

Τ.Ε.Ι. ΗΠΕΙΡΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ  
ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ  
& ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ



# ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Dark side of the moon: Ανάλυση του πρωτοπόρου  
δίσκου των Pink Floyd.**

**Εισηγητής: Γελαδάρης Χρήστος, Α.Μ 786**

**Επόπτης Καθηγητής: Μπελώνης Ιωάννης**

**Άρτα, 2011**

## Περιεχόμενα

Πρόλογος.....	2
Εισαγωγή.....	3
<b>Κεφάλαιο 1 Η ιστορία των Pink Floyd</b>	
1.1 Η δημιουργία του συγκροτήματος.....	5
1.2 Η περίοδος 1967 – 1969.....	6
1.3 Το συγκρότημα την δεκαετία του 1970.....	9
1.4 Η περίοδος 1980 – 1995.....	11
<b>Κεφάλαιο 2 Dark side of the moon : Ανάλυση δίσκου.....</b>	<b>14</b>
2.1 Εξοπλισμός.....	16
2.2 Τεχνικά στοιχεία ηχογράφησης – παραγωγής.....	35
2.3 Μουσικά στοιχεία.....	37
2.4 Στίχοι.....	46
<b>Συμπεράσματα.....</b>	<b>54</b>
<b>Επίλογος.....</b>	<b>57</b>
<b>Βιβλιογραφία και πηγές.....</b>	<b>58</b>

## Πρόλογος

Η επιλογή μου για το συγκεκριμένο θέμα εργασίας έγινε κατά κύριο λόγο από το γεγονός πως ως ακροατής και μουσικός έχω ασχοληθεί ως επί το πλείστον με το συγκεκριμένο είδος μουσικής (τόσο του δίσκου *Dark side of the moon*, αλλά και γενικότερα του συγκροτήματος των Pink Floyd). Πιστεύω πως ο δίσκος *Dark side of the moon* είναι ένα από τα πιο ολοκληρωμένα σε όλους τους τομείς μουσικά δημιουργήματα του 20<sup>ου</sup> αιώνα και αυτό θα προσπαθήσω να παρουσιάσω μέσα από την εργασία μου. Η εργασία παρουσιάζει όλες τις σημαντικές πληροφορίες, τόσο για τον συγκεκριμένο δίσκο όσο και για το συγκρότημα, ώστε τα τελικά συμπεράσματα να είναι όσο το δυνατόν πιο ακριβή, αντικειμενικά και επιστημονικά τεκμηριωμένα.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον πατέρα μου Θανάση, γιατί αυτός είναι ο άνθρωπος που με μύησε στην μουσική των Pink Floyd και στην ευρύτερη διεθνή μουσική σκηνή της εποχής, καθώς και για την παροχή υλικού (βιβλία, αναλογικοί και ψηφιακοί δίσκοι), που χρησιμοποιήθηκε στην έρευνα της εργασίας. Επίσης την μητέρα μου Σοφία για την συνολική στήριξη και βοήθεια και τον επόπτη καθηγητή μου κ. Μπελώνη Γιάννη για την άριστη συνεργασία μας και την εξειδικευμένη βοήθεια που μου παρείχε . Η εργασία αφιερώνετε σε όλους του θαυμαστές των Pink Floyd.

## Εισαγωγή

Είναι κοινώς αποδεκτό πως το συγκρότημα των Pink Floyd από την δημιουργία του έως και σήμερα επηρέασε σε πολύ μεγάλο βαθμό την παγκόσμια μουσική σκηνή. Ο ήχος του συγκροτήματος σε όλα του τα επίπεδα (μουσικά στοιχεία, οργανολόγιο, τεχνικές ηχογράφησης και παραγωγής), οι στίχοι των τραγουδιών τους (περιεχόμενο) καθώς και οι ζωντανές εμφανίσεις του συγκροτήματος (φωτισμός, εφέ σκηνής) αποτέλεσαν και συνεχίζουν να αποτελούν πηγή έμπνευσης για άλλα μεγάλα συγκροτήματα όπως οι Rolling Stones, ABBA, David Bowie, U2, REM, Oasis, Radiohead κ.α.<sup>1</sup> Επίσης πολλά είναι τα συγκροτήματα που δημιουργήθηκαν εξ ολοκλήρου ως φόρος τιμής για στο συγκρότημα των Pink Floyd (tribute bands) όπως οι: Just Floyd, Think Floyd, The Surrogate Band, The Australian Pink Floyd κ.α.<sup>2</sup> Η εργασία αρχικά παρουσιάζει εν συντομία την ιστορία των Pink Floyd μέσα από τις πιο σημαντικές στιγμές τους από την ίδρυση τους μέχρι και σήμερα και στην συνέχεια παρουσιάζεται το κύριο θέμα της έρευνας: η ανάλυση του δίσκου *Dark side of the moon*. Γίνεται ανάλυση στα μουσικά και τεχνικά χαρακτηριστικά του δίσκου [μουσικά στοιχεία, εξοπλισμός, τεχνικές παραγωγής και ηχογράφησης, στίχοι (περιεχόμενο)], και παρουσιάζονται οι καινοτομίες των στοιχείων αυτών.

Πιο συγκεκριμένα στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζετε η πορεία του συγκροτήματος, από την δημιουργία του μέχρι και την τελευταία του εμφάνιση, μέσα από τις πιο σημαντικές στιγμές ανά περίοδο. Παρουσιάζετε η σύντομη ιστορία κάθε μέλους, όλοι οι σημαντικοί δίσκοι που ηχογράφησε το συγκρότημα καθώς και οι ζωντανές εμφανίσεις του.

Το δεύτερο κεφάλαιο, όπου γίνεται η ανάλυση του δίσκου *Dark side of the moon*, ξεκινά με την παρουσίαση του εξοπλισμού του κάθε μέλους, όπως αυτός χρησιμοποιήθηκε για την ηχογράφηση του δίσκου. Στο πρώτο υποκεφάλαιο (2.1) έγινε προσπάθεια να παρουσιαστούν όσο το δυνατό περισσότερες πληροφορίες για κάθε όργανο και μηχανήμα ώστε η άποψη περί πρωτοποριακής χρήσης του εξοπλισμού από τα μέλη του συγκροτήματος όπως απαντάτε στις πηγές να

---

<sup>1</sup> Βλ. Toby Manning, *The rough guide to Pink Floyd*, Rough guides, London 2006, σ. 285-289 και Edward Macan, *Rocking the classics. English Progressive rock and the counterculture*, Oxford university press, Oxford 1997, σ. 55.

<sup>2</sup> Στο ίδιο, σ. 281.

τεκμηριωθεί. Στην συνέχεια, στο υποκεφάλαιο 2.2, γίνεται αναφορά στα καινοτόμα στοιχεία της ηχογράφησης και παραγωγής του δίσκου. Παρουσιάζονται συγκεκριμένοι τρόποι ηχογράφησης φωνής και οργάνων, η χρήση κάποιων εφέ καθώς και στοιχεία για το τελικό mastering του δίσκου. Στο υποκεφάλαιο 2.3 αρχικά γίνεται μια παρουσίαση της πορείας του δίσκου μέσα από ηχητικά στοιχεία που συνδέουν κάθε μουσικό κομμάτι με το επόμενο, παρουσιάζοντας την ενιαία θεματολογία. Στην συνέχεια αναλύονται κάποιες συνδέσεις συγχορδιών που παρουσιάζουν την πρωτοποριακή χρήση της αρμονίας από τα μέλη του συγκροτήματος. Τέλος στο υποκεφάλαιο 2.4 γίνεται μια ανάλυση του περιεχομένου των στίχων σε μια προσπάθεια να παρουσιαστεί η γενικότερη θεματολογία του δίσκου.

Η επιλογή του συγκεκριμένου δίσκου για την έρευνα έγινε καθώς πρόκειται για έναν από τους δέκα πιο επιτυχημένους δίσκους (βάσει πωλήσεων) στην παγκόσμια ιστορία καθώς και ο πιο επιτυχημένος δίσκος των Pink Floyd [*από την ημέρα κυκλοφορίας στις 10 Μαρτίου 1973 ανέβηκε στο νούμερο ένα του επίσημου καταλόγου (billboard chart)...και έμεινε εκεί για τις επόμενες 591 εβδομάδες καταρρίπτοντας το προηγούμενο ρεκόρ του Johnny Mathis των 490 εβδομάδων*].<sup>3</sup>

Το γεγονός ότι η πλειοψηφία της βιβλιογραφίας και των πηγών που χρησιμοποιήθηκαν κατά την έρευνα της εργασίας είναι γραμμένες στην αγγλική γλώσσα ενώ υπάρχουν ελάχιστες μεταφράσεις στα ελληνικά, φανερώνει το κενό που έχει η ελληνική βιβλιογραφία όσον αφορά την ευρωπαϊκή ροκ μουσική σκηνή.

---

<sup>3</sup> Στο ίδιο, σ. 88. και Jim Derogatis, *Kaleidoscope eyes: Psychedelic rock from the '60s to the '90s*, Citadel Press, Secausus NJ 1996, σ. 12.

# Κεφάλαιο 1

## Η ιστορία των Pink Floyd <sup>4</sup>

### 1.1 Η δημιουργία του συγκροτήματος

Στις αρχές του 1965 εκδηλώνετε ένα μαζικό ενδιαφέρον της αγγλικής νεολαίας προς την underground<sup>5</sup> μουσική σκηνή. Πολλά μουσικά συγκροτήματα δημιουργούνται από κολεγιοπαιδα και φοιτητές, οι περισσότεροι εκ των οποίων δεν καταφέρνουν να ξεφύγουν από το κλειστό περιβάλλον των επαρχιακών pub, με σκοπό να εκφράσουν κοινά συναισθήματα την νεολαίας υποκινούμενα από τα ναρκωτικά και την προσπάθεια για διαφορετικότητα. Ανάμεσα σε αυτούς τους φοιτητές, ο Roger Waters<sup>6</sup>, Richard Wright<sup>7</sup> και Nick Mason<sup>8</sup> γνωρίζονται στην αρχιτεκτονική σχολή

---

<sup>4</sup> Μέρος των πληροφοριών του κεφαλαίου έχουν αντληθεί από τα: Στάθης Παναγιωτόπουλος, *Pink Floyd*, Οργανισμός Βιβλίου Μπαρμπουνάκης, Θεσσαλονίκη 1983, σ.13-20, Γιώργος Αλισανόγλου, *The Pink Floyd project Is there anybody out there?*, Καστάνος, Θεσσαλονίκη 2003, σ.17-24, Andy Mabbett, *The complete guide to the music of Pink Floyd*, Omnibus press, London, 1995, σ. 55 και Mark Cunningham, *Live and kicking. The rock concert industry in the nineties*, Sanctuary publishing, London 1999, σ. 35.

<sup>5</sup> Underground = υπόγειος. Ο συγκεκριμένος όρος στην μουσική χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει όλα εκείνα τα συγκροτήματα και την μουσική τους που πήγαν ενάντια στο εμπορικό ποπ (popular = δημοφιλής) ρεύμα της εποχής, κάνοντας εμφανίσεις σε μικρότερες σκηνές και ακροατήριο. Ο όρος underground music είναι άκρως αντίθετος με τον όρο mainstream music = μουσική κεντρικού ρεύματος.

<sup>6</sup> Ο George Roger Waters γεννήθηκε στο Great Bookham του Cambridge στις 9 Σεπτεμβρίου 1944. Είχε δύο αδέρφια, τον John και τον Duncan. Μαζί με τον Syd Barrett υπήρξαν συμμαθητές στο Γυμνάσιο Αρρένων του Cambridge. Στη συνέχεια φοίτησε στην αρχιτεκτονική σχολή του Λονδίνου. Η πρώτη του δημόσια μουσική εμφάνιση ήταν στην αρχή της δεκαετίας του '60, κατά την διάρκεια μιας συνεδρίασης του κινήματος κατά των πυρηνικών όπου είχε λάβει μέρος. (Για περαιτέρω βιογραφικά στοιχεία του συγκροτήματος βλ. Χρίστος Μπακόπουλος, *Pink Floyd*, Σιγαρέτα, Αθήνα 1999, σ. 16.)

<sup>7</sup> Ο Richard William Wright γεννήθηκε στο Λονδίνο στις 28 Ιουλίου 1945 από μια ευκατάστατη οικογένεια. Είχε δυο αδελφές, την Selina και την Guiniveye. Τελειώνοντας το λύκειο φοίτησε στην αρχιτεκτονική σχολή, όπου γνώρισε τα υπόλοιπα μέλη του συγκροτήματος. Επισήμως η μουσική του εκπαίδευση περιοριζόταν στην παρακολούθηση μαθημάτων πιάνου για δύο βδομάδες (Χρίστος Μπακόπουλος, ό.π., σ. 15).

<sup>8</sup> Ο Nicholas Berkley Mason γεννήθηκε στο Birmingham στις 27 Ιανουαρίου 1945 και ήταν ο μοναδικός γιός του Bill και της Sally Mason. Είχε τρεις αδελφές, την Sarah, την Melania και την Serena. Μεγάλωσε στο Downshire Hill, μια από τις πιο ακριβές περιοχές του Λονδίνου. Ασχολήθηκε

του Λονδίνου και δημιουργούν το συγκρότημα Sigma 6 που αργότερα μετονομάστηκε σε T-Set, Screaming Abdabs και τελικά Abdabs. Ο Syd Barrett<sup>9</sup> που φτάνει στην πρωτεύουσα από το Cambridge χάριν μιας υποτροφίας από την Royal Academy Of Fine Arts, ενώνεται στην συνέχεια με τους υπόλοιπους και το φθινόπωρο του 1965 το συγκρότημα παίρνει το τελικό του όνομα Pink Floyd πιθανότατα από την ιδέα του Barrett να συνδυάσει τα πρώτα ονόματα των βετεράνων μουσικών των μπλουζ Pink Anderson (1900-74) και Floyd Council (1911-76), αν και ο ίδιος δηλώνει σε όλες του τις δημόσιες εμφανίσεις και συνεντεύξεις, προφανώς για να προκαλέσει και να τραβήξει το ενδιαφέρον των δημοσιογράφων ώστε να διαφημίσει το συγκρότημα, ότι το όνομα Pink Floyd του μεταδόθηκε από ένα ιπτάμενο δίσκο όταν αυτός βρισκόταν στο Γκλάστονμπερι<sup>10</sup> Αρχικά το συγκρότημα παίζει σε μπαρ με μικρό ακροατήριο.

## 1.2 Η περίοδος 1967-1969

Η μουσική τους στα αρχικά στάδια είναι μια επανάληψη των κλασικών κομματιών Rhythm 'n Blues,<sup>11</sup> στα οποία συνήθιζαν να παρεμβάλουν μεγάλα διαλλείματα με αυτοσχεδιαστικά μέρη, ιδέες που αργότερα οδήγησαν το συγκρότημα στον ήχο που τους καθιέρωσε. Το 1967 οι δισκογραφικές έχουν αρχίσει να υποψιάζονται πως το συγκρότημα και ειδικότερα ο Barrett έχει αρχίσει να αποκτά υψηλό αριθμό

---

με την ιπασία και την ιστιοπλοΐα. Υπήρξε μαθητής ιδιωτικού σχολείου, όπου και διδάχτηκε πιάνο και βιολί, αν και παράτησε αυτές τις σπουδές πρόωρα για να ασχοληθεί με τα τύμπανα. Τελειώνοντας το λύκειο, σπούδασε στην αρχιτεκτονική σχολή του Λονδίνου (στο ίδιο, σ. 15).

<sup>9</sup> Ο Roger Keith (Syd) Barrett γεννήθηκε στο Cambridge στις 6 Ιανουαρίου 1946. Είχε δύο αδέρφια και μια αδελφή. Η οικογένεια του χαρακτηρίζεται ως τυπική μεσοαστική. Ο πατέρας του πέθανε όταν ο Syd ήταν 12 χρονών. Ο Syd υπήρξε μαθητής στο Γυμνάσιο Αρρένων του Cambridge μαζί με τον Roger Waters και αργότερα φοίτησε στην σχολή καλών τεχνών του Λονδίνου, ασχολήθηκε με την μουσική, παρόλο που η αρχική του επιλογή ήταν να ακολουθήσει σπουδές στην ζωγραφική. Τα πρώτα του μουσικά όργανα ήταν ένα γιουκαλίλι και ένα μπάντζο σε ηλικία έντεκα ετών (στο ίδιο, σ. 13).

<sup>10</sup> Βλ. Toby Manning, *ό.π.*, σ.19.

<sup>11</sup> Η μουσική Rhythm & Blues (R&B) προήλθε από τους ρυθμούς Blues κατά τα τέλη της δεκαετίας του 1940, αλλά διέθετε στοιχεία και στίχους που προετοίμαζαν την εμφάνιση του Rock'n'Roll. Η R&B χρησιμοποιούσε τις παραδοσιακές συγχορδίες της Blues που παίζονταν πάνω σε ένα σταθερό μουσικό υπόβαθρο. Έδινε περισσότερη έμφαση στον τραγουδιστή και στο τραγούδι παρά στους μουσικούς του συγκροτήματος. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Michael Heatley, *Rock & Pop Όλη η ιστορία*, Ψυχογίος, Αθήνα 2007, σ.30.

θαυμαστών και με σύντομες διαδικασίες, ηχογραφούνται δύο τραγούδια με μεγάλη επιτυχία, τα «Arnold Layne» και «Candy And A Currant Bun», υπογράφουν συμβόλαιο με την EMI και κυκλοφορούν το πρώτο σινγκλ με τίτλο *Arnold Layne*. Το μόνο εμπόδιο εκείνη την χρονική στιγμή είναι η «ετικέτα» της underground μουσικής που κουβαλάει το συγκρότημα από την ίδρυση του. Ένα πρόβλημα που στο μεγαλύτερο μέρος του ξεπεράστηκε από τα ίδια τα μέλη της μπάντας που προσπάθησαν σταδιακά να αυτοπροβληθούν σαν επαγγελματίες μουσικοί. Τον Ιούνιο του 1967 και μετά από κάποιες εμφανίσεις σε πολύ μεγάλο ακροατήριο, κυκλοφορούν το δεύτερο σινγκλ *See Emily Play* το οποίο φτάνει μέχρι το νούμερο 6 στις λίστες με τους πιο δημοφιλείς δίσκους. Είναι η περίοδος που το συγκρότημα καινοτομεί, παρουσιάζοντας την μουσική του στις ζωντανές εμφανίσεις του με το σύστημα surround (κυκλικός ήχος). Ο ήχος φτάνει στο κοινό όχι από δύο (stereo) αλλά από τέσσερις πλευρές. Αυτό γίνεται μέσω ενός πρωτοποριακού συστήματος ενισχυτών συνδυασμένων με ειδικό μίκτη. Την ίδια περίοδο η προσπάθεια του συγκροτήματος να γίνει πιο δημοφιλές στο ευρύ κοινό καταλήγει σε αποτυχία. Οι εμφανίσεις τους σε μικρές μουσικές σκηνές της επαρχίας απέναντι σε ένα κοινό μικρής ηλικίας που δεν ενδιαφέρονταν για το μουσικό είδος που παρουσίαζε η μπάντα, καταλήγουν σε επεισόδια αποδοκιμασίας τόσο σε βάρος των μελών της μπάντας, όσο και εναντίον εκείνων των λίγων που χειροκροτούν. Τον Αύγουστο του 1967 κυκλοφορεί ο πρώτος ολοκληρωμένος δίσκος μετά τα δύο σινγκλ με τίτλο *The piper at the gates of dawn*. Λίγο πριν από το γεγονός αυτό ο Barrett έχει αρχίσει να δείχνει τα πρώτα σημάδια εκνευρισμού και ανησυχίας. Το αποτέλεσμα είναι να αρχίσουν οι πρώτες προστριβές με τα άλλα μέλη, ακόμα και κατά την διάρκεια των εμφανίσεων. Αν και ο δίσκος απέσπασε πολύ καλά σχόλια το χάσμα ανάμεσα στον Barrett και τα άλλα μέλη συνεχώς μεγάλωνε. Ο Barrett σταδιακά μεταμορφώνεται σε έναν απόμακρο άνθρωπο που φέρνει το συγκρότημα συχνά σε δύσκολη θέση τόσο στις ζωντανές εμφανίσεις τους όσο και σε συνεντεύξεις και δημόσιες εμφανίσεις. Ο άλλοτε οδηγητής των Pink Floyd, καταλήγει να είναι ένα βάρος για τα άλλα μέλη.

Το 1968 ο David Gilmour,<sup>12</sup> κιθαρίστας, φίλος του Waters και του Barrett γίνεται μέλος του συγκροτήματος, σε μια προσπάθεια ανασυγκρότησης της μπάντας. Πρόκειται για μια πολύ σημαντική στιγμή καθώς λίγους μήνες αργότερα ο Barrett αποχωρεί από το συγκρότημα καθώς η ανάμειξή του με τα ναρκωτικά είχε κάνει τον

---

<sup>12</sup> Για βιογραφία βλ. Toby Manning , ό.π. , σ.10



ίδιο να μην μπορεί να επικοινωνεί πλέον καθόλου με τους υπόλοιπους του γκρουπ. Πλέον η τελική μορφή του συγκροτήματος είναι : Waters (μπάσο, φωνή), Wright (πλήκτρα, δεύτερες φωνές), Mason (ντραμς), Gilmour (κιθάρα, φωνή). Από εκείνη την χρονική περίοδο και έπειτα πολλές ήταν εκείνες οι φορές που φήμες ήθελαν τον Barrett να επιστρέφει στο συγκρότημα, κάτι που δεν έγινε ποτέ. Ο Barrett διατήρησε φιλικές σχέσεις με τα υπόλοιπα μέλη και αφού έκανε δύο αποτυχημένες προσπάθειες να δημιουργήσει καινούριο συγκρότημα, δεν ξαναεμφανίστηκε στην μουσική παραγωγή. Ο μύθος του «αδιοφυσού τρελού» Barrett ακολουθεί ακόμα και σήμερα τους Pink Floyd. Η προσωπικότητα του επηρέασε την συνολική πορεία του συγκροτήματος που φαίνεται σε αρκετά σημεία της δημιουργίας του να κράτησε στοιχεία από τις ιδέες του Barrett.

Τον Ιούνιο του 1968 παράλληλα με την κυκλοφορία του δεύτερου δίσκου *A saucerful of secrets*, η δημοτικότητα του συγκροτήματος φαίνεται να ανεβαίνει με κύρια ένδειξη την ζωντανή εμφάνιση στο Hyde Park, όταν μοιράστηκαν την σκηνή με το διάσημο συγκρότημα εκείνης της εποχής Jethro Tull.<sup>13</sup> Ο Gilmour περιορίζεται στην συντονιστική δουλειά του συγκροτήματος ενώ ηγετικά στοιχεία αρχίζει να δείχνει ο Waters που αργότερα θα αποτελέσει τον κινητήριο μοχλό του συγκροτήματος. Παράλληλα γίνονται οι πρώτες προσπάθειες για την εξέλιξη της μέχρι τότε σκηνικής παρουσίας της μπάντας με πρωτοποριακές ιδέες του Waters περισσότερο στον τομέα του φωτισμού.

Τον Ιούλιο του 1969 ηχογραφούν την μουσική για το φιλμ του Barber Schroeder *More* χωρίς η ταινία να γνωρίσει μεγάλη επιτυχία, παρουσιάζοντας όμως κομμάτια μικρού μήκους που εμπλούτισαν το ρεπερτόριο της μπάντας και παρουσίασαν μια διαφορετική εικόνα του συγκροτήματος. Επίσης ηχογραφούν κομμάτια για την ολλανδική και αγγλική τηλεόραση που καλύπτουν προγράμματα προσεδαφίσεων στη σελήνη. Με αυτόν τον τρόπο οι Pink Floyd αρχίζουν να συνδέουν τον ήχο τους με την τεχνολογία αλλά και να θυμίζουν την σχέση τους με την space rock<sup>14</sup> μουσική. Τον Οκτώβριο του 1969 κυκλοφορεί ο δίσκος

<sup>13</sup> Το συγκρότημα Jethro Tull χρησιμοποιώντας στοιχεία από την κλασική, folk, ethnic και jazz μουσική και συνδέοντας τα με την rock, δημιούργησε ένα ιδιαίτερο μουσικό ύφος τις δεκαετίες 1970 και 1980. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό τους ήταν ο ήχος του φλάουτου που συνδυάστηκε αρμονικά με τον σκληρό ήχο από τις ηλεκτρικές κιθάρες. Βλ. Michael Heatley, ό.π., σ.376.

<sup>14</sup> Ο όρος space rock αναφέρετε σε ένα είδος της κλασικής rock μουσικής που συνδυάζετε με ηλεκτρονικούς ήχους από synthesizer. Η θεματολογία των τραγουδιών αυτού του είδους αναφέρονται

*Ummagumma*. Τα πρωτοποριακά στοιχεία του δίσκου αυτού είναι αρκετά. Πρόκειται για ένα διπλό δίσκο ο ένας ηχογραφημένος ζωντανά και ο άλλος στο στούντιο. Στο δεύτερο δίσκο παρουσιάζονται τέσσερα κομμάτια, το καθένα γραμμένο και από ένα διαφορετικό μέλος του συγκροτήματος. Αν και όχι τόσο εμπορικός, ο δίσκος χαρακτηρίζεται από πολλούς ως ένας από τους καλύτερους δίσκους του συγκροτήματος.

### 1.3 Το συγκρότημα την δεκαετία του 1970

Το 1970 κυκλοφορεί ο δίσκος *Atom heart mother* ένας σημαντικός δίσκος στην ιστορία του συγκροτήματος. Η πρώτη πλευρά του δίσκου περιέχει την μουσική για την ταινία του Αντονιόνι *Zabriskie Point*. Η μουσική της ταινίας παρουσιάστηκε στο φεστιβάλ του Bath εκείνης της περιόδου, όπου και διαφαίνονται οι μεγάλες ικανότητες του συγκροτήματος. Οι Pink Floyd παρουσιάζουν τα κομμάτια του δίσκου με μια χορωδία σαράντα ατόμων, μια συμφωνική ορχήστρα και ένα θέαμα από πυροτεχνήματα. Σε μια αντίστοιχη εμφάνιση λίγα χρόνια μετά, τον Ιανουάριο του 1973, μια ορχήστρα 108 ατόμων και 70 χορευτές με πρωταγωνιστή τον Rudolf Nureyev θα παρουσιάσουν παλιά τραγούδια του συγκροτήματος χορογραφημένα :<sup>15</sup>



Εικόνα 2, Φωτογραφία από τις εμφανίσεις των χορευτών του Nureyev



Εικόνα 1

Όλα αυτά τα χρόνια οι Pink Floyd περιοδεύουν μετά από κάθε κυκλοφορία δίσκου σε όλο τον κόσμο με επίκεντρο τις Η.Π.Α για την προώθηση των δίσκων τους κυρίως υπό την πίεση της δισκογραφικής εταιρίας τους. Το 1971 κυκλοφορούν τον

---

στα ταξίδια στο διάστημα και στην εξέλιξη της τεχνολογίας. Ένας δίσκος αυτού του είδους είναι ο *Piper at the gates of dawn* των Pink Floyd. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Michael Heatley, ό.π., σ.208.

<sup>15</sup> Πηγή φωτογραφιών βλ. Glenn Povey, *In the flesh: The complete performance history*, St Martin's Griffin, New York, 1997, σ. 107.

δίσκο *Meddle*. Ο δίσκος σημειώνει την ίδια επιτυχία του προηγούμενου δίσκου σε πωλήσεις παρόλο που δεν παρουσιάζει κάτι το διαφορετικό. Το Μάιο του 1972 κυκλοφορεί το σάουντρακ «Obscured by clouds» και το πρωτοποριακό φιλμ του Andrien Malen *Pink Floyd at Pompeii*. Το βίντεο παρουσιάζει μια ζωντανή συναυλία μέσα στα ερείπια της αρχαίας Πομπηίας. Δεν υπάρχει κοινό παρά μόνο το συγκρότημα με τους τεχνικούς του. Πρόκειται για μια δουλειά που χαρακτηρίζετε από μια αξιοσημείωτη τεχνική τελειότητα για την εποχή. Αυτήν η τεχνική τελειότητα θα φτάσει στο αποκορύφωμά της λίγο αργότερα. Αμέσως μετά το τέλος της κινηματογράφησης στην Πομπηίας μπαίνουν στο στούντιο για εννέα μήνες μέχρι τον Μάρτιο του 1973 οπότε και κυκλοφορεί ο δίσκος *Dark side of the moon*. Πρόκειται για την μεγαλύτερη επιτυχία του συγκροτήματος καθώς είναι ο δίσκος που τους εκτόξευσε σε δημοτικότητα παγκοσμίως. Ο δίσκος έγινε σύμβολο τόσο για της τεχνικές καινοτομίες όσο και για το θεματικό του πλαίσιο. Είναι ίσως ο πιο ολοκληρωμένος δίσκος των Pink Floyd από κάθε άποψη.

Το 1975 κυκλοφορεί ο δίσκος *Wish you were here*. Ένας από τους πιο εμπορικούς δίσκος αφιερωμένος στον Barrett και σχεδόν ολοκληρωτικά δημιουργημένος από τον Waters. Πρόκειται για έναν δίσκο που παρουσιάζει περισσότερο από κάθε άλλο τις σκέψεις του Waters για το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον της rock μουσικής, παρουσιάζοντας όλες εκείνες της στιγμές από το παρελθόν του με τον Barrett. Το 1977 ένα νέο είδος μουσικής αρχίζει να κερδίζει έδαφος. Το μουσικό είδος punk<sup>16</sup> διακηρύσσετε μέσω ενός νέου συγκροτήματος που κάνει επιτυχία, τους Sex pistols « Ο Johnny Rotten βρήκε δουλειά ως τραγουδιστής των Sex Pistols όταν τον πέτυχαν να έχει τα μαλλιά του βαμμένα πράσινα και στο μπλουζάκι του η φράση «Μισώ τους Pink Floyd» ». <sup>17</sup> Η punk μουσική θεωρεί τους Pink Floyd ξεπερασμένους. Ενώ πολλά συγκροτήματα εκείνη την περίοδο θα είχαν εγκαταλείψει την μουσική σκηνή, οι Pink Floyd συνεχίζουν να παρουσιάζουν τις καινοτόμες ιδέες τους. Κυκλοφορούν το δίσκο *Animals*, εμπνευσμένο από το βιβλίο του George Orwell

---

<sup>16</sup> Το μουσικό είδος punk έκανε την εμφάνιση του στην βρετανική μουσική σκηνή στα μέσα της δεκαετίας του 1970 με μικρά, γρήγορα τραγούδια που ερμηνεύονταν με πάρα πολύ πάθος που συχνά πυροδοτούνταν από οργισμένους στίχους. Το μουσικό αυτό είδος μετέφερε μια αντίδραση προς την μαλακότητα των συγκροτημάτων των άλλων ειδών της μουσικής. Γενικότερα πρότεινε για ένα είδος όπου κύριο χαρακτηριστικό του είναι η αντίδραση και η διαφοροποίηση. Βλ. Michael Heatley, ό.π., σ.424.

<sup>17</sup> Στο ίδιο, σ.424.

*Animal farm*. Όλοι οι στοίχοι είναι αλληγορικοί, παρουσιάζοντας μια «ιδεώδη» κοινωνία όπου τα ζώα έχουν πάρει την θέση των ανθρώπων και όπως και στους ανθρώπους έτσι και στα ζώα δεν υπάρχει ισότητα και αξιοκρατία.

Το 1979 κυκλοφορεί ο δίσκος *The wall* που είναι μια καταπληκτική δουλειά του συγκροτήματος. Πρόκειται όχι μόνο για ένα μουσικό δίσκο αλλά για ένα τεράστιο σκηνικό σόου<sup>18</sup> και αργότερα μια ταινία. Η κεντρική ιδέα για το δίσκο είναι και πάλι του Waters. Η ταινία παρουσιάζει πως ένας πρώην ροκ-σταρ προσπαθώντας να απομονωθεί από τον υπόλοιπο κόσμο λόγω των επώδυνων εμπειριών του, «χτίζει» ένα τείχος ανάμεσα σε αυτόν και την κοινωνία. Ο άνθρωπος ανορθώνει φραγμούς (τείχη), για να αμυνθεί από τις διάφορες μορφές καταπίεσης. Επίσης παρουσιάζονται τα τείχη που ορθώνονται από την κοινωνία σε κάθε είδος ανθρώπινης ελευθερίας και σκέψης. Πολλοί ήταν εκείνοι που συσχέτισαν τον ήρωα της ταινίας με τον Syd Barrett και όχι άδικα. Όλα τα στοιχεία του πρωταγωνιστή της ταινίας ταιριάζουν απόλυτα με τον χαρακτήρα του Barrett. Παρά την μεγάλη επιτυχία του δίσκου το συγκρότημα πλέον βρίσκεται σε άσχημη κατάσταση καθώς οι σχέσεις των μελών δεν είναι καλές. Ο Waters με τον Gilmour έχουν διαφορετικές απόψεις σχεδόν σε όλα τα θέματα που αφορούν το συγκρότημα και οι Mason και Wright φαίνεται να μην βρίσκονται πλέον στο προσκήνιο.

#### 1.4 Η περίοδος 1980 – 1995

Το 1983 κυκλοφορεί ο δίσκος *The Final Cut* που είναι στην ουσία προσωπικός δίσκος του Waters με το όνομα των Pink Floyd. Μια δουλειά αφιερωμένη στον πατέρα του Waters που πέθανε ηρωικά στον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Η δουλειά γίνεται εξ ολοκλήρου από τον Waters, οι Mason και Gilmour ηχογραφούν απλώς τα

---

<sup>18</sup> Το 1989 στο Βερολίνο, κοντά στα ερείπια του ιστορικού τείχους, ο Waters έχοντας μαζί του πολλούς επαγγελματίες μουσικούς αλλά χωρίς τα υπόλοιπα μέλη του γκρουπ, παρουσίασε ένα φαντασμαγορικό σόου, σε μια ζωντανή συναυλία όπου παίχτηκαν τα τραγούδια του δίσκου *The Wall*. Πρόκειται ίσως για ένα από τα καλύτερα ζωντανά θεάματα στην ιστορία της ροκ μουσικής σκηνής. Περισσότεροι από διακόσιες χιλιάδες θεατές παρακολούθησαν την συναυλία. Η ίδια συναυλία παρουσιάζετε και πάλι από τον Roger Waters φέτος (2011) σε όλη την Ευρώπη καθώς και στην Αθήνα. Η συγκεκριμένη ευρωπαϊκή περιοδεία θα διαρκέσει περίπου έξι μήνες και αναμένετε να είναι η τελευταία περιοδεία του Waters.

μουσικά μέση των οργάνων τους, ενώ για πρώτη φορά ο Wright είναι εκτός δουλειάς. Ο Waters στην συνέχεια ανακοινώνει ότι δεν πρόκειται να ξαναδουλέψει με τα υπόλοιπα μέλη του συγκροτήματος. Παρά το γεγονός ότι ο δίσκος σημείωσε μεγάλη επιτυχία (νούμερο 1 στην Βρετανία και νούμερο 6 στις Η.Π.Α.), δεν ικανοποίησε σε πωλήσεις. Χαρακτηρίστηκε επίσης ως αρκετά πεσιμιστικός και εκτός εποχής. Τα επόμενα τρία χρόνια έγινε μια προσπάθεια από όλα τα μέλη των Pink Floyd να ασχοληθούν με προσωπικές τους μουσικές παραγωγές, που όμως δεν είχαν επιτυχία. Ο Gilmour αποφάσισε να ξαναβρεθεί με τους υπόλοιπους για την δημιουργία ενός νέου δίσκου. Ο Waters παρότι έδωσε την άδεια χρήσης του ονόματος του γκρουπ στα υπόλοιπα μέλη, τόνισε πως θα ήταν μια αποτυχημένη δουλειά αφού δεν θα συνεργαζόταν ο ίδιος.

Το 1987 τα τρία εναπομείναντα μέλη κυκλοφορούν τον δίσκο *A momentary lapse of time*. Παραγωγός είναι προσωπικά ο Gilmour μαζί με τον Bob Erzin. Οι στίχοι αυτήν την φορά είναι του καναδού τραγουδοποιού Carole Pope<sup>19</sup> και του ποιητή Roger McGough.<sup>20</sup> Ο πλήρης έλεγχος της δουλειάς γίνεται από τον Gilmour, ο Mason αρκείτε σε ένα μικρό κομμάτι δημιουργίας και ο Wright δουλεύει για τον δίσκο ως ωρομίσθιος μουσικός. Παρόλο που οι κριτικές είναι καλές το τέλος του γκρουπ φαίνεται να είναι πιο κοντά από κάθε άλλη φορά. Μετά από αρκετά χρόνια και έχοντας χαθεί από το προσκήνιο, προσπαθώντας να ξεπεράσουν τον φόβο πως χωρίς τον Waters οι Pink Floyd δεν θα είχαν επιτυχία, τον Μάρτιο του 1994 κυκλοφορεί ο δίσκος *The division bell*. Είναι η πρώτη φορά μετά το 1974 που τα τρία εναπομείναντα μέλη ηχογραφούν στο στούντιο ταυτόχρονα. Ο Gilmour γίνεται ο νέος ηγέτης του συγκροτήματος δίνοντας μια φρέσκια πνοή στη μπάντα στις ζωντανές

---

<sup>19</sup>Η Carole Pope γεννήθηκε σε μια περιοχή έξω από το Μάντσεστερ της Αγγλίας στις 6 Οκτωβρίου 1950. Ο πατέρας της Jack ήταν πωλητής και ισορροπιστής σε τσίρκο στο επάγγελμα και η μητέρα της Celia ήταν μουσικός. Σε ηλικία 5 ετών μετανάστευσε με τους γονείς της στον Καναδά όπου πήρε την Καναδική υπηκοότητα που έχει μέχρι και σήμερα. Σπούδασε γλυπτική στο Τορόντο και δούλεψε ως ηθοποιός διαφημιστικών αλλά παράλληλα ασχολήθηκε ερασιτεχνικά με την μουσική.

βλ. Sierra Bacquie, *Long Time No See Whatever Happened To The Artists Of The '80s?*, Onset Online, 1995.

<sup>20</sup>«Ο Roger McGough γεννήθηκε στις 9 Νοεμβρίου 1937 στην πόλη Litherland βόρεια του Λίβερπουλ. Σπούδασε στο πανεπιστήμιο του Hull [...] Συνεργάστηκε με πολλούς γνωστούς καλλιτέχνες συμπεριλαμβανομένου τους Beatles...Παρουσιάζει ραδιοφωνική εκπομπή στο BBC, ενώ το 2004 του απονεμήθηκε ο σταυρός της βρετανικής αυτοκρατορίας (CBE)»

βλ. [www.famouspoetsandpoems.com/poets/roger\\_mcgough/biography](http://www.famouspoetsandpoems.com/poets/roger_mcgough/biography)

εμφανίσεις τους, με καινούρια μουσικά θέματα που ταιριάζουν στη δεκαετία του 1990. Οι Wright και Mason επιστρέφουν ως ισότιμα μέλη στην μπάντα. Σε μια προσπάθεια καλύτερης προώθησης του δίσκου, δεν γίνεται καμία επίσημη αναγγελία την ημέρα κυκλοφορίας του. Με αυτόν τον τρόπο τονίζετε ένα στοιχείο της θεματολογίας του που μιλά για την έλλειψη επικοινωνίας των ανθρώπων. Το κοινό νιώθοντας την απουσία τόσων ετών, σπεύδει να αποκτήσει τον δίσκο και να παρακολουθήσει τις ζωντανές εμφανίσεις. Το συγκρότημα κάνει μια περιοδεία σε 68 πόλεις σε όλο τον κόσμο (περίπου 5,5 εκατομμύρια θεατές). Η Volkswagen σπονσοράρει το συγκρότημα και κυκλοφορεί σε περιορισμένο αριθμό μια έκδοση του Golf Gabriolet ονομάζοντας το The Pink Floyd Gabriolet. Τελευταία κυκλοφορία είναι το 1995 το διπλό cd και dvd «Pulse». Πρόκειται για ηχογραφήσεις και μαγνητοσκοπήσεις από τις καλύτερες στιγμές του συγκροτήματος στις περιοδείες τους. Η ποιότητα του ήχου και της εικόνας είναι άψογη και το τελικό οπτικοακουστικό αποτέλεσμα παρουσιάζει την μοναδικότητα του συγκροτήματος.

Από εκεί και έπειτα το συγκρότημα δεν κυκλοφορεί άλλο δίσκο. Εμφανίζετε περιστασιακά σε μεγάλες συναυλίες κοινωνικού περιεχομένου. Το 2008 ο Wright έφυγε από την ζωή, ενώ μέχρι και σήμερα (2010) τα υπόλοιπα μέλη εμφανίζονται μεμονωμένα σε συναυλίες φιλανθρωπικού χαρακτήρα. Η μοναδική φορά μετά το 1987 (όπου και αποχώρησε ο Waters), που όλα τα αρχικά μέλη των Pink Floyd (Waters, Mason, Gilmour, Wright) εμφανίζονται μαζί επί σκηνής είναι στην παγκόσμια φιλανθρωπική συναυλία Live8 τον Ιούλιο του 2005. Ο Nick Mason αναφέρει για εκείνη την συναυλία «...Κατά τα' άλλα, δεν χρειαστήκαμε πρόβες αφού θυμόμαστε όλοι μας τα τραγούδια που παίζαμε, όλα προέκυψαν ομαλά, οπότε δεν θυμάμαι κάτι «παρασκηνιακό» να σου αναφέρω... Εκείνο το απόγευμα ήταν μια από τις πλέον σημαντικές στιγμές της πορείας μας. Μας έδειξε ενωμένους και αποφασισμένους για ένα κοινό σκοπό, γκρεμίζοντας όλη εκείνη την παραφιλολογία που μας ήθελε να μην μιλιόμαστε καν...»<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Βλ. Χρήστος Κισατζεκιάν, «Pink Floyd The chime of the division bell», *Metal Hammer & Heavy Metal*, No. 317, Μάιος 2011, σ.77.

## Κεφάλαιο 2

### *Dark side of the moon: Ανάλυση δίσκου*

Τον Μάρτιο του 1973 η εταιρία EMI κυκλοφορεί το άλμπουμ των Pink Floyd *Dark side of the moon*. Ο δίσκος περιέχει τα τραγούδια «Speak to me», «Breathe», «On the run», «Time», «Great gig in the sky», «Money», «Us and them», «Any color you like», «Brain Damage», «Eclipse». Ο δίσκος παρουσιάζεται στο πλανητάριο του Λονδίνου σε μια προσπάθεια να τονιστεί ο «space rock» ήχος που μέχρι τότε ήταν συνώνυμος με το συγκρότημα. Μετά από πολλά χρόνια έγινε γνωστό πως λίγες ώρες πριν την παρουσίαση οι Pink Floyd αρνούσαν να εμφανιστούν λόγω τις έλλειψης μηχανημάτων τετραφωνικού ήχου (quadrophonic) που είχαν ζητήσει για την ζωντανή εμφάνιση.<sup>22</sup> Οι αρχικές κριτικές είναι αρκετά θετικές με κάποιες εξαιρέσεις κάποιων μουσικοκριτικών που χαρακτηρίζουν τόσο το δίσκο όσο και το συγκρότημα ως μια πρόσκαιρη εμπορική επιτυχία που σύντομα θα ξεχαστεί.<sup>23</sup>

Το συγκρότημα γνωρίζει την μεγαλύτερη επιτυχία του στην επερχόμενη περιοδεία. Ένας από τους λόγους της επιτυχίας αυτής είναι και το γεγονός πως το συγκρότημα στις ζωντανές εμφανίσεις επιλέγει πάντα ένα διαφορετικό τρόπο να παρουσιάσει τα κομμάτια του δίσκου. Αυτό κάνει όλες τις εμφανίσεις των Pink Floyd μοναδικές καθώς σε καμία από αυτές δεν επαναλαμβάνεται ο ίδιος τρόπος αναπαραγωγής των κομματιών. Τόσο εισπρακτικά όσο και σε διάρκεια (591 συνεχής βδομάδες παραμονή στους καταλόγους) ο δίσκος αυτός είναι η καλύτερη στιγμή στην ιστορία του συγκροτήματος. Είναι τόσο μεγάλο το μέγεθος της επιτυχίας που φήμες αρχίζουν να διαδίδονται πως ο δίσκος είναι ακόμα και ένα σάουντρακ για την ταινία *The wizard of Oz* στην έκδοση του 1939 αν και κάτι τέτοιο ποτέ δεν επιβεβαιώθηκε.<sup>24</sup> Μεγάλη συμβολή στην επιτυχία του δίσκου φαίνεται να έχει το εξώφυλλο του δίσκου, δημιουργία του George Hardie και της εταιρίας Hipgnosis. Η εικόνα του

---

<sup>22</sup> Βλ. Cliff Jones, *Another brick in the wall: The stories behind every Pink Floyd song*, Broadway Books, New York 1996, σ. 93-101.

<sup>23</sup> Βλ. Toby Manning, ό.π. σ. 87

<sup>24</sup> Στο ίδιο, σελ.89, επίσης βλ. Russell Reising, '*Speak to me*': *The legacy of Pink Floyd's The dark side of the moon*, Ashgate, Hampshire 2004, σ. 55, 56.

πρίσματος σε ένα μαύρο φόντο που διαθλά μια ακτίνα φωτός είναι μέχρι σήμερα ένα από τα πιο αναγνωρισμένα σύμβολα στον χώρο της μουσικής. Χρησιμοποιήθηκε ακόμα και από διάφορες διαφημιστικές εταιρίες για προώθηση διαφόρων προϊόντων.<sup>25</sup> Το 1985 ο δίσκος κυκλοφορεί σε μορφή cd, ενώ τα βινύλια που βρίσκονται εκείνη την περίοδο προς πώληση γίνονται ανάρπαστα και εξαντλούνται σχεδόν άμεσα. Το 2001 και το 2003 επανακυκλοφορεί σε νέες εκδόσεις και μέχρι και σήμερα συνεχίζει να έχει ικανοποιητικές πωλήσεις αν αναλογιστούμε ότι βρίσκεται σε συνεχή κυκλοφορία 37 χρόνια. Φέτος (2011) κυκλοφόρησε μια πολυτελής κασετίνα του δίσκου με έξι cd δίσκοι και τρία dvd δίσκοι. Εκεί περιέχονται ζωντανές ηχογραφήσεις και βιντεοσκοπήσεις των εμφανίσεων του συγκροτήματος καθώς και ανέκδοτο υλικό.

---

<sup>25</sup> Βλ. Russell Reising, *ό.π.*, σ. 3,4.



## 2.1 Εξοπλισμός<sup>26</sup>

Ο εξοπλισμός των Pink Floyd σε ολόκληρη την καριέρα τους, τόσο εκείνος που χρησιμοποιήθηκε στις ηχογραφήσεις των δίσκων όσο και εκείνος των ζωντανών εμφανίσεων, αποτελεί ένα πολύ σημαντικό κεφάλαιο στην ιστορία του συγκροτήματος. Η επιλογή των οργάνων και των μηχανημάτων (εφέ, ενισχυτές, ηχεία κ.α) καθώς και ο τρόπος με τον οποίο τα μέλη του συγκροτήματος χρησιμοποίησαν τον εξοπλισμό αυτό θεωρήθηκε πρωτοπόρος από τους ερευνητές. Μέχρι σήμερα γίνεται προσπάθεια από μουσικούς σε ολόκληρο τον κόσμο για να καταφέρουν να ρυθμίσουν τα αντίστοιχα μηχανήματα που χρησιμοποίησαν οι Pink Floyd ώστε να αναπαραχθεί ο ίδιος ήχος που είναι σήμα κατατεθέν του συγκροτήματος.

Για τον δίσκο *Dark side of the moon* χρησιμοποιήθηκαν τα βασικά όργανα όπως παιζόταν από τα μέλη του συγκροτήματος: Waters (μπάσο ηλεκτρικό), Gilmour (κιθάρα ηλεκτρική), Mason (ντραμς), Wright (πλήκτρα). Επίσης χρησιμοποιήθηκε μια slide guitar (μανίκι κιθάρας που παιζόταν με e-bow<sup>27</sup> για συνεχόμενο ήχο) από τον Gilmour καθώς και το πρωτοποριακό για την εποχή VCS3, «ένα συνθεσάιζερ δημιουργημένο από τον Peter Zinovieff και μιας ομάδας της εταιρίας BBC Radiophonics... Ο Zinovieff κατάφερε να χωρέσει το VCS3 σε μία βαλίτσα και να προσαρμόσει ένα κλαβιε»<sup>28</sup> από τους Gilmour και Waters. Ο Mason επίσης χρησιμοποιούσε rototoms (τύμπανα της ντραμς χωρίς σώμα) τα οποία είχαν σχεδιαστεί για τον τετραφωνικό ήχο που θα γινόταν η παραγωγή του ήχου, κάτι που στην συνέχεια δεν έγινε. Παρακάτω παρουσιάζετε αναλυτικά ο εξοπλισμός κάθε μέλους του συγκροτήματος :

---

<sup>26</sup> Για την παρουσίαση του εξοπλισμού χρησιμοποιήθηκαν εξιδανικευμένες πληροφορίες. Βλ. Bill Gibson, *Engineering & Producing*, Hal Leonard books, New York, 2007, σ. 74-78, 81. Για όλες τις αναφορές στις συχνότητες αντλούνται πληροφορίες από Bill Gibson, *Microphones & Mixes*, Hal Leonard books, New York, 2007, σ. 24-30.

<sup>27</sup> Πρόκειται για μια μικρή ηλεκτρονική συσκευή που χρησιμοποιείτε αντί για πένα και δίνει την δυνατότητα προσομοίωσης του συνεχές ήχου που παράγετε όταν χρησιμοποιούμε το δοξάρι ή του συνεχές ήχου από ένα πνευστό όργανο, δημιουργώντας συνεχόμενη ταλάντωση στην χορδή.

<sup>28</sup> Βλ. Toby Manning, *ό.π.*, σ. 83.

## David Gilmour<sup>29</sup>

Για την ηχογράφιση του δίσκου ο Gilmour χρησιμοποίησε δύο ηλεκτρικές κιθάρες, μία ηλεκτρική κιθάρα slide, έξι εφέ ήχου, δύο ενισχυτές κιθάρας (κεφαλές) και δύο διαφορετικά ηχεία (καμπίνες).

### Ηλεκτρικές κιθάρες



Εικόνα 3, Κιθάρα Fender Stratocaster

- **Fender Stratocaster “The Black Strat”**: Κατασκευασμένη το 1969, μαύρο σώμα από κλείθρο με λευκό κάλυμμα, μανίκι από ξύλο τριανταφυλλιάς. Οι μαγνήτες είναι της Fender, ενώ ο μαγνήτης Gibson PAF humbucker τοποθετήθηκε ανάμεσα στους δύο μαγνήτες της Fender αργότερα. Δεν είναι σίγουρο αν στις ηχογραφήσεις χρησιμοποιήθηκε ο μαγνήτης Gibson. Όλοι οι μαγνήτες ήταν παθητικοί (χωρίς ενίσχυση μπαταρίας) έτσι ώστε να μην ενισχυθούν οι μεσαίες συχνότητες που θα έκαναν το ήχο πιο οξύ και «σκληρό». Η επιφάνεια των τάστων τρίφτηκε με ειδικό γυαλόχαρτο για να μεγαλώσει η επιφάνεια επαφής με την χορδή. Με αυτόν τον τρόπο ο ήχος ενισχύθηκε σε συγκεκριμένες χαμηλές συχνότητες.



Εικόνα 4, Κιθάρα Bill Lewis

<sup>29</sup>Για τις εικόνες εξοπλισμού του Gilmour και για πληροφορίες εξοπλισμού του βλ. Tony Bacon, *Rock Hardware: The instruments, equipment and technology of rock*, Dorset: Blandford press, Poole, 1981. και [www.gilmourish.com](http://www.gilmourish.com)

- **Bill Lewis (κιθάρα παραγγελίας)**: Κατασκευασμένη το 1970, με σώμα από ερυθρόξύλο, και χειροποίητους μαγνήτες τύπου humbucker. Το μανίκι από έβενο με εικοσιτέσσερα τάστα. Χρησιμοποιήθηκε από τον Gilmour στην ηχογράφιση του «*Money*» και ίσως στα «*Us and them*», «*Brain damage*» και «*Eclipse*». Σε αυτήν την κιθάρα που χρησιμοποιήθηκε κυρίως ως ρυθμική κιθάρα και όχι για σόλο, οι μαγνήτες ήταν ενεργητικοί (με προενίσχυση μπαταρίας). Οι μεσαίες συχνότητες ενισχύονταν και έτσι το overdrive (fuzz) εφέ που χρησιμοποιούσε ο Gilmour είχε ως αποτέλεσμα ένα πολύ καθαρό «μεσαίας συχνότητας» ήχο που δεν κάλυπτε τις χαμηλές συχνότητες του μπάσου του Waters.



Εικόνα 5, Fender 1000 twin neck pedal steel

- **Fender 1000 twin neck pedal steel** : Πρόκειται για την κιθάρα slide που χρησιμοποιήθηκε στις ηχογραφήσεις των «*Breathe*», και «*Great gig in the sky*», χρησιμοποιώντας κούρδισμα (D G D G B E). Στο παρελθόν το συγκεκριμένο είδος κιθάρας έχει χρησιμοποιηθεί από διάφορα country<sup>30</sup> συγκροτήματα. Ο Gilmour χρησιμοποίησε την κιθάρα αυτή για να δημιουργήσει ένα ήχο μεγάλης διάρκειας (sustain), που σε συνδυασμό με την τις πολλές κοινές νότες που περιείχαν οι συγχορδίες στα τραγούδια του δίσκου, έδινε την δυνατότητα στον Gilmour να αναπαράγει μια νότα μεγάλης διάρκειας, συνδέοντας πολλές συγχορδίες. Επίσης η συγκεκριμένη κιθάρα χρησιμοποιήθηκε για τον προφανή λόγο πως σαν εικόνα, ο χειρισμός της κιθάρας αυτής προκαλεί τα βλέμματα του κοινού. Οι μαγνήτες σε αυτήν την

<sup>30</sup> Η country σαν είδος μουσικής παρουσιάζεται στο ευρύ κοινό από το 1950 και συνεχίζει για περίπου τρεις δεκαετίες. Με κορυφαίους μουσικούς εκπροσώπους τους Johnny Cash, Dolly Parton, George Jones και άλλους, το μουσικό είδος country γνώρισε τεράστια επιτυχία λόγω της σύνδεσης του με τον αγροτικό τρόπο ζωής. Βλ. Michael Heatley, ό.π., σ.138.

κιθάρα έχουν την δυνατότητα επιλογής ενεργητικοί – παθητικοί. Έτσι αυξάνονται οι επιλογές για περισσότερους συνδυασμούς που ως αποτέλεσμα έχουν περισσότερες διαφορετικές χροιές για τον μουσικό να επιλέξει.

### Ενισχυτές και ηχεία



Εικόνα 6, Hiwatt DR103 All Purpose 100W

- **Hiwatt DR103 All Purpose 100W head:** Κεφαλή ενισχυτή με τέσσερις λάμπες Mullard EL34 και τέσσερις λάμπες προενίσχυσης EC83. Η ποιότητα της αναλογικής ενίσχυσης σε συνδυασμό με ένα πολύ ποιοτικό equalizer, ενίσχυση (booster) για τις χαμηλές και υψηλές συχνότητες. Ο Gilmour χρησιμοποίησε την συγκεκριμένη κεφαλή σε όλη την πορεία του ως μουσικός τόσο στις ηχογραφήσεις, όσο και στις ζωντανές εμφανίσεις. Η απλότητα και η ευκολία στην χρήση του σε συνδυασμό με την εξαιρετική ποιότητα ήχου ήταν τα χαρακτηριστικά επιλογής του συγκεκριμένου μηχανήματος. Η εταιρία κατασκευής παράγει το συγκεκριμένο μοντέλο μέχρι και σήμερα με πολύ μικρές διαφοροποιήσεις, κυρίως στον τομέα εμφανίσεις.



Εικόνα 7, Fender Twin Reverb silverface 100W

- **Fender Twin Reverb silverface 100W:** Ενισχυτής με τέσσερις λάμπες 6L6, δύο λάμπες 12AT7 και τρεις λάμπες 12AX7 και δυο ηχεία celestion δώδεκα ιντσών (12”). Ένα από τα πιο κλασσικά μηχανήματα στην παγκόσμια ιστορία της ποπ και ροκ μουσικής. Ο μοναδικός ήχος της Fender με το χαρακτηριστικό reverb effect (εφέ βάθους) χρησιμοποιήθηκε τόσο από τον Gilmour όσο και από την πλειοψηφία των κιθαριστών εκείνης της εποχής. Το συγκεκριμένο

μοντέλο είναι combo (η κεφαλή και τα ηχεία βρίσκονται σε ένα ενιαίο σώμα). Έχει την δυνατότητα επιλογής αρχικής ενίσχυσης (gain) σε δύο διαφορετικά κανάλια. Ο Gilmour χρησιμοποίησε και τα δύο κανάλια με διαφορετική ενίσχυση στις ζωντανές εμφανίσεις, για να έχει δυο διαφορετικές χροιές στον ήχο της κιθάρας.



**Εικόνα 8, Maestro Rover rotating speaker**

- **Maestro Rover rotating speaker** : Ηχείο με δυνατότητας περιστροφής. Χρησιμοποιήθηκε από τον Gilmour σε μια πρωτοποριακή ηχογράφιση για την εποχή ως εξής. Κυκλικά από το ηχείο τοποθετήθηκαν δυναμικά και πυκνωτικά μικρόφωνα με διαφορετικές επιλογές στις συχνότητες (equalizer). Καθώς το ηχείο περιστρέφονταν, έστελνε τον ήχο σε όλα τα μικρόφωνα. Τέλος έγινε μια μίξη όλων των μικροφώνων σε ένα κανάλι από διαφορετικές εικονικές θέσεις (Left & Right positioning). Καθώς το ηχείο περιστρέφονταν συνεχώς η ηχογράφιση κάθε μικροφώνου είχε συνεχής εναλλαγές τόσο στην ένταση όσο και στην χροιά.



Εικόνα 9, WEM Super Starfinder 200 cabinet

- **WEM Super Starfinder 200 cabinet:** Καμπίνα με τέσσερα ηχεία Fane Crescendo με μεταλλικό κώνο και διάμετρο δώδεκα ίντσες (12”). Ο μεταλλικός κώνος του κάθε ηχείου ενίσχυε τις μεσαίες συχνότητες. Η κατασκευή της καμπίνας διασφάλιζε πως όλη ή πίεση του αέρα θα φεύγει από το πίσω μέρος έτσι ώστε να μην δημιουργούνται χαμηλές συχνότητες που συντονίζονται με το υλικό κατασκευής της καμπίνας και χαλάνε την τελική ποιότητα του ήχου.

#### Εφέ ήχου



Εικόνα 10, EMS Synthi Hi-Fi

- **EMS Synthi Hi-Fi:** Κατασκευασμένο από τον David Cockerell το 1971 για την EMS. Πρόκειται για ένα αναλογικό επεξεργαστή εφέ ήχου με δύο πεντάλ. Χωρίς δυνατότητα αποθήκευσης επιλογών, όλες οι αλλαγές στις επιλογές του ήχου γινόταν σε πραγματικό χρόνο. Ο Gilmour αγόρασε ένα από τα πρωτότυπα το 1972. Μόλις 350 κατασκευάστηκαν. Πιθανώς να χρησιμοποιήθηκε για την δημιουργία του εφέ wah στο «Any colour you like».



Εικόνα 11, Binson Echorec II

- **Binson Echorec II:** Ένα από τα μηχανήματα εφέ που δημιούργησαν το ήχο που αργότερα έγινε σήμα κατατεθέν του συγκροτήματος. Κατασκευάστηκε στο Μιλάνο στις αρχές του '60. Πρωτότυπο στην κατασκευή, χάρη στις έξι λάμπες 12AX7 που χρησιμοποιούσε, κατάφερε να δημιουργεί ένα μοναδικό εφέ echo (ηχώ, επανάληψη ήχου). Χρησιμοποιήθηκε από τον Gilmour και από τον Wright. Ο Gilmour χρησιμοποίησε το Binson από το 1968 μέχρι το 1977.



Εικόνα 12, Dallas Arbiter Fuzz Face

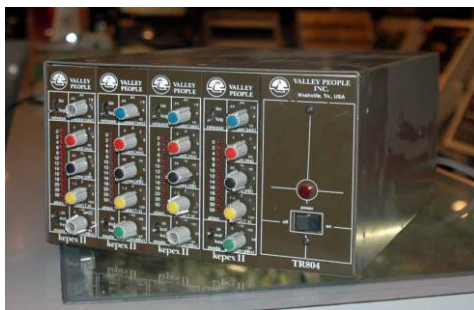
- **Dallas Arbiter Fuzz Face:** Κατασκευάστηκε από την αγγλική εταιρία Arbiter Electronics το 1966 και έγινε ένα από τα πιο αγαπημένα εφέ κιθάρας όλων των εποχών καθώς το συγκεκριμένο εφέ θεωρείται ο πρόγονος της σημερινής «παραμόρφωσης» (overdrive, distortion). Πολύ απλό στην κατασκευή του, παράγοντας ένα μοναδικό ήχο ήταν ένα από τα κύρια εφέ που χρησιμοποίησε ο Gilmour στα τραγούδια «Time», «Money». Το 1971 το τρανζίστορ του εφέ αντικαταστάθηκε με το BC108 που παρήγαγε πιο δυνατό σε ένταση και πιο λαμπρό ήχο.





Εικόνα 13, Colorsound Powerboost

- **Colorsound Powerboost**: Προενισχυτής σήματος για κιθάρα και μπάσο. Λειτουργία με ρεύμα και μπαταρία (12 volt). Χρησιμοποιήθηκε για να ενισχύει την ένταση της κιθάρας στα σημεία που ο Gilmour είχε το σολιστικό μέρος. Το συγκεκριμένο μηχανήμα είχε και την δυνατότητα αλλαγής των μπάσων (χαμηλών) ή πρίμων (υψηλών) συχνοτήτων καθώς και επιλογή tone (χροιά).



Εικόνα 14, Kepex processor

- **Kepex processor**: επεξεργαστής σήματος κιθάρας που χρησιμοποιήθηκε ως εφέ tremolo στο τραγούδι «Money» και στο «Us and them». Το συγκεκριμένο μηχανήμα είχε την δυνατότητα ρύθμισης της επαναλαμβανόμενης κίνησης του εφέ σε bpm. Αυτό έδωσε την δυνατότητα στον Gilmour να ταιριάζει τα beats του εφέ με τα beats του τραγουδιού. Το τελικό αποτέλεσμα, ιδιαίτερα στο κομμάτι «Us and them», ήταν πως ο Gilmour κατάφερε με πολύ λίγες νότες μεγάλης διάρκειας να δημιουργήσει ένα συνεχόμενο ήχο που σε συνδυασμό με το ίδιο εφέ επανάληψης στην φωνή, δημιούργησαν το αίσθημα κίνησης του ήχου.



## Richard Wright<sup>31</sup>

Τόσο για την ηχογράφιση του δίσκου, όσο και για τις ζωντανές εμφανίσεις, ο Wright χρησιμοποίησε ένα πιάνο, τρία συνθεσάιζερ, δύο ηλεκτρικά πιάνο, και δύο ηλεκτρικά όργανα με κλαβιε.

### Πιάνο



Εικόνα 15, Steinway & Sons baby grand piano

- **Steinway & Sons baby grand piano:** Κατασκευασμένο για πρώτη φορά το 1930, πρόκειται για ένα κλασικό πιάνο με ουρά ύψους 1,5 μέτρου με βαρυκεντρισμένα πλήκτρα.<sup>32</sup> Ο χαρακτηριστικός, ποιοτικός ήχος του συγκεκριμένου οργάνου παρουσιάζετε στο κομμάτι «The great gig in the sky». Ο Wright χρησιμοποίησε σε ολόκληρη την καριέρα του πιάνο από την συγκεκριμένη εταιρία.

### Ηλεκτρικά όργανα με κλαβιε



Εικόνα 16, Farfisa combo compact duo-organ

<sup>31</sup> Για τις πληροφορίες εξοπλισμού του Richard Wright βλ. Joel Chadabel, *Electric Sound The Past and Promise of Electronic Music*, Prentice Hall, 1997 και [www.watersfloyd.com](http://www.watersfloyd.com)

<sup>32</sup> Βλ. [www.steinway.com/pianos/steinway/grand/model-s](http://www.steinway.com/pianos/steinway/grand/model-s).

- **Farfisa combo compact duo-organ:** Πρόκειται για ένα ηλεκτρικό όργανο με δύο κλαβιε, που κατασκευάζονταν μέχρι το 1972. Το όργανο συνδύαζε μέχρι και τρεις ήχους ταυτόχρονα, είχε την δυνατότητα χωρισμού του κλαβιε (split keyboard) για κάθε ήχο. Επίσης είχε τρία παραμετρικά ποτενσιόμετρα (knobs) για επιλογή και ρύθμιση εφέ. Σε συνδυασμό με διάφορα εφέ, ο Wright κατάφερε να δημιουργεί παράξενους ήχους που χρησιμοποιήθηκαν ως δευτερεύοντες ήχοι στις αρμονίες των κομματιών του δίσκου.



Εικόνα 17, Hammond RT-3

- **Hammond RT-3:** Ηλεκτρικό όργανο που χρησιμοποιήθηκε μετά το 1970 αντικαθιστώντας το Farfisa. Λειτουργεί με δύο κλαβιε έχοντας την δυνατότητα να παράγει συνεχή ήχο. Επίσης έχει δυνατότητα αναπαραγωγής συγχορδιών ή μπάσων συχνοτήτων με πεντάλ. Χρησιμοποιήθηκε κυρίως ως συνοδευτικό όργανο στα περισσότερα κομμάτια του δίσκου, ενισχύοντας την αρμονία. Ο Wright στο συγκεκριμένο όργανο προσπάθησε να ρυθμίσει τις συχνότητες μέσω equalizer έτσι ώστε να ενισχυθούν εκείνες που δεν μπορούσαν να παράγουν τα υπόλοιπα όργανα (κιθάρα, μπάσο), ώστε ο τελικός ήχος του δίσκου να είναι όσο το δυνατόν πιο πλούσιος (μεγαλύτερο εύρος συχνοτήτων).

## Ηλεκτρικά πιάνο



Εικόνα 18, Wurlitzer EP-200 Electric piano

- **Wurlitzer EP-200 Electric piano:** Ηλεκτρικό πιάνο με χαρακτηριστικό τρέμολο εφέ στον ήχο του, με δυνατότητα επιλογής ρύθμισης έντασης, ταχύτητας (bpm) του εφέ, και χροιάς. Χρησιμοποιήθηκε στο κομμάτι «Breath in the air». Ο συγκεκριμένος ήχος έγινε γνωστός και χρησιμοποιήθηκε ευρέως μετά την επιτυχία που σημείωσε ο δίσκος *Dark side of the moon*. Μέχρι σήμερα ο ήχος βρίσκεται στις αρχικές μνήμες (original memory bank) όλων των επαγγελματικών συνθεσάιζερ (Yamaha – Oasis, Korg – M3, Roland – Fantom, κ.α) με την ονομασία Wurlitzer.



Εικόνα 19, Fender Rhodes Stage 73/88 Mark I Electric Piano

- **Fender Rhodes Stage 73/88 Mark I Electric Piano:** Ίσως το πιο διάσημο ηλεκτρικό πιάνο στην ιστορία της παγκόσμιας μουσικής σκηνής, κατασκευασμένο από μια από τις μεγαλύτερες εταιρίες στον χώρο της μουσικής. Με βαρυκεντρικό κλαβιέ αντίστοιχο με αυτόν του κλασσικού πιάνο (ένας από τους λόγους που το επέλεξε ο Wright), ο χαρακτηριστικός

ήχος του Rhodes υπήρξε σήμα κατατεθέν τόσο για τον ήχο των Pink Floyd , όσο και για άλλα διάσημα συγκροτήματα της εποχής. Ο Wright το χρησιμοποίησε τόσο στα συνοδευτικά όσο και στα σολιστικά μέρη μέσα στο δίσκο, χρησιμοποιώντας και ένα equalizer που μείωνε τις μεσαίες συχνότητες του οργάνου στα συνοδευτικά μέρη των κομματιών. Η Fender συνεχίζει να κατασκευάζει το συγκεκριμένο μοντέλο καθώς χρησιμοποιείται σε μεγάλο ποσοστό μέχρι και σήμερα.

### Συνθεσάιζερ



Εικόνα 20, MOOG Minimoog

- **MOOG Minimoog**: Αναλογικό συνθεσάιζερ κατασκευασμένο από την πιο γνωστή εταιρία συνθεσάιζερ παγκοσμίως (MOOG). Με δυνατότητα χρήσης σαράντα παραμέτρων επεξεργασίας ήχου (equalizer, velocity, εφέ, κ.α), χρησιμοποιήθηκε για την δημιουργία των ήχων του κομματιού «On the run», καθώς και σε κάποια σολιστικά μέρη του Wright. Χρησιμοποιήθηκε επίσης στις ζωντανές εμφανίσεις καθώς παρείχε την δυνατότητα επεξεργασίας του ήχου άμεσα (real time processing).





Εικόνα 21, EMS VCS3 Synthi A

- **EMS VCS3 Synthi A:** Πρόκειται για το συνθεσάιζερ που δημιούργησε ο Peter Zinovieff και μια ομάδας της εταιρίας BBC Radiophonics. Ο Zinovieff κατάφερε να χωρέσει το VCS3 σε μία βαλίτσα και να προσαρμόσει ένα κλαβιέ. Χρησιμοποιήθηκε για την δημιουργία ήχων εφέ. Ο Gilmour επίσης χρησιμοποίησε το συγκεκριμένο μηχάνημα ως sequencer (επανάληψη μοτίβου). Αποθήκευσε αρχικά μια σειρά από νότες στην μνήμη του μηχανήματος και στην συνέχεια χρησιμοποιώντας συνεχή επανάληψη (looping), αύξησε την ταχύτητα (bpm) και πρόσθεσε εφέ. Το τελικό αποτέλεσμα είναι το αρχικό μπάσο επαναλαμβανόμενο μοτίβο που ακούμε στο «On the run».



Εικόνα 22, EMS VCS3 Synthi AKS

- **EMS VCS3 Synthi AKS:** Πρόκειται για το ίδιο συνθεσάιζερ με το προηγούμενο με ελάχιστες διαφορές στον σχεδιασμό και μερικές διαφορετικές παραμέτρους διαχείρισης του ήχου. Το συγκεκριμένο μηχάνημα χρησιμοποιήθηκε περισσότερο στις ζωντανές εμφανίσεις του συγκροτήματος κατά την περιοδεία Dark side of the moon. Οι περισσότερες παράμετροι διαχείρισης του ήχου έδιναν την δυνατότητα για περισσότερους αυτοσχεδιασμούς επί σκηνής στον χρήστη.

## Roger Waters<sup>33</sup>

Ο Waters χρησιμοποίησε ένα ηλεκτρικό μπάσο, ένα ενισχυτή μπάσου και ένα εφέ ήχου.

### Ηλεκτρικό μπάσο



Εικόνα 23, Fender Precision Bass guitar

- **Fender Precision Bass guitar:** Τετράχορδο μπάσο με το κλασσικό κούρδισμα E-A-D-G, σώμα από κλείθρα και ταστιέρα από σφεντάμι. Παθητικοί μαγνήτες (δύο μονά coil), με δυο ποτενσιόμετρα έντασης. Το συγκεκριμένο μπάσο παρήγαγε τον μοναδικό ήχο που στην συνέχεια έγινε ένα από τα σήματα κατατεθέν για τον ήχο του συγκροτήματος, αλλά και για τον δίσκο *Dark side of the moon*. Ο Waters έπαιζε κυρίως με πένα για να μην χαθεί ο μεταλλικός ήχος που παρήγαγε το συγκεκριμένο όργανο σε συνδυασμό με χορδές από ατσάλι. Επίσης δεν χρησιμοποιούσε ενεργητικούς μαγνήτες σε αντίθεση με τους περισσότερους μπασίστες της εποχής για το λόγο ότι δεν ήθελε ο ήχος του να είναι μεγάλης διάρκειας και τραχύς (ενίσχυση μεσαίων συχνοτήτων).<sup>34</sup>

---

• <sup>33</sup> Για τον εξοπλισμό του Roger Waters, Dick Parry και Nick Mason βλ. Vernom Fitch, *The Pink Floyd encyclopedia*, Collector guide publishing Inc., Canada 1998, σ. 424-429.

<sup>34</sup> Βλ. John, Harris «Pink Floyd – Tales from the dark side of the moon, thirty years later. Interview with Roger Waters», *Rolling stone*, No. 922, 15 Μαΐου, σ. 50-58.

## Ενισχυτής



Εικόνα 24, Hiwatt DR103 All Purpose 100W head (custom)

- **Hiwatt DR103 All Purpose 100W head (custom)**: Κεφαλή ενισχυτή με τέσσερις λάμπες Mullard EL34 και τέσσερις λάμπες προενίσχυσης EC83, αντίστοιχός με αυτόν του Gilmour, με κάποιες διαφοροποιήσεις στις λάμπες προενίσχυσης. Και στον ενισχυτή ο Waters επέλεξε να χαμηλώσει το φάσμα των μεσαίων συχνοτήτων χρησιμοποιώντας το παραμετρικό equalizer της κεφαλής.

## Εφέ



Εικόνα 25, Binson Echorec II

- **Binson Echorec II**: Αντίστοιχο με εκείνο του Gilmour, χρησιμοποιήθηκε από τον Waters για το tape εφέ.

## Nick Mason<sup>35</sup>

Για τον εξοπλισμό του ντράμερ του συγκροτήματος οι πηγές δεν επιβεβαιώνονται μεταξύ τους και παρουσιάζουν διαφορές. Παρακάτω παρουσιάζετε ο εξοπλισμός που είναι πιθανότερο να χρησιμοποιήθηκε κατά την διάρκεια ηχογράφησης του δίσκου. Ο Mason χρησιμοποίησε ένα σετ τύμπανα, τα roto toms και εφέ ήχου.

### Σετ τύμπανα (drum kit)



Εικόνα 26, Ludwig drum kit

- **Ludwig drum kit** : Σετ τύμπανα αποτελούμενο από δύο bass drum (μπότες), δύο tom (12x8, 13x9), δύο floor tom (14x14, 16x16), ένα snare Ludwig black beauty. Σε ολόκληρο το δίσκο τα τύμπανα ηχογραφήθηκαν φυσικά με πυκνωτικά και δυναμικά μικρόφωνα. Ο Mason μη θέλοντας να χρησιμοποιήσει compressor (μηχάνημα το οποίο εξισορροπεί τα αρχικά σήματα της πηγής σε ένταση και συχνότητα), προσπάθησε να παίξει σε όλο το δίσκο με σταθερές δυναμικές. Επέλεξε το συγκεκριμένο σετ τυμπάνων λόγω της ιδιαίτερης χροιάς του καθώς και για το λόγω της φυσικής σταθερής τους έντασης.

---

<sup>35</sup> Vernom Fitch, ό.π., σ.424-429.





Εικόνα 27, Paiste cymbals (πιατίνια)

- **Paiste cymbals (πιατίνια):** Χειροποίητα πιατίνια κατασκευασμένα ειδικά για τον Nick Mason. Και στα πιατίνια έγινε προσπάθεια να επεξεργαστούν όσο το δυνατόν λιγότερο τα αρχικά σήματα. Αυτό έγινε γιατί ο Mason προτιμούσε τον αρχικό φυσικό ήχο του εκάστοτε οργάνου. Επίσης παρατηρούμε πως τόσο στα πιατίνια όσο και στο σετ τυμπάνων ο Mason χρησιμοποιεί όσο το δυνατόν λιγότερο εξοπλισμό σε σχέση με τα μεγάλα σετ που χρησιμοποιούν οι ντράμερ τις εποχής. Δεν είναι βέβαιο ότι χρησιμοποίησε όλα από τα παρακάτω πιατίνια στην ηχογράφηση του δίσκου. Είναι βέβαιο πως χρησιμοποίησε το συγκεκριμένο σετ στις ζωντανές εμφανίσεις.

14" Signature Medium Hi-Hat

18" Signature Fast Crash

18" Signature Full Crash

21" Signature Dark Energy Dark Energy Ride Mark II

20" Signature Dark Energy Light Dark Ride Mark I

18" Signature Full Crash

20" Signature Traditionals Medium Ride

19" Signature Full Crash

22" Signature Traditionals Medium Light Swish



Εικόνα 28, Remo roto-toms

- **Remo roto-toms:** Πρόκειται για τύμπανα χωρίς ξύλινο σώμα κατασκευασμένα από κράμα ελαφρού μετάλλου με πλαστικές μεμβράνες, σχεδιασμένα για να αναπαράγουν υψηλές συχνότητες. Συνήθως κουρδίζονται σε νότες που χρησιμοποιούνται στην τονικότητα του εκάστοτε κομματιού. Ο Mason χρησιμοποίησε τα συγκεκριμένα τύμπανα στα πρώτα χτυπήματα των γεμισμάτων (fill break), συνήθως παίζοντας μικρές αξίες. Στην συνέχεια το γέμισμα συνεχίζονταν στα tom του υπόλοιπου σετ. Ο Mason ήταν από τους πρώτους και του ελάχιστους που χρησιμοποίησαν το συγκεκριμένο κρουστό.

Εφέ

Ο Mason χρησιμοποίησε κυρίως delay εφέ σε αρκετά σημεία στα κομμάτια του δίσκου. Αν και δεν καταγράφετε σε κάποια πηγή ο εξοπλισμός για την δημιουργία του εφέ, πιθανόν να χρησιμοποίησε κάποιο από τα μηχανήματα εφέ του Gilmour.

### **Dick Parry**<sup>36</sup>

Ο Parry έπαιξε σαξόφωνο σε δύο κομμάτια του δίσκου ( «Money» , «Us and them» ) και χρησιμοποίησε και ένα εφέ ήχου delay (επανάληψη). Ο Parry αντικατέστησε τα σόλο του Gilmour στα δύο κομμάτια παίζοντας αυτοσχεδιαστικά στο ύφος της μουσικής R&B. Σκοπός ήταν να υπάρξει μια ηχητική αναφορά στο δίσκο που θα συνδέετε με το R&B είδος της μουσικής, ένα είδος όπου έπαιζαν οι Pink Floyd στα πρώτα χρόνια δημιουργίας τους.

---

<sup>36</sup> Στο ίδιο σ.424-429.

## Σαξόφωνο



Εικόνα 29, Henri Selmer tenor saxophone

- **Henri Selmer tenor saxophone:** Τενόρο σαξόφωνο γαλλικής κατασκευής του 1969. Η ηχογράφηση έγινε με πυκνωτικό μικρόφωνο με αυξημένη ευαισθησία (gain) ώστε να ηχογραφηθεί και η αναπνοή του οργανοπαίχτη (ηχητικό στοιχείο της R&B μουσικής).

## Εφέ

Για το κομμάτι «Money» χρησιμοποιήθηκε το εφέ Frequency translator (μεταφραστής συχνότητας), στον ήχο του σαξόφωνου. Το συγκεκριμένο εφέ διαφοροποιεί τις αρχικές συχνότητες του σήματος του ήχου, δημιουργώντας ένα πιο ηλεκτρονικό ήχο.

Από την παραπάνω παρουσίαση του εξοπλισμού του συγκροτήματος ανακαλύπτουμε πως τα περισσότερα από τα μηχανήματα και όργανα, κυρίως εκείνα της ηλεκτρονικής τεχνολογίας, χρησιμοποιήθηκαν με ένα εναλλακτικό τρόπο ώστε να δημιουργηθεί ένας νέος, πρωτοποριακός ήχος που θα διαφέρει τόσο στις συχνότητες και στην τελική χροιά όσο και στο θέμα της ποιότητας. Αυτό έγινε με σκοπό ο νέος αυτός ήχος να κεντρίσει το ενδιαφέρον του ακροατή από την πρώτη στιγμή ακρόασης

του δίσκου. Αν και σήμερα γνωρίζουμε πως η συγκεκριμένη επιλογή χρήσης των μηχανημάτων ήταν ένας παράγοντας που οδήγησε στην μεγάλη επιτυχία του δίσκου και του συγκροτήματος, την εποχή παραγωγής του δίσκου μια τέτοια επιλογή, αναζήτησης του διαφορετικού και καινούριου ήχου, ήταν πολύ πιθανό να οδηγήσει σε μια πλήρη εμπορική αποτυχία, γεγονός που έκανε όλες τις δισκογραφικές εταιρίες να είναι πολύ επιφυλακτικές με οποιαδήποτε νεωτεριστική προσπάθεια.

Όλα τα παραπάνω αποδεικνύουν πως οι Pink Floyd σε όλη τους την πορεία λειτούργησαν ως μουσικοί και μόνο, κάνοντας επιλογές που αφορούσαν την μουσική ως τέχνη και όχι ως επάγγελμα. Οι προσωπικές τους επιλογές σε θέματα που αφορούσαν την δημιουργία του δίσκου *Dark side of the moon* έγιναν με βάση την προσωπική αισθητική κάθε μέλους χωρίς οι επιλογές αυτές να αποσκοπούν στην εμπορική επιτυχία.

## 2.2 Τεχνικά στοιχεία ηχογράφησης-παραγωγής

Ο ήχος των Pink Floyd από την δημιουργία τους μέχρι και σήμερα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μια μίξη αναλογικού και ηλεκτρονικού ήχου με αποτέλεσμα την δημιουργία ενός ήχου με μεγάλο βάθος και διάρκεια, συνώνυμο της ψυχεδέλειας που πάντα παρουσίαζε το συγκρότημα. Ο ήχος των οργάνων ήταν καθαρά αναλογικός με εξαίρεση το VCS3 και τα υπόλοιπα συνθεσάιζερ του Wright, καθώς η ενίσχυση του ήχου γινόταν από αναλογικούς ενισχυτές (ενίσχυση λάμπας) και τα εφέ της κιθάρας του Gilmour ήταν επίσης αναλογικά. Κύριες φωνές ήταν αυτές των Gilmour και Waters. Πρωτοποριακό στοιχείο είναι η προσθήκη στο δίσκο προηχογραφημένων ήχων όπως συνεντεύξεις μελών της παραγωγής και του στούντιο, ήχοι από ρολόγια, αεροπλάνα, χτύποι καρδιάς κ.ά. Επίσης στον δίσκο προστέθηκαν κάποια γυναικεία φωνητικά και δεύτερες φωνές της Clare Torry<sup>37</sup> και το σόλο στο σαξόφωνο του Dick

---

<sup>37</sup> Η Clare Torry γεννήθηκε το 1947 και είναι αγγλικής καταγωγής. Το επάγγελμά της είναι τραγουδίστρια όπερας. Για την συμμετοχή της στην δημιουργία του δίσκου πληρώθηκε 30 λίρες Αγγλίας.

Parry's<sup>38</sup> αντικαθιστώντας τα σόλο του Gilmour στα τραγούδια «Money» και «Us and them».

Η ηχογράφηση έγινε στα στούντιο Abbey Road με ένα σύστημα 16-track (16 ξεχωριστά κανάλια σε καθένα από τα οποία μπορεί να μιξαριστεί ήχος), σπάνιο για την εποχή καθώς οι περισσότερες μπάντες αρκούσαν σε οχτώ ως δέκα κανάλια.. Πολλές φορές χρειάστηκαν δύο συστήματα 16-track λόγω των πολλών διαφορετικών ήχων που χρειαζόταν να μιξαριστούν ταυτόχρονα. Σε πολλά τραγούδια του δίσκου ο Gilmour και ο Wright αποφάσισαν να ηχογραφήσουν πολλαπλές κιθάρες και πλήκτρα, είτε με διαφορετικά μουσικά θέματα ή και ντουμπλάροντας το αρχικό σήμα και παρουσιάζοντας το μονοφωνικά (ένα σήμα αριστερά (left signal) και ένα σήμα δεξιά (right signal), τεχνική που χρησιμοποιείτε από τους Pink Floyd για να δημιουργηθεί περισσότερος όγκος ήχου στην τελική μίξη. Ο Gilmour πολλές φορές έκανε το ίδιο και για την κύρια φωνή των κομματιών παράγοντας ένα πρωτοποριακό για την εποχή αποτέλεσμα. Η ηχογράφηση των κομματιών αν και υπήρχε η δυνατότητα να γίνει σε πολλές λήψεις (take), γινόταν σε μια λήψη (κάθε μέλος έπρεπε να παίζει ολόκληρο το μουσικό μέρος που έπρεπε να ηχογραφήσει χωρίς να σταματάει). Αυτό έγινε σε μια προσπάθεια να δοθεί μια ζωντανή 'αίσθηση' στον ήχο του δίσκου. Ο Waters τονίζει πως φαίνεται καθαρά το ζωντανό στοιχείο των ηχογραφήσεων καθώς στο κομμάτι «Money» το αρχικό τέμπο 114bpm καταλήγει να γίνει 136bpm.<sup>39</sup> Όπως αναφέρει ο Nick Mason σε μια συνέντευξη του για το θέμα του μετρονόμου, *«Πιστεύω πως ο μετρονόμος συνήθως σκοτώνει τον αυθορμητισμό σου και περιορίζει ως εκ τούτο αυτή καθεαυτή την απόδοσή σου, όμως πρέπει να προσθέσω πως σε κάποιες άλλες περιπτώσεις μπορεί και να συμβάλει στο τελικό αποτέλεσμα, ανυψώνοντάς το. Έχω πολλά παραδείγματα κομματιών που παλιά τα παίζαμε χωρίς μετρονόμο και από την μέρα που τον χρησιμοποιήσαμε στα live μας, τα παίζαμε πιο σωστά»*.<sup>40</sup> Σε όλα τα παραπάνω πρέπει να προσθέσουμε πως στα κομμάτια που παίζεται το VCS3 το οποίο ήταν αυτόματο και σταθερό στην ταχύτητα αναπαραγωγής τα μέλη του συγκροτήματος θα έπρεπε να παίζουν με ακρίβεια τα μέρη της ηχογράφησης ακολουθώντας πιστά το συνθεσάιζερ. Αυτό δίνει ακόμα

---

<sup>38</sup> Ο Dick Parry γεννήθηκε στο Suffolk στις 22 Δεκεμβρίου του 1942. Είναι σαξοφωνίστας στο επάγγελμα μέχρι και σήμερα.

<sup>39</sup> Τα bpm (χτύποι ανά λεπτό) μετριοούνται σε χρονική αξία τετάρτων. βλ. Russell Reising, ό.π, σ.84.

<sup>40</sup> Βλ. Χρήστος Κισατζεκιάν, ό.π , σ.77.

μεγαλύτερη βαρύτητα στην τελική ηχητική επιτυχία του δίσκου. Το ίδιο συνέβη και στην τελική μίξη του ήχου (mastering). Όπως λέει ο Alan Parsons (ηχολόγητος στα στούντιο Abbey Road) «δεν υπήρχε δυνατότητα να μην γίνει η μίξη ζωντανά. Κάποια στιγμή χρειαζόμασταν πάνω από δέκα άτομα ταυτόχρονα πάνω στην κονσόλα με τα χέρια τους έτοιμα πάνω στους δείκτες για να τους αυξομειώσουν την κατάλληλη στιγμή. Σε περίπτωση λάθους έπρεπε να ξαναγίνει η μίξη από την αρχή».<sup>41</sup>

Για την τελική μίξη χρησιμοποιήθηκαν tremolo και tape echo εφέ στις φωνές που είναι ακόμα μια καινοτομία του δίσκου. Η επιτυχία στην ποιότητα του ήχου στο τελικό mastering του δίσκου παρουσιάζετε από την ηχητική ομοιότητα του σήματος, οπουδήποτε και αν αυτό αναπαραχθεί. Αυτό σημαίνει πως το γενικό εύρος συχνοτήτων του τελικού ηχητικού σήματος που ακούει ο ακροατής είναι πάντα το ίδιο, από οποιοδήποτε αναπαραγωγικό μέσο προέρχεται ο ήχος. Αν και στη σημερινή εποχή κάτι τέτοιο είναι σχετικά εύκολο να συμβεί, λαμβάνοντας υπόψη την διαθέσιμη τεχνολογία της περιόδου δημιουργίας του δίσκου (1973) το τελικό ηχητικό αποτέλεσμα του mastering είναι ένα από τα στοιχεία που συνετέλεσαν στην τελική εμπορική επιτυχία του δίσκου *Dark side of the moon*.<sup>42</sup>

### 2.3 Μουσικά στοιχεία

Μια από τις καινοτομίες του δίσκου είναι πως πρόκειται για έναν θεματικό δίσκο (η καθημερινότητα της αστικής τάξης και τα αποτελέσματα της στους ανθρώπους).<sup>43</sup> Αυτό σημαίνει πως όλα τα κομμάτια του ενώνονται από την αρχή μέχρι το τέλος. Μουσικά αυτό το καταλαβαίνουμε αν αναλύσουμε την εξέλιξη των κομματιών στο δίσκο.<sup>44</sup> Ο δίσκος ξεκινά με τραγούδι «Speak to Me» τον χτύπο της καρδιάς που σηματοδοτεί την γέννηση, την αρχή. Η ταχύτητα του κομματιού είναι 180bpm για να δημιουργηθεί η αίσθηση της αγωνίας της γέννησης. Γενικότερα όλα τα κομμάτια του

---

<sup>41</sup> Βλ. Matthew Longfellow, *Classic albums Pink Floyd the making of Dark side of the moon*, Isis production, London, 2003.

<sup>42</sup> David Parker, *Random Precision: Recording the music of Syd Barrett 1965-1974*, Cherry red books, London, 2001, σ. 82.

<sup>43</sup> Για ανάλυση της θεματολογίας του δίσκου βλ. Nicolas Schaffner, *Saucerful of secrets: The Pink Floyd odyssey*, Harmony books, New York, 1991.

<sup>44</sup> Για τον αναλυτικό πίνακα καταγραφής της εξέλιξης του δίσκου βλ. Russell Reising ό.π, σ. 82-84

δίσκου είναι γραμμένα σε είτε γρήγορη (>114 bpm), είτε αργή(<72 bpm) ταχύτητα. Αυτό δημιουργεί σε όλη την διάρκεια του δίσκου μια συνεχή εναλλαγή στα συναισθήματα του ακροατή. Από την αίσθηση της ανησυχίας και του άγχους στην ηρεμία και αντίθετα. Οι εναλλαγές στην ταχύτητα των κομματιών παρουσιάζονται στον παρακάτω πίνακα.

Τίτλος	Ταχύτητα (bpm)
« <b>Speak to me</b> »	<b>180</b>
« <b>Breathe</b> »	<b>63</b>
« <b>On the run</b> »	<b>168</b>
« <b>Time</b> »	<b>120 - 63</b>
« <b>Great gig in the sky</b> »	<b>56 – 63 - 56</b>
« <b>Money</b> »	<b>114 - 136</b>
« <b>Us and them</b> »	<b>72</b>
« <b>Any colour you like</b> »	<b>72</b>
« <b>Brain damage</b> »	<b>66</b>
« <b>Eclipse</b> »	<b>138</b>

Η επιστημονική έρευνα για την επίδραση της μουσικής στην ψυχολογία του ανθρώπου έχει αποδείξει πως μουσικά κομμάτια σε ταχύτητες κοντά στα 72 bpm (72 χτύποι ανά λεπτό είναι και ο φυσιολογικός ρυθμός της καρδιάς της μητέρας που αντιλαμβάνεται το έμβρυο) δημιουργούν αίσθημα ηρεμίας. Αντίθετα οι γρήγορες ταχύτητες 110-180 bpm δημιουργούν ακριβώς αντίθετα συναισθήματα καθώς η προγενετική εμπειρία του ανθρώπου έχει διδάξει πως ένας αντίστοιχος σφυγμός της καρδιάς της μητέρας σημαίνει ανησυχία, νευρικότητα και αδιαθεσία.<sup>45</sup>

Παράλληλα στο «Speak to me» παρουσιάζονται κάποια στοιχεία που θα εμφανιστούν αργότερα στο δίσκο όπως ήχοι από ρολόγια που ακούγονται στο «Time», ο ήχος-εφέ σε επανάληψη από το «Money», η κραυγή της Clare Torry που κάνει φωνητικά στο «Great gig in the sky», καθώς και κάποιες ηχογραφήσεις φωνών

<sup>45</sup> Βλ. Λιάνα Πολυχρονιάδου - Πρίνου, *Μουσική και ψυχολογία Εισαγωγή στη μουσικοθεραπεία*, Θυμάρη, Αθήνα 2003, σ. 34-38, και Juliette Alvin, *Music therapy*, Ed. J. Baker, London, 1966. και Juliette Alvin, *Music for the handicapped child*, Ed. Oxford University Press, London 1965.

από υπαλλήλους του στούντιο ή από μέλη της ομάδας ηχογράφησης. Οι φωνές απαντάνε σε τυχαίες ερωτήσεις που διαλέγουν από κάποιες κάρτες, δημιουργία του Waters. Οι ερωτήσεις είναι από πολύ απλές (π.χ. Ποιο είναι το αγαπημένο σου χρώμα;), έως αρκετά προσωπικές και παράξενες (π.χ. Πότε ήταν η τελευταία φορά που χτύπησες κάποιον;). Παρακάτω παρουσιάζετε ένα μέρος του διαλόγου με τις ερωτήσεις του Waters, με τον Roger Manifold, υπάλληλο του στούντιο, μέρος του οποίου χρησιμοποιήθηκε αργότερα στο δίσκο.<sup>46</sup>

«...R.M : Το αρχικό σοκ μου πέρασε!

---

<sup>46</sup>«... RM: The initial shock's over!

RW: OK. That was a very good answer.

RM: Thank you. Do I get ten out of ten for that?

RW: Yeah.

RM: Far out.

RW: You get eleven out of ten for that one. [Lights what may or may not be a cigarette, coughs.] Right, what else was there? I'll tell you what another bit of it was about, which [Liverpool] Bobby could probably have got into but I don't think it was explained enough in the question, so he didn't really get into talking about it — and that is . . . there's a track on the record about violence, right. . .

RM: Oh yeah. I'm into that.

RW: And it's called 'Us and Them', simply because when you're in a violent situation there's always like you, who's...

RM: Dig it.

RW: Right... and there's them. And they're two very different things. And one of the questions we asked the others was, When was the last time you thumped somebody? Why did you do it? Do you think you were in the right?

RM: Oh yeah. The last time that I thumped someone was only the other day, as a matter of fact. I was driving along the road towards Northwood Hills where my brother lives, and this car in front of me was driving his car and all of a sudden he stopped and opened his door, and from where I was in my truck, I could see that he never looked in his mirror — he just opened his door, which caused me to swerve on the other side of the road, very narrowly missing an oncoming motor car. So I pulled in, and like a gentleman I went up to him and said, 'Now look man — like, that ain't cool. Right, the thing to do man, if you're gonna stop your car, you stop, you look in your mirror, and if there's nothing about you open your door. But you never done that, and like, it nearly cost me my life.' Well, the guy was very rude . . . In fact, his last words to me were, he called me a 'long-haired git'. So, I felt compelled. Well, seeing as he was that rude, I had to . . . retribution was close at hand. So that was the last time I was violent, about three days ago...» Για ολόκληρη την συνέντευξη βλ. John Harris, *The making of the Pink Floyd masterpiece The dark side of the moon*, Harper Perennial, London, 2006, σ. 129-134.



R.W : Εντάξει. Αυτή ήταν μια πολύ καλή απάντηση.

R.M: Ευχαριστώ. Παίρνω δέκα στα δέκα για αυτή; (την απάντηση)

R.W: Ναι.

R.M: Δεν νομίζω.

R.W: Παίρνεις έντεκα στα δέκα για αυτή. (Ανάβει κάτι που ίσως να είναι ή να μην είναι τσιγάρο. Βήχει.) Μάλιστα, τι άλλο ; Θα σου πω και κάτι ακόμα που ο Bobby πιθανότατα να το καταλάβαινε αλλά δεν νομίζω ότι του εξηγήθηκε κατάλληλα στην ερώτηση και έτσι δεν το κατάλαβε αρκετά ώστε να μιλήσει για αυτό – και αυτό είναι ... υπάρχει ένα τραγούδι στον δίσκο που μιλάει για την βία, σωστά...

R.M: Α ναι, μ' αρέσει αυτό.

R.W: Και λέγετε 'Εμείς και αυτοί', απλά επειδή όταν είσαι σε μια βίαιη κατάσταση πάντα κάποιος σαν εσένα, που...

R.M: Μ' αρέσει.

R.W: Σωστά... και είναι και αυτοί. Πάντα υπάρχουν δυο διαφορετικά πράγματα. Και μια από τις ερωτήσεις που ρωτήθηκαν οι άλλοι ήταν, Πότε ήταν η τελευταία φορά που χτύπησες κάποιον ; Γιατί το έκανες ; Νομίζεις ότι έκανες σωστά ;

R.M: Α, ναι. Η τελευταία φορά που χτύπησα κάποιον ήταν πρόσφατα. Οδηγούσα προς το Northwood Hills όπου ζει ο αδερφός μου, και κάποιος που οδηγούσε μπροστά μου ξαφνικά σταμάτησε και άνοιξε την πόρτα και από εκεί που ήμουν είδα ότι δεν με είδε καν στον καθρέπτη – απλά άνοιξε την πόρτα, γεγονός το οποίο έκανε εμένα να στρίψω το αμάξι μου προς την άλλη μεριά του δρόμου και παραλίγο να χτυπήσω με ένα άλλο αυτοκίνητο. Έτσι πάρκαρα και πήγα σαν κύριος μπροστά του και του είπα 'Κοίτα αυτό που έκανες δεν ήταν σωστό. Αν θες να το κάνεις σωστά να παρκάρεις και να κοιτάς στον καθρέπτη πριν βγεις, παραλίγο να χάσω την ζωή μου'. 'Ο τύπος ήταν πολύ αγενής, βασικά τα τελευταία του λόγια προς εμένα ήταν ότι είμαι ένα γίδι με μακριά μαλλιά' Ένωσα προσβλημένος Βλέποντας πως ήταν αγενής έπρεπε να... Και όπως ήταν λογικό η τιμωρία μου ερχόταν... αυτήν ήταν η τελευταία φορά που ήμουν βίαιος πριν τρεις μέρες... »

Όλα τα παραπάνω στοιχεία έχουν μιξαριστεί μεταξύ τους κλιμακωτά με σκοπό η ένταση να αυξάνει σταδιακά μέχρι το τέλος του κομματιού. Με αυτόν τον τρόπο δημιουργείτε ένα αγχώδες μουσικό άκουσμα που παραπέμπει τον ακροατή στο καθημερινό άγχος που οδηγεί τον άνθρωπο στην κακή ψυχολογική κατάσταση. Το κομμάτι τελειώνει και άμεσα ξεκινά το «Breathe», που όπως μαρτυρά ο τίτλος είναι η 'πρώτη ανάσα' μετά την γέννηση, καθώς και η προτροπή στον αγχωμένο άνθρωπο να ανασάνει και να ηρεμήσει. Το κομμάτι αυτό δημιουργεί μια αίσθηση ηρεμίας με το χαμηλό του tempo. Παρουσιάζετε έτσι η εναλλαγή που βιώνει ο άνθρωπος στην καθημερινότητά του. Πώς δηλαδή η πίεση της καθημερινότητας διαδέχεται τις στιγμές ηρεμίας και το αντίθετο. Στο τρίτο κομμάτι «On the run» παρουσιάζεται η καθημερινή πίεση που δέχεται ο μέσος άνθρωπος μέσω των ηχητικών εφέ του VCS3 (μια επαναλαμβανόμενη αλληλουχία από νότες αναπαράγεται σε μεγάλη ταχύτητα μέσω του VCS3), ενώ παράλληλα ακούγονται οι χτύποι της καρδιάς από το «Speak to me». Σε αυτό το κομμάτι έγινε επίσης μια προσπάθεια να ακουστούν ήχοι του μέλλοντος (π.χ. ήχοι από ιπτάμενα αυτοκίνητα) μέσα από τα εφέ του VCS3. Η ιδέα του συγκροτήματος ήταν να δείξει πως η ταχύτερη εξέλιξη της καθημερινότητας θα μας οδηγήσει πολύ σύντομα σε μια πραγματικότητα που στις μέρες μας φαίνετε πολύ μακρινή. Όλα τα παραπάνω σε συνδυασμό με το γρήγορο tempo δημιουργούν την αίσθηση της πίεσης και της έντασης. Επίσης το επαναλαμβανόμενο μοτίβο των νοτών μας δημιουργεί την αίσθηση μια συνεχούς κίνησης, σε μια προσπάθεια να αποδοθεί η συνεχής και ασταμάτητη κίνηση της ανθρωπότητας προς την εξέλιξη.

Το κομμάτι τελειώνει σε μια κορύφωση και ακούγονται τα ρολόγια του «Time», του χρόνου που είναι λιγοστός για τον άνθρωπο και ποτέ αρκετός. Για την ηχογράφιση χρησιμοποιήθηκαν αληθινά ρολόγια διαφόρων ειδών που είχαν ρυθμιστεί για να χτυπήσουν την ίδια χρονική στιγμή. Σε όλη την διάρκεια του κομματιού ακούγετε το σταθερό μοτίβο των κτύπων του ρολογιού. Στο τέλος του τραγουδιού εμφανίζεται και πάλι το «Breathe» στα τελευταία μέτρα, προετοιμάζοντας με fade out (σταθερή μείωση ήχου), την εκκίνηση του «Great gig in the sky» με την πρώτη συγχορδία του πιάνου την Σι ύφεση ελάσσονα, ίδια με την τελευταία συγχορδία του «Time» ως στοιχείο σύνδεσης. Κατά την διάρκεια του «Great gig in the sky» το «Breathe» εμφανίζεται μουσικά δύο φορές. Είναι εκείνες οι δύο φορές όπου οι δύο επαναλαμβανόμενες συγχορδίες του «Great gig in the sky» είναι αντίστοιχες (ίδιο διάστημα) με τις αρχικές δύο συγχορδίες του «Breathe» Στην

δεύτερη πλευρά του δίσκου το «Money», παρουσιάζει πως το χρήμα εξουσιάζει την καθημερινότητα του ανθρώπου και το «Us and Them» παρουσιάζει την αποξένωση του ανθρώπου. Είναι τα μόνα δύο κομμάτια που δεν δένονται μουσικά με τα προηγούμενα. Το «Money» με ήχους κερμάτων και ταμειακών μηχανών που με την επαναλαμβανόμενη αναπαραγωγή (looping) παρουσιάζετε και η ρυθμική αγωγή του κομματιού (7/8). Η κύρια μελωδία του κομματιού παίζεται από το μπάσο. Πρόκειται για ένα κομμάτι που έχει γραφτεί εξ ολοκλήρου από τον Waters. Στο «Us and them» λόγω των μικρής σε έκτασης στοιχών σε ορισμένα σημεία, χρησιμοποιήθηκε η ηλεκτρονική επανάληψη (delay) σε ορισμένες λέξεις των στοιχών. Η επανάληψη ρυθμίστηκε ώστε να είναι ακριβής με τα bpm του κομματιού.

Στην συνέχεια το «Any color you like» ξαναπαρουσιάζει το «Breathe». Αυτήν την φορά δεν υπάρχουν στίχοι αλλά μια σειρά μουσικών αυτοσχεδιασμών κυρίως από τον Wright στα πλήκτρα και τον Gilmour στην κιθάρα. Το κομμάτι αυτό είναι ίσως το μόνο που συνδέετε με το μουσικό παρελθόν του συγκροτήματος. Τα αυτοσχεδιαστικά μέρη που παρουσιάζονται περιέχουν τόσο κλασσικά μοτίβα της Jazz και της Rhythm & Blues όσο και καινοτομίες στο ηχητικό μέρος (εφέ οργάνων). Στο «Brain damage» τα πρώτα δύο τέταρτα του μέτρου παρουσιάζονται με τον ήχο της καρδιάς από το «Speak to me». Πρόκειται για το τραγούδι που παρουσιάζει τις επιπτώσεις όλων εκείνων των στοιχείων που αναφέρονται προηγουμένως στον δίσκο στον άνθρωπο. Εδώ όλη η ένταση του κομματιού διοχετεύεται στο ρεφραίν του κομματιού. Και τα δύο κουπλέ προετοιμάζουν τον ακροατή για το ρεφραίν. Τέλος το «Eclipse» ξεκινά ακριβώς στο τέλος του «Brain damage». Στην ουσία πρόκειται για μια συνέχεια του ρεφραίν του προηγούμενου κομματιού. Σε μια επαναλαμβανόμενη εναλλαγή συγχορδιών το κομμάτι κορυφώνεται όσο εξελίσσετε προς το τέλος του. Στο fade out του δίσκου ακούγονται ο ήχος της καρδιάς που σηματοδοτεί την επιστροφή στην αρχή του δίσκου, σαν την ολοκλήρωση ενός κύκλου.

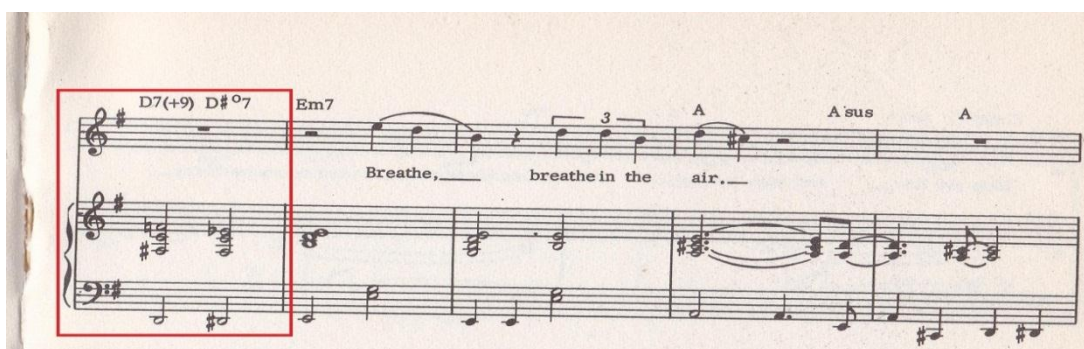
Ο δίσκος καινοτομεί και στον τομέα της αρμονίας. Σύμφωνα με τον Ger Tillekens<sup>47</sup> πολλά από τα κομμάτια έχουν γραφτεί σε δώριες κλίμακες («Breathe», «On the run», «The great gig in the sky», «Any color you like») γεγονός πολύ σπάνιο για το είδος μουσικής των Pink Floyd. Το γεγονός πως η δώρια κλίμακα χρησιμοποιείτε από τον μεσαίωνα στην θρησκευτική μουσική (Monteverdi's Mass for four voices) και χρησιμοποιήθηκε και από μεγάλους συνθέτες (Beethoven) στο

---

<sup>47</sup> Βλ. Russell Reising, ό.π, σ. 104-120.

πέραςμα του χρόνου με τρόπο παρόμοιο με αυτόν που χρησιμοποιείτε και στον δίσκο των Pink Floyd, είναι ίσως ένα στοιχείο που παρουσιάζει πώς τα μέλη του συγκροτήματος κατάφεραν να «παντρέψουν» παλαιά στοιχεία της μουσικής με νέα. Επίσης στα περισσότερα τραγούδια δεν έχουμε τις «παραδοσιακές» λύσεις των συγχορδιών (π.χ. V σε I, I μινόρε στην III σχετική μείζονα),<sup>48</sup> που εκείνη την εποχή ήταν συνήθης στα μουσικά κομμάτια των περισσότερων καλλιτεχνών (Rolling stones, ABBA, κ.α). Στις παρακάτω παρτιτούρες παρουσιάζονται διάφορα παραδείγματα σύνδεσης συγχορδιών στα τραγούδια του δίσκου.<sup>49</sup>

Το τελευταίο μέτρο της εισαγωγής του «Breathe»<sup>50</sup>



Εικόνα 30

Σε αυτό το μέτρο ο Wright χρησιμοποιεί την Ρε μείζονα μεθ' εβδόμης και την Ρε δίεση μείζονα μεθ' εβδόμης για να καταλήξει στην τονική Μι ελάσσονα μεθ' εβδόμης. Δεν χρησιμοποιεί την κοινή λύση V – I (Σι μείζονα – Μι ελάσσονα) αλλά προτιμά μια χρωματική κίνηση στο μπάσο (Ρε – Ρε δίεση – Μι). Η νότα Ντο παραμένει σταθερή και καταλήγει στην νότα Ρε στη μεσαία νότα της συγχορδίας, η χαμηλή νότα της συγχορδίας κρατά την νότα Φα δίεση και καταλήγει στη Σι και τέλος η ψηλότερη νότα κάνει την κίνηση Φα – Μι ύφεση – Μι.

<sup>48</sup> Οι συχνές λύσεις συγχορδιών στα μουσικά κομμάτια τις εποχής είναι αντίστοιχες με πολλές από τις πτώσεις στους κανόνες της δυτικής μουσικής της κλασσικής περιόδου. Βλ. Ulrich Michels, *Άτλας της μουσικής*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 1994, σ. 97.

<sup>49</sup> Η παρουσίαση των συνδέσεων των συγχορδιών γίνεται με σκοπό να παρουσιαστούν οι καινοτομίες και ο εναλλακτικός τρόπος σκέψης στον τρόπο χρήσης των συγχορδιών από τους Pink Floyd στον συγκεκριμένο τομέα. Δεν γίνεται έλεγχος ορθότητας των συνδέσεων αυτών βάση των κανόνων της κλασσικής μουσικής είτε οποιονδήποτε άλλων κανόνων.

<sup>50</sup> Για ολόκληρες τις παρτιτούρες (εικόνες υποκεφαλαίου) βλ. Στάθης Παναγιωτόπουλος, ό.π, σ. 29.

### Το ρεφραίν του «Us and them»

The image shows a musical score for the chorus of the song "Us and them". It consists of two systems of music. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics: "For-ward", he cried, from the rear And the front rank. The piano accompaniment has chords D, Bm, and A. The second system has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics: died, The Gen-'ral sat And the lines on the map. The piano accompaniment has chords Gmaj7, C, Bm, and A. The chords are highlighted with red boxes.

Εικόνα 31

Από το κουπλέ του κομματιού που είναι σε Ρε μείζονα τονικότητα, μεταβαίνουμε σε Σι ελάσσονα στο ρεφραίν. Εδώ η συγχορδία που κάνει την σύνδεση να διαφέρει είναι η Ντο μείζονα. Η σύνδεση των συγχορδιών στο ρεφραίν είναι I – VII – VI – II – I.

### Το τέλος του ρεφραίν του «Brain damage»

The image shows two parts of a musical score for the end of the chorus of the song "Brain damage". The first part shows a vocal line with the lyrics "noon..." and "Ah,". The piano accompaniment has chords G, Bm, and Em. The second part shows a vocal line with the lyrics "Ah." and "The". The piano accompaniment has chords A sus, A, and D. The chords are highlighted with red boxes.

Εικόνα 32

Το ρεφραίν τελειώνει στη συγχορδία Σολ μείζονα και το επόμενο κουπλέ αρχίζει με την συγχορδία Ρε μείζονα που είναι και η αρχική τονικότητα του κομματιού. Παρότι η μετάβαση από Σολ μείζονα σε Ρε μείζονα μπορεί να γίνει με πολύ απλό τρόπο (είτε άμεσα, είτε χρησιμοποιώντας την Λα μείζονα), εδώ η σύνδεση γίνεται με την χρήση των συγχορδιών Σι ελάσσονα, Μι δώρια, Λα μείζονα. Ο οπλισμός δεν αλλάζει καθώς τόσο η Σι ελάσσονα όσο και η Μι δώρια έχουν τον οπλισμό της Ρε ματζόρε (Φα δίεση, Ντο δίεση) γεγονός που βοηθά την σύνδεσή τους.

### Τα πρώτα μέτρα του «Great gig in the sky»

The image shows a musical score for the first four measures of the song "Great gig in the sky" by Pink Floyd. The score is written for piano in 4/4 time and B-flat major. The piano part is shown in treble and bass clefs. Four red boxes highlight the chord changes: Bm, F (add Bb), Bb, and F/A.

Εικόνα 33

Και εδώ βλέπουμε την εναλλαγή των συγχορδιών από μείζονες σε ελάσσονες και πως χρησιμοποιούνται αυτές οι συγχορδίες αλλάζοντας συνεχώς το τονικό κέντρο από μέτρο σε μέτρο χωρίς προετοιμασία. Η φαντασία και το ταλέντο του Wright να συνδυάσει με αυτόν τον πρωτοποριακό τρόπο για την εποχή τις συγχορδίες σε συνδυασμό με την υπέροχη φωνή της Clare Torgy έκαναν το «Great gig in the sky» ένα από τα πιο ιδιαίτερα τραγούδια του δίσκου. Η συγκεκριμένη εισαγωγή χρησιμοποιήθηκε αργότερα σε τηλεοπτικές και ραδιοφωνικές διαφημίσεις και ως μουσική σε τηλεοπτικές εκπομπές και ντοκιμαντέρ.

Η πολυπλοκότητα και η πρωτοπορία στην αρμονία των τραγουδιών βασίζεται σε ένα μεγάλο ποσοστό στο γεγονός πως η Wright έχοντας πολλές γνώσεις της jazz μουσικής προσπάθησε να βάλει στοιχεία της jazz στην μέχρι τότε απλή ποπ αρμονία. Σε συνδυασμό με τους Rhythm & Blues ήχους του David Gilmour στις κιθάρες (που ήθελε να δημιουργήσει όσο το δυνατόν περισσότερες κοινές σχέσεις μεταξύ των νοτών των συγχορδιών έτσι ώστε κάθε αρμονική νότα που αναπαρήγαγε από την slide guitar του, να μπορεί να διατηρηθεί σε μια εναλλαγή συγχορδιών), τις καινοτόμες ηλεκτρονικές παρεμβολές στην ρυθμική αγωγή του Mason και τους διαχρονικούς στοίχους του Waters, το τελικό ποικιλόμορφο αποτέλεσμα παρουσιάζετε σε μια συμπαγή μορφή όπου κάθε ένα από τα παραπάνω στοιχεία συνδυάζεται αρμονικά με απώτερο σκοπό να μεταδώσει στον ακροατή την ολοκληρωμένη δημιουργία των Pink Floyd.

Η βασική ιδέα πίσω από όλες αυτές τις χρήσεις της αρμονίας ήταν ο ακροατής να ακούσει κάτι το διαφορετικό, το οποίο δεν θα μπορούσε να συγκρίνει με προγενέστερες δημιουργίες τόσο των Pink Floyd όσο και άλλων διάσημων



καλλιτεχνών. Μια μίξη παλαιών στοιχείων με μια νεωτεριστική και εναλλακτική χρήση αυτών. Επίσης καθώς η αρμονία του συγκεκριμένου δίσκου δεν ήταν το σύνθημα άκουσμα των ακροατών της εποχής εκείνης, οι Pink Floyd προέβλεψαν κατά κάποιον τρόπο πως υπήρχε ήδη μια μερίδα ακροατών που περίμενε κάτι το πρωτοπόρο και το διαφορετικό και εκ του αποτελέσματος αποδεικνύονται ορθή στην επιλογή τους αυτή.

## 2.4 Στίχοι

Σύμφωνα με τους Toby Manning,<sup>51</sup> Russell Reising<sup>52</sup> Welch Chris<sup>53</sup> καθώς και τα μέλη του συγκροτήματος Waters και Gilmour<sup>54</sup> οι στίχοι σε όλα τα κομμάτια του δίσκου έχουν ως θέμα την καθημερινότητα του ανθρώπου. Πως η καθημερινή πίεση της ζωής μειώνει τον χρόνο των ανθρώπων και οδηγεί στην αποξένωση και την τρέλα. Παρουσιάζονται τα πιο σημαντικά στοιχεία που συμβάλουν στο παραπάνω αποτέλεσμα. Η πρόθεση του Waters ήταν να γράψει στίχους με καθαρό και απλό νόημα χωρίς όμως να αποκλείει τις αλληγορίες. Το αποτέλεσμα ήταν η δημιουργία στίχων που σε κάθε αλληλεπίδραση με τον ακροατή παρήγαγε και ένα διαφορετικό αποτέλεσμα. Αυτός είναι και ένας λόγος της μακρόχρονης επιτυχίας του δίσκου.

Παρόλο που οι στίχοι παραπέμπουν στην ψυχεδέλεια που αντιπροσωπεύει το συγκρότημα, υπάρχουν ξεκάθαρα απλά καθημερινά μηνύματα στους στίχους. Με αυτό τον τρόπο ο δίσκος έγινε κατανοητός ως ένα σημείο σε πολύ μεγαλύτερη μάζα ακροατών από ότι οι προηγούμενοι δίσκοι του συγκροτήματος. Διαβάζοντας όλους τους στίχους των κομματιών καταλαβαίνουμε την σύνδεση μεταξύ τους και το γενικότερο μήνυμα που μεταφέρουν. Στην συνέχεια γίνεται μια προσπάθεια ανάλυσης των στίχων σε καθένα από τα τραγούδια του δίσκου συγκρίνοντας αναλύσεις μουσικοκριτικών.<sup>55</sup> Η μετάφραση<sup>56</sup> είναι ελεύθερη σε μια προσπάθεια απόδοσης του νοήματος των στίχων.

---

<sup>51</sup> Toby Manning, ό.π., σ. 198-204.

<sup>52</sup> Russell Reising, ό.π., σ. 15-26.

<sup>53</sup> Chris Welch, ό.π.

<sup>54</sup> Matthew Longfellow ό.π.

<sup>55</sup> Βλ. Nick Mason, *Inside out: A personal history of Pink Floyd*, Weidenfeld & Nicolson, UK, 2004. , Nick Hodges, *Embryo: A Pink Floyd chronology*, Cherry red books, UK, 1999. , Harris John, ό.π.

- «Breathe» (In the air) – «Ανάσαινε» (στον αέρα)

Μετάφραση στοίχων:

*«Ανέπνευσε, ανάσαινε τον αέρα, μην φοβάσαι να νοιαστείς. Φύγε αλλά μην μ' αφήνεις, κοίτα γύρω σου, διάλεξε το δικό σου μέρος. Γιατί πολύ θα ζήσεις και ψηλά θα πετάξεις, και χαμόγελα θα δώσεις και δάκρυα θα χύσεις και όλα αυτά που αγγίζεις και όλα αυτά που βλέπεις, θα είναι όλη σου η ζωή για πάντα. Τρέξε, κουνέλι τρέξε, σκάψε αυτή την τρύπα, ξέχνα τον ήλιο. Και όταν τελικά η δουλειά γίνει, μην επαναπαυτείς, είναι καιρός να σκάψεις ακόμα μια. Γιατί πολύ θα ζήσεις και ψηλά θα πετάξεις, αλλά μόνο αν πιάς με την παλίρροια και ισορροπήσεις πάνω στο μεγαλύτερο κύμα, θα κάνεις πρώιμα τον τάφο σου.»*

Ανάλυση:

Ο Waters προσπάθησε με τους στοίχους του «Breathe» να παρουσιάσει τις 'προσγειωμένες' ιδέες του για τον κόσμο και την ανθρωπότητα, σε μια προσπάθεια να μεταβεί το συγκρότημα από το 'space rock' ύφος που είχε μέχρι εκείνη την περίοδο σε κάτι πιο ρεαλιστικό. Βλέπουμε πως ο Waters προτρέπει τον άνθρωπο να ανασάνει και να ζήσει την ζωή του με όσα αυτήν συνεπάγεται (χαρές, δάκρυα), τονίζοντας ότι η ζωή δεν είναι τίποτα περισσότερο από όσα βλέπουμε και αγγίζουμε, θέλοντας να δείξει την αξία της ζωής που χάνετε μέσα στην καθημερινότητα και την επανάληψη. Θυμίζει στο κουνέλι (ο καθημερινός άνθρωπος) πως η δουλειά δεν θα τελειώσει ποτέ όσες τρύπες και αν σκάψει, καθώς πάντα θα υπάρχει κάτι νέο για να ασχοληθεί. Παρουσιάζει την καθημερινή πίεση ως την παλίρροια που ο άνθρωπος πρέπει να ακολουθεί και να πηγαίνει μαζί ώστε να ζήσει πολύ και να πετάξει ψηλά (επιτυχία των στόχων), μα όταν όλα αυτά επιτευχθούν, στο τέλος οδηγούν σε έναν πρώιμο θάνατο, τονίζοντας έτσι την ματαιότητα στην ζωή του ανθρώπου. Γενικότερα οι στίχοι σε αυτό το κομμάτι προτρέπουν τον ακροατή να αλλάξει την μέχρι τώρα στάση ζωής του, και να προσπαθήσει να βοηθήσει τον εαυτό του βγάζοντας τον από το αδιέξοδο της καθημερινότητας.

---

<sup>56</sup>Γιώργος Αλισανόγλου, ό.π., σ.110-117.



- «Time» - «Χρόνος»

Μετάφραση στοίχων:

*«Περνάνε βιαστικά οι στιγμές που γεμίζουν μια πληκτική μέρα. Κομματιάζεις και σπαταλές τις ώρες σου μ' έναν απότομο τρόπο. Τριγυρίζοντας στο ίδιο κομμάτι γης της πόλης σου. Περιμένοντας κάποιον ή κάτι να σου δείξει τον δρόμο. Κουρασμένος από την ηλιοθεραπεία μένεις στο σπίτι για να δεις την βροχή, είσαι νέος, η ζωή είναι μεγάλη και υπάρχει χρόνος για σκότωμα σήμερα. Κι έπειτα, μια μέρα ανακαλύπτεις ότι δέκα χρόνια έφυγαν πίσω σου, κανένας τότε δεν σου είπε ποτέ να τρέξεις, κι έχασες την πιστολιά (του αφέτη) για το ξεκίνημα. Και τρέχεις, τρέχεις να προλάβεις τον ήλιο, αλλά αυτός βασιλεύει και τρέχει τριγύρω για να έρθει πίσω σου ξανά. Ο ήλιος είναι ίδιος στον συνηθισμένο του δρόμο, αλλά εσύ είσαι μεγαλύτερος, κοντανασαίνεις και βρίσκεσαι μια μέρα πιο κοντά στον θάνατο. Κάθε χρόνος γίνεται πιο σύντομος, ποτέ δεν φαίνεται να βρίσκεις την ώρα. Σχέδια που είτε το καθένα καταλήγει στο τίποτα ή σε μισή σελίδα κακογραμμένων σειρών. Το να περιμένεις ήσυχα στην απελπισία είναι ο Αγγλικός τρόπος (ζωής). Ο χρόνος πέρασε, το τραγούδι τελείωσε, νόμιζα ότι είχα κάτι περισσότερο να πω.»*

Ανάλυση:

Οι στοίχοι του «Time» είχαν ως βασική ιδέα την διαπίστωση του εικοσιεννιάχρονου τότε Waters πως “δεν υπάρχει ξαφνικά μια γραμμή από όπου η προπόνηση σταματά και αρχίζει η πραγματική ζωή”. Παρουσιάζετε στους στοίχους η έννοια της σχετικότητας του χρόνου. Πώς δηλαδή ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται διαφορετικά τον χρόνο από την αρχή μέχρι το τέλος της ζωής του, παρόλο που ο χρόνος δεν αλλάζει ποτέ. Ο Waters προσπαθεί να δείξει πως ο άνθρωπος σπαταλά τον χρόνο μέσα στην καθημερινότητα του και καταλαβαίνει την πολύτιμη αξία του χρόνου μόνο όταν διαπιστώσει πως ο δικός του χρόνος ζωής τελειώνει. Παρουσιάζετε και πάλι η ματαιότητα στην καθημερινότητα του ανθρώπου. Ο στοίχος για τον Αγγλικό τρόπο ζωής ήταν για την εποχή ένα πολύ καυστικό σχόλιο που όμως ακόμα και στην σημερινή Αγγλία γίνεται αποδεκτό από την πλειοψηφία της κοινωνίας. Αυτό συμβαίνει γιατί ο στοίχος φανερώνει την αυτογνωσία του συγκροτήματος για τον τόπο καταγωγής τους.

- «Breathe» (reprise) – «Ανάσαινε» (επανεμφάνιση)

Μετάφραση στίχων:

*«Σπίτι, σπίτι πάλι. Μ' αρέσει να είμαι εδώ όταν μπορώ. Όταν έρχομαι σπίτι παγωμένος και κουρασμένος, είναι ωραίο να ζεσταίνω τα κόκαλά μου πλάι στην φωτιά. Μακριά μέσα στα χωράφια το κουδούνισμα της σιδερένιας καμπάνας, καλεί τους πιστούς να γονατίσουν για να ακούσουν, τα απαλά μαγικά ξόρκια που λέγονται.»*

Ανάλυση:

Σε αυτήν την δεύτερη εμφάνιση του κομματιού «Breathe» στο δίσκο, οι στίχοι είναι ακόμα πιο γήινοι και ρεαλιστικοί. Ο Waters θέλει να δείξει πόσο απλά μπορεί να είναι εκείνα τα στοιχεία που μπορούν να κάνουν την ζωή του ανθρώπου πιο όμορφη. Οι στίχοι παρουσιάζουν την ηρεμία που προσφέρει ο προσωπικός χώρος του κάθε ανθρώπου, μακριά από το θόρυβο της καθημερινής ρουτίνας. Ο στίχος που μιλά για τα “απαλά μαγικά ξόρκια” είναι ίσως ένας διαφορετικός τίτλος για το επόμενο κομμάτι που ακολουθεί στο δίσκο «The great gig in the sky», ή ακόμα ένα καυστικό σχόλιο για την καθολική εκκλησία και τον τρόπο με τον οποίο προσπαθεί να δογματίσει τον άνθρωπο.

- «Money» - «Χρήμα»

Μετάφραση στίχων:

*«Λεφτά, φύγετε. Πιάνεις μια δουλειά με πολλά λεφτά και είσαι μια χαρά. Το χρήμα είναι δηλητήριο. Άρπαξε τα λεφτά με τα δυο σου χέρια και βάλε τα στην ‘μπάντα’. Καινούριο αυτοκίνητο, χαβιάρι, εφήμερα όνειρα, νομίζω ότι πρέπει να αγοράσω μια ποδοσφαιρική ομάδα. Λεφτά, γυριστέ πίσω. Είμαι μια χαρά, Τζακ μακριά τα χέρια σου από το κομπόδεμα μου. Μη μου τα δίνεις αυτά τα πολύ ηλίθια σκατά. Είμαι πρωτοκλασάτος, ταξιδεύω στην πρώτη θέση και νομίζω πως χρειάζομαι ιδιωτικό τζετ. Τα λεφτά, είναι ένα έγκλημα. Μοίρασε τα δίκαια, όμως μην πάρεις ούτε κομμάτι από την πίτα μου. Λεφτά, έτσι λένε. Ότι είναι η πηγή για όλα τα κακά σήμερα. Αλλά μην εκπλήσσεσαι, αν ζητήσεις καμία αύξηση και δεν σου δώσουν τίποτα.»*

Ανάλυση:

Οι στοίχοι σε αυτό το κομμάτι παρουσιάζουν το χρήμα ως την κινητήρια δύναμη του ανθρώπου. Δύναμη, εξουσία και όλα όσα επιθυμεί ο άνθρωπος έρχονται αναλογικά με το χρήμα που διαθέτει ο καθένας. Στους στοίχους διακρίνετε μια εναλλαγή από τον σαρकाσμό, στο ρεαλισμό και αντίθετα. Καταλαβαίνουμε καλύτερα την αιτία που γίνεται αυτό από μια δήλωση του Waters που αναφέρει ότι *«η μάλιστα μοιραζόταν και μοιράζετε ένα κοινό σκοπό. Να γίνουμε πλούσιοι και διάσημοι»*. Ο Waters ειρωνεύεται το χρήμα και την εξουσία που έχει πάνω στους ανθρώπους, τοποθετώντας όμως και τον ίδιο σε αυτήν την κατάσταση. Αλλάζει συνεχώς τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται το χρήμα από στίχο σε στίχο. Οι στοίχοι παρουσιάζουν την πραγματική θέση του χρήματος εκείνη την περίοδο, μπορούμε να πούμε όμως πως ισχύουν ακόμα και σήμερα. Αυτός είναι ένας από τους λόγους της μεγάλης επιτυχίας του συγκεκριμένου τραγουδιού αλλά και ολόκληρου του δίσκου.

- «Us and them» – «Εμείς και εκείνοι»

Μετάφραση στοίχων:

*«Εμείς και εκείνοι κι εδώ που τα λέμε είμαστε συνηθισμένοι άνθρωποι. Εγώ και εσύ, μόνο ο θεός ξέρει ότι αυτό δεν είναι εκείνο που θα θέλαμε να κάνουμε. Εμπρός φώναζε αυτός από το βάθος και η μπροστινή σειρά πέθανε και ο στρατηγός κάθισε και μετακίνησε τις γραμμές στον χάρτη. Μαύρο και μπλε και ποιος ξέρει ποιο είναι ποιο και ποιος είναι ποιος. Πάνω και κάτω και στην τελική είναι μόνο γύρισμα, γύρισμα και γύρισμα. Δεν ακούσατε είναι μια μάχη από λέξεις, φώναζε ο άνθρωπος με τις αφίσες 'άκου φίλε' είπε ο άνθρωπος με το πιστόλι 'υπάρχει και για σένα χώρος μέσα'. Κάτω και έξω και δεν μπορούμε τίποτα να κάνουμε, αλλά υπάρχει πολύ από αυτό. Μαζί, χωρίς και ποιος θ' αρνηθεί ότι αυτό είναι γι' αυτό που όλοι πολεμάνε. Έξω απ' τον δρόμο, είναι μια πολυάσχολη μέρα. Έχω μερικά πράγματα στο μυαλό μου, εξαιτίας της έλλειψης του τσαγιού και της φέτας (ψωμιού), ο γέρος πέθανε.»*

Ανάλυση:

Ο Waters προσπαθεί να δείξει την ματαιότητα στην ανθρώπινη κοινωνία. Πως παρόλο που τελικά οι άνθρωποι δεν διαφέρουν σε τίποτα μεταξύ τους, εκτός από αυτά που οι ίδιοι έχουν επιλέξει να διαφέρουν, η καθημερινότητα του ανθρώπου

παρουσιάζει καταστάσεις όπου η ανθρώπινη ζωή δεν έχει παντού την ίδια αξία. Έτσι μια εντολή ενός στρατηγού μπορεί να σκοτώσει χιλιάδες ανθρώπους, ή σε μια πολυάσχολη μέρα όπου ο καθένας έχει πολλά πράγματα στο μυαλό του για να ασχοληθεί, ένας γέρος να πεθάνει από την έλλειψη φαγητού. Οι στοίχοι κρύβουν και πάλι μια δόση σαρκασμού προς την ανθρώπινη κοινωνία. Η διαπίστωση πως εμείς και εκείνοι είμαστε το ίδιο και πως το πάνω και κάτω είναι απλώς ένα συνεχές γύρισμα, παρουσιάζει πόσο μη απόλυτη είναι η κοινωνία και πως ο ίδιος ο άνθρωπος έβαλε τον εαυτό του σε μια κατάσταση συνεχούς επιλογής ανάμεσα σε στοιχεία που δεν είναι διαφορετικά, αλλά κομμάτια ενός μεγαλύτερου ενιαίου.

- «Brain damage» – «Εγκεφαλική βλάβη»

*«Ο φρενοβλαβής είναι στο γρασίδι. Ο φρενοβλαβής είναι στο γρασίδι. Αναπολώντας παιχνίδια και γιρλάντες από μαργαρίτες και χαμόγελα, πρέπει να κρατάμε τους τρελούς στον ίδιο δρόμο. Ο φρενοβλαβής είναι στον διάδρομο. Ο φρενοβλαβής είναι στον διάδρομο. Η εφημερίδα κρατάει τα διπλωμένα πρόσωπά τους στο έδαφος και κάθε μέρα ο εφημεριδοπώλης φέρνει κι άλλες. Κι αν το φράγμα σπάσει πριν την ώρα του κι αν δεν υπάρχει καθόλου χώρος πάνω στο λόφο κι αν το κεφάλι σου εκραγεί με 'μαύρες' προφητείες, θα σε δω στην σκοτεινή πλευρά του φεγγαριού. Ο φρενοβλαβής είναι μέσα στο κεφάλι μου. Ο φρενοβλαβής είναι μέσα στο κεφάλι μου. Τροχίζεις τα λεπίδι, φέρνεις την αλλαγή. Με φροντίζεις για να γιατρευτώ. Κλειδώνεις την πόρτα και πετάς μακριά το κλειδί, υπάρχει κάποιος στο κεφάλι μου αλλά δεν είμαι εγώ. Κι αν το σύννεφο ξεσπάσει βροντές στ' αυτιά σου, φωνάζεις και κανένας δεν φαίνεται να σε ακούει. Κι αν η μπάντα στην οποία ανήκεις αρχίσει να παίζει διαφορετικούς σκοπούς, θα σε δω στην σκοτεινή πλευρά του φεγγαριού.»*

Ανάλυση:

Το αποτέλεσμα της καθημερινής πίεσης στον άνθρωπο είναι η ψυχολογική κατάρπωση που σε πολλές περιπτώσεις χρίζει ιατρικής περίθαλψης. Έτσι καθημερινά η εφημερίδα παρουσιάζει ανθρώπους που έχοντας πλέον σοβαρά ψυχολογικά προβλήματα απασχολούν την κοινωνία με πράξεις απόγνωσης. Ο Waters παρουσιάζει τον ίδιο ως φρενοβλαβή και ειρωνεύεται την φροντίδα που του παρέχετε. Οι στοίχοι “τροχίζεις την λεπίδα, φέρνεις την αλλαγή” αναφέρονται στις επεμβάσεις που έγιναν στους σε πολλούς στρατιώτες μετά την επιστροφή τους από τις στρατιωτικές τους

υποχρεώσεις. Οι επεμβάσεις στο μπροστινό μέρος του εγκεφάλου είχαν ως σκοπό να βοηθήσουν τους στρατιώτες να ξεπεράσουν τα ψυχολογικά τους προβλήματα που τους καθιστούσαν ‘ανίκανους’ να ενταχθούν ομαλά στην κοινωνία, με την αφαίρεση συγκεκριμένων νευρικών απολήξεων από τον εγκέφαλό τους. Ο Waters αφήνει ένα μήνυμα σε αυτό το κομμάτι σε όσους αισθάνονται το ίδιο με εκείνον και παρουσιάζετε στο ρεφραίν του κομματιού “θα σε δω στην σκοτεινή πλευρά του φεγγαριού”. Μια υπόσχεση του Waters και της μπάντας ότι θα υπάρξει συνέχεια στην μουσική τους δημιουργία. Δημιουργείτε ένα κοινό σημείο αναφοράς ανάμεσα στους ακροατές και το συγκρότημα. Ένας κοινός τόπος για όλους όσους μοιράζονται τις ίδιες ιδέες και σκέψεις. Η σκοτεινή πλευρά του φεγγαριού. Για πολλά χρόνια μετά την δημιουργία του δίσκου, η σκοτεινή πλευρά του φεγγαριού χρησιμοποιήθηκε τόσο σαν τίτλος όσο και σαν εικόνα, συνδεδεμένο πάντα με τους Pink Floyd, μεταφέρει ακόμα ένα ‘κρυμμένο’ μήνυμα, όπως αυτά του δίσκου Dark side of the moon.

- «Eclipse» – «Εκλειψη»

Μετάφραση στίχων:

*«Ότι αγγίζεις και ότι βλέπεις, ότι γεύεσαι και ότι αισθάνεσαι, ότι αγαπάς και ότι μισείς, ότι δεν σε πείθει και ότι κρατάς, ότι δωρίζεις και ότι εμπορεύεσαι, ότι αγοράζεις, ζητιανεύεις, δανείζεις ή κλέβεις, και ότι δημιουργείς και ότι καταστρέφεις και ότι κάνεις και ότι λες, ότι τρως και όποιον συναντάς, ότι υποτιμάς και ότι πολεμάς και ότι υπάρχει και ότι έχει φύγει και ότι είναι να έρθει όλα κάτω από τν ήλιο είναι σε αρμονία, αλλά ο ήλιος έχει επισκιαστεί απ’ το φεγγάρι.»*

Ανάλυση:

Στο τελευταίο κομμάτι του δίσκου με ένα αλληγορικό τρόπο ο λόγος για τον οποίο ενώ όλη η καθημερινότητα του ανθρώπου θα έπρεπε να είναι σε αρμονία και τάξη, αυτό δεν συμβαίνει. Το φεγγάρι καλύπτει το φως του ήλιου και η αρμονία χάνετε. Το παράδοξο είναι πως ενώ η έκλειψη σαν φαινόμενο παρουσιάζετε για μικρό χρονικό διάστημα, ενώ στους στίχους του Waters φαίνετε να έχει γίνει κομμάτι της καθημερινότητας. Το σκοτάδι που δημιουργείτε εμποδίζει τον καθημερινό άνθρωπο να βρει την αρμονία και την ηρεμία στην ζωή του. Το σκοτάδι της έκλειψης δημιουργεί όλα εκείνα τα καθημερινά προβλήματα που δημιουργούν το αίσθημα της πίεσης. Αυτό που τελικά ο άνθρωπος δεν μπορεί να απολαύσει είναι η ζωή του. Στο

τέλος του κομματιού και λίγο πριν το τέλος του δίσκου, ακούγετε πιθανώς η φωνή του Waters ή κάποιου από τα μέλη του στούντιο να διαπιστώνει πως «*There is no dark side in the moon really, matter of fact it's all dark*». Η τελευταία αυτή πρόταση που δηλώνει το προφανές, το φεγγάρι δεν είναι αυτόφωτο που σημαίνει ότι χωρίς να το φωτίζει ο ήλιος είναι ολόκληρο σκοτεινό, ο Waters μας δίνει το έναυσμα να σκεφτούμε πόσα προφανή στοιχεία της καθημερινής μας ζωής που θεωρούμε δεδομένα είναι αυτά που αν εκλείψουν η καθημερινότητα μας θα αλλάξει ριζικά.

## Συμπεράσματα

Η απόπειρα ανάλυσης του δίσκου *Dark side of the moon* των Pink Floyd η οποία διατυπώθηκε αναλυτικά παραπάνω, μας παρέχει πληροφορίες που αφορούν όλα τα στοιχεία του δίσκου αλλά και γενικότερα της ιστορίας του συγκροτήματος. Οι πληροφορίες που παρέχονται και στα δύο κεφάλαια υποστηρίζονται από την βιβλιογραφία που χρησιμοποιήθηκε ως πηγή της εργασίας. Το γεγονός αυτό ενισχύει την εγκυρότητα των συμπερασμάτων που προκύπτουν και παρουσιάζονται παρακάτω:

Το συγκρότημα των Pink Floyd δημιουργήθηκε από μια ομάδα μουσικών με διαφορετικές μουσικές καταβολές αλλά κοινό δημιουργικό όραμα. Αρχικός και τελικός σκοπός των μελών ήταν η προβολή των μουσικών τους δημιουργιών και της ιδεολογίας τους σε όσο το δυνατόν μεγαλύτερο ακροατήριο χωρίς όμως να προσπαθούν να γίνουν δημοφιλείς με κανένα μέσο (με εξαίρεση ίσως των Syd Barrett). Οι Pink Floyd σε κανένα σημείο της μουσικής τους διαδρομής δεν προσπάθησαν να δημιουργήσουν «εμπορική» μουσική για να γίνουν αρεστοί σε μεγαλύτερο αριθμό ακροατών. Τα μέλη του συγκροτήματος σε όλη τους καριέρα υπήρξαν «ερασιτέχνες» μουσικοί. Το γεγονός ότι οι εισπρακτικές τους επιτυχίες ήταν τεράστιες τόσο για το συγκρότημα όσο για τις εταιρίες που είχαν τα δικαιώματα τους, δεν επηρέασε σε κανένα βαθμό τον τρόπο με τον οποίο οι Pink Floyd διαχειρίζονταν την τέχνη της μουσικής και το ταλέντο τους σε αυτή.

Η μουσική δημιουργία των Pink Floyd όπως παρουσιάστηκε μέσα από το σύνολο των ηχογραφημένων δίσκων αλλά και των ζωντανών συναυλιών τους, έγινε ευρέως γνωστή και αποδεκτή από την πλειοψηφία των ακροατών ανά τον κόσμο. Ο αριθμός των οπαδών του συγκροτήματος συνεχίζει να αυξάνεται μέχρι και σήμερα. Η μουσική κληρονομιά του συγκροτήματος λειτουργεί πλέον ως πηγή έμπνευσης για τους μεταγενέστερους καλλιτέχνες. Με αυτόν τον τρόπο στοιχεία της μουσικής τους εμπεριέχονται σε καινούριες μουσικές δημιουργίες διαφόρων καλλιτεχνών. Έτσι η μουσική των Pink Floyd διαιώνιζετε συνεχώς. Αλλά και ο τρόπος με τον οποίο οι Pink Floyd καινοτόμησαν μουσικά χρησιμοποιήθηκε μεταγενέστερα από εύρος καλλιτεχνών.

Όσον αφορά τον δίσκο *Dark side of the moon* πρόκειται για μια μουσική δημιουργία που καινοτομεί στο σύνολο των στοιχείων που αποτελείτε (ηχογράφιση

και παραγωγή, μουσικά στοιχεία). Το παραπάνω όμως γεγονός δεν είναι το μοναδικό στοιχείο που συνέβαλε στην μεγάλη επιτυχία του δίσκου. Το γεγονός ότι ο δίσκος παρουσίαζε μέσα από το σύνολο των κομματιών του μια συγκεκριμένη θεματολογία η οποία ενισχύθηκε και παρουσιάστηκε ακόμα πιο πολύ μέσα από τα οπτικά μέσα (βίντεο) κατά τις ζωντανές εμφανίσεις του συγκροτήματος, συνέβαλε εξίσου στις επιτυχίες του δίσκου. Συμπεραίνουμε πως ο συγκεκριμένος δίσκος παρουσίαζε διαφορές ανάμεσα στην αρχική του ηχογράφιση και τις ζωντανές εμφανίσεις. Ο ακροατής της ζωντανής συναυλίας ζούσε μια πρωτόγνωρη και διαφορετική οπτικοακουστική εμπειρία σε σχέση με την ακρόαση του ηχογραφημένου δίσκου.

Στον τομέα της ηχογράφησης και παραγωγής ο δίσκος κατάφερε να γίνει ένα παράδειγμα προς μίμηση ακόμα και για τις σημερινές μουσικές παραγωγές. Η χρήση καινοτόμων μηχανισμών ηχητικής παραγωγής έγινε με ένα απλό και λιτό τρόπο σε επιλεγμένα σημεία στα κομμάτια του δίσκου. Η μουσική δημιουργία είχε τον πρωταρχικό ρόλο και πάλι, αλλά ενισχύθηκε σε σημεία με την χρήση της τεχνολογίας. Αλλά και στον τομέα της ενορχήστρωσης η απλή και λιτή γραμμή που ακολουθήθηκε κατάφερε να παρουσιάσει με τον καλύτερο τρόπο την θεματολογία του δίσκου, που ήταν και ο κύριος και ζητούμενος στόχος από το συγκρότημα.

Στον τομέα των στίχων του συγκεκριμένου δίσκου οι Pink Floyd μπορούν να χαρακτηριστούν διαχρονικοί. Παρότι σε πολλά από τα σημεία των στίχων παρουσιάζονται αλληγορικά στοιχεία, η πλειοψηφία των ακροατών κατάφερε να εννοήσει τα μηνύματα και τις ιδέες. Προσωπικά, αν και καταγράφονται παρόμοιες απόψεις από διάφορους ακροατές σε πηγές της βιβλιογραφίας, πιστεύω πως στοιχεία από τους στίχους του συγκεκριμένου δίσκου μπορούν να αντικατοπτρίζουν στοιχεία διαφόρων κοινωνιών σε διάφορες χρονικές περιόδους. Σε μια προσπάθεια σύγκρισης και χαρακτηρισμού των στίχων, μπορούμε να πούμε πως η δυνατότητα τους να «ταιριάζουν» σε κάθε εποχή είναι αντίστοιχη με αυτήν του χαμαιλέοντα.

Γενικότερα στον δίσκο *Dark side of the moon* η κεντρική ιδέα είναι η προβολή της θεματολογίας του. Όλα τα ξεχωριστά στοιχεία που δημιουργούν τον δίσκο ομογενοποιούνται σε σκοπό όλα μαζί να παρουσιάζουν την τελική εικόνα, χωρίς να ξεχωρίζει κάποιο από αυτά. Αυτός είναι ίσως και ένας λόγος για τον οποίο τα μέλη του συγκροτήματος παίζουν με έναν απλό και 'λακωνικό' τρόπο σε όλα τα τραγούδια του δίσκου.



Για τους ίδιους τους μουσικούς του συγκροτήματος, σύμφωνα με όλες τις παραπάνω πληροφορίες, συμπεραίνουμε πως δύο ήταν οι κύριοι δημιουργοί και γενικότερα «αρχηγοί» των Pink Floyd. Ο Gilmour και ο Waters ήταν τα δύο μέλη που μετά την αποχώρηση του Barrett ανέλαβαν τον πλήρη έλεγχο του συγκροτήματος. Τόσο ο Mason όσο και ο Wright είχαν πάντοτε ένα δευτερεύοντα ρόλο, όχι μικρότερης αξίας, μέσα στο συγκρότημα, αφοσιωμένοι στη μουσική δημιουργία και μόνο. Πιθανώς η αλαζονεία του χαρακτήρα του Waters σε αντίθεση με την μετριοφροσύνη που επέδειξε ο Gilmour, οδήγησε τα τρία μέλη να συνεχίσουν χωρίς τον Waters μετά την διάσπαση του συγκροτήματος. Αν και η πλειοψηφία του κοινού θεωρεί πως ο Waters υπήρξε η κύρια πηγή έμπνευσης και δημιουργίας για τους Pink Floyd, τα στοιχεία της παραπάνω εργασίας υποδεικνύουν πως όλα τα μέλη συνέβαλαν ο καθένας με έναν μοναδικό και ξεχωριστό τρόπο στην δημιουργία των δίσκων του συγκροτήματος όσο και στις ζωντανές συναυλίες.

Ένα γενικότερο και ίσως τελικό συμπέρασμα θα ήταν πως παρόλο που υπάρχουν αρκετά αντικειμενικά κριτήρια (...ποιότητα ηχογράφησης, ποιότητα εξοπλισμού, μουσικές καινοτόμες ιδέες, θεματολογία στοίχων...) σύγκρισης του δίσκου *Dark side of the moon* με άλλους μεταγενέστερους δίσκους και αποδεδειγμένα αρκετοί εξ αυτών σε πολλά σημεία τείνουν να είναι σε αντίστοιχα επίπεδα ή ακόμα και σε υψηλότερα με τον δίσκο των Pink Floyd, κανένας άλλος δίσκος μέχρι σήμερα δεν είχε την αντίστοιχη εμπορική επιτυχία με αυτόν.

## Επίλογος

Φτάνοντας στο τέλος της εργασίας θα ήταν ίσως αναμενόμενο μετά από όλες τις παραπάνω αναλύσεις και διαπιστώσεις να μπορούμε να καταλήξουμε σε μια κοινά αποδεκτή και τεκμηριωμένη απάντηση στο ερώτημα γιατί ο δίσκος *Dark side of the moon* των Pink Floyd έκανε αυτήν την μεγάλη επιτυχία και αγοράστηκε από ένα τεράστιο αριθμό ανθρώπων. Γεγονός είναι όμως πως κάθε ακροατής αυτού του δίσκου, από την δημιουργία του μέχρι και σήμερα, έχει και μια διαφορετική απάντηση για το παραπάνω ερώτημα. Στην συγκεκριμένη εργασία έγινε μια προσπάθεια απάντησης στο παραπάνω ερώτημα, παρουσιάζοντας τεκμηριωμένα στοιχεία που αποδεικνύουν πως η εμπορική επιτυχία του συγκεκριμένου δίσκου οφείλετε στον συνδυασμό πολλών καινοτόμων ιδεών σε όλους του τομείς (εξοπλισμός, μουσικά στοιχεία, στίχοι, ηχογράφηση και παραγωγή) του δίσκου.

## Βιβλιογραφία και πηγές

### *Βιβλία*

- Alvin, Juliette, *Music therapy*, Ed. J. Baker, London 1966.
- Alvin Juliette, *Music for the handicapped child*, Ed. Oxford University Press, London 1965.
- Bacon, Tony, *Rock Hardware: The instruments, equipment and technology of rock*, Dorset: Blandford press, Poole 1981.
- Bacquie, Sierra, *Long Time No See - Whatever Happened To The Artists Of The '80s?*, Onset Online, UK 1995.
- Chadabe, Joel, *Electric Sound The Past and Promise of Electronic Music*, Prentice Hall, UK 1997.
- Cunningham, Mark, *Live and kicking. The rock concert industry in the nineties*, Sanctuary publishing, London 1999.
- DeRogatis, Jim, *Kaleidoscope eyes: Psychedelic rock from the '60s to the '90s*, Citadel Press, Secausus NJ 1996.
- Fitch, Vernom, *The Pink Floyd encyclopedia*, Collector guide publishing Inc., Canada 1998.
- Gibson, Bill, *Engineering & Producing*, Hal Leonard books, New York 2007.
- Gibson, Bill, *Microphones & Mixes*, Hal Leonard books, New York 2007.
- Harris, John, *The making of the Pink Floyd masterpiece The dark side of the moon*, Harper Perennial, London 2006.
- Heatley, Michael, *Rock & Pop Όλη η ιστορία*, Ψυχογιός, Αθήνα 2007.

- Hodges, Nick, *Embryo : A Pink Floyd chronology*, Cherry red books, UK 1999.
- Jones, Cliff, *Another brick in the wall: The stories behind every Pink Floyd song*, Broadway Books, New York 1996.
- Mabbett, Andy, *The complete guide to the music of Pink Floyd*, Omnibus press, London 1995.
- Macan, Edward, *Rocking the classics. English Progressive rock and the counterculture*, Oxford university press, Oxford 1997.
- MacDonald, Bruno, *Pink Floyd: Through the eyes of the band, its fans, friends and foes*, Da capo press, New York 1997.
- Manning, Toby, *The rough guide to Pink Floyd*, Rough guides Ltd, London 2006.
- Mason, Nick, *Inside out: A personal history of Pink Floyd*, Weidenfeld & Nicolson, UK 2004.
- Michels, Ulrich, *Ατλας της μουσικής*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα 1994.
- Parker, David, *Random Precision: Recording the music of Syd Barrett 1965-1974*, Cherry red books, London, 2001.
- Povey, Glenn, *In the flesh: The complete performance history*, St Martin's Griffin, New York 1997.
- Reising, Russell, *'Speak to me' The legacy of Pink Floyd's The dark side of the moon*, Ashgate, Hampshire 2004.
- Schaffner, Nicholas, *Saucerful of secrets: The Pink Floyd odyssey*, Harmony books, New York 1991.
- Walksman, Steven, *Instruments of desire: The electric guitar and the shaping of musical experience*, MS Harvard, Cambridge 1999.
- Welch, Chris, *Pink Floyd: Learning to fly*, Surrey: Castle Communications, Chessington 1994.

- Αλισανόγλου, Γιώργος, *The Pink Floyd Project Is there anybody out there?*,Καστάνος, Αθήνα 2003.
- Μπακόπουλος, Χρήστος, Αθανασόπουλος Θανάσης, *Pink Floyd, Σιγαρέτα*, Αθήνα 1999.
- Παναγιωτόπουλος, Στάθης, *Pink Floyd, Οργανισμός βιβλίου Μπαρμπουνάκης*, Θεσσαλονίκη 1983.
- Πολυχρονιάδου, Πρίνου Λιάνα, *Μουσική και ψυχολογία Εισαγωγή στη μουσικοθεραπεία*, Θυμάρι, Αθήνα 2003.

#### *Άρθρα περιοδικών*

- Κισατζεκιάν, Χρήστος, «Pink Floyd The chime of the division bell», *Metal Hammer & Heavy Metal*, No. 317, Μάιος 2011, σ.74-79.
- Harris, John, «Pink Floyd – Tales from the dark side of the moon, thirty years later. Interview with Roger Waters», *Rolling stone*, No. 922, 15 Μάιος, σ. 50-58.

#### *Βίντεο*

- Longfellow, Matthew, *Classic albums Pink Floyd the making of Dark side of the moon*, Isis production, London, 2003.

#### *Ιστοσελίδες*

- [www.famouspoetsandpoems.com/poets/roger\\_mcgough/biography](http://www.famouspoetsandpoems.com/poets/roger_mcgough/biography)
- [www.gilmourish.com](http://www.gilmourish.com)
- [www.steinway.com/pianos/steinway/grand/model-s](http://www.steinway.com/pianos/steinway/grand/model-s)
- [www.watersfloyd.com](http://www.watersfloyd.com)
- [www.foydianslip.com](http://www.foydianslip.com)
- [www.pink-floyd.org](http://www.pink-floyd.org)
- [www.pinkfloyd.co.uk](http://www.pinkfloyd.co.uk)