"GRĂDINI SONORE"
ESEURI

(II)[1]

Influenţe ale modernismului şi avangardei muzicale occidentale regăsite în creaţia lui Frank Zappa

Vlad-Cristian Ghinea

Cea de-a şaptea decadă a secolului XX a fost marcată de importante evenimente socio-culturale şi politice. Mişcarea Pentru Drepturile Civile din SUA, acutizarea tensiunilor în contextul Războiului Rece sau implicarea armatei SUA în Războiul din Vietnam au dat naştere la aşa-numita contracultură a anilor 1960, caracterizată de intense dezbateri politice şi de impresionante marşuri sociale. Totodată, fenomenul hippie s-a remarcat prin vestimentaţia inedită, experimentarea substanţelor psihedelice, dar şi prin cultivarea unui peisaj muzical propriu (evenimente reprezentative fiind *Summer of Love* din 1967 şi 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 întrebuinţat sonorităţi şi 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 formaţiile care a mizat pe astfel de îmbinări stilistice (de la jazz, blues, *doo-wop* şi până la avangardă muzicală occidentală) a fost *The Mothers of Invention*, al cărei lider a fost Frank Zappa.

Compozitor, chitarist şi vocalist, Zappa a început să manifeste un interes pentru muzică încă de pe băncile şcolii, fiind influenţat de curentele modernist şi de avangardă din Europa occidentală (Zappa a menţionat de multe ori numele lui Igor Stravinski şi Edgard Varèse drept cele mai importante influenţe ale stilului său), precum şi de muzica R&B. Alăturându-se, în 1964, trupei *The Soul Giants*, Frank Zappa le-a propus celorlalţi membri să interpreteze compoziţiile sale, în locul cover-urilor, iar din 1966 au adoptat denumirea *The Mothers of Invention*. În perioada 1966-1969, formaţia 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 şi parodia (vizate erau societatea şi fenomenul *hippie*), regăsite atât în versuri, muzică, precum şi 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 întrebuinţând aparatul orchestral, iar celălalt îmbrăţişând sonorităţi de jazz.

După destrămarea trupei, în 1969, Zappa a continuat să susţină 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 şi 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 şi Tony Palmer, în 1971), cu participarea London Philharmonic Orchestra. Unele albumele lansate în anii ’70 şi ’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 şi prin utilizarea tehnicilor de tip *musique concrète* (de altfel, Zappa lucra cu banda magnetică încă de la sfârşitul 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 şi *Vol. II* în 1987; *Boulez Conducts Zappa: The Perfect Stranger*, 1984; *The Yellow Shark*, 1993).

Pentru a evidenţia influenţele modernismului şi avangardei muzicale occidentale regăsite în creaţia lui Frank Zappa, mă voi referi mai detaliat la albumul *Lumpy Gravy* (1968) şi la baletul *Sinister Footwear* (1984).

Din a doua jumătate a anilor ’60, trupe şi 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, sonorităţi electronice, efecte de feedback etc.) şi 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* şi *Pasărea de foc* în *Amnesia Vivace*, din albumul *Absolutely Free*) sau Karlheinz Stockhausen (compoziţie 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

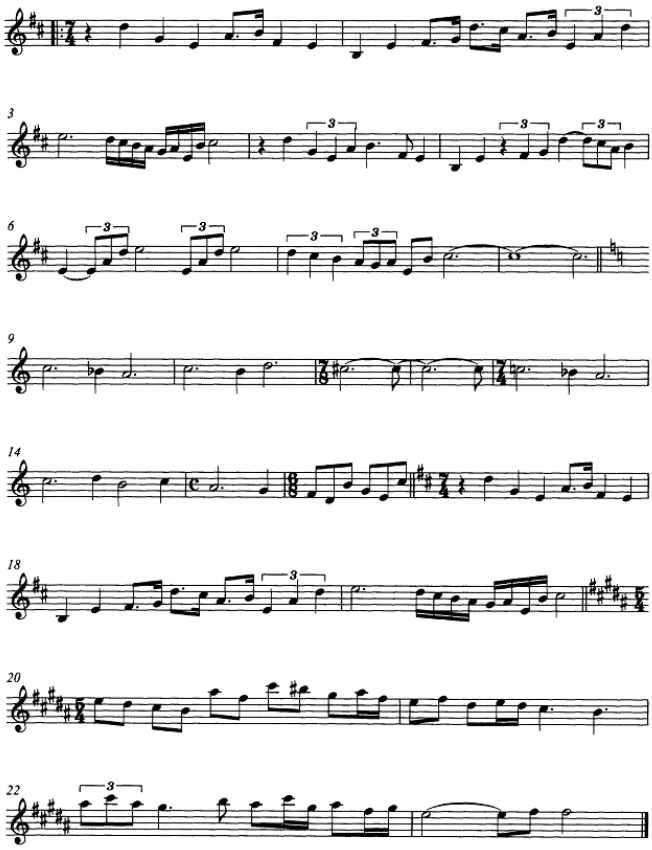
orchestrale în primul său album solo: *Lumpy Gravy* (1968). În acest scop, unei orchestre de 51 de instrumentişti (pe care muzicianul american a denumit-o *Abnuceals Emuukha Electric Symphony Orchestra*) i s-au adăugat ulterior conversaţiile purtate în corpul unui pian cu pedala de *sostenuto* apăsată. Acest album a fost şi 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 iniţial).

Dintre cele două părţi ale albumului, prima (*Part One*) ilustrează cel mai evident îmbinarea dintre muzică rock şi muzică contemporană, pornind de la nivelul formei. Alcătuirea de tip rondo surprinde refrenul ca al doilea element (A B_1 C B_2 D B_3 + coda)[1], asemenea structurării strofă-refren din muzica pop, cu diferenţa că suferă variaţii însemnate de la o ipostază la alta. Relevând o „afinitate pentru numere de pop şi light-jazz"[2], tema rondoului (exemplul 1) pune accentul pe melodia asimetrică, acompaniată acordic în stil rock, rezultând o desfăşurare poliritmică ce duce cu gândul la *Târgul de la Şrovetide* din *Petruşka* de Stravinski[3], 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, tobă mică; accelerat electronic pe alocuri), în care acompaniamentul evoluează de la unul de tip *doo-wop* (cu paralelisme acordice) la parafrazări stravinskiene din *Petruşka*. Însă ultimul refren suferă modificări majore datorită multiplelor tehnici de operare a benzii magnetice: accelerarea fragmentelor tematice şi redarea acestora de la coadă la cap. Diferite între ele ca organizare şi aspect, cupletele întrebuinţează text vorbit, colaje de bandă, precum şi aluzii la viaţa muzicală contemporană, incluzând diverse stiluri de muzică pop (*surf music* sau *hot jazz*) sau sonorităţi din Stravinski (*Petruşka*), Edgard Varèse (*Déserts*, *Hyperprism*) şi Anton Webern (*Variaţiuni pentru orchestră, op. 30*). *Lumpy Gravy* a inaugurat, la nivelul formei, o direcţie pe care Zappa o

[1] Borders, p. 128
[2] Borders, p. 128
[3] Borders, p. 134

va dezvolta în *Uncle Meat* şi *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 şi în ceea ce priveşte orchestraţia. Preocupaţi în mod deosebit de acest subiect, compozitorii promovaţi de *Societatea de interpretări muzicale private* (înfiinţată de Arnold Schönberg) au urmărit obţinerea 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 şi arhitecturale din lucrările romanticilor[1]. Pe de altă parte, numeroase combinaţii timbrale inedite se regăsesc în opusurile stravinskiene. Influenţat de aceste abordări, Frank Zappa „a manifestat o evidentă lipsă de interes în orchestraţie, cel puţin dacă definim orchestraţia ca urmărirea instituţionalizată a unui sunet «ideal», coloristic, practic, în întregime individual sau plăcut estetic"[2]. Mai exact, Zappa respinge tradiţiile de orchestraţie provenite din clasicism şi romantism. Totodată, dublajele (la octavă sau unison) ilustrează un contur neregulat, straniu, chiar şi atunci când Zappa optează pentru texturi timbrale omogene.

Toate aceste practici componistice (Arved Ashby le-a denumit „anti-orchestraţie", respectiv „anti-dublare"[3]) s-au concretizat în baletul *Sinister Footwear* (1984), alcătuit din material muzical preexistent (transcripţii de pe albumele *You are What You Is*, *Them or Us* sau din concerte live) sau nou. Cu o coregrafie ce a presupus apariţia pe scenă a unor păpuşi uriaşe, lucrarea (în trei mişcări) 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 (clopoţei şi chitară electrică; clopote, marimbă, vibrafon, pian; saxofon şi harpă), unde aplică dublări neobişnuite care întăresc individualităţile, în loc să le diminueze[4]. Caracteristică a melodicii întrebuinţate de Zappa, dificultatea interpretării în ansamblu porneşte de la o complexă ritmică asimetrică, lucru sugerat de compozitor (cu umorul carcateristic) atunci când se referea la „ideea de mai multe instrumente, toate încercând cu disperare să cânte aceeaşi 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 şi 577
[4] Arved Ashby, p. 570

melodică”[1]. Prin contrast, imitând totodată şi stilul din *Holiday for Strings* (1943) de David Rose, un moment din *Sinister Footwear 2* înfăţişează ritmuri simplificate, unde melodia dublează în cadrul aceleiaşi familii de instrumente (viorile), concomitent cu o melodie parteneră aflată la secundă şi terţă inferioară (chitară electrică şi 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 convenţionale. 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 orchestraţia din *Sinister Footwear 3*[2]. Dificultatea ritmică a soloului original, transpus în context orchestral, impune o perioadă lungă de studiu a acestei părţi din lucrare, mai ales dacă se doreşte obţinerea unor efecte timbrale cât mai fidele[3].

De-a lungul carierei sale, Frank Zappa a încercat, nu de puţine ori, să-şi apropie ascultătorii de sonorităţile şi de procedeele provenite din sfera modernismului sau avangardei europene[4]. Deşi a îndemnat la analizarea înregistrărilor sale, Zappa a rămas dezamăgit de lipsa de percepţie a fanilor[5], care nu au înţeles pe deplin lucrările sale[6]. Însă influenţele 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 compoziţiilor din perioada neoclasică a lui Stravinski. Dacă el a putut să preia formele şi clişeele erei clasice şi să le pervertească, de ce să nu fac la fel pentru regulile şi reglementările care s-au aplicat *doo-wop*-ului în anii ’50?” (Frank Zappa şi 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 şi nu văd toate nivelurile pe care le-am pus acolo.” (Joseph Machlis şi 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 evoluţie ce porneşte de la citate muzicale şi ajunge până la parafrazări subtile. Asemenea altor muzicieni contemporani, Zappa a îmbinat diverse idiomuri (atonal, serial, tonal) şi genuri muzicale (clasic, rock, *doo-wop* etc.), pe care le-a organizat uneori în cadrul unor forme clasice (rondo variaţional în *Lumpy Gravy*[1]). De asemenea, orchestraţia constituie un parametru important, unde se observă o vădită intenţie de a demonta convenţiile orchestrale prin instrumentaţie şi efecte. Totuşi, nu trebuie scăpat din vedere aspectul satiric (caracteristic creaţiei lui Frank Zappa), prin care muzica şi versurile comentează împreună (cu mai multă sau mai puţină subtilitate) lumea în care trăieşte compozitorul, cu toate probleme şi 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 şi Forney, Kristine: *The Enjoyment of Music*, 7th ed., New York, Norton, 1995

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

[1] James Borders, p. 126: „[...] este organizat conform principiilor de repetiţie şi variaţiune 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 carreer, 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 techniqes 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.