

Wstęp

Śledząc rozwój muzyki jazzowej na przestrzeni XXw. można zaobserwować wyraźny rozwój tego gatunku muzycznego. Jazz zrodził się w Stanach Zjednoczonych, miejscu styku kultur europejskiej i afrykańskiej, dziś w czasach globalnej wioski stale podlega najróżniejszym wpływom kulturowym.

Z historycznego punktu widzenia rozwój ten przebiega w bardzo dynamicznym tempie, wpływ na ten fakt ma wiele czynników. Uwarunkowania muzyczne, geograficzne, polityczne, społeczne czy technologiczne powodowały iż niemal co dekadę wypracowywane były elementy nowego stylu. Zmiany stylistyczne były wynikiem ciągłych poszukiwań nowych środków wyrazu i ekspresji, a rozwój przebiegał równocześnie na wielu płaszczyznach. Zmianom ulegały takie elementy jak budowa formalna utworów czy techniczne możliwości wykonawców. Rozwijała się warstwa melodyczna, rytmiczna oraz **harmoniczna** utworów.

Klasyczna harmonia oparta na systemie dur moll i tercjowej budowie akordów, będąca niejako spuścizną kultury europejskiej, stała się rękach jazzmanów obszarem daleko idących eksploracji. Jej zaczerpnięcie i rozwój w ramach jazzu jest efektem poszukiwania środków wyrazu oraz eksperymentów, ale również studiów partytur wielkich twórców muzyki "klasycznej", od baroku, poprzez romantyzm na dodekafonizmie i serializmie kończąc. Wraz z rozwojem gatunku rozwijały się możliwości poszczególnych instrumentów.

Zmiany te nie ominęły kontrabas, który przecież początkowo traktowany był jako instrument jedynie akompaniujący, którego głównym a niekiedy jedynym zadaniem było opisywanie akordów i utrzymywanie stałego pulsu.

Wielopłaszczyznowy rozwój jazzu nastąpił również za sprawą kilku pokoleń kontrabasistów, którzy rozwijając rozmaite aspekty gry doprowadzili do jego

emancypacji.

Celem, jaki przyświeca autorowi niniejszej pracy jest ukazanie możliwości harmoniczných wypracowanych przez wirtuozów tego instrumentu takich jak Jimmy Blanton, Israel Crosby, Paul Chambers czy Scott LaFaro, jak również przedstawienie metod porządkowania materiału dźwiękowego z uwzględnieniem roli jaką instrument ten pełni w jazzowym zespole. Ukazanie sposobów konstruowania oraz możliwości zastosowania w grze struktur harmoniczných zarówno typowych dla tego instrumentu jak również tych zdecydowanie rzadziej spotykanych.

Użyty w tytule niniejszej pracy termin **struktura harmoniczna** odnosi się do akordu lub grupy akordów określającej harmoniczny kontekst dla improwizatora. Można zadać pytanie czy istnieje termin *improwizacja jazzowa* i czym owa „jazzowość” się przejawia? W czasach swobodnego przepływu informacji, kiedy zacierają się muzyczne granice, coraz więcej artystów tworzy czerpiąc z dokonań muzyki zarówno klasycznej jak i jazzowej, łącząc gatunki i style przełamując muzyczne konwenanse. Dwa czynniki określają pewien rodzaj estetyki oraz brzmienie które określane jest jako jazzowe. Pierwszym z nich jest rytmika oraz szereg zagadnień związanych z pulsacją, akcentacją, swingowaniem oraz niezapisywalnymi elementami określanymi jako *feeling*. Drugim elementem jest harmonia - z charakterystyczną dla jazzu wolnością w zakresie formowania struktur.

Praca składa się z dwóch części - pierwszą stanowi nagranie na które składają się 4 kompozycje. Ukazują one indywidualny koncept gry i wypracowany język muzycznej wypowiedzi, wynikający niejako z problematyki z zakresu harmonii spotykanej zarówno w pracy dydaktycznej jak również osobistych poszukiwań harmoniczných autora pracy. Stanowi próbę ukazania możliwości harmoniczných kontrabasów wykorzystywanych we współczesnej muzyce improwizowanej, dotykając zagadnień stosowanych w grze na kontrabasie z uwzględnieniem specyfiki instrumentu. Materiał badawczy będący przedmiotem analizy stanowią cztery kompozycje: *Anthropology* autorstwa Charliego Parkera, *Elm* autorstwa Richiego Beiracha, *Peace* autorstwa Horace'a Silvera oraz *You Don't Know What Love Is* autorstwa Dona Raye, Gene'a de Paul.

Druga część pracy składająca się z trzech rozdziałów stanowi opis dzieła. Rozdział pierwszy przedstawia kontrabas i jego rozwój w kontekście harmonicznym. Podejmuje próbę sklasyfikowania harmoniczných zdobyczy instrumentu z podziałem

na epoki. Jest próbą nakreślenia historycznego kontekstu oraz określenia wpływów ogólnego rozwoju jazzu na środki stosowane w grze na kontrabasie. Zawiera transkrypcje linii basowych typowych dla kolejnych stylów w jazzie - od Nowego Orleanu, poprzez Swing, Bebop, Cool, Hardbop aż do Free Jazzu. Rozdział drugi przedstawiający wypracowany przez autora pracy koncept improwizacyjny, ukazując sposoby ogrywania poszczególnych akordów oraz skal z wykorzystaniem rozmaitych wariantów. Zawarta w nim problematyka związana jest z wykorzystaniem różnorodnych struktur a także metodami ich konstruowania. Poruszane w nim będą środki stosowanie zarówno przy budowaniu linii basowych jak również w partiach typowo solowych, stosowane w grze na kontrabasie zwroty harmoniczne, a także dobór środków w zależności od struktury harmonicznego utworu. Rozdział trzeci stanowi opis nagranych materiału muzycznego.

W pracy zastosowano amerykańską nomenklaturę dotyczącą harmonii, zapisu oraz oznaczeń muzykologicznych stosowaną w publikacjach z dziedziny jazzu.

dur	maj (major)
moll	m (minor)
B dur	Bbmaj
H	B