

Ponowoczesna estetyka muzyki *Jungle* i *Drum`n`bass*¹

Część pierwsza:

-Wstęp

-Historia muzyki nagrywanej oraz doba muzyki elektronicznej

Stawiając pytanie o ponowoczesność nie sposób uniknąć rozważenia sfery sztuki. Muzyka XX wieku obfitowała w niebywale zwroty i narodziny nowych trendów. W wymiarze ponowoczesności, czyli momentu kulturowego, w którym znalazł się Zachód po zmierzchu modernizmu, rozważmy konkretny przykład gatunku muzycznego. Czy odzwierciedla on w swojej estetyce atmosferę ponowoczesności? Czy jakoś odpowiada bądź w jakiś sposób koresponduje z hasłami postmodernizmu? Aby podjąć próbę odpowiedzi na to pytanie, przedstawimy poniżej krótki szkic, pokazujący, jak na przestrzeni minionego wieku zmieniało się podejście do muzyki. Następnie wprowadzimy czytelnika w historię gatunku muzyki elektronicznej określonej jako jungle i drum`n`bass. Przyjąwszy taką strategię, w ostatniej części, określimy sytuację kulturową nazywaną postmodernistyczną i wreszcie przymierzmy tezy estetyki badanego gatunku muzyki do założeń postmodernizmu, odpowiadając tym samym, na ile jest to estetyka ponowoczesna.

Muzyka elektroniczna powstała w XX wieku. Całość jej historii mieści się zatem w ramach dyskursu nowoczesności i ponowoczesności. Nie sposób nie sytuować bowiem tego, co dokonało się w muzyce na tle szeroko pojętych przemian kulturowych, jakie nastawały wraz ze zmierzchem nowoczesności, a potem narodzinami ponowoczesności. Zmiana podejścia do muzyki jest oczywiście prostą konsekwencją postępu technicznego². Wiązało się to przede wszystkim z nowym elementem w kulturze. W XX wieku, wzrastający poziom cywilizacyjny techniki pozwolił człowiekowi po raz pierwszy w historii konstruować maszyny odtwarzające muzykę z nagrań³. Można by rozróżnić trzy zasadnicze etapy w historii muzyki pod kątem jej nośników. I tak; pierwsza faza, ciągnąca się od czasów pierwotnych, w których muzyka była częścią magii, trwająca aż do czasów starożytności oraz średniowiecza. Był to okres **muzyki pamiętanej**. Nauka muzyki, gry na instrumentach polegała na zapamiętywaniu. Muzyka grana przy okazji różnych wydarzeń, była uwieczniona w pamięci osoby zajmującej się muzyką w danej społeczności. W społeczeństwach pierwotnych muzyk pełnił podobną rolę co szaman. Historia potwierdza wyraźnie tezy w rolach bardów, pieśniarzy czy nawet mitycznych satyrów.

Druga faza historii muzyki związana jest już z pewnymi systemami zapisywania muzyki w postaci systemu języka. Okres drugi jest więc okresem **muzyki zapisywanej** w postaci najróżniejszych systemów nut. Automatycznie, wraz z nowymi możliwościami zapamiętywania muzyki, upadała wysoka społeczna rola wykonawców. Naturalnie cały czas równoległe do panowania systemu kodowania muzyki, istniał system pierwotny, który utrzymuje się do dziś. Przykładem niech będzie typowa sytuacja z średniowiecznej

¹ Jungle i Drum`n`bass – to dwa podstawowe pojęcia określające muzykę, której się przyjrzymy. Właściwe dookreślenie rodzaju muzyki oraz jej charakterystyka dokona się w pracy. Jednakże pojęcia jungle oraz drum`n`bass będą używać zamiennie w odniesieniu do specyficznego gatunku muzyki.

² W czasach ponowoczesnych – technologicznego.

³ Przy tejże analizie biorę w nawias wszelkiego rodzaju pozytywki, które konstruowano już w starożytnych Chinach. Urządzenia tego rodzaju traktowane były bowiem nie jako instrumenty, ale jako magiczne, tajemnicze zabawki, a muzyka z nich płynąca, była jakby tylko tłem, dla tajemniczości tego urządzenia.

Europy, gdzie w klasztorach obok łaciny nauczano śpiewu pieśni sakralnych według specjalnego nutowego, a obok tego, wśród ludu świeckiego funkcjonował stary, archaiczny system przekazywania pieśni ludowych z pokolenia na pokolenie. Wraz ze wzrostem znaczenia sztuki w średniowiecznej Europie i renesansową separacją sztuki od instytucji sakralnych systemy zapisu muzyki zwiększają swoją rolę. Muzyki nauczyć może się prawie każdy, kto jest uzdolniony. Dostęp do nauki nie jest jeszcze pełny; w specjalnych szkołach prowadzone są nauki dla młodzieży pochodzącej w klasy szlacheckiej. Właściwie trzeci ostatni okres muzyki rozpoczyna się wraz z pierwszymi konstrukcjami maszyn odtwarzających muzykę z płyt. Na przełomie XIX i XX wieku można więc mówić już o okresie **muzyki nagrywanej**. Właśnie ostatni etap tak mocno związany z nowoczesnością pokazuje już wyraźnie, że dostęp do muzyki rozszerza się, by w końcu osiągnąć poziom ogólnej dostępności, masowości. Należy jednak podkreślić dwie rzeczy. Po pierwsze, faktem jest, że wszystkie trzy sposoby uchwycenia muzyki są sobie równoległe. Dziś także funkcjonuje system nauki, odtwarzania muzyki na sposób pamięciowy. Jest to związane z podstawowymi funkcjami cielesności człowieka. System kodowania, zapisu muzyki jest także obecny w kulturze. Po drugie; należy zaznaczyć, że podobną ewolucję i postęp można by nakreślić w odniesieniu do procesu komponowania muzyki. Rozpoczynając od tworzenia intuicyjnego, „ze słuchu”, przez komponowanie analityczne, posługując się matematyczną dokładnością (utwory J.S. Bacha), dochodząc do aktu tworzenia polegającego na składaniu, sklejanii nagrać, czy fragmentów nagrań.

Obok zaistnienia muzyki nagrywanej, postęp cywilizacyjny pozwolił także sięgać człowiekowi po coraz to nowe instrumenty muzyczne. Muzyka elektroniczna narodziła się w latach `40 ubiegłego stulecia, kiedy to John Cage⁴ konstruował pierwsze maszyny elektryczne, pozwalające na wydobywanie dźwięków. Jest to zresztą bardzo istotny etap w historii muzyki. Instrument do tej pory był zawsze analogowym medium człowieka. Grający używał bezpośrednio swej siły do wydobywania dźwięku. Nawet ogromne dmuchawy przy organach katedralnych XVII-wiecznej Europy napędzane były przez grupy osób odpowiedzialnych za pompowanie powietrza. Organista wyzwał podmuch powietrza tylko jednym dotknięciem palca. Konstrukcje Cage'a wprowadziły nowe medium, energię elektryczną. Siłę pochodzącą ze źródła oddalonego, nie związanego z odbiorcą. Sieć energetyczna jest także wielkim znakiem nowoczesności. Nastąpił więc moment, w którym człowiek mógł stać się kreatorem zupełnie odmiennej rzeczywistości. Sztuczny dźwięk, który dopiero tak naprawdę zyskał znaczenie wraz z wybuchem popularności gitary elektrycznej, stał się jawnym przykładem konstruktywistycznego charakteru muzyki, jaka poczęła się rodzić w kulturze Zachodu.

Cała historia XX-wiecznej muzyki jest obszerną refleksją, której mnogość wątków nie pozwoliłaby na jasne jej naszkicowanie. Dlatego przejdziemy teraz bezpośrednio do nakreślenia genezy i pochodzenia konkretnego gatunku muzyki elektronicznej jaką jest drum`n`bass⁵.

⁴ W latach `50 Cage komponował już utwory w nowym duchu, np. z roku 1952 kompozycja na 12 odbiorników radiowych, którymi manipulowało 24 osoby, zmieniając stacje, dobierając szum i wyłączając odbiorniki tworzyli szczególnego rodzaju muzykę, To John Cage sformułował jako pierwszy postmodernistyczną doktrynę „wszystko jest muzyką”.

⁵ Drum`n`Bass – to tylko jedna z określeń, jak sama nazwa wskazuje, zaznacza i jednocześnie definiuje to, co najistotniejsze w tym gatunku, brzmienie talerza perkusyjnego i stopy, bądź innego brzmienia basowego. Inne określenia: drum&bass, drumandbass.

Część druga:

-Krótka historia gatunku jungle / drum`n`bass

Historia muzyki określanej jako jungle, drum`n`bass zamyka się w przedziale ostatnich 13 lat. Dokładne określenie pozostaje naturalnie niemożliwe, należy bowiem pamiętać, że są to nurty muzyki elektronicznej, szerzej określanej jako techno. A historia pojęcia techno, jest opowieścią długą i szalenie skomplikowaną. Przedstawmy zatem krótki szkic tego, jak z brzmień techno powstał podgatunek jungle oraz drum`n`bass.

Właściwie początki muzyki określanej znacznie później jako techno sięgają lat `70 oraz `80, więc muzyki disco oraz funk. To właśnie na bazie tego brzmienia powstał house oraz acidhouse, który grany był w amerykańskich klubach przeznaczonych dla gejów. Drugim dużym źródłem narodzin techno, była niemiecka formacja Kraftwerk, której muzyka oparta na instrumentach elektronicznych zafascynowała młodych Amerykanów z przemysłowego miasta Detroit. To właśnie tam czarna i biała robotnicza młodzież już pod koniec lat `80 bawiła się przy muzyce, określanej jako detroithouse, detriottechno, z czasem powstał tam także minimaltechno. Na początku lat `90 wszelkie amerykańskie trendy przenosiły się na Stary Kontynent. I tak w Anglii podchwytywane były nowe brzmienia. Innym źródłem nowej muzyki były właśnie środowiska jamajskich emigrantów mieszkających w Anglii oraz czarna młodzież Anglii. Powoli z muzyki wywodzącej się z reggae i dub formowała się nowa stylistyka określona jako breakbeat⁶. Opierał się on w swej podstawie na zasadzie synkopy (z ang. break – złamany; synkopa to właśnie jakby złamanie rytmu). Breakbeat mieścił się jednak w szerszym nurcie określanym, jako hardcore⁷. Hasło hardcore pojawiło się na angielskiej scenie muzycznej za sprawą artystów skupionych w wydawnictwie Warp. Głosili oni odejście od spokojnego stylu house i acidhouse na rzecz mocniejszego i dynamiczniejszego brzmienia. Ośrodkiem hardcore było początkowo miasto Sheffield. Grupa Warp współpracowała z jamajskimi reggaewcami. Wynikiem ich współpracy był właśnie pierwszy podgatunek hardcore czyli bleep`n`bass. Wyznacznikiem było tu jednoznacznie niskie, masywne brzmienie basu. Na południu Anglii powstawał w tym czasie inny kluczowy dla naszych rozważań gatunek techno. Opierał się on na samplach (urządzeniach, które pozwalały na zapętlenie krótkich ścieżek perkusyjnych wcześniej nagranych, pochodzących z różnych źródeł np. jazzu.) Pozwalało to budować muzykę niezwykle dynamiczną o niesłychanie skomplikowanym rytmie. Pionierami w określonej breakbeat hardcore muzyce była formacja Shut Up and Dance. Na przestrzeni kilku miesięcy powstał cały szereg wytwórni płytowych, które gromadziły artystów tworzących nową muzykę. Wytwórnie te są aktywne do dziś; Moving Shadow, Ram, Reinforced, Suburban Base. Nurt hardcore, dotarł także na kontynent, gdzie w Belgii, Holandii i Niemczech powstał zupełnie inny gatunek techno o stylistyce hardcore. Europejczycy stawiali na tempo co doprowadziło do powstania gabber, ekstremalnie szybkiej muzyki, w której liczba uderzeń basu na minutę osiągał liczby 200-250.

W Anglii szybko stylistyka hardcore wraz z interesującym nas breakbeat hardcore`m stała się podstawą rave-parties⁸. Wraz ze wzrostem popularności breakbeat hardcore powstawało coraz więcej nowych utworów. Niektóre z nich dzięki swojej popularności dochodziły do list przebojów. Przykładowo ironiczny utwór „I`m raving, I`m

⁶ Breakbeat – złamanie beatu, złamanie taktu, rytm oparty na synkopie. Jest to także bardzo ogólna nazwa nurtu muzyki elektronicznej/klubowej, w której występuje rytm synkopiczny.

⁷ Hardcore – ogólne określenie na stylistykę muzyki, podkreśla ona bezkompromisowość brzmienia, radykalne założenia, nie ulegające zmianom. Hardcore jest pojęciem odnoszącym się nie tylko do muzyki elektronicznej. Zresztą na samym gruncie elektroniki hardcore jest odnoszony do bardzo różnorodnych gatunków muzycznych (breakbeat, techno, gabber, hip-hop)

⁸ Imprezy organizowane w plenerach, w opuszczonych magazynach, a także w domach. To właśnie na nich zrodziła się cała kulturowa otoczka muzyki techno. Imprezy takie organizowane były bez żadnych zezwoleń, gromadziły `93 nawet kilka tysięcy spontanicznie zebranych ludzi.

raving” SuaD. Coraz wyraźniej widać było także siłę napędową ekstazy (popularnych tabletek „szczęścia”). W roku `92 kiedy na listach zaczęło pojawiać się całe mnóstwo rave anthems masowy przemysł muzyczny zaczął dostrzegać komercyjny potencjał w nowej muzyce. W roku `92 debiutowali także artyści, którzy stworzyli jungle. Goldie, 4Hero, Blame, Jonny L oraz inni „wielcy” specjalnie przekreślali nazwę hardcore na artcore – miało to wyraźnie wskazywać odejście od bezdusznego łomotu na rzecz ambitnych konstrukcji rytmicznych mających więcej wspólnego ze sztuką (z ang. art. – sztuka). Ten etap muzyki breakbeat hardcore / artcore / jungle charakteryzował się złamanym rytmem (synkopa), niskim bassem, dźwiękami fortepianu, graniem prostych akordów oraz coraz większą ilością sample różnego pochodzenia. Jednocześnie wzrastało tempo do około 160 bpm (z ang. beat per minutes – uderzeń na minutę). To właśnie na potrzeby tej stylistyki wprowadzono w adapterach większą skalę regulacji prędkości obrotów. Latem `92 powstał jeszcze jeden podgatunek. Zainicjowała go formacja The Prodigy, która swoją popularnością osiągnęła poziom gwiazd popu. Ale to właśnie The Prodigy nagrało utwór, w którym wykorzystano fragmenty programu dla dzieci. To dało początek serii utworów, w których zamieszczane były dźwięki z kreskówek czy popularnego programu „Ulica Sezamkowa”. Jednocześnie wzrastało tempo, co powodowało modulację ludzkiego głosu, wzrastała barwa. Powstał tak happy hardcore. Dla tego okresu rave⁹ istotne było jeszcze kilka innych spraw. Po pierwsze był to okres, w którym nie panowało wyraźne rozbieżności na gatunki muzyczne. Podziały, którymi posługujemy się obecnie są nadane z perspektywy kilku lat. Powstawała także specyfika subkulturowa, na temat której toczą się dyskusje po dziś dzień. Faktem pozostaje, że uczestnicy rave ubierali się w charakterystyczny sposób, tzn. szerokie spodnie (z ang. bag - torba) i bluzy z kapturami. Jednocześnie panował styl uni-sex. Co mogło to oznaczać, rozpatrzmy za chwilę. Właściwie stylistyka breakbeat hardcore / artcore / jungle została po roku 1997 określona jako old school.

Sytuacja zmieniała się w Anglii z powodu rave, które coraz bardziej stawały się zjawiskiem zwalczanym przez władze. O ile początkowo (`90) na rave przychodziło kilkaset osób, to już pod koniec `92 organizowano rave-parties dla kilku tysięcy osób. Były to imprezy organizowane nielegalnie, w podziemiu, a więc szybko znalazły rzesze przeciwników wśród konserwatystów angielskich. Istnieje wiele przesłanek, według których rząd brytyjski sprzymierzył się w walce z rave-culture z korporacjami browarowymi, które wyraźnie traciły. Młodzież coraz częściej sięgała po ekstazy i bawiła się na rave, tym samym puby pustoszały. Wynikiem tego oraz potężnej medialnej nagonki stało się przyjęcie przez rząd pakietu ustaw, które regulowały zjawisko rave. Była to pamiętna piąta część zestawu ustaw o nazwie: „Criminal Justice and Public Order” (maj `94). Paradoksalnie ustawa atakowała również wszelkie plenerowe festiwale muzyczne. W rok po przyjęciu ustawy rząd miał prawo konfiskować sprzęt nagłaśniający nielegalnie organizowanej rave-party, regulował także rodzaj „zakazanej” muzyki. W tym samym roku z powodu ustawy nie odbył się planowany festiwal muzyki poważnej (Glyndebourne). Jungle mógł tylko w jeden sposób utrzymać się przy „życiu”, podobnie jak inne gatunki techno. Nastąpiła komercjalizacja; szereg małych wytwórni związało się z gigantami przemysłu muzycznego, a imprezy przeniosły się do wnętrza klubów, których powstawało całe mnóstwo. Muzyka jungle rozwijała się bujnie na wielu płaszczyznach. Powstawało wiele nowych podgatunków. Pomijając chronologię, były to: hardstep, dark jungle, dark side, future jazz, hypnotic jungle, drum`n`bass, ragga jungle, drill`n`bass. Zwróćmy uwagę na odłam dark jungle, dark side. Jego początek wiąże się z jednym z pierwszych utworów breakbeat hardcore. Była to kompozycja 4Hero pt.: „Mr.Kirk`s Nightmare”. Wielu znawców muzyki techno widzi w tym utworze początek hardcore / jungle. Faktem pozostaje, że coraz więcej artystów z pod znaku połamanego beatu umieszczało w swoich utworach ciężkie, sample, dźwięki pochodzące z horrorów. Muzyka brytyjska była jednak

⁹ Rave – jest bardzo ogólnym terminem określającym to, co działo się dookoła muzyki techno w pierwszej połowie lat `90.

przystępna, a jej ciemny charakter polegał na budowaniu atmosfery poprzez dźwięki, a także sam tytuł (np.: „Valley of the Shadows”). Należy wyraźnie podkreślić, że dark side był pomostem między hardcore`em, jungle a drum`n`bass. Ten ostatni dookreślił się już wyraźnie w `96. Wkrótce stał się najogólniejszą nazwą dla stylistyki ustępując tylko breakbeat`owi. Pozostawiając jednak zabawę pojęciami na boku, podkreślimy, że artyści tacy jak: Dj Hype, Grooverider, Doc Scott, Ed Rush, Optical, Photek, Hyper-on-Experience stworzyli nową stylistykę, która odezwała się ponownie po roku `98.

Prześledzenie szczegółowo historii jungle i drum`n`bass po roku `93 wydaje się prawie nie możliwe. Ilość konwencji i znaczących artystów buduje obraz przynajmniej tak skomplikowany jak sam zagęszczony rytm muzyki jungle. Wiele spośród twórców drum`n`bass`u wykreowało odrębną stylistykę, której należałaby się odrębna nazwa. Przykładem może być Photek, którego muzyka odbiega od ogólnej stylistyki. Sama postawa Photek`a także na to wskazuje. Jest człowiek prawie w ogóle nie związany z sceną muzyki drum`n`bass.

Jungle i drum`n`bass przeżyło swój szczyt popularności w latach `95-`97. Wtedy to produkcje Goldie`go czy Roni Size`a dochodziły na pierwsze miejsca popularnych list przebojów. Ale kultura masowa jest tworem niezwykle bezlitosnym. Kiedy drum`n`bass rozpoczął pogrążyć się od `98 w sfery dark side, kiedy rozpoczął nabierać mocniejszego brzemienia, masowy odbiorca odwrócił się od niego i swoją uwagę skierował na inne rodzaje muzyki klubowej. Pod koniec wieku swój renesans przeżywał hip-hop, house, progressive house. Kultura masowa szybko „wchłania i przetrawia” nowe zjawiska muzyczne. Szczegółowym tego przykładem niech będzie sytuacja berlińskiego „Love Parade”, które już od kilku lat jest wielką atrakcją turystyczną, świętem każdego Berlińczyka i pozostaje daleko od izolacji, obcości kultury techno. Reasumując, dziś muzyka drum`n`bass weszła na powrót do niszy. Nie jest to „podziemie”, ale zdrowa, sprzyjająca ciekawemu rozwojowi artystycznemu nisza. Efekty tego są widoczne, choćby podgatunek 2step. Drum`n`bass jest tworem czysto brytyjskim. Źródłem była fuzja kilku elementów pochodzących z różnych gatunków muzycznych. Struktury oparte na rytmicznych synkopicznych taktach, reggae`owej pulsacji, ragga`owych samplach, niskiego basu rozwinęły w sobie wiele podgatunków. Czy jest to przykład procesów postmodernizacji? Czy stylistyka drum`n`bass może być określona jako ponowoczesna estetyka?

Część trzecia:

-Postmodernizm, ponowoczesność, jungle oraz drum`n`bass

-Zakończenie

Czas w którym wyrosła muzyka drum`n`bass jest z pewnością momentem kulturowym określonym jako ponowoczesność. Wnikliwa analiza kondycji kulturowej, stanu kultury musiałaby dotyczyć bardzo szerokiego spektrum kwestii, musiałaby zostać rozpatrzona na wielu płaszczyznach. Poprzestańmy tylko na szkicu sytuacji w jakiej znalazła się kultura Zachodu. Wyliczmy tylko podstawowe procesy, związane z postmodernizacją sztuki.

Przejściu od paradygmatu modernistycznego do paradygmatu postmodernistycznego towarzyszyła stale postępująca technologizacja i informatyzacja kultury. Jest to jeden z głównych czynników, również w obliczu kwestii, którą analizujemy. Modernistyczna wiara w nieskończone możliwości nauki i techniki została podmieniona na efektywność i kapitalistyczną skuteczność technologii. Kultura Zachodnia podlega coraz większej informatyzacji, która jest przecież ściśle związana z postępem technologicznym. Główna część nowych technologii dotyczy przecież przemysłu teleinformatycznego, elektronicznego, medialnego. Właśnie ten ostatni aspekt jest bardzo istotny, jeśli

przypiszmy trzeci etap relacji człowieka do muzyki, mianowicie okres muzyki nagrywanej. Dotyczy to także wymiaru tworzenia muzyki. Jungle, drum`n`bass i techno są tworzone przy pomocy elektronicznych urządzeń, komputerów. Wzrost technologizacji wiąże się także z większą dostępnością przeciętnego człowieka do sprzętu. Naturalnie zaistnieniu zjawiska nowego brzmienia, nowej muzyki elektronicznej, umożliwiło szereg zmian polityczno-społecznych. I tak upadek wielkich narracji, umożliwił np. w latach `60 uformować się ruchowi hippisów. Era muzyki techno, zjawisko rave, bardzo często określane są jako powrót struktury ideowej hippisów. Wreszcie najistotniejszym chyba procesem wpisującym się w krajobraz kulturowy są zmiany dokonujące się w sztuce. Jak zauważa prof. Szahaj, pluralizacja kultury jest natychmiast odzwierciedlana w procesach pluralizacji sztuki.¹⁰ Wielkie rozdrobnienie sztuki, a także zacieranie granic między sztuką wysoką a niską jest wyraźnie cechą charakterystyczną epoki ponowoczesnej. Podstawowe cechy postmodernistycznego podejścia do sztuki:

- zanik modernistycznego kultu autentyczności – propagowanie sztuczności i syntetyczności
- zanik kultu nowości, czystości stylistycznej – w zamian propagowanie powtórzeń (w myśl zasady; „wszystko już był”), cytatów (intertekstualność, hipertekstualność), eklektyzmu
- zanik społecznego i politycznego posłannictwa sztuki – w zamian utrzymywanie dystansu wobec zewnętrznej, pozaartystycznej rzeczywistości, koncentracja doznaniach przyjemności płynącej ze zmysłowego obcowania z sztuką
- zatarcie granic między sztuką wysoką a niską, postępująca pluralizacja sztuki.¹¹

Sztuka w epoce ponowoczesnej jest jednym z filtrów, przez który człowiek może poznawać rzeczywistość. Projekty konstruktywistyczne wskazują wyraźnie, że obiekt poznawany zależy od sposobu poznania. Tym bardziej owocna wydaje się teza, według której „sztuka współczesna pełni funkcję inicjowania w kulturę współczesną i czyni to w sposób sugestywny, zgodny ze strukturą procesu przemian w świecie człowieka, przy czynnym współdziałaniu przedmiotu inicjacji.”¹²

Jaka jest więc estetyka muzyki drum`n`bass? Czy można określić ją mianem ponowoczesnej?¹³ Muzyka jungle i drum`n`bass wywodzą się ze stylistyki hardcore, którą opisaliśmy jako żywiołową reakcję na powstającą muzykę techno. Już w tym aspekcie, mamy więc do czynienia z czymś co następuje „po”. Idąc dalej tym tropem podkreślimy awangardowość stylistyki hardcore. Oczywiście wewnątrz samego gatunku nastąpiły szybko zmiany, prowadzące do powstania jungle i drum`n`bass. To wyraźny trop różnicowania stylów i konwencji, zwłaszcza, że wyliczane gatunki w wielu miejscach się przecinały, łączyły. Widać więc wyraźnie grę konwencjami, tak charakterystyczną dla sztuki postmodernistycznej. Nurty powstały w wyniku fuzji różnych wpływów. Nie powtarzając tekstu pierwszej części, zaznaczmy, że już geneza tej muzyki była wynikiem wymieszania konwencji, adaptacji i szeroko pojętego cytatu. W tym momencie należy jednak wprowadzić kontrargument. Polega on na ukazaniu, że w dużej odmienności podgatunków jungle i drum`n`bass panuje kilka niezmiennych reguł. Czyż nie będą one negować postmodernistycznej tezy, o całkowitej eklektyczności i braku reguł? Cała muzyka drum`n`bass wywodzi się z breakbeat`u, co oznacza w praktyce, że zawsze rytm opiera się na zasadzie synkopy. Nawet jeśli zmienia się tempo, pozostaje

¹⁰ Andrzej Szahaj „Postmodernizm w kulturze współczesnej” (wykłady z humanistyki), wyd. Wers, Bydgoszcz 2001, s.38

¹¹ Andrzej Szahaj „Postmodernizm w kulturze współczesnej” (wykłady z humanistyki), wyd. Wers, Bydgoszcz 2001, s.36-37

¹² Maria Gołaszewska „Estetyka i antyestetyka” Wiedza Powszechna Warszawa 1984, s.141

¹³ Określam estetykę jako ponowoczesną a nie jako postmodernistyczną, by pokazać, że nie można całkowicie podpiąć charakterystyki drum`n`bass`u pod postmodernizm. Wydaje się jednak, że określanie estetyka ponowoczesna, pozostanie w zgodzie z nieco słabszą tezą, według której analizowany gatunek zawiera w sobie elementy o d b i j a j a c e ponowoczesną kondycję kultury.

charakterystyczna „złamana” rytmika. Jednocześnie nie ma mowy, a zaniku rytmu (niedopuszczenie arytmii). Zupełnie ciekawą kwestią jest korespondencja stylu jungle z sytuacją kultury brytyjskiej. Tezy stawiane na takim gruncie wydawałyby się jednak zbyt naciągane.

Naturalnie osobną kwestią jest powstanie całego ruchu wokół muzyki o charakterze subkultury. Tu cała historia techno pokazywałaby niezbicie, że powstanie nowej muzyki jest ściśle związane ze zmianami ogólnie kulturowymi.

Analizując kolejne aspekty stylu, podkreśliły estetykę brzmienia. Podobnie jak wcześniej, można wyraźnie pokazywać elementy postmodernistyczne, ale i ich opozycje. Muzyka jungle i drum`n`bass powstała na bazie techniki samplingu, czyli modelowania, ciągle powtarzanych pętli dźwiękowych. Sample, czyli pojedyncze pętle są różnego pochodzenia. Mamy więc wyraźnie do czynienia z cytowaniem, z komponowaniem collage`u dźwiękowego. Umieszcza się bowiem w utworach całą masę dźwięków, fraz, melodii pochodzących z zewnątrz. W tym kontekście działa również ironia i pastisz, podobnie do sztuk plastycznych czy literatury. Wielokrotnie utwory budowane były na zasadzie ironicznego komentarza lub pastiszu. Przykładem niech będzie moda w początkowym etapie jungle na utwory traktujące popularne melodie z kreskówek dla dzieci. Co staje w opozycji do powyższej tezy? Występowanie basu o niskiej częstotliwości, który pozostaje w rytmicznym dialogu z instrumentami perkusyjnymi.

Zmieniając optykę szukajmy dalszych analogii z postmodernizmem. Nie ulega wątpliwości, że kwestia odbioru muzyki jungle i drum`n`bass będzie w pełni korespondować z założeniami postmoderny. Sztuka miała wyzbyć się aspiracji do roli społecznej i politycznej. Miała przestać pełnić posłannictwo. Tak też jest w samej rzeczy. Zarówno drum`n`bass jak i jungle (a dużej mierze całe hedonistyczne techno) jest nastawione na przeżycie przyjemności, na wywołanie przyjemnych uczuć. Chodzi tu o taniec, zabawę, a także zmianę stanu świadomości. Jest już dziś naukowym faktem, że częstotliwości linii basu oraz dynamiczny rytm powodują pobudzenie człowieka, zwiększenie wydzielania się endomorfina w mózgu, hormonu odpowiedzialnego z poczucie przyjemności.¹⁴ Obok tego zjawiska stawia się również kwestię narkotyków, a zwłaszcza ekstazy, tabletek zawierających substancję MDMA, które to stawały się w swoim czasie biletem wstępu na rave lub inaczej to ujmując kluczem do zrozumienia nowej muzyki. Można wyraźnie więc zauważyć postmodernistyczne nastawienia odbiorcy na sam efekt, na czystą, hedonistyczną przyjemność. Osadzając to w szerszym kontekście, można pokazywać, jak młodzi ludzie Zachodu duszeni codziennym natłokiem informacyjnym wyzwala się i uciekają podczas rave-party. Estetyka jungle i drum`n`bass po wielkim zróżnicowaniu podkreśla wyraźnie nastrojowość, budowanie atmosfery podczas odbioru.

Kolejnym argumentem na rzecz ponowoczesnego charakteru estetyki drum`n`bass będzie sposób prezentacji muzyki przez Dj`a. W klubach, rozgłośniach radiowych, na rave-parties Dj „gra seta”. I tak, występ taki polega na harmonijnym (w sensie zgranie tempa i rytmu) łączeniu utworów. Do tego celu Dj`e stosują adaptory na płyty gramofonowe, choć od pewnego czasu, również specjalnie projektowane odtwarzacze płyt kompaktowych, pozwalające na dowolne regulowanie tempa. Dj gra swój utwór z wielu różnych utworów, które łączy w dłuższy lub krótszy set (od 30 minut do 2 godz.). W tym sensie jest to twórczość całkowicie w duchu postmodernistycznym. Dj jest jakby realizatorem, reżyserem, który wpuszcza poszczególne utwory komponując tym samym większą całość. Do tego dochodzi cały szereg efektów, które może zastosować Dj, aby ciekawiej grać. Podstawowy jest tzw. scratching, który polega na szybkim przesuwaniu płyty z nagraniem. W wyniku tego uzyskuje się niesamowity efekt trzasku, drapania, który wzbogaca muzykę. Przy muzyce jungle i drum`n`bass występuje wraz Dj`em Mc (z ang. Microphone oraz Master of Ceremony), czyli osoba rymująca, śpiewająca, nawołująca do

¹⁴ W tym miejscu jest uwaga antropologiczna. Muzyka drum`n`bass to zwycięstwo rytmu nad melodią. Właśnie w rytmie wiele kultur pierwotnych znajdowało magiczne źródło transu.

bawiących się ludzi. Jest to wyraz dużej chęci kontaktu publiczności z wykonawcami muzyki. Co należy podkreślić, Dj`e, Mc`s zanim muzyka techno stała się komercyjnie atrakcyjna pozostawali anonimowi, chowając się za enigmatycznymi tytułami. To uwypukla tylko tezę, o bezpośrednim nastawieniu tylko na muzykę i płynącą z niej przyjemność.

W kręgu sceny jungle i drum`n`bass o twórcy mówi się – producent. Proces komponowania jest produkcją. Jeśli dodać do tego ponownie głębokie osadzenie tej muzyki w technologii i maksymalne skomputeryzowanie, możemy przeprowadzić analogie do pop-artu, który był produkowany jako towar. Teza ta może nie jest zbyt silna, w obliczu sytuacji, w której cała sztuka stała się towarem nabiera wartości. Muzyka techno pozostając sztuką staje się towarem, produktem.

Idąc innym tropem, wskazujemy wyraźnie na ponowoczesny charakter stylistyki drum`n`bass poprzez opis grupy odbiorców. Kwestia wytworzenia subkultury wydaje się być szalenie problematyczna. Naszym zdaniem, jednoznacznie, nie da się nakreślić żadnej ideologii, która łączyła by odbiorców. Próby takie oczywiście były podejmowane i już na początku lat `90 powstało sformułowanie P.L.U.R – będące skrótem angielskich wyrazów: peace, love, unity, respect. Na polskim gruncie powstała także śmiała socjologiczna analiza ruchu techno autorstwa toruńskiego socjologa – Tomasza Szlendaka.¹⁵ Ale ponowoczesny charakter związany z badaną muzyką ujawnia się raczej w braku ideologii. Jak wspomnieliśmy wcześniej, chodziło tylko o zabawę, przyjemność, rozkosz. Co więcej, zanim jeszcze kultura rave w Anglii weszła do klubów, panowała wśród odbiorców nowej muzyki moda uni-sex. Zarówno dziewczęta, jak i chłopcy ubierali się identycznie. Odzwierciedlało to zachowanie dystansu wobec wyróżniania płci, całkowicie negowało flirt. Młodzież na rave-parties zupełnie nie interesowała się kwestiami seksualnymi. Panowała swoista jedność i poczucie wspólnoty w zabawie, w odbiorze muzyki. Psychologiczne analizy wskazują na ogromną dawkę empatii, jaka towarzyszyła zabawie przy breakbeat hardcore. Naturalnie sytuacja uległa zmianie, kiedy muzyka została skomercjalizowana i osadzona w szerszym ruchu clubbingu. Przy tej okazji warto także zaznaczyć całkowicie zewnętrzne pojęcie kulturowe, której jednak z czasem zostało na dobre przypięte do stylistyki techno, w tym jungle. Chodzi o ponowoczesny proces feminizacji kultury. Ogólnie rzecz ujmując chodzi o zmiękczenie kulturowe, o osłabienie wyraźnych, twardych granic kulturowych. Kwestia dotyczy np. redukcji kultu silnego, zdecydowanego mężczyzny.

Ostatnim argumentem na rzeczy ponowoczesności byłoby wyraźne zatarcie granic między sztuką wysoką a niską. To powszechne kulturowo zjawisko znalazło również swój wyraz w muzyce opartej na breakbeat`ie. Przede wszystkim z muzyką drum`n`bass eksperymentuje wielu muzyków jazzowych. Jednocześnie nie jest dziś żadną trywialnością łączenie stylistyki złamanego rytmu w jazzie. Swoją drogą właśnie jazz był jedną z inspiracji dla muzyki jungle. Gdyby ocenić jednak recepcję społeczną jungle i jazzu, będzie widać wyraźnie, że ten pierwszy jest jeszcze traktowany jako szokująca deformacja muzyki. Ale czyż kilkadziesiąt lat temu podobnie nie myślano o jazzie? Jednocześnie muzyka jungle i drum`n`bass wchodzi do masowego obiegu zupełnie ciekawymi wejściami. Trudno wychwytywany podkład muzyczny towarzyszący telewizyjnej reklamie proszku do prania często okazuje się fragmentem muzyki jungle. Stylistyka, którą opisujemy jest wykorzystywana także w grach komputerowych, projektach multimedialnych, filmach (np.: popularny film akcji, wprowadza podkład drum`n`bass`owy podczas pościgu, itp.). Wymieszanie dotyczy także samych twórców drum`n`bass`u. Są dziś oni powszechnie szanowanymi muzykami, którzy prócz zaistnienia w kulturze jako gwiazdy, są cenieni jako artyści, więc zapraszani do współtworzenia innych sztuk. Produkcje jungle`owe wykorzystuje się w teatrach, w galeriach, jako podkład muzyczny.

¹⁵ Tomasz Szlendak „Technomania – Cyberplemię w zwierciadle socjologii”, Graffiti BC, Toruń 1998

Estetyka i kulturowa usytuowanie muzyki jungle i drum`n`bass jest odbiciem ponowoczesnej sytuacji kulturowej. Słuchając różnych utworów nie można oprzeć się wrażeniu, nawarstwienia wielu konwencji. Słysząc także eklektyzm, cytaty (w postaci sampli). Jednocześnie pozostaje strukturalna czystość stylistyki opartej na synkopie. Być może omawiana muzyka nie jest czystym przykładem sztuki postmodernistycznej. Wydaje się raczej sensowne, pokazanie, że taki rodzaj muzyki mógł powstać w czasach ponowoczesnych. Czasach, w których technologizacja i informatyzacja życia, przeplata się z ogromną społeczną chęcią do przeżywania czystej przyjemności, płynącej z niesamowitej relacji człowieka do muzyki.

Bibliografia:

01. Tomasz Szlendak „Technomania – Cyberplemię w zwierciadle socjologii”, Graffiti BC, Toruń 1998
02. Maria Gołaszewska „Estetyka i antyestetyka” Wiedza Powszechna Warszawa 1984
03. Andrzej Szahaj „Postmodernizm w kulturze współczesnej” (wykłady z humanistyki), wyd. Wers, Bydgoszcz 2001
04. Jean-Francois Lyotard „Kondycja ponowoczesna” Fundacja Aletheia Warszawa 1997
05. „Techno party”, nr 18,19,20,23, Selles Records, Warszawa 2000

dominique / natsumi / triada
Data Base / Slams Crew
demute@tlen.pl
mobile 605 228 418
www.techno.torun.com.pl

Załącznikiem do pracy jest płyta CD zawierająca przykładowe utwory, oto lista:

Płyta CD zawiera:

01. **Kemi&Juggler “You don’t know” (Adapted)**
[oldschool jungle `92-`95; przykład szybkiego, dynamicznego rytmu, utwór zawiera szereg sampli (cytatów pochodzących z innych źródeł); np.: melodię trąbki, wokół wywodzący się ze stylistyki reggae, wreszcie kobiecy śpiew]
02. **Adam F “Cirkles” z płyty “Colourous”**
[drum`n`bass `96; typowy przykład spokojnego drum`n`bass`u, ułożonego według podstawowej zasady - rytm wybijany na talerzach i werblach perkusyjnych oraz niskiej częstotliwości linia basu pojawiająca się w pewnych momentach, motywem przewodnim utworu jest powracająca fraza basowa, pochodząca z kontrabasu]
03. **Goldie “Inner City Life” (radio version) z płyty “Timeless”**
[jungle `95; krótka (radiowa) wersja jednego z najsłynniejszych jungle`owych utworów, oryginał trwa ponad 20 minut i składa się z 4 części. Kobiecy wokół współgra z linią smyczków tworząc hipnotyczną, senną atmosferę]
04. **Alex Reece “Pulp fiction”**
[drum`n`bass `96; typowy przykład twardego drum`n`bass`u z połowy lat `90, złamany rytm oparty jest na prostym tempie 4/4, co wyraźnie słyhać. Powtarzający się, spokojny motyw basowy połączony jest z jazzowymi frazami.]
05. **Aphrodite “King of the beats”**
[drum`n`bass jump-up `97; przykład stylistyki jump-up, polegającej na wyraźnym oparciu melodii w linii basu, Cała dynamika utworu oparta jest na elektryzującym basowym dźwięku. Utwór opiera się na systemie 4 fraz, na ostatniej frazie następują przejścia, wyciszenia bądź efekty, np.: dźwięku strzału rewolwera. Stylistyka jump-up była jedną z bardziej zabawowych odmian drum`n`bass`u]
06. **Origin Unknown “Valley of the Shadows”**
[jungle darkside `95; ten utwór to jeden z pierwszych przedstawicieli odmiany darkside. Przewodni motyw wibrafonu nadaje poczucie tajemniczości. Sample pochodzą z przekazów radiowych NASA, które nadawane były podczas lądowania Apollo na Księżycu w roku 1969.]
07. **4 Hero “Garden in my mind”**
[jungle easy listening `96; utwór formacji 4Hero pokazuje natomiast, że stylistyka drum`n`bass / jungle mieści w sobie także nową formułę ballady rytm`n`blues cz soul w elektronicznej otoczkce. Dźwięk żywego fortepianu łączy się z dynamicznie zmieniającym się rytmem i subtelnym, kobiecym głosem]
08. **King Kooba “Sergio” z płyty “The Imperial Solution”**
[hypnotic jungle, drum`n`bass `98; ta kompozycja wyraźnie wskazuje na powiązania jungle z jazzem.]
09. **Photek “The seven samurai” z płyty “Form & Function”**
[drum`n`bass `97; muzyka tego wykonawcy to awangarda pośród twórców drum`n`bass. Utwór pokazuje wyraźnie na czym polega odmiennosc Photek`a. Dźwięki sprawiają wrażenie pociętych, wyjętych. Całe bogactwo różnych sampli (np. buddyjski gong) i szumów buduje klaustrofobiczny klimat. W utworze występują także radykalne przerwy w muzyce wypełniane minimalistycznymi dźwiękami.]
10. **Ed Rush & Fierce “Locust”**
[darkside `97; jeden z pierwszych utworów zwiastujących zmianę stylistyki, która nastąpiła po roku `97. Utwór zawiera w sobie gęsty rytm junglowy, ale linia basu jest ekstremalnie niska i wyraźnie ciężka, co spowodowane jest minorowym zestawieniem dźwięków. Utwór rozwija się powoli, po to by nabrać niesłychanej dynamiki. Praktycznie brakuje także sampli, muzyka jest oparta tylko na sztucznych brzmieniach.]
11. **Kosheen “Suicide” z płyty “Resist”**
[drum`n`bass `01; jeden z przykładów wchłonięcia niezależnej początkowo muzyki drum`n`bass przez kulturę masową, czyli pop. Utwór pozostaje jednak całkowicie w stylistyce, mimo faktu, że jest to wyraźnie konwencjonalna piosenka z zwrotkami i refrenem.]
12. **J Majik “Love is not a game” z płyty “Infrastructure”**
[techstep, new drum`n`bass `01; utwór zaliczany do nowego podgatunku techstep. Spokojne wprowadzenie i następująca po nim mocna wyraźna, linia basu wybijająca rytm. Typowe dla techstep`u dominowanie basu nad resztą elementów rytmu i dźwięków.]
13. **Future Cut “Horns 2000” (Dylan rmx)**
[new drum`n`bass `01; utwór osadzony także w nowej konwencji. Bardzo szybkie tempo i junglowe frazy są tylko tłem dla ekstremalnie niskiej linii basu, który krąży i wybija rytm. Dodane są także melodie nasuwające na myśl kulturę Islamu. Typowy przykład samplingu (cytatu z obcego słownika).]
14. **Adam F & J Majik “Metrosound” (fragment z seta)**
[new drum`n`bass `02; utwór, który oficjalnie został wydany w kwietniu tego roku. Fragment pochodzi z występu Dj`a, w którym kompozycja została użyta. Ponownie, wyraźnie słyhać dominację basu nad resztą utworu, co charakterystyczne dla nowej stylistyki drum`n`bass.]

