

Andrzej Mądro

Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie

ORCID: 0000-0002-8107-3652

Hybrydyzacja gatunkowa, polistylyzm i globalizacja w muzyce Jinjer

Wstęp

W XXI wieku muzyka metalowa jawi się jako fenomen w pełni globalny. Jednym z tego przejawów jest działalność ukraińskiego zespołu extreme progmetalowego Jinjer, obecnie śmiało konkurującego z największymi gwiazdami tak sceny europejskiej, jak i amerykańskiej. Przyczynia się do tego wieloraki, ale uniwersalny styl muzyczny formacji. Jinjer sięga bowiem po rozmaite środki i konwencje gatunkowe, przy czym nie zestawia ich kolażowo, raczej dąży do urozmaicenia i synergii czy nawet syntezy. Poza tym w ostatnich kilku latach w muzyce zespołu coraz wyraźniej do głosu dochodzą muzyczny liryzm, melancholia, wątki związane ze społeczną izolacją i odniesienia narodowe.

Celem artykułu jest charakterystyka stylu zespołu Jinjer w ujęciu gatunkowym oraz zbadanie, jaki wpływ na przemiany stylistyczne obserwowane na kolejnych płytach zespołu miały różnorodne inspiracje i fascynacje jego członków, ale też takie konteksty sytuacyjne jak pandemia COVID-19, a potem zbrojna napaść wojsk rosyjskich na Ukrainę. Ważnymi kontekstami interpretacyjnymi są także globalizacja i globalizacja, jako że w zakresie stylistyki, brzmienia, ale też image'u, z jednej strony można mówić o swoistej „amerykańskości” zespołu, z drugiej zaś, zwłaszcza w ostatnich latach, o (wtórnej?) słowiańskości czy ukraińskości.

Metodologię stanowić będzie zestój wybranych koncepcji kulturoznawczych i muzykologicznych, ze szczególnym uwzględnieniem kwestii gatunkowo-stylistycznych. Stylistyka muzyczna zespołu zdaje się tu bowiem tematem dla teoretyka muzyki najciekawszym. Stosowane przez wokalistkę rozszerzone techniki wokalne (growling, krzyk, śpiew, wielogłos, skandowanie), eklektyzm, a wręcz polistylyzm, przy jednoczesnym utrzymywaniu balansu między progresywnością riffów a ascetycznością instrumentacji, pozwalają widzieć muzykę zespołu jako jeden z najlepszych przykładów subgatunkowej hybrydyzacji we współczesnym (extreme) metalu.

Przebieg kariery

Początki Jinjer¹ sięgają roku 2008, ale oficjalnie zespół przyjął za datę powstania rok 2009, kiedy to dołączyli do niego gitarzysta Roman Ibramchaliłow i wokalistka Tetiana Szmajluk. Przez pierwsze lata grupa działała w małym mieście Gorłówka w obwodzie Donieckim („Rodzice nie chcieli mnie wypuścić z rodzinnego miasta, ale miało to swoje pozytywne strony. Dzięki temu chciałam grać i założyć własny zespół” – wspomina Tetiana Szmajluk w wywiadzie z 2022 dla Rockmetalnews.pl). Wyjście poza lokalną scenę metalową i sukces w kraju ojczystym przyszedł dosyć szybko. Już w 2013 roku Jinjer nagradzano w plebiscytach muzycznych i określano mianem „najlepszego zespołu metalowego w Ukrainie”. Natomiast pierwsze próby zaistnienia na scenie europejskiej nie były łatwe:

Pamiętam, jak pięć lat staraliśmy się, żeby zagrać pierwszy koncert poza granicami Ukrainy. W Rumunii. Nikt nas tam nie znał. Kolejne wiele lat zajęło nam zorganizowanie pierwszych koncertów w Europie Zachodniej, co też było bardzo trudne. Teraz też jest niewiele zespołów z Ukrainy, które próbują grać na Zachodzie. Ważny tu jest język angielski (Rockmetalnews.pl 2022).

W 2014 roku, w obliczu konfliktu między ukraińskim wojskiem, antyrządowymi protestującymi a prorosyjskimi rebeliantami, członkowie Jinjer zmuszeni byli do szybkiego opuszczenia rodzinnego Doniecka. Mimo różnych przeciwności i kilku przeprowadzek, muzykom udało się kontynuować, a nawet rozwinąć działalność. W roku 2016 podpisali kontrakt z Napalm Records i wydali drugi, jak się później okazało przełomowy longplay *King of Everything*, promowany singlami *Pisces* i *I Speak Astronomy*, które zyskały dużą popularność na YouTubie. Wtedy też ustabilizował się aktualny do dziś skład zespołu:

- Tetiana Szmajluk – śpiew / growl (od 2009)
- Roman Ibramchaliłow – gitara (od 2010)
- Jewhen Abdiuchanow – gitara basowa (od 2011)
- Władysław Ułasewycz – perkusja (od 2016).

Zespół prowadził w tym czasie intensywną działalność koncertową: w roku 2017 zrealizował dwie europejskie trasy (z grupą Arch Enemy)², a w roku 2018 – pierwszą trasę po Ameryce Północnej (z Cradle of Filth). Pierwsze tournée po Ameryce Łacińskiej, mające promować trzeci album pt. *Macro* (2019), przerwała niestety pandemia COVID-19. W 2020 roku zespół na stałe osiadł w Kijowie, co więcej, w marcu 2021 roku powrócił do kijowskiej wytwórni Kaska Record. W marcu 2022 Jinjer musiał nagle wstrzymać działalność ze względu na napaść wojsk rosyjskich i otwarty konflikt zbrojny. Odwołano wówczas wiosenną trasę po USA, a członkowie zespołu dołączyli do organizacji niosących pomoc humanitarną i mocno zaangażowali się w rozmaite akcje charytatywne prowadzone w Ukrainie. Ponadto we współpracy z wytwórnią Napalm Records wyprodukowali specjalne koszulki, ze sprzedaży których cały dochód

¹ Wedle słów członków zespołu nazwa „Jinjer” ma znaczenie jedynie onomatopeiczne, odzwierciedlające brzmienie metalowego groove’u (analogicznie do „djent”).

² Również z growlującą wokalistką.

przekazali na zaopatrzenie w żywność i wodę („Jeśli nie możesz przekazać darowiźny, prosimy o udostępnianie lub przekazanie innych wiadomości związanych z tym, co się tutaj naprawdę dzieje” – pisali na swojej stronie internetowej).

Twórczość i działalność Jinjer, zwłaszcza w ostatnich latach, jest – intencjonalnie bądź nie – mocno uwikłana społeczno-politycznie. „Wojna całkiem przewartościowała mój świat” – przyznał Jewhen Abdiuchanow w jednym z wywiadów (Blabbermouth.net 2022). Nie znaczy to, że zespół przestał tworzyć nowy materiał, wręcz przeciwnie. Szmajluk podkreśla, że nawet w czasie walk udało im się napisać kilka piosenek. „Z powodu wojny [w Ukrainie] nie mieliśmy nic innego do roboty, ponadto zainspirowały nas wydarzenia, choć w zupełnie inny sposób. Kiedy w Kijowie trwały bombardowania i musieliśmy się ukrywać w schronach przed rosyjskimi bombami, Wład [Ułasewycz], nasz perkusista, dużo pisał. Myślę, że to go wręcz napędzało. Gdy tylko Rosjanie wycofali się z Kijowa, też napisałam kilka piosenek” (Blabbermouth.net 2022).

W czerwcu 2022 roku, mimo trwającej wojny, zespół Jinjer otrzymał zgodę ukraińskiego Ministerstwa Kultury na opuszczenie Ukrainy oraz realizowanie tras koncertowych w roli „ambasadorów narodu”. Kontynuuje tę działalność do dziś.

Krąg inspiracji

Członkowie Jinjer wspominają w wywiadach, że pierwsze inspiracje czerpali z popularnych metalowych i rockowych zespołów rosyjskich, przede wszystkim z Aarii. Jak wspomina Tetiana Szmajluk:

Początkowo metal nie był dla nas dostępny. Gdy dorastałam w Doniecku na wschodzie Ukrainy, przyjeżdżało do nas bardzo niewiele zespołów metalowych. Najczęściej na koncert trzeba było jechać do Kijowa, a co za tym idzie, pokonać siedemset kilometrów. Zajmowało to mniej więcej dwanaście godzin. Nie miałam pieniędzy na takie wyprawy (Rockmetalnews.pl 2022).

Wokalistka dodaje: „kiedy usłyszałam Nirvanę, zapomniałam o rosyjskim rocku” (Bennet 2019a). Później przyszyły fascynacje punk rockiem (spod znaku The Offspring), a nawet reggae. Wzorem silnej kobiety w męskim świecie metalu była dla Szmajluk Otep Shamaya, a także Sabina Classen z niemieckiego zespołu Holy Moses. Dla gitarzystów inspirujące były z kolei grupy groove’owe i progresywne, takie jak francuska Gojira, amerykański Mastodon i szwedzki Opeth. Z perspektywy odbiorcy można by tu wskazać także kilka innych, nowszych zespołów sceny deathcore/metalcore (m.in. amerykańskie All Shall Perish i Suicide Silence) oraz djent (szwedzka Vildjarta i amerykańskie Veil of Maya).

Warto zwrócić uwagę, że wymienione źródła inspiracji kreślą znaczną rozpiętość estetyczną, stylistyczną i geograficzną. Nie powinno to dziwić, jako że członkowie Jinjer należą do pokolenia „cyfrowych tubylców” (Prensky 2001), którym świat jawi się jako „globalna wioska”, w której dostęp do zasobów muzycznych nie stanowi żadnego problemu. Stąd też transkulturowość, globalność i różnorodność stylistyczna metalu są dla Jinjer stanem naturalnym i „pierwotnym”. W dobie Internetu to, co egzotyczne,

przestało być odległe, „egzotyka przybiera charakter wertykalny (czasowy), nie horyzontalny (przestrzenny)” (Sirko 2016), a kwestie lokalności i tożsamości kulturowej stają przed nowymi wyzwaniami.

Od globalności do glokalności

W zdecydowanej większości nagrań Jinjer brak jakichkolwiek widocznych wpływów folkloru czy ukraińskiej muzyki popularnej. Również śpiew wokalistki, w przeciwieństwie do mowy, nie zdradza jej pochodzenia³. Stąd też w pierwszym odczuciu, ze względu na brzmieniowy efekt produkcji, można zakładać, że zespół pochodzi ze Stanów Zjednoczonych, gdzie progresywny metalcore jest najbardziej popularny. Co więcej, przekaz utworów Jinjer jest na tyle uniwersalny, że kontekst miejsca ich powstania nie musi odgrywać dla słuchaczy większego znaczenia, również w procesie głębszej interpretacji. Wszak metal jako stosunkowo młody gatunek muzyczny szybko uległ globalizacji, czyli tendencjom obecnym w światowej ekonomii, demografii, życiu społecznym i kulturze. To nasilenie przepływu informacji i rozprzestrzeniania się analogicznych zjawisk kulturowych niezależne od kontekstu geograficznego i stopnia gospodarczego zaawansowania przyspieszyło w erze Internetu. Hannerz zauważa, że procesy te doprowadziły do homogenizacji i dominacji kultury zachodniej, zwłaszcza amerykańskiej, przy jednoczesnej „amalgamacji kulturowej”, tj. wymianie między kulturami centrum i peryferii, gdzie owo centrum twórczo stymuluje kultury lokalne (Hannerz 2006). Różne aspekty i problemy globalizacji metalu były już szeroko dyskutowane, chociażby w słynnym dokumentalnym filmie muzyka-antropologa Sama Dunna *Global Metal* (2008), ale też w dyskursie naukowym (Kahn-Harris 2000; Ryan 2013; Brown i in. 2016; Mirabella 2017; Hadżajlić 2018; Hoad 2021).

Globalizacja powoduje zacieranie się różnic kulturowych, ale nie wyklucza całkowicie tendencji zgoła przeciwnych. Roland Robertson jako jeden z pierwszych w naukach socjologicznych wprowadził pojęcie glokalizacji, którą definiował jako adaptację globalnych działań do lokalnych warunków (Robertson 1992: 173). W szerszym socjologicznym rozumieniu glokalizacja oznacza także adaptację kultur lokalnych do globalnych warunków życia, jak również wnoszenie lokalnych treści i wartości do globalnego obiegu (Pasamonik 2013). Współczesne kultury nie mają tylko całkowicie globalnych lub całkowicie lokalnych cech – są glokalne. Ponadto proces wielokulturowości zaciera rozróżnienie między kulturami mainstreamowymi (dominującymi) i peryferyjnymi (zdominowanymi) i może być rozumiany jako tendencja synkretyczna, w której różne aspekty różnych kultur łączą się i tworzą nową jakość (Naterer, Bruyckere 2017: 44).

O ile niewiele nacechowanej lokalnie muzyki spoza zachodniego kręgu kulturowego przedostaje się do światowego mainstreamu popkultury, o tyle w przypadku metalu jest trochę inaczej. Dość wspomnieć UK hardcore, göteborgski metal, norweski black metal, grunge z Seattle i wiele innych (Sirko 2016). Kuciński nazywa podobne zjawiska dywergencją kulturową i indygenizacją globalizacji: „nie żyjemy w dobie globalizacji, jak się nam przez długi czas wydawało, lecz w czasach glokalizacji cechującej

³ W całej dyskografii istnieje tylko jeden utwór w języku ukraińskim.

się ambiwalencją i niejasnością celów oraz natury tego procesu”, a homogeniczność w skali świata splata się z heterogenicznością i zróżnicowaniem w skali lokalnej (Kuciński 2011: 22). Odnosząc to zjawisko do funkcjonowania Jinjer, można wnioskować, że zespół zatoczył pełne koło: od początkowej działalności lokalnej, poprzez globalną i uwarunkowaną globalizacją, z powrotem do działania na rzecz lokalności i jej ekspozycji („wytwarzania lokalności” – Hajduk-Nijakowska 2010: 112), ale już „z innego miejsca” i na innym poziomie, a więc globalnie. Grupa nie może co prawda koncertować w kraju ojczystym, ale może w krajach sąsiednich, np. w Polsce, gdzie znajduje się obecnie spora liczba uchodźców. Podczas sierpniowego koncertu w Gdańsku nie zabrakło kilku słów Szmajluk na temat sytuacji w Ukrainie: „Jesteśmy tu, by podziękować Polsce i całej Europie” (Uliczny 2022).

Micro-genre vs hybrid-genre – kwestie (sub-)gatunkowe (extreme) metalu

W marcu 2023 roku zespół Periphery, uważany za jeden z najważniejszych i pionierskich dla gatunku djent, wydał płytę pod znaczącym, acz ironicznym tytułem *Djent Is Not a Genre*. Z jednej strony pokazuje to dystans, jaki członkowie grupy mają do swojej działalności, z drugiej fakt, że dla wielu muzyków gatunkowa etykieta jest ważna, a niekiedy drażniąca, bo powoduje stylistyczne szufladkowanie. Tymczasem kwestie gatunkowe od dawna są istotne w kontekście rozumienia, porządkowania i historiografii metalu, a nawet sposobu określania autentyczności artysty (Kennedy 2018: 9). Dotyczy to również metalu ekstremalnego⁴, w którym aż się roi od subgatunków, a nawet mikrogatunków (Lusty 2019: 166), dla których niekiedy można wskazać zaledwie kilka reprezentatywnych grup. Co więcej, subgatunki te są często definiowane nie tylko przez cechy muzyczne, ale też przez genealogie, krytyków i fanów, przez powiązane ze sobą parateksty, takie jak dyskursy werbalne, okładki albumów, projekty koszulek, logotypów czy czcionek, które w estetycznych rozróżnieniach dokonywanych przez odbiorców odgrywają większą rolę, niż mogłoby się wydawać.

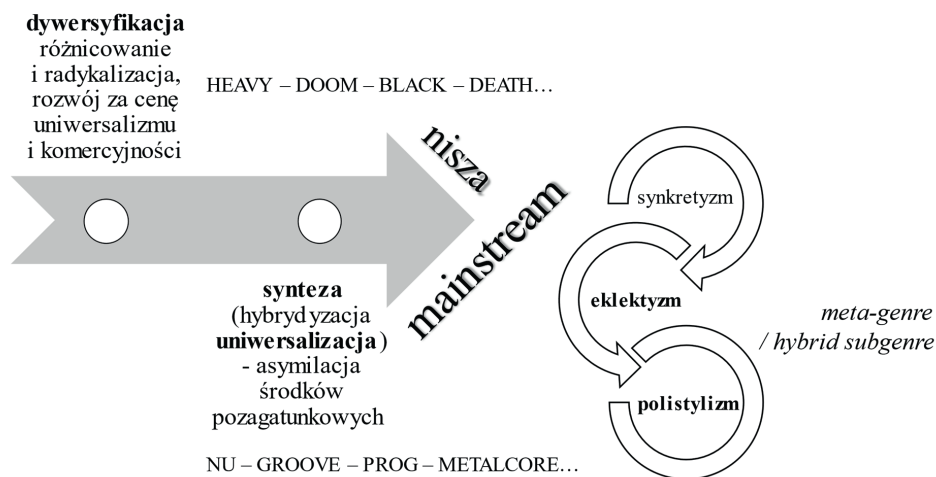
Metal, mimo „surowości” brzmienia, jest w rzeczywistości skomplikowanym, eklektycznym i ciągle ewoluującym gatunkiem (Skórski 2020), a nawet swego rodzaju mozaiką, splotem wielu niejasno określonych gatunków (Weinstein 1991; O’Boyle and Scott 2016; Hillier 2020) bądź „amorficzną koncepcją” będącą w ciągłym ruchu (Gracyk 2016). W literaturze dominuje podział muzyki metalowej na dwa główne nurty: heavy i extreme (Kahn-Harris 2007; Hillier 2020). Pierwszy wiąże się zwykle ze starszą, klasyczną twórczością z lat 70. i 80. mającą potencjał komercyjny, a więc umiarkowane środki wyrazu i uniwersalną stylistykę. Metal ekstremalny, jak sama nazwa wskazuje, jest późniejszą radykalizacją różnych cech gatunkowych: brzmienia, technik wokalnych, tempa, tematyki itd. Stąd extreme metal charakteryzuje się o wiele większą decentralizacją niż heavy metal (Kahn-Harris 2000: 16). Ideologie odmian ekstremalnym często są przejawem „samoświadomego elitaryzmu”, rozpościerają

⁴ „Knowledge of the historical development of extreme metal canons is extremely important to scene members” (Kahn-Harris 2007: 123).

się od zainteresowania przedchrześcijańską aurą pogańskiej mitologii aż po dyskurs z rasizmem, nazizmem i faszyzmem, przez co wywołują „panikę moralną i niepokój opinii publicznej” (Radovanović 2016: 52).

Nieco inny ogląd sytuacji ma Eric Smialek, który dzieli świat metalu na rdzeń/mainstream (core) i peryferia (2016: 29). Uważa ponadto, że granice gatunkowe ekstremalnego *metal* w rzeczywistości mogą być znacznie bardziej labilne, niż sugerują to naukowe dyskursy (2016: 302). Z kolei Lewis F. Kennedy we współzależnościach gatunkowych i powiązaniu scen muzycznych widzi struktury kłęczą (2018: 181–184). Wszak extreme metal jest na tyle heterogeniczny, że bez oporu dochodzi w nim do „ogólnej symbiozy” metalu z hardcorem (Kennedy 2018: 9). Z kolei Matthew P. Unger nazywa metal ekstremalny gatunkiem paradoksów i dychotomii (2016: 17), niemniej uważa, że właśnie ta fragmentacja i „odporność na definiowanie” pozwala zachować transgresyjne peryferia i uniknąć „skostnienia” wewnątrz gatunku.

Wobec tego, że współczesny metal, również ten ekstremalny, generuje coraz większe problemy w klarownym kategoryzowaniu i pojęciowym rozróżnianiu, pojawiają się tendencje, by traktować muzykę metalową jako *meta-genre* (Skórski 2020) czy też *post-genre*. Rysuje się tu zatem przeciwstawienie mikrogatunków, metagatunków i subgatunków hybrydycznych (*hybrid subgenre* – Hillier 2020: 4). To zarazem dwie tendencje, które można dostrzec w ewolucji muzyki metalowej w ogóle:



Rysunek. 1. Dywersyfikacja vs hybrydyzacja metalu

Zdecydowana większość rozpoznawalnych w muzyce Jinjer konwencji gatunkowych oscyluje wokół metalu ekstremalnego. By je dokładniej określić, można się posłużyć klasyfikacją Benjamina Hilliera (2020: 6). Jedynym, ale ważnym uzupełnieniem tego zestawienia będzie uwzględnienie jeszcze jednego, stosunkowo nowego, ale znaczącego subgatunku, mianowicie djentu.

Tabela 1. Taksonomia metalowych subgatunków wg Banjamina Hilliera. Pogrubieniem zaznaczono idiomy obecne w muzyce zespołu Jinjer

	HEAVY METAL	EXTREME METAL
Najważniejsze subgatunki	power metal hair / glam metal traditional heavy metal	death metal black metal thrash metal doom metal
Inne subgatunki	NWOBHM US power metal (USPM) european power metal (EUPM) traditional doom	melodic death metal technical death metal atmospheric black metal groove metal stoner doom funeral doom drone
Gatunki hybrydyczne	folk metal (HM + folk) progressive metal (HM+ progressive rock) symphonic metal (power metal + classical / orchestral) gothic metal (symphonic / power + doom)	(extreme) folk metal (EM + folk) (extreme) progressive metal (EM + progressive rock) avant-garde / experimental metal sludge (doom + hardcore) grindcore (death / thrash + hardcore) slam (death + hardcore punk) crossover thrash (thrash + hardcore punk) war metal (death+ black + grind) viking metal (a specific black + folk)
Gatunki powiązane	alternative metal (alternative rock + metal) nu metal (alternative rock + rap + metal influences) industrial metal (industrial + alternative metal)	metalcore (melodic death metal + hardcore + crossover thrash) deathcore (death metal + hardcore / metalcore)

Patrząc z możliwie najszerszej perspektywy, to jest całej dyskografii zespołu Jinjer, i bazując na powyższej taksonomii, można wskazać ogólne tendencje i przemiany stylu ukraińskiej formacji.

Pierwsze płyty Jinjer przejawiają przede wszystkim cechy metalcore'u, który sam w sobie stanowi już fuzję kilku subgatunków. Idiomy ten uwidacznia się w ruchliwych, figuracyjnych riffach oraz zestawianiu fragmentów o różnych tempach (np. *Until the End*). Partie wokalne mieszają tu growl i typowy dla hardcore punka krzyk, niekiedy przełamany tradycyjnym, melodyjnym śpiewem w refrenach. Szczególnym przykładem kontrastów są utwory, w których na przemian zestawiane są eksplozywne odcinki technical deathmetalowe z postgrunge'owymi (*Waltz*) bądź wolniejszymi, synkopującymi riffami rodem z groove metalu (*Scissors*). Począwszy od drugiej płyty (*Cloud Factory*, 2014), ten ostatni element – groove i rytmiczne synkopacje – zdaje się coraz ważniejszy (tytułowe *Cloud Factory*). Zdecydowanie polepsza się też produkcja nagrań: brzmienie jest głębsze, niższe i cięższe.

Trzeci album stanowi znaczne rozszerzenie wykorzystywanych technik i konwencji – od death metalu i deathcore'u po odcinki balladowe, rockowe, a nawet jazzowe.

Utwory są bardziej rozczłonkowane, często rozpoczynają się subtelniejszym brzmieniem wstępem. Zespół sięga po tradycyjne środki i konwencje, jak doom metal, ale próbuje też wpisać się w najnowsze (ówcześnie) trendy, takie jak djent, które przejawiają się polirytmicznością i obniżonym rejestrem gitar. Ze względu na wolniejsze tempo i cięższe, mocno synkopowane riffy, niektóre utwory zaliczyć można także do groove metalu. Jeszcze bardziej djentowo i groove’owo brzmi kolejna płyta pt. *Macro*, dobarwiona stylistycznie odniesieniami do rocka progresywnego, a nawet do reggae. Z kolei ostatnie wydawnictwo, *Wallflowers*, przejawia silniejsze tendencje progresywne i techniczne, co widoczne jest przede wszystkim w komplikacji gitarowych riffów – zawitych, synkopujących rytmicznie i na poły atonalnych. Aczkolwiek i tu mamy przełamanie w postaci bardziej lirycznego *Wallflower*. Na płycie da się wyczuć nawiązania do rodzimej kultury i częściowy zwrot do korzeni („Już nie boimy się być sobą” – Collins 2020). Widać to jednak wyraźniej w wizualnej warstwie wideoklipów niż w tekstach i muzyce. Wokalistka powiedziała, że *Wallflowers* „to bardzo szczerzy album. Nie porusza żadnych tematów społecznych ani globalnych. Nie odzwierciedla problemów środowiskowych i wojny, jak to robiliśmy wcześniej” (Cooper 2021), co może nieco zaskakiwać, ponieważ we wcześniejszym wywiadzie członkowie zespołu zapowiadali, że kolejny album będzie trochę bardziej melancholijny i mroczniejszy (Collins 2020).

Tabela 2. Idiomy i konwencje gatunkowe obecne w muzyce Jinjer

ALBUMY I UTWORY	(SUB)GATUNEK
<i>Inhale, Don't Breathe</i> (2012)	
<i>Until the End</i>	metalcore
<i>Scissors</i>	death / groove
<i>Exposed As A Liar</i>	metalcore
<i>Waltz</i>	post grunge / technical death
<i>My Lost Chance</i>	metalcore
<i>Cloud Factory</i> (2014)	
<i>Outlander</i>	metalcore
<i>A Plus or a Minus</i>	thrashcore
<i>No Hoard of Value</i>	groove / thrashcore
<i>Cloud Factory</i>	groove
<i>Who is Gonna Be the One</i>	progressive groove / reggae outro
<i>When Two Empires Collide</i>	metalcore
<i>Желаю Значит Получу</i>	thrashcore
<i>Bad Water</i>	metal ballad
<i>King of Everything</i> (2016)	
<i>Prologue</i>	intro / „commercial” metal
<i>Captain Clock</i>	thrashcore
<i>Words of Wisdom</i>	groove / metalcore
<i>Just Another</i>	djent

<i>I Speak Astronomy</i>	progressive / groove
<i>Sit Stay Roll Over</i>	deathcore
<i>Under the Dome</i>	doom / groove / death
<i>Dip a Sail</i>	death / metalcore
<i>Pisces</i>	ballad / groove
<i>Beggars' Dance</i>	alt-rock / jazz
Micro (2019)	
<i>Ape</i>	metalcore / groove
<i>Dreadful Moments</i>	metalcore / deathcore
<i>Teacher, Teacher!</i>	rapcore / death / alt-rock
<i>Perennial</i>	metalcore / alt-rock
<i>Micro</i>	alt-rock outro
Macro (2019)	
<i>On the Top</i>	djent (clean bridge)
<i>Pit of Consciousness</i>	progressive / groove
<i>Judgement (& Punishment)</i>	djent / reggae
<i>Retrospection</i>	rock / nu metal / groove
<i>Pausing Death</i>	death / metalcore
<i>Noah</i>	djent
<i>Home Back</i>	groove / progrock
<i>The Prophecy</i>	death / thrash / groove
<i>Lp</i>	dark ambient
Wallflowers (2021)	
<i>Call Me a Symbol</i>	deathcore
<i>Colossus</i>	groove / metalcore
<i>Vortex</i>	(atonal) groove / progressive
<i>Disclosure!</i>	nu metal / groove
<i>Copycat</i>	djent / thrashcore
<i>Pearls and Swine</i>	groove / grunge
<i>Sleep of the Righteous</i>	death / djent
<i>Wallflower</i>	rock / death / djent
<i>Dead Hands Feel No Pain</i>	technical metal
<i>As I Boil Ice</i>	djent
<i>Mediator</i>	progressive / death / technical

To zróżnicowanie objawia się nie tylko w zmienności kolejnych odcinków utworu, ale też symultanicznie – w poszczególnych partiach instrumentalnych. „Istnieje równowaga między zgrzytliwym dźwiękiem basu a przyjemnymi romantycznymi melodiami – to jest fajne. Lubimy mieszać rzeczy niemieszalne”, wyznaje Szmajluk (Cooper 2021). Co istotne, łączenie, mieszanie i „zderzanie” różnych konwencji zdają się przychodzić muzykom z płyty na płytę coraz łatwiej.

Podsumowanie – w stronę syndromu cech stylistycznych

Jinjer bywa przypisywany do różnych subgatunków metalu: anglojęzyczna Wikipedia nazywa jego muzykę metalcorem, zaś basista zespołu Jewhen Abdiuchanow określa ją jako progressive extreme metal. Z kolei organizatorzy Pol'and'Rock Festival 2020 reklamowali Jinjer dłuższym opisem: „progresywny groove metal i metalcore z elementami inspirowanymi muzyką reggae, funkiem, a nawet jazzem”⁵. Jako że kwestie gatunkowe bywają w odniesieniu do extreme metalu nieco kłopotliwe, może lepiej byłoby mówić jedynie o stylu, który odpowiada za specyficzność danej muzyki⁶. Jednak dla Jinjer stylistyczna oryginalność i dystynktywność zdają się niezbyt istotne, bo wpięrow widać tendencję do syntezy i czerpania z dokonań wielu pokrewnych odmian współczesnego progresywnego metalu. W efekcie powstaje swego rodzaju metalowy socjolekt, jako że środki i język muzyczny większości kompozycji zespołu przynależą do rodziny bliskich sobie konwencji extreme metalowych⁷. Tę cechę muzyki Jinjer można by nazwać polistylizmem, czyli takim sposobem komponowania, który prowadzi do obecności w dziele muzycznym szeregu różnych stylów tworzących koherentną całość⁸. W definicję polistylizmu wpisują się cechy, które wyróżniają muzykę Jinjer, mianowicie celowe konfrontowanie niezgodnych ze sobą elementów stylistycznych, przy jednoczesnej tendencji do integrowania tych odmiennych elementów z dźwiękową i estetyczną strukturą muzyki. Niekiedy zdaje się to stanowić świadomą grę ze słuchaczem, jako że „aktywne słuchanie, rola przewidywania i celowe pokonywanie tych oczekiwań może być «bardziej istotne dla sposobu, w jaki fani doświadczają ekstremalnego metalu, niż sugerowała większość naukowców»” (Smialek 2016: 302). Podobnie progresywność i techniczne aspekty muzyki – nie muszą być jedynie „produktem frustracji klasy robotniczej” lub jakąś zakodowaną formą politycznej działalności wywrotowej, lecz po prostu czymś, co jest w środowisku extreme metalowym bardzo cenione. Być może dlatego środki muzyczne stosowane przez Jinjer celują w najnowsze dokonania, trendy i „mody” w metalu, brak wśród nich natomiast nostalgicznych, ale też retroironicznych odwołań do heavymetalowej tradycji sprzed lat 90.

Jak zauważa Smialek (2016: 299), ekstremalny metal często wiąże się z wysoce technicznymi formami organizacji muzycznej, które wpływają na ocenę transgresyjnego kapitału subkulturowego i aspektów elitaryzmu tego gatunku. Jinjer można uznać za zespół progresywny, głównie ze względu na komplikację melodyczną riffów oraz zróżnicowane epizodyczne formy, stanowiące stylistyczno-gatunkowe zlepienie. Brak tu natomiast dłuższych popisowych solówek oraz – tak modnych w nowoczesnym metalu – ekstremalnych polirytmii. W zakresie brzmienia i instrumentacji widoczna

⁵ Zob. <https://polandrockfestival.pl/aktualnosci/ukrainska-kapela-jinjer-na-polandrock-festival> (dostęp: 11.11.2023).

⁶ Np. Gracyk relację gatunku i stylu porównuje do relacji typu i oznaki.

⁷ Pojęcie to wydaje się o tyle adekwatne, że socjolekt, będący odmianą języka, w przeciwieństwie do dialektów regionalnych ma podłoże nie geograficzne, lecz środowiskowe i socjalne.

⁸ Pojęcie to zrodziło się na gruncie muzyki poważnej w odniesieniu do kompozytora Alfreda Schnittkego (1934–1998), zob. <https://mapofcomposers.pl/terminy/terminy/style-techniki/polistylizm> (dostęp: 11.11.2023).

jest wręcz ascetyczność, zespół korzysta bowiem tylko z gitar i instrumentów perkusyjnych. Bogactwo środków i technik dotyczą natomiast partii wokalnych, w których ścierają się growl i śpiew (również wielogłosowy), ale też krzyk, melorecytacja czy rapowanie. Taka strategia rzadko jest podejmowana w ekstremalnym metalu, bo może mieć niepożądany efekt w postaci przełamania norm gatunkowych – dla fanów, którzy przywiązują wagę do czystości gatunku, może to być symptomem sprzedania się ulubionej grupy. Wszak to właśnie śpiewane wokale w odcinkach refrenowych zapewniły metalcore'owi, a wcześniej nu metalowi czy glam metalowi znacznie szersze uznanie publiczności (Smialek 2016: 100).

Jinjer jest przykładem kulturowej globalizacji, jako że sytuuje się tam, gdzie lokalność zderza się z transkulturowością. Dowodzi przy tym, że najciekawsze inicjatywy muzyczne pojawiają się obecnie właśnie na przecięciach, szwach i stykach gatunkowo-stylistycznych. Wczesna działalność zespołu związana była ze sceną lokalną, a późniejsze tragiczne wydarzenia w Ukrainie miały na nią niebagatelny wpływ. W tym kontekście można widzieć dwa momenty kluczowe, mianowicie rok 2014 i 2022. Nawet jeśli ukraińskość nie jest widoczna na poziomie stricte muzycznym, w melodiach, harmonice czy rytmie, to jednak da się ją odczuć na poziomie wyższym, ekspresywnym: „Pochodzimy z trudnego kraju i trudnych czasów [...]. Być Ukraińcem to kwestia duchowości (Bennet 2019b). Podobne słowa odnaleźć można na początku utworu *Judgement (& Punishment)*: „We came from the lands / Where kindness equals weakness / Feelings are conditional / And help is something supernatural”.

Muzykę Jinjer można więc widzieć jako próbę syntezy środków i technik ekstremalnego metalu, ale paradoksem byłoby użycie określenia mainstream extreme metalu. To raczej konglomerat konwencji – groove, death, thrash, prog, math, djent etc. – dający w odbiorze efekt kontrolowanego eklektyzmu i stanowiący rodzaj wewnątrzgatunkowej hybrydyzacji (czy nawet bastardyzacji, idąc tropem terminologii zootechnicznej). Zespołowi zdarzyło się też kilkakrotnie sięgać po środki zgoła niemetalowe, np. przywołujące reggae czy jazz. Podobnie w zakresie harmoniki, swobodniej przeplatają się tu cechy myślenia tonalnego, modalnego i atonalnego. Stylistyczne niezgodności i przeskok kreują specyficzny rodzaj napięcia i napędzają akcję dramatyczną utworów stosownie do ich wymowy. Fragmenty liryczne, z melodyjnym śpiewem, wpisane w kontekst typowo deathmetalowych środków zyskują o wiele silniejszą wymowę. To wplatanie w utwory fragmentów melancholijno-lirycznych jest jedną z dystynktywnych cech stylistycznych muzyki Jinjer. O ile nie odwołują się one wprost do muzyki rodzimej, np. ukraińskiego folkloru, o tyle w samej predylekcji do tego typu nastroju widzieć można przejaw tzw. słowiańskiej melancholii czy – szerzej – tzw. wschodnio-europejskiej duchowości⁹.

⁹ Zob. Droba, Malecka, Szwałgier 2004.

Bibliografia

- [b.a.]. 2022. „Jinjer Was Inspired by Russia’s War in Ukraine to Write New Songs”. Blabbermouth.net. <https://blabbermouth.net/news/jinjer-was-inspired-by-russias-war-in-ukraine-to-write-new-songs> (dostęp: 11.11.2023)
- [b.a.]. 2022. „Tatiana Shmailyuk (Jinjer): Ukraińska kultura odradza się na nowo”. Rockmetalnews.pl. <https://rockmetalnews.pl/tatiana-shmailyuk-jinjer-ukrainska-kultura-odradza-sie-na-nowo/> (dostęp: 11.11.2023).
- Bennet J. 2019a. „From Warzones to Mosh Pits: The Evolution of Jinjer’s Tatiana Shmailyuk”. Revolver. <https://www.revolvermag.com/music/warzones-mosh-pits-evolution-jin-jers-tatiana-shmailyuk> (dostęp: 11.11.2023).
- Bennet J. 2019b. „Jinjer: The Rage, Sadness and Hustle of Tatiana Shmayluk”. Revolver. <https://www.revolvermag.com/music/jinjer-rage-sadness-and-hustle-tatiana-shmayluk> (dostęp: 11.11.2023).
- Bienstock Richard. 2021. „Jinjer’s Roman Ibramkhalilov: «I almost feel sorry for anyone who comes out to our shows, because we are going to smash them»”. Guitar World. <https://www.guitarworld.com/features/jinjer-roman-ibramkhalilov> (dostęp 11.11.2023).
- Brown Andy, Spracklen Karl, Kahn-Harris Keith, Scott Niall (red.). 2016. *Global Metal Music and Culture: Current Directions in Metal Studies*. New York. <https://doi.org/10.4324/9781315742816> (dostęp: 11.11.2023).
- Collins Dillon. 2020. „JINJER Talks Early Stages of ‘Progressive’, ‘Melancholic and Even Darker’ Album”. Metalinjection.net. <https://metalinjection.net/interviews/jinjer-talks-early-stages-of-progressive-melancholic-and-even-darker-album> (dostęp: 11.11.2023).
- Cooper Ali. 2021. „Jinjer talk personal meanings and inspiration behind ‘Wallflowers’”. Alternative Press. <https://www.altpress.com/jinjer-wallflowers-new-album-interview/> (dostęp: 11.11.2023).
- Droba Krzysztof, Malecka Teresa, Szwałgier Krzysztof (red.). 2004. *Duchowość Europy Środkowej i Wschodniej w muzyce końca XX wieku*. Kraków.
- Gracyk Theodore. 2016. „Heavy Metal: Genre? Style? Subculture?”. *Philosophy Compass* 11(12). 775–785. <https://doi.org/10.1111/phc3.12386> (dostęp: 11.11.2023).
- Hadżajlić Hanan. 2018. „Heavy Metal and Globalization”. *AM Journal of Art and Media Studies* 17. 129–137. <https://doi.org/10.25038/am.v0i17.276> (dostęp: 11.11.2023).
- Hajduk-Nijakowska Janina. 2010. „Indygenizacja treści współczesnych przekazów medialnych”. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura* 1. 112–120. <https://rep.up.krakow.pl/xmlui/bitstream/handle/11716/6864/AF088--10--Indygenizacja-tresci--Hajduk-Nijakowska.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (dostęp: 11.11.2023).
- Hannerz Ulf. 2004. *Skreolizowany świat. Jerzy Giebułtowski (przeł.)*. W: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*. Marian Kempny, Ewa Nowicka (red.). Warszawa. 284–300.
- Hannerz Ulf. 2006. *Powiązania transnarodowe. Kultura, ludzie, miejsca*. Katarzyna Franek (przeł.) Kraków.
- Hillier Benjamin. 2020. „Considering Genre in Metal Music”. *Metal Music Studies* 6(1). 5–26. https://doi.org/10.1386/mms_00002_1 (dostęp: 11.11.2023).
- Hoad Catherine. 2021. *Heavy Metal in „Global” Perspectives*. W: *The Oxford Handbook of Global Popular Music*. Simone Krüger Bridge (red.). Oxford. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190081379.013.20> (dostęp: 11.11.2023).

- Kahn-Harris Keith. 2000. „«Roots»? The relationship between the global and the local within the Extreme Metal scene”. *Popular Music* 19(1). 13–30. https://www.academia.edu/17095106/_Roots_the_relationship_between_the_global_and_the_local_within_the_Extreme_Metal_scene.
- Kahn-Harris Keith. 2007. *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*. Oxford–New York.
- Kennedy Lewis F. 2018. *Functions of Genre in Metal and Hardcore Music*. Kingston upon Hull [praca doktorska].
- Kuciński Kazimierz. 2011. „Globalizacja jako indygenizacja globalizacji”. *Rocznik Żyrardowski* 9. 15–39. https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Rocznik_Zyrardowski/Rocznik_Zyrardowski-r2011-t9/Rocznik_Zyrardowski-r2011-t9-s15-39/Rocznik_Zyrardowski-r2011-t9-s15-39.pdf (dostęp: 11.11.2023).
- Lusty Heather. 2019. *Heavy Metal Microgenres*. W: *The Microgenre. A Quick Look at Small Culture*. Molly C. O'Donnell, Anne H. Stevens (red.). Bloomsbury. 163–170.
- Mirabella Marita. 2017. *Heavy Metal and Globalization Reception study on the Metal community in the Global South*. Stockholm [praca magisterska]. <https://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A1107093&dswid=-5710> (dostęp: 11.11.2023).
- Naterer Andrej, Bruyckere Pedro. 2017. „Glocalization vs. multiculturalization of pop-music: the review of pupils song selection within the international project SILVER”. *Sociology and Society* 2. 42–53.
- O'Boyle Tom, Scott Niall W.R. 2016. *The Future of Metal is Bright and Hell Bent for Genre Destruction: A Response to Keith Kahn-Harris*. W: *Global metal music and culture: current directions in metal studies*. Andy R. Brown (red.). New York. 333–342. https://www.taylorfrancis.com/books/oa-edit/10.4324/9781315742816/global-metal-music-culture-andy-brown-karl-spracklen-keith-kahn-harris-niall-scott?fbclid=IwAR18CrrVaP-NP2Wp-H7S_sCtdRYCqUXv0bBl2aizRmYtu7847UXaAF0Vo6DE (dostęp: 11.11.2023).
- Pasamonik Barbara. 2013. *Globalizacja kultury czy globalizacja kultur? W: Krótkie wykłady z socjologii. Kategorie, problemy, subdyscypliny 2*. Anna Firkowska-Mankiewicz, Tatiana Kanasz, Elżbieta Tarkowska (red.). Warszawa. 117–138.
- Phillipov Michelle. 2012. *Death Metal and Music Criticism analysis at the limits*. Lanham.
- Prensky Marc. 2001. „Digital Natives, Digital Immigrants, Part 1”. *On The Horizon* 9(5). 1–6. <http://dx.doi.org/10.1108/10748120110424816> (dostęp: 11.11.2023).
- Radovanović Bojana. 2016. „Ideologies and Discourses: Extreme Narratives in Extreme Metal Music”. *AM Journal of Art and Media Studies* 10. 51–58. <http://dx.doi.org/10.25038/am.v0i10.133> (dostęp: 11.11.2023).
- Robertson Roland. 1992. *Globalization: Social Theory and Global Culture*. London.
- Ryan Christopher. 2013. *Glocal Heavy Metal: Regional and National Belonging in the Ruhrpott*. [praca licencjacka]. https://www.academia.edu/3492989/Glocal_Heavy_Metal_Regional_and_National_Belonging_in_the_Ruhrpott. St. John's.
- Sigismondi Paolo. 2011. *The Digital Glocalization of Entertainment. New Paradigms in the 21st Century Global Mediascape*. New York.
- Sirko Radosław. 2016. „Nowe geografie: CTM 2016”. *Glissando.pl*. https://www.academia.edu/37910278/Nowe_geografie_CTM_2016_GLISSANDO_email_work_card=title (dostęp: 11.11.2023).
- Skórski Krzysztof. 2020. „The Ever-Evolving Maze – The Analysis of Metal Genres”. *Rocznik Komparatystyczny* 11. 279–296. <https://wnus.usz.edu.pl/rk/pl/issue/1206/article/19147/> (dostęp: 11.11.2023).

- Smialek Eric. 2016. Genre and expression in extreme metal music, ca. 1990–2015. Montreal [praca doktorska]. <https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/qv33s018k> (dostęp: 11.11.2023).
- Uliczny Karol. 2022. „Ta noc w Gdańsku należała do Slipknota”. Zawsze Pomorze. <https://www.zawszepomorze.pl/slipknot-i-jinjer-w-ergo-arenie> (dostęp: 11.11.2023).
- Unger Matthew P. 2016. Sound, Symbol, Sociality: The Aesthetic Experience of Extreme Metal Music. London.
- Weinstein Deena. 1991. Heavy Metal: A Cultural Sociology. Idaho Falls.

Filmografia

- Dunn Sam, McFadyen Scot. 2008. Global Metal. Banger Productions. https://www.youtube.com/watch?v=FBrnGI9kS8Q&ab_channel=EvolutionJadoel.

Streszczenie

W XXI wieku muzyka metalowa jawi się jako fenomen w pełni globalny. Jednym z tego przejawów jest działalność ukraińskiego zespołu Jinjer, obecnie śmiało konkurującego z największymi gwiazdami sceny europejskiej i amerykańskiej. Przyczynił się do tego wieloraki, trudny do sklasyfikowania, ale zarazem uniwersalny styl muzyczny zespołu. Jinjer sięga bowiem po rozmaite środki i konwencje metalowe, przy czym nie zestawia ich kolażowo, raczej dąży do synergii. Poza tym w ostatnich latach w muzyce zespołu coraz wyraźniej dochodzą do głosu wątki związane ze społeczną izolacją, liryzm i odniesienia narodowe. Celem artykułu jest nakreślenie syndromu stylistycznego w kontekście subgatunków extrememetalowych.

Genre hybridization, polystylism, and glocalization in the music of Jinjer

Abstract

In the 21st century, metal music appears to be a fully global phenomenon. One of the proofs of this is the activity of the Ukrainian band Jinjer, currently boldly competing with the biggest stars of the European and American scene. This is due to the band's diverse, difficult to classify, but at the same time universal musical style. Jinjer's music uses various means and metal conventions, but they do not put them together in a collage; they rather strive for synergy. At the same time, in recent years, threads related to social isolation, lyricism and national references have come to the fore in the band's music. The aim of the article is to outline the stylistic syndrome in the context of extreme metal subgenres.

Słowa kluczowe: Jinjer, extreme metal, globalizacja, polistylyzm

Keywords: Jinjer, extreme metal, globalization, polystylism

Andrzej Mądro – dr, teoretyk muzyki, adiunkt w Katedrze Teorii i Interpretacji Dzieła Muzycznego w Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie. W kręgu jego zainteresowań naukowych mieści się najnowsza muzyka wyznaczająca gatunkowe i estetyczne pogranicza sztuki: elektroakustyczna, progresywna (od rocka do djentu) oraz jazz. Autor monografii *Muzyka a nowe media*, za którą otrzymał Nagrodę im. Ks. Prof. H. Feichta (Sekcja Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich, 2017), rekomendację i Nagrodę Publiczności za najlepszą książkę o muzyce w Konkursie Polskich Krytyków Muzycznych „KROPKA” (Fundacja MEAKULTURA, 2018), a także I Nagrodę (ex aequo) w konkursie prac doktorskich dotyczących muzyki polskiej (NIMIT, 2021).