

**ÎMBINAREA PROCEDEELOR MELODICE, PERCUSIVE
ȘI DE ACOMPANIAMENT LA CONTRABASUL DE JAZZ**

**COMBINATION OF MELODIC LINES, PERCUSSIVE ELEMENTS
AND ACCOMPANIMENT FOR THE JAZZ DOUBLE BASS**

IGOR SOCICAN¹⁷,

doctorand, lector universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU: 780.614.335:781.66

[780.8:780.614.335]:781.68

Articolul ce urmează este dedicat îmbinării procedeelelor diferite în cadrul interpretării la contrabas în muzica de jazz, oferind, totodată, cât mai multe informații și resurse posibile pentru dezvoltarea și studierea ulterioară a diferitor stiluri și procedee melodice, percusive și de

¹⁷ E-mail: socicani@gmail.com

acompaniament la contrabasul de jazz. Anume – se propun spre examinare diferite procedee cu caracter percusiv la contrabas și variantele notografice ale acestora. Problematika dată se examinează în premieră în știința muzicală națională.

Cuvinte-cheie: *contrabas, double bass, jazz bass slap, muted notes, drumming bass, basul percusiv*

The present article is dedicated to the combination of different methods of interpretation on the double bass in jazz music, while providing as much information and resources as possible for the further development and study of different melodic, percussive and accompaniment styles of the jazz double bass. Namely, it is proposed to examine different percussion techniques on the double bass and their notation versions. This problem is examined for the first time in the national music science.

Keywords: *upright bass, double bass, jazz bass slap, muted notes, drumming bass, percussive bass*

Introducere

Contrabasiștii de jazz sunt „invidioși” pe instrumentiștii-soliști la instrumente de suflat, pianști sau chitariști. Posibilitățile dinamice și timbrale ale acestora depășesc posibilitățile contrabasului. Dar, din fericire, entuziaștii acestui impunător instrument nu stau pe loc. Ei sunt într-o permanentă dezvoltare, ajutându-se și consultându-se reciproc, învățând de la alți instrumentiști și inventând procedee și metode inovatoare de interpretare. Concomitent cu apariția swingului, apare o nouă tendință: contrabasul, dintr-un simplu acompaniator, a început să adopte rolul de solist. Fiind o specie nouă în procesul său evolutiv, apar la suprafață o varietate de stiluri *solo*. Virtuozele improvizații cu arcuș ale lui Slam Stewart și cele *pizzicato*, asemănătoare cu sunetul claxonului, ale lui Jimmy Blanton (care a devenit modelul normativ al soliștilor de bas în istoria jazzului), au atras atenția la posibilitățile expresive ale contrabasului.

Aplicarea diferitor elemente percusive, precum bătăi pe diferite părți ale corpului instrumentului, utilizarea așa-numitor *muted notes* ș.a., au îmbogățit posibilitățile de interpretare la contrabasul jazzistic.

Slapul poate fi definit ca un procedeu de interpretare bazat pe fuziune a *pizzicato* cu elementele percusive, ce poate fi auzit în diferite stiluri, precum *jazz* (Milt Hinton, Bob Haggart, Wellman Braud), *country/bluegrass* (Kevin Smith), *tejano* (muzică texan-mexicană), *jazz manouche*, *Americana/roots*, *Balcanic roots*, *rockabilly* etc.

Alt procedeu contemporan de interpretare constă în utilizarea corpului contrabasului ca un instrument de percuție, unde una sau altă zonă a suprafeței emite sunete de diferită calitate și înălțime. Fața contrabasului este partea cea mai mult folosită pentru acest procedeu interpretativ, însă tot mai frecvent se utilizează eclisele și spatele instrumentului.

Adam Ben Ezra, un muzician de origine israeliană, a inventat un nou gen muzical, numit *drumming bass*. El a descoperit că nu are nevoie, într-adevăr, de o trupă. Fiind un instrumentist

multilateral dezvoltat și talentat, el interpretează procedeele percusive la contrabas simultan cu acompaniamentul și melodia, producând o entitate muzicală. Pe scena contemporană evoluează mulți artiști care aplică cu succes elemente de percuție pe contrabas, îmbinându-le cu diferite efecte electronice. Aceste performanțe impresionante dezvoltă încontinuu posibilitățile contrabasului și provoacă instrumentiștii spre noi experimente.

De unde, mai exact, au apărut procedeele percusive? Articolul lui Dan Meyers, „New Orleans String Bass Pioneers”, publicat, inițial, în Wavelength [1] arată că genealogia contrabasiștilor-slapiști se trage direct din Crescent City în zorii jazzului. Citat în articolul Meyers, basistul din New Orleans, Albert Glenn (1870-1958), povestește că „s-a dedicat aproape exclusiv stilului la începutul carierei sale” [Ibidem]. D. Meyers subliniază că A. Glenn, inițial, a disprețuit aceste procedee. Cu toate acestea, D. Meyers susține: „În momentul în care Chester Zardis (1900-1990) a început să cânte profesional, el și-a dezvoltat o atitudine diferită. Zardis a spus că arcușul a fost folosit puțin, cu excepția interpretării valsurilor și melodiilor lente; slapul era necesar pentru a da muzicii un adevărat sentiment de jazz” [Ibidem].

Sursa citată relatează că M. Hintond îl numește pe Bill Johnson (1872-1975), basistul din New Orleans, ca „tatăl” stilului. Johnson fusese un basist din New Orleans care, la fel ca și mulți alți muzicieni din New Orleans ai acestei epoci, s-a mutat, în cele din urmă, la Chicago. Potrivit lui Meyers, Johnson a fost considerat cel mai bun basist din Chicago în anii 1920, ajutându-l pe King Oliver să-și formeze trupa *Creole Jazz Band*.

D. Meyers subliniază, de asemenea, că, „din spusele martorilor, știm că unii muzicieni din New Orleans deja aplicau slap pe contrabas cu cel puțin o jumătate de deceniu înainte ca fonograful și radioul să ofere genului o promovare pe plan național. Ascultătorii și muzicienii își aminteau că Steve Brown aplica slapul cu trupa *New Orleans Rhythm Kings* la începutul anilor 1920” [1]. Până în 1926, potrivit lui Meyers, Brown înregistrase o serie de piese cu Paul Whiteman și Jean Goldkette. Cu această expunere, după cum subliniază Meyers, „revoluția basurilor acum are la dispoziție mass-media și s-a răspândit rapid” [Ibidem].

Pe măsură ce trecem în era swingului, contrabasul a ocupat, cu fermitate, locul tubei în componența big bandurilor. Au existat mai mulți basiști cu renume din această epocă, cum ar fi: Bob Haggart (1914-1998), care a cântat alături de Bob Crosby și Bob-Cats, *Big Noise from Winetka*, de Haggart, un single de succes din 1938 [2 p. 654], devenind un standard al repertoriului contrabasului slap; Wellman Braud (1891-1966), basistul din orchestra lui Duke Ellington, înainte de anii „Blanton/Webster”, a folosit în mod proeminent tehnica slapului atât ca acompaniament, în piesa *It Don't Mean a Thing If It Ain't Got That Swing*, cât și ca solo, în *Blue*

Harlem; Milt Hinton (1910-2000), care a lucrat cu Cab Calloway și a fost unul dintre cei care a utilizat și dezvoltat acest stil. Schuller afirmă că „stabilitatea ritmică și energia trupei lui Calloway a fost basistul său, Milt Hinton, cu trupa, începând cu 1936 și până când s-a desființat. Niciun basist nu a lucrat mai mult și mai devotat la meseria sa, îmbunătățindu-se constant” [Ibidem].

Fiind popular în perioada swingului, a fost curând înlocuit de *pizzicato*-ul basiştilor bebop, fără îndoială, influențat de stilul improvizator al lui Jimmy Blanton. Cu toate acestea, tehnica slapului nu a dispărut în totalitate. A trecut, pur și simplu, la alte forme de muzică. De exemplu, muzicianul și basistul blues Willie Dixon (1915-1992) și-a prezentat proeminent tehnica slap în înregistrările sale. Bill Black (1926-1965) și-a „bătut” basul în sesiunile *Sun Studio* ale lui Elvis Presley, constituind astăzi un etalon pentru basiştii din *rockabilly* și *country&western*. Potrivit lui Stokes, tehnica a început să fie prezentată și interpretată în diferite genuri până în anii 1950 [3 p. 9].

Însă, în ultimul timp, *basul slap* s-a bucurat de o reînviere în lumea jazzului prin anii 1990, în principal, datorită unei serii de înregistrări bine primite, realizate de Milt Hinton. Stilul s-a reîntors complet, odată cu lansarea în 2003 a albumului *Groove, Swing și Harmony* de basistul Roland Guerin din New Orleans.

Actualmente, acest termen, merit să descrie un procedeu, foarte des înseamnă ceva diferit, în funcție de cine îl utilizează. Până în prezent nu sunt stabilite standardele terminologice pentru tehnicile și procedeele *slapului*.

Pentru a analiza și discuta această tehnică unică, este necesar să cuantificăm și să normalizăm nomenclatura de bază și nota respectivă a acesteia. Din fericire, există un precedent pentru acest lucru. Încă în era swingului, Gunther Schuller a transcris un pasaj din introducerea lui Milt Hinton la „Pluckin” de Roy Eldridge, care „prezintă o tehnică complexă, proprie instrumentiştilor cu coarde, și analogă cu cea dezvoltată de Niccolo Paganini în primii ani ai secolului XIX” [2]. În această transcriere, Schuller face delimitare între *pluck* și *slap*, notând „*pluckul*” (cunoscut și sub numele de *pizzicato snap* sau *Bartok pizzicato*) cu un cap de notă tradițional și *slapul* (se execută prin pālirea cu partea interioară a palmii peste corzi și tastieră) cu un „x” pentru un cap de notă, care indică aspectele de percuție ale acestei tehnici. Mai mult, Schuller separă slapul executat cu mâna dreaptă de cel de mâna stângă prin direcția codiței (codița în sus = palmă dreaptă, codița în jos = palmă stângă).

Cercetările ulterioare privind tehnicile *slap bass* de către basistul sârb Djordje Stijepovic și Dr. Donovan Stokes (Shenandoah Conservatory, Winchester, Virginia) au identificat cinci

elemente de bază (snap, pluck și trei variante de slap) în performanță [3, 4, 6, 7]. Identificarea acestor unități de bază ale tehnicii *slap*, împreună cu precedenta notografică stabilită de Schuller și John Goldsby (care are un solo transcris de Milt Hinton în cartea sa *The Jazz Bass, Technique and Tradition*) [9] formează o bază pentru un sistem de notare cuantificabil. Vom explica succint cele mai importante procedee.

Snap, cunoscut și sub denumirea de *snap pizzicato* sau *Bartok pizzicato* (din cvartetul de coarde nr. 4 de B. Bartok) și, în cazul lui G. Schuller, *pluck*, este o tehnică care impune interpretul să ciupească și să tragă coarda în direcția perpendiculară limbii contrabasului într-o manieră viguroasă și lansarea corzii cu scop de a se lovi de limba contrabasului. Ca rezultat, apare combinația dintre un sunet de o anumită înălțime și o figură ritmică specifică. Interpreții numesc acest procedeu, deseori în mod eronat, *single slap*. Termenul *snap* indică implicarea în acest procedeu a sunetului de o anumită înălțime. În literatura muzicală de tradiție academică de specialitate acest lucru este notat, în general, după cum se arată în *Exemplul 1*.

Exemplul 1:



D. Stokes folosește această notație în studiile sale de slap disponibile pe www.notreble.com [3, 4], însă notarea fiecărei note cu acest simbol ar exagera informațional textul. Putem nega cu ușurință acest lucru, marcând, pur și simplu, *stilul slap* (cu referire la *Bartok pizzicato*), subliniind, în același timp, *pizz*, pentru secțiunile în care nu se interpretează slapul, pentru a face diferența între cele două procedee.

Pluck (ciupire de coardă), de asemenea, reprezintă un procedeu de natură percuționistă. Deși tehnicile standard de *pizzicato* sunt folosite în jazz și rock, *pluckul* este executat într-o manieră similară *snapului* (adică – tragerea corzii în direcția perpendiculară limbii contrabasului), însă mult mai lejer. Această tehnică permite un schimb rapid între însăși *pluck* și *snap*. Notație specială pentru *pluck* nu există. Doar în text se menționează modurile speciale de extragere.

Exemplul 2:

Notăție pentru PLUCK/SNAP

♩ = indicație pentru SNAP



Slapul se execută prin pătirea cu partea interioară a palmei (cel mai des cu cea dreaptă, dar rareori se folosește și cea stângă) asupra corzilor, cu o forță destulă pentru a apăsa coarda spre limba instrumentului:

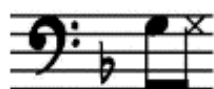
1. Single slap (slap singular) prezintă o singură lovitură peste tastieră (limbă).

Exemplul 3:



Single slap este aproape întotdeauna precedată de un *snap*.

Exemplul 4:



O utilizare obișnuită a acestui procedeu constă în accentuarea bătăilor a doua și a patra pentru a reda așa-numita *two-beat feel* (senzația de două bătăi).

Exemplul 5:



În acest caz, capetele de notă pot fi redată fie cu un *pizzicato snap* sau cu un pizzicato obișnuit. Cu toate acestea, în următoarea variantă a slapului singular nota este interpretată cu *pizzicato snap*.

Exemplul 6:



Acest procedeu poate fi numit *snap/single slap shuffle*, dar va fi suficient și *slap shuffle*. În cazul solo M. Hinton, *single slap* este utilizat pentru a adăuga componentele percutioniste în linia basului.

Exemplul 7:



La fel, pentru a crea mai multe pasaje sincopate, Hinton folosește *reverse single slap* (slap singular inversat).

Exemplul 8:



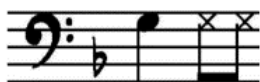
2. Double slap: două lovituri peste tastieră.

Exemplul 9:



Ca și *single slap*, the *double slap* este precedat de un *snap*, de obicei, cu notă de lungimea de o pătrime.

Exemplul 10:



Similar cu single slap, Hinton folosește acest procedeu pentru a accentua *two-beat feel*.

Exemplul 11:



66

3. *Triplet slap* înseamnă *snapul* urmat de două *slapuri*, dar în triplete.

Exemplul 12:



Acest procedeu mai este numit *drag triplet* sau *gallop*. M. Hinton tinde să-l folosească pentru a accentua bătăile a doua și a patra într-o măsură, așa cum se vede în exemplul de mai jos.

Exemplul 13:



4. *Quadruple slap* este un *snapul* urmat de trei *slapuri* de lungimea de optime peste tastieră.

Exemplul 14:



În soloul lui M. Hinton, *quadruple slap* se folosește cel mai des la sfârșit de formă, cum ar fi începutul părții a doua a piesei:

Exemplul 15:



Mixarea acestor procedee percutioniste a permis să se dezvolte diferite desene ritmice bazate pe șabloane sincopate, în special, pe parcursul erei swingului. Aici este prezentat un exemplu interpretat de M. Hinton, de *double slap*, a cărei structură este sincopată și are o lungime de două pătrimi.

Exemplul 16:



O altă modalitate ritmică este redată în exemplul de mai jos.

Exemplul 17:



Un alt exemplu de combinare a procedeelelor *single slap* și *reverse single slap* este cel mai des utilizat în stilul afro-cuban – *rumba*.

Exemplul 18:

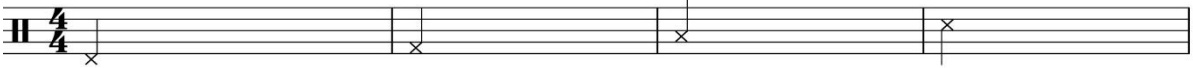


Drumming bass

Alt procedeu contemporan de interpretare este utilizarea corpului contrabasului ca un instrument de percucie, unde una sau altă regiune a suprafeței emite sunete de diferită calitate. Fața contrabasului este partea cea mai frecvent utilizată pentru procedeele ce vor fi descrise. Utilizarea limbii engleze în descrierea procedeelelor are menirea de a internaționaliza terminologia folosită. La fel, este de menționat și faptul că, pentru notația degetelor mâinii drepte, se va utiliza semnificația pentru pian și paralel/sau semnificația procedeeului în limba engleză. Adică: degetul


mare – 1/*Thumb*; arătător – 2/*Index*; mediu și inelar – 3&4/*Snare* (toba mica). Alte procedee sunt indicate în exemplele ce urmează:

<p>Bass drum (Toba mare) degete 1,2,3,4 lovesc simultan lângă căluș</p>	<p>Thumb (deget mare ori 1)</p>	<p>Index (arătător ori 2)</p>	<p>Snare (Toba mică) degetele 3 și 4 pe partea de sus pe față lângă eclisă</p>
--	--	--	---



<p>Right Rib (eclisa din dreapta) cu palma dreaptă</p>	<p>Hi-Hat (eclisa din stânga) cu palma stângă</p>	<p>Slap Cu palma dreaptă peste corzi</p>	<p>Slap with Note pizzicato cu lovitură simultană pe coardă</p>
---	--	---	--

5



Mai jos urmează explicația câtorva dintre aceste procedee:

- 1/*Thumb* – degetul mare, drept, lovește peste fața contrabasului. Locul unde este produs sunetul se poziționează, reieșind din constituția personală a muzicianului. Palma formează o linie dreaptă cu antebrațul. Această linie trece prin cot și vârful degetului mediu, care, la rândul său, se fixează pe corzi și formează axa în jurul căreia se produce rotația palmei, care aduce la contactul degetului mare cu cutia, producând un sunet de percuție. Raportul dintre braț și antebraț formează, aproximativ, un unghi de 90-100 de grade.
- 2/*Index* – degetul arătător. Poziția palmei este similară procedurii *Thumb*. În acest caz nu este nevoie de rotirea palmei. Sunetul este produs de mișcarea degetului arătător și contactul vârfului lui cu fața contrabasului. Raportul dintre braț și antebraț formează, aproximativ, un unghi de 90-100 de grade.
- 3&4/*Snare* – degetele inelar și mediu. Cum a fost menționat în tabelul 5, sunetul este produs de contactul vârfurilor degetelor cu fața contrabasului, sus, lângă eclisă. Raportul dintre braț și antebraț formează, aproximativ, un unghi de 90-100 de grade.
- *Slap with Note* (*Slap* cu producere de sunet) – procedeu ce permite emiterea simultană a unui sunet de percuție și a unei note de o anumită înălțime. Este executat printr-o succesiune de mișcări și anume: degetul arătător al mâinii drepte lovește coarda, cu scopul de a obține un sunet de percuție provocat de contactul corzii cu limba; după lovitură, degetul alunecă și permite corzii să vibreze, producând un sunet de o anumită înălțime.

Concluzii

Descrierea diferitelor procedee de interpretare la contrabas jazzistic, precum și generalizarea notografiei acestora va permite muzicienilor profesioniști, pedagogilor și studenților instituțiilor de învățământ muzical să-și dezvolte noi capacități interpretative. Îmbinarea procedeelor descrise în cadrul prezentului articol (*slap*, *snap*, *pizzicato*, *pluck*, *drumming bass* etc.) permite redarea așa-numitului sens de *swing*, care contribuie în mod considerabil la crearea stării specifice jazzului, iar implicarea mai multor hașuri, concomitent cu schimbarea desenului ritmic, face această stare mult mai profundă și energică.

Referințe bibliografice

1. MEYER, D. New Orleans String Bass Pioneers [online]. In: *Art of slap bass*: [site]. 1 aug. 2010 [accesat 13 apr. 2020]. Disponibil: <https://www.artofslapbass.com/new-orleans-string-bass-pioneers/>.
2. SCHULLER, G. *The Swing Era. The Development of Jazz, 1930-1945*. New York: Oxford University Press, 1989. ISBN-13 978-0195071405. ISBN-10 0195071409.
3. STOKES, D. The Lowdown with Dr. D.: Upright Slap Bass (Rockabilly/Psychobilly etc.) [online]. In: *No treble*: [site]. 1 febr. 2010 [accesat 12 febr. 2020]. Disponibil: <https://www.notreble.com/buzz/2010/02/01/the-lowdown-with-dr-d-upright-slap-bass-rockabillypsychobilly-etc-intro-part-1-of-3/>.
4. STOKES, D. The Lowdown with Dr. D.: Upright Slap Bass: Starter tips and etudes [online]. In: *No treble*: [site]. 15 febr. 2010 [accesat 12 febr. 2020]. Disponibil: <https://www.notreble.com/buzz/2010/02/15/the-lowdown-with-dr-d-upright-slap-bass-starter-tips-and-etudes/>.
5. The Signature Sounds of Adam Ben Ezra [online]. In: *Discover double bass*: [site] [accesat apr. 2018]. Disponibil: <https://courses.discoverdoublebass.com/>.
6. BOOKER, A. Slap Bass Notation [online]. In: *Art of slap bass*: [site]. 15 apr. 2020 [accesat 17 oct. 2020]. Disponibil: <https://www.artofslapbass.com/adam-booker-slap-bass-notation/>.
7. STIJEPOVIC, D. Basic Slap Bass Patterns [online]. In: *Art of slap bass*: [site]. 10 iun. 2009 [accesat 13 apr. 2020]. Disponibil: <https://www.artofslapbass.com/basic-slap-bass-patterns/>.
8. STOKES, D. Introduction to Slap Bass: History, Setup, and Technique. In: *Bass World* 32. 2008, nr. 2, pp. 9–13.
9. GOLDSBY, J. *The Jazz Bass Book, Technique and Tradition*. San Francisco: Backbeat Books, 2002. ISBN-10 087930716. ISBN-13 9780879307165.