

Maciej Smółka

God Only Knows: historia zespołu The Beach Boys oraz albumu *Pet Sounds* i ich wpływ na współczesną muzykę rozrywkową

Wstęp

W 1966 roku miało miejsce wiele znaczących wydarzeń dla muzyki rozrywkowej. Spośród nich można wymienić m.in. powstanie The Jimi Hendrix Experience, premierę debiutanckiego albumu Franka Zappy i The Mothers of Invention pt. *Freak Out!*, ostatni koncert The Beatles czy słynny wypadek motocyklowy Boba Dylana. W tym samym roku, pewnego majowego dnia stała się rzecz, która do dzisiaj kształtuje gusta muzyczne kolejnych pokoleń i odciska na nich piętno – swoją premierę miał wtedy album *Pet Sounds* zespołu The Beach Boys. Przez wielu zapomniany, mimo to oddziaływający podświadomie na urozmaicanie nowych nurtów we współczesnej muzyce rozrywkowej na całym świecie. Dzisiaj uznawany za jedno z największych osiągnięć artystycznych, wtedy za niepotrzebny wybrzyk maszynki do tworzenia przebojów.

Obecnie coraz więcej krytyków muzycznych zaczyna badać ogrom zjawiska, którym jest powszechne czerpanie wzorców z The Beach Boys, lecz charakter naukowy stanowi niewielki procent tego procederu. Widoczne inspirowanie się tym zespołem istniało już od kilku dekad, lecz stało się jeszcze bardziej popularne po długo oczekiwanym wydaniu w 2004 roku albumu *Smile* autorstwa głównego kompozytora i założyciela The Beach Boys Briana Wilsona. Płyta została wydana po 37 latach od stworzenia i przez ten okres zdążyła osiągnąć status legendarnej¹. Krążek, zaraz po premierze, uzyskał ogólnoświatowe uzna-

1 J. Robinson, *Beach Boys to Release Legendary 'Smile' Album, Ending 44 Year Wait*, <http://ultimateclassicrock.com/beach-boys-smile-album-release/> (27.11.2012).

nie, i to pośrednio dzięki niemu świat muzyczny przypomniał sobie o istnieniu kalifornijskiego zespołu. To zdarzenie spowodowało lawinę spekulacji dotyczących twórczych korzeni niektórych nowo powstałych zespołów, zwłaszcza w Anglo-Ameryce. Biorąc pod uwagę, że w zgodnej opinii krytyków największym osiągnięciem The Beach Boys był album *Pet Sounds*², to właśnie na nim skupiła się uwaga badaczy historii muzyki rozrywkowej.

Badając to zjawisko, warto przyjrzeć się samej płycie, genezie jej powstawania, a później, po uprzednim zapoznaniu się z wybranymi dziełami współczesnej muzyki, które odznaczają się charakterystycznym dla The Beach Boys i *Pet Sounds* brzmieniem, spróbować określić wpływ tego albumu i powszechność inspiracji nim wywołanych. W moich badaniach wezmę pod uwagę wydawnictwa, które miały swoje premiery w latach 2005–2010, autorstwa zespołów pochodzących z Kanady lub Stanów Zjednoczonych, które otwarcie przyznają się do inspiracji The Beach Boys oraz te, które o takiej inspiracji są posądzone przez krytyków muzycznych. Postaram się również wyszczególnić, na jakiej zasadzie wspomniane inspiracje funkcjonują, przez co potrzebne będzie określenie cech charakterystycznych brzmienia omawianego zespołu i ich najważniejszego dzieła. Posługując się wynikami tego typu analizy, będzie można wysnuć wnioski na temat wpływu The Beach Boys na światowy, tak bardzo różnorodny przemysł muzyczny.

Historia wpływów *Pet Sounds* zaczyna się jednak wiele lat przed dniem 16 maja 1966 roku, kiedy na świat przyszła jego materialna forma – płyta winylowa; i kończy się o wiele później, a nawet, co postaram się udowodnić, trwa do dzisiaj. Dlatego poza historią i wpływem *Pet Sounds* warto przyjrzeć się także historii i wpływowi samego zespołu The Beach Boys.

Historia The Beach Boys

Od początków do *The Beach Boys Party!*

Historia powstawania albumu, który zmienił oblicze muzyki, wynika z historii całego zespołu, który przystąpił do wielkiego sukcesu The Beatles w połowie lat 60. został sprowadzony do rangi ciekawostki. Geneza tworzenia *Pet Sounds* jest nie tylko historią The Beach Boys, lecz systemem wpływów i nacisków ze strony innych liczących się zespołów, krytyki muzycznej, wytwórni płytowej, ale także wewnętrznych problemów, z którymi borykali się członkowie grupy. Nie należy zamykać zjawiska, jakim niewątpliwie stał się album *Pet Sounds*, w ramy sesji nagraniowej i wydania na rynku, lecz trzeba umiejscowić go w kontekście historycznym, w jakim się znalazł.

Wszystko miało swój początek w roku 1961, w kalifornijskiej miejscowości Hawthorne nieopodal Los Angeles, gdzie trójka braci Brian, Carl i Dennis Wil-

2 J. Bush, *The Beach Boys: biography*, <http://www.allmusic.com/artist/the-beach-boys-mn0000041874> (27.11.2012).

sonowie postanowili wraz ze swoim kuzynem Michaelem Love i kolegą Alem Joardinem założyć zespół, grający utwory opowiadające o plażowaniu, surfowaniu, młodzieńczych zauroczeniach i beztroskim życiu amerykańskich nastolatków. Za początek istnienia grupy uważa się zarejestrowanie ich pierwszego autorskiego utworu pt. *Surfin'*, który stał się regionalnym przebojem. Singiel zawierający wspomnianą kompozycję oraz piosenkę pt. *Luau* sprzedał się w oszalałej liczbie 50 tys. egzemplarzy, co wzbudziło zainteresowanie fonograficznego giganta – wytwórni Capitol. Od tamtego momentu kariera The Beach Boys nabrała tempa.

Kolejne lata były dla zespołu pasmem sukcesów, zarówno w kwestii sprzedaży płyt, jak i frekwencji na koncertach. W październiku 1962 roku, niewiele ponad sześć miesięcy po podpisaniu kontraktu z wytwórnią, The Beach Boys wydali swoją pierwszą długogrającą płytę zatytułowaną *Surfin' Safari*, której tytuł oraz okładka wskazywały na beztroskie tematy na niej poruszane. Już na debiutanckim krążku można dopatrywać się elementów składających się na *Pet Sounds*. Były to na przykład pierwsze oznaki zaawansowanych aranżacji głosowych tworzonych przez Briana Wilsona oraz łączenie tradycyjnych odmian muzyki rozrywkowej z młodzieńczymi piosenkami, które wyrastały z rock'n'rolla³.

Firma Capitol narzuciła zespołowi bardzo szybkie tempo pracy, domagając się kolejnych albumów co kilka miesięcy, co odbiło się na ich jakości⁴. Doskonałym przykładem jest płyta *Surfin' U.S.A.*, która już tytułem może sugerować wtórność materiału w stosunku do debiutu grupy. Trzecie, w większości autorskie wydawnictwo długogrające pt. *Surfer Girl* zrywało już z jarzmem morderczego tempa, co można usłyszeć w utworach takich jak *Little Deuce Coupe*, *In My Room* czy tytułowej balladzie *Surfer Girl*, w których główny kompozytor i producent zespołu Brian Wilson zaczynał w pełni się realizować. Miesiąc później ukazała się płyta *Little Deuce Coupe*, a w marcu następnego, 1964 roku album *Shut Down, Vol. 2*, który z założenia miał być kontynuacją nieudanej kompilacji *Shut Down* z poprzedniego lata. „Vol. 2” zawierał jednak tylko i wyłącznie kompozycje premierowe, stając się o wiele lepszym albumem od swojego poprzednika, lecz mimo to bardzo nierównym⁵. Był to pierwszy przejaw i jednocześnie zapowiedź tego, na co stać Briana Wilsona.

Kilka miesięcy później, w lipcu 1964 ukazała się pierwsza płyta The Beach Boys, która do dzisiaj uznawana jest za wyborną⁶ – *All Summer Long*. Był to już szósty krążek grupy, mimo że formalnie istniała ona dopiero od trzech lat. Album otwiera utwór *I Get Around*, który dał grupie, po raz pierwszy w jej historii, numer jeden na amerykańskiej liście *Billboardu*⁷. Teksty na płycie różnią się

3 W. Weiss, *The Beach Boys* [w:] *Wielka Rock Encyklopedia: A-E*, Iskry, Warszawa 2000, s. 230.

4 Ibidem.

5 R. Unterberger, *Shut Down Vol. 2 review*, <http://www.allmusic.com/album/shut-down-vol-2-mw000118176> (1.12.2012).

6 W. Weiss, op.cit., s. 231.

7 *Billboard* „Hot 100” #1 Songs (1960–1969), http://www.digitaldreamdoor.com/pages/best_billboard2.html (20.11.2012).

od tych spotykanych na poprzednich, tworzą one całość, która mitologizuje Kalifornię i każdą czynność z nią związaną, jak na przykład surfowanie, kąpiel w oceanie, jazdę sportowym samochodem⁸. Po premierze albumu zespół udał się w trasę koncertową obejmującą Stany Zjednoczone i kilka państw europejskich. W międzyczasie na rynku pojawiła się kompilacja utworów świątecznych *The Beach Boys' Christmas Album* oraz zapis jednego z występów grupy pt. *The Beach Boys' Concert*.

W trakcie kolejnej trasy koncertowej, 23 grudnia 1964 roku, kiedy zespół leciał na koncert do Houston z Los Angeles, stała się rzecz bezprecedensowa, bez której być może nie zostałyby nagrane jedne z najważniejszych albumów w historii muzyki rozrywkowej. Tego dnia na pokładzie samolotu Brian Wilson doznał załamania nerwowego, spowodowanego skrajnym wyczerpaniem fizycznym i psychicznym, związanym zarówno z koncertowaniem, jak i bezustannym komponowaniem. Muzyk został niezwłocznie odesłany do domu, by tam ukoić nerwy. To zdarzenie ostatecznie zadecydowało o końcu jego koncertowej kariery i całkowitym skupieniu się na pracy twórczej⁹.

Pierwszym owocem nowego trybu pracy zespołu był album *The Beach Boys Today!* wydany w marcu 1965 roku, który zawiera muzykę o wiele bardziej złożoną i bogatszą od wcześniejszych dokonań grupy. Przejawia się to w takich utworach, jak popularne do dzisiaj *Do You Wanna Dance?* i *When I Grow Up (To Be A Man)* lub mniej znanym *She Knows Me Too Well*. Już trzy miesiące później na rynku pojawił się album *Summer Days (And Summer Nights!!)*, na którym można znaleźć utwór *California Girls*. Według Rock and Roll Hall of Fame jest on jednym z utworów, które ukształtowały muzykę rockową¹⁰, natomiast według Rolling Stone'a – jedną z najlepszych piosenek wszech czasów¹¹. Utwór ten od razu stał się hymnem zespołu i jedną z ich najlepiej rozpoznawalnych kompozycji. Poza nią na krążku można znaleźć takie przeboje jak *Then I Kissed Her*, *You're So Good to Me* czy *Let Him Run Wild*. Dwa miesiące po premierze *Summer Days...*, we wrześniu, wytwórnia zażądała od Briana kolejnego albumu długogrającego jeszcze przed świętami Bożego Narodzenia, co nie spotkało się z aprobatą muzyka. Jednakże, stosując technikę nagrywania płyty na tzw. setkę, czyli w całości na żywo w studiu, udało się stworzyć w ciągu zaledwie czterech dni kolejny album pt. *The Beach Boys Party!*. Znalazły się na nim wcześniejsze utwory zespołu oraz przeróbki innych artystów, jak na przykład *The Times They Are A-Changin'* Boba Dylana.

8 W. Weiss, op.cit., s. 231.

9 J. Bush, op.cit., <http://www.allmusic.com/artist/the-beach-boys-mn0000041874> (27.11.2012).

10 *500 Songs That Shaped Rock*, J. Henke (red.), <http://www.infoplease.com/ipea/A0150472.html> (8.12.2010).

11 *The Rolling Stone 500 Greatest Songs of All Time*, <http://web.archive.org/web/20080622145429/www.rollingstone.com/news/coverstory/500songs> (8.12.2010).

Pet Sounds

Biorąc pod uwagę niewiarygodną prędkość, z jaką została nagrana płyta *The Beach Boys Party!*, Brian Wilson miał dużo czasu na przygotowanie projektu najbardziej dopracowanego, ambitnego i rozbudowanego artystycznie w historii zespołu. Pomysł nagrania następnego albumu przyszedł z chwilą przesłuchania przez Wilsona *Rubber Soul* The Beatles. Zafascynowany formą i jakością płyty, Brian Wilson postanowił nagrać zbiór piosenek, które brzmiałyby właśnie tak jak krążek brytyjskiego zespołu¹². Muzyk wyznaczył sobie cel, którym było nagranie albumu jeszcze lepszego. Swojej żonie powiedział, że „przygotowuje najlepszy rockowy album świata”¹³. Biorąc pod uwagę, że w czasie, gdy trwały sesje do albumu, cały zespół intensywnie koncertował, a na początku 1965 roku, kiedy dokonywano najliczniejszych nagrań, był w Japonii, niemożnością było pisanie tekstów, jak to wcześniej się działo, przez Mike’a Love’a. W związku z taką sytuacją Brian Wilson poprosił o ich napisanie poznanego rok wcześniej poprzez swojego przyjaciela specjalistę od reklamy Tony’ego Ashera¹⁴.

Komponowanie odbywało się jednocześnie z pisaniem tekstów. Sam tekściarz wspomina, że działo się to na zasadzie pisania części melodii, a następnie paru wersów przez niego samego¹⁵. Większość muzyki Wilson nagrał sam, korzystając z niewielkiej pomocy muzyków sesyjnych, wynajętych na potrzeby tego albumu. Praca odbywała się bez reszty zespołu, tak więc kiedy wrócili z trasy koncertowej po Japonii, wszystkie utwory czekały na nich, by dograć partie wokalne i niektóre instrumentalne. Członkowie zespołu wspominają owe sesje jako fenomenalne, ale z drugiej strony będące przepiękną torturą (ang. *exquisite torture*)¹⁶.

Brian Wilson słynął wówczas ze specyficznego stylu pracy w studiu nagraniowym, ze sposobu, w jaki kierował sesjami. Magazyn „Q” uznał go w 2009 roku za jednego z czterech największych Dziwaków Studia (ang. *Studio Crackpots*) w historii muzyki, nazywając go „geniuszem, szaleńcem” (ang. *boy genius, mad man*)¹⁷. Mający wówczas 24 lata Wilson dokładnie wiedział, co chce osiągnąć. Bruce Johnston twierdził, że ma przywódczą moc generała Pattona, z kolei Mike Love, na ogół uważany za bardzo bezpośredniego (przykład podczas przemówienia na gali Rock and Roll Hall of Fame ’88), nazwał go Stalinem studia¹⁸, co może dawać obraz działań studyjnych tamtego okresu. Wszystkie te tytuły, nadane mu przez kolegów z zespołu oraz krytyków, Brian Wilson zawdzięcza swojemu chorobliwemu perfekcjonizmowi i bardzo dokład-

12 A. Boyd (reż.), *The Making of Pet Sounds*, USA 2006.

13 W. Weiss, op.cit., s. 232.

14 A. Boyd, op.cit.

15 Ibidem.

16 Ibidem.

17 R. Fearn, A. Fyfe, B. Mitchell, P. Moody, *Rock Nutters*, „Q” Magazine, 2009, nr 279, s. 86.

18 A. Boyd, op.cit.

nej wizji tego, co chciał osiągnąć w studiu. Wiązało się to z setkami powtórzeń oraz ćwiczeniem konkretnych partii instrumentalnych i wokalnych często przez wiele godzin¹⁹.

Al Jardine powiedział, że kiedy po raz pierwszy usłyszał materiał z *Pet Sounds*, nie wydał mu się muzyką popową, jaką zwykł wykonywać. Była to raczej muzyka symfoniczna prezentująca zdolności kompozytorskie, jakie wcześniej ani jemu, ani światu nie były przedstawiane²⁰.

Perfekcjonizm oraz mistycyzm otaczający nowe dzieło Wilsona były do tego stopnia rozwinięte, że nawet jeśli pod względem muzycznym dane nagranie było idealne, Wilson doszukiwał się takich niedostrzegalnych kwestii, jak na przykład złe wibracje otaczające muzyków podczas nagrania lub nieczyste myśli im towarzyszące. Ta strategia sprawiła, że Love zaczynał nazywać go psimi uszami, ponieważ, jak sam twierdził, był w stanie usłyszeć rzeczy, których większość ludzi nie mogła²¹.

To właśnie z psem jest związana historia tytułu płyty. W czasie nagrywania utworu *Caroline, No* ktoś wpadł na pomysł umieszczenia na końcu odgłosów szczekającego psa i odjeżdżającego pociągu, co metaforycznie można odczytywać jako zbliżający się koniec beztroskiej ery lat młodzieńczych członków zespołu. W związku z tym Mike Love zaproponował tytuł *Pet Sounds*²², czyli „zwierzęce dźwięki”, co zostało odebrane bardzo entuzjastycznie przez resztę grupy. Kilka dni później zespół pojechał na sesję zdjęciową do parku zoologicznego w San Diego, by sfotografować się z kozami. Jedno ze zdjęć wykonanych tamtego dnia posłużyło za okładkę płyty.

Ostatecznie na dzieło złożyło się 13 utworów, które w pełni oddają poświęcenie zespołu w studiu nagraniowym. Album, idąc za przykładem *Rubber Soul*, został pomyślany jako całość. Stylistycznie znajdują się tutaj klasyczne chwytły The Beach Boys, jak chociażby urozmaicone partie wokalne, lecz wprowadzone zostają nowe rozwiązania. Wśród nich występują rozbudowane na dotąd niespotykaną skalę aranżacje, mnogość instrumentów, złożoność schematów utworów, łączenie stylistyk, włącznie ze wspomnianą wcześniej muzyką symfoniczną.

Teksty Tony'ego Ashera również odegrały niebagatelną rolę. Traktują tylko z pozoru o młodzieńczych zauroczeniach, lecz w rzeczywistości poruszają takie tematy, jak ulotność chwili [*Don't Talk (Put Your Head On My Shoulder)*], hipokryzję i drastyczną zmianę charakteru człowieka pod wpływem czynników społecznych (*Caroline, No*), czy też niemożność znalezienia dla siebie miejsca we współczesnym świecie (*I Just Wasn't Made For These Times*). Bodaj największym osiągnięciem całego albumu jest utwór *God Only Knows*, który został uznany przez wiele liczących się magazynów za jedną z najlepszych

19 Ibidem.

20 Ibidem.

21 Ibidem.

22 Ibidem.

piosenek wszech czasów, a według portalu Pitchfork – za największą kompozycję lat 60.²³

Kiedy 16 maja 1966 roku doszło do premiery, album nie spotkał się z aprobatą fanów. Wydał im się zbyt trudny i odmienny od wcześniejszych dokonań grupy. Wytwórnia Capitol, która obserwowała bardzo słabą sprzedaż płyty w USA [jedynie 500 tys. egzemplarzy (sic!)] i nie była w stanie zrozumieć koncepcji płyty jako całości, postanowiła szybko wprowadzić na rynek kompilację największych przebojów grupy pod tytułem *The Best of the Beach Boys Vol. 1*, co można odczytywać jako chęć, by publika jak najprędzej zapomniała o „wybryku” grupy²⁴. Al Jardine miał proste wytłumaczenie dla zjawiska słabego odbioru albumu: „publika nie była gotowa na coś tak całkowicie nowego”²⁵, ale za to Mike Love dodał, że „artystycznie, mimo to powaliła wiele osób na kolana”²⁶.

Kolejnym znaczącym powodem, który mógł się przyczynić do nikłej reakcji na *Pet Sounds*, była premiera albumu *Revolver* (5 sierpnia 1966), a następnie *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1 czerwca 1967) autorstwa The Beatles. Ta druga całkowicie przyćmiła rosnące zainteresowanie nagraniami The Beach Boys w epoce wzrastającej popularności muzyki psychodelicznej²⁷. Paradoks sytuacji polega na tym, że *Sgt. Pepper's... The Beatles* była inspirowana dziełem Briana Wilsona, i z założenia to *Pet Sounds* było poprzeczką do przeskoków dla The Beatles. Sam zespół, co wielokrotnie powtarzano, był zachwycony dziełem The Beach Boys²⁸, a Paul McCartney do dzisiaj twierdzi, że to jego ulubiona płyta, a *God Only Knows* to według niego kompozycja wszech czasów²⁹.

Płyta przez lata, wielbiona przez nielicznych fanów, oddziaływała na kolejne pokolenia muzyków, obrastała w legendy i stała się pozycją obowiązkową w historii muzyki rozrywkowej. O jednoczesnym braku popularności na dużą skalę może świadczyć to, że status złotej i platynowej płyty w USA (1 mln egzemplarzy) zyskała dopiero w 2000 roku, w 34 lata po premierze. Mimo to wielu artystów wzorowało się i wciąż wzoruje na charakterystycznym stylu i technikach spotykanych na *Pet Sounds* i reszcie dorobku The Beach Boys, czego przykładów można odszukać również w XXI wieku.

23 D. Leone, *The Beach Boys: „God Only Knows”* [w:] *The 200 Greatest Songs of 1960s*, <http://pitchfork.com/features/staff-lists/6405-the-200-greatest-songs-of-the-1960s/2> (9.12.2010).

24 W. Weiss, op.cit., s. 232.

25 A. Boyd, op.cit.

26 Ibidem.

27 *The Beach Boys* [w:] *The New Illustrated Rock Handbook*, M. Clifford (red.), Salamander Books Limited, Londyn 1986, s. 19.

28 A. Boyd, op.cit.

29 P. McCartney, *Musicians on Brian*, <http://www.brianwilson.com/brian/musicians.html> (9.12.2010); W. Weiss, op.cit., s. 232.

Wpływ na współczesną muzykę rozrywkową

Na początku przedstawienia wyników badań wpływu The Beach Boys i *Pet Sounds* na współczesną muzykę rozrywkową należy podkreślić, iż inspiracji danej osoby lub dzieła na inną nie sposób zbadać czysto obiektywnie. Jedynymi czynnikami selekcji utworów będących lub niebędących pod wpływem danego zespołu, albumu bądź kompozycji mogą być tylko subiektywne wrażenia badającego. Wyłącznie otwarte przyznanie się artysty do czerpania inspiracji z danej muzyki może być twardym dowodem owych inspiracji, jednakże może to nie mieć przełożenia na samą muzykę.

Dlatego też, badając wpływ na muzykę współczesną zarówno zespołu The Beach Boys, jak i uszczegółowiając obserwacje tylko do płyty *Pet Sounds*, za czynniki wskazujące na owe inspiracje uznaję rozbudowane harmonie wokalne, przypominające rozwiązania używane przez Briana Wilsona, charakterystyczne elementy kompozycyjne oraz techniki producenckie. Nie pomnę także bezpośrednich wypowiedzi członków zespołów, którzy otwarcie przyznają się do inspiracji kalifornijskim zespołem oraz ich najbardziej znaczącym albumem.

Wpływ zespołu The Beach Boys

The Beach Boys od samego początku swojego istnienia przykładali bardzo dużą wagę do aranżacji swoich utworów. Na pierwszych pięciu płytach (do 1964 roku) przejawiało się to w niezwykle rozbudowanych partiach wokalnych, które w połączeniu z rockandrollowymi brzmieniami sekcji rytmicznej, motorycznością rytmu oraz pogłosem dodanym do ścieżek instrumentów i głosów stanowiły cechy charakterystyczne grupy.

Jednym z najlepszych przykładów wykorzystania tego typu zabiegów może być zespół Animal Collective, działający od 2000 roku i już od samego początku swojej kariery uznawany za pozostający pod ogromnym wpływem The Beach Boys³⁰. Grupa Animal Collective wykonuje muzykę określaną mianem eksperymentalnego rocka, psychodelicznego popu lub też awangardowej elektroniki, w której miesza się ogromna liczba różnych stylów muzycznych, co daje niezwykle interesującą kombinację. Tym bardziej ciekawym faktem wydaje się, że linie wokalne do złudzenia przypominają te spotykane u kalifornijskiej grupy, co zresztą bardzo często podkreślali i w dalszym ciągu podkreślają krytycy. Płyta Animal Collective *Merriweather Post Pavilion* z 2009 roku, okrzyknięta jednym z największych osiągnięć muzycznych XXI wieku³¹, wydaje się doskonałym przykładem wpływów The Beach Boys, co ma swoje odzwierciedlenie praktycznie w każdej znajdującej się tam kompozycji. Przejawia się to przede wszystkim we wspomnianych wcześniej rozbudowanych i typowo brzmiących

30 J. Rogers, *The lure of the beach*, <http://www.newstatesman.com/music/2008/06/beach-boys-wilson-bands-album> (12.12.2010).

31 C. Dahlen, 14. *Animal Collective: Merriweather Post Pavilion*, <http://pitchfork.com/features/staff-lists/7710-the-top-200-albums-of-the-2000s-20-1/> (20.11.2012).

partiach wokalnych, ale również w głębi brzmienia, rytmie oraz charakterystycznym pogłosie. Przykładami mogą być takie utwory jak *In The Flowers*, *My Girls* czy *Guys Eyes*.

Takich samych przejawów inspiracji można doszukać się na solowej płycie jednego z członków Animal Collective Panda Bear – *Person Pitch*, gdzie jeszcze bardziej uwidoczniają się wpływy związane z rozwiązaniami wokalnymi, ich złożonością oraz przestrzennym brzmieniem. Artysta jednocześnie kieruje swoje dokonania w jeszcze bardziej eksperymentalne terytoria, nie porzucając aluzji do The Beach Boys i swojej macierzystej formacji Animal Collective.

Kolejnym dowodem na wpływ tego typu zastosowań jest bez wątpienia działalność kanadyjskiego projektu Caribou, wcześniej znanego jako Manitoba. Debiut Daniela Snaitha, stojącego za tymi pseudonimami, miał miejsce również w roku 2000, jednak najlepszym przykładem inspiracji The Beach Boys pod postacią połączenia specyficznych wokali i stylu bliskiego rock and rollowi, jakże charakterystycznego dla kalifornijskiej legendy, jest płyta *Andorra* wydana w 2007 roku. Inspiracje te uwidaczniają się w takich utworach jak *She's The One*, *Melody Day* czy *Eli*, gdzie bez wątpienia pojawia się wcześniej wspomniana kombinacja. Wszystko to jest połączone z elektronicznymi brzmieniami i rozbudowanymi improwizacjami, co daje nie tyle efekt odwzorowywania utworów The Beach Boys, ale raczej ich rozbudowania, ewolucji w bardziej eksperymentalne brzmienia. Cała płyta z kolei ma charakter bardzo nowoczesny, transowy, który na pierwszy rzut oka nie przypomina The Beach Boys, jednakże w każdej piosence występują typowe dla ich muzyki elementy, jak chociażby wykorzystanie elementów muzyki psychodelicznej, tak bliskiej The Beach Boys.

Wśród zespołów, u których wyraźnie można usłyszeć wpływy wczesnych dokonań The Beach Boys, jest także założona w 2008 roku nowojorska grupa The Drums. Zespół ten specjalizuje się w graniu muzyki stylistycznie określanej jako indie-pop oraz nowoczesny surf rock. Ten drugi bezpośrednio wskazuje na inspiracje The Beach Boys, który, co prawda, nie był jedyną formacją wykonującą surf rocka, jednak wypracował sobie charakterystyczne brzmienie w tej stylistyce, której odwzorowanie można usłyszeć u The Drums. Ma to swoje potwierdzenie w utworach *Let's Go Surfing* czy *Book of Stories* z płyty pt. *The Drums* (2010), w którym zastosowano podobne brzmienie wokalu oraz sekcji rytmicznej, jak we wczesnych dokonaniach kalifornijskiej grupy.

Wpływ albumu *Pet Sounds*

Wraz z wydaniem *Pet Sounds* zespół The Beach Boys zmienił częściowo kierunek swoich artystycznych dokonań. Pozostały charakterystyczne dla nich rozwiązania wokalne, rozbudowane harmonie oraz typowe rockandrollowe podłoże kompozycji. Jednakże podczas komponowania utworów, które później ukazały się na albumie, Brian Wilson mógł w pełni wykorzystać swój potencjał kompozytorski. Postanowił urozmaicić materiał takimi elementami, jak tzw.

druga ściana dźwięku³² (utożsamiana dzisiaj ze stylami chamber pop i baroque pop), czyli wzorowanie się na pierwotnej ścianie dźwięku autorstwa Phila Spectora. W efekcie miało to nadać nie tyle przytłaczający efekt ogromu natłoku dźwięków, lecz usymfonicznienie kompozycji, także przy wykorzystaniu niestandardowych instrumentów, jak na przykład zamiast kwartetu smyczkowego – duet akordeonowy. Kolejnym nowatorskim zastosowaniem w dorobku The Beach Boys było zerwanie z tradycyjnym schematem utworów (zwrotka – refren) i wprowadzenie niestandardowych elementów w trakcie utworów – zmiany tempa, charakteru utworu, nagłe i skomplikowane przebiegi³³. W XXI wieku pod wpływem takiego typu kompozycji zaczęło tworzyć wiele nowo powstałych zespołów, przede wszystkim na terenie Anglo-Ameryki – ojczyzny The Beach Boys.

Grupami, które przy pierwszym wrażeniu, bez zbytnej analizy przywodzą na myśl The Beach Boys i ich *Pet Sounds*, są Grizzly Bear i Fleet Foxes. W ostatnich latach nagrały one płyty, które w całej swojej okazałości przypominają dokonania inspiratorów. Są to odpowiednio albumy *Yellow House* z 2006 roku i *Veckatimest* z 2009 roku autorstwa Grizzly Bear oraz *Fleet Foxes* z 2008 i *Helplessness Blues* z 2011 roku, nagrane przez Fleet Foxes, gdzie praktycznie każdy utwór jest w tzw. stylu *Pet Sounds*. Najlepszymi przykładami wykorzystania charakterystycznego brzmienia płyty z 1966 roku są kompozycje Grizzly Bear pt. *Two Weeks* oraz Fleet Foxes *White Winter Hymnal*. Słychać w nich specyficzne harmonie wokalne, instrumentarium, brzmienie i produkcję nagrań, typowe dla tej płyty.

Kolejnym znaczącym zespołem, u którego można dostrzec inspiracje tymże albumem, jest Arcade Fire. Od samego początku swojej kariery zespół ten nagrywał płyty z elementami wcześniej wspomnianego chamber popu i baroque popu, co już może wskazywać na odwołania, ponieważ czasami mianem chamber i baroque popu określa się utwory, które znalazły się na *Pet Sounds*. Najwyraźniejszym przykładem spośród wszystkich trzech wydawnictw, na których można usłyszeć te wpływy, jest *Neon Bible* z 2007 roku. Przykładem tych inspiracji mogą być takie kompozycje, jak *Intervention*, *Black Wave/Bad Vibrations* czy *Antichrist Television Blues*, gdzie widać wszystkie wcześniej wymieniane elementy. Jednakże w całej swojej okazałości nie przypominają one dokładnie dokonań *Pet Sounds*, są one jedynie wplecione w konkretne utwory.

Następnym artystą, w którego twórczości można doszukiwać się tego typu wpływów, jest Sufjan Stevens. Przejawiają się one zwłaszcza na jego trzech płytach: *The BQE* (2009), *All Delighted People EP* (2010) oraz *The Age of Adz* (2010), chociaż można także wyróżnić specjalne świąteczne wydawnictwa *Songs for Christmas* (2006) oraz *Silver and Gold* (2012). Stevens wykorzystuje na nich przede wszystkim motyw złożoności utworów, tworząc wieloczęścio-

32 A. Boyd, op.cit.

33 S. Lipscomb, *Post-surf Music Phase*, <http://www.lipscomb.umn.edu/rock/BeachBoysPost-Surfing.htm> (27.11.2012).

we kompozycje, dodając do nich specyficzne wokale, bardzo bogate instrumentarium oraz typowe dla *Pet Sounds* techniki producenckie, polegające na zwielokrotnieniu tych samych instrumentów, przez co wytwarzany jest efekt wspomnianej drugiej ściany dźwięku.

Techniki tego typu można również spotkać na płytach nowojorskiej formacji MGMT, która wykorzystuje wszystkie wyżej wymieniane elementy charakterystyczne dla The Beach Boys³⁴. Jednocześnie tworzy swój własny styl, czego dowód można znaleźć w utworach *It's Working* (płyta *Congratulations*, 2010) czy *Time to Pretend* (płyta *Oracular Spectacular* 2008). W tych przypadkach można usłyszeć charakterystyczny pogłos dodany do kilku ścieżek wokalnych, granych jednocześnie, dokładnie tak samo, jak to miało miejsce w przypadku *Pet Sounds*, a także elementy budowania ogromu brzmienia instrumentów im towarzyszących.

Podobne elementy znajdują się także w twórczości wcześniej wspomnianej formacji Animal Collective, która nie dość, że korzysta z wcześniejszych dokonań The Beach Boys, to z powodzeniem wprowadza do swojej muzyki specyfikę *Pet Sounds*. Tego rodzaju mieszanki można dostrzec zarówno na płycie z 2009 roku, jak i wcześniejszych, z których na wyróżnienie zasługuje *Feels* z 2005 roku oraz *Strawberry Jam* z 2007 roku.

Wśród albumów, które zostały zainspirowane przez *Pet Sounds* wymienia się także takie pozycje, jak *The Stage Names* autorstwa Okkervil River z 2007 roku, nowsze nagrania Bruce'a Springsteena (np. *Magic*, również z 2007 roku), płyty Kanadyjczyków The Besnard Lakes, w szczególności *The Besnard Lakes Are the Roaring Night*, albumy Super Furry Animals, Midlake, Band of Horses, a nawet współczesne dokonania the Flaming Lips.

Zakończenie

W 1961 roku rozpoczęła się historia The Beach Boys, która mimo tego, że zespół już dawno zakończył działalność w swoim pierwotnym, najśłynniejszym składzie, wciąż trwa, a co jeszcze bardziej fascynujące – ewoluuje.

The Beach Boys, tworząc takie charakterystyczne elementy w swojej muzyce, jak rozbudowane harmonie wokalne, łączenie różnych stylów muzycznych przy użyciu szerokiego spektrum instrumentów oraz specyficzne techniki producenckie, sprawili, że wielu współczesnych artystów zapragnęło tworzyć muzykę korzystającą ze spuścizny dzisiaj już kultowego zespołu. Dowodem na to mogą być wyżej wymienione przykłady. Świadczą one o prawdziwości tezy mówiącej o ciągłym wpływie zarówno The Beach Boys, jak i albumu *Pet Sounds* na współczesną muzykę rozrywkową. Oczywiście należy brać pod uwagę, że scena muzyczna w Anglo-Ameryce jest obecnie na tyle rozbudowana, że jedynie niewielki procent korzysta ze standardów wyznaczonych przez Bria-

34 Rhapsody.com, *On the Record: MGMT Talks the Beach Boys*, http://www.youtube.com/watch?v=bb7Uza_-gns (27.11.2012).

na Wilsona. Samo istnienie takiego zjawiska świadczy jednak o prawdziwości oddziaływania The Beach Boys na muzykę rozrywkową. Nawet jeśli w małym stopniu – jest to niewątpliwie obecne. Nie sposób również tego zjawiska zmierzyć ze względu na ogrom nagrań muzycznych, które obecnie powstają.

Zjawiskiem, na które również należy zwrócić uwagę, jest to, że obecnie Stany Zjednoczone to państwo mające najpotężniejszy przemysł muzyczny na świecie. Universal Music Group jest największą wytwórnią muzyczną, Billboard to najważniejsza światowa lista przebojów, a iTunes czy „Rolling Stone” wciąż zmieniają globalny przemysł rozrywkowy. Kiedy zatem w USA coraz poważniejszą rolę odgrywa The Beach Boys, można sądzić, że te tendencje będą przejmowane przez grupy muzyczne z całego świata. Dawnym i najśłynniejszym przykładem tego działania byli The Beatles w drugiej połowie lat 60., kiedy to ich największe dzieła były otwarcie inspirowane kalifornijskim zespołem. Dziś The Beach Boys inspirują cały świat w sposób pośredni, poprzez dawanie wzorców grupom amerykańskim, na które spogląda cały świat i mniej lub bardziej świadomie przyswajają ich charakterystyczne brzmienie.

Jednego wniosku jednak nie można w żaden sposób zanegować. Dnia 16 maja 1966 roku miała miejsce rzecz bezprecedensowa – na rynek wyszedł album, który był niezwykle pod wieloma względami, wyznaczył ścieżkę artystyczną niejednemu muzykowi czy zespołowi, a swoją wrażliwością poruszył wiele artystycznych serc. Należy się za to wdzięczność Brianowi Wilsonowi oraz całemu zespołowi The Beach Boys, bo – parafrazując jeden z największych przebojów grupy – Bóg jedynie wie, czym bez tych utworów byłaby dzisiaj muzyka.