

EL NAIXEMENT DEL ROCK 'N' ROLL



Àrea: Humanitats

ÍNDIX

1. Presentació.....	pàg. 3
2. La identitat juvenil i les afinitats musicals.....	pàg. 6
a. Classificacions de la música.....	pàg. 8
b. Estructuració dels gustos musicals.....	pàg. 11
c. Estructuració dels joves a partir de les relacions amb la música.....	pàg. 15
3. El jazz.....	pàg. 17
4. El blues.....	pàg. 26
a. 1890 – 1945.....	pàg. 28
b. El blues elèctric.....	pàg. 31
c. El rhythm and blues.....	pàg. 36
5. El country.....	pàg. 40
6. El rock ‘n’ roll.....	pàg. 54
a. Instruments.....	pàg. 55
b. Definició.....	pàg. 60
c. El naixement del rock ‘n’ roll.....	pàg. 63
7. Els inicis del rock ‘n’ roll.....	pàg. 66
a. El naixement d’una nova música: el rockabilly.....	pàg. 71
8. La bogeria del rock ‘n’ roll.....	pàg. 74
9. La decadència del rock ‘n’ roll.....	pàg. 86
10. Els ídols adolescents i el twist.....	pàg. 95
11. Els anys 60: la invasió britànica i el rock.....	pàg. 108
12. Annexos	
a. Annex 1 – Soul: el nou so del R&B.....	pàg. 123
b. Annex 2 – El rock ‘n’ roll a Espanya.....	pàg. 129
c. Annex 3 – Experiències del rock ‘n’ roll.....	pàg. 136
d. Annex 4 – Glossari de vocabulari musical.....	pàg. 142
13. Resultats de les enquestes realitzades.....	pàg. 146
14. Conclusió i agraïments.....	pàg. 153
15. Bibliografia.....	pàg. 155

PRESENTACIÓ

Tothom alguna vegada ha escoltat rock 'n' roll, n'ha sentit a parlar i potser fins i tot n'ha ballat. Gairebé tothom pot relacionar el rock 'n' roll amb personatges com Elvis Presley, Chuck Berry o els Beatles. Fa uns anys jo era un més. Però no hem puc conformar amb escoltar-ne de tan en quan en alguna emissora de ràdio que per compassió ens delecti amb alguna cançó de "old-time rock 'n' roll" que en diuen avui en dia.

Atret pels ritmes eterns que sortien de la guitarra de Chuck Berry o del piano de Jerry Lee Lewis i, com a músic, vaig intentar aplicar el que sentia amb la meua música sense cap resultat positiu. Em faltava alguna cosa, i llavors vaig comprendre que necessitava entendre que hi havia darrere d'aquesta música realment, per què de cop i volta va sortir aquesta generació que va canviar totalment el món de la música.

La resposta està en el blues. Un cop vaig començar a escoltar blues i a entendre'l, llavors vaig adonar-me'n de que la puresa de la música es troba aquí. I tot aquell músic que no sàpiga solidaritzar-se amb la tristesa que desprèn el blues de Chicago i a la vegada saber transmetre la diversió del jump blues no podrà arribar mai a tocar ni blues, ni rock 'n' roll ni res amb cara i ulls, per molt exagerat que sembli. I aquí resideix probablement el problema de la majoria de músics de l'actualitat. Com es poden autoproclamar com a grups de rock si ni tan sols saben qui era Muddy Waters?

Un cop sabem que el blues és la base del rock, però, no és suficient si volem entendre en la seva totalitat la música moderna en general. Per tal, cal també estudiar el jazz, el moviment que va acabar amb la hipocresia del món clàssic, on la música estava limitada per unes estrictes normes per tal d'evitar les harmonies "impures". El jazz és sinònim de llibertat. El jazz accepta totes les possibilitats, infinites en el món de la música. El jazz és la màxima expressió musical.

Si unim tots aquests elements arribarem al rock 'n' roll. Els joves van aferrar-se a aquest fenomen per tal de desafiar la societat i demostrar la seva disconformitat. Avui en dia aquest sentiment de rebel·lia en el que s'anomena rock contemporani està absent.

Els objectius proposats en aquest treball són bàsicament mostrar els orígens reals del rock, una música deformada i mutilada al llarg dels anys, fins que ha estat transformada en pop, per demostrar la falta de sentiment i l'excessiva comercialització de la música actual, que més aviat és un negoci i un objecte de control social que no un art. Per tal de fer-ho s'ha estructurat el treball de la següent manera:

- En primer lloc s'explicarà com la música influeix en la identitat de cada individu, i com pot formar els pensaments i opinions de cada persona, a més de centrar la importància del rock 'n' roll per a la creació d'una nova classe social: la joventut.
- Seguidament, dins dels límits d'aquest treball i d'una manera que esperem que sigui entenedora, explicarem l'evolució del jazz, el blues i el country com a primeres manifestacions de música moderna des del segle XIX fins a la formació del rock 'n' roll.

- Una vegada estudiats els moviments originaris del rock 'n' roll, passariem a explicar tot el fenomen adolescent, tant des d'un punt de vista musical com social, amb les diverses tendències que van formar-se durant els anys 50 i com van influir en la societat americana.
- Finalment caldria saber en que va desembocar el rock 'n' roll, transformat per la comercialització del fenomen, primer en una nova generació d'ídols adolescents i una tornada a la música pop, i després als anys 60, en un nou corrent que tornaria als inicis i que formaria el rock britànic i tots els seus derivats.
- Per acabar, he cregut oportú concretar com es va viure aquest fenomen a Espanya, parlar de l'altre camí que va agafar el rock 'n' roll durant els anys 60 (la música soul i disco), mostrar com es viu el rock 'n' roll en l'actualitat entre els fans que encara queden i elaborar un glossari de vocabulari musical que us pugueu haver trobat, per tal de facilitar-ne la comprensió.
- Evidentment, un cop explicat això cal continuar amb el propòsit inicial i mostrar els resultats de la recerca feta durant aquest temps, que consolidarà la hipòtesi plantejada anteriorment, amb la conclusió arribada un cop acabat el treball.

La metodologia emprada s'ha basat en la recerca d'informació de diferents fonts, per tal de contrastar tota la informació. S'han consultat diverses fons escrites que he pogut obtenir, sobretot gràcies a l'ajuda proporcionada per part del professorat d'algunes acadèmies de música de Lleida, que a més a més, també va col·laborar per tal de poder elaborar un estudi amb joves estudiants de música entre 12 i 18 anys. L'ajuda rebuda per part de professionals de la música ha estat, per tant, bàsica per poder completar la tasca.

També crec convenient esmentar que, no només ha fet falta un esforç d'estudi teòric d'aquests estils musicals. Hagués set hipòcrita haver parlat de tots aquests corrents musicals si no els hagués estudiat prèviament tots i cadascun d'ells, tan a nivell teòric d'harmonia, fent un estudi analític musicalment parlant de diverses cançons de cada corrent, com a nivell pràctic amb l'instrument. D'aquesta manera, m'ha resultat molt més fàcil explicar els sentiments que deriven d'interpretar els diferents estils musicals, després d'haver-ho experimentat en primera persona.

Un altra font d'informació bàsica per la redacció d'aquest treball ha estat Internet, i l'ajuda rebuda per part de moltes persones des d'una altra pantalla, arreu del món. Tot i que realment m'he trobat amb fons molt poc fiables (les quals jo mateix he modificat o bé m'he posat en contacte amb l'administrador de la web per tal d'avisar-lo), més que la informació que pugui haver trobat redactada, he pogut contactar amb persones de diferents edats, llocs i cultures, però que totes elles tenien una cosa en comú: el rock 'n' roll.

A arrel d'això vaig fer un recull de diverses anècdotes explicades per alguns d'ells. Les seves experiències a més, han estat clau per poder veure i estudiar el rock 'n' roll com a un element multicultural, present en persones de diferent procedència i edat. Aquesta part del treball ha estat en part emotiva, i el resultat n'és el següent: la música pot actuar com a medi de comunicació entre dues persones que aparentment no tenen res en comú.

En aquest sentit vull destacar la participació del fòrum Clásicos Rock, Blues y Country, un dels pocs fòrums en castellà dedicats a aquesta música, on no solament m'han proporcionat molta part del material musical, sinó que també han col·laborat activament amb les enquestes i preguntes que els he proposat, juntament amb el fòrum Jerry Lee Lewis Unofficial Fan Forum, que també ha ajudat a la difusió a nivell internacional de les preguntes i enquestes plantejades, que han estat contestades pels seus participants.

La visita a diverses llibreries especialitzades també m'ha pogut proporcionar noves fonts escrites, les quals han estat treballades a fons durant aquest temps, per tal de poder extreure les idees que han ajudat a fer més entenedor aquest treball.

Malauradament, la majoria de la informació consultada estava en llengua anglesa, mentre que si la informació en castellà ja era escassa, en català era pràcticament nul·la. Amb això també vull destacar la manca de bibliografia i documents en la nostra llengua, i per tant el poc estudi que s'ha realitzat en el nostre país d'aquest tema.

Una altra font de consulta que ha set indispensable han set els documents audiovisuals. No solament actuacions en directe de molts dels intèrprets (les quals m'han servit per poder profunditzar i descriure més detalladament la seva manera d'actuar i interpretar les cançons i les reaccions del públic), sinó també per la videografia sobre el rock 'n' roll, on es veu molt visualment l'efecte del fenomen.

També agraeixo sincerament la col·laboració de i l'interès de les persones que m'han ajudat amb el treball i que han compartit amb mi la seva passió per la música. Gràcies a elles, vaig poder enfocar el treball des d'una altra perspectiva, ja que també resultaria inútil parlar del rock 'n' roll sense conèixer les raons per les quals va esdevenir un fenomen social. Després de diverses xerrades i de consultar la informació que em van proporcionar, vaig poder confeccionar la introducció amb la que a continuació comença el treball.

"I think music in itself is healing. It's an explosive expression of humanity. It's something we are all touched by. No matter what culture we're from, everyone loves music."
Crec que la música en sí és curativa. És una expressió explosiva de la humanitat. És una cosa per la que tots estem commoguts. No importa la cultura d'on venim, a tothom li agrada la música.

Billy Joel

LA IDENTITAT JUVENIL I LES AFINITATS MUSICALS

Què és el que va passar per a que de cop i volta els joves s'interessessin per nous estils de música diferents als que escoltaven tradicionalment?

Fins al moment els fills feien el que els seus pares els hi ensenyaven, per tant també escoltaven la música que escoltaven els seus pares, cada generació depenia de la generació anterior; és el que anomenem **transmissió de coneixements prefigurativa**. En algun moment això va canviar, amb l'aparició d'una **societat post-figurativa**, en la qual els adults es van donar compte de que la pròxima generació trencaria amb els valors tradicionals. Per por a que es produís aquest trencament, els pares van prohibir certes actituds (i per tant certa música) als seus fills.

Aquesta nova generació no es va veure identificada amb la generació anterior, i per tant no acceptava les normes que li eren imposades. A la vegada, aquest sentiment va propiciar que els adolescents es volguessin diferenciar dels seus pares, i la música era una de les maneres amb que ho podien fer.

Per tant, els factors que van ser necessaris per a que nasqués aquesta nova música anomenada rock 'n' roll van ser:

- L'aparició d'una **nova classe social** a la que podríem anomenar "**joventut**". Aquesta classe social reivindicava canvis socials i s'oposava no solament a temes quotidians, sinó que també en temes polítics. Que els joves blancs s'interessessin pel R&B en aquesta època, una música marginada i provinent de la societat negra, no és una casualitat, tenint en compte el sentiment d'oposició a la guerra de Corea per part dels joves nord-americans, per exemple.
- **L'estat del benestar**, basat en el consum i el lleure.
- La creació d'un **mercat musical exclusiu pels joves**, ja que aquesta música no era entesa pels adults.
- **El fenomen de l'oci**, pel qual els joves buscaven la màxima diversió amb els diners que els seus pares els hi donaven setmanalment.

Així, també podem parlar de la doble dimensió de la música. Els processos a partir dels quals els joves, en funció dels gustos i preferències musicals, els situen a ells mateixos i als altres en contextos determinats, perfilen dimensions individuals i col·lectives.

En l'aspecte individual de la identitat, trobem que els joves i els adolescents es diferencien dels seus pares i del món adult, ja que la música escoltada per ells és totalment diferent. Però a la vegada, dins del "grup jove", la manifestació oberta per un tipus de gustos determinats també actua com a element diferenciador entre els mateixos joves. Les cançons que una persona escolta i

gaudeix estaran carregades de sensacions i sentiments que no deixen de ser individuals, ja que cadascú impregna la cançó de tota una sèrie de característiques personals (sentiments, moments, prejudicis, fòbies...).

En l'aspecte col·lectiu, la confluència d'interessos musicals obre noves relacions i nous grups d'amics, establint llaços simbòlics entre les persones. D'aquesta manera trobem que la música que escolta cada persona és una qüestió d'identitat de cadascú, i una persona que escolta un determinat tipus de música tindrà una personalitat diferent a una altra que escolti una música diferent.

Per tant la música dona lloc a la creació d'identitats col·lectives que situen uns contra els altres. Aquesta relació pot ser fonamental en la forma de ser o de comportar-se, o simplement en maneres de vestir o llocs que es freqüenten. Potser no totes les persones que els hi agradi certa música es comportarà en funció de l'estereotip corresponent, però el que és cert, és que normalment ho farà.

Paral·lelament a aquestes dos dimensions de la música, trobem una dimensió de resistència, per la qual alguna música era relacionada directament amb unes idees polítiques concretes (el jazz era considerat la música del diable pel règim de l'Alemanya nazi, i el swing s'identificava amb un moviment en contra del nazisme).

CLASSIFICACIONS DE LA MÚSICA

Es dona per suposat que a tota aquella persona que es jove li agrada la música. Per als joves, la música forma part del seu temps de lleure, i és una de les activitats principals, per no dir la principal, ja que sovint el temps d'oci dels joves està relacionat amb la música. Els mateixos joves reconeixen aquesta organització i en creen de diferents. La música també crea un territori. Hi ha música per diferents situacions, moments i llocs.

Algunes cançons estaran fetes per escoltar-les sols a casa (cançons lentes o bé que la lletra tingui algun missatge especial per l'oient), altres per acompanyar mentre es fan activitats rutinàries com estudiar o fer els deures, ordenar l'habitació, fent exercici al gimnàs, etc. (seran cançons més aviat d'estil pop que tinguin un fil comercial que no requereixi especial atenció). També trobem cançons per escoltar en bars o pubs quan es surt amb els amics (aquestes seran cançons d'un tipus ja més especialitzat, com podria ser el rock o el heavy metal) i finalment les cançons per sortir de festa, en una discoteca o un local musical, on els mateixos joves reconeixen que la música en si no importa mentre la cançó tingui ritme i es pugui ballar (música disco, tecno, house...).

Aquí cal distingir també dos tipus d'oients. Els que escolten música "normal" i els que no. Què entenen els joves per música normal? Doncs aquella música que escolta tothom. Es a dir, la música que posen a la ràdio o a la televisió, que escoltes a tot arreu, que encapçala les llistes de ventes i de popularitat. Normalment acostuma a ser música pop, per tant comercial. Trobem, doncs, que moltes vegades la música se'ns imposa, i per molt que no ens agradi una cançó la coneixem i l'escoltem involuntàriament.

Aquesta música de masses actua com una cadena, ja que la principal forma que tenen els joves de descobrir noves cançons és seguint el que escolten els amics.

L'altre grup serà doncs, minoritari, i inclús serà marginat pel grup d'oients de música normal, que els considerarà estranys i immadurs per no seguir la tendència principal. La principal semblança d'aquest grup amb l'altre es que també seguirà la regla de que els joves seguiran aquestes tendències minoritàries per influència dels amics. En aquest grup trobem aquells estils apartats de les llistes de ventes i popularitat i els quals no s'emeten per la ràdio ni per la televisió (rock, punk, heavy metal, blues, reggae, folk, country, etc.).

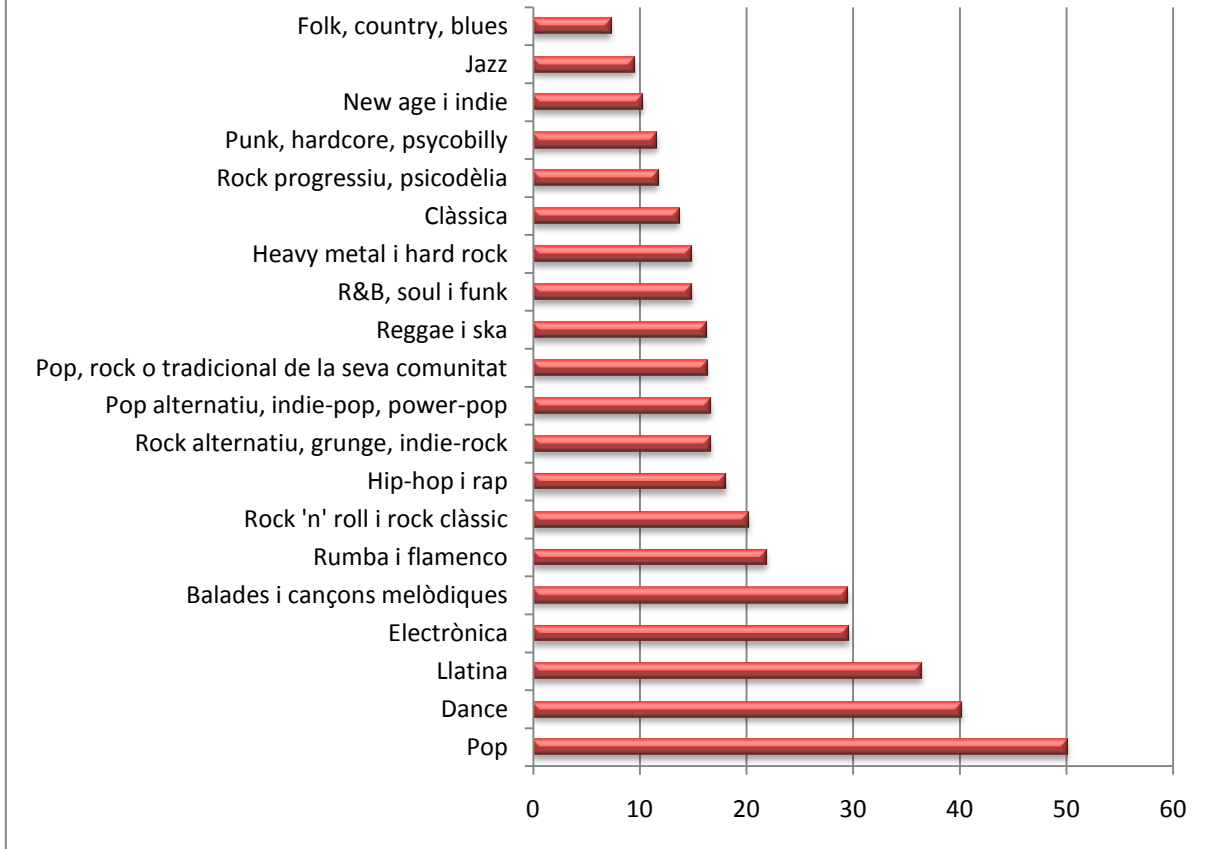
Molts d'aquests estils es poden comercialitzar, de manera que sigui venut com un estil minoritari, ja que això pot també jugar favorablement per a l'èxit comercial. Però la comercialització d'un estil minoritari pot jugar en contra i que es perdin els fans originals del grup, ja que entre els membres del grup i els oients es forma una relació en que no es poden "trair els principis". Així, bona part de la música que es ven com a rock o punk entre altres estils, és en realitat música comercial, o durant els anys 50 quan un cantant de rock 'n' roll original convertia el seu so en comercial.

Un altra manera de classificar la música seria amb música per a joves i música per adults. El que els joves veuen com a música per a adults seria principalment la música clàssica i el jazz, però a mesura que evolucionen els temps, fins i tot ja es veu el blues, el rock 'n' roll, el rock clàssic i en general la música dels anys 60, 70 i 80 com a música per a adults, tot i que aquests últims estils també són acceptats pels joves.

Segons un estudi realitzat el 2002, més de la meitat dels joves entre 15 i 25 anys reconeixen que el seu estil preferit és el pop (o el que ells també anomenen pop-rock, com una manera d'evitar dir que el seu gust és basa en les tendències comercials del moment). També es pot observar que trobem dues tendències. Per una part el pop i tot una sèrie de sons suaus, comercials i "amables", a més de les balades i cançons sentimentals. Per l'altra part, trobem la música ballable, per un costat música de discoteca (dance i electrònica), i per l'altre música llatina i salsa amb elements més propers al pop i a folklores propis de països llatins. També en els primers llocs es situen la rumba i el flamenco. Tot i que en un principi podria semblar una sorpresa (ja que altres tipus de música ètnica com el jazz o el blues seria considerat música d'adults), no ho és tant tenint en compte que tant la rumba com el flamenco no tenen el component culte del jazz i el blues, a més de ser música pròpia de la cultura espanyola, i molt arrelada a certs territoris de la península, a més de la fusió amb el pop que han patit aquests estils, apropant-los a públics més joves.

Una altra classificació possible seria la música per a homes i per a dones. A simple vista pot semblar molt superficial, però el cert es que existeix una diferència de gustos entre homes i dones. En els estudis realitzats, els homes sempre es decanten més per gèneres com el hip-hop i el rap, el rock clàssic i el rock n' roll, el rock alternatiu, el rock progressiu i la psicodèlia o el punk i el hardcore. En canvi, les dones es decanten més pel pop, les balades, el indie-pop, la música popular de la seva regió, la rumba, la música llatina i la música clàssica. Així podríem concloure que en general els homes prefereixen els sons més durs, radicals i sorollosos (més inclinats al rock) i les dones els sons més suaus, melòdics i romàntics (més inclinats al pop).

Preferències musicals dels joves espanyols (2002)



També és un fet que a mesura que augmenta l'edat, també augmenta l'interès per la música llatina i la salsa, la rumba, el rock 'n' roll i el rock clàssic, el R&B i el soul, el jazz i el country, el blues i el folk, mentre que disminueix l'interès per la música electrònica i el hip-hop i el rap. Curiosament les balades i la música clàssica mantenen el seu interès. El reggae i el ska també tendeixen a créixer en interès, però a partir dels 22 anys disminueix.

Cal remarcar que a mesura que augmenta l'edat, també tolerem més tots els estils i gustos. Si bé és força normal trobar adolescents que diguin "aquest estil no m'agrada", és més complicat trobar-ho en joves, que com si fos una mostra de maduresa, admeten que "els hi agrada casi tot, escolten de tot una mica". També, molts joves al passar una certa edat (aproximadament 20 anys) abandonen les tendències més extremes que han seguit durant la seva adolescència per passar-se a la música "normal", i ho atribueixen a que van passar una "etapa heavy" o una "etapa punk" (normalment aquests abandons de tendències musicals passen amb estils com el punk i el hardcore, el reggae i el ska, el rock 'n' roll i el rock clàssic i el rock alternatiu). Durant els anys 50, això també passava sobretot amb el rock 'n' roll, el qual els joves deixaven d'escoltar progressivament a mesura que creixien, per també tornar a tendències més generals o pop.

ESTRUCTURACIÓ DELS GUSTOS MUSICALS

Rarament trobem algú a qui només li agradi un estil musical. El cert és que, si t'agrada un gènere determinat, això implica que també t'agradaran uns altres tipus de gèneres que estan relacionats. Per tant, podem agrupar els gèneres en diferents grups, que anomenarem factors.

Música d'arrels afroamericanes

El primer factor seria la música amb arrels afroamericanes, que englobaria el R&B, el soul, el funk, el jazz, el folk, el country, el blues, el rock 'n' roll i el rock clàssic. Tots aquests gèneres tenen el seu origen a Amèrica del Nord, i la majoria d'ells també en la música portada per la població negra de l'Àfrica. Tots aquests gèneres estan íntimament relacionats, i inclús es deixen compartir elements d'un amb l'altre (es poden incloure elements de blues en el jazz i a l'inrevés, elements de blues en el country i a l'inrevés, elements del rock 'n' roll en el soul i a l'inrevés, etc.).

També es pot determinar que uns estils van néixer a partir d'altres, es a dir, el folk, el country i el blues (com a els estils arrel de tots els altres) van propiciar l'aparició del R&B, el soul o el funk. A la vegada, també es constituïria el jazz, el qual va patir moltes evolucions i modificacions al llarg del S. XX, però que sempre va compartir elements amb els altres estils d'aquest factor. El rock 'n' roll i el rock clàssic va sorgir a partir del R&B i del country.

En aquest grup trobem el jazz, que abans ja l'hem definit com un dels gèneres de "música culta", i per tant música que no es relaciona amb l'univers juvenil, ja que forma part del món adult. També l'estètica i la iconografia rockabilly (que té els seus orígens en els anys 50) es relaciona en aquest factor, tot i que els seguidors d'aquesta corrent són una minoria nostàlgica que es mantenen fidels als seus principis en front de l'evolució del mercat discogràfic al llarg de tots aquests anys.

Els oients i seguidors d'aquestes tendències sovint seran els joves de més edat que treballen o bé que estan en estudis universitaris (també els que compaginen treball i estudis), a més dels joves amb més nivell adquisitiu. A més, els seguidors d'aquest factor són els que més diners es gasten en material musical comparant proporcionalment amb els seguidors dels altres factors. A més, és probablement la música més difícil de trobar en els comerços, i a més destaca la falta de botigues especialitzades en aquestes tendències, per tant també augmenta el valor d'aquest material (encara més si està enregistrat en vinils i és el vinil original) que sovint ha de ser comprat en l'estranger o d'importació.

En aquest treball ens centrarem precisament en l'estudi d'aquest factor, i l'evolució que va patir al llarg dels anys.

Música espanyola i llatina

Aquest factor està format per la rumba, el flamenco, la música llatina i la salsa, es a dir, tota aquella música amb arrels en el folklore espanyol i llatí. Si bé els dos primers estils estan més presents en comunitats com Andalusia i Extremadura, els altres dos són més generals, degut al seu caràcter lleuger i ballable.

Els oients i seguidors d'aquests gèneres són joves de totes les edats, i sovint amb un nivell adquisitiu més baix, però en general mitjà, a més de persones que “no fan res” (ni estudien ni treballen) o de persones en l'atur. No gasten quantitats exagerades en material musical, però tampoc s'interessen en aconseguir el material d'altres maneres (ràdio, Internet o gravar-la d'amics o coneguts).

Sons durs

El tercer factor és el format per tots aquells sons més durs, com el heavy metal, el hard rock, el rock progressiu, la psicodèlia, el rock alternatiu, el grunge, el punk i el hardcore. Cal fer un petit incís, ja que en aquest factor també es pot incloure el rock 'n' roll i el rock clàssic, ja que tots aquests estils deriven del rock 'n' roll i segueixen el seu camí obert als anys 50, en un grau més o menys radicalitzat (sent el heavy metal el més radicalitzat i més dur).

Així, l'estètica que representaria aquest factor seria l'anomenada estètica heavy, amb cabells llargs, cuir i tot tipus de complements de roba, però també l'estètica punk. Altres característiques del heavy metal i el hard rock seria l'espectacle, la força, el poder, l'energia i el virtuosisme, característiques que ja trobem en el rock 'n' roll i el rock clàssic.

El rock progressiu i la psicodèlia serien estils que els atribuïm als anys 60 i al moviment hippy com a evolucions del rock 'n' roll i el rock clàssic, mentre que el rock alternatiu i el grunge són tendències més contemporànies que des d'una base de rock, abracen característiques tant del heavy metal com del punk, però amb un toc més comercial.

El punk i el hardcore, però, presenten uns principis musicals i ideològics diferents dels altres estils, i tenen un caràcter provocatiu, el qual forma sons radicals, alternatius i extremistes.

Els seguidors d'aquestes tendències són principalment més homes que dones, i el formen adolescents a partir dels 15 anys, tot i que al ser tendències extremes, són abandonades amb el pas del temps, tal i com ja s'ha explicat anteriorment. Com en el primer factor, són els que més quantitat de diners gasten en material musical.

Música pop i sons suaus

El quart factor el componen el pop, les balades i cançons melòdiques i el indie-pop i el power-pop. També es podria incloure la música llatina i la salsa.

Les característiques que defineixen la identitat dels estils d'aquest factor són el caràcter suau, melòdic i comercial dels seus sons. A més és una música de fàcil accés i és una música de masses, com hem explicat abans, i són el principal producte de consum juvenil. Converteix els cantants en ídols juvenils i en models a seguir, a més de ser convertits en imatges comercials.

La “cultura pop” té els seus orígens en els anys 50, seguint la desviació que va fer Elvis Presley del camí del rock 'n' roll (del qual en parlarem més endavant), i amb una força influència de la marca deixada pels Beatles als anys 60. No existeix una estètica determinada, i es podria categoritzar

com a pop tot allò que no podem categoritzar en altres estils, es a dir, per exclusió, ja que no existeix cap definició musical exacta ni seria possible trobar-la.

Les corrents indie-pop o power-pop, tenen sons més distorsionats i plantejaments més alternatius que els del pop convencional, però la essència es la mateixa: formar un producte comercial. La música llatina també entra en aquest grup per això mateix, i sovint ja es definida com a pop llatí.

El públic d'aquest tipus de música està format per més dones que homes, i sobretot per adolescents menors de 16 anys, tot i que també trobem joves de més edat. El seu nivell adquisitiu és més aviat mitjà i alt, i no es gasten grans quantitats de diners en material musical, si bé és fàcil aconseguir aquesta música per Internet, escoltar-la per la ràdio o per la televisió, o bé compartir-la amb els amics.

Música radical i amb missatges provocadors

Format pel punk, el hardcore, el reggae, el ska, el hip-hop i el rap. Tot i que les arrels musicals (si es que en tenen) són molt diferents, els elements unificadors d'aquests gèneres i que permeten que formin un mateix factor és el contingut del missatge i la forma en que són expressats, i que tenen una ideologia determinada expressada obertament. En la conclusió d'aquest treball s'analitzarà aquest factor i es qüestionarà si realment alguns d'aquests estils poden ser considerats estils musicals, ja que obvien la música en sí per posar tot l'èmfasi en el missatge.

A la vegada, aquests gèneres són contradictoris, ja que són absorbits pel sistema (que els mateixos grups critiquen) i entren a formar part del mercat. Tanmateix, en el cas del punk, trobem diferents matisos. Una corrent de punk van néixer a Nova York a finals dels anys 70 com a contraposició al rock progressiu i al rock clàssic, els quals ells consideraven avorrits i els seus intèrprets s'havien acomodats i professionalitzats massa. Va ser una corrent desenfadada i menys ideologitzada, i l'únic objectiu n'era la diversió. Simultàniament, a Londres i altres ciutats angleses, van sorgir grups de punk amb idees polítiques clares i serioses, amb missatges socials que volien transmetre al seu públic. Les bases musicals, però, van ser iguals en els dos casos: provocació, volum alt i independència musical, fer-ho tot a la "teva manera" (*do it yourself*).

El hardcore sorgeix a Amèrica del Nord com a evolució del punk, i tot i que musicalment era més contundent i ràpid, la seva estètica es torna menys seria i provocativa. A partir dels anys 90 i en l'actualitat, tant el punk com el hardcore s'han comercialitzat en excés, i la seva estètica s'ha tornat més juvenil.

El hip-hop i el rap van néixer també a finals dels anys 70 i, teòricament, eren "la veu de la població marginal negra dels EUA", però, de la mateixa manera que amb altres estils, s'ha comercialitzat i també es interpretat per blancs. Aquest so s'ha tornat més complex i s'ha electrificat, i també va formar una imatge i una estètica (roba esportiva i ampla). Més que música, el hip-hop i el rap contenen un fort missatge i una crítica social, i en aquest treball es posarà en dubte la seva condició com a gènere musical, ja que és més aviat una forma d'expressió d'un sector de la societat (que tot i això, no representa a la majoria) que no un estil de música.

D'altra banda el reggae i el ska també tenen forts fonaments ideològics. El reggae té els seus orígens a Jamaica, i és una conjuntura dels sons jamaicans i caribenys amb el soul nord-americà, i en el seus inicis era una música amb un fort component religiós i espiritual, que reflectia la cultura i els problemes del tercer món. La seva estètica correspon a la coneguda com a "rastafaris".

El ska és una evolució del reggae, i el podem definir com el reggae de la societat urbana del primer món. El ska es caracteritza per la gran quantitat de missatges polítics i socials que contenen les seves cançons, i dóna una imatge més urbana. La seva estètica és l'anomenada "skin". Degut al seu fort component polític i a que sovint és més important el missatge que la cançó, també es podria posar en dubte la condició de gènere musical, però en el cas del ska, es correspon totalment amb la definició de gènere musical, i el seu missatge no tindria sentit si no anés acompanyat de la música, en part gràcies a la comercialització de l'estil (tot i que això impliqui pèrdua de la autenticitat del ska, i que l'entrada en el mercat d'aquesta música contradigui els principis ideològics que van formar aquest estil).

El que posa en comú en un mateix factor aquests estils és, independentment de la seves bases ideològiques, l'actitud forta i radical.

Aquests gèneres atreuen a un públic format per una major quantitat d'homes que de dones, i sobretot de joves de a partir de 16 o 17 anys. El nivell adquisitiu dels seguidors d'aquestes tendències és més aviat baix o mitjà. També és important destacar que són un dels grups que menys diners es gasten en productes musicals (res o poca quantitat).

Música de ball

Factor format per la música dance i la música electrònica (dos dels estils més populars entre els joves). Aquesta música comparteix una característica: tota ella està creada amb ordinadors, a partir de *samples*, normalment gravats amb sintetitzadors midi. Aquesta música té els seus orígens en els anys 70, quan va sorgir per influència dels ritmes del soul i del funk, creant un nou estil que s'anomenaria disco, i que avui s'ha generalitzat al dance (que engloba altres tipus de música de discoteca). Aquesta música està creada per programadors i és "punxada" per DJs, es a dir, no fa falta que estigui feta per persones que tinguin uns mínims coneixements de música.

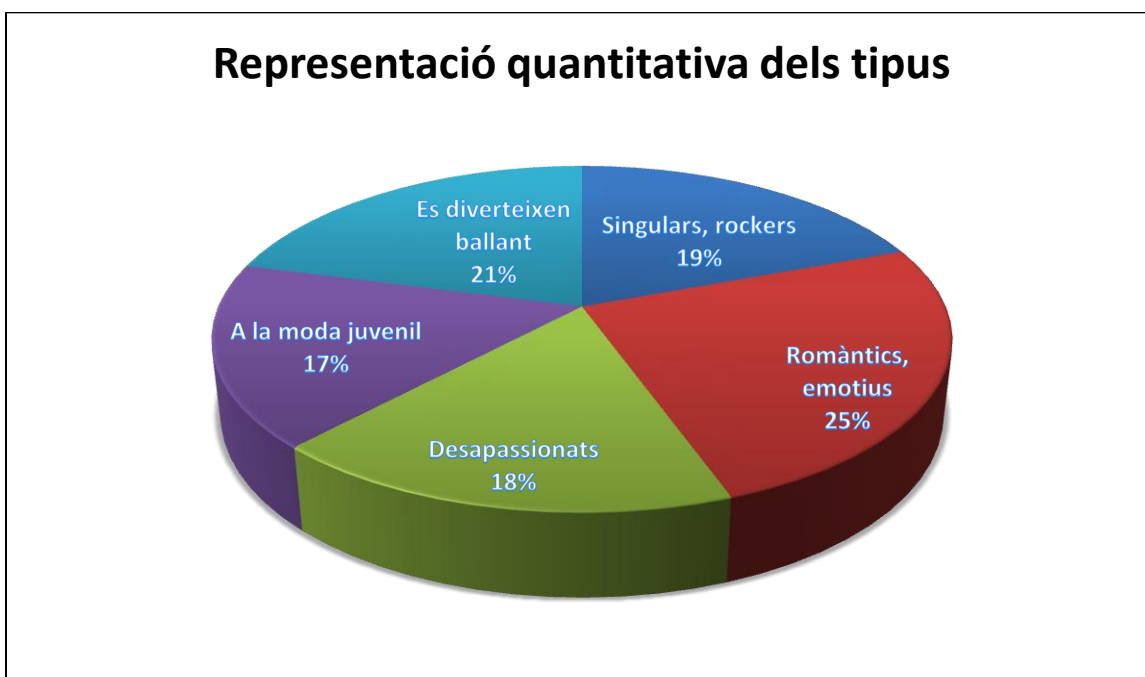
Aquesta condició de falta de coneixement musical, i que estigui feta per màquines i ordinadors, i no per persones humanes, pot jugar en contra de la condició d'aquests estils com a gèneres musicals, i també és qüestionarà en aquest treball. La música dance i electrònica situa al DJ com un ídol de masses (semblant a l'efecte del pop amb els cantants) amb la diferència de que un DJ tan sols modifica electrònicament una cançó i ni la compona ni la interpreta.

L'interès per aquesta música es frena dràsticament a partir dels 24 o 25 anys, i els seus seguidors són mes aviat joves de 15 i 16 anys, del grup de joves que gasten un pressupost normal en productes musicals. A més a més, els mateixos joves que es declaren seguidors d'aquests gèneres, admeten que aquesta és una música feta exclusivament per ballar, on no importa gaire la complexitat i la qualitat de la cançó, però si que "tingui un bon ritme".

ESTRUCTURACIÓ DELS JOVES A PARTIR DE LES RELACIONS AMB LA MÚSICA

Si ja hem definit maneres d'organitzar els diferents tipus de música dins l'univers juvenil, i com estructurar-la, ara arriba l'hora d'estructurar els mateixos joves en relació amb l'univers musical. A partir d'estereotips i gustos musicals, obtenim cinc grups diferents:

- Singulars, amb ànima rockera
- Romàntics i emotius, amb música de fons
- Desapassionats i distants
- A la moda juvenil
- Els que es diverteixen ballant



A continuació definirem cadascun d'aquests grups, i el perquè estan classificats així.

- **Singulars, amb ànima rockera**

Agrupem en aquest grup tots aquells joves que s'oposen a una sèrie d'estils, principalment els més comercials, com són el pop o les balades, però també tot aquell tipus de música electrònica i feta per a ballar com el dance i la música llatina, i a la rumba i el flamenco. Per exclusió, observem que els estils que escolta majoritàriament aquest grup són els més propers al rock (tant els estils originaris del rock com els estils derivats).

Sovint els emmarcats en aquest grup poden ser distingits per la seva aparença i podem dir si li agrada un tipus de música o un altre, una identificació que fa que siguin singulars, que es distancien de la música comercial i d'èxit del moment. És molt particular aquest grup sobretot per l'elevat nombre d'homes (67'5%) comparat amb el de dones (32'5%). També és el grup de joves que mostra més interès per la música.

- **Romàntics i emotius, amb música de fons**

És el grup més nombrós, i el seu gust es basa en la música pop i amb els sons suaus (balades i cançons melòdiques), però també amb els ritmes llatins, la rumba i el flamenco. És important la importància que dona aquest grup a les cançons, que les relacionen amb records, llocs, persones... A més, segons el seu estat d'ànim escoltaran una cançó o una altra. Però per sobre de tot, aquest grup considera que la música és més aviat una companyia.

Per tant, formen part del grup de persones que els hi agrada la música normal, i rebutgen la música més extrema i amb més estereotips, per tant no serem capaços d'identificar-los, però si ens podem fer una idea a partir de la seva forma de ser i el seu caràcter.

- **Desapassionats i distants**

És un grup format per aquells joves que mantenen una posició d'allunyament amb el que la música pugui aportar o implicar en les seves vides. Tenen una gran falta d'interès pels aspectes emotius de la música, i sobretot rebutgen la música de masses i de més èxit entre els consumidors. Tampoc la coneixen, possiblement perquè les seves activitats, ni quotidianes ni d'oci, estiguin lligades amb la música (poca freqüència en locals musicals, discoteques o concerts). Es troben també desplaçats dels grups de tendències extremes (heavy, punk...) i de tendències cultes (jazz, clàssica...) i la majoria de música que escolten és de manera casual (en bars, per la televisió...).

- **A la moda juvenil**

Són els que s'oposen als sons percebuts com a cultes, tan sigui la música clàssica, el jazz, el country, el folk, el blues, etc. Mostren molt d'interès per tota aquella música que sigui molt coneguda i de molt èxit, i rebutgen la que no ho és. Per ells la música de masses és "música normal", i és la música que hauria d'agradar a tots els joves. No es poden reconèixer ja que no hi ha cap símbol que representi aquestes tendències musicals, però si estan adaptats a la moda general, que segons consideren ells és com han de ser els joves, es a dir, normals.

Escolten les cançons tant per la ràdio, com per la televisió, pels seus amics... tanmateix són dels grups que menys s'interessen pels concerts i les activitats musicals. Els seus gustos varien entre pop, dance, balades, música llatina i rumba.

- **Els que es diverteixen ballant**

Per aquest grup la relació amb la música s'estableix fonamentalment des del punt de vista de la diversió, la música és un element i un escenari dels moments per a divertir-se. Els interessen les cançons que siguin molt conegudes i d'èxit, sobretot la música dance, l'electrònica i en part el pop, sense que sigui necessari (fins i tot millor que no ho sigui) que la música que s'escolti impliqui despertar emocions individuals. No s'avenen gaire amb els gèneres amb que competeixen pel "territori", es a dir, rock, heavy, punk... Molts dels integrants d'aquest grup van formar part d'altres, però van deixar els gèneres musicals que escoltaven, que sovint són blues, reggae, ska i rock 'n' roll o rock clàssic (que també són estils ballables en bona part).

"Jazz is freedom. You think about that."
El jazz és llibertat. Pensa-ho.

Thelonius Monk

EL JAZZ

El jazz és una forma musical apareguda a principis del segle XX en les comunitats afroamericanes del sud dels EUA per la confrontació dels afroamericans amb la música europea.

Els esclaus africans traslladats als EUA van ser, de forma molt més sistemàtica que per als que van portar al Carib o a Amèrica Llatina, arrencats de les seves arrels i privats de totes les seves tradicions culturals: les diverses ètnies van ser dispersades sense pietat, les llengües i els cultes van ser prohibits i els molt pocs instruments amb que havien pogut fer la travessia, van ser immediatament confiscats i destruïts.



Això pot explicar el fet de que als EUA no apareguin, inclús en testimonis del S. XIX, els menors indicis de tradicions africanes. Però també és molt probable que fos aquell genocidi cultural el que va permetre el sorgiment de músiques, de les quals la seva vitalitat no es basava únicament en la nostàlgia d'un continent perdut.

Entre tots aquells gèneres variats que, a mitjans del segle XIX es van desenvolupar per donar cos a una autèntica música negra als EUA, existeix un membre comú i fonamental que es transformarà en l'essència mateixa del jazz: la relativitat, el caràcter subtil i "desfasat" de l'altura del so i de l'accentuació del ritme¹.

Els orígens de tot tipus de música moderna estan, per tant, en el jazz, al ser el primer gènere que es va desenvolupar (paral·lelament amb el blues i el western o country) que pugui ser considerat fora de les normes clàssiques.

L' incompliment d'aquestes normes imposades des del barroc al S. XVI encara predominaven dins del món de la música europea, invariables amb el temps. El jazz i la música moderna, per tant, permetia una major varietat i originalitat en les peces, a més d'una nova habilitat d'improvisació i virtuosisme amb l'instrument, variacions del tempo i nous patrons rítmics i harmònics fins al moment inèdits i no vàlids dins de l'estricta estructura clàssica de la música. Des dels anys 20, el jazz va simbolitzar un trencament amb les normes i els convencionalismes socials i una resposta a la societat burgesa acomodada, la qual era simbolitzada per la música clàssica.

Però quan cataloguem una cançó com a jazz no estem donant molta informació, degut a la gran varietat de moviments i tendències musicals que es van donar i que s'han desenvolupat al llarg

dels anys, degut al gran període que ha ocupat aquest tipus de música en la història (des dels orígens de la música moderna fa dos segles fins a l'actualitat).

RAGTIME (1890 – 1910)

Les primeres aparicions de jazz poden ser considerades en els anys 90 del segle XIX, amb l'abolició de l'esclavitud als EUA, per la qual molts afroamericans van començar a treballar en el món de l'espectacle. Molts van esdevenir pianistes, desenvolupant un estil influenciat per les composicions clàssiques contemporànies d'aquella època d'autors europeus com **Claude Debussy**: el ragtime. El compositor de ragtime més influent i reconegut va ser **Scott Joplin**, per la seva coneguda cançó *The Entertainer*.

El caràcter animat i simpàtic del ragtime va ser el precedent per tot tipus de música moderna: tot i estar encara emmarcada en un marge clàssic, l'alta burgesia no es sentia identificada amb aquest tipus de música. El ritme sincopat trencava l'estructura rítmica tradicional en la música europea i incloïa nous conceptes harmònics que barrejaven la música clàssica del S. XX amb influències de música afroamericana anterior al jazz.

GOSPEL (1890 – 1960)

Tot i no ser ben bé un estil dins del jazz, sinó gairebé un estil propi, el gospel té bases i fonaments que provenen tant del jazz com del blues.

Des de finals del S. XIX, el cant coral va ser, sense dubte, la forma millor reconeguda de la música afroamericana. Els bancs de les esglésies van esdevenir una escola primària del jazz: negres o blancs, pocs són els músics de blues o de jazz que no varen sentir la fascinació per la música a partir del gospel. Es podria afirmar que tots els músics de jazz, country i blues dels EUA eren grans aficionats al gospel, i a partir d'allà van desenvolupar la seva pròpia música.



Mahalia Jackson, portadora d'un gran potencial per al cant, va dedicar tota la seva carrera musical al gospel

El gospel va tenir èxit comercial i popular als EUA des de les primeres gravacions als anys 20 fins entrats els anys 60, el que el converteix en un dels gèneres més duradors i eficaços de la música moderna.

N'és característica la força i els sentiment amb el que els intèrprets de gospel sovint canten les cançons. Aquest sentiment es pot veure clarament reflexat en artistes de R&B o soul com Aretha Franklin, Ray Charles, Little Richard, James Brown...

Entre els cantants de gospel més notables trobem a **Mahalia Jackson**, que amb una veu extraordinària va refusar una carrera musical comercial i profana, per arribar a ser la única gran estrella (tant en popularitat com vendes) de música popular de caire religiós.

DIXIELAND (1910 – 1940)

El Dixieland, també sovint anomenat jazz de **Nova Orleans**, va néixer en aquesta mateixa ciutat sent el primer estil de jazz de banda, durant la dècada del 1910.

L'estil combinava tot tipus d'instruments (vents com trompetes, clarinets, trombons, saxos, a més de banjos i guitarres, piano, i més endavant bateria). Va aparèixer com a conseqüència de l'aparició d'un seguit de grans bandes de jazz a la ciutat de Nova Orleans, i a partir de llavors es van potenciar

les improvisacions i els solos² instrumentals que es feien en la mateixa base d'acords que la melodia, per arribar al clímax, i després tornar a la melodia per acabar de forma sublim.



Louis Armstrong (a la fotografia), que cantava i tocava la trompeta va ser el principal potenciador d'aquest moviment, i un dels intèrprets més importants de tot el jazz. La seva versió del *When The Saints Go Marching In* és particularment famosa, tot i ser una cançó més inclinada al gospel, Armstrong la va portar a les bandes de Dixieland. Altres músics com el pianista **Duke Ellington** també van fer grans aportacions al Dixieland amb cançons com *Don't Get Around Much Anymore*.

Més tard el Dixieland va arribar fins a Chicago a finals dels anys 20. La ciutat de Chicago va fer que el so Dixieland canviés i evolucionés a un nou estil.

SWING (1930 – 1945)

Tot i que les primeres manifestacions de swing eren encara una mena d'estil de Dixieland, a partir del 1935 la diferenciació entre swing i Dixieland ja era clara. Aquest so va desenvolupar-se com s'ha esmentat anteriorment a **Chicago** i va evolucionar paral·lelament al boogie-woogie.

El swing no sol mantenia, sinó que exagerava la importància de les improvisacions sobre els acords de la melodia i a partir d'elles s'arribava al clímax de la cançó, com ja havíem vist en el Dixieland. El tempo de les cançons de swing era més ràpid i l'efecte de "groove"³ (efecte de repetició) era més evident.



Era una música feta especialment per a poder ser ballada i constava de una enorme secció de vents molt potent, juntament amb cordes (com guitarres, banjos o violins). En el swing apareixen nous instruments que avui en dia són bàsics en qualsevol grup o banda de música moderna, com són la guitarra elèctrica o la bateria. Ambdós instruments no s'havien utilitzat abans, i a l'any 1935 era tota una innovació incorporar-los en una banda musical.

Count Basie (a la fotografia de la pàgina anterior, al piano) i **Benny Goodman** són els dos majors exponents del swing. La cançó *Sing, Sing, Sing* de Goodman és especialment coneguda i a més inclou un solo de bateria que avui en dia no deixa de sorprendre.

VEUS FEMENINES DEL JAZZ

A partir dels anys 30, varies dones van començar a destacar en el domini de la veu en el jazz, especialment en el swing, el bebop i estils derivats. Una d'elles va ser **Billie Holiday**, que va cantar en l'orquestra de Benny Goodman. A diferència d'altres cantants tenia una gran capacitat interpretativa i personalitzava tot el que cantava (d'aquí es pot deduir una clara influència del blues, sobretot de les veus femenines del blues com **Bessie Smith**).

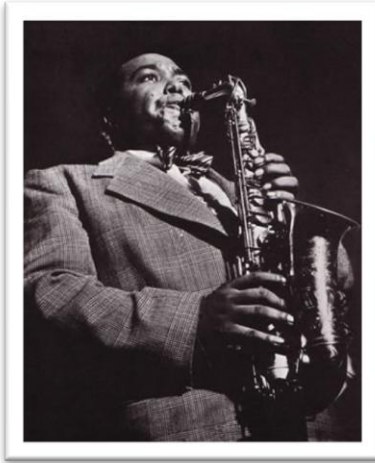
Ella Fitzgerald (a la fotografia) va ser una altra de les grans veus femenines del jazz. Tenia un repertori amplíssim, que anava des del swing fins al calypso⁴, passant pel blues, la bossa nova, el gospel i altres variacions de jazz. Fitzgerald tenia un rang vocal que abraçava tres octaves⁵, a més de tenia una vocalització molt clara i un do per la improvisació.



L'altra de les tres veus femenines més importants del jazz va ser **Sarah Vaughan**. La seva veu es caracteritzava pel seu to greu, per la seva versatilitat i pel seu control del vibrato⁶, a més de tenir una tessitura vocal típica dels cantants d'òpera. Posseïa una bona inventiva harmònica i igual que Ella Fitzgerald, tenia un talent especial per la improvisació vocal o "scat".

BEBOP (1940 – 1955)

El bebop prové de l'ús d'una figura rítmica que identifica l'estil musical sorgit a principis dels anys 40 i que va renovar els conceptes del jazz clàssic. Es manifesta de dues maneres diferents: a partir del "scat", on les paraules són substituïdes per onomatopeies, síl·labes o frases sense sentit o també a partir de l'adaptació de textos inèdits a temes originalment instrumentals, o bé de lletres escrites sobre les improvisacions dels solistes i que van ser cuidadosament transcrits nota per nota.



El bebop es caracteritza pel seu tempo⁷ ràpid, la virtuositat dels músics i la improvisació sobre l'estructura harmònica de la cançó. Difereix del swing pel seu so nerviós i fragmentat, que ja no tenia com a intenció ser una música ballable i organitzada.

Si el swing tenia una disposició instrumental de big band⁸, i es feien arranjaments per a poder ser interpretat per grans orquestres, les bandes de bebop eren formades per saxo, trompeta, contrabaix, piano i bateria. En el bebop es donava més importància a les improvisacions instrumentals, tanta que gairebé la totalitat de la cançó eren improvisacions, sense una melodia marcada. De vegades, però, les improvisacions feien

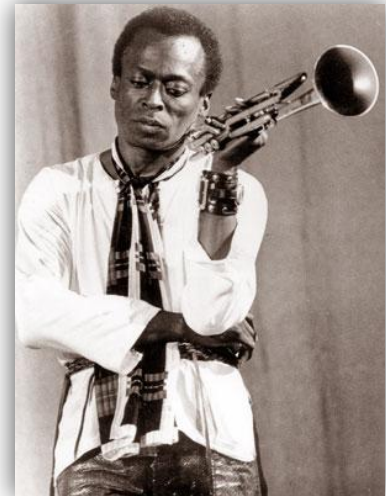
al·lusions a una línia melòdica comú o a un "riff"⁹ (de fet el concepte de "riff" en la música posterior té part del seu origen en el bebop).

Alguns dels músics més reconeguts que van treballar aquest estil van ser **Charlie Parker** (saxo, a la fotografia), **Miles Davis** (trompeta) o **Thelonious Monk** (piano).

COOL JAZZ (1950 – 1960)

El cool jazz va ser el moviment musical que es va donar com a contraposició al bebop. Es va desenvolupar paral·lelament als nous sons de R&B i al rock 'n' roll. Va trencar amb el nerviosisme i la tensió que generava el bebop, per arribar a un clímax musical a partir de la calma i la tranquil·litat que desprenia aquest nou estil.

Al contrari que el bebop, que feia un ús exagerat de les improvisacions, el cool jazz es centrava en una llarga línia melòdica i en un so més lleuger, deixant de banda l'agressivitat i l'abstracció harmònica del bebop. El trompetista **Miles Davis** (a la fotografia) també va ser molt popular en aquest terreny i el pianista **Bill Evans** va esdevenir una de les figures més importants del jazz.



HARD BOP (1955 – 1965)

El hard bop va ser l'estil que va seguir al bebop. A diferència d'altres estils jazzístics, el hard bop incloïa una gran influència R&B en el seves peces, i una major presència de gospel i blues. Va sorgir com a resposta al cool jazz, i volia seguir amb les tradicions del jazz més proper al R&B, amb un ritme que es pogués ballar, substituint a les decadents bandes de swing que encara quedaven.

La seva formació no era orquestral, sinó que ajuntava els mateixos instruments que el bebop, però el saxo i el piano van adquirir un so proper al R&B. Miles Davis de nou va seguir innovant també amb el hard bop, juntament amb altres músics com **Art Blakey** o **John Coltrane**.

MODAL JAZZ (1955 – 1965)

Per entendre com va funcionar el modal jazz cal saber el funcionament dels **modos musicals**. El modal jazz va desenvolupar-se a finals de la dècada dels 50, com un retorn a la tradició musical antiga. Tant en el bebop com en el hard bop la cançó començava amb una línia melòdica que anunciava una progressió d'acords que es repetia fins el final de la cançó, sobre la qual el músic improvisava en cada acord¹⁰. Degut a la gran utilització d'aquesta fórmula, la creativitat i la originalitat per buscar noves maneres d'improvisar s'estaven esgotant.



Per tal d'acabar amb això va sorgir el modal jazz, que retornava a l'ús dels modes antics¹¹ i descartava posar acords. Això comportava no haver de tocar els mateixos acords tota l'estona, sinó que es podia tocar qualsevol cosa sempre que estigués dins del mode utilitzat. Cada solo era diferent depenent del mode en que s'improvisava.

La gran dificultat i l'objectiu del modal jazz era arribar a crear una melodia que fos interessant per al públic, i que a la vegada pogués ser entesa. El retorn als modes antics va significar un retorn a la importància de la melodia, a partir d'improvisacions que mostressin menys virtuosisme i es tornessin més melòdiques. Tant Miles Davis com John Coltrane (a la fotografia) van explorar aquesta nova manera d'entendre el jazz, sent també els autors més destacats d'aquest moviment.

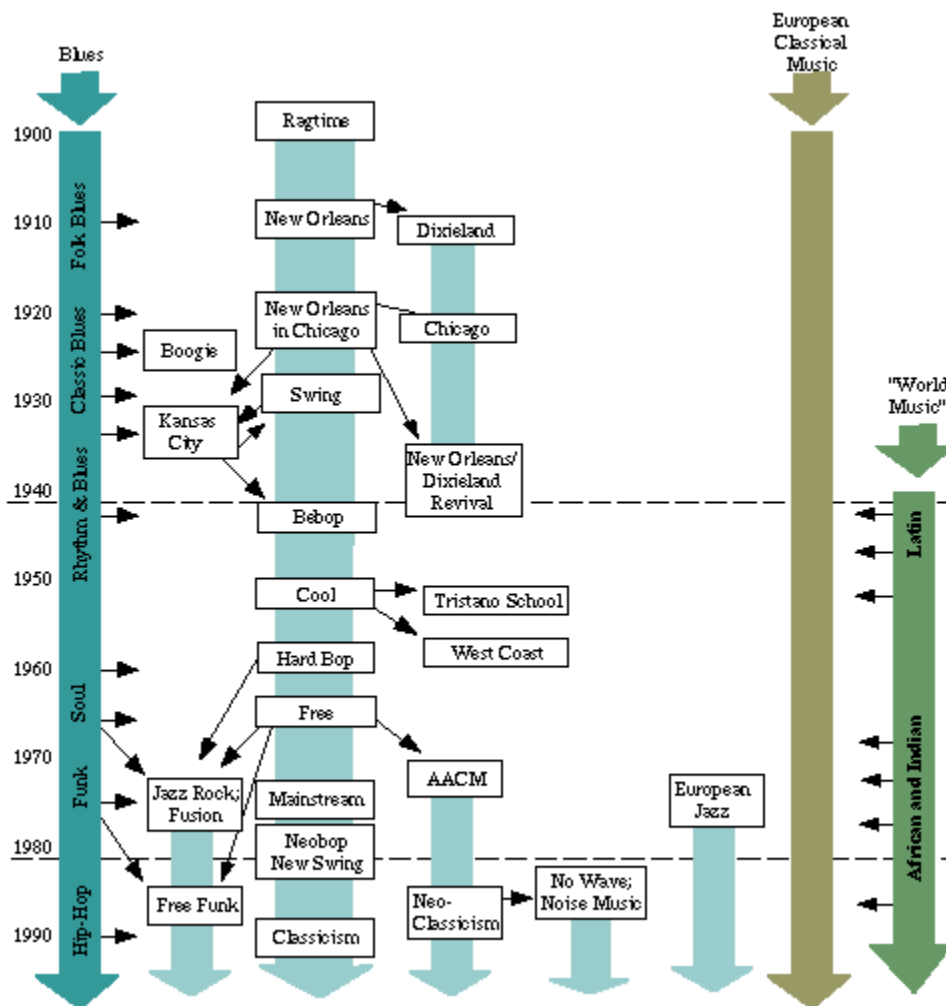
FREE JAZZ (1955 - 1970)

El free jazz és possiblement l'estil dins del jazz més difícil de comprendre musicalment. Tal i com indica la paraula, es tracta d'un jazz "lliure", on cadascú en pot fer la seva pròpia interpretació. Va sorgir com un moviment avantguardista per trencar amb tot l'anterior.

Les peces de free jazz son atonals, es a dir, tenen una tonalitat¹² lliure, i tampoc tenen una harmonia¹³ i un tempo establerts (això vol dir que l'intèrpret accelerava i desaccelerava el temps al seu plaer). Tampoc disposen d'un compàs¹⁴ i unes figures rítmiques¹⁵ concretes. Des dels seus orígens en els anys 50 fins a l'actualitat, el free jazz ha format una gran controvèrsia dins del món de la música al donar uns extrems de llibertat, sent criticat pels tradicionalistes, que defensaven que el free jazz no tenia cap sentit i en ocasions ni els seus propis intèrprets sabien que estaven tocant. El free jazz ha donat lloc a nous estils de jazz més contemporanis, generalment estils fusions, com el jazz rock, el fusion jazz, etc.

LATIN JAZZ (1960 – 1980)

El latin jazz va afegir elements musicals que provenien de sud-amèrica (Brasil, Cuba, Puerto Rico...) al jazz tradicional afroamericà. En el latin jazz s'eliminà l'ús del swing per la mesura rítmica tradicional. Especialment és molt popular el latin jazz d'influència brasilenya, d'on prové la bossa nova, un estil molt popular amb cançons com la famosa *The Girl From Ipanema* de **João Gilberto**.



Esquema on es pot veure aproximadament l'evolució del jazz al llarg del S. XX, paral·lelament al desenvolupament d'altres gèneres musicals i les ramificacions que s'han anat obtenint

LA MÚSICA CLÀSSICA I LA MODERNA – L'ARRIBADA DEL JAZZ

La improvisació, que encara ocupava una ampla part en la música romàntica de finals del S. XIX i principis del S. XX va desaparèixer pràcticament de la música europea en el mateix moment que naixia el jazz. La relació establerta entre la música clàssica i la moderna té els seus orígens en aquest moment històric, en l'admiració i a la vegada el menyspreu que sentien l'una per l'altra, on el racisme no sempre estava absent.

Els "jazzmen" (nom amb que s'anomena els músics de jazz) posseïen unes sòlides bases de solfeig i d'harmonia, al contrari de com es creia en l'àmbit clàssic (i com es segueix creient actualment sobre els músics de moderna). Molts compositors clàssics van adonar-se de la màgia del jazz, tot i que al no tenir els coneixements suficients d'aquesta música, les seves composicions més modernes no són res més que un feble reflex del que és el jazz; els millors intèrprets i compositors sempre es varen sentir fascinats pel jazz i la música moderna.



Al llarg dels anys, i fins i tot en l'actualitat, la pressió social ha tingut un paper determinant en aquesta relació ambigua: la música moderna, fins fa molt poc, era encara considerada sospitosa i antimusical, en els conservatoris era obviada i no s'impartien nocions musicals referents al jazz ni a la música moderna.

El jazz, actualment reconegut pels mitjans de comunicació i, en certa manera, recuperat per les instàncies culturals i la intel·lectualitat, ha provocat que alguns intèrprets clàssics obrin la seva mentalitat vers la música moderna i els músics de jazz i blues que, per sorpresa dels músics clàssics, també saben llegir partitures.

Gran part de la música moderna es impossible plasmar-la tal i com és en una partitura. Moltes partitures de jazz tenen una interpretació lliure: no tothom interpreta de la mateixa manera una cançó, no sol per les improvisacions, els patrons rítmics i la melodia també poden ser canviats segons la intenció de l'intèrpret. Això resulta impossible de comprendre per la majoria d'autors clàssics, que a l'hora de tocar jazz o blues ho fan seguint al peu de la lletra la partitura, sense poder arribar a una interpretació pròpia de les obres modernes. Anton Dvorak, Claude Debussy, Igor Stravinsky o Béla Bartók van ser alguns dels autors clàssics que van interessar-se pel jazz i la música moderna, un interès que de vegades es pot trobar en algunes de les seves composicions.

CARACTERÍSTIQUES DEL JAZZ

- **La creació d'un nou model rítmic**, el swing, que consisteix en canviar el valor rítmic de dues corxeres per un treset de negra amb corxera.
- **La improvisació**: els músics de jazz eren capaços d'improvisar una melodia no escrita però que encaixava amb la cançó en qualsevol moment.
- **La interacció entre els membres del grup**, necessària ja que les cançons de jazz es podien allargar tant com els músics volguessin, i per tant, a diferència de les orquestres clàssiques europees, durant la cançó era necessari el contacte visual entre els músics, per estipular qui havia d'improvisar i quan s'acabava la cançó.
- **La separació entre la veu solista i la secció rítmica**, per la qual quan un instrument estava fent de solista, els altres instruments solament tenien funció rítmica i/o d'acompanyament harmònic.
- **Abandonament de les estrictes normes clàssiques** en la progressió d'acords, els compositors de jazz no tenien en compte les normes de la tradició clàssica, donant lloc a un nou estil lliure en el qual la improvisació era molt més fàcil .

“The Blues are the true facts of life expressed in words and song, inspiration, feeling, and understanding.”

El blues són els vertaders fets de la vida expressats en paraules i cant, inspiració, sentiment i comprensió.

Willie Dixon

EL BLUES

El blues té els seus orígens en la música africana, la qual els primers esclaus van portar en els estats del sud dels Estats Units, on cada grup tribal mantenia la seva llengua i les seves tradicions. Tot i això, el blues no va existir com a forma musical pròpiament dita durant els 200 primers anys d'esclavisme als EUA, sinó que durant aquest temps va haver-hi una barreja d'innombrables estils musicals.

Els músics afroamericans tocaven des de música purament africana fins a música purament americana, que van anar desenvolupant en una música totalment diferent de la música tradicional blanca i la música tradicional negra. No va ser aproximadament fins als anys 90 del segle XIX.

El blues va ser influenciat per les cançons de treball que composaven els afroamericans mentre treballaven en els camps. Aquestes melodies sonen com si estiguessin basades en l'escala major¹⁶, però amb la tercera, la cinquena i la setena disminuïda¹⁷.

Concretament la tercera disminuïda, és el que caracteritza les **cançons de treball** i les cançons espirituals, i més tard les cançons de blues. El blues va començar a ser considerat formalment un estil musical a partir de finals del segle XIX, amb una clara tendència a l'estructura de 12 compassos, amb versos AAA o AAB, i amb melodies basades en les escales pentatòniques¹⁸ i amb la tercera disminuïda.

Exemple de la lletra del blues *Big Legged Woman*, amb estructura AAB:

Big legged woman
Keep your dresses down
Big legged woman
Keep your dresses down
You've got something baby
That'll make a fool dog a hound

Els primers blues de la part sud-est dels EUA eren més una balada o un ragtime, mentre que a l'est de Texas l'acompanyament¹⁹ de guitarra va tendir a ser rítmicament difús amb petites frases melòdiques per a contestar les línies vocals. Al mateix temps, la tradició pianística afroamericana es va incloure als nous ritmes de blues que apareixien a **Texas** i a **Louisiana**. Molts d'aquests pianistes que provenen d'aquests camps van ser per exemple Memphis Slim, Jack Dupree, Little Brother Montgomery, Roosevelt Skyes, Sunnyland Slim i Speckled Red.

Durant les primeres dècades del segle XX el blues encara no estava definit ni estructurat musicalment. En els anys 20, gràcies a l'èxit comercial de cançons de comunitats afroamericanes, el blues de 12 compassos va esdevenir la mesura estàndard.

Exemple de un blues de 12 compassos:

I	I / IV	I	I	IV	IV	I	I	V	V / IV	I	I / V
---	--------	---	---	----	----	---	---	---	--------	---	-------

Altres progressions típiques de blues, són els blues de 16 compassos, amb 8 compassos al principi del primer grau en ves de 4, com en el cas de *Hoochie Coochie Man*, o el blues de 8 compassos, com en el cas de *Trouble In Mind* o *Key To The Highway*.

Exemple de un blues de 8 compassos:

I	V	I	IV	I	VI	II	V	I
---	---	---	----	---	----	----	---	---

Cada una d'aquestes progressions es va repetint fins que s'acabava la cançó, amb un final o **turnaround**²⁰ al acabar cada progressió per donar lloc a la següent volta. Durant la cançó hi ha voltes de solo vocal, o de solo instrumental, en la qual els músics improvisen sobre els acords corresponents, freqüentment fent ús de les escales pentatòniques majors i menors i les notes de blues (la 3a, la 5a i la 7a disminuïdes).

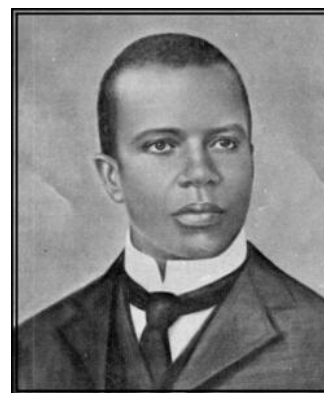
Una altra característica musical del blues és l'acompanyament caminant (**walking bass**), que consisteix en crear una línia d'acompanyament de baixos regular semblant al ritme que porta una persona al caminar. Aquesta tasca la duen a terme normalment els instruments amb abarcament de notes greus, com el contrabaix, el baix elèctric o el piano.

Això, juntament amb l'efecte de pregunta-resposta que es crea en els blues (una curta frase musical qüestiona una pregunta, i es respon amb una altra frase musical), forma un efecte repetitiu anomenat **groove**. La característica que compleixen tots els blues és el **shuffle**²¹ o ritme de swing.

Primeres manifestacions de blues (1890 – 1910)

Abans del segle XX, totes les composicions de blues es passaven en tradició oral, i no es deixava constància escrita, degut a que els compositors de blues no tenien suficients coneixements per fer-ho, ni tampoc en gravacions, ja que el blues es considerava la música de la classe baixa, i per tant no tenien els suficients recursos econòmics ni el suficient estatus social com per a poder gravar una cançó.

Tot i això, durant els anys 1890, es van publicar varies partitures de ragtime, i a principis del segle XX ja trobem les primeres partitures de cançons de ragtime properes al blues, com *One O' Them Things* (1904), un ragtime de 12 compassos que s'anaven repetint, o *I Got The Blues* (1908), un ragtime que es barrejava amb elements de blues.



El compositor i pianista Scott Joplin, famós pel clàssic de ragtime "The Entertainer"

Naixement i reconeixement del blues (1910 – 1920)

El 1912 es va publicar la primera partitura de blues pur, precisament va ser *Dallas Blues*, de Hart A. Wand, i el mateix any es va gravar per primer cop una

cançó de blues però que encara tenia alguns detalls pertanyents al ragtime, era el *Memphis Blues* de **W.C. Handy**, i va ser gravada per una banda militar.

Handy, a més a més, es anomenat “el pare del blues”, ja que va ser qui va popularitzar el blues durant aquest primer període, i va transcriure cançons de blues com si es tractés de música clàssica, per a que poguessin ser interpretades per tothom. També va compondre varies cançons, tot i no ser purament blues, ja que Handy barrejava ragtime i jazz amb blues. La seva composició més coneguda és el *St. Louis Blues*, publicada en partitura l’any 1914.



Un dels primers “bluesmen”, W.C. Handy, el pare del blues

Evolució i popularització del blues (1920 – 1930)

Durant els anys 20 va començar la tradició de blues en les dones, tot i que no cantaven purament blues, sinó un estil semblant al **vaudeville**. La més coneguda va ser **Mamie Smith**, que va ser la primera dona afroamericana en gravar una cançó, va ser *Crazy Blues* el 1920, que a més a més va ser tot un èxit, aconseguint vendre 75.000 còpies en un sol mes.



*La cantant de vaudevilles
Mamie Smith*

A partir dels anys 20, va començar l’acceptació general del blues com a gènere musical, i la indústria discogràfica començava a gravar músics afroamericans.

Tot i això se’n va fer dues diferenciacions, la **música racial** (blues i música gravada per afroamericans) i la música **hillbilly** (country i música gravada per blancs). Això es deu a que es deia que la música gravada per afroamericans, era venuda a afroamericans, i la música gravada per blancs era venuda a blancs, i per tant havien d’estar separades.

En molts casos, havia cançons que es podien categoritzar com a blues o com a country, però el gènere venia marcat pel color de la pell del músic. Així, tota la música gravada pels afroamericans era considerada blues, mentre que si un blanc gravava una cançó propera al blues era considerada hillbilly o country.

El blues de preguerra – el boogie woogie i el jump blues (1930 – 1945)

El blues dels anys 30 va canviar, i va començar a fer una aproximació al que seria la música dels anys 50, com si es tractés d’un salt momentani en el temps. El **boogie-woogie** va ser un dels estils predominants dels anys 30 i principis dels anys 40.

El boogie-woogie és un estil principalment de tradició pianística, i es pot interpretar solament amb piano, amb piano i acompanyament rítmic (bateria i/o contrabaix o baix elèctric), o bé amb piano i

un petit combo (un exemple seria bateria, contrabaix o baix, guitarra elèctrica, i fins i tot veu i algun instrument de vent).

Va ser pensat per a fer que la gent ballés, i la seva progressió d'acords i la seva estructura és igual a la del blues, tot i que la progressió més típica per al boogie-woogie és el blues de 12 compassos.

Els orígens del boogie-woogie estan en els anys 1910, sobretot en la música de W.C. Handy, en els ragtimes i en la música dels honky-tonks²². El primer músic a fer servir una línia de baix de boogie-woogie va ser George W. Thomas en la cançó *New Orleans Hop Scop Blues*, ja en l'any 1916. La utilització del terme "boogie" en música també data de finals dels anys 1910.



Albert Ammons i Meade Lux Lewis interpretant un boogie-woogie a 4 mans

El boogie-woogie va començar a ser popular com a estil musical a partir del 1929, amb la gravació de **Clarence "Pinetop" Smith**, *Pinetop's Boogie-Woogie*. Entrats ja els anys 30, el boogie-woogie era relacionat sobretot amb quatre pianistes: **Jimmy Yancey** i el Boogie-Woogie Trio, format per **Albert Ammons** (*Swanee River Boogie*), **Pete Johnson** (*Roll 'Em Pete*) i **Meade Lux Lewis** (*Honky Tonk Train*), a més a més del ja anomenat Pinetop Smith, i altres com Professor Longhair i més endavant Dr. John i Pinetop Perkins.



El guitarrista de blues Robert Johnson, la influència més important del blues modern

Durant els anys 30, i amb la invenció de la guitarra elèctrica l'any 1931, també va triomfar l'anomenat blues rural, amb **Robert Johnson** com a màxim exponent, que va popularitzar l'ús de la guitarra en el blues, amb la seva tècnica de puntejat²³, basada en el ragtime. Johnson va ser un dels músics més influents del segle XX, tot i la seva mort prematura amb sol 27 anys. La seva cançó més recordada és *Cross Road Blues*, gravada el 1937, un any abans de la seva mort.

Un altre pianista, John Chatman, més conegut com a "**Memphis Slim**", va fer-se popular durant els anys 30 tocant en honky-tonks, i més endavant comercialment en els anys 40, amb un nou tipus de blues que es va originar a finals dels anys 30 i va popularitzar-se a principis dels anys 40, el **jump blues**.

El jump blues no és res més que un blues amb més velocitat, i va aparèixer com a continuació del boogie-woogie. La formació instrumental del jump blues es començava a semblar a la formació que tindria més tard el rock 'n' roll, i constava dels següents instruments: saxos, una secció de vent (trompetes, trombons, tubes...), guitarra elèctrica, contrabaix i bateria.

El jump blues combinava la línia de baix i el ritme del boogie-woogie amb l'estil del saxos de l'era del swing i de les big bands. En aquest estil van triomfar músics com per exemple **Wynonie Harris**,



Louis Jordan (a la fotografia), amb la seva cançó *Caldonia* (1945), **Roy Brown** i el famós *Good Rockin' Tonight* (1947) o **Big Joe Turner**, que va cantar durant els anys 30 i els anys 40 amb Albert Ammons, Meade Lux Lewis i sobretot amb Pete Johnson, amb qui va gravar una versió del *Roll 'Em Pete* el 1938, tot i que els seus èxits no van arribar fins als anys 50 amb el seu tardà jump blues (reconvertit en rhythm and blues).

El blues de postguerra – el blues elèctric i el rhythm and blues (1945 – 1960)

EL BLUES ELÈCTRIC

El blues de Chicago, també anomenat **blues elèctric**, va ser un canvi musical que va sorgir del so esquinçat de les guitarres elèctriques del Delta blues, de la distorsió²⁴ histriònica de les harmòniques lligades a un micròfon, del ressò de les bateries, del insistent deambular dels baixistes i del fervor sureny dels cantants infós pel **gospel**.

De la mateixa forma que en els anys 20 una generació de músics de jazz van emigrar de Nova Orleans a **Chicago**, durant els anys 40 ho faria tota una generació de músics de blues des de Mississippí: Sunnyland Slim, Arthur “Big Boy” Crudup, Muddy Waters, Otis Spann, Eddie Taylor o Jimmy Reed, entre d’altres, van transformar el so del blues rural²⁵ en un so **urbà i amplificat**. Més tard també van emigrar des de Mississippí a Chicago altres músics com Howlin’ Wolf, Elmore James, Sonny Boy Williamson II, Buddy Guy o Pinetop Perkins.

Es diu que el creador del blues elèctric és **Muddy Waters** (el seu nom real era McKinley Morganfield), qui va començar a gravar a finals dels 40 amb **Leonard Chess** com a productor cançons com *I Can't Be Satisfied* (1948). Muddy Waters va aconseguir sobretot molta popularitat durant els anys 50, en part també gràcies als grans músics que l’acompanyaven i que també formaren part del segell Chess, com l’harmònica **Little Walter**, el guitarrista **Jimmy Rogers**, el pianista **Otis Spann** i esporàdicament el contrabaixista i compositor **Willie Dixon**, que va compondre alguns dels seus èxits, com per exemple *Hoochie Coochie Man* (1954).

Altres representants de l’estil de Chicago són **Elmore James**, per la influència de la seva guitarra durant la postguerra, **Little Walter**, no solament per ser fonamental dins la banda de Muddy Waters, sinó també per la seva carrera en solitari – *Juke* (1952) i *My Babe* (1955) –, també cal destacar l’harmònica **Junior Wells**, que va reemplaçar Little Walter, el guitarrista i cantant **Buddy Guy** i **Howlin’ Wolf**, un cantant, guitarrista i harmònica que amb 40 anys era solament un aficionat que tocava els caps de setmana, fins que **Sam Phillips** el va contractar el 1951 i va vendre el seu material, acabant firmant finalment pel segell Chess. La veu de Howlin’ Wolf es característica per

la seva intensitat i pels seus udols, convertint-se en una de les millors veus de la història del blues. No va aconseguir gaires grans èxits, però si va tenir varis èxits menors i cançons destacades com *Moanin' At Midnight* (1951), *Smokestack Lightnin'* (1956) o *Spoonful* (1960), les dos últimes induïdes al Rock 'n' Roll Hall of Fame.

CHESS RECORDS

La Chess Records era un estudi de gravació especialitzat en blues, gospel, R&B i rock 'n' roll situat a Chicago, Illinois, i era propietat dels germans **Phil** i **Leonard Chess**.

Leonard era propietari d'alguns clubs musicals per a afroamericans, i el 1947 va decidir comprar una part de la companyia **Aristocrat Records**. El 1950, Phil també va formar part de l'operació, i finalment els dos germans van quedar com a únics propietaris. Més tard li van canviar el nom per a convertir-se en Chess Records.

El 1952 van fundar la **Checker Records**, una nou estudi de gravació alternatiu a la Chess per a gravar cançons per la radio. Durant els anys 50, la Chess va ser el millor estudi de gravació de blues, i va contar amb grans músics.

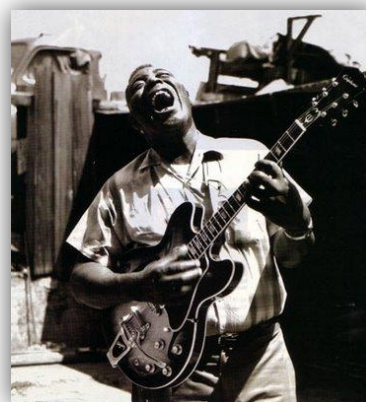


El virtuós de la harmònica Little Walter

Entre aquests músics estava **Willie Dixon**, un ex boxejador que a més de tocar el contrabaix era compositor, i va aportar la majoria de material d'èxit als intèrprets de la Chess. Dixon va estar també molt involucrat en tot el procés de producció, i va compondre cançons com *My Babe*, *Hoochie Coochie Man*, *I Just Want To Make Love To You*, *Spoonful*, *Evil*, *I'm Ready*, *Little Red Rooster* o *You Shook Me* entre moltes altres. Dixon també va ser induït en el Rock 'n' Roll Hall Of Fame.

Un dels primers a formar part de la Chess va ser **Muddy Waters**, a més dels membres que formaven la seva banda, entre ells **Little Walter**, considerat el millor harmònica de la història del blues. Waters va ser un dels músics més importants, ja que va ser el creador del blues elèctric, i precisament el va crear i acabar de perfilar a la Chess Records.

Però Muddy també va tenir competència, sobretot amb l'arribada de **Howlin' Wolf** a l'estudi, quan Leonard Chess va comprar el seu material a la Sun Records.



A la fotografia Howlin' Wolf, conegut pels seus udols

Little Walter també va tenir els seus anys de glòria en solitari, primer amb el seu èxit *Juke* (1952), amb el qual va aconseguir treure del número 1 de les llistes de R&B el *Iodine In My Coffee* de Muddy Waters per passar a la història, col·locant el que seria l'única cançó d'harmònica que ha arribat a ser número 1, i anys més tard, va convertir una cançó composta per Willie Dixon en tot un clàssic de blues, era el famós *My Babe* (1955), amb el que tornaria per segon i últim cop a ser el primer en les llistes de R&B.



*D'esquerra a dreta: Muddy waters,
Little Walter i Bo Diddley*

Però la Chess Records també va tenir a dos grans llegendes del rock 'n' roll, una d'elles va ser **Bo Diddley**, que primer va gravar per la Checker i finalment va firmar per la Chess. L'altra va ser **Chuck Berry**, que va deixar sorprendre Leonard Chess, qui no va dubtar en contractar-lo al moment de sentir aquella combinació de country i R&B. Berry va ser qui va aixecar en moltes ocasions la Chess, sobretot a finals dels 50, quan el blues s'estava començant a quedar obsolet.

Durant els anys 60, **Etta James** va ser qui va tirar endavant l'estudi amb les seves balades: *All I Could Do Was Cry* (1960), *At Last* (1961), *I'd Rather Go Blind* (1967), són les seves cançons més recordades d'aquest període.

Altres figures importants que van passar per la Chess varen ser músics com Buddy Guy, Memphis Slim, Sonny Boy Williamson II, Benny Goodman o Koko Taylor.

Finalment el 1969 els germans Chess van decidir vendre el seu estudi a la **General Recorded Tape** per 6,5 milions de dollars, i l'octubre d'aquell mateix any Leonard Chess va morir d'un atac de cor.



Etta James



Muddy Waters:

McKinley Morganfield (4 d'abril de 1913 – 30 d'abril de 1983), més conegut com a Muddy Waters va néixer a Rolling Fork, Mississippí, i va ser educat per la seva àvia després de que la seva mare morís jove. Quan encara era un nen va deixar d'anar a l'escola, tot i que va aprendre a tocar l'harmònica amb 9 anys. Als 10 anys ja era granger, i els caps de setmana se'ls passava escoltant música en els locals per a afroamericans. Als 13 anys va començar a dedicar-se plenament l'harmònica, molt influït pel *How Long Blues* de Leroy Carr. Al cap de poc temps va començar a ser conegut pels voltants amb el seu pseudònim, Muddy Waters, i als 17 anys va anar deixant l'harmònica per tocar exclusivament la **guitarra**.

A principis dels anys 30, Waters va veure varies vegades en diversos clubs musicals a **Son House**, una de les seves influències, que va ensenyar a Waters algunes tècniques amb la guitarra, i a més a més va poder veure actuar a **Robert Johnson**, la seva altra gran influència. L'estil de Muddy Waters es va convertir, doncs, en una barreja entre les tècniques de House i les de Johnson.

El 1941 Allan Lomax el va gravar per primer cop a la plantació de **Stovall**, interpretant composicions seves com la famosa *Rollin' Stone*, cançó a partir de la qual els Rolling Stones van crear el nom del seu grup, i a l'any següent va mudar-se a **Chicago** per treballar amb Jimmy Rogers, deixant la plantació de Stovall.

El 1945 l'oncle de Muddy li va regalar la seva guitarra elèctrica, i l'any següent ja va gravar per la Columbia, tot i que cap cançó va ser publicada. El 1947 va debutar amb **Aristocrat Records** de la mà dels germans Chess, acompanyat per **Sunnyland Slim** al piano, amb temes com *Gipsy Woman* o *Little Anna Mae*. Un any després, el 1948, va gravar dues cançons més que van agafar molta fama en els clubs musicals, *I Can't Be Satisfied* i *I Feel Like Going Home*. Des d'aquest moment començava la gran carrera musical de Muddy Waters.

Uns anys més tard, els germans Chess canviarien el nom de la seva productora i passaria a ser **Chess Records**. El productor de Muddy, **Leonard Chess**, escatimava a l'hora de contractar músics, i Muddy s'hauria de conformar amb ser acompanyat solament pel baixista Big Crawford fins al 1950. Inicialment, tampoc se'l va deixar tocar amb el seu grup habitual, fins a desembre de 1951, que va gravar per primer cop amb tota la seva banda, formant un dels millors conjunts de blues de la història: **Little Walter** a l'harmònica, **Jimmy Rogers** a la guitarra, **Elgin Evans** a la bateria, **Otis Spann** al piano i **Willie Dixon**



al contrabaix. D'aquesta primera sessió van sortir cançons com *Iodine In My Coffee* (1952). Little Walter va abandonar el grup el 1952 al aconseguir el seu propi èxit en solitari amb *Juke*.



D'esquerra a dreta: Willie Dixon,
Muddy Waters i Buddy Guy

Muddy Waters era un dels cantants afroamericans més famosos de l'època, però mai havia aconseguit un èxit rotund, un hit. Dixon va proposar-li un canvi en el seu estil, i va compondre per ell el 1954 el famós blues *Hoochie Coochie Man*, una de les seves cançons més recordades. Durant els principis dels anys 50 va tenir més èxits amb *Just Make Love To Me* (1954), *I'm Ready* (1954) i *Mannish Boy* (1955). Aquesta va ser l'etapa més productiva i de més èxit de Waters.

A partir de mitjans dels 50, la banda va patir encara més modificacions, van haver molts canvis de bateria, Jimmy Rogers va deixar el grup el 1957 per dedicar-se exclusivament a la seva pròpia banda i va ser reemplaçat per Pat Hare, Otis Spann també va abandonar al grup per seguir la seva carrera en solitari a mitjans dels 50 i Dixon sol gravava amb Muddy de tant en quan. Tot i així Waters encara va poder obtenir un èxit més durant aquest període, amb la cançó *Got My Mojo Working* (1957).

L'arribada de la invasió britànica i l'èxit de grups de blues rock britànics van beneficiar a Waters, al contrari que amb molts altres músics de blues i rock 'n' roll americans. Els Rolling Stones van visitar Amèrica i van conèixer a Muddy Waters, a qui van fer saber que ell va ser la inspiració del seu estil, i el van popularitzar pel Regne Unit, on va fer una gira el 1958. El 1960 va actuar al festival de jazz de **Newport** amb gran èxit, i va aguantar la seva popularitat fins a principis dels anys 60, amb la seva última cançó que va aconseguir fama: *You Shook Me* (1962).

Va seguir actuant i gravant cançons durant els següents anys, fins morir el 1983 d'un atac de cor.

El blues elèctric de Muddy Waters va influir a infinitat de grups de rock de les següents dècades, entre ells els **Rolling Stones**, que a més del seu nom en honor a la cançó *Rollin' Stone*, la seva cançó més coneguda (*Satisfaction*) va ser inspirada pel *I Can't Be Satisfied*. **Bob Dylan** també es va inspirar en *Rollin' Stone* per la seva composició *Like A Rolling Stone*.



La lletra de la famosa cançó de heavy metal *Whole Lotta Love* de **Led Zeppelin** està basada en la lletra de *You Need Love*, de Waters. El blues *You Shook Me* va servir als **AC/DC** per aconseguir un hit mundial amb el famós *You Shook Me All Night Long*, que van basar la seva cançó en la original de Muddy. **Jimi Hendrix, Eric Clapton, Cream, Etta James, Paul Rodgers, Brian May** o **Jeff Beck** són alguns guitarristes i cantants que han aconseguit èxits fent versions de cançons de Muddy Waters, i tots ells el citen com una de les seves principals influències. El Rock 'n' Roll Hall Of Fame el va induir el 1987 a ell i a 4 cançons seves: *Rollin' Stone, Hoochie Coochie Man, Mannish Boy* i *Got My Mojo Working*.

RHYTHM AND BLUES:

El 1945, acabada la Segona Guerra Mundial, els Estats Units es van veure obligats a retallar les diferències entre blancs i negres. Això va afectar en l'àmbit musical. Cada vegada més la música creada per blancs i negres s'assemblava més, i ja no es podia seguir separant els dos tipus de música perquè definitivament s'estaven convertint en un de sol. Per tant les llistes de música racial van desaparèixer, però no del tot, ja que el que es va fer va ser substituir el nom "racial" per una nova manera d'anomenar la música afroamericana: **Rhythm and Blues** (R&B).

Tot i que no hi havia res que impedís que un blanc entrés en les llistes de R&B i que un negre entrés en les llistes de pop²⁶, l'objectiu era el mateix: intentar mantenir el concepte de que la música afroamericana era feta per a afroamericans i la música blanca era feta per a blancs.

Així, aquest va ser el naixement del rhythm and blues, que de fet es pot definir senzillament com el jump blues que es va fer a partir del 1945 i fins al final dels anys 50. També es pot dir que el R&B és l'evolució que va patir el jump blues durant els anys 40, gràcies a una major presència d'instruments en l'escenari, guitarra baixa de fons i unes breus figures melòdiques i parts cantades que acabarien convertint-se en **rock 'n' roll**.

El R&B posa més èmfasi a la figura del cantant i la seva cançó que a la dels instrumentistes. Aquesta base ha prevalgut al llarg dels anys fins avui en dia, passant per varies transformacions (rock 'n' roll en els anys 50 i soul en els anys 60).

Els músics de R&B amb més èxit van ser **Roy Milton** – les seves cançons més destacades varen ser *Milton's Boogie, RM Blues* (1946) i *Hop, Skip And Jump* (1948) –; **Roy Brown; Pee Wee Crayton**; la cantant **Ruth Brown** – amb *Teddrops From My Eyes* (1950), *He Treats Your Daughter Mean* (1953) i *Mambo Baby* (1954) entre d'altres –; i **Big Mama Thornton**, l'autora original de *Hound Dog* (1952), que quatre anys més tard seria versionada pel cantant blanc de rock 'n' roll Elvis Presley, que donaria a la cançó fama internacional; i **Clyde McPhatter**, per a molts el cantant que va gravar el primer tema de rock 'n' roll de la història – *Sixty Minute Man* (1951) – i que va aconseguir més cançons d'èxit quan va formar el seu propi grup, els Drifters, com per exemple *Money Honey* (1953).

Big Joe Turner, que després de la seva etapa durant els anys 30 i 40 acompanyant als grans pianistes de boogie-woogie i participant en diversos festivals de música i en algunes sessions de gravació, finalment a finals dels 40 va firmar per la **Atlantic Records**, començant el seu període de màxima popularitat.

Els socis de l'Atlantic Records, Ahmet Ertegun i Herb Abrahamson, van preveure que a Turner podria anar-li bé en el R&B, el nou gènere d'èxit entre l'audiència afroamericana. Turner va gravar a Chicago amb el guitarrista Elmore James, a Nova Orleans i sobretot a Nova York. A més a més, era acompanyat esporàdicament pel pianista Pete Johnson.

Turner va donar grans èxits a l'Atlantic, entre ells estan: *Chains Of Love* (1951); *Honey Hush* (1953); *Shake, Rattle And Roll* (1954) que és la seva cançó més coneguda i ha set versionada per innumerables bandes i músics; *Flip, Flop And Fly* (1955); *Corrine, Corrina* (1956) i *Midnight Special* (1957). El seu contracte amb Atlantic Records es va allargar fins el 1961, any en que va començar a gravar pel seu compte. Big Joe Turner va ser un dels músics clau en el canvi de la música de blues a rock 'n' roll.



Big Joe Turner, un dels cantants de R&B amb més èxit dels anys 50



B.B. King amb la seva guitarra, Lucille

Altres figures importants del blues d'aquesta època van ser els guitarristes **T-Bone Walker** i **B.B. King**, aquest últim especialment. Tot i ser dos de les figures més importants de la història del blues i B.B. King un dels músics més importants de la història de la música, no es poden categoritzar en cap estil de blues dels anteriors.

El vibrato i el sostingut de B.B. King marcaria tota una generació de cantants de tots els gèneres, i els alts de la seva càlida veu del sud provenen de les arrels més profundes del blues. Totes les seves guitarres es deien "**Lucille**" i va estar a punt de perdre la vida per salvar una guitarra d'un incendi en un local on va actuar. Durant els anys 50 va aconseguir la seva pròpia banda i va gravar èxits com *Sweet Sixteen*, *Rock Me Baby* o *How Blue Can You Get*, però no seria fins molt més tard que gravaria la seva cançó més recordada: *The Trill Is Gone* (1970).



Ray Charles:

Ray Charles Robinson va néixer el 30 de setembre de 1930 a Albany, Georgia. Des de ben petit va mostrar un gran interès per la música, veient com tocava **boogie-woogie** un veí seu al piano. Va començar a perdre la visió als 5 anys, quedant-se completament cec als 7. A partir de llavors va anar a una escola per a cecs i invidents, on va aprendre a tocar el piano i on va començar a desenvolupar la seva brillant música.

A l'escola l'ensenyaven a tocar música clàssica, però ell volia tocar els èxits de jazz i blues que escoltava per la ràdio. Després de la mort de la seva mare, als 15 anys va ser expulsat de l'escola i es va veure obligat a viure de la música, buscant treball per Jacksonville, Florida, on vivien uns amics de la seva mare. Les seves influències van ser **Nat "King" Cole** i Charles Brown, als quals escoltava per la ràdio, a més d'altres músics de gospel, country i blues.

Aviat va trobar treball tocant en diferents bars de la ciutat, i durant els 2 anys següents va tocar en diferents bandes, on de vegades s'encarregava de tocar el saxo o de compondre cançons, fins trobar un grup que l'acompanyava mentre ell tocava el piano i cantava.

Després de recórrer Florida amb les diferents bandes en que va tocar, es va traslladar a Seattle, Washington, el 1948. Juntament amb el seu guitarrista, G.D. McKee, van acceptar l'oferta de treballar en el segell discogràfic Downbeat Records (més tard **Swingtime Records**), gravant *Confession Blues* el 1949, que va arribar a ser #2 a les llistes de R&B.

Tot i que Jack Lauderdale, el propietari del segell, estava molt content amb la feina feta per Ray – la seva cançó *Baby, Let Me Hold Your Hand* (1951) va esdevenir un gran èxit – va vendre el seu contracte el 1952 a l'**Atlantic Records**. La primera sessió amb Ray a l'Atlantic no va ser gaire productiva i fins i tot va ser un pèl decepcionant. D'aquestes primeres sessions sol van sortir dos temes que van obtenir certa rellevància, *Mess Around* (1953) i *It Should've Been Me* (1954).

Més tard, Ray va decidir buscar una banda per acompanyar-lo, juntament amb la veu de Ruth Brown. El novembre de 1954, va tornar a presentar-se a l'Atlantic Records amb intenció de gravar una nova composició seva, *I Got A Woman*, un tema basat en una cançó de gospel que recollia tota la seva passió i la seva força. Va ser la seva primera cançó que arribaria al primer lloc de les llistes de R&B, a més de ser la cançó amb més èxit que va gravar durant els anys 50.

A partir d'aquest moment va començar un període (1955-1959) d'èxits de blues continus: *Come Back Baby* (1955), *This Little Girl Of Mine* (1955), *A Fool For You* (1955), *Hallelujah, I Love Her So* (1956), *Mary Ann* (1956), *Lonely Avenue* (1956), *Drown In My Own Tears* (1956) i *Ain't That Love* (1957) són les cançons més importants d'aquests anys per Ray Charles.

El 1959, va aconseguir el seu èxit més recordat amb el blues impromptu²⁷ *What'd I Say* (#1 en les llistes de R&B i #6 en les de pop), que va ser interpretat per primer cop durant un concert, abans de ser gravat en l'estudi. Va deixar l'Atlantic Records per firmar un contracte més lucratiu amb l'**ABC-Paramount Records**.

Durant els primers anys de la seva etapa a l'ABC Records va gravar varies cançons que anunciaven la transició al pop que patiria la seva música, aconseguint de nou més èxits amb *Georgia On My Mind* (1960), que arribaria a ser #1 a les llistes de pop i #3 a les de R&B, i *Hit The Road Jack* (1961) que aconseguiria ser #1 Pop, #1 R&B i #6 Country & Western.



A partir d'aquest moment va formar una gran banda, va crear el seu propi segell i va seguir tenint grans èxits durant els anys 60 en diferents estils: pop, jazz, soul, R&B, country... El seu èxit més important d'aquesta etapa va ser *I Can't Stop Loving You* (1962), que va ser #1 en totes les llistes – pop, R&B, country i al Regne Unit. També cal recordar altres gravacions importants seves del moment com *Unchain My Heart* (1962), *You Don't Know Me* (1962) i *Busted* (1963).

El 1965 va ser arrestat per possessió il·legal d'heroïna per tercer cop, però es va lliurar de la presó a canvi de seguir un programa de rehabilitació. A més, va tenir 12 fills de 9 dones diferents i es va casar 2 cops.

Durant els anys 70 i 80 van arribar els reconeixements a la seva carrera musical: l'estat de Georgia va proclamar la seva versió de *Georgia On My Mind* l'himne oficial de l'estat, va actuar com a estrella invitada el 1980 en la famosa pel·lícula "**The Blues Brothers**" i va actuar pels presidents Ronald Reagan i Bill Clinton.

Ray Charles va guanyar 12 premis Grammy i va ser induït pel Rock 'n' Roll Hall Of Fame el 1986. A més a més, té una estrella al passeig de la fama de Hollywood, i es va gravar una pel·lícula biogràfica de la seva vida que va ser estrenada el 2004 amb el títol de "Ray".

Va morir a Beverly Hills, California, el 10 de juny de 2004.

"[It was during the golden age of country music] when artists had an identity bigger than any of their songs."

Va ser durant la era daurada de la música country quan els artistes tenien una identitat més gran que qualsevol de les seves cançons.

Johnny Cash

COUNTRY

El country és un tipus de música popular que va néixer al sud del Estats Units, i té les seves arrels en la música tradicional, el folk²⁸, la música celta, el gospel i la música “old-time”. Es va començar a desenvolupar als anys 20 i ha anat evolucionant fins els nostres dies.

Les arrels del country (Finals del S. XIX – 1920)

La música country, tot i ser una música purament americana, té els seus orígens en la música europea. Els immigrants d'Europa van portar a Amèrica un seguit de tradicions musicals populars, que juntes formarien un nou tipus de música inèdit amb instruments com el violí irlandès, el dulcimer alemany, la mandolina italiana, la guitarra espanyola i el banjo africà.

El conjunt d'aquests instruments i d'aquests grups ètnics formats a les muntanyes Appalachian van originar un nou tipus de música anomenat old-time. Alguns exemples de cançons de música old-time són *The Hangman Song* o *The Old Grey Mare*.

Comercialització i desenvolupament del country (1920-1930)

No es pot definir en quin moment la música old-time va passar a ser early country. Però a partir dels anys 20, gràcies a la ràdio i les indústries discogràfiques, els gèneres musicals més arregats a la variada societat americana són els que es van expandir més enllà del àmbit local en que van sorgir.

La primera gravació de country que va ser comercialitzada va ser *Sallie Gooden* de Eck Robertson el 1922 per Victor Records, tot i que el primer hit country que va vendre per tots els Estats Units va no va arribar fins al 1924 amb la cançó *Wreck Of The Old '97*, que va ser gravada per Vernon Dalhart. Aquell mateix any, també es va gravar per primer cop cançons country cantades per dones, les primeres van ser Samantha Bumgarner i Eva Davis. Cal destacar també la incorporació de la “steel guitar²⁹” a la música country a principis dels anys 20, i el toc hawaïà que va proporcionar al country.

Moltes d'aquestes cançons van començar a ser considerades “hillbilly”, un terme que es va utilitzar per descriure segons quins tipus de gravacions que avui en dia considerem també country. En moltes ocasions, el terme hillbilly es considerava ofensiu, i molts músics de country no van voler que es categoritzés la seva música com a tal.

Tot i el nombre creixent de músics de country i hillbilly que anava apareixent, un d'ells va destacar per sobre de tots els altres,

convertint-se en un dels millors músics de la història. Aquest és **Jimmie Rodgers**, nascut a Meridian, Mississippí, i molts el consideren el pare del **country modern**. Rodgers va esdevenir



Jimmie Rodgers, també conegut com a The Singing Brakeman, es considerat el pare del country modern

una estrella de la música ja en els anys 20, una cosa que cap músic, per bo que pogués ser, mai havia aconseguit fins llavors: ser considerat un ídol, una estrella.

Rodgers barrejava elements de country, hillbilly, gospel, jazz, blues, pop, cowboy i folk. La seva cançó més important va ser *Blue Yodel* (1927), que va vendre aproximadament un milió de còpies, i ell en total va vendre centenars de milers de còpies (una barbaritat en aquella època). The Singing Brakeman (com era conegut Rodgers) va morir de tuberculosi el 1933, amb 35 anys, tot i que les seves gravacions van seguir sent les més venudes fins entrats els anys 40. Altres de les seves cançons més importants varen ser *Waiting For A Train* (1928), *Frankie And Johnnie* (1929), *The One Rose (That's Left In My Heart)* (1930) o *Miss The Mississippi And You* (1932).

Gràcies a la calidesa i a la concisió de la seva veu sobrada, el country s'aproparia al blues dels afroamericans.

No solament Jimmie Rodgers va gaudir de popularitat i èxits de ventes durant els anys 20, també la **família Carter** va ser gravada pel mateix empresari discogràfic que va gravar a Rodgers, **Ralph Peer**, tot i tractar-se d'estils diferents dins de la música country.

Si la música de Rodgers era avantguardista i aventurada per l'època, la música de la Carter Family era suau, acústica³⁰ i basada en la tradició campestre i els **valors familiars**. Les seves cançons feien referència a la comoditat de la casa, la terra i les velles costums, influïdes per gèneres com el blues, el gospel o les balades tradicionals. En són exemples *Keep On The Sunny Side*, *Wildwood Flower* o el clàssic *Will The Circle Be Unbroken*, totes elles gravades el 1928.



Maybelle Carter, A.P. Delaney Carter i Sara Carter, eren els components originals de la Carter Family

Altres músics de country, juntament amb la família Carter i Jimmie Rodgers, van aconseguir certa popularitat (com **Roy Acuff** o **Gid Tanner & his Skillet Lickers**) gràcies al programa radiofònic **Grand Ole Opry**, de la cadena WSM de Nashville, Tennessee, que va començar a ser emès el 1925 i encara emet en la actualitat. Un dels exemples clars de com un complet desconegut en el món de música podia arribar a la fama després d'actuar al Grand Ole Opry és **Uncle Dave Macon**, que abans es dedicava a tocar el banjo i era un prestigiós actor de vaudeville, que va demostrar tenir

un ampli repertori de temes clàssics, cançons famoses, balades rurals i inclús alguns originals propis com *From Earth To Heaven* o *Farm Relief*.

La música de les muntanyes i el swing de l'oest (1930 – 1940)

Després de la **Gran Depressió** del 29, el nombre de ventes de discs va baixar significativament. Això va provocar que agafés més importància la música retransmesa per la ràdio i la música tocada en directe en els clubs musicals. Però el canvi que patiria el country anava més enllà, ja que la influència de la música afroamericana es feia més forta en els músics country i es desenvoluparien per tant, nous estils.

Els anys 30 van significar en un grup de músics un retorn als inicis, a la música de les muntanyes. Els **J.E. Mainer's Mountaineers** de Carolina del Nord, són un dels nombrosos grups que tornaven a la formació de guitarra, violí i banjo de les **Appalachian**. Un dels membres dels Mountaineers, Wade, es va separar del grup per formar els Sons of the Mountaineers, un grup que amb el seu estil de banjo a dos dits va anticipar el "bluegrass", un subgènere que no apareixeria fins la dècada següent.

Un altre dels músics que es van anticipar al bluegrass va ser **Roy Acuff**, un llenyataire que va arribar a la fama després d'actuar al Grand Ole Opry. El seu material es basava principalment en cançons tradicionals i balades de les muntanyes de Tennessee, com *Great Speckled Bird* i *Wabash Cannon Ball*, gravades el 1938, i d'altres com *Fire Ball Mail* o el clàssic *Nigh Train To Memphis*. La fama d'Acuff s'allargà fins als anys 50, i va ser anomenat el "gran home de la Opry".

La moda dels cowboys tornava un altre cop també en la música, i molts músics de country van començar a interpretar cançons de cowboys³¹, com per exemple **Moon Mullican**, **Roy Rogers**, **Gene Autry** o un jove **Bill Haley**. Degut a això, l'estil country que va triomfar més en els anys 30 va ser el **swing de l'oest**, un estil nou i innovador basat en el blues, el jazz i les melodies sincopades de les bandes Dixieland, però amb més complexitat i varietat d'instruments, substituint les trompetes i els metalls típics del jazz per instruments country, com el violí, la guitarra clàssica i la guitarra metàl·lica (**steel guitar**).

El millor grup de swing de l'oest va ser sense cap mena de dubte **Bob Wills and the Texas Playboys**, que van substituir els típics solos i improvisacions de trompeta de jazz pel so country que aportava el violí, i els elements de la futura instrumentació que tindria el honky tonk, com la **guitarra elèctrica** i la steel guitar. Els Texas Playboys també es caracteritzaven per utilitzar instruments poc convencionals: van ser un dels primers grups en incloure la guitarra elèctrica (ho van fer l'any 1938) i també una de les primeres bandes country amb **bateria** (inclosa a mitjans dels anys 40). La bateria era un instrument que estava "mal vist"



Els Texas Playboys amb Bob Wills al centre, amb el violí sota el braç

pels sectors conservadors de la música, i a l'hora de fer actuacions en directe, de vegades havien de prescindir de la bateria (com per exemple, en el Grand Ole Opry), ja que no se'ls permetia tocar amb ella, per ser un instrument "sorollós i impur".

La carrera musical de Bob Wills va començar el 1929, quan una ràdio local de Fort Worth, Texas, va emetre les cançons del trio on tocava Wills. Més endavant, a mesura que anaven incrementant els ingressos, es van anar incorporant nous membres al grup. A finals dels anys 30, la banda ja constava de tres violins, dos saxos, una trompeta, dos guitarres, un baix, un piano, un banjo, un trombó, una steel guitar i bateria, per completar la banda de 14 components, abans de que arribés una secció de 6 corns i el guitarrista Eldon Shamblin. Els Texas Playboys van gravar els ja clàssics *Time Changes Everything*, *San Antonio Rose*, *Take Me Back To Tulsa* o el seu gran èxit *Faded Love*, entre molts d'altres.

L'època daurada del country (1940 – 1950)

La música country es va dividir en diverses corrents durant els anys 40, totes elles van influenciar el que més tard seria el rockabilly. Concretament, va haver tres corrents diferents. L'estil que va passar més desapercbut va ser l'anomenat **hillbilly boogie** (més tard reanomenat country boogie), i s'identificava amb aquells grups de country que van començar a tocar country barrejat amb elements de boogie woogie. Aquest moviment es va donar a partir del 1939, i la cançó més destacada es *Freight Train Boogie*, dels **Delmore Brothers**.

De mentres, un grup de músics de les muntanyes, de la mà de l'interpret de Kentucky **Bill Monroe**, van trobar un nou so, per formar el grup Bluegrass Boys, que va donar nom al subgènere de country que van crear, el **bluegrass**.

Bill Monroe tocava la mandolina, i ell i els seus músics, durant els anys 40, van trobar la manera de transformar la música tradicional amb la formació del **old-time country** – guitarra, violí i baix – per convertir-la en una música innovadora i original, introduint síncopes³² i accelerant el ritme. Bill Monroe i els Bluegrass Boys van gravar cançons com *Uncle Pen*, *Muleskinner Blues* (1939) o el clàssic *Blue Moon Of Kentucky* (1946), que va ser versionat durant els anys 50 per innumerables cantants de rockabilly, entre ells Elvis Presley i Carl Perkins.

Lester Flatt i Earl Scruggs van abandonar el 1948 els Bluegrass Boys, per formar el seu propi grup, al qual van anomenar **Foggy Mountain Boys**, amb l'intenció d'atreure al bluegrass l'audiència més allunyada del country, amb cançons com *Roll In My Sweet Baby's Arms* o *Old Salty Dog Blues*. Un altre grup de bluegrass d'èxit de l'època van ser els **Stanley Brothers**.

L'última tendència dins del gènere country que va triomfar en els anys 40 va ser el **honky tonk**. Si la temàtica del country dels anys 30 i 40 es centrava en els valors tradicionals, la fe, la fidelitat, el poder de rendició de l'amor vertader i el treball honrat, el honky tonk representava el punt de vista contrari, ja que després de la **Segona Guerra Mundial** la societat va canviar, de manera que també va provocar un canvi en la música country. El honky tonk va sorgir com a contrapunt a

aquest panorama històric: era una música estrident, elèctrica i sense lletra. El nom prové dels bars i sales de ball de baix pressupost dels barris més deprimits de les grans ciutats americanes.

El so elèctric i la percussió del honky tonk van trencar amb les pautes tradicionals del country del moment, com si es tractés d'un mirall de la situació social contemporània. El texà i deixeble de Jimmie Rodgers **Ernest Tubb**, va ser un dels pioners en aquest estil. La seva veu melancòlica i aspra va donar clàssics country com *Walking The Floor Over You*, *Wasting My Life Away* o *Warm Red Wine*. Tubb va ser el primer músic que va tocar la guitarra elèctrica al Grand Ole Opry, multiplicant el nombre de seguidors de honky tonk després de la seva aparició al programa radiofònic.

No obstant, el músic de honky tonk més popular i més important va ser Hank Williams, considerat un dels millors músics del segle XX.



Hank Williams:

Hiram King Williams, popularment conegut com Hank Williams, va néixer el 17 de setembre de 1923 a Mount Olive, **Alabama**. Va tenir una infància dura, ja que quan ell tenia 7 anys el seu pare va patir una paràlisi cerebral, que va comportar que tingués poc contacte amb els seus pares.

El 1933 es va mudar amb els seus tiets. La seva tieta el va ensenyar a tocar la guitarra i el va apropar a la música, mentre que el seu cosí el va ensenyar a beure whiskey i el va apropar als mals hàbits.

El 1937, la família Williams va obrir un nou negoci, i després de sortir de l'escola i durant els caps de setmana, Hank es dedicava a cantar i a tocar la guitarra al carrer, davant dels estudis radiofònics **WSFA**, captant l'atenció dels productors de l'emissora, qui varen invitar en varies ocasions a Hank a cantar en directe en les seves emissions.

Els oients demanaven cada vegada més cançons del "**singing kid**" (el noi que canta), i la WSFA va decidir contractar a Williams per 15 dòlars a la setmana, obtenint així el seu propi programa de ràdio que s'emetia 2 cops a la setmana i durava 15 minuts. Amb el seu salari va tenir suficient per començar la seva pròpia banda, els **Drifting Cowboys**.

Dos anys més tard, el 1939, va deixar l'escola per dedicar-se plenament als Drifting Cowboys, on va tocar per clubs i festes privades, cada vegada més lluny, a més de continuar amb el seu programa radiofònic.



Hank Williams amb els Drifting Cowboys

Entrada la Segona Guerra Mundial el 1941, tots els membres de la banda excepte Hank, van ser reclutats pel servei militar. Els seus substituïts van renunciar a tocar amb el grup, degut a que la creixent addicció a l'alcohol de Williams, que va seguir amb el seu programa setmanal a la WSFA fins que va ser acomiadat el 1942 per anar a treballar sota els efectes de l'alcohol. Inclús el seu ídol Roy Acuff el va advertir de que arruïnaria la seva carrera i la seva excel·lent veu pels perills que comportava l'alcohol.

El 1944, Williams es va casar amb Audrey Sheppard, que va esdevenir la seva mànager. En aquest punt la seva carrera en solitari va progressar fins convertir-se en tota una estrella local. El 1946 va tenir l'oportunitat de gravar per **Sterling Records**, on els seus dos primers singles van ser un èxit – *Never Again* (1946) i *Honky Tonkin'* (1947).

No va tardar gaire en signar un contracte més lucratiu amb **MGM Records**, on va gravar el hit massiu *Move It On Over* (1947) – #4 C&W. Després d'uns quants èxits menors, el 1949 va gravar una versió de *Lovesick Blues* (#1 C&W, #24 pop) que va agradar a tot tipus d'audiències, sent un èxit massiu. Aquell mateix any, va interpretar la cançó al **Grand Ole Opry**, sent l'únic intèrpret de la història a qui li van demanar 6 bisos. Per acabar de completar aquell gran any, Hank va aconseguir més èxits amb *Wedding Bells* (#2 C&W), *Mind You Own Business* (#5 C&W), *You're Gonna Change (Or I'm Gonna Leave)* (#4 C&W) i *My Bucket's Got a Hole In It* (#2 C&W), i a part dels èxits musicals, aquell any també va néixer el seu fill Randall Williams (més conegut com Hank Williams Jr. en el panorama musical).



El 1950, Hank va començar a gravar sota el nom de "**Luke the Drifter**", aconseguint encara més èxits durant aquesta nova dècada – *Long Gone Lonesome Blues*, *Why Don't You Love Me* i *Moanin' The Blues* tots ells #1 en les llistes Country & Western el 1950 i *Cold, Cold Heart* (#1 C&W), *Howlin' At The Moon* (#3 C&W) i *Hey Good Lookin'* (#1 C&W) el 1951.



El 1952 es va divorciar de la seva dona i va començar a tenir seriosos problemes amb l'alcohol i les drogues i calmants com la morfina. Es va traslladar a viure amb la seva mare i va tenir una filla (Jett Williams), fruit d'una breu relació amb Bobbie Jett. A més, va ser expulsat del Grand Ole Opry i no se'l va permetre tornar a tocar fins que no estigués sobri, i es va tornar a casar a l'octubre d'aquell any amb Billie Jean Jones. En el panorama

musical, va seguir acumulant hits amb *Honky Tonk Blues* (#2 C&W), *Half As Much* (#2 C&W), *Jambalaya (On The Bayou)* (#1 C&W, #20 pop), *Settin' The Woods On Fire* (#2 C&W), *I'll Never Get Out Of This World Alive* (#1 C&W) o *You Win Again* (#10 C&W, cara B).

L'1 de gener de 1953, Hank havia de tocar a Canton, Ohio, però no va poder agafar l'avió per problemes meteorològics. Williams va contractar un cadillac per a que el portés de volta a casa, i abans de deixar l'hotel a Knoxville, Tennessee, es va injectar vitamina B-12 amb **morfina**. Al parar en una àrea de servei a Oak Hill, West Virginia, el conductor de 17 anys que conduïa el cadillac, va trobar a un Williams que no responia i que s'estava posant rígid. La policia va determinar que Hank Williams estava mort, i juntament amb el seu cos al seient de darrere del cadillac, s'hi van trobar varies llaunes de cervesa i unes lletres escrites a mà d'alguna cançó a mig compondre.

Després de la seva mort als 29 anys, es van seguir posant a la venda cançons inèdites de Williams, entre elles, el 1953 la seva última sessió de gravació a l'estudi, amb *Kaw-Liga* (#1 C&W) a la cara A del single i el famós *Your Cheatin' Heart* (#1 C&W) a la cara B. El seu últim #1 va ser *Take These Chains From My Heart*, també posada a la venda el 1953.

El seu fill, **Hank Williams Jr.** i el seu nét **Hank Williams III**, també són estrelles del country, a més de que els Drifting Cowboys encara continuen en actiu. La Country Music Television (CMT) el va situar com a el segon millor cantant de country de la història (sol superat per Johnny Cash). La seva cançó *I'm So Lonesome I Could Cry* (1949) va ser situada com la millor cançó dels anys 40. A més a més, va resultar tota una influència per la música country posterior i per al rock 'n' roll i rockabilly dels anys 50, en concret per a intèrprets com Elvis Presley, Gene Vincent, Carl Perkins, Ricky Nelson, Jack Scott, Conway Twitty o Jerry Lee Lewis, que han anat gravant durant els anys varies versions de cançons seves.



Hank Williams amb el seu fill, Hank Williams Jr., que esdevindria anys més tard una important icona country

Del honky tonk al rockabilly (1950 – 1960)

El honky tonk dels 50

Els 50 van començar continuant la gran atenció que prestava la gent al country dels 40, seguint amb diversos estils com swing de l'oest, country boogie i sobretot honky tonk, que estava en la seva hegemonia. Un texà anomenat **Lefty Frizzell** aconseguia arribar a la fama, això si, per sota de Hank Williams.

L'estil de Frizzell es caracteritzava perquè aprestava les dents mentre cantava, lliscava les notes i doblava les vocals, produint uns efectes que han intentat ser imitats per artistes posteriors com George Jones, George Strait, Randy Travis, Willie Nelson o Merle Haggard. Frizzell va ser popular per les cançons *If You've Got The Money I've Got The Time* (1950) i *Mom And Dad's Waltz* (1951).

Un altre texà, **Hank Thompson**, va destacar per la seva llarga trajectòria en la música country, i per ser el principal continuador del swing de l'oest a principis dels 50 – amb els temes *Humpty Dumpty Heart* (1948) i *The Wild Side Of Life* (1952). **Kitty Wells** va ser la dona més important dins del honky

tonk, i va robar-li el número a 1 a Thompson el 1952 amb el seu *It Wasn't God Who Made Honky Tonk Angels*.

Ray Price, també de Texas, es va donar a conèixer durant els anys 50 amb la seva intensitat rítmica i amb l'anomenat "compàs de Ray Price", batejat amb aquest nom per la tècnica de honky tonk que va aportar Price i que va ser tan imitada per els cantants de country posteriors. Price va gaudir de força interès en la seva música durant els 50 amb *Crazy Arms* (1956) o *City Lights* (1958), però no es va convertir en tota una icona del country de Nashville fins els anys 60 i 70 amb temes com *Danny Boy* (1967) i *For The Good Times* (1970).



El texà Ray Price amb la seva banda, durant una actuació en directe als anys 50

El so de Nashville

Quan el honky tonk es va començar a quedar obsolet i la joventut va deixar d'interessar-se per el country i cada vegada menys s'emetia per la ràdio amb l'arribada del rock 'n' roll a mitjans dels 50, la música country va haver de renovar-se. A **Nashville**, Tennessee, van començar a barrejar música **pop** amb elements de country per atraure a tot tipus d'audiència. El so de Nashville va ser començat a produir concretament per la RCA Records i la Columbia Records, principalment pels productors Chet Atkins , Owen Bradley i Bob Ferguson.

El que varen fer va ser treure els elements tradicionals del honky tonk (violins, steel guitar i la veu aguda i nasal) i reemplaçar-los per elements de la música pop dels anys 50 (secció de corda, veus de fons i la veu principal aguda i plana). Els intèrprets eren acompanyats per un petit grup format per músics d'estudi anomenats **The Nashville A-Team**, els quals tenien una gran capacitat d'adaptació i de creativitat que va resultar vital.

El so de Nashville va durar des de finals dels anys 50 fins a principis dels 60, quan va passar a convertir-se en **so countrypolitan**. Hi ha varies opinions al respecte de quina va ser la primera cançó que es pot categoritzar com a so de Nashville, alguns diuen que va ser *Gone* (1956) de Ferlin Husky, altres *Four Walls* (1957) de Jim Reeves, segons Chet Atkins va ser *Oh, Lonesome Me* (1957) de Don Gibson, i inclús un altre grup de persones indiquen que va ser *Don't Be Cruel* (1956) d'Elvis Presley. Del so countrypolitan dels 60 destaquen intèrprets com Glen Campbell, Lynn Anderson, Charile Rich o Charlie Pride.

El rockabilly

L'origen etimològic de la paraula prové de unir rock 'n' roll i hillbilly, i també es podria dir que aquest es l'origen musical de l'estil, que en realitat es una barreja entre R&B, hillbilly, swing de l'oest i country boogie. El rockabilly va començar a sonar a mitjans dels anys 50, i la figura més important que es pot associar amb aquest estil es Sam Phillips i el seu segell, la Sun Records.

Dins del rockabilly ens podem trobar autors que s'apropaven més al rock 'n' roll, i autors que s'apropaven més al country. Dins d'aquesta secció, parlarem del rockabilly vist des d'un punt de vista country.

El country boogie s'havia nodrit dels ritmes de jazz i boogie-woogie durant la dècada dels 40, i es va estendre gràcies al treball dels Delmore Brothers, Moon Mullican o Webb Pierce entre d'altres, i juntament amb el baix acústic i la steel guitar del estil hillbilly de Hank Williams conformarien una influència decisiva en la música d'artistes com Bill Haley o Carl Perkins.

Mentre que alguns músics com Elvis Presley, Bill Haley o Carl Perkins van compondre un rockabilly on es notava sobretot la influència del R&B, altres van crear un so semblant però més influït pel country, com es el cas d'un altre autor de la Sun: Johnny Cash.

Johnny Cash



J.R. Cash va néixer el 26 de febrer de 1932 a Kingsland, **Arkansas**, però va passar la seva infància a Dyess, Arkansas. Els seus pares no van posar-se d'acord amb un nom, però sí amb unes inicials, així que finalment el van batejar com a J.R, fins que es va allistar a les forces aèries dels EUA, on havia de donar un nom, i va canviar-se el nom a John R. Cash. Finalment, a la Sun, va adoptar com a nom artístic Johnny Cash.

Als 5 anys ja treballava als camps de cotó amb la seva família. La situació econòmica de la seva família i les dificultats que van passar va influenciar algunes de les seves cançons. El 1944, la mort d'un dels seus germans, Jack Cash, el va deixar marcat per la resta de la seva vida, sobretot perquè el seu pare li va donar la culpa de tot a ell.

Ja de ben jove, Cash estava totalment atret pel **gospel** i la música que sentia per la ràdio. La seva mare li va ensenyar a tocar la guitarra i ben aviat ja començava a interpretar cançons de gospel.

Es va allistar a les forces aèries dels EUA i durant aquesta etapa, el 1951, va conèixer **Vivian Liberto**, qui seria la seva primera dona. Cash va estar durant tres anys a Alemanya amb les forces aèries, i durant tot aquest temps es va enviar centenars de cartes d'amor amb Vivian, fins que al tornar a Texas el 1954 es van casar. Aquell any, la parella es va mudar a **Memphis**, Tennessee, on

John treballava venent tot tipus d'aparells de casa en casa. Per les nits, es trobava amb dos músics de Memphis coneguts com els **Tennessee Two** (els dos de Tennessee), el guitarrista **Luther Perkins** i el baixista **Marshall Grant**, i tocaven cançons de gospel.

Cash passava de tant en quant a prop per un segell de gravació discogràfic, la **Sun Records**, i va veure com molts d'aquells músics aconseguien èxit. Va decidir preparar-se un repertori majoritàriament de gospel amb els Tennessee Two i demanar una audició a **Sam Phillips**, per a que els escoltés, amb l'esperança que els oferís un contracte discogràfic. Phillips els va rebutjar, al·legant que el gospel cantat d'aquesta manera no es podia vendre, i que busqués una cançó que arribés a la gent, que imaginés que sol podia cantar una sola cançó abans de morir, i que la gent l'havia de recordar per sempre per aquella cançó, ja que aquesta seria la cançó que es podria vendre.



J.R. va tornar amb dues cançons en les quals va imposar el seu ritme característic i el seu estil invariable i constant (conegut com a **boom-chicka-boom**), copiat del ritme que imposaven els nens negres que netejaven les sabates al carrer als blancs, i sovint s'identificava amb el so dels trens. Aquestes primeres cançons van ser *Hey Porter* (1954) i *Cry, Cry, Cry* (1955), aquesta última va tenir certa repercussió en el mercat country (#14 C&W).



El seu següent single tenia *So Doggone Lonesome* a la cara A i *Folsom Prison Blues* a la cara B, les dues cançons van esdevenir un gran èxit pel jove cantant el 1956.

Però el seu gran èxit va arribar aquell mateix any amb *I Walk The Line*. Es diu que Johnny volia que la cançó es digués *Because You're Mine*, però **Carl Perkins** va suggerir-li que canviés el nom pel títol que finalment va adoptar la cançó. La cançó va convertir a Johnny Cash en un dels grans cantants de la època, arribant al #1 en les llistes de Country & Western, i mantenint-lo durant 43 setmanes, a més de vendre 2 milions de còpies. La cara B del single, *Get Rhythm*, també va convertir-se en un hit i el va apropar al mercat del **rock 'n' roll**.

A més a més, Cash va complir un dels seus grans somnis, quan va actuar al **Grand Ole Opry**, on va conèixer a **June Carter**, una de les components de la **Carter Family**. El 1957 va aconseguir un nou seguit d'èxits com *Ballad Of A Teenage Queen* (#1 C&W, #14 pop) i *Big River* (#4 C&W). L'any següent va firmar un contracte amb **Columbia Records**, degut a que Sam Phillips va centrar tota la seva atenció i va invertir-ho tot amb **Jerry Lee Lewis**.

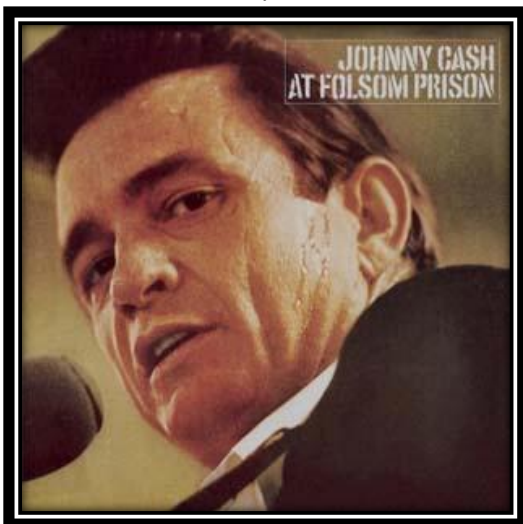
Cash sol va aconseguir un èxit als anys 50 amb la Columbia el 1959, va ser *Don't Take Your Guns To Town* (#1 C&W, #32 pop). Tot i que la seva fama desmesurada aconseguida durant la seva etapa amb la Sun Records va baixar considerablement, John podia mantenir encara certa importància en el mercat country, sobretot amb un sorprenent #1 en les llistes de C&W i #17 a les de pop amb el famós *Ring Of Fire* (1963), que segons sembla, va ser compostat per June Carter, i Johnny va afegir les característiques trompetes.

A principis dels anys 60, John va començar a prendre drogues i el seu matrimoni anava de malament a pitjor, probablement estressat per les 300 actuacions que arribava a fer en un any. A mitjans dels 60, Cash estava totalment fora de control i la seva forta addicció als **narcòtics** el va tornar excessivament drogodependent. Es va divorciar de Vivian Liberto el

1966, i va caure en una forta depressió que cada vegada anava a pitjor (tal i com anunciava, curiosament, la lletra de la cançó *Ring Of Fire*).

Johnny va ser detingut i empresonat diverses vegades (tot i que mai va haver de complir una llarga condemna). Una d'elles va ser el 1965, quan va ser detingut a **El Paso**, Texas, sospitós de transportar **heroïna** de Mèxic als EUA, amagant-la dins de la seva guitarra. Durant aquesta etapa va compartir apartament amb altres estrelles del country que també estaven de capa caiguda per conseqüència de les drogues, com per exemple **Waylon Jennings**.

Va ser ajudat per June Carter i la seva família a deixar les drogues i a incorporar-se de nou al món de la música. El 1967 va gravar un duet de la cançó *Jackson* (#2 C&W) amb June, i van ser premiats amb un Grammy. A partir de llavors, Johnny va retornar al seu espectacle amb la col·laboració de June. L'any següent, ja havia deixat per complet les drogues, i en una actuació en directe a Ontario va demanar a June que es casés amb ell mentre estaven cantant *Jackson*, i finalment es varen casar uns mesos després.



Durant els anys següents, Johnny Cash va transportar el seu espectacle a diverses presons estatals dels EUA, entre elles la presó de **Folsom** (1968) i la de **San Quentin** (1969), on la interpretació de la cançó humorística *A Boy Named Sue* en aquesta última presó va ser tot un èxit (#1 C&W, #2 pop, #1 AC, #4 UK), a més de que les dues actuacions es van gravar al complet i es van posar a la venda, sent totes dues un èxit. La Columbia, però, no va entendre l'actitud del cantant, que encara tocava amb una guitarra espanyola quan ja tothom utilitzava la guitarra



Johnny Cash va ser detingut i empresonat diverses ocasions, sovint relacionat amb substàncies il·legals

elèctrica, i sempre anava vestit de negre, a més de tenir un estil antiquat i avorrit, seguint la mateixa fórmula que havia fet servir des de els seus inicis. Carl Perkins també es va incorporar a la banda de Johnny Cash, juntament amb els **Tennessee Three** i June Carter. El 1968 el guitarrista dels Tennessee Three, Luther Perkins, va morir en un desafortunat incendi a casa seva, provocat per una cigarreta.



Durant els anys 70, John va començar el seu propi programa de televisió a la cadena americana ABC, on en cada programa comptava amb famosos músics com a invitats i va començar a ser conegut com el **Man In Black** (l'home de negre), per la seva manera de vestir, i inclús Johnny va escriure una cançó amb aquest nom per explicar-ho. Altres cançons dels 70 que van destacar van ser *Sunday Morning Coming Down* (1970) i *(Ghost) Riders In The Sky* (1979).



Cash i June Carter, durant una actuació en directe

A mitjans dels 80 va formar un nou grup amb les estrelles country **Kris Kristofferson, Waylon Jennings i Willie Nelson**, i es van anomenar **The Highwaymen**. El 1986 també va unir-se a altres llegendes de la música com **Roy Orbison, Jerry Lee Lewis i Carl Perkins** per tornar a la Sun i gravar l'àlbum ***Class Of '55***. El 1988 va ser operat d'un doble bypass i Cash va assegurar sentir-se molt proper a la

mort durant l'operació. El 1987 va forçar la fi del seu contracte amb Columbia per firmar durant 4 anys amb la **Mercury**.

A partir del 1991, al acabar el seu contracte amb Mercury, va començar a gravar els seus últims treballs, anomenats **American Recordings**. Els seus últims 3 treballs van ser acollits amb gran aclamació pel públic: *American III: Solitary Man* (2000) – #11 C&W, #88 pop –, *American IV: The Man Comes Around* (2002) – #2 C&W, #48 pop – i *American V: A Hundred Highways* (2006) – #1 C&W, #1 pop (aquest últim editat després de la seva mort). Cal destacar la cançó *Hurt* inclosa en *American IV* i el seu videoclip, que va arribar a tocar fons en tot tipus de persones d'arreu del món.

June Carter va morir el 15 de maig de 2003, i va dir-li a Johnny que continués treballant i cantant. Cash va seguir gravant i fent actuacions en directe fins que va morir el 12 de setembre del 2003.



La seva filla **Rosanne Cash** i el seu fill **John Carter Cash** també són notables cantants de country. Johnny Cash va ser una influència per la música contemporània i posterior al moviment del rock 'n' roll, al ser un dels pioners del rockabilly i el rock 'n' roll, a més de ser la influència principal del country dels anys 60 fins al country actual. La seva imatge rebel i anti-autoritària va influenciar el moviment del punk rock. Va ser induït el 1977 al Nashville Songwriters Hall of Fame (hall de fama de compositors de Nashville), el 1980 al Country Hall of Fame, el 1992 al Rock 'n' Roll Hall of Fame, al Rockabilly Hall of Fame i el 2007 al Hit Parade Hall of Fame. Ha guanyat 17 premis Grammy en total i la CMT el situa com a el millor cantant de country de la història.

"Caucasian kids threw Beethoven into the garbage can."
Els nois blancs van llençar a Beethoven a la basura.

Bo Diddley

ROCK AND ROLL

El Rock and Roll és un gènere de la música popular que va aparèixer i va evolucionar als Estats Units després de la Segona Guerra Mundial, a finals dels anys 40 a partir dels estils musicals predominants del moment: el Rhythm and Blues, el country i el gospel.

Tot i que des de molt abans ja es podien sentir elements de rock 'n' roll en gravacions de blues i country dels anys 20 i 30, l'expressió "rock 'n' roll" no va fer-se servir com a expressió per a referir-se a un estil musical concret fins als anys 50.

Els instruments bàsics del rock 'n' roll són:

- **Guitarra elèctrica:** L'instrument bàsic i característic del rock and roll. En ocasions s'utilitzaven dues guitarres elèctriques, una "lead guitar" que efectuava els solos i els detalls per omplir els buits en la cançó, i una segona guitarra anomenada "rhythm guitar" que tocava tota l'estona el patró rítmic de la cançó.

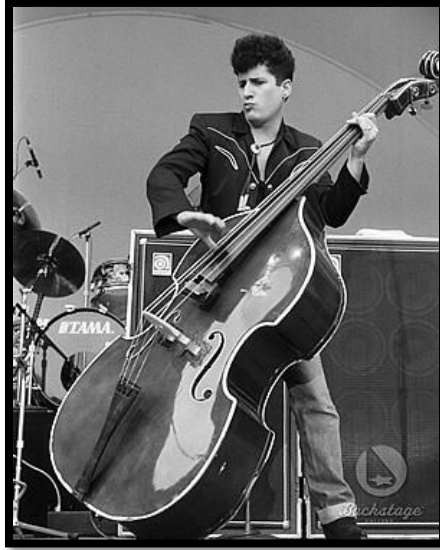
Exemples de guitarristes il·lustres de rock 'n' roll: *Chuck Berry, Carl Perkins, Scotty Moore (Elvis Presley), Bo Diddley.*



Bo Diddley amb la seva peculiar guitarra elèctrica

- **Contrabaix:** Es va utilitzar sobretot molt sovint en les primeres gravacions de rock 'n' roll, quan el baix elèctric no estava encara consolidat del tot. Es va mantindre en estils com el rockabilly o el R&B, però es va anar substituint progressivament en el rock 'n' roll pel baix elèctric.

Exemples: *Marshall Lytle (Bill Haley and his Comets), Bill Black (Elvis Presley), Lee Rocker (The Stray Cats).*



Lee Rocker, contrabaixista del grup de rockabilly dels anys 80 Stray Cats

- **Baix elèctric:** Va ser comercialitzat per primer cop amb èxit a partir del 1951 (Fender Precision Bass) i es va incorporar amb gran acceptació al rock 'n' roll, on realitzava una línia de baixos semblant (o igual) a la línia de boogie woogie que faria un pianista amb la mà esquerra.

Exemples: *Shifty Henry (Louis Jordan & his Timpany Five), Paul McCartney (The Beatles).*



Paul McCartney tocava amb un baix molt petit i dissimulat, típic dels anys 60

- **Bateria:** Va passar a ser un dels instruments fonamentals, ja que portava tot el pes rítmic de la cançó, tot i que algunes de les primeres gravacions de rock 'n' roll i sobretot de rockabilly no incloïen la bateria. La bateria de rock 'n' roll es característica per marcar el segon i el quart temps, fent així un ritme ballable.

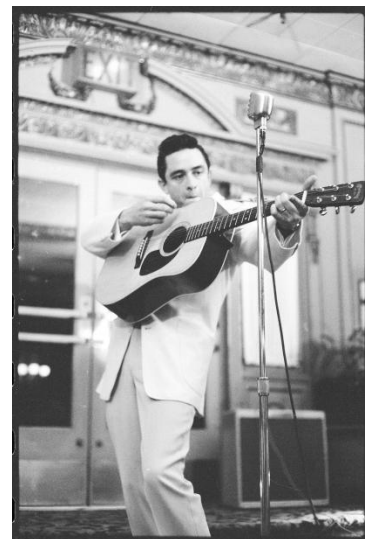
Exemples: *D.J. Fontana (Elvis Presley), W.S. Holland (Carl Perkins, Johnny Cash and the Tennessee Three), Ringo Starr (The Beatles).*



W.S. Holland, un dels primers bateries del rock 'n' roll

- **Guitarra acústica o semi-acústica:** Utilitzada sobretot al rockabilly més que al rock 'n' roll, per donar-li un toc més country i més rítmic. Sovint era interpretada pel cantant i tenia una funció purament rítmica.

Exemples: *Bill Haley, Elvis Presley, The Everly Brothers, Johnny Cash (fotografia).*



- **Piano:** No estava present en totes les bandes de rock 'n' roll. Quan hi era, el piano s'encarregava de doblar la línia de baix amb la mà esquerra (juntament amb el baix elèctric o el contrabaix) i d'interpretar detalls de boogie woogie amb la mà dreta durant la cançó, a més de fer ocasionalment solos.

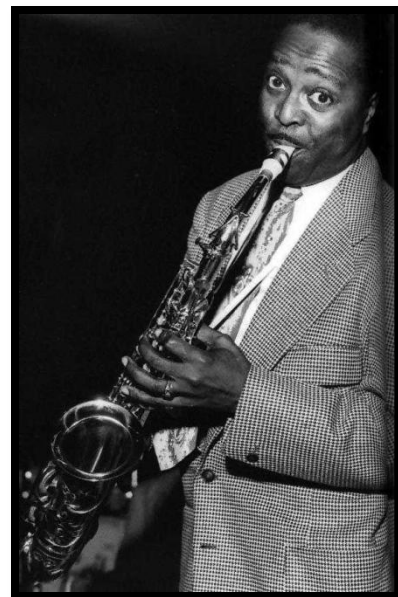
Exemples: *Jerry Lee Lewis, Johnny Johnson (Chuck Berry), Fats Domino, Little Richard.*



Fats Domino sempre cantava acompanyat del piano

- **Saxòfon:** Era més comú trobar-lo en bandes de rock 'n' roll afroamericanes o en bandes que van passar del jump blues al rock 'n' roll, tot i que també es podia trobar en grups més propers al rockabilly. Els saxos interpretaven solos estridents i detalls rítmics durant la cançó.

Exemples: *Lee Allen (Fats Domino, Lloyd Price, Little Richard), Clarence Clemons (Bruce Springsteen and the E Street Band, Aretha Franklin), Louis Jordan (fotografia), Rudy Pompilli (Bill Haley and his Comets).*



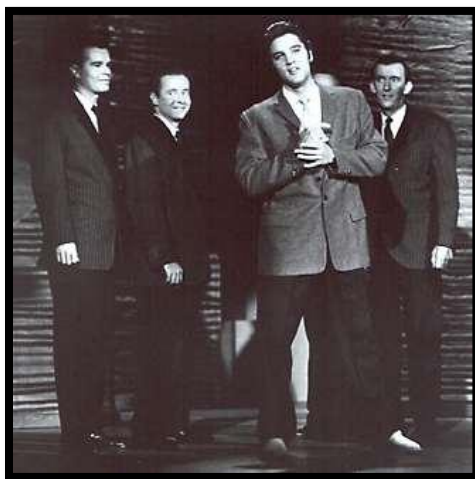
- **Secció de vent:** Més comú en formes derivades i formes anteriors que no en el rock 'n' roll pur, com el soul, el funk o el R&B. Inclouen trompetes, diferents tipus de saxos i trombó. En certes gravacions puntuals de rock 'n' roll es poden escoltar altres tipus d'instruments de vent com clarinets o inclús flautes travesseres (com en la cançó *Rockin' Robin*).

Exemples: *Big Joe Turner, Little Richard, James Brown.*



Little Richard, acompanyat d'un grapat de saxos i de vents

- **Cor o grup vocal:** Per afegir un toc més comercial al rock 'n' roll sovint s'afegien grups vocals que acompanyaven al cantant. El més conegut son els Jordanares, que van començar amb Elvis Presley (en cançons com *Don't Be Cruel* o *Hound Dog*) i també van col·laborar amb altres artistes com Ricky Nelson, Gene Vincent o Johnny Cash.



Elvis, cantant amb el grup vocal The Jordanares

Musicalment parlant, el rock 'n' roll es pot definir de moltes maneres, totes elles correctes:

- ✓ És una tendència musical desenvolupada durant els anys 50 que engloba un conjunt de músics i intèrprets de l'època que van ajuntar el blues i el country.
- ✓ És l'evolució que va patir el R&B als anys 50, accelerant el ritme i la velocitat i marcant un ritme binari sense swing.
- ✓ És un estil musical creat per productors musicals que van voler apropar la música de blues als joves adolescents blancs, modificant-la d'acord amb els seus gustos.

Segons el diccionari de la Reial Acadèmia de la Llengua Espanyola, "rock and roll" (que és una paraula acceptada per la RAE) es defineix com un *gènere de música moderna d'origen nord-americà, de ritme molt marcat i sovint interpretat amb instruments elèctrics i bateria*. A més a més, afegeix *Elvis Presley va ser el rei del rock 'n' roll*. La segona accepció de rock and roll es refereix al *ball que s'executa amb aquesta música*.

Totes aquestes definicions, tot i ser vertaderes, es queden curtes, ja que cap es del tot complerta. Per aconseguir una definició complerta de rock and roll caldria escriure varies pàgines, i s'hauria de tenir en compte que rock and roll no és sol un gènere musical, sinó també una **tendència sociocultural** que va marcar tota una generació d'adolescents i joves nord-americans.



Cal distingir, però, que rock 'n' roll es refereix a la música i a la cultura desenvolupada des de finals dels anys 40 fins a principis dels anys 60, i que no s'ha de confondre amb la música rock, que es un gènere dins de la música popular produït per influència de la música de rock and roll i de blues. El rock, a diferència del rock and roll, no és també una tendència cultural, sinó solament un estil musical que va aparèixer a mitjans dels anys 60 i que ha anat evolucionant fins avui en dia.

Antigament, el terme rock 'n' roll tenia altres connotacions totalment diferents. En un principi, la paraula "rock" en anglès s'utilitzava com una metàfora que significava varies coses: incitació, disturbis, posar-se en problemes... L'expressió "rocking" era utilitzada pels cantants afroamericans del sud de gospel a principis del segle XX per referir-se a la resurrecció espiritual.

Per la seva part, el verb "roll" en l'època medieval era una metàfora que significava mantenir relacions sexuals. A partir d'això, els cantants de blues van començar a fer servir l'expressió "rocking and rolling", expressió que tenia relació amb el ball i a la vegada connotacions sexuals; això implicava que pugessin haver dues interpretacions diferents en aquest tipus de cançons.

L'exemple més clar d'aquesta doble interpretació és el clàssic de R&B *Good Rockin' Tonight* de Roy Brown, en el qual trobem la següent lletra:

*Well, I heard the news
there's good rockin' tonight.
Well, I heard the news
There's good rockin' tonight.*

*I'm gonna hold my baby
as tight as I can.
Tonight she'll know
I'm a mighty, mighty man.
I heard the news,
there's good rockin' tonight.*

*He escoltat a les notícies
que aquesta nit hi ha una bona festa
He escoltat a les notícies
que aquesta nit hi ha una bona festa*

*Abraçaré la meva noia
tant fort com pugui
Aquesta nit ella sabrà
que sóc un home fort, fort
He escoltat a les notícies
que aquesta nit hi ha una bona festa*

L'ús de la paraula rock and roll com a gènere musical va ser "inventat" pel disc-jockey **Alan Freed**, de Cleveland, Ohio, un dels primers disc-jockeys a posar música de R&B i country per un públic multiracial, i la va utilitzar presumptament per primer cop l'any 1951 en el seu programa radiofònic "**The Moondog House**" a la WJW de Cleveland abans de traslladar el seu show a la WINS de Nova York. Freed, un dels principals defensors i promotors del rock 'n' roll, va morir juntament amb la música que ell havia promocionat el 1965.



Big Joe Turner i la seva banda, durant un dels seus concerts

El període que avarca l'etapa del rock 'n' roll va aproximadament des del 1953 fins al 1961, tot i que els anys on es va produir un major nombre de cançons que eren purament rock 'n' roll van ser del 1955 fins al 1958. A partir de llavors el rock 'n' roll va entrar en decadència i es va anar suavitzant fins arribar a desaparèixer per tornar al pop.

Tot i això, les primeres cançons que es podrien categoritzar com a rock 'n' roll daten de molt abans d'aquests anys. Hi ha hagut sempre molt debat sobre quina va ser la primera cançó de rock 'n' roll de la història, tot i que molts historiadors i estudiosos del tema ja ho han donat per impossible determinar una cançó en concret, ja que les opcions són moltes i molt variades.

Tirant tant enrere com puguem, la cançó més propera al rock 'n' roll dels 50 la trobem l'any 1938, i és la versió del *Roll 'Em Pete* de **Big Joe Turner**, de la qual ja hem parlat anteriorment. Des d'aquesta gravació, per trobar una cançó propera al estil dels anys 50 hauríem de saltar fins a

finals dels anys 40. En aquesta dècada podríem fixar-nos tant en representants del R&B com del honky-tonk country. En l'estil R&B, una de les cançons que sempre ha estat entre les principals per ser considerada la primera cançó de rock 'n' roll és el *Good Rockin' Tonight* de Roy Brown (1947).

Louis Jordan també és sovint considerat un dels primers intèrprets de R&B que va gravar rock 'n' roll, per les seves cançons amb un piano marcant una línia de baix típica del rock 'n' roll amb ritme shuffle com en *Caldonia* (1945), *Let The Good Times Roll* (1946) o *Choo Choo Ch'Boogie* (1946), però es notava massa el jump blues per ser rock 'n' roll pur.

Una altra cançó de R&B que podria passar com a rock 'n' roll és el *The Fat Man* de **Fats Domino** (1949), una cançó amb un toc de boogie-woogie característic del estil pianístic de Domino, que mostra al Fats Domino original, imitant el so d'una trompeta Dixieland silenciada (més endavant es va substituir el falsette de Domino amb la veu per una trompeta silenciada de veritat).

En l'apartat country el més proper al rock 'n' roll seria el *Move It On Over* de **Hank Williams** (1947), tot i que la manca d'un ritme més marcat i l'ús de la steel guitar i instruments honky-tonk treu tota possibilitat de que sigui la primera cançó de rock 'n' roll.

A partir de llavors, ja comencem a mirar als anys 50, i el primer que veiem que podria ser perfectament un rock 'n' roll és el *Rocket 88* de **Jackie Brenston** (1951), que en realitat es tractava d'un pseudònim que feien servir **Ike Turner** i la seva banda, i va ser gravada a l'estudi Sun.

Més endavant ja ens posaríem en un terreny encara més difícil, ja que ens trobem amb els 3 primers intèrprets de rock 'n' roll. El primer d'ells és **Bill Haley**, amb *Crazy Man, Crazy* (1953), la seva versió del *Shake, Rattle And Roll* de Joe Turner (1954) o el famós *Rock Around The Clock* (1955). L'altre és **Chuck Berry** amb la primera cançó que va gravar per la Chess, *Maybellene* (1955) i l'últim aspirant a tenir la primera gravació de rock 'n' roll seria **Little Richard** amb l'explosiu *Tutti Frutti* (1955).

Amb aquesta ampla selecció i totes aquestes possibilitats està clar que no es pot triar una primera cançó de rock 'n' roll que marqui que tot el que s'ha fet abans no és rock 'n' roll, però si un grup de cançons o uns anys concrets.

EL NAIXEMENT DEL ROCK 'N' ROLL

Es inevitable lligar el naixement del rock 'n' roll amb el naixement d'un nou fenomen: la cultura adolescent. Les dues tendències va néixer en el mateix moment i els mateixos llocs, i es podria afirmar que durant els anys 50 el fenomen adolescent era sinònim del fenomen del rock 'n' roll. Sense el sorgiment de la cultura adolescent no hauria hagut rock 'n' roll i al revés.



Fotograma de la pel·lícula *The Wild One*, amb Marlon Brando

Després de la II Guerra Mundial i progressivament fins a mitjans dels anys 50, els hàbits i el comportament dels adolescents van canviar fins al punt de crear una nova "cultura", una cultura pròpia, fins ser totalment identificables. Els adolescents buscaven sempre la màxima diversió, i això es podia aconseguir convertint la diversió en tot un espectacle.

No solament la música va influir en aquesta nova cultura. La indústria cinematogràfica també va participar en el

moviment adolescent, quan els productors de Hollywood es van adonar dels diners que podien aconseguir si adaptaven les seves pel·lícules cap a un públic adolescent.

Així com podia passar en les cançons, la temàtica que seguien les pel·lícules dirigides als adolescents americans tractava de la vida quotidiana d'aquests (donant una forta importància a les relacions familiars, les relacions sentimentals, els estudis o l'oci). Dos de les pel·lícules que més van impactar en els joves dels primers anys 50 varen ser dues produccions que es van centrar en els conflictes entre les dues generacions (l'adolescent i l'adult): *The Wild One* (iSalvaje!, 1954, protagonitzada per Marlon Brando) i *Rebel Without a Cause* (Rebelde sin causa, 1955, protagonitzada per James Dean). Aquests actors van ser uns models a seguir per aquesta generació, tant per la seva forma de vestir i de moure's, com per la seva forma d'actuar.

Tenien una nova forma d'entendre la vida i es regien per uns sentiments determinats:

- **La rebel·lia:** La reacció inicial a aquesta nova generació de joves va ser de desaprovació general, degut al fort impacte que va tenir arreu dels EUA. Això no va fer més que reforçar l'esperit rebel de la nova generació d'adolescents. Sovint expressaven aquest sentiment a partir d'un nou vocabulari, de paraules agafades de la forma de parlar de la població afroamericana, creant el que anomenem l'argot adolescent, que a llavors, el formaven expressions com "dig", "flip", "cat", "jive", "square", "bop"... Més tard, a finals dels 50, aquesta rebel·lia va desembocar en delinqüència i agressivitat.

- **La intimitat:** Aquesta nova generació va començar a valorar molt la privacitat, la vida privada de la que ells disposaven, i el desig de poder obtenir una major intimitat. Els adolescents, per tant, rebutjaven qualsevol implicació dels seus pares, professors o altres persones en la seva vida.
- **La moda:** Tot i que ja existia abans, la moda adolescent que es va imposar durant els anys 50 va ser totalment diferent i més extrema. Qui no seguia la moda del moment no era considerat “cool” (expressió que aquí podríem traduir com “guai”). La forma de vestir, de parlar, de caminar, d’actuar, ideologies i creences formaven part de la moda. Aquesta moda característica dels anys 50 encara perdura avui en dia i es coneix amb el nom de “rockabilly”. La moda rockabilly té els seus orígens en els joves blancs surenys dels EUA i va tenir un ressorgiment durant els anys 80. Els seguidors d’aquesta tendència s’anomenen “rockabilles” o “cats”, un terme que inicialment s’atribuïa als blancs que van créixer en un ambient negre, i va ser reiniciada pel grup de neo-rockabilly Stray Cats.
- **La tecnologia i la nova generació:** La generació d’adolescents dels 50 volia trencar amb tot allò que era anterior a ells, tot el que les generacions anteriors van fer, implantant un nou model. L’evolució de la tecnologia va propiciar aquest sentiment, per exemple, amb la implantació del format 45 RPM en les gravacions, les noves ràdios, els nous models de televisió... a més de l’ús dels telèfons, les motos, els cotxes, etc.
- **L’amor, la felicitat i la diversió:** Una de les grans preocupacions adolescents era trobar l’amor ideal. Innumerables cançons que parlaven d’amors adolescents van encapçalar les llistes d’èxits (*That’ll Be The Day* de Buddy Holly, *My Babe* de Little Walter, *Bye, Bye, Love* dels Everly Brothers, *Ain’t That A Shame* de Fats Domino...); els temes habituals eren l’amor idealitzat, el dolor de les ruptures, l’amor impossible, l’amor platòni, etc. Com a contrapunt a aquests sentiments estava el voler aprofitar el temps amb la diversió i l’oci. Moltes cançons d’èxit es van escriure seguint aquesta temàtica: les nits de festa, les dones, inclús el mateix rock ‘n’ roll (*Rip It Up* de Little Richard, *Roll Over Beethoven* de Chuck Berry, *Mess Around* de Ray Charles, *Whole Lotta Shakin’ Going On* de Jerry Lee Lewis...). En resum, la major preocupació dels adolescents era aconseguir la felicitat, tan fos a partir de l’amor, a partir de la diversió o d’altres maneres.



En un principi, el naixement del rock 'n' roll va resultar incòmode per bona part dels productors, d'alguns segells discogràfics i del públic. Des d'un principi, aquest sector de la societat va retreure a la música de rock 'n' roll les seves lletres descarades i obscenes, tot i que com s'ha explicat anteriorment, la interpretació de les cançons podia variar segons l'oient, i tot i que part del públic blanc trobava aquestes lletres obscenes, el públic negre les trobava divertides.

Per tant, si des d'un principi un autor blanc volia aconseguir gravar una cançó de rock 'n' roll, evitant les crítiques dels sectors tradicionals, ho havia de fer "netejan" l'ambient de la cançó. Es a dir, no podia crear un ambient enèrgic, burlesc i insinuatiu com ho feien els cantants de R&B, sinó que havia d'interpretar la cançó semblant a com ho faria un *crooner*. Aquesta neteja també consistia en modificar els versos que podien ser considerats obscens, per d'altres que no es podrien mal interpretar de cap manera.

L'exemple més típic és la cançó *Shake, Rattle And Roll*, una cançó de R&B original de **Big Joe Turner**, que va ser gravada fent el canvi de R&B a rock 'n' roll per **Bill Haley** (fotografia) i els Comets.

Versió de Joe Turner:

*Get out that bed
And wash your hands [bis]*

*Get into the kitchen
Make some noise with the pots and pans*

*Well you wear low dresses,
The sun comes shinin' through [bis]*

*I can't believe my eyes
That all of this belongs to you*

*Surt del llit
I rentat les mans [bis]*

*Ves a la cuina
I renta les cassoles*

*Bé, portes uns vestits lleugers
El sol brilla a través d'ells [bis]*

*No puc creure el que estic veient
Que tot això sigui teu*



Bill Haley, que sabia que la imatge era molt important, es pentinava amb un rínxol a la front per desviar l'atenció del públic del seu estravisme

Sobretot a partir del tercer vers de la cançó es pot veure clarament les expressions insinuants, i amb aquestes lletres, Turner ja acceptava que la seva versió mai podria arribar al públic blanc, ni tan sols era la seva intenció.

A continuació, observem la versió gravada el mateix any per Bill Haley, dirigida a tots els públics i amb intenció clarament comercial:

*Get out in that kitchen
And rattle those pots and pans [bis]*

*Ves a la cuina
I fes soroll amb les cassoles [bis]*

*Roll my breakfast
Cause I'm a hungry man*

*Fes-me l'esmorzar
Perquè sóc un home afamat*

*You wear those dresses
Your hair done up so nice [bis]*

*Que ben vestida vas
I quin pentinat més bonic [bis]*

*You look so warm
But your heart is cold as ice*

*Sembles una persona càlida
Però el teu cor és fred com el gel*

La versió “netejada” de Haley no podia ser criticada, a més a més, el ritme característic del jump blues que oferia Joe Turner havia estat totalment eliminat per un nou ritme amb l'estructura i la base R&B, però amb influència country i tocs de música popular. La versió original de Turner va encapçalar les llistes R&B, mentre que alhora la versió de Haley encapçalava les llistes de pop.

En un principi, encara es distingia que el R&B era la música destinada al públic negre i la nova expressió “rock 'n' roll”, utilitzada per Alan Freed, era la música de base R&B destinada per al públic blanc. En poc temps, això va canviar, i sense importar el color de la pell dels autors, la música que feien era destinada als dos tipus de públic.

"The Blues had a baby. They call it Rock and Roll."
El blues va tenir un fill. El van anomenar rock 'n' roll.

Muddy Waters

ELS INICIS DEL ROCK 'N' ROLL (1953 – 1955)

Si fins abans de mitjans dels anys 50 les companyies discogràfiques ignoraven el mercat R&B i els nous intents de crear gèneres musicals diferents, ara tothom es donava pressa per editar discs del que es va denominar com a rock 'n' roll, la nova música que tornava bojos als joves adolescents nord-americans.

El cantant de country-boogie **Bill Haley** va veure l'oportunitat perfecta en aquest canvi de gustos. Les seves actuacions van passar a ser una mena d'espectacle, en les que els músics, tot i que tocaven frases musicals i melodies menys complexes que al country, jugaven amb el seu instrument per buscar efectes visuals, deixant de banda els efectes musicals, tant de banda que era possible trobar músics que sol toquessin dos o tres notes en tota una cançó.

El seu estil es basava en utilitzar instruments de corda, sobretot guitarres, i algun saxo per aconseguir l'efecte dels metalls del R&B.



Bill Haley i els Comets, en un dels seus atrevits espectacles

La cançó *Crazy, Man, Crazy* va ser tot un èxit a l'any 1953. L'any següent saltaria a la fama eterna per la seva versió del *Shake, Rattle And Roll* i pel seu *Rock Around The Clock*, on el contrabaixista dels **Comets** utilitzava la tècnica "slapped" amb el contrabaix, que consistia a colpejar el contrabaix en busca d'un efecte rítmic.

Si l'estil de Haley derivava del country-boogie, havia moltes més maneres de gravar material de rock 'n' roll, partint per exemple, d'una base R&B. La localitat de **Nova Orleans** va tenir dos músics locals de R&B que van realitzar aquest canvi al rock 'n' roll.

Un d'ells va ser **Fats Domino**, que va gravar per primer cop amb 17 anys una cançó anomenada *The Fat Man* el 1949. Domino era un excel·lent pianista de **boogie-woogie** i un cantant que podia transmetre tan bon humor, com una profunda tristesa. Pel 1956 Domino ja era un dels músics que havia aconseguit més èxits en el mercat R&B, com per exemple *Ain't That A Shame* (1955). La seva culminació musical va arribar amb la balada *Blueberry Hill* (1956), i amb altres èxits que portaven un ritme molt mogut, que pocs artistes arribaven a aconseguir, com *I'm Walkin'* (1957).

Domino tenia un gran control sobre la seva veu, càlida i animada, sempre constant, i amb un to relaxat, creant un ambient còmode. En la seva banda incorporava sobretot metalls, sovint amb una improvisació del saxo tenor.

Little Richard era tot el contrari de Fats Domino. A diferència de l'estil relaxat d'aquest últim, Little Richard feia actuacions frenètiques, salvatges i intenses en tots els aspectes. Richard era de Macon, Georgia, i també tocava el piano.

A diferència de l'estil pianístic de Domino, majestuós i brillant, Little Richard tenia un so brut, que s'allunyava del boogie-woogie, i martellejava les tecles amb molta contundència. El mateix passava amb la seva tècnica vocal. Si l'estil de Domino era relaxat, el de Richard era tosc i cridaner.

Cantava amb un intensitat passada de rosca, i es caracteritzava pels seus crits salvatges i histèrics. En les seves actuacions es pujava al damunt del piano i animava al públic tant com podia, fins al punt en que transmetia tota la seva energia als espectadors.

L'aparença de Little Richard era estrofolària i pretensiosa, ja que sortia al escenari amb vestits brillants i desentonants, amb jaquetes excessivament adornades que li anaven llargues i pantalons amples, a més de portar pentinats estrofolaris, anells d'or i joies.

Les lletres de les seves cançons possiblement són les lletres amb menys sentit de tota la música de rock 'n' roll. El seu primer èxit, *Tutti Frutti* (1955), és l'exemple més clar; eren frases sense sentit que es repetien durant tota la cançó juntament amb els crits de Richard i un solo de saxo.

Tutti frutti
All over rootie [x5]
A-Wop-bop-a-loo-lop a-lop-bam-boom

I got a gal named Sue
She knows just what to do [bis]
I've been to the east,
I've been to the west,
But she's the gal
That I love the best.

Tutti frutti
All over rootie [x3]
A-Wop-bop-a-loo-lop a-lop-bam-boom

Tutti frutti
All over rootie [x5]
A-Wop-bop-a-loo-lop a-lop-bam-boom

Vaig aconseguir una noia que es deia Sue
Ella ja sap que fer [bis]
He estat a l'est
He estat a l'oest
Però ella es la noia
Que m'estimo més

Tutti frutti
All over rootie [x3]
A-wop-bop-a-loo-lop a-lop-bam-boom



Little Richard, de Georgia, interpretant Tutti Frutti a mitjans dels 50

Gairebé totes les cançons de Little Richard sonaven igual, i seguien la típica progressió d'acords de blues. En cap de les seves cançons les lletres tenien un significat concret o un objectiu, i no li feia falta. Little Richard era tot música, i captivava els seus oients a partir de la música i el ritme, sense importar les seves lletres, la seva aparença o el seu color de la pell, un tema que va tocar molt la moral a Richard, que veia com altres cantants blancs copiaven fil per randa les seves cançons per a que acabessin sent èxits pop.

Aquest és el claríssim cas de gent com **Pat Boone**. Boone era un cantant blanc de balades country i pop comercial que va firmar per la companyia independent **Dot** a mitjans dels 50. Per garantir la seva supervivència en el mercat musical americà, la Dot va haver de donar-li a Boone material de rock 'n' roll. Aquesta va ser una tècnica molt utilitzada sobretot per les grans companyies.



Pat Boone, en una de les seves moderades interpretacions de rock 'n' roll, per al públic acomodat blanc

A diferència de Bill Haley, Pat Boone era jove, atractiu, ben plantat, vestia amb elegància... de manera que podia atreure a les noies joves. Però a la vegada, si Haley havia set capaç de desenvolupar el seu propi estil de rock 'n' roll pel seu compte, Boone no coneixia l'estil ni sabia com fer-ho. Així se li van assignar un nombre de cançons de rock 'n' roll que eren èxits R&B del moment. Boone, incapaç de cantar les cançons amb la mateixa energia que els cantants originals, va interpretar-les com ho faria amb qualsevol cançó pop comercial, és a dir, com un "crooner". El resultat va ser una mena de barreja entre música comercial i rock 'n' roll, amb lletres més correctes i adaptades per al públic blanc, que eren acceptades per tota la societat i que podien arribar a tots els públics.

D'aquesta manera, la Dot s'assegurava de que els pares dels adolescents blancs els deixessin escoltar les versions de Pat Boone, esdevenint grans èxits en el mercat pop. Però aquestes versions, totalment descafeïnades i suavitzades, havien perdut tot el significat que tenien.

El primer èxit de Boone va ser el *Ain't That A Shame* (1955) de Fats Domino. El ritme pausat i tranquil de la cançó original va fer que Boone s'hi adaptés bé, tot i que al cantar-la al estil "crooner", va perdre bona part de la seva força. El següent va ser *Tutti Frutti* (1956), una cançó que perdia tota la seva gràcia si era cantada per Boone o qualsevol dels altres intèrprets pop. Boone, de ideologia conservadora i religiós convençut, es va gairebé escandalitzar quan se li va demanar que gravés el nou èxit de Little Richard, *Long Tall Sally*. Aquest cop, Boone no va poder seguir el ritme de la cançó i més endavant deixaria finalment les versions de rock 'n' roll per tornar a les balades que hauria preferit gravar des d'un bon principi.

S'anomenava "crooners" a tots aquells cantants de pop i música comercial, que interpretaven totes les seves cançons de la mateixa manera, sense involucrar-se directament amb la cançó, per deixar lliure interpretació al oient, i per tant no transmetien cap sentiment.

EL NAIXEMENT D'UNA NOVA MÚSICA: EL ROCKABILLY (1954 – 1956)

El 1950 el jove empresari **Sam Phillips** va obrir un petit negoci de gravació a la 706 Union Avenue de **Memphis**, Tennessee (Memphis Recording Service). Phillips havia treballat com a DJ en una radio d'Alabama, i com altres homes de negocis blancs, era un aficionat a la música de blues. El 1951, Sam Phillips va gravar una de les cançons



Sam Phillips, el fundador del segell discogràfic Sun Records

considerades com la primera gravació de rock 'n' roll, el *Rocket 88* de Jackie Brenston and his

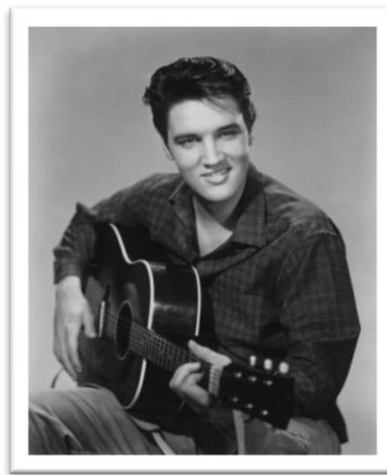
Delta Cats (que en realitat eren **Ike Turner** i la seva banda).



Ike Turner, un dels pioners del rock 'n' roll

A partir del 1952, Phillips va reconvertir el seu petit estudi de gravació en un segell discogràfic independent, la Sun Records. Durant el període del 1950 al 1954, Phillips va gravar diversos intèrprets de R&B, dels quals molts saltarien a la fama, després de que altres companyies els hi comprassin els seus drets i el seu material a Phillips; entre d'ells estan els llegendaris cantants de blues **Howlin' Wolf** i **B.B. King**. Aquestes primeres gravacions van arribar sobretot a un bon nombre de joves blancs surenys, pels quals significaria una font d'inspiració musical molt important.

Un d'aquests joves als qui va arribar la música de blues era un noi de Tupelo, Mississippi, anomenat **Elvis Presley**. Entre tots els cantants de rock 'n' roll dels anys 50, Presley va ser de tots ells qui va gaudir de més èxit comercial. Aficionat des de ben jove al country i al blues, Elvis va aprendre a tocar la guitarra i a cantar des de ben petit. Un dia, de casualitat, Elvis va passar pel Memphis Recording Service per gravar una cançó i regalar-li a la seva mare pel seu aniversari. Phillips, que va sentir tota la sessió i es va interessar en l'estil del noi, es va comprometre a ajudar-lo i guiar-lo en la seva carrera musical.



Van haver de passar molts mesos fins que Phillips li concedís a Elvis una sessió de gravació de veritat. Sam li comentà si volia gravar alguna cançó dels músics de blues que li agradaven a Elvis, i després de fer varies proves es varen quedar amb una cançó de Arthur "Big Boy" Crudup, *That's All Right (Mama)* (1954). L'originalitat del moment en aquestes primeres gravacions d'Elvis prové de una barreja d'estils i influències que venien de llocs, a primera vista, molt diferents. Tant el *That's All Right* com gravacions posteriors com *Mystery Train* (1955) – composta per Sam Phillips

i gravada originalment per **Junior Parker** – eren una versió blanca del boogie blues de dotze compassos que antics cantants de hillbilly havien interpretat amb no gaire encert. **Jimmie Rodgers** ja havia gravat l'anomenat blues blanc als anys 20, però Elvis va ser el primer que va fer que funcionés dins de la música popular. Cada senzill d'Elvis de la Sun tenia una versió rockabilly d'una cançó de blues a la cara A acompanyat d'un clàssic de country a la cara B.

Tot i que segurament el *That's All Right* d'Elvis es la primera gravació considerada com a rockabilly, l'estil existia anteriorment, i altres músics igualment influenciats pel blues i el country havien aconseguit aquest so, possiblement molt abans que Presley. Segons diuen, en quant Elvis va gravar una versió rockabilly del clàssic de bluegrass *Blue Moon Of Kentucky* (en la mateixa sessió de gravació que *That's All Right*, amb **Scotty Moore** a la guitarra elèctrica i **Bill Black** al contrabaix), al acabar d'interpretar la cançó, aquest va exclamar: "Això sona com **Carl Perkins!**", però Perkins no va ser famós fins a ben entrat l'any 1955, es a dir gairebé un any després.



Carl Perkins, considerat també el "rey del rockabilly"

Carl Perkins va ser un altre reconegut intèrpret de rockabilly que va gravar a la Sun Records. Nascut a Tiptonville, Tennessee, va aprendre a tocar la guitarra quan era un nen ensenyat per un músic de blues afroamericà que treballava en la mateixa plantació que Perkins. Amb grans aptituds per la música, als 14 anys va compondre la seva primera cançó, *Movie Magg* (que seria gravada posteriorment a la Sun i fins i tot Paul McCartney en faria una versió).

La seva forma de cantar demostra una clara influència del honky tonk, i la seva tècnica amb la guitarra té una clara base de blues. Aquesta barreja va ser clau per a que Perkins aconseguís el so del rockabilly. A més a més, va ser un dels primers músics que a més de cantar, tenien una gran virtuositat per tocar la guitarra elèctrica.

Durant els anys 40 ja tenia el seu propi espectacle en una petita estació local radiofònica, i amb els seus germans va formar una petita banda que era força coneguda pels locals musicals dels voltants de Jackson, Tennessee. El 1954, Perkins va escoltar per la ràdio el *Blue Moon Of Kentucky* interpretat per Elvis Presley, i la seva dona li va dir que això sonava exactament igual que ell. Uns dies després, es va disposar a anar a visitar a Sam Phillips, qui no va dubtar a incorporar-lo al seu segell després de gravar en la sessió de prova *Movie Magg* i la balada country *Turn Around*.

L'any 1955 va gravar varies cançons de rockabilly composades sempre pel mateix Perkins com *Gone, Gone, Gone* o *Boppin' The Blues*, que el van acreditar com a una de les grans icones del rock 'n' roll del moment. El punt culminant de la seva carrera va ser l'èxit internacional de *Blue Suede Shoes* el 1956 (#1 pop, #1 C&W, #3 R&B), convertint aquesta cançó en el primer èxit comercial massiu de la Sun Records. A Perkins se'l coneixia per ser una persona molt rural; una mostra d'això va ser que va escriure *Blue Suede Shoes*, un dels majors hits dels 50, en un sac de patates i li va portar a Sam Phillips el sac amb la cançó escrita.



Carl Perkins i Elvis Presley, al centre de la fotografia, intercanviant-se autògrafs

Però el 1956 Perkins va patir un greu accident de cotxe en el que va morir un dels seus germans, i va estar uns mesos apartat del panorama musical, la qual cosa li va costar una considerable disminució de la seva fama, i progressivament va passar de ser el principal exponent del rockabilly a ser oblidat totalment fins al revival del rock 'n' roll dels anys 80.

A partir de l'any 1955 van arribar molts més joves blancs a la Sun Records que volien gravar rockabilly, per exemple **Warren Smith** – amb la cançó *Rock 'n' Roll Ruby* (1956) –, **Billy Lee Riley** – amb *Rock With Me, Baby* (1956) o *Red Hot* (1957) –, o **Roy Orbison** – amb *Ooby Dooby* (1956).



"If it's illegal to rock and roll, throw my ass in jail!"
Si el rock 'n' roll és il·legal, poseu la pressó!

Kurt Cobain

LA BOGERIA DEL ROCK 'N' ROLL (1955 – 1958)

Si fins al 1955 la majoria de la producció musical que arribava als primers llocs de les llistes de ventes eren cançons d'estil pop que captivaven tant a adults com a adolescents, a partir d'aquell any va haver-hi un canvi gairebé radical, ja que una mateixa cançó podia estar encapçalant al mateix moment les tres llistes a la vegada: pop, country & western i R&B. Així, les noves cançons d'èxits ja no convencien a adults i adolescents a la vegada. A partir d'aquell moment es va formar el moviment adolescent, des de que se'ls va criticar i en ocasions prohibir escoltar aquesta nova música que tenia arrels en el blues.



Un dels indicadors d'aquest canvi va ser l'aparició d'un equivalent proper al rockabilly entre els estils R&B, més concretament entre el **Chicago blues**. Molt probablement, i al contrari del que algunes fonts afirmen, **Chuck Berry**, un dels pioners en aquest nou estil que estava emergent, va ser la figura més important del rock 'n' roll.

Si en altres indrets, com en el sud (Tennessee, Louisiana, Texas...) el rock 'n' roll i el rockabilly estava sorgint amb molta força, tant en nombre d'intèrprets com en nombre d'oients, al nord la música s'havia quedat estancada i seguia la separació entre música country i popular i música de blues. Més concretament, la **Chess Records** seguia tenint un gran èxit amb la seva fórmula del blues elèctric (Little Walter acabava de tenir un èxit el 1955 amb *My Babe*, i Howlin' Wolf i Muddy Waters vivien els seus millors dies de fama).

Chicago s'havia convertit en la gran ciutat que tot músic afroamericà tenia com a objectiu arribar. A partir del 1955, la Chess va esdevenir una de les primeres companyies independents de R&B que entraria en el mercat pop amb Chuck Berry i **Bo Diddley**.

La fórmula de Chuck Berry era senzilla però a la vegada molt complexa. Era totalment diferent als altres músics que havien passat per la Chess, i això va desconcertar totalment a Willie Dixon (que es dedicava a assessorar als diferents intèrprets), que va ser desplaçat com a supervisor de Chuck Berry, a qui Leonard Chess va deixar plena llibertat en les seves gravacions, impressionat per ser el primer cop que veia un músic de blues tocant country.

Però Leonard Chess anava equivocat: aquella nova música no era ben bé country. Es podria definir l'estil de Chuck Berry com una barreja de country i blues, però seria una





definició bastant inexacta. Podríem dir que va agafar un patró de ritme country i el va modificar al seu gust apropant-lo al blues, però tampoc seria veritat. L'estil de Chuck Berry sol es pot definir d'una manera: rock 'n' roll.

Però Berry no va ser solament famós per la creació d'un nou model musical, d'un nou patró rítmic i per la seva virtuositat amb la guitarra. Una altra de les seves característiques a destacar és que Berry també composava les seves pròpies

cançons i rarament interpretava cançons d'algú altre. En aquest àmbit, Berry va recuperar la figura del trobador, es a dir, la figura del músic-compositor dins de la música popular, una postura perduda des de feia segles.

I si seguim anomenant les virtuts de Chuck Berry, s'afegiria ser un virtuós de la guitarra. Per tant, va crear la imatge que avui en dia encara tenim del cantant-guitarrista – en la música popular d'avui en dia tenim molt assolida la figura del cantant que a la vegada toca la guitarra. La tècnica de Chuck es una adaptació de les frases i els riffs típiques de boogie-woogie que Johnny Johnson, el pianista de Berry, solia utilitzar.

La primera cançó gravada per Berry (i el seu primer èxit) va ser *Maybellene* (#5 pop #1 R&B), una cançó preparada per arribar al gust del públic de rock 'n' roll. Berry va admetre, però, que en realitat *Maybellene* es basava en la cançó *Ida Red*, que va ser un èxit de Bob Wills en el seu moment. La cançó es va estendre sobretot gràcies a que disc jockeys com Alan Freed van programar la seva cançó amb regularitat. No obstant, un altra de les claus en l'èxit de *Maybellene* i altres cançons de Chuck Berry era que permetia a les seves cançons “passar com blanques” en les emissores que van refusar emetre aquest tipus de material, no solament pel seu estil que recordava al country, sinó per la seva pronunciació clara i la seva omisió de termes grollers o amb doble sentit.



En aquest àmbit, Berry era un gran escriptor (sovint molts es refereixen a ell com el “poeta del rock 'n' roll”) i les seves lletres eren una de les moltes atraccions que tenien les seves cançons, tot i que faltava que aquestes arribessin millor al seu públic majoritari, els adolescents. Aquesta va ser

la seva fixació després de aconseguir uns quants èxits “discrets” però que no van poder igualar la primera impressió de *Maybellene*. Finalment, el resultat en va ser *School Days* (1957), una cançó que parlava sobre la rutina adolescent, i que acabava amb una aclamació i una reivindicació cap a aquesta música amb la mítica frase: “**Hail, hail, rock ‘n’ roll!**”. Com és d’esperar, la cançó va arribar a connectar totalment amb els adolescents i es va veure reflexat en el nombre de vendes. Cal destacar que aquesta cançó va ser a més tot una predecessora per grups posteriors de rock dur com el cas dels AC/DC, en que curiosament el guitarrista Angus Young, vesteix com un escolar fent referència a aquesta cançó en concret.

*Up in the morning and out to school
The teacher is teaching the golden rule
American history and practical maths*

*You studying hard and hopin’ to pass
Working your fingers right down to the bone
And the guy behind you won’t leave you alone*

*Aixecar-se pel matí i cap a l’escola
El professor està explicant la regla d’or
Història d’Amèrica i matemàtiques
pràctiques*

*Estudies molt dur i esperes poder aprovar
Movent els teus dits amunt i avall*

I el noi de darrere no et deixarà en pau

Chuck Berry es va donar compte de que el nou estil podia ser un gran medi de comunicació i va utilitzar algunes cançons per expressar la seva opinió sobre la societat del moment i reivindicar el nou moviment musical que s’estava donant. Per tant les cançons de Chuck Berry es poden classificar en dos grups: les cançons adaptades per a aconseguir un bon èxit comercial i apropar-se al públic adolescent i les que utilitzava per a fer una petita crítica indirectament, o bé una reflexió.

Cançons escrites com a reflexió personal sobre temes relacionats amb la societat o altres:

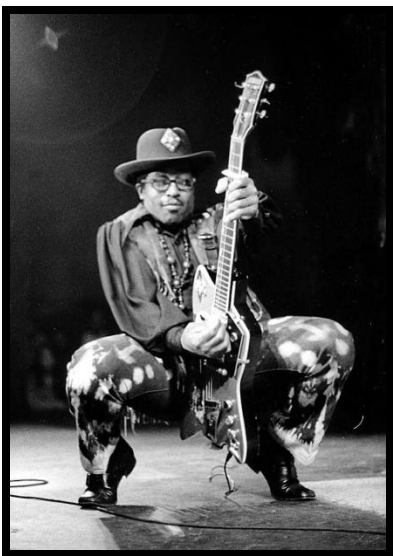
- *Roll Over Beethoven* (1956): Fa una petita burla a la música que escoltaven les classes altes de la societat, com la música clàssica, a més d’incloure tot un seguit d’aclamacions al rock ‘n’ roll i al rhythm and blues en general (#29 pop, #2 R&B).
- *Too Much Monkey Business* (1956): Fa referència als negocis “bruts” que es feien sobretot en el món de la música, com per exemple, donar una “compensació econòmica” als disc jockeys a canvi d’emetre alguna cançó. Berry sempre es va manifestar contrari a que altres persones s’emportessin bona part dels seus beneficis, com en el cas d’Alan Freed, que figurava com a co-autor d’algunes de les seves cançons i segons diuen s’arribava a emportar un terç dels beneficis de Berry (#4 R&B).
- *Rock And Roll Music* (1957): Cançó en les quals mostrava les virtuts del rock ‘n’ roll, comparant-lo a altres estils musicals (#8 pop, #6 R&B).

- *Johnny B. Goode* (1958): La cançó per excel·lència de Chuck Berry. Es retracten vivències d'un home anomenat Johnny, tot i que en realitat la cançó no era res més que una breu autobiografia del propi Chuck (#8 pop, #1 R&B).

Cançons escrites amb intenció comercial:

- *School Days* (1957): La qual parlava, com bé s'ha exposat abans, sobre la vida quotidiana dels adolescents, i al final incloïa una reivindicació del rock 'n' roll (#3 pop, #1 R&B, #24 UK).
- *Sweet Little Sixteen* (1958): Parla d'una noia que acaba de fer 16 anys i que està obsessionada amb els intèrprets de rock 'n' roll, i intenta convèncer els seus pares per a que la deixin anar a un concert. A més fa una descripció de la roba de moda de l'època. Un dels grans èxits de Berry que va ser copiat fil per randa posteriorment pels Beach Boys, que sol van canviar la lletra. Finalment els Beach Boys van haver de pagar una indemnització a Berry, que va guanyar la demanda (#2 pop, #1R&B, #16 UK).
- *Little Queenie* (1958): Després de *Johnny B. Goode*, Chuck va intentar tornar a arribar al públic adolescent amb una temàtica semblant a la de *Sweet Little Sixteen*, però els gustos dels adolescents estaven canviant i els recursos utilitzats per Berry ja no eren efectius.

Chuck Berry va poder aconseguir durant aquesta etapa èxits tant en l'àmbit de la música popular com en el del R&B, però no tothom utilitzava una fórmula tant efectiva com comercial. Un altre guitarrista que va traslladar-se a Chicago, la capital del blues elèctric, va ser **Bo Diddley**.



Extravagant, de semblança avorrida i passiva, Bo Diddley va ser el creador d'un nou ritme, que va posteriorment va ser copiat per altres grups i cantants. L'acompanyament de Diddley era bàsicament rítmic, constava de una secció de percussió, guitarres que marcaven el ritme i contrabaix, i sobre una pobra progressió harmònica (sovint les cançons de Diddley només tenien un acord) desenvolupava una gran virtuositat.

Tot i la bona acollida que va tenir la peculiar música de Diddley en el mercat R&B, no va ser entesa pels altres tipus de públic. El 1955 va gravar per primer cop les seves dues cançons més conegudes *I'm A Man* i *Bo Diddley* (#1 R&B).

No solament Chuck Berry i Bo Diddley estaven a l'ordre del dia en les novetats del rock 'n' roll, també el rock 'n' roll de conjunt vocal era una nova manera d'entendre aquesta música, i va esdevenir un nou subgènere que va ser ben acollit per tots tipus d'audiències.

Els grups vocals interpretaven tant cançons ràpides com balades lentes. A diferència de totes les altres variants del rock 'n' roll, els conjunts vocals no tenien una bateria estrident ni guitarres elèctriques amplificades i distorsionades, sinó més aviat un so més suau i harmònic. La majoria d'ells van sorgir de joves cantants aficionats i sense experiència amb alguns músics que improvisaven sobre la marxa.

Dins del grup vocal cada cantant tenia una funció diferent. Un d'ells havia de fer l'acompanyament rítmic, altres s'ocupaven de la part harmònica (es a dir, feien els cors), que era probablement l'atracció que tenien aquest tipus de gravacions, mentre que el líder del conjunt entonava la melodia principal.

Els assajos es realitzaven *a capella*, és a dir, sense cap instrument, però per a l'hora de gravar-ho s'hi afegien alguns músics per enriquir la cançó amb el més indispensable (guitarra, baix i bateria i en ocasions un saxo que interpretava un solo). La primera cançó que va resultar un gran èxit dins l'àmbit de la música popular va ser el clàssic *Sh-Boom* (#2 R&B, #5 pop) dels **Chords** per l'Atlantic Records el 1954.

Per a que aquests conjunts vocals aficionats poguessin arribar a tenir un disc d'èxit, feien falta alguns arreglistes que s'ocupessin de millorar i preparar les cançons per fer el salt al mercat. L'equip més productiu d'arreglistes van ser George Goldner i Richard Barrett, que van supervisar i arreglar la sessió en la que **Frankie Lymon** i els **Teenagers** (a la fotografia, amb Lymon al centre) van interpretar *Why Do Fools Fall In Love* (#1 R&B, #6 pop) a finals del 1955 amb el segell Gee. La cançó tenia una fórmula captivadora, amb una lletra de lamentació adolescent, juntament amb una tornada senzilla i gairebé infantil.



Van haver molts grups vocals durant aquest període, però la majoria eren grups que aconseguien un sol hit i passaven a ser oblidats (per exemple els **Penguins** o els **Teen Queens**). Els **Platters** van poder gaudir de més temps de fama amb cançons com *Only You* (1955) o *The Great Pretender* (1955).

Els **Coasters** van ser un dels grups vocals que més van poder allargar la seva fama (des de que van destacar com a conjunt el 1957 fins els seus últims èxits el 1964). El 1957 van guanyar-se una bona reputació amb *Young Blood* (#1 R&B, #8 pop) i *Searchin'* (#1R&B, #3 pop), unes cançons que van ser produïdes per **Leiber** i **Stoller**.

Leiber i Stoller varen ser dos productors i compositors americans que estaven al darrere de molts dels èxits de rock 'n' roll del moment. No solament van revisar algunes de les cançons dels Coasters, també van treballar amb els **Drifters** i amb el cantant de soul **Ben E. King** (sent els compositors del famós *Stand By Me*). També van ser populars en l'àmbit R&B, ja que entre d'altres van compondre *Hound Dog* per **Big Mama Thorton** el 1952, que després seria un gran èxit per Elvis Presley, per qui també van compondre cançons com *Don't, Love Me, Loving You* o *Jailhouse Rock*, i que va arribar a ser el màxim exponent del període de major producció de rock 'n' roll.

Elvis que gravava a la Sun de Memphis, Tennessee, va ser venut a la companyia **RCA Records** a finals del 1955, a canvi de 35.000 dòlars que van ser pagats a Sam Phillips i d'un Cadillac que va ser regalat a Elvis.

La RCA, a diferència del segell independent Sun, era una gran companyia, ja establerta i amb certa reputació. Si les companyies independents aconseguien trobar nous sons i intèrprets nous, les grans companyies, ben acomodades amb el que tenien, s'asseguraven èxits amb fórmules fàcils i senzilles. Però les tornes van canviar a mitjans dels anys 50.

L'actitud que tenien les grans companyies en front al rock 'n' roll era de forma general, contrària a la difusió d'aquest tipus de música. Però el 1954, la **Decca Records** (més tard absorbida per la MCA) va canviar de criteri al contractar a una de les figures més importants del rock 'n' roll com era Bill Haley, donant-li plena llibertat per gravar el tipus de música que volgués. Tot i això, els executius i mandataris d'aquestes companyies estaven segurs de que el rock 'n' roll era sol una moda passatgera que desapareixeria aviat.

	1955	1956	1957	1958	1959
<i>Discs entre els 10 primers</i>	51	55	70	77	89
Grans companyies	40	36	30	38	30
• Rock 'n' Roll	3	9	14	11	9
• Pop	37	27	16	27	21
Segells independents	11	19	40	39	59
• Rock 'n' Roll	5	10	29	28	29
• Pop	6	9	11	11	30

En aquesta taula es pot veure com el domini de les grans companyies amb cançons pop canvia el 1957, on les independents dominen amb el rock 'n' roll, i fins al 1959, que segueixen dominant les independents però tornant al pop.

El model de contractació d'aquests segells discogràfics era diferent dels segells independents. Les grans companyies feien contractes de 5 anys. Durant aquest període es permetien el luxe de perdre algun temps establint una bona reputació pel cantant, i llavors obtenir la recompensa quan aquest arribés al moment de màxima popularitat. D'altra banda, la companyia assegurava al cantant un cert nombre de gravacions i llançaments a l'any. A arrel d'això, les grans companyies no

presentaven canvis ni novetats, ja que els intèrprets dels quals disposaven sempre eren els mateixos, i per tant reduïa qualsevol caràcter innovador.

Aquests contractes sol es feien a cantants versàtils i amb una bona adaptabilitat per a qualsevol estil, ja que sovint els cantants de rock 'n' roll eren productes comercials que estaven destinats a quedar-se sense treball en un parell d'anys quan la moda hagués passat.



La màxima mesura que havien pres les grans companyies era agafar a diferents *crooners* o cantants pop i reconvertir-los en intèrprets de rock 'n' roll descafeïnats, com el cas de Pat Boone i molts altres baladistes i cantants country o pop. Però aquesta tècnica va deixar de ser eficaç i el nou públic reclamava els intèrprets originals i no les còpies suavitzades que proposaven els grans segells. La RCA-Victor va proposar-se comprar els drets de la que estava esdevenint la figura més important de rock 'n' roll, és a dir, Elvis Presley.

La RCA estava disposada a accelerar el procés d'arribada a l'èxit d'Elvis, i per promocionar el seu primer senzill amb el segell, *Heartbreak Hotel* (1956), va ser contractat durant sis setmanes en el programa de televisió de

Tommy Dorsey en horari de màxima audiència. La cançó era una barreja entre country & western amb un toc de blues modificat.

L'acompanyament era bàsicament un contrabaix colpejat i una guitarra rítmica que no apareixia fins la meitat de la cançó, juntament amb un piano afegint uns detalls subtils i poc carregats de tant en quan. Les ventes es van estendre primer des del mercat country, arribant al pop i després fins al de R&B.

Les grans companyies estaven veient com el rock 'n' roll podia convèncer a tots tres tipus de públic, però tot i això ni la RCA ni la Decca van fer més esforços per contractar altres intèrprets de rock 'n' roll, a part de Elvis Presley i Bill Haley respectivament.



Elvis interpretan Jailhouse Rock en un vídeo promocional

L'èxit de Presley va preocupar al món de la música, ja que durant 8 anys (del 1956 al 1963) el seu domini dins del mercat musical va ser immillorable (cada disc d'Elvis arribava al número 1 de les llistes i eren èxits segurs inclús abans de ser gravats). Però els productors de la RCA, interessats en mantenir els oients i els fans d'Elvis i inclús d'ampliar el seu atractiu cap a un públic encara més

extens, van transformar gradualment l'estil del cantant fins a que arribés a ser un *crooner* que podia interpretar qualsevol tipus de cançó, sempre de la mateixa manera.

Des de que Elvis va deixar la Sun, el seu estil va allunyar-se de la originalitat del rockabilly per a apropar-se al món més comercial de la música. Primer amb *Heartbreak Hotel*, Elvis va adoptar un to desesperat i llastimós, amb el clàssic *Hound Dog* (1956) va tornar-se tosc, dur, burleta; va desafiar a la societat més conservadora amb els seus particulars moviments i va atreure a totes les joves adolescents, que inclús arribaven a plorar veient que tenien al seu davant a Elvis, que a més va incorporar un grup vocal (els Jordanares) en les seves cançons per aconseguir una fórmula més comercial.

Elvis va seguir acumulant èxits i bogeria adolescent amb *Don't Be Cruel* (1956) ara agafant un to suau i un ritme lleuger, amb una lletra bonica que contrastava amb la lletra barroera de *Hound Dog*. Elvis va suavitzar encara més el seu estil fins arribar a convertint-se en un baladista amb *Love Me Tender* (1956).

Els primers discs de Presley del 1957, *Too Much* i *All Shook Up*, van presentar el nou estil que Elvis estava agafant, un nou rumb a la música pop que pretenia ser rock 'n' roll. L'exagerada comercialització d'Elvis va seguir amb noves cançons gravades per aparèixer en pel·lícules, com *Loving You* i el clàssic *Jailhouse Rock*. Ambdues cançons, composades per Leiber i Stoller, van ser les precursoras de la fi del mite d'Elvis, el rei del rock 'n' roll. Després de *Jailhouse Rock*, Elvis va abandonar pràcticament el rock 'n' roll, un abandó que ja anunciava la descafeïnada *Teddy Bear* (1957).



Gene Vincent va tenir dues etapes de popularitat, una durant l'any 1956 i una altra durant els anys 60 a Gran Bretanya

Un altra gran companyia que va recórrer a contractar un rockabilly original va ser la Capitol Records, que després d'escoltar una maqueta d'una cançó anomenada *Be-Bop-A-Lula*, es van decidir a contractar als músics que l'havien gravat, els Blue Caps liderats per **Gene Vincent**.

La cançó de Vincent, un rockabilly de cap a peus, tenia un toc de blues que li donava molta originalitat. Tot i que figurava que va ser composta per Vincent i el seu mànager, en realitat li van comprar els drets de la cançó a l'autèntic compositor, i Vincent no va poder compondre cap altra cançó que la igualés, sent aquest el seu únic gran èxit als EUA.

A finals dels 50 i principis dels 60 la carrera de Gene es va realçar a Gran Bretanya, on va viure moments de gran popularitat compartint escenari amb els nous artistes procedents de la invasió britànica, mentre que als EUA la seva carrera ja estava més que acabada.

Els altres intèrprets originaris del rock 'n' roll també van viure uns anys màgics. Little Richard seguia acumulant èxits amb les seves esbojarrades cançons – *Long Tall Sally* (1956), *Rip It Up* (1956), *Lucille* (1957) o *Good Golly Miss Molly* (1958). Fats Domino ja era considerat tota una eminència del R&B i el rock 'n' roll. Ray Charles aconseguia el número 1 amb *I Got A Woman* (1955) i Bill Haley encara vivia de les rendes de *Rock Around The Clock* i aconseguia bones ventes amb les seves noves cançons com *Rock-A-Beatin' Boogie* (1955) o *See You Later, Alligator* (1956).

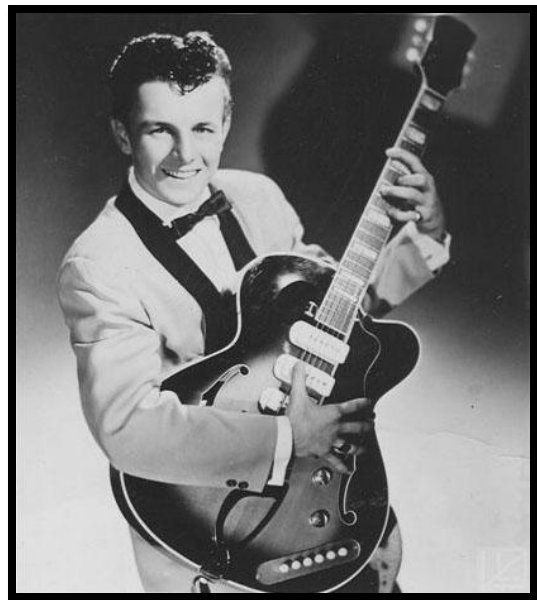
Mentre les grans companyies seguien la tàctica de contractar a una gran estrella del rock 'n' roll que els hi proporcionava bons beneficis i èxits entre els joves i els adolescents, juntament amb un grapat de *crooners*, els segells independents seguien buscant nous talents i nous sons. El rock 'n' roll expressava la resposta espontània i personal dels cantants en la vida urbana i la major part dels discs de rock 'n' roll més importants (tant musicalment com artísticament) i a més, els de més èxit comercial, els van produir les companyies independents.

Com hem explicat abans, els segells independents havien desenvolupat a mitjans dels anys 50 una manera que els permetia que els seus discs poguessin accedir a les llistes d'èxits de la mateixa manera que els de les grans companyies. Per això, entre el 1956 i el 1963 van aparèixer una gran quantitat de nous segells americans que es dedicaven al R&B i al rock 'n' roll.

Durant aquest període aquest conjunt de segells va estar sempre a la recerca de cantants amb estils específics (no *crooners* polifacètics i amb un estil generalitzat com feien les grans companyies) que atraguessin a un públic molt concret, sovint d'àmbit local. Les despeses econòmiques de les independents eren més aviat reduïdes, i les ventes que necessitaven per amortitzar el que gastaven eren molt més baixes respecte al que els hi feia falta a les grans companyies per a poder cobrir les seves despeses (l'Atlantic, la King, la Chess, la Modern, la Specialty i la Imperial en són algunes de les companyies independents més populars de l'època).

Però com hem dit la companyia que estava produint més cantants de rock 'n' roll i rockabilly era la Sun. Sam Phillips comprenia la naturalesa del rock 'n' roll millor que ningú. Va ajudar als cantants a desenvolupar el seu estil (de la mateixa manera que havia fet amb Elvis i Carl Perkins) i els va donar confiança per intentar patrons rítmics, inflexions vocals i un repertori de cançons als quals els adults surenys blancs s'oposaven.

El fet de que el rockabilly només podia ser interpretat per surenys blancs, suggeria que aquest estil era una expressió del sud blanc, que incloïa una burla cap a la població negra i una aversió desconfiada cap a la gent del nord.



El cantant de rockabilly Billy Lee Riley, de la Sun Records

El rockabilly s'apropava més al rock 'n' roll de grup vocal que al rock 'n' roll de banda en que era un so espontani i informal, que sorgia per casualitat creat per uns amics que no gaudien d'una bona formació musical, però amb un esperit determinat. Moltes de les cançons eren planejades per atreure a un públic massiu – n'és el cas de *Ubangi Stomp* (1956) de Warren Smith, *Flying Saucers Rock 'n' Roll* (1957) de Billy Lee Riley o el so agressiu de moltes de les cançons de Perkins.



La famosa fotografia del Million Dollar Quartet, el desembre del 1956 a la Sun Records. D'esquerra a dreta: Jerry Lee Lewis, Carl Perkins, Elvis Presley i Johnny Cash

country, com la versió del clàssic *Crazy Arms* (1956). En un principi es va encarregar d'acompanyar amb el piano a cantants com Carl Perkins i Billy Lee Riley – concretament se'l pot sentir al piano en les cançons *Matchbox* (1957) i *True Love* (1957) de Perkins i *Flyin' Saucers Rock 'n' Roll* de Riley.

El desembre de 1956, abans de que Lewis saltés a la fama, Elvis va passar per la Sun per saludar. Casualment allà estaven Carl Perkins (acompanyat de Lewis, que llavors era el seu pianista de sessió) i Johnny Cash que també estava gravant. Les quatre estrelles van començar a cantar i a tocar tots plegats material de gospel i algun que altre tros de cançons de rock 'n' roll d'èxit del moment. Phillips va tenir la genial idea de deixar engegada una màquina gravant, enregistrant tota la sessió, anomenada amb el nom de **Million Dollar Quartet** (el quartet del milió de dòlars).

Temps després d'aquesta sessió única, el 1957 Jerry Lee Lewis va arribar a la Sun amb una cançó de R&B que recentment havia escoltat en un dels locals de

La Sun seguia buscant nous talents després de l'èxit aconseguit amb Elvis Presley, Carl Perkins, Johnny Cash i l'èxit relatiu d'altres com Billy Lee Riley, Warren Smith o Sonny Burgess. O més aviat els nous talents buscaven a la Sun, que després de ser descartats pels segells de country & western del sud, arribaven a Memphis en massa. El millor de tots ells va ser **Jerry Lee Lewis**.

Lewis era un cantant i un virtuós pianista de Ferriday, Louisiana. Va arribar a la Sun Records a finals del 1956, i Phillips no va dubtar en contractar-lo. Lewis tenia una bona tècnica vocal, amb la qual interpretava cançons habituals de



Jerry Lee Lewis, de Ferriday, Louisiana, va aconseguir el seu primer èxit el 1957, més tard que els altres "rockers"

música R&B en que solia freqüentar. Phillips no estava convençut del tot a gravar-la, ja que la lletra era molt més suggerent que les altres cançons de rock 'n' roll que acostumaven a gravar els blancs. *Whole Lotta Shakin' Going On* va convertir-se en un èxit internacional després de que Lewis aparegués al Steve Allen Show en horari de màxima audiència interpretant la cançó. La cançó va ser prohibida en varies emissores radiofòniques del sud i va ser durament criticada pels sectors més conservadors de la societat.

Sovint se li deia que amb el piano mai podria convertir-se en una estrella de rock 'n' roll, ja que les noies volien veure als cantants tocant la guitarra i movent-se. Carl Perkins i Johnny Cash van suggerir-li a Jerry Lee Lewis que s'aixequés de la cadira mentre tocava, i així ho va fer durant la seva interpretació al programa de Steve Allen, tirant la cadira i tocant salvatgement el piano, deixant bocobadat tota l'audiència, i acabant totalment despentinat.

Tot i la intensitat i la virtuositat amb que tocava el piano, influenciat totalment pel blues i el boogie-woogie, Lewis cantava amb una veu suau i de vegades fins i tot ridícula, canviant la intensitat de la cançó des d'atmosferes cohibides fins a punts intensos de bogeria.

De vegades el seu salvatgisme a l'hora de tocar el portava fins a l'extrem, de tal manera que en una ocasió va arribar a prendre foc al piano mentre estava tocant. Abans de l'actuació havia estat discutint amb Chuck Berry sobre qui devia fer de teloner i que tancaria l'espectacle. Alan Freed determinà que sol Berry podia tancar l'espectacle perquè era el que figurava en el seu contracte. Lewis, indignat, ja que en aquell moment era ell qui estava en la posició més alta de les llistes d'èxits, va realitzar una interpretació va ser tant salvatge que Berry va passar totalment desapercebut, ja que no va poder posar-se al nivell de Lewis.



El "*Killer*", com la gent es referia a Jerry Lee Lewis (l'assassí en català), era una persona amb uns valors tradicionals molt arregats, típics de la població del sud. El seu caràcter i la seva forma de ser li va costar en varies vegades guanyar-se al públic, al qual captivava mentre tocava, però no fora de l'escenari; era orgullós, pretensions i sovint tenia males reaccions.

Es va mostrar contrari a gravar la nova cançó que li oferia Phillips, *Great Balls Of Fire* (1957), ja que segons Lewis anava contra la voluntat de Déu i era pecat cantar aquest tipus de cançons. Després d'una discussió de tipus religiós, Lewis la va gravar, sent el senzill que més còpies va vendre de totes les cançons gravades a la Sun. Aquest segon èxit el va portar a ser una de les llegendes del rock, prenent el lloc de rei del rock 'n' roll a Elvis per un temps, arribant al punt culminant de la seva carrera amb més èxits com *Breathless* (1958) o *High School Confidential* (1958).

*“Rock 'n' Roll is the most brutal, ugly, desperate, vicious form of expression it has been my
misfortune to hear.”*

El rock 'n' roll és la forma d'expressió més cruel, lleig, atroç i viciosa que per desgracia he hagut de escoltar mai.

Frank Sinatra

LA DECADÈNCIA DEL ROCK 'N' ROLL (1958-1961)

A mitjans del 1958, les grans companyies i algunes emissores de radio van posar els seus límits al rock 'n' roll, per tal d'acabar amb aquesta música. La seva tàctica va ser manipular els gustos adolescents. Si fins llavors els adolescents sempre havien seguit la música pop, i progressivament amb influència del R&B els seus gustos havien canviat també es podia fer l'efecte contrari; si ara



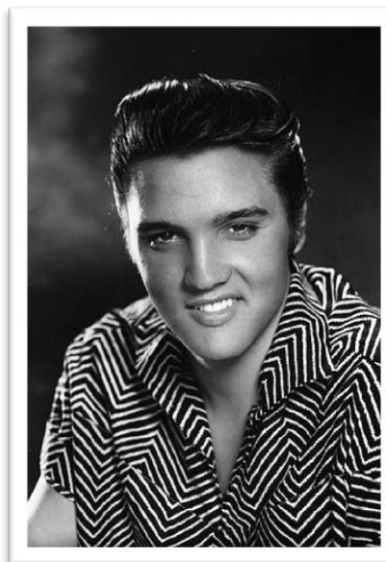
Elvis Presley, complint el servei militar

seguien el rock 'n' roll, a partir de la influència pop, els seus gustos podien tornar a canviar.

Per aconseguir-ho, es van haver de prendre diverses mesures. El rock 'n' roll va ser una barreja inevitable d'estils, per tant el que calia era tornar a separar aquests estils. A partir del 1958 les revistes musicals que cada setmana oferien les llistes d'èxits van deixar d'acceptar cançons que poguessin aparèixer simultàniament en les llistes de country i de pop. Així, molts cantants van haver de prendre una decisió, ja que no podien seguir gravant cançons que acontentessin als dos públics.

Alguns van prendre un rumb cap a la música pop, mentre que d'altres van ser fidels al country. Això es pot veure reflexat en que Elvis Presley no va aconseguir col·locar cap cançó en les llistes de country des del 1958 fins al 1971. Roy Orbison mai va arribar a entrar amb cap cançó a les llistes de C&W.

Un esdeveniment que va ajudar a "netejar" la música va ser el reclutament d'Elvis Presley per a l'exèrcit dels EUA el 1958. Tot i que les últimes cançons d'Elvis eren ja quasi totalment pop, encara seguia sent la cara rebel del rock 'n' roll. Per tal de netejar la imatge del cantant, se'l va obligar a retirar-se del món de la música durant 2 anys, per servir a l'exèrcit. Es va haver de tallar el cabell, desfent el seu pentinat característic, i per tant trencant tot un símbol rockabilly com era el famós tupè. Al tornar el 1960, Elvis ja havia abandonat totalment el rock 'n' roll, tant en repertori musical com en actitud. Les seves balades i cançons pop van seguir encapçalant les llistes d'èxits fins el 1963, any en que va tornar a deixar les actuacions per començar una nova carrera en la indústria del cinema, on va participar en varies produccions cinematogràfiques fins a la seva tornada al món musical el 1968. D'aquest període destaquen cançons com *Are You Lonesome Tonight?* (1960), *Surrender* (1960) o la clàssica balada *I Can't Help Falling In Love (With You)* (1961).



La nova imatge d'Elvis al tornar de l'exèrcit: de la figura rebel del rock 'n' roll al nou ídol adolescent de la música pop



Jerry Lee Lewis amb la seva tercera dona, Myra Lewis, baixant de l'avió que els portava des d'Anglaterra fins als EUA

Mentre Elvis estava reclutat per l'exèrcit, els adolescents americans havien deixat de tenir un rei del rock 'n' roll. Era l'oportunitat perfecta per a Jerry Lee Lewis, qui en aquell moment era el referent principal del rock 'n' roll. Lewis la va aprofitar, estrenant *High School Confidential*, una cançó que també apareixia en una pel·lícula que portava el mateix nom, que parlava sobre la rebel·lió adolescent a l'escola. Estava entrant molt fort en les llistes de ventes i Sam Phillips va planejar una gira per Anglaterra, on Lewis també estava sent el centre del panorama musical. Quan tothom estava segur de que havien trobat el nou rei del rock 'n' roll, la gira per Anglaterra es va cancel·lar després de tres actuacions i Jerry Lee va haver de sortir ràpidament del país.

La premsa va descobrir que Jerry estava casat amb una noia de 13 anys que a més era la seva cosina i la filla del baixista del seu grup. A Anglaterra la notícia va comportar una gran controvèrsia i el famós pianista va haver d'abandonar l'illa sota els insults i les increpacions.

Tot i que Lewis estava convençut de que a Amèrica el rebrien com la gran estrella que era, la notícia va ser aprofitada pels detractors del rock 'n' roll, que la van exagerar i ho van fer servir per crear una mala fama i un boicot de les emissores de ràdio que va seguir a Lewis fins als anys 60.

Sam Phillips va intentar-ho de totes les maneres possibles, però li va resultar impossible realçar la carrera de Jerry Lee, que va caure en picat quan estava tocant el cel. Ho van intentar amb rock 'n' roll clàssic – *Real Wild Child* (1958), *Lovin' Up A Storm* (1959) –, amb un vinil en que Phillips va manipular una entrevista a Lewis, en que les respostes eren trossos de cançons seves que responien a les preguntes del entrevistador – *The Return Of Jerry Lee* (1958). També van provar amb el rock 'n' roll suavitzat i comercial que estava sorgint amb èxit – *Break Up* (1958), *Let's Talk About Us* (1959); les versions d'altres cantants tampoc van sortir bé – *Little Queenie* (1959).





Fins i tot ho van intentar amb una peça instrumental de piano, i van buscar un nom fals a Lewis, (que estava sent boicotejat per tots els programes de radio excepte pel de Alan Freed, que encara seguia posant els seus discs) i van treure a la venta *In The Mood* (1960), sota el pseudònim de The Hawk, però no van poder enganyar els DJs, que aviat van reconèixer l'estil pianístic de Lewis. També van aprofitar la moda del twist per tornar a poder tenir un èxit amb els seus clàssics – *Whole Lotta Twistin' Going On* (1962), una cançó idèntica a *Whole Lotta Shakin' Going On*, on sol canviava la paraula Shakin' per Twistin' – però tampoc va tenir resultat.

Després de tots els intents frustrats i sol un petit èxit menor amb una versió sublim del clàssic de Ray Charles *What'd I Say* el 1961, Lewis va deixar la Sun Records el 1963, any en que acabava el seu contracte, firmant per Smash-Mercury Records. A partir del 1964, tot i que les seves actuacions en directe eren les més salvatges en comparació amb les altres llegendes de rock 'n' roll, atreïen molts espectadors i es realitzaven amb molt d'èxit (sobretot a Anglaterra i altres països europeus), aquesta reconciliació amb el públic europeu no es va veure reflexada en les llistes d'èxits, on cap cançó de Jerry Lee no va tornar-hi fins al 1968, aquesta vegada amb un Jerry Lee Lewis reconverit com a cantant de country.

Quan Lewis va abandonar la Sun, Sam Phillips va deixar de mostrar interès per la música que ell mateix havia creat (tot i la inauguració d'un nou estudi més gran a Nashville, Tennessee, el 1961). Totes les seves estrelles havien marxat abans del 1959 degut a que des de l'arribada de Lewis al segell, Phillips estava centrant tota la seva atenció en promocionar-lo i en aconseguir noves cançons, i va centrar les seves inversions en ell.

Després de l'escàndol amb Lewis, Phillips no trobava bons intèrprets de rockabilly que poguessin irrompre en el mercat, i la transició cap a la música pop va ser un cop d'efecte per la Sun, centrada i especialitzada en el mercat del rock 'n' roll. Tot i això, Phillips va poder trobar encara un talent més durant aquesta etapa. **Charlie Rich** era un pianista i cantant d'Arkansas, que tot i que no estava al nivell d'altres com Jerry Lee Lewis o Johnny Cash, era un intèrpret molt bo de country, pop i rock 'n' roll suavitzat. Rich va aconseguir un nou èxit per la Sun, la trista *Lonely Weekends* (1958). Tot i ser també un bon compositor i haver gravat bones balades, no va aconseguir més èxits pel segell de Phillips, degut a la seva falta d'ambició que necessitava tot artista per desenvolupar una bona carrera musical. Sam Phillips va acabar per vendre el seu segell a la Mercury Records l'any 1969.



Charlie Rich sol va tenir un èxit notable durant els 50

La Sun no era l'únic segell que estava en hores baixes després de la suavització del rock 'n' roll; la Chess Record, un segell originalment de R&B, del qual procedia el rock 'n' roll més pur i original. No cal esmentar que els artistes de blues havien caducat ja feia un temps (pel 1958 artistes com Muddy Waters, Howlin' Wolf o Little Walter ja havien perdut tot el seu atractiu i no resultaven comercialment efectius). Malgrat que el blues elèctric havia passat de moda amb l'arribada del rockabilly i les tendències pop de la música blanca, **Chuck Berry** encara mantenia bona part del públic de rock 'n' roll.

Tot i que algunes de les seves cançons no acabaven de funcionar, com *Little Queenie* (1958), altres com *Sweet Little Sixteen* (1958) o *Memphis Tennessee* (1959) estaven aconseguint un bon èxit i es podria dir que Berry mantenia a tots els altres cantants de blues de la Chess. Quan semblava que els *crooners* havien deixat de ser efectius per l'audiència de rock 'n' roll, la tendència a les versions suavitzades va tornar, degut a la tornada al pop, i aquesta vegada varen ser els **Beach Boys** qui van copiar *Sweet Little Sixteen* fil per randa, posant-li una lletra més adequada i un nou títol. Chuck va posar una demanda als Beach Boys i aquests van haver de pagar-li una indemnització.

El 1959, però, Berry es va veure implicat en uns problemes judicials, ja que, presumptament, va transportar d'un estat dels EUA a un altre estat una menor de pell blanca amb el seu cotxe, incomplint una llei que ho prohibia. La forta campanya que s'estava fent en contra de les poques estrelles de rock 'n' roll que quedaven en peu va ser determinant un cop més per crear una mala fama al voltant de Berry, que a més va haver de complir una pena penitenciària. No obstant, a principis dels 60, com Jerry Lee Lewis i molts dels altres intèrprets clàssics de rock 'n' roll van tornar a obtindre un nou període de popularitat a Europa, especialment a Anglaterra.



El sorgiment del rock britànic, influenciat pel blues elèctric, va donar vida a la carrera musical de Muddy Waters durant els anys 60

Bo Diddley, l'altra gran estrella de rock 'n' roll de la Chess, també va recuperar la seva carrera a Europa amb la cançó *Road Runner* (1960). En el cas de Diddley, no va caldre cap boicot ni fer-li mala publicitat, ja que el seu peculiar ritme va quedar obsolet poc temps després d'obtenir uns últims èxits amb cançons com *Hey Bo Diddley* (1957).

Per la seva part, Muddy Waters li deu bona part del realçament de la seva carrera a Anglaterra als anys 60 als Rolling Stones, que van fer una gran publicitat de Muddy al seu país, aconseguint un hit amb una vella cançó de Waters, *I Can't Be Satisfied*. La cançó *You Shook Me* (1962) va ser força popular amb el revival del blues elèctric i l'èxit dels Rolling. Little Walter també va fer una gira per Europa el 1964 amb els Stones i vivia un bon moment. Tot i així, es va veure implicat en una baralla en un club nocturn el



1968, on va morir en situacions estranyes.

La Chess Records estava sent en part aguantada econòmicament als anys 60 per **Etta James** (fotografia), que estava tenint un nou període fructuós amb balades lentes, com *All I Could Was Cry* (1960) o *At Last* (1961), després de haver gravat varies cançons de rock 'n' roll durant els 50 com *The Wallflower* el 1955 (#1 R&B). La forta addicció de James a la heroïna va portar seriosos problemes a la seva carrera musical, sent internada posteriorment en un centre de rehabilitació. Leonard Chess va vendre el seu segell el 1969, al veure que el blues no tenia futur en el nou panorama musical. Leonard va morir uns dies després de vendre'l per un atac de cor.

Little Richard estava seguint la seva interminable ratxa d'èxits quan el 1958 va deixar de sobte de gravar rock 'n' roll i es va retirar del món de la música impura per començar una nova etapa predicant el cristianisme, penedint-se del seu passat en que va sucumbir a la seducció del rock 'n' roll i dels luxes materials, per passar a una etapa espiritual.

Reconvertit en el reverend Pennieman, durant el 1958 i el 1962, Richard va gravar únicament material de gospel, estudiant la Bíblia i predicant la paraula de Déu, coneixent altres estrelles del gospel com Mahalia Jackson. Tot i aquesta reconversió, a Anglaterra les gravacions originals de rock 'n' roll de Little Richard seguien venent-se com en els seus millors moments. El



L'incansable Little Richard va tornar a tenir una etapa de bogeria amb el rock 'n' roll després d'un breu període de conversió espiritual

seu promotor va concertar una gira per Anglaterra el 1962 amb els Beatles. Richard es va pensar que aniria a tocar únicament gospel, però el seu promotor va promocionar les actuacions que havia de fer Little Richard com a concerts de rock 'n' roll. Va començar el seu primer concert tocant gospel, però al veure un públic entregat i amb ganes de sentir la seva música, i sentint de nou el sentiment que provoca el rock 'n' roll, va tornar a tocar els seus antics èxits, deixant el públic en un moment d'èxtasi i de bogeria total, rebent de nou una gran ovació. El 1964 va tornar a les llistes d'èxits amb el rock 'n' roll *Bama Lama Bama Loo*.

Havia arribat un moment en que els intèrprets que havien passat al rock 'n' roll a partir del R&B van haver de triar a passar-se a la música pop o bé a seguir en les seves arrels del blues, tot i arriscar-se a un més que possible fracàs comercial. Aquest va ser el cas de gent com **Ray Charles** o **Fats Domino**, que van triar camins ben diferents, partint de la mateixa base musical. Els dos van començar sent grans músics de R&B, amb una forta influència pianística del boogie-woogie, i van ser pioners en el rock 'n' roll.

Ray Charles gravava en la companyia independent Atlantic Records, on estava tenint grans èxits R&B que irrompien també en les llistes de pop. El 1959, quan el blues estava totalment desfasat, Charles va obtenir un nou #1 amb el flamant *What'd I Say*, un blues que Ray va improvisar i que va ser gravat, per després convertir-se en un nou hit. Malauradament, tot i que Ray Charles encara aconseguia bones ventes gravant material R&B amb l'Atlantic, va decidir-se per firmar un contracte més lucratiu amb la gran companyia ABC Records el 1960.

Des de l'ABC Records tenien clar que Charles tenia que deixar el R&B clàssic, desfasat en els nouvinguts anys 60, per reconvertir-lo en un nou ídol pop de masses. Potenciant la seva faceta més genuïna, Ray va gravar diverses cançons barreja entre R&B i pop amb una clara intenció comercial, com la tradicional *Georgia On My Mind* (1960), el famós *Hit The Road, Jack* (1961) o l'èxit pop *I Can't Stop Loving You* (1962). L'estil de Ray Charles va evolucionar fins arribar al **soul**, un nou estil aparegut a mitjans dels 60, com un nou estil de R&B.

Les grans companyies s'estaven interessant en els músics originaris del rock 'n' roll que provenien de la música de blues, ja que veient en ells una gran capacitat musical i polifacètica, per reconvertir-los en nous cantants de pop.

A diferència de Ray Charles, que va acceptar en canviar la seva música a un estil més pop, per convèncer a tot tipus d'audiències per després derivar cap al soul, Fats Domino (fotografia), que gravava a la Imperial Records, va seguir encasellat en el blues i el rock 'n' roll.



Sense intenció de canviar, i tot i que podria haver tingut bona faceta com a intèrpret pop, Domino seguia aconseguint bons resultats mentre les altres grans figures de rock 'n' roll quedaven submergides en l'oblit (almenys als EUA). *I'm Ready* (1959) i sobretot *Walking To New Orleans* (1960) van ser de les poques cançons de rock 'n' roll pur que, tot i ser èxits menors, van tenir força popularitat en aquesta etapa.

El 1963 va deixar la Imperial per seguir els passos de Ray Charles, anant a l'ABC Records,

on se li van assignar nous productors i arranjadors que varen intentar modificar el so de Fats per a que agafés un so proper al countrypolitan. El canvi a tendències més pop no va resultar satisfactori, i a partir del 1964, Fats Domino no va poder col·locar cap més cançó en cap de les llistes d'èxits, ja que la invasió britànica havia canviat els gustos del públic de rock 'n' roll, i s'interessaven més en els sons de gent com Chuck Berry o Little Richard, que en el so arcaic de boogie-woogie de Fats Domino, que a mitjans dels anys 60 ja podia donar la seva carrera musical per perduda, tot i que amb els *revivals* que va patir el rock 'n' roll, les seves actuacions en directe encara van mantenir-se en el panorama d'interès.

Els rockabil·lies també estaven en crisi. Si Elvis ja havia abandonat l'estil des de molt abans de la crisi del rock 'n' roll i la Sun havia perdut la majoria dels seus intèrprets originals i es trobava en hores baixes, la situació dels altres rockabil·lies no era millor.

Gene Vincent, després d'un èxit únic però durador amb *Be-Bop-A-Lula* el 1956, a partir del 1958, va estar absent de tota novetat musical als EUA. El 1959 Gene i els Blue Caps van decidir vendre l'equip de so de la banda per poder pagar un impost que els permetria deixar els EUA per provar sort a Europa, sent una de les principals atraccions a Gran Bretanya, i vivint una nova etapa de fama a principis dels 60. A mitjans dels 60, va tornar a intentar revitalitzar la seva música als EUA, amb cançons de folk-rock i country-rock, que no van tenir èxit.



Juntament amb Gene Vincent, altres rockabil·lies el varen acompanyar per Europa, especialment un nou intèrpret que va tenir més importància a Europa que als EUA, degut a que va sorgir quan el rock 'n' roll estava començant la seva decadència, però que la seva música, a diferència dels nous músics que eren desviats al pop, era rockabilly pur. Es tractava d'**Eddie Cochran** (fotografia), que tot i aconseguir el seu primer èxit més tard i tenir més fama a Europa que als EUA, no deixa de ser una de les figures més importants del rock 'n' roll.

A Cochran li va costar un temps desenvolupar un estil, però just quan alguns pioners del rock 'n' roll començaven a perdre l'orientació, ell la va trobar el 1958 amb *Summertime Blues*, una cançó que en certa part recordava al *Jailhouse Rock* d'Elvis. Als EUA, Eddie estava antiquat, però a Gran Bretanya va generar una gran expectació, amb cançons com *C'mon Everybody* (1958) i *Somethin' Else* (1959), que seguien narrant històries d'adolescents, amb un so consistent i agressiu de guitarra rítmica, que tot i ser rockabilly, ja es podia notar la presència del rock més dur.

Desgraciadament, Eddie Cochran va morir el 16 d'abril del 1960 en un accident de tràfic viatjant en un taxi, en plena gira per Anglaterra. Gene Vincent també viatjava amb Cochran en el mateix taxi, tot i que les seves ferides varen ser molt més lleus i va poder sobreviure. L'estil i la música d'Eddie Cochran va influenciar sobretot a grups de rock dur britànic com els Kinks o els Who.



Eddie Cochran i Gene Vincent, els dos rockabil·lies de més importància a Europa

Com hem dit abans, però, la situació del rockabilly a EUA era decadent, i estava perdent molta força, ja que ni els nous intèrprets ni els originals aconseguien bones ventes. L'exemple clar està en un dels pioners en l'estil, **Carl Perkins**.

Si des de l'accident de cotxe que va patir, que el va mantenir fora dels escenaris una temporada, havia perdut força amb les seves noves cançons, des de que va deixar la Sun per firmar amb la gran companyia **Columbia Records** el 1958, seguint a Johnny Cash, va anar desapareixent del panorama musical i cap més cançó seva va aparèixer a les llistes d'èxits.

Ho va intentar sent sempre fidel al seu estil, que poc va variar des de les seves primeres gravacions a la Sun el 1955. Tot i això, Perkins ja no estava de moda, i cançons com *Jive At Five* (1958), *Pink Pedal Pushers* (1958) o *Pointed Toe Shoes* (1959) no van tenir cap rellevància en el nou àmbit musical. Inclús també va intentar fer una aproximació a la moda del twist, com molts altres antics cantants de rock 'n' roll, però *Sister Twister* (1962) tampoc va tenir resultat.

Perkins va deixar de gravar a mitjans dels 60 per provar sort a Anglaterra l'any 1964, programant actuacions juntament amb Chuck Berry. Tot i així, va arribar una mica tard al continent europeu, ja que per llavors els Beatles i els Rolling ja estaven consolidats, i els anglesos començaven a perdre l'interès pels antics músics de rock 'n' roll americans. Allà, els Beatles van coincidir amb Perkins, que era una de les seves principals influències i el model a seguir del grup. A més els Beatles van gravar versions de *Matchbox*, *Honey Don't*, *Everybody's Trying To Be My Baby* i *Glad All Over*.

A finals dels 60, amb la carrera musical de Perkins acabada i sense futur enlloc, Carl va decidir intentar acabar amb la seva addicció a l'alcohol, i va unir-se com a guitarrista a la banda que acompanyava a Johnny Cash el 1968.

A diferència de Carl Perkins, **Bill Haley** va saber veure que la seva música als EUA ja no donava resultat i que havia de buscar nous indrets on poder obtenir èxits. Era 1958 i Haley sol havia aconseguit un èxit significatiu (*Rock Around The Clock*, que encara sonava per les emissores de rock 'n' roll) tot i que la seva música ja estava molt deteriorada i els nous sons de rock 'n' roll i el pop van ofegar la seva popularitat. Des del 1958 va començar a provar amb cançons instrumentals i sons llatins, signant amb la companyia musical mexicana Orfeon Records el 1960, on va gravar cançons en castellà passant a ser Bill Haley y sus Cometas, per entrar en la moda del twist.



"Music can save people, but it can't in the commercial way it's being used. It's just too much. It's pollution".

La música pot salvar a les persones, però no pot de la manera comercial amb que està sent utilitzada. És simplement massa. És contaminació.

Bob Dylan

ELS ÍDOLS ADOLESCENTS I EL TWIST (1958 – 1963)

Com hem anat veient cada vegada la **imatge** era més important per triomfar en el panorama musical, una característica més que feia falta a part de l'aptitud musical, i que va ser introduïda per l'Elvis. Durant els anys 50 totes les companyies intentaven que els seus cantants tinguessin una imatge semblant a la que tenia l'Elvis, per tal d'atreure a les noies adolescents. Aquesta tendència va anar modificant fins al punt en que era més important la imatge que donava el músic que la pròpia música.

Això, ajuntat amb el canvi del rock 'n' roll al pop, passant per una fase intermitja que anomenem rock 'n' roll suavitzat, va formar els **ídols adolescents**: joves músics que tenien la mateixa edat que les seves fans i que cantaven balades lentes, cançons pop o rock 'n' roll suavitzat per tal d'atreure a un públic massiu principalment adolescent, obtenir un gran èxit comercial en un temps limitat i tot això sense enfurismar als pares dels oients i a part de la societat americana que no tolerava el rock 'n' roll.

La figura de la nova música que va ser més propera al rock 'n' roll va ser **Buddy Holly** (a la fotografia). La Decca es va arriscant comprant el nou material suavitzat que oferien Buddy Holly i els Crickets. Entre les seves cançons es trobava un gran encert per la Decca, el desafiant *That'll Be The Day* (1957). En un moment en que el rock 'n' roll ja estava perdent la passió que tenia un any abans, *That'll Be The Day* era abrasiva, tot i que també melòdica i relaxada, d'acord amb l'estil suau i empallegós de Buddy Holly. Tot i això, Buddy cantava amb gran confiança i la lletra expressava una actitud que la majoria dels seus oients desitjaven poder ser suficientment valents com per a proclamar-la en veu alta.



*Buddy Holly amb la seva guitarra
Fender Stratocaster*

Dels cantants surenys que van formar part de la música pop gràcies al rock 'n' roll, Buddy Holly semblava tenir la visió més ampla, el sentit més desenvolupat del que es podia fer amb dos minuts de cançó, amb un acompanyament bàsic de guitarra, baix i bateria, adornat amb veus de fons i a vegades algun teclat. Holly, a més a més, tenia la sort de contar amb un bateria com Jerry Allison, que pensava d'una manera tan lliure com ell, i a qui li agradava provar nous patrons rítmics i no els típics, com tocar solament amb els toms (com en *Peggy Sue*) o qualsevol altra cosa que quedés bé amb el ritme imposat per la guitarra de Holly i el clima creat amb la seva veu.

El desembre del 1957 els Crickets varen aconseguir un nou èxit més amb *Peggy Sue*, aconseguint que la veu de Holly fos tant vulnerable i íntima com podia captar-la el micròfon. El que tenia d'abrasiu *That'll Be The Day*, *Peggy Sue* ho tenia de tendre; Buddy rascava la guitarra molt ràpid, a ritme de semicorxeres, sempre amb cops cap a baix, i amb la guitarra a prop del micròfon per a

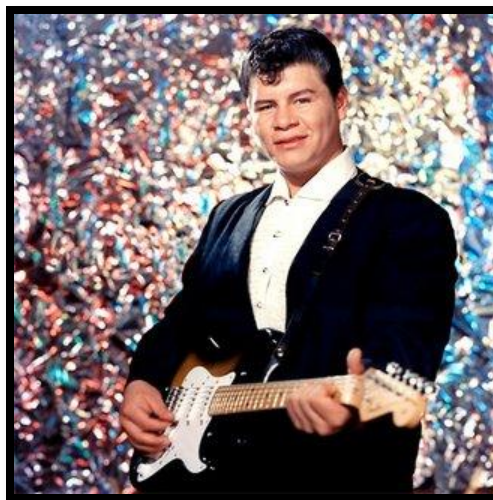
que captés el so de la pua sobre les cordes. La cançó en si solament era Holly jugant amb el so d'un nom de una noia, repetit durant tota la cançó amb un fraseig i una pronunciació lleugerament diferent.



Cançons posteriors dels Crickets seguien amb el tema d'advertir a la noia que es prepari, i definien un so únic de guitarra contra una forta bateria i uns cors d'acompanyament que omplien els forats. Però va ser en els discs més suaus en els que Buddy Holly mostrava la seva personalitat i originalitat. Cançons com *Oh Boy* (1957), *Maybe Baby* (1958) o *Heartbeat* (1958) eren mostres de la nostàlgia innocent present en la majoria de cançons de Buddy: melodies atractives acompanyades per

una guitarra acústica i percussió, presentades a la manera estranya i estilitzada de Holly, amb les vocals accentuades i doblades. La seva peculiar pronunciació de "baby" (bay-beh) es va convertir en la seva marca de fàbrica, tot i que tenia tendència a agafar qualsevol paraula i jugar amb la forma amb que podia sonar i amb el que podia significar. Cantants afroamericans havien utilitzat aquest recurs molt abans (Jimmy Reed, Clyde McPhatter o Fats Domino).

Els ritmes llatins estaven prenent força en la música popular, i estils com el **mambo** o el **limbo** estaven adquirint força popularitat. **Ritchie Valens**, un jove cantant de rock 'n' roll, va ser un dels pioners en ajuntar ritmes llatins amb rock 'n' roll, i amb sol 17 anys va gravar el seu primer disc, *Donna* (1958), arribant a la segona posició de les llistes de pop, que incloïa a la cara B el clàssic *La bamba* (1958), una cançó tradicional mexicana cantada en castellà (servint com a precedent d'altres cantants que van triomfar amb cançons cantades en castellà, com el propi Bill Haley) i arranjada amb un ritme de rock 'n'



Ritchie Valens, autor del clàssic La Bamba, una cançó que va marcar història

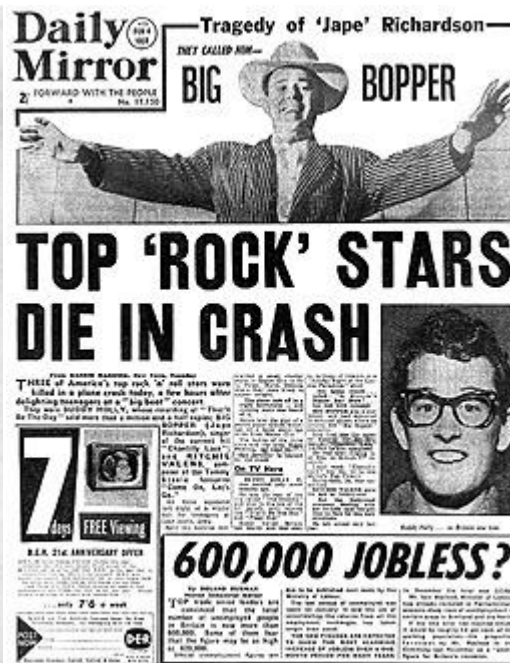
roll, que avui en dia és encara una de les cançons més conegudes i populars de la història del rock, el pop i de la música moderna, i de la qual molts grups n'han fet la seva versió, amb el immutable riff de guitarra que obra la cançó. A més a més es va fer una pel·lícula biogràfica en homenatge a Valens.

Buddy Holly i Ritchie Valens no van ser els únics cantants que provenien del rockabilly i el rock 'n' roll i que van acabar tenint els majors èxits amb la música més pop. **J.P. Richardson** va ser un altre gran cantant de rock 'n' roll suavitzat que va obtenir bona popularitat a finals dels 50, més conegut com a "**Big Bopper**". Des de ben jove va deixar l'escola per dedicar-se a la música, treballant en una estació de radio.



A Richardson si li atribueix la idea dels vídeos musicals (més coneguts com a videoclips), i ell mateix va gravar-ne un el 1959. Després de treballar com a compositor, va decidir-se a gravar, ara ja sota el nom de The Big Bopper, sent *Chantilly Lace* (1959) (una cançó que simbolitzava una conversació telefònica entre el cantant i la seva parella) el seu primer (i únic) èxit. Tot i això la cançó va obtenir un gran popularitat immediata, que li va permetre afegir-se a un concert a la **Winter Dance Party** (una gira de tres setmanes per diverses ciutats del mitjà oest) aquell mateix any amb grans figures de rock 'n' roll suavitzat i del pop com Buddy Holly, Ritchie Valens i Dion and the Belmonts.

L'autobús que els portaria fins a les diferents ciutats va tenir un avaria i Holly va decidir llogar un avió privat per ell i els altres. Ritchie Valens, J.P. Richardson i el mateix Buddy Holly van morir després que l'avió s'estavellés just després d'enlairar des de Clear Lake, Iowa, el 3 de febrer de 1959, degut a les males condicions climàtiques en que viatjaven i a un error del pilot. Aquest dia es coneix com "**el dia en que va morir la música**".



Altres intèrprets que podrien haver estat importants figures del rock 'n' roll van ser traspassats a la música més pop i comercial. Els **Everly Brothers** (fotografia) oferien el so perfecte per als adolescents, i era un exemple clar del que buscaven les discogràfiques a finals dels 50.



Els Everly Brothers van presentar-se al segell Columbia Records el 1956, aconseguint un parell d'èxits amb el mateix estil de duo que era popular en el mercat country dels anys 30, sempre cantat per germans com els Delmore Brothers, els Blue Sky Boys o els Monroe Brothers. L'estil va ser vist com una moda pintoresca i desfasada pels professionals del pop i mai havien aconseguit un èxit sòlid fora del mercat country, i inclús dintre del country es veien passats de moda.

El 1957, l'editor **Wesley Rose**, que actuava com a mànager dels Everly Brothers i era un dels productors més importants de música pop de Nashville, va buscar-los un segell independent i empenedor com era la **Cadence Records** de Nova York. Dels deu primers senzills dels germans Everly per la Cadence, vuit van arribar a estar entre els deu primers llocs de les llistes d'èxits nacionals, convertint-los en una de les principals atraccions adolescents de l'època.

Les seves cançons havien entrat en la memòria de la majoria d'adolescents que els van escoltar. Els seus discs estaven ben fets, amb cada part dirigida al seu objectiu, amb les veus agudes i ploràmiques dels dos germans, acompanyades per uns arranjaments de guitarra rítmica perfectament adequats. El seu primer senzill amb la Cadence, *Bye Bye Love* (1957) es va col·locar en el



Els Everly Brothers, principals ídols adolescents del pop dels anys 50

número 2 de les llistes de pop (#2 pop, #5 R&B, #1 C&W, #6 UK), solament per darrere del *Teddy Bear* d'Elvis Presley.

Seguint la mateixa línia del seu primer treball amb la Cadence, *Wake Up Little Susie* (1957) va ser el seu segon gran èxit (#1 pop, #1 R&B, #1 C&W, #2 UK), esdevenint número 1 a totes les llistes nacionals dels EUA i altres països. Encadenant èxit rere èxit, la balada pop *All I Have To Do Is Dream* (1958) va repetir de nou el ple de números 1 (#1 pop, #1 R&B, #1 C&W, #1 UK). El 1958, altres cançons com *Bird Dog* i *Problems* seguien en el món dels problemes adolescents, sempre amb una línia d'humor. Sonaven sempre molt desesperats i seriosos, i el seu so era reconeixible a l'instant. Quan els adolescents es van començar a apartar de la ràdio familiar per escoltar la música en petits transistors en els seus dormitoris, eren les veus de cantants com els Everly Brothers les que s'obrien camí.

Després d'una bona etapa en la independent Cadence, els Everly Brothers van signar un contracte milionari de deu anys amb la gran companyia **Warner Bros. Records** el 1960. A partir de llavors van desvincular-se de Wesley Rose i, des del 1961 fins al 1964, van gravar material propi i versions de cançons d'altres cantants, al no disposar de material d'èxit assegurat. La seva popularitat va allargar-se fins al 1965, no solament als EUA, sinó també en altres indrets com Gran Bretanya o Austràlia. Tot i això, a partir del 1964 amb la invasió britànica que tornava a generar interès pel rock 'n' roll original, la seva música va perdre força fins deixar d'entrar en les llistes d'èxits. Dels 27 senzills que van treure a la venda amb la Warner des del 1963 fins al 1970, solament tres van estar entre les 100 primeres cançons de les llistes nacionals i internacionals.



Situant-nos en el mateix context, entre els anys 1957 i 1958, moment en que les companyies discogràfiques buscaven desesperadament un cantant que tingués l'atractiu juvenil del rock 'n' roll i que a la vegada no molestés als adults, la Imperial Records va trobar una d'aquestes estrelles musicals "perfectes". Es tractava de **Ricky Nelson** (fotografia), un actor que interpretava a un fill adolescent en una sèrie de televisió (*Ozzie and Harriet*).

Abans, però, la idea de gravar a Nelson fent rock 'n' roll, un actor força conegut, havia set de la independent de la costa oest **Verve Records**, que va proposar-li fer una versió del recent èxit de Fats Domino *I'm Walkin'* el 1957. Impressionada per l'èxit i l'estil de Nelson, la Imperial va comprar el contracte a la Verve i el va promocionar com una alternativa suau a Elvis Presley. Tot i que Nelson tenia una tessitura vocal més aviat modesta i tendia més a parlar que a projectar la veu, se les va arreglar força bé amb el ritme de rock 'n' roll, i se'n va sortir millor que els *crooners* convencionals, i amb més convicció que els cantants que no provenien del sud. Tot i això no es pot parlar de Ricky Nelson com un intèrpret original de rock 'n'

roll, ja que se li va imposar la música que en aquell moment estava de moda; si hagués viscut en una altra època, segurament no hagués gravat res de rock 'n' roll.

En les cançons més ràpides, però, la qualitat de les cançons de Nelson millorava sobretot per la incorporació de l'excel·lent guitarra de country-rock de **James Burton** (que més tard formaria part de la gegantina banda que acompanyava a l'Elvis i tocava amb altres intèrprets de rock 'n' roll originals).

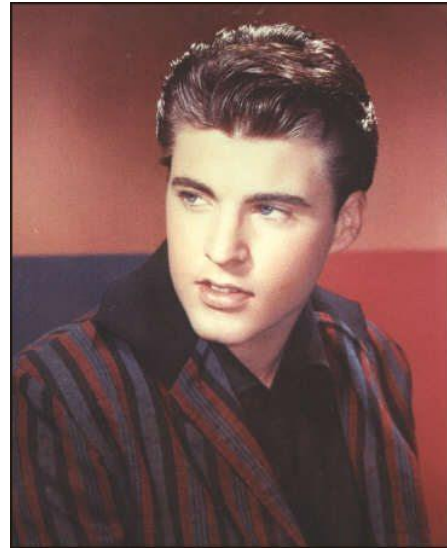
Tot i que la Imperial sol tenia a dos cantants que havien esdevingut famosos (Fats Domino i Ricky Nelson), el seu ampli repertori d'èxits va ser suficient per mantenir la companyia fins al 1962, quan va ser absorbida per la **Liberty Records**. Nelson va aconseguir posar 30 dels seus senzills al top 40 de les llistes pop entre el 1957 i el 1962, sol superat per Pat Boone amb 38 i Elvis Presley amb 53.

El 1963, Ricky va decidir firmar un lucratiu contracte de vint anys de duració amb la Decca Records, un contracte que es va veure perjudicat – com hem vist abans amb els Everly Brothers i altres cantants de pop i rock 'n' roll suavitzat – per l'arribada de la invasió britànica el 1964. A partir de mitjans dels 60, Nelson va decidir canviar la seva orientació musical i enfocar-la cap a unes arrels més country, sent un dels pioners en l'estil country-rock.

La millor cançó de rock 'n' roll que va gravar va ser *Believe What You Say* (1958), composta pels germans Burnette.

Johnny Burnette va ser el líder del grup de rockabilly i rock 'n' roll **Johnny Burnette Trio** (fotografia), format per ell, el seu germà i un amic seu. Van començar a tocar ben aviat com els Rhythm Rangers, exactament al 1952, però no van ser coneguts com a Johnny Burnette Trio fins al 1956, quan van mudar-se a Nova York i van començar a gravar per la Coral Records, amb uns músics de sessió coneguts com els **Nashville A-Team** (dels qual ja hem parlat en el moviment musical conegut com a so de Nashville).

Després d'aparèixer en la pel·lícula d'Alan Freed *Rock, Rock, Rock* i aconseguir importants èxits com *The Train Kept A-Rollin'* (1956) el grup es va dissoldre el 1957, degut al ràpid desgast de la banda i a que els últims senzills van ser un desastre comercial. Ara sense feina, Johnny va provar sort a



Ricky Nelson va encapçalar la tornada al pop a partir del rock 'n' roll, amb un retorn al que eren els crooners



California, on va compondre varies cançons amb el seu germà per a altres cantants com el mateix Ricky Nelson, i tot intentar tornar al món musical reformant el Rock 'n' Roll Trio el 1958, va tornar a ser un fracàs. La carrera en solitari de Johnny Burnette va ser més productiva, aconseguint un bon grapat d'èxits més aviat pop entre el 1958 i el 1962, tant als EUA com a Gran Bretanya

Molts altres grups i cantants com **Danny and the Juniors** (*At The Hop*), **Bobby Darin** (*Splish Splash*) o **Frankie Avalon** (*Venus*) van aconseguir bons resultats amb rock 'n' roll suavitzat a partir del 1958 a no res de ser considerat pop.

Tot i això els intèrprets de pop per excel·lència van ser els anomenats ídols adolescents. Si Buddy Holly, The Big Bopper i Ritchie Valens van apropar-se a aquest model, tot i tenir bona part encara de "rockers", i considerant que els Everly Brothers i Ricky Nelson encara conservaven una mica de l'essència rockabilly o rock 'n' roll, una altra part de joves cantants van conduir la música cap al costat més comercial.

La seva principal atracció era el seu físic i la seva aparença. Ben vestits, de situació econòmica benestant aparentment, pentinats perfectament i amb un bon atractiu físic, aquesta nova generació de ídols musicals atreïa a les joves adolescents i acontentava als seus pares, amb la seva música respectuosa.

Una de les condicions que calia per entrar en el panorama de la música pop era l'edat. Per ser un ídol adolescent calia ser un adolescent, per tant sovint aquests músics eren molt joves, a diferència de bastants de les antigues estrelles de rock 'n' roll, com Bill Haley o Chuck Berry, que passaven dels trenta quan van adquirir el període de màxima fama.

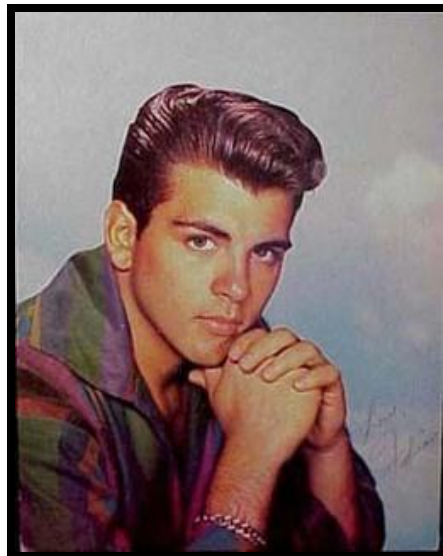


Podríem parlar de **Paul Anka** (fotografia) com el primer ídol adolescent. Anka complia totes aquestes condicions. Tan aviat com a l'edat de 14 anys ja va gravar els seus primers treballs musicals. La cançó *Diana* va entrar en les llistes d'èxits el 1957, quan Anka encara tenia 16 anys. A partir de llavors, el 1958 va col·locar quatre cançons en el top 20, i va fer diverses gires per Anglaterra i Austràlia amb Buddy Holly i altres cantants importants.

A partir del 1960, amb 18 anys i una àmplia carrera musical amb un bon grapat d'èxits i un futur professional en el món de la música i l'art assegurat, Paul Anka va participar en pel·lícules i altres espectacles, esdevenint un ídol adolescent no sol en el món de la música, sinó que també en molts altres àmbits, com en el cinema; tot i així, mai es va deslligar per complet del món de la música. Anka no era només un excel·lent cantant, sinó que també tenia un bon talent per escriure cançons. Curiosament, Paul Anka va compondre juntament amb Michael Jackson la cançó *I Never Heard* el 1983, que actualment ha set re-titulada i treta a la venda amb el nom de *This Is It* (2009),

com a cançó pòstuma del famós i polèmic cantant de pop, que al igual que Anka, va començar la seva carrera musical de ben jove.

Però tornant de nou a la música pop de finals dels anys 50, un altre jove adolescent de 16 anys que va triomfar en el món del pop va ser **Fabian** (a la fotografia). Més atractiu físicament que Paul Anka, però no amb més talent musical, Fabian era un dels ídols adolescents que més èxit va aconseguir a partir del 1959. Després de gravar rock 'n' roll suavitzat (més suavitzat del que era habitual) com *I'm A Man* (no confondre amb la cançó gravada per Bo Diddley a la Chess Records el 1955, ja que tot i portar el mateix títol no tenen res a veure) i *Hound Dog Man* (que tampoc tenia res a veure amb el *Hound Dog* compostat per Leiber i Stoller), Fabian va passar-se finalment al pop pròpiament dit amb *Turn Me Loose* (1959) abans d'arribar al seu major èxit amb *Tiger* (1959).



Alan Freed va morir el 1965, després de veure's implicat en l'escàndol payola

Tot i tenir una bona base per establir una carrera llarga i ampla, a principis dels 60, abans de la invasió britànica, la seva carrera musical es va veure pràcticament finalitzada amb l'**escàndol payola**, quan va ser acusat de que en les seves gravacions la seva veu era exageradament retocada.

L'escàndol *payola*, però, va esquitxar a la majoria de supervivents del rock 'n' roll, i sobretot a **Alan Freed**. La paraula *payola* prové de l'anglès "*pay for all*" (pagar per tot), i tracta en fer un pagament il·legal exigint als amos de les emissores de ràdio i pels productors musicals de les emissores als cantants, a les discogràfiques o a les agrupacions musicals, per tal d'emetre les seves cançons. Aquest pagament, de vegades, ni tant sols era conegut pels mateixos intèrprets, que ni s'adonaven que part del seu sou anava a parar a mans de terceres persones.

La manera d'efectuar el pagament es feia de diverses maneres. Una d'elles era col·locar a l'amo de l'emissora que exigia els diners com a co-autor de la cançó per la qual seria pagat; altres vegades es feia pagant-ho en efectiu o cedint part dels beneficis del cantant a l'emissora, de tal manera que era difícil detectar els frauds. La quantitat pagada depenia del nivell d'audiència de l'emissora, del programa i de l'horari.



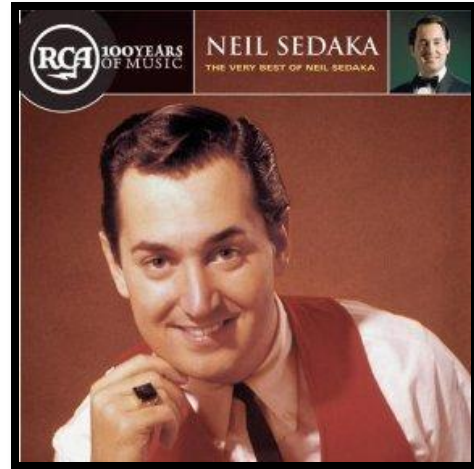
Alan Freed, acompanyat del seu advocat abans de declarar davant del tribunal de justícia

La pràctica de la *payola* significa entrar en un negoci que només fa que perjudicar el panorama musical, ja que fa impossible el sorgiment de nova varietat musical i crea un ambient viciat on el que menys importa és la música, sinó la quantitat de diners. Els segells discogràfics van trobar-se en que havien d'entrar en aquesta pràctica si volien que les cançons dels seus artistes es difonguessin, ja que fer sonar una cançó per la ràdio condicionava si aquesta podria arribar a ser un èxit o no, i el temps que era posada determinava el temps que durarien les ventes.

Alan Freed va ser el principal afectat per l'escàndol donat a conèixer a principis dels anys 60. Freed, que sempre havia tractat de difondre el R&B i el rock 'n' roll, ara era la imatge del negoci brut i fraudulent en el món de la música, que alhora era associat amb el rock 'n' roll. Això va comportar que s'identifiqués el rock 'n' roll com una estratègia de corrupció disfressada, i va donar-li molt més mala imatge de la que ja tenia. **Dick Clark** (fotografia), presentador d'un famós programa musical per adolescents anomenat **American Bandstand**, també va ser involucrat en la trama, però va acabar col·laborant amb les autoritats, salvant el seu futur.



L'afer *payola* no va afectar a aquells cantants que no havien entrat en el terreny rock 'n' roll: aquest és el cas de gent com **Neil Sedaka**. Sempre interessat en la música, va signar amb la gran companyia RCA-Victor. *The Diary* (1958) i *Oh! Carol* (1959) van ser els seus únics hits durant els anys 50. L'any següent, el 1960, va arribar a l'èxit amb *Calendar Girl*, una cançó estrofolària que demostra en que s'havia convertit el rock 'n' roll, però més estrofolari resultava el videoclip que acompanyava la cançó, on es veia a Sedaka cantant la cançó intentant donant-li una emoció que la cançó no tenia, envoltat de varies noies que representaven a la noia que esmentava la cançó; i la va seguir una cançó similar anomenada *Stairway To Heaven* (1960) – que no te res a veure amb la balada dels Led Zeppelin –, i que seguia amb l'estil embafador de *Calendar Girl*.



Del 1960 al 1962 Sedaka va aconseguir 8 hits que van entrar en el top 40 de les llistes pop, però a partir del 1964 el seu èxit comercial va disminuir ràpidament fins decaure en picat, degut a l'arribada del rock britànic.



Però a Anglaterra, abans del sorgiment del rock britànic, van buscar un ídol adolescent propi, **Cliff Richard**, que van qualificar com a alternativa a Elvis Presley. La diferència estava en que Richard mai va tenir res a veure amb el rockabilly, i la comparació feta amb Elvis era referida amb l'Elvis de l'època pop i no amb l'anterior Elvis que havia gravat rock 'n' roll.

Richard (anomenat realment Harry Webb) era el cantant d'un grup britànic de rock 'n' roll suavitzat format el 1958, amb el nom de Cliff Richard and the Drifters. Degut a problemes legals amb els Drifters originals (el grup de rock 'n' roll vocal del qual hem parlat en la secció de "la bogeria del rock 'n' roll"), van canviar el seu nom per **Cliff Richard and the Shadows**.

La seva fama va efectuar-se sobretot a partir del 1960, després d'un èxit menor als EUA amb *Living Doll* (1959). Les seves cançons van adquirir un estil totalment pop, i la lenta *Travellin' Light* (1960) va ser el seu èxit més important. La cançó *Apache* (1960) també va arribar al #1 de les llistes pop dels EUA. Com hem vist amb els altres cantants pop, la seva fama es va veure ofegada per l'arribada de nous grups britànics.

Paral·lelament al desenvolupament del pop a partir del 1960, va aparèixer un nou fenomen musical: el **twist**.



El twist no era res més que un ball inspirat en el rock 'n' roll, que va arribar a convertir-se en una bogeria mundial, i molts experts de la indústria preveient que el moviment del twist igualaria el fenomen que va provocar el rock 'n' roll en el seu moment. El període de popularitat del twist, però, va ser més aviat curt, i va durar entre el 1960 i el 1963, degut a les dures crítiques que va rebre perquè era massa provocatiu (tot i que ni tan sols va apropar-se a la provocació que desprenien el blues i el rock 'n' roll). A més a més, el twist va ser el primer ball on la parella no es tocava al ballar.

El nom del ball va ser tret d'una cançó de **Hank Ballard** gravada el 1959 que es deia *The Twist*. La cançó va passar més aviat desapercebuda, fins que **Chubby Checker** (a la fotografia de baix), un jove cantant afroamericà a mig camí entre el pop i el rock 'n' roll va gravar una versió de *The Twist* el 1960, arribant al primer lloc de les llistes d'èxits. L'estil va ser publicitat sobretot per Dick Clark, que també va col·laborar en la formació del nou fenomen.

Nous grups van aparèixer sota la propaganda de que tocaven twist, com per exemple **Joey Dee and the Starlites** amb *The Peppermint Twist* (1962), però la majoria d'aquests grups sol van produir un hit i van ser oblidats.

Els intèrprets de rock 'n' roll van trobar aquí una bona sortida per seguir fent rock 'n' roll sota el nom de twist (ja que, al cap i a la fi, venia a ser el mateix). Per tant, es van fer grans esforços per a que la moda no decaigués, ja que l'única cançó de twist que havia set un hit massiu important era *The Twist*. Checker sabia que en el moment en que la moda desaparegués, ell també desapareixeria del panorama musical, i va haver d'inventar-se una segona part pel seu twist, *Let's Twist Again* (1961), una cançó força original i amb un ritme que atrapava a l'oient. Ambdues cançons de Checker eren la mostra de la música més propera al rock 'n' roll original que es feia en aquell moment.



Així, els intèrprets originals de rock 'n' roll no van desaprofitar aquesta oportunitat per entrar en el mercat del twist (tocant com sempre ho havien fet, però dient que ara feien twist). Bo Diddley no va dubtar en aprofitar l'ocasió per gravar un àlbum de cançons el 1962 que contenien la paraula twist: *The Twister*, *Bo's Twist* i *Mama Don't Allow No Twistin'*. Aquesta última denunciava la situació que els pares dels adolescents aficionats a aquesta nova moda no deixessin escoltar ni ballar aquestes cançons pel moviment de la pelvis en el ball del twist.

No es pot evitar fer una comparació del que havia passat pocs anys abans amb el rock 'n' roll, i les grans companyies i els sectors tradicionals de la societat estaven disposats a tornar a parar la bogeria, tot i que aquesta vegada la tenien molt més controlada, ja que venien d'uns anys de rock 'n' roll suavitzat i de pop comercial, i va costar que el twist agafés el seu costat més salvatge.

Anteriorment ja hem vist com molts altres intèrprets originals de rock 'n' roll com Carl Perkins o Jerry Lee Lewis aprofitaven aquest corrent per realçar les seves carreres, però en general no van obtenir bons resultats.

Bill Haley si que va saber avançar-se a la moda i va optar per agafar altres camins. Va deixar el segell Warner Bros. per dirigir-se a Mèxic, on va firmar un contracte amb el petit segell mexicà **Orfeon Records**. Tot i que Chubby Checker va començar la moda als EUA, Bill Haley va ser l'iniciador a **Sudamèrica**, amb la cançó *Twist Español* (1961). Haley cantava les noves cançons en castellà, i la seva banda va adoptar el nom de **Bill Haley y sus Cometas**. El *Florida Twist* (1961) va ser el següent èxit de Haley, i si Checker era la figura més important del twist als EUA, Haley era el seu homònim a Mèxic i Sudamèrica, on era considerat el rei del twist. Haley va gravar moltíssimes cançons més que acabaven amb la paraula "twist", però al finalitzar la moda va haver de tornar als EUA, aquesta vegada per retornar a les primeres cançons de rock 'n' roll que li havien donat la fama mundial.

Mentrestant, Checker i els altres intèrprets de twist i rock 'n' roll feien el possible per allargar la moda (la mateixa versió de *The Twist* de Chubby va tornar a les llistes d'èxits el 1962), i *Slow Twistin'* (1962) i *Limbo Rock* (1962) volien reivindicar la moda. Tot i els intents, a partir del 1962 es va veure com el fenomen anava perdent força, i la idea del retorn a la bogeria del rock 'n' roll a partir del twist ja no es veia possible. El 1963, la nova cançó de Checker *Twist It Up* sol va aconseguir arribar al lloc #20 de les llistes de pop, anunciant la decadència del fenomen. A partir del 1965, Checker no va aconseguir més èxits, ni grans ni petits, i la seva carrera va acabar, sorgint de tant en quant en algun concert *revival* o en alguna re-gravació de les seves cançons per recordar els seus dies de fama.

El 1963, però, un grup de rock 'n' roll de Liverpool gravava una versió d'una cançó de twist original dels **Isley Brothers** (un grup americà de R&B i rock 'n' roll), *Twist And Shout*, que es convertiria en tot un èxit. Els Beatles començaven la seva conquesta musical arreu del món.

"I like rock and roll, and I don't like much else."
M'agrada el rock 'n' roll, i no m'agraden moltes coses més.

John Lennon

ELS ANYS 60: LA INVASIÓ BRITÀNICA I EL ROCK (1963 – 1970)

A **Anglaterra**, a principis dels anys 60, bastants grups i músics joves van tornar-se a interessar per la música que s'havia fet als EUA durant els 50, produint un trencament en el camí de la música, que s'enfilava de nou cap als sons més pop, com hem vist en l'apartat anterior.

Aquests nous músics, en un principi aficionats, veien en el blues i el rock 'n' roll la veritable puresa de la música, i rebutjaven altres sons pop comercials, que trobaven buits de sentiment. Sorprenentment, a principis dels anys 60, mentre als EUA sortien noves estrelles del pop, a Anglaterra nous grups de rock 'n' roll emergien populars bandes locals. En general, aquests grups interpretaven versions de vells èxits de rock 'n' roll amb alguna composició pròpia.

Les noves bandes de rock 'n' roll d'Anglaterra es podien dividir en dos grups, les influenciades pel rockabilly, el rock 'n' roll i el pop, i altres més influenciades pel blues de Chicago i el rock 'n' roll més pur i original; però totes elles tenien un denominador comú: la influència de Chuck Berry.

Els **Beatles** van ser els màxims exponents del primer grup esmentat anteriorment, un grup que combinava una forta influència sobretot de Carl Perkins i Elvis Presley. Durant els primers anys, van gravar bastants cançons de Perkins, entre elles *Matchbox*, *Put Your Cat Clothes On*, *Everybody's Trying To Be My Baby*, *Honey Don't*, *Glad All Over*, etc. Sobretot es pot trobar aquesta influència en l'estil de tocar la guitarra de **George Harrison**, que de vegades feia els mateixos solos de les gravacions de Carl Perkins, transcrits literalment nota per nota. També la música de Little Richard, Eddie Cochran i el ja anomenat Chuck Berry van ser bàsics per l'evolució del grup.



Originaris de **Liverpool**, **Paul McCartney**, **John Lennon** i George Harrison van començar a tocar

quan eren uns adolescents el 1957, i més endavant va afegir-se **Pete Best** a la bateria. Fidels al rock 'n' roll original, els Beatles van emergir un grup popular a Liverpool i a Hamburg, on havien fet alguns concerts durant el 1960. El 1962, van gravar el seu primer èxit, *Love Me Do*, que tot i no acabar de quallar a Anglaterra, als EUA va ocupar la primera posició en les llistes de pop. En aquestes primeres sessions de gravació, el productor **George Martin** va queixar-se de que tot era correcte excepte la manera de tocar de Pete Best. Va suggerir als altres membres del grup que per gravar utilitzessin un bateria de sessió, **Ringo Starr**, que va acabar per substituir definitivament a Best.



L'any següent, els Beatles van refusar gravar una cançó proposada per George Martin i aquest, sorprès, va preguntar-los que volien gravar. Finalment van gravar *Please Please Me* el 1963, i aquell mateix any van gravar el que seria el seu primer hit arreu del món, *She Loves You*. A partir d'aquest moment es pot començar a parlar de la **Beatlemania**. Els Beatles mobilitzaven masses adolescents d'arreu del món (des de tota Europa, passant pels EUA i Austràlia i fins al Japó).

Els Beatles no solament agradaven a adolescents, que cridaven i embogien quan sortien a l'escenari, també van agradar a un públic més adult. Tot i que després d'aquests primers èxits van gravar material més proper al rock 'n' roll (com una versió del *Roll Over Beethoven* de Chuck Berry, *I Saw Her Standing There* o *Twist And Shout*), van cedir en algunes coses, per exemple en la manera de vestir i en la manera de guanyar-se fama i popularitat i atreure a les masses, amb cançons pop d'èxit comercial assegurat, com el famós *Yesterday* (1965). En general, les cançons que arribaven a un públic més ampli i causaven més efecte entre les masses eren aquelles cançons més properes al pop que al rock 'n' roll – *A Hard Day's Night* (1964), *I Feel Fine* (1964), *Help!* (1965), *Paperback Writer* (1966) o *Yellow Submarine* (1966) – i sovint anaven acompanyades d'una exagerada promoció; fins i tot tres d'aquestes cançons (*A Hard Day's Night*, *Help!* i *Yellow Submarine*) van anar acompanyades d'una pel·lícula on apareixien els quatre membres del grup excepte la última, que va ser la banda sonora d'una producció cinematogràfica de dibuixos animats. Fins i tot als EUA va aparèixer una sèrie de televisió de dibuixos animats on els protagonistes eren els Beatles.

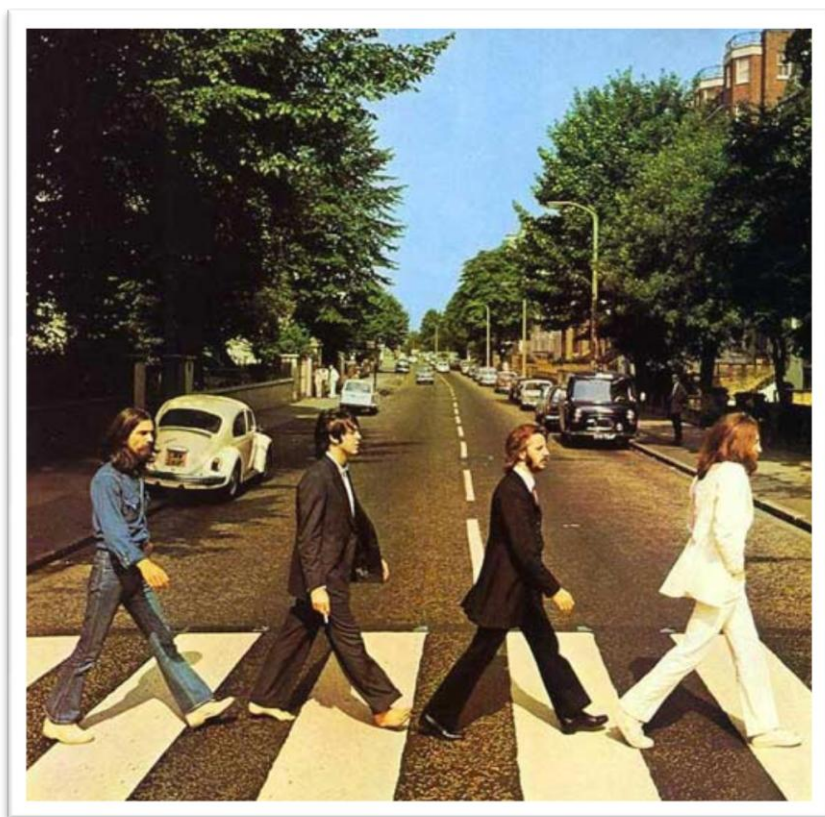
A partir del 1966, però, l'atracció del grup cap a un públic tant ampli va anar desfent-se, sobretot perquè els sectors religiosos i conservadors dels EUA van criticar durament a la banda, al veure que els Beatles atreïen masses molt majors que els esdeveniments religiosos. En efecte, John Lennon va fer unes declaracions dient que “els Beatles eren més famosos que Jesús”, sent un dels detonants que va propiciar el trencament del grup amb tots els sectors de la societat,



Famosa caràtula que acompanyava l'àlbum musical *Sgt. Pepper* dels Beatles

també degut a que tothom ja coneixia les inclinacions polítiques i atees de Lennon.

A finals d'aquell any, els Beatles tenien la intenció d'experimentar i fer una cosa diferent, que trenqués amb tot el que havien fet fins llavors. El resultat va ser **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club** (o simplement Sgt. Pepper), un àlbum on el grup va evolucionar cap a postures més properes al rock que no al pop, i que incloïa cançons com *Penny Lane* (1967) o *Strawberry Fields Forever* (1967). Després de l'èxit de *All You Need Is Love* (1967), els Beatles també van sintonitzar amb el moviment "hippie" i "flower power".



La famosa fotografia promocional que mostra als quatre Beatles travessant un pas de vianants de Liverpool

El moment que vivien els Beatles llavors era més aviat crític, i tot i el continuat èxit de les seves cançons, com *Lady Madonna* (1968) o *Hey Jude* (1968), cada vegada hi havia un ambient més tens en el grup, tant internament com externament, i les lletres de les seves cançons es van tornar més serioses, com a *Revolution* (1968). L'últim concert en directe dels Beatles va ser el 30 de gener del 1969, i poc després Lennon es separaria del grup per començar a treballar amb la seva nova banda, la Plastic Ono Band, tot i que la seva separació de Lennon no es va fer pública oficialment. El seu últim àlbum incloïa *Get Back* (1969), una de les cançons més rockeres del grup, i la última joia que van deixar els Beatles, *Let It Be* (1970), ja va ser gravada sense Lennon. Curiosament, aquest últim àlbum va ser l'únic àlbum dels Beatles que va rebre crítiques negatives, al·legant que les versions en directe oferides en el seu últim concert sonaven millor que les versions del disc. Finalment, els Beatles van separar-se oficialment el 31 de desembre del 1970.



Si els Beatles van ser el grup britànic per excel·lència en l'estil més pop, un altre nou grup de joves britànics influïts pel rock 'n' roll va sorgir en oposició als Beatles, que entre els dos grups eren considerats els "bons" (no musicalment parlant, sinó en comportament social); eren els **Rolling Stones** (fotografia).

Els Rolling Stones eren uns personatges molt diferents als Beatles en tots els sentits, i representaven valors oposats en alguns moments tot i estar

emmarcats en el mateix context musical (la invasió britànica), la mateixa època (els anys 60) i estar influïts pel mateix estil (el rock 'n' roll). Curiosament, tot i ser els pols oposats, els índexs de popularitat de l'època els situaven immediatament després dels Beatles.

Els dos grups van tenir una carrera força semblant: van començar actuant en clubs petits i es van donar a conèixer lentament, primer a nivell local, i després expandint-se i sembrant l'entusiasme entre els seus fans. Els Beatles van començar abans i es van mostrar disposats a cedir tant en l'aspecte musical (com hem comentat abans, en varies ocasions van deixar de ser fidels al rock 'n' roll per passar-se a l'èxit fàcil del pop) com en la indumentària.

En canvi, els Stones van fer molt poques concessions al seu mànager, **Andre Oldham**, que va comprendre que la popularitat dels Beatles exigiria ben aviat una contraposició, ja que inevitablement hi hauria gent que exigiria la tendència oposada a la que tenia èxit en aquell moment. Així, Oldham va projectar la imatge del grup amb aquesta idea en ment, és a dir, convertir els Rolling Stones en els catalitzadors del refús i el ressentiment del món adult.

D'alguna manera la premsa va col·laborar en una confrontació, establint comparacions entre els dos grups i els seus membres. Però realment es podrien comparar Paul McCartney i **Mick Jagger**?

Si haguéssim de classificar als Stones, els posaríem en el primer grup dels esmentats anteriorment (en el grup de les bandes britàniques més influenciades pel rock 'n' roll pur i pel blues elèctric). No és cap sorpresa, però, que en realitat va existir una bona



El famós símbol que representa als Rolling Stones: una llengua

relació entre els Beatles i els Stones, tot i la tendència a rivalitzar les diferents estrelles musicals, una tendència que ja venia anteriorment dels anys 50, com per exemple amb les rivalitats que s'establien entre Jerry Lee Lewis i Elvis Presley, o entre Gene Vincent i Eddie Cochran, en ambdós casos rivalitats totalment imaginàries.

Les diferències entre els dos grups britànics s'establien des de la base. Els Beatles van buscar la inspiració en el rock 'n' roll i en un tipus de música més melòdica. Els Rolling Stones havien anat més enrere, en particular al blues, des del blues més primitiu fins al rock 'n' roll més pur (amb una forta influència del blues de Chicago, sobretot de Muddy Waters, i de l'estil de Chuck Berry). Si George Harrison copiava gairebé literalment els solos de guitarra de Carl Perkins, **Keith Richards**, el guitarrista principal dels Stones, faria el mateix amb els típics riffs i els solos de Chuck Berry.



D'altra banda Muddy Waters seria totalment necessari per la formació de l'estil propi dels Rolling. El primer èxit de la banda va ser una versió del també primer èxit que va tenir Muddy el 1948, *I Can't Be Satisfied*. Només cal fixar-se en el nom de la banda, que es diu així en honor a una cançó de Waters, *Rollin' Stone*.

El 1963, mentre els Beatles arribaven al cim de la seva fama, els Rolling Stones començaven a ser coneguts més aviat pel seu aspecte descuidat i la seva conducta antisocial que per la seva música.

La presència escènica de Mick Jagger i la banda va ser la de més impacte després de la d'Elvis Presley. El primer single del grup havia set una versió del *Come On* (1963) de Chuck Berry. Però els Stones necessitaven un èxit que els posés a la llista dels vint més venuts, ja que a partir d'allà podrien arribar a un públic més nombrós i no tant concret. Res del que tenien en el seu repertori de rhythm and blues semblava adequat, i tot i que Jagger havia fet algun comentari crític respecte dels Beatles, van acabar per agafar una cançó dels seus "rivals", el *I Wanna Be Your Man* (1963). El seu següent single, *Not Fade Away* (1964), una vella cançó de Buddy Holly, va arribar a la tercera posició de les llistes.

La primera gira pels EUA dels Rolling va ser un desastre. Van arribar sense haver tingut cap hit important a Amèrica, i en aparèixer al programa de televisió de Dean Martin, aquest es va burlar dels seus pentinats i de la seva actuació. En una especial sessió de gravació als estudis Chess Records de Chicago feta durant aquella gira, va arribar el primer número 1 dels Stones, *It's All Over Now*.



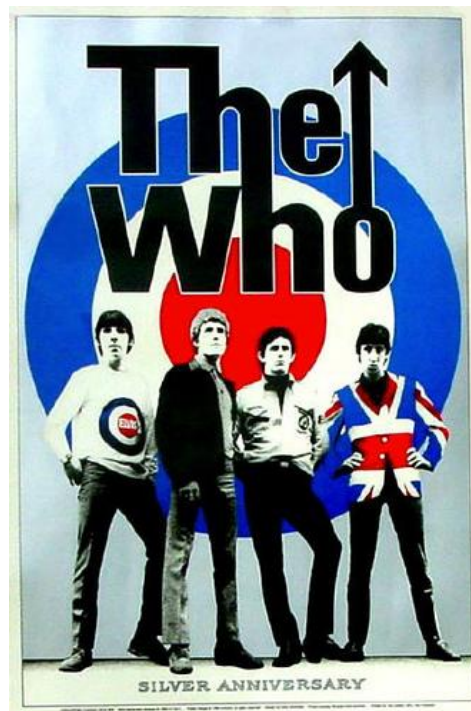
Després d'aquesta gira desastrosa, es va presentar la segona oportunitat dels Stones per triomfar als EUA. Tot i que en la primera gira el show de Ed Sullivan va refusar-los, aquest cop Sullivan va accedir. La gira va funcionar millor, tot i que de nou el repertori dels Stones eren versions i no composicions pròpies. Ara el que calia era un hit internacional que sol podia arribar a partir d'una composició pròpia.

L'esperat èxit no va arribar fins el 1965 amb el famós *I Can't Get No (Satisfaction)*, cançó que inclou, segons alguns estudis musicals realitzats, el riff més conegut de la història del rock. A Europa, en un principi la cançó sol era sintonitzada per algunes emissores de ràdio clandestines, ja que la cançó, amb un ampli contingut sexual i una lletra massa suggestiva, no era considerada apropiada.

Satisfaction també feia referència al comercialisme que la banda havia vist al arribar a Amèrica, i desafiava clarament als adults i a la societat consumista. A partir de llavors l'èxit dels Rolling va augmentar i sempre va anar més, sent encara avui en dia una de les bandes de rock de referència, tot i que a partir del 1967 els components del grup sempre van trobar-se en problemes amb la llei, sovint relacionats amb la possessió de drogues.

Seguint als Rolling Stones i als Beatles (a partir de Sgt. Pepper) van aparèixer nous grups britànics de rock. Els **The Who** (fotografia) es van formar el 1964 a Londres, i van aconseguir molts èxits des de la seva formació, tot i que les seves cançons només podien ser escoltades a través de les emissores clandestines. La banda era formada pel guitarrista **Pete Townshend**, el cantant **Roger Daltrey**, el baixista **John Entwistle** i el bateria **Keith Moon** (els dos últims van morir per sobredosi).

Els Who, com els altres grups de rock britànic, van començar tocant estils passats de moda. Townshend i



Entwistle van començar formant una banda de jazz tradicional i interpretaven cançons dels anys 20 i 30. Més tard, van començar a tocar per pubs i clubs privats, i van començar a ser influïts pel blues, el country i el rhytm and blues. Accidentalment, durant un concert, la guitarra de Townshend es va espatllar, i aquest la va tirar al terra i la va trencar (a la fotografia). Després va seguir el concert amb normalitat amb una altra guitarra. Al concert següent, més gent va anar-hi per veure com Townshend tornava a trencar la guitarra, però aquesta vegada seria Keith Moon qui trencaria la seva bateria. Els Who començarien a ser coneguts per la seva pràctica de trencar instruments. El seu estil, que en un principi havia set jazz tradicional i rhytm and blues, va evolucionar cap a nous sons, molt durs i distorsionats.



La cançó *My Generation* (1965) representa un himne per a la generació dels 60. Els

Who volien explicar la dificultat de trobar un lloc en la societat del moment. Townshend va agafar la idea d'una cançó de jazz de Mose Allison, *Young Man Blues*. A més, es veu clarament el moviment de pregunta-resposta típic del R&B en els versos de la cançó, on la frase “*Talkin' 'bout my generation*” que es repetia era la resposta:

People try to put us d-down (Talkin' 'bout my generation)
Just because we g-g-get around (Talkin' 'bout my generation)
Things they do look awful c-c-cold (Talkin' 'bout my generation)
I hope I die before I get old (Talkin' 'bout my generation)

Quan Daltrey cantava sobre “espero morir abans de que em faci vell”, realment es referia a que esperava morir abans de fer-se ric i acceptar la societat consumista. La cançó va ser interpretada pels joves de l'època com una reivindicació de la cultura juvenil i de les noves generacions, i un refús als antiquats costums de la societat.

Altres grups a part dels Who van començar tocant cançons antigues de blues i van acabar sent els revulsius de la nova generació dels 60, passant del blues al rock dur. Un exemple ben clar en són els **The Yardbirds**. Originalment es deien The Metropolitan Blues Quartet, i la banda es va formar el 1962 als suburbis de Londres. El 1963, juntament amb els Rolling Stones, els Yardbirds eren el grup britànic de rhytm and blues de referència. El seu repertori estava format bàsicament per cançons de blues elèctric, la majoria de cantants de la Chess Records. El 1963, el guitarrista **Eric Clapton** va entrar al grup, i va recomanar al guitarrista **Jimmy Page**. El 1965 els Yardbirds van aconseguir el seu



Els Yardbirds van ser el grup anterior als Led Zeppelin, i principalment tocaven blues de Chicago i altres cançons de rhytm and blues

Jones ja s'havia incorporat també al grup per tocar el baix. Durant aquesta etapa van aconseguir un nou hit amb una vella cançó del Johnny Burnette Trio, *The Train Kept A-Rollin'* (1966). Per tal d'emular als Who, que estaven gaudint del seu millor moment, Jeff Beck també va començar a trencar la guitarra quan acabava els concerts. Fins i tot en algunes ocasions Keith Moon arribaria a tocar amb els Yardbirds.

A partir del 1968 el grup va evolucionar a tendències més dures com ho estaven fent els altres grups britànics, i Page i Jones van començar a preparar nous projectes pel futur. La seva idea era formar el grup ideal, amb Keith Moon a la bateria i John Entwistle al baix. Tot i això, aquest grup ideal mai va arribar a formar-se del tot, però sí que van arribar a gravar algunes cançons en un principi. El propi Moon va donar nom al nou grup: **Led Zeppelin** (fotografia). Page i Jones van incorporar



primer èxit, *For Your Love*. Justament abans de que es publicés la cançó, Clapton, en aquells temps un purità del blues, havia abandonat el grup per dissidències, ja que cada vegada estaven agafant sons més durs que començaven a escapar del que era el blues pur. Després de la partida de Clapton, Page va recomanar la incorporació d'un amic seu, el virtuós guitarrista **Jeff Beck**.

Heart Full Of Soul, I'm A Man, original de Bo Diddley, i *Shapes Of Things* varen ser tres èxits memorables dels Yardbirds d'aquest període amb Beck a la guitarra. Per llavors **John Paul**

Robert Plant a la veu i a la harmònica i **John Bonham** a la bateria. El grup Led Zeppelin inicial, però, encara no havia agafat el seu so, i en un principi eren un grup de blues, que havien tornat a gravar a petició de Plant el clàssic de rockabilly *The Train Kept A-Rollin'*.



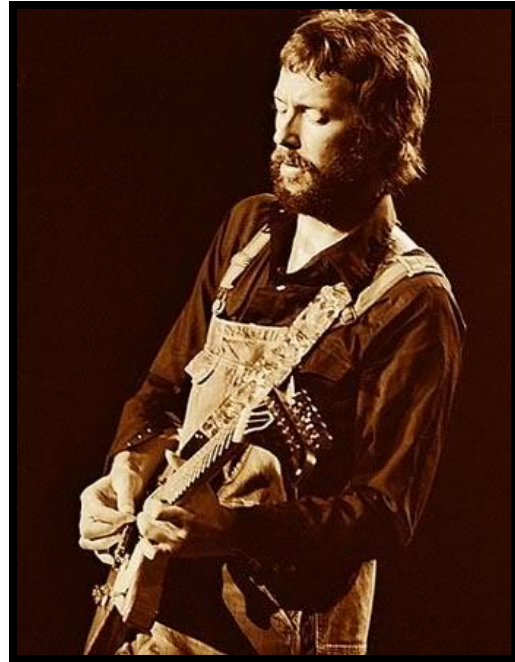
El primer àlbum del grup era més aviat un compilat de cançons de blues i folk amb molta distorsió. En el segon àlbum, que incloïa cançons com *Whole Lotta Love* (1969) es podia veure ja l'evolució dels Led Zeppelin a un estil diferent que es distanciava del blues original. A partir del 1970 ja es pot parlar dels Led Zeppelin com el primer grup de heavy metal, ja que ells van ser els qui a partir del blues van desenvolupar aquest nou estil musical, que s'ha anat demacrant al llarg del temps, donat que les noves bandes de heavy metal no comprenen que els orígens de l'estil estan en el blues i la música folk. La cançó *Stairway To Heaven* (1971) es considerada un himne pels fans dels Led Zeppelin, i *Rock And Roll* (1972) demostra la gran admiració de la banda per aquesta música,

una admiració compartida per tots els grups de rock britànic.



Deixant de banda els sons de heavy metal desenvolupats a partir dels Yardbirds, Eric Clapton, en abandonar el grup el 1965 va passar per una curta etapa al grup britànic de blues John Mayall and the Bluesbreakers. Clapton s'havia guanyat una bona reputació a Anglaterra i era ja el principal guitarrista de blues del país. Juntament amb Ginger Baker com a bateria i Jack Bruce com a baixista va formar el grup **Cream** (fotografia), que amb la mateixa idea que tenia Jimmy Page al formar

els Yardbirds, Clapton també volia formar el grup ideal, un grup que estigués format pels millors músics. Efectivament, Clapton, Baker i Bruce eren considerats la “cream”, es a dir, lo millor, d’entre tots els músics de jazz i blues d’Anglaterra. Van gravar en la seva majoria cançons de blues elèctric, sobretot de Muddy Waters i Howlin’ Wolf, tot i que a mesura que passava el temps van agafar un toc de rock progressiu, sobretot amb el seu èxit *Crossroads* (1967).



Després de la separació de la banda el 1968, Clapton va formar el grup **Derek And The Dominoes** el 1970, incrementant la seva popularitat. El nou grup va aconseguir grans èxits i d’aquest període es recorda especialment la cançó *Layla* (1970), una cançó d’amor que sovint es interpretada de diverses maneres pel propi Clapton, des de la versió de blues-rock original amb una potent guitarra, que acabava molt ingènuament amb una bonica melodia interpretada per un piano i un ritme pausat, fins a versions acústiques i una versió amb una harmonització de jazz. En *Layla* es pot veure la gran influència del blues i el jazz en la música del virtuós guitarrista. Més tard Clapton començaria la seva carrera en solitari, una carrera que encara avui continua exitosament.

Altres grups britànics que varen començar sent bandes de rhytm and blues i van acabar també en el món del rock dels 60 van ser els **The Animals** o els **The Kinks**.

No és d’estranyar, doncs, que a partir del 1964 els antics grups i cantants de blues i rock ‘n’ roll visquessin de nou un moment de fama en les seves carreres musicals. Així, també en els EUA apareixien noves figures i grups semblants al model de les bandes de la invasió britànica. A la

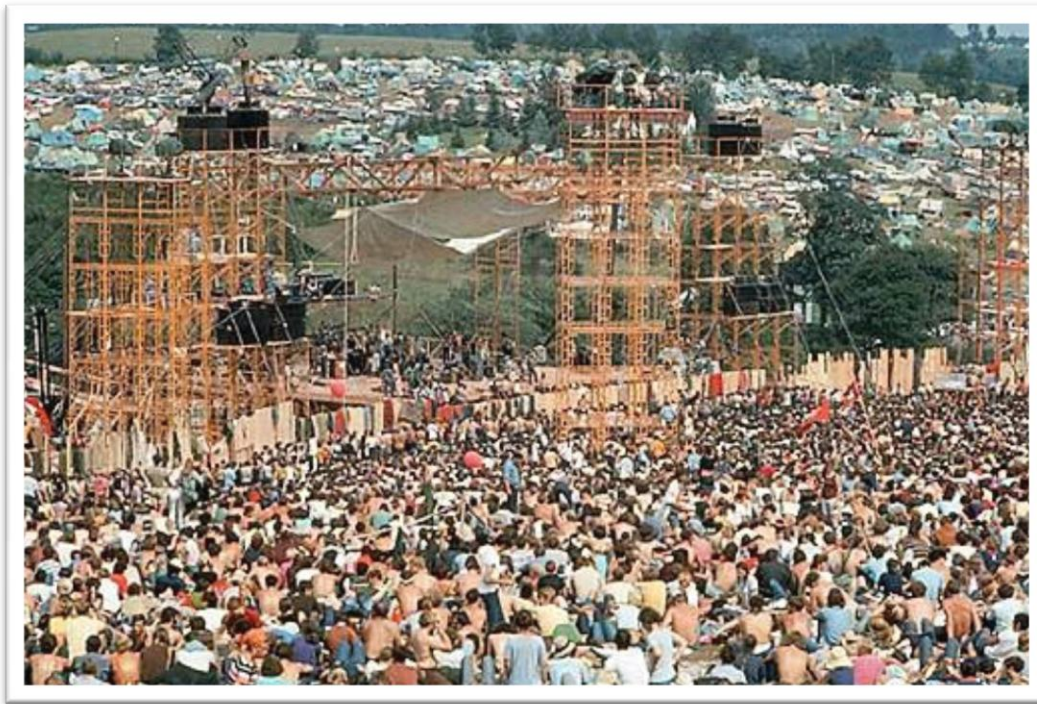


vegada, moltes de les estrelles de rock ‘n’ roll dels 50 veien en aquesta nova generació de joves un bon futur musical i una assegurança per a la continuació del rock ‘n’ roll.

De tots els músics dels 60 que van sorgir en aquestes condicions, va sorprendre a tot el món un jove guitarrista de la banda de Little Richard. Es tractava de **Jimi Hendrix** (fotografia), que va incorporar-se a la banda del

pianista de rock 'n' roll el 1964 amb el desig de “fer amb la guitarra el que Little Richard feia amb la veu”. Hendrix, però, va enfrontar-se amb Richard i va deixar el grup el 1965, ja que el guitarrista reclamava un protagonisme que Richard no li concedia.

Després de passar per varies bandes, com Curtis Knight and the Squires, Joey Dee and the Starlites o Jimmy James and the Blue Flames, va arribar l’hora de formar una banda en la qual ell seria el protagonista: **The Jimi Hendrix Experience**. El seu èxit principal va ser *Purple Haze* (1967), una cançó on Hendrix ho donava tot amb el seu virtuosisme amb la guitarra, demostrant que podia tocar el instrument de mil maneres diferents, fins i tot amb les dents.



Hendrix va gaudir també de força popularitat a Gran Bretanya, on la seva música va ser molt ben acceptada, i els grups de rock britànic del moment van fer pública la seva admiració al jove guitarrista. Després d’un nou èxit amb *Voodoo Child* (1969), The Jimi Hendrix Experience va separar-se i més tard el propi Hendrix seria arrestat per possessió il·legal d’heroïna. Abans de la seva mort per una sobredosi de tablettes somníferes el 1970 als 27 anys, Hendrix va triomfar al festival de **Woodstock** (a la fotografia de dalt) el 1969.

Woodstock va significar l’esdeveniment musical més gran dels anys 60, i va estar molt relacionat amb el moviment hippie que també havia arribat a la música. El festival va durar 3 dies; van ser 3 dies de “pau i música”. Altres figures importants que van participar en el festival varen ser, entre d’altres, el grup americà **Creedence Clearwater Revival**, format el 1966 i liderat per **John Fogerty**.

Aquest grup tenia com a objectiu “reviure” i “homenatjar” el rock ‘n’ roll. Van practicar estils com el country-rock, el swamp rock i obviament el rock ‘n’ roll en sí. Però no només feien versions d’antics èxits dels 50, com *Good Golly Miss Molly* (1969), les seves composicions pròpies van arribar a tenir un gran èxit; és el cas de *Proud Mary* (1969) (que més tard seria de nou popularitzada per Tina Turner) que aniria seguida de *Fortunate Son* (1969). Després del festival van seguir acumulant alguns èxits com el rock ‘n’ roll *Travellin’ Band* (1970) o el famós *Have You Ever Seen The Rain* (1971).



A Woodstock també va participar la cantant **Janis Joplin** (fotografia), una polivalent cantant que es deixava la pell en l’escenari i sempre donava el màxim de ella mateixa, una qualitat que sense cap mena de dubte va agafar de les cantants de blues. Després d’una sessió de gravació en la qual va interpretar diversos clàssics de blues, va atreure l’atenció de la banda de rock Big Brother and the Holding Company, a la qual es va afegir el 1966 fins al 1969, any en que va començar la seva carrera en solitari, sent una de les cantants que millor va sintonitzar amb el moviment pacifista i hippie.

Janis tenia una forta addicció a les drogues, una addicció que va acabar amb la seva vida el 1970 amb 27 anys, quan va ser trobada morta per una sobredosi d’heroïna i alcohol. De les últimes cançons que va gravar trobem *Me And Bobby McGee*, una cançó d’estil country composada per **Kris Kristofferson** el 1970 i originalment gravada per Roger Miller. No és tampoc cap sorpresa que a partir dels anys 60 el country també visqués un moment molt productiu. Noves estrelles de country van aparèixer, com Kriss Kristofferson, que va començar netejant el terra dels estudis de la discogràfica Columbia Records. Tot i això, més que com a cantant en solitari, Kristofferson va ser especialment conegut per la seva habilitat per compondre cançons, ja que ell va ser l’autor d’èxits country com *Sunday Morning Coming Down* (gravada per Johnny Cash), *Help Me Make It Through The Night*, o *Once More With Feeling* (gravada per Jerry Lee Lewis).

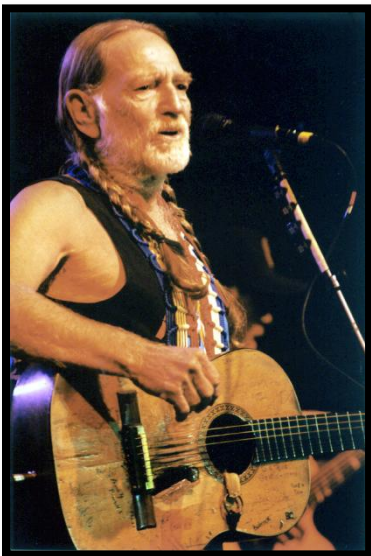
Kristofferson va agafar les idees en escoltar varies sessions de gravacions a la Columbia de **Bob Dylan**, un cantant de country-rock que va esdevenir un nou fenomen musical. Dylan va començar a tocar a finals dels 50 en una banda de rock ‘n’ roll que va formar quan anava a l’escola. Ben aviat, però, va deixar-se emportar pel folk, la música que a principis dels 60 triomfava entre els estudiants universitaris, ja que tenia un cert to de protesta i descontentament amb la societat.

El 1961 va mudar-se a Nova York, amb la intenció de poder conèixer a **Woody Guthrie**, el seu ídol musical, que en aquell moment estava internat en un hospital psiquiàtric. Dylan va començar a tocar per diferents clubs de la ciutat amb un repertori bàsic de cançons tradicionals de folk i blues. Aviat va signar amb la Columbia, on el seu primer treball, que incloïa cançons de gospel, blues

tradicional i folk va passar desapercebut. El segon àlbum del cantant va ser totalment diferent. Es va donar a conèixer com autor de cançons i el moviment de protesta va reconèixer en ell la veu que estava buscant. La cançó *Blowin' In The Wind* (1963) va significar el començament del fenomen Dylan i un gran pas per al cantant, del qual destacaven les seves lletres poètiques i rebels. A partir de llavors, Dylan es va declarar un ferm defensor del moviment en defensa dels drets civils, i la seva nova cançó *The Times They Are A-Changin'* (1965) mostrava un Dylan sense cap tipus de problema en entrar en temes polítics.



La temàtica en les cançons de Dylan va canviar ràpidament, passant de temes polítics i de protesta social a temes sentimentals, personals i d'amor, com *It Ain't Me, Babe* (1964), fins que aquesta temàtica va acabar per dominar totes les cançons de Dylan, que va passar de ser un cantant de folk-rock a una estrella de la música pop. A partir de llavors Dylan va abandonar el so acústic inicial i va començar a incloure instruments elèctrics a la seva banda, sent criticat pels seus fans de sempre, però aconseguint ara el suport de la generació adolescent del moment, amb el seu gran èxit *Like A Rolling Stone* (1965). A partir de llavors la seva carrera va patir molts daltabaixos, però *Knockin' On Heaven's Door* (1973) va ser de nou un revulsiu per tornar a enlairar a Dylan.



Així, van sorgir noves icones de la música country, que tot i el retrocés que va patir a finals dels 50, va retornar a l'èxit comercial a mitjans dels anys 60. És el cas, a part de Kris Kristofferson, de **Willie Nelson** (fotografia), que ja havia cantat honky-tonk durant els 50 per diferents bars, però que no va gaudir d'èxit comercial fins que el 1965 va signar amb RCA Records, simpatitzant amb el so de Nashville. Nelson també va agradar molt al moviment hippie. A la RCA, Nelson va coincidir amb **Waylon Jennings**. L'estil del so de Nashville va fer sentir a Jennings molt limitat, i en busca de més llibertat va decidir canviar Nashville per Texas, on va signar per l'Atlantic Records el 1973, començant el seu període més productiu.

Si el so de Nashville no era del tot convincent per a Jennings, altres autors el refusarien totalment i buscarien alternatives en nous estils que tinguessin com a base el country. **Merle Haggard** va ser un dels cantants country que va reaccionar contra el so de Nashville amb força èxit des del principi amb cançons com *Skid*

Row (1962), passant per la seva gran col·lecció de primeres posicions a les llistes de country, com *I'm A Lonesome Fugitive* (1966) o *Workin' Man Blues* (1969) i fins als nostres dies.

El realçament del country va permetre també realçar a les estrelles country dels anys 50, com és el cas de Johnny Cash, que tornava a gaudir d'una popularitat extrema des del clàssic *Ring Of Fire* (1963) fins al duet *Jackson* (1967) on era acompanyat de June Carter, i més tard amb *Daddy Sang Bass* (1968), *A Boy Named Sue* (1969) o *Sunday Morning Coming Down* (1970); de Ray Price amb cançons com *For The Good Times* (1970) i de Jerry Lee Lewis, ara reconvertit en una estrella country, això si, sense oblidar del tot els seus dies de rock 'n' roll salvatge. *Another Place, Another Time* (1968), *She Still Comes Around* (1968), *What's Made Milwaukee Famous* (1968) o *She Even Woke Me Up To Say Goodbye* (1969) van encapçalar les llistes de country entre d'altres. Lewis no seria l'únic que decidiria canviar el rock 'n' roll pel country, altres ex-estrelles del rockabilly també van fer aquest canvi, com Billy Lee Riley o Warren Smith.

L'èxit del country durant els 60 va propiciar que molts grups prenguessin com a punt de partida aquestes cançons o bé el folk-rock de Dylan. En concret, **The Byrds** van agafar una cançó de Dylan, *Mr. Tambourine Man* (1964), i la van gravar amb un ritme més rock. La intenció dels Byrds era convertir-se en una espècie de Beatles americans, seguint el mateix esquema de les cançons dels Beatles. Altres grups com **The Monkees** també van fer aquesta pràctica. Els Monkees eren els protagonistes d'una sèrie de televisió on cantaven les seves cançons, i tant la seva imatge com el seu estil seguia la línia que marcaven els Beatles. Es particularment coneguda la seva cançó *I'm A Believer* (1966).

La convivència de tants estils diferents durant els 60 va provocar una fusió d'estils totalment diferents. Així trobem fusions entre el rock i el blues o el jazz en grups com **Deep Purple** (que a la vegada es el nom d'una antiga cançó de jazz) i la seva coneguda cançó *Smoke On The Water* (1972), fusions de rock amb música clàssica com el grup **Emerson, Lake and Palmer**, o altres tipus de barreges del rock amb estils de protesta social que van formar el punk amb grups com **Pink Floyd**. Altres, però, seguirien el camí del rock pur, formant noves estrelles, com és el cas de **Bruce Springsteen** (fotografia) o **Michael Jackson**, que va tirar cap a camins més propers al pop i a la música disco, tot i que originalment va començar gravant cançons de rhytm and blues. D'una manera o d'una altra, tot i la varietat musical formada a partir dels 60, tots ells van acabar per tornar a la música que havia començat tot, és a dir, allò que tenen en comú, la música que els uneix i que els fa iguals: el rock 'n' roll.



ANNEX 1 - SOUL: EL NOU SO DEL R&B (1960 – 1975)

Els inicis dels anys 60, com hem vist anteriorment, van significar un petit retrocés del R&B i del blues, degut a la excessiva comercialització del R&B i el rock 'n' roll, i l'aparició de noves estrelles juvenils que eren cantants de pop. Tot i que a partir de la invasió britànica hem vist que els grups de rock britànic es van alimentar del R&B i el blues, no deixava de ser una adaptació blanca (més o menys comercial, depenen de cada grup) del blues original.

Però encara quedava algun intèrpret de R&B original? El cert és que n'hi havia, dels músics de blues que no s'havien pogut beneficiar de la invasió britànica encara quedaven músics no havien acceptat el tiquet a la fama ofert pel rock 'n' roll i després pel twist a canvi de comercialitzar el seu so. Fins i tot bona part d'ells tenien a veure amb el jazz.

Fent memòria, estem en el període del **free jazz**, un període d'expansió musical i de trencar amb les poques barreres que quedaven. El músic de jazz **John Coltrane** va ser una figura imprescindible de la música R&B dels anys 60. Com a màxim exponent del free jazz, va començar a incloure detalls de blues en les seves composicions, tornant als orígens.

L'èxit de Coltrane va ser un cop d'efecte per a la generació estancada de músics de R&B, un anunciament de que havien de buscar en les seves arrels, en el blues més primitiu. Era un moment de tensió social entre blancs i negres, on els segons reclamaven cada vegada amb més contundència els seus drets civils com a ciutadans americans, i ho feien expressant-se a partir de la música, i la millor manera era doncs fent-ho a partir de les arrels de la seva pròpia música, el blues.



Bona part dels joves afroamericans interessats en la música encara tenien el **gospel** com la principal influència. Un d'ells era **James Brown**, un jove de 19 anys que acabava de sortir de la presó en la qual havia entrat amb 16 anys després d'una adolescència dedicada a la delinqüència. Els seus pares el van abandonar amb 6 anys i tota la seva infància va viure envoltat de pobresa. Va dedicar-se des de ben petit a ballar i cantar pels soldats americans que anaven a la guerra, vivint dels cèntims que li tiraven els soldats.

En entrar a la presó va sentir-se molt atret per la música, on amb altres presos va formar un grup de gospel (**The Gospel Starlights**), i finalment el van deixar en llibertat després de demostrar una actitud

exemplar. Aviat va formar un nou grup fora de la presó (**James Brown and the Famous Flames**) a Georgia, que barrejava el seu gospel pur amb els sons comercials de més èxits de l'època de finals dels 50, que eren el jump blues, el R&B i el rock 'n' roll. Aquesta barreja del sentiment que

desprenia amb la música que portava ell a dintre, ajuntat amb els sons del moment van donar lloc a l'estil que avui en dia identifiquem com a **soul**.

La primera composició de Brown va ser *Please, Please, Please*. Sovint actuava en diferents locals musicals de **Georgia**, on interpretava varies vegades *Please, Please, Please*, i on va compartir escenaris amb estrelles del moment com **Little Richard** o **Hank Ballard**; l'energia i la convicció amb que Brown cantava va destacar per sobre del mateix Richard. Després de gravar en directe a la emissora de ràdio WIBB la seva composició, el 1956 va fer 1600 km amb cotxe amb la seva banda per arribar a la Federal Records, una filial de la **King Records**, a Cincinnati, on volien que gravés una versió del seu *Please, Please, Please*. Tot i això, va haver d'interpretar la cançó de manera més melòdica i rebaixar la intensitat. La música de Brown era un estil diferent i encara era massa aviat, ningú estava acostumat a escoltar aquest tipus de música.



Tot i que *Please, Please, Please* va aconseguir un meritori #5 a les llistes de R&B, els beneficis proporcionats pels discs gravats del gènere R&B eren gairebé inexistents, i la majoria d'aquests cantants necessitaven fer actuacions i gires per poder guanyar diners. Així, gairebé tots els dies de l'any estaven fent concerts o tocant en directe.

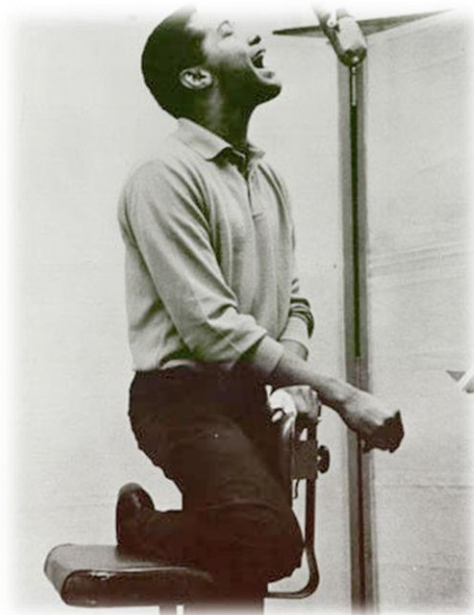


La intensitat i l'energia que posava James Brown durant les seves actuacions en directe va acabar de perfilar el gènere soul. A principis dels anys 60, el joc escènic dels seus espectacles era impressionant, i destacava sobretot la increïble **precisió musical** amb que tocava la seva banda. A més, un dels factors més característics era l'espontaneïtat amb que actuava, i la tècnica de improvisar amb la veu (crear noves melodies en directe). Tal era aquesta espontaneïtat, que fins i tot Brown es comunicava amb

gestos amb la banda per a que deixessin de tocar en sec, per a que allarguessin la cançó, per a que algun dels músics fes un solo inesperat, etc.

Aparentment, l'espectacle semblava força improvisat, però tots els detalls estaven planejats amb anterioritat i molt meticulosament imposats per Brown, que fins i tot posava multes als membres de la banda si no complien amb el protocol o si no feien una bona actuació (fins i tot arribava a multar-los per portar les jaquetes mal planxades). Brown creia que s'havia de donar el màxim en l'escenari, ja que la gent que havia pagat per veure'ls tocar era en aquell moment l'única cosa que importava. El concert realitzat el 1962 a l'**Apollo**, a Nova York (un dels escenaris amb el públic més difícil) va ser determinant per impulsar l'èxit de Brown, que després d'aquesta actuació va actuar en el **Tami Show**, un espectacle dirigit a una audiència blanca, tocant juntament amb els Beach Boys, Marvin Gaye i els Rolling Stones entre d'altres. L'impacte causat per l'actuació de James Brown va ser molt gran, i els Stones van saber que no podrien igualar l'energia que transmetia Brown, també a partir de la seva forma de ballar (Mick Jagger va intentar al principi ballar, tot i que no se'n va sortir).

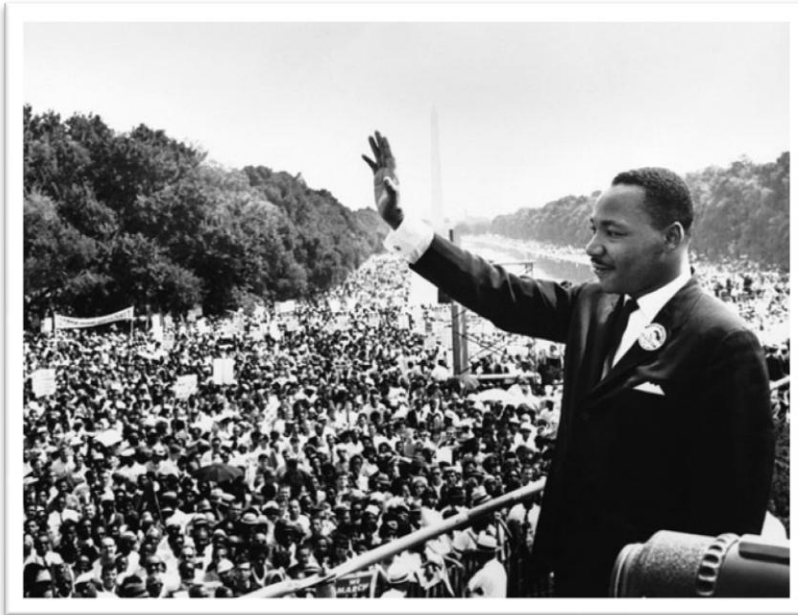
Brown seria elegit artista de R&B de l'any el 1964 per la seva cançó *I Got You (I Feel Good)*. A partir de mitjans dels anys 60 ja va esdevenir un dels pocs artistes de R&B que aconseguia grans quantitats de beneficis econòmics, no solament amb les gires, sinó també amb els singles, una cosa que ben pocs cantants de R&B havien aconseguit, entre ells **Sam Cooke** (a la fotografia), tot i que aquest ho va fer amb cançons que eren més aviat pop com *You Send Me* (1957). Tot i això, els dos anys abans de la seva mort va gravar cançons que retornaven al blues i algunes cançons de protesta com *A Change Is Gonna Come* (1964), abans de morir el desembre de 1964.



Però ni les cançons de Cooke (exceptuant aquesta última) ni les de Brown reflectien la realitat de la societat americana, on contínuament hi havia disturbis i violència del sector afroamericà. Tot i això, James Brown estava obsessionat en la seva pròpia carrera, i continuava aconseguint èxits com *Papa's Got A Brand New Bag* (1965), una cançó predecessora del que seria el funk, amb un Brown que es tornava a avançar al seu temps.

En aquell moment Brown era, no només un prestigiós cantant, sinó un empresari que tenia la seva pròpia cadena d'hotels, emissores de ràdio, mansions i un jet privat. Fins i tot va arribar a comprar el 100% dels seus drets publicitaris, la qual cosa significava que no hi havia intermediaris, i tot el que cobrava Brown s'ho quedava ell. Tot i això, va impulsar diverses campanyes per a que els nens negres acabessin els seus estudis i d'ajuda als llocs més pobres dels EUA.

Un dia, però, Brown anava a cobrar un xec a un banc i li van començar a posar traves per aconseguir-lo. Brown li digué al caixer si no el reconeixia. En efecte, li va dir que sí, que sabia qui era. La realitat era que el caixer no li volia deixar cobrar el talonari perquè era negre, i Brown va adonar-se'n. Aquest fet va deixar força marcat a Brown, que el 1968 era la versió negra i triomfal del capitalisme americà.



Martin Luther King, saludant després d'un discurs

Malauradament, aquell mateix any va ser assassinat a Memphis, Tennessee, **Martin Luther King**, causant una tensió mai viscuda entre blancs i negres. Brown tenia que fer un concert a **Boston** aquella nit, però no va voler cancel·lar el concert. Per contra, va demanar que es televisés l'actuació, que fós d'entrada gratuïta i que es paguessin totes les despeses. Abans de començar, l'alcalde

de Boston, Kevin White, va pronunciar unes paraules per

calmar al públic. Però part del públic (majoritàriament negre) va començar a envair l'escenari i a causar problemes, i Brown va mostrar-se indignat amb ells, dient-los que estava defraudat amb la seva raça per aquests fets. El concert va transcórrer amb tranquil·litat i fins i tot aquella nit no hi va haver disturbis a Boston.

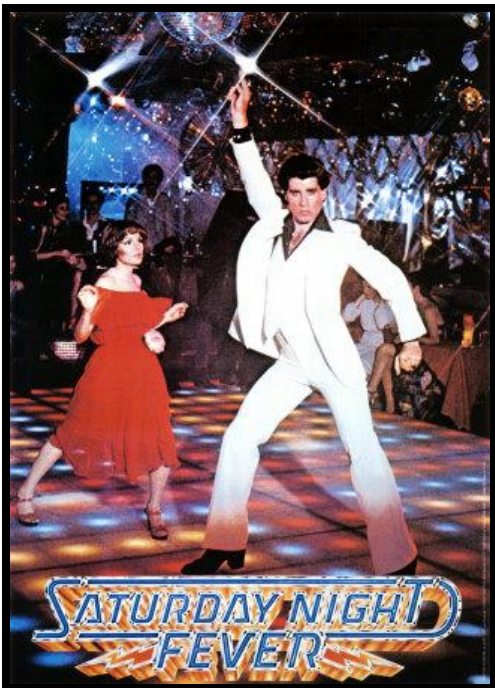
Brown es va passar a la **moda afro** i va esdevenir ara un activista i defensor dels drets civils dels afroamericans amb el lema i la cançó *Say it loud – I'm black and I'm proud* (1968), esdevenint el portaveu de la societat afroamericana, i sent un col·laborador habitual en tertúlies i debats televisius sobre aquets temes.

Però mentrestant la petjada del soul deixada per ell va ser seguida per altres artistes que s'havien iniciat en el gospel i el R&B primitiu. Era el cas, per exemple, de la cantant **Aretha Franklin** (a la fotografia), que va arribar al primer lloc de les llistes amb una versió de la cançó *Respect* (1967). El 1968, després de l'èxit de cançons com *Think*, va



ser considerada millor veu femenina de R&B de l'any. Franklin va representar no solament una defensa dels afroamericans, sinó també de les dones.

L'anomenat "soul power" va començar a disminuir a mesura que entraven els anys 70, i va ser progressivament substituït per la música **disco**, que es va nodrir en part del soul i el funk, tot i que l'únic objectiu d'aquesta música era que fos ballable. La música disco va tenir un efecte similar al del swing als anys 30, ja que actuava com a distracció en una situació social més aviat complicada, amb la inflació i la crisi econòmica.



Cartell publicitari d'una famosa pel·lícula protagonitzada per John Travolta que es basa en la moda disco

afroamericans. Els seus deutes que li van fer perdre tota la seva fortuna, juntament amb l'abandó de la majoria de la seva banda, Brown va caure en un pou on no es veia el fons.

El 1980, la pel·lícula **The Blues Brothers** (a la fotografia) va realçar momentàniament carreres d'antics intèrprets de blues i R&B, com la de Aretha Franklin, John Lee Hooker, Ray Charles i James Brown. Però la música soul ja era considerada "oldie", i el R&B que s'estava fent a finals dels 70 als EUA no tenia res a veure.

El pas dels sons enèrgics del soul i el R&B a la passivitat i la lleugeresa de la música disco va ser començat per alguns antics cantants de soul i R&B com és el cas de **George Clinton**, un antic intèrpret de doo-wop, que després d'experimentar amb LSD va començar a crear nous sons que barrejaven funk i disco, començant una nova moda que donaria pas a la febre de la nit del dissabte, les festes i les discoteques, on la música era tan sols un objecte de diversió.

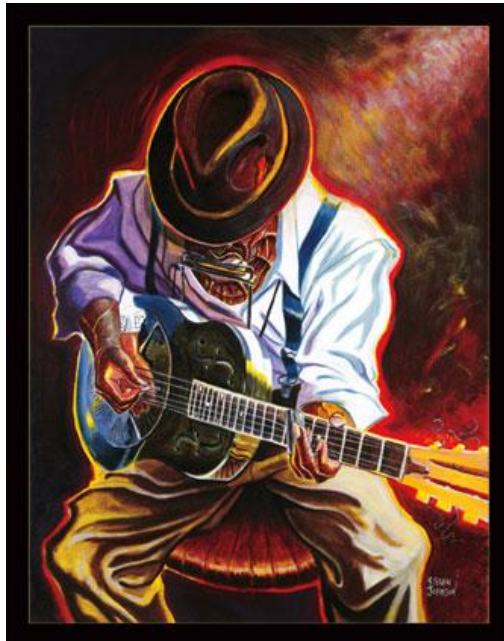
La connexió entre el soul i la música disco va permetre que alguns antics cantants del primer estil poguessin canviar, però no tots van poder. Ni Aretha Franklin ni James Brown se'n van sortir. Aquest últim va canviar el seu espectacle i el seu *look*, i es va passar a la moda disco. Tot i que *Sex Machine* (1972) va funcionar força bé, les seves altres cançons disco van ser un desastre. El seu suport a la candidatura del republicà Nixon a la presidència dels EUA va provocar que deixés de ser la figura i el representant dels



Estem parlant d'un moment d'extrema pobresa i de deixadesa dels barris marginals, amb Ronald Reagan com a president. El **Bronx** va ser un d'aquests barris, amb un elevat tràfic de drogues, sobretot amb l'aparició de noves drogues de cost baix com el crack, i amb molta delinqüència. La societat que vivia en aquests barris no podia fer música per la falta de diners per poder adquirir un instrument musical o material. El que feien era crear música a partir de cançons fetes, i ja que no ho podien fer amb música, ho feien parlant, és a dir, rapejant. Així va néixer el **hip-hop**, no com un gènere musical però sí com una forma d'expressió de la societat afroamericana de finals dels 70 i principis dels 80, marginada i que vivia en unes condicions inhumanes, que volia expressar-se d'alguna manera, i com que no ho podia fer com en èpoques anteriors a partir de la música (blues, R&B, soul) ho feia a partir de rimes.

Com ha estat passant al llarg de la història amb altres estils, el hip-hop i el rap es van comercialitzar, van començar a ser interpretats per blancs, i amb la incursió d'aquests en el mercat musical, els seus intèrprets ja no denunciaven l'entorn on vivien, sinó que expressaven lletres que no tenien res a veure amb una revolució, però sí amb el seu propi plaer individual. L'expansió econòmica durant el període de Bill Clinton va propiciar l'aparició per tant de l'anomenat **gangster rap**, on els seus intèrprets feien veure que eren uns gangsters adinerats i triomfals en la vida. Estava clar, doncs que els anys 90 ja no eren els 60. El gangster rap representava els diners, la fama, el capitalisme, el materialisme. El hip-hop va passar de fer-se als carrers com a element de denúncia social, una forma d'expressió, fins a convertir-se en un dels pilars del mercat musical actual, on els videoclips d'aquestes cançons han arribat a costar xifres de fins a un milió de dòlars.

Però el blues vertader encara no està desaparegut. Cal buscar en el sud dels EUA, en els orígens de tots els estils que s'han anat parlant durant el treball, llocs on encara queda viva l'ànima del blues.



ANNEX 2 – EL ROCK ‘N’ ROLL A ESPANYA

L'arribada del rock 'n' roll a Espanya va ser diferent que en altres països europeus i d'arreu del món. En aquell moment el règim franquista s'anava liberalitzant poc a poc, però no deixava de ser una dictadura, per tant es feia molt complicada l'arribada de música estrangera. Mentre tot el món ballava al ritme del rock 'n' roll a Espanya alguns joves s'interessaven pels discs que portava el pilot d'Iberia **Ángel Álvarez** des dels seus vols a Nova York.

Els discs que comprava Álvarez van ser la única entrada de rock 'n' roll a Espanya a finals dels 50, ja que era impossible trobar-los a la venda aquí. Així, alguns adolescents i joves que no es sentien



identificats amb la música feta en aquell moment en el país, van començar a escoltar la música que portava Álvarez dels EUA i que prestava a les emissores de ràdio. Concretament el 1960 va deixar l'aviació per començar com a comentarista al programa **Cabalgata Fin de Semana** de la Cadena Ser fins que va començar el seu propi programa radiofònic el 1963, anomenat **Vuelo 605**.

El moviment del rock 'n' roll va ser minoritari, i les actituds adolescents que es varen mostrar en països com els EUA o Gran Bretanya aquí no van tenir lloc. A més, els joves interessats en la música que provenia de fora generalment no

entenien les lletres ni el significat, ni tan sols hi prestaven atenció. Tampoc, en la seva majoria, ho feien per idees polítiques o com a actitud per anar en contra del règim, de fet molts no sabien d'on provenia aquesta música i que va significar als EUA (trencament amb la societat adulta, anar contra les normes socials, actitud rebel i de vegades pacifista i en contra dels conflictes bèl·lics, trencament amb la discriminació racial, etc.). Per tant, va ser simplement una qüestió de gustos musicals, on aquest reduït grup de joves simplement es sentia atret per aquests ritmes llunyans i per la música en sí.

Que anessin apareixent oients de rock 'n' roll va propiciar, per tant, que també es formessin bandes de rock 'n' roll a Espanya. Els pioners del rock 'n' roll a Espanya van ser **Los Estudiantes** (a la fotografia), de **Madrid**, un grup d'escolars del col·legi Sagrada Família de O'Donell de Madrid, inicialment un dúo format el 1955 per Pepe Barranco a la guitarra i José Fábregas a la bateria. Aquest últim, en abandonar el grup, va ser



reemplaçat per José Alberto Gosálvez. Després de fer varis concerts amb molt d'èxit entre el jovent, el 1957 es va afegir un segon guitarrista, Rafael Aracil, i el 1958 el contrabaixista Adolfo Abril.

Els quatre joves coneixien molt bé la discografia de Chuck Berry, Elvis Presley, Carl Perkins i Gene Vincent entre d'altres, i van saber adaptar al gust dels joves espanyols els nous sons que provenien dels EUA. A partir del 1958 van començar a fer actuacions de manera més professional, i el seu repertori es formava sobretot per cançons de Presley i Vincent. Los Estudiantes, però, tocaven com podien i el seu so no era gaire net, a més del seu peculiar anglès. Tot i això, sonaven a novetat, i van obrir els camins de l'interès pel rock 'n' roll a Espanya.

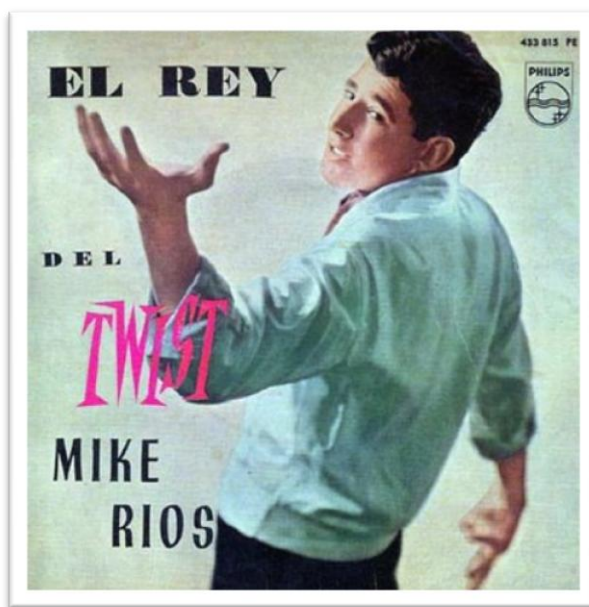
Però la data clau del rock 'n' roll espanyol va ser el 18 de novembre del 1962, quan els diumenges pel matí es comencen a celebrar els festivals del **Circ Price**, on Los Estudiantes van trobar rivalitat en un nou grup de rock 'n' roll, **Los Pekenikes**; els dos grups feien una actuació cadascú i muntaven una espècie de duel entre les dos bandes, que feia embogir el públic.



Però per aquella època a Espanya també es deia que el rock 'n' roll havia mort, i com va passar en els altres indrets, va arribar la moda del twist. Un dels iniciadors del twist a Espanya va ser un jove **Miguel Ríos**, per aquella època conegut com a **Mike Ríos**, i batejat com "el Rey del Twist". El primer disc editat per Ríos va ser una adaptació per al públic espanyol del famós *The Twist*, popularitzat arreu del món per Chubby Checker. Altres cançons gravades per Ríos durant aquesta època van ser el *Twist de Saint-Tropez* i el *Twist Del Reloj*, al·ludint al *Rock Around The Clock* de Bill Haley.

Ríos va tocar amb bandes com **Los Sonor**, també pioners del rock 'n' roll a Espanya o com **Los Relámpagos**, un grup molt semblant estèticament i musicalment a Johnny and the Hurricanes, que sovint feia versions de cançons tradicionals espanyoles amb ritmes més moderns.

Curiosament, tal i com va passava amb molts altres grups com els Beatles, les cançons de Miguel Ríos es van anar descafeïnant, per passar del twist al pop,



amb *Melodía Desencadenada* (versió del clàssic pop *Unchained Melody* dels Rigtuous Brothers) o amb *Ayer* (versió del *Yesterday* dels Beatles) per deixar de ser Mike Ríos i ara anomenar-se Miguel Ríos.

Per tal de donar a conèixer nous grups de rock 'n' roll espanyols i internacionals, es va crear la revista **Fonorama** el 1963 per **José Luís Álvarez**. Fonorama va significar la primera revista musical espanyola.



Portada de la revista Fonorama on apareixien Los Relámpagos

Aquell mateix any es donen a conèixer nous grups a partir de Fonorama com és el cas de **Micky y los Tonys**, un grup influenciat clarament per Cliff Richard and The Shadows, que barrejaven detalls de rock 'n' roll amb música pop. També es va fer notar **Albert Hammond**, nascut a Gibraltar, i que va destacar per la seva harmònica amb el grup **The Diamond Boys**.



A **Barcelona**, paral·lelament a l'evolució de Los Estudiantes a Madrid, van sorgir **Los Sírex** (fotografia) el 1959, format per tres amics aficionats a la música d'Elvis Presley. A diferència dels altres grups de rock 'n' roll espanyols (sovint més relacionats amb el rock 'n' roll suavitzat de la última etapa del rock 'n' roll que no amb el rock 'n' roll pur), els Sírex es van caracteritzar per practicar un rock 'n' roll més pur i fidel a l'original, amb sons i lletres força atrevides en aquell moment a Espanya, el que els hi va provocar problemes amb la censura.

El 1963 van aconseguir poder gravar el seu primer disc, i després de fer diverses aparences televisives, van arribar al moment culminant de la seva carrera després de fer de teloners en el segon concert dels Beatles a Espanya el 1965.

L'arribada dels Beatles i de la invasió britànica també es va notar en el progrés del rock 'n' roll a Espanya, el que va provocar que nous grups intentessin seguir els passos de la popular banda de Liverpool. Era el cas de **Los Mustang** (a la fotografia), un grup barcelonès inicialment inspirat en els Shadows de Cliff Richard, i que contava amb **Santi Carulla** a la veu, que havia estat cantant dels Sírex fins llavors, i va ser qui va donar al grup una imatge de professionalitat i notorietat. Els Mustang es convertiren en els Beatles espanyols, després de la seva versió en castellà del *Yellow Submarine*.



Els Mustang també van ser influïts, com molts altres grups espanyols, per altres intèrprets europeus a part dels Shadows, com el francès **Johnny Hallyday** (fotografia), considerat l'Elvis francès, que va arribar a actuar al show d'Ed Sullivan als EUA. Es podria considerar a Hallyday sense cap mena de dubte l'intèrpret europeu de blues i rock 'n' roll de més èxit.

Altres grups d'estil britànic a Espanya van ser els **Los Salvajes**. Si els Mustang eren els Beatles espanyols,

Los Salvajes (fotografia) eren una espècie de Rolling Stones. Van començar a Barcelona el 1962, i el seu estil era més dur que el dels Sírex i que el dels Mustang. Van triomfar amb cançons pròpies com *Yo Soy Así* (1966), i fins i tot van versionar el *My Generation* dels Who. El servei militar obligatori va separar la banda el 1970, i no es tornarien a ajuntar fins el 1997.



Actualment, Los Salvajes encara ofereixen concerts, sovint acompanyats de la banda **Los Gatos Negros**, una veterana banda de rock 'n' roll de Barcelona fundada el 1957.

Els anys 60 també van donar lloc a la famosa banda **Los Brincos** (a la fotografia de baix), la qual es va formar el 1964, competidora principal dels Salvajes i els Mustang. Totes les seves cançons dels primers anys del grup van arribar a encapçalat les llistes de vendes a Espanya.



El naixement dels Brincos va ser diferent. El segell discogràfic espanyol **Zafiro** va voler repetir l'èxit de les bandes britàniques a Espanya, i va buscar un grup de músics que ajuntés les característiques del rock britànic amb la personalitat de la societat espanyola. Luis Sartorius va seleccionar els futurs membres del grup en les bandes pioneres de rock 'n' roll i pop espanyol, com Los Estudiantes i Los Pekenikes.

Fernando Arbex, ex-bateria de Los

Estudiantes, i ara bateria de Los Brincos, va ser el líder del grup. Les cançons dels Brincos parlaven de temes generals, l'amor i el desamor, l'amistat, la llibertat, i van guanyar-se des del primer moment el suport adolescent.

El rock 'n' roll va arribar a tot el món, a cada racó. A Amèrica del Sud van aparèixer també bandes de rock 'n' roll amb molt de talent, i que van tenir molt a dir també en el panorama del rock 'n' roll espanyol.

Concretament a **Mèxic**, la joventut també demostra la seva rebel·lia als patrons socials i a la moda imposada pels adults. En aquest sentit, va créixer la necessitat de tenir una identitat pròpia que

representés els joves mexicans, i aquests la van trobar amb la manera de vestir i actuar, i sobretot amb la música que provenia dels EUA, degut a la seva proximitat geogràfica.

Així, els joves mexicans van abandonar els boleros i la música ranxera tradicional pel rock 'n' roll, i sobretot pocs anys més tard pel twist, que va penetrar molt bé gràcies a l'arribada de Bill Haley a Orfeon Records.

Però el primer grup de rock 'n' roll mexicà van ser uns nois de Ciutat de Mèxic que eren companys de patinatge, i que se'ls hi va ocórrer la idea de formar un grup musical el 1959 per tal de compartir i expressar la música que els hi agradava. Així, van començar a tocar en festes privades, fins que Columbia Mèxic va interessar-se en ells per gravar-los, sota el nom de **The Teen Tops**. El 1960 van gravar *La Plaga* i *El Rock De La Cárcel* (versions en castellà de *Good Golly Miss Molly* de Little Richard i *Jailhouse Rock* d'Elvis Presley).



Aviat el seu èxit va expandir-se i els va permetre gravar el seu primer LP, que incloïa més adaptacions en castellà d'èxits de rock 'n' roll americans, com *Confidente De Secundaria* (*High School Confidential* de Jerry Lee Lewis) o *Sigo Llamando* (*Keep A Knockin'* de Little Richard). Els Teen Tops estaven liderats pel veneçolà **Enrique Guzmán** a la veu i a la guitarra rítmica, que seria l'equivalent dels ídols adolescents a Amèrica del Sud després de deixar els Teen Tops i començar una carrera en solitari per la música pop el 1963.

De la mateixa manera que als EUA, els Teen Tops van decréixer en popularitat notablement a partir del 1964, igual que tots els altres grups sud-americans de rock 'n' roll. Sol aquells que van



saber evolucionar cap al soul o cap al rock britànic van sobreviure en el panorama musical, on també a Mèxic, l'esperit del rock 'n' roll i del twist ja havia caducat.

Així, es van formar també grups imitadors dels Beatles a Mèxic, Argentina, Xile i Uruguai. **Los Shakers** (fotografia) van ser un d'aquests

grups, formats el 1965 a Uruguai. Uns empresaris argentins els van oferir un contracte comercial al veure les possibilitats que tenia aquesta formació. El seu primer disc, gravat a Argentina, va ser un èxit amb la cançó *Rompan Todo (Break It All)* el 1965. El grup, però, no va durar gaire, i cada integrant va separar-se per buscar el seu propi estil en solitari.

Apart dels Teen Tops, **Los Llopis** (a la fotografia) van ser un dels grups hispano-parlants amb més èxit a Espanya. Nascut a **Cuba** i estudiant als EUA, Manuel Llopis va sentir-se atret per la música country, igual que el seu germà Francisco, que va aprendre a tocar la steel guitar. Al tornar a l'Habana, els dos germans van començar a tocar la música que havien après als EUA i fins i tot van aparèixer a la televisió cubana. El 1958 van decidir formar un grup professional amb més músics i, després de gravar el seu primer àlbum a Cuba, van actuar a la sala **Pasapoga** de Madrid.

Van decidir establir-se a Madrid, on van gravar pel segell Zafiro i van passar a ser un dels grups de rock 'n' roll en espanyol de referència a Espanya, aconseguint un gran èxit amb *Estremécete* (1960), una versió en castellà del *All Shook Up* d'Elvis.

Els Llopis van ser els pioners en la fusió de ritmes llatins amb el rock 'n' roll i la música dels EUA, introduint a Espanya el que s'anomenaria la "pachanga".



ANNEX 3 - EXPERIÈNCIES DEL ROCK 'N' ROLL

Nom: Ignacio
Edat: 14
País: Argentina

Com et vas convertir en un fan de la música de rock 'n' roll?

Vaig començar escoltant Johnny Cash al veure la pel·lícula *Walk The Line*, ja que li varen deixar una col·lecció de cançons de Cash al meu pare. Després, la meva cosina em va deixar un àlbum de la Creedence, i finalment vaig comprar-me un CD de l'Elvis, i a partir de llavors vaig començar a escoltar sempre rock 'n' roll.

Quina va ser la primera cançó de rock 'n' roll que vas sentir i on?

Suposo que tota la vida he escoltat rock 'n' roll. Des de ben petit que em posaven cançons dels Beatles. Però el primer cop que realment va ser per voluntat pròpia i posant atenció va ser *Suzie Q* de la Creedence o potser *Blue Suede Shoes* d'Elvis Presley.

Què és el que t'atreu més d'aquesta música?

El que més m'agrada del rock 'n' roll és el seu ritme i el seu clima. No sé si m'expresso bé, però no hi ha res millor que poder escoltar rock 'n' roll i rockabilly.

Nom: Annie
Edat: 18
País: Grècia

Com et vas convertir en un fan de la música de rock 'n' roll?

Després d'escoltar a Jerry Lee Lewis. Havia escoltat aquesta música abans, i sempre he set una fan del jazz rock i del blues, però vaig enamorar-me completament del rock 'n' roll. No es solament per la música, és una manera de viure la teva vida.

Quina va ser la primera cançó de rock 'n' roll que vas sentir i on?

Va ser *Great Balls Of Fire* i estava a la meva habitació escoltant música. Abans ja havia escoltat altres cançons de rock 'n' roll, però va ser aquesta cançó la que va marcar la diferència.

Què és el que t'atreu més d'aquesta música?

No ho sé exactament... però probablement és l'època de la que prové. Una època més simple, més romàntica, una època on la gent valorava les coses més simples de la vida. És l'únic estil de música que puc ballar sense preocupar-me de fer el ridícul.

Nom: Richard
Edat: 23
País: Regne Unit

Com et vas convertir en un fan de la música de rock 'n' roll?

Vaig convertir-me en un gran fan de Buddy Holly des de que era petit, quan el meu pare posava els seus cassets al cotxe i des de llavors vaig anar descobrint altres estrelles del rock 'n' roll, des de Chuck Berry fins als Stray Cats.

Quina va ser la primera cançó de rock 'n' roll que vas sentir i on?

That'll Be The Day, de Buddy Holly, al cotxe.

Què és el que t'atreu més d'aquesta música?

La espontaneïtat que té – és una música que no està elaborada a l'estudi i sona millor en directe, a més dels personatges que aquesta música crea (com Chuck Berry, Elvis Presley o Jerry Lee Lewis). M'agrada també perquè em fa una mica diferent als altres, això no és el que les persones del meu voltant escolten!

Nom: Bramwell
Edat: 26
País: EUA

Com et vas convertir en un fan de la música de rock 'n' roll?

No n'estic molt segur. Recordo que odiava la música intensament fins als nou anys. Un temps després, vaig descobrir cançons de rock 'n' roll en alguns CDs a la biblioteca. Crec que Buddy Holly va ser el primer cantant de rock 'n' roll que em va agradar. Però no vaig convertir-me en un vertader fan del rock 'n' roll fins als 16 anys. Va ser quan un professor meu que era un entusiasta de Jerry Lee Lewis parlava d'ell a classe sovint, i llavors vaig començar a comprar tot tipus de material de col·leccionista de Lewis, tot i que recordo que desitjava que hi haguessin produccions més modernes (amb la mateixa música), i que aquestes cançons no sonessin amb una qualitat d'àudio tan pobre i tan passades de moda, perquè volia mostrar el món com de fantàstica és aquesta música.

Quina va ser la primera cançó de rock 'n' roll que vas sentir i on?

No en tinc ni idea. Recordo haver vist algun documental sobre el rock 'n' roll a l'escolta, a primària i a secundària. També recordo haver cantat *Hound Dog* a cor tota la classe. Potser aquell cop va ser el primer, qui sap.

Què és el que t'atreu més d'aquesta música?

Admiro la passió i la intensitat en algunes de les cançons de rock més ràpides, particularment les de Jerry Lee Lewis amb la seva tècnica pianística. Alguns d'aquests artistes originaris com Lewis i Elvis Presley semblaven totalment posseïts per la passió esbojarrada i l'energia del rock 'n' roll, mentre que molts dels artistes que van sorgir més tard de diferents gèneres volien aparentar que també sentien aquesta passió, si es que ho volien. La música del rock posterior posa massa èmfasi en la guitarra, fent-la l'instrument principal del rock, tot i que des del meu punt de vista, crec que funciona millor com a instrument acompanyant, per complementar altres com el piano. També m'agrada que les lletres del rock 'n' roll són molt més simples i superficials que la majoria de música actual, que intenta ser més seriosa, tot i que normalment no ho aconsegueix.

Nom: Laura

Edat: 32

País: Espanya

Com et vas convertir en un fan de la música de rock 'n' roll?

La pregunta és complicada, podria dir-te que de diferents maneres, però crec que la millor és la sensació que vaig sentir a l'escoltar una cançó dels Llopis sent jo molt petit, una versió d'una cançó de l'Elvis, *All Shook Up (Estremécete)*. Uns anys més tard, un amic al pati del col·legi, em va dir que jo era "rockera", tot i que jo encara no ho sabia, i em va regalar una cinta dels Rebeldes, un grup espanyol de rock 'n' roll. Fins que vaig descobrir a Elvis gràcies a aquell noi, i des de llavors m'agrada tot el que soni a bona música, i sobretot m'hagués agradat viure la dècada dels 50, i poder assistir a un concert de rock 'n' roll. El rock 'n' roll viu a la meua casa, al meu cor i en tota la música que m'envolta.

Quina va ser la primera cançó de rock 'n' roll que vas sentir i on?

La dels Llopis, *Estremécete*, al cotxe de la meua mare, que jo recordi, però segurament abans ja n'havia escoltat, ja que per casa hi ha vinils de l'Elvis i de rock 'n' roll des d'abans que jo nasqués.

Què és el que t'atreu més d'aquesta música?

La màgia que té, el sentiment, les bones sensacions i la seva història.

Nom: Dirk
Edat: 39
País: Alemanya

Com et vas convertir en un fan de la música de rock 'n' roll?

Havia sentit a parlar de l'Elvis abans, però no coneixia la seva música. Les primeres cançons de rock 'n' roll que vaig sentir són unes que hi havia en unes gravacions titulades "K-tel Rock 'n' Roll Show", i hi havia cançons de Chuck Berry, Jerry Lee Lewis, Little Richard, Bill Haley i alguns més. Tenia uns nou anys llavors. Em van encantar i aviat vaig descobrir un àlbum de l'Elvis anomenat "Elvis Forever" en una prestatgeria de la col·lecció de discs de la meva mare. Després vaig començar a comprar discs de rock 'n' roll jo mateix.

Quina va ser la primera cançó de rock 'n' roll que vas sentir i on?

Rock Around The Clock, de Bill Haley and his Comets – era la primera cançó que hi havia en les gravacions de la col·lecció K-tel.

Què és el que t'atreu més d'aquesta música?

La tosquedat de la música, l'energia pura i la unitat dels artistes.

Nom: Fernando Óscar
Edat: 43
País: Argentina

Com et vas convertir en un fan de la música de rock 'n' roll?

Suposo que, partint d'una subjectiva i espontània qüestió de gustos, he anat incrementant l'admiració cap a aquesta música (al igual que al blues, al country i al gospel), refusant als altres tipus de música que se'ns vol imposar massivament i que, també de forma subjectiva i natural, refuso (pop, cúmbia, hip-hop, rap i altres estils molt "moderns"). A més, sóc una persona molt nostàlgica, i tot el que em recordi a la meva infància m'interessa, i aquest tipus de música, en general, està més lligat a temps passats.

Quina va ser la primera cançó de rock 'n' roll que vas sentir i on?

El meu pare era fan de Bill Haley des de que va arribar a Argentina de jove. Els seus himnes de rock 'n' roll van ser les meves primeres cançons de bressol (*Rock Around The Clock*, *Rip It Up*, *Shake Rattle And Roll*, *Rock This Joint* i moltes més). Jo tindria uns 4 o 5 anys quan les escoltava donant voltes per la taula del menjador. Clar que en aquell moment jo no sabia que el que estava escoltant era rock 'n' roll.

Què és el que t'atreu més d'aquesta música?

Em transmet molta energia, l'escolto quan he de fer moltes coses i no tinc massa ganes... És com qui m'endolla i m'imprimeix velocitat.

Nom: Martin

Edat: 54

País: Anglaterra

Com et vas convertir en un fan de la música de rock 'n' roll?

Escoltant els Beatles; van fer bones cançons ells mateixos, però també ens van parlar sobre Carl Perkins i Little Richard, i d'altres cantants que la nostra generació no n'havia sentit a parlar.

Quina va ser la primera cançó de rock 'n' roll que vas sentir i on?

El primer clàssic del rock 'n' roll que vaig escoltar va ser la versió de Jerry Lee Lewis del *Mean Woman Blues* a casa del meu cosí. El primer disc de rock 'n' roll que em vaig comprar va ser un EP amb la versió de *Long Tall Sally* dels Beatles, més o menys el 1964 o el 1965. Jo era un gran fan dels Beatles, però també m'agradaven els Rolling Stones, els Kinks i tots aquests grups fins que es van tornar una mica estranys a finals dels anys 60. Per llavors hi va haver un gran "revival" del rock 'n' roll, i el country estava arribant a Anglaterra massivament, Johnny Cash va fer el seu àlbum a San Quentin junt amb un documental emès per Granada TV, aquí on visc. També hi va haver la tornada a la música de l'Elvis.

Què és el que t'atreu més d'aquesta música?

Difícil de descriure. Em fa saltar i sentir bé! En un concert es vigoritzant. Algunes cançons fantàstiques no tenen sentit per les lletres, però les millors cançons de rock 'n' roll tenen una història i sovint molt d'humor en les lletres.

Nom Tony

Edat: 64

País: Anglaterra

Com et vas convertir en un fan de la música de rock 'n' roll?

Entre el 1963 i 1964, com un reacció contra el so Merseybeat que no m'agradava. Els dos espectaculars shows de rock 'n' roll del 1964 a Granada amb Little Richard, Gene Vincent i Jerry Lee Lewis són el que em van fer realment interessar-me per aquesta música.

Quina va ser la primera cançó de rock 'n' roll que vas sentir i on?

Rock Around The Clock el 1955, em vaig aprendre la lletra al pati del col·legi perquè la cantaven uns altres nens (tenia 10 anys). Però realment va ser a principis dels 60, amb les cançons de rock 'n' roll amb balls esbojarrats, les primeres cançons de rock 'n' roll que vaig escoltar voluntàriament a Ràdio Luxemburg, com *Hully Gully Baby*, *Let's Twist Again*, *Good Golly Miss Molly*, etc.

Què és el que t'atreu més d'aquesta música?

L'alegria de la música que fa que vulguis ballar, les lletres superficials i els mateixos intèrprets i fans del rock 'n' roll.

Nom: Alberto
Edat: 73
País: Argentina

Com et vas convertir en un fan de la música de rock 'n' roll?

Vaig descobrir el rock 'n' roll a mitjans dels 50, quan la novetat va arribar a Argentina de la mà de Bill Haley. Va ser un furor total. Aviat van arribar les discussions amb la meva novia (després esposa) respecte de si qui el seguia era l'Elvis o el Jerry Lee Lewis. Òbviament, les joves de llavors preferien a Presley, però no tant per la seva música, sinó per la seva aparença. Suposo que és una cosa similar al que passa amb els cantants d'avui en dia que volen embogir les adolescents. Jo i la majoria dels meus amics, potser per enveja, refusàvem a l'Elvis i donàvem suport al Jerry Lee, d'aquí que encara avui en dia és l'intèrpret de rock 'n' roll que més admiro.

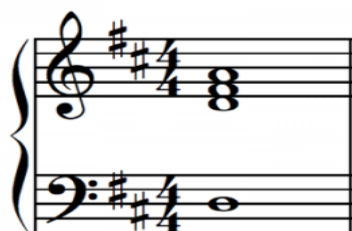
Quina va ser la primera cançó de rock 'n' roll que vas sentir i on?

La primera cançó de rock 'n' roll que vaig escoltar va ser *Rock Around The Clock* de Bill Haley, i va ser per la ràdio, a mitjans dels 50.

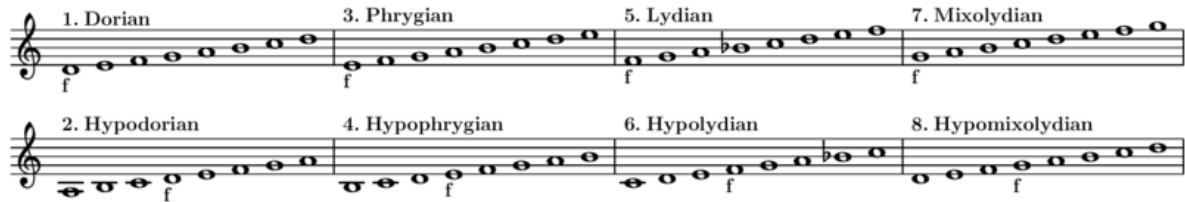
Aquesta enquesta va ser realitzada a diversos fòrums d'Internet on es parla sobre el rock 'n' roll i es comparteixen cançons i concerts, alguns internacionals i d'altres de parla castellana. La col·laboració va ser força extensa, però sol he agafat uns quants exemples de cada generació (adolescent, dels 20 als 30 anys, dels 30 als 40, dels 40 als 50, dels 50 als 60, dels 60 als 70 i més grans de 70). Els més joves han conegut el rock 'n' roll a partir de les noves tecnologies (pel·lícules, Internet, etc.). Generacions dels 30 anys i els 40 anys ho han fet més a partir de col·leccions que tenien els seus pares per casa, ho han repescat d'altres generacions. Les generacions de 50 i 60 anys van estar en moments com la invasió britànica, que evolucionava del rock 'n' roll, mentre que els més grans van viure en la seva pell la bogeria del rock 'n' roll durant els anys 50.

ANNEX 4 - GLOSSARI DE VOCABULARI MUSICAL

1. **Ritme:** Freqüència de repetició en una composició musical, que organitza en el temps les pulsacions i accents que perceben els oients com una estructura.
2. **Solo:** Moment en que un instrument o bé una veu fa de solista en la cançó, portant la melodia principal.
3. **Groove:** Efecte de repetició d'una frase musical o d'una mateixa progressió harmònica sense que cansi al oient.
4. **Calypso:** Estil musical provinent de les illes del Carib, caracteritzat pels ritmes típics caribenys i el ús dels *steeldrums* (tambors metàl·lics).
5. **Octava:** Distància entre dues notes separades per 6 tons, que tenen la mateixa sonoritat i formen un uníson si són tocades a la vegada.
6. **Vibrato:** Variació periòdica de la freqüència i/o l'amplitud d'un so. En el cant es produeix espontàniament a través d'un tremor nerviós en diafragma i/o laringe.
7. **Tempo:** Velocitat amb que s'ha d'interpretar una peça musical, generalment expressat en pulsacions per minut (en cas de que sigui un compàs 4/4 en negres per minut, si fos 6/8 en negres amb punt per minut, etc.).
8. **Big band:** Formació musical de jazz amb deu o més membres que va aparèixer amb el swing. Normalment consta de tres o quatre trompetes, un o dos trombons, quatre o més saxos de tot tipus, piano, guitarra, baix i bateria.
9. **Riff:** Frase que es repeteix sovint durant una cançó i que normalment es executada per la secció d'acompanyament. Exemples de *riffs* populars serien el de *Satisfaction* dels Rolling Stones o el de *Smoke On The Water* de Deep Purple.
10. **Acord:** Tres o més notes que sonen simultàniament. En la música clàssica els acords es construeixen a partir de distàncies de tercera entre les notes, tot i que en la música moderna les combinacions possibles són infinites, tenint en compte que l'ordre de les notes també es pot invertir (ex.: Acord de re major).



11. **Modes antics:** Escales utilitzades en la música de l'Edat Mitjana, basades en el sistema modal grec i el sistema modal eclesiàstic, que parteixen utilitzant una tònica qualsevol de les notes d'una escala major, per tant hi ha set modes diferents que parteixen de les set notes. Actualment s'utilitzen en alguns tipus de jazz i de rock progressiu.

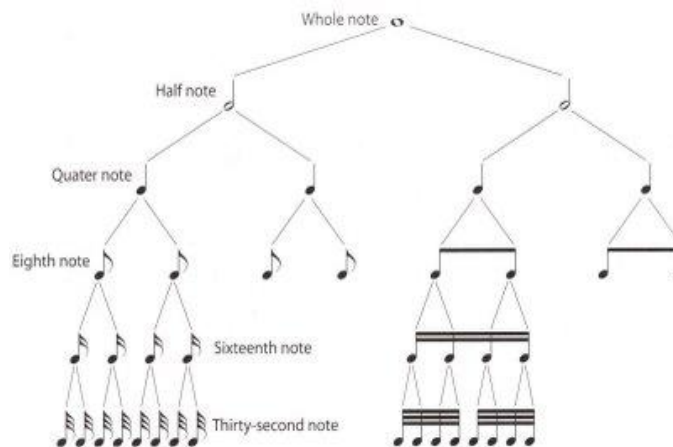


12. **Tonalitat:** La tònica, juntament amb les seves escales i acords, en torn a la qual gira tota la cançó i les seves frases i progressions. La tonalitat pot canviar en qualsevol moment de la cançó, si així ho decideix el compositor.

13. **Harmonia:** Tradicionalment, l'harmonia és la ciència que ensenya a constituir els acords i que suggereix la manera de combinar-los més equilibradament aconseguint situacions de relaxament i de calma, o bé de tensió i dissonància.

14. **Compàs:** Divisió rítmica de fragments d'igual duració que es du a terme en una obra musical. És la divisió del temps en parts iguals. A la vegada ens serveix per mesurar la duració de les notes musicals i els silencis. Gràficament, els compassos es separen amb una línia vertical.

15. **Figura rítmica:** Unitat de mesura de la duració de les notes musicals i els silencis. La rodona ocupa quatre temps, la blanca dos temps, la negra un temps, la corxera mig temps, la semicorxera un quart de temps, etc. (ex.: esquema de les figures rítmiques de la rodona a la fusa).



16. **Escala major:** Escala musical que es caracteritza perquè entre la tercera i la quarta i entre la sensible i la tònica hi ha un semitò, i entre les demés hi ha una distància d'un to. S'utilitza en tots els estils musicals (ex.: Escala de do major).



- **Escala musical:** Successió de sons consecutius d'una tonalitat. Existeixen més de 500 escales diferents, però amb unes poques seria suficient per dominar bona part de la música popular i la música clàssica. En altres estils, com el jazz, es fa ús de les escales menys comuns.

17. **Tercera, cinquena i setena disminuïda:** Són les anomenades notes de blues, que formen l'escala de blues a partir de l'escala pentatònica menor (la tercera disminuïda ens indica la tonalitat menor, i per tant la tristesa del blues, la cinquena disminuïda es l'anomenada "blue note" característica del blues i la setena disminuïda és fonamental per al so de blues, incompatible amb la setena major). Diem que estan disminuïdes perquè les disminuïm un semitò. L'escala de blues s'utilitza en el jazz, el rock 'n' roll, alguns tipus de rock i òbviament en el blues (ex.: Escala de blues de la).



18. **Escala pentatònica:** Formada per cinc tons de l'octava. Les escales pentatòniques estan presents en algunes cançons tradicionals i s'utilitzen en algunes ocasions en qualsevol estil de música moderna (jazz, blues, rock, heavy metal, etc.) (ex.: Escala pentatònica major de do).



19. **Acompanyament:** Part de la orquestra o de la banda que acompanya al solista, ja sigui rítmicament com harmònicament, o amb alguns detalls curts, però mai sense fer de solista.
20. **Turnaround:** Frase musical present al final d'una roda que ens indica que la roda torna a començar, o bé marca el final de la cançó.
21. **Shuffle:** Ritme que consisteix en convertir en un treset dos corxeres, de manera que la primera corxera serà més llarga (ocupa els dos primers terços del temps) que la segona (ocupa un terç). S'utilitza en el blues, alguns tipus de jazz i country, i ocasionalment en el rock 'n' roll i el rock.

22. **Honky Tonk:** Tradicionalment s'anomenava així als bars musicals del sud dels EUA. Es servien majoritàriament begudes alcohòliques i hi freqüentava la classe obrera mitjana. El swing de l'oest que s'interpretava en aquests locals va propiciar l'aparició d'un estil musical anomenat també honky tonk.
23. **Puntejat:** Tècnica utilitzada per tocar la guitarra elèctrica, tocant nota per nota, sense rascar acords.
24. **Distorsió:** Deformació que sofreix el so d'un instrument amplificat al sortir per l'amplificador. En alguns casos la distorsió es aplicada voluntàriament, com en el cas de la guitarra elèctrica, que s'utilitza en algunes ocasions en estils com el blues, rock 'n' roll, el rock, el punk, el pop i gairebé sempre en el heavy metal.
25. **Blues rural:** Blues interpretat en localitats petites dels EUA, amb els pocs recursos musicals que es tenia, i amb un so acústic i no amplificat, que provenia de les cançons interpretades en els camps de treball. Va evolucionar al blues urbà en quan aquests intèrprets van emigrar a les ciutats.
26. **Pop:** Terme per designar la música popular i que engloba tota aquella música no tradicional i que no entra dins del gènere clàssic ni del jazz i el R&B. Amb el pas del temps es va diferenciar la música pop d'altres tipus de música popular com el rock, el punk, el reggae, etc.
27. **Impromptu:** Improvisat, sense preparació prèvia. Moltes vegades els intèrprets de blues toquen cançons impromptu, tocant el que en aquell moment se'ls hi acudeix. Ocasionalment aquesta tècnica també es utilitzada per alguns intèrprets de rock 'n' roll i rock.
28. **Folk:** Música que es transmet de generació en generació, amb elements culturals del poble d'on prové.
29. **Steel guitar:** Instrument amb forma rectangular sense caixa de ressonància i format per cordes, tocadetes amb un dispositiu anomenat *steel*. Aquesta guitarra i la tècnica per tocar-la es va començar a desenvolupar a Hawaii, però finalment es va integrar en alguns estils de country als EUA.
30. **Música acústica:** Música no amplificada, que es toca amb instruments no elèctrics.
31. **Cançons de cowboys:** Cançons que recorden a l'època dels cowboys i del far west.
32. **Síncopa:** Unitat rítmica formada per tres figures rítmiques, la del mig amb el doble de duració que les altres dues (ex.: corxera, negra, corxera).

"If you don't know the blues... there's no point in picking up the guitar and playing rock and roll or any other form of popular music."

Si no saps què és el blues... no pots agafar una guitarra i tocar rock and roll o qualsevol altre tipus de música.

Keith Richards

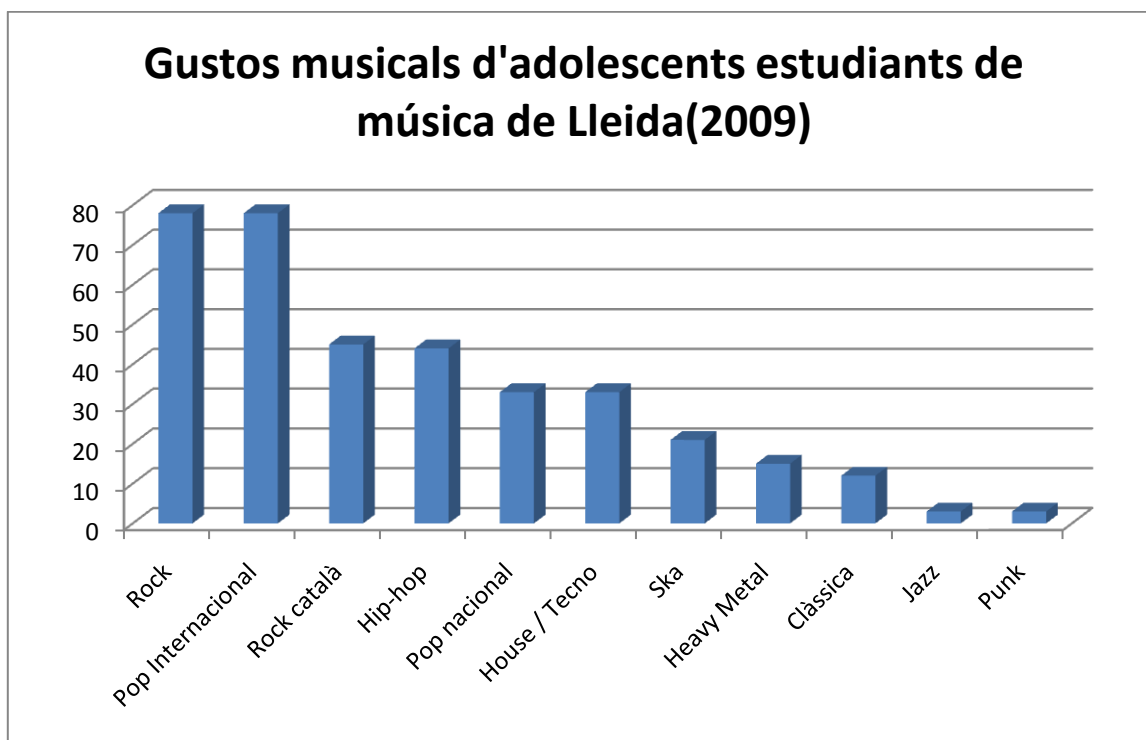
RESULTATS DE LES ENQUESTES REALITZADES

A partir d'aquest treball hem pogut introduir-nos en l'univers musical d'una altra època, més propera per alguns i més llunyana per altres. Hem pogut observar la relació entre els joves i la música, i entendre com la música pot crear noves generacions adolescents i juvenils.

Hem parlat dels orígens del rock 'n' roll, és a dir, del jazz, del blues i del country, dels cantants i personalitats més notables i la seva evolució, a més d'aprofundir amb més notorietat en tot l'aspecte relacionat amb el rock 'n' roll en sí i els diferents camins que va agafar, tant la música pop com la formació del rock, a més del soul i el rock 'n' roll espanyol, inclòs en els annexos.

A continuació us mostraré els resultats de tot aquest treball, mitjançant algunes enquestes realitzades. La primera és una enquesta feta a joves estudiants de música de la província de Lleida que tenen entre 12 i 18 anys. Tot i la seva condició d'estudiants de música, els resultats no serien gaire diferents dels que no estudien, però sí que he trobat que el tenir una base d'estudis musicals desperta un interès més gran per la música.

Posant tots els resultats en comú he pogut confeccionar la següent gràfica:



La primera sorpresa és la ràpida identificació dels joves amb el rock. Gairebé la majoria de joves han marcat la casella de rock en preferències musicals, probablement per intuïció més que pensant. El rock està present en tots aquells joves que manifesten gustos tan més propers al pop, com a les tendències extremes (heavy, ska, etc.). És un fet notable, doncs, la gran força que tenen els productes venuts com a "rock" tot i que no ho són – probablement ho han relacionat amb la música identificada com a pop-rock, que com he explicat en la presentació del treball, no la

considero un estil musical pròpiament dit, i per això no ha estat inclosa com a opció, perquè realment no existeix cap música que sigui pop i rock a la vegada. A més, a més, observant els grups musicals preferits que han esmentat, no coincideixen amb el gènere rock. Per tant, realment els joves coneixent el significat de la música rock? Ho veurem més endavant en un altre estudi realitzat. Entre els que han sabut anomenar noms de grups vertaders de rock, la majoria són grups més propers a l'actualitat (anys 80 i 90), com Aerosmith, Guns 'n' Roses o AC/DC, que són els noms que més és repeteixen (tot i que ben pocs han anomenat bandes de rock).

Igualat amb el rock (tot i la poca fiabilitat d'aquest resultat concret) està el pop internacional, que contrastat amb els resultats dels grups musicals preferits és un resultat poc sorprenent. També cal destacar un cert rebuig per part de bastants dels enquestats cap a la música del nostre país, especialment el pop espanyol o llatí. Això pot ser possible perquè, degut a que tots els enquestats eren estudiants de música, reconeguin una qualitat més baixa en les cançons dels grups nacionals (que la qualitat de la música pop nacional és més baixa comparat amb la d'altres països és una realitat, a nivell general, està clar). Coincideix en la majoria dels enquestats que han marcat el pop internacional que donen molta importància a les lletres de les cançons (el 56% dels enquestats considera la lletra un dels factors més importants per a que li atregui una cançó) i a la manera de cantar.

Aquí cal fer un incís, ja que un 41% dels enquestats han anomenat als Jonas Brothers com a un dels grups preferits, sent el grup preferit dels joves en la enquesta, amb un resultat força elevat comparat amb altres. Dit d'una altra manera, totes les noies enquestades que tenen entre 12 i 14 anys excepte una han anomenat els Jonas Brothers com a grup preferit, una dada força reveladora i que és un clar exemple de la música de masses, una música que ha d'agradar a tots els joves, ja que es la música normal.

“M'agrada quan tracten temes que tenen a veure amb l'amor” (Dona, 14 anys)

“El ritme i la lletra és el més important per a mi” (Home, 13 anys)

Així, en la majoria de casos, es nota una certa preferència pel producte internacional que pel d'aquí, tot i amb l'excepció de la música en català, també anomenada rock català. Faig aquest matís perquè, tot i que sovint l'anomenem rock català, no tota entraria en el gènere rock, més aviat la majoria és més propera al gènere pop. La situació del rock català en tercer lloc és bastant lògica, però més aviat per qüestions polítiques i ideològiques que no musicals. Molts d'aquests joves es senten identificats amb les cançons en català per estar cantades en el seu idioma, i de vegades per les reivindicacions que presenten algunes cançons. Això és nota perquè la majoria dels que s'han declarat seguidors del rock català tenen més de 15 anys, i per tant una major consciència política. Actualment, però, el rock català s'ha generalitzat i parlant de temes més estàndards i típics de la música pop i menys polítics. El grup de rock català més freqüent és amb diferència la banda valenciana Obrint Pas.

A continuació, gairebé igualat amb la música en català, trobem el hip-hop. Tot i l'elevat interès pel hip-hop, cap dels enquestats ha marcat la casella de R&B/soul actual, que estava present en

l'enquesta, tot i la íntima relació entre ambdós estils, potser perquè desconeixen el significat de R&B i soul. La majoria de joves que declaren ser admiradors del hip-hop, expliquen que els hi agrada per la manera en que s'expressen o pel significat que amaga la cançó:

"Del hip-hop m'agrada la manera d'expressar-se a la societat" (Dona, 14 anys)

"És molt important el significat de les cançons" (Dona, 13 anys)

Per tant, els mateixos joves veuen que en les cançons de hip-hop el més important és el missatge que volen donar i el significat, i no tant la música en sí.

Seguidament, està el pop nacional, que tot i tenir un gran èxit a nivell d'Espanya, en aquesta enquesta ocupa un lloc discret segurament pel major interès que desperta la música catalana a Catalunya, i potser també com hem comentat abans, per la baixa qualitat del pop espanyol que es reconegut pels estudiants de música. Tot i això, és molt rellevant que un 38% dels enquestats hagi anomenat El Canto del Loco com a un dels grups preferits, inclús enquestats que no havien marcat la casella de pop nacional, han indicat que no els hi agrada cap grup de pop espanyol excepte aquest. És possible que sigui perquè, ja que la gran majoria d'aficionats al pop declaren que mostren una gran importància per les lletres, és més fàcil entendre-les si estan en castellà i no un idioma estranger. La Oreja de Van Gogh és l'altre grup més repetit, però no tant com El Canto del Loco, els quals són un dels grups preferits de tots, sense cap excepció, dels que admeten ser admiradors del pop nacional.

Casi parell amb el pop nacional trobem la música de ball actual, tecno i house majoritàriament, que més aviat són presents en els enquestats de més edat, ja que a la majoria de discoteques i locals musicals no es pot accedir a partir dels 16 anys.

A continuació arriben les tendències més extremes, es a dir, el ska i el heavy metal. La majoria dels que han marcat aquesta casella son homes, i no hi ha cap enquestat menor de 15 anys que els hagi elegit com a gènere preferit. El punk forma part d'aquest grup, tot i tenir una presència molt minoritària comparat amb els seus "companys", el ska i el heavy. En aquesta part hi ha dos camins fonamentals que agafen els joves per explicar els gustos per aquest tipus de música, com hem explicat en la introducció al treball, la voluntat de sentir-se diferent als altres, d'escoltar una música que el diferenciï d'uns i que l'apropi a altres. Per una altra part, juga un paper molt important també la ideologia i la política, sobretot en el ska, que inclús té una presència major que el heavy metal, i el que fa d'aquests estils una música més "adulta".

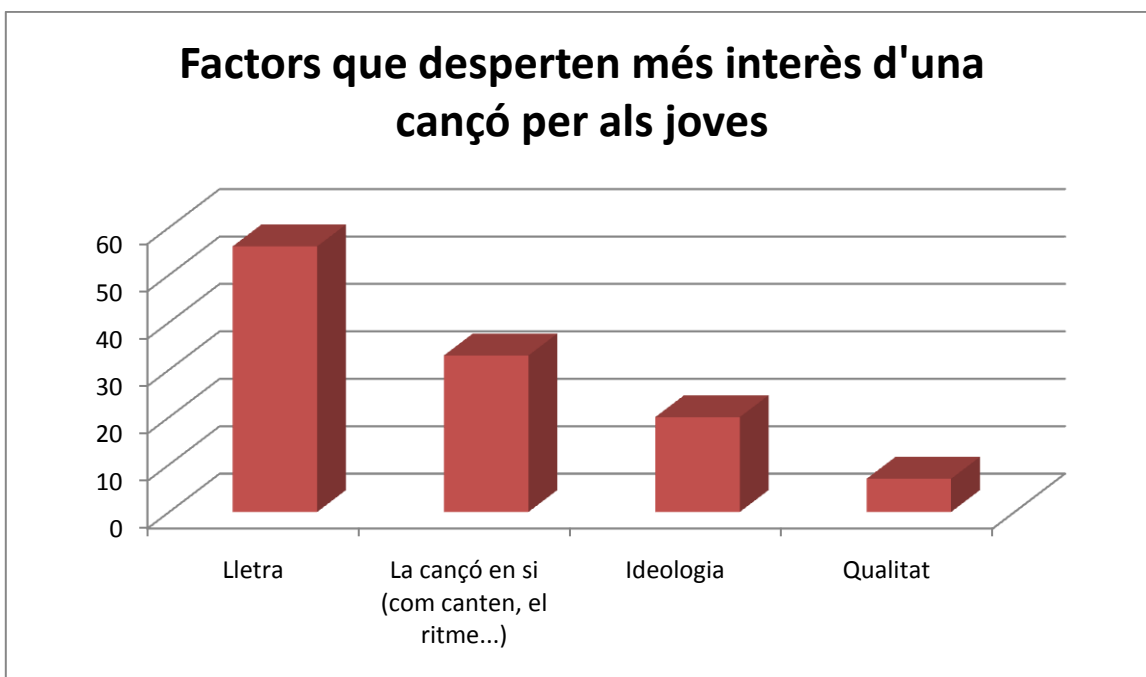
"M'atreu sobretot l'estil tant diferent d'ells" (Dona, 18 anys)

"El principal són els seus ideals" (Home, 15 anys)

Tots que han escollit el ska com a un dels gèneres preferits esmenten el grup espanyol Ska-p com a un dels grups preferits. El grup Green Day també apareix sovint entre els que han indicat tendències punk, ska i rock, tot i no ser exactament un grup de punk o rock, han sabut vendre la

seva música pop com a punk rock, per aconseguir èxits comercials i l'apropament de fans d'altres tendències musicals.

Finalment, tant la música clàssica com el jazz representen els gustos més minoritaris (excepte el punk, que el situem en el bloc anterior). No sorprèn, però si resulta curiós, que sent tots els enquestats estudiants de música, els estils que més estudiïn siguin els que menys escoltin i pels que menys interessats estan. A més, tant els que han marcat la música clàssica com el jazz, no han esmentat cap intèrpret ni compositor d'aquests estils entre els seus grups i músics preferits. Segurament, si aquesta enquesta fos realitzada a un grup de joves no estudiants de música, encara els resultats d'interessats per la música clàssica i el jazz serien molt menors.



Cal destacar, però, que una minoria de joves que els hi agrada el pop i la música més contemporània, també mostra una certa admiració per la música més antiga, com la música clàssica i el jazz, però més especialment pel pop i el rock clàssic, el qual consideren que de vegades també els hi agrada escoltar, perquè reconeixen que en el seu moment va significar un canvi molt important i que en general és més animat i ballable.

“També m’agraden altres grups com Abba i música que escoltaven els nostres pares perquè es més moguda” (Dona, 13 anys)

Encara una minoria més petita és la que mostra interès per aquells grups que fan la música de més qualitat, sense importar que tinguin èxit comercial o no, o que sigui la que els hi agradi a la majoria.

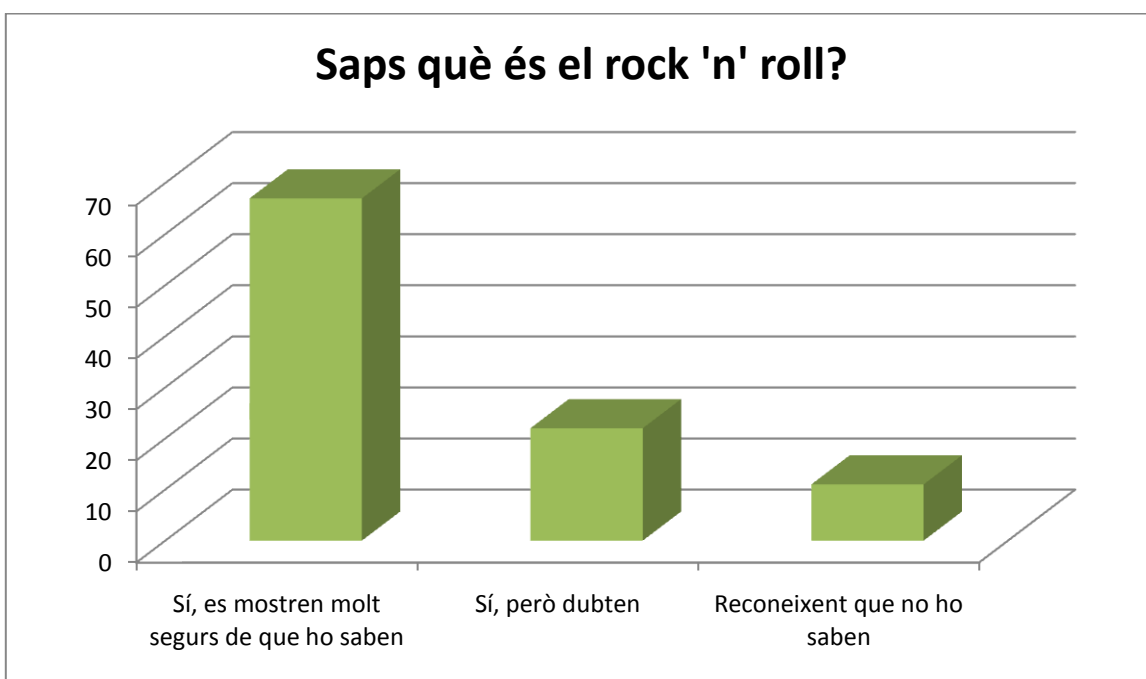
“Que aconseguixen que els equips més simples sonin com si portessin grans equips i les característiques del seu so” (Home, 14 anys)

Per tal d'explicar que en els resultats hi hagi igual nombre de joves que els hi agradi el rock i el pop, i que això no encaixi amb les respostes donades a la pregunta de que esmentessin els seus grups i cantants preferits, ho faré ajudant-me d'una altra enquesta realitzada a la vegada als mateixos joves.

Veiem abans, una de les incoherències en una de les respostes donades per una noia de 13 anys, que va marcar el rock com a un dels gèneres preferits, i els grups musicals preferits que va esmentar van ser El Canto del Loco, els Jonas Brothers i la Demi Lovato. És més, el 67% de les noies enquestades menors de 14 anys va marcar el rock com a un dels gèneres musicals preferits, i cap d'elles va anomenar algun grup o cantant de rock, però si que totes menys un parell d'excepcions van mencionar als Jonas Brothers i El Canto del Loco.

Això ens aporta dues noves realitats. La primera és que hi ha un o dos grups que dominen pràcticament tota la música adolescent (sobretot per als més joves), serien els Jonas Brothers a nivell internacional i El Canto del Loco a nivell d'Espanya. Aquesta situació desencadena una poca varietat musical, que es pot veure a l'hora de sintonitzar una emissora de ràdio o d'anar a una botiga a comprar un CD.

L'altra realitat és que molts joves desconeixen que és el rock o el punk, i no sol això, sinó que no són capaços de distingir un gènere d'un altre. L'enquesta realitzada al mateix grup de joves on se'ls preguntava pels seus coneixements sobre el rock 'n' roll corrobora els resultats incoherents de l'enquesta anterior. De fet, la primera pregunta d'aquesta enquesta ens mostra ja una incoherència que comprovarem amb les següents preguntes (també realitzades durant el 2009 als mateixos estudiants de música de la província de Lleida que tenen entre 12 i 18 anys de l'enquesta anterior, resultats en tant per cent).



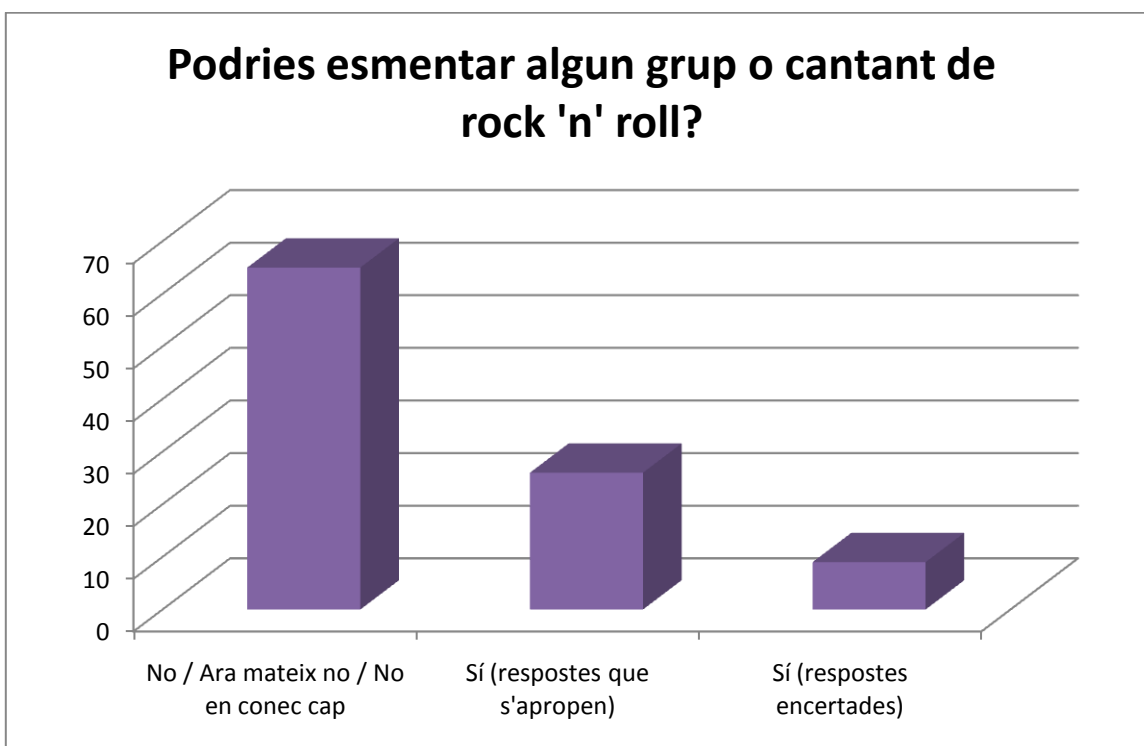
La majoria han optat per respondre: “Sí, és un gènere musical”. Alguns han respòs amb un sec “Sí”, altres han sabut aportar altra informació, alguna incorrecta, alguna correcta.

“És un gènere de música molt marcada” (Dona, 16 anys)

“És un gènere de música que prové dels Estats Units” (Dona, 13 anys)

“És un gènere musical que es pot ballar” (Home, 14 anys)

Uns pocs, però, han reconegut que no saben què és, alguns potser perquè n’han sentit a parlar i no saben exactament què és i d’altres potser perquè realment no tenen idea de què és. Ara bé, vegem els resultats de la següent pregunta:



Gairebé la mateixa proporció de persones que van respondre amb molta seguretat de que sabien el què era no han sabut donar cap nom de grup o cantant de rock 'n' roll, alguns diuen que en aquell moment no podien recordar-n'hi cap, altres fins i tot reconeixen que no en coneixen cap tot i que anteriorment havien respòs que sí que sabien el que era el rock 'n' roll. Alguns s’han apropiat una mica, però les respostes no són del tot exactes:

“Rolling Stones, Freddie Mercury” (Dona, 18 anys)

“Jerry Lee Lewis, Johnny Cash, Muddy Waters” (Home, 16 anys)

Altres, però, han donat respostes correctes, tot i que amb els intèrprets més coneguts.

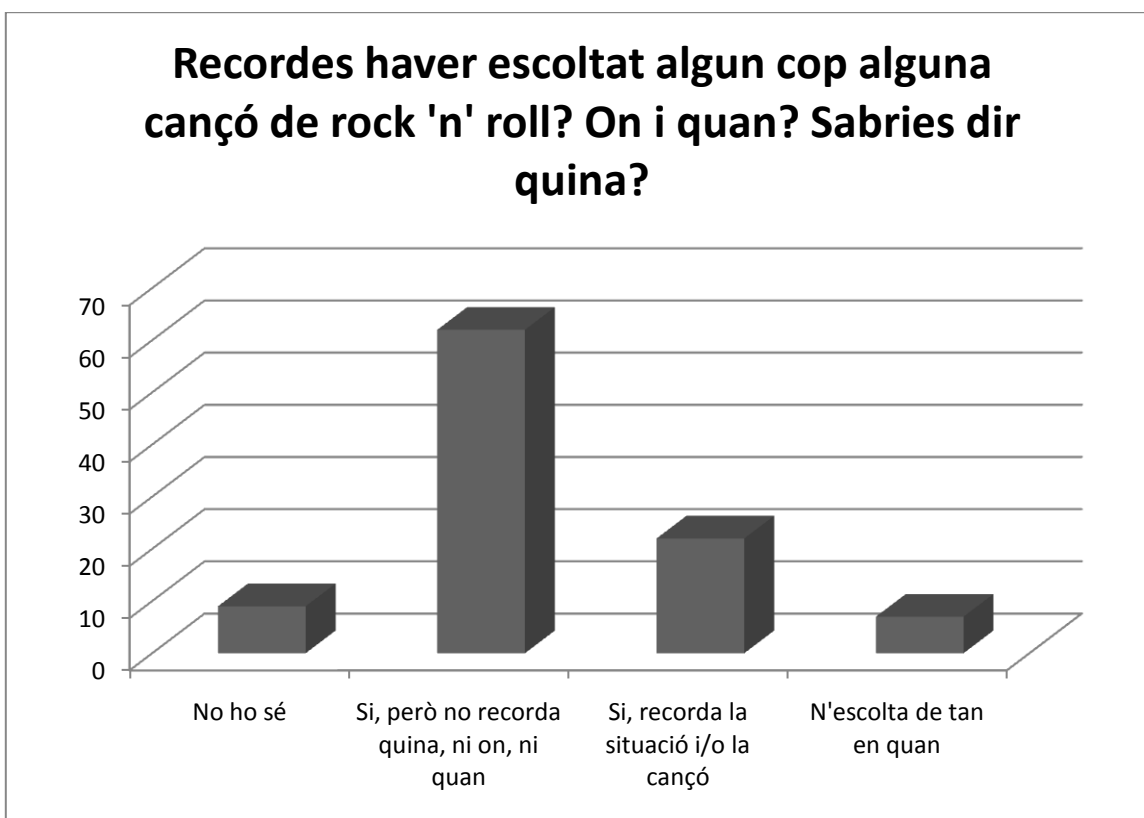
“Elvis Presley, Chuck Berry” (Dona, 14 anys)

La tercera pregunta els demanava si havien escoltat mai alguna cançó de rock 'n' roll, i si recordaven quina, quan i on. Tots els enquestats, menys una persona que diu que no sap si n'ha escoltat mai, han dit que si que n'havien escoltat, però ben pocs recorden quina i de qui era. Dels qui recorden alguna cançó, una minoria molt petita diu que escolta rock 'n' roll de tan en quan, els altres les coneixen perquè els hi ha passat algun amic o conegut.

"Si, del meu pare, però no recordo el títol" (Dona, 17 anys)

"Si, un amic meu em va passar una que es deia Sweet Little Sixteen" (Dona, 13 anys)

"N'escolto de tant en quan, per exemple Great Balls Of Fire, Whole Lotta Shakin' Going On, Johnny B. Goode" (Home, 14 anys)



Per tant, tot i no saber ben bé què és i no conèixer intèrprets de rock 'n' roll, saben que algun cop n'han escoltat. Aquí també és possible que les generacions adultes intervinguin, pot ser que molts adolescents n'hagin escoltat perquè als seus pares o germans grans els hi agradi. En termes generals, molts han sentit a parlar o saben qui són intèrprets com Elvis Presley, Chuck Berry, els Beatles o els Rolling Stones, i també reconeixen o diuen que els hi sonen cançons com *Johnny B. Goode*, *Jailhouse Rock*, *Blue Suede Shoes*, *Long Tall Sally* i les cançons més conegudes en l'actualitat del gènere. Tot i això preocupa que una generació de joves adolescents estudiants de música no conegui el rock 'n' roll ni tan sols pugui nombrar a un cantant o grup de rock 'n' roll, tot i que segurament és una falta greu de l'ensenyament musical, tant en els col·legis i instituts com en les acadèmies i conservatoris.

CONCLUSIÓ

A partir dels resultats de les enquestes anteriors es pot observar la manca d'informació dels joves sobre el rock 'n' roll i en general tota la música blues, country, jazz i derivats, sobretot tenint en compte que es tracten d'estudiants de música. Els resultats són vertaders, gairebé més del 75% dels joves enquestats d'avui en dia no saben situar a Elvis Presley o Chuck Berry com a cantants de rock 'n' roll, ni tan sols saben en que es basa l'estil.

Tot i això gairebé tots l'han escoltat i saben que es tracta d'un gènere musical. Que tots els joves tinguin gairebé els mateixos gustos i que hi hagi un parell de grups preferits que agradin a tots, demostra l'excessiva comercialització del pop. A més, ni els mateixos joves saben explicar perquè es senten atrets, i recorren a recursos com les lletres de la cançó o el que diuen per donar una explicació, si més no, la majoria no troben res d'especial a la música en si, i la resposta es ben clara: els hi agraden aquests grups perquè els hi agrada a la resta. És el que escolten els seus amics i la majoria de joves de la seva edat.

Després del grup majoritari basat en el pop i la música de masses trobem un altre grup força comú, tota aquella música que mostra una ideologia concreta. Com passa en el pop, els joves tampoc troben arguments per explicar què és el que té aquesta música que els atreu, i s'aferren a que coincideix amb la seva manera de pensar o que admiren com s'expressen. Parlant concretament del hip-hop i el rap, són realment estils musicals? Com hem vist en l'annex 1, aquests estils van néixer, no com a música, sinó com a una forma d'expressió. La popularització i la posterior entrada en el mercat musical els ha situat dins del panorama musical, però fem-nos una pregunta: què és la música?

Per mi, la música és tot allò que tingui un ritme, una harmonia i una melodia. Són els tres factors necessaris per a que hi hagi música. Algú s'imagina una cançó on sol hi hagués bateria i cap melodia? O una cançó on algú cantes sense seguir cap tipus de mesura rítmica, o una melodia sense harmonitzar. O bé una harmonització sola sense ritme i sense melodia. Aquests elements per separat poden formar una cançó, però sols no ho són. Doncs bé, el hip-hop i el rap està harmonitzat? Té una melodia? La resposta és clara i no admet discussió: no té cap melodia i en la majoria dels casos no està harmonitzat. Així, sol és una base rítmica acompanyada d'una persona que parla (o rapeja) fent rimes. Que ningú ho confongui, no estic tractant de detractar el hip-hop, una manera d'expressió la qual, personalment, respecto i admiro, sense entrar en detall de si és un art o no ho és, el que tinc ben clar és què no és un gènere musical (igual que si ens posem a llegir una poesia amb un base rítmica de fons no seria una cançó, però si seria art).

I la música tecno? L'art es caracteritza per estar fet per les persones, no per un ordinador. Si un ordinador fes un quadre, això seria pintura o seria art? Compleix tots els requisits per ser un quadre, però no està fet per cap persona. Amb música seria el mateix, tot i que aquí cadascú pot pensar el que vulgui, però fins i tot els mateixos joves reconeixent que les cançons no tenen cap sentit i estan fetes per divertir-se i ballar.

D'altra banda, també s'han assolit els objectius de veure com el rock 'n' roll va canviar una generació de joves, com una música que provenia d'una altra música marginada per la societat va alçar-se com la manera d'expressar-se dels adolescents d'arreu del món, i com a partir de llavors la joventut va agafar força i pes en la societat.

A més, gràcies al rock 'n' roll, la discriminació racial va ser eliminada, el rock 'n' roll era una música formada per música de blancs i música de negres, i el mercat musical, fins llavors una de les principals maneres de separar blancs i negres (amb un mercat diferent en cada cas) es va unificar per passar a ser una de les principals maneres de eliminar diferències entre blancs i negres.

També hem vist com a partir del blues i del rock 'n' roll es van formar la majoria d'estils musicals que encara predominen avui en dia, i cada un d'ells van formar una generació pròpia, diverses maneres de pensar, diverses maneres de viure i entendre la música. Com hem dit al principi d'aquest treball, ningú pot entendre la música moderna ni pot dir que fa música moderna, sense haver sentit mai una cançó de blues. Ningú pot fer rock ni cap derivat del rock sense haver sentit mai una cançó de Chuck Berry o de rock 'n' roll. Aquesta idea no ha fet més que reforçar-se ara que el treball ha finalitzat.

Per fer una cançó i convertir-la en un èxit comercial només s'ha de saber vendre. Per fer música s'ha de comprendre la música.

AGRAÏMENTS

Agraeixo la col·laboració dels diferents fòrums que han col·laborat a través d'Internet per propocionar-me informació i material, a més de les enquestes realitzades. També l'ajuda d'algunes persones especialitzades en el tema i el material bibliogràfic que m'han proporcionat ha set bàsica per algunes de les parts del treball, ja que la manera d'enfocar el treball ha set bàsica gràcies a elles.

Tampoc hauria estat possible sense l'ajuda del meu tutor, que m'ha guiat durant tot el procés i m'ha ajudat en aquells temes que necessitava més informació, a més dels meus pares i tota la meva família, que m'han donat suport des de que vaig escollir el tema del treball.

BIBLIOGRAFIA

Webs:

<http://www.wnur.org/jazz>

<http://www.sunrecords.com>

<http://www.johnnycash.com>

<http://www.topfreeforum.com/jerryleelewis/>

<http://launch.groups.yahoo.com/group/JerryLeeLewisIFC/>

<http://www.history-of-rock.com/>

<http://rcs.law.emory.edu/rcs/index.htm>

<http://www.fiftiesweb.com/58tunes2.htm>

<http://www.hollywoodteenmovies.com/TeenIdolsOfThe50s&60s.html>

<http://www.los60.es/estudiantes.html>

Llibres:

The Sound Of The City – *Charlie Gillette*

Los grandes creadores del jazz – *G. Arnaud i J. Chesnel*

Blues: La historia completa – *Julia Rolf*

The Golden Era Of Rock 'n' Roll – *Toby Goldstein*

Blues Riffs For Piano – *Ed Baker*

Be Bop A Lula: Biografía del Rock – *L. Crespo, G. Vlastelica, J. J. Sánchez, J. Matas*

La identidad juvenil desde las afinidades musicales – *I. Megías Quirós, E. Rodríguez San Julián*

Jazz: Una música clàssica del segle XX – *Cristòfol-A. Trepal*

De jóvenes, bandas y tribus – *Carles Feixa*

Jóvenes entre sonidos – *Ignacio Megías Quirós i Elena Rodríguez San Julián*

Vídeos:

The History Of Rock 'n' Roll Vol. 1

The History Of Rock 'n' Roll Vol. 2

The History Of Rock 'n' Roll Vol. 3

The History Of Rock 'n' Roll Vol. 4

Rock 'n' Roll: The Early Days

Heroes Of Rock 'n' Roll

Rock, Rock, Rock

Mr. Brown

Encara avui en dia algunes de les llegendes del rock 'n' roll estan en actiu i continuen fent concerts, recordant-nos que, per molt que altres tipus de música se'ns vulguin imposar, el rock 'n' roll no morirà.

Little Richard (1932 – ...)



Fats Domino (1928 – ...)



Jerry Lee Lewis (1935 – ...)



B.B. King(1925 – ...)



Chuck Berry(1926 – ...)



I pels que ja no hi són:

Billy Lee Riley(1933 – 2009)



Bo Diddley (1928 – 2008)



James Brown (1933 – 2006)



Ray Charles (1930 – 2004)



Johnny Cash (1932 – 2003)



Carl Perkins (1932 – 1998)



Muddy Waters (1913 – 1983)



Bill Haley (1925 – 1981)



Gene Vincent (1935 – 1971)



Buddy Holly (1936 – 1959)



Elvis Presley (1935 – 1977)

