

Universitat Autònoma de Barcelona
Facultat de Filosofia i Lletres Departament d'Art i Musicologia



LA VEU DEL LAMENT EN EL CANT MODERN FEMENÍ
Recursos tècnics i expressius del blues al neo-soul i jazz contemporani

Treball de Fi de Grau presentat per
Núria Llach Folcrà

Tutor
Publio Pablo Delgado Fernandez De Heredia

Bellaterra, Juny 2026

RESUM

Aquest treball analitza els recursos tècnics i expressius que ofereix el cant modern en intèrprets femenines centrant-se en la temàtica del lament, amb l'objectiu d'observar-ne l'evolució històrica des de l'aparició dels estils pre-jazzístics fins al panorama contemporani. Partint del vincle històric i cultural entre el lament, la figura femenina i l'experiència de la comunitat afroamericana, es duu a terme una anàlisi comparativa de la discografia de diverses cantants representatives del blues, el gòspel, el jazz, el soul i el neo-soul.

A través d'una metodologia basada en l'escolta analítica i l'estudi dels recursos vocals, s'identifiquen continuïtats i transformacions en l'ús del timbre, el fraseig, la dinàmica, la projecció i altres elements expressius. Els resultats mostren una evolució des d'un ús més estable dels recursos vocals cap a una major versatilitat i control en propostes contemporànies, així com un desplaçament del lament des d'una dimensió més col·lectiva cap a plantejaments més individuals i conceptuals.

Aquest estudi posa de manifest la importància de la tradició afroamericana en la configuració del cant modern i contribueix a l'anàlisi musicològica de la veu com a vehicle de significat emocional i cultural.

PARAULES CLAU: lament, cant modern, veu femenina, blues, gòspel, jazz, soul, neo-soul.

ABSTRACT

This work analyzes technical and expressive vocal resources used in modern female singing, focusing on the theme of lament in order to trace their historical evolution from the emergence of pre-jazz styles to the contemporary scene. Based on the historical and cultural connection between lament, the female figure and the experience of the African American community, this study presents a comparative analysis of the discography of representative singers from blues, gospel, jazz, soul and neo-soul.

Using a methodology based on analytical listening and the study of vocal resources, the study identifies continuities and transformations in the use of timbre, phrasing, dynamics, projection and other expressive elements. The results reveal an evolution from a more stable use of vocal resources toward greater versatility and control in contemporary practices, as well as a shift in the expression of lament from a collective dimension to more individual and conceptual approaches.

This study highlights the importance of the African American tradition in shaping modern vocal practices and contributes to the musicological analysis of the voice as a vehicle for emotional and cultural meaning.

KEY WORDS: lament, modern singing, female voice, blues, gospel, jazz, soul, neo-soul.

ÍNDIX

1. Introducció	5
1.1. Justificació i motivació	5
1.2. Objectius	6
1.3. Hipòtesis	6
2. Estat de la qüestió	7
3. Marc teòric	8
3. 1. El lament com a expressió del dol i el dolor	9
3. 2. El cant del lament i la figura femenina	10
3. 3. Arrels del lament en el blues i el gòspel	11
3. 4. Evolució expressiva al jazz vocal i al soul	12
3. 5. Transformació en el neo-soul	13
3. 6. Recursos tècnics i expressius en la veu	14
4. Metodologia	15
5. Desenvolupament del treball	16
5. 1. Introducció	16
5.2. Anàlisi	16
5. 2. 1. El blues de Bessie Smith	17
5. 2. 2. El gòspel de Mahalia Jackson	18
5. 2. 3. El Jazz de Nina Simone i Billie Holiday	20
5. 2. 4. El soul d'Aretha Franklin	22
5. 2. 5. El jazz contemporani de Cécile McLorin Salvant	24
5. 2. 6. El neo-soul contemporani de Yebba	25
5. 3. Comparativa	27
6. Conclusions	29
7. Bibliografia	33

1. INTRODUCCIÓ

Aquest treball se centra en l'anàlisi de recursos tècnics i expressius en la interpretació del lament a través de referents femenines del cant modern per veure'n les influències i transformacions al llarg del temps. Es pretén establir ponts i comparatives entre artistes i estils partint del blues de Bessie Smith i el gòspel de Mahalia Jackson, passant per veus destacades del jazz com Nina Simone i Billie Holiday, així com Aretha Franklin al soul, fins a les propostes contemporànies dins el jazz vocal i neo-soul de Cécile McLorin Salvant i Yebba. S'analitzaran obres representatives de cada artista que abordin explícitament la pèrdua, el dolor o el dol, seleccionades per la seva rellevància expressiva i vocal.

L'interès musicològic del treball es troba en estudiar el lament des de la perspectiva de la veu femenina en el cant modern, un camp relativament poc explorat per la musicologia històrica, especialment pel que fa a l'anàlisi vocal i expressiva en estils de música popular d'arrels afroamericanes. Per dur a terme la investigació, es parteix del blues, com a estil previ, però també simultani al jazz, caracteritzat per l'expressió emocional de la tristesa, i del lament col·lectiu de la comunitat negra explorat en el gòspel, com a llocs comuns per a les tendències musicals que es desenvolupen després. En aquest estudi, la lletra es considera un element central en la construcció del lament, en diàleg constant amb la veu i la interpretació.

1. 1. Justificació i motivació del treball:

Aquest treball sorgeix de la voluntat d'aprofundir en l'estudi de la tècnica vocal dins del cant modern, especialment a través de noves metodologies d'anàlisi que permeten integrar aspectes fisiològics, expressius i interpretatius. En aquest sentit, es pretén abordar la veu no només com a instrument sonor, sinó com a vehicle de significat i de construcció emocional del lament, situant-la en el centre del discurs musicològic.

Una de les motivacions principals és valorar el llegat vocal femení de tradició afroamericana, fonamental per al desenvolupament de la música popular contemporània. Figures com les que han estat escollides pel treball han esdevingut referents musicals del cant modern, però no sempre han estat analitzades des d'una perspectiva vocal i analítica.

El treball respon també a la inquietud de comprendre el paper de la veu femenina en la construcció del lament, una pràctica comuna en moltes cultures i lligada a l'expressió emocional col·lectiva, i posar-lo en valor. Així també planteja la necessitat d'incorporar conceptes tècnics en l'anàlisi de la música fora de l'àmbit clàssic, generalment menys teoritzada.

Finalment, aquest estudi parteix també d'una motivació personal d'aprofundir en les possibilitats expressives del cant modern, establint un diàleg entre pràctica interpretativa i reflexió acadèmica.

1. 2. Objectiu general:

- Analitzar els recursos vocals tècnics i expressius en el cant del lament en referents femenins del cant modern i observar-ne les transformacions i continuïtats al llarg del temps.

1. 2. Objectius específics:

- Identificar recursos vocals recurrents en l'expressió del dolor, la pèrdua i el dol en el blues, el gòspel, el jazz vocal, el soul i el neo-soul.
- Analitzar la influència de referents històrics del blues, gòspel, jazz vocal i soul en propostes contemporànies de jazz i neo-soul.
- Explorar les peculiaritats tècniques i expressives individuals de cada cantant seleccionada en relació amb la temàtica del lament i establir-ne comparatives.

1. 3. Hipòtesis:

- Les cantants contemporànies hereves del jazz i el soul presenten influències clares de referents històrics afroamericans del blues i el gòspel en la manera d'expressar el lament.
- El blues i el gòspel operen com a base expressiva comuna en la construcció del cant del lament en estils posteriors com el jazz vocal, el soul i el neo-soul.

- En les propostes més contemporànies s'observa una ampliació dels recursos vocals expressius a través de contrastos tímbrics més marcats, un ús més selectiu del *vibrato* i una exploració més àmplia del melisma com a eina expressiva.

2. ESTAT DE LA QÜESTIÓ

L'estudi del lament com a pràctica expressiva i comunicativa ha estat abordat des de perspectives culturals, filosòfiques i musicals, encara que la major part de la literatura no se centra estrictament en el cant modern. Entre les fonts consultades per definir el lament s'han tingut en compte els treballs de Clare O'Callaghan (2008), que el tracta des d'un vessant musicoterapèutic, Judith Butler (2004), que concep el dol com a experiència compartida i relacional, així com Gail Holst-Warhaft (1992), que estudia el cant del lament partint de la Grècia Clàssica i destacant-ne el paper femení en la seva interpretació. També resulta útil l'aportació de Simon Frith (1998) al voltant de la importància de la veu i l'expressivitat interpretativa més enllà de la composició musical, emfatitzant la connexió entre intèrpret i oient.

Pel que fa als gèneres musicals i els seus trets estilístics característics, la recerca sobre blues, gòspel, jazz vocal, soul i neo-soul permet connectar la pràctica del lament amb la producció musical de la comunitat afroamericana. Aportacions com les d'Angela Davis (1998), Daphne Brooks (2013), Robert S. Smith (2017) i Emily J. Lordi (2020) subratllen la relació entre l'experiència personal i la identitat de gènere i raça, percebuda especialment en intèrprets femenines que articulen el dolor i la resistència social a través de la seva veu.

En la conceptualització del ventall de recursos que pot oferir la veu femenina en el cant modern, treballs com els d'Andrew Legg (2010) assenyalen una clara influència de les tècniques vocals interpretatives del gòspel i el blues en la pràctica del cant modern, que sovint connecten amb l'expressió emocional del patiment de la comunitat i ajuden a conceptualitzar l'expressió vocal del lament, atès que s'observa certa manca de treballs centrats específicament en la seva anàlisi.

Resulta especialment útil per a l'anàlisi musicològica de la interpretació vocal en el cant modern el model Estill Voice Training (Steinhauer et al., 2017), una proposta que ofereix una

aproximació basada en la fisiologia de l'emissió vocal i que permet descriure de manera sistemàtica les diferents qualitats de la veu percebudes en l'escolta d'una interpretació vocal.

Malgrat això, les anàlisis dels recursos tècnics i expressius de la veu acostumen a romandre en un àmbit principalment pedagògic i rarament s'apliquen de manera sistemàtica a l'estudi de casos concrets dins la musicologia del cant modern, apareixent majoritàriament en fonts no acadèmiques de divulgació musical.

Davant aquesta situació, aquest treball es proposa analitzar l'expressió vocal del lament combinant perspectives culturals, socials, històriques i musicològiques fent ús d'un vocabulari descriptiu dels diferents recursos vocals.

3. MARC TEÒRIC

En aquest treball s'entén el lament com a expressió del patiment, la pèrdua i el dol a través del cant, vinculada a emocions com la desesperació, el turment i la vulnerabilitat, i allunyant-se d'una pràctica emmarcada en un context ritual per situar-la en una individualitat compresa i compartida per la col·lectivitat. L'estudi es focalitza en les inflexions vocals, característiques tímbriques, usos dels silencis, la rítmica, la implicació corporal i altres recursos que puguin aparèixer sempre vinculant-se a una lletra amb contingut relacionat amb la temàtica.

L'expressió del lament s'aplica en aquest cas al cant modern, fent referència a les tendències vocals i musicals des de la creació del jazz fins a les propostes contemporànies que en són hereves. L'estudi se centra en estils concrets considerats adients a la temàtica i amb més càrrega emocional i vinculació amb la idea de "lament", deixant de banda altres tendències populars. Es dedica també un apartat a la conceptualització dels diversos recursos tècnics i expressius en la veu, per posteriorment analitzar com aquests contribueixen a l'expressió del lament en les propostes de les cantants escollides.

Aquest marc teòric s'estructura en diversos apartats que aborden el lament des d'una perspectiva conceptual, històrica i vocal.

3. 1. El lament com a expressió del dol i el dolor

El lament constitueix una expressió vocal del dol a través del qual s'ha pogut narrar, analitzar i donar significació a la pèrdua històricament. Es tracta “d'un crit, una expressió verbal o cantada de tristesa i dol”, especialment vinculat a la figura femenina i, per la qual cosa no sempre ha estat ben acceptat en l'ordre públic. La varietat de formes del lament poden ajudar els éssers humans a gestionar el seu patiment de manera activa. (O'Callaghan, 2008, p. 129).

Butler (2004) teoritza el lament com a vivència del dol, la pèrdua i el dolor expressat des de la col·lectivitat. Per l'autora, el dol té a veure amb el reconeixement de l'altre, amb la comunitat i amb allò que és públic i no privat. La pèrdua qüestiona la percepció autònoma i de control que els éssers humans tenen de si mateixos, deixant-los fora de si i remarcant la importància dels vincles de relació amb vides alienes. Butler parla d'una “desposseïció” en la qual no s'acaba d'entendre què és el que un mateix perd dels altres. El dol esdevé també jerarquitzat, hi ha vides més lamentades que altres i més dignes de dol, ja que no tothom té dret a la condició de vulnerabilitat primària, és a dir, a plorar i celebrar el dol públicament, i això es dona especialment en conflictes bèl·lics i dinàmiques polítiques opressives (Butler, 2004, pp. 29-32).

La visió proposada per Frith (1998, p. 292), en què la música pot emocionar per la seva significació condicionada per la cultura, afirma que el so del dol s'explica primer ideològicament abans que psicològicament. L'autor proposa també que sovint, en la música popular, l'expressivitat de l'interpret té un paper més rellevant que la tasca compositiva en si, que figures com Billie Holiday exemplifiquen l'interès per part de l'oient de conèixer la biografia de l'artista per a comprendre'n la interpretació musical. Això tindria a veure amb la percepció que té l'oient de la veu de l'interpret, en la qual li semblaria sentir de manera sincera i vertadera la vida del cantant i empatitzar amb el seu patiment. Frith (1998, pp. 185-186) afirma que en la veu “pop” l'expressivitat del so queda entrellaçat a l'expressió que produeixen les paraules, de manera que la veu és instrument, cos, persona i personatge. Les cançons expressen a través de convencions socials, però aquestes només són el començament de l'expressió musical, ja que hi ha moltes vies a explorar per anar més enllà del convencional.

3. 2. Cant del lament i la figura de la dona

El lament és una experiència comuna en la història de la humanitat i permet diverses interpretacions. Des de la perspectiva religiosa i vinculat al gòspel, el cant del lament prové de la interpretació vocal dels anomenats “salms de lament”, en els quals predomina un sentiment de desplaçament i desorientació, però que esdevenen font d’esperança i fe en moments de dolor. Smith (2017, p. 93) connecta el lament amb la lloança, de manera que el cant del dolor enforteix l’esperança. Des de la religió cristiana i les ciències humanes es justifica el fet de cantar el lament perquè es creu que el seu efecte permet proclamar, rememorar, consolar i unir davant del dolor, així com cantar paraules significatives permet interioritzar i aprofundir en el missatge i connectar amb l’emoció de manera més directa (Smith, 2017, p. 99). El cant del lament no elimina la causa de sofriment, però permet als creients renovar la seva confiança amb Déu, recordant amb anhel temps passats i esperant que retornin en el futur (Smith, 2017, p. 102). La música permet processar el patiment, alliberar emocions reprimides, habitar el dolor i, per tant, pot esdevenir molt potent a l’hora de processar el dol (Smith, 2017, p. 103). En la línia del valor social i comunitari del lament, Smith (2017, pp. 105-106) assenyala que molts salms de lament han estat escrits en primera persona del plural, emfatitzant la part social i comunitària, que fins i tot és present en els laments individuals històricament cantats per la comunitat, on el “jo” es pensa col·lectivament.

Segons Holst-Warhaft (1992, pp. 1-2), el dol és una experiència universal ritualitzada de maneres diverses, una d’elles a través del lament, terme que abasta una gran quantitat de gèneres i que no necessàriament està vinculat al dol per la mort. De manera que existeixen laments fruit de l’exili, l’emigració forçada o la separació familiar, així com el lament adopta també formes diverses. L’autora destaca el lligam històric i cultural entre la pràctica del lament i la figura femenina, destacant que tot i que tant homes com dones ploren els seus morts, elles allarguen més el plor i tradicionalment se’ls atribueix una capacitat comunicativa més directa amb els difunts a través dels cants de lamentació. Aquest fet explica per què en moltes cultures i ja des de la Grècia Clàssica, les dones són qui encapçalen aquest cant, un cant que no és desesperançador, sinó que “enfrenta la mort amb els ulls oberts” i suporta l’insuportable (Holst-Warhaft, 1992, p. 3).

3. 3. Arrels del lament en el blues i el gòspel

El desenvolupament del lament en el cant modern s'arrela en les tradicions afroamericanes del blues i el gòspel, que articulen el patiment des d'una dimensió tant individual com col·lectiva. El blues, sorgit en el context d'esclavitud, de segregació i de grans transformacions socials experimentades per la població afroamericana als Estats Units (Evans, 2015, pp. 181-183), esdevé un espai d'expressió del dolor i de construcció d'una consciència social negra. Angela Davis (1998, p. 6) troba en intèrprets com Ma Rainey, Bessie Smith i Billie Holiday una obra musical provocativa i una consciència feminista que reflecteix les vides de les comunitats negres de classe treballadora a través de l'amor i la sexualitat com a temàtiques generals.

Les cançons de Bessie Smith reflecteixen les conseqüències del racisme i la injustícia sobre la població afroamericana, com la delinqüència, l'empresonament, l'alcoholisme, la manca d'habitatge i l'empobriment (Davis, 1998, p. 32). Tot i el seu caràcter individual envers el cant comunitari dels espirituals, el blues contribueix a crear una consciència social afroamericana, transcendent l'àmbit i abastant també l'experiència urbana. El gènere esdevé un lloc revolucionari que tracta i qüestiona els tabús dels discursos dominants de l'època mitjançant una expressivitat vocal i musical que explora la parla i les inflexions vocals i que genera noves narratives i formes de representació (Davis, 1998, p. 7).

Evans (2015, p. 183) destaca que les lletres del blues són realistes i no idealistes, franques i generalment centrades en el jo, però en relació amb els altres i no sempre són cantades en primera persona, sinó que sovint interpel·len a persones externes, generant així una certa interacció amb el cantant. Poden contenir vivències del mateix cantant o presentar un jo exagerat o dramatitzat i aquestes es poden presentar amb certa ironia, doble sentit o crítica social, però mai en format burlesc. L'ús de temàtiques que traspassen els límits de la societat educada del moment va fer que aquesta música rebés una mala consideració.

Per altra banda, el gòspel manté el caràcter col·lectiu del lament, vinculat a la tradició religiosa afroamericana. Tal com assenyala Smith (2017, p. 89), el cant del dolor en aquest context no només expressa patiment, sinó que també genera esperança i cohesió comunitària. Des del punt de vista vocal, el gòspel incorpora recursos com el melisma, el crit, la repetició i la improvisació, sovint en estructures de *call and response*, que intensifiquen l'expressivitat emocional (Legg, 2010, pp. 104-105).

La consolidació de la música gòspel moderna es va desenvolupar durant el període posterior a la migració d'uns tres milions d'habitants negres del sud rural cap al nord urbà durant els anys 1920 i 1930, que buscaven amb esperança millors oportunitats de vida social i econòmica (Burnim, 2015, pp. 190-192). Entre els referents més importants del gènere es troba la figura de Dorsey, amb la seva composició "Take My Hand, Precious Lord", escrita després de la mort de la seva dona i el seu fill acabat de néixer. El text és original, però la melodia és de Maitland i s'associa a l'himne del s. XIX "Must Jesus Bear the Cross Alone" de Thomas Shepherd (Burnim, 2015, pp. 200-201).

El gòspel inclou composicions originals, però també melodies d'himnes i espirituals existents que s'espera que els cantants de gòspel embelleixin. La gran referent de la música gòspel és Mahalia Jackson, que es va criar no només escoltant els himnes formaven part de la seva formació musical, sinó també el blues, sobretot els de Bessie Smith, cantant que admirava i tractava d'imitar (Burnim, 2015, p. 276). Burnim (2015, p. 277) assenyala que Jackson considerava que el blues i el gòspel, tot i estar relacionats sonorament, es distanciaven pels missatges oposats transmesos a través dels seus textos, així com pel tipus de respostes internes que provocaven. Tot i la influència del blues en Jackson, la seva música estava marcada pels espirituals i pels himnes. Ella mateixa afirmava que el blues era la cançó de la desesperació, mentre que el gòspel, de l'esperança, i que cantar gòspel podia ser alliberador i sanador, mentre que el blues només permetia exterioritzar el malestar, però sense reduir-lo.

La música gòspel, per tant, va sorgir com a una expressió conscient i voluntària del desig dels afroamericans de manifestar les seves creences i els seus valors per afirmar i distingir-se culturalment i religiosament als Estats Units (Burnim, 2015, p. 286).

3. 4. Evolució expressiva al jazz vocal i al soul

Lordi (2020, p. 8) considera que la lluita i el patiment de l'experiència negra i la voluntat de transformar aquest patiment en valor és l'element més característic del discurs sobre el soul, de manera que per adquirir "soul" és necessari elevar-se per damunt del sofriment. Per això, cal una recuperació i una transmutació en expressions musicals transmissores de sentiments profunds a través d'aquest estil musical, dotant de significat el patiment i comprenent-lo dins d'una comunitat negra. Així doncs, el soul permet connectar generacions ancestrals amb les

contemporànies a través de les experiències més intenses de dol, entenent aquestes vivències com a part d'un trauma històric provinent de l'època de l'esclavitud.

Brooks (2013, p. 190) argumenta com les intèrprets negres de soul, amb Aretha Franklin al capdavant, aconsegueixen fer servir la veu connectant amb el "gra de la veu" teoritzat per Barthes, és a dir, la presència del cos dins una veu que emociona, transforma i desafia els estereotips associats als cossos de les dones negres. Aretha va saber aportar resistència i poder femení i va transmetre l'emocionalitat interior de les persones negres a través de recursos expressius com el melisma, l'excés vocal desenfrenat i ocupant espai a través del so i no d'un cos vist i controlat des d'una mirada racista i patriarcal.

3. 5. Transformació en el neo-soul

Segons Brooks (2013, p. 189) el neo-soul emergeix a mitjans dels anys noranta lligat a la voluntat de recuperació i revitalització de l'expressió cultural negra, en la qual la veu femenina esdevé un element central. L'autora destaca la figura de Lauryn Hill, a través de la qual reflexiona al voltant de la idea de veu de contralt, i la vincula amb la tradició de cantants negres com Nina Simone, Odetta o Marian Anderson.

Brooks (2013, p. 184) posa en relleu l'associació sovint realitzada d'aquest llegat vocal femení i negre de tessitura greu amb la condició de patiment i desesperació profunda, en contrast amb el falset masculí del soul, sovint relacionat amb la transcendència i superació del sofriment. Aquesta estètica es tradueix vocalment en recursos expressius com el plor, el sospir, el gemec, el *glissando* o el *portamento*, que contribueixen a configurar una sonoritat associada històricament a la tristesa i al lament.

Tanmateix, Brooks (2013, p. 186) assenyala que aquesta identificació de la veu femenina negra amb la malenconia respon també a una construcció racialitzada i de gènere de la veu que s'ha anat consolidant històricament i que reapareix a finals del segle XX. Aquesta conceptualització permet a l'autora destacar l'obra de Lauryn Hill, en què reinterpreta aquest llegat vocal a través de la seva veu de contralt dotada de fluïdesa i floritura, que no només evoca el dolor, sinó que aporta una consciència i regeneració col·lectiva. La cantant, doncs, s'agafa a la tradició vocal del soul per elaborar un discurs al voltant del dolor, fent present el

dolor racial a través de la seva veu, amb una voluntat col·lectiva d'enderrocar l'opressió viscuda (Brooks, 2013, p. 188).

3. 6. Recursos expressius i tècnics del cant modern

Els recursos tècnics es defineixen com aquells mecanismes fisiològics i de control vocal, com la respiració, l'articulació o el control del registre. En canvi, els recursos expressius fan referència als elements que permeten transmetre emoció i estil, com el timbre, el fraseig o la dinàmica.

La producció de la veu es basa en la vibració de les cordes vocals impulsada pel flux d'aire, i es manifesta a través de diversos paràmetres acústics, com l'altura, la intensitat, la durada i el timbre. (Calais-Germain & Germain, 2014, pp. 279-288). A partir d'aquests paràmetres, diferents autors han analitzat els recursos expressius característics del cant modern.

Legg (2010), per exemple, identifica diverses categories en el cant gòspel que inclouen elements tímbrics, recursos melòdics i aspectes rítmics i d'improvisació. En aquesta línia, el model Estill Voice Training (Steinhauer et al., 2017) aporta una aproximació basada en el control fisiològic de la veu, cosa que permet descriure-la de manera sistemàtica a partir de diferents paràmetres. Aquest model descriu, entre altres aspectes, el control de l'inici i final del so, la configuració dels plecs vocals, la gestió del flux de l'aire i l'ajust de les estructures laríngees, elements que influeixen directament en la qualitat vocal.

Aquesta perspectiva contrasta amb conceptes tradicionals com la “veu de pit” o la “veu de cap”, que es basen principalment en percepcions sensorials del lloc on es percep la vibració sonora. Des de la perspectiva d'Estill, aquestes categories poden resultar limitadores si s'entenen com a registres fixos i excloents, ja que les diferents qualitats vocals poden ser produïdes a través d'una àmplia extensió del registre vocal (Steinhauer et al., 2017, pp. 111-116)).

A partir de les aportacions de Legg (2010), Lordi (2018) i Steinhauer et al. (2017), és possible distingir diferents recursos vocals rellevants per a l'anàlisi del cant modern. Aquests inclouen aspectes relacionats amb les variacions tímbriques (veu airejada, neta, nasal, raspada), la gestió dinàmica o l'ús del vibrato, així com l'ornamentació vocal a través de *riffs*, *runs* i

melismes, els *glissandi*, el plor vocal a través de la inclinació de la laringe, els sospirs i els gemecs. També s'hi sumen recursos rítmics i interpretatius com la flexibilitat en el fraseig, la síncope, la improvisació, el desplaçament respecte al pols (*behind/ahead the beat*) i la diversitat d'estructures, entre les quals es troba el *call & response*.

Aquests recursos contribueixen a la construcció de la identitat vocal i de l'expressivitat pròpia de cada intèrpret, i es manifesten de manera més o menys evident segons l'estil musical i el context interpretatiu.

4. METODOLOGIA

Aquest treball adopta una metodologia qualitativa basada en l'anàlisi musicològica comparativa de fonts sonores, complementada amb la recerca bibliogràfica sobre recursos tècnics, estilístics i expressius en el cant modern i els vincles entre el lament i els estils i artistes seleccionades.

La investigació es desenvolupa a partir de dos eixos principals. En primer lloc, s'ha dut a terme una revisió bibliogràfica amb l'objectiu de contextualitzar el concepte del lament des d'una perspectiva social i musical, així com de definir els principals recursos vocals vinculats al blues, al gòspel, al jazz, al soul i al neo-soul. Aquesta recerca també permet establir les línies de continuïtat històrica entre els diferents estils i les seves figures representatives que han estat seleccionades.

En segon lloc, s'ha realitzat una escolta i anàlisi comparativa de diverses fonts sonores vinculades a la temàtica del lament a través de propostes artístiques de les següents cantants: Bessie Smith, Mahalia Jackson, Billie Holiday, Nina Simone, Aretha Franklin, Cécile McLorin Salvant i Yebba. La selecció de les cantants i les seves obres respon a un criteri històric, estilístic i temàtic, en el qual s'ha prioritzat aquelles peces en què el discurs musical i interpretatiu gira al voltant de l'expressió de la pèrdua, el dolor, el dol o altres formes de lament.

L'anàlisi vocal s'ha basat principalment en el model Estill Voice Training, essent especialment útils i rellevants els conceptes teoritzats a través dels plecs vocals, les tipologies d'atac i finalització del so, la posició de la laringe i altres qualitats vocals. Aquest enfocament ha estat

complementat amb l'estudi d'altres recursos tècnics i expressius del cant modern referents a la tímbrica, dinàmica, textura, ús del vibrato, fraseig, recursos melismàtics, variacions de registre o inflexions de to, alguns dels quals especialment vinculats a estils concrets.

L'estudi no planteja l'establiment d'una classificació definitiva dels recursos vocals de cada estil, sinó que busca observar la seva aplicació en la construcció de l'expressió del lament, així com l'evolució des de les primeres formes del blues i el gòspel fins al jazz i neo-soul més contemporani.

5. DESENVOLUPAMENT DEL TREBALL

5. 1. Introducció

Per analitzar l'evolució dels recursos vocals emprats en alguns dels estils del cant modern, han estat seleccionades set cantants representatives així com diversos temes o àlbums vinculats a la temàtica del lament i el dol. L'anàlisi parteix d'alguns dels conceptes introduïts per Jo Estill en el seu mètode Estill Voice Training (1988), especialment pel que fa als plecs vocals, els atacs i finals i la posició de la laringe. També s'han utilitzat conceptes definitoris dels recursos vinculats als gèneres en qüestió.

Així doncs, les artistes seleccionades han estat Bessie Smith en el blues, Mahalia Jackson en el gòspel, Nina Simone i Billie Holiday en el jazz vocal, Aretha Franklin en el soul, Cécile McLorin Salvant en el jazz vocal contemporani i Yebba en el neo-soul contemporani. Mentre que fins a Aretha Franklin s'han analitzat peces concretes del seu repertori amb certa relació a la temàtica del lament o el dol, amb les propostes contemporànies de Cécile McLorin Salvant i Yebba s'han tingut en compte àlbums que tracten directament la narració o el procés del dol.

5. 2. Anàlisi

Per aquesta part del treball, es dedicarà una breu anàlisi de cada artista destacant-ne els recursos utilitzats pertanyents al gènere musical en què s'emmarquen i els recursos individuals proposats per cada artista en concret.

5. 2. 1. El blues de Bessie Smith

Bessie Smith (1894-1937) és considerada una de les primeres grans referents femenines del blues i una figura clau en la consolidació del blues clàssic. La seva influència s'estén a un gran nombre de cantants posteriors representatives de la història del cant modern.

El blues es caracteritza per la forma estàndard de 12 compassos amb una organització textual sovint basada en tres frases per cada quatre compassos (AAB), en què les dues primeres frases repeteixen el mateix material melòdic i la tercera introdueix una variació. Pel que fa a l'harmonia, és habitual la progressió d'acords I7 - IV7 - I7 - V7 - IV7 - I7, així com l'ús de tonalitats majors amb les alteracions característiques com les *blue notes*, que inclouen especialment la 3a i la 7a rebaixades, la qual cosa crea l'escala del blues, específica d'aquest gènere. També són habituals recursos com l'escala pentatònica, les flexions de to (*bendings*), els lliscaments (*slidings*) i la presència de *riffs* instrumentals. Les lletres dels blues acostumen a reflectir experiències quotidianes i sovint s'incorporen elements d'improvisació. (Evans, 2015, pp. 183-186)

A partir de l'anàlisi de "Graveyard dream blues" (1923), "Weeping willow blues" (1924), "St. Louis blues" (1925), "After you've gone" (1927a), "Diyn' by the hour" (1927b) i "Nobody knows you when you're down and out" (1929), es poden identificar diversos trets característics de l'estil vocal de Bessie Smith, especialment en relació amb la temàtica del lament.

Des del punt de vista tècnic, i utilitzant com a referència el model Estill Voice Training, predominen atacs glòtics (amb un inici ferm) amb un cert grau de constricció, combinats amb atacs simultanis (equilibrats), que permeten una emissió clara i directa del so. També es percep l'ús majoritari de plecs gruixuts (*thick*), associats a una veu plena, potent i amb una forta presència sonora, tot i que puntualment també poden aparèixer qualitats més relaxades o destensades. La posició de la laringe tendeix a ser mitjana, cosa que afavoreix un timbre natural i una projecció directa sense gaires canvis de color.

Generalment, les interpretacions de Smith presenten un fort component narratiu (*storytelling*) i una estreta interacció amb l'acompanyament instrumental, especialment el piano, amb el qual estableix un diàleg constant. Malgrat que es percep una intensificació dramàtica

progressiva al llarg de les peces, tant els recursos tècnics com la dinàmica es mantenen relativament estables. El seu registre vocal és més aviat limitat, situat principalment en una tessitura de contralt.

Entre els recursos tècnics més destacats trobem els *slides* i *glissandi* com a inflexions cap a les notes, l'ús sistemàtic de *blue notes* i desviacions microtonals, una emissió vocal centrada i amb gran projecció, així com una dicció clara i integrada dins la musicalitat del discurs. El fraseig es manté relativament estable i s'adapta a l'estructura rítmica regular del blues.

Pel que fa als recursos expressius destaca una intensitat emocional directa i immediata, així com una relació estreta entre el sentit de la paraula i el so generat per la veu. Els accents rítmics reforcen el significat textual i el *blue feeling* esdevé fonamental a l'hora de generar una experiència emocional que és característica de gènere.

5. 2. 2. El gòspel de Mahalia Jackson

Contextualització

Mahalia Jackson (1911-1972) es va consolidar com una de les figures més representatives dels primers enregistraments de gòspel gràcies a la seva veu característica de contralt i implicació corporal en la interpretació (Burnim, 2015, p. 278). El gòspel es caracteritza per una forta dimensió expressiva i performativa, en què la veu, sovint produïda amb *speech quality* (ressonància associada a la veu de pit), es combina amb una participació corporal activa i una interacció col·lectiva constant. (Legg, 2010)

Pel que fa a les seves característiques musicals, el gòspel presenta estructures basades en el *call & response*, l'ús de crits o exclamacions expressives (*shouts*) i una forta presència de la improvisació. Rítmicament, destaca l'accentuació dels temps 2 i 4 (*backbeat*), així com la presència de polirítmies amb aplaudiments en aquests temps i moviment corporal als temps 1 i 3 en compassos binaris. Les formes solen organitzar-se en frases de 8 o 16 compassos, amb línies de baix senzilles i moments de *break* instrumental en què els instruments alternen la improvisació. (Burnim, 2015; Legg, 2010)

En l'àmbit vocal, el gòspel es defineix principalment pel tractament melismàtic del text, present des de Jackson fins a veus contemporànies, així com per l'ús d'harmonies corals en moviment paral·lel, sovint a tres veus (SAT). També són característics l'ús de línies melòdiques fàcils de memoritzar, la flexibilitat en el fraseig i la importància del timbre de pit. En conjunt, el gòspel es configura com una música que pren sentit plenament en la performance, on la dimensió vocal, corporal i col·lectiva esdevé indissociable (Burnim, 2015, p. 284).

Anàlisi

De Mahalia Jackson han estat analitzades les següents obres: “Summertime / Sometimes I feel like a motherless child” (1956a), “Precious Lord, take my hand” (1956b), “Trouble of the world” (1956c), “Come sunday” (1958) i “Calvary” (1967). En aquestes interpretacions s'observa la presència majoritària d'atacs simultanis, combinats amb atacs aspirats (iniciats amb aire) en determinats moments. Pel que fa a la tècnica, destaca l'ús de plecs gruixuts en alternança amb plecs fins, així com una gran variabilitat en la posició de la laringe, que pot aparèixer inclinada (generant un so proper al plor), baixa o elevada segons la intensitat expressiva requerida.

En general, Jackson mostra una tendència a iniciar frases amb una veu més continguda, que progressivament s'intensifica mitjançant l'activació de plecs més gruixuts, per acabar sovint amb plecs fins i, per tant, amb una veu més suau i lleugera. Aquest treball genera una sensació de creixement, reforçada pels canvis de dinàmica (que no veiem en Bessie Smith) i el moviment en la posició de la laringe.

Aquesta ampliació dels recursos tècnics permet a Jackson desenvolupar un registre vocal més extens, amb una brillantor especial en els aguts i una gran profunditat en els greus, així com l'ús puntual del falset. En general, la flexibilitat tècnica i el recurs melismàtic de la cantant contribueix a una expressivitat més intensa al lament, que es construeix a través d'una implicació vocal i corporal evident, característica del cant gòspel.

5. 2. 3. El jazz de Nina Simone i Billie Holiday

El jazz vocal, inicialment molt influenciat pel blues, es caracteritza musicalment per la improvisació, els ritmes sincopats i flexibles, les formes extenses amb estructures més llargues i desenvolupades no vistes en els estils pre-jazzístics, la presència de *blue notes*, els intervals d'escala no temperades (sons que no segueixen exactament l'afinació occidental estàndard) i l'scat. (Southern, 1997, p. 376)

Pel que fa als recursos vocals, el jazz es caracteritza per l'ús de l'scat, la construcció d'una identitat estilística pròpia i reconeixible i un tractament selectiu del vibrato, sovint reservat pel final de frases. A això s'hi afegeixen inflexions de to d'influència del blues, atacs més directes i menys “nets” que en el cant clàssic, una articulació que pot alternar entre consonants més tancades (efecte percussiu) i més obertes (més airejades), un fraseig de caràcter més parlat, variació de timbres segons expressió, imitació instrumental, ús de la “imperfecció” (rugositat, distorsió, trencament) i *straight tone*: menys vibrato per aconseguir proximitat i intimitat. (Burns, 2005; Heidemann, 2016; Monson, 2015)

El jazz vocal, per tant, es basa en la flexibilitat tècnica, la variació del timbre (*vocal colour*), el fraseig conversacional i l'expressivitat individual, la qual cosa trobem en les veus tant de Nina Simone com de Billie Holiday, ambdues molt fàcilment reconeixibles.

5. 2. 3. 1 El jazz de Nina Simone

De la discografia de Nina Simone (1933-2003) s'ha dut a terme una anàlisi de les següents cançons: “Little girl blue” (1959a), “Plain gold ring” (1959b), “I got it bad (and that ain't good)” (1962), “End of the line” (1965a), “Ne me quitte pas” (1965b), “If I should lose you” (1966), “My man's gone now” (1967), “I get along without you very well” (1969a), “To love somebody – Live 1969” (1969b), “Everything must change” (1978a) i “My father” (1978b).

En l'àmbit vocal, Simone es caracteritza per una veu sovint airejada, amb presència d'atacs generalment aspirats i una qualitat trencada associada a l'ús de *cracked voice* o *fry*. També fa ús freqüent de la inclinació de la laringe per generar un timbre proper al plor, així com del falset per expressar fragilitat. En Simone, trobem també un vibrato generalment ràpid, breu i tallat de manera abrupta.

La seva proposta estilística es defineix per una forta individualitat estilística a través de l'ús d'una veu emotiva, càlida i que es percep com a sincera. Es caracteritza també per la hibridació de gèneres (clàssic, jazz, blues, gòspel i folk), una interpretació molt personal del repertori, la relació estreta entre veu i piano, gairebé inseparables, i una expressivitat construïda sobretot a partir de la textura vocal i l'actitud interpretativa, més que no pas a través del virtuosisme ornamental.

Des del punt de vista tècnic, destaca la combinació de registres i textures vocals, amb l'alternança entre una veu més neta (*straight tone*) i una qualitat més rasposa (*growl*). Així també, Simone mostra un ús ampli del registre greu, propi de la seva tessitura de contralt, amb un timbre dens i potent.

Pel que fa als recursos expressius, la cantant de forta influència de formació clàssica, però amb gran llibertat estilística, es permet reinterpretar les melodies sense seguir convencions fixes, la qual cosa fa de les seves interpretacions una versió més lliure respecte a l'original. Nina Simone recorre al *word painting*, adaptant el timbre i la qualitat vocal al significat de les paraules, així com construeix progressivament el clímax emocional. La interpretació esdevé el centre, la veu dona prioritat al missatge i al significat profund de la lletra, i és també un vehicle polític i social, especialment en el context del moviment pels drets civils.

En el context del lament, aquesta combinació de recursos dona lloc a una expressivitat continguda, però intensa, en què la fragilitat tímbrica, la flexibilitat del fraseig i la densitat del registre greu contribueixen a generar una sensació d'introspecció, vulnerabilitat, disconformitat i profunditat emocional.

5. 2. 3. 1 El jazz de Billie Holiday

Les obres analitzades de Billie Holiday (1915-1959) inclouen “Strange fruit” (1939), “I get along without you very well” (1958a), “I’m a fool to want you” (1958b) i “You’ve changed” (1958c). En aquestes interpretacions es percep una veu profundament trencada i plorada, amb una nasalitat distintiva de l'artista i un ús del vibrato breu i ràpid, generalment situat al final de frases.

Des del punt de vista tècnic, els atacs i finals tendeixen a ser glòtics, mentre que s'observa certa tendència a la constricció i a un tancament dels plecs vocals, factors que contribueixen a una qualitat tímbrica aspra i rugosa. La veu se situa sovint en una zona propera a la parla, amb una laringe en posició mitjana i inclinada, generant un so íntim i fràgil i un timbre plorat.

En l'àmbit expressiu, Holiday es caracteritza pel desplaçament rítmic respecte al pols (*behind i ahead the beat*), la imitació d'un fraseig instrumental, la repetició de notes, un moviment vocal dins d'un rang limitat i una variació tímbrica (*vocal colour*). Aquests elements juntament amb el control del vibrato, l'ús del *rubato* i la flexibilitat de tempo (*stretching form*) i la gran sensibilitat textual reforcen aquesta expressivitat.

Aquesta combinació de recursos dona lloc a una expressivitat molt introspectiva, en què la fragilitat vocal, la proximitat de la parla i la manipulació del tempo connecten amb la intimitat i vulnerabilitat a través d'una emoció continguda.

5. 2. 4. El soul d'Aretha Franklin

Contextualització

El soul, un altre estil fortament vinculat a la cultura afroamericana, es desenvolupa a partir de la fusió d'elements provinents del gòspel, el blues, el jazz i el rhythm and blues. Tot i heretar característiques d'aquests estils anteriors, destaca especialment per la seva forta càrrega emocional i expressiva, amb temàtiques recurrents com l'amor, el dolor, la lluita, la fe i un enfocament sovint centrat en l'experiència personal (Burnim, 2015, pp. 27-29). La veu en el soul adopta, per tant, una dimensió expressiva i identitària, que també serà especialment rellevant en les estètiques post-soul, on la interpretació opera com a construcció de memòria, subjectivitat i experiència afroamericana (Brooks, 2013, pp. 180-203).

L'estil es caracteritza musicalment per l'ús de ritmes sincopats, la importància d'una base rítmica i del *groove*, la presència d'estructures basades en l'ús de progressions repetitives (*vamps*), així com d'estructures obertes que afavoreixen la improvisació, el *call & response* entre la veu solista i els cors, així com el diàleg entre veu i instruments. La interpretació esdevé central en l'estètica afroamericana, fet que afavoreix les variacions melòdiques i

rítmiques, de manera que es prioritzi l'expressió i permetent que cada execució d'una mateixa cançó presenti diferències (Maulsby, 2015, p. 374).

Vocalment, el soul es caracteritza per un ampli ventall de recursos. Entre els aspectes tècnics destaquen l'ús de melismes, inflexions vocals, el contrast dinàmic, un registre ampli i la flexibilitat tímbrica. També són habituals recursos ornamentals com el *glissando*, els *riffs* i *runs* i la improvisació melòdica i rítmica. Des d'un punt de vista expressiu, el soul es caracteritza per una gran intensitat emocional en la veu fent ús del grunyit, el crit i el gemec, l'alternança entre passatges lírics i percussius, l'ús del *call & response* i una clara voluntat narrativa (*storytelling*) que busca connectar directament amb l'oient (Maulsby, 2015, pp. 381-384).

Anàlisi

De la discografia d'Aretha Franklin (1942-2018) han estat analitzades les següents cançons: “Drown in my own tears” (1967a), “I’ve never loved a man the way I loved you” (1967b), “Ain’t no way” (1968a) i “Chain of fools” (1968b). En aquestes interpretacions s’observa una gran flexibilitat en l’ús de recursos tècnics, amb presència d’atacs i finals sovint aspirats abruptes, alternança entre plecs gruixuts i fins, i canvis en la posició de la laringe en funció del registre i de la intensitat expressiva.

Franklin utilitza de manera molt precisa el control de la dinàmica per donar forma al text musical, combinant passatges més suaus i airejats amb moments d’alta intensitat. L’ús de melismes, *riffs* i *runs*, així com del *belting*, contribueixen a ressaltar el dramatisme del text. El seu timbre, lleugerament nasal en alguns moments, juntament amb un registre propi d’una tessitura de mezzosoprano, li permet explorar tant zones greus amb densitat com aguts brillants.

Un dels trets distintius de la seva interpretació és la construcció progressiva de la tensió (*build-up*), que es desenvolupa al llarg de la peça fins a arribar a un clímax d’alta intensitat emocional. Aquesta estratègia s’acompanya d’una gran flexibilitat estilística, amb influències del gòspel evidents en l’ús del *call & response* i una implicació corporal i expressiva de la veu.

Pel que fa als recursos tècnics, destaca el control tímbric, així com la capacitat de regular la intensitat i el color vocal segons el dinamisme buscat. També s'observa flexibilitat tècnica, alternança entre una veu més impostada i el *belting*, l'ús d'una veu més relaxada o punxeguda per adaptar-se al discurs expressiu i la modificació de la quantitat d'aire per generar contrastos. Aretha Franklin presenta sovint molta netedat en la veu, però puntualment fa ús d'alguns atacs amb constricció.

Entre els recursos expressius de les seves interpretacions, trobem un timbre construït directament a partir de l'estat emocional que expressa el text, juntament amb una regulació dinàmica i modificació del fraseig. Aquesta expressivitat tan directa i intensa permet generar una identificació corporal de l'oient amb la veu (*embodied listening*), en què el component emocional es transmet de manera immediata.

Les seves aportacions en el cant del lament es donen per aquesta combinació de recursos que busquen l'expansió de l'expressivitat i una intensificació progressiva al llarg de la cançó. A través de la potència del *belting*, el contrast dinàmic i tímbric, i la implicació corporal, Franklin transforma el dolor en una experiència sonora de gran potència emocional.

5. 2. 5. El jazz contemporani de Cécile McLorin Salvant

La proposta de Cécile McLorin Salvant engloba molts dels recursos prèviament vistos, però emprats de manera conceptual i des d'una voluntat narrativa. McLorin connecta amb la temàtica del lament des d'una necessitat de narrar l'experiència, ampliant de manera extensa la quantitat de recursos vocals per a fer arribar el contingut emocional a través de la veu.

L'àlbum *Ghost song* és un exemple significatiu del dol, ja que la pèrdua de la seva àvia i del bateria Lawrence Leathers permet a l'artista explorar el lament i presentar-lo com a eix central del discurs musical. Aquest lament es tradueix en una proposta eclèctica on l'artista ofereix elements jazzístics, folklòrics i clàssics. A l'àlbum *For one to love*, en canvi, el lament es manifesta des del desamor, i, fugint de convencions jazzístiques com l'scat o la improvisació, ofereix una gran varietat de recursos tècnics i expressius que s'adapten de manera innovadora al relat dels fets.

En l'anàlisi, s'han tingut en compte els següents enregistraments: de l'àlbum *For One to Love* (2015): "Growlin' dan", "Le mal de vivre", "Stepsister's lament", "Look at me", "Left over", "Personne"; de l'àlbum *Ghost song* (2022) els senzills: "Wuthering heights", "Ghost song", "I lost my mind" i "Unquiet grave".

Des del punt de vista tècnic, Salvant destaca per la presència d'una gran flexibilitat estilística (jazz, blues, música clàssica, chanson francesa...) i un control precís de la dicció i el timbre. La seva veu presenta canvis tímbrics molt marcats, on passa d'una veu clara a una veu fosca, o adopta un caràcter més teatral, i un ús variat de registres. També fa ús d'atacs aspirats, variacions dinàmiques i canvis en la qualitat vocal. Les seves obres incorporen elements d'experimentació sonora, com la superposició de veus (a "I lost my mind"), l'ús de textures minimalistes (passatges a cappella, per exemple a "Wuthering heights") o l'acompanyament d'instruments com l'orgue.

Pel que fa als recursos expressius, la seva interpretació es caracteritza per un fort component narratiu (*storytelling*), en què cada peça es concep com una escena dramàtica. Així, la veu esdevé una eina de construcció narrativa, que va més enllà de la transmissió emocional i permet la reinterpretació radical del repertori.

McLorin presenta el lament no com a un element puntual, sinó com una atmosfera que engloba tot el discurs i recorre a estratègies de contenció vocal, proximitat sonora o l'ús de tradicions vocals com el cant sean-nós, per fer del lament un acte d'introspecció elaborat estèticament.

5. 2. 6. El neo-soul contemporani de Yebba

Contextualització

L'estil neo-soul es caracteritza per una combinació d'elements provinents del jazz, el soul i el hip-hop, que es tradueix en una estètica sonora marcada per la flexibilitat rítmica, l'ús d'harmonies enriquides i una especial atenció al *groove*. Pel que fa a la veu, són habituals tècniques situades entre la parla i el cant (*speak-singing*), l'ús d'una veu aguda, suau i airejada (*soft/airy high tone*), propera i amb menys projecció, un fraseig que tendeix a situar-se darrere del *beat*, generant un *groove* relaxat i la presència de *riffs* i *runs*. (Maultsby, s. d.)

Anàlisi

En aquest context, Yebba destaca com una de les veus contemporànies que utilitza recursos per construir un discurs molt vinculat al dolor i al dol. L'àlbum *Dawn* (2021a), que neix arran de la mort de la seva mare, presenta la veu com a vehicle principal per expressar l'experiència del dol, transformant el patiment en una proposta artística. En l'anàlisi de l'artista, també, s'han tingut en compte els senzills “My mind” (2021b) i “Evergreen” (2017).

Des del punt de vista tècnic, Yebba presenta un domini ampli del rang vocal, amb canvis fluids entre registres i timbres que connecten molt bé amb l'expressió emocional del text. La seva interpretació inclou l'ús d'atacs aspirats, així com una gran quantitat de canvis de plecs vocals (gruixut-fi), i variació en la posició de la laringe. L'artista juga sovint també a portar la ressonància del so més cap endavant, jugant amb el *twang* i la nasalitat, i cap enrere, fent ús del vibrato. A més a més, destaca per l'ús expressiu del melisma i dels *riffs* i *runs*, que no són plantejats com a part d'un virtuosisme gratuït, sinó que contribueixen a intensificar el contingut emocional.

El registre vocal de Yebba i el seu control de la dinàmica li permet generar contrastos. A “My mind” (2021b) genera un fort dramatisme utilitzant una laringe més baixa i inclinada i el lament es fa perceptible a través la improvisació melismàtica i, en aquest cas, amb el plor vocal. Utilitza també la constricció vocal i presenta similituds amb Aretha Franklin, gràcies a l'elevada càrrega emocional basada en el contrast entre fragilitat i potència. La influència del gòspel es manifesta en l'ús del *belting*, dels *growl* i dels moments d'expansió vocal, on fa un ús selectiu del vibrato i augmenta la intensitat dramàtica a mesura que avança la cançó, afegint més constricció a la veu (veu trencada) i inclinació de la laringe (plorada).

A “Evergreen” (2017), una cançó que tracta el dol per la seva mare de manera directa, juga especialment amb els canvis de plec, amb els atacs aspirats i una gran quantitat de *riffs* i *runs* de gran agilitat. També afegeix nasalitat i constricció, però també ofereix netedat, així com molts contrastos dinàmics i de registre.

Yebba, per tant, en relació amb el lament, desenvolupa una sèrie d'estratègies vocals que inclouen la intensificació progressiva de la dinàmica, l'ús variable de textures vocals, la presència de la imperfecció i l'ornamentació melismàtica que funcionen com a prolongació

sonora del que seria el plor. Yebba es permet processar la pèrdua a través del cant, amb una gran habilitat a l'hora de combinar el control tècnic de la seva veu amb la desestabilització expressiva.

5. 3. Comparativa

Les propostes de Yebba i Cécile McLorin Salvant evidencien una continuïtat dels recursos desenvolupats per les cantants anteriors de la tradició afroamericana, però en elles són seleccionats de manera més versàtil en funció de l'expressivitat buscada. Ambdues artistes integren tècniques del blues, gòspel, jazz i soul, adaptant-les a un estil propi i a una interpretació concreta. En el cas de Salvant la veu és conduïda des d'una perspectiva més narrativa i teatral, mentre que en Yebba la veu es modifica des d'una voluntat d'expressió emocional individual i, d'alguna manera, terapèutica vinculada al procés del dol.

Es poden establir línies de continuïtat amb les cantants precedents. McLorin Salvant connecta amb la tradició del jazz vocal de Billie Holiday en l'ús d'una interpretació que se centra en el relat i que evita recursos com l'scat o la imitació instrumental, tot i que en el seu cas presenta una emissió vocal més controlada, neta i menys constrictiva. Així mateix, la seva proposta també es pot vincular amb la influència de Nina Simone en la integració d'elements provinents de la música clàssica i en la concepció de la veu com a eina discursiva.

Per la seva banda, Yebba mostra una clara herència de la tradició gòspel i soul, especialment en l'ús del *belting*, dels *growls* i de la intensificació dinàmica, elements presents en cantants com Mahalia Jackson i Aretha Franklin. Tant Yebba com McLorin Salvant comparteixen una ampliació significativa del rang vocal i una gran flexibilitat tècnica més propera a la d'aquestes cantants de gòspel i soul, amb potència als greus i facilitat per arribar als aguts. Això les emmarca en un registre de mezzo o soprano sense perdre la profunditat dels greus, allunyant-se del rang estret i només de contralt que presentaven Nina Simone i Bessie Smith.

Des d'un punt de vista tècnic, es pot observar una evolució que va des d'una certa estabilitat vocal cap a una major variabilitat i control conscient dels recursos. Mentre que en Bessie Smith predomina una qualitat vocal més estable, amb un ús clar d'un plec gruixut i una expressivitat força definida, en Billie Holiday ja apareixen variacions tímbriques i una major fragilitat expressiva adaptades al caràcter del text. Amb el gòspel de Mahalia Jackson i el soul

d'Aretha Franklin s'amplien les possibilitats tècniques, especialment pel que fa a la dinàmica, els canvis de registre i la intensitat vocal. Nina Simone, tot i mantenir un registre més estable, aporta una gran llibertat expressiva i discursiva. En les propostes contemporànies, Salvant explora una gamma de tècniques condicionades pel caràcter interpretatiu, mentre que Yebba porta aquesta diversitat de tècnica vocal a la màxima vulnerabilitat mitjançant diferents timbres, registres i textures.

Un dels aspectes més rellevants en aquest desenvolupament tècnic i expressiu del cant modern és l'ús de la "imperfecció" vocal de manera intencionada com a recurs expressiu. Recursos com els *voice cracks*, la presència de l'aire o la distorsió apareixen progressivament com a vehicles portadors de significat. Mentre que en Billie Holiday aquests recursos evidencien certa fragilitat i contenció emocional, en Aretha contribueixen a generar intensitat emocional, i en Yebba permeten exemplificar la vivència del trauma i el dolor. Salvant, en canvi, utilitza aquests recursos de manera més controlada i integrada dins una construcció narrativa.

Pel que fa a l'evolució del lament, es pot observar un desplaçament progressiu que va des d'una dimensió col·lectiva cap a una més individual i introspectiva. En el blues de Bessie Smith, el lament té un caràcter comunitari i es troba arrelat en l'experiència compartida per la comunitat afroamericana. En el gòspel, aquest lament segueix la línia de la col·lectivitat, però adquireix un vessant espiritual i alhora carregat de significat polític. Amb el soul d'Aretha Franklin, el lament es transforma en una experiència més performativa i catàrtica, també inseparable de la vivència corporal. Finalment, en les propostes contemporànies, el lament esdevé profundament individual: en Salvant es construeix com una narrativa elaborada i teatralitzada, mentre que en Yebba adopta una dimensió més terapèutica i introspectiva vinculada al procés de dol.

6. CONCLUSIONS

Resultats obtinguts

Aquesta investigació ha permès analitzar l'evolució dels recursos tècnics i expressius en el cant modern a través de la temàtica del lament, a partir d'una metodologia basada en l'escolta analítica i en l'aplicació del model Estil Voice Training. Els resultats obtinguts mostren, en l'expressió del dolor, la pèrdua i el dol, un desenvolupament generalment progressiu en què s'ha augmentat significativament l'ús conscient i diversificat dels diferents recursos vocals.

De manera general, s'han identificat elements recurrents que es poden associar a l'expressió del lament: la inclinació de la laringe com a imitació del plor, l'emissió airejada, l'ús variable del vibrato, la constricció vocal a través de la *cracked voice* o el *growl*, el contrast entre plecs fins i gruixuts, i l'ús del melisma per afegir dramatisme a la interpretació. Aquests recursos es manifesten amb diferents graus de control i intencionalitat segons el context històric i estilístic de cada intèrpret, però convé destacar que es percep especialment una major versatilitat i consciència vocal en les artistes contemporànies. Aquestes es permeten ampliar recursos lligats al blues de Bessie Smith (potència en greus, *growl*, constricció) i al gòspel de Mahalia Jackson o el soul d'Aretha Franklin (contrast entre plecs vocals, potència en aguts i tractament melismàtic del text), mentre que també incorporen trets personals identificatius combinant elements que aporten dramatisme amb la ironia a través d'una emissió més nasal, proper a les propostes de Simone i Holiday.

L'anàlisi permet traçar una evolució clara que va des d'una relativa estabilitat tècnica en les primeres cantants cap a una major flexibilitat i versatilitat en les propostes contemporànies, en què els recursos vocals són seleccionats de manera més precisa en funció de l'expressivitat desitjada.

Resposta a les hipòtesis plantejades

Pel que fa a la primera hipòtesi, que plantejava que les cantants contemporànies hereves del jazz i el soul presenten influències clares de referents històriques afroamericanes del blues i el gòspel en la manera d'expressar el lament, queda confirmada. Tant els recursos expressius i tècnics explorats per Cécile McLorin Salvant com Yebba provenen directament d'aquesta

tradició, encara que, aquests són adaptats i modificats corresponent a un discurs artístic més ampli. Específicament, es pot connectar de manera més directa la proposta i manera de cantar Cécile McLorin amb la tradició del blues i el jazz de Billie Holiday i Nina Simone, mentre que en Yebba, com no és d'estranyar en el gènere del neo-soul, les connexions tiren més cap al tractament melismàtic típic del gòspel i del soul. En aquest sentit, el lament també pateix un canvi pel que fa a la seva conceptualització, ja que deixa de ser únicament una expressió puntual a configurar un discurs musical com a proposta discogràfica.

La segona hipòtesi, segons la qual l'origen de la construcció expressiva del lament en el cant modern es troba en el blues i el gòspel, queda parcialment confirmada. Ambdós gèneres esdevenen referents per al desenvolupament posterior de la temàtica, però es detecten diferències significatives en el seu llegat. Mentre que el blues estableix una base expressiva centrada en la narrativitat i l'experiència individual, més estable i més "limitada" pel que fa als recursos utilitzats, és en el gòspel, concretament de Mahalia Jackson, on s'observa més amplitud en els recursos tècnics i expressius des d'una dimensió col·lectiva i espiritual, que després Aretha utilitza per enfortir la seva expressivitat emocional envers el dol.

Finalment, i com a continuació d'aquest segon punt, la tercera hipòtesi també queda confirmada, ja que en les propostes contemporànies analitzades s'observa una ampliació significativa dels diferents recursos vocals. Aquestes tendeixen oferir un ús més marcat dels contrastos i aplicar de manera més selectiva recursos vocals expressius com el vibrato, l'aire, la constricció, així com a explorar de manera més extensa les possibilitats expressives del melisma per tal d'enriquir la interpretació del text o fins i tot com a procés gairebé terapèutic. Aquest fet evidencia una evolució cap a una tècnica vocal altament flexible i conscient, orientada a la construcció de significat.

Implicacions teòriques i pràctiques

Els resultats d'aquest estudi permeten establir una connexió clara entre la pràctica vocal del lament i el seu context històric i social. En el cas del blues i el gòspel, el lament s'entén com una resposta a les condicions de vida de la comunitat afroamericana, marcada pel racisme, la deshumanització i l'experiència col·lectiva del patiment. Aquesta dimensió col·lectiva del lament, tal com assenyalava Butler, es manté present fins i tot en les expressions més individuals del dol, predominants en el panorama musical actual.

A mesura que s'avança cap a propostes més contemporànies, s'ha observat com es dona un desplaçament progressiu des d'una dimensió comunitària cap a l'expressió d'una vivència més individual i introspectiva. Tot i això, aquesta individualitat no implica un trencament amb la col·lectivitat, ja que continua sent una vivència compartida i comuna, però hi ha un canvi en la manera de vehicular el lament a través de la música. De fet, el caràcter espiritual i esperançador que adquireix el lament en el gòspel es manté d'alguna manera en la proposta de Yebba, tot i que en aquest cas parteix més aviat de la proximitat individual amb la religió. En Cécile McLorin Salvant, però, conserva un caràcter més cru i poc idealista, semblant al lament de Billie Holiday o Nina Simone. Tot i això, la implicació política que es podia trobar en Holiday i Simone, així com en l'aparició del neo-soul sembla tenir menys presència en aquestes propostes actuals.

L'aplicació del model Estill Voice Training ha permès abordar l'anàlisi vocal des d'una perspectiva fisiològica i objectivable, parant més atenció a la diversitat d'usos de la veu i els músculs que la fan funcionar i allunyant-se d'aproximacions més subjectives basades en percepcions sensorials. Aquesta eina ha resultat especialment útil per analitzar el cant modern, un àmbit tradicionalment menys teoritzat des del punt de vista tècnic, de manera més completa.

Limitacions i recomanacions per a futures investigacions

Aquest estudi presenta diverses limitacions. Per una banda, les obres i intèrprets analitzades constitueixen una mostra molt reduïda que deixa fora una gran quantitat i diversitat de veus i estils que conformen la història del cant modern, de manera que significa una primera aproximació a un estudi que requeriria un abast d'investigació molt més ampli. Així mateix, l'enfocament exclusiu en veus femenines impedeix establir una comparació amb veus masculines que permetria aprofundir en les implicacions de gènere associades al cant del lament.

D'altra banda, el treball s'ha centrat principalment en una perspectiva analítica musicològica, deixant en un segon pla altres aproximacions sociològiques o psicològiques al voltant de la relació entre veu, gènere i expressió del dolor. L'adopció d'un enfocament interdisciplinari que combini l'anàlisi musical amb aquestes altres àrees de coneixement en futures

investigacions permetria aprofundir de manera més completa l'estudi, tenint en compte la construcció cultural i psicològica que travessa tantes cultures sobre el vincle entre la veu femenina i el cant del lament.

Així també, seria possible i pertinent ampliar l'estudi incorporant altres tradicions vocals a l'hora de comparar l'evolució històrica dels recursos en el cant modern en l'expressió del lament, vinculant-los tant amb el cant clàssic com amb cants folklòrics. Això permetria explorar possibles influències en el desenvolupament del cant modern en un món cada cop més globalitzat.

Conclusió final

Així doncs, aquest treball contribueix a l'estudi musicològic del cant modern posant en relleu el paper central de la veu femenina en la construcció del lament com a expressió artística. L'anàlisi evidencia que l'evolució dels recursos vocals no només respon a transformacions tècniques, sinó també a canvis en la manera d'entendre i expressar el dol.

Les cantants contemporànies es caracteritzen per una gran versatilitat tècnica, un rang vocal ampli i una consciència elevada en la selecció dels recursos expressius, fet que enriqueix el panorama actual del cant modern femení. Tanmateix, aquesta complexitat no pot entendre's sense el llegat de les tradicions generalment afroamericanes del blues, el gòspel, el jazz i el soul, que constitueixen la base sobre la qual es construeixen les propostes actuals que han estat estudiades.

D'aquesta manera, la veu en el cant modern femení no només actua com a vehicle de transmissió del lament, sinó que és capaç de ressignificar-lo adaptant-lo al context social i cultural i a les noves tendències musicals, passant a articular experiències individuals que conserven un caràcter col·lectiu de dolor, memòria i identitat.

7. BIBLIOGRAFIA

- Brooks, D. A. (2011). Nina Simone's triple play. *Callaloo*, 34(1), 176–197.
<http://www.jstor.org/stable/41242603>
- Brooks, D.A. (2013). Bring the pain: Post-soul memory, neo-soul affect, and Lauryn Hill in the black public sphere. Dins N. Cook, & R. Pettengill (Eds.). *Taking It to the Bridge: Music as Performance*. University of Michigan Press. (pp. 180-203).
<https://doi.org/10.3998/mpub.345788>
- Burns, L. (2005). Feeling the style: Vocal gesture and musical expression in Billie Holiday, Bessie Smith, and Louis Armstrong. *Music Theory Online*, 11(3).
<https://mtosmt.org/issues/mto.05.11.3/mto.05.11.3.burns.html>
- Burnim, M. V. (2015). Gospel. Dins M. V. Burnim & P. K. Maultsby (Eds.), *African American music: An introduction* (2nd ed., pp. 262-286). Routledge.
- Butler, J. (2004). *Precarious life: The powers of mourning and violence*. Verso.
<https://www.wkv-stuttgart.de/uploads/media/butler-judith-precarius-life.pdf>
- Calais-Germain, B., & Germain, F. (2014). *Anatomía para la voz: Entender y mejorar la dinámica del aparato vocal*. La Liebre de Marzo.
<https://es.scribd.com/doc/275798791/Anatomia-Para-La-Voz>
- Collar, M. (2022). Ghost song review [Ressenya d'àlbum]. AllMusic.
<https://www.allmusic.com/album/ghost-song-mw0003619097>
- Daubney, K. (2002). Songbird or subversive? Instrumental vocalisation technique in the songs of Billie Holiday. *Journal of Gender Studies*, 11(1), 17-28.
<https://doi.org/10.1080/09589230120115130>
- Davis, A. Y. (1998). *Blues legacies and black feminism: Gertrude "Ma" Rainey, Bessie Smith, and Billie Holiday*. Pantheon Books.
<https://blackexcellencecommunitylibrary.ca/wp-content/uploads/2023/01/Blues-Legacies-and-Feminism-Angela-Davis-pdf.pdf>
- Duguay, M. (2024). “They came out with Bach’s technique, but they were my songs”: Listening to stylistic hybridity in Nina Simone’s “Love me or leave me.” *Journal of the Society for American Music*, 18(4), 331–357.
<https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-the-society-for-american-music/article/abs/they-came-out-with-bachs-technique-but-they-were-my-songs-listening-to-stylistic-hybridity-in-nina-simones-love-me-or-leave-me/5F83C5873C02E39F8AA807E2CD0E1D2B>

- Evans, D. (2015). Blues. Dins M. V. Burnim & P. K. Maulsby (Eds.), *African American music: An introduction* (2nd ed., pp. 176-200). Routledge.
- Franklin, A. (1967a). Drown in my own tears [Cançó]. A *I never loved a man the way I love you*. Atlantic Records.
- Franklin, A. (1967b). I've never loved a man the way I loved you [Cançó]. A *I never loved a man the way I love you* Atlantic Records.
- Franklin, A. (1968a). Ain't no way [Cançó]. A *Lady soul*. Atlantic Records.
- Franklin, A. (1968b). Chain of fools [Cançó]. A *Lady soul*. Atlantic Records.
- Frith, S. (1998). *Performing rites: On the value of popular music*. American Music, 16(4), 485. https://www.academia.edu/7707290/Simon_Frith_Performing_Rites
- Hall, C. (2025). *An interview with Cécile McLorin Salvant*. *Carnegiehall.org*; Carnegie Hall. <https://www.carnegiehall.org/Explore/Articles/2025/03/01/Cecile-McLorin-Salvant-In-terview>
- Heidemann, K. (2016). A system for describing vocal timbre in popular song. *Music Theory Online*, 22(1). <https://doi.org/10.30535/mt0.22.1.2>
- Holiday, B. (1939). Strange fruit [Cançó]. A *Lady sings the blues* (1956). Commodore Records.
- Holiday, B. (1958a). I get along without you very well [Cançó]. A *Lady in satin*. Columbia Records.
- Holiday, B. (1958b). I'm a fool to want you [Cançó]. A *Lady in satin*. Columbia Records.
- Holiday, B. (1958c). You've changed [Cançó]. A *Lady in satin*. Columbia Records.
- Holst-Warhaft, G. (1992). *Dangerous Voices: Women's laments and greek literature*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203041017>
- Jackson, M. (1956a). Summertime / Sometimes I feel like a motherless child [Cançó]. A *Bless this house*. Columbia Records.
- Jackson, M. (1956b). Precious Lord, take my hand [Cançó]. A *Bless this house*. Columbia Records.
- Jackson, M. (1956c). Trouble of the world [Cançó]. A *Bless this house*. Columbia Records.
- Jackson, M. (1958). Come sunday [Cançó]. A *Black, brown and beige*. Columbia Records.
- Jackson, M. (1967). Calvary [Cançó]. A *Mahalia Jackson in concert Easter Sunday, 1967* Columbia Records.
- Legg, A. (2010). *A taxonomy of musical gesture in African American gospel Music*. Popular Music, 29 (1), 103–129. <http://www.jstor.org/stable/40541480>

- Lewis, J. (2015, setembro 3). Cécile McLorin Salvant: For one to love review – more like heightened music-theatre than jazz. *The Guardian*.
<https://www.theguardian.com/music/2015/sep/03/cecile-mclorin-salvant-for-one-to-love-review-jazz-music>
- Lordi, E. J. (2020). *The meaning of soul: Black music and resilience since the 1960s*. Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv14t48fd>
- Maultsby, P. K. (2015). Soul. Dins M. V. Burnim & P. K. Maultsby (Eds.), *African American music: An introduction* (2nd ed., pp. 262-286). Routledge.
- Maultsby, P. K. (2015). The translated African cultural and musical past. Dins M. V. Burnim & P. K. Maultsby (Eds.), *African American music: An introduction* (2nd ed., pp. 262-286). Routledge.
- Maultsby, P. K. (s. d.). *Neo soul. timeline of African American music*. Carnegie Hall.
<https://timeline.carnegiehall.org/genres/neo-soul>
- McLorin, C. (2015a). Growlin' dan [Cançó]. A *For one to love*. Mack Avenue Records.
- McLorin, C. (2015b). Left over [Cançó]. A *For one to love*. Mack Avenue Records.
- McLorin, C. (2015c). Le mal de vivre [Cançó]. A *For one to love*. Mack Avenue Records.
- McLorin, C. (2015d). Look at me [Cançó]. A *For one to love*. Mack Avenue Records.
- McLorin, C. (2015e). Personne [Cançó]. A *For one to love*. Mack Avenue Records.
- McLorin, C. (2015f). Stepsister's lament [Cançó]. A *For one to love*. Mack Avenue Records.
- McLorin, C. (2022a). Ghost song [Cançó]. A *Ghost song*. Nonesuch Records.
- McLorin, C. (2022b). I lost my mind [Cançó]. A *Ghost song*. Nonesuch Records.
- McLorin, C. (2022c). Unquiet grave [Cançó]. A *Ghost song*. Nonesuch Records.
- McLorin, C. (2022d). Wuthering heights [Cançó]. A *Ghost song*. Nonesuch Records.
- Monson, I. (2015). Jazz. Dins M. V. Burnim & P. K. Maultsby (Eds.), *African American music: An introduction* (2nd ed., pp. 228-259). Routledge.
- O'Callaghan C. (2008). Lullament: Lullaby and lament therapeutic qualities actualized through music therapy. *American Journal Of Hospice And Palliative Medicine*, 25(2), 93-99. <https://doi.org/10.1177/10499091073101>
- Simone, N. (1959a). Little girl blue [Cançó]. A *Little girl blue*. Bethlehem Records.
- Simone, N. (1959b). Plain gold ring [Cançó]. A *Little girl blue*. Bethlehem Records.
- Simone, N. (1962). I got it bad (and that ain't good) [Cançó]. A *Nina Simone sings Ellington*. Colpix Records.
- Simone, N. (1965a). End of the line [Cançó]. A *Pastel blues*. Philips Records.
- Simone, N. (1965b). Ne me quitte pas [Cançó]. A *I put a spell on you*. Philips Records.

- Simone, N. (1966). If I should lose you [Cançó]. A *Wild is the wind*. Philips Records.
- Simone, N. (1967). My man's gone now [Cançó]. A *Nina Simone sings the blues*. RCA Victor.
- Simone, N. (1969a). I get along without you very well [Cançó]. A *Nina Simone and piano!*. RCA Victor.
- Simone, N. (1969b). To love somebody – live 1969 [Cançó]. A *These days (Live)* (2023). PM Records.
- Simone, N. (1978a). Everything must change [Cançó]. A *Baltimore*. CTI Records.
- Simone, N. (1978b). My father [Cançó]. A *Baltimore*. CTI Records.
- Smith, B. (1923). Graveyard dream blues [Cançó]. A *The essential Bessie Smith* (1997). Columbia Records.
- Smith, B. (1924). Weeping willow blues [Cançó]. A *The essential Bessie Smith* (1997). Columbia Records.
- Smith, B. (1925). St. Louis blues [Cançó]. A *The essential Bessie Smith* (1997). Columbia Records.
- Smith, B. (1927a). After you've gone [Cançó]. A *The essential Bessie Smith* (1997). Columbia Records.
- Smith, B. (1927b). Diyn' by the hour [Cançó]. A *The essential Bessie Smith* (1997). Columbia Records.
- Smith, B. (1929). Nobody knows you when you're down and out [Cançó]. A *The essential Bessie Smith* (1997). Columbia Records.
- Smith, Robert S. (2017). Belting out the blues as believers: The importance of singing lament". Dins D. A. Carson, B. Tabb i A. Naselli (Eds.) *Themelios: An international journal for students of theological and religious studies*. (pp. 98-111). The gospel Coalition.
<https://www.thegospelcoalition.org/themelios/article/belting-out-the-blues-as-believers-the-importance-of-singing-lament/>
- Southern, E. (1997). *The Music of black Americans: A history* (3rd ed.). W. W. Norton.
- Steinhauer, K., Klimek, M., & Estill, J. (2017), *The Estill Voice Model: Theory & translation*. Estill Voice International.
<https://dokumen.pub/the-estill-voice-model-theory-amp-translation-9780985902308.html>
- Stowe, D. W. (2004). *How sweet the sound: Music in the spiritual lives of Americans*. Harvard University Press.

<https://dokumen.pub/how-sweet-the-sound-music-in-the-spiritual-lives-of-americans-9780674012905.html>

Yebba. (2017). Evergreen [Cançó]. Platoon.

Yebba. (2021a). *Dawn* [Àlbum]. RCA Records.

Yebba. (2021b). *My mind* [Cançó]. Sofar Sounds.