

“GRĂDINI SONORE” ESEURI

(II)¹

Influențe ale modernismului și avangardei muzicale occidentale regăsite în creația lui Frank Zappa

Vlad-Cristian Ghinea

Cea de-a șaptea decadă a secolului XX a fost marcată de importante evenimente socio-culturale și politice. Mișcarea Pentru Drepturile Civile din SUA, acutizarea tensiunilor în contextul Războiului Rece sau implicarea armatei SUA în Războiul din Vietnam au dat naștere la așa-numita contracultură a anilor 1960, caracterizată de intense dezbateri politice și de impresionante marșuri sociale. Totodată, fenomenul hippie s-a remarcat prin vestimentația inedită, experimentarea substanțelor psihedelice, dar și prin cultivarea unui peisaj muzical propriu (evenimente reprezentative fiind *Summer of Love* din 1967 și Festivalul *Woodstock* din 1969). Rock-ul constituie genul dominant al perioadei, de aici desprinzându-se numeroase subgenuri precum beat (*The Beatles*, *Gerry & The Pacemakers*, *The Searchers*), folk-rock (Bob Dylan, *The Animals*, *The Byrds* etc), blues-rock (Lonnie Mack, Jimi Hendrix, Janis Joplin etc.), progressive-rock (*Pink Floyd*, *The Who*, *The Grateful Dead* etc.) sau psychedelic-rock (*The Doors*, *Jefferson Airplane*, Jimi Hendrix etc.). În cadrul acestor subgenuri, muzicienii au întrebuițat sonorități și ritmuri

¹ Text prezentat în cadrul Simpozionului „Grădina Vorbelor” coordonat de muzicologul Vlad Văidean, ce a deschis ediția a 15-a a Festivalului Internațional de Muzică Contemporană MERIDIAN – „Grădini Sonore”. Director artistic: Diana Rotaru

provenite din alte genuri, cum ar fi jazz, muzică latino-americană, folk, blues ori muzică clasică. Una dintre formațiile care a mizat pe astfel de îmbinări stilistice (de la jazz, blues, *doo-wop* și până la avangardă muzicală occidentală) a fost *The Mothers of Invention*, al cărei lider a fost Frank Zappa.

Compozitor, chitarist și vocalist, Zappa a început să manifeste un interes pentru muzică încă de pe băncile școlii, fiind influențat de curentele modernist și de avangardă din Europa occidentală (Zappa a menționat de multe ori numele lui Igor Stravinski și Edgard Varèse drept cele mai importante influențe ale stilului său), precum și de muzica R&B. Alăturându-se, în 1964, trupei *The Soul Giants*, Frank Zappa le-a propus celorlalți membri să interpreteze compozițiile sale, în locul cover-urilor, iar din 1966 au adoptat denumirea *The Mothers of Invention*. În perioada 1966-1969, formația a lansat cinci albume, care constituie exemple de fuzionare a unor genuri ca rock, *doo-wop*, jazz, blues sau clasic. Alte trăsături importante ale acestor discuri sunt satira și parodia (vizate erau societatea și fenomenul *hippie*), regăsite atât în versuri, muzică, precum și în design-ul copertelor de album (de exemplu, coperta albumului *We're Only in It for The Money*, din 1968, reprezintă o parodie la adresa celei de pe albumul *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, lansat de *The Beatles* în 1967). Tot în această perioadă, Zappa a lansat două albume solo (*Lumpy Gravy*, din 1967; *Hot Rats*, din 1969), primul întrebuițând aparatul orchestral, iar celălalt îmbrățișând sonorități de jazz.

După destrămarea trupei, în 1969, Zappa a continuat să susțină turnee alături de colegi din *The Mothers of Invention*, folosind, de cele mai multe ori, denumirea *The Mothers*. În 1970, Zappa a colaborat cu dirijorul Zubin Mehta și Los Angeles Philharmonic la realizarea unui concert simfonic la care se adăuga un ansamblu rock. Material muzical din acest proiect a fost folosit apoi pentru coloana sonoră a filmului *200 Motels*¹

¹ În articolul „Film: Frank Zappa's Surrealist '200 Motels' ”, publicat de către Vincent Canby în *New York Times*, pe 11 noiembrie 1971, filmul era numit „un documentar suprarealist”

(scris de Zappa și Tony Palmer, în 1971), cu participarea London Philharmonic Orchestra. Unele albumele lansate în anii '70 și '80 (*Zoot Allures*, 1976; *Joe's Garage*, 1979; *Tinsel Town Rebellion*, *You Are What You Is*, 1981 etc.) se remarcă prin includerea materialelor înregistrate în timpul concertelor, editate ulterior în studio de Zappa, precum și prin utilizarea tehnicilor de tip *musique concrète* (de altfel, Zappa lucra cu banda magnetică încă de la sfârșitul anilor '60, aplicând procedeul xenocroniei). După *200 Motels*, Frank Zappa a mai compus sau rearanjat material muzical pentru ansamblu orchestral în perioada 1979-1992 (*Orchestral Favourites*, 1979; *London Symphony Orchestra, Vol. I* în 1983 și *Vol. II* în 1987; *Boulez Conducts Zappa: The Perfect Stranger*, 1984; *The Yellow Shark*, 1993).

Pentru a evidenția influențele modernismului și avangardei muzicale occidentale regăsite în creația lui Frank Zappa, mă voi referi mai detaliat la albumul *Lumpy Gravy* (1968) și la baletul *Sinister Footwear* (1984).

Din a doua jumătate a anilor '60, trupe și muzicieni rock (printre care *The Beatles*, Jimi Hendrix sau *The Beach Boys*) au început să experimenteze cu elemente ale avangardei muzicale europene (operarea benzii magnetice, sonorități electronice, efecte de feedback etc.) și să parafrazeze lucrări din zona muzicii clasice. La rândul său, Frank Zappa a explorat asemenea tehnici în primele albume lansate de *The Mothers of Invention*, unde anumite piese poartă amprenta unor compozitori precum Arnold Schönberg (*Sprechstimme* în *It Can't Happen Here* din albumul *Freak Out!*), Igor Stravinski (*Sărbătoarea primăverii* și *Păsărea de foc* în *Amnesia Vivace*, din albumul *Absolutely Free*) sau Karlheinz Stockhausen (compoziție electronică în *Nasal Retentive Calliope Music*, din albumul *We're Only in It for The Money*)¹.

Mai departe, strădaniile lui Zappa de a fuziona muzica rock cu cea clasică contemporană capătă noi forme

¹ James Borders, „Form and the Concept Album: Aspects of Modernism in Frank Zappa's Early Releases”, în *Perspectives of New Music*, Vol. 39, Nr. 1, 2001, pp. 121-125

orchestrale în primul său album solo: *Lumpy Gravy* (1968). În acest scop, unei orchestre de 51 de instrumentiști (pe care muzicianul american a denumit-o *Abnuceals Emuukha Electric Symphony Orchestra*) i s-au adăugat ulterior conversațiile purtate în corpul unui pian cu pedala de *sostenuto* apăsată. Acest album a fost și o ocazie pentru Zappa de a realiza o muncă intensă de editare în studio (pricinuită în mare parte de calitatea slabă a materialelor de înregistrare utilizate inițial).

Dintre cele două părți ale albumului, prima (*Part One*) ilustrează cel mai evident îmbinarea dintre muzică rock și muzică contemporană, pornind de la nivelul formei. Alcătuirea de tip rondo surprinde refrenul ca al doilea element (A B₁ C B₂ D B₃ + coda)¹, asemenea structurării strofă-refren din muzica pop, cu diferența că suferă variații însemnate de la o ipostază la alta. Relevând o „afinitate pentru numere de pop și light-jazz”², tema rondoului (exemplul 1) pune accentul pe melodia asimetrică, acompaniată acordic în stil rock, rezultând o desfășurare poliritmică ce duce cu gândul la *Târgul de la Șrovetide* din *Petrușka* de Stravinski³, apoi tema se încheie abrupt prin accelerarea benzii magnetice. A doua ipostază a refrenului implică un ansamblu instrumental mai extins (corzi, suflători de lemn, marimbă, toבă mică; accelerat electronic pe alocuri), în care acompaniamentul evoluează de la unul de tip *doo-wop* (cu paralelisme acordice) la parafrazări stravinskiene din *Petrușka*. Însă ultimul refren suferă modificări majore datorită multiplelor tehnici de operare a benzii magnetice: accelerarea fragmentelor tematice și redarea acestora de la coadă la cap. Diferite între ele ca organizare și aspect, cupletele întrebuintează text vorbit, colaje de bandă, precum și aluzii la viața muzicală contemporană, incluzând diverse stiluri de muzică pop (*surf music* sau *hot jazz*) sau sonorități din Stravinski (*Petrușka*), Edgard Varèse (*Déserts, Hyperprism*) și Anton Webern (*Variațiuni pentru orchestră, op. 30*). *Lumpy Gravy* a inaugurat, la nivelul formei, o direcție pe care Zappa o

¹ Borders, p. 128

² Borders, p. 128

³ Borders, p. 134

va dezvolta în *Uncle Meat* și *Burnt Weeney Sandwich*, lansate cu *The Mothers of Invention*.

Prima jumătate a secolului XX a adus schimbări radicale la nivelul limbajului muzical (atonalism, serialism dodecafonic etc.), dar și în ceea ce privește orchestrația. Preocupați în mod deosebit de acest subiect, compozitorii promovați de *Societatea de interpretări muzicale private* (înființată de Arnold Schönberg) au urmărit obținerea unor texturi orchestrale lipsite de efecte



Frank Zappa, *Lumpy Gravy Part One*,
tema rondoului, măs. 1-23, preluat din J. Borders, p. 129

senzoriale, care până atunci umbreau adevăratele realizări contrapunctice și arhitecturale din lucrările romanticilor¹. Pe de altă parte, numeroase combinații timbrale inedite se regăsesc în opusurile stravinskiene. Influențat de aceste abordări, Frank Zappa „a manifestat o evidentă lipsă de interes în orchestrație, cel puțin dacă definim orchestrația ca urmărirea instituționalizată a unui sunet «ideal», coloristic, practic, în întregime individual sau plăcut estetic”². Mai exact, Zappa respinge tradițiile de orchestrație provenite din clasicism și romantism. Totodată, dublajele (la octavă sau unison) ilustrează un contur neregulat, straniu, chiar și atunci când Zappa optează pentru texturi timbrale omogene.

Toate aceste practici componistice (Arved Ashby le-a denumit „anti-orchestrație”, respectiv „anti-dublare”³) s-au concretizat în baletul *Sinister Footwear* (1984), alcătuit din material muzical preexistent (transcripții de pe albumele *You are What You Is*, *Them or Us* sau din concerte live) sau nou. Cu o coregrafie ce a presupus apariția pe scenă a unor păpuși uriașe, lucrarea (în trei mișcări) a fost interpretată de Berkley Symphony Orchestra (sub bagheta lui Kent Nagano), fiind o parte din programul intitulat *A Zappa Affair*.

În *Sinister Footwear 1*, Zappa opune mai multe perechi timbrale distincte (clopoței și chitară electrică; clopote, marimbă, vibrafon, pian; saxofon și harpă), unde aplică dublări neobișnuite care întăresc individualitățile, în loc să le diminueze⁴. Caracteristică a melodicii întrebuințate de Zappa, dificultatea interpretării în ansamblu pornește de la o complexă ritmică asimetrică, lucru sugerat de compozitor (cu umorul caracteristic) atunci când se referea la „ideea de mai multe instrumente, toate încercând cu disperare să cânte aceeași linie

¹ Arved Ashby, „Frank Zappa and the Anti-Fetishist Orchestra”, în *The Musical Quarterly*, Vol. 83, Nr. 4, Oxford University Press, 1999, pp. 563-564

² Arved Ashby, p. 570

³ Arved Ashby, pp. 570 și 577

⁴ Arved Ashby, p. 570

melodică”¹. Prin contrast, imitând totodată și stilul din *Holiday for Strings* (1943) de David Rose, un moment din *Sinister Footwear 2* înfățișează ritmuri simplificate, unde melodia dublează în cadrul aceleiași familii de instrumente (viorile), concomitent cu o melodie parteneră aflată la secundă și terță inferioară (chitară electrică și violoncel, respectiv violă). Asemenea versiunii pentru orchestră a *Envelopes* (1983), Frank Zappa a orchestrat *Sinister Footwear 3* ghidându-se mai mult după scriitura pentru chitară, decât după tehnicile convenționale. Înregistrat într-un concert din 1978, un solo de chitară, denumit *Persona non grata*, a fost transcris de către chitaristul Steve Vai, iar Zappa l-a atribuit (aproape cu fidelitate) unor alte instrumente în orchestrația din *Sinister Footwear 3*². Dificultatea ritmică a soloului original, transpus în context orchestral, impune o perioadă lungă de studiu a acestei părți din lucrare, mai ales dacă se dorește obținerea unor efecte timbrale cât mai fidele³.

De-a lungul carierei sale, Frank Zappa a încercat, nu de puține ori, să-și apropie ascultătorii de sonoritățile și de procedeele provenite din sfera modernismului sau avangardei europene⁴. Deși a îndemnat la analizarea înregistrărilor sale, Zappa a rămas dezamăgit de lipsa de percepție a fanilor⁵, care nu au înțeles pe deplin lucrările sale⁶. Însă influențele din

¹ John Dalton, „Frank Zappa, Part II”, *Guitar*, 1979: 24

² Pentru partitura acestui fragment, vezi Arved Ashby, op. cit., p. 585

³ Arved Ashby, p. 586

⁴ Referindu-se la albumul *Cruising With Ruben And The Jets* (1968), Zappa explica: „Am conceput albumul asemenea compozițiilor din perioada neoclasică a lui Stravinski. Dacă el a putut să preia formele și clișeele erei clasice și să le pervertească, de ce să nu fac la fel pentru regulile și reglementările care s-au aplicat *doo-wop*-ului în anii '50?” (Frank Zappa și Peter Occhiogrosso, *The Real Frank Zappa Book*, Poseidon Press, 1989, p.88)

⁵ Borders, p. 136

⁶ „Lucrurile acestea sunt construite cu atât de multă grijă, încât mi se frânge inima atunci când oamenii nu le pătrund și nu văd toate nivelurile pe care le-am pus acolo.” (Joseph Machlis și Kristine Forney, *The Enjoyment of Music*, 7th ed., New York, Norton, 1995, p. 547)

partea unor compozitori precum Stravinski sau Varèse sunt evidente, remarcându-se o evoluție ce pornește de la citate muzicale și ajunge până la parafrazări subtile. Asemenea altor muzicieni contemporani, Zappa a îmbinat diverse idiomuri (atonal, serial, tonal) și genuri muzicale (clasic, rock, *doo-wop* etc.), pe care le-a organizat uneori în cadrul unor forme clasice (rondo variațional în *Lumpy Gravy*¹). De asemenea, orchestrația constituie un parametru important, unde se observă o vădită intenție de a demonta convențiile orchestrale prin instrumentație și efecte. Totuși, nu trebuie scăpat din vedere aspectul satiric (caracteristic creației lui Frank Zappa), prin care muzica și versurile comentează împreună (cu mai multă sau mai puțină subtilitate) lumea în care trăiește compozitorul, cu toate probleme și conflictele ei.

Bibliografie

Ashby, Arved: „Frank Zappa and the Anti-Fetishist Orchestra”, în *The Musical Quarterly*, Vol. 83, Nr. 4, Oxford University Press, 1999

Borders, James: „Form and the Concept Album: Aspects of Modernism in Frank Zappa's Early Releases”, în *Perspectives of New Music*, Vol. 39, Nr. 1, 2001

Canby, Vincent: „Film: Frank Zappa's Surrealist '200 Motels' ”, în *New York Times*, 11 noiembrie 1971

Dalton, John: „Frank Zappa, Part II”, *Guitar*, 1979: 24

Machlis, Joseph și Forney, Kristine: *The Enjoyment of Music*, 7th ed., New York, Norton, 1995

Zappa, Frank și Occhiogrosso, Peter: *The Real Frank Zappa Book*, Poseidon Press, 1989

¹ James Borders, p. 126: „[...] este organizat conform principiilor de repetiție și variațiune împrumutate din lucrările lui Stravinski”

SUMMARY

Vlad-Cristian Ghinea

Influences of modernism and western music avangarde in the works of Frank Zappa

Along his entire musical career, Frank Zappa has searched for ways to fusion rock or pop genres with the classical contemporary music. Regardless if we mention the albums he released with the band *The Mothers of Invention* or his solo projects, Zappa used elements of modernism or western music avangarde. He mentioned names like Igor Stravinski or Edgar Varèse as the most important influence for his style. This article follows traits of these influences and their conversion into two of Zappa's works: the *Lumpy Gravy* album in 1968 and *Sinister Footwear* balet in 1984. In these two, the fusion of various elements takes place on all musical coordinates (form, melody, harmony, rythm, timbre, etc.), including usage of magnetic tape operational techniques in *Lumpy Gravy*. Beyond these creative endeavors, satire (of people, musical styles, society) is also an essential feature of all of Zappa's works and a certain element of his personal style.