

Развитие на музикалната концепция за свирене на комплект барабани в периода на разцвет на Биг бенд оркестрите

Атанас Попов

***Резюме:** Преставен е кратък обзор на прехода от ранния, наричан още традиционен стил на музициране на барабани, в периода от началото на 20-те години на XX век в САЩ. Към сформирването на големите джаз оркестри, известни като Биг бенд през 30-те години, до еволюцията на джаз концепцията към по-малки джаз формации – наричани още „комбо“, които бележат началото на БиБоп стила и т.нар. модерен джаз. Характерът на темата е реферативен, поради огромното информационно изобилие от исторически прегледи на тази епоха, които отдавна са факт. Периода е разгледан в контекста на музикалната функция на комплекта барабани в дадения период.*

По време на Голямата депресия и сухият режим през 30-те години на XX век е и периода на парадоксалния разцвет на джаз музиката. Джазът се превръща през двадесетте години в музикален символ на САЩ и неговото влияние много бързо се разпростира и в Европа. Джаз барабанистите започват да се очертават като много атрактивни сценични артисти, най-вече в концертните изяви.

Поради ред икономически и най-вече борсови причини, Стоковата борса на Уолстрийт се срива, наглед внезапно, на 24 октомври 1929 година, което бележи началото на най-голямата финансова и икономическа драма в американската история. Започва Голямата депресия, период, продължил близо десет години, въпреки усилията на федералното правителство да въведе стабилизиращи законови мерки. Според официални, макар и приблизителни данни, повече от една четвърт от американците остават безработни, стотици банки и фабрики и производства фалират, а над 5 млн. фермери губят земята си. При най-високите нива на Голямата депресия през 1933 година 24.9% или 12 830 000 души от работната сила в САЩ са безработни.¹ Работната заплата рязко пада и като следствие и благосъстоянието на американската нация. От своя страна, мафиотски групировки налагат своето влияние и политика върху профсъюзите, с което още повече разбиват и без това свития пазар на работна ръка.

Масовата безработица и оскъдица пораждаат много тежки обществени и личностни драми и трагедии, самоубийствата на разорили се стават ежедневие, а скитничеството в търсене на работа и препитание става начин на живот на стотици хиляди американци. В опит да намали ефектите на отчаяние и неконтролирани действия правителството засилва мерките по контрол над така наречения „сух режим“ - законова забрана за производството, търговията и употребата на алкохол, въведена през 1920 година и продължила до 1933 година.² Като резултат обаче, нелегалното разпространение, употреба и производство засилва силата на гангстерски и мафиотски групировки, с които правителството трябва да се справя. Изглежда, че настъпва период на беззаконие, бандитизъм и обществено отчаяние и апатия. Но това е само първоначално и погрешно възприемане на предстоящите обществени и културни процеси. През 1933 година правителството на

¹<https://www.fdrlibrary.org/great-depression-facts>

² Wayne Hall, „What Are the Policy Lessons of National Alcohol Prohibition in the United States, 1920 – 1933.“ *Addiction* (2010) 105#7 c: 1164 – 1173.

президента Франклин Делано Рузвелт предприема редица антикризисни мерки, наречени „Новата договореност“ First New Deal (1933–1934)³ и тези мерки успяват да спрат тенденцията към по-задълбочаваща се криза. Въпреки това спадът продължава до 1940 година, но вече не с такава главоломна и тежка сила.

Парадоксално и противно на очакванията за криза и стагнация в изкуствата и културния, този период се превръща в ерата на превръщането на джазовата музика в най-търсен и харесван културен феномен. Тя става популярната и танцовата музика на американците.⁴ Оркестрите започват да се разрастват, тъй като настъпва периода на танцуващия джаз, който пълни големи зали, в които като противовес на икономическите си и финансови затруднения масово хората поддържат оптимизма и доброто си настроение с жизнерадостната и енергична музика на големите оркестри. Това е *периодът на Биг Бенда* и стила в джазовата музика, който и до днешни дни е основен различителен белег на джаза – *суингът*. Много бързо тази стилистика става доминираща и дори замества като наименование джазовата музика като жанр. Swing става актуалният синоним на Jazz.

Разликата е, че в бурните години на всеобщ просперитет след Първата световна война джазът е типична музика на малки оркестри до секстет, които свирят в малки клубове пред малобройна публика, но въпреки това са добре платени. С финансовата криза на Голямата депресия пред музикантите се открива единствената алтернатива да се обединяват в по-големи оркестри, да пътуват на големи разстояния и да свирят пред многобройна публика, която се е събрала по същите финансови причини на големи групи в просторни танцуващи зали с малка сума за вход. Така естествено настъпва Биг бенд суинг ерата.

Какво ново дава по-големият брой на музиканти в Бигбенда, които най-често са колектив от 17 артисти? Първо дава възможност за създаването на един изцяло нов стил с много повече възможност от хармоничен, динамичен, аранжиран и звуково проектиращ характер. Увеличаването на музикантите в групата на духовите инструменти – по трима или четирима тромпетисти, саксофонисти, които често сменят и свирят и на кларинет и тромбонисти, дава възможност на композиторите и аранжорите да правят богати в хармонично отношение пиеси.

В това отношение новатор е Дюк Елингтън, чийто оркестър в прочутото нюйоркско кабаре „Cottonclub“⁵ (The Cotton Club “Aristocrat of Harlem”) е първият голям оркестър с разширена браз секция. Някои историци на джаз музиката наричат периода от 1924 до 1934 година, когато клубът е най-прочутото кабаре в Ню Йорк, „Харлемски ренесанс“⁶, макар и в сърцето на Харлем, населен основно с афроамериканско население. Кабарето е прочуто близо десетилетие като “speakeasy” заведение, тоест закрилян от гангстерски групировки клуб, където се предлага полулегално алкохол. Ценното в културно - исторически план е превръщането му в култово място за прояви на афроамериканската култура и конкретно на джаз музика в този период. Музиката на Елингтън бележи началото на вече по-изискана, изтънчена в аранжорско и динамическо отношение интерпретация на джаза като жанр в тогавашната поп музика. Композициите и

³ "Great Depression" Archived 9 May 2015 at the Wayback Machine, Encyclopædia Britannica. P.45-67

⁴ <https://www.jazzinamerica.org/LessonPlan/5/3/229>

⁵ <https://www.nyhistory.org/blogs/the-aristocrat-of-harlem-the-cotton-club>

⁶ <https://web.archive.org/web/20121006022705/https://www.nytimes.com/1987/02/08/magazine/harlem-in-the-jazz-age.html?src=pm>

аранжиментите, които изпълнява оркестърът му, са не само негови, но и на легендарните участници в бенда като Били Стрейхорн и Хуан Тисол, а и началото на сценичните изяви на по-изтъкнати солисти като саксофонистите Колман Хоукинс, Лестър Йънг, Бен Уебстър. Както отбелязва Роси Лесо : „ *The Pottton Plub*“ се превърна в радикално място за музикантите, където да експериментират с джаз, блус, суинг и биг бенд музиката. В периода 1927 до 1930 година постоянният оркестър домакин е воден от Дюк Елингтън, чиито неподражаеми композиции, аранжименти и живи изпълнения и сега се приемат като легендарни. В същия този период артисти като Беси Смит, Луис Армстронг, Кеб Келоуей, Ела Фитцджералд, Били Холидей и Каунт Бейси, които се извяват на тази сцена с някои от най-силните си и емоционални изпълнения във време, когато музиката става едно от най-силните значения на себеизразяването.”⁷

Суинг музиката на големите оркестри Биг Бенд е в апогея си точно в периода на Голямата депресия от 1930 до 1940 година, но се превръща в музикален стил и емблема на американската джаз музика. Без никакво преувеличение или съмнение може да се твърди, че това е поп музиката на Америка в този наглед тежък за американците период. Тя се изпълнява в огромни бални зали за над 6000 – 7000 човека. Едновременно с това тази музика е звучала денонощно и на живо по стотици радиостанции и се е разпространявала не само из цялата територия на САЩ и Канада, но и по цял свят. Звукозаписните компании издават стотици грамофонни плочи с тази музика и филмовата индустрия всяка година пуска по екраните десетки филми, в които музикалният фон е с този суинг джаз. Тя става не само модна музика, но и модел за подражание. В основата на причините е нейният емоционален заряд и настроението, което поражда. Тя създава неудържимо празнична развлекателната атмосфера и чувството за единение с други хора, които имат желание да танцуват и да се веселят. Оптимистичното настроение на суинг вълната се допълва и усилява от богатата продукция на мюзикъли, от които песните веднага ставали познати и любими на публиката именно чрез живото им изпълнение от певци в акомпанимента на Биг бенд.

Новаторските промени, развитието на комплекта барабани в големите оркестри от периода на Биг бенда и суинг джаза са основополагащи за цялостното възприемане на инструмента и в бъдеще, в следващите десетилетия. Тази промяна идва и от необходимостта, суингът да се превърне в танцувална музика. Участието и функцията на барабаниста стават от изключително значение за тази музика, която трябва да изпълнява танцувални зали и да поддържа постоянна атмосфера на веселие и приповдигнато празнично настроение. Ритъм секцията на големия оркестър вече се състои от пиано, контрабас, китара и барабани, които имат задачата да поддържат и дори да доминират като звук над саксофонната, тромпетната и тромбонната група. Необходимостта от постоянно поддържана танцова пулсация на ритъма налага естествено контрабаса в джаз музиката и с неговата възможност да свири с лекота така наречените „*walking bass lines*“, в буквален превод – „ходещи бас линии“, които в работната терминология на биг бенд оркестрацията този вид акомпанимент на баса с постоянен четвъртинкова пулсация на става известен като „свиране на четири“ (on four feel), тоест, четвъртинкова линия на всяко време в 4/ 4.

⁷ <https://www.thecollector.com/what-was-the-cotton-club-jazz-blues-nightclub/>



8

Заменена е традиционната бас линията на акомпанимента на първо и трето време („on two”), типична за ранния джаз в новоорлеански стил, за който споменахме ⁹

Practice the 'bass two' four technique in different chords



с постоянна четвъртинкова пулсация с изравнена динамика в продължение на цялата пиеса. Това създава постоянен уверен и комфортен за танцуваелен ритъм. Барабаните от своя страна в аранжимента участват в стабилизирането и подчертаването на това

⁸ <https://www.talkingbass.net/simple-walking-bass-line-for-jazz-beginners/>

⁹ Veridian E-Journal, Silpakorn University ISSN 1906 – 3431 International (Humanities, Social Sciences and Arts) Volume 9 Number 5 July - December 2016

ритмическа концепция, като за пръв път в комплекта се използва *фус машината* (*Hi-Hat*), която замества използвания до тогава в комплекта барабани за ранен джаз „downboy“. Със създаването на този механизъм от два свързани с обща ос на двата чинела се създава възможност да се свири с палки и едновременно и на двата чинела и да отварят и затварят с крак. Именно фус машината става основният за оркестъра инструмент метроном, който ясно отмерва темпото и затова и до сега в американската традиция той бива наричан *Time keeper* (в буквален превод пазител на времето, тоест на темпото.)

Промяната във функцията на фуса и ролята му на метроном се появява близо десетилетие по-късно във втората половина на 40-те, за която ще стане въпрос в следваща част на изложението. Засега само ще бъде отбелязано, че все още през 30-те в комплекта барабани не е включен тъй нареченият *водещ чинел* „ride“, който в следващи периоди ще поеме ролята на водещ в пулсацията и с чието звучене ще се промени решително акустичната концепция за акомпанимента на барабани в джаза. В ерата на суинг биг бенд звученето най-различно става общото изпълнение на четвъртинкова пулсация, която се постига чрез пълен ритмически синхрон от контрабаса, китарата, а комплектът барабани го обединява и затвърждава в постоянен ритъм. В типичните биг бенд аранжimenti от този период пианото от своя страна добива нова функция, тъй като характерният за ранните стилове виртуозен стил „stride“, който се отличава с активна басова линия на лявата ръка е заменен от лаконични синкопирани акорди, които дава своеобразна свобода и лекота на стабилния ритъм в останалите инструменти от ритъм секцията.

Новата различима ритмическа характеристика на партията на барабаните се характеризира и в типичното за Биг бенд свирене на постоянни четвъртини ноти в големия барабан. Това е техниката, добила наименованието „*Four on the floor*“ (буквално „четири на пода“), което означава четири четвъртини на бас барабана. Тази промяна в ритмическата роля на големия барабан, с което още по-силно се усеща типичната за суинга пулсация става като запазена марка за ритъм секцията на една от най-знаменитите биг бенд формации - тази на диригента, аранжора и пианиста с най-лаконичния маниер на свирене – *Каунт Бейси*. (*Pount Basie*). Звученето на ритъм секцията на Бейси става еталон и запазена марка на биг бендовете и в следващи периоди от развитието на джаз музиката като жанр. Именно при техните изпълнения и записи се чува най-определено споменатата вече по-рано промяна от свирене на две (на 1во и 3то време „on two feel“), което се заменя с т.нар. „ходещ бас“, (*walking bass*), свирещ всяка четвъртина в такт от 4/4.

Водеща роля в бенда на Бейси има барабанистът в тази ритъм секция – знаменитият новатор Папа Джо Джоунс (*Jonathan David Samuel Jones* (October 7, 1911 – September 3, 1985)¹⁰. Той е един от най-влиятелните барабанисти на всички времена със стила на свирене, който създава и става „парекселанс“ за свирене на комплект барабани с голям оркестър. Джо Джоунс, пръв новаторски открива и усъвършенства техниката на метрономната роля на фус машината, („timekeeper“), върху фуса машината, но не спира с това, а развива и активно включва в така наречените „запълвания“ („drumfills“) синкопирано фразирание върху фуса. По този интегриран начин превръща използването му не само като акомпаниращ инструмент, но и го превръща в солов инструмент. Големият барабан в интерпретацията и използването на Джоунс също придобива нови нови ритмически функции. С него той започва да акцентира второ и четвърто слабо време, като по този начин подготвя силни акценти в другите секции на бенда. За разлика от знаменития барабанист Джийн Крупа (*Eugene Bertram Krupa*), чийто стил прави големия

¹⁰ <https://jazzprofiles.blogspot.com/2018/06/papa-jo-jones-1911-1985-man-who-played.html>

том солов инструмент и чиято знаменита интродукция към пиесата на Бени Гудман "Sing, sing, sing" дава ново ниво на барабаните, като солов инструмент.

TRACK 41/42 ETUDE 50. GENE KRUPA

103 DRUM SOLO! (BASS DRUM PLAYS "4")

105

109

113

117

121

125 DRUM SOLO CONTINUES CUE: // W/BAND FINE

11

Джо Джоунс е първият действително изтънчен барабанист, който открива музицирането с четки по малкото барабанче и фус машината. Докато при Крупа запазен „специалитет“ е така нареченото „хвърляне на бомба“ с големия барабан, то Джоунс започва често дори да пропуска постоянното четвъртинково акцентиране на бас барабана. Едновременно с това при Джоунс за пръв път се вижда и чува преместването на метрономната функция ролята от бас барабана на фуса (hi-hatcymbal)¹². По този начин фусът заедно с четвъртините в касата са темпото и основата на бенда, докато соло барабанчето и чинелите могат да изпълняват акцентите и синкопираните фигури, заедно със саксофонните, тромпетните и тромбонните групи и останалата част от Биг бенда. Освен тези новаторски техники Джо Джоунс е първият барабанист, свирещ в Биг бенд и в по-малки формации впоследствие до края на кариерата си, който създава изтънчения музикален образ на четките като средство за постигане на суинг и постоянен ритъм вместо палките. Записите му в период от близо тридесет години са образец и модел на подражание на цяло поколение след него.¹³

¹¹ Gottlieb, Danny, The evolution of jazz drumming, Hudsonmusic LLC, 2004. P.45

¹² Riley, John, цит.съч. видео 2

¹³ Gottlieb, Danny, The evolution of jazz drumming, Hudson music LLC, 2004.P.48.

START TIME: 3:28

6C. JO JONES' "LOUISE"

INTERPRETATION BY PHILLIP GILLETTE

14

Джаз историкът и критик УитниБелиет обобщава историческата роля на Джо Джоунс по следния начин : ..“Ако Макс Роуч и Кени Кларк се смятани за бащите на модерното свирене на барабани, то Джонатан Джо Джоунс може да се смята за “Кръстника” на новия стил. В работата си с оркестъра на Каунт Бейси от 1936 до 1944 и от 1946 до 1948 година той даде нова дефиниция на представата и концепцията за барабанист. Осветли стилистиката „ четири времена в такта“ и бе вероятно първият барабанист, който започна да използва райд чинела за основен пулс на темпото и правеше неща с фуса, които и до днес се изучават. Способностите на Джоунс като мелодичен и хумористичен солист напомнят много на виртуозен степ танцьор, чиито стъпки изглеждат лесни.“¹⁵

От своя страна един от най-авторитетните барабанни джаз педагози Джон Райли прави следните кратки точни обобщения за индивидуалните стилове на Джийн Крупа и Папа Джо Джоунс в кратките встъпителни коментари към главата за би боп в своя школа : „ Когато слушаме Джийн Крупа откриваме типичното за него музициране върху големия том и лекотата, с която използва инструмента и по-специално интеграцията на големия барабан в всички аспекти на мелодичното и пулсово свирене.“.

А в коментара за Джо Джоунс откриваме мнението: „Неговите записи с Каунт Бейси Big Band със знакови и може да се чуе неговият прекрасен усет за суингиране, който наистина повлиява на Би-Боп барабанисти и те започват да им кооперират малкия и големия барабан като разговор между тях. Но макар да има много пионерски техники както в свиренето на Папа Джо Джоунс,

¹⁴ Пак там.

¹⁵Whitney Balliett from his *Dinosaurs in the Morning*. [Philadelphia: J.B. Lippincott, 1962, pp 61-67].

така и при Джейн Крупа те са основно „пазители на темпото“ („timekeepers“ в оригинал) и тяхната роля е била да накарат хората да поискат да танцуват. Основният стремеж им е бил да създадат неустойчив ритъм, който изисква повторение. А „groove“ се получава от повторение и последователност от метрономен аспект на музиката. Така че някой като Папа Джо Джонс или Джейн Крупа често свирят time на фуса на две (two feel) и преминават на райд на четири (walking) и лявата ръка изпълнява много минимална роля в тяхното поддържане на ритъма.¹⁶

В периода на разцвета на Биг бенд суинг джаза броят на барабанистите бенд лидери нараства изключително много. Имената на виртуозните, бравурни солиращи джаз барабанисти като Джейн Крупа, Бъди Рич, Мел Люис, Луи Белсън, Чък Уеб стават знакови за високо ниво на артистизъм. Именно в биг бенд ерата ролята на барабаниста става много отговорна и важна и често не по-малка от тази на диригента. Нивото на добрия биг бенд започва да зависи от барабаниста. Той придава и ръководи фактически вътрешното усещане за времената и темпото, усета за ритъм и течението, но и постоянството на темпото и в целия бенд. Затова едно от най-важните качества на барабаниста става умението за поддържане на стабилно, ясно темпо и суинг пулсация с големия водещ чинел, (ride) и едновременно с това ясното и синхронизирано свирене на фуса (hi-hat). Единството на двете са всъщност основата на темпото на целия оркестър.

Музиката на Биг бенда продължава да се развива най-живо с двустранна тенденция и на съхраняване на традициите, и заедно с това на осъвременяване. Поради този комплекс от причини барабанистът във формацията на Биг бенд е длъжен да изгражда много висока инструментална техника на барабаните и комплексна музикална аранжорска култура. Умението за свирене в Биг бенд не представлява само владение и контрол върху комплекта барабани, но и усвояване на характерни за Биг бенд изисквания-отлично четене на нотни партии (charts), високо професионално ниво на четене и свирене на прима виста (sidereading). В общия акустичен образ на големия оркестър барабанистът трябва да познава и различава динамично, темброво и адекватно звука на комплекта си и на музикалните картини на дадена пиеса. Той трябва да има чувствително за музикално общуване ухо, за да чува и реагира на артикулацията на останалите групи от Биг бенда. Вповечето нотни щимове на барабаниста са изписани ритмичните фигури на водещия тромпет или на тромпетната група, както и са означени техният начин на фразирание, артикулация на къси и дълги ноти. Това определя и принципа на колективното музициране, при което фразирането, точните ритмически фигури на барабаниста заедно с другите инструменти в Биг бенда, допринасят изключително много за общото звучене, за плътността и ритмичността и създава завършена, убедителна и музикално и емоционално въздействаща картина. Точно в този аспект всички Биг бенд барабанисти като Чък Уеб, Папа Джо Джоунс, Sonny Payne, Buddy Rich, Sam Woodyard, Mel Lewis, Hamilton, John Riley, Gene Krupa и много други са истински майстори на фразирането с бенда. Водещата роля на барабаниста в добър биг бенд аранжиремент е в подготовката и разчленяването на отделните групови фрази и отделни части. Тази подготовка се изразява с т.нар. *попълване* („fills“) между нотните стойности, изписани в нотния текст на аранжиремента, които трябва да се изпълняват от останалите членове на бенда, с подходящия за стила подход, звук и динамика. Тези кратки, но ясни и ефектни ритмически фигури могат да бъдат наречени

¹⁶Riley, John, The Jazz drummers workshop. Advanced concept for musical development, Modern Drummer publications, Inc, 2004, 12 Old bridge road, Cedar Groove, NJ 07009, USA. коментар към видео 2 и 4

„микросола“ и разкриват и аранжорската адекватност и умения на барабаниста, тъй като точно с тази подготовка барабанистът ориентира и „събира“ ритмическия целия бенд.

Барабанистите с много опит в Биг бенд изкуството имат и висока музикална култура в познаването и разбирането на пиесите и структурата на аранжиментите на оркестъра. Те често наизустяват партиите си, което им дава свободата да свирят по-свободно и музикално, слушат и комуникират музикално, освободени от концентрирането върху четенето на нотния текст. Един типичен да кажем стандартен Биг бенд аранжимент на пиеса обикновено се състои от интродукция на ритъм секцията, следва темата, свирена от целия Биг бенд, след експозицията на темата в стандартния джаз аранжимент е частта с отделни импровизационни сола на определени предварително солисти, в някои случаи с фиксирана продължителност. Друг път според уговорка в отворена форма на подаване за край на солото. Точно по време на соловите партии Биг бендът се редуцира в комбо ансамбъл (квартет-трио), където барабанистът има възможност заедно с ритъм секцията да свири по-освободено и комуникативно със солиста. След което в завършващата част на солиста следва така наречената „поддръжка“ (background), по време на която постепенно се включва целия Биг бенд с различни хармонично-ритмични мелодии, зависимост от аранжмента. Следва част, наричана в американските аранжименти *Shout Phorus* (буквално „крещящ хорус“), в която целият бенд има аранжирано соло. Обикновено това е най-силната динамична част, включваща много ритмически фигури. В тази част от пиесата (аранжимент) се дава възможност и за солова изявява на барабаниста. В духа на джаз стандартите следва повтаряне на темата с вариации в аранжмента и завършваща част наречена coda.

Общо прието е в комплектът барабани за свирене в Биг бенд да се използват по – големи размери на чинели и барабани като звук. Това помага за плътност и проекция на звука, която е необходима за добрия баланс и звуково покриване на 16, 17 инструмента.

Къси – дълги стойности, високи и ниски тонове: според фразирането, аранжмента, изпълнението и начините за подчертаване на ритмическите фигури е свързано и темброво. Късите стойности могат да се изсвирят на малък барабан, на перваза, металния обръч на малкия барабан, с палка върху палка, с удар по фуса, каса и чинел, но чинелът се тушира с едната ръка. Дългите стойности се изпълняват от каса с отворен чинел, брейк по тонове (когато са настроени по – ниско, барабаните имат по – дълъг звук). Препоръчва се чинелите за Биг бенд да са с по – сух звук (нисък), както и всеки чинел да има и райд и краш звук (водещият и акцентирацият). Според тембъра и височината, добрите Биг бенд барабанисти свирят по – различни чинели за различните секции на пиесата. Ако има тромбон соло се ползва чинелът с по – висок тон, защото тромбонът е с по – нисък звук и това допринася за честотния баланс в целия бенд. Високите тонове се акцентират на малкия барабан, а ниските тонове с големия барабан (касата).

Може да се твърди, като обзор и заключение, че начинът на музициране на барабанистите във формация Биг бенд е основата на съвременните джаз барабани. Основните ритмически модели, които звучат с ритъма на танцуващия суинг от 30-те години на XX век впоследствие дават и базата на нови стилове в популярната музика. Блусът, рокендролът, последвалите разновидности на рока и поп музиката имат тази ритмическа база. А и колкото и да изглежда странно, най-прочутите и виртуозни барабанисти от ерата на суинга и биг бенда като Бъди Рич, Чък Уеб, Луис Белсон, Мел Луис, Папа Джо Джоунс, Джийн Крупа и досега са школа и вдъхновение за барабанисти от различни съвременни стилове и в музицирането на барабанисти близо половин век по-късно се чуват и разпознават образци на техни ритмически фрази и фигури. С което само

се разкрива още концептуалната значимост на тяхното новаторство и достигнатите високи нива на творчество, техника и музикална мисъл. В този смисъл може да се твърди, че стила на музициране на знаменитите биг бенд барабанисти ги е направило „*style keepers*” – пазители на стила .

Използвана литература и Интернет източници

1. Gottlieb, Danny, The evolution of jazz drumming, Hudsonmusic LLC©, 2004.
2. Riley, John. The Jazz drummers workshop. Advanced concept for musical development, Modern Drummer publications, Inc, 2004, 12 Oldbridgeroad, Cedar Groove, NJ 07009, USA pp.14-15
3. https://www.flickr.com/photos/flapjax_at_midnite/6781333267 [Последно посетен 27.10.2024]
4. <https://www.fdrlibrary.org/great-depression-facts> [Последно посетен 27.10.2024]
5. Wayne Hall, „What are the policy lessons of National Alcohol Prohibition in the United States, 1920 – 1933?”. Addiction (2010) 105#7 pp: 1164 – 1173
6. "Great Depression" Archived 9 May 2015 at the Wayback Machine, Encyclopædia Britannica. pp.45-67
7. <https://www.jazzinamerica.org/LessonPlan/5/3/229> [Последно посетен 27.10.2024]
8. <https://www.nyhistory.org/blogs/the-aristocrat-of-harlem-the-cotton-club> [Последно посетен 27.10.2024]
9. <https://web.archive.org/web/20121006022705/https://www.nytimes.com/1987/02/08/magazine/harlem-in-the-jazz-age.html?src=pm> [Последно посетен 27.10.2024]
10. <https://www.thecollector.com/what-was-the-cotton-club-jazz-blues-nightclub/> [Последно посетен 27.10.2024]
11. <https://www.talkingbass.net/simple-walking-bass-line-for-jazz-beginners/> [Последно посетен 27.10.2024]
12. Veridian E-Journal, Silpakorn University, ISSN 1906 – 3431, International (Humanities, Social Sciences and Arts), Volume 9 Number 5 July - December 2016
13. <https://jazzprofiles.blogspot.com/2018/06/papa-jo-jones-1911-1985-man-who-played.html> [Последно посетен 27.10.2024]
14. Whitney Balliett from his Dinosaurs in the Morning. [Philadelphia: J.B. Lippincott, 1962, pp 61-67]