

CULTURA MUZICALĂ JAMAICANĂ DE LA RITUAL LA MUZICA DE DIVERTISMENT ȘI CEA CONTEMPORANĂ CULTĂ

Rezumat

Ioana Pînzariu

Teza de doctorat intitulată „Cultura muzicală jamaicană de la ritual la muzica de divertisment și cea contemporană cultă” și-a propus să analizeze fenomenul muzical jamaican pe cele trei mari paliere de desfășurare anunțate în titlu: muzica de ritual de sorginte africană fuzionată cu religii creștine, stilurile celebre în industria muzicii de divertisment: reggae, dub și dancehall, precum și anumite influențe ale muzicii tradiționale jamaicane regăsite în muzica nouă cultă, parcurs prefațat de un Argument și încheiate cu un segment concluziv, căruia îi urmează rezumatul în limbă străină, Anexa 1- „Termenii folosiți”, Bibliografia și Anexa 2 – „Tabelul ilustrațiilor și exemplelor muzicale utilizate”.

În Argument explic interesul meu pentru subiectul tezei, care a început încă din perioada liceului și pe care l-am explorat în compozițiile și analizele din perioada studiilor de licență, dar și în disertația de la finalul masteratului în Jazz și culturi muzicale pop. În ciuda faptului că nu toată muzica din Caraibe era pe placul meu, am fost întotdeauna intrigată de modalitatea în care muzica din această zonă geografică, a cărei populație reprezintă mai puțin de 1% din populația planetei, a reușit să formeze un oligopol la nivelul muzicii de divertisment din întreaga lume. Apoi, acordând o atenție sporită acestui fenomen, am descoperit visceralitatea interpretării vocale, creativitatea ritmică și paradoxurile estetice care m-au captivat și m-au determinat să fiu din ce mai pasionată de explorarea mea.

De asemenea, în Argument expun și metodele pe care le-am folosit pentru cercetare, care variază de la încercarea de a acoperi bibliografia de specialitate, călătoria în Caraibe, întâlnirea cu interpreții, cantautorii și producătorii din domeniu, conferințele de sociologie muzicală, antropologie muzicală, inginerie de sunet, cursuri de dans, la analiza lucrărilor reprezentative, transcripția interpretărilor spontane din cadrul ritualurilor și a formulelor utilizate în cadrul secțiilor ritmice, care produc acel balans specific denumit *groove*.

Primul capitol explorează muzica jamaicană ritualică și modul în care aceasta a pregătit terenul pentru apariția muzicilor populare de pe insulă. Populația actuală din Caraibe, datorită

prefacerilor istorice, a moștenit deopotrivă aspecte culturale din Africa și Europa. Locuitorii indigeni ai insulelor, amerindienii (în cazul Caraibelor, triburile Guanahatabey, Tainos și Kalinago) nu au supraviețuit. Din cauza faptului că indigenii au fost exterminați de către colonizatori în totalitate, cultura preponderentă din perioada colonială a fost cea a sclavilor aduși de pe continentul african. Aceștia au preluat și interpretat în manieră proprie elementele creștine aduse și impuse de către colonizatori, străduindu-se, simultan, să păstreze și rădăcinile locului din care vin. Africanilor aduși pe insulă li s-a interzis o perioadă lungă să își perpetueze stilul de viață și cultura, iar convertirea lor religioasă la creștinism a fost abruptă. Muzica și, cu precădere, ritmul, erau în mod evident o forță de temut, motiv pentru care, în 1684, instrumentele de percuție, mai precis tobele, au fost interzise în rândul muncitorilor. În ciuda determinării europenilor de a le suprima identitatea, aceștia au reușit să își păstreze vie cultura, uneori printr-un mod foarte abil și viclean, prin amalgamarea sfinților promovați de creștinism cu zeitățile africane, recunoscând-și astfel și perpetuându-și rădăcinile spirituale. În mod evident, religia a jucat un rol fundamental în Jamaica, țară aflată la loc fruntaș în cartea recordurilor, cu cele mai multe biserici pe kilometru pătrat. Și în toate manifestările ritualice, fie ele instituționalizate sau nu, muzica și dansul sunt nelipsite. Această asociere între ritual și muzică, între procesiune și dans a dus la definirea rolului artei sunetelor așa cum îl percep jamaicanii. În primul rând, sacralitatea actului muzical nu este opțională, iar în al doilea rând, atât muzica, cât și dansul, sunt percepute drept activități interactive și incluzive, care adună membri comunității, oferind practic acces tuturor. Această viziune integratoare a marcat în mod fundamental modul în care muzica s-a dezvoltat în Jamaica.

Grupurile religioase sunt numeroase și toate merită atenție, însă spațiul mi-a permis să analizez două dintre acestea, Obeah și Kumina, împreună cu un exemplu reprezentativ al muzicii lor. Înregistrările muzicii de ritual nu sunt numeroase, însă am depistat câteva efectuate de etnomuzicologul și antropologul Kenneth Bilby, a cărui cercetare s-a desfășurat preponderent în Jamaica. Din cauza tehnologiei de la acea vreme, calitatea sonoră a acestora este precară, așa că am transcris muzica imprimată în partituri folosind Fabfilter Pro-Q 3, pentru a izola frecvențele și pentru a fi capabilă să identific mai clar elementele componente. De asemenea, am refăcut înregistrările cu ajutorul programului Cubase și a instrumentelor virtuale (VSTi), pentru a mă asigura că partitura este cât mai aproape de adevărul muzical al acelor vremuri. În ciuda tuturor acestor eforturi, nu pot garanta că am surprins totul foarte clar.

Diversitatea muzicală este produsă datorită modului interactiv în care se desfășoară, a atitudinii participative a întregii comunități, în care culorile exuberante ale costumelor conferă ceremoniilor o atmosferă mereu proaspătă, vie.

Subcapitolul despre rastafari povestește concis modalitatea în care, dintre toate comunitățile religioase din Jamaica, această credință a monopolizat muzica, iar stilul a ajuns să fie cunoscut în toată lumea. Deși sunt mult mai multe de spus despre rastafari, voi rezuma aici că este o religie hibridă, care sintetizează creștinismul ortodox cu elemente ale culturii africane. Este o abordare afro-centristă a creștinismului ortodox, fondat pe o scriere etiopiană numită Kebra Nagast, pe ideile lui Marcus Garvey, fondatorul mișcării UNIA (United Negro Improvement Association), și pe faptul că în Etiopia a fost încoronat Haile Selassie I, împăratul de culoare numit și Ras Tafari Makonnen.

Cel de-al doilea capitol este dedicat muzicilor populare din Jamaica, pe care aș vrea să evit să le plasez în sfera muzicii „de divertisment” sau „de consum”, datorită faptului că unele dintre acestea au o componentă religioasă foarte pregnantă, iar scopul meu nu este să jignesc cantautorii jamaicani prin introducerea lor în niște cutii rigide ale clasificării superficiale. Stilurile care fac obiectul cercetării mele sunt reggae, dancehall și dub. Deși încerc să le expun respectând o ordine cronologică, este important să menționez, cum am făcut și la începutul acestui capitol, că aceste trei stiluri ale muzicii folclorice jamaicane trebuie privite precum temele unei fugi baroce, care nu se nasc și se sting în perioade de timp izolate și consecutive. Istoriile lor se împletesc, iar evoluția unui stil depinde în mod direct de schimbările apărute în celelalte două, motiv pentru care, în cadrul acestui capitol vor mai exista salturi imaginative între cele câteva decade în care s-au cristalizat.

Dacă în primul capitol am descris muzica de ritual cu scopul de a înțelege mai bine moștenirea culturală a jamaicanilor, înainte de expunerea și analiza fiecărui stil am decis să realizez și o scurtă introducere în peisajul industriei muzicale din Jamaica, aflată, la jumătatea secolului anterior, într-o fază incipientă. Așadar, subcapitolul „Anturajul socio-economic care a contribuit la elaborarea sonorității specifice muzicii jamaicane” vorbește despre primele studiouri de pe insulă, deschise de Stanley Motta și Ken Khouri, și despre modul în care au realizat fundația pentru peisajul sonor care avea să se contureze. Echipamentele tehnologice au jucat un rol crucial în Jamaica atât prin absență, cât și prin prezență. Această ultimă propoziție poate fi considerată lipsită de sens, însă este cheia pentru a răspunde uneia dintre întrebările care m-au condus la această cercetare: cum au reușit jamaicanii să producă atâtea stiluri cu faimă internațională și să producă

un monopol muzical. Mai mult decât atât, această moștenire sonoră oferită lumii se va transforma într-o dinastie (sub)culturală, pentru că o multitudine de noi stiluri se vor naște în Marea Britanie și în America de Sud, monopolizând întreaga industrie muzicală.

Al doilea subcapitol este dedicat muzicii reggae și celor două straturi care construiesc temelia bine-cunoscutului gen muzical prin modul în care ideologia rastafari se oglindește în texte și prin elementele specifice care construiesc groove-ul de reggae. Rastafari a umplut un gol în conștiința generală a populației de culoare, ale cărei valori și credințe au fost hibridizate cu cele europene, datorită modului agresiv în care colonizatorii au încercat să le suprimă identitatea atunci când a avut loc migrația forțată.

Printre adepții rastafari s-au aflat și majoritatea interpreților de reggae, care au fost atât de absorbiți de mesaj încât și-au construit muzica în jurul principiilor religioase, dar și în jurul promovării unui sentiment de mândrie africană.

Următoarele subcapitole analizează succint moștenirea celor doi cantautori care au marcat definitiv evoluția muzicii jamaicane: Bob Marley și Peter Tosh. Desigur, este dificil să clasificăm întreaga operă a fiecăruia dintre acești artiști ca fiind în totalitate într-o categorie sau alta, la o analiză mai atentă fiind evident faptul că aceste încadrări pot fi nuanțate.

Mai departe, muzica dub s-a desprins din reggae preluând o bună parte din caracteristicile muzicale, însă direcția sonoră în care s-a deplasat, precum și modalitatea de producție și spațiul în care s-a lansat, i-a rezervat un drum de sine stătător în istoria muzicii jamaicane.

Sonoritatea dub a adus în atenția publicului figura inginerului de sunet, care, pentru prima dată în istoria muzicii, se regăsea în postura de personaj principal, mai important chiar decât solistul. El acționa asupra materialului înregistrat precum un artist de colaje, alegând să elimine temporar anumite canale, apoi să le adauge, fascinația sonoră fiind obținută prin aplicarea efectelor în post-procesarea înregistrării sau chiar în timpul imprimării. Am ales pentru exemplificare doi ingineri de sunet care au marcat evoluția acestui stil pentru a ilustra mai bine subcapitolul. Muzica dub este repetitivă, minimalistă, cu elemente mistice, supranaturale, construind o lume sonoră improbabilă, care induce starea de transă.

Cel de-al treilea stil prezent în expunerea mea este foarte controversat și total opus muzicii reggae, deși chiar din ea a izvorât. Dancehall este momentan stilul predominant în Jamaica, cu o mare influență în muzica de divertisment internațională, fiind prezent de peste câteva decenii în clasamentelor celor mai ascultate muzici din toate țările. De asemenea, dancehall s-a transformat

și într-un stil de dans, aspectul coregrafic influențând stilul muzical, și invers. Astăzi întâlnim școli de dans stradal (street dance) care includ în cursurile lor și stilul dancehall pe toate continentele, adepții fiind în continuă creștere.

Ultimul subcapitol, „Muzica jamaicană a timpurilor noastre: reggae revival”, explorează peisajul contemporan al muzicii reggae din Jamaica și mișcarea reggae revival, ai cărei artiști reprezintă o oază de rezistență în fața afluenței de artiști dancehall. Prin acești cantautori este prezervată muzica numită „conscious”, care se ocupă de spiritualitate și de schimbarea care pornește din interiorul ființei umane și care contrastează puternic cu mesajul simplist, pe alocuri vulgar (uneori chiar pornografic) din dancehall. Acești muzicieni, mult mai puțini la număr decât cei din lumea dancehall, rezistă pe piața competitivă datorită comunităților reggae globale și datorită faptului că există numeroase festivaluri de reggae în afara insulei, care îi ajută pe interpreți să își mențină cariera.

Cel de-al treilea capitol, „Elemente ale muzicii tradiționale regăsite în muzica nouă cultă” este dedicat unui domeniu mai puțin explorat în demersul analitic: muzica savantă construită pe baza elementelor din muzica tradițională jamaicană. În primul subcapitol analizez două lucrări scrise de Eleanor Alberga, născută în Jamaica, dar integrată în Marea Britanie. Alberga este unul dintre compozitorii renumiți ai muzicii noi din Europa, predă compoziție și muzică contemporană la Royal Academy of Music din Londra, iar în compozițiile sale a hibridizat în mod fascinant moștenirea sa jamaicană cu limbajul muzical savant contemporan. Prima lucrare pe care am analizat-o, *Jamaican Medley*, reprezintă un colaj de teme de pe insula din Caraibe, pe care le-a păstrat destul de aproape de versiunea originală și le-a armonizat/aranjat într-un mod cvasi-previzibil, ceea ce denotă respectul pe care îl are pentru muzica tradițională a țării sale.

A doua lucrare - *Dancing with the Shadow* -, pentru un ansamblu de tip Pierrot (flaut, clarinet, vioară, violoncel, pian), căruia i se adaugă percuție. Am ales această lucrare din cauza titlului, pentru că dansul joacă un rol atât de important în muzica jamaicană. După cum spune chiar Alberga într-un interviu, cei născuți în Caraibe învață să danseze imediat ce au deprins mersul. Am descoperit o compoziție fascinantă și o abordare multi-stratificată a dansului, în care muzica spune povești dincolo de capacitatea cuvintelor, cum, de altfel, și dansul provoacă o imersiune în emoții pe care nici nu știam că le-am putea simți. Alberga folosește multe elemente specifice din muzica jamaicană însă, de această dată, sonoritatea finală nu trimite atât de evident la exotismul muzicii caraibiene, ci doar o insinuează în mod elegant. Ceea ce am găsit însă comun între limbajul

contemporan și cel de inspirație folclorică este visceralitatea dansului, care poate fi simțită din modul în care tratează dinamica, ritmica și efectele instrumentelor.

În ultimul subcapitol, „Un model strălucit de bandă magnetică folosită ca suport de acompaniament în cadrul compoziției Adoramus te pentru vibrafon și bandă de Adrian Enescu”, analizez lucrarea menționată pentru a descoperi cum a fost perpetuată moștenirea sonoră a inginerilor de sunet jamaicani. Inițial lucrarea mi-a fost sugerată de conducătorul meu de doctorat, în căutarea unei partituri care să prelucreze intens prin post procesare materialul sonor, dar mai apoi s-a transformat în obsesie pentru că am descoperit atâtea noi fețe ale compozitorului Adrian Enescu, care pare să nu fi lăsat nimic la voia întâmplării. Deși aparent nu are nici o legătură cu muzica jamaicană, există numeroase similarități: inginerul de sunet (în cazul de față compozitorul), are un rol central în obținerea peisajului sonor final. Acesta folosește multe dintre tehnicile pe care inginerii de sunet din muzica dub le-au consacrat și, asemenea acestora, folosește la maximum echipamentele tehnologice de care dispune în studio.

Concluzia tezei reiterează influența pe care muzica jamaicană a avut-o asupra muzicii de divertisment din întreaga lume, iar în privința elaborării benzilor magnetice, chiar și a muzicii culte, dar și faptul că minimalismul și repetitivitatea nu conduc, în acest caz, la o muzică rudimentară decât pentru urechile celor care vor să exploreze strict suprafața, executarea groove-ului fiind, în muzicile jamaicane, mult mai importantă decât numărul de note utilizate sau diversitatea armonică.

În urma cercetării am realizat că muzica reggae nu poate fi numită muzică de consum și nici de divertisment, datorită componentei spirituale foarte pregnante, iar senzualitatea și sexualitatea textelor și gesturilor promovate, mult invocate și criticate în lumea occidentală, sunt elemente constitutive ale unei manifestări artistice, care exhibă anumite stări de spirit.

Prima anexă a tezei constă în listarea termenilor utilizați pe parcursul analizei, termeni care ar putea fi necunoscuți unora dintre cititori, îndeosebi celor care nu sunt atât de familiarizați cu vocabularul folosit în domeniul *popular music*. În bibliografie se regăsesc titlurile cărților și articolelor consultate, din care am încercat să surprind cele mai relevante perspective asupra muzicii jamaicane, iar cea de-a doua anexă, care încheie practic întregul demers doctoral, conține tabelul exemplilor și ilustrațiilor muzicale.

