

**ASPECTE ALE STILISTICII NEW ORLEANS ȘI CHICAGO  
DIN PERSPECTIVA CONTRABASULUI DE JAZZ**

THE NEW ORLEANS AND CHICAGO STYLES ASPECTS  
FROM THE PERSPECTIVE OF THE JAZZ DOUBLE BASS

**IGOR SOCICAN<sup>1</sup>,**

doctorand, asistent universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice  
<https://orcid.org/0000-0001-8498-8674>

CZU 78.036.9(73)

785.161:781.61

[780.8:780.614.335]:781.68

DOI <https://doi.org/10.55383/iadc2022.05>

*Autorul își propune să contureze unele aspecte ale stilurilor de jazz New Orleans și Chicago, să sublinieze importanța factorilor etnici, geografici și legali asupra apariției stilului New Orleans Jazz la începutul anilor 1900 și dezvoltarea acestuia, ulterior, în Chicago Style în anii '20 ai sec. XX. În mod special este remarcat factorul benefic predecesor al acestor stiluri — evoluția orchestrelor stradale de fanfară (marching bands), spirituals, blues și ragtime și trăsăturile lor stilistice, — improvizația colectivă și principiul responsorial (call-and-response), care au stat la baza muzicii jazz în general. În acest context, este menționat rolul contrabasului în perioada studiată a jazzului clasic.*

**Cuvinte-cheie:** jazz, New Orleans Jazz, Chicago Style, double bass, jazz Bass, contrabas, contrabasul de jazz, improvizație, call-and-response

---

<sup>1</sup> E-mail: [socicani@gmail.com](mailto:socicani@gmail.com)

*The author aims to outline some aspects of the New Orleans and Chicago Jazz styles, to show the importance of the ethnic, geographical, and legal factors in the emergence of New Orleans Jazz in the early 1900s and its later derivation into the Chicago Style in the 1920s. There are examined the beneficial predecessor factors of these styles — the evolution of street brass band orchestras (marching bands), the spirituals, the blues and ragtime and their stylistic features, collective improvisation, the call-and-response principle, that have been the base for the development of jazz music in general. In this context, mention is made of the role of the double bass in the examined period of classical jazz.*

**Keywords:** jazz, New Orleans Jazz, Chicago Style, double bass, jazz bass, double bass, jazz double bass, improvisation, call-and-response

## Introducere

Dezvoltarea stilisticii jazzistice este datorată multor muzicieni, nu numai de renume mondial, inovatori și promotori ai schimbărilor în muzica de jazz, care au adus un aport inestimabil în dezvoltarea acesteia, oferindu-i și îndreptând-o spre noi perspective muzicale. Arta jazzului a necesitat de la muzicieni o ingeniozitate nemaivăzută până atunci. Apărut inițial în SUA, jazzul s-a răspândit cu o viteză fără precedent prin toată lumea, capturând atenția și dragostea milioane. Istoria formării și dezvoltării stilurilor acestui torent muzical este, fără îndoială, un exemplu de colaborare la nivel global care, la rândul său, inspiră noi generații de muzicieni, generând o creativitate continuă și bucurând ascultătorii cu muzică nouă.

## New Orleans Style

Conform jurnalistului și cercetătorului de jazz Joachim-Ernst Berendt (1922—2000), *New Orleans* [1 p. 17-38], ca stil dominant, cuprinde perioada între anii 1890 și 1928 și își poartă denumirea conform locului de proveniență, orașul New Orleans, SUA. Comparativ cu alte orașe americane, New Orleans se deosebea substanțial, diferență datorată provenienței și istoriei sale. Fondat în 1718 de francezul Jean-Baptiste Le Moyne de Bienville (1680—1767), pe parcursul a două secole orașul a trecut sub controlul Spaniei (1763) și SUA (1803). Orașul a devenit cel mai mare port maritim din SUA, un „centru” al traficului de sclavi africani, dar și de emigranți europeni.

Migrația abundentă și dezvoltarea comerțului a condus spre fuzionarea culturală a diferitor grupe de imigranți. Europeanii — englezii protestanți; francezii, spaniolii catolici și africanii cu tradițiile lor, întâlnindu-se, au influențat asupra schimburilor culturale. După cum scrie James L. Collier (1928) în volumul său *The making of Jazz*, cultura franceză, având un spirit de libertate, avea, totodată, și tendința spre distracții sofisticate care caracteriza abundența diferitor genuri de artă ce se dezvoltau în acest oraș [2 p. 60].

O nouă grupă etnică — *creolii* — a apărut datorită contactelor între francezi și spanioli cu africanii. Această grupare nu are delimitări de rasă și putea consta atât din descendenți europeni cât și din descendenți din mariaje cu africanii. Creolii, în cultura lor cotidiană în care predomina influența europeană, își mențineau tradițiile țărilor de proveniență, printre care era și studiul muzicii și aveau posibilitatea să participe în dezvoltarea proceselor culturale [2 p. 61].

După ce s-a terminat războiul civil, în SUA au fost adoptate un șir de legi de segregare sub un nume comun — *Jim Crow Laws*. În conformitate cu aceste legi, creolii din Louisiana, descendenți africani, au fost calificați ca „oameni de culoare”, clasă inferioară.

Una din consecințele acestei deklasificări a fost intensificarea colaborării creolilor și africanilor americani și creația muzicală comună, în timp ce diferențele sociale dintre aceste grupări etnice au fost eliminate. Muzicienii „de culoare” cântau și improvizau conducându-se de auz, pe când colegii lor creoli, fiind alfabetizați muzical, și-au găsit loc în orchestre stradale și de alt gen, unde se interpreta *ragtime*, *marșuri*, *imnuri*, *spirituals*, *blues* și dansuri europene [3 p. 4]. Mai mulți cercetători [3; 4; 5] afirmă că în baza acestui amestec stilistic și multinațional a apărut stilul de jazz clasic *New Orleans*.

Tradițional, componența formațiilor este următoarea: secția melodică — cornet sau trompetă, clarinetul interpretează melodii contrastante, trombonul accentuează desenul ritmic prin evidențierea

sunetelor acordului corespunzător. Acompaniamentul basului fundamentează soliștii, tobele asigură ritmul. Din punct de vedere ritmic, se accentuează timpul tare și relativ tare al măsurii, care redă așa-numita stare de *two beat*.

Este important de menționat utilizarea modelelor *call and response*, folosirea *blue notes* — imitarea cântecului tradițional african, când se interpretează în mod intenționat note puțin deviate de la înălțimea cuvenită. Se utilizau frecvent elemente de *blues*, de exemplu, forma de 12 măsuri.

Alt termen bine cunoscut, *Dixieland*, descrie aceleași caracteristici similare *New Orleans Style* și **anume** gruparea instrumentală și ritmică. Diferența era în componența etnică. *New Orleans Style* se interpretează, în special, de americanii africani și creoli, iar *Dixieland* — de europeni [2].

Conform mai multor cercetători, diferența la nivel stilistic a formațiilor era următoarea [6 p. 31]:

- *Orchestrile americanilor africani* foloseau complexul *hot*, imitau maniera vocală în interpretarea instrumentală. Partidele instrumentale se abordau percusiv. Se introduceau diferite mijloace de emiteră a sunetului: *growl*, *frullato*, *glissando*, *vibrato*. Se folosea pe larg procedeul sincopării.
- *Orchestrile albilor* imitau cu superficialitate cele mai evidente trăsături ale orchestrelor africanilor, ignorând elementele fundamentale ale stilului. Se folosea sistemul temperat, pulsarea metroritmică strictă. Era o predispoziție spre o „corectare” a elementelor autentice, „barbare” ale muzicii africanilor etc.
- *Stilistica orchestrelor creolilor* se baza pe asimilarea limbajului muzical al culturii spaniole (predominarea măsurii de 3/4, folosirea polimetriei și a poliritmiei, utilizarea formulelor ritmice ale genurilor de habanera și tango, organizarea modală bazată pe minor și major iar textura vocală — pe mișcarea terțelor paralele). Din instrumentele populare caracteristice muzicii creole menționăm clarinetul, chitara și vioara, care erau incluse și în orchestre. Majoritatea muzicienilor aveau educație muzicală, aptitudini de citire a notelor la prima vedere, cunoștințe din teoria muzicii.

Fenomenul improvizației încă nu s-a stabilit ferm, însă inițierea procesului de improvizație a început, iar aceasta se consemnează prin faptul că, comparând înregistrările uneia și aceleiași piese, se poate observa că de fiecare dată ansamblul interpreta ceva diferit. Acest fapt putea rezulta din mai multe circumstanțe: în orchestre se schimba permanent componența, un număr mare de muzicieni nu cunoșteau notele și, din această cauză, interpretarea se baza, în mare măsură, pe memorie, care, la rândul său, pune obstacole pentru o interpretare uniformă, însă, concomitent, oferea posibilități creative.

Toate componentele sus-numite au format o cale de interpretare la care muzicianul se orienta pe armonia, forma și ritmul piesei, simultan declanșând una sau câteva variații ale melodiei. Improvizația, ca fenomen, începe să devină o parte importantă a jazzului la sfârșitul anilor 1920, când în scenă au apărut Louis Armstrong, Coleman Hawkins, Benny Goodman ș.a.

Trăsăturile stilului *New Orleans* se manifestau prin faptul că acesta era reprezentat de muzicieni de origine afro-americană sau creolă, formându-se pe baza genurilor jazzului „arhaic” [6]. În cadrul ansamblului s-au constituit grupuri sau secții instrumentale permanente, cu funcții interpretative proprii, și anume: cea melodică și ritmică. Apare principiul responsorial *call-and-response*. În cadrul improvizației colective se evidențiază improvizația solistului. Se acorda importanță mai mare aranjamentului (*head arrangement*). În interpretare se foloseau deprinderile lor specifice, precum *off beat*, *drive*, *dirty tones*, *efectele shout*, *stomping*, *break*, *stop time*, complexul *hot* [6 p. 33].

Vorbind de contrabasiști, putem conchide că, neavând tradiții de interpretare deja stabilite, ei foloseau orice tehnici și procedee ce se potriveau muzicii, demonstrând o creativitate surprinzătoare. Se cânta *arco* [7], *pizzicato*, se combinau cu *slap* [8] peste tastatură. Aceasta a fost o perioadă de formare activă a procedeelelor interpretative care, ulterior, vor fi dezvoltate în cadrul altor stiluri muzicale, inclusiv și ale jazzului.

John Goldsby, în volumul *The Jazz Bass Book, Technique and Tradition*, îl numește pe contrabasistul George Murphy „Pops” Foster (1892—1969) „bunel al interpretării la contrabasul de jazz” [9 p. 23]. În arta sa el demonstrează aplicarea și combinarea procedeeleor sus-numite de interpretare. Datorită lui, tuba a fost înlocuită de contrabas. A colaborat cu personalități precum Louis Armstrong (trompetă, cornet), King Oliver (cornet), Sidney Bechet (saxofon soprano, clarinet) ș.a. Ca exemplu de utilizare a diferitor procedee poate fi piesa *Mahogany Hall Stomp*, compusă de Spencer Williams (1889—1965) și interpretată de *Louis Armstrong And His Orchestra* la 5 martie 1929 în incinta *Savoy Ballrom Five* din New York [10] în următoarea componență: Louis Armstrong (trompetă); Jay C. Higginbotham (trombon); Albert Nicholas, Charlie Holmes (saxofon alto); Teddy Hill (saxofon tenor); Luis Russell (pian); Eddie Condon (banjo); Lonnie Johnson (chitară); Pops Foster (contrabas); Paul Barbarin (percuție).

Ulterior este plasată structura piesei (**Fig. 1**), din care se vede că ea reprezintă un *blues* de șaisprezece măsuri în *Es*. Improvizația se interpretează pe forma de blues din douăsprezece măsuri și se repetă de nouă *chorus-uri*.

**Figura 1.** Structura piesei *Mahogany Hall Stomp*.

<b>Chorus</b>	Măsurile 1-4	T	T	S	T	
	<b>Tema</b>	Măsurile 5-8	T	T	Do	D7
<b>piesei</b>	Măsurile 9-12	T	T	S	T	
	Măsurile 13-16	T	D	T	T	
<b>Chorus</b>	Măsurile 1-4	T	T	T	T	
	<b>Improvizația</b>	Măsurile 5-8	S	S	T	T
	Măsurile 9-12	D	D	T	T	

Sursa: Youtube.com, transcris de autorul articolului.

Primele 4 *chorus-uri* Pop Foster cântă *arco* (**Fig. 2**), cu note de o pătrime, la primul și al treilea timp al măsurii. Banjo-ul accentuează fiecare pătrime. Alte instrumente de suflat cântă o improvizație colectivă pe fundalul solistului.

**Figura 2.** *Louis Armstrong and His Orchestra, Mahogany Hall Stomp*.

**Mahogany Hall Stomp**

♩ = 150

Arco 0'00" - 1'19"

Louis Armstrong

Upright Bass

Sursa: Youtube.com, transcris de autorul articolului.

În cel de-al cincilea *chorus* (1'19") banjo cântă solo, iar din cel de-al șaselea *chorus* (1'34") și până la finalul piesei, contrabasul întetește fiecare timp al măsurii, utilizând *pizzicato* și *slaping*. Schimbarea procedeeului pe parcursul piesei transformă semnificativ dispoziția spre una mai energică, care se realizează prin reliefaarea fiecărui timp al măsurii de către toate instrumentele ritmice — contrabas, banjo și tobe.

Analizând linia contrabasului în raport cu armonia utilizată în piesă, se descoperă că, după cum a fost menționat mai sus, se interpretează *prima* și *cvinta* acordului la primul și al treilea timp din măsură. Acest procedeu de acompaniament, atât ritmic cât și melodic, este caracteristic pentru polca europeană.

### Chicago Jazz

*Chicago Jazz* [7] reprezintă un stil independent în cadrul dezvoltării jazzului, care s-a dezvoltat dintr-o imitație a jazzului negru de către muzicieni albi, care a fost influențată inițial de *New Orleans Jazz*.

La sfârșitul celui de-al zecelea deceniu al secolului XX mulți muzicieni de *New Orleans* trecuseră la stilul *Chicago* (inclusiv King Oliver, Jelly Roll Morton și Louis Armstrong). Unul dintre principalele motive a fost faptul că Districtul de divertisment de atunci din *New Orleans*, *Storyville*, a fost închis printr-un decret. În plus, exista un număr mare de locuri de muncă în *Chicago*, iar muzicienii de culoare puteau lucra acolo, lucru neobișnuit la acea vreme. Unii studenți albi de clasă mijlocie care ascultau *New Orleans Jazz* în *Southside* din *Chicago* au început să copieze modelele americanilor africani, dezvoltându-și propriul stil.

*Chicago Style* se caracterizează prin substituirea improvizației colective prin seriile de solo și transformarea compoziției muzicale într-un set de improvizații ale soliștilor, bazate pe dezvoltarea figurativă a melodiei și chorusul armonic, pe accentuarea timpilor slabi. Se valorifică importanța aranjamentului. În componența ansamblului, trompeta a înlocuit cornetul, contrabasul — tuba, se introduce chitara. Un rol mai semnificativ l-a obținut saxofonul. Caracterul muzicii a devenit mai „răcoros” (*cool* în engleză) în comparație cu maniera *hot* a muzicienilor de culoare ai stilului *New Orleans* [6 p. 34].

Un exemplu tipic al stilului *Chicago* o reprezintă piesă *Jazz Me Blues*, compusă de Gene Krupa (1909—1973) [11], interpretată de formația *Frank Teschemacher's Chicagoans*, fiind în următoarea componență: Frank Teschemacher — clarinet; Bud Freeman — tenor; Joe Sullivan — pian; Eddie Condon — banjo; Jimmy Lannigan — contrabas; Gene Krupa — percuție.

În **Figura 3** găsim structura acestei piese pe secțiuni. Tempoul piesei este aproximativ de 185 BPM, compusă din trei părți — ABC. Partea C se divizează în două — c1 și c2. Ordinea demonstrată în tabel se repetă de două ori. În final se interpretează de două ori, succesiv, c1 și c2.

**Figura 3.** Structura secțiunilor piesei *Jazz Me Blues*.

A		Nr de măsură	1	2	3	4	5	6	7	8				
	Acord		F	F	F	C	F	F	B $\flat$ Bdim B $\flat$	C F				
A		Nr de măsură	9	10	11	12	13	14	15	16				
	Acord		F	F	F	C	F	F	B $\flat$ Bdim B $\flat$	C F				
B		Nr de măsură	17	18	19	20								
	Acord		C	C $\sharp$	C $\flat$ B	C C C $\sharp$								
C	c1	Nr de măsură	21	22	23	24	25	26	27	28				
		Acord	D7	D7	G7	G7	C7	C7	F7	F7				
	c2	Nr de măsură	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
		Acord	D7	D7	G7	G7 C	F	A7	D7	D7	G7	C	F	F

Sursa: compilat de autorul articolului.

Se observă că, în comparație cu stilul *New Orleans*, rolurile instrumentelor implicate în interpretare sunt bine stabilite. Fiecare grup își îndeplinește funcția sa. Solistul la clarinet apare pe prim-plan.

În partea A, secția ritmică, compusă din chitară și contrabas, redă un desen ritmic asemănător cu stilul *New Orleans*, însă acompaniamentul nu este o improvizație colectivă, dar un suport armonic și ritmic pentru solist.

Figura 4. Frank Teschemacher's Chicagoans, Gene Krupa, *Jazz Me Blues*.

**Jazz Me Blues**

Gene Krupa

**A** ♩ = 185swing

Clarinet in Eb

Jazz Guitar

Upright Bass

Sursa: Youtube.com, transcris de autorul articolului.

Însăși melodia este compusă doar din note de optimi și are, cum se determină în literatura științifică americană, un *swing feeling*. Diferența ritmică dintre accentele executate de secția ritmică și solist transmite o senzație vioaie a muzicii, o face afectivă. Linia basului în această parte fundamentează solid primul și al treilea timp din fiecare măsură și este însoțită de chitară la fiecare bătaie.

Partea B a acestei piese, cu o lungime de patru măsuri, mai degrabă este un interludiu, care leagă părțile A și C. Din măsura 19 chitara cântă împreună cu solistul, producând un efect de creștere treptată a tensiunii, care se va rezolva în partea C. Contrabasul începe doar la ultimele două bătăi ale măsurii 24 cu o mișcare energetică în pătrimi.

În secțiunea c1 a părții C linia melodică își schimbă caracterul. Dacă în partea A melodia este constituită din optimi, în această parte se utilizează sunete de diferite lungimi, de la optimi la jumătăți. Din măsura 25 a piesei se folosesc elemente ritmice sincopate. Secția ritmică acompaniază la fiecare pătrime. În măsura 28, la ultima pătrime, trupa produce un accent *tutti*, producând o culminație a piesei.

Din măsura 25 și până la 28 inclusiv, în partea C acompaniamentul face doar accente pe primul și al patrulea timp al măsurii, contrapunctând melodia constituită din optimi și note de pătrimi sincopate. Din măsura 29 până la final basul pulsează pe fiecare pătrime al măsurii.

Linia basului în partea C, cum a fost menționat mai sus, constă din note de pătrime. Alegerea sunetelor de acompaniere la contrabas pe parcursul întregii piese este *prima* și *cvinta* acordului corespunzător.

Importanța stilului *Chicago* constă în efectuarea tranziției între stilurile *New Orleans* și *swing* [12].

### Concluzii

- ◆ Migrația și combinarea elementelor diferitor culturi au pornit procesul de fuzionare și dezvoltare a jazzului ca fenomen cultural;
- ◆ Improvizația, ca element al jazzului, a început să se dezvolte odată cu interpretarea variațiilor pieselor și acompaniamentului;
- ◆ Utilizarea activă a tuturor procedeelelor de interpretare la contrabas cunoscute a cristalizat rolul și funcția instrumentului pe parcursul perioadelor examinate;
- ◆ Datorită stilului *Chicago*, s-a produs împărțirea ansamblului în secțiile melodică și ritmică, stil care ulterior a fost dezvoltat în *swing*.

**Referințe bibliografice**

1. *Die Story des Jazz. Vom New Orleans zum Rock Jazz. Hrsg. J.-E. BERENDT.* Reinbek: Rowohlt Verlag, 1978. ISBN 978-3811203747.
2. КОЛЛИЕР, Д.Л. *Становление Джаза.* Москва, 1984.
3. SCARUFFI, P. *A History of Jazz Music, 1900—2000.* Omnivare, 2007. ISBN 978-0976553137.
4. SCHULER, G. *Early Jazz: Its Roots and Musical Development.* New York, Oxford University Press (1968) 1986.
5. *A New Orleans Jazz History, 1895—1927* [online]. In: *New Orleans Jazz National Historical Park.* Apr. 14, 2015 [accesat: 27 dec. 2021]. Disponibil: [https://www.nps.gov/jazz/learn/historyculture/jazz\\_history.htm](https://www.nps.gov/jazz/learn/historyculture/jazz_history.htm)
6. TCACENCO, V. *Istoria muzicii de estradă și jazz: prelegeri* [online]. Chișinău, 2019, p. 65 [accesat 15 febr. 2022]. Disponibil: [https://amtap.md/wp-content/uploads/2019/09/Victoria\\_Tcacenco\\_istoria\\_muzicii\\_usoare\\_manual.pdf](https://amtap.md/wp-content/uploads/2019/09/Victoria_Tcacenco_istoria_muzicii_usoare_manual.pdf)
7. ARMSTRONG, L. *I Can't Give You Anything But Love Baby* [online]. 1929 [accesat 26 ian. 2022]. Disponibil: <https://www.youtube.com/watch?v=WOLWJUXWDz8>
8. *Get the „L” On Down The Road* [online]. Bill Johnson's Louisiana Jug Band. 1929. [accesat 26 ian. 2022] Disponibil: <https://www.youtube.com/watch?v=IKeuK6UF0ds>
9. GOLDSBY, J. *The Jazz Bass Book: Technique and Tradition.* San Francisco: Backbeat Books, 2002. ISBN 9780879307165.
10. ARMSTRONG, L. *Mahogany Stomp Hall* [online]. 1929 [accesat 26 ian. 2022]. Disponibil: [https://www.youtube.com/watch?v=sUChrvmmH8k&list=PLi0hOBqq5axVfUuO2hRY\\_GkB9Z0tIoe\\_Y&index=3](https://www.youtube.com/watch?v=sUChrvmmH8k&list=PLi0hOBqq5axVfUuO2hRY_GkB9Z0tIoe_Y&index=3)
11. *Jazz Me Blues* [online]. Frank Teschemacher's Chicagoans. 1928 [accesat 26 ian. 2022]. Disponibil: [https://www.youtube.com/watch?v=pK\\_RvUf0beI](https://www.youtube.com/watch?v=pK_RvUf0beI)
12. САРДЖЕНТ, У. *Джаз. Генезис. Музыкальный язык.* Эстетика. Москва: Музыка, 1987.