

Jazz-ul și sonoritățile digitale în era postmodernă. Interferențe ale stilului *Nu jazz* în creația proprie

TEODOR AMARANDEI

Universitatea Națională de Arte „George Enescu”, Iași

ROMÂNIA*

Rezumat: Impactul tehnologiei asupra muzicii de jazz a fost profund, provocator și cu reverberații multiple încă de la începuturile conturării genului. Combinarea calităților sonice ale jazz-ului cu cele specifice muzicii electronice impun activarea celor mai subtile ramificații ale imaginației, muzicienii abordând ideea din perspectiva experienței solide în sfera muzicii de jazz. La finalul anilor 1990, o nouă subcategorie este introdusă în zona stilurilor muzicale, cunoscută sub denumirea de *Nu jazz*, o combinație dintre muzica de jazz și elemente ale stilurilor de dans, în mod particular din *funk* și *electronica*, la care se adaugă improvizația liberă. Variantele de abordare sonoră sunt cuprinse între utilizarea completă a dispozitivelor electronice și instrumentația exclusiv *live*, între aceste situându-se combinațiile dintre instrumentele acustice și efectele electronice, elementul constant reprezentându-l frazarea și concepția armonică specifică muzicii de jazz. Studiul de față propune o argumentare din perspectiva unei creații proprii, *Summit*, a direcțiilor componistice trasate de mișcarea *Third Stream* într-un context stilistic eterogen, contemporan, ce înglobează atât elemente ale tradiției, cât și cele ale jazz-ului clasic și modern. Interferența stilului *Nu jazz* constituie o posibilă modalitate de a face relevantă compoziția de jazz în arealul publicului actual.

Cuvinte-cheie: *Nu jazz*, academic, electronic, *third stream*.

1. Introducere

Cercetătorii preocupați de flexibilitatea granițelor dintre stiluri, pe care hibriditatea ca fenomen o implică, au identificat primele intersecții între genuri în muzica Renașterii, în combinația dintre muzica sacră și textele laice sau *vice versa*, iar ulterior în epoca Barocului, mai întâi în creația lui Johann Sebastian Bach și ulterior în cea a lui Georg Philipp Telemann. Dacă unitatea stilistică a unei epoci a reușit să provoace compozitorii la experimentarea mixturilor, secolul XX, ce poartă ca amprentă definitorie diversitatea exprimărilor creatoare, a reprezentat terenul propice unor asocieri de stil și gen dintre cele mai eterogene și surprinzătoare, mai valoroase sau mai puțin emblematice în plan componistic.

Jazz-ul ca modalitate de exprimare sonoră nu poate fi definit în ca produsul unei singure culturi, ci mai degrabă este produsul hibridității

* teodor.amarandei@unage.ro

culturale. Ca urmare, hibriditatea reprezintă una din premisele sale fundamentale, precum și punctul de plecare al diversității de fuziuni în care a fost implicat.

Evoluția muzicii de jazz de-a lungul timpului a stimulat creativitatea muzicienilor și creatorilor, determinând apariția de genuri și stiluri ce propuneau în fiecare etapă exprimări inovatoare. În ultimii ani, acestea au înregistrat o evoluție fără precedent, ramificându-se în multiple subgenuri, făcând imposibilă o clasificare a acestora. Numeroasele combinații, mixturi și fuziuni ale diferitelor elemente muzicale au imprimat fiecărui subgen o amprentă distinctivă.

2. Jazz-ul și sonoritățile digitale

Impactul tehnologiei asupra muzicii de jazz a fost profund, provocator și cu reverberații multiple încă de la începuturile conturării genului, înregistrările audio pe disc reprezentând una dintre primele forme de tehnologie la care apelase și care a contribuit în mod decisiv la popularizarea și accesibilizarea muzicii în perioada 1920-1930. Odată cu adaptarea muzicienilor la tehnica înregistrărilor și transpunerea interpretărilor *live* pe discuri, jazz-ul a devenit treptat mediul propice al receptării la distanță. Utilizarea tehnologiei înregistrării a determinat o transformare radicală a perspectivei asupra conceptului de interpretare în muzica de jazz. Aceasta conferea genului un sens al repetabilității ce nu existase până atunci, totodată oferind posibilitatea studierii multiplelor versiuni înregistrate ale aceleiași piese. Începând cu finalul anilor 1950 și începutul anilor 1960, mulți dintre artiștii de marcă ai genului au experimentat tehnica *multi-tracking* în înregistrarea albumelor proprii. Miles Davis, *Miles Ahead* (1957); Lambert, Hendricks & Ross, *Sing a Song of Basie* (1958); Bill Evans, *Conversations with Myself* (1963).

Absența principiului improvizatoric din ipostaza inițială a muzicii electronice, cea obținută cu ajutorul benzii magnetice, justifică reticenta muzicienilor de jazz la accesarea ei, improvizația reprezentând elementul fundamental al genului de jazz și a direcțiilor sale de manifestare din acea perioadă (cum este *bebop*). În ciuda acestor impedimente, numeroși artiști de jazz au apelat la tehnologia înregistrării pe bandă magnetică și, în cele din urmă, la instrumentele electronice, pentru a experimenta combinarea muzicii electronice cu cea de jazz.

Traseele pe care muzicienii de jazz le-au urmat în accesarea zonei electronice în anii 1960 sunt:

- încorporarea muzicii electronice preînregistrată pe bandă în interpretările *live* sau cele înregistrate (1960-1970);
- utilizarea dispozitivelor electronice (altele decât sintetizatoarele) în scopul modificării sau acompanierii instrumentelor acustice în

interpretările live (amplificare, distorsionarea, efectele de ecou sau *octave splitting*) (1965-1970);

- utilizarea sintetizatoarelor (1965-1970). (Holmes, 2018, p. 12)

Începând cu anul 1963, experimentele în zona fuziunii genului de jazz (în special al stilului *free* cu libertatea manifestărilor sale) cu muzica electronică preînregistrată s-au concretizat într-o serie de proiecte originale, ce au deschis drumul unor inovații atât în zona prelucrării sonorităților electronice, dar mai ales a modalităților de generare a acestora.

Revoluția instrumentației produse cu ajutorul computerului și-a pus amprenta asupra improvizației încă de la începutul secolului. Abordarea noilor sonorități s-a realizat, pe de o parte, de către muzicienii din mediul *free jazz*, iar pe de altă parte, de către adepții improvizației digitale aparținând avangardei.

3. Nu jazz – old jazz with postive vibe

Dave Douglas¹, unul dintre artiștii de jazz contemporani subliniază importanța acordării muzicii de jazz la pluralitatea sonoră contemporană, în care mediul electronic și ritmul sunt parte importantă a acestui proces de emancipare a genului. „În această perioadă, ceea ce se petrece în interiorul și exteriorul nostru se reflectă în miile de moduri în care muzica se transformă și evoluează. Toate aceste tehnologii, ca nimic altceva, sunt parte esențială a ceea ce reprezintă dezvoltarea umană.” (Nicholson, 2024)

La finalul anilor 1990, o nouă subcategorie este introdusă în zona stilurilor muzicale, cunoscută sub denumirea de *Nu jazz*, o combinație dintre muzica de jazz și elemente ale stilurilor de dans, în mod particular din *funk* și *Electronica*², la care se adaugă improvizația liberă. Rezultatul acestui amestec aparent atât de eterogen a fost o creație cu un suflu proaspăt, ce continuă să extindă și mai mult granițele predecesorilor săi.

După cum sugerează și denumirile alternative ale stilului, muzica *Nu jazz* poate fi recunoscută în special datorită amprentei electronice pregnante ce o caracterizează, pătrunzând mult mai adânc pe acest teritoriu decât *acid jazz*, ce rămâne atașat mai mult stilurilor *soul* și *rhythm and blues*. Stilurile din care se inspiră, în special în ceea ce privește alegerea instrumentelor de percuție și a secției ritmice în general (de exemplu, sonoritatea acustică pentru bass) sunt *cool jazz*, *swing*, *bop*, *bossanova*.

¹ Trompetist, compozitor, profesor și antreprenor american, inițiator al unor numeroase proiecte și ansambluri instrumentale, cu o creație de o amplă diversitate stilistică și o contribuție notabilă în domeniul improvizatoric, recunoscută și distinsă cu premii ca *Doris Duke Artist Award*, *Guggenheim Fellowship*, *Aaron Copland Award* și două nominalizări Grammy Award.

² Termenul deține o dublă semnificație. Prima face referire la o categorie largă de stiluri bazate pe muzică electronică destinate audiției, având totodată direcție dansantă. A doua semnificație desemnează o tipologie particulară de muzică de scenă manifestată la începutul anilor 1990 pe teritoriul Marii Britanii. Cf. <https://en.wikipedia.org/wiki/Electronica>

Paradoxal, deși își are originile pe teritoriul Statelor Unite ale Americii, genul a fost popularizat inițial în special în țările europene, în mod particular în Norvegia și Olanda, în prezent bucurându-se de o răspândire largă la nivel mondial. Diversitatea sonoră și perspectiva asupra conceptului de *Nu jazz* poate fi extrem de diferită pentru fiecare artist, făcând dificilă o definire clară în ceea ce privește forma, structura, formațiunile acordice specifice, reperele teoretice sau instrumentația.

Jazz-ul tradițional a reprezentat dintotdeauna o combinație a unor elemente diferite aparținând unor stiluri muzicale diverse. Ca și în cazul oricărei specii muzicale, există multiple variații în cadrul genului. Unii artiști sunt orientați mai mult către latura experimentală, în timp ce alții se limitează doar la a rămâne în afara a ceea ce este considerat „tradițional”. Odată cu încorporarea tehnologiei, *Nu jazz* continuă această tradiție, însă într-o manieră modernă, actuală. Variantele de abordare sonoră sunt cuprinse între utilizarea completă a dispozitivelor electronice și instrumentația exclusiv *live*, între aceste situându-se combinațiile dintre instrumentele acustice și efectele electronice, elementul constant reprezentându-l frazarea și concepția armonică specifică muzicii de jazz. Tempo-ul poate fi atât lent, similar baladei, sau la fel de alert ca cel caracteristic stilului *house*. De la variantele pur instrumentale la cele pe texte cu substrat politic, repertoriul *Nu jazz* a reușit să extindă granițele genului jazz către o audiență mai largă, păstrând în același timp anumite trăsături specifice ale stilului.

Dintre predecesorii stilului menționăm pe Terry Riley, cu secțiunile impregnate de sonoritățile ambientale din albumul *Soft Machine*, Brian Eno și încercările sale de inserție a elementelor de *funk / fusion* în albumele de la sfârșitul anilor '70 (în special în cele ale trupei Brand X) sau în piesa lui Miles Davies *He Loved Him Madly* de pe albumul *Get Up With It*.

Stilul *Nu jazz* debuta în anii 1970 cu utilizarea instrumentelor electronice, inițiată de către muzicieni ca Miles Davis, Herbie Hancock și Ornette Coleman. Astfel, la începutul anilor 1980, Bill Laswell și Herbie Hancock anunțau, în albumul *Future Shock*, o specie particulară a genului, în care erau încorporate ritmuri hip-hop și elemente electronice. Începând cu sfârșitul anilor 1980, numeroși muzicieni din zona hip-hop explorau un nou stil jazz-rap, printre ei numărându-se *Gang Starr*, *The Roots*, *A Tribe Called Quest* și *Nas*. De asemenea, în aceeași perioadă, artiști ai muzicii *house* aveau ca sursă de inspirație jazz-ul, în mod particular stilurile *post-bop* și *jazz-funk*.

De-a lungul timpului, sonoritatea *Nu jazz* a fost agrementată cu numeroase alte influențe: chitara electronică specifică perioadei post-rock, utilizarea structurilor repetitive la nivelul frazelor în manieră minimalistă (regăsite la *Portico Quartet*), ca influență a creației compozitorilor Steve Reich și Phillip Glass, precum și a bogatei creații din sfera muzicii rock, orchestrația luxuriantă, adesea sofisticată și în același timp accesibilă a aranjorilor ca Henry

Mancini și Les Baxter (redescoperite de trupe ca *Jagga Jazzist* și *Snarky Puppy*). Influența provenită din zona muzicii ambientale reprezintă o altă componentă a stilului *Nu jazz*, ce poate fi detectată în creația timpurie a lui Nils Petter Molvaer. Nick Bartsch este unul dintre artiștii cunoscuți ai genului, ce combină adesea figuri repetitive în manieră minimalistă cu ambianța stilului *dub reggae*. Evoluția continuă a stilului *Nu jazz* păstrează drept caracteristică principală abordarea relaxată, accesibilă unui public cât mai larg, precum și influența muzicii electronice, cu accente retro sau ironic kitsch.

La mijlocul anilor 1990 și la începutul anilor 2000 diversitatea muzicii din zona electronică a condus către o dezvoltare și o creștere a popularității genului: artiști ai scenei *downtempo*³ ca *Jazztronic*, *St Germain*, *Truby Trio*, *DJ Takemura*, Perry Hemus și *Jazzanova* au cultivat în creațiile și imprimările lor noul stil hibrid; în aceeași perioadă producători de muzică *dance* (pentru *Squarepusher*, *Spring Heel Jack*, și mai târziu pentru *London Elektricity* și *Landslide*), ce doreau o variantă mai complexă a speciei, au devenit interesați de abordarea sa din perspectiva mixării cu genului de jazz; muzicieni *techno* precum Carl Craig și proiectul său *Innerzone Orchestra* au demonstrat interesul lor real pentru stilul *Nu jazz*. Figuri ale scenei *hardcore* și *breakcore*⁴, în special Alec Empire, Nic Endo și Venetian Snares au experimentat o variantă mai agresivă și mai zgomotoasă a stilului. Zece ani mai târziu, câțiva producători de *dubstep*, cum este Boxcutter, experimentau jazz-ul electronic. De asemenea, păstrând formele tradiționale ale jazz-ului, pianistul Bugge Wesseltoft și trompetistul Nils Petter Molvær sunt cunoscuți pentru improvizațiile lor în stilul *Nu jazz*. *The Cinematic Orchestra*⁵ este cunoscută pentru integrarea unui grup de jazz tradițional în producțiile sale muzicale, alături de elemente electronice. Începând cu anul 2009, *Electro Jazz Festival de Megève* (Haute-Savoie, France) este consacrat în totalitate muzicii *Nu jazz* (electro jazz). Festivalul se desfășoară anual în luna august și reunește acele mai bune dar și cele mai promițătoare trupe ce abordează această tendință muzicală.

³ Combinație dintre stilurile hip hop și electronic, ce poate încorpora o diversitate de stiluri, incluzând *funk*, *dub*, *psychedelia*, *R&B* și *house*, precum și ale forme ale muzicii electronice. Cf. https://en.wikipedia.org/wiki/Trip_hop

⁴ Subspecii ale muzicii electronice *dance*.

⁵ *The Cinematic Orchestra* este un grup britanic de *Nu jazz* și muzică electronică, înființat în anul 1999 de către Jason Swinscoe. *Sound*-ul utilizat atât în aparițiile *live* cât și în variantele de studio utilizează un grup instrumental ce deține rol improvizatoric, precum și aparatură specifică muzicii electronice, manevrată de un DJ. În muzica de studio, Swinscoe remixează adesea materialul de factură acustică, obținut prin interpretare *live* în scopul obținerii unei combinații între improvizația de jazz *live* și sonoritatea electronică, astfel încât sunt estompate în totalitate granițele dintre improvizație și producția de studio.

4. Interferențe ale stilului *nu jazz* în creație proprie

Lucrarea *RO RO* (compoziție proprie) are drept punct de pornire conceptul mixturii stilistice aplicat pe mai multe paliere. Pornind de la ideea asocierii dintre stilul componistic clasic, tradițional academic și muzica de jazz așa cum îl propune orientarea *Third Stream*, cele trei secțiuni ale lucrării combină structuri formale specifice muzicii clasice – *sonata*, *rondo*, forma strofică – cu un limbaj sonor dominat de sonoritățile de jazz, cu importante referințe către zona clasică, reflectate la nivel armonic, ritmic, al opțiunii timbrale și al semiografiei. Ultima mișcare a lucrării, *RO Rondo*, valorifică interferența dintre cele două coordonate menționate anterior cu stilul *Nu jazz*, în care factorul electronic și diversitatea sonoră și ritmică pe care o oferă reprezintă un element aparent incongruent cu perimetrul componisticii academice, dar care constituie o posibilă modalitate de a face relevantă compoziția de jazz în arealul publicului actual.

Structura formală are la bază principiul alternanței, materializată în asocierea unui refren și trei cuplete, în care sunt inserate două *solo-uri* – tobe și chitară electrică. Refrenul păstrează din principiul tradițional al conceptului simetria frazei și a structurii motivice, fiind expus la fiecare apariție într-un nou context instrumental și structural. Influența subgenului *Nu jazz* este marcată prin ponderea pe care o dețin în instrumentație tonurile digitale obținute cu ajutorul programelor de calculator. Instrumentele acustice ce întregesc paleta electronică sunt tobele (dublate de cele electronice), chitara electrică și pianul electric analogic. În generarea tonurilor utilizate a fost utilizat conceptul de *sound design*, prin care am procesat, adăugat și experimentat tonuri noi, originale, atât pentru *lead voice*, cât și pentru acompaniament.

The musical score is written for six parts: E.Gtr. (Electric Guitar), Lead (Lead Voice), SYN 2 (Synthesizer 2), D. S. (Drum Set), Bass (Bass), and SFX (Sound Effects). The key signature is B-flat major (three flats). The score is divided into three measures. Above the first measure, there are three chord symbols: Bbm7, F7b9(#5), and Bbm7(9). Above the second measure, there is a 7fr. (7th fret) symbol. The E.Gtr. part has a 7 GTR. Fill symbol above the first measure. The Lead part has a 7 symbol above the first measure. The SYN 2 part has a 7 symbol above the first measure. The D. S. part has a 7 symbol above the first measure. The Bass part has a 7 symbol above the first measure. The SFX part has a 7 symbol above the first measure. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

9 E♭7sus G7(9)sus 10fr. G♯m7(b5)

E.Gtr.

Lead

SYN 2

D. S.

Bass

SFX

Fig. 1 *RO Rondo* (creatie proprie), prima frază, ms. 7-10

Inițial, refrenul este expus de două ori în execuția unei voci create sintetic, la care sunt adăugate tonuri digitale (oscilatoare și sintetizator) și acustice – tobe și chitară bas. Portativul din subsolul partiturii este destinat efectelor speciale, în care este redată procesarea sunetului și a oscilatoarelor printr-o semiografie regăsită în componistica academică, grafica utilizată încercând să sugereze cât mai fidel modul în care au fost folosite oscilatoarele (Fig. 1).

Al doilea cuplet (ms. 72-111) al rondo-ului reprezintă zona destinată exclusiv stilului *Nu jazz*. În centrul discursului melodic se află *solo*-ul de chitară electrică, iar baza acompaniamentului o constituie partea electronică, obținută cu ajutorul arpeggiatoarelor și a modulateoarelor de sunet (Fig. 3).

Ultima apariție a refrenului (Fig. 2) introduce o variație ritmică prin utilizarea scriiturii în formule de triolet, tonul difuz utilizat în *lead voice* anticipând finalul psihedelic, care, împreună cu vizualul, creează o stare de contemplare, de meditație.

Lead

Fig. 2 *RO Rondo*, ms. 144-146

The musical score for *RO Rondo*, measures 105-106, is presented in a multi-staff format. The instruments and their parts are as follows:

- E. Gr. (Electric Guitar):** Features two measures of a Bbm11 chord, indicated by guitar-specific notation above the staff.
- Lead:** A single melodic line in the treble clef, mostly consisting of rests.
- Pno. 1 (Piano 1):** A grand staff (treble and bass clefs) with rests in both hands.
- SYN 2 (Synthesizer 2):** A grand staff with sustained chords in both hands, marked with a large '8'.
- Vox. (Vocal):** A single melodic line in the treble clef, mostly consisting of rests.
- D. S. (Drum Set):** A single staff with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.
- Bass:** A single staff with a melodic line in the bass clef, featuring eighth and sixteenth notes.
- W. Bl. (Woodwind):** A single staff with rests and occasional notes marked with an 'x'.
- SFX (SFX):** A single staff with a melodic line in the treble clef, featuring a long note with a crescendo hairpin.

The key signature is B-flat major (two flats). The score is labeled with '105' at the beginning of each staff line.

Fig. 3 *RO Rondo*, ms. 105-106

Cea de-a doua lucrare la care face referire studiul de față, *Summit* (2020), a fost compusă în contextul tensiunilor determinate la nivel mondial de instalarea perioadei pandemice, ale cărei reverberații s-au dovedit nefaste nu doar în ceea ce privește privarea de libertăți până acum de neatins, ci mai ales asupra spiritului întregii lumi artistice. *Summit* este o lucrare

monopartită de factură camerală, structurată pe baza principiului stroficității multiple, în succesiunea celor patru secțiuni fiind inserate momente libere cu funcționalitate diversă, ce accesează cele două zone stilistice reunite în direcția *Third Stream*. Organizarea formală este corelată cu procedeele de construcție sonoră, cele mai evidente fiind orchestrația, timbralitatea, modul de tratare tematică și expresivitatea. Secțiunea electronică este concepută ca articulație de sine stătătoare, liberă, cu caracter improvizatoric, reprezentând un moment de culoare în succesiunea articulațiilor scrise în manieră academică, anticipând totodată elemente de instrumentație și *sound design* tratate ulterior în combinație cu cele tradiționale.

Introducere A tranziție secțiune electronică B tranziție C tranziție A1

În afară de efectele folosite pentru a crea un sunet sintetic de acompaniament, pentru secțiunea electronică a fost creat un sunet de sintetizator obținut prin intermediul softurilor digitale, modificarea sunetului fiind realizată cu ajutorul oscilatoarelor. Se regăsesc atât tonuri concepute de la 0 dintr-o undă, cât și procesări digitale ale unor efecte audio. *Solo*-ul principal este executat de către instrumentul digital denumit generic *pian digital*, el fiind în fapt un sintetizator creat de la 0. De asemenea, sunt utilizate eșantioane vocale, trecute prin softuri ce au permis modificarea, alterarea și reinterpretarea acestor voci.

Un alt procedeu de tratare digitală a sunetului în secțiunea electronică este *reverse sound*, reprezentând alterarea unor instrumente (precum pianul electric analogic), modificate prin efecte de *delay*, panoramare, *reverb* etc. Unul dintre cele mai originale tonuri obținute prin tehnica de *sound design* este cel de *vinyl crack*, ce introduce seria efectelor din secțiunea electronică. La acesta se adaugă ritmurile de tobă electronică procesate și dublarea acompaniamentului cu un ton de suflători digital (denumit în partitură *swell brass*).

Tonurile digitale sunt prezente și în secțiunile preponderent academice, de această dată cu rolul de a îmbogăți sonoritatea instrumentelor tradiționale. Astfel, în ultimul *solo*, deși pianul clasic se aude în planul principal, el este dublat de un sintetizator creat prin *sound design*.

Din punct de vedere structural, *solo*-ul electronic urmărește forma clasică prin respectarea unui anumit număr de măsuri și a unei progresii armonice, ce se repetă identic. În ceea ce privește limbajul folosit, ambiguitatea centrării modale va domina întregul *solo* electronic, în care concepția polimodală va fi exprimată la nivel vertical și orizontal. Planul superior (melodia improvizației - *solo*) se intersectează doar pasager cu planul armonic din bas, ea evoluând pe linia unui polimodalism orizontal –

o melodie care coagulează temporar moduri diverse în desfășurarea ei liberă. În plan armonic, pedala multiplă din acompaniament sugerează un mod de *re* eliptic de terță, ce intenționează să creeze o stare de tensiune. Mai mult, pedala este exprimată în maniera unei suprapunerii de cvinte, accentuând caracterul modal al discursului.

În segmentul al doilea discursul evoluează către o nouă zonă modală centrată pe sunetul *fa#* tratat în același sens al eliziunii terței, anticipat încă din fragmentul anterior (fără a sugera în acel moment o clarificare a modului pe *re* ca fiind major sau minor).

Al treilea plan al discursului este cel armonic, în care se reunesc structuri de tip modal (acorduri de cvarte, m. 84), sau combinații armonice de tipul paralelismelor de acorduri. Un exemplu în acest sens este progresia descendentă suprapusă, pe de o parte, cu o pedală pe sunetul *re*, iar la nivel general, pe pedala de cvinte paralele (ms. 78-85).

The image displays a musical score for measures 78-85. The score consists of six staves, each labeled on the left: *Pian*, *Swell Brass*, *Pn. digital mT*, *Synth Bass*, *Vibrafon*, and *Marimbafon*. The *Pian* staff has a circled chord in measure 78 with the letter 'E' above it, and the text 'pedală pe re' is written below it. The *Synth Bass* staff has the text 'cvinte paralele' written above it. The *Vibrafon* and *Marimbafon* staves show rhythmic patterns. The *Pn. digital mT* staff has a complex melodic line. The *Swell Brass* staff has a melodic line with some rests. The *Pian* staff has a melodic line with some rests. The *Synth Bass* staff has a melodic line with some rests. The *Vibrafon* and *Marimbafon* staves have a rhythmic pattern of eighth notes.

The image displays a musical score for a piece titled 'Summit' (ms. 78-82). The score is arranged in six staves, each labeled with an instrument or vocal part. The first staff is for Piano (Pian), the second for Swell Brass, the third for Pn. digital mT, the fourth for Synth Bass, the fifth for Vibrafon, and the sixth for Marimbafon. The Choir solo part is indicated by a label 'Choir Solo Female sample' above the staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Two specific musical phrases in the Piano part are circled, highlighting a melodic line in the right hand and a corresponding bass line in the left hand. The Vibrafon and Marimbafon parts feature rhythmic patterns, while the Synth Bass provides a steady accompaniment.

Fig. 4 *Summit* (creație proprie), ms. 78-82

5. Concluzii

Mediul sonor în care ne situăm în sfera cotidiană afectează chiar și modul în care muzica acustică este ascultată, înregistrată sau transmisă. Iar impactul pe care interpreții și producătorii de muzică electronică îl dețin asupra muzicii de jazz și a artei improvizatorice este copleșitor. Însă originalitatea, amprenta artistică personală trebuie să reprezinte elementul central al actului creator în jazz-ul contemporan. Faptul că mediul tehnologic constituie o parte inseparabilă a muzicii contemporane pare a fi un fenomen inevitabil și ar trebui să reprezinte avantajul producătorilor de muzică actuali.

În epoca atât de frenetică a tehnologiei informației, universul sonor în care se plasează muzicianul de jazz contemporan este asaltat în permanență de noi imagini și sunete, astfel încât muzica să reflecte inevitabil ritmul în care tehnologia intervine în actul creator. Artă nu evoluează într-un vid, iar jazz-ul s-a adaptat în fiecare epocă la acest demers evolutiv, totodată fiind modelat atât

de elementele tehnologice, cât și de forțe culturale și sociale. Așadar conceptul de influență a tehnologiei în muzica de jazz este unul deja instaurat. Inovația în jazz nu este determinată de cuceririle tehnologice, ci este o problemă de natură pur muzicală. Nu tehnologia este cea care dictează, ci mai curând anumite dispozitive tehnice sunt utilizate în slujba unei viziuni muzicale, ce are în centru improvisația de grup, deciziile muzicale referitoare la modul de execuție și sonoritatea *live* a interpreților. Aceste decizii sunt influențate de tehnologie: tehnici de înregistrare, tratarea pianului sau a celorlalte instrumente, iar mediul sonor creat cu ajutorul dispozitivelor electronice influențează interpretarea artiștilor.

Cu toate acestea, jazz-ul rămâne o modalitate de exprimare a individualității, ce nu trebuie nici sacrificată, nici sufocată în acest univers electronic. Resursele pe care le oferă complexitatea și diversitatea sonorităților digitale sunt din ce în ce mai avansate, însă mai importantă este disponibilitatea muzicienilor care știu să utilizeze în mod creativ și calitativ aceste dispozitive, precum și paleta sonică atât de largă.

Stilurile moderne de jazz, printre care și *Nu jazz*, au produs o revitalizare a genului, totodată conferindu-i un plus de relevanță ascultătorilor contemporani prin combinarea instrumentației tradiționale și a experimentelor neconvenționale, plasând jazz-ul pe o nouă treaptă, ce implică o libertate a expresiei și o desprindere de constrângerile muzicale.

Referințe

Holmes, T. (2017). The Roots of Electronic Jazz, 1950–1970. *Jazz Perspectives*, 10(2–3), 207–242. <https://doi.org/10.1080/17494060.2017.1408480>

Nicholson, S. (2024). *Jazztronica: A Brief History of the Future of Jazz*. Preluat din: <https://jazztimes.com/features/jazztronica-a-brief-history-of-the-future-of-jazz/>
<https://en.wikipedia.org/wiki/Electonica>

https://en.wikipedia.org/wiki/Trip_hop