

Marcelo Mello

BLUES

HISTÓRIA E FORMA

- Apresentação do blues e suas vertentes;
- *Licks* de blues para guitarra;
- *Slide guitar*;
- Biografias e técnicas de grande nomes do blues;
- Primórdios do blues;
Chicago blues; blues rock;
Jazz blues; blues Brasil;

MARCELO MELLO WEB
MÚSICA
marcelomelloweb.net

2001 - Revisão 2023

INTRODUÇÃO

Esta breve introdução e compilação voltada para o blues (<https://marcelomelloweb.net/mmblueshistoriaforma.htm>) foi desenvolvida a partir de meu perene e sincero envolvimento com o blues com gênero musical distinto, na maior parte de minhas práticas musicais -- interpretação, composição, arranjo, pesquisa, etc., e principalmente como professor. Nesse sentido, seu principal intuito é ajudar na divulgação do blues, de suas origens, estética, forma musical, e principais nomes e formas de desdobramento histórico, voltado especialmente para iniciantes ao gênero.

O documento está organizado então em duas partes distintas:

- Um texto introdutório, concebido como um “rol” de conceitos e exemplos de várias das características do blues como gênero musical, e de suas variantes;
- Uma compilação de biografias compiladas da internet, apresentadas em ordem cronológica, de vários nomes importantes da música do século XX ligados às principais facetas do blues de seu desenvolvimento histórico e musical, ou de suas manifestações em outros gêneros e outros lugares -- incluindo blues compostos no Brasil.

A importância e a profundidade do blues como gênero musical, porém, têm aumentado gradativamente há várias décadas, e como resultado muito se tem escrito e disponibilizado a respeito de blues. Mais que isso, as particularidades musicais de mestres como ROBERT JOHNSON, HOWLIN’ WOLF ou DUANE ALLMAN dificilmente podem ser resumidas ao formato pretendido aqui, ou mesmo à competência de um único autor bem-intencionado.

Assim, o caráter didático e esquemático do resultado final desta apresentação não possui em nenhum momento a pretensão de um panorama completo e exaustivo do blues, e terá muito mais serventia se funcionar coimo um “mapa” geral de orientação dentro deste universo musical, compilando nomes e fatos que possam permitir o contato mais detalhado com várias cenas musicais diferentes da história do blues, retratadas diretamente ou nas citações ligadas a temas e nomes mais importantes -- incluindo indicações de datas, locais, nomes de obras como composições e gravações fonográficas -- que possam ser posteriormente ampliados em fontes mais aprofundadas.

Toda vez que fala-se sobre o blues, é difícil se definir se está-se falando de uma forma musical, com suas seqüências previstas de notas, de um estilo musical, com sua sonoridade própria, ou de um gênero musical, com sua história, seu desenvolvimento, seus nomes famosos. O que propõe o material a respeito de blues aqui oferecido, então, é deixar estas diferenças em “suspensão” e tentar reunir uma quantidade considerável de informações a respeito do que possa ser chamado de blues (especialmente dentro de uma forma blues), para tornar possível o convívio entre músicos dentro desta prática, mas também adentrando na tradição de cada música, de cada gênero, de cada autor. Em última análise, as escolhas, ênfases e omissões presentes neste documento também deverão representar minhas próprias formas de convivência e de reflexão dentro do blues, sua história e sua importância.

Complementando a função de introdução ao blues como gênero musical e sua história, gravações exemplares de períodos históricos, artistas e compositores retratados nas biografias e em outros trechos desta Apostila, foram compiladas em playlists do Youtube disponíveis na página html dedicada a esta Apostila, classificados por períodos históricos e sub-gêneros, incluindo o blues no Brasil.

Outras compilações de informações sobre o blues e a música negra norte-americana estão disponíveis em materiais de palestras que organizei:

- “Blues, história e forma” (https://marcelomelloweb.net/mdblueshistoriaforma_slides.htm),
- “O Blues e a década de 1960” (https://marcelomelloweb.net/mdblues1960_slides.htm), e
- “Cultura negra e a música norte-americana do século XIX” (https://marcelomelloweb.net/mmculturanegramusicanorteamericanasxix_slides.htm).

Além disso, na página do site dedicada à Apostila estão também disponibilizados gratuitamente arquivos complementares de tablaturas para guitarra, de exemplos e exercícios de variados conteúdos citados no decorrer da Apostila. Os arquivos podem ser abertos com o *software* aberto (de download gratuito) **Tux Guitar** na Apostila, os pontos que estão relacionados a arquivos de tablaturas estão indicados com uma figura como a que está à direita .



ATENÇÃO: todas as músicas, exercícios e gravações foram usadas com o objetivo exclusivo de estudo e ensino de música. Elas não visam nenhum fim lucrativo e não foram feitas com a intenção de quebrar nenhum direito de *copyright*, como aliás grande parte do material disponível na internet. Desautorizo o uso de qualquer cópia ou trecho deste material para fins lucrativos, e peço que o uso ou citação de qualquer parte deste material seja devidamente indicado.

Este documento está licenciado com uma Licença **Creative Commons** **Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional**.



SOBRE O AUTOR

Marcelo Mello é natural de São Paulo. Formou-se em Composição Musical pela Universidade de Campinas - UNICAMP, onde teve aulas com JOSÉ EDUARDO GRAMANI, JOSÉ AUGUSTO MANNIS, NIZA TANK, ALMEIDA PRADO, LÍVIO TRAGTENBERG entre outros. Em sua tese de mestrado em Neurolinguística, defendida em 2003 no Departamento de Linguística da UNICAMP (orientação da Prof.^a EDWIGES MORATO), realizou uma pesquisa sobre cognição musical e suas relações com a linguagem. Entre outras atuações, teve composições para violão erudito gravadas por GILSON ANTUNES (São Paulo) e pelo TRIO DE VIOLÕES DE SÃO PAULO, além de significativa experiência como professor, instrumentista e arranjador de grupos e gravações. Foi professor regular de várias disciplinas do curso de Música da UNIVERSIDADE DO SAGRADO CORAÇÃO (USC), em Bauru, e também professor e Coordenador do curso de TÉCNICO EM REGÊNCIA na Etec de Ourinhos (SP).

marcelomelloweb.net@gmail.com



SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO..... | 2 |
| SOBRE O AUTOR..... | 3 |
| 1 - BLUES HISTÓRIA E FORMA..... | 8 |
| BLUES - definição..... | 8 |
| ORIGENS - legado cultural africano..... | 8 |
| ORIGENS - precursores sociais e étnicos..... | 10 |
| URBANIZAÇÃO (a partir de 1915)..... | 10 |
| APÓS A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL..... | 13 |
| BLUES NO BRASIL..... | 14 |
| IMPROVISOS EM BLUES..... | 14 |
| BIBLIOGRAFIA..... | 15 |
| 2 - ESCALAS E LICKS DE BLUES EM DIGITAÇÃO SISTEMÁTICA..... | 16 |
| Escala pentatônica menor (exemplo LA menor)..... | 16 |
| Escala “de blues”..... | 17 |
| Aplicações..... | 17 |
| Licks de blues -- escalas pentatônicas maior X menor..... | 19 |
| 3 - GROOVE E BLUES SHUFFLE..... | 23 |
| Blues shuffles na guitarra elétrica – digitação sistemática..... | 25 |
| 4 - TURNAROUNDS DE BLUES..... | 27 |
| Exemplos de turnarounds na guitarra..... | 28 |
| 5 - BEND..... | 29 |
| Tipos especiais de bends..... | 30 |
| Fontes:..... | 30 |
| Licks de blues com bends..... | 31 |
| 6 - 25 LICKS DE GUITARRA DE BLUES-ROCK QUE VOCÊ PRECISA SABER..... | 32 |
| INTRODUÇÃO..... | 32 |
| 01. Motivo principal de FREDDIE KING..... | 32 |
| 02. Alternando pentatônicas menores e maiores..... | 33 |
| '03. Fragmento de arpejo..... | 33 |
| 04. Licks de órgão..... | 34 |
| 05. Ligados descendentes de Rock 'n' roll..... | 34 |
| 06. Licks com notas pedais..... | 34 |
| 07. Troca de bend de HENDRIX..... | 35 |
| 08. Fragmentos em oitavas..... | 35 |
| 09. Intervalos de sexta..... | 36 |
| 10. Estilo base \ solo de HENDRIX..... | 36 |
| 11. Combinação maior / menor..... | 37 |
| 12. Sweep..... | 37 |
| 13. Bend em uníssono..... | 38 |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 14. O \flat II de SRV..... | 38 |
| 15. Pentatônica hindu | 38 |
| 16. Pentatônicas rápidas..... | 39 |
| 17. Doublestops | 39 |
| 18. Pentatônica menor com 9ª adicionada | 39 |
| 19. Padrões de notas descendentes em semicolheias | 40 |
| 20. Bend progressivo de ALBERT KING..... | 40 |
| 21. Figurações de 3 contra 4 | 41 |
| 22. Lick de tercinas repetidas | 41 |
| 23. Lick de nota com bend repetida de CHUCK BERRY..... | 41 |
| 24. Padrão de digitação maior / menor de BB KING..... | 42 |
| 25. Posição de Mi pentatônica menor aberta | 42 |
| 7 - LICKS DE GUITARRA DE B. B. KING | 43 |
| 8 - SLIDE GUITAR | |
| histórico e princípios / afinações, acordes e escalas / articulações | 45 |
| HISTÓRICO | 45 |
| O SLIDE | 47 |
| TOQUE e ABAFAMENTO..... | 47 |
| APLICAÇÃO e ENTONAÇÃO | 48 |
| AFINAÇÃO ABERTA | 50 |
| SLIDE GUITAR na AFINAÇÃO PADRÃO..... | 52 |
| ESCALAS com SLIDE GUITAR na AFINAÇÃO PADRÃO..... | 53 |
| ARTICULAÇÕES | 55 |
| FRASES de BLUES em slide guitar | 58 |
| Slide guitar - bibliografia | 60 |
| 9 - PRIMÓRDIOS DO BLUES | 61 |
| W. C. HANDY (1873 – 1958) | 61 |
| MAMIE SMITH (Mamie Robinson / 1883 – 1946) | 62 |
| LEADBELLY (Huddie Ledbetter / 1888 - 1949)..... | 62 |
| CHARLEY PATTON (1891 - 1934) | 63 |
| BIG BILL BROONZY (William Lee Conley Broonzy / 1893 - 1958) | 64 |
| BESSIE SMITH (1894 - 1937) | 65 |
| BLIND LEMON JEFFERSON (Deacon L.J. Bates / 1897 - 1929) | 66 |
| MEMPHIS MINNIE (Lizzie Douglas / 1897 - 1963)..... | 67 |
| REV. GARY DAVIS (1896 - 1972)..... | 68 |
| DEFORD BAILEY (1899-1982) | 69 |
| BLINDIE WILLIE MCTELL (1901–1959) | 69 |
| SON HOUSE (Eddie James, Jr. / 1902 - 1988) | 70 |
| TAMPA RED (1904 - 1981)..... | 71 |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| BLIND BOY FULLER (Fulton Allen / 1907 - 1941) | 72 |
| T-BONE WALKER (Aaron Thibeaux Walker / 1910 – 1975) | 73 |
| SONNY TERRY (1911 – 1986) | 73 |
| ROBERT JOHNSON (1912-1938)..... | 74 |
| 10 - CHICAGO BLUES | 76 |
| HOWLIN' WOLF (Chester Burnett / 1910-1976) | 76 |
| SONNY BOY WILLIAMSON II (Rice Miller / 1910 - 1965)..... | 77 |
| MUDDY WATERS (McKinley Morganfield / 1915 – 1983) | 78 |
| WILLIE DIXON (1915 - 1992) | 79 |
| BIG WALTER HORTON (1917 – 1981)..... | 80 |
| JOHN LEE HOOKER (1920 - 2001)..... | 81 |
| ALBERT KING (1923 - 1992) | 82 |
| B. B. KING (1925 - 2015)..... | 83 |
| LITTLE WALTER (Marion Walter Jacobs / 1930 - 1968)..... | 84 |
| FREDDIE KING (Freddie Christian / 1934 - 1976) | 84 |
| JUNIOR WELLS (1934 – 1998) | 85 |
| JAMES COTTON (1935 - 2017) | 85 |
| BUDDY GUY (George Guy / nasc. 1936)..... | 86 |
| 11 - BLUES ROCK E ROCK'N'ROLL..... | 87 |
| ELVIS PRESLEY (1935 - 1977) | 87 |
| CHUCK BERRY (1926 - 2017) | 88 |
| CARL PERKINS (1932 – 1998) | 89 |
| JOHN MAYALL (1933 - 2024) | 89 |
| BUDDY HOLLY (1936 – 1959)..... | 90 |
| BOB DYLAN (Robert Zimmerman / nasc. 1941)..... | 91 |
| THE BEATLES (1962-1970) | 91 |
| THE ROLLING STONES (1962-hoje) | 92 |
| JIMI HENDRIX (1942 - 1970)..... | 93 |
| PAUL BUTTERFIELD (1942 – 1977) | 94 |
| JANIS JOPLIN (1943-1970)..... | 95 |
| CHARLIE MUSSELWHITE (nasc. 1944)..... | 95 |
| ERIC CLAPTON (nasc. 1945) | 96 |
| PETER GREEN (Peter Alan Greenbaum / 1946-2020) | 97 |
| THE DOORS (1967-1972)..... | 97 |
| LED ZEPPELIN (1968-1980) | 99 |
| DEEP PURPLE (1968 - hoje)..... | 100 |
| JETHRO TULL (1968-2011) | 101 |
| CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL (1968-1972) | 102 |
| JOHNNY WINTER (1944 - 2015) | 103 |

SUMÁRIO

| | |
|---------------------------------------|------------|
| ALLMAN BROTHERS (1968 - hoje) | 103 |
| DUANE ALLMAN (1946 - 1971)..... | 105 |
| AEROSMITH (1969 - hoje)..... | 105 |
| GARY MOOORE (1952 - 2011)..... | 107 |
| STEVIE RAY VAUGHAN (1954 - 1990)..... | 108 |
| JEFF HEALEY (1966 - 2008)..... | 109 |
| BEN HARPER (nasc. 1969)..... | 109 |
| JOHN MAYER (nasc. 1977)..... | 110 |
| 12 - BLUES BRASIL..... | 111 |
| RAUL SEIXAS (1945 - 1989) | 111 |
| SECOS E MOLHADOS (1973 - 1974)..... | 112 |
| RITA LEE (1947-2023) | 113 |
| BARÃO VERMELHO (1981 - hoje)..... | 114 |
| LEGIÃO URBANA (1983 - 1996) | 115 |
| FAÍSKA (nasc. 1955) | 116 |
| CELSO BLUES BOY (1956-2012) | 117 |
| BLUES ETÍLICOS (1985 - hoje)..... | 117 |
| CÁSSIA ELLER (1962 - 2001) | 118 |
| 13 - JAZZ BLUES..... | 119 |
| DUKE ELLINGTON (1899 – 1974)..... | 119 |
| LOUIS ARMSTRONG (1900 - 1973)..... | 121 |
| BILLIE HOLIDAY (1915 – 1959)..... | 122 |
| CHARLIE PARKER (1920 – 1955)..... | 123 |
| JOHN COLTRANE (1926 - 1967)..... | 124 |
| MILES DAVIS (1926 – 1991) | 126 |
| CLIFFORD BROWN (1930 – 1956)..... | 128 |
| RAY CHARLES (1930 - 2004)..... | 129 |
| ALL JARREAU (1939 - 2017)..... | 130 |
| HERBIE HANCOCK (nasc. 1940)..... | 131 |
| GEORGE BENSON (nasc. 1943)..... | 133 |
| JACO PASTORIUS (1951-1987)..... | 134 |

1 - BLUES

História e forma

Marcelo Mello (org.)

(Indicações de gravações: https://marcelomelloweb.net/mmblueshistoriaforma_slides.htm)

BLUES - definição

Gênero musical surgido a partir do fim do séc. XIX, fruto da cultura negra semi-escravizada e discriminada do sul dos Estados Unidos (Mississippi, Louisiana, Tennessee, Texas etc.). Além de se desenvolver e se transformar no decorrer do séc. XX, o blues deu origem entre outros ao jazz e ao rock.

“... o blues é um estado de espírito e a música que dá voz a ele. O blues é o lamento dos oprimidos, o grito de independência, a paixão dos lascivos, a raiva dos frustrados e a gargalhada do fatalista. O blues é a emoção pessoal do indivíduo que encontra na música um veículo para se expressar”

(Paul OLIVER apud MUGGIATI 1995).



ORIGENS - legado cultural africano

- ⇒ **Griots**: mistura de menestrel medieval e do cantor de sinagoga (MUGGIATI 1995) -- papel social e religioso;
- ⇒ **Escala pentatônica**, dividindo a oitava em cinco intervalos iguais, com afinação diferente da tradição européia (ZURCHER 1996);
- ⇒ Adaptação da música africana (divisão de uma oitava em cinco partes iguais) à afinação européia tradicional (tom/semitom) => **blue notes**, notas permutáveis entre si dentro da escala e da música.



As escalas tonais maiores e menores produzem notas ambíguas de acordo com a afinação africana; no blues, estas notas são consideradas equivalentes, e passíveis de serem tocadas ora uma, ora outra.

As tabelas abaixo mostram as possíveis relações de equivalência entre a afinação européia e a escala pentatônica africana. Assim, cada espaço quadriculado na Tabela 1 representa a diferença de altura de um semitom, e as notas indicadas em negrito representam as que formam a escala maior na tonalidade de sol (Sol maior) - indicando seus graus em números romanos.

(sobre escalas e graus: **Apostila de harmonia** – https://marcelomelloweb.net/mmharmonia_apostila.htm)

Na Tabela2, pode-se perceber que a divisão de uma oitava em 5 partes equivalentes (representadas pelos retângulos, gerando as alturas musicais numeradas de 1 a 5) cria relações de ambiguidade com as afinações representadas na Tabela1-- algumas notas da escala pentatônica podem corresponder aproximadamente a mais de uma nota na escala cromática de origem européia. Estas ambiguidades, por sua vez, indicam possíveis origens musicais do uso das blue notes, cujos usos mais comuns são indicados com fundo realçado, na Tabela3.

| Tabela 1: Escala cromática européia (e graus da escala maior): | | | | | | | | | | | | |
|--|------|----|-----|-----|----|-----|----|-----|----|----|-----|-----|
| SOL | sol# | LA | la# | SI | DO | do# | RE | re# | MI | fa | FA# | SOL |
| I | | II | | III | IV | | V | | VI | | VII | I |

| Tabela 2: Escala pentatônica africana: | | | | | |
|--|---|---|---|---|-----|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | (1) |

| Tabela 3: <i>Blue notes</i> : | | | | | | | | | | | | |
|-------------------------------|--|------|-----------------|------------|----|-----|----|--|------|-------------|------------|-----|
| SOL | | (la) | SI _b | SI | DO | DO# | RE | | (mi) | FA | FA# | SOL |
| I | | (II) | bIII | III | IV | | V | | (VI) | bVII | VII | I |

Escalas pentatônicas fazem parte da tradição musical de povos os mais diversificados, como a China, o folclore musical húngaro ou dos índios norte-americanos -- incluindo a escala pentatônica de várias tradições musicais africanas, como a retratada acima.

Tradicionalmente, a escala pentatônica é produzida numa adaptação para a escala tonal maior, simplesmente deixando de lado notas correspondentes a alguns graus específicos da escala. Surgem assim a escala pentatônica maior :

| | | | | | | | | | | | | |
|-----|--|----|--|-----|--|--|----|--|----|--|--|-----|
| SOL | | LA | | SI | | | RE | | MI | | | SOL |
| I | | II | | III | | | V | | VI | | | I |

e a escala pentatônica menor:

| | | | | | | | | | | | | |
|-----|--|--|-----------------|--|----|--|----|--|--|-------------|--|-----|
| SOL | | | SI _b | | DO | | RE | | | FA | | SOL |
| I | | | bIII | | IV | | V | | | bVII | | |

Estes dois tipos de escala podem ser adaptados a uma escala com *blue notes*:

| | | | | | | | | | | | | |
|-----|--|------|-----------------|------------|----|-----|----|--|------|-------------|------------|-----|
| SOL | | LA | | SI | | | RE | | MI | | | SOL |
| SOL | | (la) | SI _b | SI | DO | DO# | RE | | (mi) | FA | FA# | SOL |
| I | | (II) | bIII | III | IV | | V | | (VI) | bVII | VII | I |

| | | | | | | | | | | | | |
|-----|--|------|-----------------|------------|----|-----|----|--|------|------------|------------|-----|
| SOL | | | SI _b | | DO | | RE | | | FA | | SOL |
| SOL | | (la) | SI _b | SI | DO | DO# | RE | | (mi) | FA | FA# | SOL |
| I | | (II) | bIII | III | IV | | V | | (VI) | VII | VII | I |

As *blue notes*, em resumo então, ocorrem da **bemolização** (tocando um semitom abaixo do padrão) dos graus III e VII da escala tonal maior.

ORIGENS - precursores sociais e étnicos

- ⇒ proibição de instrumentos de sopro ou percussão entre os escravos;
- ⇒ ***hollers***: grito cantado, típico da comunidade negra sulina (vendedores ambulantes, anúncio das partidas e chegadas de trem, *medicin shows* etc.);
- ⇒ ***work songs***: músicas de trabalho da época da escravidão, da época da Reconstrução (após a Guerra Civil americana) ou de penitenciárias de trabalhos forçados;
- ⇒ ***spirituals***: músicas religiosas cristãs, baseadas na música tradicional europeia (influenciaram os acordes e as funções harmônicas);
- ⇒ ***songsters***: papel social similar aos menestréis da Idade Média: cantores-viajantes com repertório diversificado (baladas, canções épicas etc.). Contrastavam com músicos que não cantavam, os *musicianers*. Ex. LEADBELLY;
- ⇒ instrumentos musicais: banjo, violão, gaita, *jug* (gargalo de galão de bebida soprado), *washboard* (tábua de lavar roupa percutida e raspada), *washtub* (“baixo de balde”), etc.



URBANIZAÇÃO (a partir de 1915)

- ⇒ ***Blues singers***: o principal fator de diferença para com seus precursores, os *songsters*, é o repertório exclusivamente formado por blues, por composições pessoais e originais. Caráter passional, individualista e expressivo, nas letras e nos cantores:
 - “Blindies” — BLIND BOY FULLER, BLIND LEMON JEFFERSON, BLIND WILLIE JOHNSON etc.;
 - SON HOUSE, CHARLEY PATTON, REV. GARY DAVIS, etc.;
 - Exemplos tardios: ROBERT JOHNSON, JOHN LEE HOOKER;
 - Na gaita: SONNY TERRY, DEFORD BAILEY.



BLIND LEMON JEFFERSON



ROBERT JOHNSON



LEADBELLY

⇒ **Escala:** uso de escalas pentatônicas (maiores e menores) e *blues notes*. Cada instrumento terá técnicas específicas desenvolvidas para conseguir emitir as *blue notes*:

- **slide:** no violão, o deslizar de um objeto sobre as cordas (faca, ossos, barras de ferro, gargalos de garrafa – *bottlenecks*), de modo a produzir notas fora da afinação normal do instrumento;
- **bends:** no violão, o “puxar” das cordas no braço do instrumento depois de tocadas; na gaita, e outros instrumentos de sopro, o desenvolvimento das técnicas de bend;

⇒ **harmonia:** seqüência de 12 compassos -- abaixo, com indicação da análise harmônica em **graus** da escala, em cada compasso:

exemplo: Sol maior

| | | | |
|--------------|-----------------|--------------|------------------|
| 1 I G | 2 IV[*] C | 3 I G | 4 |
| 5 IV C | 6 | 7 I G | 8 |
| 9 V D | 10 IV C | 11 I G | 12 (V) (D) |

⇒ **forma:** cada uma das seqüências harmônicas equivale a uma estrofe dos versos da letra, que é composta de acordo um dos dois esquemas abaixo:

- 3 versos (2º repetição do 1º) =>
fast changes (com o acorde do IV grau em [*]);
- refrão nos 8 compassos finais =>
slow changes (sem o acorde do IV grau em [*])

⇒ **letras:** amor, abandono, solidão, sexo / humor negro, auto-sátira / discriminação e exploração da população negra / prisão, crimes, vícios, pacto com o demônio, superstições / assuntos do dia-a-dia

All your friends forsake you,
 Trouble overtakes you
 And your good man turns you down
 Evil talk about you
 Everybody doubt you
 And your friends can't be found

Todos seus amigos te abandonam
 Problemas te sobrecarregam
 E o seu homem te deixou
 Falam mal de você
 Todos duvidam de você
 E seus amigos não podem ser encontrados

BESSIE SMITH, *Bleeding Hearted Blues*

Now when the moon creeps over the mountain,
 I'll be on my way
 Now I'm gonna walk this old highway,
 Until the break of day

BIG BILL BROONZY, *Key to the Highway*

Quando a lua surgir por detrás das montanhas
 Eu estarei no meu caminho
 Agora vou andar por esta velha estrada
 Até o raiar do dia

She leaves out in the evening
 And don't come home 'till break of dawn
 I don't know were she get this money
 But I know she wouldn't do me wrong

BLUES ETÍLICOS, *Real Good Woman*

Ela sai ao anoitecer
 E não volta antes do raiar do dia
 Eu não sei onde ela consegue este dinheiro
 Mas eu sei que ela não me faz mal algum

⇒ **Primeiras publicações:** Antes da popularização das gravações, a principal forma de popularização de novas música era a publicação de partituras, e por isso é importante apontar a primeira obra musical publicada que levou o nome de blues: **Memphis Blues** (1912). Outra música importante na época de aparição do blues como gênero estabelecido foi **Saint Louis Blues** (1913); Pela autoria destas e de outras composições, W. C. HANDY sempre se rogou o título de “o pai do blues”.

⇒ **Primeira gravação:** **Crazy Blues** (MAMIE SMITH - 1920)

⇒ **Blues urbano clássico:** *Race records* — mercado fonográfico específico para a população negra. Aproximação com o jazz: nos instrumentos (piano, clarinete, trompete etc), nos formatos (*Boogie-woogie, ragtime, etc.*); **Imperatrizes do Blues:** BESSIE SMITH, MA RAINEY, IDA COX, MEMPHIS MINNIE, ALBERTA HUNTER, etc.

⇒ **Migração em massa** para o Norte (Chicago) após a Primeira Guerra Mundial. Urbanização e modernização dos instrumentos: guitarra elétrica, bandas, amplificação: BIG BILL BROONZY, T-BONE WALKER, LONNIE JOHNSON, LEROY CARR, TAMPA RED. Na gaita: SONNY BOY WILLIAMSON.



BESSIE SMITH



SONNY BOY WILLIAMSON



T-BONE WALKER

APÓS A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

⇒ **Ênfase na performance de palco:** som mais pesado e dançante: MUDDY WATERS, HOWLING WOLF, ELMORE JAMES, B. B. KING, WILLIE DIXON, OTIS SPANN, JIMMIE REED.

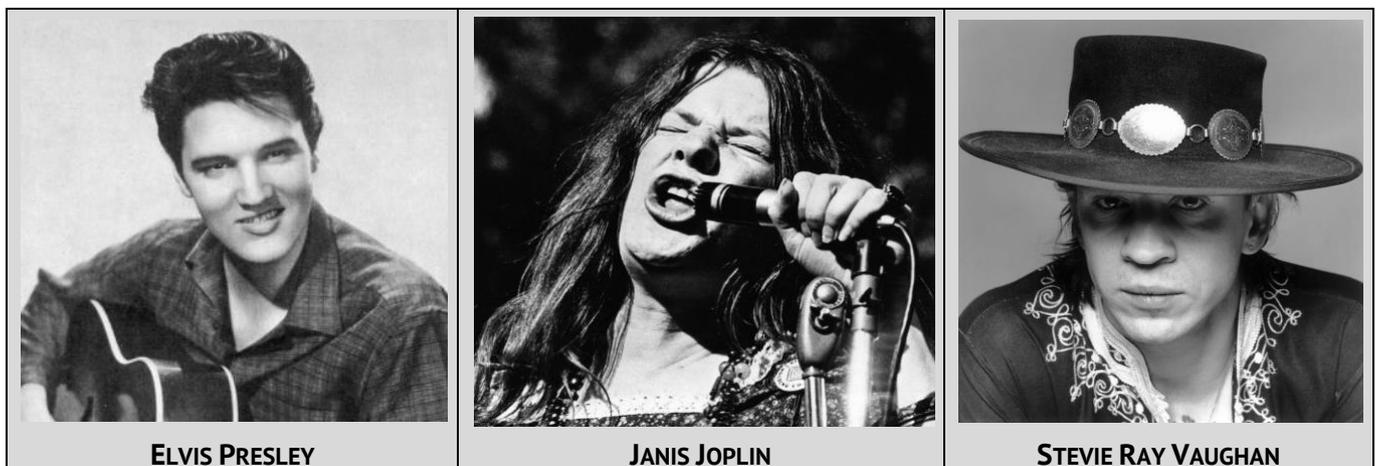
Na gaita: BIG WALTER HORTON, JAMES COTTON, LITTLE WALTER .



⇒ **Rock'n'roll:** final da década de 1950; introdução da música negra (blues, Rythm`n`blues) no mercado jovem branco, cantada por cantores brancos: ELVIS PRESLEY, BUD HOLLY, JERRY LEE LEWIS etc.

⇒ **De 1950 até hoje:**

- influência no **rock** americano e inglês, e em seu desenvolvimento artístico e comercial até se transformar no ícone da música popular de hoje (ROLLING STONES, LED ZEPPELIN, ERIC CLAPTON, JIMI HENDRIX etc.)
- continuação da tradição blues: BUDDY GUY, ROBERT CRAY, STEVE RAY VAUGHAN etc.
- figuras “híbridas”, que se encaixam simultaneamente nos rótulos das vertentes acima: CHUCK BERRY, LITTLE RICHARDS, JOHN MAYALL, JANIS JOPLIN, JOHNY WINTERS, ALLMAN BROTHERS, JEFF HEALEY, JOHN MAYER, etc.
Na gaita: JUNIOR WELLS, PAUL BUTTERFIELD, CHARLIE MUSSELWHITE, SUGAR BLUE.



“Se a música pop de hoje possui um nível musical e literário mais elevado, assim como maior coerência e autenticidade de expressão do que a música popular anterior a 1950, isso se deve à infiltração do blues e da música negra em sua linguagem. A música negra é em geral mais realista, mais ligada aos problemas sociais e ao dia a dia da vida de cada um.” (JOACHIM BERENDT APUD MUGGIATI 1995).

BLUES NO BRASIL

O blues foi introduzido no Brasil a partir da introdução do rock, na década de 1950, e assim muitos roqueiros brasileiros se dedicaram composições ao gênero, dando certa popularidade ao blues no país: RAUL SEIXAS, RITA LEE, LEGIÃO URBANA, BARÃO VERMELHO, VELHAS VIRGENS, MADE IN BRAZIL, entre outros.

Alguns grandes nomes que se dedicam integralmente ao blues no Brasil têm renome internacional: BLUES ETÍLICOS, CLESO BLUES BOY, NUNO MINDELIS, ANDRÉ CRISTÓVÃO, etc. (na gaita: FLÁVIO GUIMARÃES, gaitista dos Blues Etílicos; JEFFERSON GONÇALVES; FERNANDO XAVIER; etc.) O cenário do blues no país também é marcado por Festivais musicais voltados exclusivamente para o gênero: o Festival Jazz & Blues de Guaramiranga no Ceará, o Rio das Ostras Jazz & Blues Festival no balneário Rio das Ostras no Rio de Janeiro, o Festival de Blues Internacional de Ribeirão Preto em São Paulo, entre outros.



BLUES ETÍLICOS



CELSONO BLUES BOY

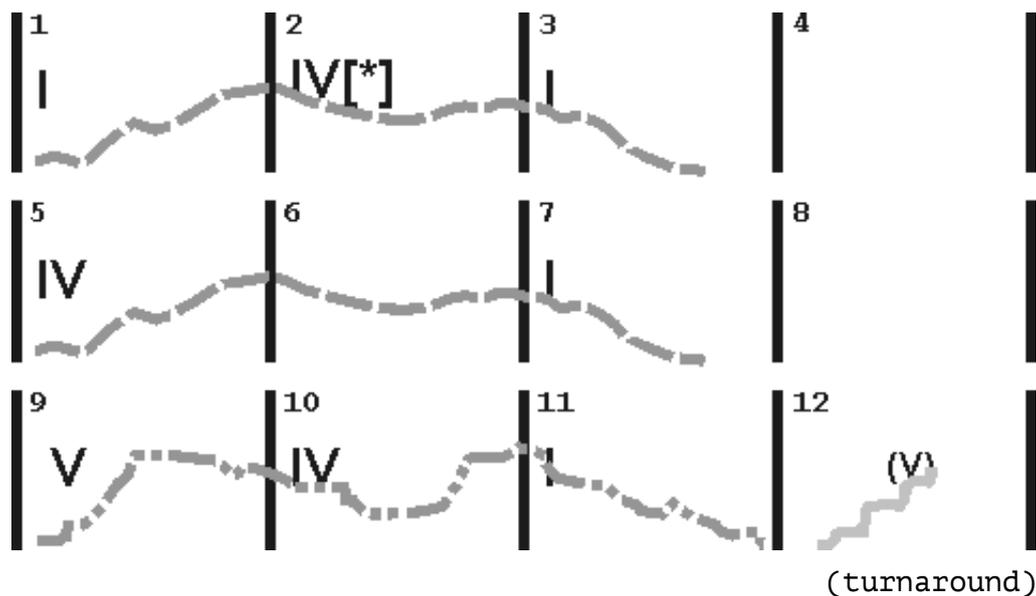
IMPROVISOS EM BLUES

Como se pode apreender por sua história e desenvolvimento, o blues não pode ser resumido a um simples gênero musical. Ele sempre esteve envolvido com expressão de sentimentos profundos e patéticos, e se envolver com sua música não pode estar separada de seu envolvimento emocional. Tocar blues significa antes de tudo envolver-se profundamente com o som de seu instrumento e com a mensagem de sua música, e procurar um “som” específico para seu instrumento e sua música, mais que desenvolver uma determinada técnica.

Quanto à frase melódica, deve-se ter em mente em primeiro lugar a seqüência de acordes, que no blues é padrão (a seqüência de 12 compassos — **pg. 10**). O blues é música essencialmente improvisatória, onde a repetição

“obstinada” dos 12 compassos permite um alto nível de previsibilidade das estruturas musicais, e (por isso mesmo) uma grande liberdade de expressão dentro delas. Assim, as notas da melodia de improviso devem estar relacionadas com as notas dos acordes de cada momento da seqüência; isso especialmente para os finais de frases melódicas.

Dentro da seqüência, em termos de organização da frase melódica, o mais normal seria repetir a construção “dois-versos-iguais-e-um-diferente” (*fast changes*), comum à maioria do blues. Nesse caso, a produção de frases melódicas seria como três grandes arcos, que partem das notas dos acordes de cada parte da seqüência para criar uma melodia; o segundo arco seria uma cópia ou pelo menos intimamente relacionado com o primeiro, repetindo padrões usados pelo primeiro (graus da escala, intervalos, esquemas rítmicos etc.). Abaixo, a análise harmônica do blues de 12 compassos é sobreposta a esta representação da frase melódica, na estrutura do blues; já incorporando um pequeno trecho melódico no *turnaround*, clichê melódico do final da estrofe, preparando a repetição.



BIBLIOGRAFIA

MUGGIATI, Roberto. *Blues – da lama à fama*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

OLIVER, Paul. “Blues”, “Songster”. IN *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: MacMillan Press, 1984.

ZURCHER P. (1996). “The Path of the Ant”. *ESCOM Newsletter* 09; Internet <http://musicweb.hmt-hannover.de/escom/english/Newsletter/NL9e/ZurcherE.html> (acessado em 2003-dez-17).

Harry’s Blues Lyrics Online. Internet <http://blueslyrics.tripod.com> .

MELLO, Marcelo. “A cultura negra e a música norte-americana do séc. XIX”. Slides da palestra - escola de Teatro Cidade Encena , Ourinhos, 2011; internet <https://marcelomelloweb.net/mmculturanegramusicanorteamericanasxix.htm> .

Mississippi Writers and Musicians. Internet <http://www.shs.starkville.k12.ms.us/mswm/MSWritersAndMusicians/>

The Blue Flame Cafe--Encyclopedia of the Blues. Internet <http://www.blueflamecafe.com/> .

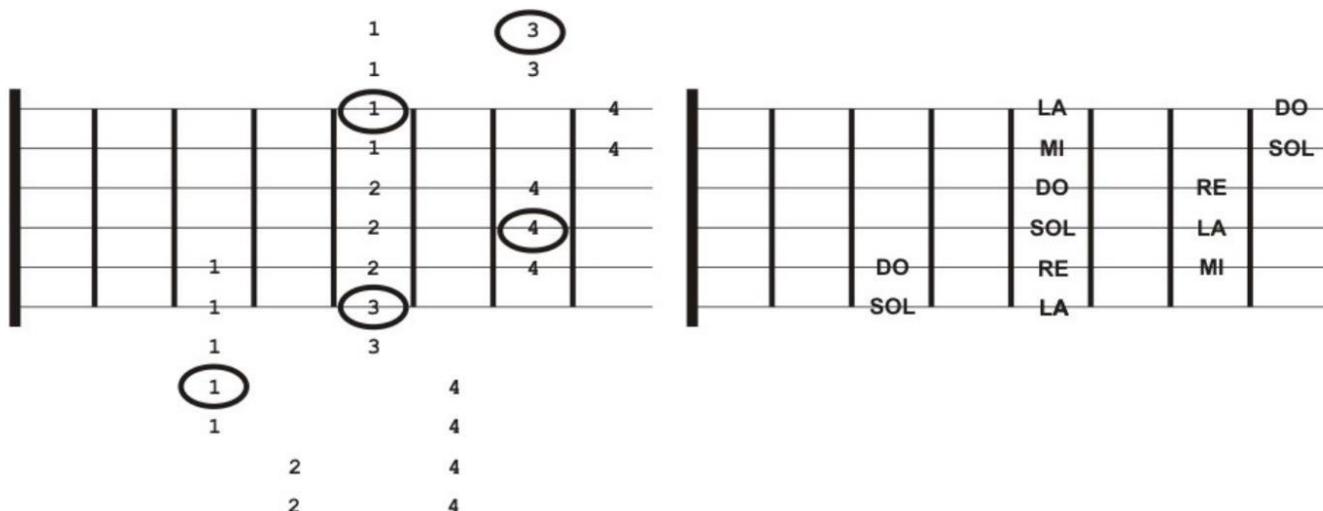
Sounds of the South Home. Internet <http://www.ibiblio.org/sostudies/music/delta.htm> .

Birthplaces of Mississippi Blues Artists. Internet <http://bluesmaps.com/deltabirths.htm> .

Blues Sponto. Internet <http://www.bluesponto.com.br/> (Site em português).

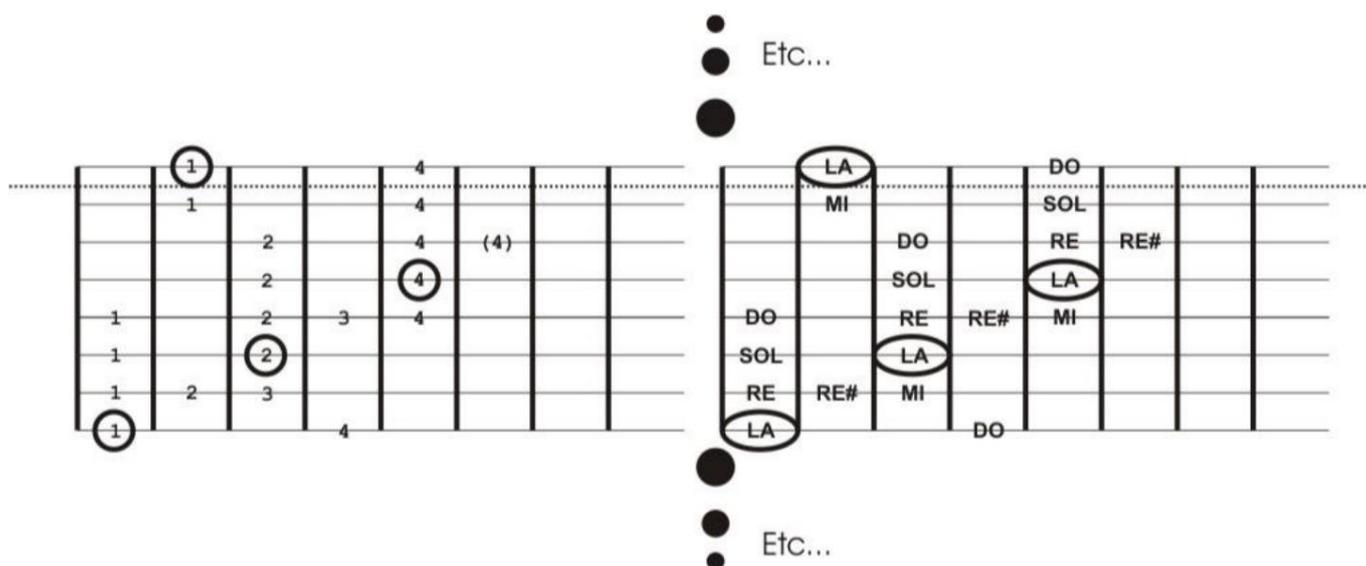
Miller Time Blues Festival. Internet <http://www.millertimeblues.com/> (Site em português).

Sendo um modelo universal de construção de escalas em instrumentos de cordas afinadas em intervalos de quarta, a Digitação Sistemática pode ser aplicada e exercitada em vários pontos diferentes do braço do instrumento, a partir da posição da nota tônica, e com adaptações à afinação desigual das cordas, como no exemplo abaixo:



Escala “de blues”

Uma escala tradicionalmente chamada “de blues” é a escala pentatônica menor acrescida da blue note do grau IV alterado (#IV). Para mais informações, consultar minha **Apostila de Harmonia Funcional** (https://marcelomelloweb.net/mmharmonia_apostila.htm).



Aplicações



Como os demais estudos em digitação sistemática, a aplicação da escala consiste no estudo de uma oitava (3 cordas) de cada vez, nas possibilidades de três digitações diferentes, iguais para as aplicações em outros

pontos do braço, como nos exemplos abaixo em La menor. Os exemplos abaixo já são indicados em tablatura tradicional de guitarra; a nota tônica é indicada com uma flecha, e os números abaixo da partitura referem-se à digitação da mão esquerda para aquela nota.

1. $\text{♩} = 60$

digitação: 1 4 1 2 3 1 3

T
A
B

2.

1 4 1 2 3 1 3

T
A
B

3.

1 3 1 2 3 4 2 4

T
A
B

4.

1 3 1 2 3 4 2 4

T
A
B

5.

2 4 2 3 4 1 4 1 4

T
A
B

3 5 3 5 6 2 5 2 5 2

6.

2 4 2 3 4 1 4 1 4

T
A
B

5 7 5 7 8 5 8 5 8 5

Licks de blues -- escalas pentatônicas maior X menor

(https://marcelomelloweb.net/mmblueshistoriaforma_blueslicks.gp4)



Em música popular , um **lick** consiste em uma curta série de notas que pode ser usada como “modelo” melódico em solos e linhas melódicas e acompanhamentos. Ele pode ser usado na sua forma original ou apenas como uma idéia geral, transposto, modificado e adaptado da forma que for necessária na execução.

Os *licks* apresentados abaixo podem ser considerados aplicações práticas das digitações de escala introduzidas, voltados especificamente para uma intercalação entre as escalas pentatônicas maiores e menores homônimas, ou seja , de uma mesma tonalidade (em todos estes exemplos, mi maior X mi menor). Foram concebidos para serem estudados tanto na direção normal quanto retrógrada (“de trás para frente”).

Finalmente, um arquivo para software de tablaturas (como o **Tux Guitar** -- <https://sourceforge.net/projects/tuxguitar/>), para execução controlada e exibição no braço da guitarra, etc., está disponível no link acima.

1

9 6 9 7 9 7 6 9 6 9 7 5 5 6 7

12 9 12 10 12 10 9 12 9 12 10 8 8 9 9

2 (também invertendo a ordem dos saltos de terça)

7 9 6 9 5 7 8 9 6 9 7 9 9

9 11 9 12 8 10 11 12 9 12 10 12 12

3

9 7 9 5 6 9 6 9 6 9 5 7 8 7 5 7

12-10 12-8-9-12-9 12-9 11-8-10 11-10-8-9

4

(meio country)

7 9 6 9 6 9 6 7 9 6 9 5 6 6 9 6 9 7

9 11 9 12 12 9 10 12 9 12 8 9 9 12 9 11 9

5 (em sextas)

3 3 3 3

3 3 3 3

6

5 7 6 7 8 9 6 9 7 9 9

8 9 9 10 11 12 9 12 10 12 12

3 - GROOVE e BLUES SHUFFLE

Na adaptação dos ritmos ancestrais africanos para os gêneros musicais urbanos da cultura negra norte-americana, a divisão da pulsação rítmica em proporções de dobro e metade pode ser relativizada, gerando sensações rítmicas em que as pulsações são divididas em tempos desiguais, como um ritmo "de pé quebrado" com a primeira divisão da pulsação um pouco mais longa que a segunda. No blues, essa "levada rítmica" costuma ser chamada de *shuffle*; no jazz, o termo mais associado é *swing*.

Termos como estes e outros similares, então, indicarão um tipo de ritmo que pode ser genericamente transcrito em partitura como um compasso composto, onde na divisão equivalente a tercinas a primeira e a segunda durações estarão prolongadas com ligaduras de valor (Fig. 01).



Fig. 01 - Exemplo de ritmo *shuffle*, em compasso composto: a notação das duas primeiras pulsações compostas exibem o prolongamento da nota da primeira divisão até a segunda (com ligaduras de valor); a terceira e quarta pulsações mostram o mesmo ritmo, transcrito usando outras figuras de tempo.

Entretanto, as tradições das práticas musicais nestes gêneros vão além da precisão matemática das divisões da notação musical tradicional, professando uma batida rítmica "amolecida" ou "suavizada" em que as relações entre a divisão longa e a divisão curta não correspondem exatamente a uma divisão exata em tercinas iguais. Sentir e manter um ritmo assim, é alcançado apenas com uma sensibilidade desenvolvida com uma longa prática em cada gênero musical envolvido; essa sensibilidade de divisão rítmica não-linear, por sua vez, pode ser chamada de *groove*.

Assim, ritmos em *shuffle* ou *swing* podem ser "aproximadamente" transcritos em compasso composto, como os exemplos abaixo (Fig. 02). Neles deve ficar nítido que uma notação com colcheias pontuadas como unidade de pulsação composta (como por exemplo 12/16) pode tornar muito mais nítida visualmente, pelo agrupamento das barras de colcheia correspondendo à unidade de pulsação – contrastando como uma figuração sem agrupamentos de colcheias, em fórmulas de compasso como semínimas pontuadas como unidades de pulsação (como por exemplo 12/8).

| | |
|--|--|
| | <p>Fig. 02 - Comparação entre notações de uma mesma levada <i>shuffle</i>, com representações de fórmulas de compasso diferentes; note-se que no exemplo A) o agrupamento de pulsações compostas é visualmente bem mais nítido que no exemplo B).</p> |
|--|--|

Porém, até por poderem ser considerados mais como formas diferentes de divisão, ao invés de serem adaptados a compassos compostos os ritmos em *shuffle* pode ser transcrito como compassos simples comuns, em que a execução em ritmo *shuffle* pode ser subentendida (por exemplo deduzida do nome da composição, ou de sua qualificação de gênero musical), ou mesmo definida por sinais específicos (Fig. 03), geralmente indicados no início da partitura, e que simbolizam a relação entre o ritmo simples transcrito e o ritmo composto da execução.

| | | |
|------------------|------------------|--|
| <p>A)</p> | <p>B)</p> | <p>Fig. 03 - Sinais estabelecidos de notação de <i>shuffle</i> rítmico em partituras.</p> |
|------------------|------------------|--|

Em partituras com essas indicações, as notas anotadas com subdivisões da pulsação principal (por exemplo colcheias - Fig. 04) devem ser executadas em ritmo *shuffle*, “tercinado” :

| | |
|--|---|
| | <p>Fig. 04 - Comparação entre ritmos <i>shuffle</i> anotados como compassos compostos e com indicação de <i>shuffle</i>. Os três exemplos são executados da mesma maneira “tercinada”.</p> |
|--|---|

Blues shuffles na guitarra elétrica – digitação sistemática

(https://marcelomelloweb.net/mdblueshistoriaforma_bluesshuffles.qp4)



Embora não seja necessário ser considerado o único, o procedimento básico de uma levada de *blues shuffle* é de alternar entre a 5ª e a 6ª do acorde da base harmônica, como nos exemplos anexados acima. É claro, o *blues shuffle* pode ser enriquecido com qualquer acréscimo de notas da escala musical envolvida, sendo preferencialmente enfatizadas notas da tríade do acorde e *blue notes* como a 3ª menor e a 7ª menor (cf. **Capítulo 1**).

Assim, os exemplos abaixo representam quatro possibilidades diferentes de *blues shuffle* na guitarra, cada uma delas acrescentando notas a mais que podem servir de sugestões para serem re combinadas de acordo com ritmos e gostos próprios:

The image displays two examples of blues shuffle guitar notation. The first example is for a G chord in 4/4 time, featuring a steady eighth-note pattern. The second example is also for a G chord in 4/4 time, featuring triplet patterns and blue notes (b3 and b7).

Example 1:

Key: G (one sharp), 4/4 time. Tempo: ♩ = ♩.

Musical notation: Treble clef, G chord. Eighth notes: G2-B2-G2-B2-G2-B2-G2-B2 | G2-B2-G2-B2-G2-B2-G2-B2 | G2-B2-G2-B2-G2-B2-G2-B2 | G2-B2-G2-B2-G2-B2-G2-B2.

Tablature: 5-3 5-3 7-3 7-3 5-3 5-3 7-3 7-3 || 5-3 5-3 7-3 7-3 8-3 8-3 7-3 7-3

Example 2:

Key: G (one sharp), 4/4 time.

Musical notation: Treble clef, G chord. Triplet patterns: G2-B2-G2-B2-G2-B2 | G2-B2-G2-B2-G2-B2 | G2-B2-G2-B2-G2-B2 | G2-B2-G2-B2-G2-B2 | G2-B2-G2-B2-G2-B2.

Tablature: 5-3 5-3 6-7 5-5 5-3 5-3 6-7 8 || 5-3 5-3 6-7 5-7 5-3 4-5 3

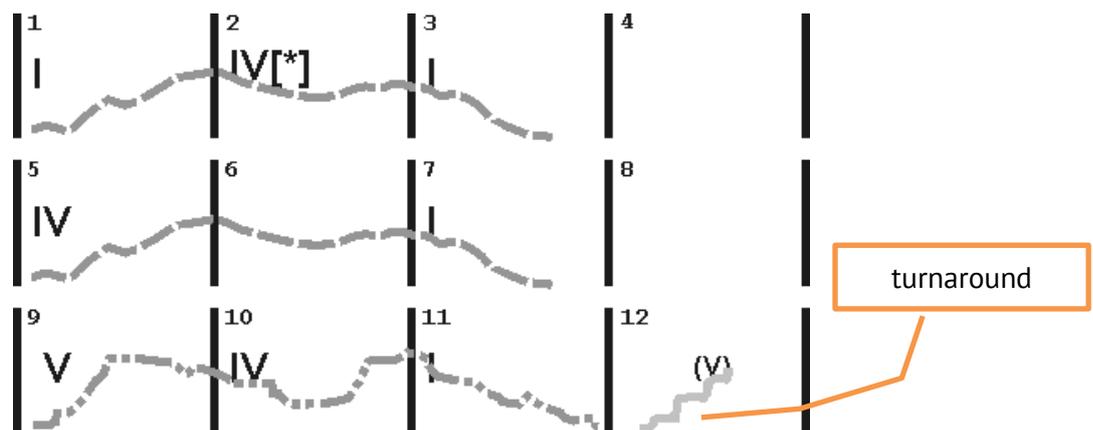
Levando em conta uma Digitação Sistemática (cf. **Capítulo 2**) para acordes com a tônica no dedo 1, estes exemplos podem ser executados com a mesma digitação da mão esquerda em acordes com a tônica na 5ª ou na 4ª cordas:

C

F

4 - *TURNAROUNDS* DE BLUES

Turnaround pode ser traduzido para o português como “volta”. É o nome pelo qual são conhecidas as harmonias e melodias padronizadas que são tocadas na “volta” do final de uma estrofe para o início da próxima, seguindo variações da fórmula harmônica do blues de 12 compassos:



No diagrama acima, os números romanos indicam os graus dos acordes do campo harmônico da tonalidade, e as linhas pontilhadas representam possibilidades imaginárias de linhas melódicas, que indicam mais ou menos a duração tradicional das frases no blues.

Sendo assim, na harmonia, o *turnaround* de blues representa uma fórmula para se ir do grau I da escala (presente no compasso 11) até o grau V do final da estrofe (no compasso 12).

(sobre escalas e graus: **Apostila de harmonia** – https://marcelomelloweb.net/mmharmonia_apostila.htm)

Também deve ficar uma tradição estrutural do blues, que geralmente passa desavisada para iniciantes incautos, que, como na última estrofe de um blues não haverá “volta” para uma nova estrofe, não há *turnaround* no final da última estrofe, antes que se acabe a música (ou pelo menos o *turnaround* não deve acabar no acorde do grau V, e som na tônica, acorde do grau I da escala).

Exemplos de *turnarounds* na guitarra

(https://marcelomelloweb.net/mdblueshistoriaforma_turnarounds.gp4)



A fórmula tradicional de *turnarounds* na guitarra é baseada em linhas cromáticas (de semitom em semitom) entre notas do acorde do grau I, alternando ou não com outras notas, até se transformarem em notas do acorde do grau V. Os exemplos abaixo estão na tonalidade de Ré maior, indo das notas do acorde do grau I - Re maior (com sétima: re-fa#-la-do) para o grau V - La maior (com sétima: la-do#-mi-sol).

a) b)

D A D A

TAB: 7-10-10-9-9-8-8 | 7-9 | 7-10-7-10-9-7-9-8-7-8 | 7-9

c) d)

D A D A

TAB: 7-7-10-7-9-10-9-10-10 | 7-9 | 7-10-10-9-9-8-8 | 7-9

5 - BEND

Um *bend* é , basicamente, uma distorção da entoação de um instrumento musical, de forma que a nota que emite saia “desafinada” para o padrão normal do instrumento. Este termo e seu uso específico está mais profundamente relacionado com todos os gêneros musicais norte-americanos derivados da música ancestral afro-americana, e em última instância ao blues (ex. jazz, rock, country, etc.)

Assim, o *bend* é uma forma de “distorcer” a afinação temperada do instrumento musical moderno, para emitir notas que remetam à afinação ancestral negra, através das *blue notes* .

Com isso, cada instrumento musical melódico desenvolve técnicas básicas, quando necessárias, para emitir um *bend*. Na guitarra, o *bend* é produzido “puxando” as cordas de encontro ao braço do instrumento, com a mão esquerda, para cima ou para baixo. O efeito que se obtém, aumentando a tensão da corda como “puxão”, é uma nota mais aguda.



Bend na guitarra

Para executar a técnica é necessário colocar o polegar em cima do braço da guitarra, ajudando assim, a fazer uma alavanca com mão, para levantar a corda. Dependendo do dedo com o qual se fará o *bend*, sua forma de fazê-lo será diferente. É muito comum, e recomendado, auxiliar o dedo da mão esquerda que está levantando a nota com os demais dedos.

A princípio, tem o mesmo efeito puxar a corda para cima ou para baixo. É mais fácil executar *bends* na guitarra do que no violão, pois as cordas da guitarra são menos tensas. Também, quanto mais próxima for a casa do capotasto da guitarra, mais difícil de puxar a corda, pela tensão que a corda cria perto do capotasto.

(para mais informações sobre partes do corpo da guitarra, consultar minha ***Apostila de Violão e Guitarra*** -- https://marcelomelloweb.net/mmgtr_apostila1.htm).

É importante, para além de um mero “efeito” no som do instrumento, que o *bend* seja controlado afinando o melhor possível a nota com *bend* a ser atingida puxando a corda. De fato, os *bends* na guitarra podem (e devem!) ser controlados na distorção que criam na afinação, entoando uma nota afinada “exatamente” um semitom mais agudo que a nota normal, um tom inteiro, um tom e meio, dois tons... Quanto maior for o *bend* mais força deve usar, no movimento “puxar” a corda.

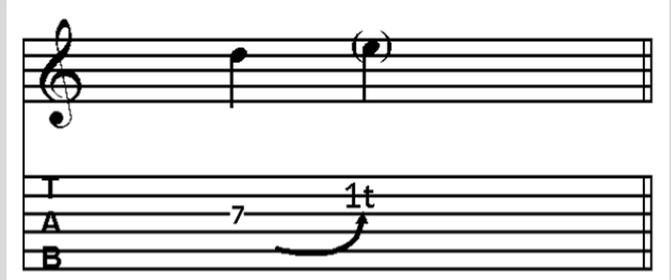
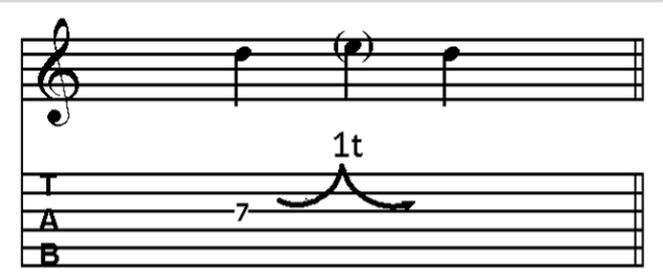
Se a nota some ou “morre” antes de completar o *bend*, você provavelmente está fazendo-o sem pressionar suficientemente o dedo de encontro ao braço da guitarra.

Tipos especiais de *bends*

Na medida em que é uma prática relativamente recente, o *bend* tem formas de notação ainda não totalmente padronizadas, e as práticas de notação mais difundidas aparecem atualmente em tablaturas para guitarra, onde costuma ser representada com uma flecha curva apontando para cima. A afinação da nota com *bend* pode ser anotada em associação à flecha (geralmente indicada em tons e semitons mais agudos do que a nota normal), ou com uma nota a ser atingida pela afinação do *bend*, indicada entre parêntesis -- esta última forma de notação, mais associada a partituras para guitarra e violão **(A)**.

Abaixo há uma lista de algumas formas específicas de *bend*, bem como suas formas de notação em tablatura para guitarra:

- **Bend release (B)**- após forçar o *bend* a chegar na afinação desejada, o *bend* recua até voltar à nota sem *bend*.
- **Pre bend** (ou **reverse bend - C**) - consiste em puxar a corda e só depois palhetar, dando a impressão de um *bend* ao contrário, como se ele fosse do agudo para o grave.
- **Bend em uníssono (D)** - consiste em um *bend* junto com outra nota em uma corda diferente e afinar o *bend* de acordo com a nota mais aguda, até chegar na igualdade dos sons (uníssono).
- **Bend duplo** - consiste em esticar duas cordas ao mesmo tempo.

| | |
|--|---|
| <p>A.</p>  | <p>B.</p>  |
| <p>C.</p>  | <p>D.</p>  |

Formas de notação de *bend*: A. *Bend*; B. *Bend-release*; C. *pre-bend*; D. *bend* em uníssono.

Fontes:

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Bend_\(guitarra\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Bend_(guitarra))

<http://www.guitarcoast.com/2008/02/tcnicas-de-guitarra.html>

Licks de blues com bends

(https://marcelomelloweb.net/mdblueshistoriaforma_bends.qp3)



1- Tonalidade: Mi menor

2- Tonalidade: Mi maior

3- Tonalidade: Mi ...

6 - 25 LICKS DE GUITARRA DE BLUES-ROCK que você precisa saber

Jim Clark

(Radar Music- março/2016)

<http://www.musicradar.com/tuition/guitars/25-blues-rock-guitar-licks-you-need-to-know-636061>
(gravações disponíveis no site original)

INTRODUÇÃO

Este é tão-só um conjunto de frases que poderiam formar o núcleo de um arsenal excelente de *licks* (...); a verdade para qualquer músico é que é importante ter uma compreensão sobre a história e a evolução de um estilo musical, e como os vários caracteres de instrumentistas influentes de cada época estão relacionados. É esse tipo de conhecimento que nos permite compreender como os nossos guitarristas favoritos usaram suas influências para formarem sua própria música. Em blues e rock, as harmonias e ritmos são muitas vezes bastante simples, mas o que é surpreendente é a forma como grandes instrumentistas, por décadas afora, manipularam esta linguagem musical relativamente simples e articularam-na em suas maneiras particulares.

Você pode usar estes *licks* de duas maneiras diferentes. Em primeiro lugar, executar todos os 25 corretamente, em uma levada só, ótimo para treino de resistência e concentração. Alternativamente, você pode visualizar cada *lick* como uma idéia individual em seu próprio direito.

Trabalhe em explorar ainda mais os elementos musicais, e inventar suas idéias próprias utilizando músicos que você gosta como inspiração - combinando, é claro, com o seu próprio ímpeto criativo! Você pode fazê-lo soar natural, como uma composição musical, e não apenas uma sequência de frases musicais amontoadas? É a este tipo de prática musicalmente criativa, que os profissionais se dedicam. Boa sorte e divirta-se!

01. Motivo principal de FREDDIE KING

Esta idéia de repetição da pentatônica maior é uma matéria-prima básica da guitarra do grande *bluesman* FREDDIE KING. Ela usa agrupamentos em tercinas, enquanto GEORGE HARRISON (BEATLES) aplicou uma idéia de deslocamento rítmico em semicolcheias, sobre *Hard Days Night*. Em uma abordagem *country*, você pode ouvi-la em *Ruby Don't Take Your Love To Town*, de KENNY ROGERS.

All Licks ♩ = 100

E7

BU

E
B
G
D
A
E

9-11 9-11 9-11-13 12

9-11 9-11 9-11 9-11/13 12

04. Licks de órgão

Alguns guitarristas como DANNY GATTON, ROBBEN FORD e STEVIE RAY VAUGHAN tiveram influência de organistas, como JIMMY SMITH, resultando em algumas idéias muito legais de *double-stop* e trinados. Tente usar uma palhetada híbrida para uma execução equilibrada e dinâmica.

Em7

05. Ligados descendentes de Rock 'n' roll

Roqueiros anteriores à década de 1970 popularizaram o uso de rápidos pull-offs (ligados descendentes), como SCOTTY MOORE (o guitarrista de ELVIS PRESLEY), EDDIE COCHRAN e CLIFF GALLUP (guitarrista de GENE VINCENT). Eles devem ter pegado a idéia de LES PAUL, mas o *lick* tornou-se típico do *rockabilly* (por exemplo BRIAN SETZER, dos STRAY CATS) e foi também usado pelo grande JEFF BECK (um grande fã de CLIFF GALLUP e LES PAUL).

A7

06. Licks com notas pedais

Notas “pedais”, sustentadas durante todo o desenvolvimento de uma idéia musical, têm origem na música clássica. Não são apenas guitarristas com influência em música clássica, como YNGWIE MALMSTEEN, que usam idéias com notas pedais. Esta é uma variação comum no blues, em que a nota tônica aguda da escala (Re) é usada como pedal, de encontro a uma linha descendente.

Dm7

BU

09. Intervalos de sexta

Sextas são brilhantes em criar grandes ganchos: escute por exemplo , entre outros , a introdução de *Red House* (JIMI HENDRIX), aversão de *Stormy Monday* dos ALLMAN BROTHERS, ou o "breque" de FREDDIE KING em *Hideaway!* Também são ótimos para embelezar partes rítmicas.

10. Estilo base \ solo de HENDRIX

JIMI HENDRIX desenvolveu seu influente estilo de guitarra ao mesmo tempo solista e de base, do gigante do soul CURTIS MAYFIELD, composto de escalas pentatônicas em 4ths, primeiras inversões acordes maiores e ligados decorativos (por exemplo em *Little Wing*, *The Wind Cries Mary*, etc). Guitarristas tão diversos como STEVE VAI, STEVIE RAY VAUGHAN e JOHN MAYER também têm utilizado esta abordagem altamente eficaz.

11. Combinação maior / menor

Muitos guitarristas de blues-rock afirmam saber pouco sobre escalas modais tais como mixolídio, mas não há como saber disso só de ouvi-los. Muitas vezes, um 'agrupamento de notas', semelhante a uma escala maior com "sonoridade modal", é formado pela combinação de duas escalas com menos notas. Neste caso, são as pentatônicas menores (I - \flat III - IV - V - \flat VII) e maiores (I - II - III - V - VI), resultando em uma escala mixolídia "alterada" (I - II - \flat III - III - IV - V - VI - \flat VII).

12. Sweep

Esta idéia fornece uma inteligente mudança de velocidade. A idéia é "varrer" com a palheta as cordas na direção do grave, produzindo uma cascata de notas. Pode-se ouvir esta técnica usada por ROB BEN FORD (THE BAND), STEVIE RAY VAUGHAN, e, mais recentemente, JOHN MAYER, MATT SCHOFIELD, etc.

13. Bend em uníssono

Uma ótima maneira de adicionar intensidade a um solo de guitarra. JIMI HENDRIX gostava deles e os usou em um fantástico efeito em *Maniac Depression*. E confira também a introdução de JIMMY PAGE na guitarra para a versão de JOE COCKER de *With a little help from my friends*.

14. O ♭II de SRV

Este é provavelmente o mais copiado lick de STEVIE RAY VAUGHAN! Uma rápida alternância de ligados entre os graus I e ♭II (La e Si bemol) não deveria funcionar teoricamente, mas Stevie prova que se está bom, é bom!

15. Pentatônica hindu

Uma exótica escala Hindu (I - III - IV - V - ♭VII) pode ser visto como uma pentatônica menor, mas com um grau III maior substituindo o III menor da pentatônica tradicional. O grandef JEFF BECK (dos YARDBIRDS) usou-a com frequência na década de 1970, assim como os posteriores ERIC JOHNSON e STEVE VAI.

19. Padrões de notas descendentes em semicolheias

Outra assinatura musical de JIMMY PAGE (LED ZEPPELIN), com esta sequência descendente na pentatônica menor, que lembra a introdução de seu solo de guitarra em *Stairway To Heaven*. Isto tornou-se uma espécie de idéia padronizada em todo o universo do blues-rock.

20. Bend progressivo de ALBERT KING

Alguns *bends* assustadores de ALBERT KING (...), em que sobre uma única nota são dados bends de afinações diferentes em etapas, definindo uma escala ascendente. Não dobre os dedos, em vez disso usar o punho para suportar o peso; e sempre apóie o dedo do bend com os outros. Você poderá notar claramente como este tipo de técnica foi adotada por DAVID GILMOUR (PINK FLOYD).

21. Figurações de 3 contra 4

Figurações melódicas repetitivas caracterizam fortemente o blues-rock. O compasso 1 apresenta um movimento clássico no estilo de SLASH, utilizando um motivo de três notas, mas inseridos contra uma pulsação rítmica de quatro notas por batida, resultando em um deslocamento rítmico inteligente. O Compasso 2 demonstra uma idéia rítmica semelhante, mas usando um arpejo menor - você poderá ouvi-lo em *Hotel California* (EAGLES) o clímax do solo de guitarra de *Stairway to heaven* e em muitas sessões ao vivo do Cream de ERIC CLAPTON.

Dm7

BU BU BU BU BU

10 13 10 13 10 13 10 13 10 13 10 13 10 12(13) 12 10 10 13 15 13

12(14) 12(14) 12(14) 12(14) 12(14) 13-10 13-10 13-10 13-10 13-10 12(13) 12-10 12

22. Lick de tercinas repetidas

De acordo com a tradição do blues, este *lick* de três notas inspirado por ERIC CLAPTON é tocado em tercinas. A idéia é encerrada com um par de semicolchieas, em contraste.

Em7

3 3 3 3

BU BU BU BU

12-15 12-15 12-15 12-15 12-15 12 12 12-15 12-15-12 15 12

14(16) 14(16) 14(16) 14(16) 14 12-15 15

23. Lick de nota com *bend* repetida de CHUCK BERRY

A figuração clássica de CHUCK BERRY é um dos pilares deste género, utilizada por praticamente todos de KEITH RICHARDS e GEORGE HARRISON até ANGUS YOUNG do AC / DC. O segundo compasso é uma variação mais elaborada e moderna, como a usada por JIMI HENDRIX e JOE SATRIANI.

A7

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

BU BU BU BU BU BU BU

5 5 5 5 8 5 5 8 5 5 8 5 5 5 5 7 7

7(9) 7(9) 7(9) 7(9) 5-8(10) 5-8(10) 5-8(10) 5-8(10) 5-8 7 5 7

24. Padrão de digitação maior / menor de BB KING

Embora os trabalhos anteriores de BB King tenham usado frequentemente algumas formas familiares padrão da escala menor pentatônica, nas últimas décadas ele moldou seu próprio padrão de digitação particular. Você pode ouvir PETER GREEN utilizando-o muito bem no clássico do FLEETWOOD MAC, *Need you love so bad*, e mais recentemente por JOHN MAYER em sua obra-prima do blues moderno, *Gravity*.

25. Posição de Mi pentatônica menor aberta

Esta digitação, e o vocabulário disponibilizado por ela, torna o nosso link número um. É abundante na reprodução de cada guitarrista de rock ou blues, uma vez que abrange a música do início dos blues primordiais de ROBERT JOHNSON, JOHN LEE HOOKER e MUDDY WATERS, e tem sido utilizado por JIMI HENDRIX (*Hey Joe*, *Voodoo Chile*), DAVID GILMOUR (*Wish you were here*), STEVIE RAY VAUGHAN (*Scuttle Buttin*), SLASH (*Civil war*) e muitos mais.

7 - LICKS de guitarra de B. B. KING

(https://marcelomelloweb.net/mdblueshistoriaforma_b_b_king_licks_gp4)



Os licks abaixo são frases melódicas curtas ao estilo do sublime blues solo de B. B. KING. O desenho da digitação da escala, bem como a aplicação dos licks, pode ser adaptado a outras regiões do braço da guitarra também.

LÁblues **Lick 1** *full*

TAB 11 10-12-13 10-12 11 10 12 10 10 11 10

Lick 2 *1/2*

TAB 10 11 10 10 12 12 10 11 10 11 10

Lick 3 *full* *full* *3* *full* *full*

TAB 10 12 12 12 12 10

Lick 4

Musical notation for Lick 4. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains three measures of music. The first measure has four eighth notes, each with a dynamic marking of $1 \frac{1}{2}$. The second measure has a descending eighth-note line followed by two eighth notes, with a dynamic marking of $1 \frac{1}{2}$. The third measure has a quarter note followed by a half note, with a dynamic marking of *full*. The bottom staff is a guitar TAB with six lines. It shows fret numbers: 12, 12, 12, 12, 12, 12, 10, 13, 10, 11, 10, 12. Dynamics $1 \frac{1}{2}$ and *full* are indicated above the fret numbers.

Lick 5

Musical notation for Lick 5. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains two measures of music. The first measure has a quarter note, a quarter rest, and a quarter note, with a dynamic marking of *full*. The second measure has a quarter note, a quarter rest, and a quarter note, with a dynamic marking of *full*. The bottom staff is a guitar TAB with six lines. It shows fret numbers: 12, 10, 13, 10, 10, 10, 10, 13. Dynamics *full* are indicated above the fret numbers.

8 - SLIDE GUITAR

histórico e princípios / afinações, acordes e escalas / articulações

Slide guitar é uma técnica específica de execução da guitarra e violão, na qual as cordas são pressionadas por um objeto sólido, longo e retilíneo, que, ao *deslizar* (ingl. *slide*) sobre as cordas, possibilita um controle móvel da altura da nota emitida pela corda -- funcionando como uma espécie de "capotasto móvel" onde a corda fica apoiada (**Fig. 01**). Entre as técnicas atuais aplicadas à guitarra, a *slide guitar* pode proporcionar uma grande variedade



Fig. 01 - *Slide guitar*

e beleza à execução de articulações características no instrumento, proporcionadas pelo controle da mudança gradativa das alturas musicais; além de imprimir um timbre instrumental específico que está identificado com vários estilos musicais, como a música havaiana, o country e o blues.

HISTÓRICO

As técnicas e implicações da *slide guitar* da atualidade se remetem a origens históricas e culturais diferentes, que se mesclaram entre si com o passar do tempo por sua similaridade. Assim, na tradição da cultura afro-americana que deu origem ao blues, no sul dos Estados Unidos, o *diddley bow* (traduzível livremente como "arco de meia-tigela" - **Fig. 02**) era uma espécie de "berimbau" rudimentar de uma só corda de metal, de origem africana, feito de sucata e usado como um brinquedo, e tocado com um apoio móvel tal como na *slide guitar*; acredita-se que a forma e tocar do *diddley bow* tenha influenciado diretamente o aparecimento da *slide guitar* na cultura musical negra.



Fig. 02 - *Diddley bow* contemporâneo

E no final do século XIX tem-se documentadas várias formas de apropriação desta técnica ao incipiente violão de cordas de aço, no incipiente blues. Permitindo mais simplicidade de execução, e inclusive um maior volume

sonoro, a *slide guitar* podia ser executada pressionando contra as cordas objetos tais como copos, ossos e inclusive facas -- ocasionando acidentes com vários violonistas à época. Mas o costume generalizado de se usar um gargalo de garrafa cortado e adaptado a um dos dedos da mão esquerda, levou também a se associar esta técnica ao nome de bottleneck guitar (em tradução livre, guitarra "de gargalo de garrafa").

O primeiro músico a ser gravado usando esta técnica foi SYLVESTER WEAVER ("*Guitar Blues*" e "*Guitar Rag*", 1923). Alguns dos artistas de blues no sul dos Estados Unidos que mais usaram o *slide*, incluem o cantor gospel WILLIE JOHNSON, BLIND WILLIE MCTELL, SON HOUSE, CHARLEY PATTON e ROBERT JOHNSON; este último acrescentou possibilidades únicas a esta técnica.

Por outro lado, uma música de origem havaiana, tocada com uma guitarra de técnica similar à *bottleneck guitar*, popularizou-se no início da era do rádio no Estados Unidos, dando origem ao instrumento (e à técnica) conhecidas hoje como steel guitar (ou *pedal steel guitar* - **Fig. 03**). Historicamente, a primeira guitarra elétrica vendida comercialmente, a Rickenbaker "*Frying pan*" (1930 - **Fig. 04**), foi concebida para ser tocada como *steel guitar*, tamanha era a popularidade dessa música à época. A *steel guitar* mais tarde se desenvolveria no idioma da *country music*, através de instrumentistas como HANK WILLIAMS e ROY ROGERS.



Fig. 03 – Steel guitar



Fig. 04 – Rickembacker "Frying pan" (1930)

O primeiro a criar influência na *slide guitar* elétrica foi ELMORE JAMES, durante a década de 1950. MUDDY WATERS também teve profunda influência na formação da *slide guitar* elétrica no blues. É de uma música dele, por exemplo, que vem o nome da banda dos britânicos ROLLING STONES, uma das primeiras bandas de rock a incorporar a *slide guitar* em sua música. Importantes em trazer a *slide guitar* ao rock, na década de 1960, foram ALAN WILSON (CANNET HEAT) e o virtuose DUANE ALLMAN (ALLMAN BROTHERS), ambos com mortes prematuras e trágicas. Além de apropriações transfiguradas das possibilidades da *slide guitar*, como por exemplo em muito da guitarra de DAVID GILMOUR (PINK FLOYD), grandes nomes do idioma da *slide guitar* no final do século XX foram JEFF BECK, JOHNNY WINTER, BONNIE RAITT, RORY GALLAGHER, RONNIE WOOD (ROLLING STONES), BILLY GIBBONS (ZZ TOP), GARY ROSSINGTON (LYNYRD SKYNYRD) etc. Artistas contemporâneos, como BEN HARPER, DEREK TRUCKS e ERIC SARDINAS, tendem a mesclar várias formas de *slide guitar* com estilos modernos de composição.

Houve poucas tentativas de se usar a *slide guitar* em um baixo elétrico; o exemplo mais conhecido foi o de MARK SANDMAN (MORPHINE).

O SLIDE

Funcionando como um "capotasto" móvel, as características principais do objeto a ser usado na *slide guitar* (o *slide*) estão relacionadas ao contato do objeto com a corda do instrumento. Assim, o slide deve ser liso (para um contato e um "deslizar" homogêneos), longo (para alcançar todas as cordas do braço com mais facilidade), duro (para apoiar a vibração da corda), reto (para se apoiar em pontos iguais e precisos em todas as cordas ao mesmo tempo) e relativamente pesado (para se apoiar naturalmente sobre as cordas, evitando que os dedos e a mão forcem o slide de encontro às cordas -- o que gera cansaço e tensão na mão).

Atualmente o mais comum é usar-se um tubo pequeno adaptado a um dedo da mão esquerda, feito de aço ou vidro -- embora os melhores slides devam ser feitos especialmente para isso em cerâmica, dura, lisa e pesada.

Ainda que cada um tenha vantagens e desvantagens -- o de metal está sujeito a ferrugem, o de vidro é frágil -- a escolha de um ou de outro é baseada mais no timbre desejado. O slide de metal cria um som mais brilhante, o slide de vidro cria um timbre mais suave.

Além dos modelos de slide vendidos especialmente para a técnica, muitos objetos comuns podem ser adaptados como slides: isqueiros, pequenos vidros de remédio (como o fazia DUANE ALLMAN), canos cortados, ou o velho sistema de gargalos de garrafa, compridos, retos e grossos (como os comumente usados em garrafas de vinho), e apropriadamente cortados (**Fig. 05**).



Fig. 05 – Exemplos de objetos que podem ser usados como slide

TOQUE e ABAFAMENTO

A princípio, a *slide guitar* pode ser executada da mesma forma que outras técnicas de guitarra, como por exemplo com palheta ou com dedos da mão direita. Entretanto, a fricção do slide deslizando sobre as cordas do instrumento faz com que elas vibrem indistintamente, provocando ruído e inclusive perturbando o resultado melódico e harmônico da execução.

Assim, a *slide guitar* levou ao desenvolvimento de uma técnica específica para a mão direita, que impede que as cordas vibrem sem controle, abafando com os dedos as que não devem vibrar. Os dedos da mão direita se apóiam então em cada corda da guitarra (ou mesmo a palma da mão direita - **Fig. 06a**), e só a corda desejada é tocada com

o dedo apropriado, sem os outros dedos perderem o contato com as outras cordas (**Fig. 06b**), impedindo-as de vibrar; o que permite um abafamento adequado de sons e notas indesejados.

De forma geral, nessa forma de abafar as cordas a distribuição dos dedos da mão direita pode seguir a tradição do dedilhado da mão direita, no violão: os dedos indicador, médio e anelar abafam cada uma das três primeiras cordas, e o polegar (ou mesmo a palma da mão direita) abafa as outras.

(para maiores detalhes sobre dedilhado da mão direita, consultar **Apostila de Violão e Guitarra** -- https://marcelomelloweb.net/mmgtr_apostila1.htm)



Fig. 06a – Exemplo de abafamento das cordas com a mão direita, na *slide guitar*.



Fig. 06b – Exemplo de toque (ou ataque) da corda com o dedo da mão direita, durante a *slide guitar*.

Esta técnica de abafamento não é elementar, tendo de ser bem praticada ante de dar resultados práticos; especialmente para guitarristas acostumados a tocar com palheta e que não estão familiarizados com técnicas de dedilhado na mão direita. Contudo, é um detalhe importante para conseguir um som limpo de *slide guitar*, requerido especialmente em ocasiões em que o som da *slide guitar* irá se sobressair (como por exemplo em gravações de estúdio). Recomenda-se então que os exercícios e licks apresentados abaixo sejam praticados em várias cordas diferentes, com a atenção também voltada para o ataque da mão direita, o abafamento das cordas com os outros dedos da mão direita, e o som limpo da *slide guitar* como resultado.

APLICAÇÃO e ENTONAÇÃO

Na medida em que é um efeito de execução da guitarra, a *slide guitar* pode ser selecionada especialmente para a execução de determinados trechos musicais, enquanto é dispensada em outros trechos. As possibilidades de alternância entre a *slide guitar* e outras formas de execução podem então influir na escolha de qual dedo da mão esquerda no qual será adaptado o slide, o que é no fundo uma escolha do guitarrista e seu conforto com a técnica.

Assim, grande parte dos praticantes de *slide guitar* prefere adaptar o slide no dedo 4 da mão esquerda, ou no dedo 3, dependendo de quais possibilidades tornam disponíveis para a execução alternada sem *slide guitar* (e sem precisar tirar o slide do dedo... - **Fig. 07**). Outro fator também, na escolha do dedo da mão esquerda a ser usado, é a forma como os outros dedos da mão podem ajudar no controle do slide, seja na forma como ele é pressionado na corda, ou no controle do movimento do slide pelo braço.



Fig. 07 – Exemplos de uso dos dedos da mão esquerda concomitantemente à *slide guitar*

O slide requer um pouco de pressão no contato com a corda, para que o apoio desta seja firme e permita sua vibração. Essa pressão do slide pode vir de seu peso ou mesmo de sua forma de uso, e também do dedo da mão esquerda -- quanto menos força do dedo necessária melhor, que a longo prazo gera desconforto e tensão muscular. Por causa desta necessidade de pressão, as guitarras em que se toca a *slide guitar* podem ser preparadas de forma que as cordas fiquem mais longe do braço do instrumento do que o normal, para não interferirem na pressão do slide. Assim, de forma geral deve-se dosar a pressão do slide de forma a que o slide não toque o braço do instrumento, o que pode fazer a corda se apoiar nos trastes e interromper o som do slide.

Uma primeira possibilidade prática do uso da *slide guitar* é sua aplicação como um efeito sonoro produzido pela guitarra, sem controle de parâmetros propriamente musicais. A mobilidade de entonação da *slide guitar* permite que ela possa soar muitas vezes como uma imitação da voz humana, inclusive “chorando” ou “gargalhando” como em vários momentos fascinantes da *slide guitar* em ROBERT JOHNSON ou MUDDY WATERS.

Para além de um efeito indiscriminado, o primeiro desafio a ser atingido na prática da *slide guitar* é controlar e afinar a altura da nota sendo tocada no slide. Na medida em que o slide se comporta como um capotasto móvel, sua posição correta para afinação de cada nota é exatamente sobre o traste original do braço da guitarra, fazendo corresponder a nota à afinação original daquele traste (**Fig. 08**). E grande parte do desenvolvimento de uma *slide guitar* eficiente é conseguir tocar, o máximo possível, com o slide se movendo entre posições exatamente afinadas com as posições originais dos trastes. Assim, outra recomendação importante é estudar os exercícios e frases apresentados abaixo com atenção na posição exata do slide sobre o braço do instrumento, e conseqüentemente, na afinação da nota.



Fig. 08 – Posição do slide alinhado em paralelo ao traste do instrumento, para controle da afinação na slide guitar .

AFINAÇÃO ABERTA

Na medida mesmo em que pode ser considerada uma simplificação dos problemas de digitação da mão esquerda, a *slide guitar* tende a ter soluções mais simples de disposição de notas no braço do instrumento. As questões inerentes à *slide guitar* não se preocupam com o dedo sendo usado (sempre o mesmo, correspondente ao slide), e se tornam onde estarão disponíveis as notas no braço, e como se mover de um ponto a outro.

Ao mesmo tempo, a simplificação dos problemas de digitação da mão esquerda também cria limitações inerentes à *slide guitar*, cujo desenvolvimento técnico fica limitado pela possibilidade única de um dedo na digitação da *slide guitar*, com notas disponíveis sempre apenas na mesma casa (na mesma posição) do braço do instrumento.

Uma solução para esta questão pode ser a simples adaptação da guitarra, da afinação das cordas, ao slide, de forma a permitir determinadas combinações ou intervalos entre as cordas, ou mais comumente, poder produzir determinados acordes com todas as cordas tocadas soltas simultaneamente -- no que é chamada de afinação aberta no violão. As afinações abertas são tradicionais em muitos instrumentos étnicos (folclóricos) e regionais, como o banjo, o cavaquinho e mesmo a viola de dez cordas (viola “caipira”), cujas afinações abertas guardam, entre todos estes, alguma similaridade entre si. O fato de acordes estarem disponíveis com todas as cordas soltas tornam estes acordes disponíveis também na *slide guitar*, com todas as cordas apertadas no mesmo ponto pelo slide.

As afinações abertas mais usadas têm em comum o fato de serem todas baseadas em acordes maiores; assim, temos afinações baseadas nos acordes de Sol maior aberto (ingl. *Open G* ou *Spanish tuning*), de Re maior aberto, de Mi maior aberto, de La maior aberto etc. (ingl. *Open D* ou *Vestapol*, *Open E*, *Open A* - **Fig. 09**). Todas um pouco diferentes entre si, mas todas tendo em comum a organização de acordes maiores com todas as cordas apertadas na mesma casa -- ou então com um slide (exemplo -- afinação Sol maior aberta - **Fig. 10**).

Quando associadas a capotastos, por exemplo, as possibilidades podem se ampliar exponencialmente.

Note-se que neste diagrama (e nos seguintes abaixo), a posição das notas é indicada exatamente sobre cada traste correspondente (e não por exemplo na posição do dedo apertando a corda normalmente, entre os trastes), porque já indica a posição exata em que deve estar alinhado o slide para uma afinação a melhor possível.

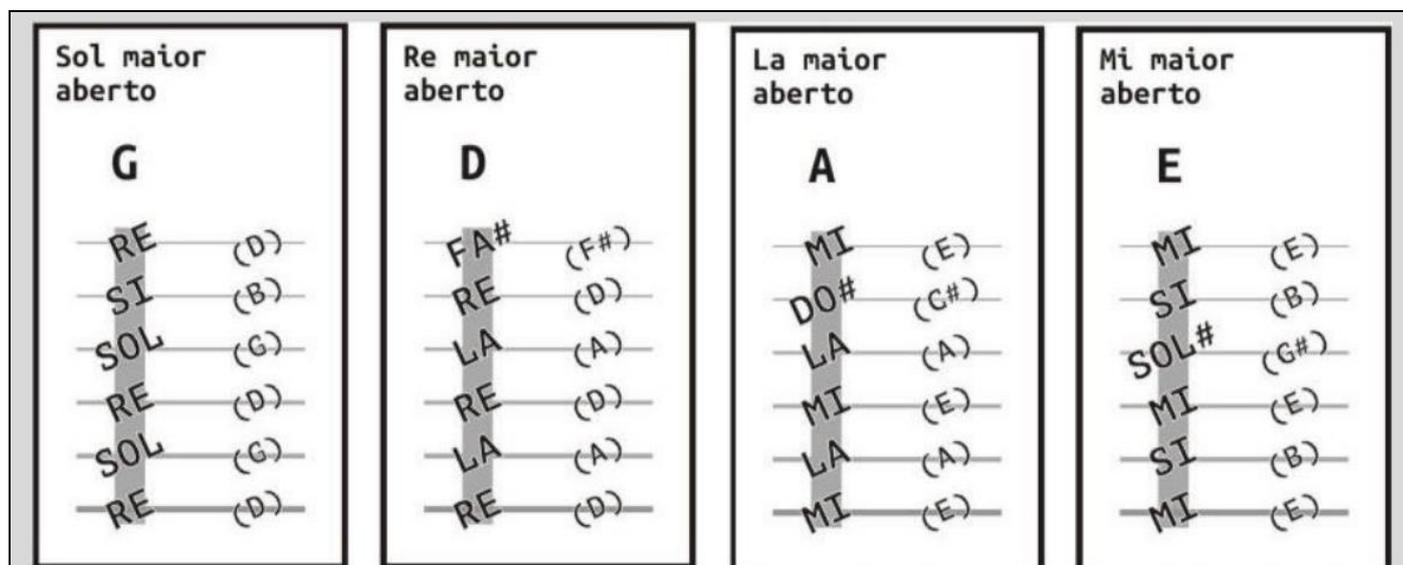


Fig. 09 - Tipos de afinações abertas mais usadas para *slide guitar*, indicando a nota a ser afinada em cada corda e sua representação em afinadores eletrônicos modernos (notação anglo-germânica).

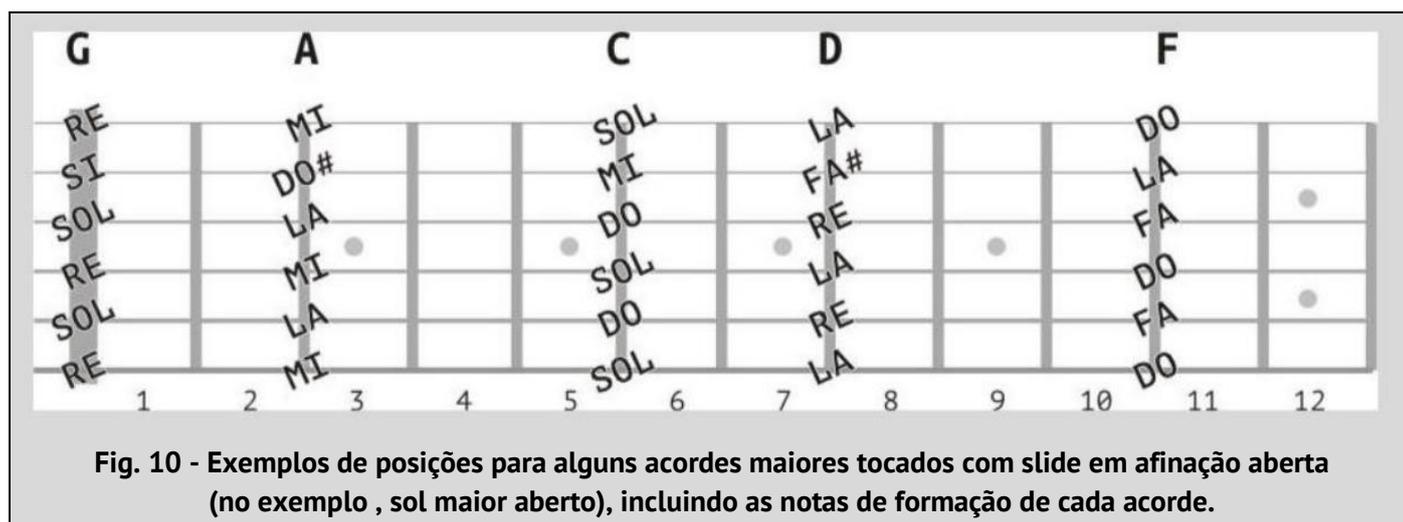


Fig. 10 - Exemplos de posições para alguns acordes maiores tocados com slide em afinação aberta (no exemplo, sol maior aberto), incluindo as notas de formação de cada acorde.

Outra forma híbrida de apropriação do conceito de afinação aberta é a possibilidade de modificação de afinação de apenas uma ou duas cordas da guitarra, principalmente de forma a facilitar a inclusão de notas e cordas mais graves à técnica da *slide guitar*. Assim, a 5ª corda pode ser afinada em Sol, facilitando seu uso com os acordes maiores da *slide guitar* na afinação padrão; ou a 6ª corda pode ser afinada em Re, ampliando a tessitura grave do instrumento e permitindo seu uso como corda solta em determinados acordes e tonalidades.

SLIDE GUITAR na AFINAÇÃO PADRÃO

As afinações abertas tendem a desenvolver o potencial máximo da *slide guitar*, na medida em que disponibilizam mais notas do mesmo acorde para cada posição, e mais diferenças de intervalos que também podem ser exploradas melodicamente. É claro, mudanças de afinação tendem também a modificar completamente as relações estabelecidas na digitação da guitarra, modificando então as formas de quase todos os acordes possíveis e reduzindo a “quase nada”, um conhecimento prévio da guitarra e do violão. E, como a maior parte das afinações abertas são baseadas em acordes maiores, elas tendem a dificultar também a produção de acordes menores na *slide guitar*.

Assim, é possível que guitarristas (como eu...) se acostumem a extrair o máximo de eficiência e sonoridade usando a *slide guitar* em instrumentos com afinação tradicional padrão, associados ou não ao uso do capotasto. Por este caminho, o estudo da *slide guitar* tende a se concentrar no estudo de posições da *slide guitar* associáveis a formas do sistema CAGED (especialmente os acordes) que já tragam, em sua digitação, disposições correspondentes a cordas soltas do instrumento. Alguns acordes básicos no violão usam digitações na mesma casa, ou usando cordas soltas, que podem ser associadas mais facilmente à formação de acordes na *slide guitar*.

(Para mais informações sobre o Sistema CAGED, consultar **Apostila de Violão e Guitarra** -- https://marcelomelloweb.net/mmgtr_apostila1.htm).

O melhor exemplo é o acorde de sol maior, que na afinação tradicional inclui três cordas soltas em sua forma mais simples (**Fig. 11**). O que permite a possibilidade de formação de acordes maiores, na afinação padrão, usando o slide nas cordas 2, 3, e 4, correspondendo à 2ª inversão de um acorde maior (no caso das cordas soltas, o acorde de Sol maior com baixo em Re -- G/D). Assim, sobre cada traste do braço da guitarra, na afinação padrão, é possível entoar um acorde maior com a *slide guitar*, nas cordas 2, 3 e 4, como na **Fig. 12**; o diagrama indica também o grau da escala correspondente ao acorde formado naquele traste (para maiores detalhes, consultar também minha **Apostila de Harmonia Funcional** - https://marcelomelloweb.net/mmharmonia_apostila1.htm).

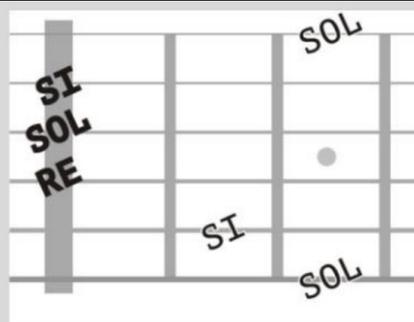


Fig. 11 – Diagrama de acorde simples de sol maior ao violão, com destaque para o acorde maior na segunda inversão, formado pelas cordas soltas .

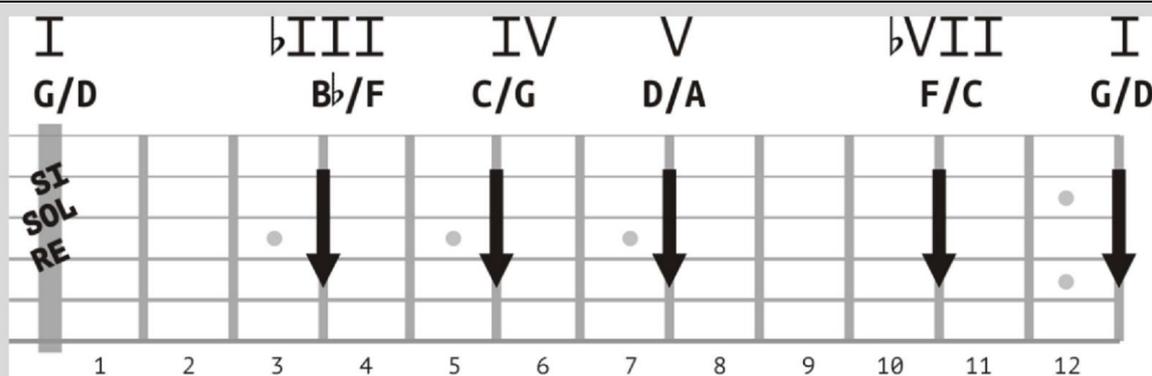


Fig. 12 - Exemplos de acordes maiores tocados em *slide guitar* na afinação padrão, formados a partir das cordas soltas no acorde de sol maior.

Outra forma comum de acorde no violão e na guitarra, que permite o uso de cordas soltas para derivar outras acordes para *slide guitar* na afinação padrão, é o de Mi menor. Em sua forma mais simples, o acorde de Mi menor apresenta as cordas 1, 2, e 3 soltas, configurando a primeira inversão de um acorde menor (sol - si - mi = Em/G). Ainda que o acorde menor disponível nas três primeiras cordas possa ser deduzido pela nota correspondente à da casa na 1ª corda (Fig. 13), note-se que a ocorrência do acorde maior nas cordas soltas 2, 3 e 4, corresponde à mesma posição do acordes menores nas cordas soltas 1, 2, 3; o que faz com que estejam disponíveis, numa mesma posição do traste, os acordes relativos menores aos acordes maiores das cordas 2, 3, 4 (cf. Fig. 12):

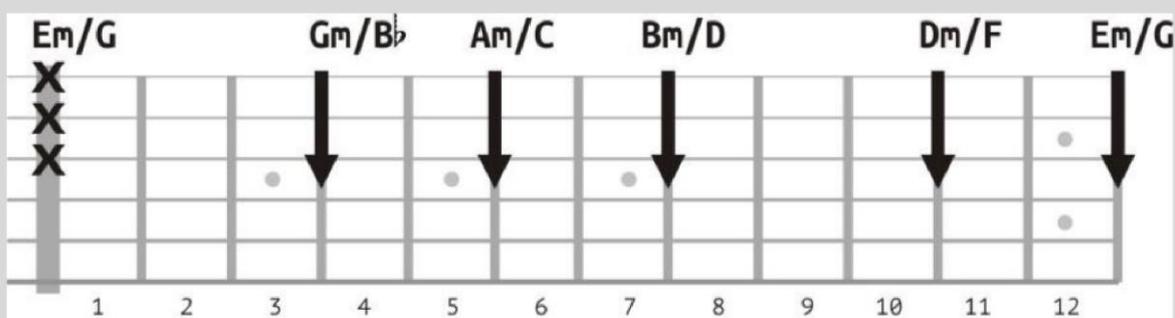


Fig. 13 - Exemplos de acordes menores disponíveis para *slide guitar* na afinação padrão da guitarra; note-se a similaridade (entre as relativas maior e menor) de acordes maiores nas mesmas posições (Fig. 12, acima)

ESCALAS com SLIDE GUITAR na AFINAÇÃO PADRÃO

Da mesma forma, o estudo de escalas em *slide guitar*, na afinação padrão do instrumento, se baseia nas possibilidades de formas do sistema CAGED, especialmente as que apresentam cordas apertadas na mesma casa, de forma similar ao slide. A limitação a um único “dedo” na digitação da mão esquerda (o slide) tende também a diminuir as limitações de digitações tradicionais de escala de uma região específica do braço do instrumento.

A **Fig. 14** indica um diagrama possível para a posição de notas da escala pentatônica, associada a blue notes, a princípio derivado da forma de Sol maior do sistema CAGED. Os números romanos indicam os graus da escala, e um "bemo" ou um "sustenido" indica uma alteração associada a um grau específico (tocado um semitom mais grave ou mais agudo que o normal). Assim, as *blue notes* (cf. **Capítulo 1**) estão associadas a graus que são tocados sucessivamente com e sem alteração (cf. **pg. 07**).

A partir deste exemplo, outras escalas podem ser inferidas da apresentada aqui (pentatônicas maiores e menores, com *blue notes* etc.), bem como a incorporação de outras ainda.



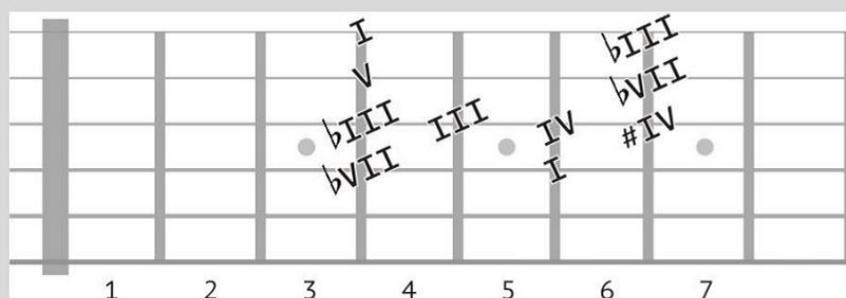
Fig. 14 - Posição das notas da escala de Sol menor pentatônica (com acréscimo de blue notes), para *slide guitar* com afinação padrão.

Ainda que vários pontos desta escala coincidam com várias possibilidades de acordes como as apresentadas nas **Figs. 12 e 13**, o que realmente vai permitir que a *slide guitar* possa se comportar produtivamente como instrumento melódico (principalmente solista) será o estudo sistemático da sucessão de notas das escalas. Com atenção na afinação de cada nota (alinhando perfeitamente o slide com o traste), na duração da nota, no controle da velocidade de execução (controlável pelo metrônomo, entre outros) e também na forma de execução (ataque da corda), com a técnica do abafamento dos dedos da mão direita, com todos estes elementos como apresentado neste mesmo capítulo mais acima.

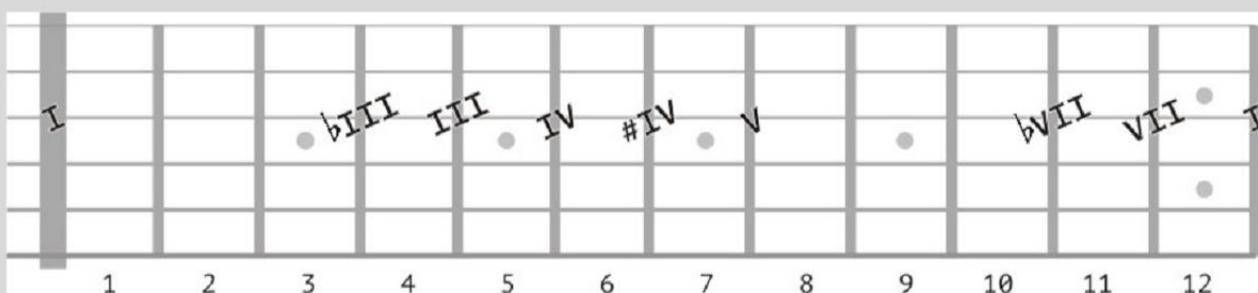
Assim, a **Fig. 15** indica, por sua vez, três maneiras diferentes de estudo que podem ser aplicadas no desenvolvimento técnico na *slide guitar* :

- Estudar as notas dispostas em uma região específica do braço do instrumento, em todas as cordas (**A**);
- Estudar as posições das notas em uma única corda, de cada vez (**B**);
- Estudar uma oitava de cada vez, variando depois a localização das oitavas na extensão dos braços (e das cordas) do instrumento e comparando um “esquema geral” com variações locais, de lugar para lugar (**C**).

A - ESCALA em uma REGIÃO DO BRAÇO da guitarra



B - ESCALA em UMA CORDA SÓ



C - ESCALA em uma OITAVA, estudada similarmente em várias regiões diferentes do braço

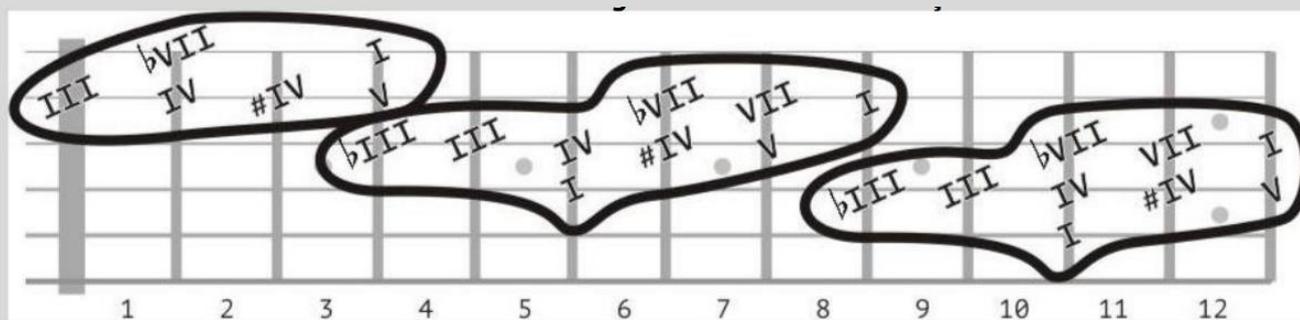


Fig. 15 - Exemplos de diagramas de metodologias diferentes de estudo de escala na *slide guitar* .

ARTICULAÇÕES

A simples execução usando *slide guitar* já imprime um timbre próprio e único ao instrumento. Mas para além de uma simples execução correta, a *slide guitar* permite que sejam usadas **articulações** exclusivas, na execução da nota ou na passagem entre uma nota e outra, que moldam grande parte da inigualável sonoridade da *slide guitar*. De fato, para além do controle do toque e da afinação, é o domínio e aplicação das articulações na *slide guitar* que permite ao instrumentista o máximo de expressividade nesta técnica.

Assim, quase toda execução em *slide guitar* pode ser ricamente associada a articulações e variações próprias de som. O exemplo abaixo, de uma frase simples em *slide guitar* (Fig. 16), pode então ser associado a vários tipos diferentes

de articulações. Este exemplo também pode servir para o estudo de todo o conteúdo técnico da *slide guitar* : escalas, acordes, frases, etc. poderão (e deverão!) ser estudadas associadas a diferentes tipos de articulações, aplicados em diferentes notas (incluindo todos os exercícios e materiais técnicos apresentados neste texto!) ; e formas originais de entoação poderão ser percebidas nas gravações de grandes nomes da história da *slide guitar* .

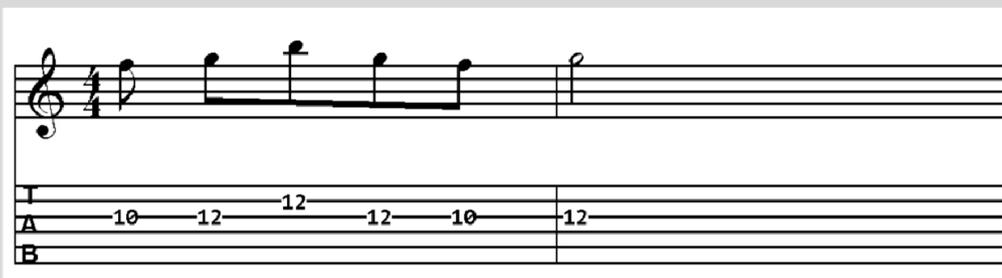


Fig. 16 - Frase simples de blues na *slide guitar*, a ter articulações aplicadas.

Há vários tipos de articulações e ornamentações já estabelecidos tradicionalmente na teoria musical (para mais detalhes, consultar minha **Apostila de Teoria Musical** - https://marcelomelloweb.net/mmteoria_apostila.htm). As mais características para aplicação geral na *slide guitar* :

- **Vibrato:** A nota é emitida com ligeiras variações de intensidade ou (mais comumente) de altura durante sua execução (Fig. 17). Na *slide guitar*, o vibrato deve ser conseguido com uma leve variação constante do ponto de apoio do slide na corda vibrando. Geralmente, a máxima expressividade é conseguida com a modulação controlada desta variação, lenta no início e cada vez mais rápida ou mais intensa. Assim, a variação na posição do slide deve tender a se tornar um movimento oscilatório rápido do slide com a mão esquerda.

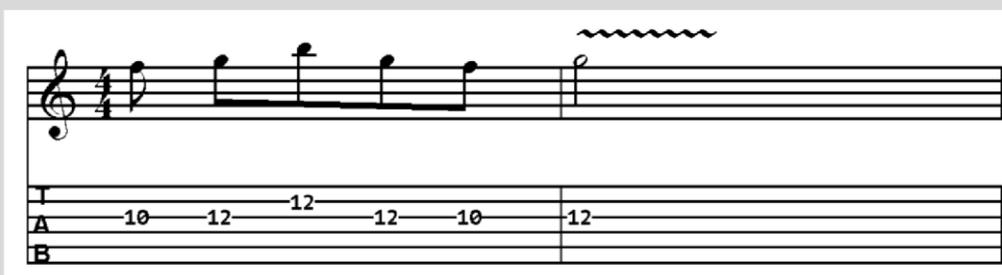


Fig. 17 - Frase de blues original, com sinal de vibrato na última nota.

- **Glissando:** Uma variação contínua de altura entre duas notas musicais, ou dois extremos (Fig. 18). Na *slide guitar*, o glissando pode ser uma ênfase na passagem de uma nota a outra na mesma corda, tornando essa passagem mais lenta e mais perceptível.

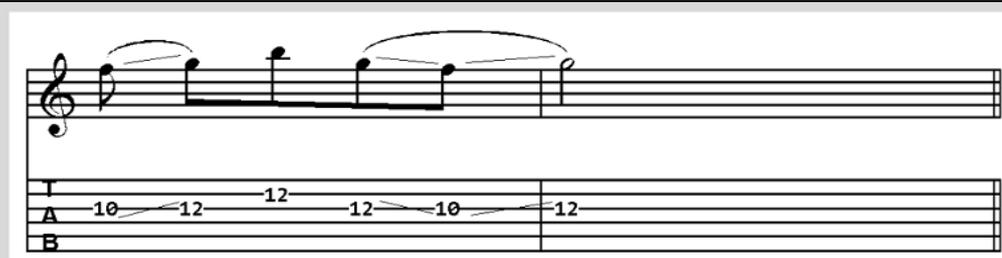


Fig. 18 - Frase de blues original, com sinais de glissandos entre as notas da corda 3.

- **Apogiatura:** também conhecida por outro sinal parecido (chamado de *acciaccatura*), a apogiatura é formada por uma ou mais notas ornamentais muito curtas, tocadas antes da nota da melodia, e geralmente notas vizinhas a esta. As notas de apogiaturas podem ser mais agudas ou mais graves que a nota da melodia, e geralmente são representadas na partitura por figuras de tempo de tamanho menor (com ou sem parêntesis em tablaturas), com a direção da haste invertida, e frequentemente transpassadas por uma barra fina (Fig. 19). Na *slide guitar*, sua execução pode ser considerada um glissando muito curto.

A - Apogiaturas graves

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of six eighth notes: G4, F4, E4, D4, C4, and B3. Each note is preceded by a short grace note: F4, E4, D4, C4, B3, and A3. Below the staff is a guitar tablature with three lines labeled T, A, and B. The fret numbers are: T: 9-10, 10-12, 10-12, 10-12, 9-10, 12. The A and B lines are empty.

B - Apogiaturas agudas

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of six eighth notes: G4, F4, E4, D4, C4, and B3. Each note is preceded by a short grace note: G4, F4, E4, D4, C4, and B3. Below the staff is a guitar tablature with three lines labeled T, A, and B. The fret numbers are: T: 12-10, 14-12, 13-12, 14-12, 12-10, 12. The A and B lines are empty.

Fig. 19 - Frase de blues original, com apogiaturas aplicadas a cada uma das notas da melodia.

Além de dominar a técnica específica de cada articulação, o praticante de *slide guitar* também deve desenvolver, nos fraseados, uma sensibilidade de aplicação e combinação das diversas articulações (Fig. 20). Como já dito antes, a *slide guitar* é uma das técnicas que permite maior aproximação de um instrumento musical com a voz humana; especialmente nas articulações possíveis nos dois. Outro instrumento que pode demonstrar articulações em frases de blues para a *slide guitar* (como o fez em vários momentos da história da *slide guitar* no blues), é a gaita de boca.

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of six eighth notes: G4, F4, E4, D4, C4, and B3. Each note is preceded by a short grace note: G4, F4, E4, D4, C4, and B3. Below the staff is a guitar tablature with three lines labeled T, A, and B. The fret numbers are: T: 12-10, 12, 10-12, 12, 10, 10-12. The A and B lines are empty.

Fig. 20 - Frase de blues original, com a aplicação combinada de diversas articulações na *slide guitar*.

FRASES de BLUES em *slide guitar*

(https://marcelomelloweb.net/mdblueshistoriaforma_slide_ex01.gp4)

(https://marcelomelloweb.net/mdblueshistoriaforma_slide_ex02.gp4)



As frases de blues transcritas abaixo devem sintetizar muito do que foi apresentado até aqui, e podem ser encaradas como *licks* básicos de blues em *slide guitar*, para afinação padrão e em escalas derivadas de Sol maior . Foram criadas em dois modos diferentes (Sol menor e Sol maior), também aplicam discretamente articulações como glissandos e apogiaturas, e incluem transcrições em arquivos de softwares de tablatura no meu site pessoal (links acima).

01 - FRASE DE *slide guitar* - sol pentatônica menor / afinação padrão

Musical notation for the first phrase of slide guitar in Sol minor, 4/4 time. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The melody starts with a triplet of eighth notes. Below the staff is a guitar tablature with fret numbers: 7 5 3 5 3 0 3 6 | 5 3 3 5 0.

Musical notation for the second phrase of slide guitar in Sol minor, 4/4 time. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The melody features a slide on the second measure. Below the staff is a guitar tablature with fret numbers: 7 5 7 10 10 12 10 12 | 10 12 12 10 12 12 7.

Musical notation for the third phrase of slide guitar in Sol minor, 4/4 time. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The melody features a slide on the second measure. Below the staff is a guitar tablature with fret numbers: 5 7 5 7 5 3 3 5 5 3 | 5 7 10 10.

Musical notation for the fourth phrase of slide guitar in Sol minor, 4/4 time. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The melody features a slide on the second measure. Below the staff is a guitar tablature with fret numbers: 12 10 10 7 5 7 5 3 5 | 5 8 0 3 3 0.

02 - FRASE DE *slide guitar* - sol pentatônica maior / afinação padrão



T
A
B

T
A
B

T
A
B

T
A
B

SLIDE GUITAR - BIBLIOGRAFIA

ELLIS, ANDY. “**Bottleneck meltdown (Duane Allman's slide guitar)**”. *Guitar Player* (EUA) 1999mar.

HAMBURGER; DAVID. “**Duane Allman - slide guitar** ”. In *Electric slide guitar* ; Hal Leonards; internet <http://fenderplayersclub.com> (acessado em 2008).

MELLO, MARCELO. *Apostila de Teoria Musical* . Internet https://marcelomelloweb.net/mmteoria_apostila.htm (acessado em 2023).

MELLO, MARCELO. *Apostila de Harmonia Funcional*. Internet https://marcelomelloweb.net/mmharmonia_apostila.htm (acessado em 2023).

MELLO, MARCELO. *Apostila de Violão e Guitarra*. Internet https://marcelomelloweb.net/mmgtr_apostila1.htm (acessado em 2015).

MUGGIATI, ROBERTO. *Blues – da lama à fama*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

Roots of the blues (LP). - New World Records, 1977.

VANZELA, ALEXSANDER; VANZELA, ANA PAULA CONTE. “**A utilização da tablatura como forma de leitura musical**”.

Revista da Universidade Vale do Rio Verde, Três Corações, v. 12, n. 1, p 130-135, jan./jul. 2014; internet <http://revistas.unincor.br/index.php/revistaunincor/article/view/1350> (acessado em 2016).

<http://wikipedia.org>

9 - PRIMÓRDIOS DO BLUES

Fontes bibliográficas: https://marcelomelloweb.net/mmlinks_musica.htm#bluesbiografias.

W. C. HANDY (1873 – 1958)

WILLIAM CHRISTOPHER HANDY é amplamente reconhecido por seu autoproclamado apelido, "Pai do blues", devido a seus esforços pioneiros em compor, documentar, e escrever sobre o blues, e seu apoio ao gênero ao longo de toda sua vida. Embora grande parte de seu gosto musical tenha se inclinado para um som mais sofisticado e polido, Handy foi um dos primeiros a reconhecer o valor do blues e da música negra sulista em geral, como um importante legado americano. Nascido em Florence (no estado americano do Alabama), Handy foi um talentoso líder de banda e compositor do início do jazz que se apresentou em todo o sul dos EUA antes de continuar sua carreira em Nova York.



Conta Handy que ouviu o blues pela primeira vez em 1903, enquanto esperava por um trem de uma estação em Tutwiler, Mississippi (também foi a cidade de infância do bluesman JOHN LEE HOOKER). Handy ouviu um músico negro tocando uma guitarra com um canivete (fazendo uma forma de slide). O homem (alegradamente, talvez, o bluesman HENRY SLOAN, mentor de CHARLIE PATTON) estava tocando violão e cantando sobre "até onde o sudeste atravessa o cachorro", referindo-se à junção da Southern Railway e da Ferrovia Yazoo do Vale do Mississippi mais ao sul. (A ferrovia Y & D era apelidada de Yellow Dog, "Cachorro Amarelo"). Handy chamou essa de "a música mais estranha que eu já ouvi"; pode-se encontrar ecos desta ocasião na canção "Yellow Dog Blues".

Esse foi um momento crucial na história do blues, e para muitos o primeiro registro documentado. Porém, ainda é mais correto afirmar que o blues surgiu de uma forma mais ambiental e progressista do que de uma única canção. Mas é certo dizer que foi W C Handy o primeiro a levar o blues para o *mainstream*, a tirar o som rural do interior para os grandes centros urbanos.

Sua composição "Memphis Blues", publicada em 1912, foi a primeira a incluir "blues" no título. Alguns historiadores não consideram "Memphis Blues" uma verdadeira canção de blues, mas influenciou a criação de outras canções de blues, incluindo a histórica "Crazy Blues", que é comumente conhecida como a primeira música de blues a ser gravada (por MAMIE SMITH em 1920). Foi dado seu nome a um parque de Memphis, em reconhecimento à sua contribuição ao blues e a Blues Foundation dos EUA reconhece as realizações do gênero anualmente com o prestigiado Prêmio W. C. Handy.

<http://www.thebluehighway.com> (acessado em 2018).

MAMIE SMITH (Mamie Robinson / 1883 – 1946)

MAMIE SMITH nasceu a 26 de Maio de 1883, provavelmente em Cincinnati, Ohio, embora não existam registos do seu nascimento. Enquanto adolescente, dançou no SALEM TUTT WHITNEY'S SMART SET, que excursionava pelos EUA no começo do século XX.



Mamie Smith era primariamente uma cantora de cabaré e *vaudeville*, mas entrou para a história do blues como a primeira cantora a gravar um blues. "Crazy Blues", gravado em 1920, foi um enorme

sucesso, vendendo mais de um milhão de cópias dentro de um ano de seu lançamento. Para surpresa das gravadoras, grande número de discos foram comprados por afro-americanos, um mercado até aí negligenciado pela indústria de gravação. Este sucesso inspirou o lançamento de novas gravações de blues por artistas femininas. Então, embora Mamie Smith tecnicamente não fosse uma cantora de blues, ela era uma artista inovadora e influente para o gênero. Sua presença de palco majestosa e trajes e jóias ornamentadas também influenciaram outras cantoras de blues femininas da década de 1920.

Mamie Smith continuou a fazer uma série de gravações populares para o selo Okeh ao longo da década de 1920. Fez também algumas gravações para a Victor. Fez tournées pelos Estados Unidos e Europa. Ela figurou num dos primeiros filmes sonoros, *Jail House Blues*, em 1929. A partir de 1939, passou a apenas atuar, em vários filmes. Faleceu em Nova Iorque em 1946.

Devido à importância histórica de "Crazy Blues", ela foi indicada para o Grammy Hall of Fame em 1994 e em 2005 foi selecionada para conservação permanente no National Recording Registry da Biblioteca do Congresso dos EUA.

<http://wikipedia.org> (acessado em 2018).

LEADBELLY (Huddie Ledbetter / 1888 - 1949)

Mais do que qualquer outro artista do *folk blues* de sua época, LEADBELLY ajudou a expor vastas riquezas musicais de seu povo para a América branca, e, neste processo, ajudou a preservar um legado popular que se tornou uma parte significativa do tesouro musical dos EUA.

Leadbelly não era um *bluesman* no sentido tradicional; ele era, em vez disso, um *songster*, um cantor folclórico, de *blues*, *spirituals*, *pop* e canções de trabalho e de prisão, bem como melodias de dança e baladas folk. Muitas de suas canções foram tocadas por ele um espírito blues que pode ser rastreado até os dias em que Leadbelly aprendeu com o seminal *bluesman* BLIND LEMON JEFFERSON. Mas a maior contribuição de Leadbelly à música americana esteve no campo folclórico. Gravações clássicas suas, como "Goodnight Irene", "The Midnight Special", "Rock Island Line", "Cotton Fields", e "Bring Me a Little Water, Sylvie", contêm elementos folclóricos negros que muitos *bluesmen* pré-guerra evitavam, ao menos nos estúdios de gravação.



Leadbelly certamente levou a vida de um *bluesman*. Nascido e criado na Louisiana rural de pais agricultores, ele saiu de casa quando jovem e vagou por Louisiana e Texas. Embora pouco se sabe sobre o início de sua carreira, presume-se que por volta de 1915 ele conheceu BLIND LEMON JEFFERSON, e trabalhou e viajou com o lendário *bluesman*. Por esta altura, Leadbelly (que tocava guitarra, bandolim, piano e acordeão) estabeleceu o violão de doze cordas como seu instrumento preferido. Também desenvolveu um estilo rítmico ao violão no qual ele imitava pianistas de *barrelhouses* e cabarés onde trabalhou em seus primeiros anos .

Um homem grande e musculoso que tinha um temperamento explosivo, Leadbelly teve frequentes desentendimentos com a lei. O pior ocorreu em 1917, quando foi condenado por assassinato no Texas, e condenado a uma pena de prisão de trinta anos no Huntsville Prison Farm. Seis anos foram acrescentados à pena quando ele tentou fugir. Mas ele usou o seu talento musical para evitar trabalhos forçados mais duros e, incrivelmente, foi capaz de receber o perdão do governador do Texas PAT NEFF em 1925, depois que compôs e cantou uma música para ele implorando por liberdade.

Em 1933, JOHN e ALAN LOMAX descobriram Leadbelly, desta vez em uma prisão em Louisiana. Graças a eles, Leadbelly conseguiu sua liberdade em 1934 e foi trabalhar para eles como motorista e intérprete ocasional.

Na década de 1930, Leadbelly tinha amigos e parceiros musicais com WOODY GUTHRIE e PETE SEEGER, cantores de folk, bem como *bluesmen* como SONNY TERRY e BROWNIE MCGHEE. Com eles, ele se apresentou em festas e salas sindicais, muitas vezes em apoio a causas políticas esquerdistas. De 1934 até sua morte, em 1949, Leadbelly gravou para a Biblioteca do Congresso registros folclóricos, bem como para outros selos. Apesar de sua fama entre cantores *folk*, Leadbelly fez pouco dinheiro. Ele e sua esposa viviam constantemente à beira da pobreza.

Ironicamente, em 1950, *THE WEAVERS*, um grupo folclórico liderado por Pete Seeger, gravou "*Good Night Irene*", de Leadbelly. A canção foi número 1 nas paradas *pop* do ano. Desde então, uma série de artistas e grupos de rock gravaram canções dele como *CREDENCE CLEARWATER REVIVAL*, TAJ MAHAL, BRIAN WILSON, BRUCE SPRINGSTEEN, BOB DYLAN, JOHN MELLENCAMP etc. Leadbelly foi introduzido no Hall of Fame of Blues Foundation em 1986, e no Rock & Roll Hall of Fame em 1988.

<http://www.blueflamecafe.com/default.htm> (acessado em 2001)

CHARLEY PATTON (1891 - 1934)

CHARLEY PATTON foi o primeiro grande *bluesman* do Delta do Mississipi; dele fluíram quase todos os elementos que compõem o estilo do blues da região. Patton tinha uma grossa, a voz rural que refletia tempos difíceis e vida difícil. Seu estilo percussivo de tocar guitarra combinava com a sua entrega vocal. As canções de Patton eram recheadas de letras que tratavam mais do que meras narrativas de amor não-resolvido. Patton frequentemente injetava um ponto de vista pessoal em sua música e explorou questões como a mobilidade social ("*Pony Blues*"), a prisão ("*High Sheriff Blues*"), a natureza ("*High Water Everywhere*") e mortalidade ("*Oh Death*"), que foram muito além do tradicional relacionamento amoroso das letras de blues.

Finalmente, Patton definiu com sua biografia a vida de um *bluesman*. Ele bebia e fumava excessivamente; teria tido um total de oito esposas; foi preso pelo menos uma vez. Era arrogante e muitas vezes brigão. Não era



incomum para ele tocar o violão entre os joelhos ou nas costas. Ele também tocava com um som alto e áspero. Patton tocava pulando e dançando, e costumava usar a parte de trás do violão como tambor. Era um *showman* que fez do histrionismo uma parte da música. Viajou muito e nunca ficou em um mesmo lugar por muito tempo. Era supersticioso e flertou com a religião.

A importância de Patton na história blues é imensa; nenhum artista de *country blues* (exceto BLIND LEMON JEFFERSON) exerceu mais influência sobre o futuro do gênero. Todos, de SON HOUSE, HOWLIN' WOLF, TOMMY JOHNSON e ROBERT JOHNSON, a MUDDY WATERS, JOHN LEE HOOKER, ELMORE JAMES e mesmo JIMI HENDRIX podem traçar seus respectivos estilos no blues de volta para Patton.

Pouco é sabido da vida de Patton. A data mais provável de seu nascimento é em 1891. Quando era criança, sua família se mudou para o Delta do Mississippi para trabalhar na agricultura. Ali, ele entrou em contato com HENRY SLOAN, um dos primeiros *bluesmen* do Delta. Por volta de 1915 Patton passou a se tornar um dos *bluesmen* mais populares da região, tocando em piqueniques, festas e *juke joints*, muitas vezes com o colega guitarrista e amigo WILLIE BROWN.

Patton finalmente teve sua chance de gravar em 1929, pela Paramount Records. Uma das primeiras canções gravadas, "*Pony Blues*", teve boa repercussão, especialmente na região do Delta. Nas próximas sessões de gravação, ele levou consigo, além de Willie Brown e do pianista LOUISE JOHNSON, o violonista e cantor SON HOUSE, que se tomaria seu lugar de mais importante cantor de blues após a morte de Patton, em 1934, de doença cardíaca. Patton foi introduzido no Hall of Fame of Blues Foundation em 1980.

<http://www.blueflamecafe.com/default.htm> (acessado em 2001)

BIG BILL BROONZY (William Lee Conley Broonzy / 1893 - 1958)

Big Bill nasceu como em Scott County (Mississippi) em 26 de junho de 1893 ou 1898. O ano exato de seu nascimento é desconhecido; nessa época era comum homens negros aumentarem a idade a fim de arranjar um emprego ou entrar no serviço militar, o que muito provavelmente foi o caso de Broonzy também.

Ele deixou o Mississippi em 1924 e foi para Chicago, Illinois, onde conheceu PAPA CHARLIE JACKSON, que foi quem o ensinou a tocar guitarra. Broonzy fez suas primeiras gravações discográficas sozinho, no estilo clássico do blues rural da época. Ele veio a ser um dos primeiros bluesmen a utilizar uma pequena banda instrumental, incluindo "*traps*" (um tipo de bateria), baixo acústico e harmônica, já em 1936. Os discos dessa época foram lançados como *BIG BILL AND HIS CHICAGO FIVE*. Esses discos foram lançados pelos selos menos expressivos da American Record Corporation, como Melotone e Perfect Records.



Embora seja considerado um dos pioneiros do estilo Chicago Blues, por empregar outros instrumentos ao blues, Broonzy sempre era requisitado, principalmente pelo público branco, a tocar sozinho e com seu violão, estilo considerado por muitos como "mais autêntico".

Em 1939 a ARC foi adquirida pela CBS e Broonzy passou a gravar pela Vocalion Records e em 1945 pela Columbia Records. Foi nessa época que ele compôs uma de suas músicas mais famosas: "*Key to the Highway*". Ele saiu em turnê

com MEMPHIS MINNIE durante a década de 1930 e excursionou pela Europa no início de 1956. Em 1938 ele tocou no festival JOHN HAMMOND "*From Spirituals To Swing*", no lugar de ROBERT JOHNSON, que havia morrido pouco tempo antes da realização do show.

Broonzy morreu de câncer na garganta em 14 de agosto de 1958. Depois de sua morte, muitas de suas gravações foram relançadas em antologias pela CBS-Sony.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/> (acessado em 2015)

BESSIE SMITH (1894 - 1937)

BESSIE SMITH foi a maior e mais influente cantora de blues da década de 1920. Seu blues encorpado juntamente com uma notável autoconfiança que emanava de cada nota que cantava, mais seu agudo senso de fraseado, lhe permitiu influenciar praticamente todas as cantoras de blues que vieram depois. Até o final da década, ela tinha se tornado a artista negra mais respeitada do país, e tinha gravado um catálogo de blues que ainda permanece como o critério pelo qual todas as outras cantoras de blues são medidas.

Para muitos negros, Smith foi mais do que apenas uma cantora de blues. Graças a uma personalidade decidida e emancipada, e um estilo de vida muitas vezes excessivo que incluiu álcool, brigas freqüentes, selvagens encontros sexuais com homens e mulheres, e pouca tolerância a pessoas que queriam explorá-la, Smith tornou-se um símbolo da cultura negra. Para muitos, seu sucesso representou um triunfo sobre a dominação branca no meio do entretenimento. Ela deu esperança às mulheres negras oprimidas e inspirou inúmeros outros cantores. Smith influenciou todas, de BILLIE HOLIDAY a MAHALIA JACKSON e JANIS JOPLIN.



Bessie Smith nasceu pobre em Chattanooga, Tennessee, em 1894. Antes dela ter atingido a maioridade, seus pais tinham falecido, e ela foi criada por uma irmã, Viola, mas foi Clarence, seu irmão mais velho, que teve a maior influência sobre a jovem Bessie, incentivando-a a aprender a cantar e dançar. Depois de Clarence se juntou a um show intinerante de *vaudeville*, Bessie Smith e outro irmão, Andrew, começaram a cantar e dançar nas esquinas de Chattanooga, ganhando moedas de um centavo de transeuntes.

Bessie começou sua carreira profissional em 1912 como dançarina. Eventualmente, Smith tornou-se corista, e em seguida, cantora em destaque. Como MA RAINEY, a chamada *Mãe do Blues* e uma poderosa cantora de blues em seu próprio direito, também estava trabalhando na mesma companhia, muitos acreditam que Rainey ensinou a Smith os conceitos básicos de blues e atuou como sua orientadora vocal.

Smith era uma estrela estabelecida com o público negro em todo o Sul na época em mudou-se para a Filadélfia, em 1921. No entanto, mais dois anos se passariam antes que ela começasse sua carreira fonográfica. Nada sobreviveu da primeira gravação de Smith, em 1923. No entanto, no dia seguinte, Smith, acompanhado por CLARENCE WILLIAMS no piano, gravou "*Gulf Coast Blues*" e "*Down Hearted Blues*". O compacto vendeu mais de 750.000 cópias desse ano, fazendo Smith uma estrela do blues de primeira grandeza.

Ao todo, Smith gravou pelo menos 160 músicas para Columbia entre 1923 e 1933. Muitos deles, como "*Taint Nobody's Bizness If I Do*", "*Mama's Got the Blues*", "*Her self-penned*", "*Back Water Blues*", e "*Poor Man's Blues*", são clássicos absolutos

do blues. Não só eles ilustram sua capacidade de evocar sentimentos profundos e cheios de sentimento, mas eles também podem nos dizer muito sobre a cultura negra norte-americana na década de 1920.

Ao longo da década de 1920 Smith gravou com uma série de músicos notáveis, incluindo os pianistas FLETCHER HENDERSON e JAMES P. JOHNSON, o trompetista LOUIS ARMSTRONG, os saxofonistas COLEMAN HAWKINS e DON REDMAN, e o clarinetista BUSTER BAILEY. Muitas de seus primeiros canções foram gravadas apenas com acompanhamento de piano, o que permitiu o foco exclusivo na destreza vocal de Smith.

O contrato com a Columbia não foi renovado em 1931, mas ela fez registros mais uma vez, desta vez em 1933, sob a direção do caçador de talentos JOHN HAMMOND. Uma canção que foi gravada, "*Gimmie a Pigfoot*", incluiu BENNY GOODMAN no clarinete. Na década de 1930 Smith continuou a se apresentar, principalmente no Sul, embora a era do blues clássico estivesse claramente no fim. Em 1935, viajando com o amigo e amante Richard Morgan no Mississippi, seu carro colidiu com um caminhão que se aproximava. O acidente mutilou um dos braços de Smith e ela sangrou até a morte.

Bessie Smith foi introduzida no Hall of Fame of Blues Foundation em 1980, e no Rock & Roll Hall of Fame em 1989.

<http://www.blueflamecafe.com/default.htm> (acessado em 2001)

BLIND LEMON JEFFERSON (Deacon L.J. Bates / 1897 - 1929)

BLIND LEMON JEFFERSON foi um dos mais influentes *bluesmen* do gênero, bem como um de seus primeiros artistas bem-sucedidos comercialmente. A carreira fonográfica de Jefferson foi curta; seus quase cem títulos foram todos gravados entre 1926 e 1929. Mas, nesse tempo ele se tornou um dos mais populares cantores de blues na América negra. Seu sucesso permitiu a outros artistas de blues do sexo masculino que garantissem contratos de gravação em uma época que foi dominada pelas clássicas "damas do blues", tais como BESSIE SMITH, MA RAINEY, e IDA COX.

Pouco se sabe sobre a vida pessoal de Jefferson. Um de sete filhos, nasceu cego no final do século XIX em East Texas e, muito provavelmente, aprendeu a tocar violão como um meio de trocados em uma vida de penúria. A deficiência de Jefferson não dificultaria sua arte ou sua desenvoltura como um *bluesman* itinerante. Em 1917, após atuar em festas, piqueniques e bailes ao redor de Wortham no Texas central, Jefferson mudou-se para a seção de Deep Ellum de Dallas, onde tocava em esquinas por trocados. A reputação de Jefferson como cantor e violonista cresceu até o ponto de atrair clientes regulares, e ele ganhou dinheiro suficiente com esmolas para sustentar esposa e filho.

Embora Jefferson seja conhecido como um *bluesman*, ele também cantava e tocava hinos religiosos, *spirituals*, canções de trabalho e músicas folclóricas na tradição de um cantor sul. Seu estilo vocal incluiu muitos dos maneirismos que viria a definir o *blues*. Mas foi seu estilo ao violão que teve o maior impacto sobre seus contemporâneos e futuras gerações de *bluesmen*. Jefferson construía estruturas melódicas intrincadas pontuadas com um fraseado irregular que muitas vezes expandia os padrões do ritmo. Ele também usou, com grande efeito,



arpejos em uma única corda, e interessantes improvisações quase jazzísticas, que deram cor e carisma maravilhosos ao seu estilo.

Jefferson era também um compositor de primeira linha e alterou permanentemente a relação que cantores de blues da época tinham com compositores profissionais. Antes de Jefferson, quase todas as cantoras de blues clássicos contavam com canções escritas por outras pessoas. Jefferson gravou muitas de suas próprias canções. Algumas foram reconhecidamente colagens de tradicionais canções folclóricas.

Parte da fama precoce de Jefferson resultou de suas viagens regulares para além Dallas. Há relatos dele atuando em Oklahoma, o Delta do Mississipi, Atlanta, e os estados da Carolina do Norte e do Sul. Mas foi só em 1925, quando Jefferson foi recomendado para a Paramount Records, e convidado a gravar em Chicago, que teve seu maior impacto. Seu sucesso levou a Paramount a procurar outros cantores e violonistas de blues. No final de 1926 eles descobriram BLIND BLAKE, que junto com Jefferson formada a mais rentável dupla de *country blues* da Paramount da década. Jefferson também gravou alguns títulos para o rótulo Okeh em 1927, incluindo "*Match Box Blues*" e "*That Black Snake Moan*". "*See that my grave is kept clean*" é uma antiga melodia de *spiritual* que tem sido interpretada por músicos de incontáveis gerações, e desde então se tornou um elemento permanente em songbooks de blues.

Blind Lemon Jefferson morreu assim que a primeira grande era do blues estava chegando ao fim. O fato de que nenhuma certidão de óbito oficial nunca foi encontrada deu origem a inúmeros relatos de sua morte em dezembro de 1929. O mais colorido falava de Jefferson congelando até a morte em uma tempestade de neve de Chicago. Outro relato atribui sua morte a um ataque cardíaco.

Como as gravações da Paramount foram amplamente distribuídas de norte a sul do país, o estilo de Jefferson era bem conhecido entre os músicos de blues. Muitos artistas foram influenciados por seu estilo marcante, incluindo um jovem T-BONE WALKER, que caminhava com Jefferson até sua esquina favorita em seus dias de Deep Ellum, e que levou elementos do estilo Jefferson de violão de blues para o blues elétrico das décadas de 1930 e 1940. Outros discípulos de Jefferson incluem LIGHTNIN HOPKINS, B.B. KING, incluindo os também cegos REV. GARY DAVIS e BLIND WILLIE MCTELL. Blind Lemon Jefferson foi introduzido no Hall of Fame of Blues Foundation em 1980.

<http://www.blueflamecafe.com/default.htm> (acessado em 2001)

MEMPHIS MINNIE (Lizzie Douglas / 1897 - 1963)

MEMPHIS MINNIE é classificada com MA RAINEY, BESSIE SMITH e BIG MAMA THORNTON como uma das mulheres mais influentes e historicamente significativas do blues. Enquanto Rainey e Smith atuaram na era clássica do blues da década de 1920, e Thornton o fora no blues urbano do pós-II Guerra Mundial, as raízes de Minnie estavam no *country blues*, um idioma dominado tradicionalmente por homens. Uma violonista e cantora de autoridade que interpretava com violência e grosseira paixão, Minnie foi também uma excelente compositora. Canções como "*Bumble Bee*", "*Hoodoo Lady*", e "*I Want Something for You*", são genuínos clássicos de blues. O domínio do blues por Minnie era tal que sua carreira durou três décadas e sobreviveu às inúmeras mudanças estilísticas que ocorreram dentro do gênero. Ao longo do caminho ela influenciou uma série de figuras proeminentes do blues, como MUDDY WATERS, e manteve quase sozinha uma presença feminina no que se tornou um gênero cada vez masculino.



Minnie nasceu Lizzie Douglas, no estado da Louisiana. Se mudando ainda na infância para Wall, Mississippi, ao sul de Memphis. Quando criança, ela foi chamada *Kid Douglas* e aprendeu a tocar violão e banjo. Depois, começou a tocar e cantar nas esquinas das ruas de Memphis e, eventualmente, se juntou ao *RINGLING BROTHERS CIRCUS* e percorreu o Sul do país.

Durante a década de 1920 ela se estabeleceu na cena de blues de Memphis, onde em 1929 passou a gravar para a Columbia Records, acompanhada de seu segundo marido JOE MCCOY KANSAS. Sua primeira canção, "*Bumble Bee*", foi uma das mais bem sucedidas, entre as mais de cem faixas que ela gravou antes de se aposentar em meados da década de 1950, com vários artistas (entre os quais se destaca LITTLE WALTER).

Minnie e Kansas Joe se mudaram para Chicago em 1930, onde rapidamente se tornaram parte do crescimento da cena de blues da cidade. Junto com BIG BILL BROONZY (a quem ela supostamente venceu em um "concurso de blues"), e TAMPA RED, Minnie ajudou a adaptar o *country blues* a um ambiente urbano.

Depois que sua saúde começou a falhar nos meados da década de 1950, Minnie voltou a Memphis e se aposentou de gravações e apresentações. Ela passou seus anos de crepúsculo em uma casa de repouso, onde morreu de um derrame em 1973. Memphis Minnie foi introduzida no Hall of Fame of Blues Foundation em 1980.

<http://www.blueflamecafe.com/default.htm> (acessado em 2001)

REV. GARY DAVIS (1896 - 1972)

O reverendo GARY DAVIS, também conhecido como BLIND GARY DAVIS, foi um cantor e guitarrista de blues e gospel. Ele desenvolveu um estilo polifônico único produzido exclusivamente com o polegar e o dedo indicador da mão direita, tocando gospel, ragtime e melodias de blues, juntamente com músicas e hinos tradicionais, em arranjos a quatro vozes no violão. Seu estilo de dedilhado influenciou muitos outros artistas, como BOB DYLAN, GRATEFUL DEAD, KEB 'MO', etc.

Davis nasceu em 1896, em Laurens, Carolina do Sul, na região do Piemonte. Dos oito filhos de sua mãe, ele foi o único que sobreviveu à idade adulta. Ficou cego quando criança. Davis relatou que quando tinha 10 anos seu pai foi morto em Birmingham, Alabama.



Em meados da década de 1920, Davis migrou para Durham, Carolina do Norte, um grande centro de cultura negra na época. Lá ele colaborou com vários outros artistas na cena do *Piedmont blues* (ou blues "pé-de-serra"), incluindo BLIND BOY FULLER e BULL CITY RED. Em 1935, sessões de gravação na American Record Company marcaram o início da carreira fonográfica de Davis. Em 1937, foi ordenado sacerdote baptista. Após sua conversão e especialmente sua ordenação, Davis começou a preferir músicas evangélicas de caráter inspiratório.

Na década de 1940, a cena de blues em Durham começou a declinar, e Davis mudou-se para Nova York. Em 1951, ele gravou uma história oral para a folclorista Elizabeth Lyttleton Harold (a esposa de ALAN LOMAX).

O renascimento popular da década de 1960 revigorou a carreira de Davis. PETER, PAUL E MARY gravaram sua versão de "*Samson e Delilah*", também conhecida como "*If I Had My Way*", uma música de BLIND WILLIE JOHNSON, que Davis tinha popularizado. BOB DYLAN e DARRELL MANSFIELD, entre outros, também gravaram várias das canções de Davis.

Gary Davis morreu de um ataque cardíaco em maio 1972, em Hammonton, New-Jersey.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/> (acessado em 2015)

DEFORD BAILEY (1899-1982)

DEFORD BAILEY foi um músico do *country* e do *blues* norte-americanos das décadas de 1920 e 1930. Foi o primeiro artista afro-americano a se apresentar no Grand Ole Opry, mítico palco da *country music* em Nashville.

Neto de escravos, Bailey nasceu perto da comunidade Bellwood em Smith County, Tennessee, e aprendeu a tocar gaita a partir dos três anos de idade, quando contraiu poliomielite (ou, como era chamado na época, paralisia infantil). Ficou confinado à cama por um ano, durante o qual ele começou a desenvolver seu estilo distinto de tocar. Em 1918, se mudou para Nashville onde foi descoberto nas ruas pelo pioneiro do Grand Ole Opry, DR. HUMPHREY BATE, que insistiu em apresentá-lo e patrociná-lo no Opry.

Em 10 de dezembro de 1927, ele estreou sua música de marca registrada, "*Pan American Blues*", em um programa de rádio então conhecido como o WSM Barn Dance. "*Pan American Blues*" foi a primeira gravação de um solo de gaita de blues.

Várias gravações de Bailey foram publicados em 1927 e 1928, todas solos de gaita. Além de sua conhecida harmônica, Bailey também tocava violão, percussão e banjo. Bailey foi um membro pioneiro do WSM Grand Ole Opry e um de seus artistas mais populares, aparecendo no programa de 1927 a 1941. Durante este período, ele excursionou com grandes estrelas *country*, incluindo DAVE MACON, BILL MONROE e ROY ACUFF.

Bailey foi demitido pela WSM em 1941 por causa de um conflito de licenciamento com o BMI-ASCAP, que o impediu de tocar suas melodias mais conhecidas no rádio. Isso efetivamente acabou com sua carreira de performance, e ele passou o resto da vida engraxando sapatos e alugando quartos em sua casa para ganhar a vida.

Embora ele continuasse tocando gaita, quase nunca se apresentava em público. Uma de suas raras performances ocorreu em 1974, por ocasião do primeiro Show Anual dos Opry's Old Timers '.

Bailey morreu em 2 de julho de 1982, em Nashville. Foi introduzido no Country Music Hall of Fame em 2005.

<http://wikipedia.org> (acessado em 2018)



BLINDIE WILLIE MCTELL (1901-1959)

BLINDIE WILLIE MCTELL (provavelmente nascido William Samuel McTear) foi um influente cantor e violonista de blues, nascido e falecido no estado da Georgia (EUA). Suas gravações cantando e tocando violão de doze cordas foram registradas de 1927 a 1955. Uma de suas canções mais famosas, "*Statesboro Blues*", foi gravada por muitos artistas, incluindo TAJ MAHAL e os ALLMAN BROTHERS, e BOB DYLAN escreveu e registrou um tributo a ele.

Cego desde a primeira infância, e um leitor do sistema Braille, McTell demonstrou talento musical desde cedo e aprendeu a tocar violão de cordas aço assim que teve oportunidade. Seu pai deixou a família quando McTell ainda

era jovem, e quando sua mãe morreu na década de 1920, ele deixou sua cidade natal (Thomson) e se tornou um cantor errante.

McTell começou sua carreira fonográfica em 1927, gravando para a Victor Records de Atlanta. Nos anos anteriores à Segunda Guerra Mundial, gravou prodigiosamente, para uma larga variedade de selos e sob uma igual variedade de pseudônimos; mas seu estilo era singular — uma forma de blues rural, formando uma ligação entre os crus blues do Delta do Mississippi e o som mais refinado da Costa Leste. Seu estilo está bem documentado em suas gravações feitas por ALAN LOMAX em 1940, para a Biblioteca do Congresso americano.

No pós-guerra, McTell fez algumas poucas gravações para a Atlantic Records, mas estes discos encontraram menor sucesso comercial que seus trabalhos prévios. Ele continuou fazendo alguns shows em Atlanta, mas a continuidade de sua carreira era constantemente abalada por uma saúde frágil, provavelmente advinda de diabetes. Em 1959, um ano depois da morte da esposa dele de 24 anos, ele faleceu de enfarto.

Bob Dylan usou a melodia folclórica "*St. James Infirmary Blues*" para escrever uma canção de tributo para McTell. A canção também foi gravada pelo *WHITE STRIPES* em seu álbum de estréia. Um Festival de Blues em memória de McTell é celebrado anualmente em sua cidade natal, Thomson, Georgia.



<http://pt.wikipedia.org/wiki/> (acessado em 2018)

SON HOUSE (Eddie James, Jr. / 1902 - 1988)

Uma das maiores figuras do blues, SON HOUSE foi um dos criadores do estilo de blues do Delta do Mississippi. Junto com CHARLEY PATTON e WILLIE BROWN, House definiu os primeiros blues do Delta entre 1920 e 1930 com seu irregular, muitas vezes furioso toque de violão, e seus vocais intensamente emocionais. Tão profundo era o blues de Son House que ele foi a principal influência do legendário *bluesman* ROBERT JOHNSON, bem como posteriormente, de MUDDY WATERS.

Nascido como Eddie James Jr., Son House marcou seu estilo pessoal com um vocal intenso e uma levada de violão brutal. Começou sua vida adulta como ministro da Igreja Batista, e foi só aos 24 anos que começou a tocar violão. Condenado em 1928 por assassinato, foi logo libertado por ter agido em legítima defesa.

House gravou com CHARLEY PATTON e WILLIE BROWN no começo da década de 1930, incluindo "*Preachin' The Blues*" para o selo Paramount. ALAN LOMAX fez gravações de House para a Biblioteca do Congresso Nacional em 1941, e em 1965, durante sua "redescoberta", gravou "*Death Letter*" para a CBS Records.

Ele faleceu em Detroit, Michigan, em 1988.

<http://www.thebluehighway.com> (acessado em 2007)



TAMPA RED (1904 - 1981)

TAMPA RED é mais conhecido como um talentoso e influente guitarrista de blues, que tinha um estilo único de *slide guitar* em uma única corda. Suas composições e sua técnica de slide polida e fluida influenciaram outros importantes guitarristas de blues de Chicago, como BIG BILL BROONZY e ROBERT NIGHTHAWK, bem como MUDDY WATERS, ELMORE JAMES, MOSE ALLISON e muitos outros.

Ele nasceu como Hudson Woodbridge, em Smithville, Georgia. Seus pais morreram quando ele era criança, e ele se mudou para Tampa, Flórida, onde foi criado por sua tia e avó e adotou seu sobrenome, Whittaker. Na década de 1920, tendo já aperfeiçoado sua técnica de slide, mudou-se para Chicago, Illinois, e começou sua carreira como músico, adotando o nome TAMPA RED por sua casa de infância e por sua pele de cor clara. Tampa Red e GEORGIA TOM gravaram quase 90 números, às vezes como *THE HOKUM BOYS* ou, com FRANKIE JAXON, como *TAMPA RED'S HOKUM JUG BAND*.



Em 1928, Tampa Red se tornou o primeiro músico negro a tocar uma guitarra com ressonador, a guitarra mais alta e mais vistosa disponível antes da amplificação, adquirindo uma no primeiro ano em que estavam disponíveis. Isso permitiu que ele desenvolvesse seu estilo de *slide guitar*, tocando cordas simples, e não acordes de bloco, que foi um precursor do blues posterior e do solo de guitarra de rock.

O violão "dobro" que ele usou foi um tricone banhado a ouro, que foi encontrado em Illinois na década de 1990 e mais tarde vendido para o "Experience Music Project" em Seattle. Tampa Red era conhecido como "O Homem da Guitarra de Ouro" e, na década de 1930, ele foi anunciado como "The Guitar Wizard". Ele permaneceu muito requisitado como músico de sessão durante a década de 1930, trabalhando com SONNY BOY WILLIAMSON I, MEMPHIS MINNIE e muitos outros. Ele era um amigo próximo e de BIG BILL BROONZY e BIG MACEO MERRIWEATHER. Desfrutou de sucesso comercial e prosperidade razoável, e sua casa tornou-se um centro para a comunidade de blues, fornecendo informalmente espaço para ensaios, reservas e hospedagem para o fluxo de músicos que chegaram a Chicago saindo do Delta do Mississippi, enquanto crescia o potencial comercial da música blues.

Sua gravação de 1949 "*When Things Go Wrong with You (It Hurts Me Too)*" foi regravada por ELMORE JAMES. Tampa Red se tornou alcoólatra após a morte de sua esposa em 1953. Foi "redescoberto" no final da década de 1950, como muitos outros artistas sobreviventes de blues gravados em épocas anteriores, como SON HOUSE e SKIP JAMES, como parte do renascimento do blues. Suas últimas gravações, indistintas, foram em 1960. Tampa Red morreu em Chicago, aos 77 anos.

<http://www.thebluhighway.com> (acessado em 2018)

BLIND BOY FULLER (Fulton Allen / 1907 - 1941)

BLIND BOY FULLER foi um dos mais influentes e famosos bluseiros da década de 1930. Suas canções eram estudadas e cantadas por quase todos os *bluesmen* da Costa Leste dos Estados Unidos, o que é um feito notável para alguém que não havia começado a tocar a sério até se tornar adulto.

Sua mãe faleceu na metade da década de 1920, e seu pai, Calvin, mudou-se com a família para Rockingham, Carolina do Norte. Foi lá que ele chegou a conhecer Cora Mama Martin, sua futura mulher. Eles chegaram a se casar em 1926, embora Cora tivesse apenas 14 anos à época.

Ainda em Rockingham, os olhos de Allen começaram a lhe trazer problemas, e dentro em breve sua cegueira já estava bastante acentuada, tornando-o bastante dependente de Cora que não tinha ainda dezesseis anos. Após viver em algumas cidades da Carolina do Norte, entre 1933 e 1937, ele chegou a Durham, onde recebeu a influência do REV. GARY DAVIS, que ensinou a Allen algumas canções e licks de guitarra.



Foi em 1935 que ele chamou a atenção de J.B. LONG, que tinha atuado como “caçador de talentos” country e gospel para a gravadora American Record Company. Em julho de 1935, Long levou Allen para Nova Iorque, a quem deu o nome artístico de Blind Boy Fuller, e também o tocador de *washboard* GEORGE WASHINGTON (BULL CITY RED), o Rev. Gary Davis, e a família de Long. As canções de Fuller foram bastante apreciadas, e ele estava de volta à gravação em abril de 1936, como solista. Afora algumas gravações esporádicas para a companhia Decca, Fuller gravou excusivamente para a ARC, sempre com J.B. Long como empresário.

Para muitos, Fuller está ligado ao *Piedmont blues* (blues de “pé de serra”, típico da Costa Oeste norte-americana) da mesma forma que ROBERT JOHNSON está ligado ao blues do Delta do Mississipi. Os dois são similares, em seus estilos, em mais de um aspecto. Mais importante, seus gênios residiam em sua habilidade comum de combinar música de diferentes fontes e ainda permanecer dentro de seu próprio estilo individual e regional.

Em contraste com os blues passionais, melancólicos de Robert Johnson, as canções de Fuller são na maioria blues otimistas, festivos, próximos dos blues dançantes de WILLIE DIXON, por exemplo. Em suas letras, insinuações sexuais têm um papel chave. “*Rattlesnakin' Daddy*”, “*Sweet Honey Hole*”, “*Black and Tan*” e “*Big Leg Woman Gets My Pay*” são todas alegres brincadeiras. O tema recorrente da infidelidade também ocupa sua posição, como em “*Keep Away From My Woman*”, “*Cat Man Blues*” e “*Untrue Blues*.”

Um fato importante é sua parceria em gravações com o grande gaitista SONNY TERRY. Ele, incidentalmente, foi o único artista para o qual Fuller atuou como acompanhante, na gravação de “*Harmonica Stomp*”. Além de acompanhar Fuller, Sonny Terry começou com o tempo a fazer gravações como solista, até se tornar um “astro” por si próprio.

Por volta de 1938, sua saúde começou a declinar. O diagnóstico foi sífilis em estado já avançado e problemas acentuados no fígado e na bexiga, que requeriam um tratamento de longo prazo. Em junho de 1940, ele fez sua última gravação, em Chicago ao lado de Bull City Red e Sonny Terry. Já estava no hospital um mês depois, vindo a falecer em 13 de fevereiro de 1941.

<http://www.boogieonline.com/ken/kaleidosound/blues/fuller> (acessado em 2015)

T-Bone's Piedmont Blues Page - <http://www.io.com/~tbone1/blues/ECblz/bbflr.htm> (acessado em 2015)

T-BONE WALKER (Aaron Thibeaux Walker / 1910 – 1975)

Aaron Thibeaux Walker, ou T-BONE WALKER, foi um guitarrista de blues americano, cantor e compositor, que se acredita ter sido o primeiro bluesman para usar uma guitarra amplificada. Ele nasceu em Linden, Texas, de ascendência afro-americana e cherokee. Ainda jovem, sua família mudou-se para uma região do sul de Dallas conhecida como Oak Cliff, onde conheceu e aprendeu com BLIND LEMON JEFFERSON, outro músico de blues.

As primeiras gravações de Walker foram "*Wichita Falls Blues*" / "*Trinity River Blues*", gravadas pela Columbia Records em 1929, sob o nome de Oak Cliff T-Bone. Seu som característico não se desenvolveu até 1942, quando Walker gravou "*Mean Old World*" para a Capitol Records. Seus solos de guitarra estavam entre os primeiros ouvidos em gravações modernas de blues e estabeleceram um padrão que ainda é seguido.



Grande parte da produção de Walker foi gravada de 1946-48 na Black & White Records, incluindo "*Call It Stormy Monday*" , seguida por "*T-Bone Shuffle*", em 1947. Ambos são considerados clássicos do blues. B. B. KING diz que "*Stormy Monday*" foi a primeira a inspirá-lo a tocar guitarra. A música também é um número favorito da ALLMAN BROTHERS BAND.

Após seu trabalho com a Black & White, ele gravou de 1950 a 1954 para a Imperial Records. No início da década de 1960, a carreira de Walker tendeu a estagnar. Alguns álbuns aclamados pela crítica se seguiram, como *I Want a Little Girl*, e ele ganhou um Grammy Award em 1971 por *Good Feelin'*.

T-Bone Walker morreu de derrame cerebral em 1975, aos 64 anos de idade. Ele está enterrado no Inglewood Park Cemetery, em Inglewood, Califórnia. A influência de Walker se estendeu além de sua música. CHUCK BERRY clamou Walker e LOUIS JORDAN como principais influências. T-Bone Walker foi o herói de infância de JIMI HENDRIX, e Hendrix imitou alguns dos maneirismos de Walker ao longo de sua vida.

<http://www.thebluehighway.com> (acessado em 2018)

SONNY TERRY (1911 – 1986)

Nascido em 24 de outubro de 1911, em Greensboro, Carolina do Norte, SONNY TERRY foi um lendário gaitista que influenciou enormemente o blues e a música *folk* norte-americana.

Terry começou sua carreira tocando nas ruas de Raleigh Durham, Carolina do Norte, onde conheceu o guitarrista e vocalista local BLUES BOY FULLER. Os dois começaram a se apresentar e gravar como um duo. Depois da morte de Fuller, Terry se uniu ao guitarrista BROWNIE MCGHEE, que foi



fortemente influenciado por Fuller.

A parceria musical de Terry e McGhee duraria três décadas. Os dois se tornaram uma parte importante da cena folclórica de Nova York, tocando com as lendas WOODY GUTHRIE, PETE SEEGER e LEADBELLY. Eles formavam uma dupla versátil e enormemente popular que sempre manteve seu estilo de assinatura, o *Piedmont Blues*, que era específico para o sudeste dos Estados Unidos. Como grupo, eles gravaram prolificamente e mantiveram um agitado cronograma de turnê. A parceria terminou em meados da década de 1970, e Terry continuou a gravar e tocar por conta própria. Faleceu em Nova Iorque em 1986.

<http://www.thebluehighway.com> (acessado em 2018)

ROBERT JOHNSON (1912-1938)

Considerado por muitos como o maior e mais expressivo poeta do blues, sua figura sempre foi rodeada de mistério. Levava um vida errante e era um homem arredio e esquivo, um pouco esquizofrênico, era grande bebedor e muito tímido com todos, contudo com as mulheres seu comportamento mudava completamente. Johnson era magro, bem apessoado, altura média e tinha belas mãos. Casou-se duas vezes; sua primeira mulher morreu aos quinze anos durante um parto ao qual deu a luz a uma criança morta. Sua segunda esposa foi Esther Lockwood, de quem adotou o filho ROBERT "JUNIOR" LOCKWOOD, outro famoso *bluesman*.

Embora não exista consenso sobre a data de seu nascimento, Robert Johnson veio à luz por volta de 1912 em Hazlehurst, Mississippi. Seu pai era Charles Dodds, mas como sua mãe já morava com Noa Johnson quando ele nasceu, adotou o sobrenome deste último. Em 1920 sua mãe mudou-se para uma plantação do norte do Delta, onde cresceu com seu novo pai Robert Saunders. Mais tarde foi trabalhar nos "juke-joints" ao lado de SON HOUSE, que lhe ensinou a tocar harmônica e a técnica do "*bottleneck*".

Outros músicos que tocaram com ele foram os inseparáveis WILLIE BROWN e LONNIE JOHNSON. Ambos o aconselharam a tocar apenas harmônica visto que era péssimo cantor e violonista. A ambição de Johnson era superá-los e fazer com que engolissem suas palavras; depois da "enésima" briga sumiu durante vários meses e ninguém sabia seu paradeiro. Seus amigos já estavam acostumados com suas idas e vindas e não deram importância. Tempos depois ele volta para o lugar onde se reuniam e cantavam, pediu a Willie e Lonnie que o deixassem subir no palco tocar e cantar. Aceitaram resmungando com a condição que tocasse apenas uma canção. Robert começou e todos ficaram atônitos. Não era possível que alguém que era considerado uma nulidade tivesse experimentado tamanha mudança. Johnson calmamente explicou que numa encruzilhada à meia-noite, tinha vendido sua alma ao diabo em troca de se tornar o maior violonista jamais escutado.

Depois de tocar por todo o sul foi descoberto por Emie Oertle, que lhe apresentou DON LAW, da American Records, que resolveu gravá-lo imediatamente. As duas sessões de gravação nas quais participou Johnson realizaram-se nos dias 23, 26 e 27 de novembro de 1936 num quarto do Hotel Gunter em São Antonio, Texas e nos dias 19 e 20 de junho de 1937 num prédio de escritórios de Dallas, Texas. Lá Johnson gravou suas míticas canções.

No dia 16 de agosto de 1938, depois de um show em Three Forks, perto de Greenwood, Mississippi, alguém envenenou seu uísque e ele morreu, conforme testemunhas uivando como um cão. Não se sabe se foi uma mulher ciumenta



ou um homem a que Johnson teria-lhe arrebatado sua garota quem pôs o veneno em seu copo, nem se foi estricnina ou naftalina. Até sobre sua tumba existem dúvidas, não se sabe se é em Morgan City, perto de Three Forks ou se em Quito também no Mississippi, pois ambas lápides carecem de identificação.

Quando era vivo seu disco mais famoso foi "*Terraplane blues*", que vendeu 400 cópias. Sua obra foi relançada em 1961 e 1985, mas em 1990 quando foi lançada em CD como *The Complete Recordings* venderam em poucos meses mais de meio milhão de cópias.

Robert Johnson exerceu uma grande influência como cantor, compositor e violonista. Foi ele quem construiu as bases do *rhythm & blues*. Dominava o falsete e o uso do "*bottleneck*", era muito sofisticado tocando, e tinha muita facilidade de se sobressair, fruto, segundo a lenda de seu pacto com o diabo. Sua música era e é ainda de arrepiar, devido a sua intensidade. É de gelar o sangue nas veias .

<http://www.millertimeblues.com/> (acessado em 2007)

10 - CHICAGO BLUES

Fontes bibliográficas: https://marcelomelloweb.net/mmlinks_musica.htm#bluesbiografias.

HOWLIN' WOLF (Chester Burnett / 1910-1976)

HOWLIN' WOLF foi provavelmente o mais energético intérprete na história do blues moderno. Um homem largo, ameaçador, com mais de 1,80m de altura e quase 150 Kg de peso, Wolf dava novo significado ao blues quase a cada vez que se apresentava, com suas falas histriônicas e sua absoluta intensidade física.

Chester Athur Burnett devia o nome ao último presidente americano do século XIX. Foi apelidado de "Lobo Uivador" ainda criança, talvez como reflexo de seu comportamento endiabrado. Ele teve contato com o blues cedo em sua vida; suas influências incluem CHARLIE PATTON e SONNY BOY WILLIAMSON, que era seu cunhado. Wolf passou os primeiros 40 anos de sua vida conciliando a vida de *bluesman* com a de agricultor. Durante a década de 1920 e 1930, ele trabalhava na fazenda de seu pai durante a semana e cantava blues nos finais de semana, freqüentemente tocando violão e gaita simultaneamente.



Depois de servir ao Exército durante a Segunda Grande Guerra, ele se mudou em 1948 para Memphis, Tennessee, um centro musical do sul dos Estados Unidos. Conseguiu um patrocínio para um programa na rádio local, e em sua banda chegaram a tocar os gaitistas JAMES COTTON e JUNIOR PARKER. Recomendado por IKE TURNER, Howlin' Wolf gravou pela primeira vez em 1951, com o produtor SAM PHILLIPS (que depois viria a ser o descobridor de ELVIS PRESLEY).

Em 1953 Wolf se mudou para Chicago, na qual passou o resto de sua vida, crescendo em popularidade até ser considerado "um dos maiores cantores de blues do mundo". De WILLIE DIXON, ele gravou clássicos como "Spoonful", "Little Red Rooster", "Evil", "Back Door Man", e "I Ain't Superstitious." Embora não fosse considerado um grande compositor de blues, compôs "Moanin' at Midnight", "Smokestack Lightning", e "Killing Floor", entre outras. Uma disputa pelo "cetro de rei do blues" entre Wolf e MUDDY WATERS se estendeu a partir das músicas de WILLIE DIXON e permaneceu entre eles durante os anos de 1960 e 1970. Alguns historiadores sugerem que a competição que houve entre eles, na verdade, levou ambos a atingirem grande nível artístico no mundo do blues.

Em 1965, ele apareceu na televisão americana, em cadeia nacional, com os ROLLING STONES. E durante o resto desta década ele estreitou laços com o rock, culminando com um disco chamado *The Howlin' Wolf Album* (1969), seguido por outro, *The London Howlin' Wolf Sessions*, gravado em 1969 com ERIC CLAPTON, o baixista BILL WYMAN e o baterista CHARLIE WATTS (ambos dos ROLLING STONES) e RINGO STARR (dos BEATLES), e outras estrelas do rock britânico. Apesar de problemas de saúde na década de 1970, ele chegou a fazer um segundo disco na Inglaterra, ao lado de MUDDY WATERS. Sua última apresentação foi em Chicago, com B. B. KING, em novembro de 1975; Howlin' Wolf faleceu dois meses depois, de insuficiência renal.

<http://www.blueflamecafe.com/default.htm> (acessado em 2001)

SONNY BOY WILLIAMSON II (Rice Miller / 1910 - 1965)

SONNY BOY WILLIAMSON foi um dos gaitistas mais influentes da história do blues, competindo com LITTLE WALTER JACOBS como grande estilista da gaita pós-II Guerra Mundial. Além de ser um gaitista que ajudou a definir o rumo do blues moderno, Sonny Boy Williamson #2 também foi um lendário personagem do blues cuja personalidade colorida, as ações imprevisíveis, e o frequente “alongamento” da verdade só serviram para animar seu blues com uma doentia, mas calorosamente recebida, excentricidade.

Aleck "Rice" Miller, que se acredita ser o seu verdadeiro nome, ou Sonny Boy Williamson #2, como ele foi muitas vezes chamado, não deve ser confundido com JOHN LEE "SONNY BOY" WILLIAMSON, que, nas décadas de 1930 e 1940, foi um dos importantes gaitistas de blues em seu próprio direito, e o primeiro a usar o apelido de "Sonny Boy".



O estilo da gaita de Williamson incluía texturas sonoras corajosas e intrincadas, trinados e vibratos, uma ampla gama de dinâmicas apaixonadas, e um excelente senso de *timing*. Ele também era um *showman*, e poderia, por exemplo, colocar toda a gaita dentro da boca e ainda emitir notas com ela. Mais importante, sua forma de tocar a gaita o tornava o centro das atenções, não importa quais dos muitos outros grandes *bluesmen* dividissem o palco com ele. No entanto, Williamson foi mais do que apenas um gênio da gaita e um potente cantor; ele também era um excelente compositor. Muitas de suas canções -- "*One Way Out*", "*Don't start me talking*", "*Cross My Heart*", "*Eyesight to the Blind*", "*Mighty Long Time*", "*Help Me*", e "*Nine Below Zero*" -- são reconhecidos clássicos e obrigatórios no repertório de qualquer gaitista de blues.

Apesar de seu *status*, Williamson foi um personagem estranho, indescritível. Foi um cabeça-quente que raramente fugia de uma briga. Também era um prosegador astuto, um bebedor, um mentiroso, um solitário, um jogador, um vigarista, e um homem das mulheres. Por sua relutância em falar sobre seus primeiros anos quando entrevistado, e sua “interpretação liberal” da verdade quando o fez, a biografia precoce de Williamson permanece obscurecida. Ele provavelmente nasceu em 1910, apesar dos anos de 1894, 1897, 1899, 1908, e 1909 também serem citados. Nascido e criado no Mississippi com pais agricultores, Williamson aprendeu a tocar gaita sozinho e começou a se apresentar em *juke joints* locais em meados de 1920. Por volta de 1930, Williamson começou suas andanças pelo Sul do país, tocando em parques, esquinas, madeiras e acampamentos, e em festas e *juke joints*; ocasionalmente, na companhia de outros *bluesmen* como ROBERT LOCKWOOD JR., ROBERT JOHNSON, ELMORE JAMES, e HOWLIN' WOLF.

Mas não foi até Williamson e o guitarrista Lockwood começarem a tocar todos os dias na estação de rádio KFFA em 1941, no programa *King Biscuit Four Time*, que sua reputação começou a ampliar. Embora fosse pago pouco por seus serviços, Williamson foi autorizado a anunciar onde ele estaria tocando naquela noite. A publicidade com antecedência resultou em melhor remuneração dos proprietários do clube, e oportunidades melhores do que Williamson tinha recebido antes de se tornar uma personalidade do rádio. As transmissões eram ouvidas por todo o Delta do Mississippi, não só fazendo dele uma celebridade, mas também influenciando toda uma geração de músicos de blues na região. Elementos do estilo da gaita de Williamson podem ser ouvidos nos estilos de todos os outros, de HOWLIN' WOLF (de quem Williamson foi cunhado) a MUDDY WATERS e JUNIOR WELLS, e praticamente toda escola de blues do Memphis de após a Segunda Guerra Mundial.

Apesar de suas credenciais e popularidade, Williamson só começou sua carreira fonográfica em 1951, quando gravou para a Trumpet, selo do Mississippi. Williamson continuou baseado na área de Memphis até 1954, quando se mudou para Detroit e depois para Milwaukee e Cleveland. Mas ele nunca cortou suas raízes com o sul, voltando

regularmente para apresentações até o fim de sua carreira. Depois do fim da Trumpet em 1955, Williamson assinou com a gravadora Chess, onde, ao lado de músicos como os guitarristas Lockwood e LUTHER TUCKER, pianistas OTIS SPANN e LAFAYETTE LEAKE, o baixista WILLIE DIXON e o baterista FRED BELOW, o som de Williamson ficou mais bem definido e assumiu uma sofisticação maior.

Em 1963 e 1964 ele excursionou pela Europa como parte do American Folk Blues Festival. Também tocou e gravou com grupos de blues-rock britânico *THE ANIMALS* e *THE YARDBIRDS* (com ERIC CLAPTON na guitarra), tornando-se uma estrela do blues tão grande na Inglaterra como o era nos Estados Unidos. Infelizmente, por esta altura a saúde de Williamson tinha começado a deteriorar-se rapidamente. Em 1965 ele voltou para a cidade de Helena e retomou, mais uma vez, suas aparições no King Biscuit Time da KFFA. Faleceu pouco tempo depois. Williamson foi introduzido no Hall of Fame of Blues Foundation em 1980.

<http://www.blueflamecafe.com/default.htm> (acessado em 2001)

MUDDY WATERS (McKinley Morganfield / 1915 – 1983)

MUDDY WATERS foi o patriarca do blues de Chicago de após a Segunda-Guerra Mundial. Mais do que qualquer outro músico, ele foi responsável por formar uma ligação entre o blues do Delta do Mississipi e o blues eletrificado e urbano de Chicago.

Um artista pleno que tocava uma penetrante guitarra *slide* e que cantava com um estilo agressivo e vigoroso, Waters também foi compositor, intérprete de palco e de gravações de estúdio, e líder de banda. Durante as décadas de 1951 a 1960, não houve uma banda de blues mais importante que a *MUDDY WATERS BLUES BAND*. Eles pulverizavam a música com uma batida enérgica e uma intensidade sem precedentes. Uma lista dos músicos que passaram por suas bandas assemelha-se mais a um "Quem é Quem" dos maiores do blues de Chicago. Os guitarristas JIMMY ROGERS, PAT HARE, LUTHER TUCKER, e EARL HOOKER; os gaitistas LITTLE WALTER, JUNIOR WELLS, BIG WALTER HORTON, JAMES COTTON, e CAREY BELL; o baixista WILLIE DIXON; os pianistas MEMPHIS SLIM, OTIS SPANN, e PINETOP PERKINS; e os bateristas ELGIN EVANS, FRED BELOW, e FRANCIS CLAY são apenas alguns dos *bluesmen* que tocaram na banda de Muddy Waters em uma época ou outra.



A lista dos artistas influenciados por Muddy Waters também pode-se estender quase infinitamente. Ao lado de toda a geração de músicos do blues de Chicago que se formaram nas décadas de 1950 e 1960, Waters também deixou sua marca em dezenas de roqueiros e bluseiros dos Estados Unidos e da Inglaterra. CHUCK BERRY, BOB DYLAN, ERIC CLAPTON, JIMI HENDRIX, JEFF BECK, JOHNNY WINTER, STEVIE RAY VAUGHAN, ROBERT CRAY, e os *ROLLING STONES* (que tiraram seu nome de uma das canções de Waters) são apenas a ponta de um grande iceberg. A guitarra de Waters era rude e visceral, e executada com a mesma urgência que os blues de ROBERT JOHNSON e SON HOUSE, dois de seus mentores.

Waters ganhou seu apelido ("Águas Turvas") ainda criança, por gostar de brincar perto de um riacho lamacento. Ele aprendeu a cantar nos campos de algodão, onde trabalhou na infância. Por volta dos oito anos, aprendeu a tocar gaita; começou a tocar guitarra depois dos dezessete anos.

As primeiras gravações de Waters são de 1941 e 1942, feitas pelo folclorista ALAN LOMAX, que coletava gravações típicas do blues rural americano para a Biblioteca do Congresso Nacional. Ele trocou o Mississipi por Chicago em 1943. BIG BILL BROONZY ajudou-o a se instalar no cenário blues da cidade. No início, ele tocou violão na banda do gaitista SONNY BOY WILLIAMSON, mas sua reputação como intérprete começou a tomar forma a partir de 1944

quando começou a tocar com uma guitarra elétrica, ainda no tradicional estilo de *slide guitar* do Delta do Mississipi, mas de uma forma mais robusta, mais movimentada e com um volume maior que anteriormente.

Em 1947, Waters participou de uma série de gravações suas e do pianista SUNNYLAND SLIM. Em 1948, o produtor LEONARD CHES (na época dono da gravadora Aristocrat) trouxe Waters de volta ao estúdio, para gravar o compacto "I Can't Be Satisfied" e "Feel Like Going Home." As duas músicas foram tocadas no estilo do blues rural tradicional, mas a trêmula guitarra *slide* de Waters deu-lhes um caráter inteiramente novo. Quando o disco foi lançado, o estoque inteiro produzido foi vendido em menos de um dia. Este sucesso instantâneo rendeu a Waters várias gravações, embora no mesmo estilo de blues rural, acústico, e ele não pôde gravar com uma banda até 1950.

A partir deste ano o que se seguiu entre 1951 e 1960 foi a maior coleção de blues elétricos jamais realizada. As composições de Waters, tais como "Long Distance Call", "Mannish Boy", "Got My Mojo Working", "She Moves Me", e "She's Nineteen Years Old", foram completadas pelas que Willie Dixon deu a ele: "Hoochie Coochie Man", "I Just Want to Make Love to You", e "I'm Ready", entre outras. Estas gravações definiram o som do blues de Chicago durante seu período clássico.

O primeiro LP de Waters, pelo selo Chess Records, é de 1958, uma coletânea de suas músicas lançadas em compactos chamada de *The Best of Muddy Waters*. Naquele mesmo ano, Waters e seu pianista, OTIS SPANN, fizeram uma excursão pela Inglaterra, que lhe abriu um novo público no estrangeiro -- e em sua terra natal também. Foi a banda de Waters que transformou o Festival Folk de Newport de 1960 em uma divertida descarga de blues. Apesar deste sucesso, a Chess continuou investindo na imagem de folk blues nos discos seguinte de Waters (*Folk Singer* - 1964; *The Real Folk Blues*, *More Real Folk Blues* - 1965). Numa tentativa de contrabalançar esta situação, o disco *Muddy, Brass, and the Blues* (1966), carregado de arranjos de *soul music*, foi um merecido fracasso. Os discos de Waters do final dos anos 1960 e começo dos anos 1970 -- especialmente *Fathers and Sons*, *They Call Me Muddy Waters* (que recebeu um *Grammy* em 1971) e *The London Muddy Waters Sessions* (que trouxe Waters com músicos ingleses do blues-rock) -- foram destinados quase exclusivamente para um público branco.

Na década de 1970 Waters excursionou frequentemente, pelo mundo todo. Ao lado do guitarrista JOHNNY WINTER, ele passou por um reavivamento de sua carreira fonográfica com o álbum *Hard Again* (1977), que lhe deu seu segundo *Grammy*. Uma turnê pelos E.U.A. incluíram uma apresentação especial na Casa Branca para o presidente Jimmy Carter, e uma memorável execução de "Mannish Boy", registrada no filme do último concerto da banda, *The Last Waltz*.

Waters morreu de um ataque do coração, enquanto dormia, em 1983. Ele foi incluído na Blues Foundation's Hall of Fame em 1980 e na Rock & Roll Hall of Fame em 1987.

<http://www.blueflamecafe.com/default.htm> (acessado em 2001)

WILLIE DIXON (1915 - 1992)

WILLIAM James DIXON nasceu em Vicksburg, Mississippi. Ele é considerado uma das figuras-chave na criação do blues de Chicago, atuando como produtor de estúdio para nomes como CHUCK BERRY, MUDDY WATERS, HOWLIN WOLF, OTIS RUSH, BO DIDDLEY, LITTLE WALTER, SONNY BOY WILLIAMSON, KOKO TAYLOR, MEMPHIS SLIM, JIMMY ROGERS e outros.

Em sua adolescência, Dixon teve muitos problemas com a lei e decidiu pedir carona até Chicago. Um homem gigante, lutou boxe, e foi bem-sucedido a ponto de ganhar o título Golden Gloves de pesos pesados em 1936. Seu progresso em aprender a tocar baixo foi interrompido quando ele resistiu ao alistamento na Segunda Guerra

Mundial, e foi preso por dez meses. Após a guerra, ele reuniu-se com seu professor de baixo, BABY DOO CASTON, formando o *BIG THREE TRIO*, que passou a gravar para a Columbia Records.

Dixon posteriormente assinou com a Chess Records como artista de estúdio, mas em 1951 ele era um funcionário em tempo integral da gravadora, num relacionamento às vezes tenso mas intensamente produtivo o início da década de 1960. Durante esse tempo, sua produção e influência foram prodigiosas. De fato, ele afirmou uma vez "Eu sou o blues". Isso pode parecer um pouco arrogante, mas não há dúvida de que ele foi uma das principais influências no gênero, através de suas composições originais e variadas, performances ao vivo, gravação e produção copiosa. Mais tarde, ele gravou na Bluesville Records. Aparece em muitas das primeiras gravações de CHUCK BERRY, provando ainda mais sua ligação entre o blues e o nascimento do rock 'n' roll. A genialidade de Dixon como compositor residia na renovação de motivos arcaicos do sul, em arranjos contemporâneos. Isso produziu músicas com a espinha dorsal do blues e a agilidade da música pop.

As bandas britânicas de R & B da década de 1960 usavam constantemente as composições de Dixon como inspiração. Além disso, à medida que seu trabalho de composição e produção começava a ficar para trás, sua capacidade organizacional era utilizada, reunindo conjuntos de blues baseados em Chicago para trabalhar na Europa.

Sua saúde se deteriorou nas décadas de 1970 e 1980, devido ao diabetes de longa duração, e sua perna teve que ser amputada. Willie Dixon morreu em 1992 e foi postumamente introduzido no Hall da Fama do Rock and Roll em 1994.

<http://www.thebluehighway.com>. (acessado em 2018)

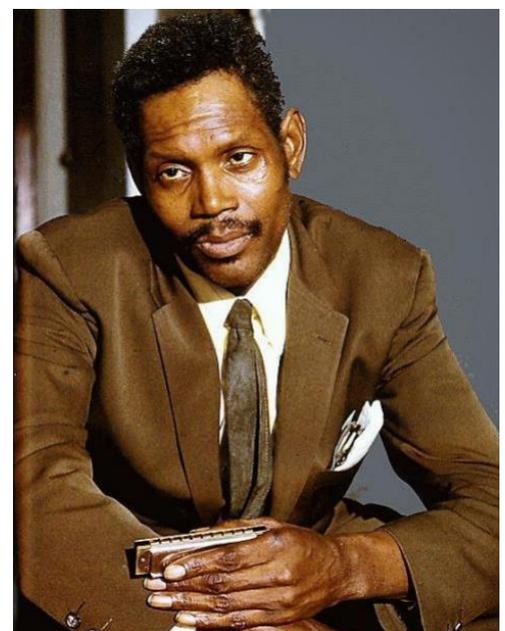


BIG WALTER HORTON (1917 – 1981)

Nascido como WALTER HORTON em Horn Lake, Mississippi, começou a tocar harmônica com cinco anos de idade. Na sua juventude, viveu em Memphis, Tennessee; na década de 1930, e tocou com uma variedade de músicos de Blues, pelo região do delta do Mississipi.

É geralmente aceito que suas primeiras gravações foram feitas em Memphis, como acompanhante do guitarrista LITTLE BUDDY DOYLE, para as gravadoras Okeh Records e Vocalion Records, em 1939. Essas gravações foram no formato de dueto acústico, e seu estilo de tocar ainda não estava totalmente desenvolvido, mas há claras evidências do que estaria por vir.

Ele teve de parar de tocar eventualmente por conta de sua saúde fraca, e trabalhou fora da indústria fonográfica no início da década de 1940. Na década de 1950, ele voltou a fazer música, e estava entre um dos



primeiros a gravar para SAM PHILLIPS , na Sun Records em Memphis, que gravaria posteriormente nomes como ELVIS PRESLEY, CARL PERKINS, e JOHNNY CASH. As gravações de Big Walter para a Sun incluem participações do jovem PHINEAS NEWBORN, JR. no piano, que mais tarde ganharia fama como pianista da jazz.

Ainda durante a década de 1950, apareceu na cena do Chicago Blues, onde tocou frequentemente com colegas músicos de Memphis e do Delta, que também haviam se mudado para o norte, incluindo os guitarristas EDDIE TAYLOR e JOHNNY SHINES. Quando JUNIOR WELLS deixou a banda de MUDDY WATER no final de 1952, Horton o substituiu por tempo suficiente para fazer uma sessão de gravação com Waters em Janeiro de 1953. A essa altura, o estilo de Horton estava devidamente desenvolvido, e estava tocando no estilo altamente amplificado que virou uma das marcas do som do Chicago Blues. O solo de Horton na gravação de 1956 de JIMMY ROGERS para a Chess Records, "Walking By Myself" , é considerado por muitos como um dos pontos altos de sua carreira, e do Chicago Blues da década de 1950.

Fez várias turnês nas décadas seguintes, geralmente como músico acompanhante, e na década de 1970 tocou em festivais de Blues e música Folk nos Estados Unidos e Europa, frequentemente com a WILLIE DIXON'S CHICAGO BLUES ALL-STARS. Ele fez também participações nas gravações de músicos de Blues e Rock como FLEETWOOD MAC e JOHNNY WINTER.

Em 1977, ele se juntou a JOHNNY WINTER e MUDDY WATERS no álbum de Winter, *I'm Ready*. Suas gravações finais foram feitas em 1980. Horton morreu de parada cardíaca em Chicago, no ano de 1981. Ele foi adicionado postumamente ao Blues Hall of Fame em 1982.

<http://wikipedia.org> (acessado em 2018)

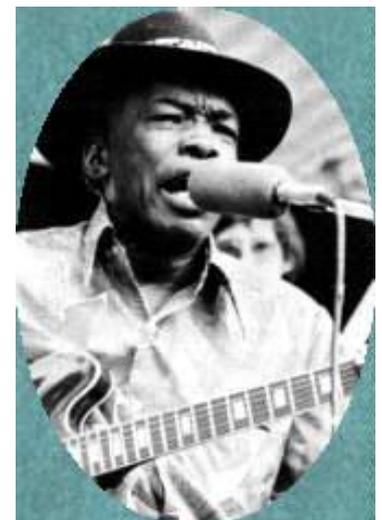
JOHN LEE HOOKER (1920 - 2001)

JOHN LEE HOOKER é uma dos gigantes do blues moderno, em pé de igualdade com MUDDY WATERS, B.B. KING, WILLIE DIXON, HOWLIN' WOLF, e LIGHTNIN' HOPKINS. Conhecido como o pai do *boogie*, a partir de sua guitarra vêm tons sombrios, afinações abertas, clusters de notas febris, e o familiar ritmo sincopado que tem sido a sua assinatura musical.

Hooker também é dono de uma das vozes mais distintas do blues. Ao contrário das outras grandes figuras do blues do final da década de 1940 e de 1950 que veio de Chicago, Texas, ou Memphis, Hooker deixou sua marca em Detroit e se tornou a maior estrela do blues da cidade.

Hooker não só era popular com o público negro, mas em início da década de 1960 também influenciou toda uma geração de britânicos do *blues rock*. Grupos como THE ANIMALS, os ROLLING STONES, JOHN MAYALL e OS BLUESBREAKERS, e FLEETWOOD MAC em seu início, todos usaram extensivamente do estilo de Hooker. Nos EUA, o CANNED HEAT construiu grande parte de seu repertório de ritmos do *boogie* de Hooker. Mais recentemente, nomes do blues rock como JOHNNY WINTER e GEORGE THOROGOOD reinterpretaram o *boogie* de Hooker, enquanto BRUCE SPRINGSTEEN fez de "Boom Boom" um dos pontos altos de seus concertos no final da década de 1980.

Hooker nasceu em Clarksdale, Mississippi, e aprendeu os primeiros acordes com seu padrao, WILL MOORE. Quando criança, Hooker aprendeu a cantar na igreja, e ele professava um interesse na música religiosa, particularmente evangélica,



durante a adolescência. Por volta de quinze anos de idade, foi para Memphis, onde tocou sua guitarra nas esquinas das ruas.

Hooker mudou-se para Detroit em 1943, trabalhando como zelador em uma fábrica, e tocando em clubes e festas em bairros negros da cidade. Sua carreira fonográfica começou em 1948, com a seminal "*Boogie Chillen*". Era a antítese do *rhythm & blues* que preenchia as paradas nos anos imediatamente seguintes à Segunda Guerra Mundial. Incrivelmente, "*Boogie Chillen*" entrou para o Nº 1 das paradas de R & B no início de 1949 e hoje é considerada um dos clássicos do blues de todos os tempos.

Hooker gravou extensivamente entre 1949 e 1952. Gravou sob vários pseudônimos para escapar de obrigações contratuais, e seu catálogo de gravação é um labirinto confuso de álbuns e singles. Clássicos como "*Kingsnake Crawl*", "*Boom boom*" e "*I'm in the mood*" são apoiados em riffs enganosamente simples de guitarra, e pelo *stomping* rítmico de seus pés, que deu a muitas de suas canções uma maior intensidade.

Hooker continuou a gravar e excursionar extensivamente ao longo da década de 1960, com viagens à Europa e participações no Newport Folk Festival, e participando de gravações com nomes como *CANNED HEAT*, *ROLLING STONES*, etc. Em 1980, Hooker foi introduzido no Hall of Fame of Blues Foundation; no início de 1990, foi introduzido no Rock & Roll Hall of Fame.

Em 1989, lançou *The Healer*, com participações de BONNIE RAITT, CARLOS SANTANA, ROBERT CRAY, GEORGE THOROGOOD, e outros, e ganhou o *Grammy* de Melhor Gravação Blues.

Um dos mais longevos músicos de blues de sua geração, John Lee Hooker faleceu em 2001.

<http://www.blueflamecafe.com/default.htm> (acessado em 2001)

ALBERT KING (1923 - 1992)

Albert Nelson nasceu em uma família humilde em Indianola, Mississippi, em uma plantação de algodão onde trabalhou na sua juventude. Uma de suas primeiras influências musicais foi o pai, Will Nelson, que tocava guitarra. Durante sua infância, ele também cantava *gospel* em uma igreja local.

Albert começou sua carreira profissional em um grupo chamado *IN THE GROOVE BOYS*, em Osceola, Arkansas. Seu primeiro sucesso foi "*I'm A Lonely Man*", lançado em 1959. Entretanto, foi apenas em 1961 com o lançamento de "*Don't Throw Your Love On Me So Strong*" que seu nome tornou-se conhecido. Em 1966 King assinou contrato com a famosa gravadora Stax Records, e em 1967 lançou seu lendário álbum *Born Under a Bad Sign*. Em 1968 ele foi contratado por Bill Graham para abrir os shows de JOHN MAYALL e JIMI HENDRIX no Fillmore West, em San Francisco.

Albert King influenciou milhares de guitarristas, incluindo músicos famosos como JIMI HENDRIX, ERIC CLAPTON, MIKE BLOOMFIELD, STEVIE RAY VAUGHAN e GARY MOORE. Ele era canhoto e tocava uma guitarra Gibson Flying V virada de forma que as cordas graves ficavam para baixo.



Albert King morreu em 21 de dezembro de 1992, vítima de uma crise de pancreatite aguda em Memphis, Tennessee. Foi sepultado no Paradise Gardens Cemetery, Edmondson, Arkansas no Estados Unidos.

<http://wikipedia.org> (acessado em 2018)

B. B. KING (1925 - 2015)

RILEY B. KING, filho de Albert King (não do famoso bluesman) e de Ella King, nasceu em 16 de setembro de 1925, na pequena cidade de Itta Benna no estado do Mississippi. Itta Benna era distante de tudo, a não ser de cidadezinhas como Inverness, onde HOWLIN' WOLF nasceu, ou Rolling Fork, terra de MUDDY WATERS, ou de Richland, onde ELMORE JAMES nasceu. É importante que o conceito de perto de hoje não pode ser aplicado ao Mississippi rural das décadas de 1930 e 1940, quando o fato de possuir uma mula já um enorme privilégio. Aos quatro anos, os pais de B.B. se separaram e ele cresceu sob os cuidados de seus avós maternos na pequena Kilmichael, no mesmo estado do Mississippi. Sua mãe faleceu quando King tinha somente nove anos. A primeira guitarra veio cinco anos mais tarde e nesta mesma época, ele começou a cantar em corais de gospel.

Em 1940. B.B. mudou-se para junto da nova família de seu pai em Lexington, Mississippi permanecendo por lá até 1942, quando retornou à Kilmichael e subsequentemente para Indianola. Ao servir o exército, teve a possibilidade de cantar o blues pela primeira vez e de se realizar. Após o exército, King trabalhou na fazenda dos Barret, perto de Indianola, mas em 1946 partiu na esperança de uma vida melhor em Memphis. Este é o ano que o próprio King define como o do início de sua carreira.

Em Memphis, B. pode entrar em contato com seu primo, o bluesman BUKKA WHITE, que lhe ensinou a técnica do "bottleneck", mas sem o slide. "Eu tentava tocar o slide como ele, mas nunca consegui. Comecei então a fazer a mão vibrar e com o auxílio de um amplificador, podia manter a nota." conta Mr. King. Depois de dez meses em Memphis, B. retornou para Indianola onde permaneceu até 1946. As tentações da cidade grande haviam seduzido o jovem bluesman, que com algum dinheiro no bolso, correu em direção à Beale Street de Memphis em 1948. Em um concurso no Palace Theatre conheceu os THE BEALE STREETERS, com quem B. pôde tocar algumas vezes.

O ano de 1949 foi marcado por dois importantes fatos na vida de Mr. King. Quando tocava na cidade de Twist, no Arkansas, dois homens iniciaram uma briga, derrubando um lampião de querosene e provocando então um enorme incêndio. King lembrou-se que havia esquecido sua guitarra Gibson EE 335 dentro do prédio e voltou para salvá-la. Mais tarde ele ficou sabendo que a briga fora motivada por uma mulher chamada Lucille. Para nunca mais se esquecer do fato, King batizou sua Gibson com o nome daquela mulher que quase levou-o a morte. O segundo fato importante foi a oportunidade dada por SONNY BOY WILLIAMSON II (Rice Miller) de cantar em seu programa de rádio na WDIA. O sucesso foi imediato e B.B. tornou-se o garoto propaganda de um tônico milagroso chamado Pep-ti-kon, que prometia curar todo tipo de doença. King anunciava no seu programa de dez minutos: "Tome Pep-ti-kon hoje e diga 'Amigo, estou realmente bem.' " Mal sabia ele que o tônico era composto quase exclusivamente de álcool. Na rádio, passou a ser conhecido como "The Blues Boy from Beale Street, Bee Bee King", BLUES BOY KING e finalmente B.B. KING.



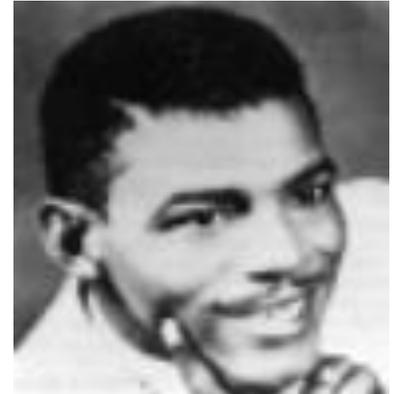
Em 1987, recebeu o *Grammy Lifetime Achievement Award* pelo conjunto de sua obra. No ano de sua morte, aos 90 anos, era cultuado como o mais famoso *bluesman* de todos os tempos, tendo visitado mais de 80 países, do Brasil a China.; o que teve a carreira mais longa, maior número de álbuns gravados, etc...

Sociedade Brasileira de Blues - <http://www.sociedadeblues.com.br> (acessado em 2001)

LITTLE WALTER (Marion Walter Jacobs / 1930 - 1968)

LITTLE WALTER definiu o som conhecido como gaita de blues de Chicago. Ele pode não ter sido o primeiro a posicionar um microfone diretamente na gaita, e adicionar um pouco de reverberação, mas poucos de seus seguidores se aventuraram além do território mapeado por ele neste aspecto, e muitos deles chegaram a explorar apenas uma parte deste.

Little Walter foi o primeiro de muitos iluminados a empunhar uma gaita na banda de MUDDY WATERS. Abandonou Waters em 1952 para começar uma carreira solo que emplacou vários sucessos nos quinze anos seguintes. Começando com a instrumental "Juke", e continuando com canções como "Last Night", "Blues With a Feeling", "Mean Old World", e "Quarter to Twelve". Ele foi morto em uma briga de rua em 1968.



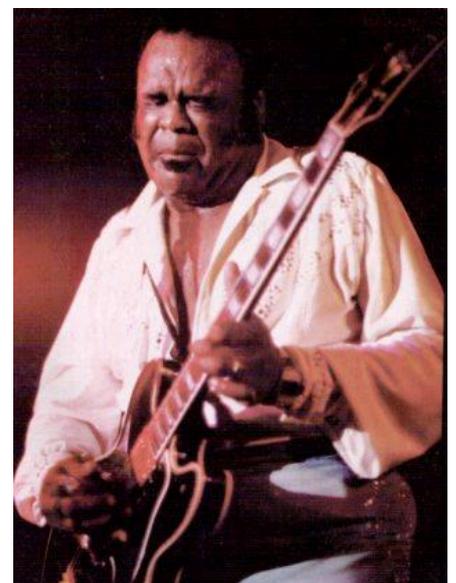
<http://www.bluesnet.hub.org/artists> (acessado em 2001)

FREDDIE KING (Freddie Christian / 1934 - 1976)

Junto de OTIS RUSH, BUDDY GUY e MAGIC SAM, FREDDIE KING (nenhuma relação de parentesco com B.B. KING, ALBERT KING ou similares) esteve afrente do movimento de modernização do blues de Chicago do começo da década de 1960, e ajudou a preparar o terreno para a explosão do *blues-rock* do final daquela década. Sua influência em gigantes da guitarra, como ERIC CLAPTON, ajudou a preservar um legado de solos de guitarra agressivos e incendiários e da fusão de blues e rock em um som coeso.

Quando criança, King cresceu com a música de guitarristas de *country blues* como BLIND LEMON JEFFERSON, LIGHTNIN' HOPKINS, e ARTHUR "BIG BOY" CRUDUP. Embora tenha nascido e crescido no Texas, ele amadureceu como músico em Chicago. Depois que sua família mudou para lá em 1950, King começou a frequentar os muitos clubes em que se apresentavam músicos oriundo do Delta do Mississippi, como MUDDY WATERS, JIMMY RODGERS e tantos outros.

Embora tenha gravado alguns compactos nos anos 1950 para a gravadora Chess e o obscuro selo El-bee, King só passou a chamar a atenção após passar a gravar com a Federal Records em 1960, em melodias marcantes como em "Lonesome Whistle Blues" e "I'm Tore Down", assim como numa regravação do



clássico de Bill Myles "*Have You Ever Loved a Woman*". Na mesma época, ele também gravou numerosos números instrumentais. Um deles, "*Hide Away*", atingiu o número 29 na lista de mais vendidos da Billboard de 1961, e situa-se entre os mais populares blues instrumentais já gravados. Uma homenagem ao Mel's Hideaway Lounge, um famoso clube de blues de Chicago, a música funciona como uma vitrine da ousadia e inventividade de King em combinar atraentes temas de blues, rock, e rhythm & blues.

Embora o período mais criativo de King tenha se extinguido com o fim de seu contrato com a Federal, ele passou por um período de "redescoberta" no final dos anos 1960, quando guitarristas ingleses como Clapton, MICK TAYLOR e PETER GREEN começaram a gravar *covers* de suas melodias e incorporaram elementos de seu estilo. Isto lhe trouxe reconhecimento e um público crescente, e permitiu novos contratos com gravadoras, em 1968 com a Cotillon (um subsidiária da Atlantic Records), em 1970 com a Shelter Records e em 1974 com a RSO Records. Embora os blues de King desta época estejam bastante apoiados no funk e no rock, sua guitarra permaneceu ágil e marcante. King tinha apenas 42 anos quando morreu em 1976, de úlcera hemorrágica e infarto do coração.

<http://www.blueflamecafe.com/default.htm> (acessado em 2001)

JUNIOR WELLS (1934 – 1998)

Nascido em Memphis, Wells aprendeu seus primeiros licks de gaita lá antes de chegar a Chicago aos 12 anos. Lá, ainda adolescente, montou sua primeira banda, *THE ACES*, em 1950.

Em 1952, substituiu LITTLE WALTER na banda de MUDDY WATERS, enquanto também fazia gravações em carreira solo em com os *Acers*. Famoso por seu estilo agressivo e histriônico, manteve uma carreira produtiva principalmente como parceiro de BUDDY GUY. Faleceu devido a vários problemas de saúde, incluindo câncer e ataque cardíaco, em Chicago, em 1998.

<http://wikipedia.org> (acessado em 2018)



JAMES COTTON (1935 - 2017)

Embora tenha tocado bateria no início de sua carreira, Cotton é famoso por seu trabalho na gaita. Surgiu como jovem "herdeiro" da gaita de SONNY BOY WILLIAMSON II, no sul dos Estados Unidos, quando este se mudou para o norte.

No início da década de 1950, Cotton tocava gaita na banda de HOWLING WOLF. Ele formou a *JAMES COTTON BLUES BAND* em 1967. Na década de 1970, Cotton gravou vários álbuns com a Buddah Records.

Cotton tocou gaita no álbum *Hard Again*, de 1977, de MUDDY WATERS, produzido por JOHNNY WINTER e vencedor do Grammy Award. O *JAMES COTTON BLUES BAND* recebeu uma indicação ao Grammy em 1984



para *Live From Chicago: Mr. Superharp*, e um segundo para seu lançamento em 1987, *Take Me Back*. Ele finalmente recebeu um Grammy por *Deep in the Blues* em 1996 pelo Melhor Álbum de Blues Tradicional.

Cotton lutou contra o câncer de garganta em meados da década de 1990, e sua última performance vocal gravada foi em *Fire Down Under the Hill*, de 2000, mas ele continuou as turnês, utilizando cantores ou membros de sua banda como vocalistas. Em 10 de março de 2008, Cotton e BEN HARPER fizeram o show em homenagem à introdução de LITTLE WALTER no Hall da Fama do Rock and Roll.

James Cotton faleceu vítima de pneumonia em Austin, capital do Texas, aos 81 anos em 2017.

<http://wikipedia.org> (acessado em 2018)

BUDDY GUY (George Guy / nasc. 1936)

Nascido em Lettsworth, Louisiana. Um músico dramático e alegre, com uma voz que pode ser ao mesmo tempo suave e corajosa, Guy também é um renomado guitarrista. Ele foi idolatrado pelos próprios contemporâneos por sua excelente musicalidade -- ERIC CLAPTON, STEVIE RAY VAUGHAN, JEFF BECK, JOHNNY WINTER e mesmo JIMI HENDRIX o reconheceram como uma inspiração.

O estilo de tocar de Guy foi fortemente influenciado por B.B. KING, a quem ele é frequentemente comparado. No início de sua carreira, ele trabalhou com muitas das lendas do blues de Chicago como um músico *free-lancer*, e se uniu ao gaita JUNIOR WELLS; os dois formaram uma dupla popular na cidade por muitos anos. Guy era mais popular como artista de apresentações ao vivo do que como um artista de estúdio, até se unir a Eric Clapton no início da década de 1990, o que o lançou a um sucesso bem-sucedido e duradouro.

Em Chicago Buddy Guy é conhecido como o Rei do Blues. Seu talento e influência, sua longa história com os grandes nomes do blues da cidade e seu bem-sucedido clube de blues local, "Legends", contribuem para sua própria lenda.



<http://www.thebluehighway.com> (acessado em 2018)

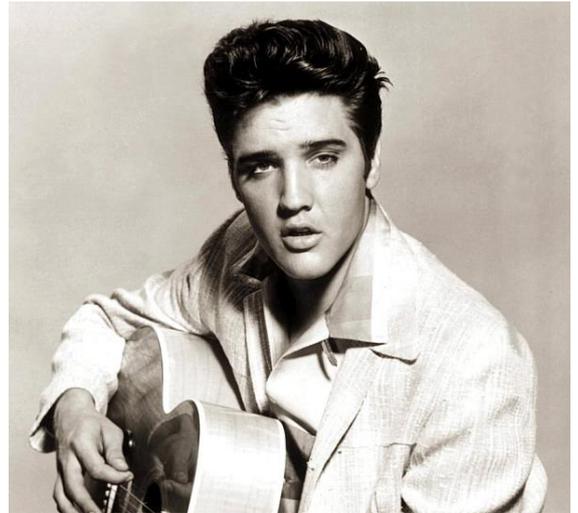
11 - BLUES ROCK e Rock'n'roll

Fontes bibliográficas: https://marcelomelloweb.net/mmlinks_musica.htm#bluesbiografias.

ELVIS PRESLEY (1935 - 1977)

O que ELVIS PRESLEY fez foi inventar o estilo, os temas e o espírito naturalmente rebelde que se tornaram centrais para história do rock'n'roll - e através de Elvis Presley, o mundo viu o nascimento da cultura jovem da década de 1950, e a contracultura subsequente. Mais ainda, muito já foi falado sobre a mistura seminal, por Elvis, da música negra (*gospel, blues, R & B*) com o *country* e outras formas musicais da classe média branca dos EUA.

Nascido em uma família muito pobre em Tupelo, Mississippi em 8 de janeiro de 1935, ele se mudou para Memphis ainda adolescente com seus pais, Vernon e Gladys. Absorveu todos os estilos musicais folclóricos do Sul do país, e foi logo após a formatura do ensino médio, enquanto estava dirigindo um caminhão para Crown Electric Company, que entrou na Sun Studios para gravar um disco (ele iria pagar) para o aniversário de sua amada mãe. O proprietário da Sun, SAM PHILLIPS, que havia produzido principalmente artistas negros, ouviu algo em Presley, e decidiu colocá-lo em grupo com os músicos locais SCOTTY MOORE e BILL BLACK), e depois de algumas experiências, eles gravaram uma série de *singles* que permanecem lendários até hoje como o nascimento do rock moderno.



Nascido em uma família muito pobre em Tupelo, Mississippi em 8 de janeiro de 1935, ele se mudou para Memphis ainda adolescente com seus pais, Vernon e Gladys. Absorveu todos os estilos musicais folclóricos do Sul do país, e foi logo após a formatura do ensino médio, enquanto estava dirigindo um caminhão para Crown Electric Company, que entrou na Sun Studios para gravar um disco (ele iria pagar) para o aniversário de sua amada mãe. O proprietário da Sun, SAM PHILLIPS, que havia produzido principalmente artistas negros, ouviu algo em Presley, e decidiu colocá-lo em grupo com os músicos locais SCOTTY MOORE e BILL BLACK), e depois de algumas experiências, eles gravaram uma série de *singles* que permanecem lendários até hoje como o nascimento do rock moderno.

Elvis e seu recém-formado grupo percorreram o sul do país, tornando-se uma sensação e marcando inúmeros sucessos regionais (embora alguns tenham soado muito “negros” para rádio do país). Entra em cena o CORONEL TOM PARKER, que se tornou empresário de Elvis e vendeu um contrato de gravação do “garoto” para RCA; em 1956, o Rei do Rock 'N' Roll (como seus fãs e a imprensa logo o apelidaram) foi o primeiro grande ídolo adolescente do mundo, e o primeiro rockstar da história. Ele foi convocado para o Exército dos Estados Unidos no mesmo ano, mas mesmo assim sua corrida insuperável nas paradas pop continuou até os BEATLES (a quem ele tinha profundamente influenciado) destituiu-o de seu trono em 1964.

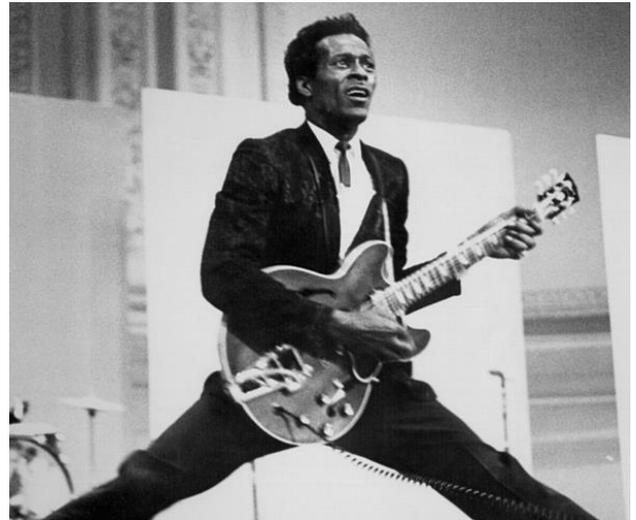
Ao longo da década de 1960, Elvis fez uma série de filmes esquecíveis; o lendário especial da televisão 1968 NBC-TV “Comeback” marca seu último momento de identidade com o começo da carreira musical. Teve alguns grandes momentos, mesmo durante seu declínio, com vários anos de shows em Las Vegas e turnês mundiais -- mas sua saúde continuou a falhar, seu casamento acabou, e ele caiu em depressão e mais um vício trágico de inúmeros analgésicos. Elvis Presley cabou falecendo no em 16 de agosto de 1977, resultando em inédito de luto nacional e histeria.

Bill Holdship, <http://launch.yahoo.com/> (acessado em 2015)

CHUCK BERRY (1926 - 2017)

Mais do que tocar rock, CHUCK BERRY criou um estilo com suas letras e presença de palco que viriam a ser influência de todos dali para frente.

Charles Edward Anderson Berry nasceu a 18 de outubro de 1926 em St. Louise, Missouri. Cedo se iniciou na música, participando de corais evangélicos, influenciado pelo pai, pastor protestante. Curiosamente apenas em 1940 Berry teve seu primeiro contato com uma guitarra, pouco antes de passar uma temporada em um reformatório juvenil por furto. Após sair do reformatório Berry havia se desinteressado da música, trabalhou alguns anos em uma fábrica de automóveis e por pouco não se tornou cabeleireiro profissional. Apenas em 1946 voltou a tocar.



Em 1952 tocava profissionalmente em uma banda de estilo *blues-country*. À medida em que o guitarrista se destacava como atração principal dos palcos onde tocavam, o nome do grupo foi mudado para *CHUCK BERRY COMBO*. Participavam da banda JOHNNIE JOHNSON (o homenageado oficial da música “*Johnny B. Goode*”) e EDDIE HARDY (baterista).

Foi MUDDY WATERS, antigo ídolo e sua principal influência, que recomendou Berry à Chess Records para gravar um single. Menos de um ano após isto Berry já vendia mais discos que todo o staff da gravadora Chess somado. Os maiores sucessos de Berry provêm deste início de carreira, músicas como “*Johnny B. Goode*”, “*School Day's*” (fartamente regravada até hoje), “*Roll Over Beethoven*”, entre outras. Berry era ainda um dos poucos astros do rock de então que podiam se vangloriar de tocar a maioria das músicas de sua própria autoria.

Boa parte do sucesso se deveu à incrível presença de palco. Mais do que cantar, Berry tocava guitarra como um demônio, gesticulando, correndo e fazendo o seu clássico “*passo do pato*” (“*duck-walk*”).

No início da década de 1960, Chuck Berry foi levado aos tribunais, condenado e preso por sedução de menores, acusado de molestar uma garota de 14 anos. No início da década de 1970, após um longo período longe dos palcos e imprensa Berry fez sua volta triunfal, com shows por toda a América e Europa, voltando às paradas com o single “*My Ding a' Ling*”.

Em 1990 Berry foi novamente preso sobre acusação de ter instalado uma micro-câmera no banheiro feminino de seu restaurante. Em 1986 tornou-se um membro inaugural do Hall of Fame of Rock And Roll. Sua autobiografia foi publicada em 1988.

Chuck Berry foi encontrado morto de causas naturais em sua casa na pequena cidade de Wentzville, no Missouri, em 2017.

<http://www.letras.com.br/biografia/chuck-berry> (acessado em 2018)

CARL PERKINS (1932 – 1998)

Nascido em Tiptonville, Tennessee, filho de um pobre fazendeiro arrendatário, Perkins cresceu cercado pela música gospel do sul dos EUA, cantada pelos negros que trabalhavam nos campos de algodão.

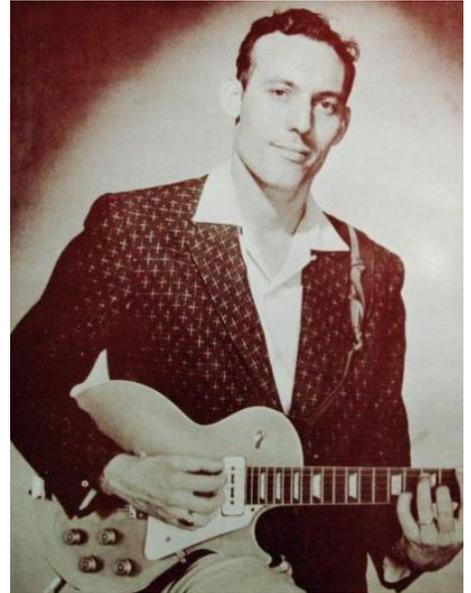
Em 1956, desesperadamente pobre, Perkins escreveu e gravou a música "*Blue Suede Shoes*". Produzida por SAM PHILLIPS, da gravadora Sun Records, a canção venderia milhões de cópias. No auge da fama da música, ele se envolveu em um acidente de carro quase fatal. Enquanto Perkins se recuperava, o astro em ascensão ELVIS PRESLEY lançou sua própria versão da canção.

O sucesso de Presley impediu Perkins de alcançar o sucesso que ele parecia estar destinado a alcançar; Perkins nunca mais conseguiria o mesmo destaque no mundo da música pop, entretanto, durante sua longa carreira ele gravou inúmeros compactos e álbuns, além de compor vários sucessos tanto no rock quanto na música country.

De volta aos estúdios da Sun em 1986, Perkins se juntou a JOHNNY CASH, JERRY LEE LEWIS e ROY ORBISON para gravar o álbum *Class of '55*. Foi um tributo ao começo de carreira deles na Sun e em parte a reprise de uma *jam session* informal que ele, Elvis Presley, Cash e Lewis fizeram em 4 de dezembro de 1956 lançada como álbum com o nome *Million Dollar Quartet*.

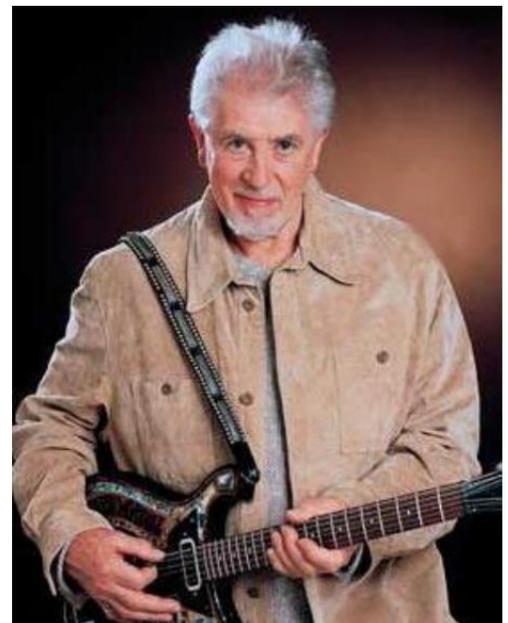
Em 1987, o reconhecimento da contribuição de Perkins à música veio quando ele foi incluído no Hall da Fama do Rock and Roll. Perkins faleceu em 1998 aos 65 anos de idade, depois de sofrer vários derrames, e foi enterrado no Ridgcrest Cemetery em Jackson, Tennessee.

<http://wikipedia.org> (acessado em 2018)



JOHN MAYALL (1933 - 2024)

O considerável talento de JOHN MAYALL como compositor e intérprete é muitas vezes ofuscado pela influência de sua banda em constante mudança, os *BLUESBREAKERS*, que existe desde o início da década de 1960 na Inglaterra e que logo em seu início ganhou uma reputação de prestígio que perdurou até os dias atuais. Mayall reuniu uma impressionante variedade de talentos no grupo inovador, parcialmente experimental. Muitos membros do Bluesbreakers se tornaram superstars. Mesmo uma pequena lista de veteranos da banda lê como um "quem é quem" da música das décadas de 1960 e 1970. ERIC CLAPTON e o baixista JACK BRUCE (que saíram para formar o supergrupo *CREAM*); o guitarrista MICK TAYLOR, que saiu para depois se juntar aos *ROLLING STONES*; e o guitarrista PETER GREEN, o baixista JOHN MCVIE e o baterista MICK FLEETWOOD, que com outros co-fundaram o *FLEETWOOD MAC* (originalmente concebido como uma banda de blues tradicional).



Mayall continuou a se apresentar, muitas vezes com veteranos de longa data da *BLUESBREAKERS* e outras lendas do blues, até seu falecimento de causas naturais em 2024.

<http://kingbiscuitblues.com> (acessado em 2018)

BUDDY HOLLY (1936 – 1959)

Charles Hardin Holley, mais conhecido como BUDDY HOLLY, nasceu em Lubbock, Texas, Estados Unidos. Os Holleys eram uma família de músicos e cedo Buddy aprendeu a tocar violino, piano e guitarra. Ainda adolescente, já tocava como profissional num duo de música country.

Formou a sua própria banda, *THE CRICKETS*, e começou a gravar discos no estúdio do produtor Norman Petty em Clovis, Novo México. Entre as músicas que gravou, encontrava-se "*That'll Be The Day*", no qual foi buscar o título em uma frase que o ator JOHN WAYNE repetia ao longo do filme *Rastros de ódio* (*The searchers* – 1956).

O estilo pessoal de Holly, mais controlado e cerebral que ELVIS PRESLEY, e mais jovial e inovador que os astros western de sua época, teve uma influência na cultura jovem nos dois lados do atlântico por décadas. Depois do lançamento de muitas músicas de sucesso, em março de 1958, ele e os *CRICKETS* fizeram uma turnê pela Inglaterra.



Buddy Holly casou-se com Maria Elena Santiago em 15 de agosto de 1958, na casa da família de Holly, em Lubbock. Em 1959, Holly saiu do *THE CRICKETS* e começou uma carreira solo com outros artistas famosos, incluindo os cantores RITCHIE VALENS e THE BIG BOPPER. Depois de uma performance no dia 2 de fevereiro no Surf Ballroom em Clear Lake, Iowa, o pequeno avião qual os três viajavam caiu, matando os três e o piloto Roger Peterson, immortalizando o dia 3 de fevereiro como "o dia em que a música morreu".

O enredo dramático da vida de Holly inspirou um filme de Hollywood, chamado *The Buddy Holly Story*, pelo qual o ator americano GARY BUSEY recebeu uma indicação ao Oscar de Melhor Ator.

Buddy Holly é considerado um dos fundadores do rock'n'roll e um de seus músicos mais influentes. Ele é descrito pelos críticos como "a força criativa mais influente dos primórdios do rock". Seus trabalhos e inovações inspiraram e influenciaram tanto seus contemporâneos quanto futuros músicos, notavelmente *THE BEATLES*, *THE ROLLING STONES*, ERIC CLAPTON, DON MCLEAN e BOB DYLAN, exercendo uma contribuição significativa na música pop.

O nome de Holly foi um dos primeiros a serem incluídos no Hall da Fama do Rock and Roll quando de sua fundação em 1986. Em 7 de setembro de 2011, dia em que completaria 75 anos de idade, Buddy Holly finalmente ganha sua estrela na Calçada da Fama, em Hollywood.

<http://wikipedia.org> (acessado em 2018)

BOB DYLAN (Robert Allen Zimmerman / nasc. 1941)

BOB DYLAN é o nome artístico de Robert Allen Zimmerman, cantor e compositor norte-americano de rock-folk, um dos ícones da contracultura. É considerado um dos maiores compositores do século XX.

Bob Dylan nasceu em Duluth, Minnessota, neto de imigrantes russos e judeus. Na infância, aprendeu a tocar harmônica e violão influenciado pelas músicas de HANK WILLIAMS, cantor folk americano. Chegou a entrar para a Universidade de Minnessota, e apresentou-se em vários bares no começo da década de 1960. Em 1961, abriu um show de JOHN LEE HOOKER. Depois do evento, foi contratado pelo produtor JOHN HAMMOND.



Dylan conseguiu reconhecimento com o álbum *The Freewheelin*, de 1962, o segundo com a gravadora Columbia Records. O primeiro grande sucesso do álbum foi “*Blowin in the Wind*”, canção emblemática, considerada uma das maiores no conjunto de seu repertório musical. Nos anos seguintes, gravou “*Mr Tambourine Man*”, “*Like a Rolling Stone*”, essa última, depois de envolver-se com polêmicas em 1965, no Newport Festival, por ter inserido guitarra elétrica em suas músicas, o que desagradou os fãs de *folk* mais conservadores. Em 1969, no álbum *Nashville Skyline*, a canção “*Lay Lady Lay*” foi destaque.

A partir da década de 1970, Dylan não teve a mesma energia para compor. Mesmo assim, a canção “*Hurricane*” (1976) foi sucesso do álbum *Desire*. Na fase que converteu-se ao cristianismo, compôs “*Slow Train Comming*”, “*Saved*” e “*Shot of Love*”.

As décadas de 1980 e 1990 não foram períodos férteis musicalmente para Dylan, mas a canção “*Jokerman*” foi um hit da década de 1980. Depois de um longo tempo com criações pífiás, lançou em 1998 o álbum *Time Out of Mind*, considerado uma dos grandes trabalhos de sua carreira.

Dylan influenciou artistas e bandas importantes como *ROLLING STONES* e *BEATLES*. A canção “*Like a Rolling Stone*” foi eleita por enquete da revista *Rolling Stone*, como a mais importante da música popular do século XX. Em 2016 ele também foi premiado como o Nobel de Literatura, “*por ter criado novas expressões poéticas dentro da grande tradição da canção americana*”.

http://www.e-biografias.net/bob_dylan/ (acessado em 2015)

THE BEATLES (1962-1970)

A partir do lançamento das primeiras gravações nos Estados Unidos, em 1964, e sua aparição no programa de televisão *Ed Sullivan Show*, em fevereiro do mesmo ano, os Beatles se tornaram o mais popular grupo musical do mundo ocidental, até seu rompimento em 1970. Nada de se estranhar, já que os *Fab Four* foram a banda mais progressista da época, e inquestionavelmente os líderes de tudo que pudesse ser chamado de “*pop*”. Em outras palavras, para onde quer que eles fossem, o resto do mundo parecia segui-los.

A popularidade dos Beatles nunca decaiu realmente, com seus discos vendendo de forma constante desde então e novos interesses sendo frequentemente criados por eventos como o lançamento de seus discos em CD, ou da série *Anthology* (que inclui raridades, takes errados e versões alternativas de suas canções).

Em muitos aspectos, pode-se argumentar que os Beatles praticamente inventaram a emocionante, turbulenta década em que o grupo prosperou (1960s). Sua influência não foi sentida apenas na música, mas também na arte, literatura, cinema e estilos de vida. Embora eles fossem considerados "contracultura" na época, eles eram o elemento mais importante em levar o rock a uma aceitação geral, e sua influência perdura até hoje.



A história dos Beatles foi contada muitas vezes e de muitas maneiras diferentes - livros (muitos publicados antes mesmo que o grupo tivesse se dissolvido), filmes, documentários. JOHN LENNON, PAUL MCCARTNEY, GEORGE HARRISON e RICHARD (RINGO) STARKEY nasceram e foram criados em Liverpool, Inglaterra, uma lúgubre cidade portuária que era única apenas em ser o primeiro lugar a chegarem (através do porto) gravações de blues e *rock 'n' roll* da América. John e Paul começaram a tocar juntos ainda adolescentes, em banda do popular estilo "*skiffle*" da época. Mais tarde formaram o grupo *JOHNNY & THE MOONDOGS*, mais tarde, *SILVER BEATLES*, e, finalmente, *THE BEATLES* (baseado nos *CRICKETS* de BUDDY HOLLY). Tornaram-se a banda mais popular em Liverpool no Cavern Club. O empresário local BRIAN EPSTEIN tornou-se seu gerente; depois de cada selo britânica rejeitá-los, ele convenceu o produtor GEORGE MARTIN a uma chance na EMI.

Eventualmente, tornaram-se os primeiros artistas britânicos do *pop* a fazerem sucesso nos EUA, abrindo a porta para a "*British Invasion*". Embora seus primeiros álbuns fossem uma perfeição da música pop, a influência de Bob Dylan e do uso de drogas, tornou-se lenta mas seguramente evidente -- e na época dos álbuns *Rubber Soul* e *Revolver*, eles estavam se transformando em "arte pop", cuja profundidade se confirma nos álbuns *Sgt. Peppers*, *The Beatles*, *Abbey road*, e *Let it be*, e que não podem ser adequadamente apresentados em espaço tão pequeno.

Em última análise, o tema que correu continuamente através da música dos Beatles e da carreira foi o tema do amor em todas as suas variações; basta dizer que, por um breve e brilhante momento, os Beatles fez o mundo realmente acreditar que o amor pode nos salvar a todos.

Bill Holdship, <http://launch.yahoo.com/> (acessado em 2015)

THE ROLLING STONES (1962-hoje)

Tudo começou em 1960, quando os dois amigos de infância, MICK JAGGER e KEITH RICHARDS, se reencontraram em um trem na estação de Dartford, Inglaterra, e descobriram um interesse em comum por blues e rock and roll. Foram convidados pelo guitarrista BRIAN JONES em 1962 a montar a definitiva banda de R&B branca, que se chamaria The Rolling Stones, inspirado no nome de uma canção de MUDDY WATERS, "*Rollin' Stone*", cujo nome foi utilizado oficialmente, pela primeira vez, em sua apresentação no Marquee Club de Londres em 12 de julho de 1962.

Em 1963 CHARLIE WATTS assumiu a bateria. O baixista William (BILL) WYMAN também entrou para os Stones nessa época. O disco de estréia saiu em abril de 1964, com o nome *The Rolling Stones*, e quase todo composto de regravações de antigos temas de blues. Eles ficaram conhecidos como "rapazes perigosos", com a imagem totalmente oposta à dos BEATLES, a grande sensação musical da época. Já no segundo álbum, os Stones lançaram o sucesso "*Satisfaction*", que chegou ao topo da parada nos EUA e Inglaterra.

Em junho de 1968, logo após o lançamento do álbum *Beggars Banquet*, Brian Jones é substituído por MICK TAYLOR. E no ano seguinte, no dia 3 de julho, Jones foi encontrado morto na piscina de sua casa. A causa da morte até hoje é um mistério, incluindo suspeita de assassinato.

Depois de mais três álbuns de sucesso (entre outros), *Exile On Main Street*, *Coat's Head Soup* e *It's Only Rock'n'roll*, Mick Taylor deixa a banda. E então RON WOOD é efetivado na guitarra, na turnê de 1975.



Na década de 1980, os integrantes passaram a trabalhar mais individualmente, dedicando-se a projetos paralelos; e retornaram às paradas em 1986, com *Dirty Work*. Os anos seguintes serão marcados pelas desavenças entre Jagger e Richards, que por pouco não provocam o fim da banda.

Steel Wheels (1989) marca a volta dos ROLLING STONES ao cenário pop. O disco chega ao terceiro posto da parada norte-americana. E então começam as grandes turnês, com shows gigantescos cheios de efeitos de luz. Em 2002 é lançada a coletânea dupla *Forty Licks*, com algumas músicas inéditas como “*Keys To Your Love*” e “*Stealing My Heart*”. O disco *A Bigger Bang* (2005) saiu depois de oito anos sem gravações em estúdio, e tem uma faixa polêmica, “*Sweet Neo Con*”, que conteria críticas ao presidente norte-americano George W. Bush.

<http://www.abril.com.br/> (acessado em 2015).

JIMI HENDRIX (1942 - 1970)

Embora JIMI HENDRIX vá ser lembrado como o mais inventivo e revolucionário guitarrista do rock, ele possuía os instintos naturais de um bluseiro e, de fato, construiu muito de seu repertório inicial a partir do blues. Ao vivo, Hendrix tocava diversos blues: seus *setlists* era quase sempre preenchidos como longas *jams* baseadas em progressões harmônicas do blues, ouvidas em pérolas como “*Red House*” ou “*California Night*”. Muito do que Hendrix fez com microfonia, distorção, volume, notas embrulhadas, foi elaborado a partir do estilo dos guitarristas de blues PAT HARE e GUITAR SLIM. Com seus solos rascantes, Hendrix pôs abaixo as fronteiras entre o blues e o rock de forma que suas idéias na guitarra pudessem fluir livremente de um idioma para outro.



Após servir o exército norte-americano entre 1959 e 1961, Hendrix, sob o pseudônimo de Jimmy James, tornou-se um respeitado músico acompanhante, tocando para artistas como LITTLE RICHARDS, KING CURTIS e ISLEY BROTHERS. Em 1964 ele mudou-se para Nova Iorque e formou sua própria banda, JIMMY JAMES AND THE BLUE FLAMES, que em sua maioria tocava covers de JIMMY REED, MEMPHIS SLIM, MUDDY WATER e ROBERT JOHNSON. Sobrevivendo duramente no cenário folk e blues do Greenwich Village, Hendrix passou no entanto a se apresentar regularmente no Cafe What. Por um curto período, ele tocou com JOHN HAMMOND JR., antes de ser convidado por CHAS CHANDLER (1º baixista do

grupo inglês *THE ANIMALS*) a ir para Londres em 1966, e formou o *JIMI HENDRIX EXPERIENCE*, com o baterista MITCH MITHCELL e o baixista NOEL REDDING.

O disco de estréia do Experience, *Are you experienced?*, contém já uma série de clássicos de Hendrix, incluindo “*Purple Haze*”, “*Manic depression*”, e “*Foxy Lady*”. Neste álbum, ele introduziu ao mundo do rock suas fantásticas proezas guitarrísticas, e passou a redefinir os padrões a partir dos quais todos os outros guitarristas seriam posteriormente julgados. A lendária performance de Hendrix no Festival Pop de Monterey em 1967, no qual ele queimou sua guitarra em um clímax orgiástico, apenas fez crescer a celeuma em torno dele e de sua banda.

Are you experienced? foi um trabalho brilhante que ainda consta como um dos maiores discos de estréia da história do rock. Em seu discos lançados em 1968, *Axis: bold as love* e *Electric Ladyland*, Hendrix continuou sua jornada pela psicodelia e pela estratosfera sônica, ainda que tratando de manter sua relação com o sólido blues.

Em 1969 Hendrix dissolveu o *Experienced*. Depois de tocar no Festival de Woodstock, formou a *BAND OF GYPSIES* com seu antigo colega de Exército e baixista BILLY COX e o baterista BUDDY MILES. Ele havia construído seu próprio estúdio, *Electric Ladyland*, e gravou intensamente em 1970. Indo em direção ao jazz, Hendrix tocou com os guitarristas JOHN MCLAUGHAN e LARRY CORVELL, e planejava gravar com o trumpetista MILES DAVIS. Depois de uma performance no festival de rock da Ilha de Wight, Jimi Hendrix foi a Londres. Lá, em 18 de setembro, ele morreu dormindo, afogado em seu próprio vômito depois de uma dose pesada de barbitúricos.

<http://www.blueflamecafe.com/default.htm> (acessado em 2001)

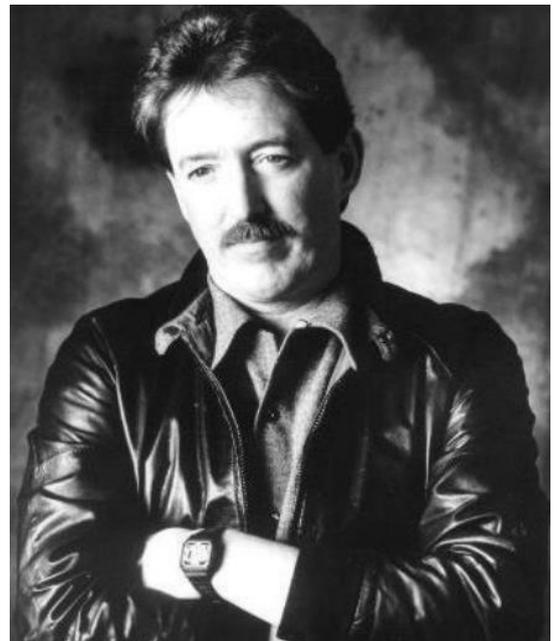
PAUL BUTTERFIELD (1942 – 1977)

Aos 16 anos, o gaitista PAUL BUTTERFIELD costumava se reunir com lendas de blues como OTIS RUSH, MAGIC SAM e HOWLIN 'WOLF. entre outros, em clubes de Chicago. Butterfield formou sua própria banda em 1963 com o guitarrista ELVIN BISHOP, o baterista SAM LAY e o baixista JEROME ARNOLD. Esta formação foi uma das primeiras bandas de blues integradas racialmente na cidade.

Seu lançamento homônimo de 1965, com as adições do guitarrista MIKE BLOOMFIELD e do tecladista MARK NAFTALIN, teve um enorme impacto no renascimento dos blues da década de 1960. Eles também deram início à performance lendária de BOB DYLAN no Newport Folk Festival de 1965. Mais tarde, a banda mudou de pessoal novamente, incluindo eventualmente o grande DAVID SANBORN (em seus primeiros anos) no saxofone. Seu sucesso começou a diminuir no final da década de 1960, embora eles tenham participado do Festival de Woodstock e lançado dois álbuns finais em 1968 e 1969.

Paul Butterfield continuou a se apresentar durante a década de 1970; faleceu de complicações do alcoolismo em Los Angeles, em 1977.

<http://kingbiscuitblues.com> (acessado em 2018)



JANIS JOPLIN (1943-1970)

JANIS Lyn JOPLIN nasceu no Hospital St. Mary, na cidade de refino de petróleo de Port Arthur, Texas, perto da fronteira com a Louisiana. Seu pai trabalhava na fábrica de conservas e sua mãe era registradora de uma faculdade de administração.

Como uma adolescente com excesso de peso, ela era uma devota de música folk (especialmente ODETTA, LEADBELLY e BESSIE SMITH). Depois de se formar na Thomas Jefferson High School, ela estudou no Lamar State College e na Universidade do Texas, onde tocou harpa automática nos bares de Austin. Ela foi eleita como "o Homem Mais Feio do Campus" em 1963 e, abandonando a faculdade, passou dois anos viajando e tocando, tornando-se viciada em drogas.



De volta a casa em 1966, seu amigo CHET HELMS sugeriu que ela se tornasse vocalista do BIG BROTHER & THE HOLDING COMPANY, uma banda estabelecida no bairro hippie de San Francisco e composta pelos guitarristas JAMES GURLEY e SAM ANDREW, o baixista PETER ALBIN e o baterista DAVE GETZ. Eles obtiveram amplo reconhecimento através do Monterey Pop Festival em 1967, e com o segundo álbum da banda, *Cheap Thrills*.

Janis formou sua KOSMIC BLUES BAND no ano seguinte e alcançou ainda mais reconhecimento como artista solo no Festival de Woodstock em 1969. Em 1970, ela cantou com o FULL TILT BOOGIE BAND, e em 4 de outubro daquele ano, ela foi encontrada morta no Landmark Motor Hotel, de Hollywood, de uma overdose de heroína e álcool no dia anterior. Seu álbum mais vendido foi o postumamente lançado *Pearl*, que continha uma de suas obras-primas, "*Me & Bobby McGee*".

Ed Stephan stephan@cc.wvu.edu - <http://imdb.com> (acessado em 2018)

CHARLIE MUSSELWHITE (nasc. 1944)

CHARLIE MUSSELWHITE nasceu em Kosciusko, Mississippi em 1944. Mai tarde sua família mudou-se para Memphis, onde cursou o ensino médio. Adulto, Musselwhite migrou para Chicago em busca do trabalho quase mítico de US \$ 3,00 por hora (a mesma atração que colocou inúmeros jovens na mesma rota), e tornou-se um rosto familiar em casas de show importantes como a Pepper, Turner e Theresa, e às vezes tocando ao lado de astros da harmônica, como LITTLE WALTER, WALTER HORTON, GOOD ROCKIN 'CHARLES, CAREY BELL, e até mesmo SONNY BOY WILLIAMSON II.



Quando seu disco de estréia, de 1966, tornou-se um padrão nas rádios piratas de São Francisco, Musselwhite tocou no Fillmore Auditorium e nunca mais retornou a Memphis. Seu sucesso permanece ao longo de 20 anos de carreira

com vários nomes importantes da história do blues e de vários outros gêneros. O disco de 1979 *The Harmonica According to Charlie Musselwhite*, acompanhando uma apostila de ensino de gaita, tornou-se também um sucesso.

In 1998, Musselwhite contracenou no filme *Blues Brothers 2000*. Foi eleito para o Blues Hall of Fame em 2010. Em 2012, Musselwhite gravou com BEN HARPER o álbum *Get Up!*, que venceria o Grammy Award por Melhor Álbum de Blues em 2014.

<http://wikipedia.org> \ Dan Forte – <http://allmusic.com> (acessados em 2018)

ERIC CLAPTON (nasc. 1945)

ERIC CLAPTON foi um dos artistas de blues mais respeitados na Inglaterra durante a década de 1960. A frase "*Clapton é Deus*" era comum nos círculos ingleses de blues. Ele forjou uma ligação entre o blues e o rock que permanece forte ainda hoje.

Em 1963 Clapton entrou em sua primeira banda, *THE ROOSTERS*, de Rythm & Blues. Mas em poucos meses ele passou a tocar no grupo pop *CASEY JONES AND THE ENGINEERS*, e então nos *YARDBIRDS*, no qual ficou até 1965. Nesta época, ele havia se tornado um devotado discípulo dos três Kings -- B.B. KING, FREDDIE KING e ALBERT KING --, assim como outros *bluesmen* importantes como MUDDY WATERS, LITTLE WALTER e ROBERT JOHNSON.



Convidado para participar de uma das melhores bandas de blues da Inglaterra, os *BLUESBREAKERS* de JOHN MAYALL, Clapton se pôs numa posição em que seu profundo interesse por blues podia florescer. O clássico álbum de 1966, *Bluesbreakers-John Mayall with Eric Clapton*, contém as hoje clássicas regravações de "*Hideaway*" (FREDDIE KING), "*All of Your Love*" (OTIS RUSH) e "*Ramblin' on My Mind*" (ROBERT JOHNSON). Mas ele logo saiu dos *BLUESBREAKERS* e, neste mesmo ano, formou o *CREAM*, ao lado do baterista GINGER BAKER e do baixista JACK BRUCE. O repertório do trio continha uma boa dose de *standards* do blues: "*Born Under a Bad Sign*" (ALBERT KING), "*Spoonful*" (WILLIE DIXON) e "*Crossroads*" (ROBERT JOHNSON), entre outros.

Apesar do sucesso do grupo, ele se desfez em 1968. Clapton formou a banda *BLIND FAITH*, com Ginger Baker, STEVE WINWOOD nos teclados e RICK GRECH no baixo. Um disco e uma turnê depois de sua formação, o *BLIND FAITH* seguiu o mesmo destino do *CREAM*. Em 1970, ele gravou seu primeiro álbum solo, *Eric Clapton*. Neste álbum, pela primeira vez, ele não só tocou guitarra mas também cantou em todas as faixas.

Um dos melhores trabalhos de Clapton no blues foi realizado no disco *Layla and Other Love Songs* (1970), com seu mais recente grupo, o *DEREK AND THE DOMINOES*, que incluía o guitarrista DUANE ALLMAN. Canções como "*Tell the Truth*", "*Have You Ever Loved a Woman*", "*Key to the Highway*", e "*Layla*" abriram novas dimensões para o blues-rock e provaram definitivamente a genialidade de Clapton na guitarra.

Assim como as bandas anteriores, *DEREK AND THE DOMINOES* teve vida curta: *Layla* foi seu único disco de estúdio. Depois da turnê do conjunto, Clapton voltou à Inglaterra, onde lutou durante dois anos contra seu vício em heroína. Voltou à carreira solo em 1973, livre das drogas e mais voltado para o rock e o pop. Embora quase todos seu discos dos anos 1970 e 1980 contenham um ou dois números de blues, ele abandonou o blues como gênero de gravação. No final dos anos 1980, seu interesse por blues foi reaceso com a crescente popularidade de STEVE RAY VAUGHAN e

ROBERT CRAY. Clapton tocou com Steve Ray Vaughan na noite em que ele faleceu em um acidente de helicóptero, em 1990.

O ano de 1993 foi particularmente especial para Clapton. Ele e seu antigo grupo *CREAM* foram incluídos no Rock & Roll Hall of Fame, e seu disco ao vivo *Unplugged* recebeu seis prêmios *Grammy*. O triunfo deste disco foi seguido, em 1994, por *From the Cradle*, um retorno às suas origens musicais, regravando 16 clássicos do blues, incluindo canções de Robert Johnson, ELMORE JAMES e Willie Dixon. Ele mesmo diz: "*Este disco sou eu em termos de minha identidade musical hoje -- de onde eu venho e o que quero dizer. E para onde quer que eu vá no futuro, será como resultado disto*".

<http://www.blueflamecafe.com/default.htm> (acessado em 2001)

PETER GREEN (Peter Alan Greenbaum / 1946-2020)

B.B. KING disse sobre PETER GREEN: "*Ele é o único a jamais deixar de me produzir calafrios*". Inicialmente substituiu ERIC CLAPTON na banda inglesa *BLUESBRAKERS* (de JOHN MAYALL), e depois formou o *FLETWOOD MAC* em 1967. Estes nomes iriam evoluir mais tarde para os ícones da música *pop* que são hoje, mas a influência de Green era definitivamente bluseira.

Peter Green tinha uma tremenda carga de *soul*, várias melodias matadoras, e um particular dom para blues lentos. A depressão e uma esquizofrenia induzida por consumo de drogas puseram-no de lado até uma tentativa mal-sucedida de retorno aos palcos no final dos anos 1970 e começo dos 1980.



FLETWOOD MAC, 1968
(PETER GREEN ao centro)

Durante muito tempo, ele não se apresentou, gravou ou tocou guitarra, afirmando que "*isso não o deixava contente mais*". Nos últimos anos ele retornou ao cenário blues com gravações de sua nova banda, *SPLINTER GROUP*. Como co-fundador do *FLETWOOD MAC*, Peter Green foi introduzido ao Rock'n'Roll Hall of Fame em 1998. Ele faleceu em sua casa aos 73 anos, de causa naturais.

<http://www.bluesnet.hub.org/artists> (acessado em 2001)

THE DOORS (1967-1972)

THE DOORS foi uma banda californiana da década de 1960 liderada pelo vocalista JIM MORRISON, uma das vítimas mais conhecidas do turbilhão musical psicodélico da idade de ouro do rock.

Formada em 1965 na cidade de Los Angeles, *THE DOORS* era composto pelo cantor James (JIM) Douglas MORRISON (nascido em 08 de dezembro de 1943 em Melbourne, Florida), o tecladista RAY MANZAREK (nascido em 12 de fevereiro de 1935 em Chicago), o guitarrista ROBBY KRIEGER (nascido em 08 de janeiro de 1946 em Los Angeles) e o baterista

JOHN DENSMORE (nascido em 01 de dezembro de 1945 em Los Angeles). Os primórdios da banda começam no campus da Universidade da Califórnia (UCLA), onde os quatro membros estudaram Cinematografia.

Jim Morrison, o filho de um alto funcionário militar, era um grande fã de música e livros. Depois de ler WILLIAM BLAKE com frases como "*Se as portas da percepção fossem limpas, tudo apareceria como é, infinito*" e "*há coisas que são conhecidas e coisas desconhecidas são de que, no meio são as portas*", ele decidiu criar um grupo que chamasse "As Portas".



Em 1965 ele conheceu Manzarek, um músico amador que havia tocado num grupo chamado RICK & THE RAVENS, com seus irmãos. Após a entrada de Morrison, Densmore e Krieger na banda (os dois últimos a partir do RANGERS PSYCHEDELIC), a ideia inicial de Jim definitivamente emergiu.

O grupo começou a se apresentar nos clubes mais famosos da cidade e seu som extraordinário -- com destaque para Manzarek (um dos maiores tecladistas da história do rock) e as estranhas letras habilidades vocais e interpretativas de Morrison -- conseguiu atrair um grande grupo de fãs.

ARTHUR LEE, líder do grupo LOVE, depois de testemunhar as performances dos Doors, recomendou sua gravadora Elektra assinar a banda. Assim fez a empresa apresentar o primeiro LP do grupo chamado simplesmente de *The Doors* (1967). Temas como "*Break On Through (To The Other Side)*", "*The End*" ou "*Light My Fire*" (número 1 nos Estados Unidos) permanecem como algumas das composições mais lúcidas do seu tempo. O álbum foi um sucesso de vendas.

Seu segundo álbum foi *Strange Days* (1968), outro extraordinário exemplo da qualidade da banda com canções enormes como "*People Are Strange*" ou "*Whe the Music is over*".

Seu terceiro LP, "*Waiting For The Sun*" (1968), incluía sua segunda No. 1 nos EUA, "*Hello I love you*". O álbum *Waiting For The Sun* é outra obra-prima com grandes canções como "*The Unknown Soldier*", "*Love Street*" ou "*Five To One*".

Se os álbuns da "banda das portas" eram estupendos, suas apresentações eram eventos únicos, especialmente a capacidade interpretativa do vocalista Jim Morrison, cada vez era mais dependente de drogas e álcool. Sua turnê européia causou assombro, particularmente suas performances na capital britânica.

Em 1969 eles completaram seu quarto álbum, *The Soft Parade* (1969), um dos discos mais desvalorizados de sua carreira, que acaba sendo outra coleção sedutora de grandes canções como "*Touch Me*", "*Wishful Sinful*" ou "*The Soft Parade*" exaltado por uma seção instrumental de metais onipresente.

Um incidente em um concerto realizado em Miami, com um Morrison cada vez mais alucinado, causou o um longo período de cancelamento de mais performances. O cantor foi preso após o show com acusações de exposição indecente, palavrões, embriaguez pública e conduta lasciva. Anteriormente, ele havia sido preso em Connecticut por queixas semelhantes. Mais tarde, ele foi absolvido de todas as acusações menos de blasfêmia.

Morrison publicou livros de poesia, e o grupo respondeu a este clima de incerteza sobre o futuro, com concertos cancelados e censura em muitas estações de rádio, com o primoroso *Morrison Hotel* (1970), álbum de psicodelia e R & B, com grandes canções como "*Roadhouse blues*", "*Waiting For The Sun*", "*You Make me real*", "*The Spy*" ou "*Queen of the Highway*". Mais tarde veio o álbum ao vivo *Absolutely Live* (1970), e o último trabalho com Morrison, *LA Woman* (1971), que contém a clássica "*Riders On The Storm*".

Jim Morrison estava desgostoso com a indústria da música, e aplicou todos os seus esforços artísticos no que ele mais gostava, literatura. Para dar ímpeto à sua nova carreira literária, ele se mudou com sua esposa Pam para um dos berços culturais mundiais, Paris.

Em 03 de julho de 1971 foi encontrado morto em sua banheira, de um ataque cardíaco induzido por sua forte dependência a heroína. Ele tinha 27 anos, curiosamente a mesma idade que BRIAN JONES (1969), JANIS JOPLIN (1970) e JIMI HENDRIX (1970) no momento de suas mortes. O corpo de Jim Morrison está enterrado no cemitério de Pere Lachaise em Paris. Sua viúva, PAM MORRISON, também morreu em 1974 de uma overdose de heroína.

Sem Morrison, os membros restantes ainda gravaram *Other Voices* (1971) e *Full Circle* (1972), mas com pouco sucesso. The Doors encerraram a carreira de sua primeira formação em 1973, deixando um legado musical impressionante e essencial.

Em 2001, Ray Manzarek, John Densmore e Robby Krieger reuniram-se pela primeira vez em mais de vinte e cinco anos para tocar canções dos *THE DOORS* como parte da série de TV *VH1 Storytellers*, com vários vocalistas convidados. Em 2002, Manzarek e Krieger voltaram a juntar-se e criaram uma nova versão dos Doors, designada *THE DOORS OF THE 21ST CENTURY*. A formação era liderada por IAN ASTBURY (do *THE CULT*), com ANGELO BARBERA no baixo e TY DENNIS na bateria (ambos da *KRIEGER'S BAND*). Em 2003, Densmore e a família de Morrison procedem a uma ação judicial contra os seus antigos companheiros de banda, para evitar que estes usassem o nome *THE DOORS OF THE 21ST CENTURY*, obrigando a nova banda a mudar o nome para *D21C*.

Em 2004, a Rolling Stone colocou *THE DOORS* no 41º posto na sua lista dos 100 Maiores Artistas de Todos os Tempos. No ano anterior, já havia considerado os álbuns *The Doors*, *L.A. Woman* e *Strange Days* os 42º, 362º e 407º melhores álbuns de todos os tempos, respectivamente. Já as canções "*Light My Fire*" e "*The End*", ambas do primeiro álbum do grupo, foram consideradas, respectivamente, as 35ª e 328ª melhores canções de todos os tempos.

Em 2007, os *DOORS* foram indicados, juntamente com o *GRATEFUL DEAD* e *JOAN BAEZ*, com o Grammy Lifetime Achievement Award nos Grammy Awards de 2007 e, a 28 de Fevereiro, receberam uma estrela no Passeio da Fama de Hollywood. Ray Manzarek morreu em Rosenheim (Alemanha) em 20 de Maio de 2013, vitimado pelo câncer.

<http://www.alohacriticon.com/musica/grupos-y-solistas> (acessado em 2018)

<http://wikipedia.org> (acessado em 2018)

LED ZEPPELIN (1968-1980)

O *LED ZEPPELIN* nasceu, em princípio, das cinzas do grupo inglês *YARDBIRDS*, berço do rock britânico por ter agrupado guitarristas como *ERIC CLAPTON*, *JEFF BECK* e *JIMMY PAGE*. Este último liderava um grupo pós-Jeff Beck chamado *NEW YARDBIRDS*, que ele desmanchou em 1968 para formar a banda de "blues psicodélico" de seus sonhos.

Depois de recrutar seu amigo, o baixista *JOHN PAUL JONES* (que tocara, com Jimmy Page, em numerosas sessões de estúdio durante a década de 1960, com artista de um leque que ia desde *PETUNIA CLARK* a



HERMAN'S HERMITS), Page encontrou dois talentosos novatos no cantor ROBERT PLANT e no baterista JOHN BONHAM, amigos entre si. Consta que foi o baterista do grupo *THE WHO*, KEITH MOON, quem deu nome ao conjunto, quando após escutar sua fita demo ele tentou prever como a banda iria terminar (como um "Zeppelin de chumbo")-- embora o Led Zeppelin tivesse deslançado quase imediatamente após sua criação, tornando-se um dos grupos mais populares da história do rock. Seu carisma parece não ter diminuído até a debandada do conjunto, seguida da morte de Bonham por coma alcoólico em 1980.

Talvez mais do que nenhuma outra banda, antes deles ou mesmo desde então, o Led Zeppelin foi responsável por transformar a ostentação bluseira de orgulho negro, em por exemplo "*I'm a man*" (MUDDY WATERS), em um grito de poder por vezes fálico. Eles também eram notórios por "roubar" músicas de seus antecessores e registrá-las como suas, e por causa disso processos jurídicos foram eventualmente abertos por muitos músicos, de WILLIE DIXON à família de RITCHIE VALENS (que sustentou que a música "*Boogie with Stu*" -- do álbum *Physical Graffiti*, 1976 -- era um plágio direto de "*Ooo my head*"). Apesar disto, eles sempre fizeram sua música (roubada ou não) com ninguém fez a não ser eles. À medida em que a banda caía em excessos e vícios, eles eventualmente caíram também em fórmulas musicais, mas ao contrário de sua geração, eles continuaram com um estilo intencionalmente elétrico, impulsionando este tipo de sonoridade durante bastante tempo.

Bill Holdship, <http://launch.yahoo.com/> (acessado em 2015)

DEEP PURPLE (1968 - hoje)

No começo dos anos 1970, havia três tipos de música: LED ZEPPELIN, BLACK SABBATH e DEEP PURPLE. Todos variações encomendadas de uma inabalável ética do *hard rock* proclamada em alto bom som; mas o som do Purple era baseado francamente (e com grande técnica) no intercurso instrumental, principalmente o órgão Hammond de JON LORD e a guitarra de RITCHIE BLACKMORE. Seu *hard rock* combinava elementos de canções populares, *riffs* de blues, passagens barrocas e sessões de improviso jazzístico. Apesar do caráter improvisatório, não houve nenhuma queda de produção de hits, desde o final da década de 1960 até meados dos anos 1970, e mesmo na década de 1980, com a nova reunião do grupo.



Formado em 1968, seu primeiro sucesso (uma regravação baseada no órgão, cheia de soul, de "*Hush*" de JOE SOUTH) foi seguido por uma regravação inspirada de NEIL DIAMOND, "*Kentucky Woman*". Quando o vocalista ROD EVANS e o baixista NICK SIMPER saíram do conjunto, entraram o baixista (e eventualmente produtor bem-sucedido) ROGER GLOVER e o vocalista IAN GILLAN (na época, recém saído do papel título da peça da Broadway, *Jesus Christ Superstar*), consolidando a formação mais importante do Deep Purple. Este grupo lançou o *Concerto para Grupo e Orquestra*, que não causou impressão nem na crítica, nem no público. Sob a liderança de Blackmore, foi feita uma mudança súbita de direção para uma música (para os padrões da época) extremamente pesada, e de sucesso cada vez maior. Discos cada vez mais vendidos seguiam-se um ao outro, mas as turnês constantes e os atritos internos terminaram com esta segunda formação em 1973. De volta com o baixista e cantor GLENN HUGHES e o frontman DAVID COVERDALE (que depois formaria o *WHITESNAKE*), o grupo lançaria o disco *Burn*, mas em 1975 Blackmore sai e os fãs o seguem (para a formação do *RAINBOW*).

A clássica segunda formação, com os mesmos membros da época de 1971, voltou em 1984, mas em 1986 Gillan abandona o conjunto novamente, e as constantes entradas e saídas dos membros que começam a acontecer tornam-se difíceis de serem listadas. A banda ainda continuou na ativa com o guitarrista STEVE MORSE (ex *DIXIE DREGS*) até 2022, fazendo do DP (com o baterista IAN PAICE e o tecladista Jon Lord, falecido em 1972, como os únicos membros originais) uma das bandas mais duradouras do rock britânico.

S.L. Duff, <http://launch.yahoo.com/> (acessado em 2015)

JETHRO TULL (1968-2011)

O escocês IAN ANDERSON mudou-se para Blackpool (Inglaterra) quando criança e conheceu os futuros membros da banda na escola. No final de 1967, a banda se intitulou *JETHRO TULL* (nome de um nobre inglês do séc. XVIII, o inventor da colheitadeira), adicionando o guitarrista MICK ABRAHAMS e o baterista CLIVE BUNKER, e Anderson aprendeu sozinho a flauta.



A banda teve seu primeiro grande sucesso no Festival de Jazz e Blues de 1968, na Inglaterra. *TULL* gravou seu disco de estreia, *This Was*, naquele verão, e no outono estava no topo da parada do LP na Inglaterra. O álbum foi lançado nos EUA em 1969 e, embora tenha sido vendido apenas moderadamente, os críticos saudaram a banda como o "novo *CREAM*".

Os próximos anos, com o guitarrista MARTIN BARRE e álbuns em rock progressivo como *Benefit*, *Aqualung*, *Thick As A Brick* e *A Passion's Play*, a banda alcançou fama meteórica, vendendo milhões de discos.

A força motriz de Jethro Tull é Ian Anderson. Com sua juba desgrenhada, barba cheia e propensão para o tradicional traje xadrez da Escócia, Anderson adquiriu a reputação de um personagem excêntrico com suas saias escocesas e travessuras de palco, como tocar flauta ou gaita enquanto pulava para cima e para baixo em uma perna.

Em 1984, um problema na garganta forçou Anderson a desistir de cantar nos três anos seguintes. A essa altura, ele havia estabelecido um negócio lucrativo de criação de salmão na Escócia. O primeiro álbum que ele gravou depois daquele hiato involuntário foi *Crest of a Knave*, o primeiro disco de ouro do grupo desde a década de 1970 e o ganhador do primeiro Grammy de Melhor Performance de Hard Rock / Metal.

O grupo parou de trabalhar em conjunto em 2011, ainda que compilações sejam lançadas com a participação dos integrantes, como em *String Quartets* (2017).

A Enciclopédia Rolling Stone de Rock & Roll (Simon & Schuster, 2001). <http://rollingstone.com> (acessado em 2018).

CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL (1968-1972)

CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL foi uma banda de *rock and roll* americana formada por JOHN FOGERTY (guitarra e vocais principais), TOM FOGERTY (guitarra), STU COOK (baixo) e DOUG CLIFFORD (bateria), que, sob outras denominações, tocavam juntos desde 1959. Ao longo da carreira, entre *singles* e álbuns, conquistaram nove discos de ouro e sete discos de platina.

Em setembro de 1959, John Fogerty, Clifford e Cook formam *THE BLUE VELVETS*. Dois meses mais tarde, Tom Fogerty, irmão mais velho de John, entra no grupo como cantor. Em 24 de dezembro de 1967, sob



a influência de SAUL ZAENTZ, novo manda-chuva da Fantasy Records, eles decidem então começar com algo totalmente novo, tornando-se profissionais. Começando pelo nome que faria história no mundo do rock: um amigo de Tom chamado Creedence Nuball e um comercial de cerveja (Clear Water Beer) serviram de inspiração.

Em junho de 1968 é lançado o primeiro disco, que leva o nome da banda e já dá ao grupo um disco de ouro. Também foram lançados os compactos "*Suzie Q*" (partes 1 e 2) e "*I Put a Spell On You / Walk On the Water*".

Em janeiro do ano seguinte é lançado o segundo álbum, *Bayou Country*, disco de platina. Lançados também o compacto "*Proud Mary/Born on the Bayou*", que além de ganhar disco de ouro lança o grupo para uma carreira mundial de sucesso.

A banda esteve presente no festival de Woodstock em 1969, fazendo grande apresentação. Em 1970 é lançado o disco de maior sucesso da banda, *Cosmo's Factory*, que vende mais de três milhões de cópias. O compacto "*Lookin' Out My Back Door / Long as I Can See the Light*" é lançado e também é disco de ouro.

Ainda neste ano é lançado o sexto disco *Pendulum*, que também foi disco de platina, o quinto do grupo. O ambiente no grupo porém já não é dos melhores: diz-se que Tom, Doug e Stu não concordam em serem apenas uma banda para John Fogerty.

Em 1972 é lançado o último álbum, *Mardi Grass*, que também ganha disco de ouro. A obra mostra que o grupo está próximo da divisão, com Stu Cook e Doug Clifford compondo algumas das canções (até então John Fogerty era quem compunha todas as canções da banda). Em 16 de outubro a gravadora Fantasy Records anuncia oficialmente o fim de Creedence Clearwater Revival.

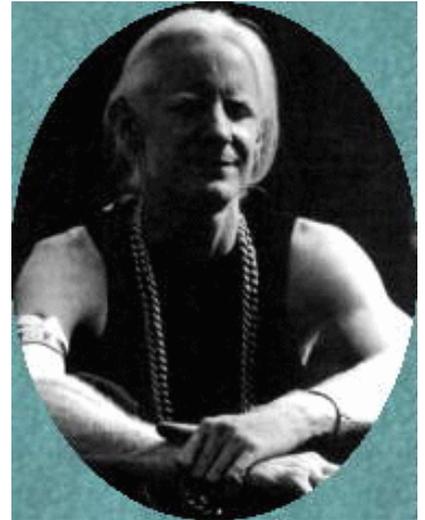
Todos os membros da banda participaram das gravações do álbum solo de Tom Fogerty lançado em 1974, *Zephyr National*. Tom Fogerty morreu em 1990 vítima de AIDS adquirida por meio de uma transfusão de sangue durante uma cirurgia nas costas.

<http://www.letras.com.br/biografia/creedence-clearwater-revival> (acessado em 2015).

JOHNNY WINTER (1944 - 2015)

O interesse de JOHNNY WINTER pelo blues veio da infância. Aos quatorze anos, montou sua própria banda, *JOHNNY AND THE JAMMERS*, que incluía seu irmão Edgar (também albino) ao piano, e se apresentavam no Texas. O grupo chegou a gravar alguns compactos que tiveram sucesso local.

Em 1968, desgostoso com o rumo que tomava sua carreira (envolvida com *covers* do rock e do pop da época), Winter abandonou seu repertório pop para se concentrar apenas no blues. Ele também visitou a Inglaterra aquele ano com a esperança de encontrar oportunidades para apresentações e gravações. Seu primeiro álbum por uma grande gravadora foi lançado no final de 1968, e tornou-se um triunfo comercial e de crítica, com interpretações autênticas e vibrantes de blues ao estilo de Chicago e do Delta do Mississippi, e *covers* de WILLIE DIXON e BIG WALTER HORTON, e Winter foi alçado subitamente ao posto de “resposta” americana aos gigantes do blues-rock inglês, ERIC CLAPTON, JEFF BECK, e JIMMY PAGE. O disco ajudou a introduzir os formatos tradicionais do blues a ouvintes de hard rock da época.



Por causa de sua popularidade no meio do rock, Winter logo abandonou sua profunda orientação para o blues para um trabalho mais calcado no blues-rock, e depois em hard rock, através dos anos 1970, com os discos *Second Winter*, *Still Alive and Well*, *Saints and Sinners* e *John Dawson Winter III*.

Foi apenas em 1977 que Winter voltou a se dedicar integralmente ao blues. Ele gravou disco *Nothing but the Blues* com membros da banda de MUDDY WATERS, e produziu uma série de discos do próprio Muddy Waters, alguns dos quais, *Hard Again* e *I'm Ready*, chegaram a ganhar prêmios *Grammy*, e ressuscitaram a carreira de Muddy Waters, em declínio à época. Desde então, ele gravou álbuns e mudou frequentemente de gravadoras (segundo alguns, uma das causas de sua carreira não ter atingido píncaros tão altos quanto o de outros guitarristas), destacando-se o disco *Whoopin'* (1983) gravado com o guitarrista SONNY TERRY, o baixista WILLIE DIXON, e o baterista STEVE HOMNICK.

Em 1986, Winter tornou-se o primeiro guitarrista branco a ser introduzido no Blues Foundation's Hall of Fame. Ele faleceu em 2015.

<http://www.blueflamecafe.com/default.htm> (acessado em 2001)

ALLMAN BROTHERS (1968 - hoje)

A história dos ALLMAN BROTHERS é uma história de triunfo, tragédia, redenção, dissolução, e de uma nova redenção. Durante quase 30 anos, eles passaram de banda mais influente da América a um grupo baseado em glórias passadas, até alcançar o século 21 como uma das mais respeitadas bandas de rock.

Na primeira metade da década de 1970, os Allman Brothers eram o grupo de rock mais influente na América; com sua mistura de blues, country, jazz, e até mesmo influências clássicas, e suas longas e poderosas sessões de improviso no palco alteraram os padrões de apresentações de rock. Imprimiram em tudo uma voz distintamente



sulista e, neste processo, abriram caminho para uma onda de nomes do rock da década de 1970 vindos do sul dos EUA, incluindo a *MARSHALL TUCKER BAND*, *LYNYRD SKYNYRD*, *ZZ TOP* e *BLACKFOOT*.

O primeiro grupo de DUANE e GREGG ALLMAN, *THE ESCORTS*, depois se tornou *THE ALLMAN JOYS* e finalmente *HOUR GLASS*, mais orientado para a *soul music*. Este grupo assinou um contrato com Liberty Records, mas a companhia desperdiçou a oportunidade em um par de álbuns produzidos apressadamente que não capturaram a musicalidade da banda. O grupo se dissolveu depois que a gravadora rejeitou a proposta de um terceiro LP baseado em blues e R&B.

Duane Allman começou a trabalhar como um guitarrista de estúdio em Los Angeles, aparecendo em gravações de WILSON PICKETT, ARETHA FRANKLIN, JOHN HAMMOND e KING CURTIS, entre outros, criando uma sólida reputação para si. Em 1969, Duane deixou o trabalho de estúdio e começou a reunir uma nova banda. O grupo foi fundado em 1969 por DUANE ALLMAN na guitarra; GREGG ALLMAN nos teclados e vocais; Forrest Richard ("DICKEY") BETTS na guitarra; BAGA OAKLEY no baixo; e Claude Hudson ("BUTCH") TRUCKS e JAIMOE (Johnny Lee Johnson) JOHANSON nas baterias. O álbum de estréia, com o mesmo nome da banda, era um sólido disco de blues-rock. Vendeu menos que 50,000 cópias em seu lançamento inicial, mas os Allman Brothers impressionaram a todos os que os ouviam.

Seu segundo álbum, 1970 *Idlewild South*, acrescenta uma textura acústica mais macia a sua música, e introduz Betts como compositor (inclusive a versão de estúdio original de "*In memory of Elizabeth Reed*", um tributo instrumental para MILES DAVIS que se tornaria destaque em seus shows). Também há uma faixa de Gregg Allman, *Midnight Rider*, que se tornou uma de suas músicas mais gravadas e sua melodia mais característica.

Nessa época, os concertos da banda começaram a se tornar lendários pela extraordinariamente complexa e contudo coerente relação entre os dois guitarristas e os teclados de Gregg Allman, às vezes em sessões de 40 minutos ou mais para uma única canção, sem desperdiçar uma nota. O Allmans incorporou técnicas e estruturas de jazz e de música clássica; em março de 1971, a banda fez uma série de espetáculos no Fillmore East, que foi registrada para posteridade e subsequentemente transformada em seu terceiro álbum, *Live at the Fillmore East*. Este álbum duplo, lançado em julho de 1971, se tornou um clássico instantâneo, rivalizando com o ápice do blues-rock gravado anteriormente no Fillmore, o *Wheels of Fire* do CREAM de ERIC CLAPTON.

Duane Allman faleceu em um acidente de motocicleta 14 dias depois. A banda estava no meio do trabalho em seu próximo álbum, *Eat a Peach*, completado como um quarteto, com Dickey Betts liderando o conjunto e fazendo todas as partes de guitarra e guitarra slide. Seu segundo álbum duplo se tornou outro clássico imediato, e o primeiro a alcançar o Top Ten. Em lugar de tentar substituir Duane Allman com um guitarrista, eles adicionaram um segundo instrumento solista, um piano, tocado por CHUCK LEAVELL.

O grupo já tinha começado a trabalhar em uma seqüência para *Eat the Peach*, quando Oakley faleceu em um acidente de motocicleta só a alguns quarteirões do local de acidente de Allman, e quase que exatamente um ano depois. LAMAR WILLIAMS foi recrutado para o baixo, e o próximo álbum da faixa, *Brothers and Sisters*, marca o começo de uma era nova. O álbum tem um som mais calmo e fluido, menos *bluesy* e mais *country* – influenciado principalmente por Dickey Betts, assume integralmente a liderança como compositor, cantor e guitarrista solo.

A banda começou a mostrar rachas em 1974, com Gregg Allman e Dickey Betts começando carreiras solo. Allman se casou com a atriz CHER (duas vezes), um evento que o transportou a um estilo de vida hollywoodiano que criou uma cisma com o resto da banda. Com a tensão e esgotamento de contínuas viagens, a tensão crescente dos outros hábitos pessoais dos membros -- drogas e álcool --, e a necessidade de produzir novas músicas, começaram a sair do controle, e a liderança de Betts criava sobre ele uma tensão adicional. No álbum seguinte, o altamente desigual *Win, Lose or Draw*, faltou a intensidade e agudez dos trabalhos anteriores, e a banda finalmente entrou em colapso em 1976, quando Allman se achou no meio de um caso federal de porte de drogas e concordou em testemunhar contra um amigo e empregado da banda. Porém, já estavam todos juntos novamente antes de 1978, e durante os próximos quatro anos o grupo lançou uma série um pouco desigual de álbuns, por diferentes gravadoras. Na maior

parte da década de 1980, o grupo esteve em hiato, enquanto os membros individuais ordenavam suas situações pessoais e profissionais.

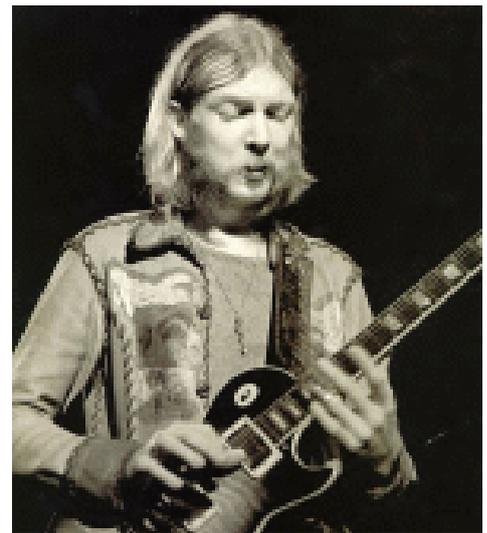
A entrada de WARREN HAYNES na guitarra, ao lado de Dickey Betts, com ALLEN WOODY no baixo, revigorou a banda, que assinou com a Epic Records e surpreendeu com seu primeiro álbum, *Seven Turns*. Lançado em 1990, conseguiu algumas das melhores críticas e uma das vendas mais saudáveis que eles tinham tido em mais que uma década. Os álbuns de estúdio subsequentes não despertaram entusiasmo semelhante, e os dois álbuns ao vivo, *An Evening With the Allman Brothers Band* (1992) e *2nd Set* (1995) tiveram vendas firmes mas não maciças. O grupo está junto desde 1989, superando continuamente problemas de saúde e com drogas que venceram ocasionalmente seus esforços rumo a uma nova música.

Bruce Eder, <http://launch.yahoo.com/> (acessado em 2015)

DUANE ALLMAN (1946 - 1971)

Durante sua curtíssima carreira, DUANE ALLMAN se firmou com um dos melhores solistas de rock e possivelmente o melhor intérprete de *slide guitar* do rock.

No começo da carreira, Allman chegou a chamar a atenção do proprietário da Fame Studios, RICK HALL, e participou, como músico *freelancer* de estúdio, de gravações de ARETHA FRANKLIN, KING CURTIS, CLARENCE CARTER, OTIS RUSH, e BOZ SCAGGS. Em uma viagem de volta até sua terra natal na Flórida, ele formou, com seu irmão e outros músicos, *THE ALLMAN BROTHERS BAND*, e alcançou sucesso com os discos *The Allman Brothers Band* (1969), *Idlewild South* (1970) e principalmente com o álbum duplo ao vivo *Live at the Fillmore East* (1971).



Sua reputação aumentou ainda mais na brilhante participação na banda de ERIC CLAPTON, *DEREK AND THE DOMINOS*, no disco *Layla and Other Assorted Love Songs*. Em 1971, Duane declinou de seu trabalho com Clapton para continuar com o *ALLMAN BROTHER BAND*. Durante as sessões de gravação de um novo álbum, ele teve um acidente de moto ao tentar se desviar de um caminhão. Os remanescentes da banda terminaram o álbum, *Eat a Peach*, provavelmente um de seus melhores. O baixista, BERRY OAKLEY, iria falecer quase exatamente um ano depois de Duane, também de acidente de moto. A música que Duane Allman produziu permanece ainda hoje calorosa, fluida, visceral e essencial para qualquer fã do rock.

Steve Huey, <http://www.fame2.com/fame/artists.htm> (acessado em 2001)

AEROSMITH (1969 - hoje)

O *AEROSMITH* Surgiu em 1969, da junção de duas outras bandas: os *CHAIN REACTION* de STEVEN TYLER (cujo nome de batismo é Steve Tallarico) e a *THE JAM BAND* de JOE PERRY e TOM HAMILTON. O *Chain Reaction* possuía muita influência de *BEATLES* e chegaram a gravar uma demo que continha canções como "The Sun" e "When I Needed You".

A formação original incluía Steven Tyler (vocal), Joe Perry (guitarra) e Tom Hamilton (baixo), tendo mais tarde entrado para a banda RAY TABANO como segundo guitarrista, e posteriormente BRAD WHITFORD (dos *EARTH INC.*),

para desempenhar idênticas funções. Tyler, que originariamente era baterista e solista, tornou-se vocalista em tempo integral quando o baterista JOEY KRAMER se juntou ao grupo.



Após alguns espectáculos ao vivo nos bares de Boston, que lhes proporcionaram fama imediata, o AEROSMITH assinou um contrato com a editora Columbia Records

em 1972 e gravou o seu álbum de estréia *Aerosmith* em duas semanas; dele se extraiu o single "*Dream On*" e clássicos como "*Mama kin*", "*Somebody*", "*Movin' Out*" e "*One Way Street*". O álbum, na estréia, foi um fracasso de vendas (posteriormente, alcançou platina dupla - 2 milhões de cópias).

Após uma primeira turnê, a banda lançou *Get Your Wings* (1974), que também não gozou de grande sucesso nas tabelas de vendas. Em 1975, a edição de *Toys in the Attic* fez deles definitivamente estrelas do rock n' roll internacional: nessa época, o Aerosmith começava a lotar seus shows.

O álbum seguinte, *Rocks* (1976), influência de toda uma geração do hard rock americano, foi o primeiro disco de platina do AEROSMITH, iniciando uma série de discos que alcançariam esta vendagem por vários anos seguidos.

Em 1978, o Aero canta pra mais de 400 mil pessoas em Boston e lança seu primeiro álbum ao vivo, *Live! Bootleg*, com os seus sucessos e duas canções retiradas de um *bootleg* (disco pirata) de um show de 1973: "*I Ain't Got You*" e "*Mother Popcorn*". No mesmo ano, o grupo participou do filme *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, para o qual regravaram "*Come Together*" dos BEATLES.

Em 1979, durante as gravações de *Night in the Ruts*, Joe Perry deixou a banda após mais uma briga com Steven, que começou por causa de um copo de leite; formou o *THE JOE PERRY PROJECT*, que lançou três discos. Com a parceria Perry-Tyler desfeita, *Rock in a Hard Place* é lançado em 1982 e foi um fracasso de venda e de crítica, apesar de ter grandes canções como "*Bitch's Brew*", "*Bolivian Ragamuffin*" e "*Cry Me A River*".

Após esta fase conturbada, Perry e Whitford regressaram à banda, em 1984 – teve então lugar uma turnê para comemorar a reunião dos membros do grupo, a "*Back In The Saddle Tour*". Joe Perry, em entrevista à revista *Rolling Stone* na época: "*Eu sei que todo mundo pergunta se nós voltamos a tocar juntos pelo dinheiro, e claro que não é verdade. Não, é legal ter dinheiro, mas a razão [pela qual voltaram a se reunir] é que temos prazer em tocar juntos outra vez*". Contudo, durante essa mesma turnê, Tyler chegaria a desmaiar em palco devido à dependência de drogas, afetando negativamente a imagem do grupo.

Em 1986, sai o 2º álbum ao vivo *Classics Live! Vol. 1*, ao mesmo tempo em que Steven e Joe apareceram no bem sucedido cover dos rappers do *RUN D. M. C.* de "*Walk This Way*", combinando rock n' roll e rap e se tornando um clássico, marcando o início do regresso do Aerosmith aos grandes êxitos.

Em 1987, sai o 3º ao vivo *Classics Live! Vol. 2*, seguido do disco *Permanent Vacation*, que incluía hits como "*Dude (Looks Like a Lady)*", "*Rag Doll*" e "*Angel*", reestabelecendo o AEROSMITH nas paradas americanas novamente e vendendo 5 milhões de cópias só nos EUA. Nessa mesma época, a banda finalmente se livrou das drogas.

Os álbuns *Pump* (1989), *Get a Grip* (1993) e *Nine Live* (1997), são todos sucesso de vendas com milhões de cópias vendidas cada um. Em 2000, o Aerosmith vai para a Calçada da Fama do Rock 'n' Roll, ou melhor, o "Rock 'N' Roll Hall Of Fame".

Em 2004, o seu há muito prometido álbum de blues, *Honkin' on Bobo*, foi finalmente lançado, um regresso às raízes; o álbum nasceu no final de 2003 durante a turnê em conjunto com o *KISS* e a jam especial de blues que acontecia nas apresentações.

A partir daí, o Aerosmith entrou em um período de volatilidade. Uma turnê mundial se seguiu em 2007 e o grupo tentou gravar um novo álbum de estúdio com o produtor Brendan O'Brien, mas as sessões nunca foram finalizadas. O Aerosmith permaneceu na estrada entre 2013 e 2014, enquanto projetos solo mantiveram os vários membros da banda ocupados.

Em 2015, vários membros lançaram a ideia de uma turnê de despedida, mas esses planos permaneceram em estágio embrionário até depois da pandemia de COVID-19.

<https://www.letras.com.br/aerosmith/biografia> (acessado em 2023)

GARY MOORE (1952 - 2011)

GARY MOORE é considerado um dos guitarristas mais completos da história do Rock, indo desde Hard Rock nos seus primeiros anos ao Blues, passando por baladas e até por jazz-rock.

Nasceu em Belfast (Irlanda do Norte) a 4 de abril de 1952. Aos 15 já havia montado uma banda em Dublin; o som do *SKID ROW* era uma mistura de blues e jazz. O primeiro álbum saiu em 1970, *Skid Row*, já pelo selo da CBS. Fizeram turnês pelos Estados Unidos e Europa. Durante esta turnê fizeram o segundo e último álbum, *34 hours*, em 1971, que realmente foi gravado em 34 horas.



Em 1973 ele conseguiu lançar o seu primeiro álbum solo, *Grinding Stone*. Em 1975 entrou em um projeto com DON AIREY (teclados), JON HISEMAN (bateria) e JOHN MOLE (baixo), o *COLOSSEUM II*, misturando jazz e rock progressivo, *O COLOSSEUM II* lançou o primeiro álbum, chamado *Strange New Flash*, em 1977 ao qual se seguiriam mais dois.

Terminado este projeto, PHIL LYNOTT o chamou para fazer parte do THIN LIZZY em 1978. Participou de dois hits, "Do Anything You Wanna" e "Waiting for an Alibi".

Durante a década de 1980, participou de vários projetos solo e com músicos como GREGG LAKE (do *EMERSON, LAKE AND PALMER*), IAN PAICE (do *DEEP PURPLE*) e COZY POWELL (do *BLACK SABBATH*). Em 1990 lançou *Still Got The Blues*, o primeiro álbum totalmente voltado ao blues, onde incluiu várias regravações de músicas de ALBERT COLLINS e GEORGE HARRISON entre outros. O single "Still Got The Blues" alcançou sucesso mundial, e direciona a carreira para o blues a partir daí, trabalhando com nomes como ALBERT COLLINS e B. B. KING.

Gary Moore morreu de um ataque cardíaco aos 58 anos, durante a madrugada de 6 de fevereiro de 2011. O ataque cardíaco fatal foi provocado por uma enorme quantidade de álcool que ele tinha consumido na noite de sua morte.

Sandro Contreras – <http://whiplash.net> 2006abr (acessado em 2016)

STEVIE RAY VAUGHAN (1954 - 1990)

Começou a tocar guitarra sob influência e inspiração de seu irmão mais velho JIMMIE VAUGHAN. Aos 18 anos mudou-se para Austin onde passou a dedicar-se à música o dia inteiro. Lá, durante a década de 1970 tocou numa banda chamada *THE COBRAS*, que depois viria a se tornar o *DOUBLE TROUBLE*.

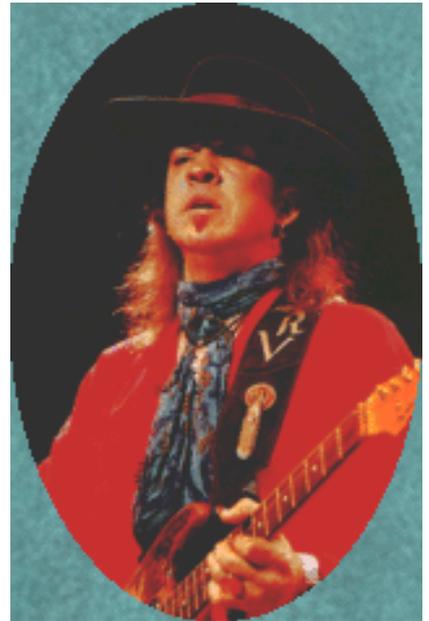
Em 1982 toca no Festival de Mountreaux, na Suíça. A atração principal do Festival era DAVID BOWIE, que após a performance do Double Trouble, convida Stevie para tocar no seu próximo disco "*Let's Dance*". Ao mesmo tempo JACKSON BROWNE lhes oferece tempo livre nos seus estúdios em LA. Aí foi uma questão de tempo (muito pouco tempo) para que eles assinassem com a Epic com o lendário JOHN HAMMOND.

Em maio de 1984 Stevie Ray and Double Trouble gravam seu segundo álbum: *Couldn't Stand The Weather*. Mal saíram, já entram no estúdio de novo, para lançar, em Agosto de 1985, *Soul To Soul*. Logo *Soul To Soul* se torna o terceiro disco de ouro e a quinta nomeação de Stevie para o *Grammy*. Ele se torna a primeira pessoa a ser nominada duas vezes no mesmo ano na mesma categoria: "*Best Rock Instrumental Performance*" primeiro por "*Back To The Beach*" junto com DICK DALE e depois por sua versão de "*Say What?*" no *Live Alive*.

Em outubro de 1986 é gravado ao vivo "*Live Alive*". "*In Step*", o quinto disco da banda e "*o primeiro que fiz sóbrio... e era assustador encarar o estúdio sem minhas usuais bengalas*", disse à *Guitar World*. Mas a abstenção do álcool fez bem, pelo menos o hit *CrossFire* acabou virando seu primeiro hit nas rádios e o disco ganha mais um *Grammy*.

Ainda em 1990 *STEVIE AND THE DOUBLE TROUBLE* se apresentam no Festival de Jazz de New Orleans e embarcam numa tour pelos EUA. Em 26 de Agosto, East Croy - Wisconsin, após um show que contou com a participação de ERIC CLAPTON, ROBERT CRAY, BUDDY GUY e Jimmie Vaughan, o helicóptero que levava Stevie Ray cai, matando todos os passageiros e tripulantes.

Em Outubro de 91, a música de Stevie Ray and The Double Trouble volta a ser ouvida - "*The Sky Is Crying*" -- o álbum contém gravações de estúdios compiladas pelo irmão Jimmie. São dez músicas que vão do período de 1984 até 1989, com blues clássicos "*Close to You Baby*" (MUDDY WATERS) e versões originais de "*Empty Arms*", "*So Excited*", além da versão instrumental de "*Little Wing*" de JIMI HENDRIX.



Sociedade Brasileira de Blues - <http://www.sociedadeblues.com.br/> (acessado em 2001)

JEFF HEALEY (1966 - 2008)

Norman Jeffrey "JEFF" HEALEY foi um guitarrista canadense, nascido em Toronto. Cego desde o primeiro ano de vida devido a um retinoblastoma, Healey destacou-se pelo seu trabalho calcado no blues-rock, junto da *THE JEFF HEALEY BAND* e, posteriormente, no jazz. Conhecido pelo seu jeito incomum de tocar guitarra — com ela sobre suas pernas, como um piano — e pela sua participação no filme *Road House* (1989), Jeff colecionou, ao longo de sua carreira, participações com grandes nomes do blues, como ALBERT COLLINS, STEVIE RAY VAUGHAN, B.B. KING e GEORGE HARRISON. O álbum *See the Light*, indicado ao Grammy Awards em 1988 como "Melhor Instrumental", ultrapassou a marca de um milhão de unidades nos EUA. Jeff morreu em 2 de março de 2008, vítima de um câncer no pulmão.



<http://wikipedia.org> (acessado em 2018)

BEN HARPER (nasc. 1969)

Benjamin, ou BEN HARPER, nasceu em 28 de outubro de 1969, em Claremont, Califórnia (EUA). Seus avós e pais foram luthiers, e, portanto, foi no meio de instrumentos musicais que o pequeno Ben cresceu. A guitarra foi o seu instrumento de predileção, e permitiu-lhe exprimir-se musicalmente. Montou diversas bandas em sua adolescência, sempre influenciado por nomes como BLUES TRAVELER, HOOTIE & THE BLOWFISH, PHISH e TAJ MAHAL.

Em 1993, Ben Harper lança seu primeiro CD. *Welcome To The Cruel World* é uma ousada mistura de blues, country, folk e rock, cujo rápido êxito prosseguiu em seu lançamentos posteriores: *Fight for Your Mind* é de 1995, e *The Will To Live* de 1997; este último álbum musical o torna uma referência internacional, apesar de ele recusar uma carreira comercial em demasia.



Alternando coletâneas e discos ao vivo, seu sexto trabalho chama-se *Diamonds On The Inside* (2003). O álbum é uma mistura de heavy, funk e folk.

Em 2014 o álbum *Get it up!*, em parceria com o guitarrista CHARLIE MUSSELWHITE, rende a premiação do Grammy Awards de "melhor disco de blues".

<http://wikipedia.org> (acessado em 2018)

JOHN MAYER (nasc. 1977)

Nascido em Bridgeport, no estado americano de Connecticut, JOHN MAYER estudou na Berkeley College of Music. Logo percebeu que, ao invés de estudar música, seu maior interesse era escrever e tocar. Assim, decidiu abandonar os estudos e mudar para Atlanta, Georgia, em 1997.

Seus dois primeiros álbuns de estúdio, *Room for Squares* e *Heavier Things*, obtiveram sucesso comercial, atingindo multi-platina nos E.U.A. Em 2003, ele ganhou o prêmio de Melhor Performance Vocal Pop Masculina no Grammy Awards para "*Your Body Is A Wonderland*".

Mayer começou sua carreira tocando rock, principalmente acústico, mas, aos poucos, começou uma transição para o blues em 2005, colaborando com artistas de renome como B.B. KING, BUDDY GUY e ERIC CLAPTON, e acabou por formar o JOHN MAYER TRIO.

A influência do blues pode ser ouvido em seu álbum *Continuum*, lançado em setembro de 2006. No 49th Annual Grammy Awards, em 2007, Mayer ganhou o prêmio de Melhor Álbum Pop Vocal para *Continuum* e Melhor Performance Vocal Pop Masculina por "*Waiting On The World To Change*".



12 - BLUES BRASIL

RAUL SEIXAS (1945 - 1989)

Sua grande influência foi o rock-and-roll da década de 1950, que ouviu muito nos discos emprestados pelos vizinhos, funcionários do consulado norte-americano em Salvador. Aos 12 anos fundou o conjunto *THE PANTHERS* (mais tarde *OS PANTERAS*), primeiro grupo de rock de Salvador a usar instrumentos elétricos, passando a tocar em cidades do interior baiano. Começou a estudar direito, mas abandonou o curso para se dedicar à música. Em 1967, JERRY ADRIANI apresentou-se ao vivo em Salvador, acompanhado pelos Panteras, e se entusiasmou com o grupo, convencendo-os a se mudarem para o Rio de Janeiro, onde gravaram pela Odeon (mais tarde EMI) seu primeiro LP, *Raulzito e os Panteras*.

De 1968 a 1972 trabalhou como produtor da CBS. Produziu e lançou, em 1971, o LP *Sociedade da Grã-Ordem Kavernista Apresenta Sessão Das Dez*, com músicas de sua autoria e em parceria com SÉRGIO SAMPAIO, tendo ambos como intérpretes ao lado de MÍRIAM BATUCADA e EDY STAR.

Apresentou-se no VII FIC (transmitido pela TV Globo) em 1972, com duas músicas, “*Let Me Sing, Let Me Sing*” e “*Eu sou eu, Nicuri é o diabo*”. Contratado em 1972 pela Philips, gravou o LP *Os 24 grandes sucessos da era do rock*, no qual aparecia creditado apenas como produtor e arranjador (em 1975, com Raul já famoso, este LP seria relançado com seu nome e novo título, *20 anos de rock*).

Seu primeiro grande sucesso como intérprete foi “*Ouro de tolo*”, em 1973, incluída em seu primeiro LP solo *Krig-há, Bandolo!*, do mesmo ano e que incluiu outros êxitos, como “*Metamorfose ambulante*”, “*Mosca na sopa*” e “*Al Capone*” (com PAULO COELHO). Seu sucesso se consolidou com os três LPs seguintes, *Gîtã* (1974), *Novo Aeon* (1975) e *Há dez mil anos atrás* (1976).

Mudando-se em 1977 para a Warner (que inaugurava sua filial brasileira), gravou três LPs: *O dia em que a terra parou* (1977), que inclui “*Maluco beleza*” (com CLÁUDIO ROBERTO), que se tornaria um hino da geração hippie, *Mata virgem* (1978) e *Por quem os sinos dobram* (1979). Apesar de crescentes problemas de saúde e várias trocas de gravadoras, manteve o prestígio e o sucesso em quase todos seus LPs seguintes: *Abre-te sésamo* (CBS, 1980), *Raul Seixas* (incluindo sucessos como “*Capim-guiné*”, com WILSON ÂNGELO, e “*Carimbador maluco*”, este incluído no musical infantil *Plunct, Plact, Zumm*, da Rede Globo, 1983), *Metrô linha 743* (Som Livre, 1984), *Uah-bap-lu-bap-lah-béim-bum!* (Copacabana, 1987), *A pedra do Gênesis* (Copacabana, 1988) e *A panela do Diabo* (em dupla com o também baiano MARCELO NOVA, um de seus maiores discípulos e líder do Camisa de Vênus; Warner, 1989).

Com público dos maiores e mais fiéis, foi o primeiro artista brasileiro a ter um LP organizado e lançado por um fã-clube, a coletânea de gravações raras *Let Me Sing my Rock-and-roll* (1985, mais tarde encampada pela Polygram com título *Caroço de manga*), e mesmo após sua morte continua exercendo influência, com músicas regravadas por artistas tão diversos quanto CAETANO VELOSO (“*Ouro de tolo*”), IRMÃS GALVÃO (“*Tente outra vez*”), MARGARETH MENESES (“*Mosca na sopa*”), DEBORAH BLANDO (“*A maçã*”) e o grupo RPM (“*Gîtã*”). Em 1995, várias homenagens marcaram seu aniversário - faria 50 anos. Foram lançados um livro, *O trem das sete*, Editora Nova Sampa, e um CD, *Sociedade Grã-Kavernista Apresenta Sessão Das Dez*, reedição do LP de 1971.

Enciclopédia Musical Brasileira - <http://www.uol.com.br/encmusical/> (acessado em 2001)



SECOS E MOLHADOS (1973 - 1974)

Conjunto vocal formado em 1971 por NEY MATOGROSSO, cantor; GÉRSO CONRAD, cantor e compositor; JOÃO RICARDO, cantor e compositor. Ney já havia se apresentado como amador em Brasília DF, onde morava, e tentara o rádio e a televisão, além de cantar em boates. O grupo surgiu no início de 1973 em São Paulo SP, e em agosto do mesmo ano gravou o LP *Secos e Molhados*, pela Continental, com “*Sangue latino*” (João Ricardo e Paulo Mendonça), “*O vira*” (João Ricardo e Luli) e “*Rosa de Hiroshima*” (Gérson Conrad e VINÍCIUS DE MORAIS). O disco foi sucesso nacional, possibilitando ao conjunto apresentar-se numa série de espetáculos, entre os quais se destacam os shows no Maracanãzinho, no Rio de Janeiro RJ, e no Ginásio Presidente Médici, em Brasília.



No ano seguinte, o grupo exibiu-se na televisão mexicana, gravou seu segundo LP, *Secos e Molhados*, com “*Flores astrais*” (João Ricardo e João Apolinário), e “*Tercer Mundo*” (João Ricardo e Julio Cortázar). Ainda em 1974 o conjunto se desfez, passando seus integrantes a atuar individualmente.

João Ricardo lançou um disco em 1975, *João Ricardo*, pela Philips, com suas composições “*Vira safado*”, “*Janelas verdes*” e “*Salve-se quem puder*”; apresentou-se no Teatro Bandeirantes, de São Paulo; e tentou depois ressuscitar o SECOS E MOLHADOS pelo menos quatro vezes, com diferentes formações, nenhuma incluindo qualquer outro membro original do grupo.

Gérson Conrad ligou-se ao letrista Paulo Mendonça, à atriz e cantora Zezé Mota e a uma banda de oito elementos e gravou pela Som Livre *Gérson Conrad e Zezé Mota*, com “*Trem noturno*” e “*A dança do besouro*” (ambas com Paulo Mendonça). Gravou outros discos solo e continua compondo e fazendo shows.

Ney de Sousa Pereira, o cantor NEY MATOGROSSO, nasceu em Bela Vista MT em 01/8/1941. No final dos anos de 1960, quando chegou ao Rio de Janeiro, seu primeiro trabalho foi como iluminador na Sala Cecília Meireles. Fez a iluminação de vários grandes shows, como por exemplo *Paratodos*, de CHICO BUARQUE. Estrela do conjunto vocal *Secos e Molhados* desde 1971, seguiu carreira individual a partir de 1974, quando o grupo se desfez. Gravou então o LP *Tercer mundo*, pela Continental, mesma gravadora do LP *Água do céu-pássaro*, lançado no ano seguinte.

Por essa época, fez shows no Rio de Janeiro e em São Paulo SP e trabalhou com ASTOR PIAZZOLLA em Milão, Itália, gravando um compacto duplo com ele e seu grupo. Ainda pela Continental lançou os dois LPs posteriores: *Bandido* (1976) e *Pecado* (1977). Pela WEA, lançou o LP *Feitiço*, em 1978. No ano seguinte, com o show *Seu tipo*, pretendeu mudar a imagem andrógina e espalhafatosa, mas a tentativa não deu certo. Gravou o LP *Seu tipo*, pela WEA. Lançou em 1980 o LP *Sujeito estranho*, WEA. No ano seguinte, o disco *Ney Matogrosso* (Ariola) ganhou um Disco de Ouro.

Em 1982 fez sucesso com o show *Matogrosso*, no Canecão, Rio de Janeiro, com destaque para “*Deixar você*” (GILBERTO GIL) e “*Tanto mar*” (CHICO BUARQUE). Gravou *Matogrosso* (Ariola). Em 1983, já tendo lançado 8 LPs individuais, e recebido quatro prêmios, sendo dois Discos de Platina e dois Discos de Ouro, fez sua primeira turnê européia, que teve como ponto de partida o Festival de Jazz de Montreux (Suíça). Também nesse ano comemorou 10 anos de carreira, com o LP *Pois é* (Ariola). Em 1984, numa iniciativa pioneira, alugou a lona do Circo Tihany e fez o espetáculo *Destino de aventureiro*, que ficou 5 meses em cartaz no Rio de Janeiro e depois correu o Brasil. Gravou pela Barclay o LP homônimo, que também recebeu Disco de Ouro e de Platina. Depois de dois anos sem gravar, voltou em 1986 com o LP *Bugre*.

Em 1990 lançou o disco *À flor da pele*, com RAPHAEL RABELLO (Som Livre). A biografia *Ney Matogrosso - um cara meio estranho*, da jornalista Denise Pires Vaz, foi lançada em 1992-1993. Dirigiu o Prêmio Sharp de 1993, feito em homenagem a ÂNGELA MARIA e CAUBI PEIXOTO. Em 1994 lançou *As aparências enganam*, com o grupo AQUARELA

CARIOCA (Polygram). Em 1995 fez tournée pelo Brasil cantando o repertório de Ângela Maria, gravado no disco *Estava escrito* (Polygram). Gravou em 1996 *Um brasileiro*, disco dedicado à obra de Chico Buarque (Polygram).

<http://www.cifrantiga.hpg.com.br> (acessado em 2001)

RITA LEE (1947-2023)

RITA LEE JONES, cantora, compositora e instrumentista, desde criança conviveu com a música, pois sua mãe tocava piano. Sem ter aprendido a tocar nenhum instrumento, aos dezoito anos formou um conjunto com mais quatro garotas, as *TEEN AGE SINGERS*, que participavam de shows e de festas colegiais. Descobertas pelo cantor TONY CAMPELO, passaram a fazer coro para as gravações dos *JET BLACKS*. Depois de conhecer ARNALDO DIAS BATISTA, que tinha um conjunto, o *WOODEN FACES*, começou a aprender contrabaixo, integrando mais tarde o grupo, que passou a se chamar *SIX SIDED ROCKERS*. Com a saída de três elementos, mudaram o nome para O *CONJUNTO*, gravando um compacto com o rock “*Suícida*” (com Arnaldo e SÉRGIO DIAS BATISTA).



Em 1966 estrearam na TV no programa *O Pequeno Mundo de Ronnie Von*, já com o nome de OS MUTANTES. Em 1969 gravou seu primeiro LP individual, *Build-up*, pela Philips, sem deixar entretanto suas atividades no grupo, ao qual permaneceu ligada até 1972. Nesse ano, gravou seu segundo LP individual, *Hoje é o primeiro dia do resto de sua vida*, pela Philips. No ano seguinte apresentou-se no show *Phono 73*, em dupla com a guitarrista e compositora LÚCIA TURNBULL, e formou o conjunto *TUTTI FRUTTI*, com Lúcia e outros músicos, montando o show *Tutti Frutti*, dirigido pelo dramaturgo ANTÔNIO BIVAR.

Em 1974 o novo grupo lançou o LP *Atrás do porto tem uma cidade*, pela Philips. Ainda nesse ano realizou um show no Teatro Teresa Raquel, no Rio de Janeiro, e percorreu o Brasil apresentando o disco. No ano seguinte, sem Lúcia Turnbull, o *TUTTI FRUTTI* gravou seu segundo LP, *Fruto proibido*, na Som Livre, com as músicas de um show realizado em várias regiões do país. Em 1977 o *Tutti Frutti* se desfez; gravou então, com GILBERTO GIL o LP *Refestança* (Som Livre) incluindo suas parcerias com o compositor “*É proibido fumar*”, “*Refestança*”, “*De leve*” (versão de *Get back*, dos BEATLES).

No final da década de 1970 e início da de 1980, com um estilo pop-rock característico, lançou seus maiores sucessos. Em 1979 passou a ter como parceiro o músico ROBERTO DE CARVALHO; lançaram o LP *Rita Lee* (Som Livre), com “*Doce vampiro*”, “*Chega mais*” e “*Mania de você*”. Em 1980 atingiu enorme sucesso com o LP *Rita Lee*, que incluiu, entre outras, “*Lança perfume*” e “*Caso sério*”, ambas em parceria com Roberto de Carvalho, além de “*Orra meu*” e “*Baila comigo*”.

Em 1982 lançou o LP *Rita Lee & Roberto de Carvalho* (Som Livre), que incluía os sucessos “*Flagra*” e “*Cor-de-rosa-choque*”, além da homenagem a JOÃO GILBERTO, “*Brasil com S*”, todas composições da dupla. Em 1983, o LP *Bombom*, todo em parceria com Roberto de Carvalho, obteve grande repercussão. Nesse mesmo ano, realizou tournée por todo o Brasil, dando início aos mega-shows.

Em 1987 transferiu-se para a EMI, lançando o LP *Flerte fatal*. Em 1988 participou do filme *Dias melhores virão*, com Cacá Diegues, e gravou o LP *Zona zen*, sem muita repercussão. Em 1992 fez sozinha o show e o LP *Bossa and Roll*, em que se aventurou pela bossa nova mas, em 1995, retornou ao rock debochado e apresentou o espetáculo *A*

marca da Zorra, em parceria com Roberto de Carvalho. Em 1996, foi homenageada por Ná Ozzetti, que gravou o CD *Lovelee Rita*, só com suas músicas.

Em maio de 1997 recebeu o Prêmio Sharp de personalidade da música brasileira, pelo conjunto de sua obra tornando-se a primeira mulher a ganhar este prêmio. Em julho de 1997 lançou seu vigésimo sexto disco, *Santa Rita de Sampa*, pela Polygram.

Rita lee faleceu em 2023, vítima de um câncer no pulmão.

<http://www.cifrantiga.hpg.ig.com.br> (acessado em 2001)

BARÃO VERMELHO (1981 - hoje)

ROBERTO FREJAT, guitarrista; DÉ, baixista; MAURÍCIO BARROS, teclados; GUTO GOFFI, baterista. Era essa a formação do Barão Vermelho em 1981. Faltava um vocalista para completar a banda. Os ensaios aconteciam na casa de um deles no bairro de Rio Comprido, onde um dia apareceu CAZUZA, enviado pelo cantor LÉO JAIME. Sua voz berrada para os rocks de garagem que os quatro faziam agradou muito. Animado, o novo integrante resolveu então mostrar as letras que vinha fazendo havia tempos. Rapidamente, o grupo, que só tocava *covers*, começou a compor e aprontou um repertório próprio.



No início de 1982, uma fita demo chegou aos ouvidos do produtor EZEQUIEL NEVES, que, entusiasmado, a mostrou a GUTO GRAÇA MELLO, diretor artístico da Som Livre. Juntos, eles convenceram o pai do cantor (presidente da gravadora Som Livre) a lançar a banda. Com uma produção baratíssima, *Barão Vermelho*, gravado em dois dias, agradou até aos artistas, entre estes um dos maiores ídolos de Cazuza, CAETANO VELOSO, que incluiu “*Todo Amor Que Houver Nessa Vida*” no repertório de seu show e criticou as rádios por não tocarem as músicas do grupo.

O segundo disco, *Barão Vermelho II* (1983), vendeu cerca de 15 mil cópias e conquistou um público maior para a banda, com músicas como “*Vem Comigo*”, “*Carne de Peçoço*”, “*Carente Profissional*” e “*Pro Dia Nascer Feliz*”. Esta última consolidaria a dupla Frejat-Cazuza, tornando-se um grande sucesso no registro feito por NEY MATOGROSSO, a primeira estrela da MPB a gravá-los.

Em seguida, veio “*Bete Balanço*”, com a qual o Barão Vermelho chegou ao grande público. Registrada num compacto do início de 1984, a música acabou incluída no terceiro LP, lançado em setembro daquele ano, para ajudar a sua comercialização. O que talvez nem tivesse sido necessário, pois “*Maior Abandonado*”, impulsionado pela faixa homônima, atingiu em dois meses a marca das 60 mil cópias vendidas, e em seis meses, a das 100 mil.

Cazuza foi ganhando fama pelas suas atitudes irreverentes e declarações espalhafatosas. A princípio, tudo isso só contribuía para chamar a atenção para o grupo todo, mas os desentendimentos foram crescendo. Em janeiro de 1985, o Barão fez uma bem-sucedida participação no festival Rock in Rio, abrindo os shows de atrações do rock internacional. A continuidade do sucesso, porém, não conseguiu evitar a separação do grupo. Poucos dias depois, Cazuza foi internado num hospital do Rio com 42 graus de febre. Diagnóstico: infecção bacteriana.

O álbum *Cazuza* apresentou uma sonoridade mais limpa que a do Barão. Lançado em novembro de 1985, “*Exagerado*” e a balada “*Codimome Beija-Flor*” puxaram o disco para as paradas. Em *Só Se For A Dois* (1987), sua postura profissional já era outra. O rompimento com o Barão, junto com a liberdade artística que almejava, trouxera também a exigência

de mais seriedade. Cazuza já sabia que estava com Aids, e a confirmação da presença do vírus iria transformar sua vida e seu trabalho.

Enquanto isso, o Barão seguia carreira. Em 1988, vem o seu sexto álbum, já sem Cazuza: *Carnaval*. No final do ano, a banda faz show de abertura da turnê de ROD STEWART no Brasil. Em 1989, como suas apresentações continuam lotando as casas de espetáculo gravam seu sétimo disco -- *Barão Ao Vivo* --, na casa de espetáculos Dama Xoc em São Paulo.

O disco *Ideologia*, de Cazuza (1988), vendeu meio milhão de cópias. Na contracapa, mostrou um Cazuza mais magro por causa da doença. No seu conteúdo, um conjunto denso de canções expressou o processo de maturação do artista: “*Ideologia*”, “*Boas Novas*”, “*Blues da Piedade*”, “*Faz Parte Do Meu Show*” e “*Brasil*”, que faria um sucesso ainda maior na voz de GAL COSTA. O show viajou o Brasil de norte a sul, virou programa especial da Globo e disco. Lançado no início de 1989, *Cazuza Ao Vivo - O Tempo Não Para* chegou ao índice de 560 mil cópias vendidas. Pouco depois do lançamento do álbum, Cazuza reconheceu publicamente que estava com Aids, sendo a primeira personalidade brasileira a fazê-lo. De fevereiro a junho de 1989, numa cadeira de rodas, gravou o álbum duplo *Burguesia*, que seria seu derradeiro registro discográfico em vida. Ele faleceu em 7 de julho de 1990.

Com mais de uma década de estrada, o Barão Vermelho é eleito pelo público e crítica como o melhor grupo do Hollywood Rock de 1990 e 1992. O nono álbum é gravado em 1992. Embalados pelo ritmo alucinante de shows, foi lançado *Supermercados da Vida*. O ano de 1994 foi o de *Carne Crua*, o décimo disco que é considerado o mais pesado e eletrificado da sua carreira. Em janeiro de 1995 o Barão foi convidado para abrir os shows dos ROLLING STONES. Em 1998, estourou nas rádios *Puro Êxtase*, puxado pela faixa-título e destacando ainda “*Por Você*”, com produção do polivalente DJ MEMÊ.

Saulo Wanderley - <http://www.cafemusic.com.br> (acessado em 2001)

LEGIÃO URBANA (1983 - 1996)

A história da Legião inicia-se em 1978, em Brasília, com a separação do grupo punk *ABORTO ELÉTRICO*, fundado e liderado por RENATO RUSSO. Dele, fizeram parte: FÊ e FLÁVIO LEMOS (depois integrantes do *CAPITAL INICIAL*), ANDRÉ PRETÓRIUS (*PLEBE RUDE*) e ICO OURO PRETO. A primeira formação da Legião era: RENATO RUSSO (baixo, vocais), MARCELO BONFÁ (bateria), EDUARDO PARANÁ (guitarra) e PAULO PAULISTA (teclados) Em meados de 1983, saíram Eduardo Paraná e Paulo Paulista. ICO OURO PRETO assumiu a guitarra por um certo tempo e foi substituído por DADO VILLA-LOBOS (Abril de 1983). Em 1984, entra RENATO ROCHA no baixo e a Legião assina com a gravadora EMI ODEON. Sai o primeiro LP *Legião Urbana*.

Em 1985 começavam os esboços do álbum *Dois*, que era para se chamar “*Mitologia e Intuição*” e ser um álbum duplo. Após o álbum *Dois*, a Legião quase terminou. Passada a fase mais difícil, iniciaram a gravação do álbum *Que País É Este* (“*Mais Do Mesmo*” era o título provisório). Em 1988, no final da turnê do terceiro LP, sai Renato Rocha. Russo e Dado revezam-se no baixo na gravação do LP “*As Quatro Estações*”. Em 1991 sai o álbum *V*, com uma temática mais pessimista e temas como drogas (“*A Montanha Mágica*”) e a situação difícil das pessoas no Brasil (“*O Teatro dos Vampiros*”).



Em 1992, o grupo lança o *Música Para Acampamentos*. Uma coletânea do trabalho ao vivo deles em shows e especiais de rádio e TV. Em dezembro de 1993, é lançado o álbum *O Descobrimento do Brasil*. Em 21 de setembro de 1996, sai o último álbum da banda *A Tempestade (Ou O Livro Dos Dias)*.

Após 3 anos sem gravar, no início de 1996, Renato Russo adoece e entra em crise depressiva profunda. Os trabalhos de gravação do disco foram interrompidas várias vezes e duraram cerca de 6 meses. Após as gravações, em junho de 1996, Renato se isola em seu apartamento muito abalado fisicamente por causa de uma forte pneumonia. Renato era soropositivo desde 1989.

Em 11 de outubro de 1996, a AIDS leva mais um grande poeta da década de 1980. Renato vem a falecer em decorrência desta doença. O fim da *LEGIÃO URBANA* é então anunciado dia 22 de outubro pelos parceiros Dado e Marcelo acompanhados do empresário da banda, Rafael Borges. E finalmente, em 18 de julho de 1997, sai o álbum *Uma Outra Estação*. Este álbum contém as canções remanescentes do trabalho anterior. Em 1999 a EMI lança o *Acústico da MTV* completo (a versão que passou na TV não era completa) em CD e em vídeo.

<http://www.rockbrazillis.hpg.ig.com.br/> (acessado em 2001)

FAÍSKA (nasc. 1955)

Nascido no dia 13 de outubro de 1955, José Eduardo Fernandes Borges (o FAÍSKA) começou a estudar praticamente como autodidata, aos 11 anos. Adolescente, participou de várias bandas de covers de rock, onde tocava músicas de seus ídolos mais influentes como RITCHIE BLACKMORE, JEFF BECK e JOHNNY WINTER.

Em 1979, Faíska ingressou no *JOELHO DE PORCO*, começando através deste trabalho a participar de gravações de trilhas e jingles para rádio e TV trazendo-lhe uma vasta experiência no ramo.

Já fascinado pela música instrumental, entrou na banda *ZONA SUL*, formada por músicos como o baixista CELSO PIXINGA, o baterista ALBINO INFANTOZZI e o pianista LUÍZ LOPES; passaram por este grupo também os bateristas CARLINHOS BALA, EDUARDO VIANA, MAGUINHO, FERNANDO GONÇALVES, os baixistas PEDRO IVO, LEANDRO, AURÉLIO e NADINHO, os guitarristas MOZART MELLO e JARBAS BARBOSA. Em 1989, com o incentivo de Pixinga, partiu para a carreira solo, formando seu primeiro quinteto. Nessa época junto com MOZART MELLO e ÁLVARO GONÇALVES formou o *TRIELO* sendo que mais tarde TOMATI substituiu Álvaro.

Em 1990 saiu o seu primeiro disco solo *Nevoeiro*, resultando em diversas apresentações. Paralelamente a essa confusão, Faíska participa de gravações de discos e bandas de vários artistas nacionais (LEANDRO E LEONARDO, RITA LEE etc.).

Em 1994 grava seu segundo trabalho solo, *Stratosfera*, com o baterista CLÁUDIO TCHERNEV e o baixista XIMBA UCHYAMA. Com essa banda, Faíska dividiu o palco com o guitarrista australiano FRANK GAMBALE.



Junto aos trabalhos com sua banda de blues (a *FAÍSKA BLUES BAND*), Faiska ingressa no cast de ensino do IG&T, onde ministrou Master Classes.

<http://www.faiska.com.br/> (acessado em 2001)

CELSO BLUES BOY (1956-2012)

Celso Blues Boy, cujo nome foi inspirado no cantor e guitarrista B.B KING, é o maior nome do blues no Brasil.

Celso Ricardo Furtado de Carvalho nasceu no Rio de Janeiro. Morou em Blumenau, Santa Catarina dos 6 aos 14 anos. Na adolescência, aprendeu a tocar guitarra, instrumento que não largou até a sua morte. Sua irmã era pianista e seus tios apreciadores do rock e blues, o que lhe ajudou muito para que escolhesse tocar guitarra.

Embora tenha tocado em bailes e grupos de Blumenau, o inquieto Celso Blues Boy resolveu viajar pelo Brasil tocando nass banda de RAUL SEIXAS e de SÁ & GUARABIRA.

Em 1984, gravou seu primeiro LP *Som na Guitarra*, cujo sucesso “*Aumenta que Isso aí é Rock ‘n’ Roll*” foi sua música mais conhecida.

Celso Blues Boy morreu em Joinville, vítima de um câncer, aos 56 anos.



http://www.e-biografias.net/celso_blues_boy/ (acessado em 2018)

BLUES ETÍLICOS (1985 - hoje)

O *BLUES ETÍLICOS* foi criado no Rio de Janeiro em 1985. Em 1987, lançou seu primeiro LP, o independente *Blues Etílicos*. Em 1989, são contratados pela Gravadora Eldorado, lançando *Água Mineral* em 89, *San Ho Zay* em 1990 e *IV* em 1991. *San Ho Zay* atinge a marca de 35.000 cópias vendidas, sendo o álbum mais vendido de uma banda de blues brasileira em todos os tempos.



Em 1989, a banda teve ampla projeção através do primeiro Festival Internacional de Blues, na cidade de Ribeirão Preto, abrindo o festival na mesma noite que BUDDY GUY. O festival foi um divisor de águas para o gênero no Brasil e várias bandas nacionais surgiram, influenciadas pelo som do Blues Etílicos. Durante esse período, a Blues Etílicos teve vários programas especiais na TV Cultura, Rede Manchete e MTV, além de ter suas músicas amplamente executadas nas FMs por todo país.

O Blues Etílicos foi a primeira e a principal banda nacional a criar um público fiel nesse segmento e graças a isso, participou de todos os festivais ligados a esse gênero musical, dividindo o palco com os principais nomes do blues internacional a visitar o país: B. B. KING, ROBERT CRAY e BUDDY GUY entre outros.

A partir de 1996 são lançados os álbuns *Dente de Ouro* em 1996, *Águas Barrentas – Ao Vivo* em 2001, *Cor do Universo* em 2003, *Viva Muddy Waters* em 2007, o DVD *Ao Vivo no Bolshoi Pub* em 2011 e o CD *Puro Malte* em 2013.

Boa parte da discografia da banda bem como o DVD estão disponíveis pela Gravadora Substantial Music.

<http://www.bluesetlicos.com.br> (acessado em 2018)

CÁSSIA ELLER (1962 - 2001)

Nascida em 1962, filha de um sargento do exército com uma dona-de-casa, sua vida nômade começou logo cedo. Com apenas 10 anos já tinha morado em Minas Gerais e no Pará.

Seu interesse por música se afirmou aos 14 anos, quando ganhou um violão de presente e começou a tocar músicas dos BEATLES. Com 18 anos estava morando em Brasília e iniciou sua carreira musical profissional. Após participar de um espetáculo de OSWALD MONTENEGRO, Cassia Eller entrou definitivamente para o mundo artístico. Nesta época participou de um coral, trabalhou em duas óperas, cantou em uma banda de forró e tocou surdo em um grupo de samba.

Pelo excesso de trabalhos que fazia paralelamente, Cassia nunca conseguiu concluir o segundo grau. Sua cultura, porém, era vasta e admirável. A cantora interpretava uma canção de CHICO BUARQUE com tanta emoção quanto uma do NIRVANA.

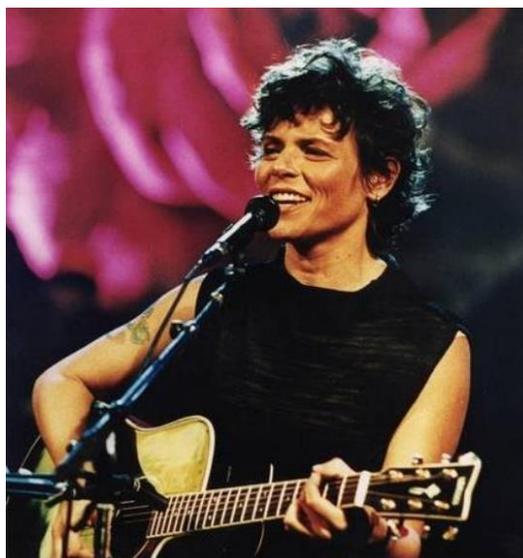
Esse foi o principal motivo para que, em uma gravação demo, a canção "*Por enquanto*" de RENATO RUSSO tenha chamado a atenção da gravadora PolyGram, dando origem ao seu primeiro disco que, levava seu nome.

Cheia de personalidade, suas performances no palco chamavam atenção pela ousadia. Homossexual assumida, a cantora também não escondia o fato de ter uma família bem diferente do formato tradicional. Junto com a companheira Eugenia, criaram seu filho, o Chicão.

Embora, tivesse seu público há algum tempo, Cassia só estourou nas rádios do Brasil inteiro com o disco *Acústico MTV*. Houve então o lançamento de *Com você (meu mundo ficaria completo)*, o seu mais famoso álbum. Músicas como "*O Segundo Sol*" se tornaram hits da MPB.

Cássia Eller faleceu em 29 de dezembro de 2001, com apenas 39 anos, no auge de sua carreira, em razão de um infarto do miocárdio repentino. Foi levantada a hipótese de overdose de drogas, porém foi descartada pelos laudos periciais do Instituto Médico Legal do Rio de Janeiro após necropsia.

<http://www.webartigos.com/artigos/a-historia-de-cassia-eller/57625/> (acessado em 2001).



13 - JAZZ BLUES

Fontes bibliográficas: https://marcelomelloweb.net/mmlinks_musica.htm#bluesbiografias.

DUKE ELLINGTON (1899 – 1974)

Edward Kennedy "DUKE" ELLINGTON foi um compositor de *jazz*, pianista e líder de orquestra estadunidense, eternizado com a alcunha "The Duke" e distinguido com a Presidential Medal of Freedom (condecoração americana) em 1969 e com a Legião de Honra (condecoração francesa) em 1973, sendo ambas as distinções as mais elevadas que um civil pode receber em cada país. Foi ainda o primeiro músico de *jazz* a entrar para a Academia Real de Música de Estocolmo, e foi *honoris causa* nas mais importantes universidades do mundo.



A música de Duke Ellington foi uma das maiores influências no *jazz* desde a década de 1920 até a de 1960; ainda hoje as suas obras têm uma influência apreciável, é por isso considerado o maior compositor de *jazz* americano de todos os tempos. Entre os seus muitos êxitos encontram-se "Take the A Train" (letra e música por BILLY STRAYHORN), "Satin Doll", "Rockin' in Rhythm", "Mood Indigo", "Caravan", "Sophisticated Lady", e "It Don't Mean a Thing (If It Ain't Got That Swing)". Durante as décadas de 1920 e 1930 Ellington partilhava frequentemente os seus créditos de compositor com o seu empresário IRVING MILLS, até que no final da década de 1930 se desentenderam. BILLY STRAYHORN passou a ser colaborador de Ellington (nem sempre creditado como tal) desde 1940 até à sua morte da década de 1960.

Duke Ellington nasceu na capital dos Estados Unidos, Washington DC, filho de James Edward Ellington e Daisy Kennedy Ellington. O seu pai, James, trabalhava como desenhador na Marinha dos Estados Unidos, e também como mordomo na Casa Branca para ganhar mais algum dinheiro.

Seu primeiro emprego, no entanto, não foi na música. Sua grande paixão antes do piano foi o baseball, e para poder ver seus ídolos, arrumou um emprego de vendedor de amendoim. Costumava dizer que esse emprego o ajudou a vencer a timidez uma vez que tinha de gritar para conseguir seus trocados.

Como ambos os pais tocavam piano, Duke começou a ter lições de piano aos sete anos, a sua dedicação e esforço possibilitaram-lhe começar a atuar como profissional aos 17 anos. O despertar da sua sensibilidade para a arte levaram-no a ir estudar para o Armstrong Manual Training School em vez de estudar numa escola mais indicada para a prossecução dos estudos. No tempo livre ouvia pianistas ragtime e ao encontrar HARVEY BROOKS em Filadélfia, aprendeu alguns "truques" que lhe permitiram encontrar um novo amor pela música. Voltou a aprender a tocar, e começou a atuar em cafés e clubes da zona, tendo desistido da escola três meses antes de completar a instrução, de forma a poder continuar mais a sério a sua carreira musical.

Um de seus ídolos foi o grande (em todos os sentidos) FATS WALLER. O mestre do piano foi um de seus grandes incentivadores e fundamental nos primeiros anos de Ellington em Nova Iorque. Na *Big Apple* (apelido dado à cidade pelos músicos de *jazz*), Ellington entra em contato com sons novos, diferentes do ragtime ouvido em Washington. Passa a ouvir os pianistas de *stride* do Harlem, assim como o som melodioso e suingado de SIDNEY BECHET e LOUIS ARMSTRONG.

Em 1917 formou um grupo chamado *THE DUKE'S SERENADERS* (que posteriormente mudou o nome para *THE WASHINGTONIANS*), que levou para Nova Iorque em 1923. Ellington e os *THE WASHINGTONIANS* tocaram em vários clubes de Nova Iorque e viajaram pelo estado da Nova Inglaterra como uma banda de música de dança, até que em 1927 tiveram a sua primeira grande oportunidade. Quando JOE "KING" OLIVER exigiu mais dinheiro ao prestigiado Cotton Club, o lugar de banda residente foi oferecido à banda de Ellington. Este era o clube do Harlem de maior nome, e *DUKE ELLINGTON AND HIS JUNGLE BAND* tornaram-se conhecidos a nível nacional graças às emissões de rádio que se faziam regularmente a partir do clube.

Ali Ellington teve a oportunidade de escrever música de vários estilos. Fazendo experiências na tonalidade, puxando os trompetes a notas muito agudas e usando o efeito "wah-wah", buscando também os efeitos do saxofone. Quando abandonou o Cotton Club em 1931 era uma das maiores estrelas negras da América, gravando regularmente para várias companhias discográficas e aparecendo em filmes. Ellington continuou a viajar com a sua banda pelos Estados Unidos e Europa, fazendo ainda uma digressão por muitos outros países na década de 1960.

Durante toda a sua vida gostou de fazer música experimental (em busca de novas sonoridades), gravou com JOHN COLTRANE e CHARLES MINGUS e ainda com a sua dotada orquestra. Na década de 1940 a banda atingiu um pico criativo, quando escreveu para orquestra a várias vozes e com uma criatividade tremenda. Alguns dos seus músicos, como JIMMY BLANTON, transformaram o jazz durante o curto período que tocaram com Ellington.

Mesmo com a saída dos músicos e a diminuição da popularidade do swing, Ellington continuou a encontrar aberturas, novas formas e novos parceiros. Ele compunha frequentemente de forma similar à música clássica, como em *Black, Brown and Beige* (1943), e *Such Sweet Thunder* (1957), baseado em Shakespeare. A sua composição "*Diminuendo and Crescendo in Blue*" com tremenda atuação de PAUL GONSALVES em 1956 no Newport Jazz Festival, aumentou muito a sua fama.

Também compôs para filmes, o primeiro dos quais *Black and Tan Fantasy* (1929), mas também para *Anatomy of a Murder* (1959) que contava com a participação de JAMES STEWART, e onde Ellington atua como líder de orquestra, e ainda *Paris Blues* (1961), onde PAUL NEWMAN e SIDNEY POITIER apareciam como músicos de jazz.

Apesar do seu trabalho posterior ser ofuscado pelo brilho da sua música do início da década de 1940, Ellington continuou a inovar, por exemplo com *The Far East Suite* (1966) e *The Afro-Eurasian Eclipse* (1971), até ao fim da sua vida. Este período da sua vida está a ser cada vez mais analisado, visto se ter agora uma percepção de quão criativo foi Ellington até o fim.

Duke Ellington faleceu a 24 de Maio de 1974 e foi enterrado no Woodlawn Cemetery, no Bronx em Nova Iorque. Um grande memorial a Duke Ellington criado pelo escultor ROBERT GRAHAM foi-lhe erigido em 1997 no Central Park, Nova Iorque, próximo do cruzamento da Quinta Avenida com a 110th Street, uma intersecção chamada Duke Ellington Circle. Em Washington D.C. existe uma escola dedicada à sua honra e memória a The Duke Ellington School of the Arts, onde se ensinam estudantes promissores, que ponderam seguir carreira no mundo das artes, através de programas fortes e de estudo intenso no sentido de preparar os estudantes para a educação pós-secundária e/ou as suas carreiras profissionais.

DISCOGRAFIA selecionada

- | | |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none">• <i>Ella & Duke At The Côte D'Azur</i>• <i>Anatomy of a Murder Soundtrack</i>• <i>Duke Ellington & John Coltrane</i>• <i>Duke Ellington meets Coleman Hawkins</i> | <ul style="list-style-type: none">• <i>Ellington At Newport 1956</i>• <i>Live At The Whitney</i>• <i>Money Jungle</i>• <i>Such Sweet Thunder</i> |
|---|---|

<http://pt.wikipedia.org/> (acessado em 2007)

LOUIS ARMSTRONG (1900 - 1973)

Um dos mais importantes músicos do século XX, o pioneiro do jazz LOUIS ARMSTRONG nasceu em New Orleans em 4 de julho de 1900. Teve uma infância pobre, quase sempre cantando nas ruas por sobrevivência. Em 1912 começou a aprender corneta em um reformatório, passando a tocar em bandas de jazz em 1914.

Como demonstrava talento, acabou nas graças do grande bazzista da época, o seu padrinho KING OLIVER, tocando em diversas formações, tanto em New Orleans quanto em Chicago.

No início da década de 1920, Armstrong, depois de gravar com Oliver seus primeiros discos, mudou para New York e lá trabalhou na orquestra de FLETCHER HENDERSON. Durante esse período, Armstrong gravou uma série de clássicos, tanto com os grupos de Henderson quanto com cantores de jazz e blues.



Através da interferência de sua mulher, a pianista LIL HARDIN, Louis formou seus famosos *HOT FIVE* e *HOT SEVEN*, e durante essa época foi apelidado de "Satchmo" – abreviação de "Satchel Mouth" – devido às grande volume das bochechas obtido quando tocava trompete.

Em 1927 Armstrong trocou a corneta pelo trompete e nesse mesmo ano ele popularizou o estilo "scat" cantando "Heebies Jeebies". Com o passar do tempo, a popularidade de Armstrong cresceu muito, como seu estilo único de suingar, com sua voz grave dominando as ondas do rádio, tudo isso fazendo dele o músico de jazz mais famoso de sua época. Em meados da década de 1930 fez sua primeira excursão na Europa, entre as inúmeras que realizou para difundir a cultura americana através de uma música única e vibrante. O estilo de tocar e cantar de Armstrong se tornou uma grande referência tanto para músicos quanto para cantores, como BING CROSBY e ELLA FITZGERALD. Seus poderosos solos transformaram o jazz de conjuntos que tocavam a música uniformemente para outras formações centradas nos solos e improvisos.

A partir da década de 1940, Armstrong fundou um sextet denominado de *ALL-STARS*, um conjunto que se baseava nos estilos New Orleans e swing, grupo esse que tinha sempre a sua presença cativante e bem humorada. Continuou a excursionar com o seu grupo, como embaixador do jazz, até a sua morte ocorrida no dia seis de julho de 1971.

DISCOGRAFIA selecionada

| | |
|---|--|
| 1924 - <i>Louis Armstrong and King Oliver</i> (Milestone) | 1938 - <i>1937-1938</i> (Classics) |
| 1925 - <i>Clarence Williams Blue Five</i> (CBS) | 1947 - <i>Satchmo at Symphony Hall</i> (live) (Decca) |
| 1926 - <i>The Hot Fives, Vol. 1</i> (Columbia) | 1951 - <i>Satchmo at Pasadena</i> (live) (Decca) |
| 1927 - <i>Hot Fives & Hot Sevens, Vol. 2</i> (Columbia) | 1954 - <i>Louis Armstrong Plays W.C. Handy</i> (Columbia/Legacy) |
| 1928 - <i>25 Greatest Hot Fives & Sevens</i> (ASV) | 1955 - <i>Satch Plays Fats</i> (Columbia/Legacy) |
| 1928 - <i>Louis Armstrong and Earl Hines</i> (Smithsonian) | 1956 - <i>Ella and Louis</i> (Verve) |
| 1933 - <i>Laughin Louis (1932-1933)</i> (Bluebird) | 1957 - <i>Porgy and Bess</i> (Verve) |
| 1937 - <i>1936-1937</i> (Classics) | 1957 - <i>Louis Armstrong Meets Oscar Peterson</i> (Polygram) |

<http://clubdejazz.com.br> (acessado em 2001)

BILLIE HOLIDAY (1915 – 1959)

BILLIE HOLIDAY nasceu em 7 de abril de 1915, na Filadélfia, como Eleanora Fagan, e cresceu na cidade de Baltimore. Seus pais, na época adolescentes, nunca se casaram. O pai, Clarence Holiday, que viria a ser um músico bem-sucedido de jazz, mal a conhecia. A mãe, Sadie Fagan, dava pouca atenção à filha.

Sua vida como cantora começou em 1930, no bairro do Harlem em Nova York. Após três anos cantando em diversas casas, atraiu a atenção do crítico JOHN HAMMOND, através de quem ela gravou seu primeiro disco, em 1935, com a *big band* de BENNY GOODMAN.

Billie Holiday também sofreu com a discriminação racial norte-americana, mas desafiava os estereótipos. As performances com ARTIE SHAW foram as primeiras de uma mulher negra com uma banda composta por músicos brancos. A cantora, no entanto, só podia usar a entrada dos fundos para o palco e estava proibida de comer com os outros músicos.



O sucesso, porém, era então inexorável. Logo, ela estava se apresentando como *BILLIE HOLIDAY AND HER BAND*. Em 1947, participou de um filme com o ídolo LOUIS ARMSTRONG – mas não como ela própria, mas no papel de uma empregada doméstica.

Com a canção “*Strange Fruit*”, que ela cantou a partir de 1939, Holiday anunciou seu combate direto contra a discriminação. A sonorização de um poema de Abel Meeropol era um testemunho chocante sobre a cultura do de linchamento, então espalhada pelos estados sulistas dos EUA. Como símbolo do movimento dos direitos civis dos negros, “*Strange Fruit*” foi nomeada a “música do século” pela revista Time, em 1999.

Ao lado das flores brancas, que “*Lady Day*” usava no cabelo, a articulação sutil e o jeito de frasear eram suas marcas registradas. E mesmo quando nos últimos anos a sua voz se tornou mais áspera, Billie Holiday lhe deu uma magia rítmica. Ela não cantava “em cima”, mas um pouco “depois” da batida, não atingia diretamente o ritmo, mas o ludibriava e lhe dava certo suspense.

A cantora encontrou palavras que definem a sua própria técnica vocal em sua autobiografia *Lady Sings the Blues*, publicada em 1956: “*É mais um sentimento, como se eu fosse tocar um instrumento de sopro. (...) Eu odeio simplesmente cantar. Eu preciso transformar uma melodia a fim de reproduzi-la em sua própria maneira. Isso é tudo o que eu sei.*”

A partir de 1940, apesar do sucesso, Billie Holiday, sucumbiu ao álcool e às drogas, passando por momentos de depressão, o que se refletia em sua voz. Ela morreu com apenas 44 anos de idade, vítima de cirrose hepática, causada pelo consumo excessivo de álcool, num hospital de Nova York – vigiada e algemada na cama por policiais do departamento de combate ao narcotráfico.

Ela tocou com todos os grandes nomes do jazz de seu tempo. No entanto, nem o amor de milhões de fãs fez dela rica: houve debate até sobre quem deveria arcar com os custos de seu enterro. Foi uma vida curta, mas com surpreendente produtividade, com centenas de gravações e inúmeras apresentações.

Em 1973, o crítico americano de jazz RALPH GLEASON a define da seguinte forma: “*Ela foi a maior cantora de jazz de todos os tempos. Quem hoje faz jazz e é mulher, canta algo de Billie Holiday. Não tem como ser de outro jeito. Não há cantora que não tenha sido influenciada por ela.*”

Rick Fulker – <http://CartaCapital.com.br> - 2015abr (acessado em 2016)

CHARLIE PARKER (1920 – 1955)

Membro de uma seleta lista de músicos que mudaram permanentemente a história do jazz, CHARLIE PARKER foi provavelmente o maior saxofonista de todos os tempos. Ele podia improvisar linhas melódicas notavelmente rápidas que, com a velocidade reduzida, revelariam que cada nota sua fazia sentido. “Bird” (seu apelido), ao lado de seus contemporâneos DIZZY GILLESPIE e BUD POWELL, é considerado um fundador do *bebop*; na realidade ele era um instrumentista intuitivo que estava simplesmente se expressando de forma musical. Ao invés de basear sua improvisação na melodia do tema, como era feito no *jazz swing*, ele era um mestre da improvisação modal, criando melodias novas baseadas na estrutura da canção.



Na realidade, Bird escreveu vários *standards* (como "Anthropology", "Ornithology", "Scrapple From the Apple", e "Ko Ko", ao lado de números de *blues* como "Now's the Time" e "Parker's Mood") que modernizaram as estruturas harmônicas das canções mais antigas. Foram altamente influentes sua notável técnica, seu som bastante original, e sua habilidade para propor frases harmonicamente avançadas que poderiam ser lógicas e caprichosas. Depois da década de 1950, foi impossível tocar *jazz* moderno com credibilidade sem estudar Charlie Parker com afinco.

Nascido em Kansas City (EUA), Charlie Parker tocou saxofone barítono antes de mudar para o sax alto. Parker estava tão cativado pela rica cena musical de Kansas City que abandonou a escola quando tinha 14 anos, embora sua habilidade musical àquele ponto fosse questionável (com suas idéias brotando mais rápido do que seus dedos dele pudessem tocar...). Depois de algumas humilhações em *jam sessions*, Bird trabalhou duro por mais de um verão, construindo sua técnica e seu domínio dos fundamentos musicais. Antes de 1937, quando se uniu à Orquestra de JAY MCSHANN, ele já tinha percorrido um longo caminho para se tornar um instrumentista importante.

Charlie Parker, influenciado inicialmente por LESTER YOUNG e pelo som de BUSTER SMITH, visitou Nova Iorque pela primeira vez em 1939, trabalhando um certo tempo como lavador de louça em uma casa noturna em que ouvia ART TATUM tocando. Fez sua primeira gravação com JAY MCSHANN em 1940, criando solos notáveis com um pequeno grupo da orquestra de McShann em "Lady Be Good" e "Honeysuckle Rose". Quando a *big band* de McShann chegou em Nova Iorque em 1941, Parker teve solos curtos em algumas de suas gravações, e a transmissão dessas gravações pelo rádio impressionaram grandemente (e às vezes assustaram) outros músicos que antes nunca tinham ouvido idéias musicais como as dele. Parker, que tinha se encontrado e tocado pela primeira vez com Dizzy Gillespie em 1940, teve uma curta passagem na banda de NOBLE SISSLE em 1942, tendo tocado sax tenor com a banda de *bebop* de EARL HINES em 1943 (tristemente não registrado em gravação), e passado ainda meses de 1944 com a orquestra de BILLY ECKSTINE, abandonando-a antes que este grupo fizesse suas primeiras gravações. Gillespie também estava nas orquestras de Hines e Eckstine, e o duo se tornou um grupo que começou no início de 1944.

Embora Charlie Parker tenha gravado com o *combo* de TINY GRIMES em 1944, foram as colaborações dele com DIZZY GILLESPIE em 1945 que assustaram todo o mundo do jazz. Ouvir os dois virtuosos tocarem uníssonos rápidos em canções novas como "Groovin' High", "Dizzy Atmosphere", "Shaw 'Nuff", "Salt Peanuts", e "Hot House", e depois se lançarem em solos ígneos e imprevisíveis, poderia ser uma triste experiência para ouvintes muito mais familiarizados com GLENN MILLER e BENNY GOODMAN. Embora esta nova música fosse mais evolutiva do que propriamente revolucionária, as gravações de 1943-1944 resultaram em um *bebop* que chegava já completamente formado, aparentemente vindo de lugar nenhum.

Infelizmente, Charlie Parker era viciado em heroína desde adolescente, e outros músicos que idolatraram Bird tolamente se envolveram em drogas na esperança de que elevassem seu nível musical ao dele. Quando Gillespie e

Parker (conhecidos como "Diz & Bird") viajaram para Los Angeles e encontraram uma mistura de hostilidade e indiferença (exceto por alguns músicos mais jovens que os escutaram de perto), eles decidiram voltar a Nova Iorque. Impulsivamente, Parker trocou sua passagem, acabou ficando em L.A., e, depois de algumas gravações e desempenhos (inclusive uma versão clássica de "Lady Be Good" com a JAZZ AT PHILHARMONIC), a falta de drogas (que ele compensou bebendo um excesso de álcool) resultou em um colapso nervoso e seis meses de prisão no Hospital Estadual de Camarillo. Libertado em janeiro de 1947, Parker logo retornou a Nova Iorque e comprometeu-se em um dos mais recompensadores projetos de sua carreira, conduzindo um quinteto que incluiu MILES DAVIS, DUKE JORDAN, TOMMY POTTER, e MAX ROACH. Parker, que gravou simultaneamente para os selos Savoy e Dial, estava no auge durante o período 1947-1951, visitando a Europa em 1949 e 1950, e realizando o sonho de gravações com uma orquestra de cordas, a partir de 1949 quando ele se transferiu para o selo Verve.

Mas Charlie Parker, devido a seu vício e à sua personalidade volúvel, apreciava brincar com fogo. Em 1951, sua licença de instrumentista foi revogada em Nova Iorque (tornando difícil para ele tocar em boates) e sua carreira foi se tornando cada vez mais incerta. Embora ele ainda pudesse tocar seu melhor quando estava inspirado (como no *Concerto Massey Hall* de 1953, com Gillespie), Bird estava em franco declínio. Em 1954, ele tentou suicídio duas vezes antes de passar um tempo em Bellevue. Sua saúde, abalada por uma vida breve repleta de excessos, gradualmente declinou, e quando ele morreu em março de 1955, com 34 anos, ele poderia se passar por um homem de 64.

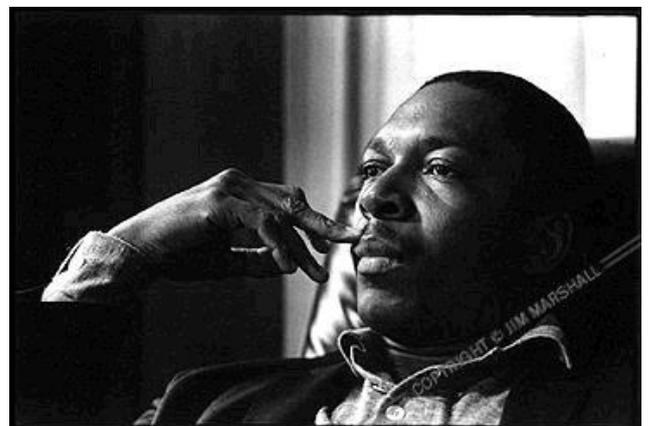
Charlie Parker, que fora uma figura lendária durante sua vida, tem crescido em estatura desde sua morte. Virtualmente todos as gravações de estúdio dele estão disponíveis em CD, junto com um número incontável de gravações de transmissões de rádio e aparecimentos em boates. CLINT EASTWOOD dirigiu um filme bem-intencionado (ainda que simplista) sobre aspectos de sua vida dele (*Bird*). A influência de Parker, depois da ascensão de JOHN COLTRANE, se tornou mais indireta que direta, mas o jazz atual soaria de uma forma muito diferente se Charlie Parker não tivesse existido. A frase "*Bird vive*" (usada como pichação depois de sua morte) ainda é muito verdadeira.

Scott Yanow, *All Music Guide* - <http://www.allmusic.com>

JOHN COLTRANE (1926 - 1967)

JOHN William COLTRANE foi um saxofonista e compositor de jazz norte-americano, habitualmente considerado pela crítica especializada como o maior sax tenor do jazz e um dos maiores jazzistas e compositores deste gênero de todos os tempos. Sua influência no mundo da música ultrapassa os limites do jazz, indo desde o rock até a música erudita.

Depois de trabalhar em uma variedade de empregos durante os anos 1940 (após servir no exército durante a Segunda Guerra Mundial), o primeiro trabalho musical importante de JOHN COLTRANE foi sua participação na *big band* de DIZZIE GILLESPIE em 1949, tocando saxofone alto. Ele continuou com Dizzie depois do final da banda, em 1950, e permaneceu em seu conjunto (já tocando sax tenor) até 1951, quando voltou para morar com a família e estudar, na Filadélfia. Depois da participação de pequenos grupos durante o início da década de 1950, sua verdadeira carreira cobre o período entre 1955 e 1967, período no qual ele remodelou o jazz moderno e influenciou gerações de músicos.



Coltrane estava na primeira versão do conjunto de MILES DAVIS, entre 1955 e 1957, um período que abrange influentes gravações deste conjunto e os primeiros sinais da habilidade de John Coltrane. Durante parte de 1957, ele trabalhou com THELONIOUS MONK no Five Spot de Nova Iorque, uma legendaria casa noturna; e em 1958, voltou para o conjunto de Miles Davis, participando de gravações semanais tais como *Milestones* e *Kind of blue*, e fez algumas de suas próprias gravações importantes (principalmente *Giant Steps*).

O primeiro quarteto de Coltrane começou a se apresentar em abril de 1960. Em 1961 ele assinou contrato com o selo Impulse; seu primeiro projeto foi uma antológica gravação com orquestra, as sessões *Arrica/Brass*. Ao seu quarteto (com o pianista MCCOY TYNER, o baterista ELVIN JONES e o baixista REGGIE WORKMAN) juntou-se o multi-instrumentista ERIC DOLPHY para uma série de gravações e apresentações, e Dolphy juntou-se à banda permanentemente em setembro. Ele saiu do conjunto em abril de 1962, e por uma série de motivos a produção de Coltrane durante 1962 foi mais modesta. Este ano, no entanto, é também marcado por várias gravações significativas (um álbum de baladas, e uma gravação com DUKE ELLINGTON). O lançamento de *Crescent* em 1964 foi notável, mas o auge da produção de Coltrane é o vasto material gravado entre dezembro de 1964 (a suíte clássica *A love supreme*) e novembro de 1965 (*Meditations*), incluindo uma variedade de excepcionais sessões de gravação com grupos pequenos e a "nova sensação musical" *Ascencion*.

Durante este período, críticos da época dividiram suas opiniões em relação a Coltrane, que havia mudado radicalmente seu estilo. Em 1961, a revista especializada *Down Beat* citou Coltrane junto com ERIC DOLPHY, como tocadores do "Anti-Jazz". Coltrane admitiu que muitos dos seus improvisos antigos eram baseados mais em idéias técnicas. Mas como o estilo de Coltrane estava se desenvolvendo, sua determinação era fazer de cada performance "uma única expressão", como ele mesmo disse sobre sua música, em uma entrevista em 1966.

Em 1965, as gravações do quarteto mostravam uma crescente abstração da forma de tocar, incorporando novos modelos como a multifonia, a utilização de overtones e tocando em um registro altíssimo. Em Janeiro de 1966 o clássico *JOHN COLTRANE QUARTET* já não existia mais, com a tensão interna da busca de Coltrane por novas direções levando Tynes e Jones a sair. O último grupo, com a esposa de Coltrane, ALICE, ao piano, e o baterista RASHIED ALI (mais o baixista JIMMY GARRISON) está bem representado pelas gravações de apresentações no Japão, mais uma variedade de gravações do começo de 1967.

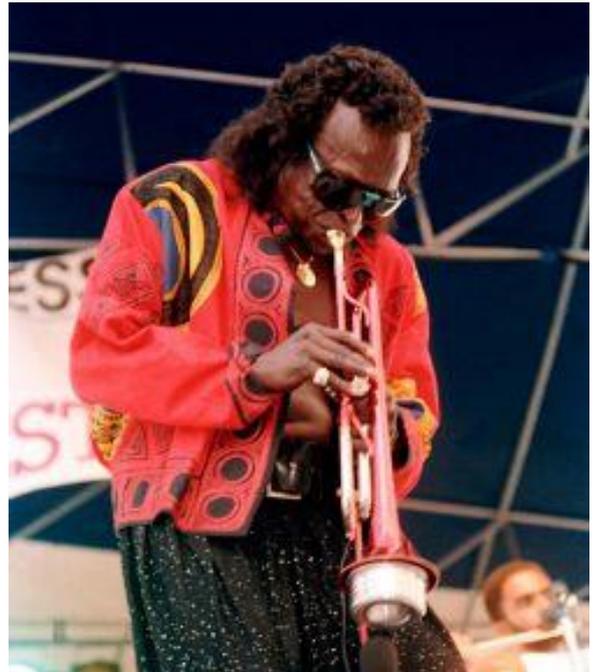
Coltrane faleceu em decorrência de câncer do fígado no Hospital Huntington em Long Island - Nova Iorque, em 17 de julho de 1967 com 40 anos de idade. No decorrer de sua carreira, a música de Coltrane foi tomando progressivamente uma dimensão espiritual que iria consagrar seu legado musical. Durante sua carreira relativamente breve, Coltrane gravou mais de 100 álbuns, tanto ao vivo como em estúdio, ou como líder ou sideman (integrante de um grupo com posição secundária, sem o liderar), criando um dos mais variados e profundos trabalhos musicais do século XX. A influência maciça de Coltrane no jazz, tanto no *mainstream* e *avant-garde*, começou durante sua vida e continuou crescendo mesmo depois de sua morte. Ele é uma das maiores saxofonistas de jazz da década de 1960, e inspirou uma geração inteira de músicos de jazz.

David Wild, http://home.att.net/~dawild/john_coltrane.htm.

MILES DAVIS (1926 – 1991)

MILES DAVIS efetivamente constitui, sozinho, um capítulo à parte dentro da história do jazz. Pode-se dizer, sem medo de errar, que ele foi uma verdadeira força propulsora do estilo durante mais de quarenta anos. Seu som ao trompete, puro, macio e quase sem vibrato, emitido freqüentemente com o uso da surdina, e seu fraseado conciso e despojado tornaram-se marcas registradas. Sua personalidade difícil, às vezes contraditória, também. Fundador do *cool jazz*, do *jazz modal*, do *jazz-rock* e do *fusion*, Miles fez da renovação das linguagens o principal impulso gerador de sua música.

Sua carreira, iniciada dentro do bebop, apresentou uma fase brilhante já em 1948-1950, com a formação da célebre *MILES DAVIS-CAPITOL ORCHESTRA*, em que o genial arranjador GIL EVANS começou a escrever verdadeiras obras-primas que davam todas as condições para a expressividade de Miles. A colaboração Miles-Evans continuou ao longo da década de 1950. Os arranjos de Evans não têm paralelo em nenhuma big band: trata-se de peças impressionistas, com estruturas elaboradas, texturas timbrísticas sofisticadas, revelando influências variadas que incluíam, por exemplo, a música espanhola.



Paralelamente ao trabalho com Gil Evans, Miles dava, a partir de 1949, os contornos ao nascente estilo *cool*, eminentemente apropriado à sua maneira intimista de tocar, gravando as sessões intituladas *Birth of the Cool*.

De 1956 em diante, Miles lidera um quinteto/sexteto que, em suas várias formações, entraria para a história do jazz. Para se ter uma idéia dos talentos envolvidos, inicialmente o quinteto contava com o saxofonista JOHN COLTRANE, o pianista RED GARLAND, o contrabaixista PAUL CHAMBERS e o baterista PHILLY JOE JONES; esta formação gravou a série de discos intitulados *Relaxin'*, *Workin'*, *Steamin'* e *Cookin'*. Com a entrada do sax alto CANNONBALL ADDERLEY, o conjunto se transformou no sexteto que gravou *Milestones*. Em 1959, Red Garland foi substituído por BILL EVANS e WYNTON KELLY, que se revezavam ao piano, e Jones cedeu o lugar a JIMMY COBB, no sexteto que gravou um dos discos mais *cult* do jazz de todos os tempos, *Kind of Blue*. Com esse grupo, Miles começou a explorar o *jazz modal*, usando combinações harmônicas mais livres do que a harmonia tonal tradicional e improvisando mais sobre os acordes do que sobre a melodia do tema. Em 1960-1961, houve pequenas mudanças, mas a base era mantida: ora Cannonball Adderley cedia o lugar do sax a SONNY STITT ou HANK MOBLEY, ora Jones voltava a assumir a bateria; o grupo também podia se reduzir a um quinteto, com apenas Coltrane como sax tenor. Paralelamente ao trabalho com quinteto e sexteto, Miles retoma a colaboração com Gil Evans e grava (respectivamente, em 1958 e 1960) duas obras-primas absolutas com orquestra: *Porgy and Bess* e *Sketches of Spain*.

Em 1964, surgiu uma formação inteiramente nova do sexteto, com GEORGE COLEMAN ao sax tenor, HERBIE HANCOCK ao piano, RON CARTER ao contrabaixo e o brilhante adolescente TONY WILLIAMS à bateria. (Hancock, Carter e Williams ocasionalmente foram substituídos, respectivamente, por FRANK BUTLER, RICHARD DAVIS e VICTOR FELDMAN). Em 1965, a chegada do talentoso saxtenorista e compositor WAYNE SHORTER dá consistência ainda maior ao grupo. Ao lado de Shorter, Hancock, Carter e Williams, Miles grava discos como *E.S.P.*, *Miles Smiles*, *Sorcerer*, *Nefertiti* e são recolhidos notáveis registros de shows ao vivo no Plugged Nickel Club de Chicago (hoje restaurados em sua totalidade, constituindo aquilo que Richard Cook e Brian Morton denominaram "a Pedra de Roseta do jazz moderno").

No final da década de 1960, Miles se encaminha para mais uma renovação estética, começando a fazer experiências com a fusão entre jazz e rock. Nessa fase, fica novamente em evidência uma faceta de Miles que já havia se manifestado com o quinteto da década de 1950: o descobridor de talentos. Para formar seus conjuntos de *jazz-rock*, Miles convoca os tecladistas HERBIE HANCOCK, CHICK COREA e JOE ZAWINUL, os bateristas TONY WILLIAMS e JACK DEJOHNETTE, os contrabaixistas DAVE HOLLAND e RON CARTER, o guitarrista JOHN MCLAUGHLIN, o saxofonista WAYNE SHORTER, o organista LARRY YOUNG, entre outros. O jazz-rock, do qual Miles estava se aproximando gradativamente com os discos *In a Silent Way* e *Filles de Kilimanjaro*, nasce efetivamente com o revolucionário (e ainda hoje moderno) álbum duplo de 1969, *Bitches Brew*.

Com *Live/Evil*, de 1970, e alguns outros discos até 1972, encerra-se uma fase na carreira de Miles e tem início outra, ainda mais controversa que a de *Bitches Brew*. Durante as décadas de 1970 e 1980 Miles continua realizando experiências com a integração de linguagens, renovando completamente seus conjuntos com músicos pouco conhecidos, afastando-se do jazz (mesmo do jazz-rock) e aproximando-se do funk até do hip-hop. Mas, como se trata de Miles, nem por isso tal fusão se torna trivial ou comercial. Embora as opiniões se dividam acerca das obras desse período, o som de Miles continua inconfundível e sua poderosa mente musical continua claramente no controle.

Em 28 de setembro de 1991 Miles falece deixando uma obra - vasta, multifacetada, evolutiva, desbravadora, ora hermética, ora lírica. Irá certamente fornecer material para análise e motivo de puro deslumbramento para muitas gerações.

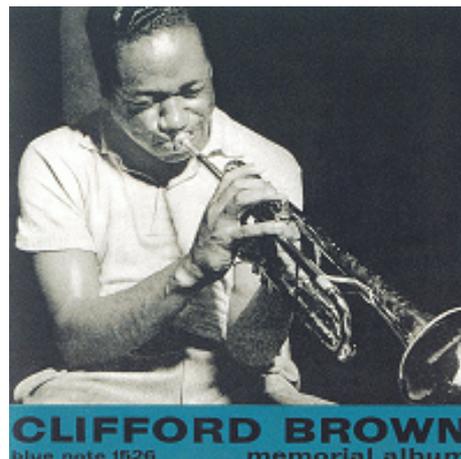
Miles Davis dialogou com diversos estilos de jazz. No começo de sua carreira tocou ao lado de grandes nomes da época entre eles CHARLIE PARKER. Após gravações como sideman, buscou tornar-se mais independente para, assim, poder fazer suas descobertas no mundo musical. Fez uso de diversos tipos de conjuntos: trios, quartetos, quintetos, sextetos, etc. E lançou ao mundo do jazz diversos artistas que hoje ocupam espaço destacado na ramo musical: JOHN SCOFIELD, KENNY GARRETT, JACK DEJOHNETTE, CHICK COREA entre outros. Porém foi sua ousadia musical que lhe garantiu nome na história da música. Miles é conhecido por grande ecletismo musical: tocou música modal, *fusion*, *bebop* e jazz tradicional.

DISCOGRAFIA selecionada

- *The Complete Birth of the Cool* (1948-1950 - Capitol)
- *Walkin'* (1954 - OJC)
- *Bag's Groove* (1954 - OJC)
- *'Round About Midnight* (1955 - Columbia)
- *Cookin' and Relaxin'* (1956 - Ace/Prestige)
- *Miles Ahead* (1957 - Columbia)
- *Milestones* (1958 - Columbia)
- *Porgy and Bess* (1958 - Columbia)
- *Kind of Blue* (1959 - Columbia)
- *Sketches of Spain* (1959&1960 - Columbia)
- *Miles in Antibes* (1963 - Columbia)
- *The Complete Concert* (1964 - Columbia)
- *ESP* (1965 - Columbia)
- *Miles Smiles* (1966 - Columbia)
- *In a Silent Way* (1969 - Columbia)
- *Bitches Brew* (1969 - Columbia)
- *A tribute do Jack Johnson*(1970 - Columbia)
- *We Want Miles* (1981 - Columbia)
- *Amandla* (1989 - Warner)
- *Panthalassa* (1998 - Columbia)

CLIFFORD BROWN (1930 – 1956)

CLIFFORD BROWN nasceu em 30 de outubro de 1930 em Wilmington, Delaware (EUA). Ainda estudante de escola secundária, começou a tocar trompete, e dentro de um período de tempo muito curto era ativo em bandas de faculdade e outras bandas jovens da época. No final de sua adolescência, já tinha chamado a atenção de músicos importantes de *jazz*, incluindo trompetistas da categoria de DIZZIE GILLESPIE, MILES DAVIS e FATS NAVARRO.



No final da década de 1940, Brown estudava música na Universidade de Maryland, e em 1952, após recuperar-se de um sério acidente de carro, fez suas primeiras gravações com CHRIS POWELL e TADD DAMERON. No outono de 1953 ele era membro da *big band* que LIONEL HAMPTON levou para a Europa. Cheio de grandes doses de talentos precoces, esta banda chamou muita atenção durante sua excursão. Contrariando as estipulações contratuais, muitos dos jovens músicos participaram em várias gravações, e Brown foi particularmente favorecido em tais sessões. De volta aos E.U.A., Brown foi despedido junto com a maioria do resto da banda, quando Hampton descobriu sobre as gravações que tinham sido feitas.

Ele então se uniu a ART BLAKEY e em meados de 1954 se associou a MAX ROACH para formar o *Quinteto Clifford Brown-Max Roach*. O quinteto foi rapidamente reconhecido como um dos maiores grupos de *jazz* contemporâneo, e Brown, como trompetista principal e compositor. No dia 26 de junho de 1956, enquanto dirigia entre compromissos durante uma excursão de âmbito nacional, Brown e outro membro do quinteto, o pianista RICHIE POWELL, foram mortos em um acidente de carro.

A morte prematura de músicos em *jazz*, e de artistas talentosos em outros campos, conduziu freqüentemente à criação de lendas. Inevitavelmente, em muitos casos a lenda excede em muito a realidade, e a especulação sobre o que poderia ter acontecido mais tarde se baseia mais na imaginação do que em qualquer evidência concreta. No caso de Clifford Brown, a realidade da lenda é impossível de refutar. Em uma época em que muitos trompetistas de *jazz* modernos buscavam perícias técnicas às custas do som, Brown, em comum com seu amigo dele e modelo, FATS NAVARRO, teve técnica mas também desenvolveu um som rico, cheio e freqüentemente belo. Ao mesmo tempo, seja tocando temas ardentes ou baladas melancólicas, sua gama de possibilidades dele era ampla.

Ele era enorme e brilhantemente inventivo mas a procura dele para idéias originais nunca foi sacrificada às custas do bom gosto. Em toda sua obra, Brown exibiu a combinação rara de suprema inteligência e grande profundidade emocional. Sua habilidade instrumental era só um aspecto de seu talento; ele também era um bom compositor, criando muitos trabalhos que se tornaram *standards* modernos de *jazz*. Embora sua carreira tenha sido breve, a influência de Brown persistiu durante algum tempo no trabalho de LEE MORGAN, e ao longo de décadas sucessivas no de FREDDIE HUBBARD. Felizmente para fãs de *jazz*, o trabalho de Brown persiste em suas gravações, quase qualquer uma das quais pode ser recomendada seguramente como exemplos excelentes do melhor do *jazz*. De fato, todos as gravações dele com Roach são clássicos.

<http://www.jazztrumpetsolos.com/> (acessado em 2002).

RAY CHARLES (1930 - 2004)

Cantor, músico, pianista e compositor norte-americano nascido em Albany, Georgia, U.S.A., considerado um dos maiores músicos populares americanos, representante da essência da música negra de seu país e inventor do soul, um estilo musical construído a partir de elementos do gospel, blues e jazz. De família humilde, teve uma infeliz trajetória de vida na infância e na adolescência. Vítima de glaucoma aos cinco anos, perdeu a visão aos sete e ficou órfão aos 16.

epois de aprender a ler e escrever músicas em braile, na St. Augustine School for the Deaf and Blind, Florida, passou a se destacar em vários estilos como blues, gospel e jazz. A partir do final da década de 1940, participou de vários grupos de blues e R&B, como as de LOWELL FULSON e T-BONE WALKER. Em 1953 foi contratado pela gravadora Atlantic Records e a partir de então, passou a ser conhecido como um destacado cantor de Rhythm & Blues.



Com sua bagagem musical, conquistou o reconhecimento de público e crítica, ganhando ao longo de sua carreira 12 prêmios Grammy, incluindo o de melhor gravação de R&B por três anos consecutivos, com “*Hit the Road Jack*”, “*I Can't Stop Loving You*” e “*Busted*”. Foi um dos grandes inovadores da música norte-americana, misturando o gospel da igreja negra com a sensualidade do blues para criar ou seu famoso gênero musical: o soul.

Esteve sete vezes no Brasil e numa delas (1995) atraiu um público recorde de 150 mil pessoas para um espetáculo gratuito no Parque do Ibirapuera, em São Paulo.

Faleceu em junho de 2004, em sua casa em Beverly Hills, no Estado da Califórnia, EUA, onde estava com seus familiares, vítima de uma doença fatal que começou com um problema no quadril e depois teve outras infecções, principalmente no fígado.

<https://brasilecola.uol.com.br/biografia/> (acessado em 2024)

ALL JARREAU (1939 - 2017)

Alwyn Lopez JARREAU (nascido em 12 de março de 1939 em Milwaukee, Wisconsin), foi premiado seis vezes com o *Grammy*, sendo o único a vencer o prêmio em três categorias distintas: *jazz*, *pop* e *R&B*.

Como filho de um vigário, começou a cantar no coral da igreja. Estudou no Ripon College, onde participou de um grupo amador chamado *THE INDIGOS*, até se formar em 1962. Se tornou profissional após se juntar a um pequeno grupo de jazz liderado por GEORGE DUKE, e em meados da década de 1960 gravou um LP, mas permaneceu desconhecido e não voltou a entrar em um estúdio por mais de dez anos.

Depois de assinar contrato com a Reprise, Jarreau reapareceu em 1975 com *We Got By. Look to the Rainbow*, de 1977, um álbum duplo ao vivo, alcançou o Top 50 de sucesso nos Estados Unidos.

Com *Breakin' Away*, de 1981, chegou ao Top 10, escorado pela dupla de sucesso com "We're in This Love Together" e a canção-título. Depois da gravação *L Is for Lover* com o produtor NILE RODGERS, Jarreau alcançou outro sucesso com o tema do popular programa de televisão *Moonlighting*.

Uma seqüência de coletâneas baratas e de álbuns originais alcançou as prateleiras no final da década, mas na virada do século o impulso original de sua carreira declinou. Até que assinou com o selo Verve/GRP em 1998 e juntou-se ao produtor Tommy LiPUMA. LiPuma tinha produzido seu disco de estréia em 1975, e pareceu revigorar a carreira de Jarreau, que lançou três álbuns sob a orientação de LiPuma, incluindo *Tomorrow Today* (2000), *All I Got* (2002), e *Accentuate the Positive* (2004). *Givin' It Up*, gravado com GEORGE BENSON (2006), foi nomeado para três prêmios *Grammys* -- cada um por uma canção diferente.

Jason Ankeny, *All Music Guide* - <http://www.allmusic.com> (acessado em 2002)

DISCOGRAFIA

- | | |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none">• <i>The Masquerade Is Over</i> - 1973• <i>We Got By</i> - 1975• <i>Glow</i> - 1976• <i>Look To The Rainbow</i> - 1977• <i>All Fly Home</i> - 1978• <i>This Time</i> - 1980• <i>Breakin' Away</i> - 1981• <i>Jarreau</i> - 1983• <i>High Crime</i> - 1984 | <ul style="list-style-type: none">• <i>L Is For Lover</i> - 1986• <i>Heaven and Earth</i> - 1992• <i>Tenderness</i> - 1994• <i>A Twist of Jobim</i> - 1997 ("Girl from Ipanema" and "Waters of March")• <i>Tomorrow Today</i> - 2000• <i>All I Got</i> - 2002• <i>Accentuate the Positive</i> - 2004• <i>Givin' It Up</i> (with George Benson) - 2006 |
|---|--|

PREMIAÇÕES NO GRAMMY AWARD

- 1978 Best Jazz Vocal Performance, *Look To The Rainbow*
- 1979 Best Jazz Vocal Performance, *All Fly Home*
- 1982 Best Male Pop Vocal Performance, *Breakin' Away*
- 1982 Best Male Jazz Vocal Performance, "(Round, Round, Round) Blue Rondo A La Turk"



- 1993 Best Male Rhythm & Blues Vocal Performance, *Heaven And Earth*

<http://pt.wikipedia.org/> <http://www.vh1.com> (acessado em 2001)

HERBIE HANCOCK (nasc. 1940)

Nascido em uma família do meio musical, HERBIE HANCOCK começou a estudar piano aos sete anos de idade, e aos 11 chegou a interpretar o primeiro movimento de um concerto de MOZART com a ORQUESTRA SINFÔNICA DE CHICAGO.

Durante o colegial formou seu primeiro conjunto de *jazz*, e na época em que se formou nas faculdades de música e engenharia eletrônica, em 1960, ele já se apresentava em clubes de jazz de Chicago, com COLEMAN HAWKINS e DONALD BYRD. Byrd convidou-o a se juntar a seu quinteto e se mudar para New York, onde, durante a primeira sessão de gravação em estúdio com o grupo, a gravadora Blue Note ficou impressionada a ponto de lhe oferecer-lhe sua primeira data como líder de banda, em maio de 1962. O álbum resultante, *Taking off*, chamou consideravelmente a atenção do público, através de uma melodia original com forte influência gospel, "*Watermelon man*".



Em 1963 Hancock entrou para o quinteto de MILES DAVIS. Nesta época, seu estilo pianístico evoluiu para uma mistura bastante pessoal de *blues* e *bop*, com uma harmonia rica e melodias exóticas. Ao lado de RON CARTER e TONY WILLIAMS, Hancock ajudou a revolucionar os conceitos tradicionais de jazz a respeito da seção rítmica e de sua relação com os solistas. Baseando-se em evoluções anteriores de diversos grupos como o trio de BILL EVANS e o quarteto de ORNETE COLEMAN, ele estabeleceu um entendimento musical com um extraordinário nível de liberdade e interação entre os músicos. Durante os cinco anos com o quinteto Hancock também compôs diversas melodias que se tornaram *standards* do jazz, incluindo "*Maiden Voyage*", "*Dolphin Dance*", "*Cantaloupe Island*", "*The Sorcerer*", e "*Speak like a Child*".

Entre 1971 e 1973 Herbie Hancock liderou um sexteto que combinava elementos de jazz, rock, música africana e indiana com instrumentos e aparelhos eletrônicos. Influenciado pelas primeiras gravações de *fusion* de MILES DAVIS, das quais Hancock participou, seu sexteto tornou-se notável por sua colorida combinação de instrumentos, seu sofisticado equilíbrio entre sons acústicos e eletrônicos, e sua maestria com ritmos complexos. Mais tarde Hancock passou a usar instrumentos elétricos e eletrônicos mais intensivamente, tocando um piano elétrico Fender-Rhodes ligando em uma variedade de processadores de sinal, como pedais de wah-wah e fuzz.

Embora Hancock tenha retornado eventualmente projetos de puro jazz após meados da década de 1970 (particularmente com sua banda V.S.P.O. e seus duos de piano com CHICK COREA), alguns críticos sentem que sua inventividade e sua clareza no desenvolvimento musical tenham sofrido como resultado de sua progressiva ausência da cena do jazz. Depois deste período ele obteve considerável sucesso comercial; em 1983 o single "*Rockit*" alcançou a primeira posição das paradas de sucesso, e seu videoclip recebeu uma unânime aclamação de crítica. Depois disto, ele voltou sua atenção exclusivamente para o jazz nos dois anos seguintes. Em 1986, ele atuou e tocou no filme *Por volta da meia-noite* (*Round midnight*), e recebeu um Oscar por sua trilha sonora.

<http://www.pbs.org/jazz/index.htm> (acessado em 2005)

GEORGE BENSON (nasc. 1943)

George Benson é simplesmente um dos maiores guitarristas na história do *jazz*. Também é um músico incrivelmente versátil em quase qualquer estilo musical, com gosto refinado, um belo e arredondado timbre, maravilhosa velocidade, um grande senso de lógica para construção de solos, e, sempre, um desejo inextinguível de suingar. Suas inspirações podem ter sido CHARLIE CHRISTIAN e WES MONTGOMERY, mas seu estilo lhe é completamente próprio. Ele não pode só fazer solos brilhantes de guitarra, mas também é um dos melhores guitarristas rítmicos que existem, encorajando os solistas e um *swinger* perigoso, particularmente em um formato de *soul-jazz*. Benson ainda pode cantar em uma voz de tenor cheia, luxuriante e com manerismos semelhantes aos de STEVIE



WONDER e DONNY HATHAWAY, e é a voz dele que tem provado ser mais palatável ao público que sua guitarra. Ele é o guitarrista equivalente a NAT KING COLE -- pianista fantástico cujo grande sucesso vocal eventualmente eclipsou sua coragem instrumental no mercado -- mas ao contrário de Cole, Benson teve bastante tempo depois de seu estouro nas paradas de sucesso para reafirmar suas credenciais de guitarrista de *jazz*.

Benson na verdade começou profissionalmente como cantor, gravando quatro faixas para o selo RCA's X com apenas dez anos de idade, formando um grupo de rock aos 17 anos usando uma guitarra que seu padrao lhe deu. A audição de gravações de Charlie Christian, Wes Montgomery e CHARLIE PARKER o tornou interessado em *jazz*, e antes de 1962 o adolescente George Benson estava tocando na banda de BROTHER JACK MCDUFF. Depois de formar seu próprio grupo em 1965, Benson se tornou uma das principais descobertas do explorador de talento JOHN HAMMOND, registrando dois LPs altamente considerados de *soul-jazz* e *hard-bop* para a gravadora Columbia. Ele assinou contrato com a Verve em 1967, e, logo após a morte de WES MONTGOMERY em junho de 1968, o produtor Creed Taylor começou a gravar Benson com conjuntos maiores na A&M (1968-1969) e grandes grupos de estrela do *jazz* na CTI (1971-1976).

Enquanto os LPs gravados na A&M e na CTI certamente tornaram Benson uma estrela da guitarra no mundo de *jazz*, o mercado de massa não teve retorno até ele começar a enfatizar os vocais depois de assinar com a Warner Bros. em 1976. O primeiro álbum dele para a Warner Bros., *Breezin'*, se tornou um Top Ten em virtude de sua faixa vocal, *This Masquerade*, e conduziu a uma linha de LPs de R&B de grande apelo popular, culminando com *Give Me the Night*, produzido por QUINCY JONES.

Na década de 1980, entretanto, os álbuns de Benson tornaram-se todos envolvidos com fórmulas comerciais e material inferior, com sua guitarra quase completamente relegada a um papel de fundo. Talvez atento à futilidade de perseguir as paradas de sucesso, Benson reverteu este quadro no final da década para gravar um bom álbum de *standards*, *Tenderly*, e outro com a banda de COUNT BASIE, sua guitarra agora muito mais proeminente. Seu trabalho mais voltado para o *pop* também melhorou notoriamente durante a década de 1990. Benson mantém a habilidade de mostrar surpresas a seus fãs e críticos, como seu brilhante aparecimento na TV em 1975, numa homenagem a John Hammond, e seu comando impecável a vários Playboy Jazz Festivals nos anos oitenta. Sua gravações mais recentes incluem seu sucesso de 1998 *Standing Together*, *Absolute Benson* (2000), *All Blues* (2001), e *Irreplaceable* (2000).. Três canções do álbum de 2006 *Givin' It Up*, gravado com AL JARREAU, foram indicadas para Prêmios *Grammy* em três categorias separadas.

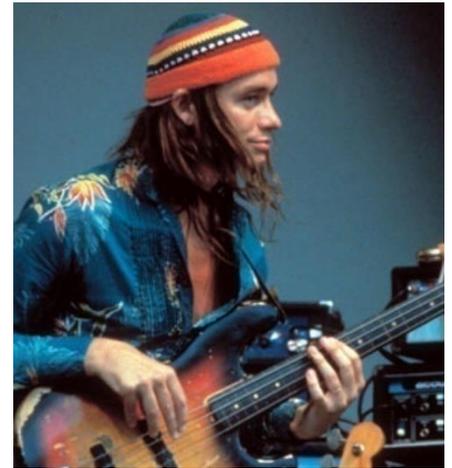
Richard S. Ginell, *All Music Guide* - <http://www.allmusic.com> (acessado em 2015)

JACO PASTORIUS (1951-1987)

JACO PASTORIUS (John Francis Anthony Pastorius III), considerado por muitos como um dos mais influentes baixistas de todos os tempos, foi o primeiro dos três filhos do casal John Francis Pastorius II, que era baterista, e Stephanie Katherine Haapala; nasceu na verdade, ao contrário do que divulga-se, no estado da Pensilvânia.

Ainda muito jovem, entretanto, mudou-se para Fort Lauderdale, na Florida. Entre outras curiosidades não muito conhecidas, Pastorius foi coroinha no Colégio Católico St. Clement, em Wilton Manors, cidade próxima de Fort Lauderdale, dentro do condado de Broward.

O apelido "Jaco" tem origem em sua ligação com o esporte. Como o apelido de seu pai era Jack, começaram a chamá-lo de Jacko, em referência ao lendário jogador de beisebol, Jocko Colon. Quando o pianista francês ALEX DARQUI escreveu um recado para Pastorius, utilizou a grafia JACO. Pastorius gostou então dessa forma de soletrar seu apelido e adotou a partir de então: JACO.



Além de seguir os passos de seu pai como baterista, Pastorius era fã de esportes, e jogava beisebol, basquete e futebol americano desde jovem. Em uma partida de futebol americano, sofreu um acidente onde quebrou seu pulso esquerdo, comprometendo a agilidade como baterista. Nessa época, tocava bateria no conjunto *LAS OLAS BRASS*. DAVID NEUBAUER, então baixista do Las Olas, saiu do grupo, permitindo então que Pastorius assumisse sua posição, por volta de 1970. O Las Olas brass fazia covers de ARETHA FRANKLIN, OTIS REDDING, WILSON PICKETT, JAMES BROWN.

Segundo as próprias palavras de Pastorius, suas principais influências musicais foram: "JAMES BROWN, THE BEATLES, MILES DAVIS, e STRAVINSKY, nessa ordem." Além desses, Jaco cita outros nomes como JERRY JEMMOTT, JAMES JAMERSON, PAUL CHAMBERS, HARVEY BROOKS, TONNY BENNET, FRANK SINATRA, DUKE ELLINGTON, CHARLIE PARKER, e cita com especial atenção o nome de LUCAS COTTLE, um desconhecido baixista neo-zelandês que tem algumas gravações ao lado de Pastorius.

Em 1974, começou a tocar com PAT METHENY, hoje uma lenda viva da guitarra. Em 1976, Jaco gravou seu primeiro CD, produzido pela Columby Productions - *Epic*, instantaneamente reconhecido como um clássico no cenário jazzístico da época. Foi então convidado a fazer parte do WEATHER REPORT, onde gravou em 1977 o álbum *Heavy Weather*.

Ainda em 1976, Jaco gravou o LP *Bright Size Life*, disco de estréia de Pat Metheny, considerado "marco zero" na história do *jazz fusion*. De 1976 é também o álbum *Hejira*, da cantora e compositora JONI MITCHELL, com Jaco numa excepcional performance.

No início da década de 1980, Jaco aprofundou-se em um projeto solo, acompanhado de metais, e o desejo de conduzir uma big band com as linhas de baixo deu origem a banda *WORD OF MOUTH*, que lançou em 1981 um disco homônimo, distribuído pela Warner. O disco explodiu de costa a costa nos Estados Unidos, com performances virtuosísticas de HERBIE HANCOCK, WAYNE SHORTER e PETER ERSKINE.

O ano de 1984 marca o início de seu declínio, e após a dissolução da *WORD OF MOUTH*, cortado da Warner, Jaco produz o material de *Holiday for Pans*, juntamente com OTHELO MOLINEAUX (steel drums), disco que não chegou a ser lançado, pois Jaco não conseguira um contrato com nenhuma distribuidora. Os originais foram roubados e recuperados posteriormente, mas o material já não poderia ser totalmente aproveitado. Um recorte de *Holiday for Pans*, renomeado de *Good Morning Anya*, foi incorporado a coletânea *Jaco Anthology Punk Jazz*, lançada pela Rhino Records, em 2003.

Jaco utilizava baixos Fender Jazz Bass 62. Seus dois baixos foram roubados em 1986, e nunca foram recuperados. Para algumas faixas, utilizava um efeito "flanger". Utilizava bastante alternância entre os captadores da ponte e do braço, equilibrando o timbre que desejava utilizar. Certo dia, Jaco resolveu arrancar os trastes de seu baixo elétrico. Não inventou o baixo fretless (o Ampeg Aub 1 1966) mas foi o primeiro a tocar com a precisão de um violoncelista, inovando a técnica e ampliando as possibilidades. Ou, como disse um crítico, trouxe maturidade ao instrumento.

Na metade da década de 1980, Pastorius começou a apresentar problemas mentais, e sintomas do chamado distúrbio bipolar, síndrome de pânico e depressão, relacionada ao uso excessivo de drogas e álcool. Esse distúrbio tornou-o mundialmente famoso por seu comportamento exagerado e excêntrico, para não dizer bizarro. Certa vez, quando se apresentavam em Tóquio, foi visto completamente nu e aos gritos sobre uma moto em alta velocidade. Suas performances como instrumentista também mudaram, seu gosto pelo excentrismo e pelas dissonâncias se tornou exagerado e de certa forma incompreensível. Jaco passa a tocar em clubes de jazz em Nova York e na Flórida, tendo caído no conceito popular e transformado-se na "ovelha negra" do meio musical-jazzístico da época.

Em 11 de Setembro de 1987, após um show de CARLOS SANTANA, ele se dirige ao Midnight Bottle Club, em Wilton Manors, Florida. Após ter um comportamento exibicionista e arrogante, entra em uma briga com o gerente do clube, chamado Luc Havan. Como resultado da briga, sofre traumatismo craniano e entra em coma por dez dias. Depois que os aparelhos foram retirados, seu coração ainda bateu por três horas. A morte do mais ilustre contrabaixista de todos os tempos data de 21 de setembro de 1987, aos 36 anos e dez semanas. Foi enterrado no cemitério Queen of Heaven, em North Lauderdale.

Mas o legado de Jaco perdura por gerações, e será assim para sempre. Uma das maiores homenagens prestadas a ele, foi registrada pelo lendário trompetista MILES DAVIS, que gravou a música "Mr. Pastorius", composição do baixista MARCUS MILLER, lançada no álbum *Amandla*.

Texto cedido por Joveneis Neto - baixista e arranjador - São Paulo