

Gilles Mouellic, *Jazzul – o estetică a secolului XX*, Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2015, 161 p.

Gilles Mouellic este profesor universitar în Studii de Film al Universității din Rennes, Franța, cercetător în arte (tehnică audiovizuale și utilizările lor: istorie, epistemologie, estetică). Pe lângă numeroasele articole editate și prezentate în conferințe, privind relația dintre muzică - cinema și jazz - cinema, Mouellic este autorul a mai multor antologii: *Jazz și cinema* (Cahiers du Cinema, 2000), *Jazz, o estetică a secolului XX* (PUR, 2000), muzică de film (Cahiers du Cinema, 2003), precum și o colecție de interviuri: *Jazz și Cinema: cuvintele cineaștilor* (2006). Cercetările sale actuale se concentrează pe relația dintre tehnică și estetică, precum și asupra improvizației ca o modalitate de a crea filme. Cea mai recentă publicație a sa este eseuul intitulat *Improvizația în cinema* (2011).

Cartea lui Mouellic este o exemplară analiză a esenței muzicii jazz, care confirmă cele mai recente evoluții ale muzicii afro-americe. Autorul prezintă un studiu excelent al unei polemici referitoare la muzica jazz, o reflectare globală cu privire la definiția, originea, istoria și estetica acestui gen muzical, pentru a înțelege performanța acestei muzici complexe născută la întâlnirea a două culturi. Prin paleta largă a datelor, cât și listarea celor mai mari creatori și interpreți ai curentului muzical, această introspecție ne oferă un traseu complex – de la New Orleans la era modernă a *bebop*-ului –, o perspectivă pluralistă asupra unei „muzici improvizate”, imprevizibile, cu un gust neterminat.

Contextul sociologic și politic, definindu-l ca un fenomen muzical, recunoaște statutul jazz-ului ca o artă specifică a secolului XX. „Jazzul este o muzică de comportament, emanație imediată, la un moment precis și în condiții determinate, a personalității muzicianului, a istoriei sale, a stării sale sufletești prezente” (Alain Gerber) (p. 127).

Jazzul – o estetică a secolului XX a apărut la Editura Grinta din Cluj în anul 2003 și, ulterior, la Editura Ratio et Revelatio, Oradea, în 2015, într-o ediție revăzută și adăugită de traducătorul Roland Szekely. Pentru sociologia culturii, cartea este remarcabilă nu numai pentru a avea o vedere de ansamblu asupra originii și definirii jazzului, ci și pentru că oferă un suport de date și detalii în ceea ce privește perioada de tranziție pe care a trăit-o. Pe lângă lucrările apărute în literatura universală a ultimului deceniu (Langel, 2001; Malson, 2001; Sundström, 2000), cartea lui Mouellic este o reflectare estetică globală asupra jazzului, atribuindu-i un rol considerabil în cunoașterea și înțelegerea secolului XX. Studiul lui Mouellic vine să definească muzica „strigătului” sclavilor negri de proveniență africană, a cărei istorie se petrece totuși între New Orleans și marile orașe americane, leagăne a *big-band*-urilor, *bebop*-ului și a *free-jazz*-ului: „Muzică a omului, a corpului și a plăcerii, muzica clipei trăite, a spontaneității, născută dintr-o dorință de viață și dintr-o teribilă opresiune, jazzul este, în același timp, țipăt de plăcere și de durere al unui popor”.

Cartea este structurată în două părți: *Jazzul și Jazzul în secolul său*. Prima parte a cărții are un caracter descriptiv și istoric, pornind de la origini, de la linearitatea tinereții până la vârsta adultă, zbuciumată a jazzului. Etapele pe care le-a parcurs în timp – pornind de la „nucleul dur” de exprimare – iau o traiectorie cauzată de un efect al modei: jazzul devine sinonim cu libertatea de exprimare (spontaneitate, creativitate și subiectivitate), tinerețea (vitalitate), mișcarea (prezența centrală a corpului) și senzualitatea (eroticul).

Recensământul Statelor Unite efectuat în 1860 stabilește un număr aproximativ de 4,9 milioane de negri africani proveniți din Golful Guineei, Camerun și Senegal – locul celei mai bogate civilizații negro-africane.

Recurgerea masivă la sclavie pe plantațiile din sudul Statelor, ulterior și în nordul Uniunii, devine un comerț instituționalizat, peren și de nezdruncinat. Muzica este parte integră a vieții lor cotidiene, fiind o practică colectivă, inseparabilă de muncă, rituri, sărbători și luptă. Acompaniate de instrumente de percuție, coarde și de suflat, cântecele sclavilor, ca mijloc de comunicare, transmit mesaje de reflectare a sentimentelor legate de conflicte și proteste. Ele constau într-o alternanță de improvizații pe o melodie tradițională dintre solist și „cor”. Rămâne oare cântecul lor același?

Factorii care duc la dezafricanizarea progresivă a muzicii negrilor provin din hibridizarea limbajului (amestecul vocabularului englez, francez și sintaxa africană), promulgarea unor legi care le interziceau folosirea unor instrumente (tobă și trompetă), totul rezumându-se la cântecele de muncă (*work songs*) „ce ritmează munca, nereținând decât aparența veselă, eliminând-o pe cea protestatară” (*Muzici*, p. 21). Apariția personajului Jim Crow (albul cu „fața înnegrită cu un dop calcinat”) în *minstrel shows*, caricaturiza omul negru, „simbolul disprețului și al rasismului anti-negru”. Aceste spectacole ale albilor devin sursa principală pentru a umbri cu desăvârșire adevărata față a cântecului negru autentic. Paralel, apar și spectacole propuse de către negrii eliberați de sclavie, reprezentații care permiteau celor de culoare să răspândească o muzică dominant neagră. Pe lângă muzica propriei culturi ei prestau și melodii la modă, familiarizându-se totodată cu repertoriul albilor. Astfel, ia naștere o muzică afro-americană, New Orleans, orașul în care întâlnim o diversitate de populații cu „cel mai formidabil amestec cultural din istoria Statelor Unite” (*Fanfare la New Orleans*, p. 27), devenind leagănul celor două mișcări – *ragtime*-ul și *muzica de fanfară*.

Ragtime, muzica cea mai populară a începutului secolului XX, interpretată de muzicienii de culoare, din care se va naște *swing*-ul și stilul *stride*, devine izvorul primelor forme de jazz.

Muzica de fanfară devine cel mai favorabil mijloc de manifestare a muzicienilor albi, negri sau creoli pentru defilări sau parade, fiecare având propria manieră de interpretare a repertoriului compus din marșuri, cântece la modă, melodii tradiționale și *rags*-uri.

Biserica baptistă și metodistă este cea care convertește masa de sclavi, devenind centrul principal al vieții comunitare. Aici iau naștere cântecele numite *spirituals*, o îmbinare a cântecelor de muncă și a imnurilor sacre. „*Spiritual*-ul dă, astfel, o identitate muzicii afro-americane, ale cărei caracteristici sunt bine definite: antifonie, sincopă, efecte vocale, amestec de profan și de sacru” (*De la spiritual la gospel*, p. 30). Slujbele religioase sunt încheiate de obicei cu un dans, un fel de „horă religioasă” numit *shout*, câțiva marcând tempoul prin bătăile picioarelor și ale palmelor, pe când alții se învârt într-un simplu cerc. *Spiritual*-ul devine astfel, expresia amestecului de muzică, cântece și dans al poporului negru american, pe o „scenă” în spatele căreia are loc adevărata revoltă.

Gospel-ul apare la sfârșitul secolului al XIX-lea și se va impune doar în jurul anilor ‘30 datorită pianistului Thomas A. Dorsey, care reușește să introducă în biserică, noua formă a spiritualului, astfel „frontiera dintre sacru și profan devine aproape invizibilă” (p. 32). *Gospel*-ul abordează un stil mult mai individualizat, care reușește să aducă în incinta slujbelor religioase numeroși muzicieni de jazz. Datorită modului sofisticat de exprimare a inovațiilor muzicienilor de jazz, *soul* sau *funky* anilor ‘50 încearcă o revenire la expresivitatea și simplitatea *spiritual*-ului și *gospel*-ului, printr-o regăsire a rădăcinilor muzicii negre americane, trecând la un nou curent profan, numit *blues*.

„*Bluesul* este vocea poporului negru, locul unde acesta povestește durerea de a trăi într-o lume ostilă, dar și cel unde își afirmă apartenența la această lume. Cuvintele se hrăneau din tragedia dezrădăcinării: povara smulgerii din pământurile natale, suferința sclaviei și perpetuarea sentimentului de respingere prin segregare și rasism” (*Bluesul*, p. 33). Monologul cântărețului abordează o tematică legată de

viața negrilor pe tărâmul american, dorința lor de eliberare, caracterul militant clandestin al bluesului transformând muzica neagră cu elementele esențiale ale identității sale.

Jazzul vine să transpună pe instrument vocea cântăreților de gospel sau blues. Instrumentală în esența ei, legată de tradiția vocală afro-americană, jazzul marchează totuși o dorință de personalizare în interpretarea sa. Găsindu-și plenitudinea în fondatorul acestui gen – Louis Armstrong – acest stil va integra elementele componistice ale swingului până la „rătăcirile *free* ale jazzului, de la tornada *bop* la valul *funk*” (*Improvizație?*, p. 51). Improvizația devine o caracteristică importantă în execuție, construcție bazată pe o dezvoltare, o „tășnire” dincolo de scriitură, o interpretare contra unei teme standard, dând astfel o formă coerentă jazzului: „cooperare strânsă între improvizat și compus” (*Improvizație?*, p. 49). Muzical, jazzul rămâne inseparabil de structura „tema și variațiuni”. Faptul că toate elementele sale pot fi recompuse într-un alt mod este marca inconfundabilă de reificare.

În al doilea capitol, autorul încearcă să primească răspunsuri referitoare la locul pe care îl ocupă jazzul în secolul său. Întrebarea pusă de Mouellic se referă la atribuirea acestui curent muzical unui muzeu al tradițiilor populare sau de a-l include în panteonul muzicii clasice europene?

„Jazzul sintetizează, în același timp, două temporalități opuse: un trecut african și un viitor american” (*Artă sau folclor*, p. 60). Paradisul pierdut și dorința de integrare, fascinația pentru societatea industrială modernă și respingerea unei dureroase aculturalizări. Această „artă neagră” născută pe mișcarea unui balansier, primește un statut particular admis sub formula de „estetica NU-ului” (Alain Gerber) din care evadează. Diferită, născută din sclavie și segregatie, ea dă naștere unei expresii stilizate de comunicare universală. Omniprezența, „a face corp” muzicii prin complexitatea mișcărilor în exuberanța interpretării sale ritmice, instrumentele care devin, incontestabil, o prelungire a corpului

și vocea, au același limbaj, limbajul negrilor dezlipiți de pământurile Africii. Conversația în timpul interpretării permite o practică colectivă, dialog creat printr-un limbaj codat, argoul muzicienilor de jazz – ignorând tabuurile societății occidentale – au duble înțelesuri sau cel puțin ambigue. Sexualizarea muzicii jazz și senzualitatea interpretării desemnează o legătură carnală, erotică a interpretului cu instrumentul. De fapt, „misterul jazzului este asemănător cu misterul dragostei” (*Erotism*, p. 87). Pentru a tolera această artă a „elanului vital și a instinctului”, a „dezvățului profesionist”, Occidentul a trebuit să-și schimbe regulile artei și să facă să evolueze conceptul de cultură. Această muzică creată din „minimum de ordine compatibil cu maximum de dezordine” (*Charlie Parker*, p. 74) pare să fie aptă pentru a crea un efect estetic imediat. Ea neagă în mod natural o întreață cultură clasică, inventând o nouă manieră *hic et nunc* (acum și aici). „Jazzul este singura artă care nu există decât în timpul performanței și numai atunci” (*Specificitate*, p. 77).

Consider că jazzul este o muzică care nu a negat abilitatea de a integra noi sensibilități muzicale în cursul istoriei sale. Cu toate acestea, de fiecare dată autenticitatea sa a fost amenințată. Ea a fost în măsură să aducă în inima identității afro-americane forme de folclor și caracteristici de bază ale culturii de origine. Această artă a secolului XX nu a reprezentat o victorie totală, așa cum nu a suferit nici o înfrângere totală. Istoria jazzului reflectă această ambiguitate a modernității. Povestea ei este una de luptă pentru păstrarea unei identități, cu toate că s-a dizolvat în marea putere a culturii americane. În lucrarea sa, Mouellic a demonstrat faptul că jazzul secolului XX a fost un răspuns față de ceea ce Max Weber numea în timpul său „dezamăgirea lumii”. Putem presupune că această „soluție de viabilitate volatilă” relocată, a fost în măsură să influențeze – prin succesul său – alți creatori contemporani în atitudinea lor față de artă.

Otilia Altfater Leopold

Bibliografie

Jost, E. (2003) *Free jazz, une étude critique et stylistique du jazz des années 60*. Paris: Outre Mesure.

Langel, R. (2001) *Le jazz orphelin de l'Afrique*. Paris: Payot&Rivages.

Malson, L. (2001) *Le jazz*. Paris: PUF, collection „Que sais-je?”.

Sundström, R. (2000) *Laughing to keep from crying*, Resisting „Race” through Irony. Disponibil la <http://www.usc.edu/dept/comp-lit/tympanum/4/sundstrom.html>.