSON

**Thomas Dorsey**

The “father of gospel music,” Thomas Dorsey (1899–1993) began his career in the blues: as “Georgia Tom,” he played piano in Ma Rainey’s band. But illness and disaster led him back to the church. After the deaths of his wife and infant son, he wrote the moving “Precious Lord, Take My Hand,” adapting the melody of a white hymn, “Must Jesus Bear the Cross Alone?” From the 1930s, based in Chicago, Dorsey

wrote hundreds of songs—such as “Peace in the Valley”—that helped gospel music grow constantly in popularity.

**Thomas Dorsey**

Thomas Dorsey (1899–1993), es el “padre de la música *gospel*”. Comenzó tocando el piano en la banda de *blues* de Ma Rainey bajo el nombre de Georgia Tom, pero una enfermedad y otros percances le llevaron de nuevo a la iglesia. Después de la muerte de su esposa y su pequeño hijo, Dorsey compuso la canción “*Precious Lord, Take My Hand*”, adaptando la melodía de un himno anglosajón llamado “*Must Jesus Bear the Cross Alone?*” En los años 30, Dorsey se estableció en Chicago y compuso cientos de canciones como “*Peace in the Valley*”, las cuales ayudaron a impulsar la popularidad de la música *gospel*.

LYRIC

Precious Lord, take my hand,  
Lead me on, let me stand,  
I am tired, I am weak, I am worn  
– THOMAS DORSEY

LETRA DE CANCION

Querido Señor, toma mi mano,  
Guíame, ayúdame a mantenerme de pie,  
Estoy cansado, soy débil, estoy agotado  
– THOMAS DORSEY

Images:

Men and Women of the Gospel Mass Choir, Washington Performing Arts Society, Washington, D.C., 2003.  
Hombres y mujeres del Gospel Mass Choir, Washington Performing Arts Society, Washington, D.C., 2003.

**The Jordanaires**

In white gospel music, close-harmony quartet singing was a favorite format, and the Jordanaires were one of the best groups around. Formed in Springfield, Missouri, in 1948, the Jordanaires were a leading gospel quartet before becoming back-up singers for Elvis Presley. Gospel was Elvis’s favorite music, and he recorded a number of gospel albums himself.

**Los Jordanaires**

Los Jordanaires eran uno de los mejores grupos de la música *gospel* anglosajona, cuyo formato favorito era la de armonía a cuatro voces. El grupo, formado en Springfield, Missouri, en 1948, fue uno de los cuartetos de *gospel* más populares antes de unirse a Elvis Presley

como vocalistas de apoyo. Elvis grabó varias canciones de *gospel*, ya que era su música favorita.

The Brooklyn Tabernacle Choir, conducted by Kevin Lewis, at the Brooklyn Academy of Music Opera House, Brooklyn, New York, 2005.

El Brooklyn Tabernacle Choir, dirigido por Kevin Lewis, en el Brooklyn Academy of Music Opera House, Brooklyn, Nueva York, 2005.

GOSPEL MUSIC FLIP-BOOK  
LIBRO ANIMADO DE MUSICA GOSPEL

Cover Image:

First Baptist Church, Montgomery, Alabama.

Primera Iglesia Bautista, Montgomery, Alabama.

**Clara Ward**

Clara Ward (1924–73) was one of gospel's greatest soloists. As leader of The Ward Singers in the 1940s and '50s, she brought glamour to gospel with flamboyant costumes and a passionate singing style.

**Clara Ward**

Clara Ward (1924–73) fue una de las grandes solistas de *gospel*. Sus trajes extravagantes y su apasionado estilo como cantante principal del grupo The Ward Singers durante los años 40 y 50, le dio al *gospel* un aire de elegancia.

**Soul Stirrers**

Formed in Texas in 1935, the Soul Stirrers popularized the quartet style of gospel. By dividing the lead singer's part between two voices, one high and one low, they created a sound that would evolve into rhythm 'n' blues and doo-wop.

**Soul Stirrers**

El grupo Soul Stirrers se formó en Texas en 1935, y popularizó el *gospel* en armonía a cuatro voces. Ellos crearon un nuevo sonido que dividía la parte del cantante principal en dos voces, una aguda y otra grave, que dio lugar al *rhythm and blues* y el *doo-wop*.

**Marion Williams**

With her powerhouse voice and the sheer drama of her performance, Marion Williams (1927–94) could drive an audience to a fever of religious emotion. Williams's style was shaped by the full-throttle musical traditions of the Pentecostal church.

### **Marion Williams**

La poderosa voz y actuación dramática de Marion Williams (1927–94) provocaba en su audiencia una fervorosa emoción religiosa. Su estilo surgió de las intensas tradiciones musicales de la iglesia pentecostal.

### **Golden Gate Quartet**

The Golden Gate Quartet came out of Virginia to become the most popular black gospel quartet of the late 1930s and '40s. Their highly syncopated trademark sound was shaped by the rhythms of blues and jazz.

### **Golden Gate Quartet**

El Golden Gate Quartet se originó en Virginia y se convirtió en el cuarteto de *gospel* afroamericano más popular de los años 30 y 40. Su inconfundible sonido en síncoa nació de los ritmos del *blues* y el *jazz*.

### **Blackwood Brothers**

This southern gospel group had a run of more than 60 years, beginning in Mississippi in 1934, when Pentecostal preacher Roy Blackwood formed a quartet with his brothers Doyle and James and his son R.W. Singers came and went over time, but the quartet remained one of the greatest in gospel.

### **Blackwood Brothers**

Este cuarteto de *gospel* sureño se mantuvo por más de 60 años, comenzando en Mississippi en 1934, cuando el predicador pentecostal Roy Blackwood formó el grupo con sus hermanos Doyle y James, y su hijo R.W. Los miembros del cuarteto cambiaron, pero el grupo se mantuvo como uno de los grandes del *gospel*.

### **The Statesmen**

The Statesmen bowled over audiences with their flair for showmanship and jazzy piano accompaniment. Formed in 1948 by Hovie Lister, they were one of the longest-running quartets in southern gospel, and one of the most influential.

### **The Statesmen**

El grupo The Statesmen acaparó audiencias con su facilidad para montar espectáculos y su acompañamiento de *jazz* en el piano. Formado por Hovie Lister en 1948, el grupo llegó a ser uno de los cuartetos de *gospel* sureño de mayor duración e influencia.

### **Oak Ridge Quartet**

The Oak Ridge Quartet was founded in Knoxville, Tennessee, in 1945. As with many long-lived quartets, its roster of singers changed often. In the 1970s, as the Oak Ridge Boys, their focus shifted from gospel to country, and they became country music megastars.

### **Oak Ridge Quartet**

El Oak Ridge Quartet se formó en Knoxville, Tennessee, en 1945. Sus miembros cambiaban con frecuencia al igual que otros cuartetos que duraron muchos años. En los años 70, cambiaron su nombre a Oak Ridge Boys y abandonaron el *gospel* para convertirse en megaestrellas de la música *country*.

### **Swanee River Boys**

The Swanee River Boys sang a soft harmony that sounded more black than white. Stacy Abner founded the quartet in 1938 in Lawrenceburg, Tennessee, with two of his nephews in the original line-up. Over the years, the personnel changed, but the sound remained the same.

### **Swanee River Boys**

El grupo Swanee River Boys cantaba melodías suaves con un sonido más afroamericano que anglosajón. Stacy Abner formó el cuarteto en 1938 en Lawrenceburg, Tennessee, junto con dos de sus sobrinos. Con el pasar de los años, los miembros fueron cambiando, pero su estilo se mantuvo igual.

### **Blind Willie Johnson**

A gruff-voiced gospel singer from Texas, Blind Willie Johnson (about 1902–47) was also one of the greatest slide-guitarists of all time. Intense and soulful, his music straddles the line between blues and spirituals.

### **Blind Willie Johnson**

Originario de Texas, Blind Willie Johnson (1902–47) llegó a ser uno de los grandes exponentes de la guitarra de "cuello de botella". Cantaba una mezcla de *blues* y música espiritual con una intensa y profunda falsa voz de bajo.

## **COUNTRY COUNTRY**

### **From the Hills, Hollers, and Plains: Country Music**

European settlers brought folk music with them from the Old World to the New: ballads, musical tales of love gained and love lost, and songs that reflected the cultures of the countries they left. Gradually, this music took on American traits, and European folk music was transformed into American folk traditions with American themes. As it evolved, it was called by many names—old-time music, mountain music, hillbilly music—but after World War II it matured into the sound known as “country.”

### **Desde las Montañas hasta los Valles: La Música Country**

Los colonos europeos trajeron con ellos la música folclórica del Viejo al Nuevo Mundo: baladas, historias de amores ganados y perdidos, y canciones que reflejaban la cultura de los países que dejaron atrás. Con el tiempo, esta música europea fue adoptando características norteamericanas hasta reflejar las tradiciones y costumbres de los Estados Unidos. Durante su evolución, tuvo diferentes nombres: música antigua,

música de las montañas y música *hillbilly*. Después de la Segunda Guerra Mundial, el sonido maduró hasta llegar a conocerse como música *country*.

Images:

Musicians, Asheville, North Carolina, 1937.  
Músicos, Asheville, Carolina del Norte, 1937.

Street musicians, Maynardville, Tennessee, 1935.  
Músicos callejeros, Maynardville, Tennessee, 1935.

(below)

The extended Carter family, Clinch Valley, Virginia, 1941.

(abajo)

La familia Carter, Clinch Valley, Virginia, 1941.

### **Jimmie Rodgers**

Country music's first star was Jimmie Rodgers (1897–1933). Nicknamed the Singing Brakeman (because of his railroad job) and the Blue Yodeler (because of his vocal style), the Mississippi-born Rodgers learned to play guitar from a black neighbor and picked up a bluesy way with a song.

### **Jimmie Rodgers**

Jimmie Rodgers (1897–1933), originario de Mississippi, fue el primer astro de la música *country*. Le apodaron Cantante del Freno, por su trabajo en el ferrocarril, y Tirolés del *Blues*, por su estilo al cantar. Aprendió a tocar guitarra con un vecino afroamericano, adoptando un estilo tipo *blues*.

From his first recordings in 1927, Rodgers' yodels and warm voice were a hit, with such tunes as "In the Jailhouse Now" and "Blue Yodel (T for Texas)." By the time of his early death from tuberculosis, Rodgers had laid the foundation for modern country music.

Desde sus primeras grabaciones en 1927, su estilo tirolés y acogedora voz fueron todo un éxito con canciones como "In the Jailhouse Now" y "Blue Yodel (T for Texas)." Estableció los cimientos de la música *country* moderna, a pesar de haber muerto de tuberculosis a los 36 años de edad.

### **The Carter Family**

Country music's first successful group hailed from the hills of southwest Virginia: A.P. Carter, his wife, Sara (right), and Sara's cousin Maybelle (who married A.P.'s brother Ezra). Their recordings, beginning in 1927, helped popularize Appalachian

mountain tunes such as “Wildwood Flower” and “Will the Circle Be Unbroken?”

### **La Familia Carter**

El primer grupo de música *country* en alcanzar el éxito se originó en las montañas del suroeste de Virginia: A.P. Carter, su esposa, Sara (derecha), y Maybelle, la prima de Sara (casada con Ezra, el hermano de A.P.). Sus grabaciones datan de 1927, y ayudaron a popularizar las tonadas de las montañas Apalaches, tales como “*Wildwood Flower*” y “*Will the Circle Be Unbroken?*”

### LYRIC

Will the circle be unbroken  
By and by, Lord, by and by?

- SUNG BY THE CARTER FAMILY

### LETRA DE CANCION

¿Se mantendrá el círculo sin romper  
Por siempre, Señor, por siempre?

- INTERPRETADA POR LA FAMILIA CARTER

### **Getting Wired: Radio and Recordings**

With the rise of phonographic recordings and radio in the 1920s, American roots music—particularly country music, gospel, and the blues—began to reach broader audiences, making itself heard in the most remote hills and valleys as well as the fast-growing cities. Technology sped up the process of musical cross-fertilization: gospel singers listened to “hillbilly” music, country singers listened to the blues, and everyone adapted the sounds that they liked.

### **Conectándose: La Radio y las Grabaciones**

Desde los valles y montañas más remotos hasta las ciudades en rápido crecimiento, la música de raíces norteamericana—especialmente la música *country*, *gospel* y *blues*—comenzó a alcanzar mayores audiencias en los años 20 gracias a la popularidad de las grabaciones fonográficas y la radio. La tecnología aceleró el proceso de combinación musical: los cantantes de *gospel* escuchaban música “*hillbilly*”, los cantantes de música *country* escuchaban *blues*, y todos adoptaban en su música los sonidos que les gustaban.

### Images on Fence

#### **Uncle Dave Macon**

The Grand Ole Opry’s first star was Uncle Dave Macon (1870–1952), a banjo-player and comic who traded his hauling business for show business at the age of 50. Nicknamed the “Dixie Dewdrop,” Macon specialized in crowd-pleasing old tunes such as “Keep My Skillet Good and Greasy” and “Take Me Back to My Carolina Home.”

### **Uncle Dave Macon**

Uncle Dave Macon (1870–1952) fue el primer astro del Grand Ole Opry. A los 50 años de edad, Macon cambió su negocio de transporte por la farándula. El cómico e intérprete del banyo apodado “la Gota de Rocío de Dixie”, se especializó en tonadas populares, tales como “*Keep My Skillet Good and Greasy*” y “*Take Me Back to My Carolina Home*.”

### **Willie Nelson**

With a rebel streak and an outlaw attitude, singer-songwriter Willie Nelson (born 1933) bucked against the trends of mainstream country music. In the 1970s he reinvigorated country music with deeply personal songs that harked back to honky-tonks and cowboy days.

### **Willie Nelson**

Con su estilo rebelde y actitud de fugitivo, el cantante y compositor Willie Nelson (n. 1933) se rebeló contra las corrientes dominantes de la música *country*. En los años 70, revitalizó la música *country* con canciones profundamente personales que evocaban los días de cantinas y vaqueros.

### **Chet Atkins**

A master of the guitar, Chet Atkins (1924–2001) helped to create the smoother, pop-oriented brand of country music known as the “Nashville sound.”

### **Chet Atkins**

Chet Atkins (1924–2001) fue un virtuoso de la guitarra que ayudó a crear un tipo de música *country* pop más suave, conocido como el “sonido de Nashville”.

### **Hank Williams**

Hank Williams (1923–53) wrote songs of heartbreak and honky-tonks. Alabama-born, and frail his entire life, he sang from the heart in a haunting voice. His songs — such as “Hey, Good Lookin’,” “Your Cheating Heart,” and “Cold, Cold Heart” — have influenced three generations of country singers and songwriters.

### **Hank Williams**

Hank Williams (1923–53) sufrió problemas de salud desde su infancia en Alabama. Compuso canciones sobre cantinas y corazones rotos, cantando desde el corazón con una voz inolvidable. Canciones, como “*Hey, Good Lookin’*”, “*Your Cheating Heart*,” y “*Cold, Cold Heart*”,

han influenciado a tres generaciones de cantantes y compositores de música *country*.

**Patsy Cline**

A mainstay on Grand Ole Opry broadcasts in the late 1950s, Patsy Cline's (1932–63) rich, supple voice was ideal for heartfelt love ballads. Cline died in a plane crash near Camden, Tennessee.

**Patsy Cline**

Patsy Cline (1932–63) tenía una flexible voz, ideal para baladas románticas. Fue una presencia constante en las presentaciones del Grand Ole Opry a finales de los años 50. Cline murió en un accidente aéreo cerca de Camden, Tennessee.

**Grand Ole Opry**

With the creation of the Grand Ole Opry radio program in 1927 on Nashville's WSM radio station, country music saturated the South and eventually other parts of America. Artists such as Uncle Dave Macon, Minnie Pearl, Roy Acuff, and later Hank Williams, Patsy Cline, Chet Atkins, Merle Haggard, and Willie Nelson made country music one of America's most popular roots music forms.

**Grand Ole Opry**

La estación WSM de Nashville comenzó a transmitir el programa radial Grand Ole Opry, a partir de 1927. Como consecuencia, la música *country* saturó el sur de los Estados Unidos, y eventualmente otras partes de Norteamérica. Artistas como Uncle Dave Macon, Minnie Pearl, Roy Acuff, Hank Williams, Patsy Cline, Chet Atkins, Merle Haggard, y Willie Nelson hicieron de la música *country* una de las formas de música de raíces norteamericana más populares.

Images:

The Grand Ole Opry, 1939.

El Grand Ole Opry, 1939.

The Grand Ole Opry, Ryman Auditorium, early 1960s.

El Grand Ole Opry, Ryman Auditorium, principios de los años 60.

LYRIC

Oh there's nothing to do but set down and sing

And rock about, my Saro Jane

– SUNG BY UNCLE DAVE MACON

LETRA DE CANCION

Ay, no hay nada qué hacer más que sentarse y cantar

Y mecernos, mi Saro Jane  
– CANTADA POR UNCLE DAVE MACON

SIDE B

**Appalachian Mountain Music**

In the rugged mountains of the Appalachian region, many musicians and songs remained relatively free of outside influence for generations. Songs and performance styles retained much of their original forms until new musical styles began to infiltrate the region by way of radio and phonograph in the 1920s.

**Música de las Montañas Apalaches**

En las ásperas montañas de la región de los Apalaches, los músicos y canciones permanecieron relativamente libres de influencias externas durante varias generaciones. Las canciones y su forma de interpretarlas se mantuvieron sin cambio hasta los años 20, cuando nuevos estilos musicales comenzaron a infiltrarse en la región a través de la radio y el fonógrafo.

Appalachian music contained English ballads and other folksongs from the British Isles and Ireland, “made American” by self-taught yet highly artistic rural mountain musicians.

La música Apalache contenía baladas inglesas y otras canciones folclóricas de las islas británicas e Irlanda. Estas fueron “americanizadas” por hábiles músicos autodidactas de las montañas Apalaches.

**Fiddle, Dulcimer, Mandolin**

The first white settlers in the Appalachian Mountains came from the British Isles. Along with the folk songs of England, Scotland, and Ireland, they brought the musical instruments of their homeland.

**El Violín, el Salterio y la Mandolina**

Los primeros colonos anglosajones en las montañas Apalaches llegaron de las islas británicas. Trajeron con ellos las canciones folclóricas y los instrumentos musicales de Inglaterra, Escocia e Irlanda.

SIDE C

**Singing Cowboys**

In California, country singers put the “western” into country-western music. Singers like Gene Autry, Roy Rogers, and Tex Ritter wore cowboy clothes, sang in a plaintive style, and created a powerful American roots music persona, the Singing Cowboy. Over the years, the singing cowboy maintained his presence in country music. Descendents of the style include George Strait, Alan Jackson, and Dwight Yoakam.

### Los Cantantes Vaqueros

Los intérpretes de música *country* de California le dieron el toque “vaquero” a la música *country-western*. Intérpretes como Gene Autry, Roy Rogers, y Tex Ritter vestían trajes vaqueros, cantaban en un estilo lastimero y crearon el poderoso personaje de la música de raíces norteamericana conocido como el cantante vaquero. Con el pasar de los años, el cantante vaquero mantuvo su presencia en la música *country*. Los descendientes de este estilo incluyen intérpretes como George Strait, Alan Jackson, y Dwight Yoakam.

#### Gene Autry

Most famous of the singing cowboys was Gene Autry (1907–98). A Texas boy, but not a cowboy, Autry patterned his singing after the “blue yodels” of Jimmie Rodgers. After four years of radio jobs in Chicago and New York, he became a star of radio and western movies in the 1930s, singing songs that celebrated cowboy life.

#### Gene Autry

Gene Autry (1907–98) fue el más famoso de los cantantes vaqueros. No era un verdadero vaquero a pesar de haber nacido en Texas. Autry siguió el estilo tirolés de *blues* del intérprete Jimmie Rodgers. Después de trabajar cuatro años en la radio en Chicago y Nueva York, se convirtió en estrella de radio y películas vaqueras de los años 30, cantando canciones que celebraban la vida vaquera.

#### LYRIC

Where the longhorn cattle feed  
On the lowly jimson weed

– GENE AUTRY, “BACK IN THE SADDLE AGAIN”

#### LETRA DE CANCION

Donde se alimenta el ganado  
En la modesta hierba estramonio

– GENE AUTRY, “BACK IN THE SADDLE AGAIN”

### Western Swing

Out west, in the 1930s, musicians combined traditional country sounds with elements of jazz, Mexican music, and the pop music of the day to create a new sound—Western swing—that put Texas and Oklahoma on the American music map. No artist was more influential in creating the style than Bob Wills. Wills and his band, the Texas Playboys, played uptempo dance music and used a new instrument, the electric “steel” guitar, to make its sound unique.

#### El Western Swing

Durante los años 30, los músicos del oeste combinaron los sonidos tradicionales de la música *country* con elementos de *jazz*, música mexicana y música popular contemporánea para crear el *western swing*, un nuevo estilo que puso a Texas y

Oklahoma en el mapa musical de los Estados Unidos. Ningún artista fue tan influyente en la creación de este estilo como Bob Wills. Wills y su banda, los Texas Playboys, utilizaron la nueva guitarra eléctrica de cuerdas de acero para crear una original y energética músicaailable.

Images on the Fence:

**Spade Cooley**

Oklahoma-born fiddler Donnell Clyde “Spade” Cooley (1910–69) got his nickname from his poker-playing skills. He formed his western swing orchestra in California in 1942 and soon rivaled Bob Wills in popularity.

**Spade Cooley**

El violinista originario de Oklahoma, Donnell Clyde “Spade” Cooley (1910–69), ganó su apodo debido a su habilidad para jugar póker. En 1942, formó su orquesta de *western swing* en California, y pronto competía en popularidad con Bob Wills.

**Bob Wills**

Bob Wills (1905–75) and His Texas Playboys became the first stars of western swing, playing country-western music with a jazzy 1930s rhythm.

**Bob Wills**

Bob Wills (1905–75) y su grupo los Texas Playboys se convirtieron en las primeras estrellas del *western swing*, tocando música *country-western* con un toque de *jazz* de los años 30.

Posters from Hatch Show Prints, Nashville, Tennessee  
Posters de Hatch Show Prints, Nashville, Tennessee

**Bluegrass**

With breakneck tempos and complex rhythms, bluegrass barreled out of the mountains in the 1940s. This music was a direct response to the “citified” country sound of Western swing, reaching back to the style of old-time mountain music while adding instrumental solos as a jazz band would do. Bill Monroe, the father of bluegrass, along with the Stanley Brothers and the duo of Flatt & Scruggs, brought their exciting sounds to country audiences immediately after World War II, using the guitar, banjo, fiddle, mandolin, and seamless vocal harmonies.

**Bluegrass**

En los años 40, los tempos precipitados y ritmos complejos del *bluegrass* bajaron de las montañas Apalaches en desafío al “urbanizado” sonido *country* del *western swing*. El *bluegrass* mezclaba la antigua música de la montaña con

los solos instrumentales característicos de las bandas de *jazz*. Bill Monroe, el padre del *bluegrass*, los Hermanos Stanley y el dúo Flatt & Scruggs, utilizaron la guitarra, el banyo, el violín, la mandolina y una perfecta armonía vocal para estremecer a los fans de la música *country* justo después de la Segunda Guerra Mundial.

Images:

Mountain musicians with First Lady Eleanor Roosevelt, White Top Mountain, Virginia, 1933.

Músicos de la montaña con la Primera Dama Eleanor Roosevelt, White Top Mountain, Virginia, 1933.

**Bill Monroe**

Kentucky-born Bill Monroe (1911–96) had a sound like no one else's. His high tenor voice and lightning-quick mandolin playing embodied the “high lonesome” sound — the traditional sound of the southern mountains that became the hallmark of bluegrass. In fact, the style takes its name from Monroe's band, the Blue Grass Boys.

**Bill Monroe**

Bill Monroe (1911–96), era un hijo de Kentucky con un sonido único. Su aguda voz de tenor y su rapidez con la mandolina personificaron el tradicional estilo solitario de las montañas sureñas que se convirtió en el sello del *bluegrass*. De hecho, el estilo *bluegrass* toma su nombre de los Blue Grass Boys, la banda de Monroe.

**Ralph Stanley**

Bluegrass pioneer Ralph Stanley (born 1927) formed the Stanley Brothers band in 1946, with Ralph on banjo and his brother Carter on guitar. Ralph achieved surprise stardom in 2001, when his songs were featured in the movie *O Brother, Where Art Thou?*

**Ralph Stanley**

Ralph Stanley (n.1927), es un pionero del *bluegrass*. Formó la banda Stanley Brothers en 1946, él tocando el banjo y su hermano Carter, la guitarra. Ralph alcanzó la fama inesperadamente en el 2001, cuando sus canciones se presentaron en la película *O Brother, Where Art Thou?*

**Flatt & Scruggs**

Lester Flatt (1914–79) played guitar. Earl Scruggs (born 1924) played banjo. As members of Bill Monroe's band in the 1940s, their high-speed picking helped to create the bluegrass sound.

**Flatt & Scruggs**

En los años 40, Lester Flatt (1914–79) tocaba la guitarra, y Earl Scruggs (n.1924) tocaba el banyo en la banda de Bill Monroe. Su enérgico punteo ayudó a crear el estilo del *bluegrass*.

LYRIC

Blue moon of Kentucky,  
keep on shining.  
Shine on the one that's gone and left me blue.

– BILL MONROE

LETRA DE CANCION

Luna azul de Kentucky,  
Sigue brillando.  
Brilla sobre la que se fue y me dejó triste.

– BILL MONROE

**Banjo**

The banjo originated in Africa. In America, enslaved Africans re-created the familiar stringed instrument to console themselves with the sound of home. In time the banjo evolved to play a key role in an array of uniquely American root-music styles—particularly the lightning-quick banjo picking of bluegrass.

**Banyo**

El banyo es originario de Africa. Ya en Norteamérica, los esclavos africanos recrearon el instrumento de cuerdas para consolarse con el sonido de su tierra. Con el tiempo, el banyo comenzó a formar parte de una gran variedad de estilos de la música de raíces norteamericana, especialmente el enérgico punteo del banyo al estilo *bluegrass*.

Image:

Early version of the banjo, detail from *Liberty Displaying the Arts and Sciences*, painting by Samuel Jennings, 1792.

Versión primitiva del banyo, detalle de la pintura *Liberty Displaying the Arts and Sciences*, por Samuel Jennings, 1792.

BLUES  
BLUES

**Can't Be Satisfied: The Blues**

A mournful song rises from a tenant farmer's shack in Mississippi—or from a dim and smoky Chicago bar, or from an upscale jazz club in New York City. The singer might be male or female, black or white. It's all blues.

**No Puedo Encontrar Satisfacción: El Blues**

Una triste canción emerge de la choza de un granjero en Mississippi, o de un oscuro bar en Chicago lleno del humo de un cigarrillo, o de un elegante club de *jazz* en la ciudad de Nueva York. El intérprete puede ser hombre o mujer, anglosajón o afroamericano. Así es el *blues*.

Blues is the single most influential black music of all. Simple in form yet infinitely adaptable, the blues left its mark on country and gospel, and gave rise to jazz, rhythm and blues, rock and roll, soul, and rap. The blues was so deep and so wide, it made room for everybody and touched nearly everyone in American music.

El *blues* es la música afroamericana más influyente de todas. Sencilla en su forma, e infinitamente adaptable, el *blues* dejó su marca en la música *country* y *gospel*, y dio origen al *jazz*, *rhythm and blues*, *rock and roll*, *soul*, y *rap*. El alcance del *blues* fue tan profundo y amplio, que ofreció un lugar para todos, y tocó la vida de todos en la música norteamericana.

OVERHEAD QUOTE

“Blues is the roots. Everything else is the fruits.”

– WILLIE DIXON, BLUES MUSICIAN

CITA ESCUCHADA POR CASUALIDAD

“El *blues* es la raíz. Todo lo demás son frutos.”

– WILLIE DIXON, INTERPRETE DE BLUES

**“Stella” guitar**

The guitar (along with the harmonica) was the essential instrument of the blues. In the rural south, this meant an acoustic guitar, and the instrument of choice was often a “Stella” guitar mail-ordered from a Sears, Roebuck catalog.

**Guitarra “Stella”**

La guitarra (junto con la armónica) era el instrumento esencial del *blues*. En el sur rural, el instrumento elegido era una guitarra acústica “Stella” ordenada por catálogo del almacén Sears, Roebuck.

### **Steel-Drivin' Man**

African American folk songs were one source for blues lyrics—such as the songs celebrating the black folk-hero John Henry, the “steel-driving man.” In a contest against a steam-powered hammer, John Henry died while proving that he was faster and stronger than any machine.

### **El Hombre de Acero**

Las canciones folclóricas afroamericanas fueron una de las fuentes de la letra de las canciones de *blues*—tales como las que celebraban al héroe popular afroamericano John Henry, el “hombre de acero”. Durante un concurso contra un martillo de vapor, John Henry murió tratando de demostrar que él era más rápido y fuerte que cualquier máquina.

#### LYRIC

This hammer'll be the death of me, lord, lord,  
This hammer'll be the death of me

– JOHN HENRY

#### LETRA DE CANCION

Este martillo será mi muerte, Señor, Señor,  
Este martillo será mi muerte.

– JOHN HENRY

### **Roots of the Blues**

Nobody knows for sure where the blues were born. They seem to have taken shape in the Mississippi Delta in the 1890s, a response to poverty, oppression, and out-and-out racism. The music is rooted in the rhythms and tones of “field hollers,” work songs, and sacred music. It is the music of black working people, a raw music that most often consisted of voice and guitar. Black people used the blues to sing away their sorrows, provide comic relief in the face of intolerable social conditions, and celebrate black culture at juke joints, fish fries, and Saturday-night house parties.

### **Las Raíces del Blues**

Nadie sabe a ciencia cierta dónde nació el *blues*. Se cree que se originó en el Delta del Mississippi alrededor de 1890 como respuesta a la pobreza, la opresión y el racismo. La música está basada en los ritmos y tonos de los cantos que acompañaban las tareas agrícolas, las canciones de trabajo y la música sagrada. Es la música de los obreros afroamericanos, música cruda que se interpretaba a pura voz y guitarra. A través del *blues*, los afroamericanos cantaban sus penas, se daban un respiro divertido ante intolerables condiciones sociales, y celebraban su cultura en cantinas, reuniones para freír pescado y fiestas en sus casas los sábados por la noche.

#### Images:

Picking cotton, Mississippi, 1930s.

Recogiendo algodón, Mississippi, años 30.

Baptist congregation, False River, Louisiana, 1934.  
[Congregación bautista, False River, Louisiana, 1934.](#)

Work crew, Darrington State Farm, Texas, 1934.  
[Cuadrilla de trabajo, Darrington State Farm, Texas, 1934.](#)

Shacks on the outskirts of Gretna, Louisiana, 1892.  
[Chozas en las afueras de Gretna, Louisiana, 1892.](#)

(below)

*In a Cotton Field*, drawing by Horace Bradley, 1880s.

(abajo)

*In a Cotton Field*, dibujo por Horace Bradley, hacia 1880.

QUOTE

“[Blues] come from slavery time, holler songs in the field and things like that. They don’t know nothing to do but sing, and they called it the blues.”

– DAVID “HONEYBOY” EDWARDS, BLUES  
MUSICIAN

CITA

“[El *blues*] viene del tiempo de la esclavitud, los cantos de los esclavos en las plantaciones y cosas parecidas. Ellos no sabían qué otra cosa podían hacer más que cantar, y a eso le llamaban el *blues*.”

– DAVID “HONEYBOY” EDWARDS, INTERPRETE  
DE BLUES

### **Spoons**

In the poverty of the rural south, musical instruments were often homemade from local materials. Since the early 1800s, some pretty fancy rhythms have been beaten out of a pair of old spoons. Pick them up and give them a try!

### **Cucharas**

En las áreas rurales pobres del sur, los instrumentos musicales eran a menudo hechos a mano con materiales locales. Desde principios del 1800, algunos ritmos bastante elaborados surgían al golpear un par de cucharas. ¡Prueba tú también!

SIDE B (to the left)

### **Rural Blues**

From the Mississippi Delta, East Texas, southern Virginia, and North Carolina—places where black sharecroppers struggled to survive—came the early sounds of the blues. Anonymous musicians mapped out the basic style: the three-line verse, the themes of heartbreak and hard times, the guitar “answering”

the singer's voice. Recordings by early bluesmen such as Charlie Patton, Son House, and Blind Lemon Jefferson popularized the music throughout the black South. When their fans migrated north, they took their love of the blues with them.

### **El Blues Rural**

Los primeros sonidos del *blues* llegaron desde el Delta del Mississippi, el este de Texas, el sur de Virginia, y Carolina del Norte—lugares donde los agricultores afroamericanos luchaban por sobrevivir. Músicos anónimos desarrollaron el estilo básico: versos de tres líneas, temas sobre corazones rotos y épocas difíciles, y la guitarra “respondiendo” a la voz de quien canta. Las grabaciones de los primeros intérpretes del *blues* como Charlie Patton, Son House, y Blind Lemon Jefferson popularizaron la música entre los afroamericanos del sur. Cuando sus fans emigraron hacia el norte, llevaron con ellos su amor por el *blues*.

#### Images:

Juke joint, Belle Glade, Florida, 1941.

Cantina en Belle Glade, Florida, 1941.

### **Blind Blake**

In the Southeast, every blues musician developed his own special style. Florida-born Blind Blake (about 1893–about 1933) played guitar with a rapid-fire picking that incorporated jazz and ragtime and could handle two rhythms at once.

#### **Blind Blake**

En el sureste, cada músico del *blues* desarrolló su propio estilo. El guitarrista floridano Blind Blake (1893–1933 aproximadamente) combinaba el *jazz* y el *ragtime* con un punteo tan rápido que podía llevar dos ritmos a la vez.

### **Charlie Patton**

One of the first stars of Mississippi Delta blues, Charlie Patton (1891–1934) was known for his hoarse voice and showmanship—playing his guitar between his knees or behind his back, drumming on his instrument, jumping around as he played.

#### **Charlie Patton**

Charlie Patton fue uno de los primeros astros del *blues* del Delta del Mississippi (1891–1934). Era todo un hombre espectáculo, cantando con una voz ronca y saltando por el escenario mientras tocaba la guitarra entre sus rodillas o detrás de la espalda.

### **Son House**

Known for his furious guitar work and intensely emotional vocals, Son House (1902–88) was one of the creators of the Delta blues style. In his youth he was torn between preaching and “the devil’s music,” and his songs often turn into a battle between good and evil, sin and redemption.

**Son House**

Son House (1902-88), uno de los creadores del estilo *blues* del Delta, era conocido por su furioso estilo de tocar la guitarra y una voz llena de intensidad y emoción. Durante su juventud, sentía un conflicto entre predicar e interpretar “la música del diablo”. Sus canciones muchas veces se convertían en una batalla entre el bien y el mal, el pecado y la redención.

**Blind Lemon Jefferson**

One of the first great rural blues performers, Blind Lemon Jefferson (1893–1929) came out of Texas. Born blind, he scratched out a living by singing for tips on Dallas street corners until the mid-1920s, when his blues recordings made him a household name among black Americans. He died on a Chicago street, freezing to death in a blizzard after missing his ride home.

**Blind Lemon Jefferson**

Uno de los primeros grandes intérpretes del *blues* rural fue Blind Lemon Jefferson (1893–1929). Nació ciego en Texas, y apenas sobrevivía cantando canciones en las esquinas de Dallas. A mediados de los años 20, sus grabaciones le hicieron famoso entre los afroamericanos. Murió en una calle de Chicago, congelado por el frío durante una esperando a alguien que le llevara a casa.

LYRIC

My feets is so sore, can't hardly wear my shoes  
My feets is so sore, can't hardly wear my shoes  
Out last night with wild women  
and it left me with those big night blues  
– BLIND LEMON JEFFERSON, “BIG NIGHT BLUES”

LETRA DE CANCION

Mis pies están tan adoloridos, que apenas puedo usar mis zapatos  
Mis pies están tan adoloridos, que apenas puedo usar mis zapatos  
Anoche anduve con mujeres desenfrenadas  
Y me dejaron con el *blues* de una noche de locura  
– BLIND LEMON JEFFERSON, “BIG NIGHT BLUES”

**Robert Johnson**

Most famous of the Mississippi Delta bluesmen, Robert Johnson (1911–38) was a legend in his own short lifetime. People said that he had acquired his amazing guitar skills by going to a crossroads one dark night and selling his soul to the devil. Johnson fed the legend with such haunting songs as “Cross Road Blues” and “Hellhound on My Trail.” Johnson’s recordings are few, but they still influence musicians today.

**Robert Johnson**

Robert Johnson (1911–38), el intérprete de *blues* más famoso del Delta del Mississippi, fue una leyenda durante su corta vida. La gente decía que se había encontrado con el diablo en una encrucijada, donde adquirió su virtuosa habilidad para tocar la guitarra a cambio de su alma. Johnson alimentó la leyenda con canciones inolvidables como “*Cross Road Blues*” y “*Hellhound on My Trail*”. Las pocas canciones que grabó aún influyen en los músicos de hoy en día.

LYRIC

I got to keep moving, I got to keep moving

Blues falling down like hail

And the days keep on remindin’ me

There’s a hellhound on my trail

– ROBERT JOHNSON, “HELLHOUND ON MY TRAIL”

LETRA DE CANCION

Tengo que seguir caminando, tengo que seguir caminando

El *blues* cae como granizo

Y los días me siguen recordando

Que hay un cancerbero tras de mí

– ROBERT JOHNSON, “HELLHOUND ON MY TRAIL”

CENTER (to the left)

OVERHEAD QUOTE

Sweet Blues!

Coming from a black man’s soul.

– LANGSTON HUGHES, “WEARY BLUES”

CITA ESCUCHADA POR CASUALIDAD

¡El dulce *Blues*!

Que sale del alma de un hombre negro.

– LANGSTON HUGHES, “WEARY BLUES”

**Harmonica**

Some call it a “harp.” Some call it a “Mississippi saxophone.” Whatever the name, the harmonica is a basic blues instrument. Invented in Germany in 1821, the harmonica quickly became popular around the world. It was inexpensive, easy to play, and small enough to carry in a pocket. Musicians have favored the “U.S. Marine Band” model, manufactured by Hohner, for its tone and simple beauty since 1896.

**Armónica**

Algunos le llaman “arpa”. Otros le dicen el “saxofón del Mississippi”. Sea cual sea el nombre, la armónica es un instrumento básico del *blues*. Fue inventada en Alemania en 1821, y pronto se popularizó alrededor del mundo por ser barata, fácil de tocar y lo suficientemente pequeña para llevarla en el bolsillo. Desde 1896, a los músicos les ha gustado el tono y sencilla belleza del modelo “Banda de la Marina Estadounidense” fabricado por Hohner.

Image:

The great blues “harpist” James Cotton throws heart and soul into his harmonica.

El gran “arpista” de *blues*, James Cotton, desboca su corazón y alma en su armónica.

QUOTE

I got those sad old weary blues.

I don't know where to turn.

I don't know where to go.

Nobody cares about you

When you sink so low.

– LANGSTON HUGHES, “TOO BLUE”

CITA

Tengo ese triste y cansado sentimiento de *blues*.

No sé qué rumbo tomar.

No sé hacia dónde ir.

A nadie le importas

Cuando te hundes así.

– LANGSTON HUGHES, “TOO BLUE”

**Diddley Bow**

Some early bluesmen got started in music by playing the diddley bow. This homemade instrument was a piece of wire (usually from a bale of cotton) stretched between two nails. A player plucks the string while sliding a bottle or knife along the wire, producing a whining bluesy sound. The diddley bow is easy to make, but hard to play; it takes real skill to make it sing.

### **Arco de Diddley**

Algunos de los primeros intérpretes de *blues* se iniciaron en la música tocando el arco de Diddley. Este instrumento casero consistía de una cuerda (generalmente de un fardo de algodón), estirada entre dos clavos. El músico puntea mientras desliza una botella o cuchillo a lo largo de la cuerda, produciendo un chillido quejumbroso. El arco de Diddley es fácil de fabricar, pero difícil de tocar; se necesita verdadera habilidad para hacerle cantar.

## SIDE C

### **Urban Blues**

When rural African Americans moved to the city, they carried the blues with them. By the 1920s, big-city nightclubs and record companies were spreading the sound, especially in New York City's Harlem and Chicago's South Side.

### **El Blues Urbano**

Cuando los afroamericanos rurales se mudaron a la ciudad, llevaron el *blues* consigo. Hacia los años 20, las compañías disqueras y los clubes nocturnos de las grandes ciudades estaban diseminando el *blues*, especialmente en Harlem en la ciudad de Nueva York, y el South Side de Chicago.

The blues became fully urbanized in the 1950s after a vast migration during World War II brought hundreds of thousands of African Americans north in search of jobs. In the big cities, technology changed the music: electric guitars and amplified harmonicas made a bigger, brasher sound that could be heard across a noisy club. Urban blues grew and prospered in black sections of Chicago, Detroit, Memphis, St. Louis, and Atlanta, and in cities throughout the Northeast and Far West.

El *blues* se urbanizó por completo en los años 50 tras la gran migración que llevó a miles de afroamericanos a las ciudades del norte en busca de trabajo durante la Segunda Guerra Mundial. En las grandes ciudades, la tecnología cambió la música: las guitarras eléctricas y los amplificadores crearon un sonido más fuerte y estridente que podía ser escuchado en los clubes bulliciosos. El *blues* urbano creció y prosperó en las áreas afroamericanas de Chicago, Detroit, Memphis, San Luis, Atlanta, y ciudades alrededor del noreste y el lejano oeste.

“[Blues is] life's way of talking. You don't sing to feel better. You sing 'cause that's a way of understanding life.”

– AUGUST WILSON, *MA RAINEY'S BLACK BOTTOM*, 1981

La vida te habla a través del *blues*. Uno no canta para sentirse mejor. Uno canta porque es una forma de entender la vida.”

– AUGUST WILSON, *MA RAINEY'S BLACK BOTTOM*, 1981

Images:

Beale Street street, Memphis, Tennessee  
[Calle Beale, Memphis, Tennessee](#)

**Sonny Boy Williamson**

Sonny Boy Williamson (Aleck “Rice” Miller, 1899–1965) may have been the best harmonica player in the blues business. A legendary and colorful character, he was also radio’s first blues star. In 1941 he began a daily blues show called “King Biscuit Flour Time” with guitarist Robert Lockwood Jr. on station KFFA in Helena, Arkansas, which broadcast across the South.

**Sonny Boy Williamson**

[Sonny Boy Williamson \(Aleck “Rice” Miller, 1899–1965\) pudo haber sido el mejor intérprete de armónica en la historia del blues. Era un personaje legendario y llamativo, y la primera estrella del blues en la radio. En 1941 inició un programa diario llamado “King Biscuit Flour Time” junto con el guitarrista Robert Lockwood Jr., en la estación KFFA en Helena, Arkansas, cuya señal era transmitida por todo el sur de los Estados Unidos.](#)

**B.B. King**

With his guitar “Lucille” wailing under his hands, B.B. King (born 1925) became one of the greatest blues guitarists of all time. The initials stand for “Blues Boy,” a nickname that Riley King picked up when he left Mississippi in 1947 for the blues clubs of Memphis.

**B.B. King**

[Con su guitarra “Lucille”, B.B. King \(n.1925\) se convirtió en uno de los más grandes guitarristas de blues de todos los tiempos. Sus iniciales corresponden a “Chico del Blues” \(“Blues Boy”\), un apodo que Riley King adoptó cuando dejó Mississippi en 1947 rumbo a los clubes de blues de Memphis.](#)

**Muddy Waters**

The “father of the Chicago blues,” Muddy Waters (1915–83) helped transform the raw sounds of Mississippi Delta blues into the electrified Chicago style. Born McKinley Morganfield in Mississippi, Waters moved to Chicago in 1943 and traded his acoustic guitar for an electric one. His innovative guitar and vocal work preserved the spirit of the Mississippi Delta tradition while ushering in a golden age of the blues in the years after World War II.

### **Muddy Waters**

Muddy Waters (1915–83) es el “padre del *blues* de Chicago”. El ayudó a transformar los crudos sonidos del *blues* del Delta del Mississippi en el estilo electrificante de Chicago. Nacido en Mississippi con el nombre McKinley Morganfield, se mudó a Chicago en 1943 y cambió su guitarra acústica por una eléctrica. Su innovador estilo como guitarrista y vocalista conservó el espíritu de la tradición del Delta del Mississippi e inició una época de oro del *blues* después de la Segunda Guerra Mundial.

### **Howlin’ Wolf**

A big man with a huge voice, Howlin’ Wolf (1910–76) sang like a man possessed: he shouted and wailed, stomped and tumbled around the stage in a high-voltage blues performance. He had started life in Mississippi as Chester Arthur Burnett. As Howlin’ Wolf, he joined the Chicago blues scene in the early ’50s.

### **Howlin’ Wolf**

Howlin’ Wolf (1910–76) era un hombre grande con una voz fuerte. Cantaba como si estuviese poseído: gritaba y se lamentaba, daba pisotones y retumbaba por el escenario ofreciendo un espectáculo de *blues* de alto voltaje. Comenzó su vida en Mississippi como Chester Arthur Burnett. Se incorporó a la escena del *blues* de Chicago a principios de los años 50 con el nombre de Howlin’ Wolf.

### **LYRIC**

We gonna romp and tromp till midnight  
We gonna fuss and fight till daylight  
We gonna pitch a wang dang doodle all night long  
– “WANG DANG DOODLE,” SUNG BY HOWLIN’  
WOLF

### **LETRA DE CANCION**

Vamos a retozar y jugar hasta la media noche  
Vamos a armar un escándalo hasta que amanezca  
Vamos a aullar y a armar un barullo toda la noche  
– “WANG DANG DOODLE”, INTERPRETADA POR  
HOWLIN’ WOLF

### **Little Walter**

Little Walter (Walter Jacobs, 1930–68) revolutionized the blues harmonica. Tired of being drowned out by electric guitars, he hooked up his “harp” to an amplifier and blew out gutsy new sounds.

**Little Walter**

Little Walter (Walter Jacobs, 1930–68) revolucionó la armónica del *blues*. Cansado de que el sonido se ahogara bajo el de la guitarra eléctrica, Walter conectó su “arpa” a un amplificador y creó sonidos atrevidos y originales.

**Otis Spann**

Otis Spann (1930–70) played a mean blues piano. When he joined Muddy Waters’s band, the group took on a rocking, piano-driven sound.

**Otis Spann**

Otis Spann (1930–70) fue un virtuoso del *blues* en el piano. Cuando se incorporó a la banda de Muddy Waters, el grupo adquirió un nuevo sonido basado en su emocionante forma de tocar el piano.

**T-Bone Walter**

The first blues artist to take up the electric guitar was Aaron Thibaux “T-Bone” Walker (1910–75). His smooth, jazz-inflected, groundbreaking style is echoed in the music of countless blues and rock guitarists.

**T-Bone Walter**

El primer intérprete de *blues* que utilizó la guitarra eléctrica fue Aaron Thibaux “T-Bone” Walker (1910–75). Su estilo suave, innovador y con toques de *jazz*, ha influenciado la música de incontables guitarristas de *blues* y *rock*.

**Chess Records**

If you couldn’t get to Chicago, recordings could bring Chicago to you. Between the ’40s and ’60s, brothers Leonard and Phil Chess recorded the best in Chicago blues, making their modest studio the creative home for such blues stars as Muddy Waters, Howlin’ Wolf, and Sonny Boy Williamson.

**Discos Chess**

Quienes no podían viajar a Chicago, sólo tenían que escuchar un disco. Entre los años 40 y 60, los hermanos Leonard y Phil Chess grabaron lo mejor del *blues* de Chicago. Su modesto estudio llegó a ser el hogar creativo

de estrellas del *blues* tales como Muddy Waters, Howlin' Wolf, y Sonny Boy Williamson.

LYRIC

Woman, I'm troubled, I be all worried in mind  
Well baby, I just can't be satisfied  
And I just can't keep from cryin'  
– MUDDY WATERS, "I CAN'T BE SATISFIED"

LETRA DE CANCIÓN

Mujer, tengo un problema, tengo una preocupación  
Pues, querida, no encuentro satisfacción  
Y no puedo dejar de llorar  
– MUDDY WATERS, "I CAN'T BE SATISFIED"

Images (below):

*Spring Way*, collage by Romare Bearden, 1964

*Spring Way*, collage por Romare Bearden, 1964

Chicago railway yard

Estación del ferrocarril en Chicago

SIDE D

**Blues Divas**

Somebody once said, "Blues ain't nothin' but a good woman feelin' bad." Somebody else said, "Blues ain't nothin' but a bad woman feelin' good." Either way, women made their mark as blues singers as early as the 1920s. In beaded gowns and elegant hairstyles, divas such as Bessie Smith and Gertrude "Ma" Rainey headlined at theaters and boasted hit records. They brought urban sophistication to the blues.

**Las Divas del Blues**

Alguien dijo que "el *blues* no es nada más que una mujer buena sintiéndose mal". Alguien más dijo que "el *blues* no es más que una mujer mala que se siente bien". De cualquier manera, para los años 20 las mujeres ya se habían distinguido como intérpretes de *blues*. Con sus trajes de lentejuelas y elegantes peinados, divas como Bessie Smith y Gertrude "Ma" Rainey eran artistas titulares con éxitos discográficos. Ellas le dieron al *blues* un aire de sofisticación urbana.

**Bessie Smith**

The "empress of the blues," Bessie Smith (1894–1937) combined glamour with the earthy realism of her songs.

**Bessie Smith**

Bessie Smith (1894–1937), la "emperadora del *blues*," combinó el encanto sensual con las duras realidades narradas en sus canciones.

**Ma Rainey**

Gertrude “Ma” Rainey (1886–1939) was billed as “the mother of the blues.” Her piano player, Thomas Dorsey (right), would later earn fame as “the father of gospel music.” In the 1920s, Rainey toured the country as one of the top blues stars, traveling in her own private railroad car.

**Ma Rainey**

Gertrude “Ma” Rainey (1886–1939) es considerada la “madre del *blues*”. Su pianista, Thomas Dorsey (derecha), encontraría la fama como el “padre de la música *gospel*”. En los años 20, Rainey recorrió el país en su propio vagón de tren como una de las principales estrellas del *blues*.

**Mamie Smith**

Mamie Smith (1883–1946) recorded “Crazy Blues” in 1920, the first blues recording by a black singer. It was a smash hit, and record companies scrambled to sign up other blueswomen.

**Mamie Smith**

Mamie Smith (1883–1946) grabó la canción “*Crazy Blues*” en 1920, el primer disco de *blues* grabado por una cantante afroamericana. Fue un tremendo éxito, y las compañías disqueras se animaron a contratar otras cantantes de *blues*.

**Ida Cox**

Blues songs weren’t always about being downtrodden. Ida Cox (1896–1967) sang, “Wild women don’t worry / Wild women don’t have the blues.”

**Ida Cox**

Las canciones de *blues* no siempre se trataban de opresión. Ida Cox (1896–1967) cantaba, “Las mujeres desenfrenadas no se preocupan / Las mujeres desenfrenadas no sufren el *blues*.”

LYRIC

Goin' away, baby, won't be back 'til fall  
If I find me a good man, I won't be back at all  
– “C.C. RIDER,” SUNG BY MA RAINEY

LETRA DE CANCION

Me voy, nene, no regresaré hasta el otoño  
Si encuentro un hombre bueno, no regresaré nunca  
– “C.C. RIDER”, CANTADA POR MA RAINEY

#

**DANCE**

**BAILE**

**Other Sounds, Other Songs**

Virtually every immigrant group has contributed to America's music treasury. As a result, American roots music draws from many sources, blending songs with origins from around the world.

**Otros Sonidos, Otras Canciones**

Casi todos los grupos de inmigrantes han contribuido a la música de raíces norteamericana. Esta música se inspira en múltiples culturas e incorpora sonidos de todas partes del mundo.

Music draws a community together. Whether to celebrate a birth or a marriage, to mourn a death, to socialize on a Saturday night, or to remember rituals and customs from the old country, music is a unifying force that all immigrants to America have known. Often, music is accompanied by dancing, another way of remembering one's roots.

La música une a las comunidades. Ya sea para celebrar un nacimiento o un matrimonio, para llorar una muerte, socializar una noche de sábado, o recordar rituales y costumbres antiguas, la música es una fuerza unificadora que todos los inmigrantes en Estados Unidos han conocido. A menudo, la música va acompañada del baile, otra forma de recordar nuestras raíces.

QUOTE

“Put an accordion in his hands, and those big clumsy-looking fingers could do some magic and make your feet dance.”

– MARC SAVOY, CAJUN MUSICIAN AND ACCORDION-MAKER

CITA

“Pon un acordeón en sus manos, y esos dedos grandes y toscos pueden hacer magia y poner tus pies a bailar.”

– MARC SAVOY, INTERPRETE DE MÚSICA CAJUN Y FABRICANTE DE ACORDEONES

### **Accordion**

The versatile accordion is an essential ingredient in a wide range of American roots music styles, from polka to tejano, and from Cajun and zydeco to klezmer. Invented in Austria in 1829, the accordion came to the United States with German and Italian immigrants. Musicians and dancers appreciated its loudness in noisy dancehalls, and its lack of strings was an asset in remote settlements, where strings were hard to come by.

### **El Acordeón**

El versátil acordeón es un ingrediente esencial en muchos estilos de música de raíces norteamericana, incluyendo la música polca, tejana, cajún, *zydeco* y *klezmer*. El acordeón fue inventado en Austria en 1829, y llegó a los Estados Unidos con los inmigrantes alemanes e italianos. A los intérpretes y bailarines en los bulliciosos salones de baile les gustaba su volumen fuerte, y un instrumento sin cuerdas era una ventaja donde aquéllos eran difíciles de conseguir.

#### Images:

Zydeco accordionist Curley Taylor.

Acordeonista *zydeco* Curley Taylor.

Cajun musician and accordion-maker Marc Savoy.

Marc Savoy, intérprete de música cajún y fabricante de acordeones.

Accordion keyboard.

Teclado de acordeón.

Immigrants on shipboard en route to America, early 1900s.

Inmigrantes en barco rumbo a Estados Unidos, a principios del Siglo XX.

## SIDE B

### **Zydeco**

In French-speaking black communities in southwest Louisiana, musicians gave Cajun dance tunes a syncopated spin. In the 1920s, they added a bit of blues and called the sound French LaLa. Rhythm and blues entered the mix after World War II, and the rocking result became known as zydeco. The name can be traced to the song “Les haricots sont pas salés.” (Run the first two words together and pronounce it “zadico.”) The French title means “The snap beans aren’t salted,” a Louisiana saying meaning “flat broke.”

### **Zydeco**

Los músicos afroamericanos de habla francesa en el suroeste de Louisiana le dieron un giro sincopado a las melodías cajún. En los años 20, le añadieron un

poquito de *blues* y le llamaron música LaLa francesa. Después de la Segunda Guerra Mundial incorporaron el *rhythm and blues* y le llamaron *zydeco*. El nombre proviene de la canción “*Les haricots sont pas salés*”. Al pronunciar las dos primeras palabras de corrido suena como “zadico”. El título significa “Las judías verdes no tienen sal,” un dicho de Louisiana que significa “estar en quiebra”.

Images:

**Boozoo Chavis**

Zydeco pioneer Wilson “Boozoo” Chavis (1930–2001) recorded zydeco’s first hit song, “Paper in My Shoe,” in 1954. His trademark cry was “Boozoo! That’s who!”

**Boozoo Chavis**

El pionero de música *zydeco*, Wilson “Boozoo” Chavis (1930–2001), grabó el primer éxito del género, “*Paper in My Shoe*,” en 1954. Su singular grito era “¡Boozoo, el mismo!”

Rosie Ledet brings a sly, sultry, female approach to the mostly male world of zydeco.

Rosie Ledet ofrece un enfoque astuto, sensual y femenino al ambiente mayormente masculino de la música *zydeco*.

**Clifton Chenier**

Clifton Chenier (1925–87) lived up to his billing as the “king of zydeco,” often performing in a crown and cape. He heated up the sound in the 1960s by throwing rock and roll into the mix, and his high-powered performances pulled in legions of new fans.

**Clifton Chenier**

Clifton Chenier (1925–87) hizo honor a su apodo de “rey del *zydeco*,” a menudo presentándose con capa y corona. El avivó el sonido en los años 60 con una mezcla de *rock and roll* y enérgicas presentaciones que atrajeron a miles de nuevos fans.

Accordionist Nathan Williams leads his Zydeco Cha Chas in a Mardi Gras parade, St. Martinville, Louisiana. El acordeonista Nathan Williams guía a su grupo Zydeco Cha Chas en un desfile de Mardi Gras en St. Martinville, Louisiana.

ZYDECO LYRIC

One day, sweetheart,  
You’re going to cry.

Ça m’fait du mal, catin.  
Chère jolie Bassette.  
– BOOZOO CHAVIS, “JOLIE BASSETTE”  
**LETRA DE CANCION ZYDECO**  
Un día, querida,  
Vas a llorar.  
Ça m’fait du mal, catin.  
Chère jolie Bassette.  
– BOOZOO CHAVIS, “JOLIE BASSETTE”

### **Cajun**

In 1755 the British expelled French settlers from Nova Scotia, which the French called Acadie. Some of these Acadians settled in southwest Louisiana, where they formed tight-knit French-speaking communities. In time, “Acadian” became “Cajun,” and the Cajuns created a new music form from French lullabies and folk songs, black creole music, dance tunes, and, later, country music. The fiddle and the accordion are the principal instruments of the irresistibly danceable Cajun music.

### **Música Cajún**

En 1755 los británicos expulsaron a los colonos franceses de Nueva Escocia, conocida como Acadia por los desterrados. Algunos acadianos se establecieron en el suroeste de Louisiana, donde formaron estrechas comunidades de habla francesa. Con el tiempo, este grupo llegó a conocerse como “cajunés”. Los cajunes crearon un nuevo tipo de música, originada de canciones de cuna y música folclórica francesa, música criolla afroamericana, tonadas de baile, y más adelante, música *country*. El violín y el acordeón son los principales instrumentos de esta músicaailable.

### Images:

#### **The Balfa Brothers**

Dewey, Will, Rodney, and Burke Balfa were born of a long line of fiddlers. Beginning in the 1940s, they kept traditional Cajun music alive when it was in danger of vanishing, and many of their waltzes, reels, and two-steps have become Cajun classics.

#### **Los Hermanos Balfa**

Dewey, Will, Rodney y Burke Balfa provenían de una larga línea familiar de violinistas. Comenzando en los años 40, mantuvieron viva la música cajún tradicional cuando estaba en peligro de desaparecer. Mucha de su música de baile se ha convertido en clásicos de la música cajún.

**BeauSoleil**

Led by fiddler Michael Doucet, the band BeauSoleil has spearheaded the revival of Cajun music since 1975.

**BeauSoleil**

La banda BeauSoleil, dirigida por el violinista Michael Doucet, ha encabezado el renacimiento de la música cajún desde 1975.

Fiddler Terry Huval and accordionist Reggie Matte of the Jambalaya Cajun Band.

El violinista Terry Huval y el acordeonista Reggie Matte de la Jambalaya Cajun Band.

CAJUN LYRIC

Travailler c'est trop dur et voler c'est pas beau  
. . . j'vis sur l'amour et j'espère de viv' vieux!

Work is too hard and stealing is wrong  
... I live on love and I hope to live long!  
– “TRAVAILLER C'EST TROP DUR,”  
TRADITIONAL CAJUN WALTZ

LETRA DE CANCION CAJUN

Travailler c'est trop dur et voler c'est pas beau  
. . . j'vis sur l'amour et j'espère de viv' vieux!

El trabajo es duro y robar no es correcto  
... ¡Yo vivo del amor y espero vivir mucho tiempo!  
– “TRAVAILLER C'EST TROP DUR”, BAILE CAJUN  
TRADICIONAL

**Rub Board**

Zydeco and Cajun bands often include a rub board. (Its Cajun French name is *frottoir* — pronounced frah-twah.) This rhythm instrument evolved from an ordinary washboard, developing “wings” that fit over the shoulders. The rub board artist strums the ridges with fingers, spoons, or bottle-openers to accompany the accordion with a rhythmic metallic scritch sound.

**Rub Board**

Las bandas de *zydeco* y cajún a menudo emplean una tabla de lavar llamada *frottoir* (se pronuncia fra-tuá) en el dialecto francés-criollo. Este instrumento de ritmo evolucionó a partir de una tabla de lavar ordinaria. Luego desarrolló “alas” para poder colgarla sobre los hombros. El músico frota las rendijas con sus

dedos, una cuchara, o un abridor de botellas para acompañar al acordeón con su rítmico sonido de raspado metálico.

## SIDE C

### **Tejano**

*Tejano* means “Texan.” Tejano music evolved in Texas and other places in the Southwest from the cross-pollination of traditional Mexican dance and folk music with American country music, jazz, polka, and Cajun music. *Conjunto* (bands playing accordion-based dance music) and *orquesta tejana* (larger, ensemble dance bands that play waltzes and polkas) became the rage among Hispanic Americans in the Southwest in the mid-20<sup>th</sup> century.

### **Música Tejana**

La música tejana evolucionó en Texas y otras partes del suroeste. Es una mezcla de música de baile y música folclórica mexicana con música *country*, *jazz*, *polca* y *cajún*. Los conjuntos (bandas que tocan músicaailable basada en el acordeón), y la orquesta tejana (bandas más grandes que tocan valces y polkas), se volvieron populares entre los hispanoamericanos en el suroeste de los Estados Unidos a mediados del Siglo XX.

Spanish-American musicians, Taos, New Mexico, 1940.  
Músicos hispanoamericanos, Taos, Nuevo México, 1940.

### **Lydia Mendoza**

The first star of tejano music was Lydia Mendoza (born 1916), called *la alondra de la frontera* (“the lark of the border”).

### **Lydia Mendoza**

La primera estrella de la música tejana fue Lydia Mendoza (n. 1916), conocida como “la alondra de la frontera”.

### **Flaco Jiménez**

One of today’s most important conjunto musicians, Leonardo “Flaco” Jiménez (born 1939) comes from a long line of innovators in tejano music.

### **Flaco Jiménez**

Uno de los músicos de conjunto más importantes de hoy es Leonardo “Flaco” Jiménez. Nacido en 1939, Jiménez proviene de una larga línea de innovadores de la música tejana.

### **Narciso Martínez**

Narciso Martínez (1911–92) took up the accordion in his teens, absorbing the style of German and Czech musicians in Texas. In the 1930s he created a new

sound—the conjunto sound—by teaming his accordion with the *bajo sexto* (Mexican 12-string guitar) of Santiago Almeida. Fans called Martínez *el huracán del valle* (“the hurricane from the valley”) for his fast and furious playing.

**Narciso Martínez**

Narciso Martínez (1911–92) aprendió a tocar el acordeón cuando era un muchacho, absorbiendo el estilo de los músicos alemanes y checos en Texas. En los años 30, Martínez creó un sonido nuevo—el sonido del conjunto—al tocar su acordeón junto con el bajo sexto (una guitarra mexicana de doce cuerdas) de Santiago Almeida. Los fans apodaron a Martínez “el huracán del valle” por su frenético estilo de tocar el acordeón.

**LYRIC**

Eva Ybarra y Su Conjunto

**TEJANO LYRICS**

But oh, how sad it is  
to love without hope

– “PERO AY QUÉ TRISTE,” SUNG BY LYDIA  
MENDOZA

**LETRA DE CANCION TEJANA**

Eva Ybarra y Su Conjunto

Pero ay qué triste

Es amar sin esperanza.

– “PERO AY QUE TRISTE”, DE LYDIA MENDOZA

Cantamos nuestras canciones  
con bastante corazón  
es la música tejana  
bajo sexto y acordeón.

– “BAJO SEXTO Y ACORDEÓN”

Cantamos nuestras canciones  
con bastante corazón  
es la música tejana  
bajo sexto y acordeón.

– “BAJO SEXTO Y ACORDEÓN”

**SIDE D**

**Polka**

Up north in heartland industrial cities such as Cleveland, Milwaukee, Pittsburgh, and Indianapolis, European immigrants from Germany, Austria, Poland, and other Eastern European countries brought the sounds of polka that reverberated in working-class communities there. Polka’s rhythms made their

way into a number of other roots music forms, along with its chief instrument, the accordion.

### **Polca**

Los inmigrantes europeos de Alemania, Austria, Polonia y otros países del este de Europa, introdujeron la música polca que sonaba en los centros industriales de Cleveland, Milwaukee, Pittsburgh, e Indianápolis. Los ritmos de polca, y su principal instrumento, el acordeón, influyeron en otras formas de música de raíces.

#### Images:

Tuba player Tony Kaminski of the polka band Karl and the Country Dutchmen, Smithsonian Folklife Festival, Washington, D.C., 1998.

Tony Kaminski, músico de tuba de la banda de polca Karl and the Country Dutchmen, Festival Folclórico del Smithsonian, Washington, D.C., 1998.

### **Li'l Wally Jagiello**

Li'l Wally Jagiello (1930–2006) was Chicago's polka king. The son of Polish immigrants, he taught himself to play drums and concertina (a small accordion) and was leading his own band by the age of 14. He created Chicago-style polka, a slower version of the sound that was easier to dance to and left room for musical improvisation.

### **Li'l Wally Jagiello**

Li'l Wally Jagiello (1930–2006) fue el rey de la polca de Chicago. Hijo de inmigrantes polacos, Wally aprendió por sí solo a tocar los tambores y la concertina (un acordeón pequeño), y ya dirigía su propia banda cuando tenía apenas 14 años. Creó la polca estilo Chicago, una versión más lenta del mismo sonido, que era más fácil de bailar, y permitía la improvisación musical.

Li'l LeRoy and the PolkaTeers, about 1958.

Li'l LeRoy y los PolkaTeers, alrededor de 1958.

### **Frank Wojnarowski**

Born in Poland, Frank Wojnarowski (1912–94) came to America with polka in his heart. A singer, songwriter, and bandleader, he organized a dance orchestra in the 1940s, and is best known for his song “Matka.”

### **Frank Wojnarowski**

Nacido en Polonia, Frank Wojnarowski (1912–94) llegó a los Estados Unidos con la polca en el corazón. Cantante,

compositor y director de banda, organizó una orquesta de baile en los años 40, y es mejor conocido por su canción “Matka.”

Accordionists at the Smithsonian Folklife Festival,  
Washington, D.C., 1998.  
Acordeonistas en el Festival Folclórico del Smithsonian,  
Washington, D.C., 1998.

#### POLKA LYRICS

O ja, das ist die Liechtensteiner Polka, mein Schatz  
Oh yes, it's the Liechtensteiner polka, my sweet . . .

– “LIECHTENSTEINER POLKA”

#### LETRA DE CANCION DE POLCA

O ja, das ist die Liechtensteiner Polka, mein Schatz  
Ah, sí, es la polca de Liechtensteiner, mi querida . . .

– “LIECHTENSTEINER POLKA”

Oh there's music and there's dancing  
And a lot of sweet romancing.

When they play the polka,  
they all get in the swing.  
– “BEER BARREL POLKA”

Hay música y hay baile  
Y mucho romanticismo.

Cuando tocan la polca,  
Todos se unen al ritmo.  
– “BEER BARREL POLKA”

#### **Klezmer**

Jewish immigrants from Eastern Europe brought America a folk music called klezmer. (The name comes from the Hebrew words for “musical instruments.”) The distinctive celebratory sound, often led by clarinet, accordion, and fiddle, still kicks off the dancing at many a Jewish celebration.

#### **Klezmer**

Los inmigrantes judíos de Europa del Este trajeron a los Estados Unidos la música folclórica llamada *klezmer*. El nombre significa “instrumentos musicales” en hebreo. Esta distintiva música festiva, usualmente acompañada por el clarinete, el acordeón y el violín, todavía abre el baile en muchas celebraciones judías.

#### **Klezmorim**

The Klezmorim, based in California, were one of the first bands to launch a klezmer revival in the 1970s.

### **Klezmorim**

La banda Klezmorim de California fue una de las primeras en lanzar el renacimiento de la música *klezmer* en los años 70.

#### Images:

#### **Dave Tarras**

Clarinetist Dave Tarras (1897–1989) absorbed klezmer in his native Russia. After emigrating to the U.S. in 1921, he formed his own band and became the best known klezmer musician in America.

#### **Dave Tarras**

El clarinetista Dave Tarras (1897–1989) conoció el *klezmer* en su Rusia natal. Luego de emigrar a los Estados Unidos en 1921, formó su propia banda y se convirtió en el músico de *klezmer* más conocido del país.

#### **New Orleans Klezmer Allstars**

The New Orleans Klezmer Allstars give klezmer a Louisiana flavor, mixing Old World melodies with Cajun, jazz, funk, and rhythm and blues.

#### **New Orleans Klezmer Allstars**

Los New Orleans Klezmer Allstars le dan a la música *klezmer* un sabor de Louisiana, mezclando melodías del Viejo Mundo con música cajún, *jazz*, *funk*, y *rhythm and blues*.

Dancing at the wedding of Allison Sherman

Bailando en la boda de Allison Sherman

## REVIVAL

### RENACIMIENTO

#### **Come Gather Round, People: The Roots Revival**

After World War II, American music was increasingly dominated by star-powered, commercialized, homogenized pop music. Some people began to long for something simpler, rawer, more authentic, more “rooted.” By 1960 enthusiasm was growing for a return to roots music.

#### **Reúnanse Todos: El Renacimiento de Raíces**

Después de la Segunda Guerra Mundial, la música norteamericana estaba cada vez más influenciada por la música pop, comercializada, homogeneizada y dominada por las estrellas del momento. Algunas personas buscaban temas más sencillos, puros, auténticos, y originales. Para el año 1960, el entusiasmo por un regreso a la música de raíces llegaba al punto de ebullición.

“American roots music expresses the joys and sorrows and all the in-betweens in our lives.”

- DOC WATSON, SINGER AND GUITARIST

“La música de raíces norteamericana expresa las penas y alegrías, y todo lo demás en nuestras vidas.”

- DOC WATSON, INTERPRETE Y GUITARRISTA

#### LYRIC

How many roads must a man walk down

Before you call him a man?

– BOB DYLAN, “BLOWIN’ IN THE WIND”

#### LETRA DE MUSICA

¿Cuántos caminos debe recorrer un hombre

Para ser considerado un hombre?

– BOB DYLAN, “BLOWIN’ IN THE WIND”

#### **The 1960s Revival**

In the early 1960s a folk and roots music revival began in America, led by the success of such artists as the Kingston Trio, Burl Ives, Joan Baez—and especially Bob Dylan. Folk music became the preferred music form on many college campuses, and Dylan’s protest song “Blowin’ in the Wind” became a huge hit for Peter, Paul and Mary in 1963. Many of the folk revival artists played folk festivals around the country, the biggest and most important being the Newport Folk Festival in Newport, Rhode Island.

#### **El Renacimiento de los Años 60**

El éxito de artistas como el Kingston Trio, Burl Ives, Joan Baez y especialmente Bob Dylan, inició el renacimiento de la música *folk* y de raíces norteamericana a principios de los años 60. La música *folk* se convirtió en la favorita de muchos estudiantes universitarios, y en 1963

la canción de protesta “*Blowin’ in the Wind*” compuesta por Bob Dylan se convirtió en un gran éxito para el grupo Peter, Paul and Mary. Muchos de los intérpretes de música *folk* se presentaban en festivales por todo el país, siendo el Festival Folk de Newport, Rhode Island uno de los más grandes e importantes.

### **Bob Dylan**

A leading light of the 1960s folk revival, Bob Dylan continues to write compelling music in folk, country, gospel, blues, and rock styles. Born Robert Zimmerman in Duluth, Minnesota, he patterned himself after the folk singer Woody Guthrie. In 1961 he arrived in New York with a new name and quickly made himself known, writing songs that sounded both old and brand-new. Some say Dylan also ended the folk revival when he played electric guitar at the 1965 Newport Folk Festival. Purists were outraged, but he was ushering in a new sound: folk rock.

### **Bob Dylan**

Bob Dylan, uno de los líderes del renacimiento de la música *folk* de los años 60, aún compone canciones de música *folk*, *country*, *gospel*, *blues* y *rock*. Nacido Robert Zimmerman en Duluth, Minnesota, Dylan siguió el estilo del intérprete de música *folk*, Woody Guthrie. En 1961 llegó a Nueva York con un nombre nuevo, y pronto se dio a conocer escribiendo canciones nuevas con un aire antiguo. Algunos dicen que Dylan también puso fin al renacimiento de la música *folk* cuando tocó su guitarra eléctrica en el Festival Folk de Newport en 1965. Los puristas quedaron indignados, pero estaban presenciando el comienzo de un sonido nuevo: el *folk rock*.

### **Peter, Paul and Mary**

The trio of Peter Yarrow, Paul Stookey, and Mary Travers was the most popular folk-singing act of the 1960s. Formed in 1961, Peter, Paul and Mary made folk music a national phenomenon with hits such as Pete Seeger’s “If I Had a Hammer” and Bob Dylan’s “Blowin’ in the Wind.”

### **Peter, Paul and Mary**

El trío de Peter Yarrow, Paul Stookey, y Mary Travers fue el grupo más famoso de música *folk* de los años 60. Formado en 1961, el trío Peter, Paul and Mary hizo de la música *folk* un fenómeno nacional con éxitos como “*If I*

*Had a Hammer*” de Pete Seeger y “*Blowin’ in the Wind*” de Bob Dylan.

Images:

Folk singers Phil Ochs (left) and Eric Andersen, New York City, about 1964.

Phil Ochs (izquierda) y Eric Andersen, intérpretes de música *folk*, ciudad de Nueva York, hacia 1964.

**New York Folk**

New York City was a prime center of the 1960s folk music revival. Toting guitars, banjos, and dulcimers, musicians gathered in Washington Square Park to sing, to listen, and to swap music. Greenwich Village coffeehouses showcased young talents singing old songs.

**Música Folk de Nueva York**

La ciudad de Nueva York fue uno de los centros principales del renacimiento de música *folk* en los años 60. Intérpretes cargando guitarras, banyos y salterios se reunían en Washington Square Park para cantar, escuchar e intercambiar música. Los cafés de Greenwich Village presentaban nuevos talentos interpretando canciones antiguas.

Folk singer Arlo Guthrie, 1960s.

Arlo Guthrie, intérprete de música *folk*, años 60.

**Joan Baez**

Singing folk ballads, blues, and laments in a pure, clear soprano, Joan Baez (born 1941) stood at the forefront of the folk revival from her first appearance at the Newport Folk Festival in 1959. Passionate for causes of social justice, she lent her voice to the civil rights and peace movements of the 1960s.

**Joan Baez**

La pura y clara voz de la soprano Joan Baez la mantuvo a la vanguardia del renacimiento de música *folk* desde su primera presentación en el Festival de Música Folk de Newport en 1959. Nacida en 1941, Baez interpretó baladas *folk*, *blues* y lamentos a favor de las causas de justicia social, los derechos civiles y movimientos por la paz de los años 60.

Images:

Folk singer Pete Seeger at an antiwar rally, 1969.  
[Intérprete de música \*folk\* Pete Seeger durante una manifestación de protesta contra la guerra, 1969.](#)

**Soundtrack of the Sixties**

Roots music helped to propel the social movements of the 1960s. Folk-flavored protest songs filled the air at antiwar rallies. Gospel music and folk spirituals rang out at civil rights marches. The music powered the movements, and the movements fed the songs.

**Banda Sonora de los Sesenta**

La música de raíces ayudó a promover los movimientos sociales de los años 60. Las canciones de protesta al estilo *folk* se escuchaban en las manifestaciones contra la guerra. La música *gospel* y *folk* espiritual sonaban durante las marchas por los derechos civiles. La música impulsó los movimientos, y los movimientos alimentaron las canciones.

**Odetta**

Odetta's powerful stage presence and deep contralto voice turned folk songs into dramatic events.

Photograph by Robert C. Malone / Smithsonian Ralph Rinzler Folklife Archives and Collections

**Odetta**

Odetta convertía las canciones *folk* en eventos dramáticos con su profunda voz de contralto e impresionante presencia en el escenario.

Fotografía por Robert C. Malone / Archivos y Colecciones Folclóricas Ralph Rinzler de la Institución Smithsonian

Newport Folk Festival, 1963: Peter, Paul and Mary, Joan Baez, and Bob Dylan join the SNCC Freedom Singers on stage.

[Festival de Música Folk de Newport, 1963: Peter, Paul and Mary, Joan Baez, y Bob Dylan en el escenario con los SNCC Freedom Singers.](#)

(below)

Newport Folk Festival program cover, 1965.

(abajo)

Portada del programa del Festival de Música Folk de Newport, 1965.

Images:

**Mississippi John Hurt**

The roots revival brought some old-timers back into the spotlight. Mississippi John Hurt (1893–1966) had last recorded in 1928, but he could still bowl over festival crowds with his warm, gentle renditions of traditional country blues, folk songs, ballads, and rags.

**Mississippi John Hurt**

El renacimiento de la música de raíces hizo que algunos veteranos volvieran al escenario. Mississippi John Hurt (1893–1966) había grabado su último disco en 1928, pero aún podía estremecer al público con su dulce interpretación de baladas, *country blues*, *folk*, y *ragtime*.

**The Kingston Trio**

With their clean-cut college-boy style, the Kingston Trio didn't look like folk balladeers. But when their catchy, calypso-flavored version of "Tom Dooley," a 19th-century ballad, became a hit in 1958, they made a place for folk music on America's pop charts and paved the way for the folk revival of the 1960s.

**El Trío Kingston**

El pulcro estilo colegial del Trío Kingston no era el que acostumbraban vestir los cantantes de *folk*. Sin embargo, en 1958 llegaron a ocupar un lugar en la lista de éxitos de música pop. "Tom Dooley," una balada del Siglo XIX interpretada al estilo calipso, preparó el camino para el renacimiento de la música *folk* en los años 60.

**New Lost City Ramblers**

The New Lost City Ramblers believed in authenticity. They based their sound and style on vintage hillbilly and blues records of the 1920s and '30s, accompanying themselves on banjo,

guitar, autoharp, fiddle, and other old-time instruments.

**Los New Lost City Ramblers**

Los New Lost City Ramblers buscaban la autenticidad. Ellos basaron su sonido y estilo en la música *hillbilly* y *blues* de los años 20 y 30, tocando banyos, guitarras, violines, salterios y otros instrumentos antiguos.

SIDE B

**Festivals**

Each summer, festivals big and small celebrate American roots music all over the country. The National Folk Festival has been traveling around the U.S. since 1934. Celebrations such as the Newport Folk Festival, the Chicago Blues Festival, and the Smithsonian Folklife Festival not only keep American roots music alive, but also pass it on to new generations.

**Festivales**

Cada verano, la música de raíces norteamericana se celebra con festivales pequeños y grandes en todo el país. El Festival Nacional de Música Folk se ha venido celebrando en los Estados Unidos desde 1934. El Festival de Música Folk de Newport, el Festival de Blues de Chicago, y el Festival Folclórico del Smithsonian no solamente mantienen viva la música de raíces norteamericana, sino que la conservan para futuras generaciones.

**Newport Folk Festival**

Inaugurated in 1959, this annual festival in Newport, Rhode Island, helped to drive the roots-music revival. Newport showcased more than folk music; organizers also sought out blues, bluegrass, gospel, and Cajun artists. The festival was a proving ground for young performers and presented old-timers to a new audience.

**Festival de Música Folk de Newport**

Este festival anual inaugurado en 1959 en Newport, Rhode Island, ayudó a impulsar el renacimiento de la música de raíces. Newport presentaba más que música *folk*; los organizadores también buscaban intérpretes de *blues*, *bluegrass*, *gospel*, y música cajún. El festival sirvió de plataforma para nuevos artistas, e introdujo a intérpretes veteranos a nuevas audiencias.

Maybelle Carter sings with the New Lost City Ramblers, Newport, 1963.

Maybelle Carter canta con los New Lost City Ramblers, Newport, 1963.

### **Chicago Blues Festival**

The blues has been a Chicago sound since the 1940s, and Chicago celebrates that link at an annual festival on the shore of Lake Michigan. Dozens of blues artists play during the day, while headliners perform every evening, and hundreds of thousands of fans gather to soak up the music.

#### **Festival de Blues de Chicago**

El *blues* ha sido parte del ambiente musical de Chicago desde los años 40. La ciudad celebra esta tradición con un festival anual a orillas del Lago Michigan. Docenas de intérpretes de *blues* tocan durante el día, mientras que las estrellas principales se presentan por la noche. Cientos de miles de fans se reúnen para disfrutar de la música.

### **Smithsonian Folklife Festival**

Every summer, the Smithsonian Institution brings hundreds of musicians, singers, and dancers to the National Mall in Washington, D.C. Since it began in 1967, the festival has showcased roots music from every region of the U.S.—and from around the world—along with programs of dance, storytelling, and traditional crafts.

#### **Festival Folclórico del Smithsonian**

Cada verano, la Institución Smithsonian reúne a cientos de músicos, intérpretes y bailarines en el National Mall en Washington, D.C. Desde su inicio en 1967, el festival ha presentado la música de raíces de cada región de los Estados Unidos—y del resto del mundo—junto con programas de danza, narración de cuentos y manualidades tradicionales.

### **Powwows**

The oldest American roots music is Native American. And that music is the heart of the powwow, a gathering of American Indians to celebrate Native pride and culture.

#### **Powwows**

La música de raíces más antigua de los Estados Unidos es la de los indios norteamericanos. Esta música es el corazón del *powwow*, una reunión de amerindios que celebran su orgullo y su cultura.

The term powwow, from the Narragansett *pau-wau*, originally referred to healing ceremonies. In time it came to mean a secular event, featuring singing and dancing, within a single Native community. During the 20th century the powwow grew to become a gathering of many Indian nations. Powwows take place all over this country, some on reservations, some in big-city arenas. Participants wear traditional dress, dancers compete, old wars are recalled, today's veterans are honored, and the

constant accompaniment of drumming and song connects the present to the distant past.

El término *powwow*, derivado de la palabra Narragansett *pau-wau*, se refería originalmente a ceremonias de sanación. Con el tiempo fue convirtiéndose en un evento secular que incluye cantos y danzas dentro de cada comunidad indígena. Durante el Siglo XX, el *powwow* creció hasta convertirse en una reunión de muchas naciones indígenas. Los *powwows* se llevan a cabo en todo el país, algunas veces dentro de las reservaciones, otras veces en los estadios de grandes ciudades. Los participantes visten trajes tradicionales, realizan competencias de baile, recuerdan viejas guerras, y hacen homenaje a los veteranos. El constante sonido de los tambores y la música conecta el presente con el pasado distante.

Scenes from the National Museum of the American Indian National Powwow, Verizon Center, Washington, D.C., 2005.

Escenas del Powwow Nacional, National Museum of the American Indian, Verizon Center, Washington, D.C., 2005.

#### POWWOW LYRIC

*Tunkasilayapi tawapi kinhan*  
*Oihanke sni he najin ye*  
*Iyohlate k'un oyate in wanyan*  
*Wicicagin kte ca hecamun welo*

The flag of the United States  
Shall fly forever without end  
Beneath it the people shall flourish  
That is why I do this

#### LETRA DE CANCION DEL POWWOW

*Tunkasilayapi tawapi kinhan*  
*Oihanke sni he najin ye*  
*Iyohlate k'un oyate in wanyan*  
*Wicicagin kte ca hecamun welo*

La bandera de los Estados Unidos  
Ondeará por siempre, sin fin  
Bajo su protección, su pueblo prosperará  
Por eso es que yo hago esto

SIDE C

**Re-energizing Roots**

As new audiences discover roots music, new musical groups form to renew and refresh the old traditions of country, gospel, folk, and blues.

**Raíces Revitalizadoras**

A medida que nuevas generaciones van descubriendo la música de raíces, se forman nuevos grupos musicales que renuevan y revitalizan viejas tradiciones de la música *folk, country, gospel y blues*.

Immigrants continue to come to America, bringing sounds and songs from their homelands. These songs, too, will gradually be “Americanized” and integrated into the nation’s diverse music heritage. Today, music from Southeast Asia, the Middle East, Africa, and Central and South America are the latest influences on the American roots music tradition. What is contemporary roots music like? What will roots music sound like in the next hundred years?

Los inmigrantes siguen llegando a Norteamérica, trayendo los sonidos y canciones de sus tierras. Estas canciones también se van “americanizando” e integrando a la herencia musical del país. Hoy día, la música del sureste de Asia, Medio Oriente, Africa y Centro y Suramérica son las más recientes influencias en la tradición de la música de raíces norteamericana. ¿Cómo suena la música de raíces contemporánea? ¿Cómo será el sonido de la música de raíces en los próximos cien años?

Large images:

Peruvian street band on Fifth Avenue, New York City.  
[Banda callejera peruana en la Quinta Avenida, ciudad de Nueva York.](#)

The Emory Gamelan Ensemble performs traditional Indonesian music, Emory University, Atlanta.  
[El Emory Gamelan Ensemble interpreta música tradicional de Indonesia, Emory University, Atlanta.](#)

Urban Steel Band, John Marshall High School, Rochester, New York, 2005  
[Urban Steel Band, John Marshall High School, Rochester, Nueva York, 2005](#)

The Mercedes Mendive Band, Basque musicians from Elko, Nevada. The Basques come from the border region between France and Spain.  
[La Mercedes Mendive Band, intérpretes vascos de Elko, Nevada. Los vascos vienen de la región fronteriza entre Francia y España.](#)

Small images:

Blues singer Keb' Mo' (born Kevin Moore) updates the old-time country blues style of Robert Johnson.

*Keb' Mo' (Kevin Moore), intérprete de blues, moderniza el estilo country blues antiguo de Robert Johnson.*

Los Lobos gives Tex-Mex music a distinctive spin, mixing tejano with blues, rock, and rhythm and blues.

*Los Lobos le dan un giro distinto a la música Tex-Mex, combinando la música tejana con blues, rock, y rhythm and blues.*

Steve Riley and the Mamou Playboys rock the house with their brand of Cajun music.

*Steve Riley y los Mamou Playboys estremecen la casa con su estilo de música cajún.*

Singer and fiddler Alison Krauss, together with her band Union Station, is revitalizing bluegrass.

*La intérprete y violinista Alison Krauss y su banda Union Station están revitalizando la música bluegrass.*

The Jewish roots music called klezmer is enjoying a revival led by such groups as The Klezmatics.

*La música judía de raíces klezmer disfruta de un renacimiento promovido por grupos como The Klezmatics.*

**One More Time!**

American roots music, like America itself, continually renews and reinvents itself. We discover new sounds. We rediscover old sounds. As long as we Americans sing our songs, roots music will thrive.

**¡Una Vez Más!**

*La música de raíces norteamericana, al igual que los Estados Unidos, está renovándose y reinventándose constantemente. Descubrimos nuevos sonidos y redescubrimos sonidos antiguos. Mientras los norteamericanos cantemos nuestras canciones, la música de raíces prosperará.*

LYRIC

For the times, they are a-changin'

– BOB DYLAN

LETRA DE CANCION

Porque los tiempos están cambiando

– BOB DYLAN

**PROTEST SONGS**  
**CANCIONES DE PROTESTA**  
SIDE A

**Stand Up and Sing Out**

When Americans call out for rights and justice, they often use roots music to make their point. Ballads, folk songs, and gospel have rallied people to stand up for civil rights and peace. Labor organizers used songs to list their grievances and call for action. In the 1930s, Oklahoma singer Woody Guthrie created a new type of folk song, brand-new songs that sounded as old as the hills and carried a message of social change.

**Levántate y Canta**

Cuando los norteamericanos alzan la voz por los derechos y la justicia, a menudo usan la música de raíces para plantear su punto. Las baladas, las canciones *folk* y la música *gospel* han motivado a la gente a defender la paz y los derechos civiles. Los líderes laborales se valían de las canciones para expresar sus penas y promover la acción. En los años 30, el intérprete Woody Guthrie de Oklahoma creó un nuevo tipo de canción *folk*, canciones nuevas que sonaban tan antiguas como las montañas y llevaban un mensaje de cambio social.

LYRIC

From San Diego up to Maine,  
in every mine and mill,  
where working-men defend their rights,  
it's there you'll find Joe Hill  
– EARL ROBINSON AND ALFRED HAYES, “JOE HILL”

LETRA DE CANCION

Desde San Diego hasta Maine,  
en cada mina y molino,  
donde los obreros defienden sus derechos,  
allí encontrarás a Joe Hill  
– EARL ROBINSON Y ALFRED HAYES, “JOE HILL”

Joe Hill (1879–1915) was a labor organizer and songwriter. His execution for murder, based on murky circumstantial evidence, made him a martyr of the labor movement.

Joe Hill (1879–1915) fue sindicalista y compositor de canciones. Fue acusado por asesinato en base a turbias evidencias circunstanciales, y su ejecución le convirtió en mártir del movimiento laboral.

Images:

**The Weavers**

The first popular folk group was The Weavers, formed by Pete Seeger, Lee Hays, Ronnie Gilbert, and Fred Hellerman in 1948. They had a surprise hit in 1950 with an old Lead Belly tune, “Goodnight, Irene.” But right-wing groups denounced them as subversive for singing protest songs and for supporting labor unions.

**Los Weavers**

En 1948, Pete Seeger, Lee Hays, Ronnie Gilbert y Fred Hellerman formaron Los Weavers, el primer grupo de música *folk*. En 1950, tuvieron un éxito inesperado con una tonada vieja de Lead Belly llamada “*Goodnight, Irene.*” Sin embargo, grupos de derecha los acusaron de subversivos por cantar canciones de protesta y apoyar a los sindicatos de obreros.

**Pete Seeger**

Folk singer and political activist Pete Seeger (born 1919) was a pioneer of protest music and a constant presence at civil rights rallies, antiwar protests, and labor strikes. He wrote such songs as “If I Had a Hammer,” “Turn, Turn, Turn,” and “Where Have All the Flowers Gone?” And, together with black singer-activists, he helped to turn “We Shall Overcome” into *the* American anthem of social protest.

**Pete Seeger**

Pete Seeger, activista e intérprete de música *folk* nacido en 1919, fue pionero de las canciones de protesta y una figura constante en los mitines por los derechos civiles, protestas contra la guerra y huelgas laborales. Escribió canciones como “*If I Had a Hammer,*” “*Turn, Turn, Turn,*” y “*Where Have All the Flowers Gone?*” Junto con activistas-intérpretes afroamericanos, ayudó a convertir el tema “*We Shall Overcome*” en el himno norteamericano de protesta social.

**The Almanac Singers**

Woody Guthrie (left), Pete Seeger (third from right), and a changing roster of like-minded musicians formed the Almanac Singers in 1940. They sang old songs with newly minted lyrics about the issues of the day, from injustices against workers to fascism in Europe.

### **Los Almanac Singers**

Woody Guthrie (izquierda), Pete Seeger (tercero de izquierda a derecha), y otros músicos de la misma ideología formaron el grupo Almanac Singers en 1940. Entonaban antiguas melodías con letra nueva sobre los temas del día, desde las injusticias en contra de los obreros hasta el fascismo en Europa.

### **Aunt Molly Jackson**

Hard times made Aunt Molly Jackson (1880–1960) a fierce woman. The wife of a Kentucky coal miner, she became a singer, songwriter, and labor activist during the bitter and violent coal miners’ strike of the 1930s. In songs like “Hungry Ragged Blues,” she depicted the desperate poverty of miners’ families.

### **Aunt Molly Jackson**

La vida difícil hizo de Aunt Molly Jackson (1880–1960) una mujer intensa. La esposa de un minero de carbón de Kentucky se convirtió en cantante y activista obrera, y escribió canciones durante la amarga y violenta huelga de mineros de carbón de los años 30. Ella caracterizó la pobreza desesperada de las familias de mineros en canciones como “*Hungry Ragged Blues*”.

## SIDE B

### **Woody Guthrie**

In the 1930s and '40s, Oklahoma folk singer Woody Guthrie (1912–1967) showed that music could be a call for social and political change. He penned thousands of songs, many of which drew attention to the powerless, to that section of society unable to secure the American Dream. In songs such as “Talkin’ Dust Bowl,” “I Ain’t Got No Home,” and “(If You Ain’t Got the) Do Re Mi,” Guthrie documented the plight of poor Americans struggling in the grip of the Great Depression.

### **Woody Guthrie**

En los años 30 y 40, el intérprete de música *folk* Woody Guthrie (1912–1967) de Oklahoma, demostró que la música podía ser una llamada para el cambio político y social. Escribió miles de canciones, muchas de las cuales llamaron la atención hacia los desvalidos, ese grupo de la sociedad que no podía alcanzar el Sueño Americano. En temas como “*Talkin’ Dust Bowl*”, “*I Ain’t Got No Home*”, y “*(If You Ain’t Got the) Do Re Mi*”, Guthrie documentó la lucha de los norteamericanos pobres por sobrevivir la Gran Depresión.

LYRIC

Nobody living can ever stop me,  
As I go walking that freedom highway...  
This land was made for you and me.  
– WOODY GUTHRIE, “THIS LAND IS YOUR LAND”

LETRA DE CANCION

Ningún ser vivo puede detenerme,  
Mientras camino por la autopista de la libertad...  
Esta tierra se creó para ti y para mí.  
– WOODY GUTHRIE, “THIS LAND IS YOUR LAND”

**CENTRAL MUSIC STATION**  
**ESTACION CENTRAL DE MUSICA**  
SIDE A

**I Hear America Singing**

Put on a set of headphones and listen to the songs and sounds of American roots music. From blues to zydeco, there's a little bit of everything.

**Escucha Cómo Cantan los Estados Unidos**

Utiliza los audífonos para escuchar canciones y sonidos de la música de raíces norteamericana. Desde *blues* hasta *zydeco*, hay un poquito de todo.

SIDE B

**Preserving Roots Music**

Driven by a passion for the authentic sound of home-grown American music, a number of collectors made it their mission in the 1930s and '40s to track down and record as many of these songs and sounds as they could find.

**Conservando la Música de Raíces**

Motivados por la pasión por el auténtico sonido de la música de raíces norteamericana, un grupo de coleccionistas se comprometió durante los años 30 y 40, a buscar y grabar tantas de estas canciones y sonidos como pudieran encontrar.

Images:

Recording equipment in the trunk of John Lomax's car, late 1930s.

Equipo de grabación en el maletero del auto de John Lomax, a finales de los años 30.

Alan Lomax, with his father John, traveled the backroads of rural America, collecting thousands of roots-music songs. Seeking out unknown singers in the bayous and backwoods, on dirt farms and in southern prisons, the

Lomaxes preserved music that might otherwise have been lost. During one prison visit, the Lomaxes discovered Huddie Ledbetter, better known as Lead Belly, one of this country's greatest folk-blues artists.

Alan Lomax y su padre, John, recorrieron los caminos rurales de Estados Unidos coleccionando miles de canciones estilo música de raíces. Los Lomax encontraron a cantantes desconocidos en los pantanos y en los campos, en granjas humildes y en las prisiones del sur. Así lograron conservar música que de otra manera se hubiese perdido. Durante la visita a una prisión, los Lomax descubrieron a Huddie Ledbetter, mejor conocido como Lead Belly, uno de los mejores intérpretes de música *folk-blues* del país.

Moses Asch, a collector of folk and roots music, recorded many artists for his Folkways Records, which he founded in 1948. A rich treasure trove of American music, the Folkways catalogue is now part of Smithsonian-Folkways Recordings, a musical division of the Smithsonian Institution that preserves American roots music in all its variety.

Moses Asch, coleccionista de música *folk* y de raíces, grabó la música de muchos artistas bajo su marca Folkways Records, establecida en 1948. El catálogo de Folkways es un valioso tesoro de la música norteamericana. Ahora forma parte de Smithsonian-Folkways Recordings, una división musical de la Institución Smithsonian que conserva la música de raíces norteamericana en toda su variedad.

Anthropologist Frances Densmore records Mountain Chief (Blackfeet), 1916.

Antropólogo Frances Densmore graba al cacique Mountain Chief de la tribu Blackfeet, 1916.

“By taste and political conviction, Asch was attracted to the raw and the otherwise unheard.”

– TOM PIAZZA

“Gracias a su gusto y convicción política, a Asch le atraía la música cruda y poco escuchada.”

– TOM PIAZZA

Banners:

**Freedom**

**Libertad**

“Just play what you believe in.”

– Dewey Balfa, Cajun musician

“Solamente toca la música en la que crees.”

– Dewey Balfa, intérprete de música cajún

American music is about freedom—freedom to choose, to change, to hang on to what’s important to you. Country singers borrow from the blues. Blues musicians pick up a thing or two from country. In music, barriers fall.

La música norteamericana habla de libertad—libertad para escoger, para cambiar, para conservar lo que es importante para cada uno. Los cantantes de música *country* adoptaron características de *blues*. Los músicos de *blues* adoptaron alguna que otra cosa de la música *country*. En la música no hay barreras.

**Democracy**

**Democracia**

“This land was made for you and me.”

– Woody Guthrie

“Esta tierra se creó para ti y para mí.”

– Woody Guthrie

American music is about democracy — people making their voices heard. And everyone is invited to join in.

La música norteamericana habla de democracia—gente que hace que se oiga su voz. Y todos están invitados a unirse.

**Independence**

**Independencia**

“I learnt my own way. I did what I liked, and I learnt my own style.”

– Clifton Chenier, zydeco musician

“Yo aprendí a mi manera. Hice lo que me gustaba y aprendí mi propio estilo.”

– Clifton Chenier, intérprete de música *zydeco*

American music is about independence — every musician finding his or her own way.

La música norteamericana habla de independencia—cada intérprete buscando su propio camino.

**Diversity**  
**Diversidad**

“American roots music is the sharing and blending of different kinds of music, like a brotherhood thing.”

– Flaco Jimenez, tejano musician

“La música de raíces norteamericana es la mezcla y colaboración de distintos tipos de música, algo así como una fraternidad.”

– Flaco Jiménez, intérprete de música tejana

American music is about diversity. It comes out of a mix of many different peoples from many different parts of the world.

La música norteamericana habla de la diversidad. Nace de una mezcla de muchas diferentes culturas que vinieron a encontrarse en los Estados Unidos.

**Ingenuity**  
**Ingenio**

“I just make it sound like I think it ought to.”

– Mississippi John Hurt, blues musician

“Yo solo trato de que suene como creo que debería sonar.”

– Mississippi John Hurt, intérprete de *blues*

American music reflects American ingenuity. Singers swap songs and rhythms. Spoons and washboards become musical instruments. Americans can't resist playing around with something and making it new.

La música de raíces norteamericana refleja el ingenio norteamericano. Sus intérpretes intercambian ritmos y canciones. Las cucharas y las tablas de lavar se convierten en instrumentos musicales. Los norteamericanos no pueden resistir la tentación de trastear con las cosas y convertirlas en algo nuevo.