



ESCUELA DE MÚSICA

I D RATHER GO BLIND: ANÁLISIS COMPARATIVO DE CINCO
RECURSOS ESTILÍSTICOS VOCALES UTILIZADOS EN EL BLUES:
VIBRATO, USO DE REGISTRO, LAID BACK, RASPY VOICE Y
MELISMAS, APLICADO A UN RECITAL FINAL. CASO DE ESTUDIO:
BETH HART.

AUTOR

LUCÍA CAROLINA MEJÍA LÓPEZ

AÑO

2020



ESCUELA DE MÚSICA

Íd Rather Go Blind: Análisis comparativo de cinco recursos estilísticos vocales utilizados en el blues: vibrato, uso de registro, laid back, raspy voice y melismas, aplicado a un recital final. Caso de estudio: Beth Hart.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para optar por el título de Licenciada en Música con especialización en performance.

María Fernanda Naranjo

Lucía Carolina Mejía López

2020

DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, I'd Rather Go Blind: Análisis comparativo de cinco recursos estilísticos vocales utilizados en el blues: vibrato, uso de registro, laid back, raspy voice y melismas, aplicado a un recital final. Caso de estudio: Beth Hart, a través de reuniones periódicas con el estudiante Lucía Carolina Mejía López, en el semestre 202020, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

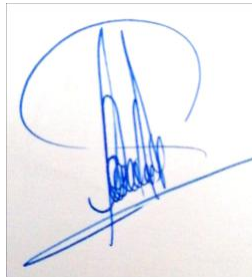
A handwritten signature in black ink, appearing to read 'María Fernanda Naranjo Anda', written over a horizontal line.

María Fernanda Naranjo Anda

171157799-7

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, 'I'd Rather Go Blind: Análisis comparativo de cinco recursos estilísticos vocales utilizados en el blues: vibrato, uso de registro, laid back, raspy voice y melismas, aplicado a un recital final. Caso de estudio: Beth Hart, de Lucía Carolina Mejía López, en el semestre 202020, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

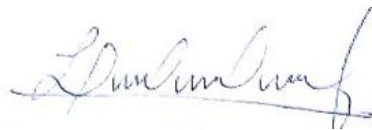
A handwritten signature in blue ink, consisting of a large, stylized 'S' shape with a vertical line through it, and a horizontal line extending to the right from the bottom of the 'S'.

Jony Santiago Ayala Salas

171030784-2

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”



Lucía Carolina Mejía López

0605031087

AGRADECIMIENTOS

A mis padres: Luisa y Arturo, a mis maestros: Mafe, Mauro, Jen y Johnny, a mi mejor amigo Iván.

AGRADECIMIENTOS

A mis amigos: Stefy, Riky, Daya,
Maflita, Dome, Reno, Mr. Berthot,
Ángel, Diego C, Francisco J,
Christian N, Daniel P.

RESUMEN

El blues es un género que ha demostrado su trascendencia con el pasar de los años, evidenciando que su aporte al mundo de la música es uno de sus antecedentes más importantes. El blues permitió que las voces de los esclavos negros pudieran ser escuchadas y hasta reconocidas a través de las décadas; mostrando el traslado de los esclavos negros desde África hasta los campos de algodón en Estados Unidos, para así empezar una vida larga y llena de injusticias, donde el racismo era el principal factor social.

Los esclavos negros llevaron consigo las tradiciones de la cultura africana y con ellas, expresiones orales de angustia y tristeza, que con el pasar del tiempo fueron evolucionando y tomando la forma del blues.

Este proyecto trata del análisis comparativo de varios fragmentos de varias canciones escogidas, cantadas por la reconocida cantante Beth Hart con otros interpretes del género exponiendo, donde se analizan los recursos estilísticos vocales: vibrato, voz de pecho, voz mixta, laid back, raspy voice, melismas, y rubatto, para comprobar el dominio de Beth Hart tanto en estas técnicas como en el género.

El proyecto cumple con la línea de investigación de performance. El producto final consiste en el análisis comparativo, su interpretación en un recital final y el trabajo final que explica su resultado.

ABSTRACT

The blues let the voices of black slaves to be listened and even recognized through the decades; showing the movement of black slaves from Africa to the cotton fields in the United States, to start a long life filled with injustice, where racism was its main social factor.

Black slaves brought with them all the African cultural traditions and with them, oral expressions of anguish and sadness that evolved over time and took the form of the blues. This project is about the comparative analysis of few fragments of the songs that were selected, sung by the famous singer Beth Hart with other interpreters of the gender, exposing a few stylistic vocal resources that are analyzed: vibrato, chest voice, mixed voice, laid back, raspy voice, melismas, and rubatto, to prove Beth Hart's domain in these techniques as well as in the genre.

The project complies with the research line of performance. The final product consists of the scores of the comparative analysis of the songs, their interpretation in a final concert and the final research that explains its result.

ÍNDICE

Introducción.....	1
CAPITULO 1: EL BLUES Y SU EVOLUCION: ORIGENES Y EL INICIO DEL CANTO EN EL BLUES.....	3
1.1 El blues, sus orígenes, la esclavitud y aportes al mundo de la música.....	4
1.1.1 Antecedentes en el blues.	4
1.1.2 El blues y su transformación a lo largo de la segregación racial...	5
1.1.3 El blues y su forma.	6
1.1.3.1 Estructura del blues.....	6
1.1.3.2 Forma en las letras de las canciones.....	7
1.1.4 El blues rural o folk blues.....	8
1.1.4.1 Delta blues.....	8
1.1.4.2 Blues de Texas.....	9
1.1.4.3 Piedmont	9
1.1.5 El blues eléctrico.....	9
1.2 El Inicio del blues en el canto.....	9
1.2.1 Los songsters y los Bluesman.....	10
1.2.2 Los hollers.	10
1.2.3 El gospel.....	11
1.3 Principales cantantes dentro del blues.....	11
1.3.1 Robert Johnson	12

1.3.2	Muddy Waters.....	13
1.3.3	Bessie Smith.....	15
1.3.4	Bb king.....	16
1.3.5	Buddy Guy.....	17
1.3.6	Koko Taylor.....	18
1.3.7	Etta James.....	20
1.3.8	Janis Joplin.....	21
1.3.9	Robert Plant.....	23

CAPITULO 2: LA TÉCNICA VOCAL USADA EN EL BLUES E INTRODUCCIÓN A BETH HART

.....		25
2.1	Técnica vocal usada en el blues.....	25
2.1.1	Dicción.....	25
2.1.2	Vibrato.....	26
2.1.3	Estilo recitativo.....	26
2.1.4	Evolución del cantante en el blues.....	26
2.1.4.1	Controversia entre cantantes de raza negra y raza blanca..	27
2.1.4.2	Alan Lomax y la cantometría.....	28
2.2	BETH HART.....	28
2.2.1	La niñez de Beth Hart.....	30

CAPÍTULO 3: Análisis vocal dentro del blues, caso de estudio: Beth Hart.	36
---	----

3.1. Elementos vocales escogidos y utilizados en los análisis y comparaciones.	36
3.2. Análisis y comparación vocal del caso de estudio de Beth Hart con otros cantantes importantes del género blues.	39
3.3. Análisis y comparación de las canciones "I`d Rather Go Blind" de Beth Hart y "I`m a Woman" de Koko Taylor.	40
3.4. Análisis y comparación de las canciones "Your Heart Is As Black As Night" de Beth Hart y "I`d Rather Go Blind" de Etta James.....	42
3.5. Análisis y comparación de la canción "I`ll Take Care Of You" de Beth Hart y "Since I`ve Been Loving You" interpretada por Robert Plant.....	44
3.6. Análisis y comparación de las canciones "Am I The One" de Beth Hart y "Ball and Chain" de Janis Joplin.	46
4. Conclusiones y Recomendaciones	49
Referencias	51
ANEXOS	56

Introducción

Descripción del proyecto

El presente trabajo tiene la finalidad de analizar y comprobar que la cantante Beth Hart domina los recursos dentro de la técnica vocal del *blues*, así como, los cantantes representativos del género, que han trascendido en el desarrollo y evolución de la voz en el *blues*.

El objetivo general de este proyecto es realizar un análisis comparativo de cinco recursos estilísticos vocales utilizados en el *blues*: vibrato, uso de registro, *laid back*, *raspy voice* y melismas, por medio de la transcripción de fragmentos de temas de Beth Hart y cantantes representativos del *blues*, aplicados a un recital final.

Los objetivos específicos de este proyecto son asimilar el origen del *blues* y su evolución, sus principales cantantes y el inicio del canto dentro del *blues*, analizar la técnica vocal aplicada al *blues*, y por último realizar y analizar las transcripciones vocales de vibrato, uso de registro, *laid back*, *raspy voice* y melismas, aplicado al *blues*.

En el primer capítulo se habla de los orígenes del *blues* y su evolución. También se menciona el traslado de los esclavos negros desde las tribus africanas hasta los campos y las granjas de algodón en el territorio de Estados Unidos, continuando con el fuerte impacto de la segregación racial a la par del establecimiento del *blues* y su transformación como género. Después se define la forma del *blues* a nivel estructural y lírico. Se habla brevemente de los tipos de blues que se desarrollaron en los distintos territorios de Estados Unidos. Posteriormente se relata el inicio del *blues* en el canto describiendo a los *Songsters* y *Bluesman*, a los *hollers* y una breve definición del *gospel*. Finalmente se detallan las biografías de los cantantes Robert Johnson, Muddy Waters, Bessie Smith, Bb king, Buddy Guy, Koko Taylor, Etta James, Robert Plant y Janis Joplin.

En el segundo capítulo se habla de la técnica vocal usada en el *blues*, describiendo la dicción, el vibrato y el estilo recitativo como precursores de la misma, continuando con la evolución del cantante en el *blues* a través de varios estilos en el género. Después se menciona la fuerte controversia y pugna entre los cantantes de raza negra y raza blanca. Se habla brevemente de Alan Lomax y su teoría de la cantometría aplicada a los primeros cantantes del género. Finalmente se detalla y profundiza la biografía del caso de estudio, Beth Hart: su niñez, lucha contra la bipolaridad, madurez y carrera musical.

En el tercer capítulo se habla brevemente de los distintos recursos vocales encontrados en el análisis de las transcripciones: vibrato, voz de pecho, voz mixta, *laid back*, *raspy voice*, melismas y rubato.

Se compara y analiza los fragmentos de las distintas transcripciones escogidas del género *blues* utilizando gráficos explicativos. Las canciones elegidas para las transcripciones son:

- *I'd Rather Go Blind*- interpretada por Beth Hart.
- *I'd Rather Go Blind*- interpretada por Etta James.
- *Your Heart Is As Black As Night*- interpretada por Beth Hart.
- *I'm a Woman*- interpretada por Koko Taylor.
- *I'll Take Care Of You*- interpretada por Beth Hart.
- *Since I've Been Loving You*- interpretada por Robert Plant.
- *Ball and Chain*- interpretada por Janis Joplin.

CAPITULO 1: EL BLUES Y SU EVOLUCION: ORIGENES Y EL INICIO DEL CANTO EN EL BLUES.

Se puede empezar diciendo que el *blues* se ha convertido hoy en día en una música popular alrededor del mundo y eso se ve reflejado en la creciente cantidad de festivales, ventas de discos; así como también en las recreaciones por parte de músicos de todo el mundo guiándose bajo el modelo de los fundadores de este género (Herzhaft, La gran enciclopedia del blues, 2003, pág. 9).

Para cuando surgió el *blues* a fines del siglo XIX, el término blues representaba al interior de la comunidad negra un particular estado de ánimo que generalmente expresaba melancolía, tristeza y depresión, y estaba directamente vinculado con el estatus de vida de los negros libertos en el sur, donde eran segregados y despojados de su integridad humana a pesar de ser libres según la ley federal (Chacón, 2015, pág. 35).

La manera de frasear del *blues*, la seca ironía de su armonía característica y sus penetrantes melodías hicieron posibles formas de expresión musical. Si no hubiera existido el *blues*, gran parte de la música que es escuchada día a día sería totalmente distinta a lo que se conoce actualmente (Gioia, 2010, págs. 1-2).

Así mismo hoy en día el *blues* sigue siendo el legado más duradero de la región del Delta Mississippi, ya que todavía conserva su fuerza después de que tantos otros sueños locales se hayan desvanecido (Gioia, 2010, pág. 2).

1.1 El blues, sus orígenes, la esclavitud y aportes al mundo de la música.

1.1.1 Antecedentes en el blues.

El tráfico de esclavos tuvo inicio a comienzos del siglo *XVII* dando paso a la prohibición de su comercio en el año de 1812, hasta finalmente abolir la esclavitud en el año de 1863. Los esclavos eran encadenados y obligados a viajar trasladándose en barcos, siendo este uno de los factores que les impulsaría a encontrar maneras de luchar contra la injusticia, tristeza, violencia a través de formas de comunicación vocales tales como los *cantos espirituales* (Moirón, 2012).

La influencia de la tradición musical africana es fácil de percibir en la forma que adaptaron las estrofas del *blues*, también en la riqueza instrumental y el carácter improvisatorio de las letras y melodías inherente a las culturas orales africanas que los negros esclavos llevaron consigo a América. La región en la que fueron capturados la mayoría de futuros esclavos estaba conformada por un sinnúmero de tribus que tenían relaciones de amistad y guerra entre sí. Estas tribus tenían una vida rica en religión y música gracias a la conexión que tenían con el entorno natural. Esta región corresponde a el África Occidental y lo que hoy en día es Senegal, Gambia, Guinea-Bissau, Guinea Conakry, Sierra Leona y Costa de Marfil (Chacón, 2015, pág. 13).

De la misma forma las danzas y la música hacían vínculo con lo sobrenatural y con la dureza de la vida, en versos largos, poéticos y libres, que entonaban hombres a los que denominaban como *griots*, que en la cultura mandingo son conocidos como *jali* y en la tribu Fula en Senegal como *jelefo*. Esta palabra es un término genérico en varias lenguas para denominar al cantante que entona su canción con frecuencia improvisando las estrofas y acompañándose con un instrumento de cuerda casero en el que toca una serie de figuras rítmicas que repite a un ritmo y volumen (Chacón, 2015, pág. 14).

1.1.2 El blues y su transformación a lo largo de la segregación racial.

La locación exacta de dónde nació el *blues* continúa siendo un dilema. A pesar de poseer datos, entrevistas, testimonios orales, literarios y periodísticos, no ha sido posible su identificación. Está explícito que la cuna de este estilo musical se trata de una región compuesta por granjas y plantaciones de algodón que comprende del sureste y parte del suroeste de Estados Unidos (desde el estado de Texas hasta el norte de Florida), territorio en el que están incluidos los estados de Georgia, Alabama, Misisipi, Luisiana, Arkansas, partes de Oklahoma, sureste de Texas, Illinois, el valle y delta del río Misisipi y la costa norte del Golfo de México (Chacón, 2015, pág. 12).

El *Blues* se desarrolló en un entorno de miseria, hambre, enfermedades, situación de crisis económica, inexistencia de seguridad social, entre otros. Las únicas salidas eran el alcoholismo y la emigración al norte.

Todo esto tuvo lugar durante la segregación racial y los fuertes conflictos de racismo entre los años 1870-1880 lo cual duró hasta el año de 1960 en Misisipí. La triste realidad de la raza negra estuvo llena de injusticias, desprecios y violencia siendo esto producto de una mentalidad de separación de razas y ligado a una posición de inferioridad hacía la raza negra (Herzhaft, La gran enciclopedia del blues, 2003, pág. 14).

Durante las décadas de 1920 y 1930, cuando se hicieron las primeras grabaciones buenas de *blues* del Delta Mississippi, este tenía la renta per cápita más baja de todos los estados. Daba la impresión de que un país de tercer mundo hubiera sido abandonado en el corazón de Estados Unidos para que se valiera por sí mismo produciendo algodón y bagres, en medio de una economía moderna y en expansión cuyos beneficios no eran suficientes (Gioia, 2010, pág. 2).

Finalmente, el término *blues*, que daría nombre a la música, ya era conocido en los Estados Unidos tiempo antes de su vinculación con el género musical. Sin embargo, no solo se usa la palabra *blues* para aludir al género musical que ocupa

este estudio, también se le llama así al estilo vocal del jazz que surgió en el año de 1923 cuando cantantes como Mamie Smith, Trixie Smith o Bessie Smith (no existe parentesco entre ellas) hicieron las primeras grabaciones de *blues* vocal y se convirtieron en un éxito, tocando por todo el país acompañadas por las bandas de Nueva Orleans, popularizando la música negra y de paso abriendo las puertas de los estudios de grabación a los cantantes de *blues* (Chacón, 2015, pág. 34).

1.1.3 El blues y su forma.

La forma más común del *blues* está compuesta por 12 compases musicales. Toda la música del *blues* generalmente está subdividida en 4/4, lo que equivale a cuatro tiempos en cada compás. No todas las canciones que existen en el *blues* se rigen a la forma de los 12 compases ya que es solo un marco musical sencillo que ayuda a obtener y conseguir una comprensión más profunda del blues pudiendo modificar la forma y hasta usando otros grados de la escala (Vulcan Productions, Inc., 2003).

1.1.3.1 Estructura del blues.

Shuffle

El Shuffle es un tipo de blues de 12 compases, va a estar dividido en tres sistemas de cuatro compases. Expone los grados I, IV y V de la escala; el I grado está presente en los primeros cuatro compases del primer sistema de la progresión. Siguiendo con el segundo sistema, en los dos primeros compases, va a predominar el IV grado de la escala y en los dos últimos compases regresa a predominar el I grado. Finalmente el tercer sistema va a existir una variación, el primer compás va a tener el V grado, el segundo compás va a tener el IV grado, el tercer compás va a tener el I grado y el cuarto compás va a tener el V grado (Vulcan Productions, Inc., 2003).

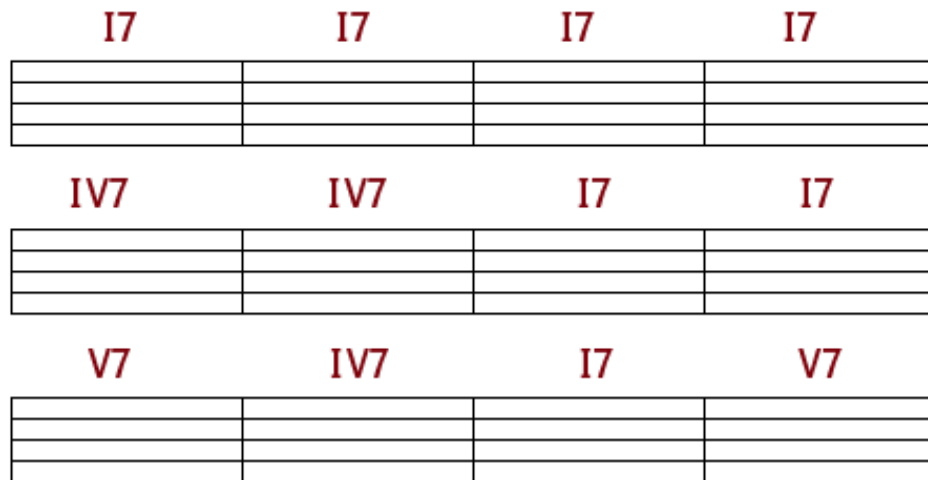


Figura 1. Forma del *blues*. Tomado de: (Pedro, 2012).

Slow Blues

El slow blues es un tipo de blues en 12/8. Quiere decir que el número inferior (8) nos da el valor de la nota que es igual a un tiempo en este caso una nota corchea. El número superior nos dice cuantos golpes hay en un tiempo. Así que en el 12/8 hay 12 tiempos en un compás. Se puede contar como uno-dos-tres, dos-dos-tres, tres-dos-tres, cuatro-dos-tres. (Truefire, 2020, 0:24-2:00).

1.1.3.2 Forma en las letras de las canciones.

La letra de una canción del género *blues* que está compuesta por 12 compases tiene un patrón al cual se le denomina AAB. La primera "A" equivale al primer verso de los primeros cuatro compases; la segunda "A" equivale al segundo verso de los siguientes cuatro compases, y la letra "B" equivale al tercer verso de los últimos cuatro compases. El primer y segundo sistema se repiten y el tercer sistema es una respuesta a los anteriores con variaciones (Vulcan Productions, Inc., 2003).

Posteriormente se muestra un ejemplo de la forma de la canción *Dust My Broom* de Elmore James que es un *blues* de 12 compases:

<p>First bar/measure 1-2-3-4 I chord</p> <p><i>I'm gon' get up in the mornin'</i></p>	<p>Second bar 1-2-3-4 IV chord</p> <p><i>I believe I'll dust my broom</i></p>	<p>Third bar 1-2-3-4 I chord</p>	<p>Fourth bar 1-2-3-4 I chord</p>
<p>Fifth bar 1-2-3-4 IV chord</p> <p><i>I'm gon' get up in the mornin'</i></p>	<p>Sixth bar 1-2-3-4 IV chord</p> <p><i>I believe I'll dust my broom</i></p>	<p>Seventh bar 1-2-3-4 I chord</p>	<p>Eighth bar 1-2-3-4 I chord</p>
<p>Ninth bar 1-2-3-4 V chord</p> <p><i>I quit the best girl in lovin'</i></p>	<p>Tenth bar 1-2-3-4 IV chord</p> <p><i>Now my friends can get my room</i></p>	<p>Eleventh bar 1-2-3-4 I chord</p>	<p>Twelfth bar 1-2-3-4 V chord</p>

Figura 2. Forma de *Dust My Broom*. Tomado de: (Vulcan Productions, Inc., 2003).

1.1.4 El blues rural o folk blues

El auge del *folk blues* se encuentra entre los años 1920 y 1930 con la aparición de varias formas musicales dentro de la historia de la música popular americana. Dentro de lo que es el blues se pueden encontrar tres estilos distintos *el delta blues* rural: el *piedmont* y el *texa's blues* (Moirón, 2012).

1.1.4.1 Delta blues

Este estilo se ubicó en los alrededores de Clarksdale. El *delta blues* es el estilo del blues más escuchado por los grandes músicos del rock 'n' roll de raza blanca. Muddy Waters es considerado como el músico y fundador de este estilo. Lo que

le caracteriza al blues del Delta Mississippi es que es un estilo que viene totalmente del sentimiento que sale del alma y del corazón y el ritmo lleva una energía bastante intensa tocando pocas notas (Moirón, 2012).

1.1.4.2 Blues de Texas

Este estilo es muy similar al *delta blues* sin embargo tienen sus diferencias. El canto en este estilo es menos atrevido y fastidioso. Este estilo se caracteriza por tener una estructura rígida de 12 compases. El primer músico más importante dentro del *blues de Texas* fue Blind Lemon Jefferson (Moirón, 2012).

1.1.4.3 Piedmont

Es el estilo que entra dentro de la cadena de montañas del este paralela a la costa atlántica aislando Georgia, parte de Tennessee, las Carolinas y Virginia. Los músicos de este estilo se apegaban mucho a las tradiciones de los *songsters*, siendo este el estilo más fresco con influencias del *ragtime*. La característica más importante del *piedmont* es el *fingerpicking* en la guitarra (Moirón, 2012).

1.1.5 El blues eléctrico

El blues eléctrico empieza a finados de los años 30 gracias a la amplificación de la armónica y la guitarra dividiéndose en *Chicago blues*, *California blues*, *Memphis blues*, *Saint Louis blues*, *Nueva Orleans Blues*, *Swamp blues* y *Nueva York blues* (Moirón, 2012).

1.2 El inicio del blues en el canto.

Los campos de plantación serían la excusa perfecta para dar paso al nacimiento de un sinfín de tradiciones orales, cantos y danzas, que constituyen al substrato más rico de la música *folk* americana: aires de danza, baladas, canciones de trabajo y cantos espirituales, con características musicales significativas de su lugar de origen. Los *songsters*, antepasados directos de los *bluesman*, eran cantantes y músicos blancos o negros que se inspiraban en viejas canciones anglo-irlandesas y baladas hispánicas (Herzhaft, La gran enciclopedia del blues, 2003, pág. 14).

1.2.1 Los songsters y los Bluesman.

Las voces de los esclavos que contestaban a las estrofas improvisadas eran canciones de trabajo, de ritmos uniformes y versos poco rimados caracterizados por llevar un ritmo en especial que les permitiría trabajar al compás de la música. Las canciones se podían escuchar durante todo el día. Estas obedecen a un esquema conocido como el *call and response* (llamada y respuesta) que funcionaba con el solista, casi siempre un anciano, entonando frases cortas e improvisadas las cuales el grupo de trabajadores contestaban a coro con un verso que se repetía, siendo la música totalmente libre (Chacón, 2015, pág. 17).

El songster negro se caracterizaba por crear baladas específicas para la sociedad sureña; cuenta historias de los negros en tierras americanas. Estas canciones retomaban los temas tradicionales de las baladas celtas, hispánicas o inglesas de las cuales iban incorporando progresivamente características musicales particulares de los negros resaltando el *swing* (Herzhaft, La gran enciclopedia del blues, 2003, pág. 14).

El *bluesman* se atreve a ir más allá diciendo “yo” por primera vez en la historia de los negros en América, narrando y contando su visión de la situación y de sus sentimientos. Esta toma de la palabra individual es la afirmación de una humanidad que el sistema formado por la segregación quiso negar, esto siendo un acto formidable de resistencia colectiva. Las canciones (folclóricas) interpretadas estaban encargadas de narrar la valentía de personajes míticos con cuales los negros se sentían identificados (Herzhaft, La gran enciclopedia del blues, 2003, pág. 15).

1.2.2 Los hollers.

Otra de las importantes expresiones del arte musical negro en América son los cantos a *acapella* del campo conocidos como *hollers*. En este estilo no se ve el

esquema del *call and response* ya que no es un canto colectivo, el cantante *holler* canta para sí mismo, no está a la espera de una respuesta y en esto se puede denotar un claro antecedente del *blues*, en donde el cantante entona su música como un lamento solitario e individual que expresa sus preocupaciones en medio de la dura realidad (Chacón, 2015, pág. 18).

1.2.3 El gospel.

Un componente de trascendencia en la experiencia musical, religiosa y social de los afroamericanos era el *gospel*. El *gospel* no es considerado otra de las raíces del *blues*, pero sí se trata de un género con una poderosa influencia en el *blues*, en sus inicios y en su desarrollo. (Chacón, 2015, pág. 20).

1.3 Principales cantantes dentro del blues

Algunos de los más brillantes músicos americanos que influenciaron a la música tal y cual la conocemos hoy en día pertenecen al *blues*. Robert Johnson, Muddy Waters, Bessie Smith, Bb king and John Lee Hooker son algunos de los innovadores que gracias a sus contribuciones en el blues dictaron el curso de la música moderna (Dicaire, 1999, pág. 1).

1.3.1 Robert Johnson

En el Delta Mississippi y en comunidades del sur la idea de que el *blues* era “la música del diablo” fue verdaderamente aceptada. Se creía que los cantantes de *blues* entonaban sus canciones directamente a Satanás. A cambio de vender sus almas los cantantes de *blues* tendrían garantizada una vida llena de fama, dinero fácil y mujeres. No hay otro cantante en la historia del *blues* que encarne tanto este concepto como Robert Johnson (Dicaire, 1999, pág. 25).

Robert Leroy Johnson nació el 8 de mayo de 1911 en Robinsville, Mississippi. Sus primeros años fueron duros ya que su padre no pudo perdonar la traición de su madre lo cual lo llevó a tratar cruelmente a Robert. El rechazo e inestabilidad familiar fueron parte de su niñez y adultez y su búsqueda de amor y falta de aceptación se ven reflejados en las letras de sus canciones (Dicaire, 1999, pág. 26).

Contrajo matrimonio a la edad de 16 pero trágicamente su esposa Virginia Travis falleció dando a luz. Dos años después se caso nuevamente con Calleta Craft, para después abandonarla en un intento de tener la vida de un músico de *blues* viajero, así que empezó a merodear por el Delta Mississippi donde empezó su dedicación y amor por el *blues* (Dicaire, 1999, pág. 26).

Existe una leyenda que ha sido contada muchas veces sobre el verdadero origen del talento de Robert Johnson. Esta historia explica que al principio de su carrera no era tan buen guitarrista ni que mucho menos tenía talento y esto provocó que otros guitarristas de *blues* no quisieran compartir escenario junto a él; así que desapareció un tiempo para aprender bien el lenguaje del *blues*. Al reaparecer algunos meses después, la gente que lo conocía y que lo habían visto tocar estaba asombrada de ver la diferencia, y se preguntaban que cómo era posible que se haya transformado en un maestro de la guitarra en tan corto tiempo. Esto empezó a ser motivo de especulaciones y rumores de un supuesto trato con *Pappa Legba* el espíritu más oscuro en el vudú (Dicaire, 1999, pág. 28).

Dentro de todos sus viajes y aventuras coleccionó bastante material que le serviría para crear sus canciones después. Su primera sesión de grabación fue del 23 al 27 de noviembre de 1936 en San Antonio Texas en el cuarto de un hotel; donde grabaría canciones como “*Sweet Home Chicago*”, “*Terraplane Blues*”, “*I’ll Believe I Dust my Broom*”, “*Crossroads Blues*”, “*Come in my Kitchen*”, “*Walkin’ Blues*”, entre otras más. Murió el 8 de mayo de 1938 en Mississippi (Dicaire, 1999, pág. 27).



Figura 2. Robert Johnson. Tomado de: (Becerril, 2019).

1.3.2 Muddy Waters

Mckinley Morganfield nació el 4 de abril en Mississippi de 1913 y murió el 30 abril de 1983 en Illinois. Este legendario artista de blues fue responsable de la evolución de *Chicago blues*. Muddy Waters era un conductor de tractores en los campos de plantaciones de algodón en Mississippi, cuando Alan Lomax lo grabó en 1940. Su elección de instrumentos fueron la armónica y la guitarra durante su niñez (Weissman, American popular music blues, 2006, pág. 239).

Waters, emocionado por el sonido de su guitarra en la grabación de Lomax decidió probar su suerte en el norte del país y en 1943, ya se encontraba en Chicago, e hizo una grabación para Mayo Williams en 1946, siendo lanzados en 1971. Finalmente, graba para Leonard Chess, lo que vendría a ser *Chess Records* en un futuro (Weissman, *American popular music blues*, 2006, pág. 239).

Junto a *Chess Records*, produjeron el tema “*I can’t be satisfied*” en 1948. La mayoría de las canciones de Muddy Waters eran tan populares que llegaban a estar dentro de las listas de *R&B* y esto continuó desde 1951 hasta 1956. Cuando el crecimiento del *rock n roll* hizo que el *blues* perdiera popularidad (Weissman, *American popular music blues*, 2006, pág. 239).

Dentro del *blues* hay varias características que hacen a Muddy Waters muy importante dentro de la historia de este género, desde cambiar a la guitarra eléctrica, añadir la batería y la armónica eléctrica. Otra característica de suma importancia era su banda ya que también aportó mucho a la historia del *blues*. Músicos como Little Walter y James Cotton (armónica), Pinetop Perkins y Ottis Spann (piano), Earl Hooker y Jimmy Rogers (guitarra) fueron parte de su banda (Weissman, *American popular music blues*, 2006, pág. 239).



Figura 3. Muddy Waters. Tomado de: (Báez, 2013).

1.3.3 Bessie Smith

Bessie Smith (1892-1937) es una de las figuras más importantes en la cultura popular americana y en la historia afroamericana. Ella está entre las primeras vocalistas afroamericanas grabadas. Su voz y su presencia escénica promovieron el *blues*. Siendo Smith la lideresa de esta nueva moda (*el blues*), ayudó a transformar el blues de una música regional afroamericana a un arte nacional cuya popularidad se ve evidenciada en el desarrollo de “*race records*” (Scott, 2008, p. 2).

Bessie poseía una gran y poderosa voz de contralto. Su vida daría un cambio enorme a la edad de 9 años, cuando un día se encontraba cantando en la calle y Ma Rainey (madre del *blues*) quedó fascinada por su talento y decide incorporarla en la T.B.O.A (*Theater Owners Booking Association*). Así se convirtió Ma Rainey en la tutora de Bessie Smith contando con la autorización de sus padres. Rainey de pronto se convirtió en una madre para Bessie y la prepara como cantante enseñándole a interpretar dejando toda su alma en el escenario (Amiguet, 2017).

Entre 1924 y 1929 vendió alrededor de cuatro millones de discos en todo el país y fue reconocida por *Columbia Records* como la “emperatriz del *blues*”. Escribió varias de sus canciones, actuó en Broadway y en un cortometraje titulado *St. Louis Blues* (nombre conocido también como uno de sus temas) y se convirtió en un emblema internacional por su vestimenta, estilo y habilidad vocal dentro del *blues* (Scott, 2008, pág. 2).

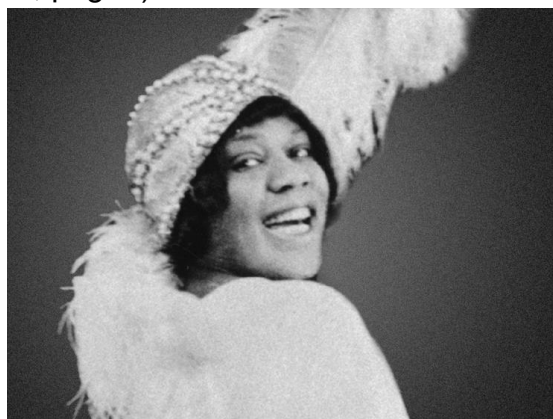


Figura 4. Bessie Smith. Tomado de: (Amiguet, 2017).

1.3.4 Bb king

Riley B. King, mejor conocido como Bb King, fue un gran cantante y guitarrista que se convirtió en uno de los mejores músicos de *blues*, consolidó los estilos del *blues*, y es uno de los modelos principales para guitarristas del género *rock*. Nació el 16 de septiembre de 1925 en Itta Benna Mississippi (Biography.com Editors , 2019).

El tocaba en las esquinas de las calles para ganarse algunos centavos e incluso había veces que llegaba a tocar hasta en cuatro ciudades distintas en una sola noche. En 1947 se trasladó a Memphis para perseguir su carrera de músico ya que en Memphis se habían consolidado los mejores músicos del sur. Bb King vivió en ese tiempo con su primo Bukka White, uno de los mejores músicos de *blues* en ese entonces, quien le ayudó a incursionar en el arte del *blues* (Universal Music Enterprises, 2018).

Después de servir en la Segunda Guerra Mundial, King empezó a trabajar como dj en Memphis, Tennessee donde le pusieron el apodo de “*The Beatle Street Blues Boy*”, apodo que después se acortaría a “B.B”. Él pasó las siguientes décadas grabando y en tours, tocando en más de 300 espectáculos al año. Su primer disco lo grabó lo grabó en 1949 y al año siguiente comenzó una asociación que tendría una duración de 12 años con *Kent/ RPM/ Modern*, para la cual grabó algunos temas de blues como “*You Know I Love You*”, “*You Woke Up This Morning*” y “*Three O’Clock Blues*” que fue su primer tema de éxito nacional alcanzando el número uno en las listas *R&B* (Biography.com Editors , 2019).

Bb King hoy en día es apodado y conocido como el “rey del *blues*” siendo uno de los músicos más reconocidos internacionalmente trabajando con varios artistas de géneros como el *rock*, *pop* o *country*. Obtuvo su décimo quinto *Grammy* en el 2009. Murió el 14 de mayo del 2015 (Biography.com Editors , 2019).



Figura 5. Bb King. Tomado de: (Martin, 2019).

1.3.5 Buddy Guy

Cantante, guitarrista y compositor, Buddy Guy nació el 30 de julio de 1936 en Lettsworth, Louisiana. En su adolescencia se encargó de recoger algodón en las granjas de Louisiana y escuchaba la música de Bb King, T-Bone Walker y Lightnin' Slim. En el año de 1958 después de grabar algunos demos como “*The Way You Been Treating Me*” en una estación de radio local (*WXOK en Baton Rouge*). Buddy Guy se trasladó a Chicago para grabar su primer disco en *Cobra Records* (Komara, 2006, pág. 395).

Buddy Guy era una persona extravagante y autodidacta que logró impresionar a muchos guitarristas como Otis Rush, Magic Sam y Freddie Ray. Pronto formaría parte de *Chess Records* y desde 1959 trabajaría junto a varios artistas como Little Walter, Howlin' Wolf y Muddy Waters. En 1960 grabó el tema titulado “*First Time I Met The Blues*”. Lo que caracterizaba a la voz de Buddy Guy es que era muy intensa, alta y muchas veces se veía oculta por su forma de tocar la guitarra.’ (Komara, 2006, pág. 395).

En los años 90 hubo álbumes de Buddy Guy que salieron a la venta, empezando en 1991 con *“Damn Right, I’ve Got The Blues”*. En 1992, *Rhino Records* realizó una recopilación de sus grabaciones desde 1957 hasta 1981 dándole el nombre de *“The Best Of Buddy Guy”* (Komara, 2006, pág. 395).



Figura 6. Buddy Guy. Tomado de: (Bebop Digital , 2020).

1.3.6 Koko Taylor

Koko Taylor (1928-2009), era una cantante con una voz de contralto increíblemente poderosa que también fue una de las artistas líderes del *blues* en Chicago desde 1960. Se le apodó *“Koko”* ya que era la versión más corta de *“Little Cocoa”* siendo un sobrenombre que se lo había otorgado su familia en honor a que sentía desde niña un amor profundo por el chocolate (Komara, 2006, pág. 960).

No tuvo una niñez muy buena. Su madre murió cuando ella tenía apenas cuatro años y luego su padre a la edad de 11 años. Desde una temprana edad Koko Taylor empezó cantando en la iglesia junto a sus hermanos. En el año de 1953 se trasladó para Chicago junto a su novio Robert *“Pops”* Taylor con quién enseguida contraería matrimonio (Komara, 2006, pág. 960).

En 1962 Willie Dixon tuvo la oportunidad de escucharla y la llevó con él a cantar en sus grabaciones. La primera grabación de su colaboración fue "*Honky Tonky*" grabada el año de 1962 y lanzada el año siguiente. Con el apoyo de Dixon, en 1964 Taylor se atrevió a grabar su primer tema "*What Kind Of Man Is This*" para el sello discográfico de *Chess*. En 1965 grabó su propia versión de la canción de Dixon "*Wang Dang Doodle*" (Komara, 2006, pág. 961).

Tiempo después de haber grabado su versión fue primero puesta en la radio por Pervis Spann en su espectáculo de la noche titulado *WVNO*, y gracias a esto se convirtió de inmediato en un hit masivo llegando a vender millones de copias. Gracias a este éxito Koko Taylor empezó a hacer giras junto a Willie Dixon, incluyendo el *American Folk Blues Festival Tour* en el año de 1967 en Europa (Komara, 2006, pág. 961).

En 1975 firmó en el sello discográfico como la primera artista mujer grabando enseguida "*I Got What It Takes*". Su segundo LP "*The Earth Shaker*" grabado en 1978 contiene algunas de sus canciones más conocidas como "*I'm A Woman*" y "*Hey Bartender*". En 1980 ganó por primera vez el *Harvey Award* por mejor artista contemporánea y en 1984 ganó su primer *Grammy Award*. Desde 1990 es conocida como la reina de *blues* gracias a su voz fuerte, potente y áspera que se puede escuchar a lo largo de toda su discografía (Komara, 2006, pág. 961).



Figura 7. Koko Taylor. Tomado de: (Farfalla, 2015).

1.3.7 Etta James

Etta James fue una cantante y compositora muy reconocida dentro del género blues (1938-2012). Desde una corta edad, Jamsetta Hawkins empezó a cantar en la iglesia bautista de St. Paul's en el centro de los Ángeles; de inmediato se convirtió en una novedad y sensación en la comunidad de esa iglesia. Después de que junto a su madre se mudaran a San Francisco en su adolescencia Etta James descubrió la escena del *blues* y del *R&B* nombrándose así misma con el nombre característico de como se la conoce hoy en día (Komara, 2006, pág. 501).

Etta James se encargó de crear por primera vez una banda a la cual llamó "*The Peaches*" y captó la atención del músico de *R&B* Johnny Otis. El primer hit de *The Peaches* fue "*Roll With Me Henry*" en 1955, seguido de "*Good Rockin' Daddy*" que alcanzó el número seis en las listas de *Black Singles* en el mismo año. *The Peaches* empezaron a ir en *tour* con varias estrellas del *rock' n' roll* como Sam Cooke, Tina Turner, Keith Richards, Sly and the Family Stone, Little Richard, Jimmy Hendrix, Marvin Gaye y Chuck Berry (Komara, 2006, pág. 501).

Después de un tiempo Etta James firmaría con *Chess Records* y en el año de 1960 obtuvo su primer hit titulado "*All I Could Do Was Cry*" que logró alcanzar el número dos en las listas de *Black Singles* y el número 33 en las listas de *Pop Singles*, continuando con su canción "*At Last*" que logró alcanzar el número dos en las listas de *Black Singles* y el número 47 en las listas de *Pop Singers*. Todo su éxito continuó con la grabación de "*Something's Got A Hold On Me*", "*Stop The Wedding*", "*Fool That I Am*" y "*My Dearest Darling*". Todos estos temas alcanzaron el top 20 de las listas de *Black Singles* y top 50 en las listas de *Pop Single*. Etta James logró vender discos tanto a negros como a blancos convirtiéndose en la primera artista de *Chess Records* en lograrlo (Komara, 2006, pág. 502).

Todo este éxito vino acompañado de mala suerte gracias a su adicción con las drogas en especial con la heroína. Varias personas se vieron obligados a salir de la vida de Etta James incluyendo familiares y músicos que le ofrecieron ayuda para superar su adicción. Lidiando con esto a finales de los años 60 Etta James grabó algunos hits de *blues* y *R&B*, en especial los que formarían parte del LP *Tell Mama* en 1968. La canción más poderosa de todo el álbum es “*I’d Rather go blind*”, un *slow blues* que Etta James canta con una única sensibilidad. Etta James es una artista que nunca dejó de arriesgarse con la música (Komara, 2006, pág. 502).



Figura 8. Etta James. Tomado de: (Ciudad Criolla , 2016).

1.3.8 Janis Joplin

Janis Joplin fue la mejor cantante blanca del *rock* y *blues* en la década de los años 60. Joplin logró llegar al público gracias a la entrega emocional y sentimental que poseían sus canciones. Logró alcanzar el estrellato como vocalista de la banda San Francisco Big Brother & Holding Company (1966), grupo que cual abandonaría a fines de los años 60 para empezar su carrera como cantante solista. Janis Joplin fue una cantante que influyó mucho en el mundo de la música con su personalidad honesta, franca y presencia electrizante, ya que quería redefinir el papel que cumplían las mujeres en el *rock* (Unterberger, 2020).

Joplin nació el 19 de enero de 1943 en el pueblo conservador de Port Arthur, Australia, con una gran dificultad de adaptación. Empezó a cantar *blues* desde su adolescencia, a mediados de los años 60 con el guitarrista Jorma Kaukonen. Una de las grandes influencias que la inspiraron a querer obtener un sonido propio y auténtico en su voz fue Bessie Smith. Posterior a esto Janis Joplin se mudaría a California para así formar parte de la banda San Francisco Big Brother & Holding Company, donde en el año de 1967 se convertirían en un éxito total gracias a su participación en el festival de *Monterey Pop* con su propia versión del tema "*Ball and Chain*" (Unterberger, 2020).

Después la banda firmaría un contrato con el sello discográfico *Mainstream* para sacar su segundo álbum titulado *Cheap Thrills* que encabezó las listas en 1968. Poco después de este acontecimiento Janis Joplin dejaría de formar parte de la banda para empezar a formar su propia carrera como solista. Su primer álbum se tituló *I Got Dem Ol' Kozmic Blues Again Mama!* grabado con la ayuda de la banda Kozmic Blues (Unterberger, 2020).

Durante muchos años la vida de Janis Joplin se vio envuelta por el alcohol, drogas y relaciones tóxicas que inclusive han sido documentadas e incluidas en muchas biografías, sin embargo Janis Joplin estaba bien encaminada en su carrera ya que solo iba en picada demostrando ser una cantante madura y diversa que podía manejar y controlar a la perfección el *blues*, el *soul*, y el *folk-rock*. No obstante Joplin recibió muchas críticas por gritar o chillar de maneras desmedidas en la mayoría de sus temas. Trágicamente Janis Joplin falleció antes del lanzamiento de su último álbum titulado *Pearl*, a causa de una sobredosis de heroína en un hotel de Hollywood el 4 de octubre de 1970; el sencillo "*Me and Bobby McGee*" alcanzó el número uno en 1971 y es la canción con la que se le identifica con más frecuencia (Unterberger, 2020).



Figura 9. Janis Joplin. Tomado de: (Discogs, 2020).

1.3.9 Robert Plant

En 1968 un joven cantante llamado Robert Plant de 19 años de edad que nació el 20 de agosto de 1948, perteneciente a las colinas de *Black Country* en Inglaterra fue descubierto cantando *blues* por el guitarrista de sesión Jimmy Page y el bajista y tecladista John Paul Jones, quienes estaban en busca de un cantante para formar una nueva banda. Por recomendación de Plant incluirían al baterista John Bonham, para así crear la que sería una de las bandas más grandes, importantes, reconocidas y famosas en el género *rock* titulada Led Zeppelin (Meredith, 2020).

Plant fue conocido como "*The Wild Man Of Blues From The Black Country*", en Birmingham, Inglaterra, al mismo tiempo que fue descubierto por Page y Jones. Robert Plant ha dicho: "*Cuando era niño, la mayoría de los músicos británicos, sentíamos la resonancia de la música estadounidense. Todo eso me afectó y me hizo ser emocional*" (NPR Music, 20120). Después de haber pertenecido por 12 largos años a la banda Led Zeppelin, en 1980, John Bonham muere a causa de intoxicación por el alcohol, lo que dividió a la banda después de nueve exitosos álbumes. La muerte de Bonham fue una parte muy difícil para la banda pero en especial para Plant (Meredith, 2020).

De aquí en adelante empezaría su carrera como solista, trabajando con músicos de la talla de Phil Collins, Cosy Powell, entre otros. Con Led Zeppelin, Robert Plant pudo ganar la fama y reconocimiento a nivel mundial como uno de los mejores cantantes de *rock*, grabando discos importantes como *"Led Zeppelin"*, *"Whole lotta love"*, *"Physical Graffiti"*, *"Mothership"*, entre muchos más (Meredith, 2020).



Figura 10. Robert Plant. Tomado de: (Famous Singers, 2020).

CAPITULO 2: LA TÉCNICA VOCAL USADA EN EL BLUES E INTRODUCCIÓN A BETH HART.

3.1 Técnica vocal usada en el blues

El objetivo de las voces de los cantantes de *blues* y de *gospel* era dar acceso a sus emociones para poder descubrir y sentir sus luchas diarias e individuales por la dignidad y libertad que se desarrolló en un ambiente terriblemente duro. Por lo tanto, la voz del cantante negro incorporaba una conexión entre la personalidad, el cuerpo, la espiritualidad y la historia social (Moore, 2002, pág. 102).

A pesar de que el *blues* es un estilo que muchas veces es instrumental, la mayoría de canciones contiene letras. Alrededor de los 110 años dentro de la historia del *blues* se han desarrollado varios estilos vocales e interpretativos que se han adaptado dentro de él. Idealmente una interpretación de un cantante debería expresar el contenido vocal de una letra, así como también de una melodía. Es muy probable que este objetivo se modifique en función a la calidad y conocimiento vocal (Weissman, American popular music blues, 2006, pág. 229).

3.1.1 Dicción

Uno de los elementos involucrados dentro de la interpretación es la dicción. Refiriéndose al *blues*, el artista rural del sur tiene una dicción difícil de entender para el público de raza blanca. El artista de *folk blues*, en su mayoría, es músico aficionado que no está acostumbrado a tocar en público, por ende, tiene un acento que dificulta la comprensión, en especial del público que no pertenece a la misma región geográfica (Weissman, American popular music blues, 2006, pág. 229).

3.1.2 Vibrato

El vibrato implica una variación tanto como en el tono y en la intensidad vocal. Algunos cantantes de *folk blues* como Skip James y Washboard Sam empezaron a usarlo como un recurso importante, aunque el vibrato se hizo más común en la música *gospel*. Muchos cantantes de *soul* en la década de los sesenta como Otis Redding fueron originalmente cantantes de *gospel*, donde el vibrato era uno de los recursos vocales esenciales y más utilizados (Weissman, *American popular music blues*, 2006, pág. 229). El vibrato consiste en una modulación de una frecuencia, es un recurso vocal muy común en cualquier estilo musical (Current Bioinformatics, 2010, pág. 362)

3.1.3 Estilo recitativo

Un estilo muy importante dentro del *blues* es el recitativo, que no es más que el cantante hablando la letra. Si no hay una melodía que sea necesaria de seguir, el intérprete puede omitir palabras e improvisar frases y líneas. Un punto muy importante a topar es que los cantantes de *blues* no tenían la necesidad de ser virtuosos en los instrumentos que tocaban, aunque había muchos intérpretes capaces de lograr esta habilidad. Artistas de *folk blues* de los años 1920-1930 como Blind Lemon, Papa Charlie, Robert Johnson, entre otros, cantaron y tocaron al mismo tiempo aplicando el estilo recitativo, ya que así era mucho más fácil interpretar una canción (Weissman, *American popular music blues*, 2006, pág. 230).

3.1.4 Evolución del cantante en el blues

Varios cantantes de aquella época empezaron a interesarse más por cantar y tocar un instrumento al mismo tiempo, ya que tienen la ventaja de poder cambiar el tempo de la canción, acelerando o adelantando el ritmo, e inclusive podían variar la longitud de los versos. Es por esto que había veces que los artistas terminaban cantando formas irregulares de *blues* de 11 y medio, 12 y medio, 11 o 13 compases, o lo que sea que fuera el resultado de la interpretación (Weissman, *American popular music blues*, 2006, pág. 230).

El estilo del *Delta Blues* es más intenso en comparación a los otros estilos. Las voces siguen este mismo patrón, teniendo características vocales como cantar

en un registro alto como lo hacía Robert Johnson, o usar el recurso de la voz nasal. En el *Delta Blues* cantar en un registro alto significaba darle dramatismo a la voz ya que era apropiado para el estilo de este *blues* (Weissman, *American popular music blues*, 2006, pág. 230).

A mitad de la década de los años 40 los estilos de *blues* cambiaron drásticamente, adoptando la necesidad de que la voz debía ser más escuchada que la banda que la estaba acompañando. Es por esto que se empieza a usar el micrófono como un elemento esencial en el *Delta blues*. Artistas como Muddy Waters y Elmore James empezaron a ser conocidos como los *blues shouters*, término que se les otorgó por su potencia, energía en la voz y aparentar que estaban gritando en vez de cantar (Weissman, *American popular music blues*, 2006, pág. 231).

3.1.4.1 Controversia entre cantantes de raza negra y raza blanca

A través de los años empezó a existir una controversia. Se tenía la duda de que si a la gente de raza blanca se le debía permitir cantar *blues*. Esto gracias a la fuerte segregación racial que existía en ese tiempo. Por muchos años los críticos de música expresaron que los cantantes negros y blancos trabajaban y operaban en dos mundos distintos. Este género siempre hablaba de engañar a las mujeres, de hombres infieles, de cárceles, y en ese entonces la música blanca era el *country*, que, a diferencia del *blues*, no trataba estos temas con tanta libertad (Weissman, *American popular music blues*, 2006, pág. 231).

A pesar de toda la pugna que existía entre las razas, muchos artistas de raza blanca no tomaron en cuenta esto como un impedimento y siguieron cantando *blues*. Los cantantes blancos no podían captar el estilo del Delta Mississippi de los negros. Los estilos vocales del cantante blanco se acercaban más al Piedmont blues que se caracteriza por tener una textura más ligera en la voz. Algunos cantantes como Roscoe Holcomb, tenían la voz áspera, pero aún así les faltaba el volumen y poder negro del *Delta*. Lo que se cree que fue el causante de la incapacidad de los cantantes blancos para cantar *blues* como lo hacían los cantantes negros era la diferencia en dialecto y pronunciación (Weissman, *American popular music blues*, 2006, pág. 232).

3.1.4.2 Alan Lomax y la cantometría

Alan Lomax fue un etnomusicólogo, folclorista y el principal archivero de la música americana. Tuvo un papel importante en la grabación de actuaciones de africanos estadounidenses en el sur rural donde promovió las carreras artísticas de varios músicos incluyendo Jelly Roll Morton, Muddy Waters y Leadbelly. Lomax identificó rasgos estilísticos utilizando un sistema analítico para recopilar los estilos vocales y producciones vocales en lo que sería su proyecto de cantometría (Moore, 2002, pág. 103).

Desarrolló una teoría llamada cantometría en la cual él separó todos los estilos vocales del mundo en dos nombres: canto de "garganta abierta" y canto "de garganta cerrada". Esta teoría aplica para todos los cantantes de todas las razas. Alan Lomax ha asociado muchos rasgos con estos estilos vocales; el estilo de la garganta abierta es más libre y más abierto de vocalización mientras que, la garganta cerrada es más nasal. Esto es una descripción sumamente clara de las diferencias entre los primeros cantantes de *blues* negros y blancos (Weissman, *American popular music blues*, 2006, pág. 229 y 232).

Los rasgos relevantes para analizar se hicieron a grupos vocales y organizaciones vocales tomando en cuenta el rango, intervalos, ornamentaciones, volumen, rubato, glisandos, melismas, trémolos, efecto glotal, registro vocal, nasalidad, ruido vocal, acento y consonantes. El trabajo de Lomax ha sido fuertemente criticado y aun así, él propuso que la música expresa emociones; por lo tanto cuando un estilo musical vive en una cultura, una persona se puede plantear la existencia de un conjunto distintivo de necesidades emocionales o impulsos que son de alguna manera satisfechos por esta música (Moore, 2002, pág. 104).

3.2 BETH HART

Beth Hart es una cantante que ha captado la atención de mucha gente en los últimos años gracias a su gran talento. En la actualidad es considerada como una de las mejores voces dentro del *rock*, *blues* y *soul*. Es muy común que se la

compare con cantantes de la talla de Janis Joplin, Amy Winehouse, Etta James, Billie Holliday, entre otros más. A pesar de las comparaciones diarias hechas hacia Hart con los otros vocalistas, existe una gran diferencia, y es que no ha sido un camino fácil para ella. Su carrera musical se ha visto envuelta en una vida llena de excesos, adicciones, problemas psicológicos y una lucha diaria por la valoración de su música (Beth Hart: *Layers Of Truth*, 2015, pág. 1).

En la actualidad siendo parte de una industria musical tan superficial, ella no le teme a mostrarse como la artista inigualable que es; compartiendo sus sombríos secretos para incitar a que sus admiradores se conecten con ella. Un ejemplo claro de esta conexión es su disco *War In Mind* (nominado al *Grammy*), que enseña al público cómo Beth Hart pone toda su alma y corazón para envolverlos en su música (Beth Hart, s.f).

Hart toma sus defectos y sus demonios para enfrentarlos y sacar ventaja de ellos. Beth Hart explica: *“Más que cualquier disco que he hecho antes, estoy más abierta a ser yo misma en estas canciones. He venido de un largo camino de sanación y ahora estoy cómoda conmigo; aceptando mi oscuridad, mi rareza, las cosas que antes me hacían sentir avergonzada y así como también las cosas que siempre me han hecho sentir bien”* (Beth Hart, s.f).

3.2.1 La niñez de Beth Hart.

Beth Hart nació el 24 de enero de 1972 en Los Ángeles, Pasadena. La personalidad de Beth Hart se vio muy influenciada por el ambiente complicado que existe en Los Ángeles, así como también por sus amigos y familia. A la edad de cuatro años Beth Hart ya era toda una niña prodigio cuando empezó a tocar el piano. Asistió a la escuela de artes escénicas en Los Ángeles donde se especializaría en violonchelo y voz. Pronto empezaría a sentir gusto por el *blues* (Erlewine, 2020).

Beth Hart siempre se ha referido siempre hacia su madre de una manera respetuosa como una persona fascinante, responsable de sus gustos musicales y de su afán por convertirse en cantante llevándola a ver el musical “*Annie*” a la edad de cinco años e inspirándola a aprenderse todas las canciones del musical. Su madre fue la persona que le mostró en sus primeros años a cantantes importantes como Frank Sinatra, Billie Holliday, Dinah Washington y Ella Fitzgerald (Beth Hart: Layers Of Truth, 2015, pág. 5).

La niñez de Beth Hart no fue dura solo por la separación de sus padres sino también por que un día estaba en casa sola con su madre y su hermana Sharon cuando de repente irrumpió en su hogar un grupo de extraños; con cuchillos en las gargantas de ella, de su hermana y de su madre saquearon la casa en busca de dinero y cosas de valor. Después de esto ella adquirió un miedo intenso a quedarse sola en casa, desencadenando *agorafobia* (trastorno de ansiedad en el que se tiene miedo a lugares o situaciones causando pánico) (Beth Hart: Layers Of Truth, 2015, pág. 6).

Con tantos problemas familiares en la vida de Beth Hart se pensaría que fue lo que empezó a desencadenar su trastorno, pero no. A pesar de todos los eventos traumáticos existieron cosas peores en los años posteriores. Ella tuvo que observar por muchos años cómo su hermana Sharon de 22 años atravesaba una vida miserable por su adicción a las drogas y cómo contrajo SIDA por compartir una jeringa; lo que dio paso a que Hart comenzará a consumir alcohol y drogas desde los 11 años y sufriera de bulimia (Beth Hart: Layers Of Truth, 2015, pág. 6).

Beth Hart no era una niña con muchos amigos y amigas. Su primera amiga la hizo a la edad de 11 años y esta amistad se vio marcada por romper reglas y hacer cosas prohibidas como: fumar marihuana, beber alcohol y fumar cigarrillos. A pesar de todo lo malo de esta amistad hubo cosas positivas como escuchar mucha música y a bandas de la calidad de Led Zeppelin, Black Sabbath, entre otras (Beth Hart: Layers Of Truth, 2015, pág. 7).

Dejando a un lado todas las cosas negativas que le han pasado en su vida, Beth Hart ha comentado en varias entrevistas que también se ha llenado de experiencias buenas y maravillosas. A la edad de cuatro años escuchando la "*Moonlight Sonata*" trató de tocar varios fragmentos de la composición en el piano sin tener ningún conocimiento, sorprendiendo a sus padres y llenándolos de alegría. Después de este acontecimiento sus padres deciden contratar una profesora para que le brindara clases privadas de piano (Beth Hart: Layers Of Truth, 2015, pág. 7).

Beth Hart poseía desde pequeña un increíble oído, el cual utilizaba para engañar a su maestra y hacerle creer que si estaba aprendiendo a leer música a primera vista. Esto no duró por mucho tiempo, cuando la maestra se dio cuenta sintió decepción e inmediatamente se negó a darle más clases. Beth Hart nunca aprendió a leer música, pero eso no le detuvo para aprender a tocar el violonchelo, piano, bajo, guitarra y recibir clases privadas de canto (**Beth Hart: Layers Of Truth, 2015, pág. 7**).

3.2.2 Beth Hart y su lucha contra la Bipolaridad.

No es un secreto que la vida de Beth Hart esté dividida por varias etapas que marcaron un antes y un después de quién es hoy en día. Uno de los antecedentes que más ha influido en su expresión es su trastorno de bipolaridad. Este trastorno mental es de mucha importancia en la vida, carrera y personalidad de Beth Hart, ya que desde una temprana edad empezó a mostrar síntomas graves (Beth Hart: Layers Of Truth, 2015, pág. 2).

Puesto que el trastorno de la bipolaridad es una parte crucial en la vida de Beth hay que entender su definición. La bipolaridad a pesar de no ser un trastorno recientemente diagnosticado sí se lo identifica con más frecuencia en la actualidad. Se sabe que en la antigüedad se lo mencionó por primera vez con el nombre de "*melancolía*" y posteriormente adoptaría el nombre de "*depresión maniaca*" (Beth Hart: Layers Of Truth, 2015, p. 2).

El trastorno bipolar es una enfermedad psiquiátrica que altera el estado de ánimo de una persona con episodios de depresión, de manía y mixtos. Es uno de los problemas más graves de la salud pública del siglo XXI ocupando el sexto lugar entre todos los trastornos médicos según la OMS (Organización Mundial de la Salud). La bipolaridad tiene síntomas evolutivos por lo que siempre es difícil tener un diagnóstico (Torres, 2008, pág. 22).

Las personas que sufren del trastorno de bipolaridad tienden a esperar mucho tiempo para tratarse desde sus primeros síntomas. Los pacientes suelen recibir distintos diagnósticos o entrar en un estado de negación total y no aceptar el

hecho de que sufren de bipolaridad como fue el caso de Beth Hart en un comienzo (Beth Hart: Layers Of Truth, 2015, pág. 2).

Para Beth Hart, crecer teniendo este trastorno y no saber qué es lo que sucede, fue todo un reto. Después de incontables años de sufrimiento su terapeuta finalmente le dice lo que siempre deseó escuchar: “*No es lo que eres, es lo que tienes*”, para así finalmente poder experimentar una sensación de alivio y paz, y aceptar que algo no anda bien. Existen varias posibilidades que pueden haber desencadenado su bipolaridad, como los antecedentes familiares de trastornos emocionales de primer grado, siendo la depresión la más frecuente, así como también sufrir del abuso de alcohol y narcóticos (Beth Hart: Layers Of Truth, 2015, pág. 2).

Después de pasar por todas las dificultades que impone este trastorno, Beth Hart aceptó que no debe sentir culpa por sufrir de este, y más bien lo puede usar como una ventaja ya que explica que siente más inspiración llegando a escribir mucho más en medio de sus fases maniacas teniendo la facilidad de combinar la imaginación y la disciplina para crear cosas increíbles (Beth Hart: Layers Of Truth, 2015, pág. 4).

3.2.3 Madurez y carrera musical.

A la edad de 15 años Beth Hart dejaría la escuela para empezar a cantar en distintos bares y clubs en Hollywood y es ahí donde aprendería sobre *Live Performance*. A la edad de 21 años Beth Hart ganó el show de talentos “*Star Search*” (1993) lo que le hizo acreedora de 100.000 dólares. A pesar de haber ganado este concurso Beth Hart no logró obtener contratos discográficos de inmediato. Después de un tiempo y de lograr encontrar un mánager adecuado (David Wolff), Beth Hart lanza su álbum debut *Beth Hart & The Ocean Of Souls*. Este álbum contiene 13 canciones donde se incluiría una de sus canciones más exitosas hasta la actualidad “*Am I The One*” (Beth Hart: Layers Of Truth, 2015, p. 8).

Beth Hart empezó a ganar reputación tocando en clubes. También llamó la atención por interpretar a la misma Janis Joplin en la producción de *Broadway*

"*Love, Janis*". Los músicos con lo que tocaba a menudo eran el guitarrista Jimmy Khoury, el bajista Tal Herzberg y el baterista Sergio Gonzáles. Pronto estos músicos se convertirían en la banda oficial de Beth Hart firmando con *Atlantic Lava* y lanzando su álbum debut "*Inmortal*" (1996) (Erlewine, 2020) .

A pesar de todo el trabajo que hubo y que se logro conseguir algunos slots (espacios musicales) en la gira del Lollapalooza en el mismo año "*inmortal*" no logro convertirse en un éxito y el grupo de Beth pronto se desintegraría. Después de todo lo ocurrido en ese año Beth Hart decide quedarse en *Atlantic Lava* para sacar su álbum debut "*Screamin' for My Supper*", donde su sencillo "*L.A. Song (Out of This Town)*" se ubicó en buenos puestos de las listas adulto-contemporáneas del *Billboard* (Erlewine, 2020).

Los problemas personales más la adicción a las drogas eran los causantes del lento progreso de Beth Hart a principio de los años 2000. En el año 2000 Beth Hart abandona *Atlantic Lava* para firmar con *Koch* y lanzar el éxito "*Leave the Night On*" en el 2003 que tuvo cierto éxito en algunas partes del mundo, especialmente en Nueva Zelanda y Europa. Después sacaría el tema "*Learning to Live*", que logró conseguir éxito en Dinamarca posicionándose en el número uno y manteniendo su popularidad en Europa gracias a la grabación en vivo del concierto *Live at the Paradiso* en Ámsterdam en el 2005, para después lanzar su álbum *37 Days* en Europa en el 2007 (Erlewine, 2020).

En el 2006 Beth Hart tuvo la oportunidad de cantar en el tributo a Buddy Guy junto a Jeff Beck en el *Kennedy Center*, luego hizo una colaboración con Slash para su canción "*Mother Maria*" del álbum "Slash" en el 2010. Después en el mismo año Beth Hart firmaría contrato con *Provogue* para lanzar "*My California*", logrando llegar a la televisión y finalmente en el 2012 lanzando el álbum en los Estados Unidos. Hasta ahora la colaboración más reconocida de Beth Hart y que ha mostrado resultados fructíferos, ha sido junto a Joe Bonamassa (guitarrista del *blues*), que en el 2011 lanzaron su colaboración con el álbum *Don't Explain* que de inmediato se convirtió en un éxito de *blues* y elevó considerablemente su perfil como cantante e intérprete (Erlewine, 2020).

Beth Hart ha logrado encabezar la lista del *Billboard Blues* algunas veces y también consiguió una nominación de Mejor Álbum de *blues* en los *Grammy's*. En el 2018 Beth Hart y Joe Bonamassa hicieron nuevamente una colaboración lanzando el álbum *Black Coffee* (*álbum de covers*) llegando a ser otro éxito total. En ese mismo año Beth Hart lanzó varios álbumes de conciertos en vivo. Su último gran proyecto fue en septiembre del 2019 con su disco introspectivo *War In Mind* producido por Rob Cavallo (Erlewine, 2020).



Figura 11. Beth Hart. Tomado de: (LOFF.IT The Music , 2020).

CAPÍTULO 3: Análisis vocal dentro del blues, caso de estudio: Beth Hart.

3.1. Elementos vocales escogidos y utilizados en los análisis y comparaciones.

Para empezar a demostrar el objetivo de este trabajo investigativo, se hicieron análisis y comparaciones donde se encontraron similitudes en la técnica vocal de Beth Hart y en la técnica de otros cantantes importantes del género blues. Los recursos que se encontraron son los siguientes: vibrato, voz de pecho, voz mixta, *laid back*, *raspy voice*, melismas, y rubato.

Vibrato

El vibrato es un movimiento rápido que se realiza de arriba hacia abajo al momento de cantar una sola nota para adornarla. Se la suele comparar con el trémolo (Weissman, *American popular music blues*, 2006, pág. 276). Variar el tipo de vibrato puede intensificar las emociones en la música y en el texto. El vibrato suele tener mejor sonido y estabilidad en las vocales abiertas (a, e, o). El vibrato vocal es causado por la presión de aire que fluye a través del tracto vocal. La velocidad y el tamaño del vibrato están determinados por la calidad de la presión del aire (Elliot, 2006, pág. 14).

Voz de pecho

La voz de pecho es la parte baja de la voz siendo la base del instrumento vocal. Se desarrolla desde el nivel de habla con el tono de voz de la persona, en el cual hay mucho brillo y fuerza (Hong-Young, 2003, pág. 16). También se le conoce como registro de pecho. Este tipo de voz tiene una sensación de vibración que se encuentra en la región torácica (López, 2017).

Voz Mixta

La voz mixta también adquiere el nombre de registro mixto refiriéndose a la unión entre la voz de cabeza y la voz de pecho adquiriendo una posición intermedia de ambas. Hay casos donde en la voz mixta suele predominar más la voz de pecho y en otros casos donde suele predominar más la voz de cabeza, dependiendo de la colocación que se esté utilizando (López, 2017).

Laid Back

En el laid back hay algo que se conoce como el back beat que representa la atmósfera terrestre del ritual africano "*Ring shout*". Lo que se utiliza en estos rituales es el rol de la repetición, en la que un tiempo estable y moderado se combinan en un ambiente colectivo para crear una experiencia multisensorial compartida. Si se considera que el tiempo fuerte o "*Down beat*" cae junto al bombo de una batería, entonces la caja se tocará ligeramente en un punto intermedio entre los dos puntos consecutivos, transmitiendo la sensación de un efecto temporal que tiene un pequeño retraso. Se caracteriza por tener las voces moderadas y suplicantes en vez de agresivas o apasionadas (The University Of California , 2002, pág. 406).

Raspy Voice

El raspy voice está derivado de la oscilación de las cuerdas vocales desequilibradas. El efecto del raspy voice es también conocido como "*hiperfunción*" que según el diccionario del cantante moderno se refiere al hiperfuncionamiento de las cuerdas vocales debido a un exceso de tensión o forzamiento dentro de la región laríngea, a la fonación ventricular de las cuerdas vocales y la aparición glótica áspera (Dr. Dan's Voice Essentials, 2018, 0:59-2:45).

El efecto de Raspy voice es un elemento que se ha utilizado en varios estilos como el *rock*, *R&B* y *blues*. Ha estado presente en la historia de la música por muchos años y en varias culturas. El efecto del raspy voice se produce por distintas colocaciones de la laringe. El origen de este elemento vocal no es muy claro aún. Lo que sí se sabe es que esta sonoridad que emite la voz puede ser intencional o no intencional. Pueden existir momentos donde haya mucha emoción por parte del cantante y se produzca una manifestación de éxtasis o se trate de transmitir y emular gritos de dolor, odio y desesperación (Fiuza, 2018 , pág. 803).

Melismas

Los melismas son el uso de varias notas cantadas en una sola sílaba del texto (Weissman, *Blues The Basics* , 2005, pág. 9). Los melismas hacen que la parte vocal de una sílaba se sostenga por una duración mucho más larga de lo que ocurre en el habla normal. Los melismas suelen ser complejos a la hora de reconocer cuántas notas y qué notas exactamente se están cantando; la complejidad aumenta mientras más notas se canten en una sola sílaba, y requiere mucha agilidad, virtuosismo y flexibilidad vocal (School of Music, Ohio State University, 2013).

Rubato

El Rubato es una flexibilidad rítmica en donde la voz o el instrumento solista se desfasa con el acompañamiento que continua en un flujo constante, a medida que la voz o el instrumento solista toma prestado tiempo para devolverlo más tarde en la frase o en el compás, es decir que la línea de la melodía se independizara del acompañamiento. Si existen ciertas notas que exigen acentuaciones especiales, ya sea por el texto o por las emociones que se quieras transmitir, se puede sostener la nota y alargarla más de lo que está escrito en la partitura (Elliot, 2006, pág. 134).

3.2. Análisis y comparación vocal del caso de estudio de Beth Hart con otros cantantes importantes del género blues.

Para diferenciar los distintos recursos vocales en los análisis y comparaciones, se asignó un color en específico para cada uno.

Tabla1. Recursos estilísticos vocales encontrados.

COLOR AZUL: VIBRATO
COLOR AMARILLO: VOZ DE PECHO
COLOR VERDE: VOZ MIXTA
COLOR AZUL CLARO: LAID BACK
COLOR NEGRO: RASPY VOICE
COLOR GRIS: MELISMAS
COLOR MORADO: RUBATO

Las canciones de Beth Hart escogidas son:

- *"I`d Rather Go Blind"*.
- *"I`ll Take Care Of You"*.
- *"Your Heart Is As Black As Night"*.

- "Am I The One".

Las canciones escogidas para la comparación son:

- "I'd Rather Go Blind"- Etta James.
- "I'm a Woman"- Koko Taylor.
- "Since I've Been Loving You"- Led Zeppelin.
- "Ball and Chain"- Janis Joplin.

3.3. Análisis y comparación de las canciones "I'd Rather Go Blind" de Beth Hart y "I'm a Woman" de Koko Taylor.

I'd Rather Go blind

Compuesto por: Ellington Jordan en colaboración con Billy Foster y Etta James.

BETH HART

when i look down in the glass that i held to my lips and i saw the re - flec - tion of the

tears ro - ling down my face That's when i knew i love you and i couldn't do wi - thout you And I ra - ther be a blind girl ba -

- by ba - by ba - by ba - by oh ba - by oh oh ba - by

Figura 12. Transcripción hecha de la canción "[I'd Rather Go Blind](#)" cantada por Beth Hart del minuto 1:46 al minuto 2:10.

Como se observa en la figura 12 hay muchos recursos vocales utilizados, empezando por la voz de pecho que predomina en la mayoría de compases, seguido del vibrato que es el segundo recurso más usado, especialmente en las vocales abiertas. El siguiente efecto más usado es el *laid back* que es un recurso que se usa en el lenguaje de blues desde sus inicios para simular el efecto de que el tiempo tiene un pequeño retraso para luego compensarlo en una frase o en el siguiente compás. Continuando, se puede apreciar los recursos menos utilizados como un melisma en el último compás, *raspy voice* en el cuarto tiempo del tercer compás y también en el cuarto compás. Y, por último, se puede apreciar la utilización de la voz mixta, en la cual predomina más de la voz de pecho que la voz cabeza.

I'm a Woman

Compuesto por: Koko Taylor.

KOKO TAYLOR Cm Cm

I'm a wo - man I'm a love ma - ker

f *mp*

3 Cm Cm

I'm a wo - man you know I'm a heart shaker

f *mp*

Figura 13. Transcripción hecha de la canción ["I'm a Woman"](#) cantada por Koko Taylor del minuto 1:58 al minuto 2:10.

Como se observa en la figura 13 no hay predominación de ningún recurso. En los compases uno y tres se utiliza voz mixta donde predomina más pecho que cabeza, y en los compases dos y cuatro se utiliza voz de pecho haciendo referencia al llamado *call and response*. Nuevamente en el compás uno y en el compás tres aparecen los recursos de *raspy voice*, melisma y vibrato en vocal abierta. Esta figura es un claro ejemplo de una buena distribución de recursos vocales en pocos compases.

Se realizó la comparación de la figura 12 (Beth Hart) con la figura 13 (Koko Taylor), y se llegó a la conclusión de que hay mucha diferencia en la distribución de los recursos vocales para el desarrollo de cada tema, pero en ambas canciones se ve los mismos recursos utilizados los cuales son voz de pecho y voz mixta, *raspy voice*, melismas y vibrato.

3.4. Análisis y comparación de las canciones "Your Heart Is As Black As Night" de Beth Hart y "I'd Rather Go Blind" de Etta James.

Your Heart Is As Black As Night

Compuesta por: Melody Gardot.

BETH HART

mp

I _____ don't know why you came a-long in such a per-fect time _____ But

4

mf

if I let you hang a-round I'm _____ bound to lose _____ my mind

Figura 14. Transcripción hecha de la canción [“Your Heart Is As Black As Night”](#) cantada por Beth Hart del minuto 0:57 al minuto 1:07.

Como se observa en la figura 14 no existe gran uso de recursos vocales. El recurso que predomina y se utiliza en los cuatro compases es la voz de pecho, seguido del vibrato utilizado en su mayoría en vocales abiertas y para finalizar hay el uso de un melisma en el compás tres.

I'd Rather Go Blind

Compuesto por: Ellington Jordan en colaboración con Billy Foster y Etta James.

ETTA JAMES

When the re-flec-tion in the glass that I held to my lips know ba-by yeah

re-ceive the tears that was on my face yeah

Figura 15. Transcripción hecha de la canción [“I'd Rather Go Blind”](#) cantada por Etta James del minuto 1:49 al minuto 2:05.

Como se observa en la figura 15 no existe gran uso de los recursos vocales. Empezando con el recurso predominante que es la voz de pecho. En el compás dos y en el compás cuatro solo se hace uso de un melisma y un vibrato en las vocales abiertas. Y para finalizar en el tiempo dos del compás dos se utiliza voz mixta donde predomina más la voz de pecho que la voz de cabeza.

Se realizó la comparación de las figuras 14 (Beth Hart) con la figura 15 (Etta James) y se llegó a la conclusión de que se asemejan mucho. En ambas figuras se están utilizando los mismos tres recursos donde el elemento predominante es la voz de pecho, seguido de la utilización de vibrato y melismas.

3.5. Análisis y comparación de la canción "I'll Take Care Of You" de Beth Hart y "Since I've Been Loving You" interpretada por Robert Plant.

I'll Take Care Of You

Compuesto por: Brook Benton.

BETH HART

BETH HART

B \flat m Ebm Ebm

mf That I'll be there be — si-de you to dry your wee-ping

F7 G \flat 7 F7

4 e - - - - - yes

f

Figura 16. Transcripción hecha de la canción "["I'll Take Care Of You"](#)" cantada por Beth Hart del minuto 2:03 al minuto 2:18.

Como se observa en la figura 16 hay varios recursos vocales utilizados. Empezando por el *laid back* que es el recurso predominante en esta figura, seguido del recurso de voz de pecho en el tercer tiempo del primer y segundo compás, continuando con voz mixta donde predomina más la voz de pecho que

la voz de cabeza en el cuarto tiempo del primer y segundo compás, para después retomar la voz de pecho en el cuarto y quinto compás. Y, por último, Hart hace uso de *raspy voice* en el primer y tercer compás, así como también de vibrato en vocales abiertas del tercer y quinto compás.

Since I've Been Loving You

Compuesto por: John Paul Jones,
Jimmy Page, Robert Plant.

ROBERT PLANT

I've been wor-king for se - ven to e-le-ven e-very night it kind-a makes my
life a drag a drag drag drag drag lord yeah.

Figura 17. Transcripción hecha de la canción [“Since I've Been Loving You”](#) cantada por Robert Plant de la banda Led Zeppelin del minuto 2:52 al minuto 3:09.

Como se observa en la figura 17, sí se utilizan varios recursos. El recurso que predomina en la figura 17 es el *laid back*, seguido de la voz de pecho del compás uno al compás tres para después terminar en el compás cuatro con voz mixta donde predomina más la voz de cabeza que la voz pecho. El vibrato también se utiliza más en vocales abiertas. Y, por último, Plant utiliza *raspy voice* en el cuarto tiempo del tercer compás.

Se realizó la comparación de la figura 16 (Beth Hart) con la figura 17 (Robert Plant), y se llegó a la conclusión de que son muy similares. El elemento

predominante en ambas figuras es el efecto de *laid back*, seguido de la voz de pecho y voz mixta que en la figura 16 predomina más la voz de pecho que la voz de cabeza y en la figura 17 predomina más la voz de cabeza que la voz de pecho. Continuando con el elemento del *raspy voice* que ambos cantantes lo usan con voz mixta. Y, para terminar, en ambas figuras hay el uso del vibrato en las vocales abiertas, solo que la figura 17 lo usó mucho más.

3.6. Análisis y comparación de las canciones "Am I The One" de Beth Hart y "Ball and Chain" de Janis Joplin.

Am I The One

Compuesto por: Beth Hart.

BETH HART

The musical score for "Am I The One" by Beth Hart is presented in two staves. The first staff covers measures 1 through 6, and the second staff covers measures 7 through 8. The key signature is G major (one sharp), and the time signature is 12/8. The score includes various annotations: blue circles highlight specific notes, brackets group lyrics, and dynamic markings (*mf*, *f*, *ff*) are placed below the notes. Chords are indicated above the notes: B7, G#m7, B7, F#, G#7, and C#m. The lyrics are: "I know there's a pain-ful chance I must take so sad-ly I ask you a-fraid it's a mis-take and am I the one."

Figura 18. Transcripción hecha de la canción "["Am I The One"](#)" cantada por Beth Hart del minuto 3:38 al minuto 3:54

Como se observa en la figura 18, se utilizan varios recursos. Empezando por los recursos predominantes que son el vibrato utilizado en vocales abiertas en los compases uno, dos, tres, cuatro y cinco, seguido del otro recurso predominante que es el *raspy voice*, que está presente en los compases dos, tres, cuatro, cinco y seis. Continuando con la voz de pecho y la voz mixta donde predomina más la

voz de cabeza que la voz de pecho, ambos recursos están distribuidos por igual. Y, para finalizar, se hacen uso de melismas en los compases tres, cuatro y cinco.

Ball and Chain Compuesto por: Willie Mae Thornton

JANIS JOPLIN

I said ho-ney what you doin' to me no no no and I said

oh woah oh ho-ney it ain't fair oh ba-by it ain't fair — what you do —

Figura 19. Transcripción hecha de la canción ["Ball and Chain"](#) cantada por Janis Joplin del minuto 2:46 al minuto 3:02.

Como se observa en la figura 19 se utilizan varios recursos. El recurso más utilizado en esta figura es el *laid back*, seguido de *raspy voice* que esta presente en el tercero y cuarto compás, continuando con la voz mixta donde predomina más pecho que cabeza con un poco de nasalidad. En la figura 19 nace un nuevo recurso que es el rubato presente en el compás cuatro. Y finalmente los recursos menos utilizados son el vibrato en vocales abiertas y dos melismas en el compás tres.

Se realizó la comparación de la figura 18 (Beth Hart) con la figura 19 (Janis Joplin) y se llegó a la conclusión de que tienen mucha similitud, empezando por el *raspy voice* que es uno de los recursos que se usan de manera similar en

ambas figuras en una dinámica fuerte hasta que termina la frase, seguido de la distribución de voz de pecho y voz mixta donde en ambas figuras predomina más la voz de cabeza que la voz de pecho, continuando con el vibrato y los melismas, que en el caso de estos recursos se usan mucho más en la figura 18. Finalmente, en la figura 19 se usan dos recursos que no se encuentran en la figura 18 que son el *laid back* el cual predomina en la figura 19 y el rubato que está presente en los dos últimos compases.

3.3

4. Conclusiones y Recomendaciones

3.4 Conclusiones

Después de haber terminado los tres capítulos del documento investigativo se llegó a las siguientes conclusiones: El *blues* es un género musical que ha dado paso a la elaboración y creación de otros géneros como *el jazz, funk, soul, R&B*, entre otros; el *blues* es la representación de la comunidad negra en su afán de luchar por sus derechos negados expresando melancolía, tristeza y depresión. Continuando, el *blues* tiene sus orígenes en plantaciones y granjas de algodón que comprende un territorio del sureste y parte del suroeste de Estados Unidos y tiene su desarrollo en un ambiente de extrema pobreza y racismo. Las tradiciones musicales africanas influyen en el blues debido a la improvisación y variedad de instrumentos que los esclavos trajeron América, se concluyó también que la forma del *blues* está construida generalmente por 12 compases y subdividida en 4/4.

Sobretudo la voz dentro del blues juega un papel importante ya que permite sentir las emociones del interprete, para demostrar la lucha de cada día por la libertad.

Se llegó a la conclusión de que la dicción, el vibrato y el estilo recitativo son los recursos vocales que los cantantes de blues usaron desde el inicio del género.

Se concluyó que Alan Lomax gracias a su teoría de la cantometría logró identificar los rasgos vocales como rubato, melismas, registro vocal y *raspy voice* en los cantantes pioneros de blues, y después de analizar y comparar las transcripciones escogidas se comprueba que los cantantes usan los mismos recursos vocales en mayor o menor medida.

También se comprobó Beth Hart utiliza los mismos recursos vocales identificados por Alan Lomax en los cantantes pioneros del *blues*.

3.5 Recomendaciones

Se recomienda al cantante que para entender la técnica vocal del *blues* analice los recursos vocales que están presentes dentro del repertorio del género y que para lograr un aprendizaje más profundo realice análisis gráficos de preferencia utilizando distintos colores para diferenciar cada recurso vocal.

Referencias

- Gutiérrez, A. A. (s.f.). *Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo*. Obtenido de <https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/prepa2/n2/r1.html>
- Moirón, E. (09 de 10 de 2012). Obtenido de Blues Vibe: <https://bluesvibe.com/2012/10/09/una-historia-del-blues/>
- Herzhaft, G. (2003). La gran enciclopedia del blues. En G. Herzhaft, *La gran enciclopedia del blues* (pág. 9). España: Manontropo.
- Herzhaft, G. (2003). La gran enciclopedia del blues. En G. Herzhaft, *La gran enciclopedia del blues* (pág. 14). barcelona: Manontropo.
- Delta Blues . (s.f.). En *Blues la música del Delta del Mississippi*.
- Gioia, T. (2010). Delta Blues; The life and times of the Mississippi masters who revolutionized American music. En T. Gioia, *Blues la música del Delta del Mississippi* (págs. 1-2). Madrid: Turner.
- Chacón, H. M. (28 de Julio de 2015). *Pontificia Universidad Javeriana Bogotá*. Obtenido de Bibliotecas Javeriana: <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/17070/PradaChaconHernanMauricio2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Dicaire, D. (1999). Blues Singers. En D. Dicaire, *Blues Singers: Biographies of 50 legendary artists of the early 20th century*. North Carolina: Mcfarland and company, Inc.
- Weissman, D. (2006). American popular music (blues). En D. Weissman, *American popular music (blues)*. New York: Facts On File.
- Scott, M. R. (2008). Bessie Smith and the emerging Urban South Blues Empress in Black Chattanooga. En M. R. Scott, *Bessie Smith and the emerging Urban South Blues Empress in Black Chattanooga*. Illinois .

- Amiguet, T. (26 de 09 de 2017). *La Vanguardia*. Obtenido de La Vanguardia Hemeroteca :
<https://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20170926/431556249079/bessie-smith-blues-jazz-musica-la-emperatriz-del-blues.html>
- Báez, C. P. (4 de abril de 2013). *Dirty Rock*. Obtenido de Dirty Rock:
<https://www.dirtyrock.info/2013/04/muddy-waters-98-anos-de-electricidad-y-blues-primitivo-en-stovall/>
- Becerril, A. (9 de mayo de 2019). *El Economista* . Obtenido de El Economista :
<https://www.eleconomista.com.mx/opinion/El-mito-de-Robert-Johnson-20190509-0042.html>
- Martin, R. (16 de septiembre de 2019). *Metro News*. Obtenido de Metro News But Not As You Know It : <https://metro.co.uk/2019/09/16/bb-king-stand-biggest-songs-10750253/>
- Bebop Digital . (2020). *napster* . Obtenido de napster :
<https://es.napster.com/artist/buddy-guy>
- Farfalla, A. (11 de septiembre de 2015). *Rock Soul Things* . Obtenido de Rock Soul Things : <http://rocksoulthings.blogspot.com/2015/09/miss-koko-taylor-la-gritona.html>
- Biography.com Editors . (6 de septiembre de 2019). Obtenido de The Biography.com website: <https://www.biography.com/musician/bb-king>
- Universal Music Enterprises. (2018). *Bb king.com*. Obtenido de Bb king.com the official web site : <http://www.bbking.com/>
- Komara, E. (2006). Encyclopedia of the Blues . En E. Komara, *Encyclopedia of the Blues* . New York : Routledge .
- Ciudad Criolla . (11 de febrero de 2016). *Ciudad Criolla* . Obtenido de Ciudad Criolla : <https://ciudadcriolla.com/2016/02/11/etta-james-la-reina-rubia-del-rhythmnblues/>

- Pedro, J. (21 de abril de 2012). *blues vibe*. Obtenido de blues vibe:
<https://bluesvibe.com/2012/04/21/la-sintaxis-del-blues/>
- Vulcan Productions, Inc. (2003). *The Blues* . Obtenido de The Blues:
<https://www.pbs.org/theblues/classroom/essays12bar.html>
- Beth Hart: Layers Of Truth. (Junio de 2015). *Academia.edu*. Obtenido de Academia.edu:
https://www.academia.edu/15188135/Beth_Hart_Layers_of_Truth
- Beth Hart. (s.f.). *Beth Hart*. Obtenido de Beth Hart-About Beth :
<https://www.bethhart.com/biography/>
- Torres, D. K. (2008). Trastornos Bipolares . *Revista de Posgrado de la Vía Cátedra de Medicina. N° 177*.
- Erlewine, S. T. (2020). *All Music*. Obtenido de All Music-Netaktion LLC:
<https://www.allmusic.com/artist/beth-hart-mn0000044776/biography>
- Moore, A. (2002). *The Cambridge Companion to Blues and Gospel Music* . New York : Cambridge University Press .
- Current Bioinformatics. (2010). Analysing and Understanding the Singing Voice: Recent Progress and Open Questions.
- Hong-Young, A. (2003). Singing Professionally, Revised Edition: Studying Singing for Actors and Singers. En A. Hong-Young, *Singing Professionally, Revised Edition: Studying Singing for Actors and Singers*.
- Elliot, M. (2006). Singing In Style . En M. Elliot, *Singing In Style - A guide to vocal performance practice*. Michigan: Yale University Press.
- Weissman, D. (2005). Blues The Basics . En D. Weissman, *Blues The Basics* . New York: Routledge.
- School of Music, Ohio State University. (2013). Music and Lyrics Interactions and their Influence on Recognition of Sung Words: An Investigation of Word

Frequency, Rhyme, Metric Stress, Vocal Timbre, Melisma, and Repetition Priming. *Empirical Musicology Review*.

López, L. (7 de diciembre de 2017). *Repositorio Institucional Universidad Distrital - RIUD* . Obtenido de Universidad Distrital Francisco José de Caldas : [http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/13252/1/L%c3%b3pez OrtegaLauraDaniela2017%20.pdf](http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/13252/1/L%c3%b3pez%20OrtegaLauraDaniela2017%20.pdf)

Fiuza, M. B. (2018). Can singing with rasp be a healthy practice? *Communications*

The University Of California . (2002). Embodied Mind, Situated Cognition, and Expressive Microtiming in African-American Music. *Vijay Iyer*.

Unterberger, R. (2020). *All Music*. Obtenido de AllMusic, Netaktion LLC / Janis Joplin Biography: <https://www.allmusic.com/artist/janis-joplin-mn0000177060/biography>

Discogs. (2020). *Discogs*. Obtenido de Discogs: <https://www.discogs.com/es/artist/120232-Janis-Joplin>

Meredith, B. (2020). *All Music* . Obtenido de AllMusic, Netaktion LLC / Robert plant Biography : <https://www.allmusic.com/artist/robert-plant-mn0000830538/biography>

NPR Music. (20 de septiembre de 20120). *Robert Plant : Born in England; Made in America*. Obtenido de NPR Music : <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=129993435>

Famous Singers. (2020). *Famous Singer* . Obtenido de <http://www.famoussingers.org/robert-plant>

LOFF.IT The Music . (2020). *LOFF.IT The Music* . Obtenido de LOFF.IT The Music : <https://loff.it/the-music/beth-hart-camina-por-la-cima-de-sus-capacidades-creativas-338587/>

ANEXOS

Score

I'd rather go blind

Ellington Jordan

arr: Beth Hart - Jeff Beck

Intro

A

Bm

Band in

Bm

E

A

5

Verse 1-6

A

Bm

9

Bm

D/E

A

X6

13

Verse 7

A

Bm

Bm(maj7)

Bm7

17

Bm

D/E

A

21

Bm

25

Bm

D/E

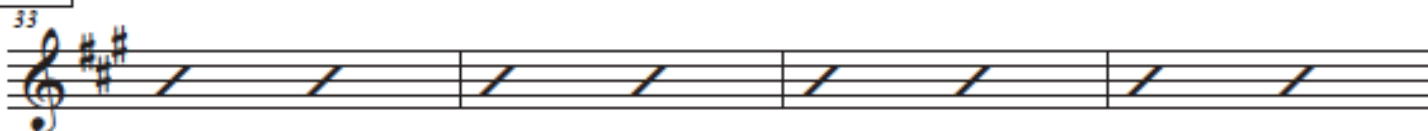
A

29

Guitar solo

A

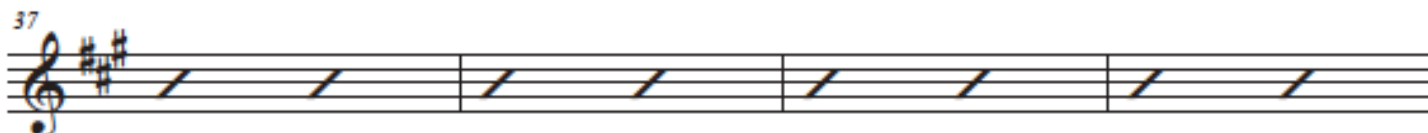
Bm



Bm7

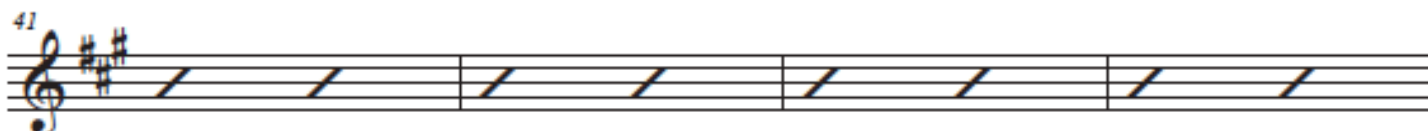
D/E

A



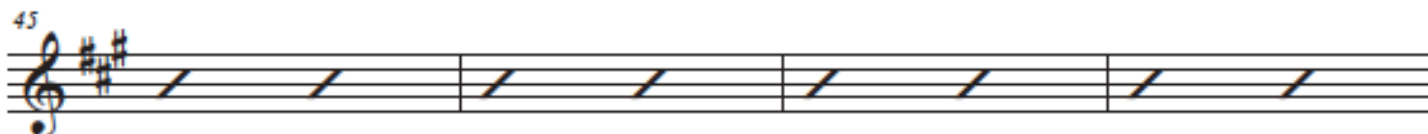
A

Bm



Bm

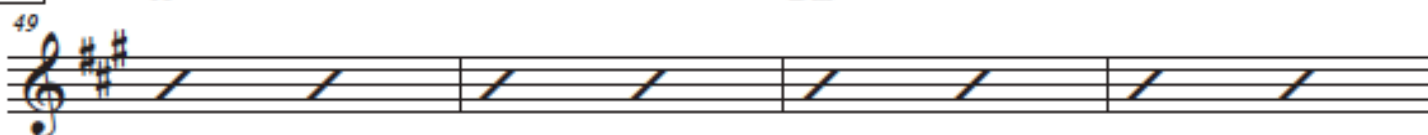
D/E



Verse 8

A

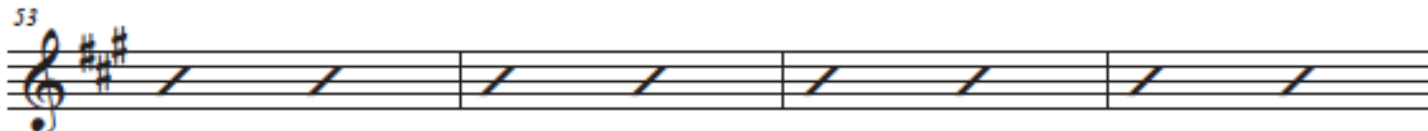
Bm



Bm7

D/E

A



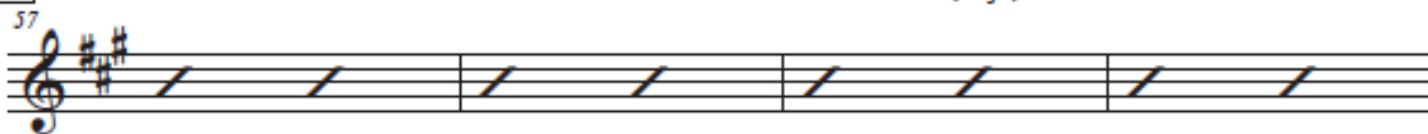
Verse 9

A

Bm

Bm(maj7)

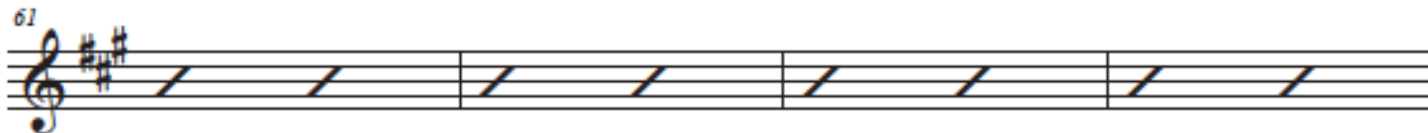
Bm7



Bm

D/E

A



Verse 10

A

Bm

Bm



I'd rather go blind

D/E



Long John Blues

Words and music by Tommy George
arr: Megan Lullaly

INTRO

F7 Bb7 F7 F Bb7 F7 Bb7

I got a den-tist who's o-ver sev-en feet tall

5 F5 Fm C

ooh, I've got a den-tist, ba-by the man is o-ver sev-en feet tall His name is Doc-tor Long John

9 Ab A Bb5 F7 F7/A Bb7 Bdim7 F/C Db9 C9

A

ans he an-swears eve-ry call You know

F7 Bb7 F7

I went to Long Johns of- fice I said Doc-tor the pain is kill-ing me Ooh, I

18 Bb7 F7

went to Long Johns of- fice i said Doc-tor the pain is kill-ing me He said

22 C7 Bb9 F13 F13/A Bb7 Bdim7 F/C Db9 C9

B

Dont wor-ry ba-by its just your cav-i-ry needs a lit-tle fill-ing He

F13 F13 F13 F13 Bb7

tools but his trust-y drill told me to o-pen wide He said it would-nt hurt me the he filled my whole in-side

30 F7

Oh, je-sus Long John dont you nev-er go a-way Cause you

34 C9 Bb7 F7 F7(#9)/A Bb7 Bdim7 F7/C Db9 C9

C

thrill me when you drill me, and I dont need no No-vo-caine to-day Oh

F7

when he got done drill-in, he said oh ba-by that is going to cost you spoken..... Ooh

42 Bb7 F7

when he sent done drill-in he said Ooh sweet ma-ma, that is going to cost you ten But if it

46 C9 Bb7 F7(#9) F7(#9)/A Bb13 Bdim7

ev-er starts in to thtob-bing come back and see your Long John a-gain and a-gain and a-gain and a-gaing and a

49 F7/C Gb7 F13

gain oh yeah

BLUES

I'll take care of you

Beth Hart and Joe Bonamassa

INTRO

B♭m B♭m

A B♭m B♭m

I know
you've been hurt _____ by some-one else _____

9 E♭m B♭m

i can tell _____ by the way you ca - rry your - self

13 B♭m F7

but if you _____ let me here's what i'll _____ do

17 B♭m E♭m B♭m

i'll take care _____ of you I I loved and

A B♭m B♭m(maj7) B♭m7 B♭m6

lost _____ the same _____ as _____ you _____ so

25 E♭m E♭m(maj7) E♭m7 B♭m

you see I know _____ just _____ what you've been through

29 B♭m F7

and if you let me _____ here's what i'll _____ do

I'll take care of you

33 $B\flat m$ $E\flat m$ $B\flat m$

I'll take care of you

INTERLUDIO

37 $B\flat m$ $B\flat m$ $E\flat m$ $B\flat m$

45 $F7$ $B\flat m$ $E\flat m$ $B\flat m$

you won't ever have to

B

$E\flat m$ $E\flat m(maj7)$ $E\flat m7$ $E\flat m6$

wo - rry you don't e - ver have to

58 $B\flat m$

cry That i'll be there be -

62 $E\flat m$ $E\flat m$

- si - de you to dry your wee - ping

66 $F7$ $G\flat7$ $F7$

e - - - yes so dar - lin

A

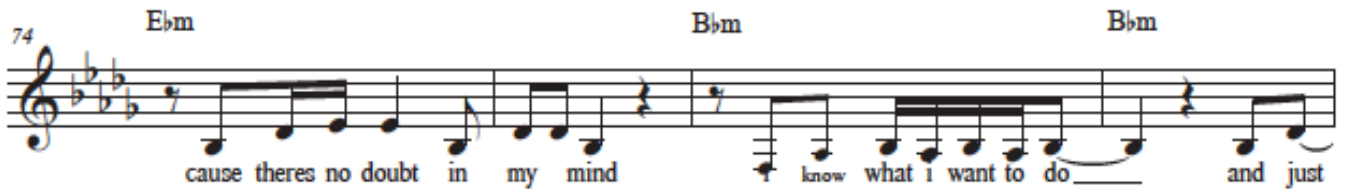
70 $B\flat m$ $B\flat m$

tell me that you'll be true

I'll take care of you

3

74 **E♭m** **B♭m** **B♭m**



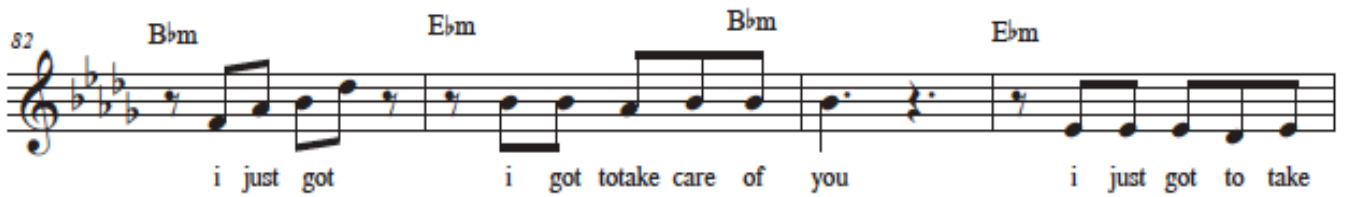
cause theres no doubt in my mind i know what i want to do and just

78 **F7**



as sure one and one is two

82 **B♭m** **E♭m** **B♭m** **E♭m**



i just got i got totake care of you i just got to take

86 **B♭m** **E♭m** **B♭m** **E♭m**



care of you take care of you

90 **B♭m** **E♭m** **B♭m** **B♭m**



Blues

Your heart is as black as night

Medoly Gardot

Arr: Beth hart

INTRO

Chords: Cm G7/D Cm6/Eb Fm6 Cm/Eb Ddim7 Cm G7/D

Your ____

A

Chords: Cm G7/D Cm6/Eb Fm6 Cm6/Eb Ddim7 Cm G7

eyes ____ may behold but the sto-ry I'm told is your heart ____ is as black as night ____ Your ____

Chords: Cm6 G7 Cm6/Eb Fm6 Cm6/Eb Ddim7 Cm Cm6

lips ____ may be sweet such that I can't com-pete but your heart is as black as night ____ I ____

B

Chords: Fm6 Cm6 Fm6 G7

don't know why you came a-long as such as per-fect time ____ But if I let you hang a-round I'm bound to lose my mind Cause your hands

A

Chords: Cm6 G7/D Cm6/Eb Fm6 Cm6/Eb Ddim7 Cm Cm6

may be strong But the feel-ings all ____ wrong Your heart ____ is as black as night ____

INTERLUDIO

Chords: Cm G7/D Cm6/Eb Fm6 Cm/Eb Ddim7 Cm Cm6

I ____

B

Chords: Fm6 Fdim7 Cm6 G7/C Cm6 Fm6 Fdim7 G7

don't know why you came a-long as such a per-fect time ____ But if I let you hand a-round I'm bound to lose my mind Cause your hands

Your heart is as black as night

A

33 Cm G7/D Cm6/Eb Fm6 Cm6/Eb D dim7 Cm G7

may be strong but the feel - ings all ___ wrong Your Heart ___ is as black as night ___

INTERLUDIO

X4

37 Cm G7/D Cm6/Eb Fm6 Cm/Eb D dim7 Cm G7/D

Your ___

A

42 Cm G7/D Cm6/Eb Fm6 Cm6/Eb D dim7 Cm G7

eyes ___ may be hold but the sto - ry I'm ___ told ___ is your heart ___ is as black as night ___ Your ___

46 Cm6 G7 Cm6/Eb Fm6 Cm6/Eb D dim7 Cm Cm6

lips ___ may be sweet ___ such that I cant ___ com - pete but your heart ___ is as black as night ___ I ___

B

50 Fm6 F dim7 Cm6 Cm6 Fm6 F dim7 G7

don't know why you came a long as such a per - fect time ___ But if I let you hang a - round I'm bound to lose my mind ___ cause your hands

C

Cm6 G7/D Cm6/Eb Fm6 Cm6/Eb D dim7 Cm6/Eb Fm6

___ may be stron ___ but the feel - ings all ___ wrong ___ Your heart ___ is as black your heart ___ is as black oh your

59 Cm/Eb D dim7 Cm G7/D Cm6/Eb Fm6

heart ___ is as black ___ as ___ night ___ as ___ night ___

INTRO

63 Cm G7/D Cm6/Eb Fm6 Cm/Eb D dim7 Cm G7/D

67 Cm G7/D Cm6/Eb Fm6 Cm/Eb D dim7

