

CZU 785.161.036.9

[785.161:780.314.335]:781.68

DOI: <https://doi.org/10.55383/digimuz2023.15>

SOCICAN IGOR⁴⁰

doctorand, lector universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,

Chișinău, Republica Moldova

ORCID ID 0000-0001-8498-8674

ROLUL CONTRABASULUI ÎN ERA SWINGULUI DIN PERIOADA JAZZULUI CLASIC

THE ROLE OF THE DOUBLE BASS DURING THE SWING ERA OF THE CLASSICAL JAZZ PERIOD

Autorul își propune să contureze semnificația contrabasului în *era swingului*, din perioada jazzului clasic. Se demonstrează importanța factorilor care au contribuit la popularizarea jazzului și, implicit, a swingului, precum: electrificarea; implicarea pe larg a studiourilor de înregistrare și producere de discuri muzicale; difuzarea prin intermediul posturilor de radio ș.a. Se atenționează asupra profesionalizării muzicienilor, datorită măririi numărului acestora în orchestre, aplicarea unor elemente specifice precum rifful, swing feel etc.

Cuvinte-cheie: jazz, era swing, contrabas, contrabasul de jazz, riff, swing feel

The author aims to outline the significance of the double bass, within the jazz tradition, during the classical jazz period of the swing era. The importance of the factors that contributed to the popularization of jazz, implicitly, swing is demonstrated, such as: electrification; extensive involvement of recording studios and production of music discs, broadcasting through the radio stations, etc. Attention is paid to the professionalization of the musicians due to the increase in their number in the bands, the use of specific elements such as riffs, swing feel, etc.

Keywords: Jazz, Swing Era, double bass, jazz bass, contrabass, jazz contrabass, riff, swing feel

Introducere. *Swingul* ca stil al jazzului clasic își are rădăcinile în SUA între anii 1920 și 1930. S-a dezvoltat din stilurile anterioare — *New Orleans Jazz*, *Dixieland* și *Chicago Jazz* — în cele din urmă devenind foarte popular datorită caracterului său dansant și sunetul amplu. În era swingului, divertismentul și arta s-au apropiat cel mai mult unul de altul; jazz-ul a făcut compromisuri pentru a deveni popular și, cu toate acestea, și-a păstrat temperamentul creativ [1]. *Swingul*, considerat a fi unul din cele mai populare stiluri de jazz, și-a atins apogeul la mijlocul anilor 1930, până la sfârșitul anilor 1940.

⁴⁰ socicani@gmail.com

Bigbandul. Fiind cunoscut sub denumirea de „era swingului”, acest stil este indisolubil legat de apariția unor formații tipice de muzicieni — *bigbandul*. Formarea componenței *bigbandului*, istoric, are rădăcini în formațiile clasice de *New Orleans*, compuse din secția ritmică și secția de aerofone, însă funcționalitatea secțiilor din *bigband* s-a schimbat din cauza măririi considerabile a numărului de muzicieni implicați și aplicării unor noi aranjamente ce presupuneau *section playing*, ce se bazează pe suprapunerea diferitor grupuri (secții) orchestrale [2, 3].

Ca fondator al *bigbandului* original este considerat pianistul și aranjorul din New York Fletcher Henderson (1897–1952) [4]. El a fost primul care a încercat diferite componente în domeniul instrumentelor de suflat [5]. Totuși, formația clasică a *bigbandului* nu s-a stabilit până în anii 1930 [6]. În același timp, în Kansas City (USA), datorită oportunităților de muncă bune, s-a format un centru, în care contribuția formațiilor teritoriale la dezvoltarea *swingului* a fost înregistrată și făcută vizibilă la nivel național și internațional, prin intermediul posturilor de radio, studiourilor de înregistrare și producere de discuri muzicale. Orchestrele lui Duke Ellington (1899–1974) și Count Basie (1904–1984) au modelat stilul succesului internațional al *swingului*.

Conform V. Tcacenco, *Bigbandului* swing îi este caracteristică divizarea internă a trupei în următoarele secții:

- secția ritmică: bas (b), tobe (d), pian (p) și/sau chitară (gt);
- secția instrumentelor de suflat din lemn, formată din două saxofoane alto (as), două saxofoane tenor (ts) și un saxofon bariton (bs);
- secția instrumentelor de suflat de alamă care, la rândul ei, are două subdiviziuni:
 - a) patru trompete (tp);
 - b) patru tromboane (tb) [3, p.35]

Această structură a orchestrei a permis să dezvolte *backgroundul* de *riff*, a cărui esență este utilizarea formulei melodico-ritmice scurte, ce se repetă *ostinato* de mai multe ori în cadrul schimbării schemei armonice.

Componența noii formații de muzicieni inevitabil a condus la o schimbare a metodelor interpretative. În acest context, importanța aranjamentului scris în *bigband* a constituit un factor imperativ, deoarece interacțiunea spontană a unui număr atât de mare de muzicieni nu mai putea să fie nici armonioasă, nici ritmică, așa cum era realizată în formațiile mici de *New Orleans* și *Chicago Styles*.

Mai jos este prezentat un model de aranjament pentru orchestră, separată în secțiunile *bigbandului*.

A FOGGY DAY

GEORGE AND IRA GERSHWIN

♩ = 145 SWING

TRUMPET IN B $\flat$

(ALTO SAXOPHONE)

(TENOR SAXOPHONE)

TROMBONE

GUITAR

ELECTRIC BASS

DRUM SET

♩ = 145 SWING

4

Implementarea acestor aranjamente a implicat însă și anumite restricții asupra libertății individuale a muzicienilor de jazz, care erau obișnuiți să improvizeze pe întreg parcursul piesei. Numai diverse *solouri* din cadrul performanței ofereau loc pentru improvizație. Totodată, răspândirea notografiei a condiționat familiarizarea muzicienilor cu notația muzicală și dezvoltarea cunoștințelor lor teoretice. Astfel, noile aranjamente au permis o extindere considerabilă a bazei armonice, fapt ce, la rândul său, a adus o dezvoltare calitativă componistică în domeniu.

Inovațiile swingului. În general, *swingul* este caracterizat printr-o mai mare acuratețe a intonației, spre deosebire de modul de interpretare din *New Orleans* sau *Chicago Style*, în care ritmul, ce forma o impresie auditivă subiectivă, apărea în prim plan, astfel încât intonația precisă nu avea prea multă importanță. Așa cum a fost menționat mai sus, liniile melodice interpretate de secțiile *bigbandului* au fost ordonate în *riffuri*, dinamizând astfel textura muzicală. Datorită intonației echilibrate și precise, mișcarea formată din patru sau cinci muzicieni a început să sune ca un singur instrument.

Cel mai important mod de a interpreta, care a dat numele stilului la mijlocul anilor 1930, este o formă de mișcare ritmico-dinamică în jazz numită *swing*, care se caracterizează prin contrastul dintre pulsul simțit (*four beat accent* la toba mare la fiecare timp al măsurii) și mici „abateri” ritmice în inserțiile instrumentelor. Specificul ritmic al *swingului* este conferit de formula repetitivă „pătrime urmată de două optimi”. De remarcat, că optimele se interpretează într-un ritm specific — prima este un pic mai lungă decât cea de-a doua — acest fapt constituind un element esențial al *swingului*, ce poate fi notat atât ca formulă ternară (sub formă de triolet pătrime-optime) cât și în formulă binară (optime cu punct-șaisprezecime), așa cum vedem în exemplul de mai jos. Pe plan metric, optimea din triolet este „echivalentă” cu șaisprezecimea din formula binară. Este important de menționat aici că „efectul” de *swing feeling* se datorează anume acestei „abateri” de inegalitate a celor două optimi. Raportul diferențial dintre cele două optimi depinde de tempo și creează senzația unui ritm energic.

Swing feel example

♩ = 150

The musical notation is for a swing feel example. It consists of two staves: Upright Bass and Drum Set. The Upright Bass staff is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It features a melody with chords Dm, G7, and C. The Drum Set staff shows a rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including triplets and accents.

În opinia lui J. Collier, esența *swingului* rezidă în îmbinarea simultană a diferitor modele ritmice și, în primul rând, ale celor binare și ternare [2, p.154–155]. Mark C. Gridley, autorul manualului *Jazz styles. History and Analysis*, propune un sistem de explicații divizat în două compartimente:

- a) un tempo constant (spre deosebire de interpretarea în muzica clasică cu diverse schimbări ale tempoului); sunetul coordonat în grup; senzația de creștere a tempoului (*groove*); spiritul specific al interpretării;
- b) abundența ritmurilor sincopate; bazarea pe patern-urile swingului de optimi; alternarea tensiunii și a relaxării în percepția ascultătorului [8, p. 5].
- c) Desenul ritmic revine, în primul rând, în responsabilitatea bateristului, schimbarea accentelor melodice se execută mai mult la toba mică. În același timp, el marchează pulsul, gruparea ritmică cu optimi, descrisă mai sus, este de obicei interpretată mai mult sau mai puțin continuu pe creasta cinelului, ca un *ostinato*.
- d) Procedeele de interpretare cunoscute ca și *call-and-response*, când câțiva muzicieni interacționează în formă de dialog sau discuție, s-a răspândit pe larg în muzică datorită swingului. Următorul fragment reprezintă un fragment din introducerea piesei *In a Mellow Tone* [9] de Duke Ellington (1899–1974) și poate servi ca un exemplu de dialog între trupă și contrabas. Putem urmări interacțiunea melodică între instrumente, care este susținută pe plan ritmic de toba mare.

In a Mellow Tone

Duke Ellington

În continuare, linia contrabasului aduce mai multe procedee de acompaniere: la începutul secțiunii a a piesei se utilizează note de primă și cvintă ale acordului la prima și a treia bătaie a măsurii. Pe parcursul secțiunilor *a* și *b*, contrabasul face accente comune (*tutti*) cu instrumentele de suflat ce contrapunțează melodia utilizând sincopate sau *walking bass*.

În partea c, linia basului este totalmente *walking bass*. Totodată, notele utilizate în acordurile de acompaniament nu sunt doar prima și cvinta acordului — se folosește pe larg diatonica, cromatisme și arpeggiile acordurilor și septacordurilor.

U. Bass

U. Bass

Un șir întreg de muzicieni au contribuit la dezvoltarea artei contrabasului în *era swingului*. Printre aceștia, putem menționa pe Milt Hinton, Jimmy Blanton, Israel Crosby, Wellman Braud, Billy Taylor, Hayes Alvis ș. a. Datorită acestor artiști contrabasul nu doar a „obținut” noi procedee de acompaniament, ci a intrat în rândul instrumentelor solistice. Contrabasistul Milt Hinton (1910–2000) a fost unul dintre cei mai reputați muzicieni, datorită căruia a fost generalizată experiența precedentă, care fusese, într-o măsură sau alta, dezvoltată de predecesori și contemporani. M. Hinton poseda, cu aceeași măiestrie, toate procedeele principale de interpretare la contrabas — *arco*, *pizzicato* și *slapping*. Construind linia basului, M. Hinton se baza mai mult pe armonia piesei, fapt ce îi permitea să omită șabloanele de acompaniere precum prima acordului, la fiecare început de măsură. Posedând o muzicalitate admirabilă, contrabasistul a dezvoltat tehnica interpretativă, împrumutând idei și de la alți instrumentiști precum Fats Waller, James P. Johnson, Teddy Wilson ș.a. A lucrat cu Cab Calloway, Lionel Hampton, Billy Holiday, Bing Crosby, Count Basie, Duke Ellington, Louis Armstrong ș.a., nume sonore în lumea jazzului. Datorită talentului său, a fost supranumit „the Judge” („Judecătorul” — trad. n).

Primele mostre ale contrabasului solo în jazz. În piesa *Ebony Silhouette* [10] a lui Cab Calloway (1907–1994) găsim interacțiunea *call-and-response* între orchestră și contrabas.

Ebony Silhouette

♩ = 100swing

Upright Bass

U. Bass

Această piesă a fost una din primele în care rolul solistului a fost oferit contrabasului. Compoziția are o formă non standard și are următoarea structură:

Tabel 1⁴¹. Structura piesei *Ebony Silhouette* pe secțiuni.

Secțiunea	Nr. măsurilor	Tonalitatea
Introducere	1–3	Re major
a	4–7	Re major
a	8–11	Re major
b	12–19	Re major
a	20–23	Re major
c	24–31	Re major
a	32–35	Re major
d	36–43	Re major
a	44–47	Re major
coda	48–68	Re minor

Introducerea (măsurile 1–4) începe cu un solo al contrabasului *arco*, după ce în secțiunile *a*, *a* (4–11) acesta cântă *pizzicato*. În primele doua măsuri ale acestei părți contrabasul acompaniază melodia, expusă de formație, iar în ultimele două, răspunde cu un *solo* la *apel*. În secțiunea *b* (12–19), *a* (20–23) și *c* (24–31) schema de interacțiune se menține: două măsuri revin ansamblului acompaniat de contrabas, în următoarele două măsuri, contrabasul răspunde (*arco* și *pizzicato*). Secțiunea *d* (36–43) se deosebește de toată piesa, fiind construită pe un material muzical nou și poate fi calificată drept interludiu. Contrabasul solo cântă *arco*. După expunerea ultimei secțiuni *a* (44–47), melodia modulează în minor *coda* (56–68) și contrabasul rămâne ca solist până la finele compoziției. Toată creația este interpretată în maniera *swing feeling*.

Epoca *swingului* a prezentat publicului și pe Jimmy (James) Blanton (1918–1942) El avut o carieră strălucitoare, dar scurtă, decedând prematur de tuberculoză. Posedând o tehnică interpretativă desăvârșită, J. Blanton s-a remarcat în orchestra lui Duke Ellington în cea mai strălucită perioadă de creație a acestuia (1939–1942). În doar doi ani a lăsat o moștenire ce a inspirat contrabasiștii jazzului pe parcursul următoarelor decenii.

Inovațiile introduse de J. Blanton țin mai mult nu de noile tehnici, ci de schimbările procedeeleor și hașurilor interpretative. Este necesar de menționat calitatea tonului rezonant și dens al *pizzicato* pe care îl poseda, fapt ce constituia o fundație solidă pentru orchestră [11]. Anume J. Blanton a început să acompanieze *bigbandul* cu linii melodice ale contrabasului, înlocuind standardele de acompaniere anterioare cu procedeul *walking bass*, ce era foarte neobișnuit pentru perioada dată. Trebuie de consemnat că tot el a început să utilizeze și alte variante de armonizare a pieselor, considerate la acel timp a fi de factură avangardistă.

O altă inovație adusă de J. Blanton este și interpretarea la contrabas în așa-numita manieră *horn-like* [11], termen ce presupune prezența unor fraze clare, „melodice”, interpretate cu aceeași virtuozitate ca și suflătorii. În anii 1939–1940, J. Blanton a înregistrat o serie de duete cu Duke Ellington, printre care *Pitter Panther Patter* [12], *Sophisticated Lady*, *Mr. J.B. Blues*, *Body and Soul* ș.a.

⁴¹ Tabelele prezentate în articol sunt elaborate de autor.

Piesa *Pitter Panther Patter*, având o forma de *jazz standard*, demonstrează în deplină măsură calitățile tehnice și muzicalitatea lui J. Blanton. Este compusă din trei secțiuni *a*, *b* și *c*, ce sunt ordonate în modul următor:

Tabel 2. Structura piesei *Pitter Panther Patter* pe secțiuni.

Secțiune	Nr. măsurii	Acord	Nr. măsurii	Acord	Nr. măsurii	Acord	Nr. măsurii	Acord
Introducere	1	E $\circ$ 7	2	G	3	E $\circ$ 7	4	G
Introducere	5	E $\circ$ 7	6	G	7	Am7	8	D7
a	9	G/G $\circ$ ₇	10	Am7/D7	11	G/G $\circ$ 7	12	Am7/D ₇
	13	G/G $\circ$ ₇	14	Am7/D7	15	G	16	G
a	17	G/G $\circ$ ₇	18	Am7/D7	19	G/G $\circ$ 7	20	Am7/D ₇
	21	G/G $\circ$ ₇	22	Am7/D7	23	G	24	G
b	25	E $\flat$	26	B $\flat$	27	E $\flat$	28	E $\flat$
	29	D	30	A	31	D7	32	D7
a	33	G/G $\circ$ ₇	34	Am7/D7	35	G/G $\circ$ 7	36	Am7/D ₇
	37	G/G $\circ$ ₇	38	Am7/D7	39	G	40	G
a	41	G/G $\circ$ ₇	42	Am7/D7	43	G/G $\circ$ 7	44	Am7/D ₇
	45	G/G $\circ$ ₇	46	Am7/D7	47	G	48	G
a	49	G/G $\circ$ ₇	50	Am7/D7	51	G/G $\circ$ 7	52	Am7/D ₇
	53	G/G $\circ$ ₇	54	Am7/D7	55	G	56	G
b	57	E $\flat$	58	B $\flat$	59	E $\flat$	60	E $\flat$
	61	D	62	A	63	D7	64	D7
a	65	G/G $\circ$ ₇	66	Am7/D7	67	G/G $\circ$ 7	68	Am7/D ₇
	69	G/G $\circ$ ₇	70	Am7/D7	71	G	72	G
c	73	G	74	B	75	E	76	E
	77	Am	78	D7	79	G/G $\circ$ 7	80	D7
	81	G	82	B	83	E	84	E
	85	Am	86	D7	87	G	88	G
	89	E $\circ$ 7	90	G	91	E $\circ$ 7	92	G
	93	E $\circ$ 7	94	G	95	Am7	96	D7
	97	E $\circ$ 7	98	G	99	E $\circ$ 7	100	G

	10 1	E $\circ$ 7	102	G	103	Am7	104	D7
a	10 5	G/G $\circ$ 7	106	Am7/D7	107	G/G $\circ$ 7	108	Am7/D 7
	10 9	G/G $\circ$ 7	110	Am7/D7	111	G	112	G
a	11 3	G/G $\circ$ 7	114	Am7/D7	115	G/G $\circ$ 7	116	Am7/D 7
	11 7	G/G $\circ$ 7	118	Am7/D7	119	G	120	G
b	12 1	E $\flat$	122	B $\flat$	123	E $\flat$	124	E $\flat$
	12 5	D	126	A	127	D7	128	D7
a	12 9	G/G $\circ$ 7	130	Am7/D7	131	G/G $\circ$ 7	132	Am7/D 7
	13 3	G/G $\circ$ 7	134	Am7/D7	135	G	136	A $\flat$ / G

Introducerea constă din repetarea insistentă (de trei ori) a două măsuri *Edim7* și *Sol major*, urmate de acordurile *Am* și *D7*, în ultimele două măsuri ale acesteia. Secțiunea *a* este în tonalitatea *Sol major*, secțiunea *b*, în *Mi bemol*, secțiunea *c* — primele opt măsuri în *Sol major* cu inflexiune în *Mi major*, iar următoarele opt măsuri mențin aceeași armonie ca și în introducere. Tempoul piesei este de circa 185BPM, *swing feeling* este foarte strict executat, fapt ce menține starea de *groove*. Secțiunile *a* și *b* se succed în relație de strofă și refren, iar secțiunea *c* reprezintă culminația compoziției. Este important de indicat că ambele piese, *Ebony Silhouette* și *Pitter Panther Patter*, sunt gândite și aranjate într-o dramaturgie „în creștere”, cu secțiuni culminante urmate de descreștere.

Concluzii. Apariția și dezvoltarea *swingului* este indisolubilă de apariția și dezvoltarea formațiilor *bigband*, iar la răspândirea acestui stil, și a jazzului în general, în mare măsură a contribuit dezvoltarea tehnologiilor de înregistrare și a radioului.

Muzica stilului *swing*, pe parcursul perioadelor vizate, încă nu prevedea posibilități pentru improvizație la contrabas. Rolul cel mai important al instrumentului era cel de *time keeping*, adică menținerea pulsației ritmice. Însă, totodată, unele elemente au început să se dezvolte. Ne referim la diversitatea melodică și ritmică în cadrul *walking bass*, utilizarea ornamentelor (*mordent*, *vorschlag*), aplicarea *riffurilor*.

În același timp, utilizarea activă a tuturor procedeelor de interpretare cunoscute la contrabas a cristalizat rolul și funcția instrumentului pe parcursul perioadelor examinate. Gruparea muzicienilor în *bigband* a dezvoltat multiple variații de aranjamente precum *call-and-response*, *riffuri*, etc, iar dezvoltarea tehnicilor interpretative a oferit contrabasului, în mod implicit, un loc important printre instrumentele solistice în jazz.

Referințe bibliografice

1. *Pure Love — The voice of Ella Fitzgerald* Documentar de Katja Duregger, 2017, 53 min. (citat din minutul 7:04). Produs de Tag/Traum Filmproduktion (Köln), în cooperare cu SWR și arte.
2. КОЛЛИЕР, Д. *Становление Джаза*. Москва: Радуга, 1984.
3. TCACENCO, V. *Istoria muzicii de estradă și jazz. Prelegeri*. Chișinău, 2019 [online]. [citat 15.02.2022]. Disponibil: https://amtap.md/wp-content/uploads/2019/09/Victoria_Tcacenco_istoria_muzicii_usoare_manual.pdf
4. SCARUFFI, P. *A History of Jazz Music (1900–2000)*. Omniware, 2007. ISBN-10: 0976553139, ISBN-13: 978-0976553137.
5. *Shanghai Shuffle* [online]. [citat 26.01.2022]. Disponibil: https://www.youtube.com/watch?v=pCCyE3e_39k
6. MCCARTHY, A. *Big Band Jazz. The Definite History of the Origins, Progress, Influence, and Decline of Big Jazz Bands*. New York: Berkley Windhover Books, 1977.
7. САРДЖЕНТ, У. *Джаз. Генезис. Музыкальный язык. Эстетика*. Москва: Музыка, 1987.
8. GRIDLEY, M. *Jazz Styles. History and Analysis*. Hoboken: Prentice Hall, 1997.
9. *In a Mellow Tone* [online]. [citat 26.01.2022]. Disponibil: https://www.youtube.com/watch?v=ht_Pb955E8s
10. *Ebony silhouette* [online]. [citat 26.01.2022]. Disponibil: <https://www.youtube.com/watch?v=bh5XS-NChcg>
11. GOLDSBY, J. *The Jazz Bass Book, Technique and Tradition*. San Francisco: Backbeat Books, 2002. ISBN 10: 0879307161, ISBN 13: 9780879307165.
12. *Pitter Panther Patter* [online]. [citat 26.01.2022]. Disponibil: https://www.youtube.com/watch?v=qBMG4YzfWXQ&list=PL9P6vdOPLUTWs51CodRTJovGeI1_VtOqJ&index=3