

BLUES

Με τον όρο μπλουζ (αγγλικά: blues) είναι το φωνητικό και οργανικό μουσικό ιδίωμα που εκφράζεται με «μπλου» νότες (blue notes ή πεσμένες νότες) δηλαδή μια μπλουζ κλίμακα, συνήθως πεντατονική, με υφέσεις στην 3η και 7η νότα της, και συχνά χρήση επαναλαμβανόμενων μοτίβων συνήθως δωδεκάμετρης μορφής. Γεννήθηκε στις αφροαμερικανικές κοινότητες των Η.Π.Α. ως ανάμειξη στοιχείων με αφρικανικές ρίζες, εκκλησιαστική μουσική, ύμνους του εμφυλίου πολέμου και άλλα μουσικά ιδιώματα. Το μπλουζ επηρέασε σε σημαντικό βαθμό την παλιότερη, (σπιρίτσουαλς και γκόσπελ), και νεότερη αμερικανική και δυτικοευρωπαϊκή μουσική και συνδέθηκε με άλλα είδη όπως το ράγκταϊμ, η τζαζ, το Ρυθμ εντ μπλουζ (rhythm and blues(R&B)) το Ροκ εντ ρολ (rock and roll), το Χιπ χοπ και η Ποπ μουσική κ.ά. Τα κύρια μουσικά όργανα blues ήταν το πιάνο, η κιθάρα, το μπάσο, η φουσαρμόνικα, τα ντράμς, το σαξόφωνο και η τρομπέτα.

Ετυμολογία

Η λέξη blue στα αγγλικά, εκτός από το μπλε χρώμα, σημαίνει την κακή ψυχική διάθεση. Οι αιώνες που ακολούθησαν την ανακάλυψη της Αμερικής, στιγματίστηκαν από το εκτεταμένο δουλεμπόριο Αφρικανών σκλάβων. Οι συνθήκες μεταφοράς ήταν άθλιες και πολλοί από αυτούς πέθαιναν στο ταξίδι. Όσοι επιζούσαν τους περίμενε η μεγάλη περιπέτεια της ζωής τους. Υπήρχε μεγάλη ανάγκη από εργατικό δυναμικό ώστε οι αγανείς εκτάσεις, ιδίως του Αμερικανικού Νότου, να καταστούν καλλιεργήσιμες και προσοδοφόρες. Αυτοί οι Αφρικανοί σκλάβοι εργάζονταν από την ανατολή ως τη δύση του ήλιου, ενώ η μεταχείρισή τους δεν ήταν ανθρώπινη αφού δεν θεωρούνταν «κανονικοί» άνθρωποι. Είχαν μεταφέρει, γραμμένα ανεξίτηλα στη μνήμη τους, τις μουσικές και τους χορούς της πατρίδας τους. Έτσι, στα πλαίσια της πρώτης πολυεθνικής κοινωνίας που δημιουργούνταν τότε, τον 17ο-19ο αιώνα στο Νότο των ΗΠΑ, οι νέγροι είχαν κάθε δίκιο να νιώθουν πεσμένη την ψυχική τους διάθεση. Η λέξη blue, συνήθως στον πληθυντικό blues, στα ελληνικά ίσως καλύτερα να αποδίδεται ως «τα χάλια», «έχω τις μαύρες μου».

Μορφή

Η φόρμα μπλουζ είναι μια κυκλική μουσική φόρμα στην οποία μια επαναλαμβανόμενη εξέλιξη των συγχορδιών αντικατοπτρίζει το σχήμα κλήσης και απόκρισης που συναντάται συνήθως στην αφρικανική και αφροαμερικανική μουσική. Κατά τη διάρκεια των πρώτων δεκαετιών του 20ου αιώνα η μουσική μπλουζ δεν ήταν σαφώς καθορισμένη ως προς μια συγκεκριμένη εξέλιξη συγχορδίας. Με τη δημοτικότητα των πρώτων ερμηνευτών, όπως η Μπέσυ Σμιθ, η χρήση των μπλουζ των δώδεκα ράβδων εξαπλώθηκε στη μουσική βιομηχανία κατά τη διάρκεια των δεκαετιών του 1920 και του '30. Άλλες προόδους συγχορδιών, όπως οι φόρμες 8 ράβδων, εξακολουθούν να θεωρούνται μπλουζ. Παραδείγματα περιλαμβάνουν τα "How Long Blues", "Trouble in Mind" και το "Key to the Highway" του Big Bill

Broonzy. Υπάρχουν επίσης μπλουζ 16 ράβδων, όπως το instrumental "Sweet 16 Bars" του Ray Charles και το "Watermelon Man" του Herbie Hancock. Περιστασιακά χρησιμοποιούνται ιδιότυποι αριθμοί ράβδων, όπως η εξέλιξη των 9 ράβδων στο "Sitting on Top of the World", του Walter Vinson.

Chords played over a 12-bar scheme:				Chords for a blues in C:			
I	I or IV	I	I7	C	C	C	C
IV	IV	I	I7	F	F	C	C
V	V or IV	I	I or V	G	G	C	C

Το βασικό λυρικό πλαίσιο 12 ράβδων μιας σύνθεσης μπλουζ αντανακλάται από μια τυπική αρμονική εξέλιξη 12 ράβδων σε χρονική υπογραφή 4/4. Οι συγχορδίες μπλουζ που σχετίζονται με ένα μπλουζ δώδεκα ράβδων είναι συνήθως ένα σύνολο τριών διαφορετικών συγχορδιών που παίζονται σε ένα σχήμα 12 ράβδων. Επισημαίνονται με ρωμαϊκούς αριθμούς που αναφέρονται στους βαθμούς της προόδου. Για παράδειγμα, για ένα μπλουζ στο κλειδί του C, το C είναι η τονική χορδή (I) και το F είναι η υποκυρίαρχη (IV).

Η τελευταία συγχορδία είναι η κυρίαρχη (V) ανατροπή, που σηματοδοτεί τη μετάβαση στην αρχή της επόμενης εξέλιξης. Οι στίχοι γενικά τελειώνουν στον τελευταίο ρυθμό της δέκατης γραμμής ή στον πρώτο ρυθμό της 11ης γραμμής και οι δύο τελευταίες μπάρες δίνονται στον οργανοπαίκτη ως διάλειμμα: η αρμονία αυτού του διαλείμματος των δύο ράβδων, η ανατροπή, μπορεί να είναι εξαιρετικά περίπλοκη, μερικές φορές αποτελούμενη από μεμονωμένες νότες που αψηφούν την ανάλυση όσον αφορά τις συγχορδίες.

Τις περισσότερες φορές, μερικές ή όλες αυτές οι συγχορδίες παίζονται στην αρμονική έβδομη (7η) μορφή. Η χρήση του αρμονικού έβδομου διαστήματος είναι χαρακτηριστική των μπλουζ και ονομάζεται ευρέως «μπλουζ επτά». Οι μπλουζ επτά συγχορδίες προσθέτουν στην αρμονική χορδή μια νότα με συχνότητα σε αναλογία 7:4 προς τη θεμελιώδη νότα. Σε αναλογία 7:4, δεν είναι κοντά σε κανένα διάστημα στη συμβατική δυτική διατονική κλίμακα. Για ευκολία ή αναγκαστικά, συχνά προσεγγίζεται με ένα μικρό έβδομο διάστημα ή μια κυρίαρχη έβδομη συγχορδία.

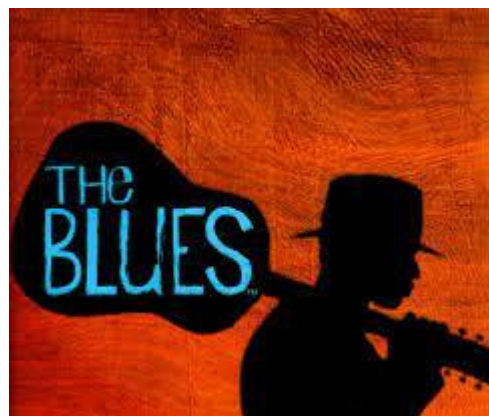
Στη μελωδία, το μπλουζ διακρίνεται από τη χρήση του ισοπεδωμένου τρίτου, πέμπτου και έβδομου της σχετικής κύριας κλίμακας.

Τα μπλουζ ανακάτεμα ή το μπάσο περπατήματος ενισχύουν τον ρυθμό που μοιάζει με έκσταση και την κλήση και την απόκριση και σχηματίζουν ένα επαναλαμβανόμενο εφέ που ονομάζεται groove. Χαρακτηριστικό του μπλουζ από την αφροαμερικανική καταγωγή του, οι ανακατώσεις έπαιξαν κεντρικό ρόλο στη μουσική swing. Οι απλούστερες ανακατώσεις, που ήταν η πιο ξεκάθαρη υπογραφή του κύματος R&B που ξεκίνησε στα μέσα της δεκαετίας του 1940, ήταν ένα riff τριών νότων στις χορδές μπάσου της κιθάρας. Όταν αυτό το riff παιζόταν πάνω από το μπάσο και τα ντραμς, δημιουργήθηκε η «αίσθηση» του groove. Ο ρυθμός ανακάτεψε συχνά φωνάζεται ως "dow, da dow, da dow, da" ή "dump, da dump, da dump, da"

αποτελείται από ανομοιόμορφες, ή "swung", όγδοες νότες. Σε μια κιθάρα αυτό μπορεί να παιχτεί ως απλό σταθερό μπάσο ή μπορεί να προσθέσει σε αυτή τη σταδιακή κίνηση τέταρτης νότας από την πέμπτη έως την έκτη της συγχορδίας και πίσω.

Ιστορία

Για πολλά χρόνια το μπλουζ παίζονταν και διαδίδονταν μόνο από μνήμης, ζωντανό και σε προσωπικό επίπεδο. Γεννήθηκε στο Δέλτα του Βόρειου Μισσισιπι μετά από τον αμερικανικό εμφύλιο πόλεμο. Επηρεασμένο από τις αφρικανικές ρίζες του, μπαλάντες και ρυθμικούς χορούς, (τα *τζαμπ απ*), εξελίχθηκε σταδιακά σε μουσική για έναν τραγουδιστή, που δημιουργούσε διάλογο ανάμεσα στη φωνή και την κιθάρα του, τραγουδώντας έναν στίχο και απαντώντας οργανικά.



Από τα σταυροδρόμια των λεωφόρων 61 και 49 και την πλατφόρμα του σιδηροδρομικού σταθμού του Κλάρκσντεϊλ, το μπλουζ μετακόμισε βόρεια στο Μπιλ Στριτ του Μέμφις και τα «Θεάματα των γιατρικών» (*medicine shows*), για να επηρεάσουν τη λαϊκή μουσική σχεδόν σε όλο το εύρος της. Τα πρώτα μπλουζ ακολουθούσαν, σε ό,τι αφορά στο ρυθμικό τους πρότυπο, τον συχνά ακανόνιστο ρυθμό της φωνής, όπως φαίνεται σε ηχογραφήσεις της δεκαετίας του 1920, ακόμη και της δεκαετίας του 1930, από τους θρυλικούς Τσάρλι Πάτον, Μπλάιντ Λέμον Τζέφερσον, Ρόμπερτ Τζόνσον, Λάιτνινγκ Χόπκινς κ.ά.

Στη δεκαετία του 1930 και του 1940 τα μπλουζ κατέκτησαν τον Βορρά και πέρασαν στο ρεπερτόριο της μπικ μπαντ τζαζ. Η εισαγωγή του ηλεκτρικού ενισχυτή και η χρήση της τονικότητας της τζαζ άλλαξε ριζικά τη μορφή του «ηλεκτρικού» πλέον μπλουζ. Στις πόλεις του Βορρά, στο Σικάγο και το Ντιτρόιτ, μπλουζίστες και σόλο κιθαρίστες (*lead guitarists*) όπως ο Μάντι Γουότερς, ο Γουίλι Ντίξον, ο Τζον Λη Χούκερ, ο Χόουλινγκ Γουλφ και ο Έλμορ Τζέιμς έπαιζαν ηλεκτρικά και έκαναν δημοφιλή τα μπλουζ του Δέλτα του Μισσισιπι, χρησιμοποιώντας στην μπάσα όργανα όπως το μπάσο, τα ντραμς, το πιάνο και περιστασιακά τη φουσαρμόνικα. Στην ίδια περίοδο στο Χιούστον ο Τι-Μπόουν Γουόκερ, και στο Μέμφις ο Μπι Μπι Κινγκ καθιέρωσαν ένα νέο στυλ που συνδύαζε την τεχνική της τζαζ με το ρεπερτόριο και την τονικότητα του μπλουζ.

Το blues είναι η μήτρα σχεδόν κάθε λαϊκής μουσικής στην Αμερική, όλο τον 20ο αιώνα, έως και σήμερα. Η επίδραση του blues στο rock n' roll, στο rock, στο folk, ακόμη και στην ίδια την (λευκή) country υπήρξε καθοριστική. Ενώ κάθε μαύρη μουσική, από την jazz, μέχρι και το hip hop, έχει εντός της, άλλοτε σε μεγαλύτερο βαθμό και άλλοτε σε μικρότερο, το σπέρμα του blues. Το blues, λόγω της μιντιακής παντοκρατορίας των ΗΠΑ μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, και με τη βοήθεια των μηχανισμών του στρατιωτικού κατεστημένου, διασκορπίστηκε σε κάθε γωνιά του δυτικού κόσμου, ου μην αλλά και του ανατολικού, με αποτέλεσμα η επιρροή του να είναι, παντού, συντριπτική και καθολική.

Σημαντικοί εκπρόσωποι

Οι περισσότεροι θρύλοι του μπλουζ ο Μάντι Γουότερς, ο Χάουλιν Γουλφ, ο Ρόμπερτ Τζόνσον, ο Τζίμι Ρότζερς, ο Λούθερ Αλισον δεν ζουν πια. Αυτό δεν σημαίνει ότι το είδος είναι υπό εξαφάνιση. Αντιθέτως μάλιστα συνεχίζει να μας μαγεύει με την ειλικρινή απλότητά του, εξασφαλίζοντάς μας ένα σταθερό μουσικό στήριγμα μέσω των εκπροσώπων της που άφησαν εποχή:

Αν και ο Μάντι Γουότερς, ο Χάουλιν Γουλφ, ο Ρόμπερτ Τζόνσον, ο Τζίμι Ρότζερς, ο Λούθερ Αλισον, κάποιοι από τους σημαντικότερους θρύλους του μπλουζ, δεν ζουν πια, αυτό το είδος συνεχίζει να μας μαγεύει με την ειλικρινή απλότητά του, εξασφαλίζοντάς μας ένα σταθερό μουσικό στήριγμα μέσω των εκπροσώπων του που άφησαν εποχή.

Howlin' Wolf (1910-1976)

Ο Χάουλιν Γουλφ (πραγματικό όνομα: Chester Arthur Burnett, 10 Ιουνίου 1910 – 10 Ιανουαρίου 1976) ήταν Αμερικανός μουσικός της μπλουζ σκηνής του Σικάγο. Το περιοδικό «Rolling Stone» τον έχει κατατάξει στην 51η θέση της λίστας με τους εκατό σπουδαιότερους μουσικούς όλων των εποχών. Ο Howlin' Wolf γεννήθηκε στις 10 Ιουνίου 1910 στο White Station του Μισσισιππί. Έκανε τα πρώτα του μαθήματα μουσικής το 1930 με τον κιθαρίστα των μπλουζ. Έμαθε να παίζει φουσαρμόνικα με τον Sonny Boy Williamson II, ενώ κατά τα επόμενα χρόνια έπαιξε ζωντανά με έναν από τους σπουδαιότερους μουσικούς της μπλουζ, τον Ρόμπερτ Τζόνσον, όπως και τους Γουίλι Μπράουν και Σον Χάουζ. Το 1951, ο ιδιοκτήτης των «Sun Studios», Σαμ Φίλιπς, έδειξε ενδιαφέρον για τον Wolf και στις 14 Μαΐου ηχογράφησε τα δύο πρώτα του κομμάτια. Ακολούθησαν μεγάλες επιτυχίες όπως (Howlin' Wolf και Rockin' the Blues) και περιοδείες πραγματοποιώντας την τελευταία του συναυλία τον Νοέμβριο του 1975.



Για να ακούσετε τραγούδι του Howlin' Wolf πατήστε [εδώ](#)

Muddy Waters (1913-1983)

Ο Μάντι Γουότερς ήταν Αμερικανός μουσικός της μπλουζ, γνωστός σαν ο "πατέρας της μπλουζ σκηνής του Σικάγο". Ο Waters γεννήθηκε στην κομητεία της Ισακένα του Μισσισιππί των Ηνωμένων Πολιτειών, στις 4 Απριλίου του 1913. Κατά τα εφηβικά του χρόνια, έμαθε αρχικά να παίζει φουσαρμόνικα και στη συνέχεια ακουστική κιθάρα με κύριες επιρροές τον Ρόμπερτ Τζόνσον και τον Σον Χάουζ. Το 1940, μετακόμισε στο Σικάγο για πρώτη



φορά για να παίξει κιθάρα με τον Σάιλας Γκριν, επιστρέφοντας στο Μισσισιππί λίγους μήνες αργότερα. Το καλοκαίρι του 1941, ο πολυπράγμων Άλαν Λόμαξ μετέβη στην περιοχή μέσω της Βιβλιοθήκης του Κογκρέσου των Ηνωμένων Πολιτειών για να ηχογραφήσει διάφορους φολκ μουσικούς της επαρχίας. Ένας εξ αυτών ήταν και ο Muddy Waters. Ο Λόμαξ επέστρεψε ένα χρόνο αργότερα, ηχογραφώντας και πάλι τον Waters. Την επόμενη χρονιά, ηχογράφησε κάποια τραγούδια για τον J. Mayo Williams μέσω της "Columbia Records", ενώ μέσα στο 1946 ηχογράφησε για την "Aristocrat Records" των αδελφών Λέοναρντ και Φιλ Τσεξ. Ήταν η αρχή μίας λαμπρής καριέρας, ο Waters ήρθε σε συμφωνία με την μεγάλη δισκογραφική εταιρία "Aristocrat" οι οποία μετονομάστηκε σε "Chess Records". Ακολούθησαν μεγάλες επιτυχίες (Rollin Stone), περιοδείες σε Ευρώπη και Ιαπωνία και βραβεία ακόμα και μετά το τέλος της ζωής του. Πέθανε από καρδιακή ανεπάρκεια στις 30 Απριλίου του 1983.

Για να ακούσετε τραγούδι του Muddy Waters πατήστε [εδώ](#)

B. B. King (1925-2015)

Ο Μπι Μπι Κινγκ (16 Σεπτεμβρίου 1925 - 14 Μαΐου 2015) ήταν Αμερικανός μπλουζ κιθαρίστας και τραγουδοποιός. Ήταν ένας από τους πιο γνωστούς μουσικούς της μπλουζ στον κόσμο. Σήμα κατατεθέν του B. B. King ήταν η κιθάρα με το



προσωνόμιο Lucille. Το 1949 ο B. B. King ξεκίνησε να ηχογραφεί δίσκους στην εταιρεία RPM Records η οποία έδρευε στο Λος Άντζελες. Την δεκαετία του '50, ο King έγινε ένα από τα πιο σημαντικά ονόματα της R&B μουσικής θέση στην οποία οδηγήθηκε από τραγούδια όπως τα *You Know I Love You*, *Woke Up This Morning*, *Please Love Me*. Το 1962 υπέγραψε με την εταιρεία ABC-Paramount Records. Η επιτυχία του King συνεχίστηκε τη δεκαετία του '70 με τραγούδια όπως τα *To Know You Is to Love You* και *I Like to Live the Love*. Τις δεκαετίες που ακολούθησαν, δηλαδή αυτές του '80, του '90 και του '00, ο B. B. King ηχογραφούσε ολοένα και λιγότερα νέα τραγούδια. Αντ' αυτού, αφιερώθηκε σε εμφανίσεις σε τηλεοπτικές εκπομπές, κινηματογραφικές ταινίες αλλά και ζωντανές

εμφανίσεις. Σε ηλικία των 80 ετών, στις 29 Μαρτίου 2006, ο B. B. King έκανε την αποχαιρετιστήρια περιοδεία του στην Ευρώπη έχοντας κερδίσει πολλές διακρίσεις και βραβεία.

Για να ακούσετε το τραγούδι "To Know You Is to Love You" του B. B. King πατήστε [εδώ](#)

Παρακάτω θα δούμε τέσσερεις bluesmen και μια blueswoman, μέσα από τα πρόσωπα των οποίων διαφαίνεται με ακρίβεια η επίδραση του μπλουζ κυρίως στο ροκ.

SON HOUSE (1902-1988)

Το γεγονός ότι ο Son House έζησε έως τα τέλη της δεκαετίας του '80 δε μειώνει σε τίποτα το μύθο, που δικαίως έχει υφανθεί γύρω από το πρόσωπό του. Πρόκειται απλώς για μία ιστορική φιγούρα της ιστορίας του blues, για έναν μοναδικό performer (όπως γράφουν τα βιβλία και όπως όλοι μπορούν να δουν στα βίντεο) με εντελώς προσωπική ματιά πάνω στη διάσταση και τη μορφή της τραγουδιστικής αφήγησης, με μυστικιστικές ή ρεαλιστικές προεκτάσεις, όχι λιγότερο σημαντικός του Robert Johnson, του οποίου υπήρξε δάσκαλος ή του Charley Patton, του οποίου υπήρξε φίλος και συνεργάτης. Αν συνυπολογίσουμε, δε, και το γεγονός ότι ηχογράφησε ελάχιστους, παράξενους και αντιεμπορικούς δίσκους πριν τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, στο μοναδικό του session για την Paramount το 1930 (τέσσερα 78άρια βασικά, άπαντα «ιερά δισκοπότηρα» για τους συλλέκτες του blues), έτσι γίνεται εύκολα αντιληπτό πως τίποτα δεν θα μπορούσε να κοντράρει τη δική του αυτόνομη περίπτωση.

Κατανοητό, λοιπόν, γιατί η επανεμφάνισή του στη δεκαετία του '60 δεν αποτελεί μόνο μια μεγάλη ανακάλυψη του blues revival, αλλά συγχρόνως και την ευκαιρία που επιζητούσαν τα νέα ακροατήρια (στην Αμερική και τη Βρετανία κυρίως), για να συνομιλήσουν απ' ευθείας μ' ένα μύθο.

Αξίζει να δούμε πώς οι ερευνητές εντόπισαν τον Son House στη δεκαετία του '60, συνδυάζοντας τα στοιχεία που αναγράφονται στα βιβλία "The Blues Revival" (του Bob Groom) και "Chasin' That Devil Music" (του Gale Dean Wardlow), επειδή αποτελεί ένα καλό παράδειγμα για το πώς οφείλουν να συνεργάζονται οι άνθρωποι μεταξύ τους και πώς μέσα από συντονισμένες κινήσεις κατορθώνεται να φθάσουν στο επιθυμητό. Τον Αύγουστο του 1963 οι συλλέκτες και θιασώτες του blues Bernard Klatzko και Gayle Dean Wardlow γύρισαν στην περιοχή του Δέλτα, προκειμένου να ανακαλύψουν στοιχεία για τον Charley Patton. Εκεί έμαθαν πως ο Son House και ο φίλος και συνεργάτης του Willie Brown είχαν μετακινηθεί προς την Lake Cormorant, μια μικρή κοινότητα στα βορειοδυτικά της Πολιτείας του Mississippi, πάνω στα σύνορα με το Tennessee. Το επόμενο καλοκαίρι ο Dick Waterman, ο Phil Spiro και ο νεοϋορκέζος fan Nick Perls (ιδιοκτήτης αργότερα των εταιρειών Yazoo και Blue Goose, που πέθανε στα 45 του το 1987) έστησαν αντίσκηνο στο Mississippi, προκειμένου να ανακαλύψουν τον Son House. Οδηγώντας ώρες πολλές μέχρι το Memphis, όπου τους έφερε η έρευνά τους θα εντόπισαν έναν άλλο μουσικό, τον Robert Wilkins, ο οποίος και θα τους έδωσε σημαντικές πληροφορίες, που αφορούσαν στις πόλεις και τις κοινότητες του Μεγάλου Ποταμιού. Τελικά, στην Robinsonville (όχι πολύ μακριά από την Lake Cormorant) τους δόθηκε το όνομα κάποιου στο Detroit, ο οποίος ήξερε τη διεύθυνση του Son House στο Rochester της Νέας Υόρκης, όπου κάποτε ζούσε.



Όπως οι περισσότεροι από τους μουσικούς που δραστηριοποιήθηκαν ξανά στα χρόνια του '60, έτσι και ο Son House δεν γνώριζε γιατί κάποιοι λευκοί ενδιαφέρονταν

μετά από τόσα χρόνια για τη μουσική του, ούτε, πολύ περισσότερο, για το πόσο σημαντικό ήταν το έργο του για την ιστορία του blues και πέρα απ' αυτό.

Ο μεσήλικας bluesman εξακολουθούσε να παίζει κιθάρα, αλλά είχε σταματήσει να τραγουδάει μετά το θάνατο τού κολλητού του Willie Brown, το 1952. Θυμόταν φυσικά πολλά πράγματα –ήταν 62 ετών το 1964–, αν και ορισμένους παλαιούς σκοπούς φαινόταν να τους είχε λησμονήσει.

Κάποια αθάνατα έργα του είναι τα “Death letter”, “John the Revelator”, “Empire state express” και “Levee camp moan”.

Ο Son House έγραψε μερικά ακόμη άλμπουμ στην πορεία, αλλά σταδιακά άρχισε να αποσύρεται από τις αρχές της δεκαετίας του '70, εξαιτίας σοβαρών προβλημάτων υγείας κι έφυγε εν τέλει από τη ζωή το 1988, στα 86 του χρόνια.

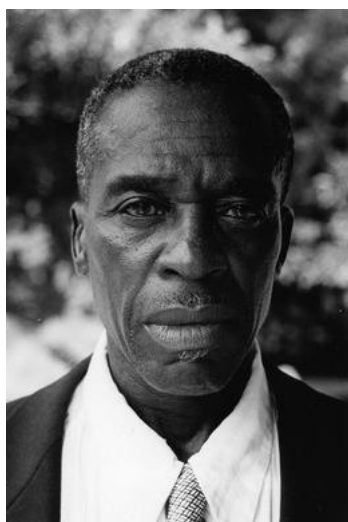
Για να ακούσετε το τραγούδι “Empire state express” του Son House πατήστε [εδώ](#)

SKIP JAMES (1902-1969)

Ο Skip James υπήρξε από τους τραγουδοποιούς που έδωσαν «άλλη» ώθηση στο blues κατ' αρχάς και στο Blues revival στα σίξτις (που επηρέασε σφόδρα το ροκ) και παραμένει έως και σήμερα ένα από τα πλέον μυθικά ονόματα του χώρου. Αυτό δεν οφείλεται μόνο στην ιδιόμορφη ζωή του, αλλά πρώτον απ' όλα στα τραγούδια του, αρκετά από τα οποία εξακολουθούν να απασχολούν τη μουσική κοινότητα.

Η επιρροή που ο ίδιος άσκησε στο Blues φαίνεται, κατ' αρχάς, από το γεγονός πως δύο τραγούδια του αντιγράφηκαν με εμπνευσμένο τρόπο από τον μυθικό Robert Johnson. Πρόκειται για το “Hellhound on my trail”, που είναι ίδιο με το “Devil got my woman” και στο “32-20 blues”, που έχει την ίδια μελωδία με το “22-20 blues”.

Ο Skip James, πριν τον πόλεμο, μπήκε στο στούντιο μόνον τρεις ημέρες του Φεβρουαρίου 1931 (στην πόλη Grafton του Wisconsin) και σ' αυτό το διάστημα ηχογράφησε, όπως ο ίδιος είχε πει, 26 τραγούδια. Αν και η επίσημη δισκογραφία του δεν φαίνεται να επιβεβαιώνει κάτι τέτοιο –οι δύο καλύτερες συλλογές με τις πλήρεις ηχογραφήσεις του στις εταιρείες Yazoo και Document εμφανίζουν 18 θέματα συνολικά.



Τον Nehemiah “Skip” James έφεραν ξανά στην επικαιρότητα, τον Ιούνιο του 1964, οι Henry Vestine (μετέπειτα κιθαρίστας των Canned Heat), John Fahey (ο γνωστός και αξιοσέβαστος κιθαρίστας) και Bill Barth.

Ο Skip James, που ήταν τότε 62 ετών, νοσηλεύόταν σε νοσοκομείο της Tunica (πόλη του Mississippi) μετά από εγχείριση στομάχου. Κι έτσι, μόλις έγινε καλά, οι φίλοι του τον πήραν σχεδόν σηκωτό από το νοσοκομείο και το τετραήμερο από τις 23 έως τις 26 Ιουλίου του '64 τον ώθησαν να εμφανιστεί στο Newport Folk Festival, το οποίο και άλωσε με την υπέροχη φαλσέτο φωνή και τους μοναδικούς δακτυλισμούς του, ερμηνεύοντας το “Devil

got my woman” και τα “Cherry ball blues”, “Sick bed blues” και “Cypress grove blues”. Το πρώτο μεγάλο του session πραγματοποιήθηκε την 16η Δεκεμβρίου 1964, στην Falls Church της Virginia. Εκεί ο Skip James ερμήνευσε κλασικό (“Hard time killin’ floor blues”, “Devil got my woman”, “Cherry ball blues”, “Special rider blues” κ.λπ.) και πιο καινούριο υλικό (“Sickbed blues”, “Washington D.C. Hospital Center blues” κ.λπ.), εμφανώς επηρεασμένος από τις περιπέτειές του στα νοσοκομεία.

Οι εγγραφές του στην εταιρεία Vanguard, για τις οποίες είναι περισσότερο γνωστός και στην Ελλάδα (εξαιρουμένων εκείνων στο Newport από τον Ιούλιο του ’64), ξεκίνησαν στη Νέα Υόρκη, στο διάστημα 9-10 Ιανουαρίου του 1966. Το πρώτο LP είχε τίτλο “Today!” και περιλάμβανε δώδεκα θέματα, τα μισά εκ των οποίων ο Skip James είχε πρωτοπαρουσιάσει σ’ εκείνο το ιστορικό session του 1931. Ανάμεσά τους και το “I’m so glad” (που το είχε ήδη ξαναπεί για λογαριασμό της Biograph), το οποίο ηχογράφησαν και οι Βρετανοί Cream (Eric Clapton, Jack Bruce, Ginger Baker), τον Σεπτέμβριο του ’66, κάνοντάς το γνωστό σε όλον τον κόσμο. Εξαιρετικό τραγούδι με λίγους στίχους, που κάθε άλλο παρά υπογράμμιζαν τη χαρούμενη διάθεση του αφηγητή, βασιζόταν σε μία σειρά εντυπωσιακά γρήγορων δακτυλισμών, που θα έγραφαν αργότερα ιστορία. Ακολούθησε ένα session στη Βοστώνη, κάπου μέσα στο 1966, πριν την έκδοση του δεύτερου και τελευταίου άλμπουμ του για την Vanguard, που είχε ηχογραφηθεί κι εκείνο στη Νέα Υόρκη, από τις 22 έως τις 24 Μαρτίου 1967 και είχε τίτλο “Devil Got my Woman”.

Εκ νέου με παλαιό και νέο υλικό, ο Skip James απέδειξε πως ένας άνθρωπος ακόμη και στα 65 του χρόνια μπορούσε να κρατά ψηλά τη νεανική τέχνη του, παίζοντας και τραγουδώντας με την ίδια συναισθηματική έξαψη και δεξιοτεχνία.

Δυστυχώς, όμως, η υγεία του εξακολουθούσε να τον ταλαιπωρεί. Έπειτα δε από μιαν εμφάνισή του στο Bloomington της Indiana (30 Μαρτίου 1968) ο Skip James αποσύρθηκε οριστικά από τη σκηνή, αφήνοντας την τελευταία του πνοή ενάμισι χρόνο αργότερα (30 Οκτωβρίου 1969) στη Φιλαδέλφεια, πόλη στην οποία είχε μετακομίσει μετά την επαναδραστηριοποίησή του.

Για να ακούσετε το τραγούδι “Devil Got my Woman” του Skip James πατήστε [εδώ](#)

VICTORIA SPIVEY (1906-1976)

Η περίπτωση της μεγάλης τραγουδίστριας του «κλασικού blues» (δεκαετία του 1920) Victoria Spivey έχει τη δική της ιδιαιτερότητα, όσον αφορά στην ένταξή της στην πιο σύγχρονη εποχή, στα χρόνια του ’60. Κατ’ αρχάς την Victoria Spivey δεν την ανακάλυψε κανείς. Έπειτα, υπήρξε η μοναδική ιδιοκτήτρια εταιρείας και παραγωγός των σιζτις, απαθανατίζοντας στην Spivey Records, την οποίαν ίδρυσε μαζί με τον μάνατζέρ της Leonard Kunstadt στις αρχές της δεκαετίας, μεγάλες στιγμές του blues (ζωντανές ή ζωντανές στο στούντιο).

Γεννημένη στο Houston το 1906, η Victoria Spivey μπήκε για πρώτη φορά στις εγγραφές το 1925, σε ηλικία μόλις 19 ετών. Το ταλέντο της στο τραγούδι, η ευχέρειά της στο να συνθέτει και να γράφει στίχους δίχως να «μασάει» τα λόγια της, η εξωτερική ομορφιά και το παράστημά της, λειτούργησαν τοιουτοτρόπως ώστε πολύ σύντομα η νεαρή Victoria να εξελιχθεί σ’ ένα είδος ντίβας.

Η Spivey έκανε επιτυχίες στα χρόνια του '20 αφήνοντας περήφανα τραγούδια (“Black snake blues”, “Dope head blues” κ.ά.), έπαιξε και στον κινηματογράφο (στην ταινία “Hallelujah” του King Vidor), μέχρι να την παρασύρει όμως κι εκείνη η κρίση του '29, βγάζοντάς την προσωρινά από το παιχνίδι.

Προσωρινά, όμως, γιατί το 1931 η Victoria Spivey ηχογράφησε και πάλι, όπως και τη διετία 1936-37, έχοντας σε backing ρόλους μέγιστα ονόματα του blues και της jazz, σαν τους Lonnie Johnson, Tampa Red, Louis Armstrong, King Oliver, Red Allen κ.ά., καθώς η εκτίμηση προς το πρόσωπό της, στο σχετικό κύκλωμα, ήταν πάντα υψηλή. Παρά ταύτα από τότε και μέχρι τις αρχές του '60 ελάχιστοι άκουσαν κάτι ιδιαίτερο για 'κείνη.



Στις 13 Ιουλίου 1961 η Victoria Spivey, μαζί με τον Lonnie Johnson, μπήκε και πάλι στο στούντιο και υπό την τεχνική καθοδήγηση του Rudy Van Gelder ηχογράφησε το “Idle Hours” για την Prestige / Bluesville. Ήταν ένα αποκαλυπτικό comeback δύο τρανών πρωταγωνιστών του blues, έτσι τουλάχιστον όπως μας παρουσιάζονται στα “Long time blues” και “Idle hours” –και τα δύο συντεθειμένα από την Victoria Spivey–, τραγούδια που κατατάσσονται μεταξύ των ωραιότερων της εποχής. Το κεφάλαιο στην εταιρεία Prestige έκλεισε με δύο ακόμη άλμπουμ, το “Songs We Taught Your Mother”, μαζί με τις Alberta Hunter και Lucille Hegamin και βεβαίως το “Woman Blues!”, το προσωπικό άλμπουμ της (πάλι όμως με τη συμμετοχή του Lonnie Johnson) με τα σπουδαία τραγούδια “Christmas without Santa Claus” και “I’m a red hot mama”.

Η εταιρεία της Victoria Spivey, η Spivey Records, λογικά άρχισε να παίρνει μπροστά προς το 1962. Επρόκειτο για μία εταιρεία χαμηλού budget, με θαυμάσια χειροποίητα εξώφυλλα κάποιας συγκεκριμένης αισθητικής και με βινύλια σχετικώς καλής εγγραφής. Ανάμεσα, μάλιστα, στα πρώτα νούμερά της ήταν και το “Victoria and her Blues”, το πρώτο άλμπουμ της Spivey στη δική της πλέον εταιρεία.

Στην τριάδα: Eddie Barefield στο άλτο σαξόφωνο και το κλαρινέτο, ο Pat Wilson στα ντραμς, η Victoria Spivey αποδίδει δικές της, όπως σχεδόν πάντα, συνθέσεις, τραγουδώντας παίζοντας πιάνο και όργανο. Ανάμεσά τους κι ένα θέμα για τον φίλο της Buddy Tate (σπουδαίος τενορίστας του swing), το “So long Buddy”, με τον οποίον εγκαινίασε μάλιστα και το label (“Buddy Tate Invites you ‘to Dig’ A Basket of Blues”).

Οπωσδήποτε ένα από τα πιο ιστορικά LP, με το οποίο συνέδεσε το όνομά της η Victoria Spivey, ήταν και το “Three Kings and the Queen”, ένα άλμπουμ στο οποίο συμμετείχε ο νεαρός και άγνωστος ακόμη τότε Bob Dylan, σε μια ηχογράφιση από τον Μάρτιο του 1962.

Ακολούθησαν πολλές εμφανίσεις της στη σκηνή και τη δισκογραφία, αποκτώντας με τα χρόνια η σημαντικότερη αυτή blueswoman ακόμη πιο μεγάλη αίγλη, αν και περισσότερο σ’ ένα υπόγειο κύκλωμα. Δεν ήταν τυχαία, εξάλλου, η εμφάνισή της στο

Ann Arbor Blues and Jazz Festival, το 1973, εκεί όπου έπαιξε μαζί με τον πιανίστα Roosevelt Sykes.

Η Victoria Spivey πέθανε το 1976 στη Νέα Υόρκη, στα 70 χρόνια της – αν και η εταιρεία της διατηρήθηκε για κάμποσα ακόμη χρόνια μετά το θάνατό της (μέχρι το 1985-86).

Για να ακούσετε το τραγούδι της Victoria Spivey και του Jonnie Johnson “Long time Blues” πατήστε [εδώ](#)

SCRAPPER BLACKWELL (1903-1962)

Ο Francis Hillman Blackwell, ο επονομαζόμενος Scrapper, γεννήθηκε στη Syracuse της South Carolina την 21 Φεβρουαρίου 1903 και όπως γράφει ο Paul Oliver στην «Ιστορία του Blues»... «ο Scrapper, που είχε και αίμα Ινδιάνου Τσερόκι στις φλέβες του, ανήκε σε οικογένεια με παράδοση στη μουσική.(...). Όταν ήταν παιδί έφτιαξε μόνος του την πρώτη του κιθάρα, με το μπράτσο από ένα μαντολίνο και μ’ ένα κουτί από πούρα. Έμαθε να παίζει τα (παλαιά) κλασικά τραγούδια και όταν τα blues άρχισαν να διαδίδονται στην Ινδιανάπολη (όπου είχε βρεθεί από τριών ετών) δεν άργησε να μπει στο κλίμα. Στα είκοσί του είχε ήδη μία επικερδή επιχείρηση παράνομης παρασκευής αλκοόλ, ενώ περίπου τότε μπήκε σιγά-σιγά στις ηχογραφήσεις».



Η ζωή και η καριέρα του Scrapper Blackwell άλλαξαν όμως, όταν περίπου στα μέσα της δεκαετίας του '20 γνώρισε τον πιανίστα Leroy Carr. Τους ένωναν πολλά τους δύο μουσικούς, κι ανάμεσα σε άλλα το ασυγκράτητο πάθος τους για το αλκοόλ. Αν και ο Scrapper την είχε γλιτώσει για την ώρα, ο Leroy είχε μπει ήδη ένα χρόνο φυλακή για παράνομη διακίνηση ουίσκι. Δυστυχώς, όμως, για 'κείνον η ζωή δεν του έδειξε το καθαρό της πρόσωπο. Οι μεγάλες ποσότητες νοθευμένων ποτών που συνήθως κατανάλωνε τον διέλυσαν, κι έτσι προς τα τέλη Απριλίου του 1935 πέθανε (στα 30 του έτη) ύστερα από οξύτατη κρίση νεφρίτιδας, που ακολούθησε έναν καυγά του με τον Scrapper. Οι Carr και Blackwell, όμως, είχαν προλάβει να ηχογραφήσουν μαζί μερικά από τα καλύτερα blues που ακούστηκαν ποτέ, τραγουδώντας λόγια με αληθινή στιχουργική δύναμη, αγγίζοντας συγχρόνως το τέλειο στις μουσικές και τις ενοργανώσεις τους. Ανάμεσα σ' αυτά τα ιστορικά τραγούδια τους περιλαμβάνονταν και τα “How long, how long blues”, “Blues before sunrise”, “Mean mistreater mama”, “Prison bound blues”, ενώ δεν υπολείπονταν σε αξία τα λιγότερο γνωστά “Let’s make up and be friends again”, “I know I’ll be blue”, “Gone mother blues” κ.ά. Ο Scrapper Blackwell δεν μπόρεσε να ξεπεράσει το σοκ του θανάτου του καλύτερου φίλου του. Πέρασε στην αφάνεια και για 23 ολόκληρα χρόνια κανείς δεν έμαθε τίποτα γι’ αυτόν.

Το 1958, όμως, ένας επαγγελματίας φωτογράφος και ιθύνων νους του Indianapolis Jazz Club, ο Dunkan Schiedt, τον ανακάλυψε κάπου στην Ινδιανάπολη και τον έπεισε να ξαναρχίσει τις ηχογραφήσεις, σχεδόν ένα τέταρτο του αιώνα μετά την τελευταία επίσκεψή του σε στούντιο. Έτσι, τον Ιούνιο του 1958 έγραψε έξι κομμάτια (εμφανίστηκαν σ' ένα LP της βρετανικής Flyright και σ' ένα EP της επίσης βρετανικής Collector) και σε τρεις δόσεις (τον Σεπτέμβριο του '59, τον Μάρτιο και τον Απρίλιο του '60) άλλα έντεκα, ανάμεσά τους τα "How long blues" και "Blues before sunrise", που αποτέλεσαν το υλικό ενός άλμπουμ που βγήκε για λογαριασμό της βρετανικής 77 Records.

Τα επόμενα δύο χρόνια ο Scrapper Blackwell έκανε αρκετές εμφανίσεις, δίνοντας πάντα δυναμικά παιξίματα στην κιθάρα, ενώ έγραψε τον Ιούλιο του '61 ένα ακόμη LP ("Mr. Scrapper's Blues"), που κυκλοφόρησε από την Bluesville στην Αμερική και την Xtra στη Βρετανία (1962).

Το ζην επικινδύνως κυλούσε στο αίμα του από τότε που γεννήθηκε. Πρωταγωνιστής στην ίδια του την τέχνη βρέθηκε άγρια δολοφονημένος κάπου στην Ινδιανάπολη τον Οκτώβριο του '62 .

Για να ακούσετε τραγούδια του Scrapper Blackwell πατήστε [εδώ](#)

ROBERT PETE WILLIAMS (1914-1980)

Ο Robert Pete Williams αποτελεί, πιθανώς, την κορυφαία ανακάλυψη του blues revival. Κορυφαία, αν αναλογισθούμε τον τρόπο με τον οποίο συνέβη στην Louisiana State Penitentiary, γνωστή και ως αγροτική φυλακή Angola, το 1959 και κυρίως αν προσμετρήσουμε, στο βαθμό που οφείλουμε να το κάνουμε, δηλαδή στο μέγιστο, την εντελώς ακατάτακτη περίπτωσή του.

Ο Robert Pete Williams, παρ' ότι χοντρικώς εντάσσεται στην ευρύτερη κατηγορία του folk-blues, δεν αποτελεί συνέχεια καμιάς καταγεγραμμένης παράδοσης, μετεξέλιξη κανενός στυλ, με την τραγουδοποιητική τεχνική του να μην έλκεται από καμία προηγούμενη φόρμα. Ακούγοντας έστω και ένα δικό του τραγούδι αντιλαμβανόμαστε αμέσως ότι τίποτα δεν υπάρχει που να τον θυμίζει από το παρελθόν ή το παρόν της τέχνης του. Αποτελώντας λοιπόν «κατηγορία» από μόνος του ο Robert Pete Williams υπηρέτησε σθεναρά το στυλ του, αντιστεκόμενος μέχρι πέρας στις δυσκολίες που του δημιούργουσε η γενικότερη άτεγκτη συμπεριφορά του.

Περιτό, δε, να αναφέρουμε ότι πολλά χρόνια αργότερα, στα 2000s για παράδειγμα, τα τραγούδια του θεωρήθηκαν εντελώς hip, συμβατά με τις πιο ουσιαστικές καταβυθίσεις στη μουσική του χθες, διαρκής πηγή μελέτης και κυρίως λύτρωσης. Αξιοσημείωτη, επ' αυτού, είναι και η επανέκδοση του



σπάνιου άλμπουμ του στην Ahura Mazda από το 1971 στην σημαντική εταιρεία Fat Possum, το 2001.

Τον Robert Pete Williams τον ανακάλυψαν στην Angola οι εθνομουσικολόγοι Harry Oster και Richard B. Allen, το 1959. Ο μουσικός εξέτιε ποινή φυλάκισης, για δολοφονία εν ψυχρώ, καθώς είχε σκοτώσει κάποιον εν αμύνη, όπως είχε ισχυριστεί, τον Απρίλιο του 1956. Ο Dr. Oster, βλέποντας τι ακριβώς είχε μπροστά του, αδιαφορώντας για την ποινική κατάσταση του άσημου φυλακισμένου, επιχείρησε αμέσως να τον απελευθερώσει, πράγμα το οποίο οριστικά κατάφερε το 1964, καθώς μέχρι τότε ο Robert Pete Williams μπαινόβγαινε στη φυλακή. Εξάλλου, οι πρώτες ηχογραφήσεις του έγιναν εκεί, κάτω από πρόχειρες συνθήκες, οι οποίες, πάντως, δεν τον εμπόδισαν να δώσει, από την πρώτη στιγμή, έργο ζωής. Κυρίως γίνεται λόγος για το άλμπουμ “Those Prison Blues”, μία από τις κορυφαίες field recordings στην ιστορία της αμερικανικής μουσικής.

Βαθειά θρησκευόμενος ο Robert Pete Williams, μ’ έναν τρόπο σχεδόν μυστικιστικό και διαρκώς σε κόντρα με τα καλλιτεχνικά και παρακαλλιτεχνικά κυκλώματα στην Αμερική, βρέθηκε πολλές φορές εκτός δράσης, σαμποταρισμένος από το κυρίως ρεύμα.

Ο John Fahey ήταν πάντως εκείνος που του έδωσε μια στέγη στην Takoma Records το 1966 (το ίδιο είχε πράξει και ο Kenneth S. Goldstein για την Prestige, το 1961), πριν ο Robert Pete Williams πάρει το δρόμο για την Ευρώπη (αν και στην Αγγλία δεν φαίνεται να πήγε, λόγω θεμάτων με την πρότερη φυλάκισή του). Ηχογραφήσεις λοιπόν στην Αυστρία, τη Δυτική Γερμανία και την Ανατολική Γερμανία (στο American Folk Blues Festival του 1966), τη Δανία, τη Γαλλία και λιγότερο την Αμερική, στην οποία πάντα αντιμετώπιζε προβλήματα στο να «περνάει» τη δουλειά του.

Ήταν οι προοδευτικές απόψεις του, το πάθος του για την ελευθερία, η αρνητική θέση του για τον πόλεμο στο Βιετνάμ, η ανέχεια, που συχνά εμφανιζόταν στα τραγούδια του, όχι ως μοίρα, αλλά ως όνειδος.

Αξίζει, τέλος, να γίνει αναφορά στο γεγονός ότι ο Robert Pete Williams εμφανίστηκε (και) στην ταινία τού Ροβήρου Μανθούλη από το 1973 “Le Blues Entre les Dents” (ή «Μπλουζ με Σφιγμένα Δόντια»), όπως έγινε γνωστή στην Ελλάδα).

Για να ακούσετε τραγούδι του Robert Pete Williams πατήστε [εδώ](#)

Πηγές Πληροφόρησης

1. <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CF%80%CE%BB%CE%BF%CF%85%CE%B6>
2. <https://www.lifo.gr/culture/music/pente-iroes-toy-blues-poy-epaixan-kathoristiko-rolo-stin-exelixa-tis-tehnis-toys>
3. <https://sites.google.com/site/sitedemomusic/ta-eide-tes-mousikes-pou-aphesan-epoche/blues>
4. <https://en.wikipedia.org/wiki/Blues>